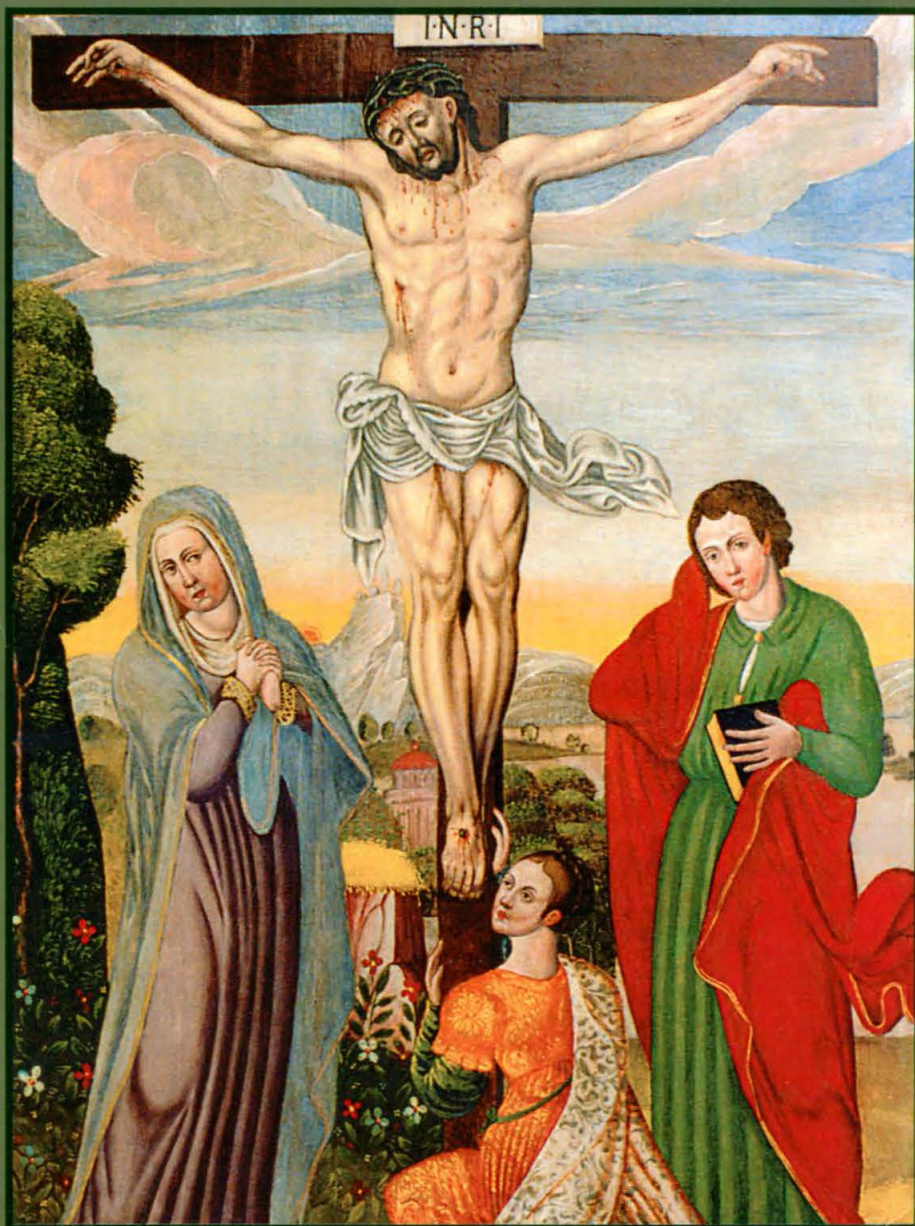




# BIULETYN KONSERWATORSKI WOJEWÓDZTWA PODLASKIEGO



ZESZYT DWUNASTY

2006

# BIULETYN KONSERWATORSKI WOJEWÓDZTWA PODLASKIEGO WOJEWÓDZKI URZĄD OCHRONY ZABYTKÓW W BIAŁYMSTOKU

## *Spis treści*

Wstęp *str. 5*

### MATERIAŁY

STANISŁAW STAWICKI – Techniczne i technologiczne przekazy źródłowe powstałe dla potrzeb twórczości artystycznej w kręgu kultury bizantyjskiej oraz ich przesłanki ideowe *str. 7*

ANNA DERENTOWICZ-ZAKRZEWSKA – Konserwacja i restauracja dwóch obrazów tablicowych z Drohiczyna *str. 34*

KRZYSZTOF STAWECKI – Konserwacja drewnianej szafki – żertwiennika z cerkwi prawosławnej w Zabłudowie *str. 49*

MACIEJ CHOYNOWSKI – Meble we wnętrzach Pałacyku Gościnnego w Białymstoku *str. 59*

ZBIGNIEW ROSTKOWSKI – Dobra starowiejskie w latach rządów Sergiusza i Marii z hr. Jezierskich książąt Golicynów (1839-1878) *str. 72*

ZOFIA CYBULKO – Budownictwo drewniane w krajobrazie współczesnej wsi podlaskiej *str. 100*

JAROSŁAW SZEWCZYK – Geneza zdobnictwa domów mieszkalnych we wsiach południowej i wschodniej Białostoczczyzny *str. 108*

JÓZEFA DROZDOWSKA – Kapliczki św. Jana Nepomucena na terenie powiatu augustowskiego *str. 147*

DARIUSZ KRASNODĘBSKI – Leonowicze, stanowisko 4 – zaginiona wieś Wojszki w starostwie jałowskim, woj. podlaskie *str. 169*

IRENEUSZ KRYŃSKI – Osada ludności kultury ceramiki kreskowanej w Białymstoku *str. 186*

### KOMUNIKATY

DARIUSZ STANKIEWICZ – Kościół w Strabli laureatem konkursu Generalnego Konserwatora Zabytków *str. 196*

DOKUMENTACJE W ZBIORACH  
WOJEWÓDZKIEGO URZĘDU OCHRONY ZABYTKÓW W BIAŁYMSTOKU

MINI-GUTZEIT – Dokumentacje z prac konserwatorskich zabytków ruchomych  
w zbiorach Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku,  
Delegatury w Suwałkach, cz. I str. 211

LISTY, OPINIE

Korespondencja i informacje prasowe str. 219

*Na okładce:*

I strona: Obraz *Ukrzyżowanie*, z ok. 1600 – pocz. XVII w., stan po konserwacji.  
Fot. Roman Stasiuk 2005 (do artykułu Anny Derentowicz-Zakrzewskiej).

IV strona: Fragment żertwiennika z obrazem *Pelikan karmiący swoją krwią młodego*  
z dolnej płycinie. Fot. Krzysztof Stawecki 2005 (do artykułu Krzysztofa Staweckiego).

*Table of contents*

Introduction page 5

MATERIALS

- STANISŁAW STAWICKI – Technical and Technological Sources for the Needs of Artistic Work  
within the Range of Byzantine Culture and Their Ideological Premises page 7
- ANNA DERENTOWICZ-ZAKRZEWSKA – The Conservation and Restoration  
of Two Table Paintings from Drohiczyn page 34
- KRZYSZTOF STAWECKI – The Conservation of a Wooden Proskomidnik  
from the Russian Orthodox Church in Zabłudów page 49
- MACIEJ CHOYNOWSKI – Furniture in the Interiors of the Guest Palace in Białystok page 59
- ZBIGNIEW ROSTKOWSKI – The Stara Wieś Estate at the Time of Count Sergiusz and Countess  
Maria, born Countess Jezierska, Golicyn (1839-1878) page 72
- ZOFIA CYBULKO – Wooden Architecture in the Countryside Landscape  
of Contemporary Podlasie page 100
- JAROSŁAW SZEWCZYK – The Origin of the Ornamentation of Residential Houses in Villages of  
the Southern and Eastern Parts of the Region of Białystok page 108
- JÓZEFA DROZDOWSKA – Shines of St. John Nepomuk in the County of Augustów page 147
- DARIUSZ KRASNODĘBSKI – Leonowicz, Site 4 – the Lost Village of Wojszki in the Starostwo  
of Jałówka, Voivodeship of Podlasie) page 169
- IRENEUSZ KRYŃSKI – A Settlement of the Hatched Pottery Population in Białystok page 186

## COMMUNIQUES

DARIUSZ STANKIEWICZ – The Church in Strabla – Winner of the Competition  
of the General Conservator of Historical Monuments *page 196*  
DOCUMENTATION IN THE COLLECTIONS OF THE VOIVODESHIP OFFICE  
FOR THE PROTECTION OF HISTORICAL MONUMENTS IN BIAŁYSTOK

MINH GUTZEIT – Documentation on the conservation of movable monuments  
in the collections of the Voivodeship Office for Monuments Protection in Białystok,  
Delegature in Suwałki, part. 1 *page 211*

## LETTERS, OPINIONS,

Correspondence and press information *page 219*

### *On the cover:*

I Page: *Crucifixion*, painting from about 1600 – early seventeenth century, after conservation.  
*Photo: Roman Stasiuk 2005* (to the article by Anna Derentowicz-Zakrzewska).

IV Page: Fragment of the *proskomidnik* with *Pelican Feeding its Blood to Its Young*,  
a painting on the lower panel. *Photo: K. Stawecki 2005* (to the article by Krzysztof Stawecki).

## ZESZYT DWUNASTY

### ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Krystyna Bieńkowska, Janina Hościłowicz (redaktor zeszytu), ks. Jan Nieciecki,  
Andrzej Nowakowski, Lucyna Stalończyk (redaktor zeszytu), Stanisław Stawicki

Przekład angielski  
Aleksandra Rodzińska-Chojnowska

WYDAWCA:

WOJEWÓDZKI URZĄD OCHRONY ZABYTKÓW W BIAŁYMSTOKU

Adres redakcji:  
ul. Dojlidy Fabryczne 23  
15-565 Białystok  
tel. (0-85) 741-23-32

ISSN 1509-071X

Opracowanie graficzne  
KRZYSZTOF TUR

Redakcja i korekta  
ANASTAZJA SZACHOWICZ

NAKLAD 1200 EGZ.

REALIZACJA WYDANIA  
Studio Wydawnicze UNIKAT  
15-873 Białystok, ul. Bohaterów Monte Cassino 10 p. 201  
sw-unikat@o2.pl  
Druk i oprawa  
BIAŁOSTOCKIE ZAKŁADY GRAFICZNE SA  
Białystok, al. Tysiąclecia Państwa Polskiego 2

SZANOWNI I DRODZY CZYTELNICY!

Przekazujemy Państwu kolejny, dwunasty zeszyt Biuletynu Konserwatorskiego Województwa Podlaskiego za 2006 rok, wydany przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku.

Mamy nadzieję, że i tym razem nasi Czytelnicy, po zapoznaniu się z materiałami, będą usatysfakcjonowani wyborem tematów. Jak zawsze staramy się prezentować na łamach Biuletynu interesujące, często nieznanne, bo wciąż odkrywane, różnorodne zabytki, posiadające duże znaczenie historyczne i artystyczne – dzieła sztuki z zakresu malarstwa, rzeźby i rzemiosła artystycznego, obiekty archeologii, urbanistyki, architektury i budownictwa, jak również inne zespoły zabytkowe.

Zadaniem Biuletynu jest upowszechnianie wiedzy o dziejach naszego regionu, wartościach zachowanych dóbr kultury i sztuki oraz ukazywanie jakże często złożonych problemów ochrony i konserwacji zabytków. Przedstawiane w poszczególnych zeszytach prace badawcze i konserwatorskie przyczyniają się wciąż do wzbogacania wiedzy na temat dziedzictwa kulturowego tych ziem.

Wydanie dwunastego zeszytu Biuletynu było możliwe przede wszystkim dzięki autorom, którzy opracowali materiały bez honorariów, a także konsultantom naukowym i redaktorom. Całemu zespołowi składamy za to serdeczne podziękowania.

Z zadowoleniem wysłuchaliśmy wielu opinii ustnych i pisemnych o jedenastym zeszycie, wydanym w 2005 roku. Dziękujemy wszystkim zainteresowanym naszym wydawnictwem, że zechcieli do nas zadzwonić i napisać. Niektóre z tych opinii, przesłane w formie pisemnej, zamieściliśmy w dziale listów i opinii.

ANDRZEJ NOWAKOWSKI  
Podlaski Wojewódzki Konserwator Zabytków  
w Białymstoku  
w imieniu Zespołu Redakcyjnego



STANISŁAW STAWICKI  
Warszawa

## Techniczne i technologiczne przekazy źródłowe powstałe dla potrzeb twórczości artystycznej w kręgu kultury bizantyjskiej oraz ich przesłanki ideowe\*

W kręgu kultury bizantyjskiej i jej wpływów powstała nie tylko wspaniała sztuka, zwłaszcza malarstwo – zresztą nie zawsze doceniane i rozumiane, ale także ciekawa i wartościowa literatura, zawierająca m.in. cenne wskazówki techniczne i technologiczne z zakresu twórczości artystycznej. Literatura ta w różnej postaci i nazwie oraz różnym czasie i miejscu powstania rodziła się i wzbogacała na przestrzeni wielu setek lat.

Jeśli chodzi o tereny Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego, to od czasu połączenia się układami w Krewie (1385) i szeregiem późniejszych unii stały się one szczególnie podatne na wpływy kultury bizantyjskiej. Na gruncie kultury łacińskiej, którą zaszczerpiono w Polsce co najmniej trzy wieki wcześniej, powstały więc dzieła sztuki bizantyjsko-ruskiej i bizantyjsko-bałkańskiej – głównie malarstwa ściennego<sup>1</sup>.

Do szczególnie wartościowych i interesujących należałoby zaliczyć fragmentarycznie zachowane malowidła ścienne z dawnej cerkwi oo. bazylianów w Supraślu, jako że najprawdopodobniej są dziełem Serbina Nektarija – tego samego, który był także autorem traktatu określonego jako *Tipik" o cerkovnom" i o nastěnom" pis'mě episkopa Nektarija...* Do stosunkowo bardzo dobrze zachowanych i również bardzo cennych należą malowidła ścienne w kościele zamkowym w Lublinie, które powstały ok. 140 lat wcześniej i są zupełnie innej proveniencji pod względem historycznym i technologicznym. Te ostatnie nie posiadają jednak tej szczególnej podbudowy teoretycznej, jaką jest w przypadku malowideł supraskich *Tipik Nektarija*<sup>2</sup>.

Zagadnienia, które pragnę omówić w niniejszym artykule, obejmują w miarę możliwości szeroki zakres przekazów źródłowych powstałych w kręgu kultury bizantyjsko-bałkańsko-ruskiej, przekraczających daleko tereny d. Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Dotyczą one techniki i technologii malarstwa oraz rzemiosła artystycznego. Technika i technologia są bowiem podstawą budowy, czyli powstania każdego dzieła i jego funkcjonowania, tworzą one tę warstwę materialną, która warunkuje istnienie warstwy ideowej. Niezależnie od charakteru tej



ostatniej, motywów jej powstania, sposobu kultu i przekazywania zespołu różnych cech: teologicznych, ikonograficznych, artystycznych, stylistycznych i wielu innych, warstwa materialna – lub inaczej mówiąc substancja materialna każdego dzieła – stanowi absolutnie niezbędny warunek istnienia wszystkich wymienionych wyżej wartości niematerialnych. Już na wstępie zmuszony jestem powiedzieć, że wiedza – jaką posiadają historycy sztuki, zabytkoznawcy, artyści pasjonujący się sztuką bizantyjsko-ruską, a także sami konserwatorzy dzieł sztuki – z zakresu przekazów źródłowych i związanych z nimi opracowań naukowych (literatura fachowa) jest bardziej niż skromna, niekiedy zgoła żenująca. Jak można mówić, pisać<sup>3</sup>, tworzyć<sup>4</sup> dzieła malarskie lub jakiegokolwiek inne bez znajomości fachowej literatury? Zresztą, dowodzą tego niektóre prace publikowane, a także, niestety, słowniki terminów plastycznych. Jeśli np. *Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych* dopiero w trzecim wydaniu podaje (i to w sposób nieścisły) dwa, ewentualnie trzy hasła (hermeneia, podlinnik, typikon)<sup>5</sup>, jeśli stawia znak równości między hermeneią a podlinnikiem, jeśli pomija bogate nązewnictwo z zakresu sztuki bizantyjsko-ruskiej – dowodzi to nie tylko nieznajomości materiałów źródłowych (choć trudno dostępnych, ale w większości publikowanych), ale także ignorowania powstałych na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat wielu pozycji książkowych oraz wartościowych artykułów i rozpraw, które – bazując na przekazach źródłowych – opisują i wyjaśniają techniczne i technologiczne problemy dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego.

Również na wstępie pragnę zwrócić uwagę – bo będzie jeszcze o tym mowa w niniejszym artykule – na wartości religijne, artystyczne i różnorakie wartości dydaktyczne (pouczające, moralizatorskie i in.) zawarte nie tylko w formie wyobrażeń (ikony), ale także w działach sztuki użytkowej (książkach i ich oprawie, tkaninach, szatach liturgicznych i in.).

Cechą sztuki bizantyjsko-rusko-bałkańskiej było to, że za pomocą wartości materialnych doskonale wyrażała wartości niematerialne. Niepowtarzalne wartości artystyczno-estetyczne tej sztuki były wynikiem wielowiekowej ciągłości zasad: stosowanych materiałów i ich obróbki (np. wapna i wypełniaczy do przyrządzania zapraw w malarstwie ściennym), używanych narzędzi pracy, ludzkiej psychiki stanowiącej odbicie czasu, w którym żył i tworzył człowiek, głębokiej wiary w Boga i wstawiennictwo Świętych, których z kolei odbiciem było uduchowione dzieło sztuki – głównie ikony, choć nie tylko one, ale wszelkiego rodzaju twórczość artystyczna.

Technika i technologia „skażone” były co prawda różnymi zanieczyszczeniami oraz niedokładnościami wykonania samego dzieła, ale tylko pozornie! Wpływały bowiem one na powstanie niepowtarzalnego wyrazu – zwłaszcza w malarstwie ściennym – obecnie z wielu względów prawie niemożliwego do uzyskania w swym artystycznym, a także duchowym wymiarze. Jedynie wierna pod względem technicznym i technologicznym kopia, wczucie się przez współczesnego artystę w ducha i klimat minionych wieków mogłyby w jakimś stopniu przywrócić wartości artystyczne i teologiczne – choć bynajmniej nie w znaczeniu absolutnym – które wyrażały dawne dzieła. Mówienie natomiast o „sacrum” lub o „teologii” np. współcześnie powstałej ikony wykonanej w dowolnej konwencji jest nieporozumieniem!

Zasadniczym celem mojej pracy, jak już powiedziano wyżej, będzie krótkie omówienie przekazów pisanych, zawierających techniczno-technologiczne wskazówki powstałe dla potrzeb różnej twórczości artystycznej – głównie malarstwa oraz wskazanie na ich wartości ideowe, jakie przekazują twórcy i w ogóle czytelnikowi. A nie chodzi tu tylko o przekazy ikonograficzne, które tak obszernie zostały zredagowane, np. przez autorów hermenei – zwłaszcza Hermenei Dionizosa – ale także o wartości duchowe, jakimi powinien kierować się każdy artysta i jakie powinny znamionować jego twórczość. Wartości te zostały ujęte – zwłaszcza w wymienionej hermenei – w oddzielne paragrafy, które stanowią swoistą poezję słowa wielbiącego Boga i sztukę.

Najstarsze wzmianki mówiące o przygotowaniu farb przeznaczonych do wystroju świątyni Hagia Sophia w Konstantynopolu, w tym 365 ołtarzy zbudowanych ku czci Świętych na każdy dzień roku, pochodzą już z czasów cesarza Justyniana I (526-565), czyli z 2 i ew. 3 ćwierci VI w., kiedy to w r. 562 odbudowano zawaloną kopułę<sup>6</sup>. Wzmianki te nie stanowią jednak wystarczającego materiału badawczego, który by mógł posłużyć do wyciągnięcia jednoznacznych wniosków odnośnie do techniki i technologii malowania.

Pierwszymi podręcznikami malarstwa były słynne greckie **hermeneie**<sup>7</sup>, które sięgały swoimi korzeniami mniej więcej XII wieku<sup>8</sup>, choć ich rozpowszechnienie nastąpiło dopiero na przełomie XV i XVI w., czyli po zdobyciu Konstantynopola przez Turków w 1453 r. i w okresie tworzenia się nowych centrów kultury bizantyjskiej, m.in. na górze Athos i półwyspie o tej samej nazwie. Ἑρμηνεία znaczy po grecku wyjaśnienie oraz wytłumaczenie czegoś w celach praktycznych, wykonawczych. W przypadku podręczników malarstwa – określających zasady techniczne i technologiczne oraz wzorce ikonograficzno-teologiczne pomocne w budowaniu obrazu-ikony lub jakiegokolwiek sceny biblijnej – stanowiły zbiór przepisów i wskazówek o wielowiekowej tradycji. Do najbardziej znanych podręczników należy słynna Hermeneia Dionizosa z Fourny, najbardziej obszerna i wartościowa, której powstanie datuje się na lata 1730-1734. Stanowi ona zbiorczą – w pewnym sensie twórczą kompilację doświadczeń wielu lat i wielu pokoleń malarzy.

Dotychczas drukiem ukazało się ok. 20 różnorodnych wydań Hermenei Dionizosa, co prawda nie wszystkie z nich zawierają przekazy źródłowe *in extenso*, niemniej – w stosunku do innych technologicznych i ikonograficznych przekazów pisanych – publikacji tego podręcznika malarstwa jest najwięcej. Jeśli dodamy do tego pięć wydań Hermenei Dionizosa tłumaczonej i opracowanej przez Paula Hetheringtona, to będzie to w sumie najbogatszy zbiór podręczników malarstwa typu bizantyjsko-rusko-bałkańskiego. Wartość poszczególnych wydań, a ściślej mówiąc tłumaczeń jest bardzo duża, m. in. dlatego, że w szczegółach różnią się między sobą. Wynika to z tego, że przekłady opierały się na ogół na różnych rękopisach lub ich odpisach, które zdobywane były w różnym czasie i w różnych miejscach geograficznych. Przeprowadzenie analizy porównawczej i wyciągnięcie z niej określonych wniosków – głównie w odniesieniu do pewnych różnic występujących w niektórych przepisach – wymagałoby niemałego wkładu pracy, choć do badań technologicznych malarstwa powstałego w kręgu wpływów kultury bizantyjskiej byłoby ze wszech miar wskazane.

Najstarszym wydaniem Hermenei Dionizosa była publikacja francuskiego archeologa Adolpha-Napoleona Didrona, przy współudziale Paula Duranda. Publikacja ta, dedykowana Wiktorowi Hugo, zawierała tłumaczenie przepisów techniczno-technologicznych oraz ikonograficznych na język francuski. W Paryżu znalazła się ona w 1842 r., natomiast drukiem ukazała się już w 1845 r.

Didron wpadł na trop Hermenei Dionizosa zwiedzając klasztor Esphigmenou w rejonie Świętej Góry Athos we wschodnim rozgałęzieniu Półwyspu Chalcydyckiego, gdzie pracował mnich i malarz Joasaph z Kariyes. U niego to francuski archeolog w 1839 r. zobaczył egzemplarz hermenei. Była to już kopia, która zapewne pochodziła z pierwszego trzydziestolecia XIX. wieku, a którą zapragnął pozyskać Didron. W rezultacie, za pośrednictwem Makariosa, również mnicha i malarza, przygotowano następny odpis, który wykonał młody mnich z klasztoru Watopedi.

Po francuskim wydaniu hermenei w r. 1845 ukazało się tłumaczenie hermenei na język niemiecki (wg odpisu egzemplarza-kopii Didrona) i wydane przez Godeharda Schäfera w Trewirze w r. 1855 z zamiarem sprezentowania publikacji Ludwikowi I – królowi bawarskiemu. Wydanie to zostało wznowione w Monachium w latach 1960 i 1983, niestety, zarówno z błędami przepisywaczy jak i wartościowymi uwagami Didrona. Natomiast pierwszy druk hermenei w języku greckim (właściwie – nowogreckim) ukazał się w 1853 r. i był oparty na tekście hermenei pozyskanej od znanego fałszerza rękopisów Greka Konstantina Simonidesa. Tekst ten został jednak skażony wskutek „uzupełnienia go” i zaopatrzenia w domniemaną – niczym niepotwierdzoną – datę jego powstania: 1458, która była później powtarzana i interpretowana przez wielu naukowców.

Hermeneia Dionizosa wydana w Paryżu w 1845 r. ukazała się również jako reprint w r. 1963 nakładem amerykańskiego wydawnictwa. Jako taka jest więc dzisiaj łatwiej dostępna niż ta z r. 1845.

Hermeneia odkryta przez Didrona, mimo różnych zastrzeżeń – m.in. pewnych interpolacji lub drobnych zmian tekstu – posiadała i posiada nadal niezaprzeczalną wartość.

W r. 1867 archimandryta Porfirij Konstantin Uspienski wydał hermeneię znaną w Jerozolimie, którą datuje na wiek XVII. Poszczególne recepty (zbieżne albo identyczne z paragrafami zawartymi w podręczniku uzyskanym w czasie podróży Uspienskiego do Grecji w r. 1859 i opublikowanym w języku rosyjskim w 1868 r.) podane zostały w znacznym stopniu skrótowo, co utrudnia lub wręcz

*Na str. 11:1. Jedna ze stron rękopisu Hermenei Dionizosa z Publicznej Państwowej Biblioteki im. Sałtykowa-Szczedrina w Sankt Petersburgu, zawierająca początek opisu wyobrażeń najwyższego porządku (Trony, Cherubiny, Serafimy) z Dziewięciu Chórów Anielskich.*

*Na podst. repr. z: P. Hetherington, The Painter's Manual of Dionysios of Fourna, Oakwood Publication, s. 17 (strona rękopisu 127/85)*

**One of the pages from a manuscript of the Hermeneia by Dionysios from the Saltikov-Shchedrin Public State Library in Sankt Petersburg containing the beginning of a description of images of the highest order (Thrones, Cherubim, Seraphim) in Nine Angelic Choirs.**

*Upon the basis of a reproduction from: P. Hetherington, The Painter's Manual of Dionysios of Fourna, Oakwood Publication, p. 17 (Ms. p. 127/85)*

51

~~.....~~

πρός ἱστορίων δὲ θαύματα καὶ  
παλαιὰ γραφῆς.

παρὶ τῶν ἐνίαν ἱερῶν

Ἐξ ἀρχαῖα δὲ οἶον ἕκαστον ὅτι ἐνίαν καὶ οἶον  
οἶον ἀνομιάν ὅτι ἀνομιῶν. Ἐξ ὁποῖα δὲ καὶ  
σοφίαι οἶον ἕκαστον.

Ἐπειὴ δὲ τῶν ἀνομιῶν. ἕκαστον. Σισυφίαν.

Ὁδὸν ἀνομιῶν. ἕκαστον. ὁδὸν ἀνομιῶν. ἕκαστον.  
ἕκαστον ἀνομιῶν. ἕκαστον ὁδὸν ἀνομιῶν ἕκαστον.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.

Ἐξ ἀρχαῖα δὲ οἶον ἕκαστον ὅτι ἐνίαν καὶ οἶον  
οἶον ἀνομιάν ὅτι ἀνομιῶν. Ἐξ ὁποῖα δὲ καὶ  
σοφίαι οἶον ἕκαστον.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.  
ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν ἀνομιῶν. καὶ ἀνομιῶν.

ἀνομιῶν  
καὶ ἀνομιῶν

uniemożliwia analizę porównawczą z techniką i technologią zachowanego malarstwa. W wartościowym, opartym na oryginalnym rękopisie wydaniu w 1868 r. P. Uspienski określa powstanie Hermenei Dionizosa na lata 1701-1733. Z kolei Vasile Grecu przyjmuje 1 poł. XVIII w. za właściwą, ale przesuwą górną granicę czasu powstania podręcznika na rok 1745. Analizując życiorys i twórczość Dionizosa z Fourny angielski naukowiec Paul Hetherington w swej obszernej i wnikliwej pracy wykazał niezbicie, że data powstania kompilacyjnego podręcznika, jaką jest Hermeneia Dionizosa, przypada na lata 1730-1734, kiedy to na Świętej Górze Athos – gdzie najprawdopodobniej powstało dzieło – przebywał jako pomocnik i przyjaciel Dionizosa Cyryl z Chios, wymieniony we wstępie do hermenei.

Rosyjski naukowiec N.P. Kondakow zaproponował opracowanie tekstu manuskryptu zdobytego przez Uspienskiego w trzech częściach: tekst grecki, tłumaczenie francuskie oraz komentarz. W 1910 r. ukazała się tylko pierwsza część serii, bowiem wypadki losowe (śmierć opiekuna prac) przerwały dalszą pracę. Dopiero w 1909 r. Athanasius Papadopoulos-Kerameus opublikował zamierzoną edycję w całości po 60 latach, tworząc podstawy do wzorcowego opracowania hermenei.

Manuskrypt, na którym oparł się A. Papadopoulos-Kerameus, powstał prawdopodobnie w 2 poł. XVIII w. i znajdował się w jednej z bibliotek Stambułu. Po wykorzystaniu go przez A. Papadopoulos-Kerameusa, już od r. 1911 znalazł się w kolekcji Imperatorskiej Publicznej Biblioteki w S. Petersburgu – obecnie Państwowa Biblioteka Publiczna im. Sałtykowa-Szczedriny. Na bazie tego rękopisu hermenei (il. 1) powstało nowe tłumaczenie Paula Hetheringtona wraz z obszernym komentarzem oraz bogatą literaturą. Przekład ten i opracowanie doczekały się już pięciu edycji: 1974, 1978 i 1981 (Sagittarius Press) oraz 1989 i 1996 (Current Edition).

Niemal wszystkie wydane Hermeneie Dionizosa zawierają zbieżne, albo identyczne przepisy techniczne i technologiczne dotyczące malarstwa. Zwłaszcza bardzo cenne są przepisy o malarstwie ściennym, które uporządkowane zostały w logiczny ciąg recept i wskazówek: począwszy od przygotowania wapna, wykonania tynków, poprzez rysowanie na ścianie, malowanie, aż do prac wykończeniowych, którymi było malowanie tła na błękitno (nieboskłon) oraz złocenia.

Bardzo piękne jest samo wprowadzenie do podręcznika malarskiego, które miało być jednym wielkim hymnem pochwalnym pracy malarza. Profesja malarza była powołaniem, uświęconym tak jak stan duchowny, szczególną łaską Boga. Nic też dziwnego, że profan nie powinien dotykać się pędzla, farb i podłoża, na którym miało powstać dzieło święte – ikona! Dionizos z Fourny kieruje we wstępie do hermenei słowa prośby i ostrzeżenia: *Przeto módlcie się za nas wszyscy, aby Bóg uwolnił nas od bojaźni i potępienia jako złych sług*, tzn. malarzy źle i niegodnie, bez pozwolenia i błogosławieństwa uprawiających sztukę, która stanowiła sacrum – swoistą cząstkę wielkości Boga i Świętych Pańskich oraz formę ich kultu i to nie tylko w świątyni, ale także w domu, w podróży i innych miejscach przebywania.

Powyższe zdanie, wyjęte z apelu skierowanego do malarzy w Hermenei Dionizosa zdobytej przez Didrona niechaj wprowadzi nas w atmosferę – w zasadzie tego samego, ale nie identycznego – wezwania zawartego w Hermenei Dionizosa, na której oparł swoje tłumaczenie na język angielski Paul Hetherington. Oto obszerne wyjątki tego apelu<sup>9</sup>.

**Do wszystkich malarzy oraz do innych, którzy miłują naukę i studiują ten podręcznik, pozdrowienie w Imieniu Pana.**

Sluchajcie, o wy wszyscy uczniowie pracowitych malarzy, jak Chrystus w swej Świętej Ewangelii przeklął tego, który zakopał swój talent mówiąc do niego: „Sługo gnuśny i niegodziwy, powinienesz przekazać moje pieniądze bankierom, a ja po powrocie mógłbym otrzymać swoją własność z zyskiem”. Ja sam przeraziłem się, że mogę być skazany na potępienie jako [człowiek] niegodziwy, ponaglałem więc samego siebie, aby pomnożyć swój niewielki talent, jakim obdarzył mnie Pan Bóg, [talent] o którym można powiedzieć, że jest [tylko jakąś] drobną umiejętnością, którą nabyłem, a którą zdobywałem od samej młodości, ucząc się i naśladowując dokładnie – jak tylko to możliwe – mistrza z Salonik Manuela Panselinosa, który w swej świetności był porównywany do księżyca. Malarz ten pracował na Świętej Górze Athos, malując święte ikony i cudowne świątynie, zajaśniał on swą sztuką malowania tak bardzo, że jego świetność przewyższała nawet [blask] księżyca, przyćmił on też swoją niezwykłą sztuką wszystkich malarzy – zarówno starożytnych jak i współczesnych – jak bezspornie tego dowiódł malując na ścianach oraz podłogach drewnianych wyobrażenia [ze Starego i Nowego Testamentu]; każdy kto choć trochę zajmował się malarstwem zrozumie to bardzo dobrze, gdy zobaczy je [wyobrażenia] i dokładnie przebadają. Mówię więc, że tej sztuki – jak było wspomniane – uczyłem się w swojej młodości z dużym wysiłkiem. Pragnąłem z całego serca dla dobra was wszystkich [malarzy], którzy posiadacie ten sam zawód, przekazać od siebie w tym podręczniku wskazówki [malowania]... Tak więc [opisałem], jak powinny być malowane różne świątynie, a także [opisałem] inne potrzebne dla tego zawodu materiały, co dokładnie zostało po kolei przedstawione w spisie. Cały ten materiał zebrałem z dużym trudem wraz z moim zacnym uczniem, mistrzem Cyrylem z Chios, który sprawdzał to wszystko z wielką starannością. Módlcie się więc wy wszyscy za nas do Pana Boga, tak abyśmy nie zostali potępieni jako niegodni studzy. Amen.

*Dionizy, kapłan-mnich z Fourny, najniegodniejszy z malarzy.*

Myśli tego apelu – będącego swoistym wyznaniem wiary w świętość sztuki, przypomnieniem słów Chrystusa o konieczności pomnażania talentów otrzymanych od Boga, ostrzeżeniem skierowanym pod adresem malarzy trwoniących swoje zdolności jako daru bożej łaski i twórczych możliwości – przewijają się w rozmaitych przekazach pisanych: nie tylko w odmiennych wersjach hermenei, ale także w wielu podlinnikach, w tym także w najobszerniejszym podlinniku, jakim jest Tipik Nektarija. Hermeneja Dionizosa zawiera jednak najbardziej wzniosłe wezwanie i bardzo kategorycznie wyznacza moralny kierunek pracy artysty, którego – jeśli nie pomnożył swoich zdolności twórczych – czeka wieczne potępienie.

Hermeneia Dionizosa tłumaczona i opracowana przez P. Hetheringtona posiada jeszcze dwa wzniosłe apele-modlitwy: *Do Maryji Matki Boga, zawsze Dziewicy* oraz *Ćwiczenia początkowe i instrukcje dla tego, kto chce się nauczyć sztuki malowania*. W innych rękopisach hermenei znajdują się wezwania zbieżne z wyżej już wymienionymi, np. apel *Do wszystkich malarzy ...* lub *Zawierzenie Maryji Matce Boga, zawsze Dziewicy* a także odmienne w treści – choć utrzymane w tym samym tonie uwielbienia sztuki – *Wprowadzenie i wskazówki dla tych, którzy zechcą uczyć się malarstwa*. To ostatnie występuje w dwóch różnych rękopisach hermenei w dwóch odmiennych wersjach, z których jedną w obszernych wyjątkach przedstawiam poniżej.

## Wprowadzenie i wskazówki dla tych, którzy chcą uczyć się malarstwa

Wiedz uczniu, spragniony wiedzy, że odczuwając potrzebę uprawiania sztuki musisz zrobić wysiłek i poszukać doświadczonego w tym względzie nauczyciela. Gdyby to ci się nie udało, to znajdź wtedy stare wzory tej sztuki i na tych przykładach ćwicz wytrwale, abyś zgodnie z wzorcem mógł skopiować obraz – jak ci to pokazaliśmy – i nauczyć się rysować tak dobrze, jak tylko to możliwe. Pójdź zatem do starych świątyń malowanych przez Panselinosa oraz kopiuuj znajdujące się tam wizerunki [świętych], tak jak cię poinstruowaliśmy. Jednakże z drugiej strony: nie wykonuj swojej pracy prostacko – jak to zwykle bywa – bez ochoty i beztrosko, ale bogobojnie i pobożnie, wtedy twoje dzieło będzie święte i miłe Bogu. Jeśli robisz kopię z oryginału, czy to malowidła ściennego czy ikony, uważaj: umyj to [co kopiujesz] czystą morską gąbką, aby oczyścić z kopcia. Jeśli jednak od razu nie umyłeś, to wtedy pozostawiony kopeć nie da się już później usunąć, tobie zaś zostanie postawiony zarzut, że nie jesteś bogobojny oraz zuchwale i pogardliwie odnosisz się do ikon. Ponieważ cześć okazywana ikonie, jak mówi Bazyl Wielki, dotyczy pierwotnego wzoru i odwrotnie. Tę radę i zachętę, mój przyjacielu, udzieliłem w [duchu] łaskawej miłości Boga oraz szczerzej i braterskiej miłości ...

Przeto, mój ukochany, miłując prawdę w prostych słowach wyjaśniłem ci, co tylko mogłem. Ty zaś nie szczędź swoich sił, pracuj z najwyższą starannością i pilnością, tak aby osiąść zdolność doskonałego malowania, ponieważ takie dzieło jest miłe Bogu i przez samego Boga polecane.

Łaska i błogosławieństwo od Boga. Ci jednak, którzy bez pobożności i bez staranności, i z chciwości na pieniądze szukają zysku uprawiając [malarstwo] niechaj pomyślą o tym i z czasem [tego] żałują, przywołując bojaźliwie w pamięci udreki Judasza w ognistym piekle z powodu jego zachłanności na pieniądze i inne [tym] podobne [rzeczy]. Możemy być od tego uwolnieni przez wstawiennictwo Bogarodzicy, świętego Apostoła Łukasza i Wszystkich Świętych. Amen.

Prawie nieznanym jest grecki malarz silnie związany ze sztuką włoską, choć kultywujący tradycje bizantyjskie – Panagiotes Doxaras. Urodzony w 1662 r. studiował ok. 1685 u słynnego malarza Leosa Moskosa w Zakynthos. Jako oficer wenecki walczył przeciwko Turkom w latach 1694-1699. W Wenecji studiował następnie malarstwo do roku 1704. Doxaras przetłumaczył na język grecki traktat o malarstwie Leonarda da Vinci (*Trattato della pittura di Leonardo da Vinci*). W 1726 r. napisał on traktat o malarstwie (*Peri zographias*), który zawiera 24 recepty o wernikach i jedną receptę o złoceniach. Traktat Doxarasa jest właściwie hermeneią, napisaną w języku greckim, ale z dużymi wpływami włoskiej historii sztuki oraz zachodnioeuropejskiej technologii malarstwa. Wstęp do tego traktatu stanowią cztery rozdziały: *Rysunek, Malowanie, Rozplanowanie albo Kompozycja, Pouczenie młodych, jak postępować z rysunkiem*. Rozdziały te – zwłaszcza czwarty – są pod silnym wpływem sztuki zachodnioeuropejskiej.

Na str. 15: 2. Ostatnia strona *Podręcznika malarzkiego* Zacharija Petrovicia z krótkim podziękowaniem Bogu za skończoną pracę.

Na podst. repr. z: I. Bentchev, *Die Technologie in den griechischen und bulgarischen Malerbüchern...*, s. 237

**Last page from the *Painting Textbook* by Zakharij Petrovich with brief thanks to God for the completed work.**

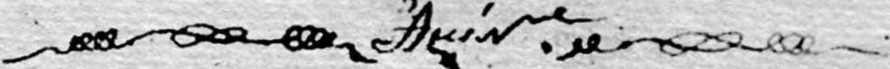
*Upon the basis of a reproduction from: I. Bentchev, Die Technologie in den griechischen und bulgarischen Malerbüchern...*, p. 237

234

Фрэнсисъ Сигеръ вѣнчанъ, и  
мѣсто вѣнчанъ Сотажи, на вѣсто  
Свѣтанъ; и на вѣсто рѣчю  
мѣсто Свѣтанъ вѣнчанъ  
и управленіи вѣнчанъ  
Керіманъ Киръ. Андро  
Контъ:



Контъ вѣнчанъ  
Свѣтанъ и Свѣ  
Свѣтанъ





zachodnioeuropejskiej technologii malarstwa. Wstęp do tego traktatu stanowią cztery rozdziały: *Rysunek, Malowanie, Rozplanowanie albo Kompozycja, Pouczenie młodych, jak postępować z rysunkiem*. Rozdziały te – zwłaszcza czwarty – są pod silnym wpływem sztuki zachodnioeuropejskiej.

Stosunkowo dobrze znana jest Hermeneia Christofora Żefarowicia, mnicha i malarza, która powstała przed rokiem 1740. Jego podręcznik należy do najobszerniejszych i zawiera aż sto kilkadziesiąt paragrafów. Żefarowić urodził się na terenie obecnej Macedonii w r. 1690, a zmarł w Moskwie w r. 1753. Dużo podróżował. Jego sztuka posiada cechy baroku osadzonego na sztuce bizantyjskiej. Nieznane jest miejsce jego kształcenia, jednak był znanym malarzem ikon, miedziorytnikiem (w Wiedniu), kaligrafem, przede wszystkim jednak autorem książki o malarstwie. Pod względem wiedzy technologicznej oraz technicznych i teoretycznych zasad malowania jego hermeneia jest nawet bardziej wyczerpująca niż Hermeneia Dionizosa.

Omówienie Hermenei Żefarowicia wymagałoby obszernej analizy poszczególnych recept, porównania tych recept z innymi hermeneiami i wreszcie dokonanie podziału tematycznego poszczególnych recept: malarstwo ikoniczne, malarstwo ścienne, technologia barwników, wyodrębnienie barw o nazwach stanowiących obce, tzn. niegreckie naleciałości językowe, np. proplazma (mieszanka ochry, czerni i bieli) oraz glikazma (mieszanka bieli wapiennej i ziemi zielonej, ew. prazieleni). Hermeneja Żefarowicia zawiera także recepty stanowiące przepisy o charakterze konserwatorskim. Np. 157 paragraf mówi *Jak możesz umyć starą ikonę?* Trzy następne paragrafy są tylko wariantami tej pierwszej, bowiem każda z nich zaleca stosowanie ługu otrzymanego z popiołu.

Późniejsze hermeneie, przypisywane wyłącznie Bułgarom, zostały zredagowane już w XIX wieku. Do takich należy Hermeneia Zacharija Petrovicia. Rękopis tej hermenei, wg prof. Asena Vasilieva składa się z dwóch ksiąg napisanych przez dwóch różnych autorów, stąd umowna nazwa: Hermeneia Petrovicia I oraz Hermeneja Petrovicia II. Koniec tej pierwszej opatrzony jest datą 1834, miesiąca lutego, 6. dnia. Ta część opisu zawiera 58 recept na przyrządzanie farb, laków, werniksów, węgla do rysowania, sposób złocenia rzeźb kamiennych, zdobienia świątyń historią Świętych, przyrządzania płynnego złota ze złotej monety, malowania na szkłe, itp. Paragraf 42 o malowaniu świątyń rygorystycznie wskazuje na kolejność pracy. *Najpierw zacznij pracować na górze a później na dole, tzn. maluj na początku Świętych na górze a dopiero potem na dole, ponieważ jeśli zrobisz odwrotnie, pochłapiasz [już] namalowane [wyobrażenia] i dolne partie... Najpierw, jeśli już masz ścianę [przygotowaną] do tynkowania wapnem z sieczką, nanieś wapna grubo na dwa palce. Jeśli ściana jest [zbudowana] z kamienia, zwilż ją jeden raz wodą, jeśli z cegły trzy razy i tynkuj wtedy zaprawą [przyrządzoną] z sieczką, ale grubo, aby ściana utrzymała wilgoć, a następnego dnia otynkuj czystym (tzn. samym) wapnem. Czyste wapno powinno pięknie się dać wygładzić.*

Powyższy paragraf w istocie swej zbieżny jest z zaleceniami zawartymi w 57 paragrafie Hermenei Dionizosa (por. tłumaczenia: Uspienski, Hetherington, Bentchev).

Hermeneia Petrovicia II datowana jest na lata 1835 i 1838 i zawiera recepty od 59 do 238. Mówi ona o proporcjach człowieka i Świętych, o mordencie (mikstionie) niezbędnym do złocenia, o barwnikach, o proplazmie i glikazmie (barwnikach

ЕРМІНІА.

КНИГА



КОА СОДЕРЖАВА СЧКИТЕ  
ИСКУСТВА ОУ ЗОГРАФІАТА

тако как то може секой младъ  
ученикъ да научи и без май-  
стора Флорентинскаго повету  
Зотрафията. Сочинена и  
перисана отъ май искуства  
Зотрафията. Е. [Животисъри.]

Сета пакъ перисана  
у Самовоѣвѣ

3. Strona tytułowa rękopisu bułgarskiego: Cod. D. slavo 39 (1836-1838).

Repr. z: I. Bentchev, Die Technologie..., s. 316

Title page from a Bulgarian manuscript : Cod. D. slavo 39 (1836-1838).

Reprod. from: I. Bentchev, op. cit., p. 316

kombinowanych), o malowaniu na ścianie na mokrym tynku, o przyrządzaniu pędzli, gruntowaniu, ucieraniu farb z olejem, o chryzografii (pisaniu złotem), o atramentach, itp.

Hermeneia Petrovicia, zarówno I jak i II, stanowi kompilację i wyciągi z wielu innych podręczników. Ostatni, 238 paragraf kończy się znamionym wyznaniem woli Bożej i podziękowaniem: *I tak to jest, mój Boże! Robię to tak jak Ty chcesz i tak jak powiedzieliśmy, tak robią wszystko. Szczęść Boże, panie Christo (Christofor Żefarovič, z którego księgi zapewne korzystał Petrovič), koniec, koniec tej całej Hermenei i Bogu niech będą dzięki. Amen (il. 2).*

Hermeneia Christo Jovevicia została zredagowana w latach 1836-1838. Sam autor pochodził z Samokowa, zmarł w r. 1872. Hermeneia Jovevicia zawiera 135 paragrafów, będących w zdecydowanej większości paragrafami odpowiadającymi przepisom zawartym w Hermenei Petrovicia. Zaledwie kilka z nich jest prawdopodobnie autorstwa Jovevicia. Końcowe pozdrowienie zawarte jest w Hermenei Jovevicia po paragrafie 12: *Koniec i Bogu niech będzie chwala. Amen.* W zbiorach bułgarskich w Sofii znajduje się hermeneia nie sygnowana przez nikogo, lecz oznaczona tylko symbolicznymi skrótami: Cod. D. slavo 39 na karcie tytułowej (il. 3). Zawartość tego podręcznika poprzedzona jest wstępem: *Hermeneia. Księga, która zawiera wszystkie [rodzaje] sztuki malowania, z której każdy młody uczeń ikoniecznego malarstwa, tzn. zograf, może się nauczyć bez mistrza. Razem zebrana i odpisana przez najzdolniejszych zografów tzn. malarzy. Teraz znów przepisana w Samokowie.* Podręcznik ten razem z rękopisem Hermenei Jovevicia oraz Cod. D. gr. 381 pochodzi, jak widać, z pewnością z Samokowa, gdzie znajdowała się zresztą szkoła malowania ikon, stąd data powstania tego podręcznika przypadałaby na lata 1836-1838. Cod. D. slavo 39 posiada 123 recepty, tworzące kompilację Hermenei Dionizosa, Jovevicia, Petrovicia (I i II) i in.

*Pierwsza księga o malarstwie*, Cod. D. slavo 412 znanego malarza ikon, występującego zarówno pod nazwą Dičo Krastevič względnie Dimitar Krastev jak i Dičo Zograf, powstała ok. lat 1835-1839. Sam autor podręcznika urodził się na terenie dzisiejszej Macedonii w r. 1819. Naukę pobierał u dwóch malarzy greckich: Michaela i Demetriososa, zmarł w 1872 r. w wyniku zatrucia lekiem, (zawierającym realgar), który pomyłkowo podała mu żona. Księga pierwsza zawiera 50 recept, które mówią o technologii malarstwa, w tym o przyrządzaniu barwników, werniksów, gruntowaniu, złoceniu, itp. Ostatnia recepta zawiera szczególną uwagę pod adresem malarza: *Jeśli ty śpisz ze swoją małżonką, aby tak powiedzieć ze swoją żoną, wtedy w tym dniu nie powinienes pracować przy ikonie. Ucieraj farby. Strzeż się, na ile tylko potrafisz, ponieważ jest to bardzo grzeszne. Umyj się czysto i dopiero wtedy pracuj bogobjnie.*

„Druga” *Księga o Malarstwie* Dičo Zografa datowana jest na rok 1851. Podobnie jak księga pierwsza, pisana jest w języku cerkiewnosłowiańskim i greckim, zresztą języki te obok bułgarskiego występują w większym lub mniejszym stopniu we wszystkich rękopisach, *Druga księga o Malarstwie* zawiera opis ikonograficzny. Treści tych ustępów, które dotyczą technik malarskich powinny (wg I. Bentcheva) zawierać określone paragrafy Dionizosa. Brak dostępu do oryginału ze strony opracowującego „drugą” *Księgę o Malarstwie* uniemożliwiło jej w miarę wyczerpujące opracowanie. Z pozyskanych i opublikowanych materiałów na uwagę zasługują rysunkowe szkice głów (il. 4) oraz skrótowo podane staro- i nowotestamentowe wizerunki wg przekazów Dionizosa.



4. Jedna ze stron Drugiej Księgi Malarskiej Dičo Zografa (1851) zawierająca szkice rysunkowe twarzy charakterystyczne dla XIX w.

Na podst. repr. z: I. Bentchev, *Die Technologie...*, s. 352  
One of the pages from the *Second Painting Book* by Dicho Zograf (1851) containing drawn sketches of faces characteristic for the nineteenth century.  
Upon the basis of a reproduction from: I. Bentchev, *op. cit.*, p. 352

Hermeneia Zacharija Zografa (pełne nazwisko malarza – Zacharij Christovič Dimitrov) jest najmłodszym znanym podręcznikiem o malarstwie. Został on zredagowany prawdopodobnie w latach 1830-1850. Zacharij Zograf (1810-1853) był malarzem ikon oraz wnętrz cerkiewnych i klasztornych. Był on liczącym się malarzem szkoły samokowskiej w Bułgarii, uczył się u własnego ojca i starszego brata. Zacharij Zograf malował cerkwie klasztorne tej klasy co: Trojan, Bačkovo, Ryła, monaster Preobrażenski, czy kruchta w Wielkiej Ławrze św. Atanazego na Górze Athos. Hermeneia tego malarza zawiera przede wszystkim wskazówki ikonograficzne i tylko dwie recepty dotyczące techniki malowania.

Wszystkie przedstawione wyżej w dużym skrócie hermeneie oraz uwagi o technicznych i technologicznych zasadach malowania z terenów bałkańskich stanowią niewątpliwą wartość historyczną i bibliofilską. Mniejsze znaczenie mają jednak przy opracowywaniu techniki i technologii malowideł powstałych wcześniej. Stanowią mimo to poważne uzupełnienie naszej wiedzy z tego zakresu i zasługują na uwagę oraz wnikliwą analizę.

Oprócz hermenei, podręczników malarstwa występujących w kręgu kultury bizantyjsko-greckiej, istniały podlinniki, typowe z kolei dla kultury bizantyjsko-rosyjskiej. Były to na ogół krótkie i różnorodne w treści przepisy techniczne i technologiczne, odnoszące się nie tylko do malarstwa ikonocznego i ściennego, ale także do rzemiosł artystycznych, m.in. do skór, oprawy książek, wyrobu atramentów, przyrządzania farb, złoceń na różnych podłożach, itp. Przepisy były zwięzłe, niekiedy – wskutek powielania ich przez przepisywaczy – posiadające luki oraz omyłki w tekstach i raczej nie tak szczegółowe – zwłaszcza w odniesieniu do zasad ikonograficznych – jak hermeneie.

**Podlinnik** w języku rosyjskim oznacza *oryginał*, *autentyk*, a w języku starorosyjskim także *wzór*. To ostatnie znaczenie bardzo dobrze oddaje sens podlinników przekazujących określoną wiedzę za pośrednictwem rysunku lub słowa (przekazu) pisanego. Punktem wyjściowym – zwłaszcza w malarstwie – były zawsze tradycyjne przepisy ikonograficzno-teologiczne uporządkowane wg kalendarza wschodniego oraz przestrzeganie zasad obrazowania Świętych i świąt, a także zachowanie wielowiekowej ciągłości zasad techniczno-technologicznych.

W tej sytuacji określone potrzeby i doświadczenia wykształciły dwa rodzaje podlinników: **ilustrujące** (лицевые, od wyrazu *лицевой* = twarzowy, licowy, zewnętrzny) w formie rysunkowej postaci i sceny jako pomoc i wzór przy malowaniu ikon oraz dekoracji ściennych w cerkwiach (**il. 5-9**) oraz podlinniki **opisujące**, czyli objaśniające (толковые od wyrazu *толковый* = objaśniający, opisowy) za pomocą słowa pisanego zasady techniczne i technologiczne oraz wzorce ikonograficzno-teologiczne (**il. 10**).

Podlinnikom opisującym mniej więcej odpowiadały tipiki, czyli wzory, przykłady, zasady postępowania, itp. Wyraz **tipik** pochodzący od wyrazu greckiego *τυπικόν* = zasada, przepis (*τυπικός* = obrazowy, zgodny z obrazem) oznacza zarówno w języku rosyjskim jak i tłumaczeniu na język polski typ, wzór, a także przepis. O ile tipik był formą podlinnika, który występował zarówno na Bałkanach – głównie w Serbii – jak i na terenie ziem ruskich i rosyjskich, o tyle hermeneie miały charakter podręczników i jako takie nie występowały na płn.-wsch. terenach Europy o wpływach bizantyjskich. Podlinniki jako krótkie i zwięzłe przekazy krążyły wśród



5. Przykłady rysunków skopiowanych z oryginalnych wzorców rysunkowych, zamieszczonych w podlinkniku ilustrowanym z pocz. XVII w., który przedstawiał Świętych jako patronów przeznaczonych na poszczególne dni i miesiące roku. Repr. z: F.I. Buslaev, *Sočinenija po archeologii i istorii iskusstva*, 1910, t. II, s. 361, rys. 94 i 95  
Examples of drawings copied from original drawn patterns contained in an illustrated *podlinknik* from the beginning of the seventeenth century depicting the saints as patrons of particular days and months of the year. Reprod. from: F. I. Buslaev, *Sočinenija po arkeologii i istorii iskusstva*, 1910, vol. II, p. 361, fig. 94 and 95

6. Przykłady rysunków skopiowanych z oryginalnych wzorców rysunkowych, zamieszczonych w podlinkniku ilustrowanym z XVII w., który przedstawiał sceny z Nowego Testamentu. Repr. z: F.I. Buslaev, *Sočinenija po archeologii i istorii iskusstva*, 1910, t. II, s. 363, rys. 97 i 98  
Examples of drawings copied from original drawn patterns contained in an illustrated *podlinknik* from the seventeenth century depicting scenes from the New Testament. Reprod. from: F.I. Buslaev, *op. cit.*, vol. II, p. 363, fig. 97 and 98





7. Scena Zwiastowania: Archanioł Gabriel (z lewej) oraz N. Maryja Panna (z prawej). Oryginalny wzorzec rysunkowy, służący jako pomoc dla malarza, z podlinnika wchodzącego w skład rękopiśmiennego zbioru z 2 poł. XVII w. z d. Archangielskiej Duchownej Akademii. Repr. z: N.V. Pokrovskij, *Sijskij ikonopisnyj podlinnik*. *Pamyatniki drevnej pis'mennosti*, 1895, vyp. I, CVI, rys. 1 i 2

Scene of the Annunciation : Archangel Gabriel (to the left) and the Holy Virgin Mary (to the right). Original drawn pattern or painters, from a *podlinnik*, part of a manuscript collection from the second half of the seventeenth century from the former Archangel Seminary. Repr. from: N.V. Pokrovskiy, *Siyskij ikonopisnyj podlinnik. Pamyatniki drevney pis'mennosti*, 1895, ed. I, CVI, fig. 1 and 2



zainteresowanych malarzy, by po jakimś czasie mniej lub bardziej przypadkowo wejść w skład różnych zbiorów stanowiących często tzw. mineje (минья=rytuał, księga obrządków cerkiewnych, kalendarze z wykazem święt, żywoty Świętych, itp.) gromadzone w monasterach, a w XIX w. także przez kolekcjonerów i miłośników starego piśmiennictwa.



Niektóre tipiki, zwłaszcza dotyczące produkcji różnego rodzaju atramentów oraz oprawy książek mają zaledwie po kilkanaście wierszy. Tym niemniej znamy tipiki, które posiadają wszelkie cechy podręcznika – do takich należy *Типикъ о церковномъ и о настѣнномъ письмѣ епископа Нектарія*.

W tym miejscu chciałbym jeszcze raz zwrócić uwagę na nieporozumienie, jakim jest stawianie znaku równości między podlinnikiem a hermeneią – vide *Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych*, 1996, s. 151 i 320. Tak samo, jak błędem jest określanie podlinników jako przepisów malarstwa ikonowego. Podlinniki w swej treści zawierały także – a może nawet w większości – wskazówki i wiedzę o malarstwie ściennym. Istnieją liczne tipiki ruskie i bałkańskie (głównie serbskie), zawierające wskazówki dotyczące wyrobu różnych atramentów, pisania ksiąg i ich oprawiania w skóry, wyrobu płatków ze złota i samego złocenia, wyrobu płatków stanowiących namiastki złota (stopy miedzi), wyrobu płatków ze srebra oraz produkcji niektórych barwników.

W dwóch fundamentalnych pracach Paweł Simoni opublikował kilkadziesiąt podlinników, w których znajdują się wskazówki techniczne i technologiczne z zakresu sztuki introligatorskiej, przepisywania ksiąg oraz malowania ikon i ściennych dekoracji malarskich. Pierwsza praca to: *Опытъ сборника свѣдѣній по исторіи и техникѣ книгопереплетнаго художества на Руси*. 1903, CXXII (Próba zebrania wiadomości z zakresu historii i techniki sztuki introligatorskiej na Rusi) oraz druga: *Къ исторіи обихода книгописца, переплетчика и иконнаго писца при книжномъ и иконномъ строеніи*. 1906 (O historii materiałów potrzebnych do przepisywania i oprawy książek oraz malowania ikon).

W pierwszej pracy Simoni oparł się na kilkunastu źródłach, stanowiących rękopiśmienne zbiory oraz wyciągi z XVIII- i XIX-wiecznych wydawnictw (prasy, encyklopedii i in.) zaś w przypisach, krótkich komentarzach oraz opisach (np. zdjęć fotograficznych) wykorzystał zapewne własną wiedzę. Na uwagę zasługują tipiki pochodzące z d. Serbskiej Akademii Królewskiej z XVII oraz XVII/XVIII w. z Belgradu.

W drugiej swej pracy Simoni poszerzył wiedzę z zakresu książki oraz sporządził wyciągi zawierające przepisy techniczne dotyczące samego malarstwa z ponad dwudziestu zbiorów, pochodzących z różnych instytucji państwowych i cerkiewnych w Rosji. Wiedza ta w postaci podlinników i tipików posiada dużą wartość historyczną i naukową. Wszystkie zebrane i opracowane przez Simoniego zbiory stanowiły książki lub zwykle posyty, w których znajdowały się podlinniki małego i bardzo małego formatu: ćwiartki, ósemki i szesnastki. Ich wielkość mierzona w centymetrach wynosiła od 9,0x14,5 (przeciętna najmniejsza) do 15,5x20,2 (przeciętna największa). Najobszerniejszy zbiór, liczący 690 kartek, którego pewna część pochodziła z Supraskiego Monasteru, znajdował się do I wojny światowej w Wileńskiej Bibliotece Publicznej. Najmniejsze zbiory miały zaledwie po kilka kartek.

Znaczna część rękopisów-zbiorów – zebranych i opracowanych przez Simoniego, a wydanych kolejno w 1903 i 1906 r. – w obecnym układzie (tzn. pod względem technologicznym, historii powstania danego posyту lub książki, ilości kartek, treści, itp.) jest w znacznej części przypadkowa. Określenie rękopis-zbiór nie jest więc jednoznaczne z określeniem (nazwą) *podlinnik* lub *tipik*. Rękopisy mogły zawierać i często zawierały, wiele podlinników, czyli przepisów (wzorów, za-

sad) o treści jednorodnej lub zróżnicowanej. Niekiedy jednak rozbudowany podlinnik mógł sam w sobie stanowić rękopis, np. Tipik Nektarija.

W pierwszej pracy Simoni omówił kilka rękopiśmiennych źródeł rosyjskich, dwa rękopisy serbskie, wyciągi z czasopism oraz encyklopedii XVIII i XIX w. dotyczące środków zapobiegawczych i ochronnych dla papieru i książek, jak również zgodne z ówczesnym stanem wiedzy zabiegi konserwatorskie. Zalecane zabiegi uwzględniające stan zachowania dotyczyły m. in. usuwania z ilustracji książkowych ciemnych plam, usuwania zacieków z kart książek, wywabiania żółtych plam z papieru oraz plam tłustych, naprawy załamania kartek papierowych, porażania larw owadów niszczących książki i skórę, itp.

Obok tych interesujących – zwłaszcza dla historyka konserwatorstwa – zasad ochrony tego rodzaju zabytków, tak samo zgodnych z ówczesnym stanem wiedzy i etyki konserwatorskiej, Simoni przekazuje zarys wiadomości z zakresu starej sztuki introligatorstwa na podstawie wywiadów ustnych (G. E. Jevlampiera i F. A. Koroleva) oraz *Zasady, których należy przestrzegać przy opisie starodawnych opraw książek*. (Pravila, kotorych" slėdujeť" deržať'sja pri opisaniu starinnych" perepletov"). Zasady te stanowią przykład załączków przyszłej, czyli obecnej, dokumentacji konserwatorskiej.

W drugiej pracy na ok. 20. rękopisów-zbiorów, zgromadzonych przez Simonię, należałoby zwrócić uwagę na co najmniej dwa. Rękopis z 2. poł. XVII w. z d. Głównego Moskiewskiego Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych składa się z 228 kartek, z których kartki 264-274 zawierają cenny podlinnik: *Ukaz" stėnnomu pis'mu*. Jest to jeden z obszerniejszych podlinników omawiających przyrządzenie lewkasu (wapna w rozmaitym stadium obróbki oraz zaprawy wapiennej w rozmaitym stadium przyrządzania), wykonywanie tynku, malowanie, wprowadzanie tzw. lazuru, złocenie, itp.

Inny rękopis – zbiór pochodzący z Troicko-Siergiejewskiej Ławry, zaliczany jest do najobszerniejszych i najbardziej zróżnicowanych tematycznie. Liczy on aż 508 bardzo małych kartek o rozmiarach – 10,3 cm x 14 cm. Rękopis ten m. in. omawia technologię i technikę złota, srebra i miedzi, przyrządzenie tzw. popalu (cienkiej blaszki miedzianej), prażenia złota (czyszczenia, czyli puryfikacji) pokrywania żelaza złotem, przyrządzania czerni (atramentów), cynobru, barwnika z indyga, itp.

Podsumowując wszystkie pozostałe rękopisy dochodzimy do wniosku, że ich zawartość pod względem treści jest również bardzo zróżnicowana. I tak niemal w każdym rękopisie mowa jest o przyrządzaniu czerni, czyli produkcji atramentu, jaru (zieleni miedziowej), ochry, prazieleni (ziemi zielonej lub zbliżonego barwą barwnika kombinowanego) i in. W rękopisach znajdujemy przekazy o złoceniu, malowaniu na szkle, przyrządzaniu płynnego złota (amalgamatów), o przyrządzaniu lewkasu jako gruncie pod złocenia, itp. Rękopis z Nowgorodzkiego Sofijskiego Soboru zawiera cenny podlinnik *O malowaniu ikon i Świętych Pańskich wg porządku określonego przez juliański rok kalendarzowy*.

Z zasygnalizowanych wyżej przekazów pisanych niektóre posiadają – podobnie zresztą jak hermeneie – silne akcenty moralne i religijne. Siedemnastowieczny rękopis z dawnego Nowgorodzkiego Sofijskiego Soboru kończy się taką przestrogą: *Pij dobrze, ale nie pij do woli, aby rozumu nie stracić, pi jany nie zmądrzeje!*

8. Wizerunek Świątobliwego Antonija Ihumena Sijskiego (nazwa od rzeki Siya) Monasteru wg podlinnika wchodzącego w skład rękopiśmiennego zbioru z 2 poł. XVII w. z d. Archangielskiego Duchownego Seminarium. Repr. z: P. Simoni, K" istorii obichoda knigopisca..., tabl. XII Likeness of Antony, Ihumen of the Siya Monastery (name derived from the river Siya), according to a *podlinnik*, part of a manuscript collection from the second half of the seventeenth century from the former Archangel Seminary. *Reprod. from* : P. Simoni, *op. cit.*, table. XII

Къ стран. 180-ой.



Къ стран. 174-ой



Изображенія Преподобнаго Антоиѣ Сітскаго.



9. Wyobrażenie Trójcy Świętej wg podlinnika, przedstawiającego zasady malowania ikon, a wchodzącego w skład rękopiśmiennego zbioru z 2 poł. XVII w. z d. Archangielskiego Duchownego Seminarium. Repr. z: P. Simoni, *K" istorii obichoda knigopisca...*, tabl. XIV  
Likeness of the Holy Trinity according to a *podlinnik* on the principles of painting icons, part of a manuscript collection from the second half of the seventeenth century from the former Archangel Seminary. Reprod. from: P. Simoni, *op. cit.*, table. XIV

Nektarij w swoim tipiku jednoznacznie stwierdza wyższość sztuki nad rozumem, niezbędną wytrwałość w pracy oraz poddanie się woli Bożej. Oto jego końcowa wskazówka: *Tyle o sztukach [rozmaitych] doskonalszych od [samego] rozumu. I dlatego patrz, spoglądaj i słuchaj, i zgłębiaj wytrwale [to wszystko] prowadzony przez Boga. W recepcie zawierającej przepis na przyrządzanie oliwy Nektarij radzi: Na samym początku pomódl się do Boga i przyzwij go do siebie na pomoc. W innej z kolei proponuje, aby wsłuchać się niejako w głos Boga: Utrzyj go (składnik) czym chcesz albo tym czym wskaże ci Bóg i pisz.*

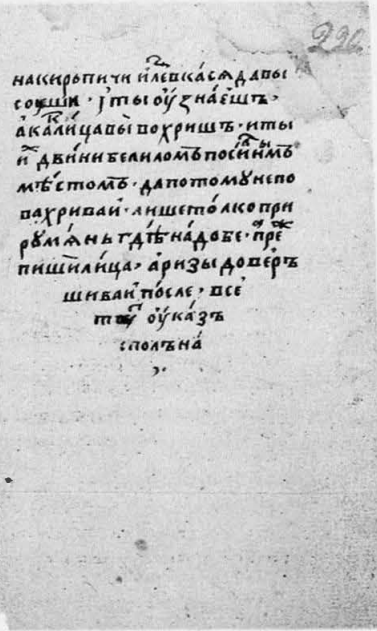
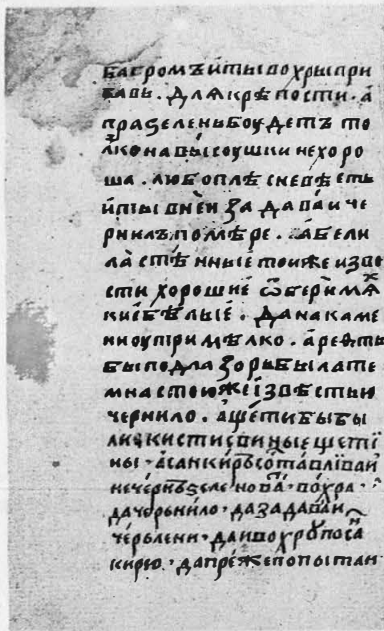
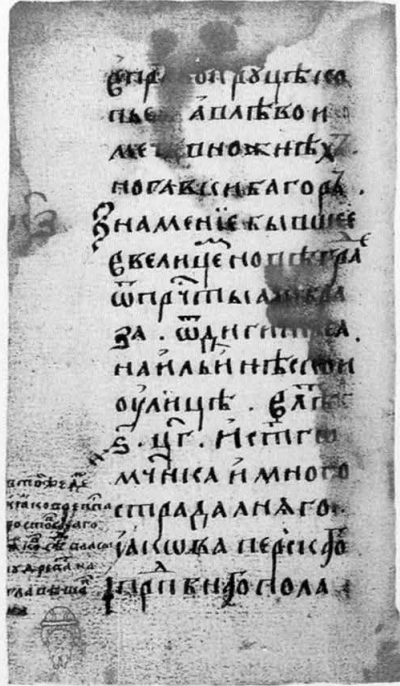
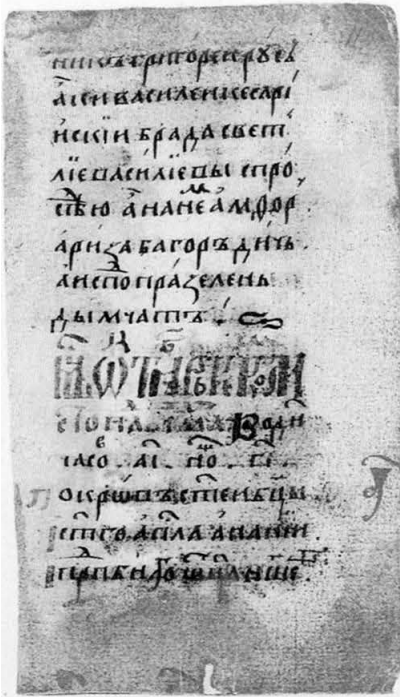


Таблица XI

10. Fragment rękopisu podlinnika Zasady malarstwa ściennego wg. rekopisímiennego zbioru z XVI i XVII wieku z d. Nowgorodzkiego Soboru Sofijskiego. Repr. z: P. Simoni, K" istorii obikhoda knigopisca..., tabl. XI  
 Fragment of a manuscript from the podlinnik: The Principles of Murals according to a Manuscript Collection from the Seventeenth Century from the former Sophia Cathedral in Novgorod.  
 Reprod. from: P. Simoni, K' istorii obikhoda knigopiststa..., table XI

Na końcu mojej pracy pozwolę sobie jeszcze na smutną refleksję. Wiedza zawarta w omawianych wyżej przekazach, zresztą przedstawiona w olbrzymim skrócie, posiada dużą wartość historyczną i naukową. Wiedza ta jest właściwie u nas nieznana. Mam tu na myśli przede wszystkim technologów i konserwatorów dzieł sztuki. Jak można prowadzić prace konserwatorskie, wykonywać badania laboratoryjne, publikować cokolwiek na temat techniki i technologii dzieł sztuki – a zwłaszcza malarstwa – pochodzących z kręgu kultury bizantyjskiej, nie znając żadnego przekazu pisanego zawartego w hermeneiach, podlinnikach, tipikach i innych źródłach, ani żadnego opracowania naukowego – uczonej niemieckich, angielskich, jugosłowiańskich, włoskich i innych, a zwłaszcza rosyjskich – wyjaśniającego stronę techniczną i technologiczną twórczości artystycznej?

Podobnie i dzisiejsza produkcja sztuki sakralnej nawiązująca – a co gorsza naśladowująca sztukę kręgu bizantyjskiego – nigdy nie osiągnie autentycznego efektu, bowiem pozbawiona jest serca i duszy tamtych czasów i to również w odniesieniu do substancji materialnej. Można powiedzieć, że była to miłość do materiałów, których używano, do narzędzi pracy, którymi się posługiwano, do samego wykonawstwa. Można powiedzieć, że była to sztuka pochodząca od Boga i służąca Bogu. Dzisiaj tę wielką sztukę możemy tylko podziwiać i opisywać, ale nie tworzyć! Do twórczości potrzebna jest przede wszystkim siła ducha. Nie zastąpią jej żadne komputery, choćby najnowszej generacji.

#### WYBÓR WAŻNIEJSZEJ LITERATURY

1. I. Bentechev, *Die Technologie in den griechischen und Bulgarischen Malerbüchern des 16.-19. Jahrhunderts*, Recklinghausen 2004.
2. E. Berger, *Fresko- und Sgraffito-Technik nach älteren und neueren Quellen. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik*, München 1909, V Folge, s. 56-60 [Angaben des Mönches Dionysios vom Berge Athos].
3. E. Berger, *Quellen und Technik der Fresko-, Oel- und Tempera-Malerei des Mittelalters, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik*, III Folge, München 1912, s. 71-101 [Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos (Hermeneia des Dionysios)].
4. Z. Blažič, *Tehnika i konzervacija naše freske, Kulturno-Istorisko Nasledstvo vovnr Makedonija IV*, Skopje 1958.
5. N. Brkič, *Tehnologia slikarstva vajarstva i ikonografija*, Beograd 1968 (wcześniejsze wydania: 1951, 1960, 1966).
6. F. I. Buslaev, „Sočinenija F. I. Buslaeva, Tom” vtoroj: Sočinenija po archeologii i istorii iskusstva, Sankt-peterburg 1910. rozdz.: *Literatura russkich” ikonopisnycli” podlinnikov”*, s. 344, 715.
7. N. Didron, *Denys, moine de Phourma-Agrapha. Manuel d’iconographie chrétienne grecque et latine, avec une introduction et des notes par A.-N. Didron de la Bibliothèque Royale, secrétaire du Comité historique des arts et monuments, traduit du manuscrit byzantin. Le Guide de la Peinture, par le Dr. Paul Durand*, Paris, Imprimerie Royale 1845.
8. A. Eibner, *Entwicklung und Werkstoffe der Wandmalerei vom Altertum bis zur Neuzeit*, München 1926, s. 339-355 [Quellen zur Technik der byzantinischen Wandmalerei. Das Athosbuch. Untersuchung byzantinischer Wandmalereien].
9. Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, przekł. J. Kania, red. naukowa i wstęp M. Smorąg-Różycka, Wydawnictwa UJ, Kraków 2003.
10. *Ikonopisnye podlinniki. Masters iskusstva ob iskusstve*, red. A. Fedorov-Davydov, Moskva 1969, s. 11-25.
11. R. J. Gettens, G. L. Stout, *Painting Materials. A Short Encyclopedia*, New York 1966.
12. V. Grecu, *Bizantinische Handbücher der Kirchenmalerei*, [w:] „Byzantion-Revue Internationale des Etudes Bizantines”, Bruxelles 1934, t. IX, fasc. 2, s. 676-701.
13. D. A. Grigorov, „Russkij ikonopisnyj podlinnik, „Zapiski Imperatorskago Russkago Archeologičeskago Obščestva” (dal. cyt. ZIRAO) Novaja Serija, S.-Peterburg” 1887, t. III, vypusk 1, s. 139, 140. Por. także: P. Simoni, *K”istorii obichoda...*, s. 89-92.

14. D.A. Grigorov", *O pis'me po syroj štukaturke*, ZIRAO, Novaja serija, S.-Peterburg" 1887, t. III, vypusk II, s. 418-420. Por. także: *Mastera iskusstva ob iskusstve*, red. A. A. Fedorov-Davydov, Moskva 1969, t. VI, s. 22-25.
15. D. A. Grigorov", *Technika freskowej živopisi po russkomu ikonopisnomu podlinniku*, ZIRAO, Novaja serija, S.-Peterburg 1888, t. III, vypusk IV. Por. także: P. Simoni, *K" istorii obichoda...*, s. 131.
16. P. Hetherington, *The Painter's Manual' of Dionysius of Fourna, An English translation, with Commentary*, of cod. gr. 708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad, London 1974, 1978, 1981; Current Edition 1989, 1996.
17. P. Mora, L. Mora, P. Philippot, *Conservation of Wall Painting*, (wyd. Butterworths), London, Boston, 1984. (rozdz.) 6.1. *From the Late Empire to the Byzantine world*, s. 105-117.
18. N.I. Petrov", *Tipik" o cerkovnom" i o nasténnom" pis'mé episkopa Nektarija iz" serbskago grada Velesa, 1599 goda, i značenie ego v" istorii russkoj ikonopisi*. ZIRAO, t. XI, vypuski 1 i 2, Novaja Serija, S.-Peterburg" 1899, s. 1-31 (opracowanie), s. 31-52 (treść przekazu źródłowego).
19. P. Philippot, *Byzanz und die orthodoxe Welt*, [w:] *Die Wandmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart*, Wien und München 1972, s. 53-62.
20. N. V. Pokrovskij, *Sijskij ikonopisnyj podlinnik". Pamjatniki drevnej pis'mennosti*, vypusk" 1, 1895, s. CVI [106].
21. N. V. Pokrovskij, *Licevoj ikonopisnyj podlinnik" i ego značenie dlja sovremenmago iskusstva. Pamjatniki drevnej pis'mennosti i iskusstva 1889, CXXXIV, [134]*, s. 3-23.
22. J. Sabatier, *De l'icographie sacrée en Russie. Memoires de la Société d'Archéologie et de Numismatique*, vol. III, St. Petersburg 1948, s. 313-351.
23. J. Schlosser Magnino, *La Letteratura Artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*. Firenze-Wien 1956, s. 15-19 [*La Letteratura Artistica Medievale, Nell'oriente Greco*].
24. P. Simoni, *Opyt" sbornika svěděnij po istorii i techniké knigoperepletnago chudožestva na Rusi. Pamjatniki drevnej pis'mennosti i iskusstva, CXXII, 1903*.
25. P. Simoni, *K" istorii obichoda knigopisca, perepletčika i ikomago pisca pri knižnom" i ikonnom" stroenii. Pamjatniki drevnej pis'mennosti i iskusstva, CLXI, Vyp. pervyj 1906*.
26. V.A. Ščavinskij, *Očerki po istorii techniki živopisi i technologii krasok v" drevnej Rusi*, Moskva-Leningrad 1935.
27. S. Stawicki, *Technika ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich, „Ochrona Zabytków”*, cz. I *Przyrządzenie ciasta wapiennego i zaprawy oraz wykonywanie narzutów*, 1970, nr 4, s. 267-278, cz. II *Wykonywanie rysunku oraz przygotowywanie farb i sposób ich nakładania*, 1971, nr 1, s. 9-24.
28. S. Stawicki, *Techniczne i technologiczne problemy ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich w kościele zamkowym w Lublinie*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zanku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja*, Lublin 1999, s. 115-173.
29. S. Stawicki, *Malowidła ścienne z dawnej cerkwi oo. bazylianów w Supraślu. Problemy techniczne i technologiczne*. [w:] *Ars longa – vita brevis. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki*, Toruń 2003, s. 131-172.
30. S. Stawicki, *Serb Nektarij – malarz i autor podręcznika malarskiego z XVI w. Małe Miasta. Kultura i oświata, „Acta Collegii Suprasliensis”*, t. V, Supraśl 2004, s. 109-146.
31. S. Stawicki, *Ścienne malowidła bizantyjsko-ruskie w Polsce*, [w:] *Spotkania w Willi Struwego, 2001-2003. Wykłady o dziedzictwie kultury*, Warszawa 2004, s. 125-146.
32. A.K.P. Uspenskij [Archimandrit" Konstantin, Porfirij], *Erminija ili nastavlénie v" živopisnom" iskusstvé, napisannoe neizvěstno kém, vskoré poslé 1566 goda. Pervaja ierusalimskaja rukopis' 17-go věka, „Trudy Kijevskoj Duchovnoj Akademii”, Kiev" 1867, t. III, s. 159-164*.
33. A.K.P. Uspenskij [Archimandrit" Konstantin Porfirij], *Erminija ili nastavlénie v" živopisnom" iskusstvé, sostavlenoe ieromonachom" i živopiscem" Dionisiem" Furnaografotom" 1701-1733 god (Perevod" s" grečeskago A.P.), „Trudy Kijevskoj Duchovnoj Akademii”, Kiev" 1868, t. I s. 269-315 i 526-570, t. II s. 494-563, t. IV s. 355-445*.
34. A. Vasiliev, *B"lgarski v"zroždenski majstori. Živopisci. Rez"bari i Stroiteli*, Sofja 1965.
35. A. V. Vinner, *Materialy i technika monumental'no-dekorativnoj živopisi*, Moskva 1953, s. 99-282, *Materialy i technika drevneruskoj stennoj živopisi*, s. 285-310, *Materialy i technika vizantijskoj stennoj živopisi*.
36. P.P. Vjazemskij, *Ikonopisnyj podlinnik" kratkoj redakcii. Pamjatniki drevnej pis'mennosti LVI [56]*, s. 3-16.
37. V. V. Vilatov, *K istorii techniki stennoj živopisi v Rossii, Drevnerusskoe iskusstvo*, Moskva 1968, s. 51-84.

PRZYPISY

- \* Główne tezy tego artykułu zostały ogłoszone w dn. 17 czerwca 2005 r. w Wigrach podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Eikon staroobrzędowy. Przemiany w sztuce ikonowej na obszarze ziem ruskich Wielkiego Księstwa Litewskiego XVII i XVIII w.”
- 1 S. Stawicki, *Ochrona i konserwacja ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich w Polsce* [w:] *Ochrona wspólnego dziedzictwa kulturowego*, Warszawa 1993, s. 215-240.
  - 2 Prace badawcze oraz wnioski z tych prac autor niniejszego artykułu przedstawił w trzech następujących pracach:
    - a) *Techniczne oraz technologiczne problemy ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich w kościele zamkowym w Lublinie* [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim...*, Lublin 1999 s. 115-173.
    - b) *Malowidła ścienne z dawnej cerkwi oo. bazylianów w Supraślu. Problemy techniczne i technologiczne* [w:] *Ars longa – vita brevis. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki*, Toruń 2003, s. 131-172.
    - c) *Serb Nektarij – malarz i autor podręcznika malarskiego z XVI w.* [w:] *Małe miasta, kultura i oświata*, t. V, „Acta Collegii Suprasliensis”, Supraśl 2004, s. 109-146.
  - 3 Z przykrością trzeba powiedzieć, że w czasie wieloletnich prac konserwatorskich w Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu nie skorzystano z bogatej literatury omawiającej technikę i technologię malowideł bizantyjsko-ruskich, nie mówiąc już o materiałach źródłowych. Świadczy to, niestety, o lekceważeniu poważnej, funkcjonującej już od półtora wieku wiedzy w kręgu kultury bizantyjskiej. Publikowane więc poza kontekstem przekazów źródłowych i bibliograficznych badania technologiczne malowideł świętokrzyskich – mimo wnikliwych analiz – w zakresie dzieł restauracji kaplicy oraz współczesnych badań laboratoryjnych – nie posiadają większej wartości. Por. W. Zalewski, *Malowidła bizantyjsko-ruskie. Historia konserwacji malowideł bizantyjskich (1470) w kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu*. „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1998, 3 (34), s. 2-14. Agata Mamoń, *Malowidła bizantyjsko-ruskie w Kaplicy Świętokrzyskiej katedry Wawelskiej. Budowa technologiczna, stan zachowania i postępowanie konserwatorskie na podstawie prac prowadzonych w latach 1998-2001*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2003, 1-2 (52-53), s. 74-85.
  - 4 Jako przykład odbiegający od właściwego czasu, stylu i formy, a także techniki dzieła – będącej odbiciem autentycznych przeżyć artysty, uswieconych tradycją i głęboką wiarą – może posłużyć twórczość Jerzego Nowosielskiego. Ponadto zawila i nie do końca zrozumiała retoryka słów i sformułowań, jaka występuje w poszczególnych rozdziałach dwuczęściowego albumu *Jerzy Nowosielski. Willa. Dei Misteri* (Wyd. Galeria Słowiańska, Orthdruk 1998) nie tylko nie jest afirmacją twórczości tego malarza, ale oddala – a w pewnym sensie nawet zaprzecza wielkość i bezpośredniość sztuki powstałej w kręgu kultury bizantyjskiej. „Ikona książka dla niepiśmiennych... czym dla słuchu słowo, tym dla wzroku ikona” (N.V. Pokrovskij, *Licevoj ikonopisnyj podlinnik i ego značenie dla sovremennago cerkovnago iskusstva...* „Pamiętniki ..” 1895, vyp. I, CVI, s. 7). Ta modlitewna forma dla niepiśmiennych, krążąca w średniowiecznej Europie w postaci *Biblia Pauperum* znalazła także – a może przede wszystkim – swoje miejsce w sztuce bizantyjsko-rusko-balkańskiej. Stąd, obok narracyjności, czytelność i prostota treści – nawet tam, gdzie występowała symbolika. O wiele bardziej przekonująca jest praca na temat ikony i jej teologii, zatytułowana: *Krótką historia niejednej ikony. Zarys historii, teologii i estetyki „malarstwa zbawiającego”*, T. Jank (OFM Conv.) Gdańsk 1998.
  - 5 K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (redakcja), *Słownik terminologiczny Sztuk Pięknych*, Wydanie Nowe, Warszawa 1996, s. 151 (hasło hermeneia), s. 320 (hasło: podlinnik), s. 424 (hasło: typikon).
  - 6 J. Sabatier, *De l'iconographie sacrée en Russie*, „Memoires de la Société d'Archéologie et de Numismatique”, vol. III, St. Peterburg 1849, s. 327.
  - 7 *Wytworzona na przestrzeni wieków – pisze T. Jank – swoista typologia ikonograficzna pozwalała na rozpoznanie danej osoby boskiej lub określonej osoby świętego względnie wydarzenia historycznego. Podręczniki malarskie miały zapewnić zachowanie wierności tym zasadom. T. Jank, Krótka historia niejednej ikony...* s. 21.
  - 8 Zakończenie kryzysu ikonoklastycznego i związanych z nim sporów religijnych oraz ogłoszenie przez cesarową Teodorę jako regentkę w roku 843 tzw. Święta Ortodoksji zapewniło rozwój kultu ikony i tym samym sztuki bizantyjskiej. Ani bolesny podział kościołów w połowie XI w. na Wschodni i Zachodni, ani nawet upadek Konstantynopola w połowie XV w. nie zahamował



rozwoju sztuki bizantyjskiej na Półwyspie Bałkańskim i na Ziemiach Ruskich. Już przed upadkiem Bizancjum sztuka ta zakorzeniła się w Gruzji i Armenii, a w Kapadocji – która po 1453 r. tworzyła swoiste enklawy – przetrwała jeszcze do XVI w. T. Jank, *Krótką historią niejednej ikony...* por. rozdz. *Kryzys ikonoklazmu* (s. 18-21) oraz *Ikona na przestrzeni IX-XV wieku* (s. 21-23).

Malarstwo w Kapadocji – zwłaszcza w zabytkach słynnej Doliny Göreme – autor niniejszego artykułu potwierdza na podstawie własnych obserwacji.

<sup>9</sup> Zarówno wezwanie Dionizosa *Do wszystkich malarzy...*, jak i *Wprowadzenie oraz wskazówki dla tych, którzy chcą uczyć się malarstwa* zostały przetłumaczone na język polski w oparciu o istniejące przekłady z języka greckiego – głównie na język angielski. Posiłkowo korzystano także z innych przekładów: francuskiego, rosyjskiego i niemieckiego. Każdy z nich różni się nieco, tym bardziej że oparty został na innych rękopisach lub kopiach rękopisów, ale myśli przewodnie zawarte w apelach i modlitwach tych rękopisów – i oczywiście ich tłumaczeń – są wspólne lub takie same. Autor niniejszego artykułu – nie usiłując dokonać przekładu filologicznego z bardzo trudno dostępnych rękopisów – chciał przede wszystkim przekazać czytelnikowi istotę myśli i piękno słowa. W zasadzie autor nie korzystał z przekładu polskiego nie tylko dlatego, że nie chciał automatycznie powtarzać pewnych wyrażań i zwrotów językowych, ale też dlatego, że – jego zdaniem – przekłady obcojęzyczne trafniej oddają modlitewną atmosferę tych wzniosłych apeli. Autor artykułu ma również zastrzeżenia do polskich tłumaczeń strony technologicznej *Hermenei* Dionizosa, zwłaszcza do niektórych fachowych nazw i określeń.

a) I. Bentchev, *Die Technologie in den griechischen und bulgarischen Malerbüchern des 16.-19. Jahrhunderts*, Recklinghausen 2004, s. 72-76;

b) A.N. Didron, *Guide de la Peinture (A tous les Peintres...)*, Paris 1845 (Reprint, N. York, 1963), s. 7-9;

c) Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, przekł. I. Kania, red. nauk. i wstęp M. Smorąg-Różycka, Wydawnictwa UJ, Kraków 2003, s. 7-12;

d) A.A. Guber, V.V. Pavlov (red.), *Mastera iskusstva ob iskusstve*, Moskwa 1965, t. 1, s. 211-213;

e) P. Hetherington, *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna*, Oakwood Publication, s. 2 i 5, strony rękopisu: 3(32)-6(38).

## TECHNICAL AND TECHNOLOGICAL SOURCES FOR THE NEEDS OF ARTISTIC WORK WITHIN THE RANGE OF BYZANTINE CULTURE AND THEIR IDEOLOGICAL PREMISES

The range of Byzantine culture and its impact produced interesting literature containing valuable technical and technological guidelines referring to artistic work. The writings in question, historically and geographically diverse, were based on joint foundations: the original cultural centre in Constantinople and the strong traditions shaping art. Other active cultural centres which emerged and developed parallel, especially after the conquest of Constantinople by the Turks in 1453, can be enclosed within two geographic regions: the Balkan Peninsula and Rus' together with Russia.

The oldest records mentioning the preparation of paints intended for the decoration of Hagia Sophia in Constantinople come from the reign of Justinian I (526-565). The first textbooks on painting were the famous Greek *hermeneie*, whose roots went back to the twelfth century, although their dissemination did not take place until the turn of the fifteenth century, i. e. after the fall of the Byzantine Empire and at the time of the emergence of new centres of Byzantine art and culture, especially on famous Mt. Athos in Greece.

In Greek ἐρμηνεία means an explanation. The *hermeneie* defined the technical and technological principles of painting and contained iconographic-theological rules, thus comprising collections of guidelines, frequently of a religious and moralising nature.

The most valuable textbooks on painting include the *hermeneia* by Dionysios of Fournas, edited in 1730-1734, a collective and, to a certain extent, creative compilation of the knowledge of numerous generations of painters. The oldest of the about twenty editions which have been published up to now is the one issued in 1845 by the French archaeologist A. N. Didron. The most recent complete editions (1974, 1978, 1981, 1989 and 1996) include a translation of the Dionysios *hermeneia* by P. Hetherington. The last condensed edition (composed of only the 72 opening technical-technological paragraphs) is the excellent publication by I. Bentchev, which includes, i. a. the above mentioned textbook for painters.

Apart from Dionysios and other anonymous authors of Greek *hermeneie*, nineteenth-century artists from the Balkan Peninsula, especially in Bulgaria, used at least eight other textbooks. Their authors, copiers or compilers were: Georgi Damzanov, copier (1832) and painter, Panagiotos Doxaras, a painter writing on the Ionian Sea islands and the author of a textbook intended for painters (1726), Christofor Zhefarovich, painter, monk and author of a copious (127 paragraphs) *hermeneia* (prior to 1740), Zakhariy Petrovich painter and author (?) as well as a translator and a compiler of an extensive (238 paragraphs) two-part textbook (1835 and 1838), Christo Yovevich, compiler (1836-1838) of a textbook written in New Bulgarian and Old Church Slavonic, an unidentified author (or authors) of a compilation (Cd. D. slavo 39. 1836-1838), Dicho Zograf, known as Dicho Krastevich or Dimitar Krastev and the author of a two-part textbook (1835-1839 and 1851) as well as Zakhariy Zograf, painter and author of a textbook containing only iconographic rules and two technological guidelines.

The *hermeneie* typical for the Byzantine-Balkan region were accompanied by the *podlinniki* typical for the Byzantine-Rus' range. These, as a rule, brief collections offered technical and technological rules not only for painters as well as directives concerning the crafts - especially books, their bindings, the production of ink and certain dyes, gilding, etc.

In Russian a *podlinnik* means an original and authentic work; in Old Russian it also denotes a pattern. In its capacity as the latter, the *podlinnik* provided the painter with knowledge and assistance through draughtsmanship, mainly in painting. Prevailing requirements produced two types of the *podlinnik*: those which illustrated by means of drawings and those which explained by resorting to descriptions of technical and technological guidelines and offered iconographic directives. The descriptive *podlinniki* corresponded to the *tipiki* (a term used in the Balkans), i. e. patterns, examples and rules of procedure. The word *tipik* comes from the Greek τυπικόν (a principle, an example) and from τυπικός (pictorial, in accordance with an image). The most extensive and extremely valuable from the technological viewpoint was the *Tipik on Church Paintings and Murals by Bishop Nektariy from the Serbian Town of Veles...* Some of the shorter *podlinniki* consisted of only up to twenty lines on a single page. In time, both the *podlinniki* and the Serbian *tipiki* were included into various manuscripts, thus comprising copious handwritten collections totalling several hundred pages each.

ANNA DERENTOWICZ-ZAKRZEWSKA  
Warszawa

## Konserwacja i restauracja dwóch obrazów tablicowych z Drohiczyna

Obrazy tablicowe ze zbiorów Kurii Biskupiej w Drohiczynie, o dwóch różnych ujęciach tematu Ukrzyżowania, trafiły jednocześnie do mojej pracowni konserwatorskiej w maju 2005 roku, gdzie prace trwały do października tegoż roku. Dzieła powstały w różnym czasie, w różnych warsztatach, a łączy je fakt, że wyłaniają się z mroków historii jako elementy wyposażenia tego samego kościoła. Na podstawie materiałów źródłowych i bibliografii niewiele na ich temat udało się ustalić.

Obrazy pochodzą z kościoła parafialnego w Narwi<sup>1</sup>. Jak wynika z analizy stanu zachowania, w przeszłości były traktowane dość brutalnie (otwory do zawieszania wywiercono bezpośrednio w podłożu nośnym, obcięto dolne partie), jak i wielokrotnie odnawiane (na każdym po kilka warstw przemalowań). W drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku zostały przewiezione do Drohiczyna na polecenie administratora apostolskiego Michała Krzywickiego. W byłym klasztorze franciszkańskim w Drohiczynie od półtora roku działa Muzeum Diecezjalne, którego zbiory ukazują bogatą historię regionu. Obrazy będą tam eksponowane, choć pochodzą z kościoła w odległej Narwi. Oba zostały wpisane do rejestru zabytków województwa podlaskiego w grudniu 2000 r.<sup>2</sup>

W pierwszej fazie prac czynności konserwatorskie były analogiczne dla obu obiektów. Wykonano wstępną dokumentację fotograficzną i opisową *in situ*. Podklejono także wstępnie warstwę malarską (klej glutynowy), częściowo zabezpieczono lico bibułą japońską, zapakowano obrazy do transportu i przewieziono do pracowni konserwatorskiej w Warszawie. Po wykonaniu zdjęć w świetle dziennym, w promieniach podczerwonych i w luminescencji wzbudzonej pozafioletem, które rzuciły dodatkowe światło na aspekt technologiczny i stan zachowania obrazów, pobrano materiał do analiz chemicznych i wzmocniono dodatkowo zabezpieczenie lic na czas trwania prac stolarskich, które w obu przypadkach okazały się niezbędne. Należało teraz opracować dwa odrębne, szczegółowe programy konserwatorskie.

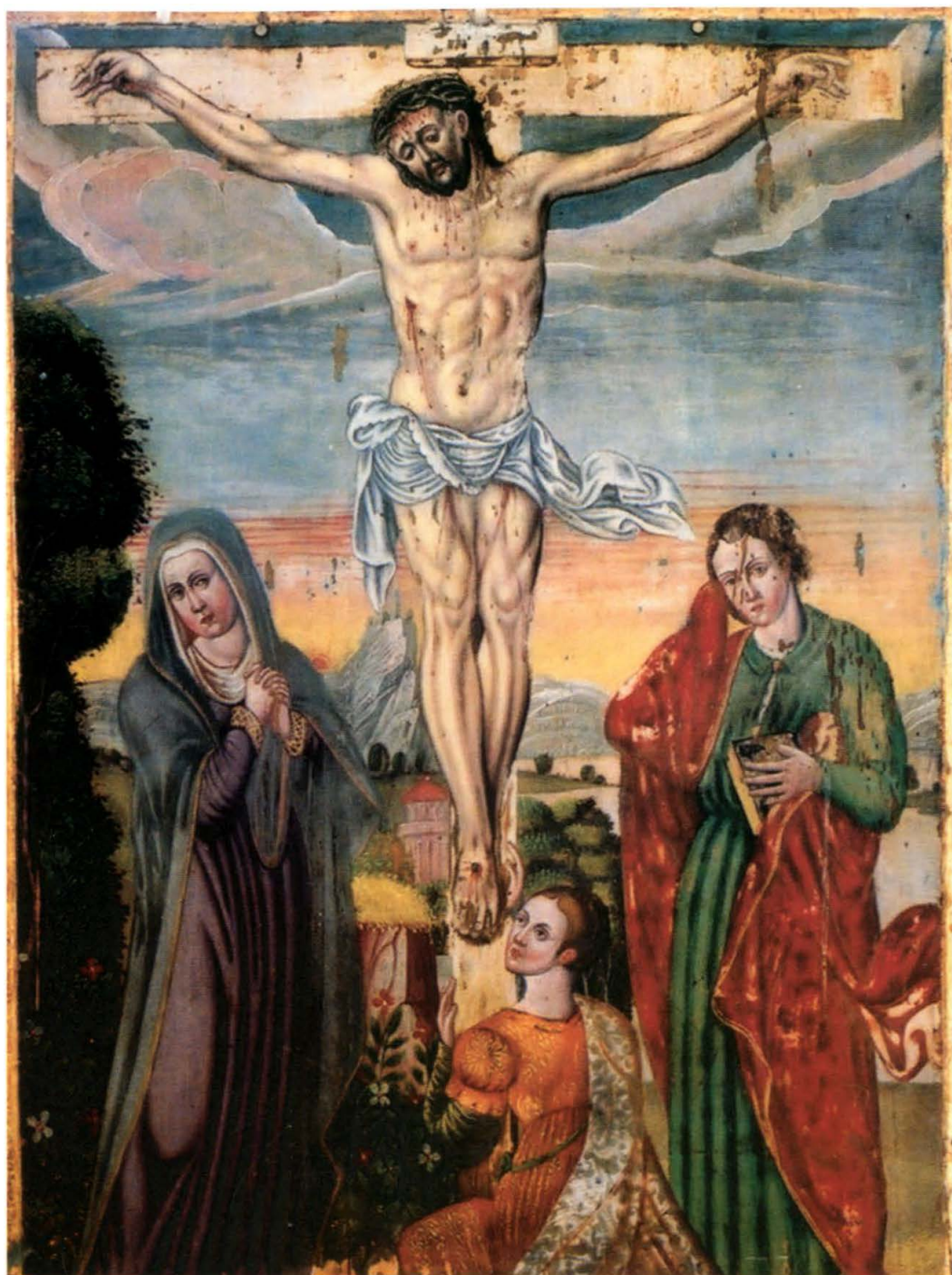
Pierwszy, starszy z omawianych obiektów to gotycko-renesansowe Ukrzyżowanie, obraz temperowy na desce o wym. 110 x 83 cm, datowany początkowo na 1 poł. XVI wieku<sup>3</sup>. Zasługuje on na szczególną uwagę, ponieważ jest jedynym zachowanym w regionie Drohiczyna, Siemiatycz i okolic (choć prawdopodobnie

nie tam powstałym) malowidłem, noszącym w sobie odległe echa gotyku. Dzieła malarstwa tej epoki stylowej nie zachowały się tam wcale. Przedstawiona na obrazie grupa Ukrzyżowania wkomponowana jest w prostokąt wertykalny. W górnej części widoczny jest Chrystus na krzyżu, poniżej, po lewej stronie Matka Boska, a po prawej św. Jan i klęcząca u stóp krzyża św. Maria Magdalena. Kolor szerokich, jasnokremowych belek krzyża jest konsekwencją przemycia warstwy malarskiej. Mocno zarysowana, wydatna muskulatura ciała Chrystusa, podkreślona ugrówymi cieniami, przywodzi na myśl świat form późnego renesansu. Pochylona na prawe ramię głowa ukoronowana jest grubymi, zielonymi cierniami. Okalające biodra białe perizonium, przewiązane na prawym boku, ze zwisem sięgającym kolan, rozwiane jest w drugą stronę w kaskadowo ułożonych fałdach. Matka Boska łukowato wygięta w kontrapoście, z głową pochyloną na prawe ramię, z dłońmi złożonymi na wysokości piersi, ubrana jest w suto pofałdowaną, fioletową suknię i niebieski płaszcz z ozdobnymi mankietami. Zwrócony w lewo św. Jan odziany jest w zieloną, układającą się w równe, półokrągłe fałdy szatę i czerwony płaszcz z żółtą bordiurą, przerzucony przez prawe ramię i plecy, rozwiany na lewym boku. Klęcząca Maria Magdalena obejmuje krzyż i unosi głowę ku Chrystusowi, ale jej twarz skierowana jest ku Matce Boskiej. Ubrana jest w pomarańczową suknię z krótkimi, bufiastymi rękawami i jasny płaszcz z akantowym deseniem. Tło kompozycji jest dwustrefowe. W górze błękitne, zachmurzone niebo z szaroróżowymi, ułożonymi łukowato chmurami i czerwono-żółta luna nad horyzontem, z małym, czerwonym słońcem. W dole z prawej strony widoczny jest krajobraz z szarymi wzgórzami oraz centralną, arkadową budowlą z czerwonym dachem, w otoczeniu zieleni, zaś z lewej drzewa i barwne kwiaty z misternie malowanymi liśćmi.

Podobrazie o wymiarach: wys. 110 cm, szer. 83 cm, grub. 2-2,5 cm wykonane jest z trzech desek lipowych o szerokościach (od lewej) 20, 33, i 30 cm. Starannie wyselekcjonowano materiał, unikając większych wad anatomicznych drewna. Deski zostały precyzyjnie spasowane i sklezione na styk w płytę podobrazia klejem glutynowym. Płytę usztywniono poprzecznie dwiema klinowymi listwami (szpongami) wsuniętymi „na jaskółczy ogon” w odpowiednie kanały wycięte w deskach. Górny kanał jest w odległości 22 cm od górnej krawędzi, zaś dolny w odległości 8 cm od dolnej. Listwy usztywniające wykonano z drewna sosnowego. Profilowane zakończenie desek, od strony lica, tworzące obramienie, jest pozłożone w technice na poler. Lico pod warstwą malarską obrobiono na gładko strugiem, odwrocie ostrugano strugiem zdzierakiem o łukowym kształcie krawędzi noża. Podobrazie pokryto wielowarstwową zaprawą kredowo-klejową, co utworzyło grunt kredowo-klejowy o grubości ok. 3 mm.

Temperowa warstwa malarska jest raczej kryjąca, z nieznacznymi impastami i laserunkami w partiach karnacji.

Choć na pierwszy rzut oka obraz wyglądał na nietknięty, okazało się to, niestety, mylne. Po dokładniejszych oględzinach stwierdzono, że warstwa malarska była w przeszłości wielokrotnie przemalowywana i brutalnie czyszczona, czego rezultatem są głębokie lokalne przemycia. Dość bezceremonialnie obchodzono się także z podłożem. Jego deski zakończone są złożonym ćwierćwałkiem, stanowiącym obramowanie kompozycji. Obraz został w przeszłości ucięty wzdłuż dolnej krawędzi ok. 15 cm, dlatego też obramowania w tym miejscu brak. Fakt ten



1. Obraz Ukrzyżowanie z ok. 1600 – pocz. XVII w., stan przed konserwacją. Fot. A. Sadowska, 2000  
*Crucifixion, painting from about 1600-early seventeenth century, prior to conservation. Photo: A. Sadowska 2000*

2. Obraz Ukrzyżowanie z pocz. XVII w., stan przed konserwacją. Fot. A. Sadowska, 2000  
*Crucifixion, early seventeenth century, prior to conservation. Photo: A. Sadowska 2000*





3. Obraz *Ukrzyżowanie*, z ok. 1600 – pocz. XVII w., odwrocie przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk, 2005  
*Crucifixion, painting from about 1600-early seventeenth century, prior to conservation, reverse. Photo: R. Stasiuk 2005*

4. Obraz *Ukrzyżowanie*, z pocz. XVII w., odwrocie przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk, 2005  
*Crucifixion, early seventeenth century, prior to conservation, reverse. Photo: R. Stasiuk 2005*



stanowi poważny uszczerbek w kompozycji całości. W górnej części podobrazia wycięto otwory, mające służyć do zawieszania obrazu. Odwrocie było silnie zabrudzone, miejsca łączenia desek lokalnie zaznaczyły się pionowymi pęknięciami od strony lica. Drewno miejscami zaatakowane zostało przez owady, nieliczne otwory wylotowe widoczne były od strony odwrocia.

Warstwa malarska, z wieloma drobnymi ubytkami rozszanymi po całej powierzchni, wykazywała osłabioną przyczepność do podłoża, była brudna, zanieczyszczona odchodami owadów. Widoczne gdzieś uniesione łuski warstwy malarskiej wraz z gruntem groziły odpadnięciem. W przeszłości warstwa malarska była wielokrotnie przemalowywana, jak można przypuszczać fragmentarycznie, w różnych okresach. Najstarsze wydawały się być przemalowania temperowe, być może kiedyś całościowe, na tym etapie zachowane w dolnych partiach nieba, karnacji i fragmentach szat (sukni) trzech postaci skupionych wokół krzyża. Jako następne chronologicznie należy zakwalifikować olejne przemalowanie nieba, w kolorze niebieskim, nałożone po powstaniu znacznych odprysków

warstwy malarskiej, sięgających aż do drewna. Z tej warstwy przemalowań zachowały się jedynie resztki, pozostawione przypadkowo w najgłębszych ubytkach w partiach nieba i na titulusie. Prawdopodobnie podczas usuwania tej właśnie warstwy dokonano rozległych przemyć, głównie w partiach krzyża (brązy zachowane były śladowo), karnacji Jezusa, płaszcza św. Jana (czerwień), nieba i płaszcza Marii (błękity). Ostatnią ingerencją była próba położenia rozległych, półlaserunkowych przemalowań (przygotowanych na bazie pokostu) w partiach nieba, zieleni oraz na płaszczech Marii i św. Jana.

Obramienie wykazywało szereg drobnych uszkodzeń mechanicznych i głębokie przetarcia pozłoty.

Celem zabiegów konserwatorskich było powstrzymanie procesów destrukcji i przywrócenie w miarę możliwości walorów estetyczno-artystycznych obiektu, co z kolei umożliwiłoby jego właściwe użytkowanie jako obiekt kultu. Należało także ustosunkować się do braku dolnej kompozycji fragmentu obrazu o długości ok. 15 cm. Ponieważ, z uwagi na brak podstaw, rekonstrukcja nie byłaby uzasadniona, należało dążyć do opracowania takiej formy ekspozycji, która sugerowałaby, że wcześniej istniała dolna partia obrazu wraz z obramieniem.

Po wyżej wymienionych czynnościach wstępnych wykonano niezbędne prace stolarskie<sup>4</sup>. Celem ich było ustabilizowanie podobrazia. W miejscach pęknięć i nacięć wyfrezowano wzdłużne kanały o przekroju prostokątnym 10 i 16 mm szerokości i od 6 do 10 mm głębokości, w które wpuszczono odpowiednie listwy. Otwory i wydłutowania zaślepiono dopasowanymi listwami. Przeprowadzono dezynfekcję (Lichenicida 246) i lokalną impregnację podłoża (Paraloid B-72). Zabezpieczono odwrocie pastą woskową na wypadek zmian wilgotności i temperatury. Wykonano zawieszenie z linki stalowej ocynkowanej tak, aby ciężar deski był przytrzymywany przez dodatkowe klocki.

Ponownie podklejono fragmenty warstwy malarskiej o osłabionej przyczepności do podłoża, kontrolując jednocześnie całą powierzchnię. Wykonano odkrywki fragmentów warstwy malarskiej w celu określenia stanu zachowania oryginału, który okazał się być przemalowany w wieloraki, opisany wyżej sposób. Oczyszczono warstwę malarską z powierzchniowych zanieczyszczeń (Contrad 2000), usunięto w 90% dawne przemalowania (DMF oraz metoda mechaniczna). Pozostawiono drobne przemalowania temperowe na twarzach osób otaczających krzyż, ponieważ warstwa oryginalna uległa wcześniej prawdopodobnie całkowitemu zniszczeniu. Zakitowano ubytki kitem kredowo-akrylowym. Wykonano werniksowanie wstępne (werniks „Winsor & Newton” z fotostabilizatorem). Wykonano retusz akwarelami i farbami konserwatorskimi „Meimeri” i werniksowanie końcowe werniksem „Winsor & Newton” z fotostabilizatorem. Wykonano prace pozłotnicze na obramieniu (uzupełniono ubytki gruntu, położono pulment i złotą folię, a następnie scalono całość złotem w proszku.

Sporządzono pełną dokumentację opisową i fotograficzną.

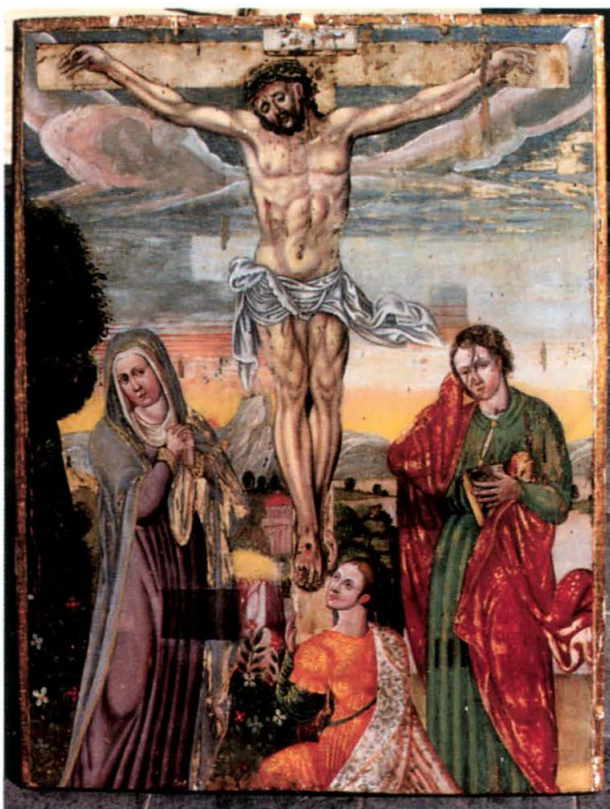
Na skutek usunięcia zabrudzeń powierzchniowych i trzech rodzajów przemalowań: olejnych, temperowych i pokostowych, wszystkie oryginalne partie malowidła okazały się jaśniejsze. Pewne zmiany nastąpiły w partiach zieleni (jakby usztywnienie form, w stosunku do dość swobodnych przemalowań). Zmieniły się też partie nieba na wysokości głów obu stojących postaci, gdzie płynnie przechodzące



5. Obraz *Ukrzyżowanie*,  
z ok. 1600 – pocz. XVII w.,  
w trakcie  
usuwania przemalowań.

Fot. Andrzej Piotr  
Zakrzewski, 2005

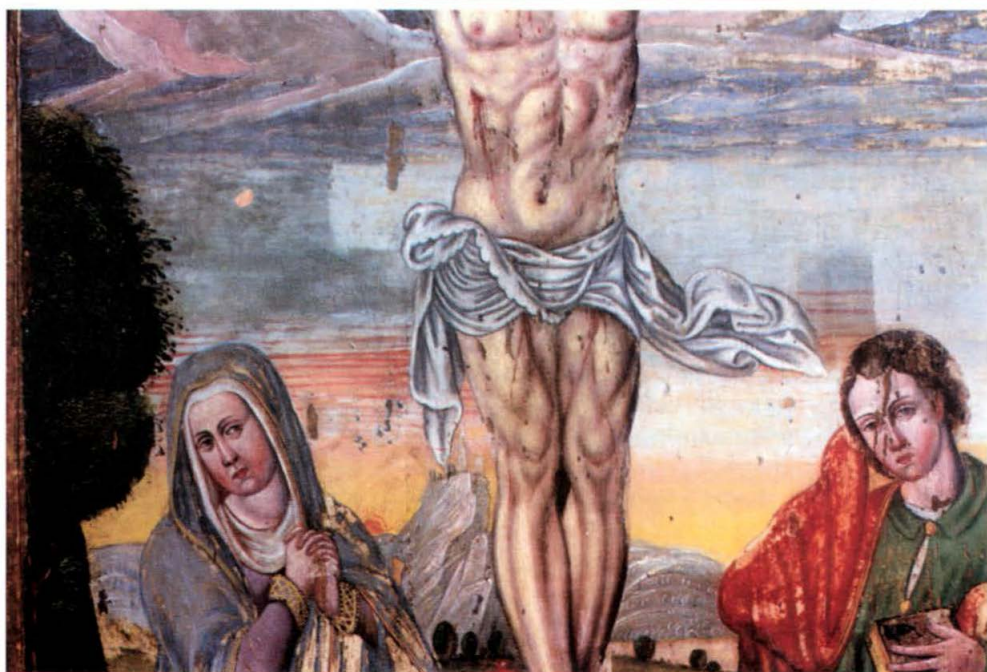
**Crucifixion**, painting  
from about 1600-early  
seventeenth century,  
during the removal  
of overpainting. Photo:  
A. P. Zakrzewski 2005



6. Obraz *Ukrzyżowanie*,  
z ok. 1600 – pocz. XVII w.,  
fragment w trakcie  
usuwania przemalowań.

Fot. A. P. Zakrzewski, 2005

**Crucifixion**, painting  
from about 1600-early  
seventeenth century  
during the removal  
of overpainting. Photo:  
A. P. Zakrzewski 2005

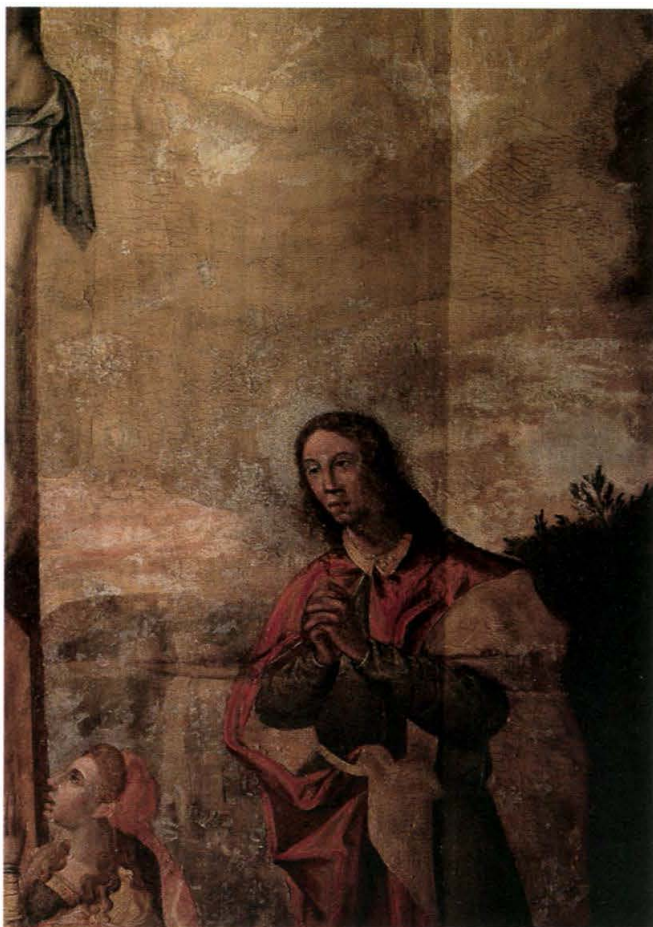


7. Obraz Ukrzyżowanie,  
z pocz. XVII w., fragment  
ilustrujący problem zabielenia  
retuszy, stan przed konserwacją.

Fot. R. Stasiuk, 2005

**Crucifixion, early seventeenth  
century, prior to conservation,  
fragment illustrating  
the milkiness of retouches.**

Photo: R. Stasiuk 2005



barwy, od żółcieni, przez róż, do błękitu, pokryte były przemalowaniem o charakterze linearnym.

Mimo pewnych reminiscencji o genezie gotyckiej, obiekt uznano za należący do renesansowego świata form (sposób widzenia przyrody, obecność budowli centralnej, arkadowej, przywołującej na myśl dzieła Bramantego). Sposób przedstawienia anatomii ciała Ukrzyżowanego, gra mięśni obliczona na efekt, świadczą o znajomości nurtów dojrzałego renesansu w wydaniu środkowoeuropejskim. Elementy kostiumologii, kolorystyki, choć nie decydujące same w sobie, działają na korzyść tezy przesuwającej datowanie na ok. 1600 r. lub nieco później, co potwierdziła dr Maria Kałamajska.

Ponieważ obraz był oglądany przez sporą liczbę osób, po konsultacjach z dr M. Kałamajską, przedstawicielem właściciela i użytkownika obiektu oraz Urzędu Konserwatorskiego, którzy sugerowali konieczność zabezpieczenia warstwy malarzkiej przed ewentualnym dotykiem, opracowano odpowiednią formę ekspozycji. W odległości ok. 2,5 cm od warstwy malarzkiej umieszczono szybę szklaną, oklejoną dodatkowo folią zabezpieczającą, o wymiarach nieco większych niż sam obiekt. Złoty pasek naklejony na powierzchnię wyznacza pierwotny format obrazu.

Drugim z omawianych obiektów jest manierystyczne Ukrzyżowanie z 1 tercji XVII wieku, należące do przedstawień typu epitafijnego z grupą orantów klęczących po obu stronach krzyża.

Obraz w kształcie prostokąta wertykalnego, ujęty został w drewnianą, profilowaną ramę. Centrum kompozycji stanowi grupa Ukrzyżowania z Chrystusem na krzyżu w górnej części, poniżej z monumentalnymi, wydłużonymi postaciami Matki Boskiej i św. Jana po obu stronach krzyża i klęczącą u stóp krzyża św. Marią Magdaleną. Wysoki krzyż, o drewnie w kolorze ugru, z tytułusem umieszczonym nad świętym ramieniem wzdłużnym, rysuje się na tle zachmurzonego nieba. Na nim wisi ciało Chrystusa o rozbielonej, szarawej karnacji, z zaznaczoną muskulaturą i głową opadającą na prawe ramię. Białe perizonium obleczone wokół bioder, z ostro załamanymi fałdami, zwisa na lewym boku. Wydłużona postać Matki Boskiej zwrócona jest w prawo, z głową pochyloną na lewe ramię i dłońmi złożonymi na piersi. Ubrana jest w suto pofałdowane, jasne szaty: suknię, obszerny płaszcz i białą chustę na głowie. Z prawej strony, zwrócony w stronę krzyża stoi św. Jan z dłońmi złożonymi w geście modlitewnym. Ubrany jest w oliwkową szatę i cynobrowy płaszcz z ugrowym podbiciem, spięty pod szyją, z wywiniętym kołnierzem, przewiązany sznurem w pasie. Św. Maria Magdalena ukazana jest z profilu, z głową uniesioną ku górze i ze złożonymi dłońmi. Ubrana jest w jasną, żółtooliwkową suknię z bladoczerwonymi wstawkami, podwiązaną z przodu, z białą spódnicą. Głowę okrywa jasnoczerwona chusta, z wierzchu zielona, spływająca na plecy. Przed nią stoi puchar. W dole obrazu widoczna jest grupa orantów. Z prawej strony klęczą czterej mężczyźni w jasnych, oliwkowych sukniach i ugrowopomarańczowych szubach, z lewej trzy kobiety w czarnych sukniach, spod których widać białe rękawy i kryzy szat spodnich. Na głowach zdobione nakrycia. Pierwszoplanowa postać kobieca okryta szubą. W tle rysuje się zielonkawy, górzysty pejzaż z jasną architekturą i ciemnozielonymi drzewami z prawej strony. U stóp krzyża na kamieniu leży czaszka i naczynie w formie wazy. Warstwa malarska w dolnych partiach kompozycji została całkowicie zniszczona. Podczas poprzedniej konserwacji położono w tym miejscu ton lokalny w kolorze brązu.

Podobrazie o wymiarach: wys. 180 cm, szer. 116 cm i grub. 2-2,5cm, wykonane jest z pięciu desek lipowych o szerokościach (kolejno od lewej) 16; 33,5; 16; 23,5 i 27 cm. Materiał został w tym celu starannie wyselekcjonowany, aby uniknąć większych wad anatomicznych. Deski zostały precyzyjnie spasowane i sklezione na styk w płytę podobrazia klejem glutynowym. Płyta usztywniona została poprzecznie dwiema klinowymi listwami (szponkami) wsuniętymi „na jaskółczy ogon” w odpowiednie kanały wycięte w deskach w odległościach ok. 35 cm od dolnej i górnej krawędzi. Listwy usztywniające wykonane zostały z drewna sosnowego. Od strony lica umocowane są do płyty za pomocą dybli drewnianych (usunięte przy poprzednich reperacjach i zastąpione wkretami) profilowane listwy z drewna lipowego, tworzące obramienie obrazu. Lico pod warstwą malarską zostało obrobione na gładko strugiem, odwrocie ostrugane strugiem zdzierakiem, o łukowym kształcie krawędzi tnącej noża. Grunt kredowo-klejowy jest biały, o grubości ok. 1 mm. Warstwa malarska opracowana była w technice olejnej, z nielicznymi impastami, prawdopodobnie w oryginalnym zamyśle wykończona laserunkami, obecnie całkowicie zniszczonymi.

8. Obraz Ukrzyżowanie, z pocz. XVII w., odwrocie w trakcie prac stolarskich.

Fot. Jacek Cypel, 2005

**Crucifixion, early seventeenth century, reverse in the course of joinery work.**

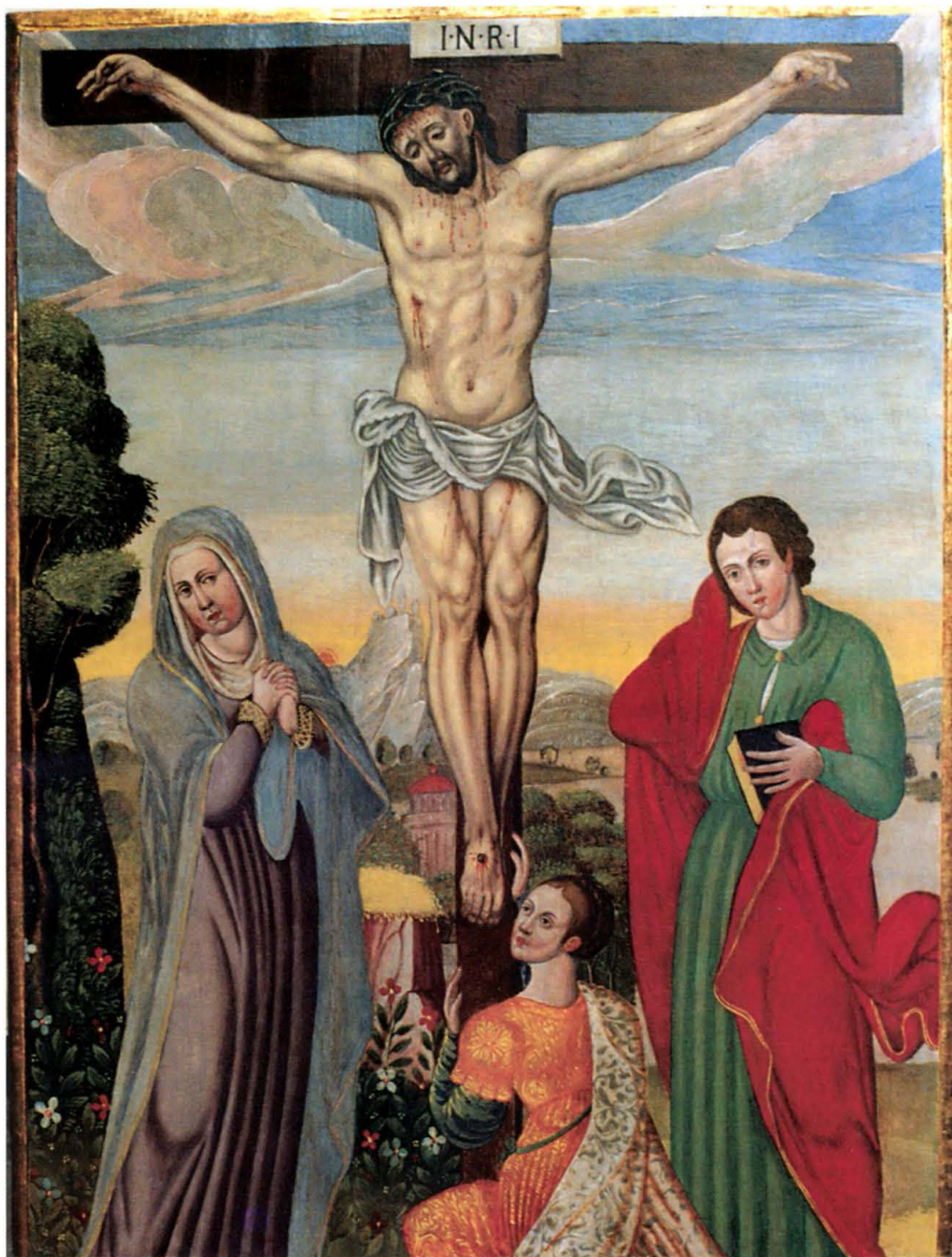
Photo: J. Cypel 2005



Drewno podobrazia jest dobrze zachowane, o niezniszczonej strukturze, w małym stopniu zaatakowane przez larwy owadów, nosi ślady obecności grzybnii w dolnej partii i nad szponkami, tam gdzie utrzymywała się wilgoć. Widoczny w środku płyty wyszarpany otwór stanowi prawdopodobnie pozostałość po odłamku pocisku. W prawym górnym rogu i na krawędzi odwrocia wydłutowano wgłębienia, prawdopodobnie w celu montażu. Pierwotne umocowanie dyblami poprzecznych listew obramienia spowodowało rozerwanie spoin między deskami i ich deformację. Skutkiem tego, jak i też biodegradacji dolnej części płyty (pod listwą ramową), było przeprowadzenie w ostatnim czasie szeregu nieprawidłowych zabiegów, mających na celu usztywnienie podłoża. W skrajnych deskach wykonano wzdłużnie szereg nacięć piłą do głębokości 8-10 mm pozostawiając je otwarte, co powiększyło powierzchnię sorpcji pary wodnej i odkształcanie desek. Listwy obramienia umocowano przy pomocy stalowych wkrętów, odcięto poprzecznie ok. ośmiocentymetrowy pas u dołu obrazu i w to miejsce umocowano przy pomocy wkrętów i kątowników stalowych deskę sosnową unieruchamiając płytę. Takie rozwiązanie, kępujące naturalną pracę drewna, przy zmianach względnej wilgotności powietrza, spowodowało powstanie licznych pęknięć i odkształceń podobrazia, a w konsekwencji destrukcję warstwy malarskiej. Dolną listwę obramienia zastąpiono listwą sosnową o nieco odmiennym profilu. Wzdłuż szponków i spoin miejscowo ostrugano odwrocie, naruszając pierwotną fakturę powierzchni. W sztorce desek wbito klamerki z drutu stalowego w celu ustabilizowania spoin i uniknięcia efektu „klawiszowania” na licu.

Warstwa malarska z rozległymi, zmienionymi kolorystycznie retuszami (typowe zjawisko zabielenia retuszy) i dużym uzupełnieniem w kolorze neutralnym w dolnej części kompozycji, wykazywała osłabioną przyczepność do podłoża. Liczne, uniesione daszkowato łuski warstwy malarskiej wraz z gruntem groziły odpadnięciem. Warstwa malarska była brudna i pokryta żółtym werniksem.

Cele zabiegów konserwatorskich były podobne jak przy poprzednim obiekcie, a więc powstrzymanie procesów destrukcji oraz, w miarę możliwości, przywrócenie walorów estetyczno-artystycznych obiektu, co z kolei umożliwiłoby właścicielowi jego dalsze używanie do celów kultu.



9. Obraz *Ukrzyżowanie*, z ok. 1600 – pocz. XVII w., stan po konserwacji. Fot. R. Stasiuk, 2005  
*Crucifixion*, painting from about 1600-early seventeenth century, after conservation. Photo: R. Stasiuk 2005

10. Obraz *Ukrzyżowanie*, z pocz. XVII w., stan po konserwacji. Fot. R. Stasiuk, 2005  
*Crucifixion*, early seventeenth century, after conservation. Photo: R. Stasiuk 2005





11. Obraz Ukrzyżowanie, z ok. 1600 - pocz. XVII w., odwrocie po konserwacji. Fot. R. Stasiuk, 2005  
*Crucifixion, painting from about 1600-early seventeenth century, after conservation, reverse. Photo: R. Stasiuk 2005*

12. Obraz Ukrzyżowanie, z pocz. XVII w., odwrocie po konserwacji. Fot. R. Stasiuk, 2005  
*Crucifixion, early seventeenth century, after conservation, reverse. Photo: R. Stasiuk 2005*



Po wstępnych czynnościach konserwatorskich, opisanych już w tym komunikacie, wykonano dezynfekcję (*Lichenicida 246*) i lokalną impregnację (*Paraloid B-72*). Przeprowadzono prace stolarskie. Odjęto listwy tworzące obramienie i zdemontowano wtórną, poprzeczną listwę u dołu płyty. Usunięto wszelkie łączniki metalowe (kątowniki, wkręty, gwoździe, klamry). Celem ustabilizowania i scalenia podobrazia podjęto następujące zabiegi: w miejscach pęknięć i nacięć wyfrezowano wzdłużne kanały o przekroju prostokątnym 16 i 10 mm szerokości oraz 6 do 10 mm głębokości. Wpuszczono w nie odpowiednie listwy. Otwory i wydłutowania zaślepiono dopasowanymi listwami. Przedłużono podobrazie do pierwotnego wymiaru, doklejając ośmiocentymetrowy pas zgodnie z kierunkiem włókien. W miejscu uskoku w centralnej partii obrazu rozcięto spoinę na długości 50 cm, deski samoistnie wyrównały lico. Ustabilizowano ten stan wklejając listwę od odwrocia. Uzupełniono kanały szpongów, aby te właściwie spełniały swoją funkcję („pływające” usztywnienie płyty). Wszelkie reperacje wykonano używając wysezonowanego drewna lipowego przy zachowaniu zgodności kierunku włókien i przekroju. Do sklejenia użyto wodoodpornego kleju polioctanowego firmy Patex.

Odwrocie estetycznie scalono, nadając odpowiednią fakturę i kolor wstawionym elementom. Zabezpieczono je przed korozją biologiczną Antoxem Z i zaimpregnowano pastą woskową. Listwy tworzące obramienie połączono narożnikami w ramę, którą przymocowano do płyty ośmioma nierdzewnymi wkrętami 5 x 50 mm w sposób umożliwiający pracę podobrazia w zmiennych warunkach wilgotności i temperatury. Wykonano zawieszenie z linki stalowej ocynkowanej w koszulce tak, aby ciężar deski był przenoszony na stabilnie osadzone szpongi.

Ponownie podklejono do podłoża fragmenty warstwy malarskiej o osłabionej przyczepności, kontrolując jednocześnie całą jej powierzchnię.

Wykonano odkrywki fragmentów warstwy malarskiej, usuwając zanieczyszczenia powierzchniowe i werniks, w celu określenia stanu zachowania oryginału, który okazał się bardzo przemyty. Zdjęto z warstwy malarskiej powierzchniowe zanieczyszczenia i usunięto werniks (Contrad 2000, aceton, alkohol izopropylowy). Usunięto zmienione kolorystycznie dawne punktowania. Zakitowano ubytki kitem akrylowym. Położono wstępny werniks „Winsor & Newton” z fotostabilizatorem. Wykonano retusz akwarelą i farbami konserwatorskimi „Meimeri”, a następnie werniksowanie końcowe (werniks „Winsor & Newton” z fotostabilizatorem). Sporządzono pełną dokumentację opisową i fotograficzną.

Trzeba ze smutkiem stwierdzić, że po usunięciu wszystkich późniejszych nawarstwień stan zachowania warstwy malarskiej bardzo się zmienił. Miałam wrażenie, że obcuje już jedynie z cieniem obrazu. Na szczęście zachowana warstwa malarska dawała jeszcze podstawy do delikatnej rekonstrukcji. Po konserwacji i restauracji wszystkie partie malowidła uległy rozjaśnieniu w ramach tej samej gamy kolorystycznej, na skutek usunięcia pozostałego werniksu. Usunięcie zbiałych przemalowań przyczyniło się do scalenia kompozycji. W zniszczonych, dolnych partiach obrazu zrezygnowano z jednolitego brązu, bardziej różnicując kolorystykę w celu lepszego zharmonizowania z zachowanymi powyżej fragmentami.

Powyższy komunikat kończę z nadzieją, że zostanie uszanowany trud włożony w konserwację obydwu obrazów, które, przechowywane w odpowiednich warunkach, zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi, przetrwają w dobrym stanie jeszcze długi czas. Mam również nadzieję, że zgromadzony przeze mnie materiał przyczyni się do wyjaśnienia proveniencji obu tych dzieł sztuki.

---

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> Maria Kałamajska-Saeed podaje, że jeden z obrazów - Ukrzyżowanie, datowane początkowo na 1 połowę XVI w., pochodzi z kościoła w Narwi. *Katalog Zabytków Sztuki*, t. XII, z. 1, *Województwo białostockie, Siemiatycze, Drohiczyn i okolice*, red. M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 1996, s. XIX, 15, natomiast ks. dr Infułat Eugeniusz Beszta-Borowski informuje, że był świadkiem przenosin obu obrazów z kościoła w Narwi do Drohiczyna.
- <sup>2</sup> Obydwie karty ewidencyjne: obrazu Ukrzyżowanie z Drohiczyna nr 8924 i obrazu epitafijnego - Ukrzyżowanie z Drohiczyna nr 8923 opracowała J. Kotyńska Stetkiewicz w 2000 r.
- <sup>3</sup> Maria Kałamajska-Saeed, *Katalog Zabytków Sztuki*, op.cit., s. XIX, 15.
- <sup>4</sup> Prace stolarskie przy obu obiektach wykonał inż. Jacek Cypel.



## THE CONSERVATION AND RESTORATION OF TWO TABLE PAINTINGS FROM DROHICZYN

The communique presents the conservation of two table paintings from the early seventeenth century in the church in Narew. The objects – two versions of the *Crucifixion*, the property of the bishop's see in Drohiczyn, were conserved between May and October 2005. In both cases conservation proper was preceded by *in situ* photographic documentation and description. The crumbling painted layer was glued with glutin, and the faces were partially secured.

Photographs were taken in daylight, infra red and UV induced luminescence, and material was selected for an examination. Indispensable joinery work was accompanied by disinfection (Lichenicida 246) and local impregnation (Paraloid B 72). Fragments of the painted layer were uncovered in order to determine the state of the preservation of the original which was covered by extensive overpainting. All surface impurities were removed from the painted layer (Contrad 2000). About 90% of the old overpainting was eliminated with DMF (the mechanical method). The painted layer was impregnated (Paraloid B-72). Acrylic putty was used to supplement gaps. Initial varnish was applied by using „Winsor and Newton” varnish with photostabilizer, and retouching was based on water paints („Meimeri” conservation paint). The final layer of varnish was once again „Winsor and Newton”, and the frame of the first of the two paintings was gilded. Complete documentation – descriptive and photographic – presenting conservation and restoration was prepared in both cases.



KRZYSZTOF STAWECKI  
Białystok

## Konserwacja drewnianej szafki – żertwiennika z cerkwi prawosławnej w Zabłudowie

Pośród licznych dzieł sztuki składających się na wystrój i wyposażenie wnętrza prawosławnej cerkwi parafialnej pod wezwaniem Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny w Zabłudowie, niezwykle interesującym obiektem jest drewniana szafka – żertwiennik (proskomidnik), pochodząca z 1 poł. XVIII w.<sup>1</sup>

Znajdujący się przed konserwacją w części ołtarzowej, zwraca na siebie uwagę z dwóch powodów. Pierwszy to unikatowa forma, niespotykana dotąd w żadnej innej cerkwi na terenie Podlasia, drugi to interesujące (przed konserwacją w większości przypadków nie do końca czytelne ze względu na zabrudzenia) obrazy w płycinach.

W 2005 roku Podlaski Wojewódzki Konserwator Zabytków w Białymstoku podjął decyzję o konserwacji żertwiennika, która pozwoliła na przywrócenie jego pierwotnych walorów artystyczno-estetycznych i nasunęła jednocześnie pytania o pierwotne przeznaczenie szafki.

Nazwa żertwiennik oznacza stół ofiarny, umieszczony w rogu po lewej stronie ołtarza<sup>2</sup>. Jest to stół w kształcie sześcianu, przykryty szatami jak preston. Symbolizuje żłobek Chrystusa i Golgotę. W pierwszej części Świętej Liturgii prezbiter stojący przy stole ofiarnym i przygotowujący dary (chleb i wino) do Świętej Eucharystii wspomina narodzenie i śmierć Jezusa Chrystusa.

Na żertwienniku przechowywane są: kielich, diskos, gwiazdka, kopie, łyżca, pokrowcy, wozduch<sup>3</sup>. Jak powiedziano wcześniej, obiekt posiada unikatową formę, odbiegającą od tradycyjnego stołu ofiarnego (żertwiennika), a co za tym idzie skłania do zastanowienia się nad faktycznym jego przeznaczeniem<sup>4</sup>.

Brak materiałów źródłowych i bibliograficznych nie pozwala na obecnym etapie na dokładne prześledzenie historii żertwiennika. Styl barokowy, w jakim został wykonany wskazuje, iż powstał najprawdopodobniej w 1 połowie XVIII wieku. Dokładny czas powstania ani jego wykonawca nie są znane.

Przypuszcza się, że żertwiennik pochodzi ze świątyni unickiej. Nie wiadomo, kiedy pojawił się w cerkwi zabłudowskiej, kiedy i przez kogo został przemalowany.



1-2. Zabłudów. Żerwiennik (proskomidnik) z cerkwi parafialnej pw. Zaśnięcia NMP. Stan przed konserwacją. *Wszystkie zdjęcia wykonał Krzysztof Stawicki w 2005 roku*  
Zabłudów. Proskomidnik from the parish church of the Dormition of the Holy Virgin Mary. State prior to conservation. *All photos: K. Stawicki 2005*

#### OPIS IKONOGRAFICZNY I KOLORYSTYCZNY

Żerwiennik ma wysokość 305 cm, szerokość 85 cm i głębokość 87 cm. Jest to drewniana szafka kątowa, w kształcie czworobocznym, dwukondygnacyjna, na niskim, profilowanym cokole. Kondygnacje rozdzielone są listwowym, profilowanym gzymsem (zdj. nr 1, 2).

Górna część szafki zamknięta jest szerokim, profilowanym, uskokowym gzymsem w kolorze czerwonym i niebieskim, i przykryta daszkiem składającym się

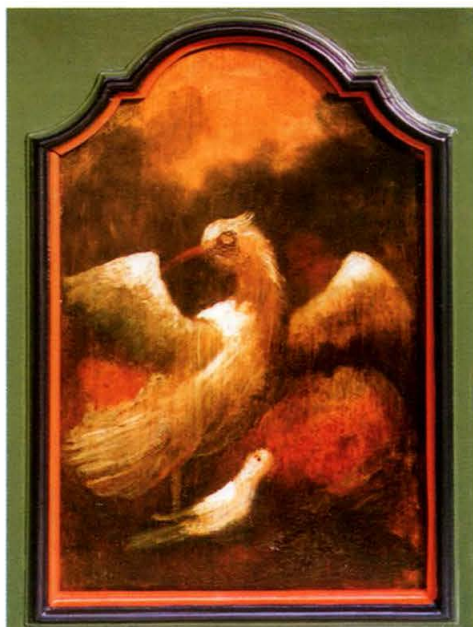


3-4. Fragmenty żertwiennika z mało czytelnym przedstawieniem malarskim w dolnej płycinie. Stan przed konserwacją. Fragment of the *proskomidnik* with almost illegible painted depiction on the lower panel. State prior to conservation

5. Fragment żertwiennika z obrazem „Pelikan karmiący pisklęta w gnieździe” w dolnej płycinie. Stan po konserwacji. Fragment of the *proskomidnik* with *Pelican Feeding its Young in a Nest*, a painting on the lower panel. State after conservation



6. Fragment żertwiennika z obrazem „Pelikan karmiący swoją krwią młodego” w dolnej płycinie. Stan po konserwacji. Fragment of the *proskomidnik* with *Pelican Feeding its Blood to its Young*, a painting on the lower panel. State after conservation



z dwóch części w kolorze niebieskim i brązowym. Ściany szafki pomalowane na kolor zielony z prostokątnymi płycinami ozdobionymi olejnymi obrazami. W dolnej kondygnacji, na dwóch ścianach płyciny zakończone w górze łukiem wklęsłowo-wypukłym z profilowaną ramką w kolorze czerwonym i zielonym. Płyciny górnej kondygnacji zamknięte trójbocznie, wykrój ten powtarzają zwieńczenia ścianek i gzyms wieńczący kondygnację. W trakcie prac konserwatorskich przywrócono pierwotną (czarno-czerwono-ciemnozieloną) kolorystykę szafki (zdj. nr 15, 16).

Przed przystąpieniem do konserwacji obrazy w dwóch dolnych płycinach były bardzo nieczytelne. Powodem tego były z jednej strony silne zabrudzenia malowideł, z drugiej zniszczenia wynikające ze zwęglenia części warstwy malarskiej. Z widocznych fragmentów malowideł wnioskowano, że znajdują się na nich wizerunki aniołów (widać było fragmenty skrzydeł) ze śladami nieczytelnych napisów w kolorze białym (zdj. nr 3, 4). Jedna z płycin ze „skrzydłami” otwiera się, tworząc drzwiczki, druga jest przymocowana na stałe.

Polą pozostałych dwóch zewnętrznych płycin były ciemne, jedna w kolorze brązowym, druga w zielonym, bez przedstawień malarskich.

W trakcie konserwacji, po usunięciu zabrudzeń w dolnych płycinach, ukazały się dwie kompozycje przedstawiające nie anioły lecz „Pelikana karmiącego pisklaki w gnieździe” – płycina otwierana, oraz „Pelikana karmiącego swoją krwią młodego” – płycina zamocowana na stałe (zdj. nr 5, 6). We wnętrzu dolnej części szafki nie było żadnych obrazów.

Dwie ścianki górnej kondygnacji, umocowane na zawiasach, stanowią otwierające się drzwiczki. Na zewnątrz pierwszych drzwiczek widoczne jest przedstawienie „Adoracja Krzyża Świętego” (zdj. nr 7), na wewnętrznej stronie tych drzwiczek – „Ofiara Baranka”. Na zewnętrznej stronie drugich drzwiczek były tylko częściowo czytelne fragmenty kompozycji z adorującymi postaciami (zdj. nr 8), na wewnętrznej – „Postać Bazylego Wielkiego”.

We wnętrzu szafki znajdują się obrazy w płycinach umocowanych na stałe, a mianowicie ze scenami „Mąż Bolesci – Krew Zbawiciela” oraz „Ukrzyżowanie” (zdj. nr 9, 15).

Wnętrze drugiej kondygnacji szafki zamyka górą deska, pokryta grubą warstwą brudu, wosku i lakieru (zdj. nr 10). W trakcie jej oczyszczania odkryto przedstawienie, ukazujące „Ducha Świętego” (zdj. nr 11).

## TECHNIKA I STAN ZACHOWANIA PRZED KONSERWACJĄ

Szafkę wykonano technikami stolarskimi z desek i listew drewnianych, sosnowych i lipowych, profilowanych, ciętych i szlifowanych. Na deski położono warstwę polichromii, na cokole – czarnej, na gzymsach czarnej i ceglasczerwonej, na ścianach szafki – zielonej.

Pierwotne kolory desek zostały przemalowane – przed konserwacją żer-twiennik miał kolorystykę niebieską, czerwoną i jasnozieloną. Obrazy namalowano bezpośrednio na nieheblowanych i niegruntowanych deskach farbami olejnymi.

Przechowywana w niezbyt dobrych warunkach szafka znajdowała się w złym stanie. Spękania na łączeniach desek wskazują, że była narażona na zmiany wilgotności i temperatury powietrza. Występowały ubytki elementów drewnianych



7. Obraz „Adoracja Krzyża Świętego”.  
Stan przed konserwacją.  
Adoration of the Holy Cross.  
State prior to conservation



8. Obraz o słabo czytelnej kompozycji  
z kłęczącymi postaciami. Stan przed konserwacją.  
Painting with an almost illegible composition  
with kneeling figures. State prior to conservation

(brak zwieńczenia, ubytki gzymsów, półwałków, brak kawałka sklejki w górnej części szafki). Uszkodzenia drewna powstały na skutek działań mechanicznych. W drewnie widoczne były otwory po zerowaniu larw owadów.

Stan zachowania wszystkich 9 obrazów nie był dobry. Kompozycje słabo czytelne, zatarte, zabrudzone, w niektórych partiach zwęglone, większość napisów w płycinach była nieczytelna. Widoczne były też ślady pokrycia warstwy malarskiej warstwą lakieru, który został nierównomiernie rozprowadzony, przez co powstały zacieki.

Kolorystyka wszystkich przedstawień malarskich utrzymana w ciemnej tonacji barwnej, brunatne i ugrowo-czerwone tła rozjaśnione były barwnymi fragmentami szat postaci. W polach z przedstawieniami, występowały ubytki warstwy malarskiej. Pola płycin bez przedstawień pomalowano na kolor brązowy.

#### PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH

Prace renowacyjne rozpoczęto od zdemontowania szafki w cerkwi i przewiezienia do pracowni.

Przeprowadzono dezynsekcję poszczególnych elementów drewnianych, poprzez nasączenie preparatem Xirein (Bresciani).



9. Otwarty żertwiennik z obrazami we wnętrzu szafki. Stan przed konserwacją.  
Open *proskomidnik* with paintings inside the cupboard. State prior to conservation.

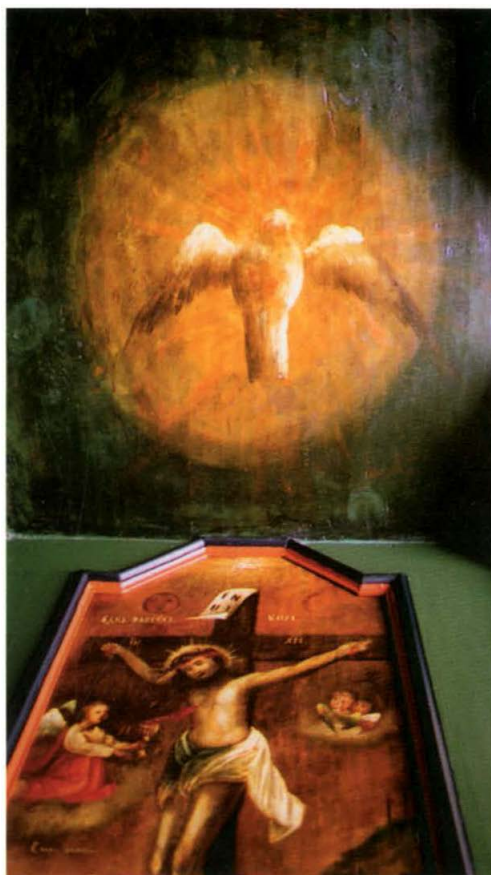


10. Fragment otwartego żertwiennika z obrazami we wnętrzu szafki. Stan przed konserwacją.  
Fragment of the open *proskomidnik* with paintings inside the cupboard. State prior to conservation.

W następnej kolejności wykonano badania stratygraficzne w celu ustalenia występujących warstw kolorystycznych i warstwy oryginalnej. Stwierdzono, iż oryginalna warstwa kolorystyczna, leżąca bezpośrednio na drewnie, to warstwa zielona, czarna na cokole, czarna i czerwona na gzymsach i na profilowanych ramach wokół ikon.

Przystąpiono następnie do przeprowadzenia prób usunięcia przemalowań na powierzchniach drewnianych szafki. Zastosowano metodę chemiczną i mechaniczną. W metodzie pierwszej wykorzystano mieszaninę rozpuszczalników organicznych (benzyna lakowa, ksylen, toluen, 96% alkohol etylowy, aceton, dwumetyloformamid, octan etylu) oraz mydło konserwatorskie Contrad 2000. Zastosowano również środki do usuwania warstw malarskich - Scansol, Remosol, Remolak.

W metodzie mechanicznej warstwy farby usuwano za pomocą skalpela i noży szewskich. Najlepsze rezultaty usuwania przemalowań uzyskano, wykorzystując skalpela oraz nakładając na warstwę farby Scansol. Po usunięciu przemalowań powierzchnię drewna doczyszczono mechanicznie papierem ściernym. Następnie



11. Fragment żertwiennika z odkrytym obrazem Ducha Świętego na desce, zamykającej od góry wnętrze szafki. Stan po konserwacji.  
Fragment of the *proskomidnik* with a disclosed painting of the Holy Ghost on a board closing the interior from the top. State after conservation.



12. Obraz „Św. Bazyli Wielki” na płycinie żertwiennika, w trakcie oczyszczania lica. Stan w trakcie konserwacji.  
St. Basil the Great, painting on a panel of the *proskomidnik* in the course of cleaning the face. State during conservation.

przystąpiono do uzupełnienia brakujących fragmentów drewna. Otwory, szczeliny i nierówności drewna wypełniono kitem z trocin i 15% kleju glutynowego. Pęknięcia drewna sklejo no klejem glutynowym. W niektórych miejscach zastosowano drewniane fleki przyklejone na klej glutynowy. Słabe strukturalnie partie szafki zaimpregnowano Paraloidem B-72 w toluenie (roztwór 15-20 %).

W górnej części szafki stwierdzono występowanie na szczycie okrągłego otworu, w którym pierwotnie zamontowany był prawdopodobnie krzyż, wieńczący żertwiennik. Po analizie stylowej żertwiennika wykonano nowy drewniany krzyż wieńczący szafkę. Pomalowano go na kolor czarny. Dorobiono też nowe elementy drewniane mocujące obrazy z górnej części szafki, a także elementy konstrukcyjne z tyłu szafki, łączące część górną i dolną.

Następnie przystąpiono do nakładania kitów akrylowych w miejscach większych ubytków drewnianego podłoża. Zastosowano grunt akrylowy (Tikkurila) nakładany na zimno. Po wyschnięciu kitów wyszlifowano je za pomocą papieru ściernego i skalpela.



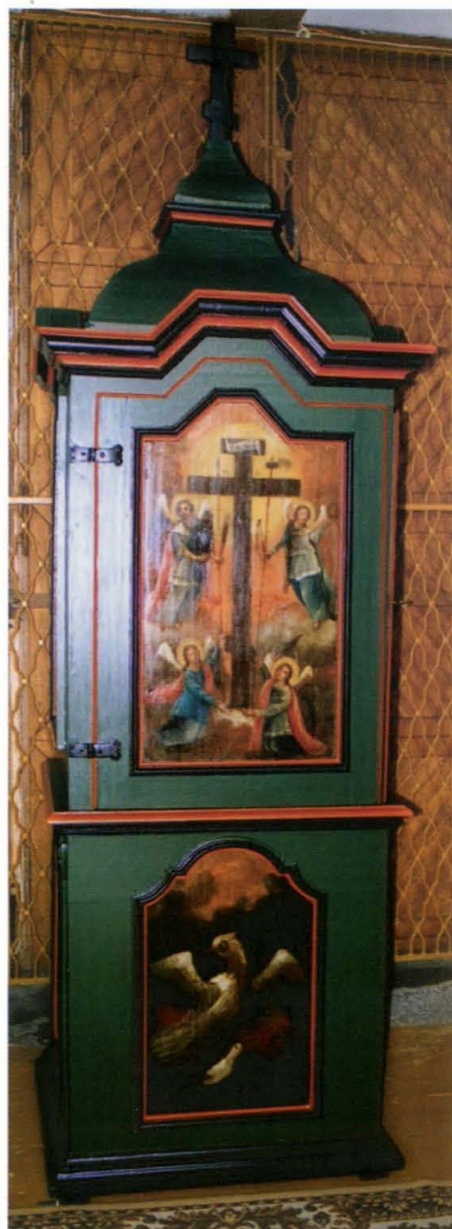


13. Obraz „Adoracja Krzyża Świętego” na zewnętrznej płycinie żertwiennika. Stan po konserwacji.  
*Adoration of the Holy Cross, painting on the outer panel of the proskomidnik. State after conservation.*

Na str. 55:  
 15-16. Żertwiennik zamknięty. Stan po konserwacji.  
 Closed *proskomidnik*. State after conservation.

14. Otwarty żertwiennik z obrazami we wnętrzu. Stan po konserwacji.  
 Open *proskomidnik* with paintings inside the cupboard. State after conservation.





Kolejnym etapem prac była rekonstrukcja warstwy polichromii. Wykonano próby kolorystyczne celem dobrania koloru jak najbardziej zbliżonego do warstwy oryginalnej. Emulsję akrylową (Tikkurila) kładziono za pomocą pędzla w kilku warstwach, aż do uzyskania właściwego efektu kolorystycznego. Cokół w dolnej części szafki pomalowano na czarno, gzymsy i profilowane ramki wokół ikon na kolor czarny i ceglastoczerwony. Pozostałe partie drewna pokryto kolorem zielonym.

Wnętrze szafki pomalowano na zielono, jedynie drzwiczki w dolnej partii szafki pokryto czerwienią, zgodnie z pierwowzorem. Zostawiono dwa „świadki” w kolorze oryginalnym - na wewnętrznej stronie drzwiczek u dołu (czerwień) i na górnym cokole (czerni). Elementy metalowe (zawiasy, zamki) pomalowano farbą

do metalu koloru czarnego. Zawiasy przykręcono wkrętami, na które nałożono następnie szpachlówkę pomalowaną na kolor czarny.

Równoległe do powyższych prac prowadzono konserwację obrazów olejnych. Prace rozpoczęto od prób oczyszczania warstwy malarskiej z zabrudzeń i z warstwy lakieru jakim pokryto obrazy. Zastosowano mieszaninę rozpuszczalników organicznych (benzyna lakowa, ksylen, toluen, 96% alkohol etylowy, aceton, dwumetyloformamid, octan etylu) oraz mydło konserwatorskie Contrad 2000. Najlepsze rezultaty uzyskano wykorzystując dwumetyloformamid z alkoholem etylowym, które usuwały zabrudzenia i nie działały na warstwę malarską. Całość doczyszczono Contradem 2000 i olejkim terpentynowym.

Następnie przystąpiono do zakładania kitów w miejscach występowania otworów po larwach owadów, gwoździach i w przypadku większych ubytków podobrazia. Kit emulsyjny, tzw. Wiedeński, o składzie: 1 cz. 3% metylocelulozy, 1 cz. 15% PAW, 2 cz. kredy bolońskiej, 5 kropel 30% mastyksu w olejku terpentynowym, niewielka ilość terpentyny weneckiej, rozgrzewano w łaźni wodnej i nakładano na gorąco pędzlem i skalpelem. Po wyschnięciu gruntu opracowano go na mokro za pomocą papieru ściernego i skalpela, imitując w niektórych fragmentach splekania, tak aby jak najwierniej nawiązać do oryginału.

Po zawerniksowaniu lica werniksem retuszerskim firmy Talens przystąpiono do wykonania retuszy naśladowczych farbami akwarelowymi i suchymi pigmentami z dodatkiem werniksu. Retusze wykańczano w technice olejno-żywiczej. Lico obrazów zabezpieczono werniksem końcowym firmy Talens.

Ostatnim etapem prac był montaż szafki w cerkwi i wykonanie drobnych retuszy warstwy polichromii.

---

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> Karta ewidencyjna żertwiennika nr 3469 opracowana została przez M. Nowacką w 1986 r., natomiast karty ewidencyjne: 6573, 6574, 6575, 6576, 6578 dotyczące poszczególnych elementów składowych żertwiennika opracował D. Stankiewicz w 1994 r. Wszystkie karty ewidencyjne znajdują się w zbiorach Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku.

<sup>2</sup> H. Borowik, *W cerkwi prawosławnej*, Białystok 2001, s. 26.

<sup>3</sup> Tamże, s. 26-27.

<sup>4</sup> Artykuł niniejszy może stać się przyczynkiem do podjęcia badań na temat, czy szafka w cerkwi w Zabłudowie jest rodzajem stołu ofiarnego (żertwiennika), czy miała inne przeznaczenie.

### THE CONSERVATION OF A WOODEN *PROSKOMIDNIK* FROM THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH IN ZABŁUDÓW

Up to now the wooden *proskomidnik* from the Russian Orthodox church in Zabłudów is the only such object preserved in the Podlasie region; its purpose is a topic for further analysis – at present, it is ascribed the function of a sacrificial table. The conservation restored the original colours (black, red and dark green). The paintings on the outer and inner walls of the cupboard have been cleaned; some of the walls were extremely grimy and their decorations remained undeciphered. The conservation disclosed paintings depicting the Holy Ghost and two versions of the *Pelican Feeding Its Young* which prior to the conservation were described as likenesses of angels. The renovated objects were subsequently returned to the church.

MACIEJ CHOYNOWSKI  
Warszawa

## Meble we wnętrzach Pałacyku Gościnnego w Białymstoku

W latach 1998-2004 realizowane były prace przy adaptacji i nowym wystroju wnętrz Pałacyku Gościnnego w Białymstoku<sup>1</sup>. Wystrój ścienny pomieszczeń nawiązuje obecnie do czasów budowy Pałacyku, której inicjatorami w latach: przed 1771- ok. 1778 byli małżonkowie: hetman Jan Klemens i Izabela z Poniatowskich Branicy<sup>2</sup>.

W XVIII stuleciu budynek miał zapewne pełnić rolę niewielkiego *maison de plaisance*, przeznaczonego do krótkiego pobytu, wypoczynku, zabawy, przyjęcia gości<sup>3</sup>. Tego typu obiekty cechowała stosunkowo mała skala, wdzięk, kameralny, intymny charakter, powiązanie z ogrodem i krajobrazem, a przede wszystkim wygoda, na którą zwracano szczególną uwagę w trakcie rozplanowywania apartamentów. Dlatego w podobnych rozwiązaniach przeważały niewielkie pokoiki, które zgodnie z duchem epoki musiały być wypełnione oryginalną dekoracją ścienną i licznymi, cennymi drobiazgami. Zaliczano do nich także meble, które od ok. 1750 r. „oderwano” od stałych, wyznaczonych wcześniej miejsc pod ścianami i zaczęto swobodnie komponować nimi przestrzeń, w zależności od chwilowych potrzeb mieszkańców. Wśród modnych mebli szczególną popularność zdobyły sobie w tym czasie niewielkie, lekkie fotele, krzesła, stoliki...<sup>4</sup>

Nieco zmieniony obecnie układ pomieszczeń budynku został dostosowany do potrzeb dzisiejszego użytkownika Pałacyku - Urzędu Miejskiego w Białymstoku, który postanowił wykorzystać obiekt jako reprezentacyjne miejsce przyjęć oficjalnych gości. W jego wnętrzach odbywają się teraz także kameralne koncerty, czy uroczystości związane z podpisaniem aktu małżeństwa. W wyniku tych zmian, w Pałacyku może przebywać jednocześnie znacznie więcej osób niż miało to miejsce w XVIII stuleciu, co z kolei musiało mieć wpływ na ilość i dobór mebli, przewidywanych do wyposażenia współczesnych wnętrz. Obecnie brak w Pałacyku np. biurek, toaletek, łóżek, komód..., funkcjonalnie zbędnych. Przeważają głównie siedziska - krzesła, fotele, bankietki, taborety, których ilość starano się także ograniczyć do niezbędnego minimum.

Ważnym powodem oszczędnego rozmieszczenia mebli we wnętrzach stały się malowidła ścienne. Zdaniem piszącego, wykonany zespół malowideł, autorstwa Roberta Stpiczyńskiego, należy do ciekawszych osiągnięć artystycznych związanych z nowym wystrojem i będzie w przyszłości „znakiem rozpoznawczym” Pałacyku. Dlatego starano się, by meble podkreślały i uzupełniały malowidła, a nie stanowiły



1. Pokój trejażowy w Pałacyku Gościennym w Białymstoku. Widok ogólny.  
*Wszystkie zdjęcia wykonał Jerzy Koffer w 2006 r.*  
**Trajet Room in the Guest Palace in Białystok. General view.**  
*All photos: J. Koffer 2006*

2. Taboret rokokowy z Pokoju trejażowego.  
**Rococo stool from the Trajet Room.**



dla nich konkurencji. Charakter dawnego buduaru - gabinetu, wyposażonego w bardziej urozmaicony zestaw mebli, zachowa tylko jeden pokój - Gabinet Arabskowy.

Pod względem stylistycznym do wnętrza zdecydowano się zamówić współczesne kopie mebli z lat ok. 1750-1790, a więc takich, jakimi mogli wyposażać swoje apartamenty Branickcy. Warto pamiętać, że tylko w trzech głównych rezydencjach hetmanostwa: w Białymstoku, Warszawie i Choroszczy znajdowało się ponad 1700 mebli<sup>5</sup>! Znamy je, niestety, tylko z opisów inwentarzowych<sup>6</sup>. Skomplikowana sytuacja majątkowo-prawna po śmierci hetmana spowodowała, że już w XIX stuleciu jego wspaniałe zbiory uległy bezpowrotnie rozproszeniu. Obec-



3. Pokój ogrodowy. Widok ogólny. Garden Room. General view.

nie możemy zidentyfikować zaledwie kilka egzemplarzy. Zalicza się do nich wspaniała, rokokowa szafka kątowa z nadstawą zwieńczoną zegarem, arcydzieło francuskiej sztuki dekoracyjnej, dzisiaj chluba zbiorów Muzeum J.P. Getty w Los Angeles<sup>7</sup>. Z Branickimi jest też związany klasycystyczny komplet mebli do siedzenia, zapewne dzieło warszawskich stolarzy, który obecnie można oglądać w Łazienkach Królewskich<sup>8</sup>. Z przyczyn obiektywnych nie można było tych mebli skopiować. Są zresztą zbyt monumentalne jak na potrzeby wnętrz Pałacyku. Inspiracji postanowiono szukać głównie wśród wnętrz i mebli powstałych z inicjatywy brata Izabeli Branickiej - króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Wiadomo, że siedziby Branickich i króla realizowali często ci sami artyści i rzemieślnicy, których zresztą utytułowani zleceniodawcy mieli zwyczaj nawzajem sobie używać<sup>9</sup>. W przypadku braku odpowiednich przykładów w kraju można było śmiało sięgnąć do francuskich wzorów tego okresu, gdyż wiadomo, że hetman, wśród licznych miejsc zagranicznych zakupów preferował Paryż.

Ściśle użytkowy, niemuzealny charakter mebli wpłynął także na sposób ich wykonania. Starano się, by przy zachowaniu XVIII-wiecznej stylistyki i formy wykonać je tak, by mogły one znieść długotrwałą, intensywną eksploatację. Zdecydowano się np. zastąpić złocenia złotem płatkowym złoceniami tzw. szlakmetalem, tańszym i łatwiejszym w późniejszej konserwacji. Do pokrycia mahoniowego blatu stołu użyto lakieru zamiast politur. Wzmocniono tapicerowane siedziska wierzchnią warstwą pianki, by nie ulegały tak szybkim odkształceniom. W przypadku siedzisk foteli zastosowano także krótkie sprężyny. Celem tych zabiegów było nie tylko przedłużenie „życia” mebli, ale także spowodowanie, by ewentual-



4. Fotel rokokowy z Pokoju ogrodowego.  
Rococo armchair from the Garden Room.

nych, drobnych napraw mogli dokonywać w przyszłości po prostu kwalifikowani rzemieślnicy.

Do końca czerwca 2006 r. ukończono meble do dwóch pokoi parterowych, Sieni górnej i Sali. Przed końcem grudnia b.r. wykonane będą meble do Sieni. Gabinet na piętrze będzie ostatnim wnętrzem, którego wyposażenie ukończone zostanie w pierwszej połowie 2007 r.

Parterowe pokoje, zwane ogrodowym i trejażowym, otrzymały podobną w charakterze malarską dekorację ścienną, w stylu rokokowym. W jednym przypadku są to widoki białostockich ogrodów Branickiego, w drugim – egzotyczna flora i fauna z fragmentami antycznej architektury, inspirowana wnętrzami wiedeńskiego Schönbrunnu. Pierwowzory tych dekoracji można datować na lata 1750-1774 r.<sup>10</sup> Obie sale połączone są szeroką arkadą i kilkoma schodkami, co stwarza wrażenie prawie jednorodnej przestrzeni. Obie też mają spełniać uzupełniające się funkcje, np. jako miejsce udzielania ślubów i towarzyszących tej ceremonii uroczystych spotkań. Dlatego też zdecydowano się na rozmieszczenie w tych



5. Stół w typie rokoko z Pokoju ogrodowego.  
Rococo-style table from the Garden Room.



6. Stolik w typie rokoka z Pokoju trejażowego. Rococo-style small table from the Trajet Room.

wnętrzach jednorodnego stylistycznie, późnorokokowego kompletu mebli do siedzenia, składającego się z dziewięciu taboretów i sześciu foteli, który uzupełniono dwoma okolicznościowymi stolikami. Meble reprezentują ostatnią fazę rokoka, która zapanowała we Francji po 1750 r. i funkcjonowała we wnętrzach do rewolucji 1789 r. Sprzęty tego okresu cechuje znacznie spokojniejsza linia, oszczędniejsza dekoracja snycerska, rozmieszczana na meblach symetrycznie. Stosowane wcześniej elementy zdobnicze jak muszle, rokaje (kogucie grzebienie), esownice, zastąpiły teraz skromne, podrzeźbiane kilkupłatkowe kwiatki (margerytki) ujęte w symetrycznie rozchodzącą się wić z drobnych listków. Dekoracje rozmieszczano w centralnych miejscach oparc lub oskrzyni i w miejscu łączenia przednich nóg z ramą siedziska. Stopki nóg dekorowano najczęściej pionowym liściem akantu. Krawędzie części drewnianych podkreślano często podrzeźbionym profilem w formie półwałka. Fotele reprezentują typ oparcia określane jako kabriolowy (wkłęsły w linii pleców), który stał się modny we Francji ok. 1745-50. Były to meble przeznaczone specjalnie do ustawiania na środku wnętrza<sup>11</sup>. Przewidziano je do Pokoju ogrodowego. Taborety przeznaczono do Pokoju trejażowego. Ustawiono je rytmicznie, na tle płyty boazerii cokołowej. Wprowadzają do dynamicznej dekoracji ściennej element pewnego ładu, spokoju. Podobne taborety i fotele spotykamy w rezydencjach Stanisława Augusta, m. in. w Białym Domu, w którym latem monarcha gościł często swoją siostrę – Izabelę<sup>12</sup>.

Meble do pokoi parterowych wykonano z buczyny, części drewniane polakierowano na białoszary kolor, zbliżony do kolorystyki boazerii cokołowej w Sali. Części podrzeźbiane – złożone szlakmetałem. Siedziska taboretów oraz oparcia,





7. Sień górna. Widok ogólny.  
Upper Hallway. General view.



8. Bankietka klasycystyczna  
z Sieni górnej.  
Classical sofa  
from the Upper Hallway.

siedziska i podłokietniki foteli – tapicerowane. Siedziska tapicerowane przy użyciu pasów, trawy morskiej i wierzchniej warstwy pianki. W przypadku foteli tapicerka siedzisk dodatkowo wzmocniona przy użyciu sprężyn. Materiał obiciowy z rokokowym wzorem kolorowych, rozrzuconych swobodnie kwiatów na beżowym, matowo-błyszczącym tle.

Uzupełnieniem wyposażenia obu pokoi są dwa okolicznościowe stoliki. W Pokoju trejżowym znalazł miejsce, pod lustrem, stolik w typie rokoko – na czterech wygiętych esowato nogach, o falistej linii blatu i oskrzynienia. Jest to mebel z dawnego wyposażenia Pałacyku, wykonany zapewne w latach 70. XX wieku. Poprawiono w nim linię nóg i elementy snycerskie. Złocenia i lakier ujednolicono z meblami do siedzenia. We wnętrzu spełnia rolę konsoli przyściennej. W razie potrzeby może być przenoszony i służyć jako stolik serwisowy „pod kielichy i szklanki”. Natomiast stół do Pokoju ogrodowego został wykonany głównie z myślą o uroczystym akcie zawarcia małżeństwa. Materiał – brzoza, blat z płyty stolarskiej okleinowanej buczyną. Powtarza linię, dekorację snycerską, kolorystykę



9. Sala. Widok ogólny. Hall. General view.

i złożenia pozostałych mebli. Można jeszcze dodać, że zestawienie białego lakieru i złożeń na stołach i konsolach było bardziej popularne we Włoszech i Europie Środkowej, niż w samej Francji<sup>13</sup>.

Sień górna. Wnętrze spełniające w XVIII wieku rolę reprezentacyjnego przedpokoju. Często związane z ceremoniałem dworskim, jako miejsce oczekiwania na audiencję. Dlatego sąsiaduje z salami o określonym przeznaczeniu. Obecnie Sień górna pełni także rolę foyer przed Salą, w którym goście spotykają się towarzysko w czasie przerw. Wnętrze otrzymało malarską dekorację ścienną, której głównym akcentem są widoki ważniejszych rezydencji Branickiego. Wyposażono je w komplet pięciu klasycystycznych bankietek, nazywanych w czasach Branickiego także ławami bez oparcia. Był to typowy mebel we wnętrzach związanych z zabawą, ceremoniałem, w których gromadziła się większa ilość osób.

Bankietki ustawiono pod malowidłami ściennymi. Ich długość zróżnicowano, dostosowując ją do wielkości poszczególnych kompozycji malarskich. Meble posiadają prostokątne, tapicerowane, wkładane siedziska. Ten rodzaj tapicerki umożliwiał częstszą wymianę tkaniny obiciowej bez konieczności niszczenia drewnianej konstrukcji. Meble reprezentują typowy „klasycyzm stanisławowski”. Krawędzie ramy siedziska zostały zaakcentowane listewkami. Miejsca łączenia nóg z ramą podkreślono kwadratowymi kostkami wypełnionymi rozetką. Nogi mebla są kwadratowe w przekroju, zwężające się ku dołowi, kanelowane. W dolnej partii kanelury wypełnione są półwałkiem. Stopki podkreślone są złożoną opaską.

Bankietki wykonano z brzozy, części drewniane polakierowano na jasno-beżowy kolor, pojawiający się także na drzwiach w tym wnętrzu. Pożłocono tylko



wysokich postumentów służących jako podstawy pod kandelabry. W XVIII wieku nazywano je gerydonami lub torszarami<sup>15</sup>. Zostały ustawione po obu stronach głównego wejścia do Sali, podkreślając paradny charakter wnętrza. Otrzymały stylizowaną formę antycznych trójnogów, połączonych od góry okrągłym blacikiem i podwieszonymi girlandami kwiatów. Na blacie pojawia się klasycystyczny, falisty ornament. Całość – z drewna podrzeźbianego i złotanego, uzupełnionego o złote elementy sztukatorskie. Podstawa stiukowa, imitująca kolorystycznie szary marmur. Klasycystyczne, reprezentacyjne gerydony były traktowane we wnętrzach niemal jak element architektoniczny. Kilka ciekawych, wczesnych rozwiązań francuskich posiadał Stanisław August<sup>16</sup>.

Centralnym meblem we wnętrzu jest owalny, rozsuwany stół z wkładanymi płytami, wzorowany na klasycystycznych rozwiązaniach francuskich z 4 ćw. XVIII w<sup>17</sup>. Mebel na ośmiu nogach (czterech stałych i czterech ruchomych), okrągłych w przekroju, zakończonych rolkami. Nogi z litego mahoniu, skrzynia dębowa okleinowana mahoniem; blat i wkładane płyty – płyta stolarska okleinowana

rozetki i opaski przy stopkach. Materiał obiciowy siedziska kolorystycznie dobrany został do płycin ściennych (odcień różu), posiada deseń w postaci ukośnej, srebrzystej kratki z drobnych listków.

Ten dość swojsko wyglądający mebel jest typowym rozwiązaniem dla stolarstwa warszawskiego czasów króla Stanisław Augusta. Znane są liczne przykłady z Pałacu na Wyspie i z Zamku Warszawskiego<sup>14</sup>. Mebli do siedzenia o podobnej formie nóg nie spotyka się właściwie we Francji.

Sala stanowi kulminację programu wnętrz Pałacyku. Otrzymała biało-złoconą dekorację ścienną z inicjałami Branickich w supraporcie nad wejściem i portretami małżonków w skrzydłach Sali. Wnętrze pełni wiele funkcji – sali koncertowej, konferencyjnej, jadalnej. Najefektowniejszymi meblami, w których element dekoracyjności przeważa nad ich funkcją jest para

mahoniem; prowadnice dębowe. Fornir mahoniowy – jasny, bez wyraźnego usłojenia. Listwa okalająca blat, pierścienie w zwieńczeniu nóg i rolki z brązu złoczonego. Długość stołu, po rozstawieniu i wypełnieniu prowadnic płytami, staje się szerokością mebla.

Stół nawiązuje do wyposażenia Sali Jadalnej hetmana w pałacu białostockim, gdzie znajdowały się trzy rozsuwane stoły z zapasowymi deskami<sup>18</sup>. Mebel z Pałacyku Gościnnego osiąga po rozłożeniu ponad 6 metrów i może przy nim zasiąść ok. 30 osób. W czasach hetmana ten typ mebli dopiero wchodził w użycie. Wcześniej, aby osiągnąć odpowiednią długość stołu, zestawiano najczęściej różne przypadkowe, „ordynaryjne” meble.

Uzupełnieniem stołu jest komplet czterdziestu klasycystycznych krzeseł. Stylistycznie przypominają dekorację na bankietkach z Sieni górnej, czyli „klasycyzm stanisławowski”, którego główną, charakterystyczną cechą są w tym wypadku kwadratowe w przekroju, kanelowane nogi mebli. Ze względu na wyższą rangę wnętrza, w którym się znajdują, dodatkowo wzbogacono krzesła o ciągły

*Nastr. 66:*

10. Gerydony klasycystyczne przy wejściu do Sali.  
**Classical geridons next to the entry to the Hall.**

11. Stół klasycystyczny z Sali.  
**Classical table from the Hall.**

12. Klasycystyczne krzesło z kompletu w Sali.  
**Classical chair from a set in the Hall.**



ornament przewiniętej wstążki. Odnajdujemy go na prostokątnych oparciach i na ramie siedzisk mebli. To także ulubiony motyw dekoracyjny spotykany na meblach królewskich, wykonanych w Warszawie<sup>19</sup>. W przypadku krzesel złożone są nie tylko rozetki i opaski przy stopkach, ale także ornament wstążki. Mebel, po mimo ornamentyki charakterystycznej dla stolarstwa warszawskiego, posiada formę lekkich, niewielkich krzesel, które propagował w 3-4 ćw. XVIII w. paryski stolarz Jacob<sup>20</sup>.

Krzesła wykonane są z brzozy. Oparcia i siedziska tapicerowane przy użyciu włosia, pasów i pianki. Materiał obiciowy w ciemnozielone, matowe i błyszczące pasy, z drobnym ornamentem roślinnym. Kolorystycznie nawiązuje do wcześniej wykonanych, ciemnozielonych rolet w oknach. W kolorze zieleni były dekorowane apartamenty hetmana Branickiego we wszystkich jego rezydencjach.

Meblem, który dodatkowo wzbogacił wyposażenie Sali i nadał jej bardziej „domowy” charakter, stał się parawan. Jego pojawienie się w tym wnętrzu było wynikiem pewnego przypadku. W Sali znalazło swe stałe miejsce współczesne pianino, niezbędne przy odbywających się tu koncertach. Jego dość dużą bryłę i agresywną, w stosunku do biało-złotej dekoracji ścian, kolorystykę, można będzie na co dzień ukryć za 6-skrzydłowym, klasycystycznym parawanem. Prostokątne ramy mebla, białe lakierowane z podrzeźbianym, złożonym ornamentem przewiniętej wstążki, wieńczy zamknięty od góry odcinek łuku, a wypełnia ta sama tkanina, jak na krzesłach<sup>21</sup>. Parawany, które weszły w użycie pod koniec XVI w., stały się szczególnie modne w 2 poł. XVIII w. Można je było widzieć zarówno w prywatnych apartamentach (sypialnie, garderoby, gabinety), jak i w salach recepcyjnych (salony, sale balowe)<sup>22</sup>.

13. Parawan klasycystyczny z prawego skrzydła Sali. **Classical screen from the right wing of the Hall.**



Opis wykonanych dotychczas mebli, wypada uzupełnić o krótką informację o meblach będących jeszcze w realizacji.

Sień będzie wyposażona w trzy skrzynie-ławy, które w czasach Branickich nazywano szlabanami (z jęz. niem. Schlafbank – ławka do spania). Należały do mebli wybitnie użytkowych, „ordynaryjnych”. Przeznaczone były głównie dla służby, lub warty, która trzymała straż przed apartamentami właścicieli rezydencji. Znamy je głównie z opisów inwentarzy XVIII-wiecznych. Dlatego szlabany z Sieni otrzymają zwykłą formę prostokątnej skrzyni z odchylanym od góry wiekiem, dodatkowo wzbogaconej o oparcie, zamknięte od góry odcinkiem łuku (ochrona malowideł ściennych!). Meble zostaną rozmieszczone w prawej części pomieszczenia, przeznaczonej na szatnię.

Prawdopodobnie najciekawsze wyposażenie uzyska niewielki Gabinet na piętrze Pałacyku. Ma pełnić funkcję gabinetu konferencyjnego, miejsca spotkań władz miejskich z najważniejszymi gośćmi. Przewidziano tutaj sześć klasycystycznych foteli z medalionowymi, owalnymi oparciami. Na tle złożonych, ściennych dekoracji, pod portretem królewskim znajdzie swe stałe miejsce konsola z marmurowym blatem, okolonym galeryjką z brązu. Pod portretem gen. Mokronowskiego ustawiony będzie stół z dwiema opuszczanymi kłapami. Po rozłożeniu, mebel będzie można ustawić na środku wnętrza i przysunąć do niego wspomniane fotele. Uzupełnieniem wyposażenia będzie niewielki kilkukondygnacyjny stolik-pomocnik na trójnogu, z trzema okrągłymi blacikami (tzw. dumb waiter – milczący kelner). Meble będą wykonane w mahoniu – w masywie lub fornirowane, dekorowane aplikacjami z brązu. Stoliki będą dodatkowo intarsjowane. Tapicerka foteli powinna nawiązywać do niebieskich draperii przy oknach.

Na zakończenie, trzeba wspomnieć z dużym uznaniem o wykonawcy mebli, panu Krzysztofie Makowskim z Warszawy, którego pracownia konserwatorska, współdziałająca wcześniej m.in. z warszawskim Muzeum Narodowym, Łazienkami Królewskimi, Wilanowem czy Teatrem Narodowym, wywiązała się także z trudnego, jakim było przygotowanie tak różnorodnych kopii do wnętrz Pałacyku Gościnnego.

Pozostaje mieć nadzieję, że wybór mebli i sposób ich wykonania znajdą w przyszłości uznanie wśród użytkowników.

---

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> Kolejność prac związanych z remontem i wystrojem wnętrz Pałacyku przedstawiła J. Koller-Szumaska: *Pałacyk Gościnnny w Białymstoku. Prace remontowe i konserwatorskie*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, z. 8-9, Białystok 2003, s. 109-118; też: *Pałacyk Gościnnny w Białymstoku. Drugi etap prac nad wystrojem wnętrz (2002-2003)*, „Biuletyn Konserwatorski...” z. 11, Białystok 2005, s. 124-140.
- <sup>2</sup> Na temat programu rewitalizacji Pałacyku i jego otoczenia: ks J. Nieciecki, *Pałacyk Gościnnny w Białymstoku – propozycja wystroju wnętrz i zagospodarowania otoczenia*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, z. 6, Białystok 2000, s. 83-109.
- <sup>3</sup> J. Nieciecki, op. cit.
- <sup>4</sup> *Leksykon mebli. Antyki*, red. D. Pivy, Warszawa 2005, s. 353.
- <sup>5</sup> E. Kowicka, *Dwór „najrzędniejszego w Polsce magnata”*, Warszawa 1993, s. 70.
- <sup>6</sup> Najpełniej posiadane przez hetmana mobilia przedstawia sporządzony po jego śmierci *Spis ogólny wszystkich pozostałości po Branickim Janie Klemensie*, 1772 r. Archiwum Główne Akt Dawnych

- w Warszawie (AGAD), Archiwum Roskie, sygn. 82; ponadto zachowały się rachunki zakupów hetmana, np. *Wyroby z drewna 1730-1775*, ibidem, sygn. 100; *Meble i inne elementy wyposażenia wnętrz 1733-1767*, ibidem, sygn. 101.
- <sup>7</sup> *Masterpieces of the J. Paul Getty Museum. Decorative arts*, Los Angeles 1997, kat. 71, il. s. 72, 73.
- <sup>8</sup> *Sztuka zdobnicza. Dary i nabytki 1945-1964, kat. wyst. Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1964, s. 17; M. Kwiatkowski, *Łazienki*, Warszawa 1972, s. 250; A. Bartczakowa, I. Malinowska, *Pałac Branickich*, Warszawa 1974, s. 66, il. 19; Kowecka, op. cit., s. 20, 21.
- <sup>9</sup> Dla J. K. Branickiego i dla Stanisława Augusta pracowali m.in. przy meblach: architekt i projektant mebli J. Fontana; rzeźbiarze w kamieniu i w drewnie J. Piersch, K. Redler; snyczer S. Contesse; stolarze K. Cadver, K. Stubenrauch, lakiernik-pozłotnik Zieleniecki; kamieniarz M. Dolinger. Spisy tych i innych rzemieślników-artystów zawierają m.in. prace: *Katalog Tek Glinki 1969-1971*, t. 1. *Katalog osobowy, opr. T. Zielińska*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, t. XXVI; A. Bartczakowa, *Jakub Fontana architekt warszawski XVIII w.*, Warszawa 1970; M. Kwiatkowski, *Stanisław August. Król Architekt*, Warszawa 1983.
- <sup>10</sup> Określenie czasu powstania pierwowzorów dekoracji malarskich we wnętrzach było istotne dla doboru odpowiadających im stylistycznie mebli. Miedzioryty z widokami ogrodów białostockich Michaela Heinricha Rentza, wg rysunków Klemma, datowane są na ok. 1750 r. (por. J. Nieciecki, *Polski Wersal*, Białystok 1998, il. 25-28); ścienne dekoracje w parterowych apartamentach Schönbrunn, autorstwa Johanna Wenzel'a Bergla, powstały w kilku etapach, w latach 1774-1780. Dekoracje malarskie Pałacyku Gościnnego w Białymstoku nawiązują do najwcześniejszych prac Bergla (por. H. Arndt, *Gartenzimmer des 18. Jahrhunderts*, Darmstadt, brw, s. 9-10, il. 12, 13a-b, 14).
- <sup>11</sup> G. Janneau, *Le Mobilier français. Les Sièges*, Paris 1993.
- <sup>12</sup> *Łazienki Królewskie. Warszawa*, Warszawa 1916, il. 31; M. Kwiatkowski, *Łazienki*, Warszawa 1991, s. 62.
- <sup>13</sup> S. Colombo, *L'Arte del Legno e del mobile In Italia*, Torino 1981, il. 487, 488; H. Schmitz, *Das Möbelwerk. Die Möbelformen vom Altertum bis zur mitte des 19. Jahrhunderts*, Berlin, brw, s. XLVIII, il. s. 244, 245.
- <sup>14</sup> W. Tatariewicz, *Dominik Merlini*, Warszawa 1955, il. 14 (*Bankietki, Sala Rycerska, Zamek Królewski*, zaginione po 1939); tegoż: *Łazienki Warszawskie*, Warszawa 1957, il. 164, 196, 197 (*Bankietki, Sala Balowa Pałacu na Wyspie*, zaginione po 1939 r.).
- <sup>15</sup> I. Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000, s. 172.
- <sup>16</sup> Gerydon z Sali Wielkiej przypomina rozwiązanie trzonu tzw. kandelabrow z kadzielnicą, sygnowanych przez Caffieriego, 1766, wykonanych dla Stanisława Augusta, obecnie w Sali Asamblowej Zamku Królewskiego, por.: S. Iskierki, *Bronzy Zamku Królewskiego i Pałacu Łazienkowskiego w Warszawie*, Kraków 1929, kat. 1.
- <sup>17</sup> Y. Brunhammer, M. de Fayet, *Meubles et ensembles époque Louis XVI*, Paris 1965, il. 37; *Tajan. Collection Andre et Lydie Hammel, Paris - Mardi 18 Decembre 2001* [kat. aukc.], Paris 2001, kat. 139.
- <sup>18</sup> E. Kowecka, op. cit., s. 72.
- <sup>19</sup> Meble o podobnie rozwiązanych nogach i snycerskich dekoracjach znajdują się obecnie w zbiorach Łazienek Królewskich, w Pałacu na Wyspie: Gabinet Portretowy (2 kanapy, 3 krzesła), Rotunda (4 fotele), Pokój Oficerski (kanapa, 5 foteli).
- <sup>20</sup> *Leksykon mebli*, op. cit. s. 326.
- <sup>21</sup> Inspiracją dla parawanu z Sali Wielkiej były m.in. parawan Marii Antoniny z pałacu w Saint-Cloud, zob.: F.J.B. Watson, *Louis XVI Furniture*, London, New York 1973, kat. 222.
- <sup>22</sup> I. Grzeluk, op. cit., s. 233, *Leksykon mebli*, op. cit., s. 426, 427.

## FURNITURE IN THE INTERIORS OF THE GUEST PALACE IN BIAŁYSTOK

Work on the new interior design of the Guest Palace in Białystok was conducted in 1998-2004. The slightly altered arrangement of the interiors and the painted wall decorations are supposed to refer to the time of the construction of the object (prior to 1771 - about 1778), conducted upon the initiative of the then owners of Białystok - Jan Klemens Branicki and his wife, Izabela. The last stage of the discussed work is the current outfitting of the interiors with copies of furniture from the third and fourth quarters of the eighteenth century. Their selection took into consideration

predominantly the new function of the Palace granted by its present-day owner - the Town Board of Białystok. The Palace is to play the role of a stately home intended for meetings with the official guests of the town authorities as well the site of chamber concerts and assorted events. Part of the interiors has been entrusted to the Registry Office for marriage ceremonies. The introduced alterations in the arrangement of the interiors were to make it possible to, i. a. accommodate a larger number of persons than was the case during the eighteenth century. This decision influenced the choice of the furniture, and today the dominating form are seats - armchairs, chairs, stools and backless sofas. Meetings and conferences required also a table which in case of need could be enlarged and serve a total of 26 persons. Attempts were made to adapt the style and colour (upholstery) of the furniture to the painted and stucco decorations of the walls. The ground floor halls, whose interior design imitates the gardens and the bower, have been outfitted with a Late Rococo set of six armchairs and nine stools, white and gilded, with colourful upholstery featuring a flower bouquet design. The supplementary furniture includes two tables, whose form and joinery decoration refer to the seats. Both Hallways have been given furniture corresponding to their function - a foyer and a waiting room. The ground floor thus features simple chests-benches, and the storey - sofas. In both cases, (the size length) of the furniture has been adapted to the scale of the murals below which they have been placed. The dominating accent in the Hall is a pair of Classical monumental and gilt pedestals for candlesticks, known as *guridons*, and the above-mentioned mahogany table on rollers with added panels and modelled on French furniture from the first quarter of the eighteenth century. The outfitting is supplemented by a set of forty Classical chairs, white varnished and gilded, with crenelated legs, and a six-wing Classical screen displaying the same decoration as the chairs (a braided ribbon motif). The upholstery of the chairs and the screen panels are dark green with glossy and matte strips. A similar hue is displayed by the window shades in the same interior. Green decidedly dominated in all the eighteenth-century apartments of Hetman Branicki. The furniture in the Study, which will be completed in the first half of 2007, will be more private and intimate. This interior will include a set of Classical mahogany inlaid furniture with bronze applications: six cabriole-legs armchairs with oval rests, a table with two leaves, a console with a marble top, and a small dumb waiter table.

The makers of the furniture attempted to remain as close as possible to the style of the eighteen-century originals although certain technological changes aimed at reinforcing the construction and preparing the furniture for frequent use. With those purposes in mind the makers replaced the gold plate, varnished the mahogany table top, and added extra springs and an outer layer of foam in the upholstery. All these changes did not affect the general appearance of the furnishing. The maker of almost all the pieces is Krzysztof Makowski from Warsaw, whose workshop has conserved furniture and produced copies for such institutions as the National Museum in Warsaw, Royal Łazienki, Wilanów and the National Theatre. Hopefully, the selection of the furnishing and the manner of its execution will be confirmed by its future use for many years to come.



ZBIGNIEW ROSTKOWSKI  
Drohiczyn

## Dobra starowiejskie w latach rządów Sergiusza i Marii z hr. Jezierskich książąt Golicynów (1839-1878)

### WSTĘP

Od szesnastego wieku dobra starowiejskie zajmowały szczególne miejsce w społeczno-gospodarczym krajobrazie zachodniego Podlasia. Do początków XX wieku ich właścicielami były kolejno następujące rody: Węgrowskich, Kostewiczów h. Leliwa (1506-1536)<sup>1</sup>, Radziwiłłów h. Trąby (1536-1542)<sup>2</sup>, Kisków h. Dąbrowa (1542-1593)<sup>3</sup>, Radziwiłłów (1593-1664), Krasieńskich h. Ślepowron (1664-1762)<sup>4</sup>, Świdzińskich h. Półkozic (1762-1803)<sup>5</sup>, Ossolińskich h. Topór (1803-1839)<sup>6</sup>, Golicynów h. Golicyn (1839-1878)<sup>7</sup> i ponownie Krasieńskich h. Ślepowron (1878 -1903)<sup>8</sup>.

W drugiej połowie dziewiętnastego wieku dobra te stanowiły jeden z największych i najbardziej uprzemysłowionych kompleksów ziemskich na Podlasiu. Stało się tak między innymi dzięki zaangażowaniu ówczesnych właścicieli, którymi od 1839 r. byli książę Sergiusz Golicyn (1803-1868) i jego małżonka Maria z hr. Jezierskich Golicyn (1819-1882).

Niniejszy artykuł prezentuje kolejny wątek tematyczny związany z rezydencją magnacką w Starej Wsi k. Węgrowa, o której pisałem w zeszycie 8-9 „Biuletynu Konserwatorskiego Województwa Podlaskiego”<sup>9</sup>. Tym razem spróbujemy dokonać prezentacji stanu dóbr starowiejskich w latach rządów książąt Golicynów (1839-1878). Aby uniknąć wszelkich dwuznaczności, wynikających między innymi z terminologii, należy zauważyć, że pojęcie „dobra” może być rozumiane w podwójnym znaczeniu: jako *środki, wartości potrzebne dla rozwoju człowieka*, lub jako *majątek ziemski*, zwany dawniej – *dobra ziemskie (terrestria)*<sup>10</sup>. W poniższym opracowaniu zostaną ukazane dobra starowiejskie w znaczeniu drugim. Na podstawie dostępnych materiałów omówimy: sposób ich nabycia (1), skład i wielkość (2), folwarki dworskie (3), gospodarkę rolną (4), gospodarkę leśną (5), zmiany stanu posiadania (6) oraz sprzedaż kolejnemu właścicielowi (7).

### 1. NABYCIE DÓBR STAROWIEJSKICH PRZEZ KSIĄŻĄT GOLICYNÓW

Okres poprzedzający bezpośrednio nabycie dóbr starowiejskich przez książąt Golicynów nie sprzyjał rozwojowi tego majątku, ponieważ w latach 1834-1839

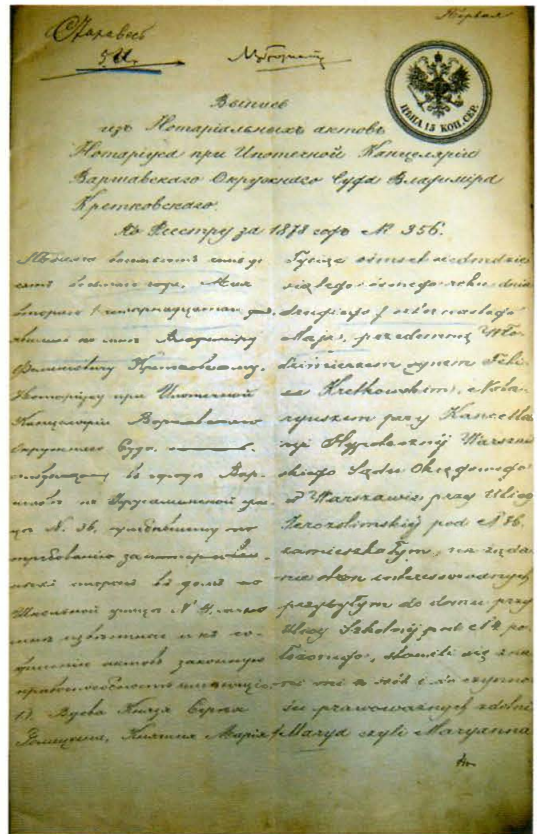
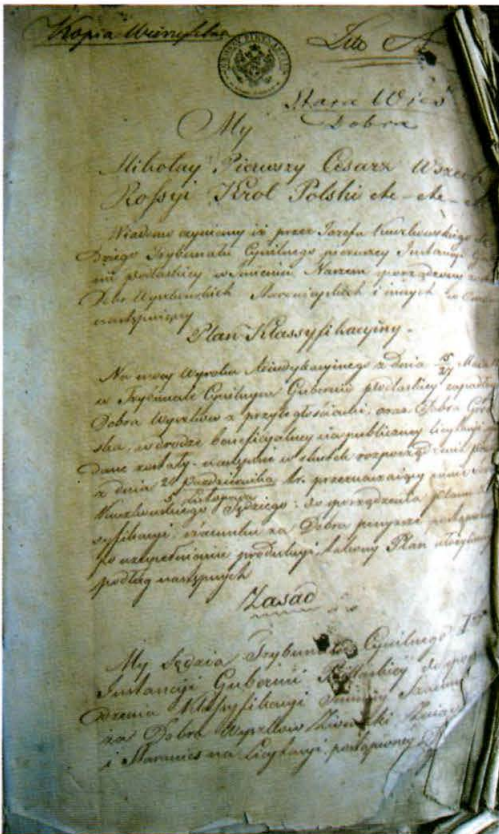
trwało ustalanie spadkobierców po ostatnim właścicielu – Józefie Kajetanie hr. Ossolińskim (ok. 1758-1834), staroście sandomierskim (1774), kasztelanie podlaskim (1790-1795) i senatorze Królestwa Polskiego (1822-1824).

Po śmierci wspomnianego dziedzica, która nastąpiła w Wyszkowie 15 kwietnia 1834 r.<sup>11</sup>, cały jego majątek, czyli między innymi: Rejowiec k. Chełma, Czerniaków k. Warszawy, Rudka k. Brańska, dobra wyszkowskie: klucza wyszkowskiego, folwarku Jarnice, klucza węgrowskiego i starowiejskiego przeszły na własność jego syna Wiktora Maksymiliana Józefa (1790-1860)<sup>12</sup>, córki Konstancji Marianny Apolonii (1786-1868)<sup>13</sup>, jej męża Tomasza Andrzeja Łubieńskiego (1784-1870)<sup>14</sup>, wielu krewnych<sup>15</sup>, wierzycieli<sup>16</sup>, banków, a także na rzecz skarbu Królestwa Polskiego<sup>17</sup>.

Pośród powyższych majątności dobra wyszkowskie i starowiejskie zostały wystawione na publicznej licytacji, która odbyła się 16 maja 1839 r., w Trybunale Cywilnym Guberni Podlaskiej w Siedlcach. Tego też dnia ustalono, iż na dobrach starowiejskich ciąży dług w wysokości 153 944 zł i 18 groszy, który należy spłacić na rzecz Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego. W tej sytuacji, po uwzględnieniu listów zastawnych złożonych w Banku Polskim, w czasie licytacji wyceniono wartość majątku starowiejskiego na kwotę 575 060 ówczesnych złotych polskich<sup>18</sup>.

1. Akt kupna dóbr starowiejskich przez Jana hr. Jezierskiego.  
Purchase deed of the Stara Wieś estates by Count Jan Jezierski.

2. Akt sprzedaży dóbr starowiejskich przez księżną Marię Golicyn  
Sales deed of the Stara Wieś estates by Countess Maria Golicyn.



Dobra te w dniu 10 sierpnia 1839 r. nabył Jan Nepomucen hr. Jezierski (1786-1858), dziedzic dóbr Garbowa w powiecie lubartowskim guberni lubelskiej – w posagu dla swojej córki Marii, będącej wówczas małżonką księcia Golicyna<sup>19</sup>. Zakupu dóbr dokonał w imieniu książąt Golicynów na mocy pełnomocnictwa urzędowego, które zostało mu wydane 27 maja 1839 r. W związku z powyższą transakcją w dniu 10 sierpnia 1839 r. hrabia zaciągnął pożyczkę w wysokości 66 100 złotych w listach zastawnych od Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego. Tego samego dnia księżna Maria Golicyn zaciągnęła pożyczkę na sumę 41 800 złotych<sup>20</sup>.

W dniu licytacji majątku starowiejskiego Jan hr. Jezierski zapłacił kwotę w wysokości 378 319 zł 5 gr, reszta zaś (196 740 zł 25 gr) miała być uiszczona w Banku Polskim, bądź też pozostawiona na hipotecę<sup>21</sup>. Część powyższej należności, na mocy wyroku Trybunału Cywilnego w Siedlcach z dnia 26 stycznia oraz 5 marca 1840 r., księżna Maria miała zapłacić: 75 716 zł pol. – córce poprzedniego właściciela, Konstancji z Ossolińskich hr. Łubieńskiej, 50 000 zł pol. – jej szwagrowi, ks. biskupowi Tadeuszowi hr. Łubieńskiemu (1794-1861)<sup>22</sup> oraz 9 079 zł pol. Skarbowi Królestwa Polskiego<sup>23</sup>.

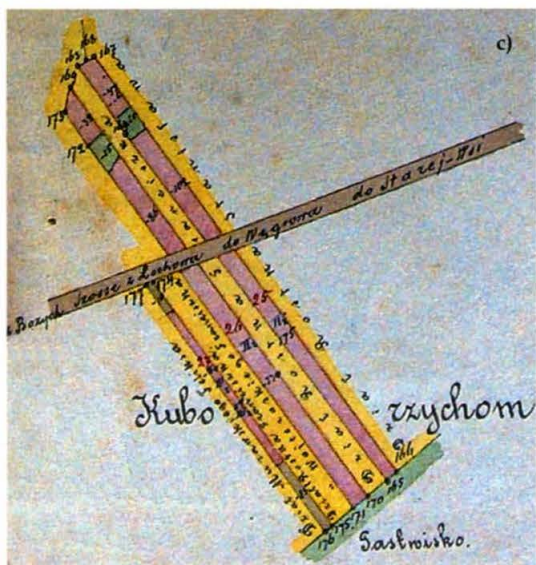
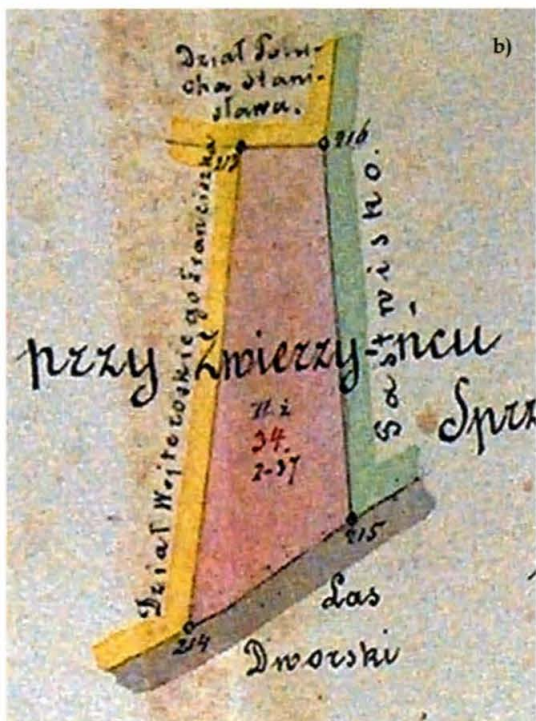
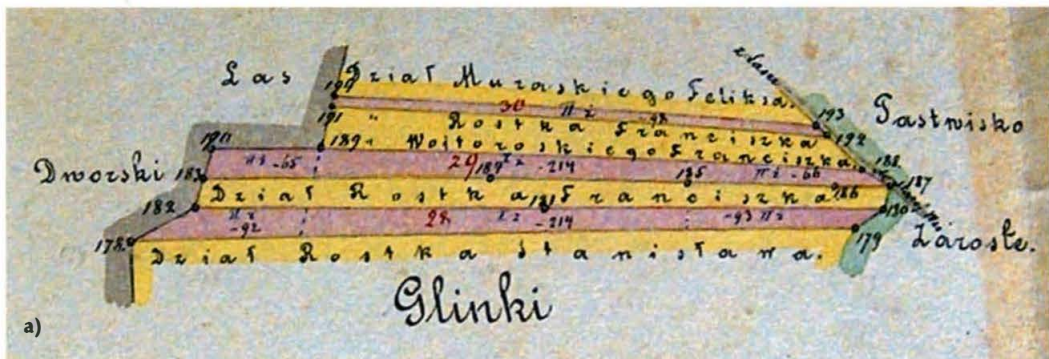
Tak więc książę Sergiusz Golicyn wszedł w posiadanie dóbr starowiejskich poprzez zawarcie wcześniej związku małżeńskiego z Marią Ewą z hrabiów Jezierskich, które miało miejsce 30 października 1836 r. w kościele parafialnym w Garbowie, w powiecie lubartowskim, w guberni lubelskiej<sup>24</sup>. Ponieważ wspomniana majątność wchodziła wcześniej w skład dóbr wyszkowskich (*Księga Wieczysta*, Nr 8), hrabia Jan Jezierski w dniu przepisania dóbr starowiejskich założył dla nich oddzielną Księgę Hipoteczną w Kancelarii Ziemiańskiej Guberni Siedleckiej. Przepisania tytułu własności na rzecz książąt Golicynów w Księdze Wieczystej dokonał pisarz Marcin Mleczo, pracujący w Kancelarii Ziemiańskiej Guberni Podlaskiej<sup>25</sup>.

## 2. SKŁAD I WIELKOŚĆ DÓBR STAROWIEJSKICH

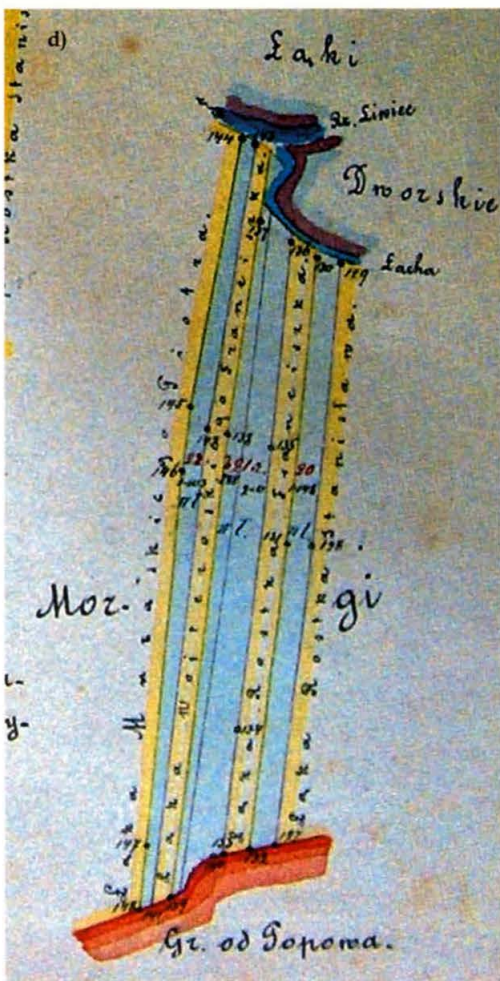
Dobra starowiejskie nabyte w 1839 r. przez księcia Sergiusza Golicyna i jego małżonkę Marię obejmowały następujące wsie: Starą Wieś, Tończę z folwarkiem, Borzychy (wieś *zarobna*), Majdan (wieś *czynszowa*), Ludwinów z folwarkiem i Zuzułkę (wieś *zarobna*) z przyległościami<sup>26</sup>.

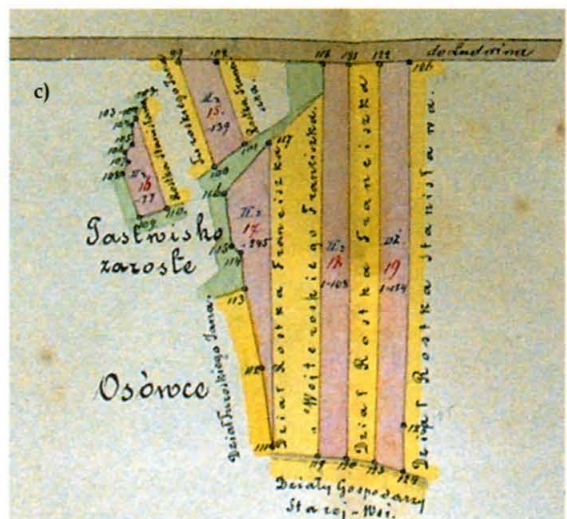
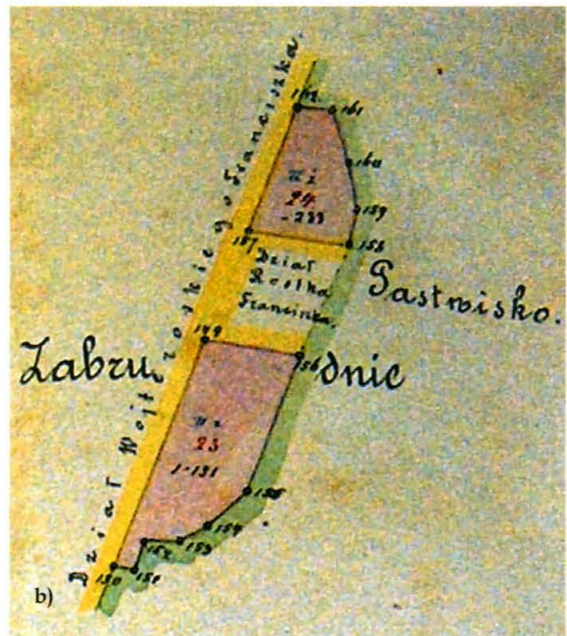
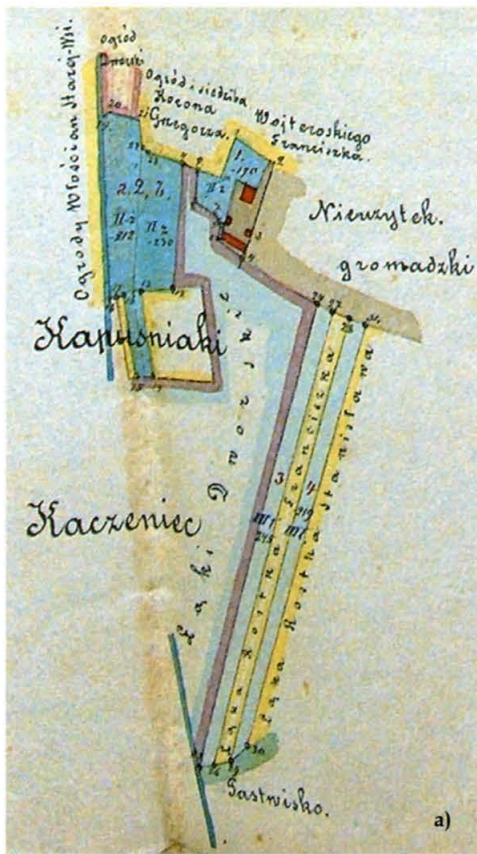
Nowi właściciele przybyli do Starej Wsi przypuszczalnie pod koniec 1839 r.<sup>27</sup> Książę Sergiusz bardzo polubił Starą Wieś i swoją nową rezydencję. Jak zauważają krewni i znajomi, cały czas mieszkał w majątku posagowym żony i – aż trudno uwierzyć – niechętnie jeździł do Rosji<sup>28</sup>. Zapewne za pieniądze otrzymane z tytułu spłaty po rodzinnych dobrach, które pozostawił w Zubriłowce, w powiecie bałaszowskim, w guberni saratowskiej, przystąpił do uprzemysłowienia własnego majątku. W tym celu wystawił między innymi hutę szkła w środku borów starowiejskich, w pobliżu osady Majdan. To z kolei spowodowało, że w latach 1840-1848 powstały tutaj cztery nowe kolonie i osady, które w 1842 r. otrzymały oficjalne nazwy: Golicynów, Huta Golicynów, Grygrów (czasem: *Grzegorzewo*) i Żulin<sup>29</sup>.

W dniu 4 marca 1844 r. na zamku starowiejskim oficjalnie została zarejestrowana kolonia Golicynów (*Gollicynów*). Osadnicy zobowiązali się do wykarczowania lasów w ciągu czterech lat i pobudowania zabudowań w linii prostej – według planów dworu. Tego też dnia następujące osoby otrzymały od książąt Golicynów po

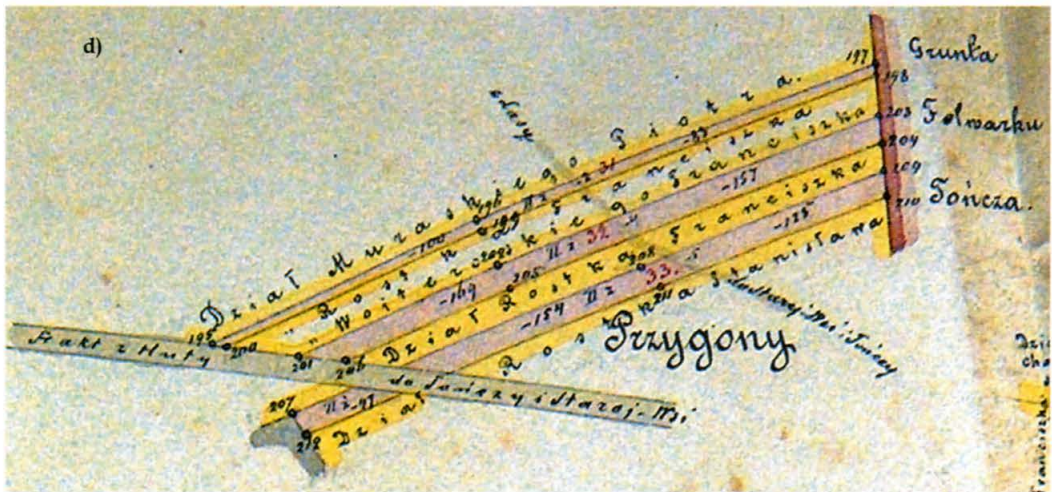


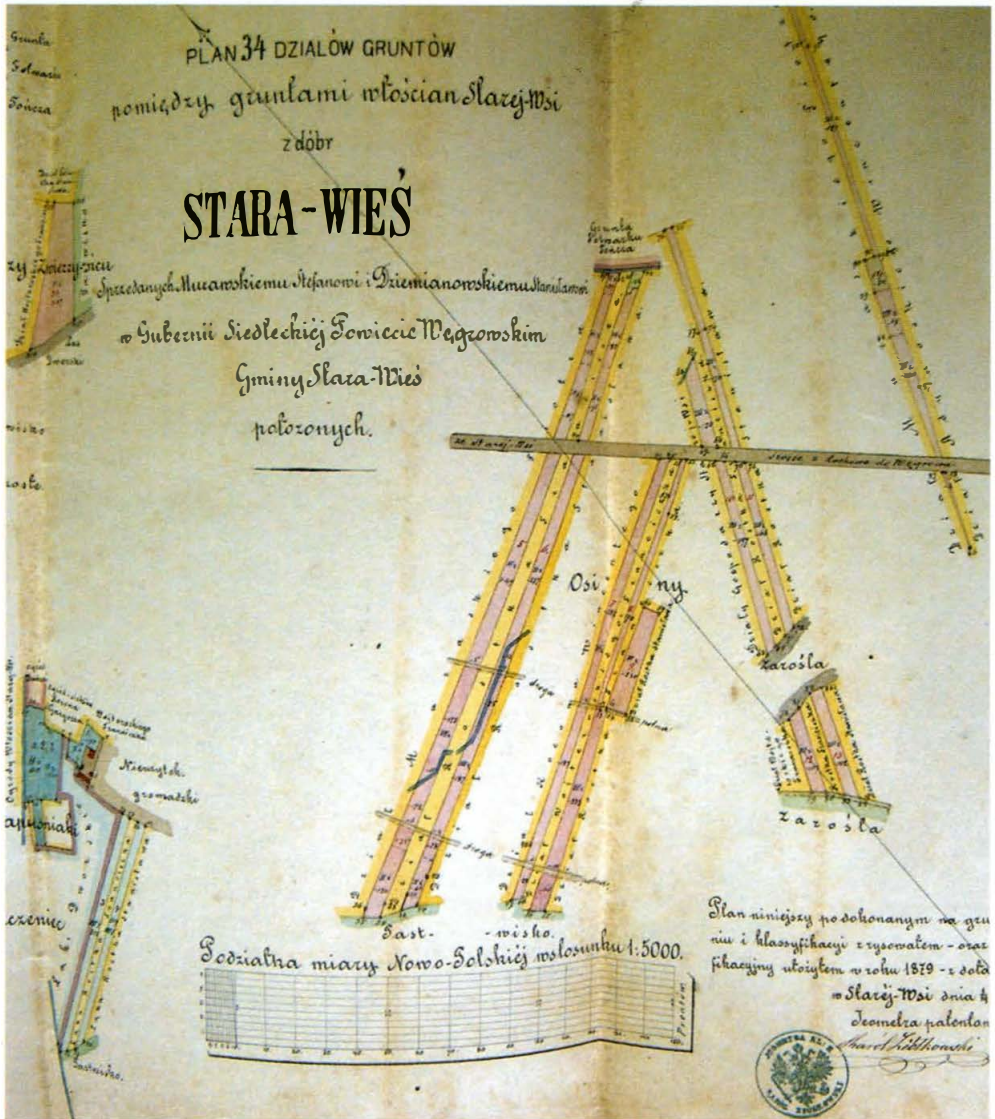
3-6. Działy gruntów:  
 a) Glinki  
 b) Przy Zwierzyńcu  
 c) Kuborzychom  
 d) Morgi  
 Lots:  
 a) Glinki  
 b) Przy Zwierzyńcu  
 c) Kuborzychom  
 d) Morgi





- 7-10. Działy gruntów:  
 a) Kapuśniaki Kaczeniec  
 b) Zabrudnie  
 c) Osówce  
 d) Przygony  
 Łoś:  
 a) Kapuśniaki Kaczeniec  
 b) Zabrudnie  
 c) Osówce  
 d) Przygony





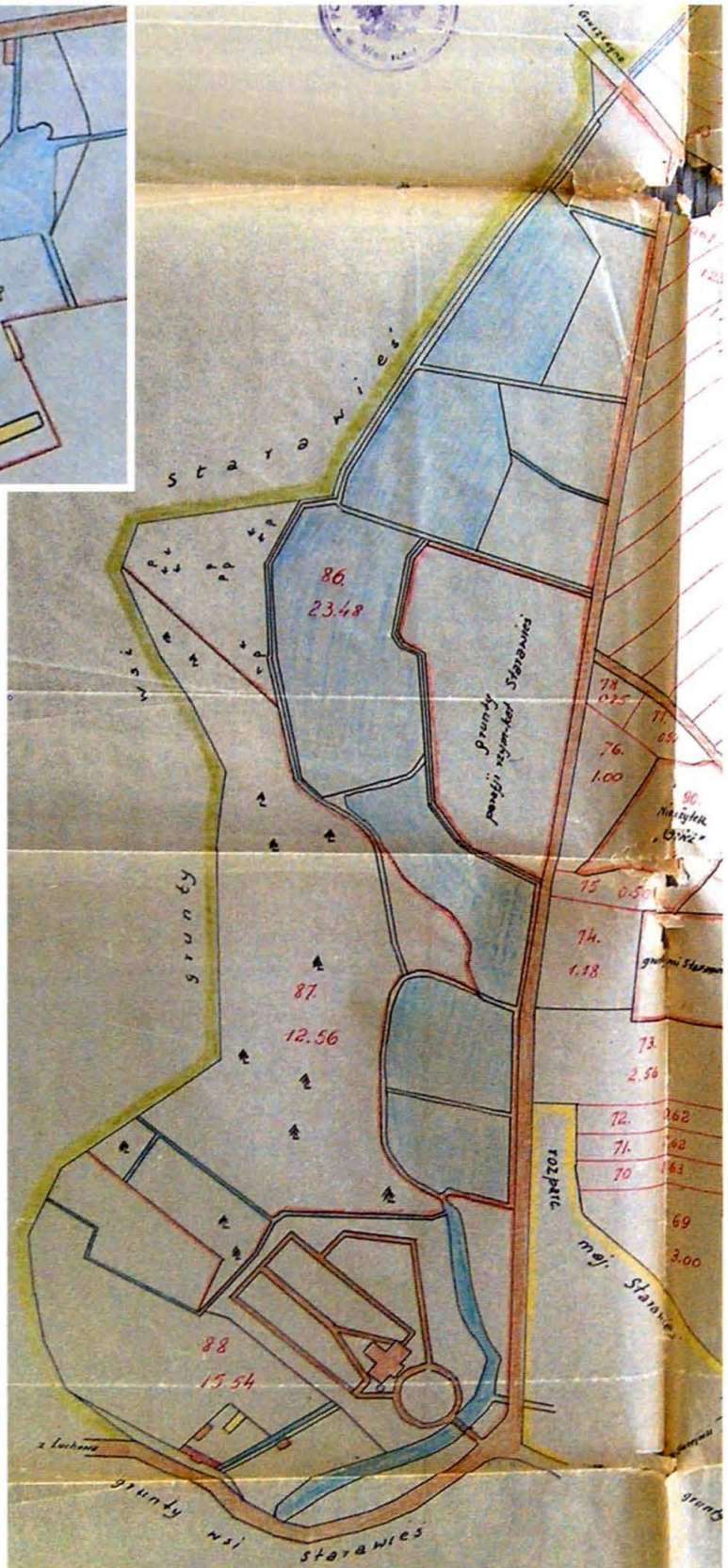
11. Fragment 34 działów gruntów pomiędzy włościami a dobrami starowiejskimi.  
Fragment of 34 lots divided among the peasants and the Stara Wieś estates.

jednej włóce gruntów na wieczystą dzierżawę: Edward Köenig (włoka Nr 1), Wojciech Frank (Nr 2), Antoni Hannel (Nr 6), Alojzy Lau (Nr 7), Franciszek Szczypiorski (Nr 8), Johan Wolmen/Fehlner (Nr 9), Jan Kintop (Nr 10), Louis Martini (Nr 20). Dwaj pierwsi z tej listy nabyli tę ziemię już 23 kwietnia 1841 r.<sup>30</sup>

Rok później 18 grudnia 1845 r. nastąpiło oficjalne zarejestrowanie nowej kolonii Żulin. W tym dniu do pałacu starowiejskiego przybyło 63 kolonistów, aby przed rejentem Antonim Przewoskim zawrzeć stosowną umowę z Marią i Sergiuszem Golicydami. Część z nich pragnęła zawrzeć umowę o dzierżawę już w grudniu 1840 r., ale nie weszła ona w życie, ponieważ były rejent powiatu węgrowskiego



12. Plan gorzelnii w Starej Wsi.  
Plan of a distillery in Stara Wieś.



13. Plan założenia pałacowo-ogrodowego w Starej Wsi.  
Plan of the palace-garden premise in Stara Wieś.

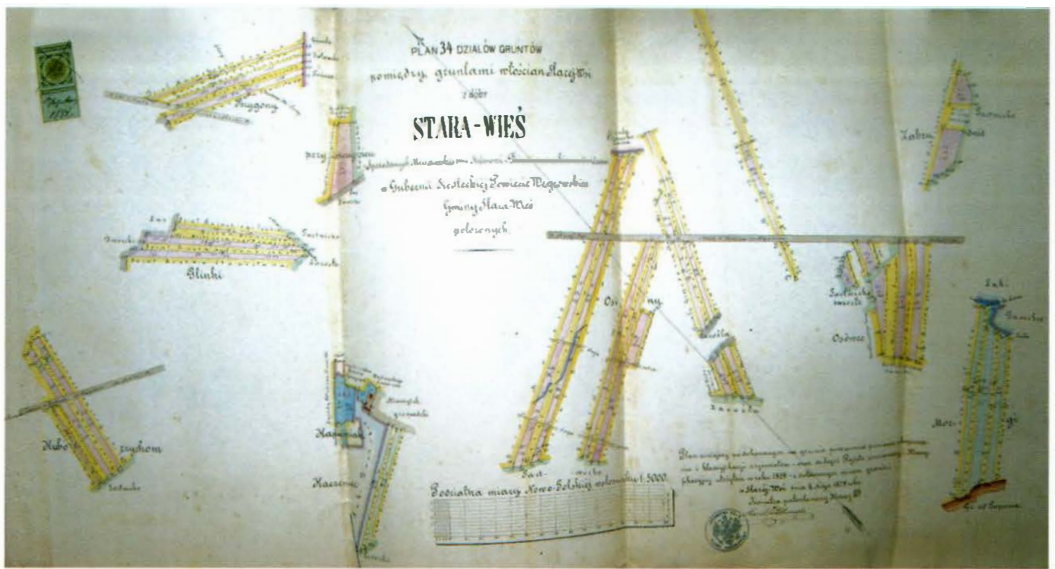


14. Plan gruntów Huty Golicyńów.  
Plan of the land of the Golicyńów Ironworks.

(Żaboklicki) zapomniał podpisać jej oryginał. Osadnicy otrzymali na wieczystą dzierżawę czterdzieści włók ziemi, a każdy z nich z osobna po 15 pomiarów gruntu (pomiar po 200 prętów kwadratowych miary nowopolskiej) na założenie własnego gospodarstwa<sup>31</sup>. W zamian za to zobowiązali się do zakończenia budowy zabudowań gospodarskich, a także do ubezpieczenia nieruchomości w Towarzystwie Ogniomym.

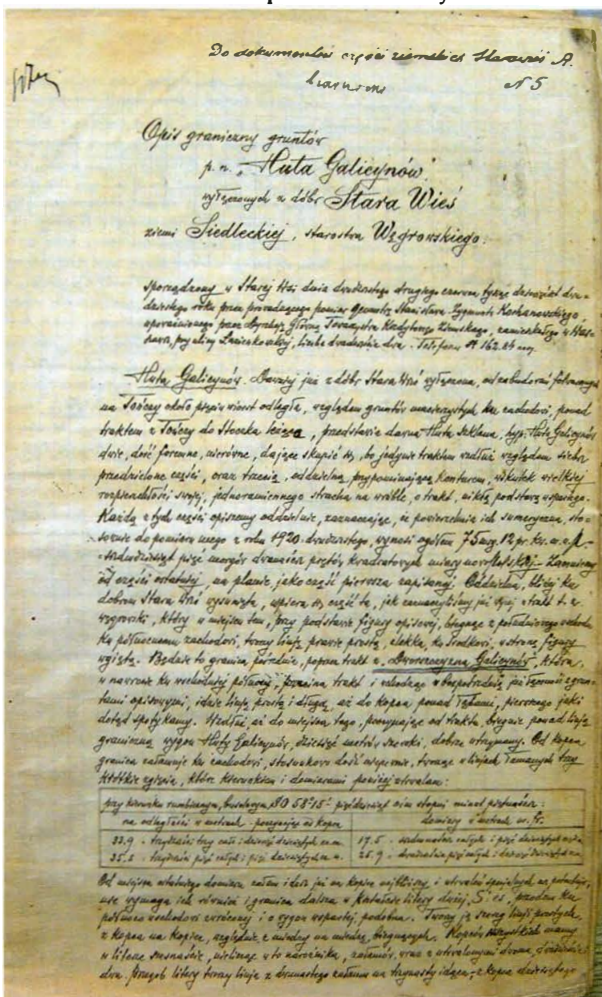
Rozbudowa zakładu i rozwój osadnictwa sprawiły, że w 1846 r. majątek książąt Golicyńów był zaliczany do największych kompleksów ziemskich w powiecie węgrowskim i szacowany na 86 259 rubli srebrnych<sup>32</sup>. Jego szczegółowy





15. Plan 34 działów gruntów dóbr starowiejskich. Plan of 34 lots from the Stara Wieś estate.

16. Opis gruntów Huty Golicynów.  
Description of the Golicynów Ironworks.



opis podaje Rejestr Pomiarowy Dóbr Starowiejskich położonych w Guberni Lubelskiej, który w 1853 r. sporządził geometra patentowany II klasy Karol Ziółkowski. Powyższy wykaz w dniu 12 marca 1866 r. potwierdził kolejny geometra - Władysław Boguszewski<sup>33</sup>. Wynika z niego, że ówczesna powierzchnia tychże dóbr starowiejskich wynosiła ogółem: 12 455 mórg i 258 przętów. W ich skład wchodziły: folwarki o powierzchni 2 689 mórg i 112 przętów, grunta włocian i kolonistów o powierzchni 5 463 mórg i 44 przętów, probostwo o powierzchni 76 mórg i 148 przętów, karczmy i kuźnie o powierzchni 32 mórg i 135 przętów, osady o powierzchni 15 mórg i 96 przętów (młyn starowiejski, osada przy młynie, Stara Cegielnia i Kierz) oraz lasy o powierzchni 4 179 mórg i 63 przętów.

Po wyłączeniu probostwa, kolonistów i włocian, obszar gruntów należących ściśle do dworu starowiejskiego wynosił

6 916 mórg i 36 prętów. Jeśli chodzi o ich szczegółową prezentację, to wyglądała ona następująco: ogrody - warzywne (57 mórg i 120 prętów) i owocowe (5 mórg i 199 prętów); ziemia orna (1 395 mórg i 29 prętów) i pola w lasach (2 morgi i 276 prętów); łąki - polne (91 mórg i 251 prętów), oddzielne (281 mórg i 164 pręty) i łąki w lasach (71 mórg i 230 prętów); pastewniki (680 mórg i 12 prętów); lasy przyległe (3 946 mórg i 151 prętów), miejsca niewykarczowane (200 prętów), zarośla (60 mórg i 44 pręty), bagna (108 mórg i 393 pręty), stawy i strumyki (54 morgi i 29 prętów), nieużytki (30 mórg i 193 pręty), drogi, granice i rowy (103 morgi i 52 pręty), teren pod zabudowaniami (26 mórg i 361 prętów).

W użytku kolonistów i włościan znajdował się obszar o powierzchni 5 463 mórg i 44 prętów, który obejmował następujące arealy: ogrody - warzywne (128 mórg i 198 prętów) i owocowe (56 prętów), ziemia orna (4 038 mórg i 36 prętów), łąki - polne (92 morgi i 23 pręty) i oddzielne (598 mórg i 111 prętów), pastewniki (341 mórg i 239 prętów), lasy przyległe (10 mórg i 51 prętów), miejsca niewykarczowane (5 mórg i 36 prętów), zarośla (27 mórg i 106 prętów), bagna (15 mórg i 80 prętów), stawy i strumyki (33 morgi i 106 prętów), nieużytki (15 mórg i 219 prętów), drogi, rowy i granice (94 morgi i 235 prętów) i teren pod zabudowaniami (39 mórg i 48 prętów).

Wykaz ziemi będącej w posiadaniu kolonistów ilustruje tabela sporządzona na podstawie *Rejestru Pomiarowego z 1853 r.*<sup>34</sup>

Lp.	Nazwa miejscowości	Charakter mieszkańców	Obszar ziemi	
			Morgi	Pręty
1.	Golicynów	Koloniści	105	13
2.	Żulin	Koloniści	835	193
3.	Grygrów I i II	Koloniści	716	226
4.	Kalaty	Koloniści	123	181
5.	Majdan Stary	Koloniści	318	252
6.	Syberia	Koloniści	36	9

Wsie zamieszkałe przez kolonistów (oprócz *Syberii*) wymienia również wpis do Wydziału Hipotecznego Trybunału Cywilnego Guberni Lubelskiej w Siedlcach z 10 września 1866 r., gdzie zostały wymienione następujące kolonie: Żulin (64 osady; 835 mórg i 193 pręty), Kalaty (6 osad; 63 morgi i 88 prętów), Grygrów (65 osad; 752 morgi i 201 prętów), Golicynów z przyległościami (9 osad; 184 morgi i 164 pręty), Majdan Starowiejski (649 mórg i 148 prętów)<sup>35</sup>. Kiedy jednak zestawimy te dane z *Rejestrem Pomiarowym*, dostrzeżemy pewne różnice. Przypuszczalnie odzwierciedlają one zmiany, jakie zaszły po uwłaszczeniu, które w dobrach starowiejskich odbyło się w dniach 20-21 lipca (1-2 sierpnia) 1866 r. Ten wniosek potwierdzają dane z *Tabel Likwidacyjnych*, które są zgodne z wpisem do ksiąg hipotecznych.

Wykaz ziemi będącej w posiadaniu włościan ilustruje tabela sporządzona na podstawie *Rejestru Pomiarowego* z 1853 r.<sup>36</sup>.

Lp.	Nazwa miejscowości	Charakter mieszkańców	Obszar ziemi	
			Morgi	Pręty
1.	Stara Wieś	Włościanie	860	65
2.	Tończa	Włościanie	933	24
3.	Zuzułka	Włościanie	528	123
4.	Ludwinów	Włościanie	116	55
5.	Borzychy	Włościanie	899	36

Ponieważ dobra starowiejskie zajmowały duże obszary, dlatego też poszczególne obszary ziemskie otrzymywały własne nazwy, które były często przekazywane z pokolenia na pokolenie. I tak, wśród pól, łąk i stawów uprawianych przez włościan zamieszkałych w Zuzułce możemy wymienić przykładowo następujące: *Stawek, Bagno, Kąty, Parski, Nowina, Krzywce, Powłóczki*, pole: *Zaparskami, za Powłóczkami*, pod *Dębowcem*, w *Kaśpinach, Katawiec, Ławki, Olszyna, pod Kiścią, Łęg pod Basiubowizną*<sup>37</sup>.

Włościanie zamieszkali w Borzyczach uprawiali ziemię, które nosiły między innymi nazwy: *Trzcina, Borzyczyna, Błonia, Międzybark, Średnie Pole, Kąty, Borek, Za Olszynkami, Puchty, Grądk, Zarudzie, Przysiężnica*.

W 1873 r. dobra starowiejskie – jak podaje *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*<sup>38</sup> – obejmowały następujące wsie: Stara Wieś (47 osad; 649 mórg), Tończa (82 osady; 874 morgi), Borzychy (59 osad; 829 mórg), Majdan (38 osad; 327 mórg), Ludwinów (12 osad; 122 morgi)<sup>39</sup>. Zuzułka (28 domów, 39 osad; 545 mórg)<sup>40</sup>, Kalaty (6 osad; 63 morgi), Grygrów (84 osady; 753 morgi), Golicynów (28 osad; 185 mórg)<sup>41</sup>.

Można więc stwierdzić, że pod koniec rządów książąt Golicynów majątek starowiejski należał nadal do największych własności ziemskich w powiecie węgrowskim<sup>42</sup>.

### 3. FOLWARKI DWORSKIE

Dobra nabyte przez książąt Golicynów obejmowały następujące wsie: Starą Wieś, Tończę z folwarkiem, Borzychy (wieś *zarobna*), Majdan (wieś *czynszowa*), Ludwinów z folwarkiem i Zuzułka (wieś *zarobna*) z przyległościami. Folwarki dworskie – według zapisów hipotecznych – znajdowały się jedynie w Tońcy i Ludwinowie<sup>43</sup>.

Większość dokumentów i opracowań mówi jednak o trzech folwarkach, które w 2 połowie XIX wieku istniały w dobrach starowiejskich<sup>44</sup>. Można przypuszczać, że to zamieszanie zostało spowodowane tym, że w Starej Wsi znajdowa-

ła się siedziba folwarków: starowiejskiego i tończewskiego, które mogły być nieraz utożsamiane ze sobą. Jednak dokładna lektura *Rejestru Pomiarowego Dóbr Starowiejskich położonych w Guberni Lubelskiej*, sporządzonego w 1853 r. i potwierdzonego w 1866 r., wskazuje wyraźnie, że w Starej Wsi istniał oddzielny folwark<sup>45</sup>. Co więcej, z powyższego źródła możemy dowiedzieć się, iż jego powierzchnia wynosiła wówczas 339 mórg i 151 prętów. Na ten stan składały się: ogrody warzywne (6 mórg i 91 prętów) i owocowe (5 mórg i 199 prętów), ziemia orna (8 mórg i 163 pręty), łąki polne (1 morga i 90 prętów) i oddzielne (20 mórg i 270 prętów), pastwiska (340 mórg i 209 prętów), lasy przyległe (5 mórg i 85 prętów), bagna (3 morgi i 79 prętów), stawy i strumyki (18 mórg i 87 prętów), nieużytki (18 mórg i 193 pręty), drogi i rowy (4 morgi i 240 prętów) oraz teren pod zabudową stałą (5 mórg i 245 prętów).

Jeśli chodzi o szczegółowe nazwy, to na podstawie tego dokumentu możemy powiedzieć, że w skład folwarku starowiejskiego wchodziły następujące tereny: przy pałacu, przy moście, za kanałem i stawem, we wsi nad stawem, dziedziniec pałacowy, doły, ogrody, drogi, gościńce, pastwiska, łąka *Kaczeniec*, *Rachowizna*, *Księżne Pole (Naddawki)*, *Litwińce*, *Bagienko*, *Gary*, pod *Pasieką*, *Kwatery*, *Siedliczne*, *Bagno*, *Piaski*, *Przygony*, *Świerczyna*, *Ostrówki*, *Osowice*, *Osowce*, *Bagienko pod Tończę*, *Bagienko pod Chlebańską*, *Chlebańską*, *Żarowola*, *Brudna*.

W pierwszych latach pobytu książąt Golicynów w Starej Wsi całym majątkiem kierował zarządca Leon Filewicz (1794-1843)<sup>46</sup>. Od 1840 r. tę funkcję pełnił Prosper Bronikowski (ur. 1805)<sup>47</sup>. Pod koniec pobytu księżnej Golicyn folwarkiem starowiejskim zarządzał Marian Ziemiński (ur. 1838)<sup>48</sup>. W gronie oficjalistów dworskich znajdowali się ponadto: Antoni Jurkiewicz (ur. 1779) – pisarz prowentowy (1839)<sup>49</sup>, Julian Perkowski (ur. 1817) – pisarz prowentowy (1841)<sup>50</sup>, Franciszek Brogowicz (ur. 1804) – pisarz prowentowy (1848)<sup>51</sup>, Jan Oniśkiewicz (ur. 1792) – ekonom (1842)<sup>52</sup> oraz Tadeusz Nasiłowski (ur. 1814) – ekonom (1848)<sup>53</sup>. Ważną rolę w zarządzaniu spełniał również Antoni Królikowski (ur. 1799), będący księgowym, zwany również *rachmistrzem* (1844)<sup>54</sup>.

Zarządcy folwarku starowiejskiego mieli jeszcze do pomocy tzw. *karbowych*, którzy czuwali nad pracą innych robotników. Wśród nich znajdowali się między innymi: Bartłomiej Pakulski (1848)<sup>55</sup> i Jan Gniazia/*Gniaś* (1864)<sup>56</sup>.

Liczne grono dworskich robotników tworzyli między innymi: Roch Kamiński (ur. 1769) – pasterz owiec (1839)<sup>57</sup>, Antoni Perkowski (ur. 1785) – owczarz (1841)<sup>58</sup>, Stanisław Kopeć (ur. 1818) – furman (1846)<sup>59</sup>, Jakub Kupisz (ur. 1819) – stangret (1847)<sup>60</sup>, Jan Strąk (ur. 1828) – fernal (1851)<sup>61</sup>, Konstanty Gajewski (ur. 1818) – gumieny (1862), Jakub Sowa (ur. 1810) – pastuch (1850)<sup>62</sup>, Jan Kupiec (ur. 1823) – pastuch (1863)<sup>63</sup>, Józef Wikieł (ur. 1811) – parobek (1845)<sup>64</sup>, Adam Maryziewicz (ur. 1823) – parobek (1863)<sup>65</sup>, Józef Sakowski (ur. 1841) – parobek (1863)<sup>66</sup>, Adam Jankowski (ur. 1840) – pasterz (1868)<sup>67</sup>, Stanisław Krypa (ur. 1819) – służący (1847)<sup>68</sup>, Maciej Lipka (ur. 1838) – służący (1868)<sup>69</sup>, Franciszek Kowalczyk (ur. 1829) – służący (1875)<sup>70</sup>.

Kolejny duży folwark dworski znajdował się w Tończy, obejmując ogółem 1 517 mórg i 62 pręty ziemi. Na ten obszar składały się: ogrody warzywne (15 mórg i 212 prętów), grunta orne (874 morgi i 119 prętów), łąki polne (58 mórg i 108 prętów) i oddzielne (52 morgi i 21 prętów), pastwiska (322 morgi i 277 prętów), zarośla (1 morga i 257 prętów), bagna (5 mórg i 237 prętów), stawy (29 mórg i 16 prę-

tów), nieużytki (6 mórg i 67 prętów), drogi, granice i rowy (45 mórg i 202 pręty) tereny pod zabudowaniami (4 morgi i 156 prętów)<sup>71</sup>. Nazwy poszczególnych ziem w folwarku tończewskim – jak podaje wspomniany *Rejestr Pomiarowy* – były następujące: przy drodze do Starej Wsi, przy sadzawce, Gradz (pod wsią, przy folwarku, za stodołami, przy drodze do pałacu), Chlebańska, Nowapaśnia (na zachód od Turny, pod Powłoczkami), Siemieniechówdół, Starapaśnia (na północ od Turny, przy Księżempolu, pod Starą Cegielnią), Biele, Zwierzyniec, Ławki, Osowice, Plewina (nad rowem, przy młynie), Pękate, Kępka (nad Liwcem), Płaszczynna, Struga przy Kępcie, Zabieńce (pod Rudą, pod lasem, przy drodze), Ruda, Dębowce (pod Zuzułką), Zabrudnie, Piekietko (w lesie), Karpiny, Półwólczyki, Wiązówki (pod Cegielnią), Janówki, Piaski, Osowce, Kiers (pod Starą Cegielnią)<sup>72</sup>.

Pod koniec pobytu w Starej Wsi księżnej Marii Golicyn, a dokładnie w 1873 r., w folwarku tończewskim, zwanym wówczas *Marianów*, którego rezydencja mieściła się w Starej Wsi, znajdowało się 15 budynków murowanych i 36 drewnianych. Majątek ten obejmował wówczas ziemię orną z ogrodami (1000 mórg), łąki (372 morgi), pastwiska (609 mórg), lasy (3 851 mórg) oraz nieużytki (271 mórg)<sup>73</sup>.

Jeśli chodzi o obsadę personalną<sup>74</sup>, z lektury ksiąg metrykalnych wynika, że folwark tończewski w okresie książy Golicynów był dzierżawiony przez rodzinę Szalawskich. I tak, jego kolejnymi dzierżawcami (*posesorami*) w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych byli: Feliks (ur. 1791), Seweryn i Władysław Szalawscy (ur. 1830)<sup>75</sup>.

Do grupy „sprawujących władzę” należeli zarządcy, którymi byli między innymi: Jakub Piotrowski (1841, 1844), Mateusz Nasiłowski (1844, 1847), Wincenty Nowakowski (1874), ekonomowie: Feliks Rzewuski (1867, zamieszkały w Piaskach Tończewskich, Władysław Otłuszewski (1872), Grzegorz Bączek (1873), a także *karbowi*: Jan Wyszomirski (1851) i Jan Gnazia/*Gnaś* (1859, 1864).

Dużą warstwę społeczną w folwarku tończewskim stanowili służący dworscy zwani również *parobkami*, do których należeli między innymi: Kazimierz Gorczyca (1863), Józef Rostek (1863), Jan Ruda (1863), Jakub Siwiecki (1863), Karol Szrem/*Strama* (1863), Józef Wolski (1864), Franciszek Wróbel (1864), Paweł Godlewski (1865), Feliks Kocon (1865), Władysław Matusik (1865), zamieszkały w Piaskach, Jan Kowalczyk (1865), Antoni Szymczuk (1865), Stanisław Turek (1865), Franciszek Zaremba (1865), Franciszek Balicki (1866), Franciszek Bereza (1866), Aleksander Sterniczak (1866), Franciszek Grochowski (1867), Franciszek Kowalczyk (1869), Stanisław Panufnik (1869), Maciej Supel (1869), Stanisław Pilek/*Pitek* (1869), a także pasterze zwani *pastuchami*: Florian Adasko (1846), Jan Bardadyn (1863), Jan Pietrzyk (1865) oraz owczarze: Szymon Bielecki (1848), Franciszek Morawski (1852), Franciszek Bielaski (1859, 1863), Jan Tychmański/*Tochmański* (1864), Ignacy Sowa (1874).

Robotnikami dworskimi w folwarku tończewskim byli także: fornale, zwani *stangretami* – Jan Gizak (1849, 1856), Wawrzyniec Żaczek (1850), Jan Lepa (1851), Stanisław Jabłonowski (1863, 1874), Roch Rysiawa/*Rysiawy* (1863, 1864), cieśle – Konstanty Kornicki (1867), gumienni – Wojciech Puchalski (1841), Mikołaj Żochowski (1841), lokaje – Franciszek Kalinowski (1861), kucharze – Józef Ignaciuk (1858), kowale – Franciszek Tedakowski (1842), Grzegorz Wikieł (1845), Jan Pasztelan (1848), Piotr Krajewski (1850, 1853), który był jednocześnie *szynkarzem*, Wojciech Mielkowski (1877) i ogrodnik – Franciszek Karerowicz (1845).

Osobną grupę wśród dworskich pracowników stanowiły takie zawody jak: bednarz – Piotr Zdoliński (1848), *belcarz* – Ignacy Kalinowski (1845), młynarz – Jan Olejewski (1842, 1846), kominiarz – Paweł Turek (1856), kołodziej (*stelmach/sztelmach*) – Jakub Strzałkowski (1847).

Kolejny folwark należący do dóbr starowiejskich mieścił się w Ludwinowie<sup>76</sup>. W 1866 r. liczył on ogółem 625 mórg i 219 prętów powierzchni ziemi, wód i lasów. W jego skład wchodziły wówczas: ogrody warzywne (4 morgi i 151 prętów), pole orne (333 morgi i 46 prętów), łąki polne (24 morgi i 66 prętów) i oddzielne (97 mórg i 292 pręty), pastwiska (109 mórg i 192 pręty), lasy przyległe (26 mórg i 182 pręty), zarośla (267 prętów), stawy (4 morgi i 280 prętów), nieużytki (5 mórg i 173 pręty), drogi i rowy (15 mórg i 248 prętów), tereny pod zabudowaniami (2 morgi i 182 pręty). Nazwy poszczególnych obszarów ziemskich tegoż folwarku były następujące: *Leszczyna, Zapaśnia, Czarnogłowy, Karpiny, Brudna, Pod Bagnem, Osiny, Nowapaśnia, Osowce, Kąt, Gródki, Zarośla, Staw, Basiubowizna, Łęg pod Basiubowizną*.

Kwerenda ksiąg metrykalnych parafii starowiejskiej pozwala zrekonstruować fragmentaryczny spis robotników folwarku ludwinowskiego<sup>77</sup>. W 1844 r. folwarkiem tym kierowali dwaj rządcy: Michał Dąbrowski (ur. 1788) i Michał Wieczyski (ur. 1801). Kolejnym pracownikiem administracyjnym na początku epoki golicynowskiej (1839) był Wojciech Kozłowski (ur. 1801), pełniący funkcję pisarza (1839). *Karbowymi*, czyli dozorcami w czasie prac polowych byli: w 1849 r. Franciszek Wyszomierski (ur. 1826), w 1850 r. Jan Ermanka (ur. 1826), w 1860 r. wspomniany wyżej Łukasz Filipek, a w 1863 r. Łukasz Tulejka (ur. 1823). Nadzorującymi prace w folwarku ludwinowskim na stanowisku ekonoma byli: w 1842 r. Teodor Sadowski/*Sadoski* (ur. 1806), w 1847 r. Jan Wyszyński (ur. 1814), 1856 r. Piotr Janczewski (ur. 1822), w 1870 r. Henryk Wasilewski (ur. 1845).

Na liście robotników dworskich tegoż folwarku znajdowali się również: Ignacy Boguski (ur. 1823) – pastuch w 1850 r., Łukasz Filipek (ur. 1820) – fernal w 1850 r., Wojciech Kamiński (ur. 1817) – parobek i fernal w 1851 r., Antoni Biedrnicki (ur. 1818) – ogrodnik w 1856 r., Franciszek Gago (ur. 1823) – parobek w 1863 r., Józef Kutaska (ur. 1826) – parobek (1863), Franciszek Radzko (ur. 1815) – parobek (1863), Ludwik Kutaska (ur. 1821) – służący (1861), Hilary Wojtyra – służący (1866), Jan Kikuła (ur. 1835) – parobek w 1874 r.

Według autorów *Słownika Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, w 1873 r. w skład folwarku Ludwinów wchodziły: ziemia orna i ogrody (324 morgi), łąki (114 mórg), pastwiska (97 mórg), nieużytki (34 morgi), łącznie z budynkami (1 murowany i 17 drewnianych)<sup>78</sup>. Ostatnim dzierżawcą (*pachciarzem*) folwarków w Ludwinowie i Tończy, według umowy zawartej z księżną Marią Golicyn 1 stycznia 1878 r., był Herszek Goldberg<sup>79</sup>.

Kolejny folwark – w ramach dóbr starowiejskich – znajdował się we wsi Golicynów. Jego powstanie należy łączyć z rozwojem osadnictwa w okolicach huty szklanej, który miał miejsce na początku lat czterdziestych XIX wieku. Cały obszar dóbr dworskich położonych w tej wsi wynosił 206 mórg i 210 prętów ziemi i obejmował: ogrody warzywne (9 mórg i 15 prętów), grunt orny (171 mórg i 197 prętów), łąki polne (7 mórg i 110 prętów), pastwiska (1 morga i 233 pręty), zarośla (132 pręty), drogi i rowy (3 morgi i 214 prętów) oraz teren pod zabudowę (12 mórg i 219 prętów)<sup>80</sup>.

Kwerenda ksiąg metrykalnych parafii starowiejskiej pozwala na egzemplifikację niektórych pracowników folwarku golicynowskiego<sup>81</sup>. Na początku należy wymienić ekonomów tegoż majątku, którymi byli między innymi: Feliks Szkop/*Szkup* (1865), Ezechiel Polkowski (1876). W grupie służących znajdowali się między innymi: Jan Mięszala (1860), Jan Kikuła (1863), Ludwik Cymer (1865), Franciszek Kłosiński/*Kłosiński* (1868), Franciszek Ogonowski (1868), Jan Stys (1868), Błażej Borkowski (1869), Grzegorz Marszał/*Martał* (1871), Aleksander Dudziński (1874), Jan Gago (1874). Funkcję oborowego pełnił Józef Korzeniewski (1873).

W 1890 r. w folwarku Golicynów znajdowały się 24 budynki murowane i 32 drewniane<sup>82</sup>. Jak podaje *Słownik Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* obejmował on wówczas: ziemię i ogrody (304 morgi), łąki (53 morgi), nieużytki (24 morgi).

Tak więc, pod koniec rządów książąt Golicynów dobra starowiejskie liczyły cztery folwarki obejmujące łącznie 2 689 mórg i 42 przęty powierzchni ziemi i wód.

#### 4. GOSPODARKA ROLNA

Księżna Maria Golicyn po śmierci męża starała się zwiększyć dochody z uprawy ziemi poprzez zwiększenie jakości tej uprawy.

W tym też celu 9 marca 1869 r. pożyczyla w Banku Polskim – przez pełnomocnika Edmunda Segetyńskiego – kwotę w wysokości 6 900 rubli srebrnych. Ta pożyczka została – jak głosi hipoteczny zapis – przeznaczona *na kupno machin i przyrządów z Fabryki Roberta Bota w Warszawie*<sup>83</sup>. Chodziło tutaj przede wszystkim o maszyny rolnicze, które miały być wprowadzone do uprawy gleby, zbioru i przetwarzania płodów rolnych<sup>84</sup>.

Kolejnym znaczącym krokiem w kierunku zwiększenia wydajności i opłacalności produkcji rolnej była melioracja gruntów dworskich. Analiza dostępnych materiałów źródłowych pokazuje, że działania w tym kierunku księżna Maria Golicyn podjęła jesienią 1872 r. Potwierdza to przede wszystkim pożyczka 3 000 rubli srebrnych z 26 marca 1873 r. uczyniona – jak podaje zapis – *z przyczyny melioracji dokonanej*<sup>85</sup>. Przypuszczalnie ta inwestycja była przyczyną pożyczki w wysokości 4 500 rs. zaciągniętej u Benisza Gelbfisza z Warszawy (nr hipot. domu 2286<sup>B</sup>)<sup>86</sup>. Wiemy jeszcze, że w tym czasie księżna korzystała z pomocy finansowej Ignacego Salerno di Colonna (dom nr hipot. 884) oraz Antoniego Salerno di Colonna (dom nr hipot. 412<sup>A</sup>), którzy mieszkali w Warszawie. Pierwszy z nich był radcą dworu, drugi natomiast asesorem kolegialnym. Spędzając karnawał tego roku w Warszawie przy ul. Mazowieckiej (nr hipot. 1347), w dniu 15 lutego 1873 r. księżna pożyczyla od nich 6 000 rs.<sup>87</sup>. Zapewne duża część tej kwoty została przeznaczona na uregulowanie podjętych inwestycji gospodarczych.

#### 5. GOSPODARKA LEŚNA

Ważne miejsce w majątku starowiejskim zajmowały lasy, które stanowiły dawniej część Puszczy Kamienieckiej.

Należy jednak zauważyć, że ich powierzchnia stopniowo zmniejszała się wraz z postępującą kolonizacją w rejonie zachodniego Podlasia, której wyraźny

początek można dostrzec w 2 połowie XVIII wieku. Największy uszczerbek w areale borów starowiejskich nastąpił po wybudowaniu przez księcia Sergiusza Golicyna huty szkła, która została ulokowana w pobliżu wsi Majdan. Pomimo to zamieszkiwało w nich nadal wiele dzikich zwierząt, na które polowali miejscowi chłopi oraz dziedzic ze Starej Wsi (np. jesienią 1845 r.)<sup>88</sup>.

W okresie jego rządów ogólna powierzchnia lasów starowiejskich wynosiła 4 179 mórg i 3 pręty. Na ten areal składały się przede wszystkim: lasy sosnowe o powierzchni 2 726 mórg i 95 prętów, lasy liściaste o powierzchni 1 240 mórg i 281 prętów, leśne zarośla o powierzchni 209 mórg i 257 prętów, a także należący do leśniczego (*strzelca*) ogród warzywny o powierzchni 1 morgi i 117 prętów. *Rejestr Pomiarowy Dóbr Starowiejskich* podaje dokładną nomenklaturę, położenie i wielkość poszczególnych obszarów leśnych, które dzieli na dwie grupy: lasy liściaste (A) i sosnowe (B)<sup>89</sup>. Pierwsza grupa stanowiła obszar 1 240 mórg i 281 prętów, druga zaś 2 726 mórg i 95 prętów. W języku geometrów tworzyły one razem tzw. las czysty, obejmujący przestrzeń 3 967 mórg i 76 prętów.

Wśród dworskich lasów liściastych (grupa A) można wymienić następujące obszary: *pod Starą Wsią* (1 morga i 245 prętów; 92 morgi i 179 prętów; 7 mórg i 138 prętów), *pod Starą Wsią od pola* (13 mórg i 106 prętów), *Kąty* (154 morgi i 236 prętów), *Konopka* (138 mórg i 94 pręty), *Borzyckiebagno* (217 mórg i 188 prętów; 4 morgi i 185 prętów; 86 mórg i 79 prętów; 49 mórg i 147 prętów), *przy drodze do huty* (9 mórg i 46 prętów), *Nowiny* (98 mórg i 81 prętów), *Zdrajel* (175 mórg i 45 prętów), *Dziadek* (326 mórg i 225 prętów; 1 morga i 967 prętów), *Turzenice* (40 mórg i 170 prętów), *Książęcylas* (1 morga i 293 pręty), *Kalinowiec* (889 mórg i 294 pręty; 12 mórg i 184 pręty), *Karczówka i Kociółek* (450 mórg i 248 prętów), *Syber* (253 mórg i 125 prętów; 112 prętów; 48 prętów) i *Kawęckiebagno* (26 mórg i 75 prętów; 1 morga i 267 prętów).

W grupie lasów iglastych – sosnowych (B) mieściły się następujące obszary leśne: *Miastkowskie* (90 mórg i 205 prętów), *Miastkowskie Knieja* (165 prętów), *za ogrodami* (10 mórg i 296 prętów), *przy drodze* (86 mórg i 199 prętów), *Nowiny* (194 morgi i 121 prętów; 119 mórg i 211 prętów), *Świerczyna* (310 mórg i 191 prętów; 66 prętów; 108 prętów), *Ogrodnicka Knieja* (48 mórg i 271 prętów), *Karczówka* (183 morgi i 178 prętów; 49 prętów), *Syber* (209 mórg i 13 prętów; 1 morga i 157 prętów), *Gościńiec do Kawęczyna* (2 morgi i 228 prętów).

Odrębną kategorię w gospodarce leśnej zajmowały nieużytki leśne, zwane często *leśne odpadki*. Cały ich areal wynosił 209 mórg i 257 prętów. Tego typu „zalesienie” występowało: *przy Zuzulce* (cztery miejsca po: 52 morgi i 16 prętów; 25 prętów; 37 mórg i 100 prętów; 36 mórg i 96 prętów), *przy Piekietku* (trzy miejsca po: 46 mórg i 234 pręty; 3 morgi i 174 pręty; 9 mórg i 107 prętów) oraz *przy Zwierzyńcu* (24 morgi i 105 prętów).

Nad całym drzewostanem – w imieniu właścicieli – czuwali leśnicy, zwani też *gajowymi* lub *strzelcami*<sup>90</sup>. Stacjonowali oni przy rezydencji starowiejskiej, bądź też w folwarkach dworskich, a także w odległych zakątkach majątku, aby być jak najbliżej chronionego obszaru. Z dostępnych materiałów wynika, że gajowymi w Starej Wsi byli między innymi: Franciszek Murawski (1840, 1844), Wincenty Dąbrowski (1843, 1844); w Tończy: Ignacy Ostrowski (1841), Franciszek Wiczorski (1841), Franciszek Wielonek (1845), Aleksander Komorowski (1858), Mikołaj Cho-



romański (1877); w Golicynowie: Franciszek Lipczyński (1846), Aleksander Czyżyński (1847, 1875), Piotr Partyka (1850, 1851), który później był szynkarzem w Ludwinowie (1854), Feliks Danaj (1851, 1866), Walenty Grabowski (1877), Jan Grabowski (1851), Józef Piotrowski (1860), Aleksander Pytliński (1854), Florian Zawadzki (1871); na Kolonii Syberia: Kajetan Sobieszczuk (1845), Piotr Żaboklicki (1862); w Borzychach: Ignacy Świątek (1846), Aleksander Pytliński (1870); w Majdanie: Szczepan Walewski (1840) Józef Wódka (1841). Z powyższego przeglądu wynika, że najwięcej strażników leśnych przebywało w Golicynowie. Powodem było to, że w okolicy znajdowało się centrum lasów oraz to, że były to tereny najgęściej zaludnione przez kolonistów.

Bory starowiejskie, dzięki swoim zasobom, stanowiły duży kapitał w ręku właścicieli. Dobrze zdawała sobie sprawę z tego księżna Maria Golicyn, która w latach siedemdziesiątych podejmowała różne inwestycje. Dlatego też, chcąc spłacić zaciągnięte pożyczki, nawiązała kontakty z warszawskim kupcem Jakubem Liliensternem, który mieszkał w domu pod nr hipot. 2245. Był on szczególnie zainteresowany zakupem drewna z borów starowiejskich, ponieważ w 1867 r. uzyskał u władz rosyjskich prawo nadające rzece Liwiec status rzeki spławnej<sup>91</sup>. W ten sposób chciał ułatwić sobie transport drewna i zwiększyć własne dochody. Jednak przez uzyskanie powyższego pozwolenia zaszkodził okolicznym rolnikom i młynarzom, ponieważ zakazano im budowy na Liwcu nowych młynów wodnych<sup>92</sup>.

Umowa w sprawie zakupu starowiejskiego drewna została sporządzona w Warszawie w dniu 18 lipca 1869 r. Za sumę 15 tys. rubli księżna sprzedała: 3 300 sztuk dębów oraz 1 200 sztuk sosen, które można było pozyskiwać ze wszystkich lasów dworskich aż do 20 lipca 1872 r. Oczywiście w powyższą cenę nie było wliczone ani prawo polowania, ani brania trunków. Na długo przed upływem wyznaczonego terminu, a dokładnie 30 marca 1870 r. Jakub Lilienstern sprzedał zakupione drewno Domowi Handlowemu *Klimkrath i Martens* z Hamburga<sup>93</sup>.

Kolejne inwestycje rolne (melioracja) i przemysłowe (gorzelnia) prowadzone na początku lat siedemdziesiątych oraz związane z nimi kredyty były przyczyną następnych „interwencji” w drzewostan borów starowiejskich. Tym razem pod wycinkę poszedł las od strony Miedzny i Kałużyna, o powierzchni 20 mórg i 600 prętów. Tę działkę za kwotę 4 400 rs. w dniu 31 lipca 1873 r. kupiło trzech żydowskich handlarzy: Moszko Prussak z Gombina/Gąbina; Elias Lindelfeld z Warszawy (dom nr hipot. 1083) i Berek Złotowski z Węgrowa<sup>94</sup>.

Polityka masowej wycinki, a także wykorzystywanie drewna do produkcji szkła w hucie Golicynów spowodowały duży uszczerbek w drzewostanie i przyczyniły się w znacznym stopniu do spadku zalesienia w tym regionie zachodniego Podlasia.

## 6. ZMIANY OBSZARU DÓBR STAROWIEJSKICH

Jeśli chodzi o przyczyny zmian wielkości majątku starowiejskiego należy stwierdzić, że w omawianym okresie, czyli w latach 1839-1878, miały one dwojaki charakter: wewnętrzny i zewnętrzny. Do pierwszej kategorii należy zaliczyć działalność ówczesnych właścicieli (np. oszczędzanie, pożyczki), do drugiej zaś rozporządzenia władz carskich (np. *Tabele Likwidacyjne*).

Największe zmiany w stanie dóbr starowiejskich spowodował dekret cara Aleksandra II, zwany *Ukazem z 19 lutego (2 marca) 1864 r. o Komisji Likwidacyjnej*, który wprowadzał uwłaszczenie chłopów w zaborze rosyjskim i Królestwie Polskim. W ten sposób rząd carski pragnął *de facto* osłabić hasła powstańców styczniowych i podzielić społeczeństwo polskie. Na mocy *Najwyższego Ukazu* włościanie w poszczególnych wsiach mieli otrzymać ziemię, a właściciele ziemscy pewne rekompensaty pieniężne. Do przeprowadzenia powyższej reformy rolnej zostały powołane specjalne komisje rządowe, które sporządzały tzw. *Tabele Likwidacyjne*, określające wielkość nadań poszczególnym włościanom. W dobrach starowiejskich uwłaszczenie chłopów odbyło się oficjalnie w dniach od 20 lipca (1 sierpnia) do 21 lipca (2 sierpnia) 1866 r., według *Tabel Likwidacyjnych*, które sporządziła komisja w składzie: przewodniczący – J. Trubnikow, członkowie – M. Gorłow i M. Tichmienkow/Tichmienajew, sekretarz M. Kapustin<sup>95</sup>.

Wielkość nadań ziemskich w dobrach starowiejskich ilustruje następująca *Tabela Likwidacyjna z 20 lipca (1 sierpnia) 1866 r.*<sup>96</sup>.

Nazwa wsi	Ziemia orna		Nieużytki		Ilość osad
	Morgi	Pręty	Morgi	Pręty	
Stara Wieś	649	148	11	269	47
Tończa	874	36	13	67	82
Borzychy	829	89	40	2	59
Majdan Starowiejski	326	219	8	103	38
Ludwinów	122	133	-	-	15
Zuzułka	545	114	9	59	39
Żulin	835	193	13	281	61
Kalaty	63	88	1	226	6
Grygrów	752	201	16	126	84
Golicynów	184	77(163)	1	151	28

W związku z wprowadzeniem w życie carskiego ukazu, *Warszawskij Dniownik* w numerze 3 (1866) zamieścił na stronie pierwszej informację na temat reformy rolnej w dobrach starowiejskich<sup>97</sup>. Wynikało z niej, że Komisja Likwidacyjna Królestwa Polskiego przyznała w dniu 9(21) sierpnia 1866 r. (Nr 11845) Marii Golicyn ze Starej Wsi kwotę w wysokości 69 693 rubli srebrnych i 37 kopiejek. Ta suma miała stanowić wynagrodzenie za grunty o powierzchni 5 183 morgi i 184 pręty, które przeszły na własność włościan<sup>98</sup>.

Wielkość rekompensaty dla dworu starowiejskiego – z tytułu uwłaszczenia chłopów w poszczególnych wsiach – ilustruje następująca tabela.

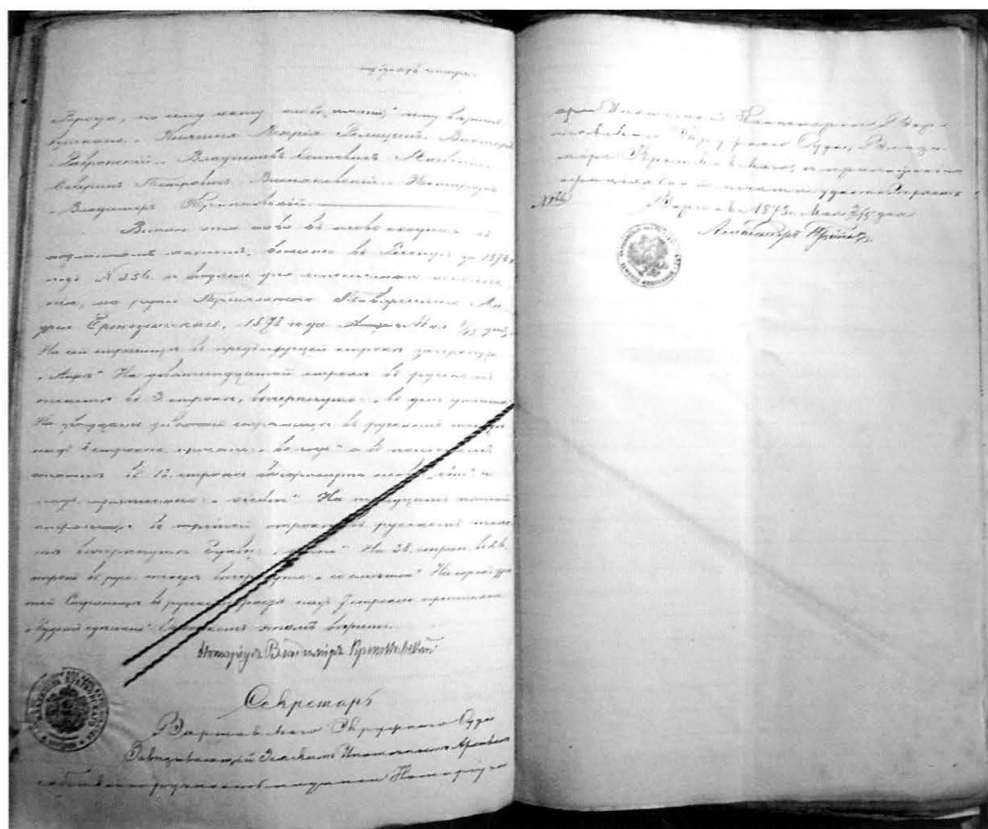
Lp.	Nazwa wsi	Ilość gruntów		Rekompensata	
		Morgi	Pręty	Ruble	Kopiejki
1.	Stara Wieś	649	148	8790	39
2.	Tończa	874	36	12046	72
3.	Borzychy	829	89	12596	83
4.	Majdan Starowiejski	326	219	2709	25
5.	Ludwinów	122	133	1618	33
6.	Zuzułka	574	21	8435	89
7.	Żulin	835	193	10705	36
8.	Kalaty	63	88	476	60
9.	Grygrów	752	201	9704	00
10.	Golicynów	184	77	2610	00

Jednak ukaz carski nie rozwiązał do końca kwestii chłopskiej. Po pierwsze, nadweryzył mocno budżet dworski, a po drugie spowodował nowe napięcia między ziemianami a włościanami, przede wszystkim na tle serwitutów. Ci ostatni zostali z nich zwolnieni, natomiast dwory były nadal obciążone różnymi powinnościami. Niektórzy twierdzili nawet, że ówczesny rząd pozbawił właścicieli ziemskich 1/3 należnej im indemnizacji, czyli odszkodowania, nie redukując różnych służebności na rzecz państwa i społeczeństwa<sup>99</sup>.

Mówiąc o zmianach obszaru dóbr starowiejskich, należy odnotować jeszcze fakt sprzedaży niewielkiej ilości tzw. gruntów *pomłynowskich*, *pokowalskich* i *po-karczmowskich* na rzecz miejscowej ludności. W dniu 28 września 1871 r. księżna Maria sprzedała ziemię o powierzchni 40 mórg i 1 pręta dwóm mieszkańcom Starej Wsi. Pierwszy z nich – Stefan Murawski (ur. 1835) był służącym w pałacu, drugi zaś – Stanisław Dziemianowski (ur. 1825 r.) pełnił funkcję organisty w kościele starowiejskim. Jeszcze jedna zmiana dokonana przez księżną, o której wspominają zapisy hipoteczne, dotyczyła przekazania domu z ogrodem – Janowi Skicińskiemu (1825-1896) będącemu przez wiele lat felczerem w Borzychach<sup>100</sup>.

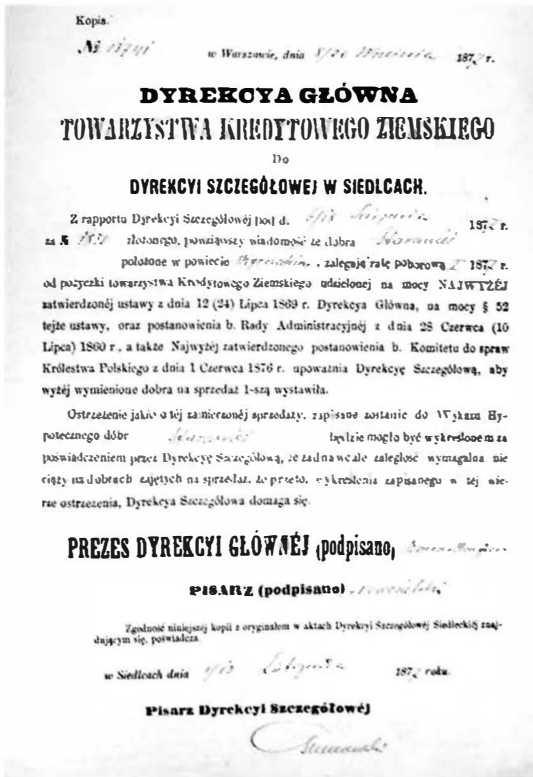
W czasie gospodarowania swoim majątkiem księżna Maria Golicyn starała się również powiększać jego obszar. Okazją ku temu była sprzedaż dóbr parafialnych, które władze rządowe – w ramach represji popowstaniowych – przejęły w dniu 21 listopada 1866 r. na rzecz Skarbu Królestwa<sup>101</sup>. Kiedy wyszło rozporządzenie zwane *Zasadą Najwyższą z 1 lipca 1871 r. o sprzedaży gruntów w Królestwie Polskim*, które przeszły na Skarb Królestwa, księżna Maria wystąpiła do władz

o zakup gruntów należących wcześniej do probostwa starowiejskiego<sup>102</sup>. W dniu 24 listopada 1872 r. odbyła się oficjalna licytacja, której świadkami byli: Antoni Bader i Władysław Skupieński<sup>103</sup>. Ponieważ w przewidzianym czasie nie zgłosił się nikt ze strony parafii do wykupu gruntów, w imieniu księżnej Golicynowej grunta po Probostwie ritus latini o ogólnej powierzchni 72 morgi 26 prętów miary nowopolskiej obejmujące ze wszelkimi onych dochodami i użytkami nabył za sumę 2 246 rubli srebrnych pełnomocnik księżnej – Marian Ziemiński<sup>104</sup>. Stosowny kontrakt został sporządzony 10 sierpnia 1873 r. w Siedlcach, w Kancelarii Ziemiańskiej reagenta Władysława Krassowskiego. Z ramienia Trybunału Cywilnego w Siedlcach powyższą transakcję podpisali: obrońca Prokuraturii – Franciszek Michalewski i patron Trybunału – Karol Łuniewski (1815-1890)<sup>105</sup>. Tym sposobem dobra starowiejskie zostały powiększone o ok. 41 ha ziemi nabytej oficjalnie od Izby Skarbowej Siedleckiej. W miesiąc później księżna Maria ogłosiła w *Dzienniku Warszawskim* informację o regulacji hipotecznej nabytej działki w Starej Wsi. Wszystkie zainteresowane strony zostały zaproszone na dzień 2 stycznia 1874 r. do regulacji hipoteki powyższych realności, która miała nastąpić w obecności pisarza Kancelarii Ziemiańskiej w Siedlcach<sup>106</sup>.



17. Ostatnia strona aktu sprzedaży dóbr starowiejskich.  
Last page of the sale deed of the Stara Wieś estate.

## 7. SPRZEDAŻ DÓBR STAROWIEJSKICH



18. Ostrzeżenie Dyr. Tow. Kred. o wystawieniu dóbr na sprzedaż.

Warning issued by the Director of the Credit Society on putting up the estate for sale.

tecznej w Warszawie jeszcze przed wyznaczoną licytacją, czyli 2 maja 1878 r.<sup>109</sup>. Kontrakt zakupu dotyczył: wsi folwarcznych z budynkami, gorzelnii, młyna wodnego, karczmy, zakładu zwanego *Huta Szklana Golicynów*, inwentarza żywego i martwego (oprócz mebli, win w piwnicach oraz sprzętu w pałacu, oficynach i stajniach). Do tego wszystkiego dochodziły jeszcze: oranżeria, 300 kłoców drewna sosnowego, 100 sążni drewna opałowego, dębowego oraz trzoda chlewna (4 krowy, 2 ogiery, 2 klacze).

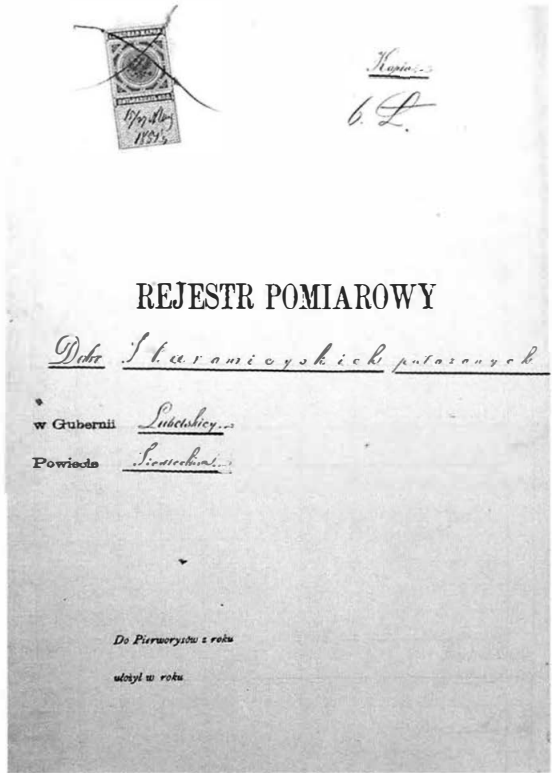
W ramach umowy Wiktor Gawroński zobowiązał się, że meble, kwiaty i rośliny doniczkowe oraz pozostałe sprzęty przeniesie do składników (po 1 lipca 1878 r.), a następnie na własny koszt przewiezie furmankami pod wskazany adres do Warszawy (*Umowa*, s. 9). Ponadto miał uregulować zaciągnięte długi, następującym wierzycielom: Wacławowi Popielowi, Aleksandrowi W. Rawiczowi, Ignacemu Salerno di Colonna, fabryce *Scholtze i Reppan/Rephan*, Stanisławowi Łubieńskiemu, Towarzystwu Kredytowemu Ziemskiemu, Eugeniuszowi Piwnickiemu, Marcelemu Fiszerowi, Berkowi Złotowskiemu, Bernardowi Iliczowi Rogozińskiemu i Maciejowi Rostkowi. Wszystkie dotychczas zawarte umowy z: młynarzem

Działalność gospodarczą książąt Golicynów w dobrach starowiejskich kończy akt sprzedaży całego majątku. Narastające zadłużenie i zaciągnięte kredyty sprawiły, że Dyrekcja Główna Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego na posiedzeniu w dniu 8 września 1877 r. wystawiła dobra starowiejskie na licytację, za wyjściową sumę 108 tysięcy rubli srebrnych<sup>107</sup>. Publiczna licytacja miała się odbyć 17 sierpnia 1878 r. w kancelarii notariuszowskiej Władysława Krassowskiego w Siedlcach przy ul. Warszawskiej 147. W międzyczasie w dniu 1 marca 1878 r. Towarzystwo Kredytowe ustaliło nowe warunki sprzedaży.

Zlicytowany majątek starowiejski nabył radca Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, dziedzic dóbr Szukle, Wiejliszki, Rumianki, Olwita (gubernia suwalska) – Wiktor Gawroński – za sumę 229 000 rubli srebrnych (*Umowa*, art. 5)<sup>108</sup>. Akt kupna-sprzedaży pomiędzy nim a księżną Marią Golicyn został sporządzony w Kancelarii Hipotecznej w Warszawie jeszcze przed wyznaczoną licytacją, czyli 2 maja 1878 r.<sup>109</sup>.

(małżonkowie Szpigelman), *smolarzem* (Dawid Makowski), *pachciarzem* (Herszek Goldberg) i *propinatorem* (Szymsia Tefferman) – w myśl art. 18-19 *Umowy* – zachowywały ważność aż do chwili wygaśnięcia. Powyższy akt sprzedaży majątku został wpisany do akt hipotecznych w Węgrowie dnia 12 maja 1878 r.<sup>110</sup>.

Tak więc, w dziesięć lat od śmierci księcia Sergiusza Golicyna dobra starowiejskie przeszły na własność rodu Krasieńskich (linia oboźnińska) za pośrednictwem Wiktora Gawrońskiego. Podobnie jak czterdzieści lat wcześniej były wianem dla hrabianki Marii Jezierskiej, tak też w 1878 r. stały się posagiem Józefy Gawrońskiej (1856-1879)<sup>111</sup>, która tegoż roku wyszła za mąż za hrabiego Kazimierza Roberta Stanisława Krasieńskiego h. Ślepowron (1850-1930)<sup>112</sup>. W miesiąc od dnia zakupu majątku, a dokładnie 16 czerwca 1878 r., Wiktor Gawroński przekazał swojej córce nowo nabyte majątek wyceniony wówczas na 241 761 rubli srebrnych<sup>113</sup>.



19. Rejestr Pomiarowy Dóbr Starowiejskich.  
Measurement Register of the Stara Wieś Estates.

## ZAKOŃCZENIE

Dobra starowiejskie znajdowały się w rękach książąt Golicynów w latach 1839-1878. Przez ostatnie 10 lat, czyli po śmierci księcia Sergiusza, zarządzała nimi jego żona księżna Maria. Zarówno w chwili zakupu jak i sprzedaży stanowiły one wiano ślubne: pierwszym razem (1839) hrabianki Marii Jezierskiej, drugim zaś (1878) Józefy Gawrońskiej.

W latach czterdziestych XIX w., dzięki wielkiemu zaangażowaniu księcia Sergiusza Golicyna, w majątku starowiejskim nastąpił duży rozwój przemysłu i związanego z tym osadnictwa. W pobliżu nowej huty szkła powstały wówczas cztery kolonie: Golicynów, Huta Golicynów, Grygrów i Żulin oraz jeden folwark w Golicynowie.

W latach sześćdziesiątych dobra starowiejskie należały do największych posiadłości na zachodnim Podlasiu, obejmując obszar o powierzchni 6 916 mórg i 36 prętów. Cztery folwarki (Golicynów, Ludwinów, Stara Wieś, Tończa,) liczyły 2 689 mórg i 112 prętów, natomiast grunta włościan i kolonistów rozciągały się na powierzchni 5 463 mórg i 44 prętów. Jeśli chodzi o lasy Starowiejskie, zajmowały



20. Tablica Likwidacyjna wsi Golitsynów.  
 Liquidation Table of the village of Golitsynów.

one obszar o powierzchni 4 179 mórg i 3 prętów, który w miarę rozwoju przemysłu i kolonizacji stale się zmniejszał.

Największe zmiany w areale dóbr starowiejskich nastąpiły po uwłaszczeniu włościan, które w Starej Wsi miało miejsce od 20 do 21 lipca (1-2 sierpnia) 1866 r. Na skutek działań Komisji Likwidacyjnej w ręce chłopów przeszły wówczas 5 183 morgi i 184 pręty dworskich gruntów. Z tego tytułu księżna Maria Golitsyn otrzymała odszkodowanie w wysokości 69 693 rubli srebrnych i 37 kopiejek, które jednak nie rekompensowało poniesionych strat.

Na początku lat siedemdziesiątych księżna Maria Golitsyn usiłowała rozwinąć przemysł spirytusowy oraz podnieść poziom gospodarki rolnej, wprowadzając nowe maszyny rolnicze i przeprowadzając meliorację pól. Niesprzyjające wówczas warunki ekonomiczne, przeinwestowanie oraz brak dobrego zarządzania sprawiły, że majątek został mocno zadłużony i wystawiony na licytację.

Podsumowując czas rządów książąt Sergiusza i Marii Golitsynów można stwierdzić, że w dotychczasowej historii dóbr starowiejskich stanowił on okres największego rozwoju gospodarczego. W tym miejscu należy jednak zauważyć, że powyższe opracowanie to zaledwie mały wycinek w dziejach posiadłości Starowiejskiej. Może ono jednak otwierać drogę do dalszych badań, omawiających rządy pozostałych właścicieli.

PRZYPISY

- <sup>1</sup> Ok. 1506 r. dobra węgrowskie i starowiejskie przeszły we władanie litewskiego rodu Kostewiczów h. Leliwa, z okazji ślubu Maryny Węgrowskiej (zm. ok. 1536), córki Wawrzyńca, z Januszem Kostewiczem/Chościewiczem h. Leliwa (zm. 1527), miecznikiem litewskim (1505-1508), późniejszym wojewodą witebskim (1517) i podlaskim (1520-1527). Zob. J. Jabłonowski, *Polska XVI wieku pod względem geograficzno-statystycznym*, t. VI, cz. 2 (*Źródła Dziejowe*, t. XVII, cz. 2), Warszawa 1909, s. 136, 215.
- <sup>2</sup> Córka Janusza Kostewicza h. Leliwa (zm. 1527), miecznika litewskiego (1505-1508), wojewody witebskiego (1517) i podlaskiego (1520-1527), Anna Kostewiczówna w 1536 r. wniosła dobra Radziwiłłom h. Trąby, poślubiając księcia Jana Radziwiłła (zm. 1542), podczaszego litewskiego (1517-1542), starostę bielskiego (1522) i żmudzkiego (1535). Zob. J. Jabłonowski, dz. cyt., s. 136.
- <sup>3</sup> Po ślubie Anny Radziwiłł (1525-1600) ze Stanisławem Kiszką (zm. 01.11.1554), wojewodą witebskim (1544-1554), dobra węgrowskie i starowiejskie przeszły w ręce rodu Kiszaków h. Dąbrowa. Zob. J. Jabłonowski, dz. cyt., s. 136; T. Swat, *Węgrów za Kiszaków, Węgrów. Dzieje miasta i okolic w latach 1441-1944*, red. A. Kołodziejczyk, T. Swat (dalej: *Węgrów...*), Węgrów 1991, s. 17.
- <sup>4</sup> Dobra starowiejskie zostały zakupione od księcia Bogusława Radziwiłła (1620-1669) przez Jana Kazimierza de Krasne Krasieńskiego (1607-1669), wojewodę płockiego (od 1650) i podskarbiego wielkiego koronnego (1658-1668), w sobotę po niedzieli *Cantatae*, czyli 17 maja 1664 r. Zob. Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (dalej: AGAD). Metryka Królewska (dalej: MK), sygn. 203, k. 361<sup>v</sup>-363<sup>v</sup>; Archiwum Jerzego Wiśniewskiego w Krakowie (dalej: AJWK), *Kartoteka Podlasia. Stara Wieś*, s. 8-9.
- <sup>5</sup> W 1762 r. dobra w Starej Wsi przechodzą w ręce Świdzińskich jako wiano Barbary Krasieńskiej (zm. 08.08.1789), która w dniu 25 lutego 1759 r. poślubiła kasztelana radomskiego Michała Świdzińskiego (zm. 15.09.1788). Majątek starowiejski znajdował się w rękach Świdzińskich do ok. 1803 r. Zob. Archiwum Diecezjalne w Drohiczyńce (dalej: ADD). Zespół Akt Parafii Węgrów (dalej: ZAPW), sygn. III/1/2. Inwentarz kościoła parafialnego w Węgrowie i kościołów filialnych w Jamicach i Starej Wsi 1835, s. 103; tamże, ZAPW III/1/3. Inwentarz kościoła parafialnego w Węgrowie 1840-1849, s. 20<sup>v</sup>; AJWK, dz. cyt., s. 10. 12.
- <sup>6</sup> Dnia 10 sierpnia 1839 r. pałac i dobra starowiejskie zostały zakupione od sukcesorów Józefa Kajetana Ossolińskiego (ok. 1758-1834) przez Jana Nepomucena hrabiego Jezierskiego (1786-1858). Zob. Archiwum Państwowe w Siedlcach (dalej: APS) Hipoteka w Węgrowie (dalej: HW), sygn. 393. Dokumenty. Dobra ziemskie Starawieś (1839-1874), t. I, s. 53<sup>v</sup>; tamże, Dział Umów. Dobra ziemskie Starawieś (1839-1874), t. I, s. 1-7; APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393. Stara Wieś (1840-1893), t. I, Litt. A; Archiwum Państwowe w Lublinie (dalej: APL), Urząd Stanu Cywilnego Garbów (dalej: USC), sygn. 59. Księga Małżeństw parafii Garbów 1836, s. 129; zob. K. Niewiarowska-Bogucka, *Mecenat rodziny Ossolińskich w XVIII i XIX wieku na Podlasiu*, Warszawa 2004, s. 24-25.
- <sup>7</sup> APS. HW, sygn. 397. Wykaz Hipoteczny. Realność na wsi Starawieś (1874-1898), t. V, s. 3; tamże, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 5 U.
- <sup>8</sup> Dnia 22 kwietnia (5 maja) 1903 r. dobra starowiejskie zakupił Aleksander Gerlicz, s. Aleksandra, właściciel dóbr Stajeszyn w powiecie janowskim, w guberni lubelskiej. Zob. APS. HW, sygn. 394. Dział Umów. Dobra ziemskie Stara Wieś (1875-1928), t. II, s. 58-59. 184; tamże, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 394. Stara Wieś (1875-1928), t. II, wypis nr 284.
- <sup>9</sup> Zob. Z. Rostkowski, *Ludwik Franciszek Martini (1818-1895), budowniczy w dobrach starowiejskich*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” (2003), z. 8-9, s. 69-85.
- <sup>10</sup> S. Orgelbrand, *Dobra ziemskie*, [w:] *Encyklopedia Powszechna z ilustracjami i mapami*, t. IV, Warszawa 1899, s. 400; M. Szymczak (red.), *Dobro*, [w:] *Słownik Języka Polskiego*, t. I, Warszawa 1988, s. 404-405.
- <sup>11</sup> Zob. M. Czaplinska, I. Homola, *Ossoliński Józef Kajetan*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej: PSB), t. XXIV, Wrocław 1979, s. 414-416.
- <sup>12</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., t. I, Litt. A; Z. Romaniuk, *Rudka. Dzieje majątku, wsi i parafii*, Rudka 2002, s. 220.
- <sup>13</sup> Konstancja była córką kasztelana podlaskiego Józefa Kajetana Ossolińskiego (ok. 1758-1834), właściciela Rejewca k. Chełmna, Rudki, Wyszkowa, Starej Wsi, Ossolina i Czerniakowa. Dnia 12.12.1805 r. wyszła za mąż za gen. Tomasza Andrzeja Łubieńskiego (1784-1870) i mieszkała z nim początkowo w rodzinnym majątku Rejowiec (dzieci: Adela i Leon). Później przebywała na stałe w Krakowie. Zob. T. Zielińska, *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Warszawa 1997, s. 169. 213; A. Boniecki, A. Reiski, *Łubieńscy h. Pomian*, [w:] *Herbarz Polski* (dalej: HP), t. XVI, cz. 1, Warszawa 1913, s. 63; S. Kieniewicz,



Łubieński Tomasz Andrzej Adam, PSB, t. XVIII, Wrocław 1973, s. 502-505; M. Górską, *Gdybym mniej kochała. Dziennik lat 1889-1895*, t. I, Warszawa 1996, s. 42.

- <sup>14</sup> Tomasz Andrzej był drugim synem Feliksa (1758-1848). Służył w armii napoleońskiej dochodząc do stopnia generał-majora. W 1829 r. został senatorem kasztelanem podlaskim. Podpisał akt detronizacji Mikołaja I, ale był przeciwny powstaniu listopadowemu. Z bratem Henrykiem prowadził różne przedsięwzięcia w Warszawie, gdzie mieszkał przy ul. Królewskiej nr hipot. 1066. Zob. S. Kieniewicz, dz. cyt., s. 502-505; T. Zielińska, dz. cyt., s. 169; APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. H.
- <sup>15</sup> Wśród nich należy wymienić biskupa Tadeusza hr. Łubieńskiego (1794-1861), sufragana wrocławskiego, który był szwagrem Konstancji Łubieńskiej, czyli bratem jej męża Tomasza Andrzeja Łubieńskiego. Zob. APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. A; A. Boniecki, A. Reiski, *Łubieńscy*, dz. cyt., s. 66. Niektórzy tytułują go sufraganem kujawskim. Zob. T. Zielińska, dz. cyt., s. 171-172.
- <sup>16</sup> Wśród wierzycieli należy wymienić między innymi: adwokata Aleksandra Bryndza, doktora medycyny, Franciszka Schönberga, Jana, Karola, Edmunda i Helenę Nagrodzkich z Wyszkowa, Dom Handlowy Jana Fr. Kochla i Spółka z Warszawy, małżonków Strutyńskich, Antoniego Nowickiego, Mariannę Celarych, żonę Adolfa, Magdalenę z Kochlerów i Dominika Krzywoszewskich oraz wdowę Małgorzatę Niemieńską. Zob. APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. A.
- <sup>17</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. A.
- <sup>18</sup> APS. HW, sygn. 393. Dział Umów, dz. cyt., s. 2.
- <sup>19</sup> Tamże, s. 1-2.
- <sup>20</sup> APS. HW, sygn. 393. Dokumenty, dz. cyt., 51-51<sup>V</sup>.
- <sup>21</sup> APS. HW, sygn. 393. Dział Umów, dz. cyt., s. 4-5.
- <sup>22</sup> APS. HW, sygn. 393. Dokumenty, dz. cyt., 53<sup>V</sup>.
- <sup>23</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. A; tamże, sygn. 393. Dokumenty, dz. cyt., s. 53<sup>V</sup>.
- <sup>24</sup> APL. USCG, sygn. 59. dz. cyt., s. 129. Rosyjski Słownik Biograficzny niesłusznie podaje, iż ksiądz S. Golicyn poślubił Marię Jezierską w 1837 r. Zob. E. Александрович, Голицын, князь Сергей Григорьевич, [w:] *Русский Биографический Словарь*, t. V, Москва 1997, s. 194.
- <sup>25</sup> APS. HW, sygn. 393. Dokumenty, dz. cyt., s. 53<sup>V</sup>.
- <sup>26</sup> APS. HW, sygn. 393. Dział Umów, dz. cyt., s. 1-7; zob. M. I. Kwiatkowska, M. Kwiatkowski, i in., *Znane i nieznanne rezydencje, ludzie, wydarzenia*, Warszawa 2001, s. 59-68; P. Lelewel, *Pamiętniki i dziennik domu naszego*, Wrocław 1966, s. 429. 435; A. Kołodziejczyk, *Między powstaniem, Węgrów...*, dz. cyt., s. 128.
- <sup>27</sup> Wielu podaje, że Golicynowie przybyli do Starej Wsi w 1840 r. Zob. T. Glinka, M. Kamiński i in., *Podlasie*, Warszawa 2000, s. 235; J. Dębski, *Pałace i zespoły pałacowo-parkowe w woj. siedleckim*, Siedlce 1993, s. 57.
- <sup>28</sup> M. Górską, dz. cyt., s. 18.
- <sup>29</sup> Szerzej na ten temat powiemy w oddzielnym punkcie.
- <sup>30</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 2 K.
- <sup>31</sup> Pod koniec umowy znajduje się wyjaśnienie, że włóka zawiera 30 mórg, morga zaś 200 prętów, z których każdy liczy siedem i pół łokcia miary nowopolskiej. Zob. APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 2 G.
- <sup>32</sup> A. Kołodziejczyk, *Między powstaniem, Węgrów...*, dz. cyt., s. 128.
- <sup>33</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 6 Ł.
- <sup>34</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 6 Ł.
- <sup>35</sup> APS. HW, sygn. 393. Dział Umów, dz. cyt., s. 2.
- <sup>36</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 6 Ł.
- <sup>37</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 6 Ł.
- <sup>38</sup> B. Chlebowski, *Stara Wieś*, [w:] *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* (dalej: SGKP), t. XI, red. B. Chlebowski i Wł. Walewski, Warszawa 1890, s. 227.
- <sup>39</sup> W 1884 r. w Ludwinowie było 12 domów i 120 mieszkańców. Wieś i folwark obejmowały 122 morgi ziemi. Zob. B. Chlebowski, *Ludwinów*, SGKP, t. V, Warszawa 1884, s. 475.
- <sup>40</sup> W 1895 r. w Zuzulce, która obejmowała 646 mórg ziemi, mieszkały 262 osoby. Oficjalne wykazy podawały tylko 489 mórg. W 1827 r. było tam tylko 16 domów ze 127 mieszkańcami. Zob. A. Jelski, *Zuzulka*, SGKP, t. XIV, Warszawa 1895, s. 679.

- <sup>41</sup> W 1881 r. w Golicynowie było 17 domów i 251 mieszkańców. Wieś obejmowała 197 mórg ziemi. Zob. M. Studniarski, *Golicynów*, SGKP t. II, Warszawa 1881, s. 656.
- <sup>42</sup> Według rządowych wykazów jego powierzchnia w 1877 r. wynosiła 4 840 mórg. Zob. *Памятная Книжка Седлецкой губернии на 1877 годъ, Седлецъ 1878*, s. 138; A. Kołodziejczyk, *Węgrów i okolice w latach 1864-1914, Węgrów...*, dz. cyt., s. 178. T. Szczechura podaje zaś, że majątek ten liczył 8 400 mórg. Tenże, *Kronika Ziemi Węgrowskiej od czasów najdawniejszych do 1970 r.*, cz. II, Węgrów 1970, s. 194.
- <sup>43</sup> APS. HW, sygn. 393. Dział Umów, dz. cyt., s. 1-7; zob. M. I. Kwiatkowska, M. Kwiatkowski, i in., dz. cyt., s. 59-68; P. Lelewel, *Pamiętniki i diariusz domu naszego*, Wrocław 1966, s. 429, 435.
- <sup>44</sup> A. Kołodziejczyk, *Między powstaniami, Węgrów...*, dz. cyt., s. 128.
- <sup>45</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 6 Ł.
- <sup>46</sup> ADD. APSW, sygn. I/D/3. Księga zmarłych parafii Stara Wieś z lat 1831-1850, nr aktu 65/1843; tamże, sygn. I/D/4. Księga zgonów parafii Stara Wieś z lat 1838-1847, s. 81V.
- <sup>47</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/7. Akta cywilno-kościelne urodzonych w parafii Stara Wieś z lat 1838-1843, s. 80.
- <sup>48</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/13. Akta cywilno-kościelne urodzeń i chrztów w parafii Stara Wieś z lat 1874-1878, s. 16.
- <sup>49</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/7, dz. cyt., s. 25.
- <sup>50</sup> ADD. APSW, sygn. I/M/3, dz. cyt., s. 183; tamże, sygn. I/B/7, dz. cyt., s. 80, 105, 110, 169.
- <sup>51</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/10. Akta cywilno-kościelne urodzonych w parafii filialnej starowiejskiej 1846-1861, s. 166.
- <sup>52</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/7, dz. cyt., s. 123.
- <sup>53</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 196. 272. 470.
- <sup>54</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/9. Akta cywilno-kościelne urodzeń i chrztów w parafii Stara Wieś z lat 1843-1845 s. 37.
- <sup>55</sup> ADD. APSW, sygn. I/M/4. Akta cywilno-kościelne zaślubionych w parafii Stara Wieś 1842-1849, s. 134.
- <sup>56</sup> Wcześniej był karbowym w folwarku tończewskim. Zob. ADD. APSW, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 791.
- <sup>57</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/7, dz. cyt., s. 42.
- <sup>58</sup> Tamże, s. 87.
- <sup>59</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 54.
- <sup>60</sup> ADD. APSW, sygn. I/M/4, dz. cyt., s. 129; tamże, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 186, 333.
- <sup>61</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 405.
- <sup>62</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 364.
- <sup>63</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/11. Akta cywilno-kościelne urodzonych w parafii Stara Wieś w latach 1862-1868, s. 140.
- <sup>64</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/9, dz. cyt., s. 99.
- <sup>65</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/11, dz. cyt., s. 71.
- <sup>66</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 71; tamże, sygn. I/B/11, dz. cyt., s. 119.
- <sup>67</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/11, dz. cyt., s. 409; tamże, sygn. I/B/12a. Akta cywilno-kościelne urodzonych w parafii Stara Wieś 1868-1873, s. 14.
- <sup>68</sup> ADD. APSW, sygn. I/M/4, dz. cyt., s. 164.
- <sup>69</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/11, dz. cyt., s. 409; tamże, sygn. I/B/12a, dz. cyt., s. 14.
- <sup>70</sup> Wcześniej był służącym w folwarku w Tończy. Zob. ADD. APSW, sygn. I/B/12. Akta cywilno-kościelne urodzonych w parafii Stara Wieś w latach 1868-1873, s. 393; tamże, sygn. I/D/8. Akta zgonów z parafii Stara Wieś 1868-1872, s. 59; tamże, sygn. I/D/9. Akta cywilno-kościelne zgonów w parafii Stara Wieś z lat 1873-1885, s. 113.
- <sup>71</sup> W 1892 r. we wsi i folwarku Tończa było 57 domów i 481 mieszkańców. Wieś i folwark obejmowały 878 mórg ziemi. Zob. B. Chlebowski, *Tończa*, SGKP t. II, Warszawa 1892, s. 388.
- <sup>72</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 6 Ł.
- <sup>73</sup> Zob. B. Chlebowski, *Stara Wieś*, dz. cyt., s. 227.
- <sup>74</sup> Dane personalne i dokładną sygnaturę archiwalną pracowników dworskich podaje *Lista pracowników w Dobrach Starowiejskich w latach 1839-1878*, która jest zamieszczona w materiałach.
- <sup>75</sup> ADD. APSW, sygn. I/B/10, dz. cyt., s. 383, 402, 404, 759, 879.
- <sup>76</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 6 Ł.

- <sup>77</sup> Ich dane personalne i dokładną sygnaturę archiwalną podaje *Lista pracowników w Dobrach Starowiejskich w latach 1839-1878*, która jest zamieszczona w materiałach.
- <sup>78</sup> Zob. B. Chlebowski, *Tończa*, dz. cyt., s. 227.
- <sup>79</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 5 U.
- <sup>80</sup> Tamże, Litt. 6 Ł.
- <sup>81</sup> Ich dane personalne i dokładną sygnaturę archiwalną podaje *Lista pracowników w Dobrach Starowiejskich w latach 1839-1878*, która jest zamieszczona w materiałach.
- <sup>82</sup> B. Chlebowski, *Stara Wieś*, dz. cyt., s. 227.
- <sup>83</sup> APS. HW, sygn. 393. Dokumenty, dz. cyt., s. 62<sup>v</sup>; zob. APS. HW, sygn. 393. Dokumenty, dz. cyt., s. 137-138. Z fabryki Roberta Bohtego pochodzi między innymi kasa pancerna, znajdująca się w zakrystii kościoła w Zambrowie.
- <sup>84</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 3 B.
- <sup>85</sup> Tamże, Litt. 3 X.
- <sup>86</sup> Tamże, Litt. 3 U.
- <sup>87</sup> Tamże, Litt. 3 N. Powyższa pożyczka została zwrócona 24. 06. 1876 r. w Warszawie. Zob. tamże, Litt. 4 W.
- <sup>88</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. R.
- <sup>89</sup> Tamże, Litt. 6 Ł.
- <sup>90</sup> Ich dane personalne i dokładną sygnaturę archiwalną podaje *Lista pracowników w Dobrach Starowiejskich w latach 1839-1878*, która jest zamieszczona w materiałach.
- <sup>91</sup> A. Kołodziejczyk, *Węgrów i okolice w latach 1864-1914, Węgrów...*, dz. cyt., s. 184. Na początku XIX w. Liwiec był wykorzystywany jako rzeka spławna z Węgrowska do Gdańska. Przystań barek znajdowała się w miejscu ujścia dopływu Miedzianki do rzeki Liwiec. Zob. T. Wyszomirski, *Z przeszłości Węgrowa* (fragmenty), [b. m. r.], s. 67 (mps).
- <sup>92</sup> Zob. M. Kuściński, *Liwiec*, SGKP, t. V, Warszawa 1884, s. 356.
- <sup>93</sup> APS. HW, sygn. 397. Summaryusz Dowodów, dz. cyt., s. 142-144; tamże, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 3 E. 3 G.
- <sup>94</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 4 H.
- <sup>95</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 2 N.
- <sup>96</sup> APS. HW, sygn. 393. Dział Umów, dz. cyt., s. 2; tamże, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 2 O.
- <sup>97</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 2 M. 2 N.
- <sup>98</sup> W dokumentacji związanej z Księgą Hipoteczną znajdują się imienne wykazy z poszczególnych wsi, które dokładnie pokazują ilość ziemi przejętą przez włościan. Zob. Tamże, Litt. 2 N. 2 S. 2 O.
- <sup>99</sup> Zob. K. Kraszewski, *Silva rerum. Wspomnienia i zapiski dzienne z lat 1830-1881*, Warszawa 2000, s. 136.
- <sup>100</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 5 U.
- <sup>101</sup> ADD. Zespół Akt Dziekana Węgrowskiego (dalej: ZADzW), sygn. 8. Akta Dziekana Węgrowskiego 1873-1890. Protokół spisania Inwentarza własności Kościoła Parafialnego w Starejwi z dnia 18.05.1869 r.
- <sup>102</sup> APS. HW, sygn. 397. Summaryusz Dowodów, dz. cyt., s. 71-73.
- <sup>103</sup> Tamże, s. 71-73.
- <sup>104</sup> Tamże, s. 73; tamże, Dokumenty, Litt. A 1-5.
- <sup>105</sup> Karol Marcei Łuniewski był synem Jana i Marianny Dąbrowskiej. Urodził się w Tykocinie. Brał udział w bitwie pod Ostrołęką (1831). Był obrońcą sądowym w Węgrowie. W 1840 r. poślubił Marcjanę Annę Łuniewską z Wiśniówka (zm. 1867), z którą miał sześcioro dzieci. W 1848 r. kupił Filipowiznę pod Sokolowem, następnie Guzówkę (1870) i Korytnicę w powiecie węgrowskim. Zmarł w Siedlcach. Zob. A. Boniecki, A. Reiski, *Łuniewscy h. Łukocz*, HP, t. XVI, cz. 1, s. 1. 33.
- <sup>106</sup> Ogłoszenia Rządowe. Regulacje hipoteczne, „Dziennik Warszawski” 10 (1873) 199, s. 849; Часть неофициальная. Ипотечная регуляция, „Седлецкия Губернскія Ведомости” 37 (1873), s. 174.
- <sup>107</sup> APS. HW, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 5 N.
- <sup>108</sup> APS. HW, sygn. 397. Wykaz Hipoteczny, dz. cyt., s. 3; tamże, sygn. 164. Dokumenty do Księgi Hipotecznej 393, dz. cyt., Litt. 5 U. Wiktor Gawroński był synem Wincentego, dziedzica Pojezior, Szukli, posła i radcy departamentu łomżyńskiego (1812) oraz Anny Wiszniewskiej. W 1853 r. poślubił Józefinę Godlewską, z którą miał troje dzieci: Stanisława (ur. 1860), Wiktora (ur. 1863) i Józefinę (1856-1879). Zob. A. Boniecki, *Gawroński h. Rola*, HP, t. V, cz. 1, dz. cyt., s. 393-394.

- <sup>109</sup> W tym miejscu należy sprostować moje błędne stwierdzenie (przytoczone za A. Kołodziejczykiem), że dobra starowiejskie nabyli Krasieńscy po śmierci Marii Golicyn w 1878 r., która *de facto* zmarła 11 stycznia 1882 r. w Nicei. Zob. Z. Rostkowski, *Kalendarium parafii i kościoła w Starej Wsi*, Białystok 2001, s. 85; A. Kołodziejczyk, *Węgrów i okolice w latach 1864-1914, Węgrów...*, dz. cyt., s. 179. Archiwum Pawła Górskiego w Poznaniu (dalej: APGP). Teczka rodziny von Rummerskirch (dalej: TRR). M. von Rummerskirch, List do Krzysztofa Górskiego z dn. 05.06.1954 r. Maria Julia von Rummerskirch – wnuczka księcia Sergiusza – wspomina, że majątek został sprzedany w 1875 r. Zob. APGP. TRR. M. von Rummerskirch, List do Krzysztofa Górskiego z dn. 05.06.1954 r.
- <sup>110</sup> APS. HW, sygn. 397. Wykaz Hipoteczny, dz. cyt., s. 3.
- <sup>111</sup> Józefa Maria Anna Dionizja była córką Wiktora Gawrońskiego i Józefiny Godlewskiej. Urodziła się w 1856 r. w miejscowości Wiejliszki, w parafii Olwita (gubernia suwalska). W cztery miesiące po urodzeniu córki Marii Pauliny Amelii Józefy zmarła 17.08.1879 r. (akt zgonu nr 54/1879) w pałacu w Starej Wsi. Została pochowana w podziemiach kaplicy cmentarnej w Starej Wsi. ADD. APSW, sygn. I/D/9. dz. cyt., s. 223.
- <sup>112</sup> Kazimierz Robert Stanisław Krasieński h. Ślepowron był synem Adama (1821-1903), ordynata opinogórskiego, dziedzica Radziejowic, Klimczyc i Sarnak. W dniu 20.06.1882 r., czyli w trzy lata po śmierci swojej żony Józefy z d. Gawrońska (1856-1879), poślubił Martę Marię Pusłowską (1859-1943), córkę Wandalina Pusłowskiego i Jadwigi z hr. Jezierskich, z którą miał dwóch synów: Michała i Franciszka Kazimierza. Zob. „Dziennik Poznański” 142 (1882) z dn. 20.06.1882 r.; T. Zielińska, dz. cyt., s. 128-130; <http://genealog.home.pl/g.pl?kd=1&oa=006438> z dnia 22.07.2004 r.
- <sup>113</sup> APS. HW, sygn. 397. Wykaz Hipoteczny, dz. cyt., s. 3.

#### THE STARA WIEŚ ESTATE AT THE TIME OF COUNT SERGIUSZ AND COUNTESS MARIA, BORN COUNTESS JEZIEJSKA, GOLICYN (1839-1878)

The Stara Wieś estates were the property of the Counts Golicyn in the years 1839-1878. For the last ten years, i. e. after the death of Count Sergiusz, they were administered by his wife, Countess Maria. Both at the time of its purchase and sale the estate remained a dowry: first (1839) of Countess Maria Jezierska, and then (1878) of Józefa Gawrońska.

During the 1840s great concern on the part of Count Sergiusz Golicyn enabled the Old Wieś estate to undergo considerable industrial progress and experience an associated lively settlement movement. The new glass works became surrounded by four settlements: Golicynów, Huta Golicynów, Grygów and Zulin as well as the landed estate in Golicynów.

During the 1960s the Old Wieś estates were one of the largest in western Podlasie, with an area of 6 916 *morgi* and 36 perches. Four estates – Golicynów, Ludwinów, Stara Wieś and Toncza - totalled 2 689 I and 112 perches, while the land of the peasants and the colonists covered an area of 5 463 *morgi* and 44 perches. The Stara Wieś woodland totalled 4 179 *morgi* and 3 perches and steadily decreased as industry and colonisation developed.

The greatest changes within the Old Wieś estates took place after the enfranchisement of the peasants (20-21 July / 1-2 August/ 1866). The Liquidation Commission granted the peasants 5 183 *morgi* and 184 perches of manorial land. Countess Maria Golicyn received a compensation of 69 693 silver rubles and 37 kopecks which, however, did not cover her losses.

At the beginning of the 1870s Countess Maria Golicyn tried to develop the spirits industry and to raise the level of agriculture by introducing new farm machinery and irrigation. Unfavourable economic conditions, excessive investments, and the absence of good management became the reasons why the estate grew heavily indebted and was put up for auction.

Summing up, one may say that the times of Sergiusz and Maria Golicyn comprised a stage of greatest economic progress in the heretofore history of the Stara Wieś estates. It should be noted that the above study is only a small fragment in the history of the Stara Wieś property, and paves a path towards further investigations about the successive owners.

ZOFIA CYBULKO  
Białystok

## Budownictwo drewniane w krajobrazie współczesnej wsi podlaskiej

Na Podlasiu<sup>1</sup> krzyżują się i spotykają różne prądy kulturowe, co znalazło odzwierciedlenie w różnorodności budownictwa ludowego. Północno-wschodni region Polski ma niewątpliwie swoje odrębne oblicze, które zawdzięcza w dużej mierze pogranicznemu położeniu. Tu bowiem nastąpiło zetknięcie wpływów polskich z Mazowsza z wpływami ruskimi i litewskimi. To „zderzenie” zaowocowało, niespotykaną gdzie indziej, różnorodnością form i niezwykle bogatą ornamentyką w budownictwie wiejskim, zauważalną dla każdego, kto na Podlasie przyjeżdża. Ta różnorodność i bogactwo wzorów są szczególnie widoczne w domach mieszkalnych, uprzywilejowanych pod tym względem z racji swej rangi w zagrodzie.

Badacze kultury ludowej, zajmujący się problematyką regionalizacji<sup>2</sup>, także dostrzegli odrębność Podlasia, co znalazło wyraz w wyodrębnieniu tego obszaru jako jednego z regionów etnograficznych Polski. Znacznie mniej uwagi etnografowie poświęcali i poświęcają zróżnicowaniu kultury ludowej, w tym szczególnie budownictwa, na obszarze samej Białostoczczyzny. A to zróżnicowanie, ukształtowane w przeszłości, wynikające z odmiennych warunków historyczno-politycznych i różnych przynależności administracyjnych (państwowych i kościelnych), w dalszym ciągu decyduje o różnym obliczu budownictwa drewnianego w krajobrazie zachodniej i wschodniej Białostoczczyzny. To „czyrnik osadniczo-gospodarczy” wyznaczył na setki lat granice między tymi dwoma obszarami Podlasia, a postępująca urbanizacja jeszcze te procesy przyspiesza. Łatwo zauważyć, że poszczególne typy budynków, jak również różne formy zagród, wynikały z różnych form osadniczych. To układ wsi warunkował, w sposób najbardziej znaczący, kształtowanie się określonego typu zagrody. Na omawianym terenie podstawy etnograficznego zróżnicowania wiążąc należy z kolonizacją przeprowadzoną w XV i XVI wieku oraz z reformą agrarną zwaną *pomiarą włóczną*. Zachodnie obszary Białostoczczyzny zostały skolonizowane głównie osadnictwem mazowieckim, a wschodnie ruskim.

Osadnicy z Mazowsza przenieśli na tereny kolonizowane dotychczasowe sposoby urządzania wsi. W ten sposób na zachodnim Podlasiu powstały wsie niwowe, które posiadały trzy pola uprawne oraz czwarte, usytuowane centralnie i przeznaczone pod zabudowę, zwane *niwą domową* lub *nawisem*, sytuowanym wzdłuż ulicy lub placu. W konsekwencji powstała zwarta zabudowa ulicowa lub

owalnicowa, przekształcona w XIX wieku w tzw. rządówkę liniową, co wiązało się z uwłaszczeniem włościan, likwidacją trójpólówki i folwarków pańszczyźnianych. XIX-wieczne reformy przeprowadzone były przez czynniki rządowe i dotyczyły wsi chłopskich. Równolegle istniał na tym terenie, a zwłaszcza na obszarach leśnych, żywiłowy ruch osadniczy drobnej szlachty, który wytworzył specyficzny typ osad, zwanych *przysiótkami* – małymi skupiskami osadniczymi złożonymi najczęściej z kilku zagrod, swobodnie położonych na obrzeżach *nawisia*<sup>3</sup>.



1. Czyże, gm. Czyże, pow. Hajnówka, dom mieszkalny z częścią gospodarczą, nieistniejący, stan z 1954 r.  
Fot. W. Paszkowski, neg. WUOZ w Białymstoku, nr M/2/167/6

Czyże, commune of Czyże, county of Hajnówka, residential house with farm part, non-extant, state in 1954. Photo: W. Paszkowski, negative: Voivodeship Office for the Protection of Historical Monuments (WUOZ) in Białystok

Osadnictwo ruskie, pierwotnie w formie jednodworczych osad lub nieregularnych ulicówek, w wyniku *pomiary* zostało gruntownie przekształcone w bardzo regularną szeregówkę. Ten typ wsi charakteryzuje się wydzieleniem prostokątnej *rezy siedzibnej*, wyznaczonej przez drogi zagumienne i drogi dojazdowe do pól. Po obu stronach wiejskiej drogi, stanowiącej oś tego prostokąta, lokalizowano zagrody – jednolite pod względem wymiarów i formy przestrzennej<sup>4</sup>. W tym sposobie urządzania wsi, przeprowadzonym w podlaskich królewstwach z inicjatywy dworu, nie pozostawiono *osadźcom* żadnej swobody w kształtowaniu obejścia. Można nawet powiedzieć, że osadnicy „przychodzili na gotowe”, a zastosowane wówczas rozwiązania okazały się tak trwałe, że bez większych przeszkód dotrwały do XXI wieku.

W konsekwencji tych różnorodnych oddziaływań spotkać można na Podlasiu zarówno domy założone na planie wydłużonego prostokąta, jak i o rozplanowaniu prawie kwadratowym, domy nakryte dachami czterosпадowymi, ale także dwusпадowymi, podcieniowe i pozbawione podcieni, wolnostojące oraz połączone

z innymi budynkami, ustawione kalenicowo względem drogi, albo szczytem do niej, domy z centralnie usytuowanym systemem grzewczym i domy, w których każde pomieszczenie ogrzewa się osobnym piecem.

Mimo tej różnorodności rozwiązań konstrukcyjno-budowlanych w krajobrazie Podlasia wyróżnić można dwa podstawowe typy domów, na potrzeby niniejszych rozważań określone jako domy drobnoszlacheckie, występujące w zachodniej części regionu i domy włościańskie zlokalizowane w jego części wschodniej.

Polski dom mieszkalny stał się wzorcem wszystkich innych budynków, nie tylko w zagrodzie, ale także budynków o funkcji pozarolniczej (szkoły, budowle sakralne, budynki użyteczności publicznej). „Na chałupie” rozwinęła się cieszniówka i snycerstwo ludowe. Na Podlasiu, w Winnej Wypychach<sup>5</sup>, zanotowano najprostszy typ domu – dom jednoizbowy z sienią i komorą, o łącznej powierzchni ok. 21 m<sup>2</sup>, z czego bez mała 3 m<sup>2</sup> zajmował system piecowo-kominowy, usytuowany przy ścianie zewnętrznej, która po rozbudowie domu stawała się ścianą „nośną”<sup>6</sup>. Powiększenie takiego domu następowało przez dobudowę drugiego traktu, mieszczącego dwie izby, tj. alkierz i kuchnię, bez naruszenia systemu grzewczego, który po rozbudowie otrzymywał centralną lokalizację. W ten sposób powstał typ trzyizbowy, który został następnie rozbudowany przez „lustrzane” zespolenie dwóch domów trzyizbowych. W rezultacie otrzymano typ domu 5-izbowego z trójdzielnym, osiowym układem pomieszczeń i dwoma bliźniaczymi systemami grzewczymi, podłączonymi do jednego wspólnego, „portkowego” komina. Ten typ domu, szeroko rozpowszechniony na zachodnim Podlasiu, zwłaszcza w zagrodach szlacheckich, będący specyficznym wytworem lokalnej techniki budowlanej, jest osobliwością niespotykaną gdzie indziej. Z czasem stał się prototypem polskiego dworu ziemiańskiego. Przez lata udoskonalany, znalazł szerokie zastosowanie także w domach współczesnych. Jego największą zaletą jest niezwykła sprawność energetyczna przy stosunkowo niewielkim zużyciu opału i minimalnym nakładzie pracy<sup>7</sup>.

Na Podlasiu, zwłaszcza w zaściankach drobnej szlachty, zachowało się sporo tego typu budynków o rozwiniętym programie użytkowym i odrębnym wyrazie architektonicznym, widocznym w ukształtowaniu bryły i zdobnictwie, zaakcentowanym przez ganek lub podcień wnękowy.

Po głębszej analizie, choćby tylko formalnej, widać, że zarysowany tu dychotomiczny podział „zachodnio-wschodni” dotyczy nie tylko domów mieszkalnych – ten podział dotyczy także formy przestrzennej zagrody, sposobu gospodarowania, zdobnictwa itp., jest skutkiem odmiennie przebiegających na obu tych obszarach procesach migracyjnych, wypływa z różnych kolei losu dawnych mieszkańców obu terenów, z różnych przynależności religijnych. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że ten podział jest rezultatem odmiennych wizji świata zachodniego i wschodniego Podlasia. A dodać przy tym trzeba, że na obu obszarach występuje, wyraźnie widoczne, bardzo silne, wzajemne sprzężenie przyczyn i skutków różnych procesów historycznych.

Zarysowany tu podział nie wyczerpuje tematu. Zarówno wśród domów drobnoszlacheckich, jak też w grupie domów włościańskich występują różne ich odmiany, które jednakże nie zacierają podziału podstawowego. Ta wyrazistość obu typów powoduje, że każdy kto odwiedza Białostoczczyznę, już na pierwszy rzut oka widzi różnice w budownictwie ludowym jej wschodnich i zachodnich terenów.



2. Kruszyniany, gm. Kryuki, pow. Sokółka, zabudowa ulicy wiejskiej, nieistniejąca, stan z 1980 r.

*Fot. W. Hulanicki, neg. PKZ O/Białystok, nr 141*

**Kruszyniany, commune of Kryuki, county of Sokółka, buildings in a village street, non-extant, state in 1980.**

*Photo: W. Hulanicki, negative: Ateliers for the Conservation of Historical Monuments/Branch in Białystok*



3. Nowoberezowo, gm. i pow. Hajnówka, szkoła przeznaczona do rozbiórki, stan z 1987 r. *Fot. J. Sieńko, neg. WUOZ w Białymstoku, nr 4326A*  
**Nowoberezowo, commune and county of Hajnówka, school to be pulled down, state in 1987. *Photo: J. Sieńko, negative: WUOZ in Białystok***



Zróżnicowanie decyduje o bogactwie krajobrazu. Jednakże krajobraz coraz szybciej się zmienia, a budownictwo drewniane zajmuje w nim coraz mniej miejsca. Drewno jest systematycznie wypierane przez inne materiały budowlane, takie jak cegła, silikat, beton komórkowy itp. – materiały tańsze, dostępne bez przeszkód w każdej gminie, zróżnicowane w formie i kolorystyce. Ale nie tylko powszechna dostępność i przystępna cena decydują o wypieraniu drewna z budownictwa wiejskiego. Najważniejszą przyczyną „znikania” drewnianych domów z krajobrazu polskiej wsi jest – paradoksalnie – samo drewno. Okazało się, że ten rodzaj materiału, niegdyś powszechnie na wsi używany, jest stosunkowo nietrwały, „mało plastyczny”, podatny na różnego rodzaju zagrożenia, takie jak ogień czy korozja biologiczna. Jednocześnie jest to materiał, który przy adaptacji budynku do potrzeb współczesnego człowieka sprawia wiele kłopotów.



4. Nowoberezowo, gm. i pow. Hajnówka dom nr 93 „skazany” na zagładę, w sąsiedztwie planowana budowa nowego domu stan z 1987 r. Fot. J. Sieriko, neg. WUOZ w Białymstoku, nr 4365B  
**Nowoberezowo, commune and county of Hajnówka, house no. 93, “doomed” to be destroyed, nearby: planned construction of a new house, state in 1987. Photo: J. Sieriko, negative: WUOZ in Białystok**

Aby urządzić w starym drewnianym domu łazienkę, trzeba wymienić podłogę z desek na betonową posadzkę, aby zaadaptować poddasze na mieszkanie, należy wymienić drewniany belkowy strop na nowy o innych parametrach wytrzymałości lub przynajmniej wzmocnić strop istniejący. Zabytkowe domy zwykle mają układ pomieszczeń zupełnie niedostosowany do obecnych potrzeb. Zmiana tradycyjnego rozplanowania wnętrza w drewnianym domu jest bardzo trudna, a często nawet niemożliwa.

Z tego rodzaju problemami spotykają się mieszkańcy wsi, którzy chcieliby zachować tradycyjne drewniane domy, a jednocześnie mieszkać wygodnie i korzy-

stać z urządzeń dostępnych tym, którzy mieszkają w domach współczesnych. Ponadto stare drewniane domy wymagają systematycznej konserwacji i uzupełniania zniszczonych elementów nowymi, trudno dostępnymi i drogimi, co także ma znaczenie, zwłaszcza w sytuacji, gdy tańsze materiały są dostępne bez mała „na wyciągnięcie ręki”.

Stając przed zarysowanymi tu dylematami, współczesny mieszkaniec wsi rzadko decyduje się na remont starego drewnianego domu, częściej wybiera budowę nowej siedziby, mając do dyspozycji zarówno całą gamę gotowych projektów, jak i możliwość zamówienia indywidualnego opracowania architektonicznego. Może więc swobodnie kształtować formę przestrzenną przyszłego domu, może także rozplanować jego wnętrze zgodnie ze swoimi upodobaniami, uwzględniając potrzeby całej rodziny. Stagnacja w tej dziedzinie, skutkująca zachowaniem pewnych dawnych układów przestrzennych czy pojedynczych obiektów, często jest efektem braku możliwości dokonania zmian, a nie świadomego wyboru czy sentymentu do przeszłości. Tak działo się w każdej epoce, tak dzieje się również obecnie. Stąd zasadne pozostaje pytanie, jak rozwiązać problem niechcianego zabytku, zwłaszcza że uregulowania prawne i finansowe nie odnoszą spodziewanego skutku.

Badacze kultury, a nawet zwykli turyści zauważają, że w zachodniej części Podlasia przemiany w krajobrazie kulturowym wsi następują znacznie szybciej niż w części wschodniej regionu. Drewno jest tu gwałtownie wypierane przez inne materiały budowlane. Już dzisiaj można się spotkać w tej części Podlasia wsie, w których nie zachował się żaden zabytkowy drewniany budynek mieszkalny, gdy tymczasem w części wschodniej można spotkać wsie o przeważającej zabudowie drewnianej. Moim zdaniem te odmienności należy tłumaczyć dwiema zasadniczymi przyczynami:

- odmiennymi formami osadniczymi, wykształconymi w przeszłości
- znaczną różnicą w ilości mieszkańców, którzy wyemigrowali za granicę po 1945 r.

Inne przyczyny mają charakter drugorzędny i nie wpływają w sposób zasadniczy na odmienne kształtowanie krajobrazu kulturowego.

Przyjrzyjmy się zatem obu przyczynom zasadniczym. Wsie wschodniego Podlasia, te, w których zachowała się znaczna ilość substancji drewnianej w zabudowie, w większości powstały w rezultacie *pomiary włoćcznej* w XVI i XVII w. Założone zostały według „rządowego” planu, bez pozostawienia osadźcom możliwości odstąpienia od jego założeń. We wsiach szeregowych wydzielenie nowego siedliska możliwe było (i jest) jedynie poprzez podział siedliska istniejącego. Gospodarz nie ma w tej sytuacji możliwości wystawienia okazałej rezydencji, jest natomiast zmuszony nową zabudowę dostosować do istniejącej lub ją zrealizować w miejsce istniejącej. Inaczej przedstawia się sytuacja we wsiach zachodniej części Podlasia. Tutaj nie występują wsie szeregowe, nie obowiązują „osadnicze zaszczości”, wręcz przeciwnie – dla tej części regionu charakterystyczna jest luźna zabudowa ulicowo-przysiółkowa. Lokalizacja nowych siedzib nie jest zdeterminowana dotychczasowymi formami osadniczymi i może się swobodnie rozwijać. Ten rozwój finansowy dotyczy w głównej mierze emigrantów i reemigrantów, posiadających środki na wybudowanie okazałych siedzib. Dotychczasowe drewniane domy nie nadają się do adaptacji na „rezydencje”. Ta oczywistość determinuje dalsze ich losy – w bliższej lub

dalszej perspektywie są one skazane na unicestwienie. Proces likwidacji drewnianych budynków trwa i nic nie wskazuje na to, że zostanie kiedykolwiek przerwany.

We wschodniej części Podlasia nie zanotowano znaczącej fali emigracyjnej, ludność jest tu znacznie uboższa, co powoduje, że proces „znikania” drewnianych domów z krajobrazu wiejskiego w tej części regionu jest znacznie spowolniony.

Niezależnie od różnic w tempie zmian w krajobrazie kulturowym wschodniego i zachodniego Podlasia problemem pozostaje systematyczne wypieranie budownictwa drewnianego z krajobrazu podlaskich wsi. Z tym problemem musimy zmierzyć się już dzisiaj, bo w niedalekiej przyszłości może być już za późno.



5. Ryboly, gm. Zabłudów, pow. Białystok, stodoła z k. XIX w., nieistniejąca, stan z 1985 r.  
Fot. A. Sadowska, neg. WUOZ Białystok, nr 3350A

Ryboly, commune of Zabłudów, county of Białystok, barn from the end of the nineteenth century, non-extant, state in 1985. Photo: A. Sadowska, negative: WUOZ in Białystok

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> Na potrzeby niniejszego artykułu „Podlasiem” określam teren dawnego województwa białostockiego (w granicach sprzed 1999 roku), wyłączając z obszaru zainteresowań zarówno dawne województwo łomżyńskie, jak i Suwalszczyznę oraz tzw. historyczne Podlasie, tj. część obecnego województwa lubelskiego (od linii Bugu po Lubartów). W opracowaniu używam zamiennie określeń „Podlasie” i „Białostoczczyzna”.
- <sup>2</sup> Badania dotyczące problematyki regionów etnograficznych prowadzone były, w różnym zakresie, we wszystkich ośrodkach akademickich, w których etnografia funkcjonowała jako dyscyplina uniwersytecka, jednakże najważniejsze znaczenie miały badania prowadzone w Zakładzie Etnografii IHKM PAN i UW pod kierunkiem prof. A. Kutrzeby-Pojnarowej.
- <sup>3</sup> M. Pokropek, *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce*, Warszawa 1978, s. 10-11.
- <sup>4</sup> Z. Cybulko, *Formy przestrzenne zagród w dawnych wsiach szeregowych na przykładzie Nowoberezowa, Rybot i Trześcianki*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, z. 4, Białystok 1998, s. 7-28.
- <sup>5</sup> Wzmiankowana w literaturze etnograficznej chałupa z Winnej-Wypychów nie zachowała się.
- <sup>6</sup> I. Tłoczek, *Polskie budownictwo drewniane*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 83.
- <sup>7</sup> I. Tłoczek, *Polskie budownictwo drewniane*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 83-84.

WOODEN ARCHITECTURE IN THE COUNTRYSIDE LANDSCAPE  
OF CONTEMPORARY PODLASIE

Wooden architecture takes up increasingly less space in the landscape of today's countryside. Timber is being systematically relegated by other building material such as bricks, silicate, cellular concrete, etc. which are cheaper, easily accessible in every commune, and offer a wide gamut of colour and form. It is not only universal availability and attractive prices which are decisive for the process of ousting timber from rural constructions. The most important reason for the „disappearance” of wooden houses from Polish villages is paradoxically the timber itself. Apparently, this type of material, once universally applied in rural conditions, is relatively perishable and susceptible to all sorts of threats, such as fire or biological corrosion. At the same time, timber becomes a source of multiple problems in the course of adapting buildings to contemporary needs. The installation of a bathroom calls for exchanging the wooden floor for a concrete one, while the adaptation of a wooden attic for residential purposes means replacing the wooden ceiling with a new one with different resiliency parameters, or at least reinforcing the existing one. Historical houses usually possess an arrangement of interiors totally at odds with present-day demands. A change of the traditional interior in a wooden house is extremely difficult and, at times, simply impossible.

These are the sorts of problems faced by owners who would like to preserve the traditional wooden dwelling and at the same time live comfortably and enjoy all the facilities and appliances available to residents of contemporary houses. Moreover, old wooden objects must be systematically conserved and the damaged components replaced by new ones, expensive and frequently inaccessible – all facts of great significance, especially in a situation when cheaper material remains „within arms' reach”

Faced with the above outlined dilemmas the contemporary owner rarely decides to repair an old wooden house, and much more frequently opts for the construction of a new residence; he is offered a whole range of ready projects as well as the possibility of ordering individualised architectural designs. In these conditions, he is able to shape the spatial form of the future house without any restraints, and to plan the interior by taking into consideration the needs of the whole family.

An analysis of the above mentioned circumstances is far from optimistic, and suggests the conclusion that old wooden houses will slowly vanish from the rural landscape. In the Podlasie region this process will probably run a course slightly slower than in other parts of Poland, although it appears to be just as inevitable. It is necessary to make suitable use of the space left by those rural monuments, and to make every effort possible to protect the present-day Polish countryside against unification spreading across Europe.

JAROSŁAW SZEWCZYK  
Białystok

# Geneza zdobnictwa domów mieszkalnych we wsiach południowej i wschodniej Białostocczyzny<sup>1</sup>

## WSTĘP

Dotychczas brakowało obszerniejszych opracowań poświęconych spektakularnemu choć krótkotrwałemu zjawisku – rozwojowi zdobnictwa domów mieszkalnych we wsiach wschodniej i południowej Białostocczyzny. Owo zjawisko nasiliło się w latach 1920-1960, lokalnie przybrało duże rozmiary i całkowicie zmieniło wygląd wielu wsi. W kilku wsiach trwa nadal, choć ubywa cieśli<sup>2</sup>.

Sam fakt ornamentacji w budownictwie ludowym nie jest niczym szczególnym, ale na badanym obszarze zwraca uwagę nagły rozkwit zdobnictwa po I wojnie światowej, niespotykane gdzie indziej bogactwo ornamentyki, wybujałość form, fantazja twórcza i gwałtowność rozwoju mody zdobniczej. Unikalne motywy zdobnicze zwano *zdobnictwem laubzegowym* od pił laubzegowych używanych do wycinania motywów ornamentalnych. Wycięte z cienkich desek fantazyjne kształty przybijano na lica budynków, malowano a później regularnie odnawiano, aby epatowały jasnymi kolorami farb olejnych na tle ciemnej lub malowanej na inny kolor szalówki.

Wobec współczesnych przemian zachodzących na wsi, pojawiła się potrzeba zinwentaryzowania zdobień budynków a także przebadania dostępnej literatury. Takie badania inwentaryzacyjne zostały przynajmniej częściowo wykonane. Materiał zebrano podczas studenckich terenowych sesji inwentaryzacyjnych, organizowanych w latach 2002-2006 przez Zakład Planowania i Architektury Wsi, na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej<sup>3</sup>. Wykorzystałem także inne informacje zgromadzone podczas sesji terenowych oraz badań prowadzonych od 2000 roku na Wydziale Architektury<sup>4</sup>.

## ZAKRES

Drewniane zdobienia najliczniej występują na dwóch obszarach: wąskim pasie przygranicznym ciągnącym się od zbiornika wodnego Siemianówka w kierunku północnym do Kuźnicy, oraz większym, zwartym obszarze ograniczonym

od północy doliną górnej Narwi, od wschodu granicą państwową polsko-białoruską, a od zachodu linią Kleszczele-Bielsk Podlaski-Strabla. Oba obszary łączą się w pobliżu Siemianówki. Ich granice są rozmyte, dlatego w niniejszym opracowaniu uwzględniono także wybrane przykłady detali zdobniczych pochodzące z gmin przyległych do wymienionych obydwu stref.

Podczas badań terenowych zarejestrowano różnego typu zdobienia domów mieszkalnych, obiektów sakralnych (cerkwi, nagrobków i kapliczek prawosławnych) i obiektów małej architektury, takich jak ule, studnie i płoty<sup>5</sup>. Każda z tych grup wymagałaby odrębnego zbadania. Niniejsza praca wyodrębnia zewnętrzne zdobienia chat<sup>6</sup>, a pomija ornamentykę sakralną i zdobnictwo wewnątrz oraz małych form architektonicznych. Tematykę artykułu zawężono do genezy elewacyjnych ozdób domów mieszkalnych, ponieważ te zdobienia są na Białostocczyźnie niezwykle bogate, różnorodne i pełne ekspresji, a mimo relatywnie niedawnego pochodzenia mocno zakorzeniły się w lokalnej kulturze.

Najbardziej fantazyjne i pełne ekspresji motywy umieszczano na pewnych szczególnych częściach budynków, takich jak okna (z okiennicami), naroża, okapy (z listwami okapowymi i profilowanymi końcami belek stropowych), daszki szczytowe, szczyty (włącznie z wiatrownicami, *pazdurami* lub *śparogami*, które na obszarze wschodniej Białostocczyzny są nazywane wilczkami), werandy i ganki, drzwi i systemy szalowania. Każdy z tych elementów zwykle zawierał lub skupiał różnorakie elementy zdobnicze. Wokół okien można dostrzec opaski okienne, okiennice, profilowane deski podokienne i bardzo rozrzeźbione listwy lub daszki nadokienne a czasami – w przypadku okien poddaszy – także rzeźbione listwy boczne oraz inne, mniej typowe ozdoby. Bogactwo różnych zdobień otacza naroża, ozdabia szczyty albo okleja ganki. Zarówno podstawowe, zdobione części budynku (okna, naroża, szczyty itp.) jak również właściwe detale zdobnicze (*pazdury*, wilczki, wiatrownice, opaski, okiennice, płyciny itd.) są wykorzystywane do ekspozycji motywów zdobniczych, takich jak wycinane, naturalizowane lub stylizowane ptaki, wiewiórki, rośliny, sceny rodzajowe, serca, „słoneczka” i inne. Niektóre z nich występują w jednej wsi, a czasami tylko na jednym domu, inne na pewnym ograniczonym terytorium, lecz są i takie, które łatwo dostrzec na obszarze całego województwa. Pochodzenie tych zdobień i motywów jest przedmiotem badań i tematem artykułu.

W wyniku badań wyodrębniono około dwudziestu hipotetycznych czynników sprawczych pojawienia się i rozwoju bogatego ornamentowania wiejskich domów na Białostocczyźnie. W artykule przedstawiono je według grup.

## NOWE MATERIAŁY I NARZĘDZIA

W badaniach nad pochodzeniem lokalnego zdobnictwa uwzględniono czas ekspansji zdobień. Otóż szybki rozwój zdobnictwa nastąpił po rozpowszechnieniu się nowych narzędzi, zwłaszcza pił o wąskim ostrzu (*laubzeg*), ułatwiających wycinanie dowolnych kształtów w drewnie. Laubzegi pojawiły się na badanym obszarze i zyskały popularność w drugiej połowie XIX wieku. Można przypuszczać, że upowszechnienie nowych narzędzi odegrało rolę stymulującą – dzięki laubzegom drewno budowlane stało się materiałem łatwo poddającym się obróbce i pomysłem twórczym<sup>7</sup>.

Do czynników sprawczych mody zdobniczej należałoby także zaliczyć rozpowszechnienie desek jako materiału budulcowego. Deski stały się łatwo dostępne dzięki infrastrukturze tartaczno-kolejowej, założonej podczas I wojny światowej przez Niemców na obszarach puszczańskich (Puszczy Augustowskiej, Knyżyńskiej i Białowieskiej). Wcześniej, przed I wojną światową, podstawowym materiałem budowlanym na wsi było drewno tzw. *klute*, tj. łupane za pomocą klinów<sup>8</sup>. Po wojnie, dzięki sieci infrastruktury tartaczno-kolejowej upowszechniło się wykorzystanie w budownictwie desek *tartych*, relatywnie cienkich, tanich i łatwych w obróbce. Okazały się one znakomitym materiałem do wyrobu zdobień elewacyjnych (ilustr. 1).

Zależność między powstaniem fantazyjnego zdobnictwa w drewnie a upowszechnieniem tanich desek i pił laubzegowych zauważył w latach trzydziestych Witold Dynowski<sup>9</sup>, potwierdzali lokalni publicyści tacy jak m.in. ludowy pisarz Nestar Perevoj<sup>10</sup> a obecnie przyjmuje m.in. Zofia Cybulko<sup>11</sup>. Funkcjonuje nawet wywodzący się z takiej właśnie interpretacji termin *zobnictwo laubzegowe*.

### CZYNNIKI GOSPODARCZE I FISKALNE

Upowszechnienie kosztownych zdobień stało się możliwe dzięki wzrostowi zamożności chłopów po uwłaszczeniu w 1864 roku. Artur Gawel podaje, że *możliwości zdobienia budynków uzależnione były w znacznym stopniu od zamożności majątkowej gospodarza. (...) Wykonanie nadokiennika i podokiennika dla jednego okna było równoważne cenie 100 kg żyta*<sup>12</sup>. Można mniemać, iż upowszechnienie zdobień (symbolizujących prestiż i świadczących o zamożności) było skorelowane z dopływem gotówki od krewnych, którzy na początku XX wieku wyjechali za granicę. Michał Marczak pisał w 1935 roku o pograniczu Podlasia i Polesia: *Obecnie nie ma bodaj wioski, w której by reemigrant z Ameryki nie wznosił ładnej, obszernej i higienicznej chaty*<sup>13</sup>. Skala wyjazdów była rzeczywiście wystarczająca, by w relatywnie krótkim czasie zmienić oblicze wsi, co potwierdzają źródła<sup>14</sup> i historycy<sup>15</sup>.

Kontrargumentem jest fakt, iż bogate zdobnictwo rozwinęło się na terenach, z których wyjechało najmniej osób, i raczej na wschód. Irena Matus pisze, iż *(...) władze celowo kierowały chłopów na niezagospodarowane tereny Syberii. Przesiedlenia na Syberię stawały się coraz bardziej masowe, głównie z zachodnich guberni Imperium Rosyjskiego. Punkt kulminacyjny osiągnęły w połowie lat dziewięćdziesiątych XIX wieku*<sup>16</sup>. Brakuje zatem korelacji czasowej i terytorialnej między nasileniem wyjazdów zarobkowych a występowaniem zdobnictwa.

Witold Dynowski w 1935 roku wskazywał na oddziaływanie trzech wzajemnie powiązanych czynników: wzrostu siły nabywczej chłopów, wydłużenia czasu pracy oraz profesjonalizacji warsztatu<sup>17</sup>. Rzeczywiście, powstanie wyspecjalizowanych ośrodków rzemieślniczych skutkowało artyzmem prac cieśli.

W latach trzydziestych XX wieku i później wykształciła się specyficzna, dostosowana do lokalnych warunków i klimatu organizacja pracy, która mogła wpłynąć na rozwój zdobnictwa. Otóż domy stawiano od wiosny do lata, a gdy kończył się sezon budowlany, wiejscy cieśle wykonywali we własnych warsztatach podokienniki i nadokienniki, wzorzyste listwy okapowe, deski wiatrowe i różnorako zdobione kozuchowania na węglach. Ten system pracy „na skład” tłumaczy



1. Motywy ornamentalne wycięte w deskach: a. Trywieża w gm. Narew; b. Mochnate w gm. Hajnówka; c. Cieluszki w gm. Narew; d. Doratynka w gm. Narew; e. Nowoberezowo w gm. Hajnówka; f. Plutycze w gm. Bielsk Podlaski. Fotografie wykonali studenci Wydziału Architektury P.B.; własność Zakładu Architektury i Planowania Wsi W.A. P.B.

Ornamental motifs cut out in boards: a. Trywieża, commune of Narew; b. Mochnate, commune of Hajnówka; c. Cieluszki, commune of Narew; d. Doratynka, commune of Narew; e. Nowoberezowo, commune of Hajnówka; f. Plutycze, commune of Bielsk Podlaski. Photos: students of the Department of Architecture at Białystok Polytechnic (further as: W.A. P. B.), property of the Institute of Architecture and Village Planning W.A. P.B.

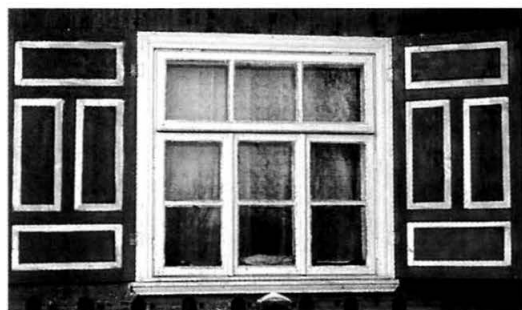




a



d



b



e



c



f

2. Przykłady dużych okien będących elementami elewacyjnych układów kompozycyjnych:  
a. Plutycze w gm. Bielsk Podlaski; b. Ostrówki w gm. Zabłudów; c. Wojszki w gm. Juchnowiec;  
d. Nowoberezowo w gm. Hajnówka; e. Ryboły w gm. Zabłudów; f. Spiczki w gm. Bielsk Podlaski.

*Fot. a: Jarosław Szewczyk, pozostałe fotografie wykonali studenci W.A. P.B.*

**Examples of large windows acting as elements of composition configurations:  
a. Plutycze, commune of Bielsk Podlaski; b. Ostrówki, commune of Zabłudów;  
c. Wojszki, commune of Juchnowiec; d. Nowoberezowo, commune of Hajnówka;  
e. Ryboły, commune of Zabłudów; f. Spiczki, commune of Bielsk Podlaski.**

*Photo a: J. Szewczyk, all others: students of W.A. P.B.*

rozpowszechnienie podobnych motywów w sąsiednich wsiach lub rejonach: pochodziły po prostu z tego samego warsztatu ciesielskiego. Czasami wszystkie zdobienia brygada wynajętych cieśli wykonywała bezpłatnie, gdyż wielu majstrom zależało na reklamie, jaką były wzorzyste lica domostw.

Popularność zdobnictwa na obszarze południowej Białostoczczyzny mogła być także reakcją na czynniki fiskalne, co znajduje potwierdzenie w wypowiedziach ankietowych mieszkańców wsi, zebranych przez korespondentów czasopiśma „Niva” oraz naukowców<sup>18</sup>: Eugeniusz Świcki, mieszkaniec wsi Jaczno w gm. Dąbrowa Białostocka, wspomina, że przed *bieżeństwem* (masową emigracją z lat 1915-22) płacono podatek od okien<sup>19</sup>. Natomiast Aleksander Troc ze wsi Reduty w gm. Orla twierdzi, że ów podatek płaciło się w okresie międzywojennym<sup>20</sup>. Sam fakt takiego opodatkowania, ale bez cezury czasowej, potwierdza (w oparciu o informacje znane w środowiskach lokalnych) publicystka Krystyna Kościwicz<sup>21</sup>. Niezależnie od tego, czy i w jakim okresie rzeczywiście istniał stały podatek od okien, faktem były jednorazowe pobory takiego podatku – m.in. jesienią 1920 r. na całym obszarze Rzeczypospolitej<sup>22</sup>. W związku z powyższym nasuwa się następująca interpretacja wpływu czynników fiskalnych na zdobnictwo okien i werand:

- fiskalizm ograniczał zdobienie okien;
- podatek powodował, że okna kojarzono z bogactwem i prestiżem;
- zlikwidowanie podatku i spadek cen szyb zwiększył dostępność okien;
- nastąpiła reakcja na wcześniejsze restrykcje fiskalne: ludność zaczęła wycinać duże okna aby wzmocnić prestiż domostw;
- zaczęto akcentować okna za pomocą opasek okiennych, zdobień i okiennic: bogate zdobienia profilowano na wzór obramień obrazów, a może nawet na wzór cerkiewnych ikonostasów; uwydatniano okiennice;
- zdobienia i okiennice utraciły funkcje użytkowe: czasami okiennic nie zamykano lecz przytwierdzano na stałe;
- rozpowszechniły się nie tylko duże okna, lecz całe szklane ściany (w werandach), często z kilkuset kawałków barwnego szkła w witrażowych układach.

Z powyższego można wnioskować, że nadmiaru zdobień wokół okien i werand nie byłoby, gdyby nie wcześniejsze ograniczenia fiskalne. Rozwój zdobnictwa mógł być naturalną reakcją na usunięcie tych ograniczeń. Cały proces trwał dość długo, bo najbogatsze zdobienia okienne wykonano po upływie półwiecza po domniemanym usunięciu podatku od okien. Niemniej powyższa interpretacja wydaje się być potwierdzona faktami: po pierwsze, rzeczywiście zachowały się bardzo duże okna z podziałem poziomym trójdzielnym a pionowym dwudzielnym, np. w Wojszkach (gm. Juchnowiec), Rybołach i Cieluszkach (gm. Zabłudów), tworzące wraz z okiennicami, opaskami i listwami nadokiennymi rozbudowane i przede wszystkim zaskakująco duże w stosunku do wielkości drewnianych chat układy kompozycyjne (ilustr. 2). Z okiennicami miewają łącznie ponad 2 m szerokości i niewiele mniej wysokości. Obecną, najbardziej rozbudowaną postać otrzymały w latach sześćdziesiątych i późniejszych.

Po drugie, w wielu badanych wsiach ozdoby często koncentrują się właśnie wokół okien (ilustr. 3) i werand (ilustr. 4). Niektóre werandy składają się z różnorodnie skomponowanych kilkuset kawałków barwnego szkła, obramowanych bogato zdobionymi listwami wieńczącymi, okapowymi i ze skomplikowanym sza-

lunkiem: we wsi Borki w gm. Gródek układ szyb werandy jest wyraźnie akcentowany niebieskimi i pomarańczowymi szybkami (podobnie w samym Gródku); we wsi Czeremcha zinwentaryzowano werandę posiadającą pierwotnie co najmniej 154 szybki, a obecnie nieco ponad 100, inna zachowana weranda nadal liczy 190 szybek, w tym kilkadziesiąt barwnych; jedna z werand we wsi Czyże ma 180 szybek, kilka innych we wsiach Czeremcha, Czerewki, Wólka Wygonowska, Dubiny i Zbucz – powyżej 200 (ilustr. 5), ale rekord należy do werandy we wsi Zbucz (gm. Czyże), liczącej ok. 380 szyb, w tym wzorzystych, półprzezroczystych i barwnych (ilustr. 6). Czasami rolę ornamentu w werandach pełni samo szkło: we wsi Borysówka (gm. Hajnówka) werandę obiega fryz podokapowy z kolorowych szybek.

Grzegorz Sosna podaje, że domy zdobili nie tylko cieśle, ale także sami gospodarze<sup>23</sup>. W 1999 r. w niektórych wsiach żyli jeszcze dawni cieśle lub gospodarze niegdyś trudniący się zdobieniem chat<sup>24</sup>. W pamięci mieszkańców okolicznych wsi zachowały się wspomnienia o Aleksandrze Pawluczuku ze wsi Haćki, Jakubie Ostapczuku, Janie Pietruczuku i Andrzeju Jefimiuku ze wsi Czyże<sup>25</sup> i Grzegorzu Maksymiuku ze wsi Kotły; inni, jak rzeźbiarz Włodzimierz Naumiuk ze wsi Kaniuki, zostali uznani za twórców ludowych. Podczas badań terenowych w 2003 r. potwierdzono, że kilku starszych gospodarzy (np. we wsiach Cieluszkki i Lachy w gminie Narew oraz Starej Kamionce w gminie Sokółka) do niedawna we własnym zakresie odnawiało tradycyjne zdobienia. W nielicznych wsiach nadal rozkwita żywy zwyczaj zdobienia domostw tradycyjnym wzornictwem (Plutycze w gm. Bielsk Podlaski i Wojszki w gm. Zabłudów).

## INSPIRACJE ZEWNĘTRZNE

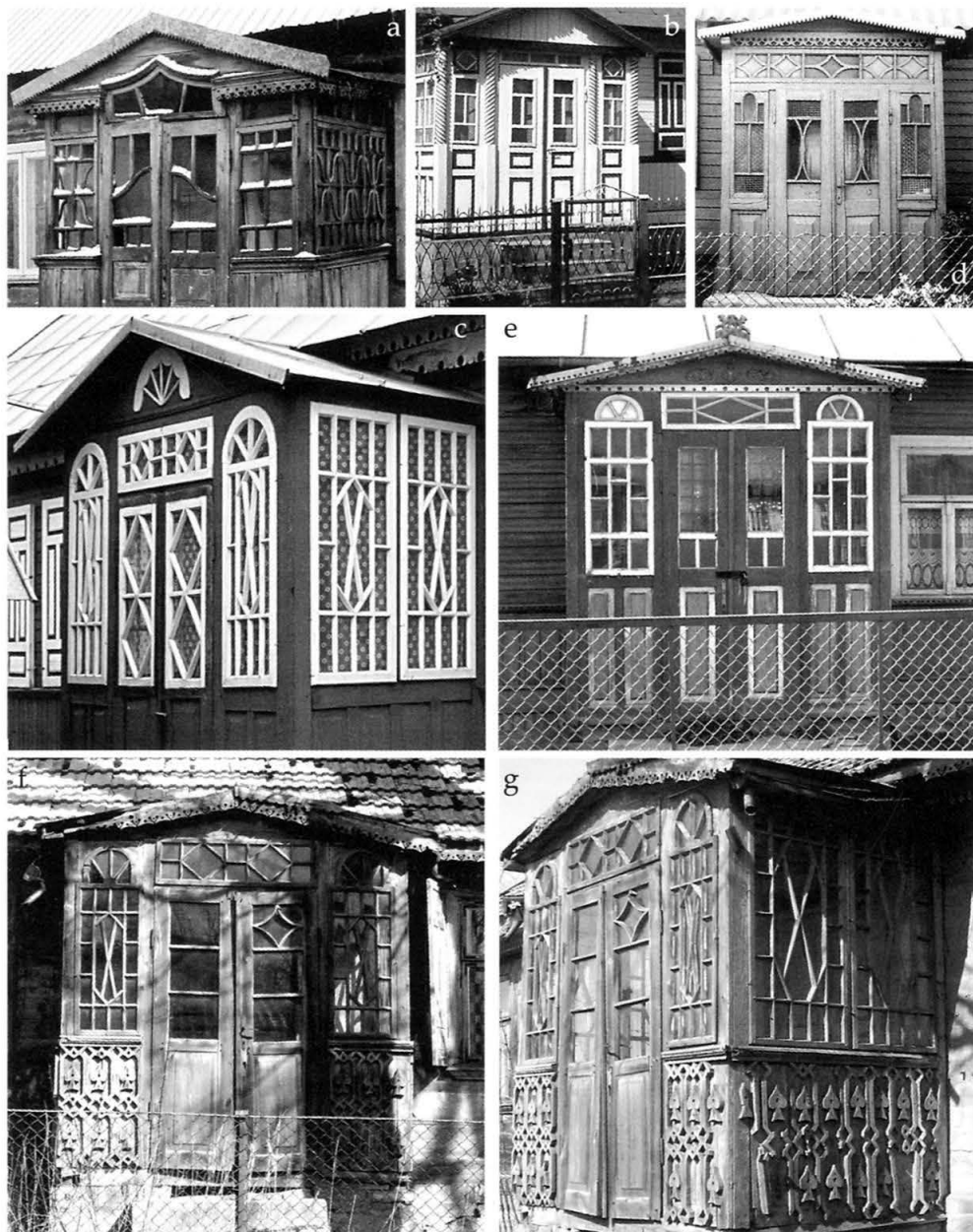
W badaniach nad pochodzeniem i rozwojem lokalnej mody zdobniczej można przyjąć zasadnicze znaczenie inspiracji zewnętrznych, zwłaszcza oddziaływania architektury rezydencjonalnej miejskiej i małomiasteczkowej oraz form architektury sakralnej. Rezydencje lokalnych urzędników, drewniane zabudowania przyfabryczne (np. przy ul. Świętojańskiej w Białymstoku), nieistniejący już ceglany pałac carski w Białowieży z licznymi motywami zdobniczymi wykonanymi w drewnie i wiele innych XIX-wiecznych budowli publicznych posiadało bogate zdobienia, wręcz epatowało bogactwem form zdobniczych. Ornamentyka eklektycznych willi musiała siłą rzeczy oddziaływać na wiejskie budownictwo. Ową siłą inspiracji zauważył w 1887 roku Edward Chłopicki, opisując wpływ obcej kultury przeszczepionej na teren Białostoczczyzny przez niemieckich fabrykantów<sup>26</sup>.

Oczywistość oddziaływań architektury miejskiej na budownictwo ludowe nie jest jednak równoznaczna z oczywistością utożsamień stylowych. Trudniej ocenić zagadnienia inspiracji poszczególnymi stylami, przy czym w odniesieniu do badanego terytorium i do ram czasowych przełomu XIX/XX i lat międzywojennych najbardziej prawdopodobne wydaje się oddziaływanie dwóch stylów: tzw. *daczo-ropetowskiego* oraz tzw. *stylu szwajcarskiego* (*Swiss chalet*). Style te były w miasteczkach znane z podrzędnych realizacji pozbawionych czystości stylowej.

W okresie bezpośrednio poprzedzającym popularyzację bogatej ornamentyki architektonicznej na badanym terenie, tj. na przełomie wieków XIX i XX, w wielu krajach europejskich rozkwitły style narodowe a ich oddziaływanie wykraczało poza



3. Zdobienia okien: a. Kaniuki w gm. Zabłudów; b. Kotówka w gm. Hajnówka; c. Mochnate w gm. Czyże; d. Plutycze w gm. Bielsk Podlaski; e. Szymki w gm. Michałowo; f., g., h. Wojszki w gm. Juchnowiec; i. Użyki w gm. Bielsk Podlaski; j. Ryboły w gm. Zabłudów, k., l. Plutycze w gm. Bielsk Podlaski; m. Czyżyki w gm. Hajnówka. Fot. d. oraz e.: Jarosław Szewczyk, pozostałe studenci W.A. P.B.  
**Window ornaments: a. Kaniuki, commune of Zabłudów; b. Kotówka, commune of Hajnówka; c. Mochnate, commune of Czyże; d. Plutycze, commune of Bielsk Podlaski; e. Szymki, commune of Michałowo; f. g. Wojszki, commune of Juchnowiec; i. Użyki, commune of Bielsk Podlaski; j. Ryboły, commune of Zabłudów; k. l. Plutycze, commune of Bielsk Podlaski; m. Czyżyki, commune of Hajnówka. Photo d and e : J. Szewczyk, all others: students of W.A. P.B.**



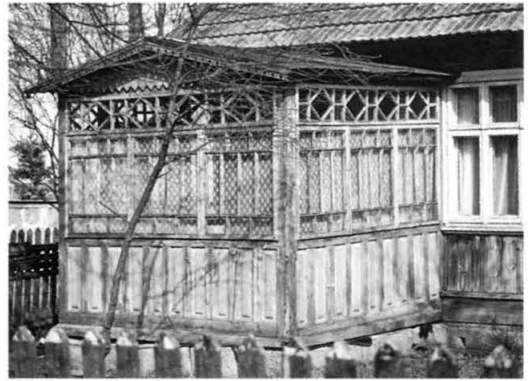
4. Zdobienia w werandach południowo-wschodniej Białostocczyzny:  
a. Klejniki w gm. Czyże; b. Zbucz w gm. Czyże; c. Czyże w gm. Czyże;  
d. Jacewicze w gm. Bielsk Podlaski; e. Wojszki w gm. Juchnowiec; f., g. Haćki w gm. Bielsk Podlaski.

Fot. studenci W.A. P.B.

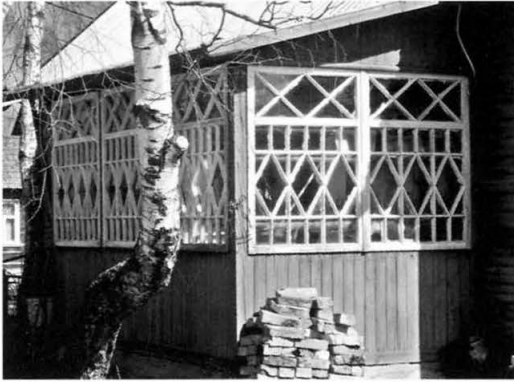
**Ornamentation in verandahs of houses in the south-eastern Białostock region:  
a. Klejniki, commune of Czyże; b. Zbucz, commune of Czyże; c. Czyże, commune of Czyże;  
d. Jacewicze, commune of Bielsk Podlaski; e. Wojszki, commune of Juchnowiec; f. g. Haćki,  
commune of Bielsk Podlaski. Photo: students of W.A. P.B.**



a



d



b



e



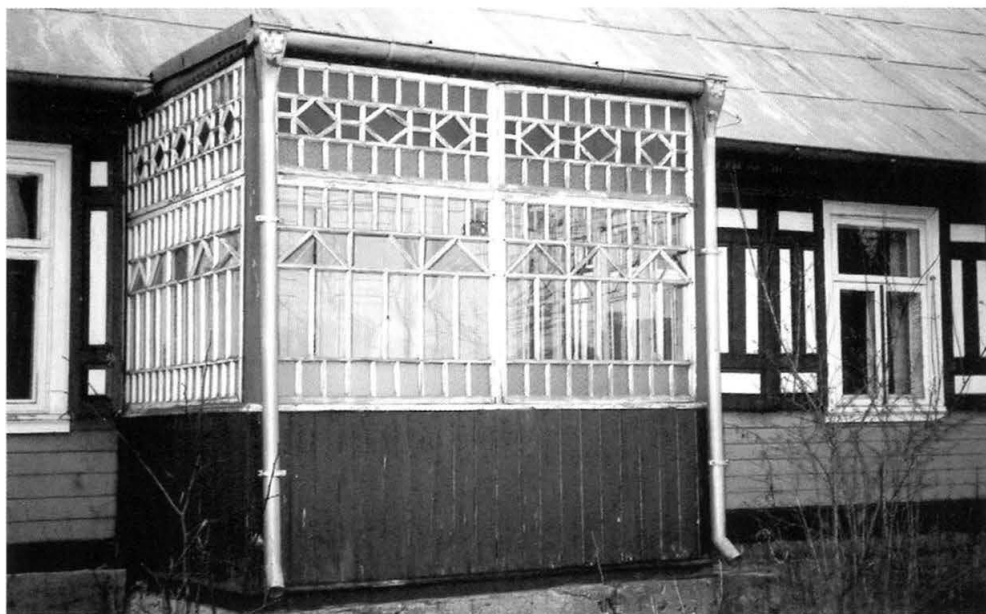
c



f

5. Bogato zdobione werandy Białostoczczyzny: a. Czeremcha w gm. Czeremcha – przeszklenie werandy składa się z 200 szybek; b. Czerewki w gm. Juchnowiec, 230 szybek; c. Wólka Wygonowska w gm. Orla, 238 szybek; d. Czyże w gm. Czyże z przeszkleniem ze 180 szybek; e. - b.d.; f. Zbucz w gm. Czyże, ok. 230 szybek. Fot. studenci W.A. P.B.

Lavishly decorated verandahs of houses in the Białystok region: a. Czeremcha, commune of Czeremcha – the glassed-in verandah has 200 panes; b. Czerewki, commune of Juchnowiec, 230 panes; c. Wólka Wygonowska, commune of Orla, 238 panes; d. Czyże, commune of Czyże, 180 panes; e. no data; f. Zbucz, commune of Czyże, about 230 panes. Photo: students of W.A. P.B.



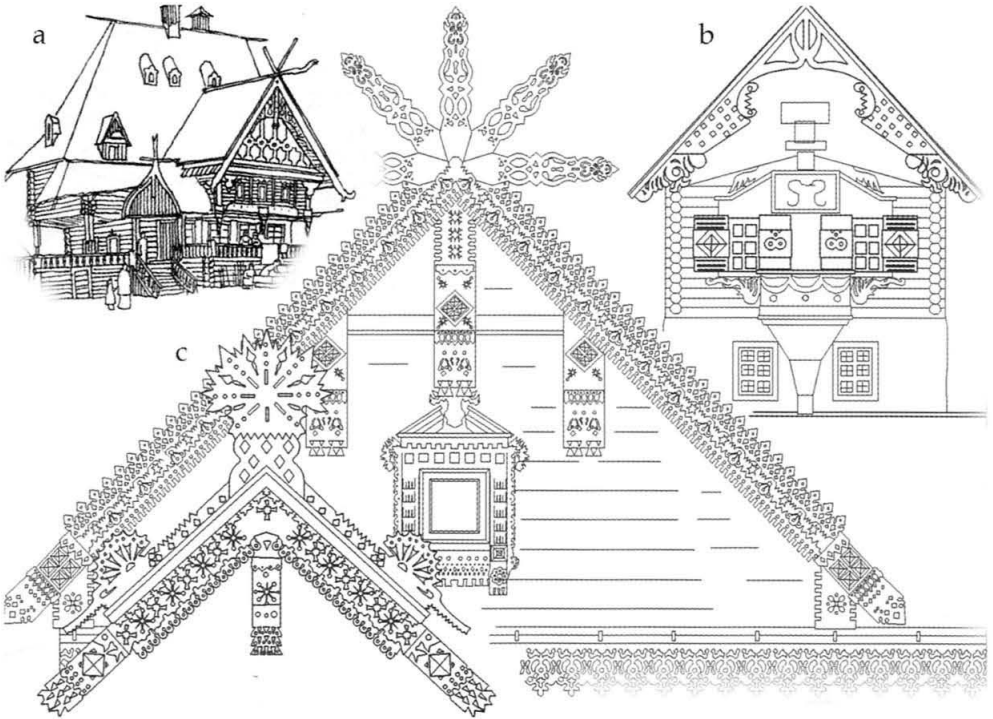
6. Weranda z 380 szybkami w Zbuczu w gm. Czyże. Fot. Joanna Perestret, studentka W.A. P.B.  
Verandah with 380 panes in Zbucz, commune of Czyże. Photo: J. Perestret, a student of W.A. P.B.

macierzyste kultury. Co najmniej trzy style: *neorosyjski*, *szwajcarski* i *nordycki* z czasem objęły swym zasięgiem znaczne połacie Europy. Z punktu widzenia oddziaływania i znaczenia warto poświęcić szczególną uwagę *stylowi szwajcarskiemu* (*Swiss chalet*, zwanemu także *tyrolskim*, *alpejskim*, *uzdrowskim*)<sup>27</sup>. Wystawy Światowe w Paryżu (1867, 1878, 1900) i Wiedniu (1873) spopularyzowały ów styl, który przejmując obce motywy stracił pierwotny autentyzm, ale stał się *najbardziej uniwersalnym i kosmopolitycznym stylem architektury drewnianej*<sup>28</sup>, powszechnie stosowanym w architekturze uzdrowisk i niewielkich budynków użyteczności publicznej, nazywanym ironicznie *świdermajerem*. Uważa się powszechnie, że właśnie ów styl ukierunkował ewolucję architektury drewnianej, lokalnie także ludowej, w wielu krajach i w Polsce, na przełomie XIX i XX w.<sup>29</sup> W Polsce wpływ *stylu szwajcarskiego* przejawiał się w modzie na drewniane wille podmiejskie i uzdrowskie z dachami o niewielkich spadkach, z przeszklonymi werandami oraz bogatym ornamentem wyciętym w deskach i nałożonym na elewacje.

Natomiast w obiektach rządowych i willach na obszarze Imperium Rosyjskiego stosowano *styl rosyjski* (zwłaszcza w najbardziej popularnej wersji *daczno-ropetowskiej*<sup>30</sup>). Obiekty te miały wyższe, wręcz strzeliste dachy i wertykalne proporcje budynków. *Styl rosyjski* składał się z kilku nurtów, z których najpóźniejszy i najbardziej twórczy nazwano *neorosyjskim*. Elity przejęły go wtórnie, stąd różne interpretacje stylu, zapowiadające na przyszłość coraz większy pluralizm postaw.

Nurty stylu rosyjskiego miały pewne specyficzne wspólne cechy: wysokie dachy (czasami z pseudokopulastym kokosznikiem), strzeliste lub masywne bryły i specyficzne zdobienia: deski wiatrowe (*priczeliny*) ozdobnie zakończone u góry (*wilczki*) i u dołu (*połotienca*) oraz rozbudowane zdobione opaski okienne – *naliczniki*

ki (ilustr. 7). Ornamentykę akcentowano barwą, a budynków nie szalowano. W budownictwie omawianego terenu występują elementy właściwe dla stylu rosyjskiego. Do nich należy m.in. bogactwo ornamentyki akcentowane kolorystycznie, zdobione zakończenia desek wiatrowych (*wilczki*), ozdobne dolne końce desek (*połotienca*; ilustr. 8) i zdobione opaski okienne (*naliczniki*).



7. Formy architektury neorosyjskiej według kanonu ropetowskiego: a. Dom (*teremok*) między Jarosławiem a Kostromą (Rosja, XIX w., architekt nieznany; rys. wg: B. Lange: *Derevyannij dom ot mala do velika*. Moskwa, Poznavatel'naja Kniga Plius 1999, [www.udacha.ua/6\\_cat/6sk\\_f4ln.html](http://www.udacha.ua/6_cat/6sk_f4ln.html)); b. *Teremok* w Talashkino (ok. 1901, proj. artysta malarz S.W. Malutin; rys. J. Szewczyk); c. Pracownia rzemiosła w Abramcewo (1873, proj. arch. W. Gartman, rys. J. Szewczyk).

Forms of neo-Russian architecture according to the Ropet canon: a. House (*teremok*) between Jaroslaw and Kostroma (Russia, nineteenth century, architect unknown, drawing after: B. Lange, *Derevyannij dom ot mala do velika*, Poznavatel'naja Kniga Plius, Moskva 1999, [www.udacha.ua/6\\_cat/6sk-f4ln.html](http://www.udacha.ua/6_cat/6sk-f4ln.html)); b. *Teremok* in Talashkino (about 1901, design: painter S. V. Makutin, drawing: J. Szewczyk); c. Artisan workshop in Abramtsevo (1873, design: architect V. Gartman, drawing: J. Szewczyk)

Niektóre, ale nie wszystkie, formy ornamentalne wiejskich domów mieszkalnych wschodniej Białostoczczyzny są identyczne z formami wielkorosyjskimi. Ponadto nie są tak zróżnicowane jak na ogromnych obszarach Rosji, Ukrainy i Białorusi. Wyraźne podobieństwa zachodzą w formach *wilczków*, ażurowych desek jętkowych i wiatrowych (zakończenia tychże w postaci *połotienca* nie występują w Polsce poza Białostoczczyzną). Formy opasek okiennych na Białostoczczyźnie bywają natomiast podobne raczej do białoruskich, lecz są mniej zróżnicowane.

Inne elementy wspólne dla drewnianej architektury neorosyjskiej i drewnianego zdobnictwa na Białostoczczyźnie to kożuchowanie zrębów i węglów, trójkątne zdobione deski szczytowe, ażurowe deski okapowe. Mają szerszy zasięg i są





8. Zdobienia oparte na inspiracji płótnem dekoracyjnym (połotienice i in.): a. Koniec deski wiatrowej w formie połotienca we wsi Ostrów Północny w gm. Krynki; b. Złota Wieś w gm. Czarna Białostocka; c. Końce bocznych listew ościeżnicowych opuszczone i uformowane na kształt połotienca we wsi Gredele w gm. Orla; d. Ozdoba narożna okapu nawiązująca do kształtu frędzla obrusa, we wsi Kamionka Stara w gm. Sokółka; e. Deski okapowe cięte na kształt płótna z frędzlami we wsi Koźyno w gm. Bielsk Podlaski; f. Trześcianka w gm. Narew. *Fot. studenci W.A. P.B.*

**Ornaments inspired by decorative cloth: a. End of a wind beam board in the form of a polotienets, village of Ostrów Północny, commune of Krynki; b. Złota Wieś, commune of Czarna Białostocka ; c. Ends of a side door frame slats formed in the shape of a polotienets, village of Gredele, commune of Orla; d. Corner ornament of eaves referring to the shape of a tablecloth fringe, village of Kamionka Stara, commune of Sokółka; e. Eaves boards cut in the shape of a cloth with a fringe, village of Koźyno, commune of Bielsk Podlaski; f. Trześcianka, commune of Narew. *Photo: students of W.A. P.B.***

pokłosiem różnych mód architektonicznych (*stylu ropetowskiego, stylu szwajcarskiego i in.*) oraz XIX-wiecznej secesyjno-eklektyzującej, ogólnoeuropejskiej tradycji rzemiosła ciesielskiego.

*Styl ropetowski, styl szwajcarski* i inne eklektyzujące lub regionalizujące style oraz estetyka secesji oddziaływały swą ekspresją oraz siłą mody kojarzonej z postępem. Powszechnie stosowano ich reminiscencje (nawet sprzeczne) w różnych budynkach, najpierw w uzdrowiskach, później w małych miastach, następnie w najbliższej okolicy, a ostatecznie nawet we wsiach prowincji. Ogólnoeuropejska powszechność owych nurtów stylowych i skala ich oddziaływania na krajobraz XIX- i XX-wiecznych miast, miasteczek i wsi, uzasadnia poszukiwanie ewentualnych powiązań między owymi nurtami a równie ekspresyjną chłopską architekturą wschodniego Podlasia. Takie powiązania z pewnością istnieją, lecz ich zakres i znaczenie dla architektury regionu wymagają dalszych badań.

### WZORCE ARCHITEKTURY SAKRALNEJ

Można postawić hipotezę, że lokalne ludowe zdobnictwo na obszarach wschodniej i południowej Białostoczczyzny (z reguły zamieszkanych przez ludność prawosławną) zostało ukształtowane m.in. dzięki inspiracjom i oddziaływaniu zdobnictwa obiektów sakralnych, takich jak cerkwie, prawosławne kaplice (*czasownie*) i plebanie. Przemawia za tym kolejność wydarzeń: cerkwie zaczęto zdobić coraz bardziej fantazyjnie po Powstaniu Styczniowym, a w latach późniejszych dodawano ornament do remontowanych lub rozbudowywanych obiektów. Niektóre budynki sakralne posiadają bogatą ornamentykę wycinaną w drewnie, m.in. cerkwie w Łosince, Pasynkach, Podbielach, Płoskach, Puchłach, Trześciance, cerkiew p.w. Św. Michała Archanioła w Bielsku Podlaskim i wiele innych z okolic Bielska Podlaskiego, Hajnówki i Narwi (ilustr. 9).

Ornamentyka cerkwi zbudowanych w drugiej połowie XIX wieku, rozwinęła się na tych terenach przed ornamentyką chat, dlatego może być uważana za hipotetyczny czynnik sprawczy, a cerkwie mogły inspirować chłopskich budowniczych<sup>31</sup>. Rzeczywiście, niektóre zdobienia okien cerkwi i domów mają ze sobą wiele wspólnego. Następujące formy zdobnicze cerkwi mają analogie w chłopskich chatach (przedstawiono je na ilustr. 9): fitomorficzne deski nadokienne (fot. 9.6), deski nadokienne i opasujące okno z zakończeniami nawiązującymi do *połotienca* (fot. 9.5), pasy fryzowe na fot. 9.2 i 9.5, rytm ornamentów frontonowych desek wiatrowych z charakterystycznym zakończeniem u dołu (fot. 9.4), zdobienia pilastrów (fot. 9.2) przypominające węglowania chat. Nie należy jednak przeceniać wzajemnego wpływu architektury cerkiewnej i świeckiej, ponieważ większość cerkwi posiada zewnętrzne zdobienia skromniejsze i mniej różnorodne od wymyślnych motywów na niektórych domach parafian. Poza tym można przypuszczać, że raczej nikt świadomie nie budował ani nie zdobił domu na wzór architektury cerkiewnej.

Niezależnie od znaczenia specyficznego, relatywnie nowego ornamentu na cerkwiach, inspiracją rozwiązań konstrukcyjno-ornamentalnych domostw mogły być dawne tradycje ciesielskie, związane z budownictwem sakralnym. Tomasz Sulima i Michał Stepaniuk powołują się np. na zapis z 1808 r., wspominający

o kożuchowaniu deskami cerkwi w Czyżach<sup>32</sup>. Kożuchowanie, czyli objanie deskami dla ochrony przed niszczącym wpływem deszczu, pozwalało na zastosowanie prostych lub ornamentalnych układów desek.

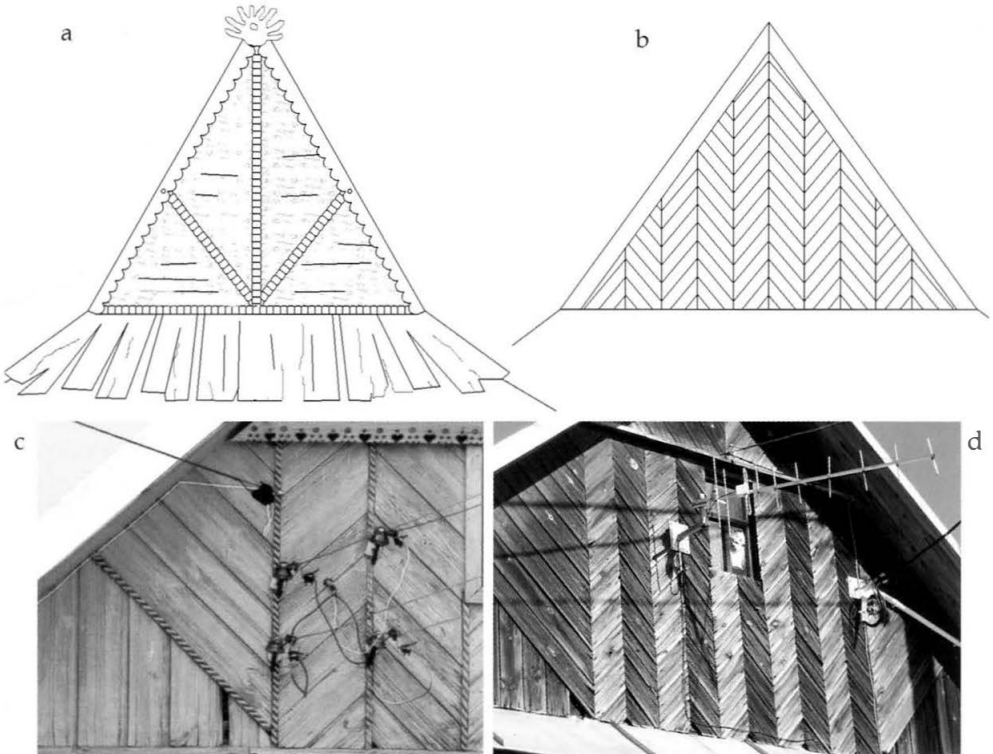


9. Przykłady zdobień drewnianych cerkwi podlaskich: 1. Pasyński; 2 i 3. Podbiele; 4. Puchły; 5. Dubicze Cerkiewne; 6. Trześcianka. Fot. studenci W.A. P.B.

Examples of wooden ornaments of Russian Orthodox churches in the Podlasie region : 1. Pasyński; 2. and 3. Podbiele; 4. Puchły; 5. Dubicze Cerkiewne; 6. Trześcianka. Photo: students of W.A. P.B.

Na tradycje ornamentального szalowania wskazywałyby także wzorzyste układy desek szalunkowych w innych dawnych budowłach sakralnych, mianowicie bóżnicach (ilustr. 10 a, b). Tradycja ozdobnego kożuchowania fragmentów bóżnic była starsza niż zdobienia chłopskich chat<sup>33</sup>, dlatego przynajmniej teoretycznie mogła być czynnikiem inspirującym, wzorcem dla wiejskich cieśli (ilustr. 10 c, d). Oczywiście ów fakt nie wystarcza, by tłumaczyć rozwój chłopskiego zdobnictwa wpływem kultury żydowskiej, bo nawet nie wiemy, czy ta kultura wytworzyła wystarczająco

autonomiczne tradycje budowlane – tym bardziej, że jak podaje Józef Jodkowski<sup>34</sup>, Żydzi nie mogli dawniej należeć do cechów. Tenże autor pisze jednak, że ów zakaz obchodzono różnorako, najczęściej po prostu tolerując drobną aktywność rzemieślniczą Żydów nie zrzeszonych w cechach, zwłaszcza na prowincji. Gloger sugeruje, że najczęściej bóżnice budowali rzemieślnicy nieżydowscy<sup>35</sup>. Można jednak przyjąć, że ów wpływ lokalnie współistniał z innymi przyczynami. Przesłanką ku takiemu stwierdzeniu, acz nie mającą rangi dowodu, są wyniki badań Olgi Goldberg-Mulkiewicz, wskazujące na przenikanie elementów twórczości ludowej między lokalnymi społecznościami żydowskimi i polskimi<sup>36</sup>, m.in. za pośrednictwem rzemieślników obu grup społecznych. Autorka, powołując się na przykłady z Białostoczczyzny, dopatruje się bezpośrednich wpływów sztuki żydowskiej (zwłaszcza heraldyki nagrobkowej) w ornamentyce okien i podaje jako przykład nadokiennik we wsi Topolany w gm. Michałowo (ilustr. 11). Dostrzega także zapożyczenia w zdobnictwie szczytów domów we wsi Zbucz i we wsi Czyże<sup>37</sup>. Interesującym potwierdzeniem hipotezy o inspiracyjnej roli twórczości powstałej w kręgu kultury żydowskiej jest wzmianka prof. Witolda Dynowskiego z r. 1934 o synagodze w Szerszewie (nieдалеко



10. U góry: rysunki frontonów bóżnicy w Zabłudowie z 1635 r.: a. Szczyt główny od strony frontowej. b. Szczyt narożnej piętrowej przybudówki. U dołu: zdjęcia szczytów chałup oszalowanych w sposób sugerujący zbieżność z szalowaniem ww. bóżnic: c. Cieluszki, gm. Narew; d. Lachy w gm. Narew.

Fot. studenci W.A. P.B.

At top: drawings of prayer house frontons in Zabłudów from 1635: a. Main gable from the front; b. Gable of a corner storey addition. At bottom: photographs of gables of cottages boarded in a way suggesting a concurrence with the above mentioned prayer houses: c. Cieluszki, commune of Narew; d. Lachy, commune of Narew. Photo: students of W.A. P.B.



Białowieży, obecnie po stronie białoruskiej), której dekoracje okien stały się powszechnym wzorcem ozdób okiennych (*naliczników*) w chatach ówczesnego powiatu prużańskiego<sup>38</sup>.

11. Nadokiennik we wsi Topolany w gm. Michałowo przedstawia dwa symetryczne gryfy; centrum kompozycji jest stylizowana harfa. Takie kompozycje były charakterystyczne dla żydowskiej heraldyki nagrobkowej.

Fot. Emilia Aksiucik, studentka W.A. P.B.

**Lintel in the village of Topolany, commune of Michałowo, with two symmetrical gryphons; the centre of the composition features a stylised harp.**

**Such compositions were characteristic for Jewish tombstone heraldry.**

Photo: E. Aksiucik, student of W.A. P.B.

## BIEŻEŃSTWO

Do hipotetycznych czynników sprawczych można zaliczyć tzw. *bieżeństwo*. Otóż w r. 1915 wycofujący się przed wojskami niemieckimi kozacy przymuszali ludność do ucieczki w głąb Rosji. Plotka o okrucieństwie Niemców i przymus kozacki spowodowały wyludnienie obszarów zamieszkałych przez ludność prawosławną. Mieszkańców dowożono do stacji węzłowych, m.in. w Mińsku, Bobrujsku, Baranowiczach i Szklowie, po czym przesiedlano do różnych miast i wsi zarówno w europejskiej, jak też w azjatyckiej części Rosji<sup>39</sup>. Tam, na rozległych i różnorodnych etnicznie i kulturowo obszarach, uciekinierzy zetknęli się z niezwykle bogatym zdobnictwem drewnianym. Powracający repatrianci przywieźli bagaż doświadczeń, wzorców i nabytych umiejętności (m.in. ciesielskich), a poznane przez nich techniki i wzorce pochodziły z różnych źródeł kulturowych – białoruskich, ukraińskich, rosyjskich i ugrofińskich oraz z różnych obszarów geograficznych. Niektóre wzorce, motywy i umiejętności zostały zasymilowane, przetworzone mogły zapoczątkować zjawiska obserwowane od 1920 roku we wschodniopodlaskich wsiach. Po powrocie do Polski repatrianci zaczęli zdobić domy według poznanych wcześniej wzorców snycerstwa mało- i wielkorosyjskiego, karelskiego, ukraińskiego. Pierwsi *bieżeńcy* zaczęli powracać po roku 1918, ale większość dopiero po roku 1921 i wtedy też rozwinęła się na Białostocczyźnie lokalna moda na większe, bogato zdobione i stawiane odrębnie od zabudowań gospodarczych chaty. Potwierdzają to wspomnienia mieszkańców, m.in. zebrane przez korespondentów „Nivy”, „Nad Buhom i Narvoju” i innych czasopism lokalnych – np. Igor Snarski cytuje 80-letnią mieszkankę Cieluszek: *Jeszcze przed bieżeństwem (...) w Cieluszkach były trzy w ten sposób zdobione domy. Dopiero przychodziła na nie moda. A gdy*

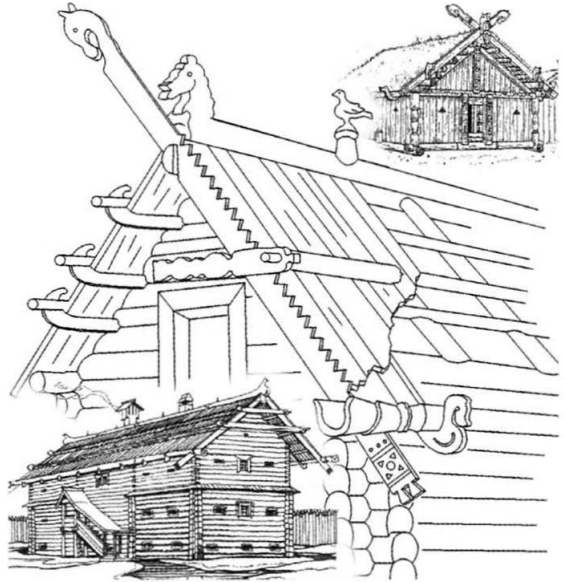
powracano z bieżęstwa, to każdy, kto odbudowywał dom, wycinał też albo zamawiał u majstra ozdoby<sup>40</sup>.

Emigracja z lat 1915-1922 była też punktem zwrotnym w samoświadomości i światopoglądzie ludności, o czym świadczą wspomnienia mieszkańców wsi publikowane regularnie w lokalnej prasie białoruskojęzycznej (zwłaszcza w „Niwie”) oraz zebrane i usystematyzowane w monografii *Bieżęstwa 1915 goda*. Publicysta „Gazety Czyżowskiej” wspomina o towarzyszących bieżęstwu przemianach w sferze techniki: *Pierwsze maszyny pojawiły się po powrocie z Rosji z tzw. bieżęstwa*<sup>41</sup>. Ponadto repatrianci powracali do spalonych wsi. Konieczność odbudowy domostw oraz zmiany światopoglądowe mogą być uważane za drugorzędne katalizatory rozwoju twórczej ornamentyki chat.

Wydaje się, że *bieżęstwo* w istotny sposób, wielorako, bezpośrednio i pośrednio przyczyniło się do rozwoju zdobnictwa, jak to zresztą bywa przyjmowane w opracowaniach<sup>42</sup>, jednak nie da się stwierdzić bezpośredniej zależności wszystkich lokalnych form i motywów zdobniczych od zdobnictwa rosyjskiego. Ponadto zjawisko *bieżęstwa* nie w pełni uzasadnia rozpowszechnienie zdobnictwa. Wprawdzie w zakresie kształtów, symboliki i roli ornamentu można dostrzec podobieństwa między motywami zdobniczymi podlaskimi a niektórymi wschodnimi, ale są też istotne różnice; ponadto ornamentyka wielkoruska i zachodnioruska były znacznie bardziej zróżnicowane od relatywnie jednorodnej ornamentyki chat podlaskich. Dlatego zagadnienie wpływu zdobnictwa wschodniego przeszczepionego na Podlasie dzięki zjawisku *bieżęstwa* wymaga dalszych badań.

## INSPIRACJE W OBRĘBIE KULTURY LOKALNEJ

W latach siedemdziesiątych XX wieku lokalni intelektualiści wywodzący się ze środowiska białoruskiego (Igor Snarski, Mikołaj Hajduk i inni) odczytywali w zdobnictwie chat inspiracje pieśniami ludowymi<sup>43</sup>. Ta hipoteza jest trudna do zweryfikowania, ale wydaje się być potwierdzana zaskakującą zgodnością porównań cytowanych przez ww. autorów.



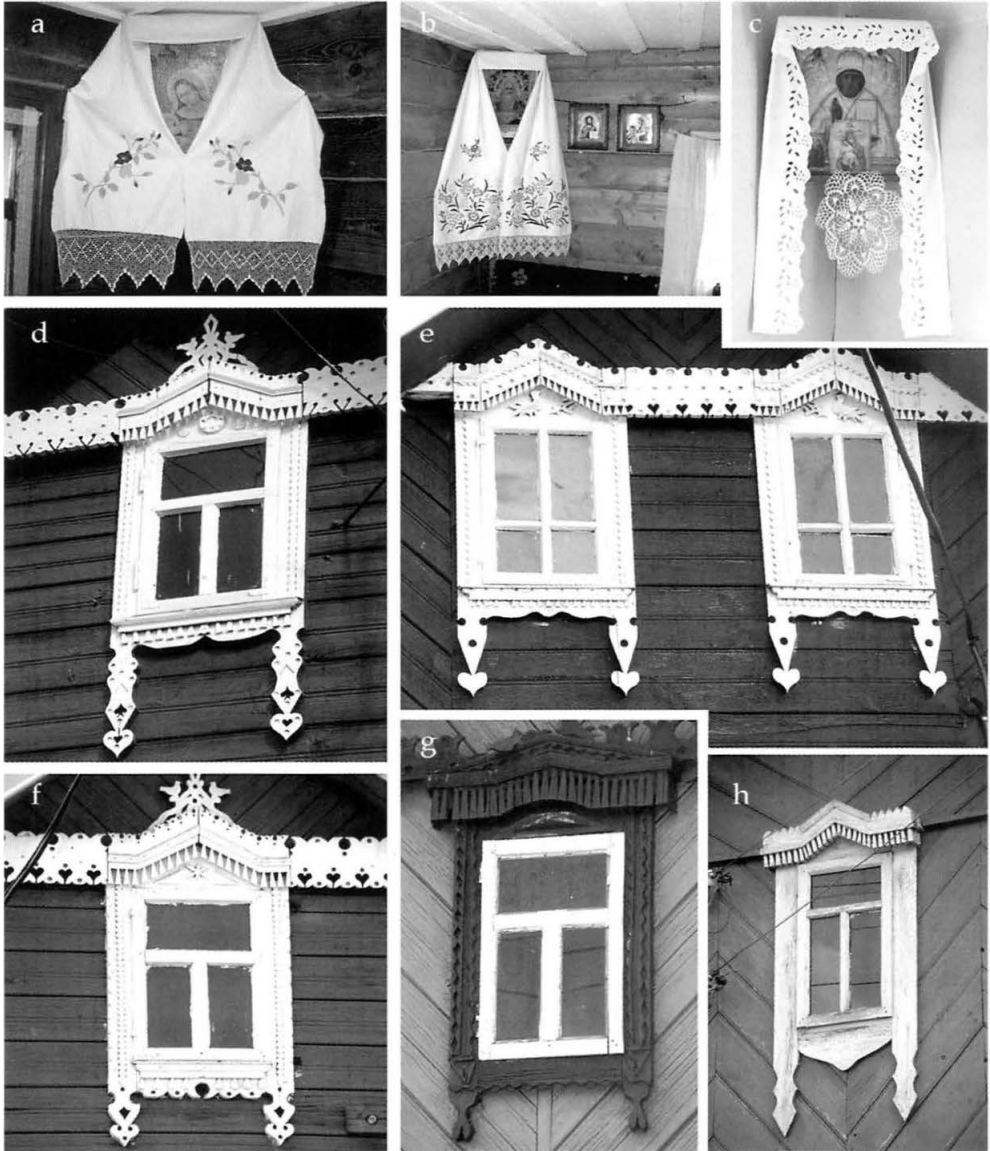
12. Elementy konstrukcji najstarszych chat rosyjskich, które mogły być pierwowzorami niektórych form zdobniczych we współczesnym budownictwie ludowym (*polotience, ogniuwo, wilczki-końki*; wg [http://gagarina-t.narod.ru/article08\\_ru.html.bmp](http://gagarina-t.narod.ru/article08_ru.html.bmp) i B. Lange: *Derevjannyj dom ot mała do velika*. Moskwa, Poznavatel'naja Kniga Plus 1999; [www.udacha.ua/6\\_cat/6sk\\_f4ln.html](http://www.udacha.ua/6_cat/6sk_f4ln.html))  
**Construction elements of the oldest Russian cottages which could have served as models for some of the ornamental forms in contemporary rural architecture (*polotientse, ogniuwo, vilchki-końki*, after: [http://gagarina-t.narod.ru/article08\\_ru.html.bmp](http://gagarina-t.narod.ru/article08_ru.html.bmp) and B. Lange, *Derevjannyj...*, op. cit.**

Wzory niektórych elementów zdobniczych czerpano z rosyjskich, ukraińskich i białoruskich tkanin artystyczno-użytkowych i wotywnych. Ów wpływ tkactwa artystycznego na ornamentykę architektoniczną przejawiał się dwojako. Po pierwsze, wytworzył specyficzne elementy zdobnicze, a po drugie, inspirował stolarzy i cieśli do rzeźbienia koronkowych wzorów kopiowanych z ozdobnych tkanin.

Najbardziej czytelnym elementem architektoniczno-zdobniczym, który nie powstałby bez inspiracji tkactwem, były ozdobne zakończenia desek wiatrowych i okiennych, cięte na wzór tkanin artystycznych i od nich biorące nazwę (*połotienca* – „płótno”, ilustr. 8). *Połotienca* miały genezę rosyjską i także występowały na Białostocczyźnie. Uderza ich podobieństwo do wyszywanych ręczników wotywnych zdobiących ikony, ale w kulturze wschodniej Białostocczyzny wyszywane i haftowane tkaniny z ażurowym wzorem, czasami z frędzlami stanowiły także element odzieży; ponadto wieszano je w izbach<sup>44</sup>, by zdobiły meble i okna, gdyż przypisywano im szczególne znaczenie<sup>45</sup>; natomiast na zewnątrz chat, gdzie warunki atmosferyczne uniemożliwiały zdobienie domów tkaninami, przenoszono koronkowy ornament właśnie na deski – *połotienca*.

Drugim aspektem związków tkactwa z ciesiołką jest podobieństwo motywów zdobniczych na wyszywanych płachtach i ręcznikach z motywami ciętymi w drewnie na ścianach domów<sup>46</sup>. Znajdujemy wiele motywów zdobniczych wspólnych zarówno ludowym wyszywankom jak i architekturze południowej Białostocczyzny: ząbki, półokręgi, krzyżyki, wici roślinne, ptaki, romby itp. Ponadto o inspirowanej roli hafciarstwa świadczą relacje mieszkańców, potwierdzające duże znaczenie tkanin użytkowych i wotywnych w przestrzeni mieszkania. Leszek Nos wspomina, że dawniej przy ścianie bez okien stało łóżko stolarskiej lub własnej roboty, zasłane wzorzystą płachtą (radziuszka) albo dywanem<sup>47</sup>; Jan Bagiński we wspomnieniach z dzieciństwa przypomina ozdobne łóżko, na którym nikt nie sypiał. Wysoko wypchany owsianą słomą siennik przykryty był tkaną płachtą. Na łóżku leżały dwie duże, mocno wypchane poduszki, a na każdej poduszce malutki jasiek. Jedne i drugie pięknie wyszywane i haftowane. Nad łóżkiem wisały różnokolorowe, wyszywane w kwiaty i liście, makatki. Każda wykończona była haftem i frędzlami<sup>48</sup>.

Związki między tkactwem a zdobnictwem chat wykraczają poza bezpośrednie inspiracje motywami ornamentacyjnymi. Wspólne było także znaczenie pewnych elementów dekoracyjno-użytkowych, np. okien i ikon. Podobieństwa w kształtowaniu przestrzeni wokół okien i wokół ikon wynikają z faktu, że ikony uważano (zgodnie z tradycją prawosławną) za okna do świata duchowego. Jedne i drugie obramiano, jedne i drugie otaczano od wewnątrz wyszywanym ręcznikiem lub papierowymi firankami<sup>49</sup>, z tym tylko, że okno miało stronę wewnętrzną od izby i zewnętrzną od podwórza. Obie strony zdobiono: od wewnątrz firankami, od zewnątrz otaczano rzeźbionymi deskami bocznymi „udającymi” wyszywane ręczniki zawieszane na ikonach<sup>50</sup> oraz rzeźbioną deską nadokienną „udającą” wianek, który często zawieszano nad ikoną<sup>51</sup>. Jan Bagiński wspomina, że w jego domu rodzinnym ikona była dodatkowo udekorowana szerokim, pięknie haftowanym, białym ręcznikiem. Oplatał ją od góry do dołu niczym chusta twarz wiejskiej kobiety. U dołu ręcznik ładnie się rozszerzał, ukazując pięknie wyszywane czerwono-żółte kwiaty, niżej ozdobne hafty zakończone frędzlami. Podobnie ozdabiane ręczniki, tylko nieco mniejsze i na mniejszych ikonach, wisały jeszcze dwa, na ścianie nad ławą<sup>52</sup>.



13. Wizualne zależności między zdobieniem „okien do świata materialnego i niematerialnego”: ikon i okien szczytowych: a. i b. Nowoberezowo w gm. Hajnówka; c. Miedwieżyki w gm. Milejczyce. d. Plutycze w gm. Bielsk Podlaski; e., f., g. i h. Wojszki w gm. Juchnowiec.

**Visual dependencies between the ornamentation of „windows facing the material and non-material world”: icons and gable windows: a and b. Nowoberezowo, commune of Hajnówka; c. Miedwieżyki, commune of Milejczyce; d. Plutycze, commune of Bielsk Podlaski; e, f, g and h. Wojszki, commune of Juchnowiec**

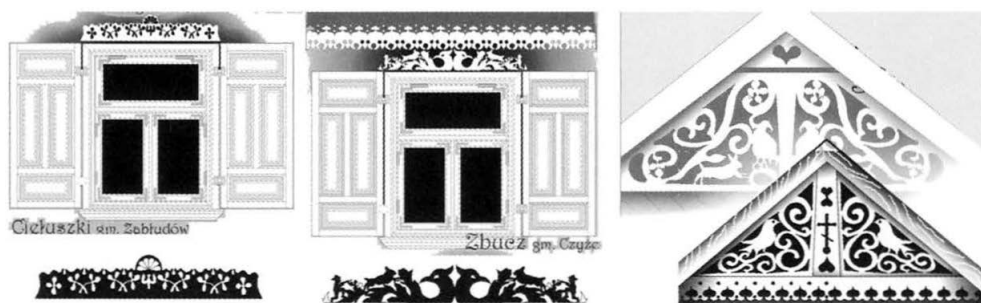
Jeżeli do kolekcji ikon obramionych koronkowymi ręcznikami dodać 2-4 okna z firankami (lnianymi albo z papieru<sup>53</sup>), to mamy w przeciętnym domu kilka lub kilkanaście elementów nawiązujących do archetypu „okna”, kształtujących



w podobnym stylu wnętrze chaty i bardzo istotnych w lokalnej kulturze, nie tylko pod względem użytkowym, lecz także związanych ze światopoglądem i religią. Wspólny kultowy archetyp okien i ikon jako okien do świata niewidzialnego (ilustr. 13) tłumaczy szczególne podobieństwo w zakresie formy i zdobień między ikonami a oknami na frontonach chat.

### CZYNNIKI KULTOWO-MAGICZNE

W poszukiwaniu genezy zdobnictwa uwzględniono interpretację symboliki motywów ornamentalnych. Przykładem nakładania się czytelnych symboli i znaczeń może być nadokiennik we wsi Cieluszki w gm. Zabłudów. Element łączy szereg czytelnych znaków: koniczyny, słońca, pola, urodzaju, ziemi, ptaka. Cięty w drewnie profil nadokiennika przedstawia wschód słońca nad polem koniczyny. Ten i inne przykłady bogatych semantycznie elementów zdobniczych ze wsi Zbucz i ze wsi Cieluszki przedstawiono na ilustr. 14. Powstaje zatem pytanie, czy ten i podobne przedstawienia mają jedynie charakter narracyjny (ptak chodzący raniem po polu koniczyny, myśliwy polujący na uciekającego zająca, itp.), czy też można doszukiwać się głębszej semantyki.



14. Wybrane elementy zdobnicze ze wsi Cieluszki w gm. Zabłudów oraz Zbucz w gm. Czyże, o ciekawej semantyce.

**Selected ornamental elements from the villages of Cieluszki, commune of Zabłudów, and Zbucz, commune of Czyże, featuring an interesting semantic.**

Jeżeli przyjmiemy, że przynajmniej niektóre motywy zdobnicze były w przeszłości nośnikami określonych znaczeń, to mimo wątpliwości możemy zaproponować kolejną, chociaż jedynie hipotetyczną, grupę czynników stymulujących rozwój zdobnictwa, mianowicie inspiracje kultowo-magiczne, wyrażające potrzeby transcendentne.

Obecnie, w oparciu o dostępne badania terenowe oraz literaturę naukową nie da się jednoznacznie potwierdzić roli takich inspiracji w rozwoju zdobnictwa architektonicznego, niemniej takie zależności były przyjmowane przez etnografów badających kultury wschodniosłowiańskie (A.I. Łokotko<sup>54</sup>, N. Gierasimiuk<sup>55</sup>) oraz przez niektórych lokalnych etnografów lub publicystów białoruskich na Białostoczczyźnie (I. Marcinowicz<sup>56</sup>, J. Ciłujecka<sup>57</sup>, M. Łobacz<sup>58</sup> i inni). Np. Aleksander Łokotko odróżnia *symbole* będące immanentnymi nośnikami znaczeń (symbole identyfikujące, solarne, nieba, ziemi, życia, zdrowia, szczęścia, bogactwa, dostatku) od *motywów*, zawierających te symbole i związane z nimi znaczenia (motywy fitomor-

ficzne, zoomorficzne, ichtiomorficzne, antropomorficzne, mitologiczne, geometryczne i rodzajowe). Niezależnie od tych i innych rozróżnień mających na celu typologizację znaczeń elementów architektonicznych, wzmianki tychże autorów sugerują następujące znaczenie najczęściej spotykanych na badanym obszarze form ornamentyki i zdobnictwa architektonicznego:

- symbole życia to m.in. *drzewo życia* i koniczyna;
- symbole szczęścia i dobrobytu to gołębie i romby (romb = pole, rola, żdźbło);
- romb to zarazem symbol słońca i symbol urodzaju, pola, gleby przynoszącej plon;
- zwrócone ku sobie głowy gołębi są symbolem miłości;
- znaki solarne to deskowanie frontonów (wyobrażających nieboskłon) w jodelkę lub w romby i figury geometryczne, takie jak kwadraty, okręgi i romby;
- ząbkowane listwy oznaczały pole, a czasami – cykle w przyrodzie.

Powyższe utożsamienia są hipotezami i nie zostały potwierdzone wiarygodnymi badaniami na obszarze Białostoczczyzny. Z uwagi na upływ czasu zweryfikowanie i wyjaśnienie magicznego znaczenia form i motywów zdobniczych za pomocą badań terenowych jest obecnie niemożliwe. Powstaje pytanie o wiarygodność utożsamień elementów architektoniczno-zdobniczych z symbolami i znaczeniami. Architekci i etnografowie białoruscy uzasadniają te utożsamienia badaniami przeprowadzonymi w latach osiemdziesiątych w Powołżu Kazańskim, rozszerzając ich wyniki na obszar wschodniej Słowiańszczyzny<sup>59</sup>. Odczytywanie znaczenia elementów dekoracyjnych i architektonicznych należy do hipotez, bo przecież wielu budowniczych mogło w ogóle nie przywiązywać wagi do symboliki. Tym niemniej próby odczytania znaczeń motywów zdobniczych wydają się interesujące, zwłaszcza że owe motywy powstały we wsiach zamieszkałych przez ludność prawosławną, przyzwyczajoną do traktowania sztuki jako wielowymiarowego przekazu symboliczno-narracyjnego<sup>60</sup>. Silny wpływ wierzeń na folklor, a zwłaszcza na architekturę domów wschodniej Białostoczczyzny został także przedstawiony przez Wojciecha Załęskiego w artykułach omawiających rozległe, silne i bezpośrednio oddziaływanie wierzeń magicznych na budownictwo wsi puszczańskich<sup>61</sup>.

## INDYWIDUALNA KREACJA

Zdobienia wiejskich chat Białostoczczyzny niosą piętno indywidualnych poszukiwań twórczych, daleko wykraczających poza sferę techniki i rzemiosła. Wśród stolarzy i cieśli pracowali artyści ludowi, tacy jak rzeźbiarz Włodzimierz Naumiuk ze wsi Kaniuki. Niektórzy nadali niepowtarzalną ekspresję i piękno wsiom takim jak Wojszki, Czyże, Zbucz, Ciełuszki i Soce. Inne wsie znane były z własnych tradycji zdobniczych – np. wieś Ryboły słynęła z artystycznie malowanych płotów, wieś Wojszki z bogato dekorowanych szczytów, wsie z okolic Hajnówki – z „witrażowych” werand, wsie z rejonu Puszczy Białowieskiej ze zdobienia okien papierowymi firankami, inne – z kolorowych okiennic.

Nie potwierdzono, czy czynnikiem sprawczym rozwoju zdobnictwa była rywalizacja między warsztatami ciesielskimi, jak twierdzi Włodzimierz Juźwiuk<sup>62</sup>. Istnieją jednak przesłanki ku takiej hipotezie, mianowicie w okresie międzywojen-

nym możliwości zarobku były bardzo ograniczone (praca na kolei i spław drewna). Można przypuszczać, że rzemiosło ciesielskie dawało cenną możliwość zarobkowania, o ile znaleziono klientów. W poszukiwaniach dodatkowego zarobku umiejętności zdobnicze bywały dodatkowym atutem. Można więc założyć pewną korelację między twórczą rywalizacją cieśli a rozwojem sztuki zdobniczej. Fakt silnej rywalizacji między budowniczymi-cieślami potwierdzają badania terenowe oraz wspomnienia mieszkańców<sup>63</sup>.

## PRZYCZYNY UŻYTKOWE

1. Otwartym zagadnieniem pozostaje kwestia wpływu pierwotnych form budowlanych, z których mogły wykształcić się późniejsze typy elementów architektonicznych i motywów zdobniczych. Pewne elementy, dziś mające wartość zdobniczą, mogły w przeszłości pełnić rolę niezbędną w konstrukcji. Powyższe twierdzenie ma charakter ogólny i odnosi się raczej do ewolucji wybranych form zdobniczych w dalszej przeszłości, natomiast jest trudne do zweryfikowania w odniesieniu do badanego obszaru i przyjętego czasokresu. Niemniej można wskazać pewne przykłady: bogato rzeźbione deski jętkowe były daleką reminiscencją desek (tzw. *ogniw*) wiążących dawniej długie drągi, które kładziono na dach, aby przyciskały pokrycie, zwłaszcza w chatach z dachem o konstrukcji slegowej (ilustr. 12).



15. Elewacyjne układy kompozycyjne z ozdobnym deskowaniem naroży we wsiach Plutycze i Augustowo w gm. Bielsk Podlaski. Fot. studenci W.A. P.B.  
 Elevation composition configurations with decorative boarding of the corners in the villages of Plutycze and Augustowo, commune of Bielsk Podlaski. Photo: students of W.A. P.B.

2. Użytkowe walory szalówki, nadokienników, desek osłaniających węgly i werand odegrały pewną rolę w rozwoju zdobnictwa, lecz była to rola drugorzędna, ponieważ w innych częściach kraju te same walory nie doprowadziły do tak znaczących przemian w sferze architektury. Tym niemniej ów aspekt zasługuje na uwagę.



16. Elementy zdobnicze o genezie użytkowej, chroniące zrąb ściany przed wpływami atmosferycznymi: a. Augustowo w gm. Bielsk Podlaski; b. i c. Koźyno w gm. Bielsk Podlaski; d. Szymki w gm. Michałowo; e. Ryboły w gm. Zabłudów; f. Rzepniki w gm. Zabłudów. Fot. studenci W.A. P.B.

Ornamental elements with a utilitarian origin protecting the wall framework against weather conditions: a. Augustowo, commune of Bielsk Podlaski; b. and c. Koźyno, commune of Bielsk Podlaski; d. Szymki, commune of Michałowo; e. Ryboły, commune of Zabłudów; f. Rzepniki, commune of Zabłudów. Photo: students of W.A. P.B.

3. Deskowanie zrębów zyskało w XIX wieku popularność w budownictwie miejskim, a później na wsi, gdyż chroniło zrąb ścian przed niszczącym wpływem warunków atmosferycznych (deszczem, wahaniami temperatur) i przedłużało trwałość materiału konstrukcyjnego. Dodatkową ochronę dawały poziome listwy

okapnikowe, dzięki którym zacinający deszcz nie spływał po ścianach. Podziały poziome (listwami okapnikowymi) i pionowe (np. oknami i drzwiami) wyodrębniały w deskowaniu pola, na które nakładano deski szalowania pod różnymi kątami, co skutkowało wrażeniem dekoracyjności płaszczyzn.

4. Kozuchowanie węglów dodatkowo chroniło newralgiczne elementy konstrukcji - zaciosy zrębu - przed deszczem i wilgocią (ilustr. 16). Na obszarze zachodniego Podlasia zachowały się chaty bez drewnianej szalówki, ale z oszalowanymi węglami, prawdopodobnie będące pierwowzorem chat całkowicie szalowanych. Na badanym obszarze południowo-wschodniej Białostoczczyzny kozuchowanie węglów występuje razem z szalowaniem ścian, jedynie najstarsze chaty są pozbawione szalówki ścian oraz odeskowanych węglów.

5. Ozdobne nad- i podokienniki oraz opaski okienne miały chronić okno oraz zrąb ściany wokół okna przed niszczącym wpływem czynników atmosferycznych. Podokienniki wyposażano przeważnie w drewniane okapniki do spływu wody, czasami także w „łezki” o tej samej funkcji. Względnie autonomiczne zestawy ozdób okiennych, łączące funkcje użytkitarne i ozdobne, Witold Dynowski nazwał „galanterią budowlaną”<sup>64</sup>.

6. Podobne znaczenie miały zwielokrotnione pasy listew gzymsowo-okapowych, osłaniających całą ścianę przed zacinaniem deszczu. Zabezpieczenie to było dość skuteczne wskutek dużego dystansu listew od ścian i znacznego wysunięcia okapu; od szczytu dodatkową osłonę gwarantowały daszki szczytowe. Natomiast ozdobne listwy wiatrownic chroniły pokrycie i konstrukcję dachu przed deszczem zacinającym z boku i przed uniesieniem dachówek lub „kulików” (snopków strzechy) przez wiatr. Chroniły także fronton.

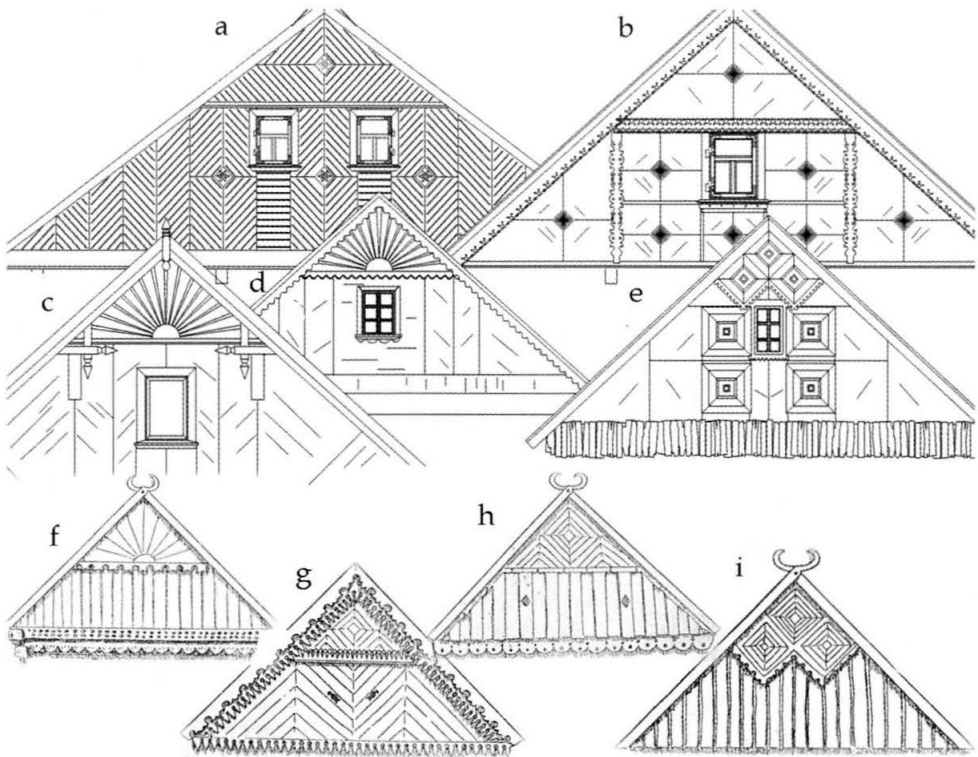
7. Okiennice miały chronić okna przed deszczem i mrozem. W latach powojennych okiennice często przytwierdzano tak, że nie można było ich zamknąć. Natomiast bogato zdobione werandy to udoskonalone ganki, wcześniej sporadycznie spotykane na tym terenie.

8. Badania terenowe wskazują, że im większe znaczenie użytkowe miały elementy ochraniające chatę, tym staranniej je zdobiono.

#### CZYNNIKI O ZNACZENIU LOKALNYM

Badany obszar charakteryzuje różnorodność zdobień. Zróżnicowanie jest widoczne w miarę postępowania z północy na południe i ze wschodu na zachód. Peryferie obszaru poniżej linii Bielsk Podlaski-Hajnówka a zwłaszcza bezpośrednie otoczenie Puszczy Białowieskiej, wyróżniają się tym, że zdobnictwo szczytów żywo przypomina zdobnictwo szczytów kurpiowskich (ilustr. 17).

Podobieństwa między obiema grupami obejmują m.in. motywy solarne - promienie słońca wpisane w trójkąt (rys. 17 c, d i f); wysunięte romboidalne pola nadszczytowe (por. rysunki 17 e oraz i); wzór, układ i znaczenie listew wiatrowych, jętkowych i okapowych (por. rysunki 17 b oraz g), *šparogi-wilczki*<sup>65</sup> oraz ogólnie wzory deskowania, zwłaszcza w górnych partiach szczytu (rysunki 17 a, b oraz g, h). Pozornie trudno wytłumaczyć owe podobieństwa - oba regiony są od siebie dość oddalone, oddzielone barierą etnokulturową, oddzielone też obszarem o całkowicie innej architekturze - pasem szlacheckich wsi zachodniego Podlasia, gdzie szczytów w ogóle nie zdobiono, bo ich w najstarszych czterospadowych dachach nie było.



17. Porównanie zdobień szczytów kurpiowskich i podlaskich. Przykłady a-e pochodzą z południowej Białostocczyzny, rys. autor. a. Nowinnik w gm. Narew; b. Soce w gm. Narew; c. Pietrzykowo-Gołąbki w gm. Bielsk Podlaski; d. Stawiszczce w gm. Czeremcha; e. Tofiłowce w gm. Dubicze. Przykłady f-i pochodzą z obszaru Kurpiowszczyzny (wg: M. Żywirska: *Zdobienie rzeźbą w drewnie chaty kurpiowskiej*.

Cz.1: *Szczyt*. „Polska Sztuka Ludowa” nr 3/4 1949 s.105-111): f. Szczyt chaty we wsi Trzcianka; g. Wieś Budy; h. Wieś Brańszczyk, szczyt zbud. w 1921 r.; i. Wieś Turzyn.

**Comparison of gable ornamentation in the Kurpie and Podlasie regions. Examples a-e come from the southern Białostok region, drawings: author. a. Nowinnik, commune of Narew; b. Soce, commune of Narew; c. Pietrzykowo-Gołąbki, commune of Bielsk Podlaski; d. Stawiszczce, commune of Czeremcha; e. Tofiłowce, commune of Dubicze. Examples f-i come from the Kurpie region (after: M. Żywirska, *Zdobienie rzeźbą w drewnie chaty kurpiowskiej* /Wooden carved decorations of the Kurpie cottage/, part 1: *Szczyt* ( Gable/, „Polska Sztuka Ludowa” no. 3/4 1949, pp. 105-111); f. Gable of a cottage in the village of Trzcianka; g. Wieś Budy; h. Wieś Brańszczyk, gable built in 1921; i. Wieś Turzyn.**

Jednak zasięg występowania form szczytów podobnych do szczytów kurpiowskich dość dobrze pokrywa się z obszarem, z którego ludność dorabiała w okresie międzywojennym spławianiem drewna z Puszczy Białowieskiej rzekami Narew i Bug do Wisły<sup>66</sup>. Narwią spławiano drewno do okolic Puszczy Zielonej, gdzie następowała zmiana flisaków, Bugiem spławiano do okolic Puszczy Białej – w tych okolicach podlascy flisacy krótko odpoczywali i wracali do domów. Trasa flisu łączyła odległe regiony i być może przyczyniła się do przeszczerpienia form ornamentalnych. Jest to oczywiście jedynie przypuszczenie.

Na tym samym obszarze między Bielskiem Podlaskim, Hajnówką i Puszczą Białowieską za wzór miejscowym cieślom mogły służyć i inspirować także niektóre drewniane, bogato zdobione dworce kolejowe Kolei Warszawsko-Petersburskiej, a także innych linii kolejowych (np. dworce w Czeremsze i Stawiszczach w gminie

Czeremcha)<sup>67</sup>. Za tą hipotezą przemawia m.in. kolejność wydarzeń: już w roku 1838 powstał pomysł budowy kolei łączącej Moskwę przez Witebsk, Wilno i Białystok z Warszawą. Budowę rozpoczęto w roku 1851 wg zmienionych założeń i w roku 1862 oddano do użytku białostocki odcinek kolei Warszawsko-Petersburskiej z obiektami dworcowymi w Białymstoku (stąd kursował później Sud-Express do Paryża i Nicei oraz pociągi do Odessy i Petersburga). Do lat dwudziestych XX w. układano nowe linie, którym na prowincji towarzyszyły liczne drewniane, zdobione szalówką obiekty kolejowe, o rozwiązaniach nieznanym miejscowym wiejskim budowniczym i o obcej stylistyce. W roku 1873 otwarto linię z Białegostoku przez Czeremchę do Brześcia. W 1894 roku zbudowano jednotorową linię z Bielska do Hajnówki, przedłużoną w r. 1897 do Białowieży. W 1906 r. oddano do użytku połączenie kolejowe Siedlce-Bałagoje przez Czeremchę i Hajnówkę, które stały się stacjami węzłowymi (z tej ostatniej istniały połączenia z Brześciem, Warszawą, Wołkowyskiem i Białymstokiem). Do I wojny światowej na Białostocczyźnie zaistniała obecna sieć połączeń kolejowych z infrastrukturą, rozbudowana przez Niemców w latach 1915-17 o linie wąskotorowe.

Lokalna specyfika inwestycji kolejowych polegała zatem m.in. na współistnieniu infrastruktury kolejowej z drugiej połowy XIX wieku i gęstej sieci wąskotorowych kolejek leśnych założonych w latach 1915-17 przez Niemców wraz z infrastrukturą leśno-tartaczną w celu eksploatacji puszczy: Knyszyńskiej, Białowieskiej i Augustowskiej. Na obszarach puszczańskich współistnienie trakcji wąskotorowych z siecią tartaków spowodowało zmiany sytuacji ekonomicznej<sup>68</sup> i stylu życia ludności oraz stosunków społecznych. Powyższe czynniki mogły wpłynąć na rozwój form architektury i zdobnictwa w miasteczkach kolejowych (Hajnówka, Czeremcha) i w okolicznych wsiach. Prawdopodobnie wpływ miała także siła oddziaływania form architektury kolejowej.

### INNE HIPOTETYCZNE CZYNNIKI

Poniżej przedstawiono pozostałe czynniki, trudne do zweryfikowania, które można traktować jedynie jako hipotezy o nieokreślonej wartości poznawczej.

W 1935 roku Witold Dynowski wysnuł wniosek o wpływie „wielkoruskich rzemieślników” na sztukę ludową ówczesnej północno-wschodniej Polski, a zwłaszcza Wileńszczyzny i Nowogródzczyzny: *wyroblem i zdobieniem drewnianych sprzętów zajmowali się przeważnie wędrowni rzemieślnicy z Wielkorusi, przewzani przez miejscową ludność burlakami. Ślady ich artystycznej działalności możemy spotkać tu i ówdzie w postaci bogato rzeźbionych dug, ramek do obrazów, półek, maglownic itp. rzeczy*<sup>69</sup>. Wydaje się, że tezę Witolda Dynowskiego można rozciągnąć na te obszary Podlasia, gdzie ludność znajdowała się pod wpływem kultury wschodniosłowiańskiej i gdzie *burlacy* mogli liczyć na większe zainteresowanie ich działalnością nie tylko z powodów materialnych (zapotrzebowanie na wyroby), ale i kulturowo-religijnych, stanowili bowiem grupę pod względem kulturowym opozycyjną wobec rzemieślników polskich (dawniej zrzeszonych w cechach) i żydowskich, a z racji wyznania mogli identyfikować się z mieszkańcami wielkoruskich, białoruskich, poleskich, a wreszcie i wschodniopodlaskich wsi. Wpływ *burlaków* może być wytłumaczeniem faktu, iż najbogatsze zdobnictwo występowało na obszarach etnicznie białorusko-ukraińskich.

Witold Dynowski zwrócił także uwagę na rolę *burtaków* w popularyzacji na wsi nowatorskich, jak na owe czasy, form architektonicznych – tzw. architektury *ropetowskiej*: *rozpowszechnienie naliczników na ziemiach północno-wschodniej Polski w znacznym stopniu wiąże się ze wzmożonym napływem w XIX w. wielkoruskich rzemieślników, nazywanych przez miejscową ludność burtakami. Między innymi wnieśli oni do ozdób budownictwa ludowego (naliczniki) pierwiastki zaczerpnięte z dachowego stylu Ropeta*<sup>70</sup>. Powyższa wzmianka wiąże się z omawianym wcześniej zagadnieniem wpływu XIX-wiecznych *mód architektonicznych* na architektoniczny pejzaż Podlasia.

Kolejnym hipotetycznym czynnikiem, który można uwzględnić przy analizie pochodzenia i rozwoju zdobnictwa architektonicznego na badanym obszarze, była powszechność a następnie zanik tzw. *pristienków*. Otóż badany obszar błyskawicznego rozprzestrzenienia fantazyjnej mody zdobniczej niemal dokładnie odpowiada obszarowi występowania tzw. *zagród wydłużonych* typu bielsko-hajnowskiego<sup>71</sup>. Jedną z charakterystycznych cech tych *zagród* było występowanie tzw. *pristienka* – pomieszczenia składowego bez okien będącego przybudówką do budynku mieszkalnego od strony ulicy. Domy były więc zwrócone ślepą ścianą *pristienka* ku ulicy. Węgły *pristienka* dostawiano do tzw. *kłeci* (czworokąta zasadniczego zrębu budynku), zatem zwykle nie były trwale związane z konstrukcją budynku mieszkalnego<sup>72</sup>. W związku z tym nie zachodziła potrzeba ochrony czyli oszalowania węglów (bo były to elementy dobudówki a nie właściwego domu) ani ozdobienia okien, bo te nie były wyeksponowane od ulicy.

W domach odbudowywanych po *bieżeństwie* przestano stawiać *pristienki*. Zanik *pristienków* zmieniał dość mocno oblicze wsi, ponieważ pociągał zmiany rozwiązań materiałowo-konstrukcyjno-ornamentacyjnych. Po pierwsze, gdy od strony ulicy pojawiły się okna, powstała potrzeba ich ozdobienia. Po drugie, zanikowi *pristienków* towarzyszyła zmiana proporcji budynków i zwykle zmiana geometrii dachu; rozpowszechniły się dachy dwuspadowe z polami frontonowymi w szczytach. W rezultacie dawne nieszalowane niskie chaty z bezokiennymi ścianami szczytowymi i bezokiennym dachem czterosпадowym lub dymnikowym, ustąpiły chałupom z dwoma oknami do izby wyeksponowanymi od strony ulicy w poziomie parteru i dodatkowym okienkiem doświetlającym strych. Po trzecie, węgły domu od strony ulicy należało chronić od wpływów atmosferycznych, ponieważ przestały być osłaniane zarówno przez dobudowane ścianki *pristienków* jak też przez okap dachu, który cofnął się wskutek zmiany geometrii z cztero- na dwupołaciową. W związku z powyższym zaczęto zdobić okna i szczyty oraz kożuchować węgły a później szalować zrąb ścian oraz zdobić kożuchowania.

Trudnym do zweryfikowania czynnikiem w rozwoju zdobnictwa były umiejętności ciesielskie staroobrzędowców (starowierów), których wprawdzie na Podlasiu nie było, ale na Suwalszczyźnie, gdzie występowały bardzo podobne w treści i formie motywy zdobnicze, starowierzy osiedli przed wielu laty w kilku wsiach (Gabowe Grądy, Pogorzelec, Wodziłki) i często zajmowali się ciesielstwem. Marian Pokropek podaje, że rozpowszechnienie się ozdobnych szczytów i innych detali zdobniczych, przypadające na okres międzywojenny, zawdzięcza się m.in. właśnie staroobrzędowcom, zamieszkującym kilka wsi w powiecie suwalskim i augustowskim: *Uchodzili oni (...) za dobrych cieśli i chętnie byli godzeni do budowy domów, ponadto zajmowali się sprzedażą gotowych zrębów budynków*<sup>73</sup>. Nie mamy jed-



nak pewnych dowodów, czy i w jakim zakresie przyczynili się do rozwoju zdobnictwa na Podlasiu.

Aleksander Łokotko podaje lakoniczną wzmiankę, że źródłem inspiracji w ludowym zdobnictwie mogły być także wzory na oblodzonych szybach okiennych<sup>74</sup>. Łokotko nie rozwija tego porównania, które jednak warte jest uwagi z dwóch powodów – pierwszym jest podobieństwo niektórych zdobień do wici roślinnych formowanych przez lód na oszronionych szybach. Po drugie, na Białostocczyźnie zdobienia wyrabiano zimą – zarówno cieśle jak i gospodarze wyrabiali je w zaciszu własnych izb oświetlanych przez okna właśnie wtedy, gdy były pokryte lodem. Tę hipotezę potwierdzają także badania na Powołżu Kazańskim, na które powołuje się Łokotko.

## INTERPRETACJA

Badania genezy zdobnictwa w drewnie na Białostocczyźnie, wyjawily okolo dwudziestu hipotetycznych przyczyn tegoz zdobnictwa. Liczba i duza roznorodnosc przyczyn sklania do pewnych pytan, refleksji i wnioskow.

Jeśli uwzględnimy wielokulturowe pochodzenie estetyki „zobnictwa laubzegowego” na Białostocczyźnie, to interpretacje tego zjawiska powinny wykraczać poza utarte schematy. Niestety, takie schematy nadal funkcjonują. Oto przykłady mylnych lub zbyt uproszczonych ocen opisywanego zjawiska, spotykane w mediach, a nawet w publikacjach naukowych: „zobnictwo białoruskie”, „zobnictwo rosyjskie na Podlasiu”, „motywy wschodnie”, „architektura kresowa”, „zobnictwo laubzegowe”. Tłumaczenie powstania i błyskawicznego rozwoju niezwykle bogatego zdobnictwa za pomocą utartych schematów myślowych rodzi szereg wątpliwości i pytań: jak zinterpretować oryginalny wkład budowniczych? Czy czerpali z form architektury oficjalnej i z jakich? Czy nawiązywali do dostrzeżonych wcześniej na emigracji motywów architektury rosyjskiej, karelskiej, fińskiej, białoruskiej, ukraińskiej, Powołża, Syberii, architektury miejskiej Homla albo dawnej Moskwy? A może inspirowały ich: carski pałac w Białowieży, budynki carskich urzędów, wille w Białymstoku, Bielsku i Grodnie, a może wiejskie cerkwie? Czy błyskawiczna ewolucja form zdobniczych była zasługą warsztatów cieśli, czy też prostym rezultatem wynalezienia pił o wąskich ostrzach, rozpowszechnienia desek czy też skutkiem zaspokożenia wewnętrznej potrzeby zdobienia tkwiącej w każdym człowieku? Dlaczego motywy zdobnicze na obszarze około 700 wsi (ograniczonym doliną górnej Narwi, granicą polsko-białoruską i linią Kleszczel-Bielsk Podlaski) są tak spójne i dlaczego niektóre domy z obszaru Wigierskiego Parku Narodowego, Suwalszczyzny oraz kurpiowskie z puszczy Białej i Zielonej mają pewne zdobienia podobne do motywów spotykanych w Białowieży, powstałych w innym regionie i innym środowisku kulturowym, etnicznym i religijnym? Jaką rolę odgrywały inne czynniki, np. chęć podkreślenia prestiżu?<sup>75</sup>

## WNIOSKI

Po pierwsze, większość przyczyn zaistniała w środowisku etnicznie białorusko-ukraińskim a pod względem wyznaniowym – prawosławnym. W powiąza-

niu ze złożoną sytuacją etniczną „Rusinów Podlasia”<sup>76</sup> świadczy to o istnieniu dużej różnicy kulturowej między osadnictwem „polskim” (genetycznie mazowieckim) a „rusińskim”, przy relatywnie znikomych różnicach między grupami, które obecnie utożsamiają się jako „białoruskie”, „ukraińskie”, itp. Różnice kulturowe obejmują tu m.in. stosunek do przestrzeni będący wynikiem złożonych zaszczości historycznych.

Po drugie, rozwój specyficznego zdobnictwa był unikalnym procesem o wielowątkowej genezie, wynikającym ze skomplikowanych uwarunkowań społeczno-gospodarczych oraz z oddziaływania zewnętrznych czynników, stanowiących źródła inspiracji. Jeżeli przyjmiemy ową pluralistyczną, wielowątkową genezę powstania i rozwoju lokalnego zdobnictwa architektonicznego, to powstaje pytanie o wierność pierwotnym inspiracjom i o zakres przetworzenia oryginalnych motywów i form. To zagadnienie wymaga dokładnego zbadania, ale wstępne porównanie zdobień spotykanych na Podlasiu z najbardziej charakterystycznymi przykładami bogato zdobionej architektury ludowej obszarów ościennych<sup>77</sup> skłania do wniosku, że lokalne zdobnictwo Białostoczczyzny jest w dużej części odmienne i niepowtarzalne. Ma własną symbolikę, charakterystyczne wykonanie, kolor i kształt, pełni specyficzną rolę na elewacjach. Lokalne motywy zdobnicze, nawet jeżeli mają obce korzenie, to zostały przez podlaskich cieśli zasadniczo przetworzone, przybierając formy różne od pierwowzorów. Zwraca uwagę doskonały warsztat, wysoki poziom artystyczny i wycucie proporcji oraz znaczne przetworzenie pierwotnych wzorców, w wyniku czego powstały nowe formy zdobnicze o wyjątkowej nieraz elegancji, uroku i celowości. Zakres przetworzenia pierwotnych kształtów przez podlaskich cieśli jest tak szeroki, że skłania do postawienia tezy o znacznym wkładzie cieśli, dla których obce wzorce były li tylko początkowym, chwilowym źródłem inspiracji. Zatem złożoność przyczyn sprawczych tego stosunkowo młodego zjawiska należy oceniać uwzględniając wkład własny twórców na przestrzeni co najmniej półwiecza, z czego wypływa wniosek o unikalności zjawiska w czasie i przestrzeni: analizując formy architektury i zdobnictwa na obszarze Polski i zachodniej Białorusi stwierdzamy, że tak bogate zdobnictwo drewniane z lat 1920-1960 występuje wyspowo i w zasadzie ogniskuje się na Białostoczczyźnie oraz lokalnie na Suwalszczyźnie. Stąd zaś należałoby wyprowadzić tezę o potrzebie aprecjacji lokalnego zdobnictwa oraz objęcia ochroną jego pozostałości, mimo stosunkowo niedawnego pochodzenia mody zdobniczej na Białostoczczyźnie.

---

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> Mgr inż. arch. Jarosław Szewczyk jest asystentem w Zakładzie Architektury i Planowania Wsi, Katedrze Urbanistyki i Planowania Przestrzennego na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej (dalej: W.A. P.B.), ul. Grunwaldzka 11/15, 15-893 Białystok. E-mail: jarsz@pb.bialystok.pl. Praca jest częścią projektu badawczego nr W/WA/1/06 realizowanego na W.A. P.B. w latach 2006-2008.
- <sup>2</sup> Na początku XXI wieku bogato zdobione, drewniane, stare budynki stanowiły do 90% domów w wielu wsiach, takich jak Cieluszki, Puchły, Soce, Wojszki, Plutycze, Trześcianka, a nawet w dużej wsi gminnej Czyże. We wsiach Kaniuki, Wojszki i Plutycze nadal pracują ludowi artyści – rzeźbiarze i cieśle.
- <sup>3</sup> Badania inwentaryzacyjne prowadzono w ramach przedmiotów dydaktycznych: *Planowanie i Architektura Wsi, Ruralistyka i Układy Wieloprzestrzenne, Osadnictwo Wiejskie* oraz w ramach

programowych praktyk wakacyjnych studentów po trzecim roku studiów na W.A. P.B. Zebrano około 100 tysięcy zdjęć.

- 4 W ramach badań tzw. własnych: nr W/WA/4/00 nt. *Wpływ wyludniania się obszarów wiejskich na charakter zabudowy, realizowanych w latach 2000-2002*, nr W/WA/3/03 nt. *Waloryzacja i rewitalizacja architektury regionalnej za pomocą technik komputerowych, w latach 2003-2005*, oraz nr W/WA/1/06 nt. *Drewniane budownictwo zagrodowe Podlasia, realizowanych w latach 2006-2008*.
- 5 Malowanie bram i płotów było w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wręcz wyróżnikiem niektórych wsi, zwłaszcza położonych wzdłuż szerokich asfaltowych dróg. Z nieformalnego wiejskiego współzawodnictwa na najładniej malowane płoty znana była m.in. wieś Ryboły.
- 6 W artykule wykorzystano wyrazy „chata” i „chałupa” jako zamienniki wyrażenia „dom mieszkalny”. Wszystkie trzy określenia odnoszą się tu do starego, tradycyjnego, drewnianego domu mieszkalnego na wsi.
- 7 Marian Pokropek pisze: „W zdobnictwie końca XIX w. i pierwszych lat naszego stulecia następuje wyraźna zmiana w poszczególnych ornamentach a także w technice ich wykonywania. Na miejscu zdobień powstałych z nacięć siekię rozpowszechnia się ornament ażurowy, który uzyskiwano za pomocą piłki” (M. Pokropek, *Budownictwo ludowe Pojezierza Augustowsko-Suwalskiego. „Rocznik Białostocki”* t. XII, s. 162). Uwaga odnosi się nie tylko do analizowanego przez M. Pokropka obszaru Pojezierza Augustowsko-Suwalskiego, gdyż zmiany ornamentyki wywołane rozpowszechnieniem nowych narzędzi były zjawiskiem ponadregionalnym.
- 8 Łupano bale na połówki, tzw. *dyle* oraz *ktuto* deski. Deski przetarte stosowano rzadko, gdyż tarcie za pomocą ręcznej piły trackiej obsługiwanej przez dwie lub trzy osoby wymagało dużego nakładu pracy; nadto deski tarte uchodziły za mniej trwałe. Warto zauważyć, że aż do połowy XX wieku w niektórych wsiach drzwi domów i *borty* wozów (deski do wywozu gnoju) wykonywano z desek *ktutych* a nie *tartych*.
- 9 Podaję za Jerzym Ceterą, Kierownikiem Białostockiego Muzeum Wsi – Oddziału Muzeum Podlaskiego w Białymstoku (ustny wywiad dnia 17.03.2003), oraz w oparciu o wydaną w 1935 r. monografię *Sztuka Ludowa Wileńszczyzny i Nowogródziny* Witolda Dynowskiego, skąd cytuję: „...widać, jak niezbędnem stało się posługiwanie piłą przy wykonaniu nawet nieskomplikowanych ozdób. W dalszym ciągu będziemy mogli prześledzić coraz to wzrastającą zależność pomysłów dekoracyjnych od stopnia opanowania nowego na gruncie wiejskim rzemiosła stolarskiego” (s. 17); tamże przypis: „kultura wiejska z powyższych okolic uchodziła jeszcze do niedawna za kulturę drewnianą, a więc przez to rozumie się, że obróbka drewna musiała znajdować się na wysokim poziomie, niemniej umiejętność ta wskutek braku odpowiednich narzędzi nie wykraczała poza ramy ciesielki. Rzemiosło stolarskie, w istotnym rozumieniu, szerzej rozpowszechniło się wśród ludu dopiero w drugiej połowie ubiegłego stulecia”.
- 10 „Dawniej nie potrafiono ciąć desek. Chaty budowano z łupanych lub obciosanych dyli albo okrągłaków. Nie było desek i nie robiono ram wokół okien” (N. Perevoj, *Zalataja kniżka pra věsku Knarazy: Forma budoyli abo viaskowaja architektura. „Bel’skij Hostinec”* nr 2/1999, s. 7, tłum. J. Szewczyk).
- 11 Zofia Cybulko stwierdza, że „charakter zdobnictwa architektonicznego, opartego w dużym stopniu na obróbce ciesielskiej, ulega w XIX w. daleko idącym zmianom za sprawą nowych narzędzi ciesielsko-stolarskich, a zwłaszcza pił o cienkim brzeszczocie, pozwalających na wycinanie ażurowych elementów w deskach. Deski ozdobione w ten właśnie sposób stają się najważniejszym elementem dekoracyjnym (...) Od wprowadzenia tych pił deska, która wcześniej mogła być fazowana lub ryzowana albo układana wzorczyście, przybiera formę koronki albo wycinanki o skomplikowanych ornamentach” (Z. Cybulko, *Dom mieszkalny w zagrodzie wydłużonej typu bielsko-hajnowskiego. „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”* z. 7, 2002, s. 201).
- 12 A. Gaweł, *Zdobnictwo architektoniczne w drewnianym budownictwie na terenie gminy Dubicze Cerkiewne. [w:] Dziedzictwo kulturowe regionu Puszczy Białowieskiej – wybrane zagadnienia: wyniki polsko-białoruskich warsztatów inwentaryzacyjnych*, lipiec 2002 [red. H. Łapińska, M. Stepaniuk], Białystok 2003, s. 119.
- 13 M. Marczak, *Przewodnik po Polesiu*, Brześć n/Bugiem 1935, s. 31.
- 14 Wincenty Krzysztofik w wydanej w r. 1934 monografii podbiałostockiej wsi Jasieniówka k. Dąbrowy Białostockiej pisał, że „szczególnie ostatni dziesięć lat ubiegłego stulecia i czasy do wybuchu wojny światowej były okresem szybkiego rozwoju gospodarczego wsi. W tym czasie rozpoczęła się

- emigracja zarobkowa do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, więc dopływ gotówki od zewnątrz mocno wpłynął na rozwój gospodarki. W tym też czasie pobudowano najwięcej nowych domów, usuwając ostatnie zabytki minionych czasów" (W. Krzysztolik, *Jasieniówka, wieś powiatu sokólskiego. Monografia ze szczególnym uwzględnieniem zmian wywołanych komasacją gruntów*. Prace Zakładu Ekonomii Rolniczej Uniwersytetu Poznańskiego pod red. prof. dr. Wiktora Schramma, Poznań 1934, s. 79).
- <sup>15</sup> Adam Dobroński pisze, iż „kwestie związane z emigracją zajęły czołowe miejsce w prasie polskiej w związku z tzw. gorączką brazylijską lat 1890-1891. Z guberni suwalskiej wyjeżdża jednak i wówczas rocznie ok. 3450 osób do Ameryki i ponad 1000 osób do Brazylii" (A. Dobroński, *Przemiany struktury agrarnej guberni tomżyńskiej i suwalskiej oraz obwodu białostockiego*, s. 144; [w:] *Wieś i rolnictwo ziem północno-wschodniej Polski w II połowie XIX i początkach XX w.* [red. nauk.] Adam Dobroński, Sekcja Wydawnicza Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, Białystok 1984 s. 135-202).
- <sup>16</sup> Wg: I. Matus, *Wieś Strzelce-Dawidowicze w tradycji historycznej*, Białystok 1994, s. 35. Autorka ilustruje ów proces przykładem wsi Dawidowicze, z której na Syberię i do miast wyjechały dobrowolnie 23 osoby (*ibid.*, s. 35, 40).
- <sup>17</sup> W. Dynowski pisał: „Od drugiej połowy minionego stulecia siła nabywca chłopów stale zaczyna wzrastać. Przyczyną tego jest ogólne podrożenie produktów rolnych, następnie poboczne zarobki przy intensywnej eksploatacji lasów, budowie kolei oraz dróg bitych. Miejscowi wieśniacy, zatrudnieni bardziej popłatną pracą, nie znajdowali już czasu na krzątanie się koło swej siedziby. To spowodowało, że praca gospodarska męskiej połowy ludności w większej ilości wypadków zaczęła przechodzić do rąk profesjonalistów. Na tle powyższych przemian rozwinęła się wytwórczość pracująca bardzo intensywnie na rzecz włościan. Powstały więc warsztaty i pracownie rękodzielnicze krawców, rymarzy, bednarzy, stolarzy itp. małomiasteczkowych i wędrownych rzemieślników" (W. Dynowski, *Sztuka ludowa Wileńszczyzny i Nowogródzczyzny*, Wilno 1935, s. 25, 26).
- <sup>18</sup> Publikowanych na łamach „Nivy” oraz w następujących książkach: *Bieżeństwa 1915 goda*. [red. V. Luba], Belastok 2000; *U novaj ajcynie: Štodžeńmae žyccė belarusaŭ Belastočcyny u miżvaemny peryjad*. [red. V. Luba], Belastok 2001.
- <sup>19</sup> „Chata była drewniana, kozuchowana (objiana) i malowana. Dach był słomiany ze słomianym szczytem. Okna były małe, gdyż za cara płacono podatek od okien”. Wg: *U novaj ajcynie...*, op. cit., s. 100 i 101.
- <sup>20</sup> „Po powrocie z bieżeństwa w Polsce było ciężko. Władze żądały podatków od okien, dlatego chaty miały po 1-2 okna” (zob. relację w: M. Stepaniuk, *Bieżeństwo, „Bel’skij Hostinec” 2/1998*; Dostępny w World Wide Web [dostęp 01.01.2005]: <http://kamunikat.net.iig.pl/www/czasopisy/hostinec/02/04.htm>).
- <sup>21</sup> „Otóż podatek się płaciło od powierzchni okna. Na południu – kurne chaty, więc od komina się płaciło, tak tutaj od powierzchni okna”. K. Kościewicz, *Pokazać jak mieszkali nasi przodkowie. „Nad Bugom i Narvoju” 5-6/2001 s. 29, 30.*
- <sup>22</sup> 26 września 1920 r. „Gazeta Podhalańska” (nr 39) donosiła: „Podatek od okien. Aby dopomóc władzom wojskowym w zaopatrzeniu armii obywatelski Komitet Wykonawczy Obrony Państwa postanowił pobrać jednorazowy podatek od okien na całym obszarze Rzeczypospolitej. Podatek ten wynosi w miastach od okien wystaw sklepowych po 100 marek, od okien frontowych w mieszkaniach po 25, a od okien niefrontowych po 10 mk., zaś w miasteczkach, osadach i wsiach od okien wystawowych 50 mk, od wszelkich innych po 10 mk” (podają za: [www.nowytarg.pl/articles.php?id=7](http://www.nowytarg.pl/articles.php?id=7)). Uwagę zwraca zróżnicowanie wysokości podatku w zależności od usytuowania okien: za okna od ulicy („wystawowe”) płacono pięciokrotnie więcej!
- <sup>23</sup> G. Sosna, D. Fionik, *Paraŭia Ryboŭy, Bielsk Podlaski-Ryboŭy-Białystok 1999*, s. 171-173.
- <sup>24</sup> Wart przytoczenia jest także komentarz ankiety inwentaryzacyjnej wsi Tyniewiczze w gm. Narew, sporządzony przez studentów W.A. P.B. w 2003 r. na podstawie wywiadów z mieszkańcami: „Zdobienia robione były głównie przez cieśli, czasem przez mieszkańców. Potrzebne do tego były specjalne piłki i dłutka (...) Rzeźbione narożniki, zdobienia nadokienne oraz listwy poddaszne można było wybrać z katalogu i zamówić za pewną dopłatą do stawianego domu; niektórzy cieśle traktowali to jako upominek *gratis*. Jeden z takich ludzi mieszka we wsi Lachy. Pan Maksymiuk potrafi wyciąć z deski niemal wszystko, co mu się narysuje. W swoim życiu postawił około 30 domów. Zajmował się także wyrabianiem drzwi i okiennic. Teraz jest na emeryturze i tylko

wspomina dobre czasy. (...) Prawdopodobnie są też w okolicy dwie wsie, w których mieszkają w większości cieśle i stolarze.”

- <sup>25</sup> Agnieszka Kaczanowska, studentka Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej, zanotowała informacje zebrane w ramach zajęć semestralnych wiosną 2005 roku: „Rozmawiając na temat ornamentowania chat z najstarszymi mieszkańcami Czyż powtarzało się jedno nazwisko – *Jan Pietruczuk*. (...) To ten człowiek zainicjował zdobienie w taki sposób okolicznych domów. Mieszkańcy twierdzą, że to on wymyślał wzory, potem przerosił je na papier, karton i od tego szablonu wycinał w drewnie. Zresztą oglądając domy w Czyżach zauważyłam, że te wzory dość często się powtarzają. Tyle, że właściciele poszczególnych budynków według swego uznania i gustu dobierają kolorystykę. Podobno wykonywanie takich zdobień rozpoczęło się przed II wojną światową, a według niektórych jeszcze przed I wojną można było się zetknąć z takimi, wówczas jeszcze sporadycznymi, detalami. Dlatego wszyscy pytani zgodnie twierdzą, że to było tak dawno, że dokładnie tego nie pamiętają. Poza tym rozmawiałam nie tylko z osobami, które żyły w czasie, kiedy tym rzemiosłem zajmował się Jan Pietruczuk (tacy byli nieliczni), również z osobami, które o tym zjawisku mogły słyszeć od rodziców, dziadków... W związku z tym przekazywane mi wiadomości mogły być oczywiście dość nieścisłe. Od pewnego mieszkańca Czyż usłyszałam jeszcze jedno nazwisko – *Andrzej Jęfimiuk*. On również był majstrem zajmującym się wycinaniem ozdób. Widocznie wykonywał tego mniej i dopiero wtedy, gdy już takie zdobienie było znane (...) Pewne natomiast, że on jest autorem projektu domu z elementami tradycyjnego zdobnictwa, który dzisiaj służy Czyżom jako budynek poczty. Akurat w tym wypadku ozdoby zachowano. Bowiem faktem jest, że ludzie remontują, odnawiają swoje domy, często likwidując, pozbywając się starych ornamentów. (...) I jedynie starsi ludzie wolą pozostawić dom takim, jakim był zbudowany w przeszłości” (tekst w Archiwum Zakładu Architektury i Planowania Wsi, W.A. P.B.).
- <sup>26</sup> „Po wyjeździe z Białegostoku, przez jakiś czas okalały nam trakt pocztowy gmachy fabryczne, schludne fabrykantów niemieckich domy i wille, ogródki owocowe i kwiatowe, opięte w suszące się siecie i wiewercze sadzawki, młyny wodne i wiatraki. Gdy znikać zaczął świat kolonizacyjny i dawna rusińsko-mazowiecka kultura ukazała się jawniej, ze smutkiem dostrześliśmy wśród ludu podlaskiego wpływy sąsiadującego z nami germanizmu. W stroju Podlasiaków: marynarki, surduty, kratkowane kuse spodnie i kaszkiety z daszkami, zastąpiły stare sukmany, płócienne letniki pasy czarne i rogatywki; w ubraniu Podlasianek – burnusy, suknie z falbanami i buciki na korkach usunęły sine, faldowane z tyłu, o metalowych guzikach kapoty, zgrabne sznurówki i korale na szyi. Tylko w ostatniej przed Zabłudowem wiosieczce rusińskiej, ciągnącej się wzdłuż pocztowego traktu, z wielkąsi przyjemnością dojrzeeli brak zupełny tych obcych naleciałości” (E. Chłopiński, *Opowiadania z wędrowki po kraju. Podlasie litewskie*, „Kłosy” T. XLIV, Warszawa 1887, s. 148).
- <sup>27</sup> Jego korzenie sięgają roku 1852, kiedy ogłoszono konkurs nt. narodowej architektury szwajcarskiej. Kilka prac (Ernsta Gladbacha oraz Carla Adolfa de Graffenrieda i Ludwiga von Stürlera) złożono w formie wzorników opatrzonych komentarzem, opartych na motywach architektury ludowej. W tym czasie formy budownictwa alpejskiego zyskiwały też popularność poza samą Szwajcarią: Peter Frederick Robinson w Anglii i Karl Friedrich Schinkel w Niemczech już w latach 20. XIX w. projektowali wille na wzór alpejski. W Szwajcarii serię „alpejskich” realizacji zapoczątkował dworzec Zjednoczonych Kolei Szwajcarskich Jacoba Breitingera.
- <sup>28</sup> Takie sformułowanie bywa często powtarzane. Tu wg: G. Ruszczyk, *Drewniane kościoły w Polsce 1918-1939*, Warszawa 2001, s. 30.
- <sup>29</sup> Ignacy Tłoczek pisał: „Logika architektury drewnianej uległa załamaniu w końcu XIX w. przez wprowadzenie wątpliwych pod względem wartości dekoracyjnej detali z wycinanymi piłką ornamentami, co najsilniejszy wyraz znalazło w pawilonach wystawy wiedeńskiej 1873 r. i paryskiej 1878 r. będących na prawie 20 lat modelem budowli w naszych uzdrowiskach i osiedlach podmiejskich” (I. Tłoczek, *Polskie budownictwo drewniane* Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1980, s. 164).
- <sup>30</sup> Od nazwiska rosyjskiego architekta, Iwana Pietrowicza Ropeta, który w 1875 r. opublikował kluczowe dla rozwoju stylu dzieło *Motywy ruskiej architektury*.
- <sup>31</sup> Oto przykłady: Cerkiew parafialna p.w. Św. Michała Archaniola w Bielsku Podlaskim, zbudowana w 1789 r., szalowana ok. 1913-1915 r., posiada bogato zdobione okna i fryzy z desek. Podobne typy zdobień mają cerkiew w Juszkowym Grodzie z ok. 1920 r., cerkiew w Michalowie z lat 1906-1910 i w

Milejczycach z l. 1899-1900. Cerkiew w Nowej Woli z 1908 r. ma charakterystyczne zdobienia w przedwieściowym frontonie, nadto szalowane fryzy i ozdobne okna; podobne zdobienia mają cerkiew w Narwi z lat 1881-1885 i w Puchlach z lat 1913-1919.

- <sup>32</sup> Wspomniani autorzy piszą: „Oprócz dokumentacji fotograficznej, do dziś zachowało się wiele opisów tej cerkwi. Jeden z nich sporządzony w 1808 r. mówi: *Cerkiew parochialna czyżewska drewniana formą czworokątną budowana, tarciami okożuchowana, gontami kryta, z kopułą na wierzchu, na której jest krzyż żelazny*. Opisywana cerkiew pochodziła z końca wieku XVII, kilkakrotnie była remontowana” (T. Sulima, M. Stepaniuk, *Wędrówka po starożytnościach czyżowskich. Część II. „Biel’ski Hostinec”* nr 3/2001 s. 23).
- <sup>33</sup> Zygmunt Gloger opublikował w 1907 roku rysunki bóżnicy w Zabłudowie, wybudowanej w r. 1635, obecnie już nieistniejącej. Bóżnica, podobnie jak wiele innych (np. w Grodnie i w Suchowoli, także wzmiankowane przez Glogera) miała pola frontonowe dachu i daszków bocznych okożuchowane deskami ułożonymi „w jodełkę”, także deskowanie obiegało budynek w postaci szerokiego fryzu. Gloger podkreśla specyfikę ozdób: „Z ozdób zewnętrznych (...) godne są wagi: fryz szeroki, obiegający nawę środkową pod okapem dachu, oraz szczyt głównego dachu” (Z. Gloger, *Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce*, Warszawa, t. I: 1907, s. 28; zob. też całe hasło „bóżnice”). Jeden ze szczytów narożnej piętrowej przybudówki bóżnicy w Zabłudowie posiadał także ozdobnie wycinane listwy wiatrowe oraz ozdobne cienkie listewki dzielące pole frontonowe, nadto wyciętą w drewnie ozdobę w formie słońca, wieńczącą szczyt.
- <sup>34</sup> J. Jodkowski, *Cechy grodzieńskie w wiekach dawnych*, Grodno 1926, s. 12.
- <sup>35</sup> Z. Gloger, *op. cit.*, s. 29, 30.
- <sup>36</sup> O. Goldberg-Mulkiewicz, *Przenikanie elementów twórczości ludowej między społecznością polską a żydowską*, „Polska Sztuka Ludowa” Nr. 1-2/1989 (t. XLIII) s. 105-112.
- <sup>37</sup> O. Goldberg-Mulkiewicz pisze: „...do jednego z często spotykanych układów ornamentacyjnych w tradycyjnej sztuce żydowskiej należy układ heraldyczny, przedstawiający najczęściej dwa lwy, gryfony, jelenie lub ptaki ustawione profilem. Opierają się one najczęściej na tylnych łapach, a przednimi podtrzymują centralny motyw całego wzoru. (...) Na związku między ornamentyką żydowską a stosowaną w zdobnictwie architektonicznym w Białostockiem wskazuje przykład domu ze wsi Zbucz (...) czy też ze wsi Czyże (...) Oba wzory zakomponowane są wzdłuż osi pionowej; w domu ze Zbucz centralnym motywem jest data budowy domu (...) flankowana przez dwa ptaki oraz zwierzęta (...). Całość powiązana jest bogatym ornamentem roślinnym, silnie zgeometryzowanym. Taki sam ornament i wkomponowane weni ptaki tworzą naczólek domu w Czyżach. Również niewątpliwie ze sztuki żydowskiej czerpał inspirację ten, kto zakomponował wzór nadokiennika domu w Topolanach. Centralnym motywem jest tu bliska żydowskiej tradycji harfa króla Dawida; flankują ją dwa gryfony” (*op. cit.*, s. 110). W opisie fotografii przedstawiającej ów nadokiennik autorka zauważa: „Podobne kompozycje często występowały w zdobnictwie żydowskich nagrobków” (*op. cit.*, s. 111).
- <sup>38</sup> Witold Dynowski zauważa, że „za wzór do szerszego naśladownictwa posłużył motyw dekoracyjny okien monumentalnej budowli synagogi w Szerszewie. (...) W obrębie bowiem samego miasteczka, jak i okolicznych wsi w promieniu 40-50 km olistwienia okien zabudowań drewnianych pod względem typologicznym stanowią żywą analogię do ogzysmowania framug wielkich okien synagogi” (W. Dynowski, *Sztuka ludowa...*, *op. cit.*, s. 29-31).
- <sup>39</sup> Zob. liczne wzmianki w następujących publikacjach: *Bieżanstwa 1915 goda*, *op. cit.*; G. Sosna, D. Fionik, *Pasynki i okolice*, Bielsk Podlaski – Ryboły – Białystok 2001; G. Sosna, D. Fionik, *Parafia Ryboły*, *op. cit.*
- <sup>40</sup> I. Starski, *U wyrablenaj z drewa. „Belaruskij Kaljandar”* 1977, s. 123, tłum. J. Szewczyk. Także Jan Chwaszczewski, pochodzący z badanych terenów, potwierdza: „Zdobnictwo na zewnątrz budynku nie było tak bogate, jak to, które pojawiło się po przybyciu z bieżanstwa miejscowej ludności, która przeważnie wywożona była w głąb Rosji” (J. Chwaszczewski, *Zagroda we wsi More. „Nad Bugom i Narwoju”*, nr 1/2 2000, s. 28-29: [www.harazd.net/~nadbuhom/zm\\_Zagroda%20we%20wsi%20More.htm](http://www.harazd.net/~nadbuhom/zm_Zagroda%20we%20wsi%20More.htm)).
- <sup>41</sup> (jak) *Folklor i obrzędowość wsi Podręczany. Cz. III: Charakterystyka historyczno-etnograficzna i kultura materialna wsi Podręczany. „Gazeta Czyżowska”* nr 11-12, 1999 s. 8.
- <sup>42</sup> Jerzy Czajkowski przyjmował, że miejscowa „tendencja dekorowania budynków” zaistniała jako następstwo faktu, że „ludność Podlasia reemigrująca z Rosji przynosi stamtąd bogate wzory

ornamentacyjne zdobienia domów. Stąd też budownictwo z okresu międzywojennego cechuje kolor i snycerka, stosowane często do przesady" (J. Czajkowski, *Zagroda wydłużona typu bielsko-podlaskiego*, „Polska Sztuka Ludowa” nr 3, 1961, s. 163). Także Zygmunt Ciesielski pisał: „Tendencja zdobienia budynków na tak wielką skalę pojawiła się dopiero po pierwszej wojnie światowej. Wpływ na rozwój zdobnictwa miały zapewne bogate ornamentacje domów rosyjskich, z którymi tutejsza ludność zetknęła się w okresie I wojny światowej, w czasie masowej migracji” (Z. Ciesielski, *Charakterystyka drewnianego budownictwa ludowego w województwie białostockim*, „Nauka i Praktyka” nr 1/1980, s. 35).

<sup>43</sup> „Zarówno utalentowana mistrzyni igły i nitki, jak też cieśla-wirtuoz wyczarowywali swe dzieła pod nutę ludowych pieśni i opowieści. Dlatego w ich pracach nietrudno odczytać *złociste słoneczka, księżyc jak młyńskie koło, zielone ruty, czerwone kaliny i gołąbki-kochaneczki*” (I. Starski, *U vyrablenaj z drewa*, op. cit., s. 127). „Nie pytaj, skąd czerpano motywy i wzory. Tworzono według ludowych pieśni. Dlatego w rzeźbie i tkactwie łatwo znajdziesz wzięte z pieśni *złociste słoneczka, księżyc niczym młyńskie koło, migające zorze, trawki-murawki, kaliny-maliny, sady-winogrady, wisienki-czeresienki, słowiki-ptaszki, kochanki-gołąbki i kukulki-sierotki*” (M. Hajduk, *Karankawaja*, „Niva” nr 47(978) 4.11.1974, s. 3, tłum. J. Szewczyk).

<sup>44</sup> Wg I. Matus dawniej „jedyną ozdobę chłopskich domów stanowiły wyszywane (przeważnie wzorem krzyżykowym) ręczniki zawieszane najczęściej po trzy: najokazalszy w rogu i dwa po bokach” (I. Matus, *Wieś Strzelce-Dawidowicze...*, op. cit., s. 115).

<sup>45</sup> Natalia Gierasimiuk pisze o znaczeniu wyszywanych ręczników w kulturze mieszkańców Puszczy Białowieskiej i okolic: „Kiedy porodzicha – kobieta rodząca, leży na łóżku lub na stole, *pod belkę stropową przywiązuje się lniany ręcznik*, w który przed rokiem zawinięto paschalne ciasto – korowaj i był razem z nim poświęcony. (...) Ręcznik był najlepszym prezentem dla matki, która urodziła dziecko, babki, która odebrała poród. Każdemu świętu towarzyszy rytualny ręcznik. Podczas rytuału ślubu w cerkwi używano kilku różnych ręczników. Jeden ściełono pod nogi młodych i w ten sposób przekraczali oni miedzę – przechodzili z życia osoby samodzielnej w życie wspólne, inny służył do zawinięcia chleba, który ofiarowali rodzice panny młodej. Nabożnik to ręcznik, w który zawinięta jest podawana podczas ceremonii ikona. *Wzory na ręcznikach* były zapisem życzeń, np. zdrowia, szczęścia, długiego życia. Ręcznikiem wiązano też ręce młodych, by umocnić ich związek. Dawniej, kiedy człowiek umierał, zawijano go w biały sawan. Dzisiaj dno trumny wyściela się białym materiałem i takim samym lnianym płótnem przykrywa się do połowy człowieka. Ręcznik ponownie staje się miedzą, którą człowiek przekracza, by wejść w następne życie. Na specjalnie utkanych na tę okazję, dwóch długich ręcznikach opuszczano trumnę do mogiły. Są też ręczniki ofiarne, które możemy zauważyć podróżując po regionie Puszczy Białowieskiej. W ręcznikach tych zawarta jest prośba do Boga. Często gospodyni tkająca ręcznik kodowała w nim prośby, nie umiejąc pisać i czytać. Ręczniki z prośbami zostawiano tam, gdzie Bóg mógł je najłatwiej zobaczyć, a więc na cmentarnych krzyżach, by darował spokój zmarłemu, albo na krzyżach przydrożnych, albo w cerkwi. Mamy tutaj wiele zwyczajów pogańskich, włączonych w kulturę chrześcijańską. Jeżeli zaduma nie wyszła, albo kobieta chciała jeszcze coś dodać do języka symboli ręcznika, dodawała koronkę także zawierającą swoisty kod znaczeń. Znaki te pochodzą z pradawnych, pogańskich czasów. Możemy na przykład zobaczyć węzeł bez końca – symbol życia” (N. Gierasimiuk, *Białoruski kosmos*: [www.tok.most.org.pl/slowa/kosmos.htm](http://www.tok.most.org.pl/slowa/kosmos.htm)).

<sup>46</sup> W 1977 roku publicysta Igor Snarski zauważył: „na pierwszy rzut oka widać zbieżność ornamentyki chat z ażurowymi, koronkowymi motywami wyszywanych skrajów obrusów, ręczników i dywanów, bogatych w ząbki, półokręgi itp. (...) One to, położone to na łóżko, to znów na stół lub zawieszzone na ścianie, uprzestrzeniały wszcz i do góry ciasną chatynkę przydając jej delikatności. Podobnie wiejski gospodarz wycinał piłą, świdrem i dłutem w zwykłej drewnianej desce umyślane wzory po to, by niskiej chacie przydać lekkości i wdzięku, by zajaśniały wokół okien, węglów, szczytów i ganku. Gdy brakowało mu umiejętności lub fantazji, zamawiał zdobienia u znanych cieśli w swej wsi albo w pobliskich Kaniukach lub Rybotach” (I. Starski, *U vyrablenaj z drewa*, op. cit., s. 120-130, s. 126, 127).

<sup>47</sup> L. Nos, *Monografia gminy Michałowo*, Białystok 1996, s. 118.

<sup>48</sup> J. Bagiński, *Wspomnienia* cz. 7 i 8. „Czasopis: Białoruskie Pismo Społeczno-Kulturalne” nr 5/2003, s. 34, 35 oraz nr 6/2003, s. 32, 33.

- <sup>49</sup> Roman Reinfuss zauważa, że „W wioskach prawosławnych, ciągnących się przy wschodniej granicy województwa, typową dekoracją wnętrza są wycinane z papieru i malowane w kwiatowe wzory – zasłony na ikony. Produkcją ich i domokrężną sprzedażą zajmują się kobiety z Makówki koło Narwi” (R. Reinfuss, *Na marginesie badań sztuki ludowej Białostoczczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa. Kwartalnik Instytutu Sztuki PAN” R. 15, 1961, nr 3, s. 133).
- <sup>50</sup> Zwyczaj znajdujący potwierdzenie w lokalnej literaturze publicystyczno-populamonaukowej: „Matka, Anastazja, wyszywała specjalny ręcznik (...) nabożnik, którym z powagą udekoruje ikony – najbardziej poważane miejsce w izbie. Pokuć miała decydujące znaczenie w domowych zwyczajach i obrzędach. (...) Każda gospodyni starała się ozdobić pokuć ręcznikami najstaranniej własnoręcznie wyszywanymi we wzory, których znaczenie znała tylko ona, które miały chronić rodzinę” (I. Marcinowicz, *Jak bratry Kandracjuki budawali chaty*. Cz. 2 „Bel’skij Hostinec” 2/2001 s. 24). Wojciech Załęski, opierając się na wypowiedziach mieszkańców wsi leżących w obrębie Puszczy Knyszyńskiej, zebranych w latach 1972-1976 pisał: „Katolicy na pokuciu sporadycznie umieszczali obrazy, ikony zawieszano w rodzinach prawosławnych, ubierając je haftowanym ręcznikiem i papierowymi kwiatkami. Ręcznik upinano tak, aby jak najbardziej wyeksponować haft” (W. Załęski, *Zachowane w pamięci mieszkańców Puszczy Knyszyńskiej*, „Polska Sztuka Ludowa” R. XLIV nr 4, s. 25).
- <sup>51</sup> Zwyczaj potwierdzony przez Eugeniusza Świckiego, mieszkańca wsi Jaczno: „mieliśmy w chacie około pięciu obrazów (...) nad obrazami znajdował się wianek” (*U novaj ajčyne...*, *op. cit.*, s. 101).
- <sup>52</sup> J. Bagiński, *op. cit.*: <http://kamunikat.net.iig.pl/www/czasopisy/czasopis/05-2003/05-13.htm>.
- <sup>53</sup> Irena Matus pisze, że we wsi Strzelce-Dawidowicze „okna najczęściej pod święta przyozdabiano papierowymi firankami, a niektóre gospodynie wieszaly lniane, własnej roboty zasłony” (I. Matus, *op. cit.*, s. 115).
- <sup>54</sup> „Nasi przodkowie odczytywali ornamentykę jako złożony system znaków o konkretnym znaczeniu, odzwierciedlających związki człowieka z otaczającą go przyrodą oraz odzwierciedlających jego światopogląd, wyobrażenie o wszechświecie” (cyt.: A. I. Łokotko, *Belorusskoe narodnoe zoščestvo: seredina XIX-XX w.*, Mińsk 1991, s. 175; por. s. 174-175 oraz: A. I. Łokotko, *Pad strechami praščurau*. „Połymia”, Mińsk 1995, s. 259-263).
- <sup>55</sup> N. Gierasimiuk, *op. cit.*
- <sup>56</sup> „Ozdobienie chaty było istotne, gdyż wygląd zewnętrznych zdobień wynikał z poglądu o budowie świata. Wprawdzie wieśniacy na początku lat dwudziestych XX w. raczej nie trzymali się zbyt mocno starych wierzeń, ale przekonanie o związku między architekturą domu a budową wszechświata wciąż kształtowało opinie o roli ornamentu w budynku. Na przykład okna i drzwi nie tylko łączyły wnętrze ze światem, lecz niosły też inne znaczenia: przez drzwi wchodził człowiek, a przez okna... duchy – dlatego dużo uwagi poświęcano okiennicom; nadto zdawano sobie sprawę z ich znaczenia pod względem funkcjonalnym i estetycznym. Zdobienia okien w chacie stawały się tym ważniejsze, im okna były mniejsze. (...) każdy element zdobienia niósł ukryte znaczenie. Już na początku budowy, gdy Jakub szukał miejsca pod chatę, stworzył ideogram niosący ukryte siły. Teraz zaś małe rzeźbione kwadraty lub romby z piramidką w środku, stanowią ideogram zasianego pola. Bardziej wydłużone elementy zawarte w prostokątach to żdźbła zbożowe, symbol chleba. Fronton – górna trójkątna część budynku, czyli szczyt, niewątpliwie musiał być chociaż trochę przyozdobiony, choćby tylko wzorem szalówki. Podział zaś domu odpowiadał podziałowi wszechświata, dlatego zdobienia odpowiadają już to ziemnej, już to niebiańskiej rzeczywistości. Fronton był odbiciem niebosklonu, po którym przetacza się słońce. Nie zobaczymy wprawdzie na frontonie słonecznego kręgu, ale widzimy promienie, symbolizowane przez szalówkę ułożoną »w jodełkę«, biorące początek od małego okienka” (I. Marcinowicz, *Jak bratry Kandracjuki budawali chaty*. Cz.1. „Bel’skij Hostinec” nr 5/2000, s. 2-6; tłum. J. Szewczyk).
- <sup>57</sup> „Romb i okrąg interpretuje się rozmaicie, lecz najczęściej jako symbol bóstwa solarnego. Romb, koło lub podobny zamknięty kształt wyobraża słońce. Solarna symbolika tkwi także w świątecznym chlebie – rytualnym korowaju, i w krzyżach. Znak solarny oznacza doskonałość, wywyższenie (...) Przedstawienia ptaków kojarzą się z życzeniami dobra, zdrowia i dostatku. Ptak z pisklęciem lub zwierz z młodym wyraża pragnienie posiadania wielu dzieci, licznej rodziny. Jeleń to błogosławieństwo i ochrona od zła. (...) W ciągu stuleci sztuka ornamentowania utraciła swą rolę nośnika znaczeń, pozostała tylko zewnętrzna forma takich lub innych motywów. (...) W ozdobach znajdują odzwierciedlenie wierzenia: wilczki być może mają pochodzenie związane z kultem,



- prawdopodobnie przydawano im moc magiczną. Mają formę stylizowanych rogów lub głów zwierzęcych, nazywanych zresztą kozłami lub konikami. Pazdury są formą późniejszą, miewają kształt stylizowanej strzały, piki, ażurowego przedstawienia figuratywnego. W dekoracji szczytów spotyka się symbol słońca i figury geometryczne" (J. Cیلujecka, *Rodnaja Belastoččyna. Panarama Čaromchauskaj gminy. „Belaruskij Kaljandar”*, Białystok 1995, s. 63-88, tłum. J. Szewczyk).
- <sup>58</sup> „Zdobienia można traktować jako wynik twórczości samorodnej, ludowej, ale w rzeczywistości ich geneza jest dość złożona. Z pewnością jednak znajdują w nich odbicie wierzenia ludu. Na przykład wilczki najprawdopodobniej są związane z kultem i magią” (M. Łobač, *Narodnaja kultura. Cz. VI: Adučnynja spadarožniki, „Belaruskij Kaljandar”* 1984, s. 170, tłum. J. Szewczyk).
- <sup>59</sup> Aleksander Łokotko (*Belorusskoe narodnoe zoščestvo: seredina XIX-XX w.*, Mińsk 1991, s. 175, zob. przypis) powołuje się na: E.P. Busygin, N.V. Zorin, L.S. Toksubajeva, *Dekoratívnoe oformlenie sel'skogo žylišča w Kazanskom Povolž'e*, Kazań 1987.
- <sup>60</sup> Przykłady takiego odbierania sztuki są najbardziej widoczne w sferze sakralnej: to m.in. głęboko zakorzeniony, ortodoksyjny szacunek dla kanonu regulującego kształtowanie estetyki wewnątrz cerkwi, uznawanie symboliki nie tylko w treści ikon, lecz także znaczenia ich układu na ikonostasie, pogląd że ikony można „pisać” a nie „malować”, itp.
- <sup>61</sup> W. Załęski, *Pokut'*, „Białostoczczyzna” nr 2/2000, s. 131-139; W. Załęski, *Pokąc na pokuti*, „Supraśl Nazukos” nr 12/2001, s. 10; W. Załęski: *Pokut'*, „Acta Collegii Suprasliensis”, t. 1: *Małe miasta: historia i współczesność*. Materiały z konferencji „Mały ośrodek miejski jako miejsce kształtowania życia społecznego, kulturalnego, religijnego i gospodarczego”, Białystok-Supraśl 28-30.10.2000; [red.] M. Zemło i P. Czyżewski, *Supraśl* 2001 s. 121-125.
- <sup>62</sup> U. Juźwiuk, *Znešnjae uprygožvanne chat, „Belaruskij Kaljandar”* R. 13 1969, s. 217.
- <sup>63</sup> Np. w samej tylko wsi Czyże zachowała się pamięć o majstrach z okresu między- i wczesnopowojennego: Jakubie Ostapczuku, Janie Pietruczuku i Andrzeju Jefimiuku. Aleksander Biarycki utrwalił wspomnienia Grzegorza Maksymiuka, mieszkańca wsi Kotły: „Stawiałem domy w Pilikach, Knorozach, Bielsku, Kotlach. Majstrowie zajmujący się wycinaniem ornamentów chat byli w każdej wsi” (A. Biarycki, *Zmabilizawali pałowu wioski, „Niva”* nr 46 14.11.2004, s. 8).
- <sup>64</sup> W. Dynowski, *Sztuka ludowa Wileńszczyzny i Nowogródzczyzny*, op. cit., s. 18.
- <sup>65</sup> „Szczyty chat zwróconych bokiem do ulicy, podobnie jak we wsiach kurpiowskich, zdobią śparogi z głowami koni, kogutów itp.” (M. Orłowicz, *Województwo białostockie. Przewodnik turystyczno-krajoznawczy. Przewodnik ilustrowany po województwie białostockim z ilustracjami, planami i mapami*, Białystok 1937, s. 221).
- <sup>66</sup> Podaję wg wspomnień mieszkańców utrwalonych w: *Bieżanstwa 1915 goda...; i nowaja jcyne...*
- <sup>67</sup> Drewniane budynki dworców są utrzymane w stylistyce typowej dla rosyjskiego budownictwa reprezentacyjnego i rezydencjonalnego z końca XIX i początku XX wieku: zostały zbudowane z grubych drewnianych bali węglowanych na zamek, z elementami konstrukcji ryglowej, z dekoracyjnym podkreśleniem elementów konstrukcyjnych (niektórych słupów i rygli, zastrzałów, więźby dachu) i fantazyjną oblicówką drewnianego szalunku. Mają okna i drzwi wyodrębnione kolorystycznie, konstrukcyjnie i pod względem zdobień, bryłę symetryczną lub częściowo symetryczną. Drewniany szalunek, wykonany z pasów listew o ornamentowanych lub ozdobnie wyciętych końcach, integruje się z ciętym w deskach detalem. Budynki zachowały się z niewielkimi zmianami w stosunku do stanu pierwotnego. Stylistyka dworców znajduje odbicie w wyglądzie zewnętrznym niektórych chat wiejskich, aczkolwiek jedynie lokalnie, przeważnie w dorzeczu Nurca i w zachodnim sąsiedztwie Puszczy Białowieskiej. Zob.: J. Szewczyk, *Drewniane budownictwo kolejowe wschodniej Białostoczczyzny: Konstrukcje, zdobnictwo, oddziaływanie*. [w:] *Obiekty kolejowe*, [red. nauk. W. Czarniecki i M. Proniewski], Białystok 2005, s. 257-263.
- <sup>68</sup> Po odzyskaniu niepodległości władze czasami pozwalały ludności bezpłatnie pozyskiwać drewno na odbudowę zniszczonych domostw, np. w zamian za pracę przy dozorcze linii kolejowych. Linie kolejowe dzielono na odcinki dł. 1-3 km dozorowane przez miejscową ludność.
- <sup>69</sup> W. Dynowski, *Sztuka ludowa Wileńszczyzny i Nowogródzczyzny*, op. cit., s. 26.
- <sup>70</sup> *Ibid.*, przypis na s. 30.
- <sup>71</sup> J. Czajkowski, *Zagroda wydłużona...*, op. cit., s. 153-165.
- <sup>72</sup> Jerzy Czajkowski potwierdza, że na Białostoczczyźnie *pristienki* były dobudowywane do kleci (op. cit. s. 155 ak. 5) i dodaje, że „mieszkalna część budynku z sienią i komorą była z reguły wiązana na

węgiel, ciągnące się zaś sznurem chlewy – najczęściej w słupy” (*op. cit.* s. 157 ak. 5). Podobnie Zofia Cybulko pisze o *pristienku*: „Zazwyczaj stawiany był on w konstrukcji szkieletowej i nakryty osobnym dachem, zwykle pulpitowym, podczas gdy dobudowane pomieszczenia w dwóch pierwszych wariantach znajdowały się pod dachem o wspólnej kalenicy z budynkiem głównym” (*Wieś Nowoberezowo. Dokumentacja historyczno-przestrzenna wsi wykonana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Białymstoku* [opr. Z. Cybulko, fot. K. Janikowski i J. Sierko, rzeczoznawca M. Pokropek], Przedsiębiorstwo Państwowe – Pracownie Konserwacji Zabytków Oddział w Białymstoku, Pracownia Dokumentacji Historycznej, Białystok 1987).

<sup>73</sup> M. Pokropek, *Budownictwo ludowe Pojezierza Augustowsko-Suwalskiego*, *op. cit.*, s. 162.

<sup>74</sup> A.I. Łokotko, *Belorusskoe narodnoe zoščestvo...*, *op. cit.*, s. 179.

<sup>75</sup> Jerzy Czajkowski zauważył, że przesadne zdobienie „podraża niezmiernie koszty budowy. Łatwo więc odróżnić domy gospodarzy zamożniejszych od uboższych” (*op. cit.*, s. 164).

<sup>76</sup> Termin ten jest coraz częściej stosowany przez lokalne mniejszości etniczne, ma uzasadnienie etnologiczne i tradycję stosowania w literaturze. W odniesieniu do architektury został użyty w nazwie prywatnego skansenu w Białowieży: „Zespół budownictwa drewnianego Rusinów Podlasia”.

<sup>77</sup> Publikowanymi w literaturze, zob. m.in. prace A. Łokotko i Sergačova.

#### THE ORIGIN OF THE ORNAMENTATION OF RESIDENTIAL HOUSES IN VILLAGES OF THE SOUTHERN AND EASTERN PARTS OF THE REGION OF BIAŁYSTOK

The author presented the outcome of research into the origin of the highly imaginative decorations of rural wooden residential houses universally known in the southern and eastern parts of the voivodeship of Podlasie. The article indicated twenty hypothetical factors which could have contributed to the development and dissemination of lavish house ornamentation.

Prior to 1846 houses were not embellished, and emphasis was placed on the wall framework. Sporadic decorations appeared after that date. Ornamentation became widespread at the beginning of the twentieth century, and flourished in the 1920-1960 period; its peak was attained in the years 1930-1950. The custom began to wane after 1960. Wooden decorations of peasant cottages thus progressed relatively rapidly, but the reasons for their development have not been sufficiently examined. In view of the above circumstances the author embarked upon studies on the origin of decorations and recognised a number of causes for the lavish ornamentation of residential houses in the peripheries of the Podlasie region. The examined territory is located to the south and east of Białystok, especially the villages around Bielsk Podlaski and Hajnówka. The author accepted a limited range of his investigations which pertained to peasant cottages and houses built during the twentieth century.

The text presents the prime reasons for the dissemination and development of wooden ornaments and their arrangement according to their significance. The most prominent factor was the distribution of new carpentry tools such as a narrow-blade saw (the so-called *laubzega*) which turned timber into a creative material.

Traditional small-town architecture could also become a source of inspiration. In the past wooden buildings were covered with boarding in order to protect the logs against the impact of the weather. The boards were arranged in a specific manner so as to obtain a surface with an expressive pattern. This solution became universally applied first in small towns and subsequently was transferred by the urban carpenters to the countryside. The article also considers possibility of inspiration by interior decoration, embroidery, and rural non-material culture.

The author perceived an essential similarity between sacral and peasant ornaments, and proposed a hypothesis claiming that the rural builders could have been inspired by sacral architecture. Similarly, he took into account the possibility of the impact exerted by four architectural styles: eclectic, the so-called Swiss chalet style, the so-called Ropet style and Art Nouveau.

Next, the article discusses the impact of the emigration in the 1912-1922 period (the so-called *biezhenstvo*). Migrations during the first world war years changed the local post-1920 peasant culture. It was probably thanks to emigration to Russia and the later return of the refugees that the regions of Bielsk Podlaski and Hajnówka (most affected by wartime emigration) developed extremely characteristic decorative patterns, reflecting the influence of eastern carpentry, albeit transformed in the spirit of local tradition. For the last seventy years these patterns granted uniqueness to the local rural landscape.

After 1918 the probable causes or factors assisting the progress of ornamentation include the availability of high-quality timber as well as assorted socioeconomic factors. Certain researchers specialising in folklore claim that one of the stimuli of folk wooden ornamentation was the rivalry between carpenters, who sought ways to attract clients.

The author also wrote about Jewish art. Mutual dependencies between Jewish small-town culture and Polish-Byelorussian peasant culture have been studied by Olga Goldberg-Mulkiewicz (1989) who found examples of a direct transposition of Jewish armorial motifs onto the decorations of wooden non-Jewish houses in such villages as Czyże, Topolany and Zbucz.

The great variety of the reasons and determinants of local architectural ornamentation of peasant houses imposes a number of reflections. Assorted studies indicate that the development of specific ornamentation was a territorially limited and relatively short-lived and unique process with a multi-motif origin, stemming from complicated socioeconomic conditions and the impact of outside factors which comprised sources of inspiration.

Second, research outcome suggests a cultural cohesion of the indigenous communities and a distinct difference from neighbouring communities. Nonetheless, it must be kept in mind that the local cultural heritage is a legacy of Polish, Byelorussian and Ukrainian culture.

Finally, the discussed problem is associated with the wider question of examining the roots of local or regional architectural culture, which could serve the purpose of suitably shaping contemporary architectural space while respecting the existing cultural heritage. The article delves into this problem since familiarity with the complex reasons for wooden folk architectural ornamentation in north-eastern Poland proves helpful in referring the roots of our culture to its contemporary counterpart, which too is a fragment of a joint heritage and a bridge leading towards the future.

JÓZEFA DROZDOWSKA  
Augustów

## Kapliczki św. Jana Nepomucena na terenie powiatu augustowskiego

### WSTĘP

Żyjemy w świecie, w którym, pomimo desakralizacji wielu sfer życia, człowiek stara się na wzór swoich pradziadów uświęcać (sakralizować) miejsca, w których przebywa. Jedną z form uświęcania najbliższej przestrzeni jest zapewne budowanie krzyży i kapliczek<sup>1</sup> poświęconych zarówno Jezusowi, Maryi jak i poszczególnym świętym. Znaczące miejsce pośród świętych czczonych przez wiernych zajmuje Jan Nepomucen. Kimże był ten święty, swego czasu bardzo popularny na ziemiach polskich? Współcześni nam hagiografowie, m.in. ks. Wincenty Zaleski w obszernym kompendium *Święci na każdy dzień*, czy ks. Antoni Gorzandt w książce *Mój święty patron* podają, że jest on świętym czeskim<sup>2</sup>. Urodził się około 1350 roku niedaleko Pragi w Pomuku (dzisiaj miasto nosi nazwę Nepomuk)<sup>3</sup>, w rodzinie ówczesnego urzędnika. W 1370 roku został notariuszem w kancelarii sądowej arcybiskupstwa Pragi. W 1380 roku został kapłanem i pełnił funkcję altarysty w praskiej katedrze. Studiował w Pradze i Padwie, zdobywając stopień doktora teologii i prawa kanonicznego. Piastował funkcje kanonika-proboszcza w Pradze i Wyszehradzie, potem archidiacona i proboszcza w Zatoce, a następnie wikariusza generalnego<sup>4</sup>. Będąc wikariuszem generalnym został wplątany w intrygi ówczesnego, niechętnego Kościołowi, czeskiego króla Wacława IV Luksemburczyka, podstępnie zwabiony na dwór królewski w Pradze, gdzie został poddany bestialskim torturom i zrzucony z mostu Karola IV do rzeki Wełtawy. Stało się to około 20 marca 1393 roku<sup>5</sup>. Ciało męczennika znaleziono po kilku dniach. Miało temu towarzyszyć nadprzyrodzone zjawisko. Niebo rozjaśniła niezwykła jasność od pięciu ciał niebieskich, jakie pojawiły się na nim w tamtej chwili<sup>6</sup>. Ostatecznie spoczywa ono w praskiej katedrze pw. św. Wita. W późniejszych latach tradycja dodała do żywota świętego przekonanie o tym, że został on zamordowany, ponieważ nie chciał zdradzić tajemnicy spowiedzi świętej, przyjętej od małżonki króla, królowej Zofii<sup>7</sup>.

Po śmierci króla Wacława IV kult św. Jana Nepomucena szerzył się spontanicznie. Spisywano żywoty poświęcone jego osobie, oddawano mu cześć liturgiczną. W wieku XVII kult ten rozszerzył się na inne państwa. Proces kanonizacyj-

ny Jana Nepomucena rozpoczęto w 1710 roku. Dziewiętnaście lat później, w 1729 roku, papież Benedykt XIII zaliczył Nepomucena w poczet świętych<sup>8</sup>.

Poprzez Śląsk kult praskiego świętego trafił do Polski. Było to na przełomie XVII/XVIII wieku. Wojciech Kowalczuk i Wiesława Pawlak, autorzy katalogu wystawy *Jan Nepomucen święty przydrożny* napisali: *Na długo przed kanonizacją, w 1683 roku, powstał pierwszy rzeźbiarski wizerunek Jana Nepomucena – barokowa figura świętego, wykonana z brązu i ustawiona na moście Karola w Pradze. To ona stała się wzorem inspirującym artystów z wielu krajów m.in. Polski, Węgier, Niemiec, Francji, Litwy – do których w dobie kontrreformacji dotarł kult św. Jana. Święty był symbolem wytrwałości i wierności religii, cech wysoce pożądanymi w okresie reformacyjnego zagrożenia. Na praskiej postaci świętego wzorowali się rzeźbiarze doby baroku w całej Europie, a poprzez nich przyjęli ów wzorzec, interesujący nas najbardziej, wiejscy twórcy<sup>9</sup>.*

Pierwszy pomnik przedstawia świętego w klasycznym kontrapoście, w stroju duchownego okresu kontrreformacji, ubranego w sutannę, komżę, inaczej zwaną rokiętą, z wąskimi rękawami, ozdobioną koronką i mantolet, czyli pelerynę wyłożoną futrem i wykończoną pod szyją kołnierzykiem, z lekko pochyloną, zwróconą w bok głową, nakrytą biretem i otoczoną aureolą z pięciu gwiazd. Święty w ramionach trzyma krucyfiks i gałązkę palmową, będącą symbolem męczeństwa. Szaty jego stroju są pofałdowane i rozwiane. Pomnik ustawiony jest na cokole, który zdobią płaskorzeźby z życia świętego. Ufundowany został przez czeskiego barona Macieja z Wunschwitz w podzięce za uratowanie życia. Otrzymał on wyrok śmierci z powodu zabicia pawia w ogrodzie francuskiego Luwru. Baron uzyskał wolność zanosząc modły do świętego<sup>10</sup>.

Również na polskiej ziemi Janowi Nepomucenowi fundowano figury z jego wyobrażeniem i małe kapliczki, malowano obrazy z jego wizerunkiem, układano na jego cześć pieśni i modlitwy, jak ta zaczynająca się od słów: *Witaj Janie z Bolesława, Masz się stawić przed Wacława (...)* zamieszczona w *Księżce do nabożeństw dla wszystkich katolików (...)* wydanej w Gnieźnie w 1864 roku, czy inna przedstawiona przez ks. Szczepana Kellera w *Zbiorze pieśni nabożnych katolickich* wydanych w Pielplinie w 1871 roku, zaczynająca się od słów: *Święty Janie Nepomucki, tyś jest patron stawy ludzkiej*, o której Oskar Kolberg pisze w swoich dziełach, że jest śpiewana we wsiach przez pobożnych przed figurami świętego<sup>11</sup>.

Jan Stanisław Bystron wspomina w *Dziejach obyczajów w dawnej Polsce*<sup>12</sup> o zwyczaju przystrajania, zdobienia świeczkami figur i kapliczek św. Jana Nepomucena w wigilię jego święta i wyśpiewywania hymnu: *Witaj, Janie z Bolesławia*. Święty zagościł również na stałe w przysłowiuach polskich. W pierwszym tomie *Nowej księgi przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* znajdujemy ich trzy: *Na Jana Nepomucena wiadoma już zboża cena; Stoi, jak święty Jan od Warty; Świynaty Janie Niepomucki, pumóż chlebać moji mycki, bo ty przeca, kaj je, wiysz – we dnie, w nocy tu stojisz*<sup>13</sup>.

W XVIII wieku, o czym piszą Wojciech Kowalczuk i Wiesława Pawlak, wizerunki św. Jana Nepomucena pojawiły się również na terenie obecnego woj. podlaskiego<sup>14</sup>, a więc najprawdopodobniej mogły w tym samym czasie także znaleźć się w okolicach Augustowa.

Świętego Jana Nepomucena uznawano za patrona i pomocnika w wielu sprawach. Większość zawołań jest związana z życiem ludzi nad wodą. Jest więc on opiekunem tych, co mieszkają nad wodą, szczególnie w pobliżu stawów i strug,

chroniąc ich od powodzi i od śmierci przez utopienie, ale także wzywany bywa przez nich w czasie gradu i suszy. Czuwa nad mostami i przeprawami przez wodę. Jest też patronem szczerzej spowiedzi (opiekuje się zarówno spowiednikami, jak i penitentami), dobrej sławy i honoru. Broni przed zniesławieniem, pomówieniem i obmową, a także opiekuje się życiem rodzinnym<sup>15</sup>. Również, o czym wspomina Roman Reinfuss w *Malarstwie ludowym*, święty Jan Nepomucen jest uważany przez ludzi za opiekuna koni<sup>16</sup>. Leszek Postołowicz w artykule *Bitwa o św. Jana* podaje, że św. Jan Nepomucen jest też patronem młynarzy, stąd figury jego ustawiano w pobliżu stawów młyńskich<sup>17</sup>. Adam Chętnik zaś pisze tak o św. Janie Nepomucenie: *Był patronem od nieszczęśliwych wypadków na wodzie, a że utopiony był z kamieniem młyńskim u szyi, więc obok figury wmurowywano nieraz młyński kamień*<sup>18</sup>. Ks. Waław Piszczek podaje św. Jana Nepomucena jako patrona księży i sprzedawców, zaś ks. Antoni Gorzandt – mostowców<sup>19</sup>.

Wspomnienie św. Jana Nepomucena w liturgii kościelnej przypada na 16 maja, ale ze względu na obowiązkowe w tym dniu w Polsce wspomnienie św. Andrzeja Boboli czczony jest kilka dni później – 21 maja<sup>20</sup>.

W Polsce istnieje Ogólnopolski Klub Badaczy i Miłośników Krzyży Pokutnych i Rzeźb Przydrożnych PTTK, którego członkowie zajmują się również *Nepomukami*. Podobne stowarzyszenia są w innych krajach. Bardzo uroczyście obchodzona przez nich była sześćsetletnia rocznica śmierci świętego. W Internecie istnieje liczne strony poświęcone przedstawieniom św. Męczennika z Pragi<sup>21</sup>.

## ŚWIĘTY JAN NEPOMUCEN NA ZIEMIACH POWIATU AUGUSTOWSKIEGO

### Charakterystyka ogólna

Powiat augustowski, położony na obszarze Równiny Augustowskiej i w znacznej części w Kotlinie Biebrzańskiej, obfituje w liczne jeziora, rzeki i strumienie wchodzące w skład dorzeczy Niemna i Wisły oraz unikatowy szlak wodny – Kanał Augustowski, co w przeszłości czyniło ów teren szczególnie podatnym na podtapianie, zalewy i powodzie<sup>22</sup>. Woda często była miejscem zarobkowania jego mieszkańców. Stąd tak częste wśród nich szukanie pomocy u świętego, strzegącego spokoju nad wodami, a w razie potrzeby mogącego wybronić przed nieszczęściem.

Po wielu penetracjach terenu, dzięki szczególnej pomocy Ireny Baturowej – autorki i współautorki przewodników turystycznych po regionie oraz artykułów regionoznawczych, zlokalizowałam jedenaście miejsc, w których oddawano cześć św. Janowi Nepomucenowi. Natomiast wymieniana przez informatorów miejscowość Biernatki okazała się być związana z kultem św. Jana Chrzciciela. Wskazuje na to ikonografia czczona w kapliczce postaci: święty przedstawiony boso, ubrany w skóry, trzyma w ręku długą cienką laskę zakończoną krzyżem.

Większość obiektów nie jest udokumentowana lub ich dokumentacja jest niepełna. Na interesującym nas terenie spotykamy zarówno figury św. Jana Nepomucena, jak i poświęcone mu kapliczki oraz jeden obraz z jego wyobrażeniem.

Znawcy tej problematyki – Tadeusz Seweryn i Roman Reinfuss, wszystkie kapliczki charakterystyczne dla kultu katolickiego, spotykane na ziemiach polskich, dzielą na szafkowe, słupowe i domkowe. Wskazują również na występowanie figur przydrożnych. Wykonywane są one z drewna, kute w kamieniu lub mu-

rowane<sup>23</sup>. Wszystkie trzy typy kapliczek oraz figury św. Jana Nepomucena występują w powiecie augustowskim. Większość drewnianych kapliczek to kapliczki słupowe. Znajdują się one w Augustowie, Bargłowie Kościelnym, Szczebrze, Turówce i Wołkuszu. W Kuriance pozostał jedynie pochodzący z XIX wieku słup, na którym niegdyś wznosiła się kapliczka. Naziemna kapliczka domkowa znajduje się w Janówku. W Jastrzębnej kapliczkę murowaną wzniesiono w miejscu poprzedniej (betonowej), zaś w Studzienicznej są trzy figury św. Jana Nepomucena (jedna z nich pochodzi z Serw) i jedyny znany mi na tym terenie obraz świętego. Figura ze Strzelcowizny przechowywana jest w Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach. Najstarsze obiekty: osiemnastowieczny obraz i figura z przełomu XVIII/XIX wieku (dawniej stojąca w Serwach) znajdują się w Studzienicznej. Pozostałe powstały w XIX i XX wieku. Kapliczka z Jastrzębnej pochodzi z 2002 roku.

Tradycja kultu Jana Nepomucena we wszystkich spotkanych miejscach niejednokrotnie sięga wcześniejszego okresu niżli znajdujące się w nich figury. Te często są wprowadzane w miejsce wcześniejszych, zniszczonych czy też skradzionych. Przykładem może tu być Szczebra, wspomniana wcześniej Jastrzębna czy Wołkusz.

O najwcześniejszym udokumentowanym kulcie świętego można mówić w Studzienicznej. Otóż 26 lutego 1782 roku pustelnik Wincenty Murawski uzyskał w Rzymie od papieża Piusa VI, wraz z trzema innymi odpustami, odpust zupełny na uroczystość św. Jana Nepomucena. Przywiózł wówczas z Włoch obraz Nepomucena, który do dzisiaj znajduje się w kościele studzieniczańskim, w ołtarzu jego imienia<sup>24</sup>. Możliwe, że w tym samym czasie, jak przypuszczają niektórzy miejscowi historycy<sup>25</sup>, wykonano pierwszą kapliczkę ze św. Janem Nepomucenem w Augustowie. Istnienie obrazu św. Jana Nepomucena w XIX wieku w Bargłowie Kościelnym potwierdzają tamtejsze inwentarze kościelne<sup>26</sup>. Odnawianie figur i kapliczek wskazuje na to, że św. Jan Nepomucen nadal interesuje mieszkańców tej ziemi.

Figury drewniane są malowane (wyjątek stanowią figury świętego z kapliczek w Janówku i Turówce). Kapliczki w Augustowie, Bargłowie Kościelnym i Janówku są ogrodzone. Zdobione są plastikowymi kwiatami. Za ogrodzeniem, w którym wraz z krzyżem stoi augustowska kapliczka, sadzone są kwiaty i zapalane znicze. W bezpośredniej bliskości kapliczki w Bargłowie Kościelnym zachowała się stara zabytkowa studnia z pompą, przy której myto dawniej nogi przed wejściem do kościoła. Studnia znajduje się również w pobliżu figury Nepomucena w Studzienicznej na wyspie. Wodę z niej powszechnie uważa się za uzdrawiającą.

Wszystkie interesujące nas obiekty usytuowane są w pobliżu wód – rzeczek i cieków wodnych, jeziora i kanału. Jedynie kapliczka w Janówku stoi z dala od przepływającej przez wieś rzeczki Jaminy, ale zgodnie z tradycją ustawiania kapliczek przy drodze prowadzącej przez wieś. Kapliczki w Augustowie, Bargłowie Kościelnym, Szczebrze, Jastrzębnej, Turówce i Kuriance także ustawione są blisko dróg.

Przy niektórych kapliczkach modlono się w czasie obchodów i święcenia pól, np.: w Bargłowie Kościelnym, Janówku, Turówce. Kapliczka św. Jana w Bargłowie Kościelnym była miejscem, do którego przywożono zmarłych ze wsi i parafii, skąd ksiądz prowadził w kondukcje żałobnym trumnę do pobliskiego kościoła. Poza Studzieniczną nie spotkałam modlitw do św. Jana Nepomucena, charaktery-

stycznych dla danych miejsc. Może są zapomniane? Nie słyszałam także o żadnych innych zwyczajach związanych z tymi miejscami, ani o jakichkolwiek podaniach czy legendach. Jedynie kapliczka w Turówce kojarzona jest z wylewami tamtejszej rzeczki, a budowa kapliczki augustowskiej związana była z *wielką wodą* i pożarem w tej części miasta u wejścia, gdzie stoi ona do dzisiaj<sup>27</sup>.

## KATALOG ZACHOWANYCH KAPLICZEK, FIGUR I INNYCH WYOBRAŻEŃ ŚW. JANA NEPOMUCENA

W powiecie augustowskim, o czym wspominałam wcześniej, zidentyfikowano jedenaście miejsc kultu św. Jana Nepomucena. Do nich, w kolejności alfabetycznej, należą:

### Augustów

W mieście, które słynie z kilku jezior, rzek i dwóch kanałów figura św. Jana Nepomucena stoi w drewnianej kapliczce słupowej przy zabytkowym Kanale Augustowskim, „u wejścia” do powstałego w XIX wieku osiedla Baraki<sup>28</sup>, w bliskości starorzecza, przy dzisiejszej ulicy 29 Listopada, istniejącej w miejscu dawnego traktu kowieńskiego.



1-2. Augustów.  
Kapliczka słupowa  
św. Jana  
Nepomucena  
wraz z krzyżem  
wystawionym  
w 1918 roku.  
Fot. 2005. Wszystkie  
zdjęcia wykonała  
J. Drozdowska  
**Augustów. Post  
shrine of St. John  
Nepomuk  
together with a cross  
erected in 1918.  
Photo 2005.  
All photos:  
J. Drozdowska**

Nie dotarłam do materiałów archiwalnych, gdzie odnotowano by pojawienie się kapliczki w Augustowie<sup>29</sup>. Możliwe, że tradycja jej sięga wieku XVIII<sup>30</sup> i wiąże się z istniejącym już kultem świętego w Studzienicznej. Jednak przedstawione przeze mnie informacje wskazywałyby na to, że św. Jana Nepomucena zaczęto czcić w Augustowie w XIX wieku. Niegdyś augustowska kapliczka stała tuż



przy pochodzącej z lat 1825-1826 śluzie *Augustów*, którą po zniszczeniach wojennych przeniesiono na przeciwległą stronę drogi i odbudowano w latach 1947-1948, w pobliżu stojącego tu do 1944 roku zwodzonego mostu<sup>31</sup>.

Kapliczka umieszczona jest na wysokim czworobocznym słupie rozszerzającym się ku dołowi. Przyziemną część słupa zabezpieczono szalunkiem z podłużnych deseczek. Czworoboczny, prostokątny domek stoi na szerszej od niego podstawie z czterema wspornikami w kształcie wygiętego u góry rogu. Ozdobiona u dołu dekoracyjną listwą kapliczka jest otwarta z trzech stron. Tylne jej strony zabudowane jest deseczkami, z otworami po bokach zakończonymi łukami pełnymi i nakryta namiotowym daszkiem. Daszek, pokryty pomalowaną na biało blachą, zwieńczony umieszczonym na okrągłym cokółku metalowym, białym, zdwojonym krzyżem, z czterema falistymi promieniami wychodzącymi z jego środka. Słup z kapliczką pomalowany jest na ciemny, zielony kolor. Pod szarym daszkiem biegnie ciemnobrązowa listwa, sugerująca gzyms. Figura Jana Nepomucena, malowana na brązowo, ustawiona jest frontalnie. Atrybutem świętego jest biała stuła, którą przytrzymuje lewą, zgiętą w łokciu ręką. Prawą dłońią wskazuje przed siebie. Na głowie granatowy biret, a wokół niej biała aureola z gwiazdami i krzyżykiem. Rzeźba prawdopodobnie pochodzi z 1968 roku<sup>32</sup>. W otoczeniu kapliczki stoi metalowy krzyż, umieszczony na wysokim kamiennym postumencie, wykonanym przez R. Jachimowicza z Suwałk. Na nim, we wnęce pod szkłem, obrazek Maryi z Dzieciątkiem, a pod nim dwuczłonowy, przedzielony ozdobnikiem napis: *Pod Twoją obronę uciekamy się Pamiątka Przedmieścia Baraków 1918r.* Krzyż, według relacji mieszkających tam osób, postawiony został dla uczczenia odzyskania niepodległości. Teren, na którym stoi krzyż z kapliczką opasuje metalowe ogrodzenie, do którego prowadzą dwie ścieżki. Rosną tu wysokie tuje oraz kwiaty. Ustawiane są też bukiety kwiatów sztucznych, a także zapalone znicze.

### Bargłów Kościelny<sup>33</sup>

Bargłowski św. Jan Nepomucen usytuowany jest przy głównej drodze, prowadzącej przez wieś z Augustowa do Warszawy. Dawniej ustawiony był głębiej na terenie gruntów parafialnych, bliżej rzeczki Bargłówki i źródła, na którym jest pobudowana zabytkowa studnia głębinowa, nazywana przez niektórych mieszkańców pompą<sup>34</sup>. Niegdyś wierni, podążający na nabożeństwa, myli przy niej nogi przed wejściem do tutejszego kościoła pw. Podwyższenia Krzyża Świętego.

Tradycja kultu św. Jana Nepomucena w Bargłowie sięga XIX, a może i XVIII wieku. Świadczy o tym znajdujący się w tym czasie w bocznym ołtarzu kościoła obraz św. Jana Nepomucena<sup>35</sup>. Istniejącą kapliczkę postawił Jan Karpio w końcu XIX lub na początku XX wieku. Wypisana na słupie data wystawienia kapliczki jest zakryta szalunkiem, wykonanym później przez Antoniego Wronko.

Pewnego wieczoru na początku lat osiemdziesiątych XX wieku tamtejsi mieszkańcy: Waław Chmielewski, Konstanty Karpio, Zygmunt Stankiewicz i Jan Wronko wraz z ks. proboszczem Józefem Majewskim przestawili kapliczkę bliżej drogi. Słup skrócono o części spróchniałe, przymocowano do dwóch metalowych prętów i zabetonowano w ziemi.

3-4. Bargłów Kościelny.  
 Kapliczka słupowa  
 św. Jana Nepomucena.  
 Fot. 2005  
**Bargłów Kościelny.**  
**Post shrine**  
**of St. John Nepomuk.**  
 Photo 2005



Święty Jan w Bargłowie miał w przeszłości i ma nadal duże znaczenie dla tu-tejszej społeczności. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku modlono się przy nim podczas obchodów i święcenia pól. Do kapliczki św. Jana przywożono zmarłych, zarówno ze wsi, jak i z całej parafii, a od kapliczki w kondukcie z księdzem, przy biciu dzwonów wnoszono trumnę do pobliskiego kościoła<sup>36</sup>.

Bargłowska kapliczka jest kapliczką słupową, umieszczoną na wysokim czterobocznym, drewnianym słupie o przekroju kwadratu. Jest on podwójnie profilowany. Dolna część jest nieznacznie rozszerzona ku dołowi. Stoi na zabetonowanym w ziemi polnym kamieniu. Słup oszalowano z każdego boku dwiema deskami, pozostawionymi w naturalnym kolorze. Kapliczka jest otwarta z trzech stron i zabezpieczona szybkami. Od strony tylnej obita jest blachą. Na nieco szerszej od słupa podstawie umieszczono cztery profilowane kolumnienki, na których opiera się namiotowy, kryty blachą, daszek. Wieńczy go kuty, żelazny zdwojony krzyż. Z jego środka wychodzą cztery faliste promienie, a u podstawy ma odwrócony sierp księżycy. Daszek z krzyżem i drewniana deska, na której stoi figurka świętego są w kolorze brązowym. Profilowane frontowe kolumnienki w kapliczce są niemalowane, wykonane z jasnego drewna. Św. Jan Nepomucen przedstawiony jest frontalnie, z głową przechyloną na lewe ramię i z lewą ręką ułożoną na sercu. Ma na sobie tradycyjny strój kapłana okresu kontrreformacji, głowę nakrytą biretem, otoczoną aureolą z gwiazd. Figurka jest pomalowana na brązowo. Na internetowych stronach poświęconych *Nepomukom* wydatowano rzeźbę na rok 1882<sup>37</sup>. Autor figury nie jest znany. Kapliczkę oddziela od pobocza drogi metalowe ogrodzenie.

### Janówek<sup>38</sup>

W Janówku św. Jan Nepomucen czczony jest w kapliczce domkowej, jednej z wielu spotykanych w gminie Sztabin. Kapliczka stoi we wsi, przy drodze brukowanej prowadzącej do Sztabina, z dala od płynącej przez wieś rzeczki Jaminy.

W oddali widoczne są zabudowania wiejskie. Kapliczka pochodzi z XIX wieku, o czym informuje znajdująca się na jej frontonie pod daszkiem tablica fundacyjna. Wryty jest na niej napis z tekstem: *Dnia 5 lipca Roku 1860 Fundator Andrzej Zagórski z Janówka za dusze zmarłe Familii proszę zmówić 3 Zdrowaś M.*



5-8. Janówek. Kapliczka domkowa. Fot. 2005

Wnętrze kapliczki. Fot. 2005

Fragment figury św. Jana Nepomucena. Fot. 2005

Figura św. Jana Nepomucena z kapliczki. Fot. 2005

Janówek. Shrine in the shape of a house. Photo 2005

Interior of a shrine. Photo 2005

Fragment of a figure of St. John Nepomuk. Photo 2005

Figure of St. John Nepomuk from a shrine. Photo 2005

Kapliczka zbudowana jest z drewna iglastego na planie pięcioboku, przykryta pięciospadowym dachem, pokrytym blachą ocynkowaną przez tutejszych mieszkańców w 1987 roku. Wieńczy go ozdobny pazdur wycięty w belce, zakończony kutym krzyżem o ramionach zdobionych kielichami, wsparty na odwróconym sierpnie księżycu. Środek krzyża z odchodzącymi od niego promieniami przykrywa okrągła blaszka. W 2004 roku kapliczka została odnowiona, oszalowano ją deskami koloru naturalnego drewna, o czym informuje drewniana tabliczka umieszczona na frontonie kapliczki. Wypalono na niej napis następującej treści: *Odnowili w lipcu 2004 r. Halina i Józef Rzepniccy.*

Wnętrze kapliczki o jednym pomieszczeniu, ściany z pobielanych bali, także strop belkowy. Na przybitej naprzeciwko okna desce umieszczono mały ołtarzyk z obrazem w brązowej ramie, który przedstawia Niepokalane Serce Maryi, zaś obok gipsowy biały aniołek i niezidentyfikowany, niewielkich rozmiarów świętek, odwrócony tyłem. Możliwe, że jest to niewykończona rzeźba św. Jana Nepomucena, którą próbował po wojnie wyrzeźbić jeden z miejscowych nauczycieli<sup>39</sup>. Na przeciwległych ścianach kapliczki wiszą obrazy Maryjne.

W prawym rogu kapliczki, na podłodze, stoi nadwerżona czasem, zniszczona figura św. Jana Nepomucena bez rąk. Święty jest w charakterystycznym dla Nepomucenów stroju, ale bez biretu i jakichkolwiek innych atrybutów. Figura wysmukła, szaty z fałdami ułożonymi podłużnie. Najprawdopodobniej powstała w okresie budowy kapliczki lub wcześniej od niej. O jej autorze nic nie wiadomo.

Stan zachowania kapliczki dowodzi, że okoliczni mieszkańcy interesują się nią. Zachowane figury św. Jana Nepomucena świadczą zaś o tym, że nie jest on całkiem zapomniany. Jeden ze spotkanych mieszkańców opowiedział o kultuowanych jeszcze po wojnie obchodach pól z księdzem, podczas których modlono się przy kapliczkach znajdujących się w tym rejonie.

### Jastrzębna

Kult św. Jana Nepomucena w Jastrzębnej w gminie Sztabin sięga odległych czasów i jest wciąż żywy. Mieszkańcy wspominają, że figura świętego stała tam od dawna. Obecna, murowana kapliczka domkowa zastąpiła wcześniejszą, słupową, wykonaną w betonie w kształcie jednolitego słupa z wydrążonym miejscem na figurkę i zwieńczoną kutym żelaznym krzyżykiem. Na fotografii z 1999 roku zamiast figurki stoi za szybą obrazek, przystrojony kwiatami. Natomiast rzeźba to pojawiała się, to znikiała<sup>40</sup>.

9. Jastrzębna. Dawna kapliczka betonowa nad rzeczką Jastrzębianką. Fot. 1999

**Jastrzębna. Old concrete shrine on the Jastrzębianka.**  
*Photo 1999*

Kapliczka w Jastrzębnej ustawiona została na łące nad rzeką Jastrzębianką, szczytem do drogi prowadzącej ze Sztabina do Lipska i linii kolejowej z Suwałk do Białegostoku. Wcześniejsza, betonowa, stała na bagiennym terenie, bliżej rzeki i była już bardzo zniszczona. Nową kapliczkę, murowaną, wykonano z czerwonej cegły na planie kwadratu, na cementowej podmurówce. Przykryto ją dwuspadowym dachem, pokrytym czerwoną blachą i zwieńczono krzyżykiem. Kapliczka powstała w 2002 roku, o czym świadczy blaszany wiatrowskaz z datą: 6 VI 2002. Wzniesiono ją z inicjatywy ks. Wiesława Domitrza, proboszcza parafii pw. Zwiastowania NMP w Krasnymborze, do której należy Jastrzębna. Budowniczymi byli: Sławomir Tarasiewicz z Ostrowia



Biebrzańskiego i Edmund Gałążan z Jastrzębnej II. Rzeźba, umieszczona w oszkłonej wnęcie, została wykonana z drewna przez ludowego artystę z Sokółki – Piotra Szałkowskiego. Przedstawia świętego stojącego na okrągłym cokole. Jest ona koloru żółtozłotego, jedynie włosy i biret są ciemne. Jan Nepomucen, ustawiony frontalnie, ubrany jest w strój kapłana. W rękach zgiętych w łokciach i przytulonych do



serca trzyma atrybuty męczeństwa: krzyż i gałązkę palmową. We wnęcie znajduje się zażytkowy krzyż ze starej kapliczki.

Zadbana kapliczka świadczy o żywym zainteresowaniu tutajszych parafian św. Janem Nepomucenem. Według informacji ks. proboszcza Wiesława Domitrza będzie ona jeszcze ogrodzona i zostanie do niej wykonane wygodne przejście z drogi.

10-11. Jastrzębna. Nowa murowana kapliczka św. Jana Nepomucena z 2002 roku nad rzeczką Jastrzębianką. Fot. 2005. Figura z kapliczki św. Jana Nepomucena autorstwa Piotra Szałkowskiego. Fot. 2005  
Jastrzębna. New brick shrine of St. John Nepomuk from 2002 on the Jastrzębianka. Photo 2005. Figure from a shrine of St. John Nepomuk by Piotr Szałkowski. Photo 2005

### Kurianka



12-13. Kurianka.  
Słup kapliczki  
św. Jana Nepomucena.  
Fot. 2005  
Kurianka.  
Post of a shrine  
of St. John Nepomuk.  
Photo 2005

W leżącej na ziemi lipskiej miejscowości Kurianka nie ma już kapliczki ze św. Janem Nepomucenem. Mimo to pamięć o nim przetrwała wśród ludzi. Przy drodze prowadzącej z Lipska do Bohaterów stoi słup będący pozostałością dawnej kapliczki z początku XIX wieku. I chociaż dzisiaj już nikt nie pamięta jej wyglądu, najstarsi mieszkańcy na rzeczulkę płynącą poniżej miejsca jej ustawienia, u stóp pobliskiej góry Mohlicy, mówią: *Od świętego Jana*. Stary, czworoboczny drewniany słup stoi w odosobnieniu na skraju wsi, tuż przy drodze, na wspólnej wioskowej łące. Zakonserwowany smołą jest świadkiem nepomucenowskiego tu bytowania. Na słupie zachowała się ledwie widoczna data: 1832 rok. By uszanować to miejsce i nie dopuścić do dewastacji zabytkowego słupa, mieszkańcy Kurianki przybili na nim, powyżej daty, metalową figurkę Ukrzyżowanego Jezusa.

### Serwy

Kult św. Jana Nepomucena we wsi Serwy ma najprawdopodobniej osiemnastowieczne korzenie, na co wskazuje przechowywana teraz w Studzienicznej, a pochodząca z Serw, ludowa figurka Nepomucena, datowana na przełom XVIII i XIX wieku. Stała ona w głębi Puszczy Augustowskiej na *złamanym mostku*, przy rzece płynącej z jeziora Serwy (górnym biegu Suchej Rzeczki) nazywanej przez miejscowych ludzi: *Od Jana*<sup>41</sup>. W czasie drugiej wojny światowej Niemcy wrzucili ją do wody. Pewnego dnia znalazła ją tam dziewczynka, pochodząca z Dalnego Lasu. Jej rodzina zabrała figurkę do domu i umieściła ją na strychu, w specjalnie wykonanym ołtarzyku. Kiedy nadszedł front, figurkę przeniesiono do bunkra i przechowywano w kufrze. Po wojnie znalazł rzeźbę Jan Kulbaki z Serw i ustawił nad rzeczką, w tym samym miejscu, gdzie stała poprzednio. Figurę usiłowano stamtąd ukraść<sup>42</sup>. Po incydencie kradzieży ks. Mieczysław Daniłowicz przejął rzeźbę św. Jana Nepomucena do kościoła w Studzienicznej, gdzie pozostaje do dzisiaj. W 2002 roku, z inicjatywy obecnego proboszcza, ks. prałata Zygmunta Kopiczko, rzeźbę odnowiono i umieszczono w prezbiterium<sup>43</sup>. Autor rzeźby jest nieznanymi<sup>44</sup>. Polichromowana figura wykonana została z drewna. Przedstawia stojącą na okrągłym cokole postać



14. Studzieniczna. Rzeźba św. Jana Nepomucena z Serw, przechowywana obecnie w prezbiterium kościoła w Studzienicznej. Fot. 2005  
Studzieniczna. Sculpture of St. John Nepomuk from Serwy, today in the presbytery of the church in Studzieniczna. Photo 2005

świętego, ubraną w szaty liturgiczne (czarną sutannę i biret, białą komżę ozdobioną koronką i brązowy mantolet). Na rękaw lewej ręki nałożony jest zielony manipularz, a na ugiętych w łokciach rękach leży brązowy krzyż. W prawej dłoni tkwi biała gałązka palmowa. Dłonie i twarz świętego mają cielistą barwę. Rzeźba stała niegdyś w zakrystii studzieniczańskiego kościoła. Obecnie umieszczono ją na drewnianej podstawie, przybitej do ściany po lewej stronie prezbiterium<sup>45</sup>.

### Strzelcowizna



15. Figura św. Jana Nepomucena z kapliczki ze Strzelcowizny, obecnie w Muzeum Marii Konopnickiej w Suwałkach. Fot. 2004  
Figure of St. John Nepomuk from a shrine in Strzelcowizna, today at the Maria Konopnicka Museum in Suwałki. Photo 2004



15. Strzelcowizna. Widok na rzeczkę Paniówkę, gdzie do 1960 roku stała kapliczka z figurą św. Jana Nepomucena. Fot. 2005  
Strzelcowizna. View of the river Paniówka on whose bank a shrine with a figure of St. John Nepomuk stood until 1960. Photo 2005. Photo 2005

W Strzelcowiznie nie ma dzisiaj pamiętek po św. Janie Nepomucenie, ani w postaci figurek, ani kapliczek. Zostało jednak wspomnienie o umieszczonej w przydrożnej kapliczce dziewiętnastowiecznej ludowej rzeźbie, która do 1960 roku chroniła pięknie wijącą się rzeczkę Paniówkę. I chociaż nie ma już po niej śladu, starsi mieszkańcy pamiętają, że stała nad Paniówką, mimo iż nie potrafią dokładnie określić jej lokalizacji. Jan Nepomucen został w latach sześćdziesiątych XX wieku przewieziony do Muzeum Okręgowego w Suwałkach i jest eksponowany na wystawie poświęconej Marii Konopnickiej w muzeum jej imienia. Figura<sup>46</sup> jest rzeźbą wolnostojącą, pełną, o masywnej formie. Postać przedstawiona frontalnie stoi na cokole. Prawa ręka opuszczona wzdłuż tułowia, lewa ugięta w łokciu, złożona na piersi. Twarz o płytko rzeźbionych rysach okalają falujące włosy i krótka broda z wąsami. Rzeźba została wykonana z lipowego drewna i zgodnie z obowiązującą tradycją przedstawiona w szatach kanonika. Autor figury jest nieznan.

## Studzieniczna

Początki kultu św. Jana Nepomucena w Studzienicznej, znanym Sanktuarium Matki Bożej Studzieniczańskiej, Matki Kościoła, sięgają XVIII wieku. Wówczas przebywający w tym miejscu pustelnik Wincenty Murawski, udawszy się do Rzymu, uzyskał od papieża Piusa VI cztery odpusty zupełne. Przypadały one na uroczystości: Zielonych Świąt, św. Anny, św. Tekli i św. Jana Nepomucena. Ten ostatni, chociaż w historii tego miejsca miał drugorzędne znaczenie (według informacji ks. prof. Witolda Jemielitego gromadził mniej wiernych, niż pozostałe odpusty. Bywał więc przenoszony na najbliższą niedzielę, a w 1931 roku został zaniechany), współcześnie jest nadal kultywowany. Ks. prałat Zygmunt Kopiczko wprowadził codzienną modlitwę do św. Jana Nepomucena podczas wieczornego apelu<sup>47</sup>.



16. Studzieniczna. Obraz św. Jan Nepomucena z XVIII w. w kościele pw. Matki Boskiej Szkaplerznej. Fot. 2005.  
Studzieniczna. St. John Nepomuk, an eighteenth-century painting in the church of Our Lady of the Scapular. Photo 2005



17. Studzieniczna. Figura św. Jana Nepomucena z XIX-wieku w ołtarzu głównym kościoła pw. Matki Boskiej Szkaplerznej. Fot. 2005  
Studzieniczna. Nineteenth-century figure of St. John Nepomuk in the main altar in the church of Our Lady of the Scapular. Photo 2005

Wincenty Murawski, poza uzyskanymi odpustami, w 1782 roku przywiózł do Studzienicznej obraz św. Jana Nepomucena i umieścił go, wraz z obrazami innych świętych przywiezionych z Włoch, w ówczesnym kościele<sup>48</sup>. Obraz do dzisiaj znajduje się w drewnianym kościele parafialnym pw. Matki Boskiej Szkaplerznej<sup>49</sup> z 1847 roku, zbudowanym z fundacji Szymona Andruszkiewicza z Pawłówki. Umieszczony jest w bocznym ołtarzu, nazwanym od imienia świętego. Obraz<sup>50</sup>



namalowany jest na płótnie techniką olejną, ujęty w pozłacaną, ozdobną ramę. Przedstawia św. Jana Nepomucena w stroju duchownego, przytrzymującego prawym ramieniem symbole męczeństwa: krzyż i gałązki palmowe, lewą ręką wskazującego na klucze leżące na stojącym obok stole. Zza stołu wychyla się anioł z palcem na ustach. Klucze i nakazujący milczenie anioł są symbolem tajemnicy spowiedzi. Obraz powstał w połowie XVIII wieku. Malarz, który go namalował nie jest znany.

W tym samym kościele, w ołtarzu głównym pw. Świętej Rodziny, znajduje się drewniana, polichromowana rzeźba św. Jana Nepomucena<sup>51</sup>, datowana na drugą połowę XIX wieku. Święty jest ukazany w pozycji stojącej, ubrany w tradycyjny strój kanonika okresu kontrreformacji, ze wzrokiem skierowanym ku ziemi. W prawej ręce, na wysokości piersi trzyma krzyż, zaś palcem wskazującym lewej ręki dotyka ust. Figura ustawiona jest na cokole między kolumnami nastawy ołtarzowej.

Ponadto w prezbiterium kościoła znajduje się mała figurka św. Jana Nepomucena, pochodząca z miejscowości Serwy, którą uratowano przed kradzieżą<sup>52</sup>.



18. Studzieniczna. Figura św. Jana Nepomucena z piaskowca na wyspie na Jeziorze Studzienicznym. Fot. 2005  
**Studzieniczna. Sandstone figure of St. John Nepomuk on an island on Lake Studzieniczna. Photo 2005**

Na wyspie Jeziora Studzienicznego, na której znajduje się dziewiętnastowieczna murowana kaplica ze słynącym łaskami obrazem Matki Boskiej Studzieniczańskiej, na jego brzegu ustawiona jest rzeźba św. Jana Nepomucena<sup>53</sup>. Na tej samej wyspie znajduje się zbudowana na źródle studnia z wodą uznawaną powszechnie za uzdrawiającą. Pątnicy odwiedzający łaskami słynący obraz Matki Boskiej piją tę wodę i przemywają nią oczy<sup>54</sup>. Mówi się o występujących tu dawniej niezwyklej zjawiskach przyrodniczych – przed wielkimi klęskami i epidemiami pobliska rzeka miała zmieniać swój nurt<sup>55</sup>. Według karty dokumentacyjnej w zbiorach Urzędu Konserwatorskiego rzeźba pochodzi z pierwszej połowy XX wieku<sup>56</sup>. Jest ona dziełem sztuki kamiennarskiej. Wykonana została z piaskowca i ustawiona na cokole umocowanym do granitowego postumentu. Pełnoplastyczna rzeźba przedstawia świętego zgodnie z tradycją. Św. Jan Nepomucen w obu rękach przytrzymuje ułożony ukośnie krzyż. Na cokole figury, od strony frontalnej, wykuty jest napis następującej treści: *Św. Janie Nepomucenie broń nas od nieślawy w życiu i w wieczności*. Rzeźbę wykonano w Warszawie w Zakładzie św. Wojciecha. Informuje o tym napis na bocznej ścianie cokołu. W 2001 roku poddano ją gruntownej renowacji<sup>57</sup>.

## Szczecbra

W Szczecbrze, jak zapamiętali mieszkańcy, figurka św. Jana Nepomucena była już przed drugą wojną światową. Możliwe, że historia jego kultu sięga, po-



19. Szczebra. Dawna kapliczka drewniana słupowo-szafkowa św. Jana Nepomucena. Fot. 1978  
Szczebra. Old wooden post-cupboard shrine of St. John Nepomuk. Photo 1978



20. Szczebra. Kapliczka słupowo-szafkowa św. Jana Nepomucena z 1991 roku. Fot. 2005  
Szczebra. Post-cupboard shrine of St. John Nepomuk from 1991. Photo 2005

dobnie jak i w Studzienicznej, XVIII bądź XIX wieku. W 1795 roku utworzono w Szczebrze parafię, w obrębie, której leżała wówczas Studzieniczna<sup>58</sup>. Odnowiona 14 lat temu kapliczka stoi na wysokim słupie przy ogrodzeniu posesji Wacława Dawidejta, tuż przy drodze prowadzącej z Augustowa do Suwałk i w niedalekiej odległości od rzeki Blizny. Początkowo, o czym wspominali rozmówcy, jej skrzynka wisiała na sąsiadującym z kapliczką drzewie, a następnie przeniesiono ją na drewnianą kolumnę. Wykonana była w formie oszklonej z trzech stron, prostokątnej szafki, nakrytej dwuspadowym daszkiem, zwieńczonym małym kutym krzyżkiem<sup>59</sup>. Podstawę jej stanowił podwójnie profilowany słup ustawiony po przeciwnej stronie drzewa<sup>60</sup>. Z czasem uległa zniszczeniu. Obecna kapliczka pobudowana została w 1991 roku, o czym świadczy wyryta na jej frontonie data. Umieszczona jest na wysokim, czworobocznym słupie. Ma formę prostokątnej skrzynki, z trzech stron oszklonej i przykrytej dwuspadowym daszkiem. Ustawiona jest szczytem do drogi. Drewniana figurka świętego jest polichromowana. Jan Nepomucen ubrany jest w czarną sutannę i takiż biret, białą rokietę i brązowy mantolet. Ukazany frontalnie, z głową przechyloną na prawo, w złożonych na piersi rękach trzyma przytulony do prawego boku biały krzyż. Kapliczkę wykonał niezjący już Jan Juśkiewicz<sup>61</sup>. Autor rzeźby i czas jej wykonania są nieznane.

### Turówka

Kapliczkę św. Jana Nepomucena ustawiono tu prawdopodobnie w końcu XIX lub początku XX wieku<sup>62</sup>. Moja rozmówczyni, Zofia Bartoszewicz (ur. w Turówce w 1908 roku) pamięta ją od najwcześniejszych swoich lat. Stała przy dawnej drodze na Biernatki. Drogę tę zlikwidowano w 1930 roku podczas komasacji gruntów. W jej miejsce wytyczono inną, do dzisiaj istniejącą pośrodku wsi. Starsi mieszkańcy Turówki pamiętają, że dawniej modlono się przy kapliczce, podobnie jak przy wiejskim krzyżu, w czasie obchodów pól. Niegdyś kapliczka była otoczona

płatkiem. Rosnące z tyłu stare dęby sadzone były przed wojną przez Zofię Bartoszewicz i jej ojca Michała Przekopa.

Kapliczkę prawdopodobnie ufundował ojciec Michała, a dziadek Zofii – Wiktor Przekop. Nikt nie pamięta, kto wykonał figurkę Jana Nepomucena. Niektórzy twierdzą, że jest ona z gipsu, ale to mało prawdopodobne. Słup obecnej kapliczki pochodzi z dawnego krzyża wioskowego z 1930 roku, z obecnej drogi bierneckiej (wioskowy krzyż przebudowano w latach osiemdziesiątych na pamiątkę Roku Maryjnego 1987-1988, taka jest data na obecnym krzyżu). Zastąpił on stary, zmurszały. W tym czasie przeniesiono kapliczkę z nad rzeczki na nieco wyższy grunt. Umieszczona jest ona na czworobocznym wysokim słupie, na wyprofilowanej, nieco mniejszej podstawie. Tylna ściana kapliczki jest drewniana, zaś trzy pozostałe oszklone. Otwory z szybkami zakończone są u góry odcinkowym łukiem. Święty Jan Nepomucen ustawiony jest frontalnie, ubrany w strój kapłana okresu kontrreformacji, głowę przykrywa biret. Rękoma przytrzymuje przytulony do piersi krzyż, zwrócony poprzecznymi ramionami do prawego boku. Kapliczkę nakrywa wielospadowy daszek pokryty blachą z niewielkim metalowym krzyżykiem. Jak niegdyś strzeże mieszkańców wsi od wszelkich nieszczęść, a pamięć o świętym jest we wsi powszechna.



21-22. Turówka. Widok na rzeczkę Turówkę i kapliczkę słupową św. Jana Nepomucena. Fot. 2005. Kapliczka słupowa św. Jana Nepomucena. Fot. 2005  
**Turówka. View of the river Turówka and a post shrine of St. John Nepomuk. Photo 2005. Post shrine of St. John Nepomuk. Photo 2005**

## Wołkusz

Korzeni kultu św. Jana Nepomucena w Wołkuszu, wsi leżącej w pobliżu granicy z Białorusią na ziemi lipskiej, można szukać w wieku XIX. Tak bowiem jest datowana stojąca nad rzeczką Wołkuszanką słupowa kapliczka. Została wykonana w 1898 roku<sup>63</sup> z jednego pnia drzewa przez Rogalińskiego, zarządcę dworu u Aleksandra Świeczyńca w Lubinowie. Wspiera się na podwójnie profilowanym

słupie. Figurkę do niej właściciel majątku zamówił u jakiegoś starego człowieka. Stała w tym miejscu aż do 1939 roku. Wówczas, w trakcie wytyczania linii demarkacyjnej między ZSSR a III Rzeszą, figura wypadła z kapliczki i zaginęła. Stara kapliczka nadal tu stoi. Cztery lata temu, dzięki zainteresowaniu Jana Niechciela – kameduły krakowskiego pochodzącego z tej wsi, wykonano nową figurkę. Wyrzeźbił ją Stanisław Szyper z Lipska nad Biebrzą. Św. Jan Nepomucen ubrany jest w czarną sutannę i białą komżę. Ustawiony frontalnie, prawą rękę ma opuszczoną wzdłuż ciała, lewą zaś przytrzymuje oparty o pierś brązowy krzyż. Świątek jest tak umieszczony, by był widoczny w środkowym jej przeźroczu. Kapliczka jest bardzo zniszczona, szczególnie jej górna część. Ustawiona jest na łące w pobliżu wijącej się rzeczki Wołkuszanki. Prowadzi do niej ścieżka od drewnianego mostu.



23-25. Wołkusz. Widok na rzeczkę Wołkuszankę i drewnianą kapliczkę słupową św. Jana Nepomucena. Fot. 2005. Drewniana kapliczka słupowa św. Jana Nepomucena. Fot. 2005.

Figura św. Jana Nepomucena autorstwa Stanisława Szypa. Fot. 2005.  
Wolkusz. View of the river Wołkuszanka and wooden post shrine of St. John Nepomuk. Photo 2005.  
Wooden post shrine of St. John Nepomuk. Photo 2005.  
Figure of St. John Nepomuk by Stanisław Szyper. Photo 2005

## ZAKOŃCZENIE

Kult św. Jana Nepomucena na terenie powiatu augustowskiego wciąż jest żywy. Świadczy o tym pamięć o świętym wśród mieszkańców oraz odnawianie poświęconych mu figur i kapliczek. Jest przy tym rzeczą naturalną, że zainteresowanie to przechodzi różne fazy nasilenia: od zaprzestania oddawania czci do ponownego wzrostu intensywności<sup>64</sup>. Św. Jan Nepomucen, opiekun ludzi żyjących nad wodą, patron broniący przed niesławą, w obecnych trudnych czasach, obfitujących w przeróżne negatywne zjawiska, zarówno przyrodnicze jak i społeczne, może być ponownie niezmiernie pożądanym wzorcem do naśladowania. We współczesnym, bardzo zlaicyzowanym świecie jego niezachwiana wiara może pociągać wielu.

W trakcie badań na terenie powiatu augustowskiego zewidencjonowano jedenaście miejsc związanych z kultem św. Jana Nepomucena<sup>65</sup>. Każda z gmin posiada takie miejsca. Z Serw i Strzelcowizny obiekty kultu zostały przeniesione do Studzienicznej i Suwałk. W Kuriance zachował się jedynie słup po kapliczce. W pozostałych miejscach kapliczki utrzymywane są w większym lub mniejszym porządku, niektóre całkowicie odnowione lub ponownie wykonane. Z mojej obserwacji wynika, że należałoby dokonać renowacji niektórych z nich, chociażby figur świętego w Janówku, Turówce i zabytkowej kapliczki w Wołkuszu. Zainteresowanie tymi miejscami powinno iść w kierunku uświadamiania mieszkańcom wartości sakralnych, etnograficznych oraz artystycznych znajdujących się na ich terenie obiektów i umiejętne ich wykorzystanie do celów promocyjnych. Mogłyby się one stać wizytówką ich miejscowości. Wpłynęłoby to zarazem na ochronę kapliczek i rzeźb przed dalszym zniszczeniem i kradzieżą. Ludzie, uświadomiwszy sobie wartość kulturową dokonań ich przodków, poczuli by się w obowiązku kultywowania jej i przekazywania młodszemu pokoleniu. Warto wykorzystać te walory w nauczaniu kultury i historii regionu.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> J. Kloza, J. Maroszek, *Spis krzyży i kapliczek przydrożnych parafii Suchowola z 1910 r.*, „Białostoczczyzna” 1995 nr 1(37), s. 89.
- <sup>2</sup> W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, Warszawa 1989 s. 266-267 i *Mój święty patron*, oprac. Antoni Gorzandt, Lublin 2003 s. 167-168. Autorzy internetowego opracowania życiorysu św. Jana Nepomucena z Olbrachcic (Św. Jan Nepomucen [www.olbrachcice.opole.opoka.org.pl/nepomucen.htm](http://www.olbrachcice.opole.opoka.org.pl/nepomucen.htm)) piszą, że jako dziecko miał być on cudownie uleczony i w podzięciu ofiarowany przez rodziców na służbę Bogu.
- <sup>3</sup> Nepomuk (miasto w Czechach). Wikipedia, wolna encyklopedia. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Nepomuk\\_\(miasto\\_w\\_Czechach\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Nepomuk_(miasto_w_Czechach)). Zob. też: *Religia*, (red. Tadeusz Gadacz, Bogusław Milerski), *Encyklopedia PWN*, t. 5, Warszawa 2002. Jedni autorzy podają, że dawny Pomuk, a obecny Nepomuk leży w pobliżu Pragi innej, że w pobliżu Pilzna.
- <sup>4</sup> Hagiografowie koncentrują uwagę na różnych faktach biograficznych. Zob.: W. Zaleski, dz. cyt., s. 266-267, *Mój święty patron*, dz. cyt. s. 167, V. Schaubert, H. M. Schindler, *Święci na każdy dzień: patroni naszych imion*. Warszawa 2000, s. 228-230, W. Zaleski, *Rok kościelny*, Warszawa 1989, s. 338-339.
- <sup>5</sup> O fakcie tym wspomina historyk Jerzy Kłoczowski w: *Europa słowiańska w XIV-XV wieku*, Warszawa 1984, s. 35.
- <sup>6</sup> Niektórzy hagiografowie podają inną liczbę gwiazd widocznych na niebie podczas śmierci Jana Nepomucena. Według nich miało być ich sześć.
- <sup>7</sup> Niektóre z cytowanych wydawnictw podają, że królowa miała na imię Joanna.
- <sup>8</sup> W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, dz. cyt., s. 267. Zob. też: V. Schaubert, H.M. Schindler, *Święci na każdy dzień*, dz. cyt. s. 230. Schaubert i Schindler podają, że kiedy otwarto grób św. Jana Nepomucena

- w 1719 roku, znaleziono w nienaruszonym stanie język świętego. Beatyfikacja jego nastąpiła w 1721 roku, a kanonizacja w 1729.
- <sup>9</sup> W. Kowalczuk, W. Pawlak, *Jan Nepomucen święty przydrożny*, Białystok-Łomża 2003-2004, s. 7.
- <sup>10</sup> Praga, Warszawa 2001, s. 159. Zob. też: W. Kowalczuk, W. Pawlak, dz. cyt. s. 7-8; (a), *Jan od wody*. „Gazeta Współczesna” 1993 nr 168 s. 7; Kapliczki Nepomuckie i mosty z Nepomukami [album T. Seweryna] <http://www.tomekw.px.pl/nepomuk/kapliczki.htm> Czasem święty ten przedstawiany jest z palcem na ustach, a jego atrybutami są stuła, kłódka, zapieczętowana koperta czy księga.
- <sup>11</sup> W. Kowalczuk, W. Pawlak, dz. cyt. s. 2. Zob. też: O. Kolberg, *Św. Jan Nepomucen*. [w:] *Mazowsze: część 4*, Warszawa 1964, s. 131-132.
- <sup>12</sup> J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce: wiek XVI-XVIII*, Warszawa 1976, t. 2, s. 62.
- <sup>13</sup> *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, zespół red. pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 1, Warszawa 1969, s. 830.
- <sup>14</sup> W. Kowalczuk, W. Pawlak, dz. cyt., s. 8-9.
- <sup>15</sup> W. Kowalczuk, W. Pawlak, dz. cyt., s. 9. Zob. też: W. Zaleski, dz. cyt. s. 267; K. Piwocki, *Drewno w ludowej rzeźbie figuralnej*. W. T. Chrzanowski, K. Piwocki, *Drewno w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej*, Wrocław-Warszawa 1981, s. 41; E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek, *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa 1988, s. 180-286; M. Grabias, *Kapliczki i krzyże przydrożne*, *Obyczaje* 2002 nr 9-10, s. 49; D. Powiłańska-Mazur, *Ludowa rzeźba drewniana z kapliczek przydrożnych w regionie lubelskim* [www.bik.pl/tomek/nepomuk/swieci\\_przydrozni.htm](http://www.bik.pl/tomek/nepomuk/swieci_przydrozni.htm)
- <sup>16</sup> R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Kraków 1962, s. 22.
- <sup>17</sup> L. Postołowicz, *Bitwa o św. Jana*, „Podlasie” 1991 nr 5 s. 19-20.
- <sup>18</sup> A. Chętnik, *Krzyże i kapliczki kurpiowskie*, „Polska Sztuka Ludowa” 1977 nr 1, s. 45.
- <sup>19</sup> W. Piszczek, *Patronowie zawodów, stanów, instytucji, stowarzyszeń wzywani w nieszczęściu*, Kraków 2002, s. 35 i 38; *Mój święty patron*, dz. cyt. s. 444.
- <sup>20</sup> W. Zaleski, *Rok kościelny*, dz. cyt. s. 340 i W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, dz. cyt., s. 267. Autorzy opracowań, księża: Wincenty Zaleski i Antoni Gorzandt umieszczają św. Jana Nepomucena w dniu 21 maja, zaś encyklopedia religii podaje jedynie datę wspomnienia liturgicznego na dzień 16 maja. Zob. *Religia: encyklopedia*, dz. cyt. s. 148. Wspomnienie świętego 21 maja podaje Kalendarz parafii bydgoskiej. Zob. Parafia rzymskokatolicka pw. św. Mikołaja w Bydgoszczy - Fordonie: kalendarz <http://www.mikolaj-bydgoszcz.home.pl/kalendarz.htm>
- <sup>21</sup> *Jan od wody*, art. cyt. Czcielowi św. Jana Nepomucena polecam do przeczytania: *List Ojca Świętego Jana Pawła II do Arcybiskupa Pragi z okazji 600-lecia śmierci św. Jana Nepomucena*. Zob.: *Nepomucki list Jana Pawła II* [www.tomekw.px.pl/nepomuk/jp2.htm](http://www.tomekw.px.pl/nepomuk/jp2.htm)
- <sup>22</sup> F. Plit, *Warmia, Mazury, Podlasie*, Warszawa 1997; *Rzeki Jaćwieży (1)* oprac. J. Borejszo, „Jaćwież” 1999 nr 6, s. 16-18. Krajoznawcy przyjęli uznawać teren ten za część Suwalszczyzny. Zob.: W. Batura, *Szlakami południowej Suwalszczyzny*, Suwałki 1999. Por.: Z. Faltynowicz, A. Matusiewicz, *Suwalszczyzna – wydarzenia, pojęcia i legendy XX wieku*, „Jaćwież” 2001 nr 13, wkł. s. I. W administracji kościelnej przynależy on od 1992 roku do diecezji ełckiej.
- <sup>23</sup> Tadeusz Seweryn główne źródła kapliczek upatruje w kulturze Zachodu. *Forma kapliczek – pisze – wyrosła niespornie z podłoża kultury chrześcijańskiej*. Nazwę łacińską kapliczki *capella* wywodzi od słowa *cappa* oznaczającego płaszcz. Kaplicą zwano niegdyś celę, w której przechowywano jako relikwię płaszcz św. Marcina z Tours. Zob.: T. Seweryn, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Warszawa 1958, s. 12-13. [Zygmunt Gloger w *Encyklopedii staropolskiej: ilustrowanej* podaje, że wyraz *kaplica* dotarł na ziemie polskie przez Czechy i przyjął się jak we wszystkich krajach chrześcijańskich jako określenie małego budynku, szopki, itp. służących na ochronę świętości i modlitwę.] Wspomniany autor odróżnia wśród kapliczek drewnianych kapliczki nadrzeczne, kapliczki na słupach i kapliczki naziemne. W każdym z tych rodzajów rozróżnia jeszcze po kilka ich typów. Za odrębną grupę uznaje figury przydrożne, drewniane lub kamienne, które klasyfikuje według czterech typów. Zob.: T. Seweryn, dz. cyt. s. 19-24. W swojej pracy będą posługiwała się typologią przedstawioną przez Romana Reinfussa. Dzieli on kapliczki drewniane na trzy główne grupy: szafkowe, słupowe i domkowe. Zauważa także występowanie kapliczek murowanych względnie kutech w kamieniu oraz figur. Zob.: R. Reinfuss, J. Świdorski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1960, s. 20-23. Por.: E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek, dz. cyt., s. 177-208.
- <sup>24</sup> W. Jemielity, *Sanktuaria maryjne w diecezji łomżyńskiej*, Łomża 1991, s. 193.

- <sup>25</sup> Wojciech Batura w rozmowie skłania się do tego, że Jan Nepomucen w Augustowie mógł pojawić się już w XVIII wieku.
- <sup>26</sup> Archiwum Parafii Bargłowskiej. Kopia odpisu Aktu pierwszej wizyty rocznej kościoła parafialnego bargłowskiego z 1804 roku. Obecnie kościół ten nie posiada obrazu tegoż świętego.
- <sup>27</sup> Por. T. Seweryn, dz. cyt. i J. Kloza, J. Maroszek, art. cyt., s. 89.
- <sup>28</sup> J. Szlaszyński, *W okresie zaborów*. W. Batura, A. Makowski, J. Szlaszyński, *Dzieje Augustowa: od założenia miasta do 1945 roku*, Suwałki 1997, s. 90-91.
- <sup>29</sup> Literatura na temat św. Jana Nepomucena w Augustowie jest bardzo skąpa. Jednozdaniowe informacje zamieszczają jedynie Irena i Wojciech Baturowie w swoim przewodniku, *Po ziemi augustowskiej: przewodnik dla turysty i wczasowicza*, Suwałki 1997, s. 48 oraz autor cytowanego przeze mnie art. *Jan od wody* z „Gazety Współczesnej”. Wspominam również o nim w swoim artykule: *Patron mieszkających nad wodą* „Przegląd Augustowski” 2002 nr 5, s. 11). Takież wzmianki znajdują się na stronach internetowych: Tomek’s Corner: Nepomuki na Podlasiu [www.waw.net.pl/~wituszynski/nepomuk/podlasie.htm](http://www.waw.net.pl/~wituszynski/nepomuk/podlasie.htm) i M. Zalewski, *Krzyże i kapliczki przydrożne*: Św. Jan na Podlasiu <http://www.kapliczki.tc.pl/podlasiein.html>.
- <sup>30</sup> Zob. Przypis 19. Wówczas pustelnik Wincenty Murawski zapoczątkował kult świętego w pobliskiej Studzienicznej, skąd mógł on rozchodzić się on na okolicę. Starsi ludzie powiadają, że pierwszą kapliczkę św. Janowi postawiono po *wielkiej wodzie* i pożarze. Okolice Augustowa były podmokłe, wylewało starorzecze. Możliwe, że ludzie, mając na uwadze *wielką wodę*, przekazują sobie pamięć o *nadzwyczajnych ulewach deszczowych*, nawiedzających miasto w 1820 roku lub o innych anomaljach pogodowych dotykających mieszkańców w tym wieku. Wielki zaś pożar miasta w roku 1881 odnotował w *Dziejach Augustowa* Jarosław Szlaszyński, chociaż najpotężniejszy, według znalezionych przez historyka dokumentów, miał miejsce 20 maja 1900 roku. Przedstawione przeze mnie informacje wskazywałyby na to, że św. Jana Nepomucena zaczęto czcić w Augustowie w XIX wieku. Zob. J. Szlaszyński, dz. cyt., s. 106-108 i 90. Zob. też J. Szlaszyński, *Požoga sprzed wieku*, „Przegląd Augustowski” 2000 nr 5 s. 15.
- <sup>31</sup> I. Batura, W. Batura, dz. cyt., s.48-49. Zob. też: R. Jędrzejewski, 7 [Siedem] dni w Augustowie: *przewodnik turystyczny*, Warszawa 1990, s. 20-21.
- <sup>32</sup> Wcześniejszą miał wykraść student pochodzący z jednej z augustowskich wsi, a w to miejsce wstawić nową, wyrzeźbioną przez siebie. Opowiadał mi o tym jeden z jego kolegów, studiujący wówczas z nim w Gdańsku.
- <sup>33</sup> Znaczną część informacji uzyskałam od mieszkańca Bargłowa Kościelnego, p. Wacława Chmielewskiego.
- <sup>34</sup> Oficjalna strona internetowa Urzędu Gminy Bargłów Kościelny [www.barglow.hg.pl](http://www.barglow.hg.pl)
- <sup>35</sup> Pisano o tym już wcześniej w pracy. Obraz ten w kościele wymieniają dokumenty z 1804. Inwentarze XVIII- wieczne podają jedynie, że w świątyni jest obraz św. Jana, nie precyzując, o jakiego świętego chodzi.
- <sup>36</sup> O tym, że kapliczka była miejscem, do którego wychodził po zmarłego ksiądz pamiętam z własnych doświadczeń (pochodzę z tej parafii), potwierdziła je w przekazie ustnym dla Ireny Baturowej urodzona w tej miejscowości w 1925 roku nieżyjąca już p. Narcyza Piskorz.
- <sup>37</sup> Tomek’s Corner: Nepomuki na Podlasiu, str. cyt. i M. Zalewski, *Krzyże i kapliczki przydrożne*, str. cyt.
- <sup>38</sup> Przy opisie kapliczki wykorzystałam w znacznej części dokumentację wykonaną w 1988 roku przez Adama Żulpę, udostępnioną mi przez Delegaturę Urzędu Wojewódzkiego Ochrony Zabytków w Suwałkach. Karta nie zawiera opisu figur.
- <sup>39</sup> Historię o chłopcu, który pod osłoną wieczoru na wózku przewoził rzeźbę św. Jana Nepomucena z kapliczki do szkoły i o nieudanej próbie odwzorowania jej przez tamtejszego nauczyciela opowiadał Irenie Baturowej regionalista ze Sztabina, p. Roman Gębicz.
- <sup>40</sup> Z opowieści tamtejszego nauczyciela Jakubowskiego wynikało, że rzeźby kradł i wywoził je do Warszawy *kolekcjoner*, turysta, określany przez niego profesorem. Rzeźby wykonywał Stanisław Szyper z Lipska. Ostatnia z nich przechowywana jest na proboszczówce w Krasnymborze.
- <sup>41</sup> Historię figurki opowiedziała mi p. Irena Baturowa.
- <sup>42</sup> Pewnego razu świętka ukradli przebywając we wsi wczasowicze. Przed wyjazdem zapakowali go do wielkiej walizki. Zaniepokojona gospodyni, u której mieszkali, zainteresowała się ich bagażem i pobieгла z tą wiadomością do sołtysa. Ten wezwał milicjantów, którzy odebrali figurkę złodziejom.
- <sup>43</sup> Wiadomość o odnowieniu figury pochodzi od proboszcza, ks. prałata Zygmunta Kopiczko.

- <sup>44</sup> Przy opisie rzeźby korzystałam z karty ewidencyjnej zabytku wykonanej w 1982 roku przez Adama Żulpę, znajdującej się w Delegaturze Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Suwałkach.
- <sup>45</sup> Jak wyżej.
- <sup>46</sup> Przy opisie figury korzystałam z dokumentacji konserwatorskiej, sporządzonej w 1987 roku przez Małgorzatę Drankowską dla potrzeb Muzeum Okręgowego w Suwałkach oraz z katalogu Wojciecha Kowalczyka i Wiesławy Pawlak, zob. dz. cyt., s. 43.
- <sup>47</sup> Chodzi o modlitwę wrytą na postumencie świętego, znajdującym się na wyspie Jeziora Studzienicznego.
- <sup>48</sup> W. Jemielity, *Sanktuaria*, dz. cyt., s. 193.
- <sup>49</sup> *Sanktuarium Maryjne w Studzienicznej*, oprac. J. Drozdowska, Augustów, 1997. Zob. też W. Jemielity, *Sanktuaria*, dz. cyt., s. 185-186.
- <sup>50</sup> Informacje czerpałam z opisu sporządzonego przez Ewę Olkowską, znajdującego się w Delegaturze Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Suwałkach.
- <sup>51</sup> Wykorzystałam informację autorstwa Zenona Wasilewskiego znajdującą się w Delegaturze Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Suwałkach.
- <sup>52</sup> Opis tej rzeźby znajduje się przy miejscowości Serwy.
- <sup>53</sup> Korzystałam ze znajdującej się w suwalskiej Delegaturze Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków dokumentacji sygnowanej przez J. Trochimowicza.
- <sup>54</sup> Kiedy w dwa dni po wybuchu elektrowni atomowej w Czarnobylu oprowadzałam po tym terenie wycieczkę polskich i czechosłowackich nauczycieli, nie mogliśmy napić się wody, bo jakby na ten czas została ona cudownie zabrana z tego miejsca. Jestem ciekawa, czy inni przewodnicy i turyści mają podobne doświadczenia?
- <sup>55</sup> J. Szlasyński, *W Rzeczypospolitej Obojga Narodów*. W. Batura, A. Makowski, J. Szlasyński, dz. cyt., s. 35.
- <sup>56</sup> W potocznym rozeznaniu uznawana jest za figurę dziewiętnastowieczną i tak datują ją przewodnicy, zob. I. Batura, W. Batura, dz. cyt., s. 100.
- <sup>57</sup> Dokonał tego z własnych środków ks. prałat Zygmunt Kopiczko.
- <sup>58</sup> J. Jemielity, *Sanktuaria...*, dz. cyt., s. 179-180.
- <sup>59</sup> Informacja zaczerpnięta z karty ewidencyjnej zabytku, wykonanej w 1983 roku przez Adama Żulpę, znajdującej się w Delegaturze Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Suwałkach.
- <sup>60</sup> Wskazuje na to zdjęcie zrobione przeze mnie w 1978 roku.
- <sup>61</sup> Wiadomości tę podał mi p. Michał Okragły ze Szczebry.
- <sup>62</sup> J. Drozdowska, *O Janie Nepomucenie z Turówki*, „Przegląd Augustowski” 2005, nr 6, s. 15.
- <sup>63</sup> Historię kapliczki opowiedziała mi p. Irena Baturowa, która wcześniej słyszała ją od nieżyjącego już Mieczysława Wnorowskiego z Wołkusza.
- <sup>64</sup> K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, s. 198-199.
- <sup>65</sup> W zebraniu wiadomości zawartych w tej pracy pomogło mi wielu ludzi. Chcę im wszystkim w tym miejscu za to podziękować. Służyli mi zarówno informacjami, udostępnioną dokumentacją, czy też środkami lokomocji, by móc na miejscu udokumentować aktualny stan poszczególnych obiektów. Szczególną wdzięczność kieruję w stronę państwa Ireny i Wojciecha Baturów, niezrównanych penetratorów naszego terenu, którzy pomogli mi w zlokalizowaniu miejsc kultu św. Jana Nepomucena i podzielili się wiadomościami zebranymi wcześniej wśród ludzi. Dziękuję również p. Stanisławowi Tumidajewiczowi, kierownikowi Delegatury Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Suwałkach i pozostałym pracownikom oraz panom Adamowi Żulpie, Zbigniewowi Fałtynowiczowi, Januszowi Przyczynie i Jerzemu Wilczyńskiemu oraz pozostałym pracownikom Muzeum Okręgowego w Suwałkach za życzliwość i udostępnienie znajdujących się u nich obiektów, dokumentacji i księgozbioru. Informacjami służyli mi również: Joanna Pogorzelska z Białegostoku, ks. kan. Wiesław Domitrz z Krasnegoboru, ks. prał. Zygmunt Kopiczko ze Studzienicznej, ks. Witold Bączyk z Augustowa oraz państwo: Zofia Bartoszewicz, Wacława Rutkowska, Zofia Milanowska, Stanisława Suszyńska, Danuta Borysiewicz, Jan Wydra z Augustowa, Wiesław Osewski z Suwałk, Wacław Chmielewski z Bargłowa Kościelnego, Michał Okragły ze Szczebry, Leokadia Dąbrowska z Biernatek, Mieczysław Wnorowski z Wołkusza, Bronisław Ostrowski wraz z żoną z Turówki, Leonarda Szubzda z Sokółki, Małgorzata Flisik z Pelplina i inne nieznane mi z nazwisk osoby. Pomagali mi również, użyczając swych środków lokomocji, p. Janina Osewska i p. Krzysztof Anuszkiewicz.



---

Dziękuję również za inspirację tematem i wszelkie uwagi p. dr Małgorzacie Karczewskiej z Uniwersytetu w Białymstoku.

### SHINES OF ST. JOHN NEPOMUK IN THE COUNTY OF AUGUSTÓW

In 2005 the author searched for assorted likenesses of St. John Nepomuk in the county of Augustów (voivodeship of Podlasie). The outcome of the investigations consists of interesting material about shrines and sites associated with the worship of the holy martyr, defender against slander and protector against floods.

The author identified 11 localities in various parts of the county connected with the titular saint: Augustów, Bargłów, Kościelny, Janówek, Jastrzębna, Kurianka, Serwy, Strzelcowizna, Studzieniczna, Szczebra, Turówka and Wołkusz. Today, the only trace of St. John Nepomuk in Kurianka, Serwy and Strzelcowizna is his memory among the local population, and no depictions have survived. The figure from Serwy is featured in the church in Studzieniczna, while the one from Strzelcowizna is displayed at the Maria Konopnicka Museum in Suwałki. The only vestige in Kurianka is a post which once supported a shrine containing a likeness of the saint. Augustów, Bargłów, Kościelny, Turówka and Wołkusz are the sites of wooden shrines on posts with figures of the saint. Szczebra has a wooden cupboard-post shrine, in Janówek the figure of the saint is featured in a wooden shrine in the shape of a house, while in Jastrzębna it stands in a brick shrine of the same variety. The church of Our Lady of the Scapular in Studzieniczna contains two wooden sculptures of St. John Nepomuk – one in the main altar and the other on the presbytery wall (saved from burglary in Serwy). The same church features a painting portraying the saint in a side altar named after him, while an island on Lake Studzieniczne displays a sandstone sculpture of the martyr from Prague.

All the sites of the cult of St. John Nepomuk, with the exception of Janówek, are situated next to rivers, streams, the Augustowski Canal and Lake Studzieniczne or near roads.

The oldest depictions of St. John Nepomuk come from the eighteenth and nineteenth century; several are of twentieth-century origin. The shrine in Jastrzębna was rebuilt in 2002 in order to replace an older damaged object. A statue of St. John was executed four years ago for an old post shrine standing on the bank of the Wołkuszanka in the locality of Wołkusz. Certain shrines have been refurbished, while still others require conservation and restoration.

The collected material testifies to the cultivation of the memory of St. John Nepomuk in the county of Augustów. Interest in those localities should aim at rendering their inhabitants aware of the merit of the local objects and the latter's usefulness for the purposes of promotion. Such an approach would influence the protection of the shrines and sculptures against further damage. The value of particular likenesses of the saint should be applied in cultural and regional education.

DARIUSZ KRASNODĘBSKI

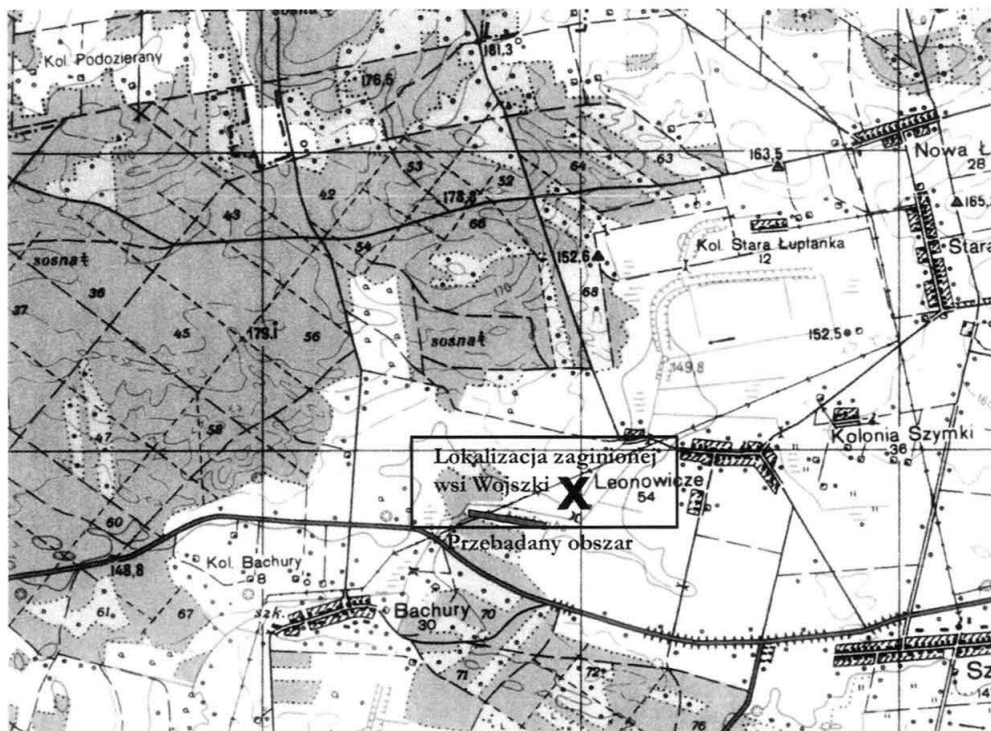
Warszawa

## Leonowicze, stanowisko 4 – zaginiona wieś Wojzki w starostwie jałowskim woj. podlaskie

Stanowisko archeologiczne w Leonowiczach<sup>1</sup> (woj. podlaskie, gmina Michałowo) odkryte zostało w 1996 r., podczas badań powierzchniowych prowadzonych wzdłuż planowanej trasy budowy gazociągu jamalskiego (ryc. 1). Jego obszar określono w przybliżeniu na ok. 5 ha, zaś tzw. kolizja gazociągu ze stanowiskiem wynosiła ponad 500 m. Materiał zebrany z powierzchni nie był jednak zbyt interesujący i w głównej mierze składał się z fragmentów ceramiki nowożytniej, występującej licznie wokół niemal każdej wsi w tej części Podlasia<sup>2</sup>. Zachętę do uwzględnienia stanowiska w programie badań ratowniczych stanowiło jedynie kilka fragmentów naczyń pradziejowych oraz nieliczne zabytki krzemienne.

Przebadany obszar znajduje się w odległości ok. 2 km na zachód od wsi Leonowicze, na terenie płaskiej równiny moreny dennej, utworzonej na osadach wodnolodowcowych i zakumulowanych w czasie zlodowacenia środkowopolskiego. Podłoże geologiczne stanowi warstwa drobnoziarnistego luźnego piasku z frakcjami żwirów i drobnych otoczków, zaś na powierzchni licznie występuje krzemień narzutowy. Osada położona jest na południowym brzegu rzeki Łuplanki, na przesmyku łączącym dużą, zatorfioną miśkę wytopiskową z rejonu wsi Leonowicze z mniejszą niecką znajdującą się na północny wschód od badanego terenu. W nieckach tych przed wylesieniem dominowały lasy łęgowe i olsy, zaś na gruntach mineralnych występowały bory mieszane, a na podłożu gliniastym lasy mieszane. Na południe i na północ od osady znajdują się tereny zwydmione z borami sosnowymi, porośnięte na granicy wysokich wzgórz borami mieszanymi<sup>3</sup>.

Badania ratownicze, które przeprowadzono w latach 1997 i 1998 r., objęły pas terenu narażony na zniszczenie w trakcie budowy gazociągu<sup>4</sup> (ryc. 2). Przebadano obszar o powierzchni 12400 m<sup>2</sup>, na którym znaleziono 855 obiektów osadniczych<sup>5</sup> (ryc. 3). Na podstawie analizy materiału zabytkowego możliwe było wydzielenie dwóch głównych faz zasiedlenia tego terenu. Pierwsza z nich wiąże się z okresem neolitu i wczesnej epoki brązu. Z tego okresu pochodzą znalezione na stanowisku krzemienie oraz nieliczna ceramika, przy czym tylko w jednym przypadku materiał znaleziony został *in situ*. Części znalezisk, wśród których natrafiono m.in. na fragmenty naczynia wykonanego z gliny schudzonej dużą ilością domieszki granitowego tłuczni, o charakterystycznie polerowanych powierzchniach,

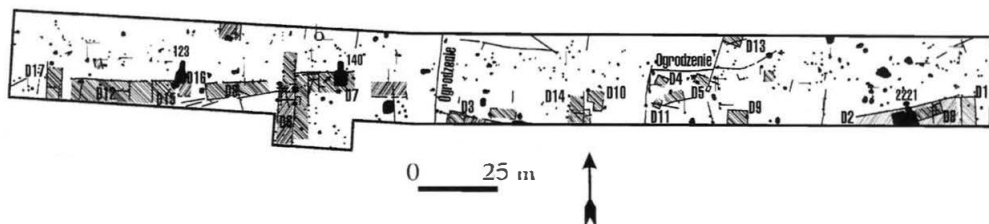


1. Lokalizacja stanowiska. Oprac. D. Krasnodębski  
Localisation of the site. Prep. by D. Krasnodębski



2. Widok stanowiska w Leonowiczach w trakcie budowy gazociągu. Fot. D. Krasnodębski  
View of the site in Leonowicze in the course of building a gas pipeline. Photo: D. Krasnodębski

łączyć można z kulturą trzciniecką<sup>6</sup>. Wyróżniono także ceramikę znajdującą analogie w materiałach kultury niemeńskiej. Dało to podstawę do wydzielenia dwóch pradziejowych faz osadniczych, jednak warunki glebowe, erozja spowodowana uprawą roli oraz zabudowa nowożytniej wsi, doprowadziły do całkowitego zniszczenia osad, które tu się znajdowały.



3. Plan ogólny stanowiska. Oprac. D. Krasnodębski General plan of the site. Prep. by D. Krasnodębski

Drugi, główny etap użytkowania tego miejsca, przypada na czasy nowożytne, a dokładniej rzecz biorąc na XVI-XVII w., kiedy powstała większość odkrytych podczas badań obiektów archeologicznych.

Niewątpliwie najciekawszą spośród nich kategorię stanowią pozostałości 3 dużych piwniczek z korytarzykami (nr 123, 140, 2221).



4. Ziemiańska 123 w trakcie eksploracji. Fot. O. Osaulczuk  
Dugout no. 123 in the course of exploration. Photo: O. Osaulczuk

Obiekt 123 miał wymiary ok. 4x4,5 m i korytarzyk o długości ok. 4 m (ryc. 4). Głębokość głównej części dochodziła do 1,2 m i wypłycała się łagodnie w stronę wyjścia. Zachowały się w nim spalone pozostałości wewnętrznej części ściany, wykonanej z poziomo ułożonych sosnowych belek<sup>7</sup> (ryc. 5). Jej pierwotna grubość

wynosiła zapewne ok. 0,2 m i tworzyła czworobok o wymiarach 3,4 x 3,2 m, z przerwą o szerokości 1,6 m od strony wejścia. Przykrywały ją fragmenty desek pochodzące ze spalonej konstrukcji dachu. Przy wejściu do korytarzyka znaleziono żelazny hak, służący zapewne do zamykania drzwi (ryc. 6).



5. Ziemiańska 123 w trakcie eksploracji. Spalona konstrukcja dachu. Fot. O. Osaulczuk  
 Dugout no. 123 in the course of exploration. Burnt roof construction. Photo: O. Osaulczuk

6. Żelazny haczyk znaleziony w ziemiance 123. Fot. D. Krasnodębski  
 Iron hook discovered in dugout 123. Photo: D. Krasnodębski

Analiza nawarstwień zasypiska pozwala na wyróżnienie czterech etapów związanych z budową i funkcjonowaniem piwniczki: fazę 1, związaną z wykonaniem wkopu, w którym posadowiono zrębową konstrukcję ścian, zaś przestrzeń między deskami i ścianą wkopu wypełniono warstwą jasnego, zbitego piasku; fazę 2 obejmującą okres użytkowania obiektu, składającą się co najmniej z 3 warstw użytkowych, porozdzielanych piaszczystymi niwelacjami – wnętrza obiektu nie sprzątno, wysypano jedynie piaskiem, na którym gromadziły się szczątki organiczne związane z użytkowaniem; fazę 3, którą tworzą warstwy powstałe w czasie zniszczenia obiektu w wyniku pożaru; fazę 4 związaną z intencjonalnym i naturalnym zasypaniem zagłębienia ziemianki (ryc. 7).

Podobną konstrukcję stwierdzono w drugiej ziemiance (obiekt 140). Była to czworokątna jama o wymiarach 4,5 x 5 m, z przylegającym od strony północnej korytarzykiem o długości 3 m (ryc. 8). Głębokość głównej części wynosiła ok. 0,6 m i wypłycała się w stronę wejścia. Wzdłuż ścian korytarzyka wykopane były dwa rowki o głębokości ok. 0,3 m i szerokości ok. 0,2, służące zapewne do osadzenia ścian. Na głębokości od 0,3 do 0,4 m od dna znaleziono pozostałości spalonej konstrukcji ścian i dwuspadowego dachu, wykonane z drewna sosnowego. Zachowały się wypalone części belek konstrukcyjnych, które tworzyły pomieszczenie o wymiarach ok. 2,9 x 2,9 m (ryc. 9). Ułożone były na zrąb i posadowione na nieco szerszej drewnianej podwalinie (ryc. 10). Podłoga ziemianki wylepiona była gliną.

Przy ścianach wschodniej i zachodniej natrafiono na pozostałości dwóch słupów ustawionych w niewielkich zagłębieniach, służących zapewne do wzmocnienia konstrukcji przed naporem ziemi. Dwa inne słupy znajdowały się u wejścia do korytarzyka, stanowiąc oparcie dla jego zadaszenia i osadzenia drzwi. Wewnątrz



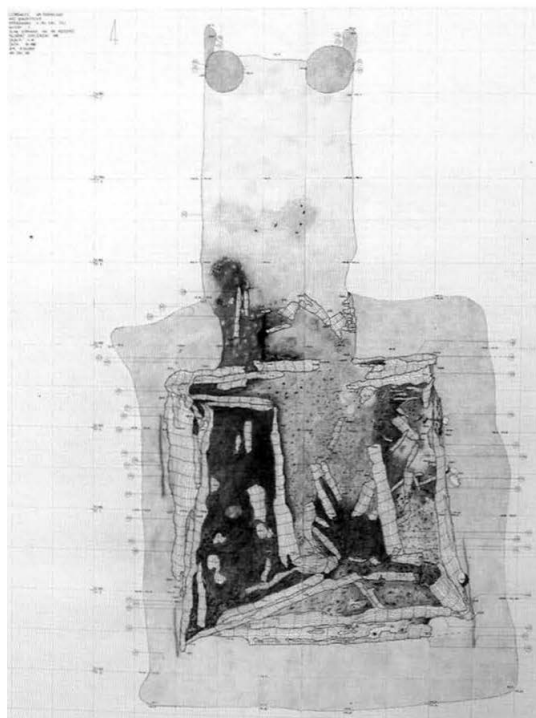
7. Ziemiańka 123 w trakcie eksploracji – przekrój. Fot. O. Korczyński  
Dugout 123 in the course of exploration – cross section. Photo: O. Korczyński

piwniczki znaleziono całe naczynie gliniane, zaś dwa inne duże fragmenty garnków znajdowały się po zewnętrznej stronie drewnianej ściany, umieszczone tam przed ułożeniem belek podwalinowych.

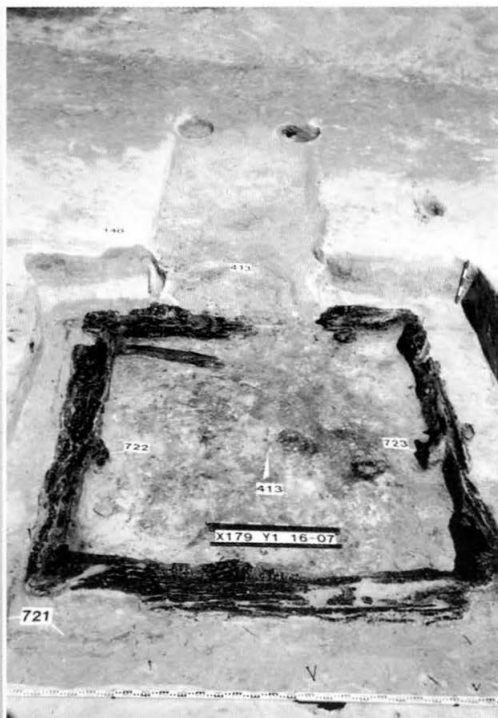
Analiza stratygrafii wypełniska obiektu pozwoliła wydzielić cztery główne fazy użytkowania, analogiczne do tych z obiektu 123. W warstwach uznawanych za poziomy podłogowe znaleziono znaczną ilość ceramiki, w tym garnków o powierzchni glazurowanej.

Z piwniczką tą związane były także 3 prostokątne jamy, które znajdowały się od strony wschodniej, południowej i zachodniej. Miały one zbliżone wymiary, wynoszące ok. 1,1 m x 0,9 m, przy głębokości dochodzącej do 0,5 m oraz pionowe ściany i płaskie dno. Odległość tych jam od ścian ziemianki wynosiła ok. 1,5 m. W górnych częściach wypełnisk dwóch z nich znaleziono spalone belki, podobne do tych odkrytych w ziemiance.

Identycznie jak obiekty 123 i 140 skonstruowana była piwniczka oznaczona numerem 2221. Miała ona zarys kwadratu o boku równym 4,8 m, z wejściem w ścianie północnej, poprzedzonym korytarzykiem o długości 2 m i szerokości 1,6 m. Głębokość obiektu wynosiła 0,6 m. Drewniana konstrukcja zrębowej ściany piwniczki miała wymiary 4 x 4 m. U wylotu korytarzyka wykopano dwie jamy na osadzenie słupów podtrzymujących zadaszenie. Podłogę ziemianki tworzyło klepisko wyłożone warstwą brązowej, ubitej gliny. Zalegała na nim warstwa użytkowa,



8. Ziemiańka 140. Plan z dokumentacji polowej. Rys. A. Skubis. Dugout 140. Plan from field documentation. Drawing: A. Skubis



9. Ziemiańka 140 w trakcie eksploracji. Spalona konstrukcja dachu i ścian. Fot. D. Wach. Dugout 140 in the course of exploration. Burnt roof and wall construction. Photo: D. Wach



10. Ziemiańka 140. Drewniana podwalina pod ściany. Fot. D. Wach. Dugout 140. Wooden wall sleeper. Photo: D. Wach

w której znaleziono kilkanaście fragmentów naczyń glinianych. Utworzone wyżej poszczególne poziomy użytkowe oddzielały warstwy jasnego, sypkiego piasku, jakim wysypywano podłogę, po nagromadzeniu się na niej szczątków organicznych związanych z użytkowaniem piwniczki. Na jednym z nich natrafiono także na cienką warstwę zbutwiałego drewna, stanowiącego pozostałość drewnianej podłogi. Ogółem przez cały okres użytkowania obiektu poziom jego podłogi podniósł się o ok. 0, 2 m.

Odmienne, niż to miało miejsce w obiektach 123 i 140, pogorzelisko po spalonej konstrukcji ścian i dachu zostało rozgarnięte i wyjęto z niego niedopalone belki, zaś jamę częściowo zasypano. Przyjąć więc można, że w tym przypadku mamy do czynienia z pożarem, który zniszczył jedynie tę zagrodę. Z kolei brak śladów takich działań w przypadku dwóch pierwszych obiektów pozwala przypuszczać, że zostały zasypane w sposób naturalny, co wskazuje na spalenie i opuszczenie całej osady.

Półziemiankowe obiekty zaopatrzone w korytarzyki spotykane są już na osadach wczesnośredniowiecznych z terenu wschodniej i południowej Słowiańszczyzny<sup>8</sup>. Jednak obiekty te różnią się od omawianych powyżej konstrukcją drewnianych ścian, które przylegają do ścian wkopu, stanowiąc często wykonane z desek szalunek. Podobny obiekt średniowieczny, przebadany w Starym Bielsku, miał ściany wykonane w konstrukcji ramowej i był powszechnie stosowaną wolnostojącą piwnicą lub też częścią budynku naziemnego. Typowe dla tych konstrukcji jest poprzeczenie wejścia do pomieszczenia magazynowego długim korytarzem-pochylnią usytuowanym od strony północnej<sup>9</sup>.



11. Współczesna ziemianka we wsi Narewka. Fot. D. Krasnodębski  
Contemporary dugout in the village of Narewka. Photo: D. Krasnodębski



Podobna konstrukcja ścian ziemianek z Leonowicz wskazuje, że przeznaczeniem ich było utrzymanie we wnętrzu obiektu stałej, względnie niskiej temperatury. Było to przyczyną umieszczenia wejścia od strony północnej, zawsze osłoniętej przed działaniem promieni słonecznych, a także wypełnienia przestrzeni na zewnątrz od drewnianych ścian zbitym piaskiem. Najprawdopodobniej obiekty pełniły funkcję magazynów na produkty łatwo podlegające zepsuciu, tj. warzywa takie jak brukiew, rzepa lub owoce.

Analogiczne obiekty spotkać można nadal we wsiach Podlasia i zachodniej Białorusi, gdzie wolnostojące, niewielkie, zagłębione w grunt budynki łączą w sobie funkcje magazynu na rośliny okopowe i paszę. Są to kwadratowe lub prostokątne w planie budynki wzniesione z belek w konstrukcji zrębowej, nakryte dwuspadowym dachem i obsypane częściowo ziemią lub obłożone darnią. Wejście do piwnicy poprzedza krótki, nakryty dwuspadowym dachem korytarzyk<sup>10</sup> (ryc. 11).

Do kategorii piwniczek, ale reprezentujących odmienny typ konstrukcji, zaliczyć można także 6 nieco mniejszych obiektów, w których nie stwierdzono jednak żadnych elementów konstrukcyjnych związanych ze ścianami lub dachem. Najprawdopodobniej część z nich to jamy magazynowe nakryte deskami przysypnymi ziemią lub też znajdujące się w obrębie naziemnych budynków gospodarczych, gdzie zadaszanie stanowiło część konstrukcji podłogi.

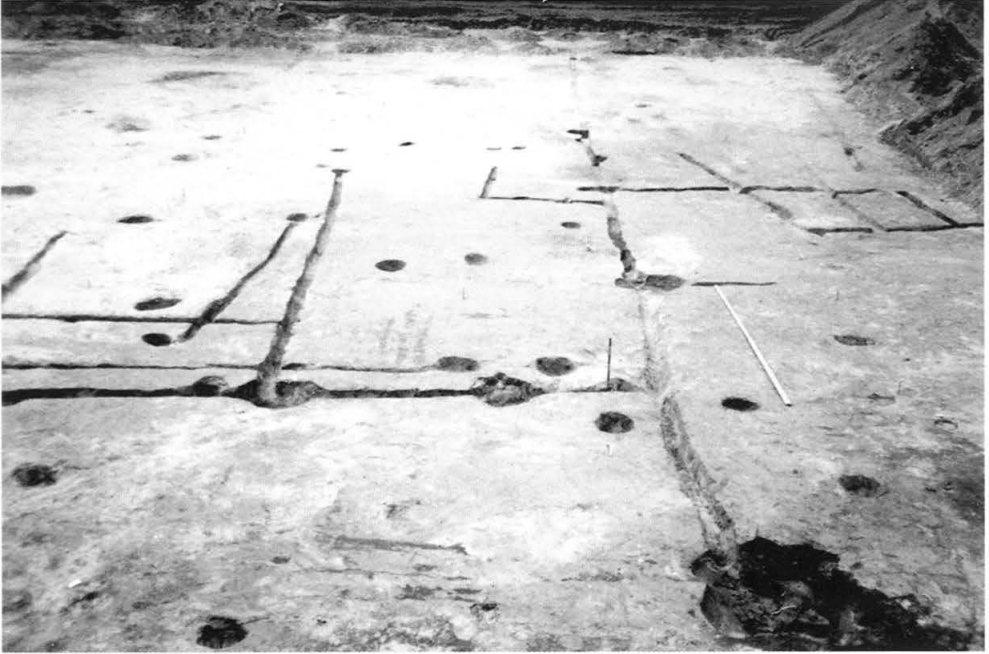
Jedynie w sąsiedztwie jednego z nich odsłonięto kilka dołów postłupowych, stanowiących najprawdopodobniej pozostałość po konstrukcji ścian jego naziemnej części, rodzaju zadaszonych podcienia<sup>11</sup>.

Część z opisanych obiektów powstać mogła w tym samym czasie, na co wskazuje zastosowanie identycznych rozwiązań konstrukcyjnych, a także użycie w dwóch obiektach belek wyciosanych z tego samego pnia sosny<sup>12</sup>.

Najważniejszymi, obok ziemianek, pozostałościami zabudowy odkrytymi w Leonowiczach, były płytkie „rowki” o przekroju prostokątnym, pionowych ściankach, szerokości nieprzekraczającej 0,3 m i głębokości wynoszącej od kilku do dwudziestu kilku centymetrów (ryc. 12). Biegły one na ogół po liniach prostych, a ich długość dochodziła do kilkudziesięciu metrów. Często tworzyły także zespoły z dołami postłupowymi lub ziemiankami (ryc. 13). Wypełniał je szary lub szarobrunatny piasek przemieszany z nielicznymi, drobnymi węglami drzewnymi oraz niekiedy z pojedynczymi, drobnymi grudkami polepy. Obiekty te zinterpretowano jako pozostałości belek podwalinowych budynków, bądź też jako wyźłobienia w gruncie, w które te belki układano. Wykonywano je prawdopodobnie po to, aby zniwelować nierówności terenu lub też w celu nadania budowłom, ustawianym na piaszczystym podłożu, lepszej stabilności. Niektóre spośród rowków stanowić także mogły pozostałości ogrodzeń rozgraniczających poszczególne zagrody.

Co najmniej 54 rowki można uznać za relikty podwalin budynków naziemnych.

„Dom” 1 – tworzą 3 rowki wyznaczające zarys prostokątnego budynku zorientowanego wzdłuż osi północ-południe. Krótsza ściana budynku miała długość ok. 5 m, dłuższa zaś ponad 9 m. Po zewnętrznej jej stronie, przy narożnikach znajdowały się doły postłupowe, stanowiące pozostałości po słupach podtrzymujących konstrukcję dachu. Dodatkowy słup znajdował się wewnątrz budynku, usytuowany na jego dłuższej osi. Zarysy tego obiektu pokrywały się częściowo ze starszym



12. „Rowki” będące pozostałościami fundamentów ścian budynków naziemnych. Fot. D. Wach  
Grooves – the remnants of wall foundations of surface buildings. Photo: D. Wach



13. Wyeksplorowana ziemianka 140 i towarzyszące jej „rowki”. Fot. D. Wach  
Explored dugout 140 and accompanying grooves. Photo: D. Wach

„domem” 2, z którego zachowały się relikty podwalin ściany północnej. Podobną konstrukcję reprezentował „dom” 3 wraz z towarzyszącymi mu dołami postłupowymi. Równoległe do jego wschodniej ściany usytuowany był starszy, prostokątny budynek, prawdopodobnie o konstrukcji sochowej, na co wskazuje znacznych rozmiarów dół postłupowy w osi krótszej ściany. Reliktami budynków zrębowych z konstrukcją dachu na tzw. sochę były także „rowki” tworzące „domy” 4 i 5. Obiekty te są o tyle interesujące, że towarzyszące im od zachodu i północy „rowki” interpretować można jako pozostałości ogrodzeń.

W środkowej części stanowiska znajduje się zespół „rowków” i dołów postłupowych towarzyszących obiektowi 140. Spośród nich 3 „rowki” w powiązaniu z 5 dołami postłupowymi wyznaczały zarys prostokątnego budynku o szerokości ok. 5 m i długości 8 m oraz ścianach najprawdopodobniej o konstrukcji sumikowo-łatkowej („dom” 6). Być może postawiony on został na starszym obiekcie, na co wskazują znajdujące się pod nimi rowki o nieco innym przebiegu. Prostopadle do „domu” 6 ustawiony był „budynek” 7.

Również kolejny obiekt zorientowany był po osi wschód-zachód („dom” 8). Tworzącym go rowkom towarzyszyły liczne doły postłupowe. Uwagę zwracają dwa doły postłupowe usytuowane pośrodku dłuższej, północno-zachodniej ściany budynku, z widocznym pomiędzy nimi dwumetrowym prześwitem, stanowiącym być może pozostałość po wejściu.



14. Współcześnie istniejąca zabudowa we wsi Lesznia, gm. Suraż. Fot. D. Krasnodębski  
Contemporary buildings in the village of Lesznia, commune of Suraż. Photo: D. Krasnodębski

Identycznie zorientowany był budynek znaleziony we wschodniej części przebadanego obszaru („dom” 8), którego krótsza ściana miała długość 4 m, dłuższa zaś co najmniej 10 m. Obiekt ten zniszczył starszy „budynek” 2, a sam został

z kolei przecięty przez wkop pod ziemiankę 2221. Trzy doły postępujące odsłonięte w jego wschodniej części stanowiły być może ślady po wewnętrznych podziałach budynku.

Nieco inaczej wyglądał „dom” 9. Miał on kształt prostokątny i zrębową konstrukcję ścian z dachem opierającym się bezpośrednio na belkach ostatniego wieńca ścian. Budynek orientowany był zapewne według osi północ-południe, a długość jego ściany szczytowej równa była ok. 6 m.

Jakkolwiek przedstawiona powyżej interpretacja zabudowy jest tylko hipotetyczna i stanowi jedynie próbę rekonstrukcji zabudowy wsi, to pozwala ona stwierdzić, że na przebadanym terenie natrafiono na różne typy konstrukcji budynków naziemnych. Pierwszy z nich, reprezentowany m.in. przez „dom” 9, to budynki zrębowe, drugi, którego przykładem jest „dom” 1, to konstrukcje przykryte dachem krokwiowym o więzarach wspartych na dostawionych do ścian budynku słupach; trzeci rodzaj budowli to widoczne na przykładzie „domu” 13, budowle zrębowe z dachem wspartym na sochach wstawianych w ściany szczytowe. Technika sumikowo-łątkową zbudowany był najprawdopodobniej „dom” 15, wraz z towarzyszącymi mu dołami postępowymi. Do tej grupy zaliczyć można również większość powiązanych z dołami postępowymi rowków, których nie umiemy powiązać z konkretnymi budynkami. Wynikać to może z faktu, że nie zawsze udawało się uchwycić wszystkie ściany budynków, z powodu silniejszej erozji części badanego obszaru lub też, z uwagi na fakt, iż na nierównościach terenu tylko część podwalin budynku zagłębiona była w ziemię.

Przebadany na osadzie w Leonowiczach typ zabudowy jest nadal powszechnie spotykany we wsiach na terenie Podlasia, gdzie budynki gospodarcze i mieszkalne łączone tworzą zwarte konstrukcje, nakrywane często jednym dwuspadowym dachem (ryc. 14). Podstawowy element konstrukcyjny stanowią solidne ściany, z których zewnętrzna wzniesiona jest zwykle na linii rozgraniczenia sąsiednich zagród. Często przy tym nie budowano ściany od strony podwórza, pozostawiając część pomieszczeń otwartych, jedynie nakrywając je dachem<sup>13</sup>.

Fakt przecinania się poszczególnych rowków lub też ich przechodzenie przez inne obiekty, wskazuje, że miały miejsce liczne przebudowy i rozbudowy poszczególnych zagród.

Obserwacja relacji pomiędzy budynkami naziemnymi oraz przebiegu rowków, interpretowanych jako pozostałości płotów rozgraniczających poszczególne gospodarstwa wskazuje, że cechą charakterystyczną zabudowy osady było segmentowe łączenie poszczególnych budynków wzdłuż osi północ-południe<sup>14</sup>. Wywołuje to wrażenie, że osada została rozmierzona według jednolitego wzorca, nadającego jej cechy wsi szeregowej.

Z pozostałych obiektów odkrytych na terenie osady wspomnieć jeszcze można 9 ułożonych z kamieni palenisk, w których znaleziono znaczną ilość ceramiki. Położone one były na peryferiach osady, koncentrując się w północno-zachodniej części przebadanego terenu. Wskazywać to może na produkcyjną funkcję obiektów, być może związaną z obróbką rudy żelaza. Wytop żelaza dokonywany przez mieszkańców osady poświadczają znaleziska żużli, zaś owalne, płytko zagłębione w ziemię paleniska mogą stanowić pozostałość mielerzy do produkcji węgla drzewnego, niezbędnego w procesie wytopu żelaza<sup>15</sup>.

Co najmniej 5 dalszych obiektów uznano za relikty zagłębionych w ziemię wolnostojących pieców kopułowych, z charakterystycznymi kanałami służącymi do doprowadzenia powietrza.

Liczną grupę stanowiły także jamy śmietniskowe, którą to funkcję przypisano 62 obiektom. Znalaziono w nich m. in. jedyne odkryte na terenie osady kości zwierzęce, a także liczne fragmenty ceramiki. Obiekty te koncentrują się w południowej części badanego obszaru, z reguły w sąsiedztwie budowli naziemnych.

Ostatnią, najliczniejszą grupę obiektów stanowiły doły posłupowe, których zarejestrowano ogółem 535. Ich głębokość była bardzo zróżnicowana, zależnie od funkcji ustawionego w nich słupa oraz od stopnia zniszczenia danej części stanowiska. Najgłębsze miały do 0,6 m. W jednym z nich natrafiono na resztki *in situ*, zwęglonego drewnianego słupa.

Analiza ceramiki występującej w Leonowiczach wskazuje, że stanowisko użytkowane było w XVI i XVII w.<sup>16</sup>. Z uwagi na cechy technologiczno-surowcowe oraz sposób wykończenia powierzchni wyodrębniono 4 jej typy.

Pierwszą grupę stanowiła ceramika brunatna, wykazująca podobieństwa do archaicznej ceramiki wiejskiej, o cechach późnośredniowiecznej tradycji garncarskiej. Wynikało to zapewne z bardzo słabej i stosunkowo późnej urbanizacji terenów położonych w dorzeczu górnej Narwi i, co za tym idzie, ograniczonego kontaktu miejscowych garncarzy z technikami produkcji i stylistyką wyrobów rzemiosła cechowego. Materiały z Leonowicz porównać można z formami tzw. niepolewanej ceramiki kuchennej ze stanowisk białoruskich datowanych na schyłek średniowiecza i okres nowożytny<sup>17</sup>. Ten rodzaj produkcji stosowany był zresztą przez miejscowych garncarzy jeszcze do lat 30. XX w.<sup>18</sup>. Druga grupa naczyń, to ceramika siwa, której znaleziska pozwalają nieco uszczegółowić chronologię stanowiska. Widoczne na niej wątki zdobnicze pojawiają się na stołowych naczyniach siwych najwcześniej w XVI w. i są typowe dla wyrobów rzemieślniczych z XVII oraz z pierwszej połowy XVIII w.<sup>19</sup>. Przyjąć można, że na teren osady w Leonowiczach trafiły one z Jałówki lub Grodna. Wyrobem rzemieślniczym są również resztki dzbana wykonanego z białej gliny z zieloną polewą<sup>20</sup>.

Spośród innych znalezisk warto wspomnieć gliniany przęślik oraz granitowy rozcieracz. Oba te przedmioty zdają się świadczyć o tym, że mieszkańcy osady nadal stosowali najprostsze narzędzia, łatwo dostępne i niepochodzące z wyspecjalizowanego warsztatu rzemieślniczego. Znalaziska przedmiotów żelaznych ograniczyły się do wspomnianego już wyżej haczyka, brązowej sprzączki (ryc. 15) oraz gwoźdźdza o czworokątnym w przekroju trzpieniu.

Kolonizacja puszczy na pograniczu polsko-litewskim wiąże się z zawarciem unii personalnej pomiędzy Polską i Litwą oraz zahamowaniem ekspansji państwa Zakonu Krzyżackiego. Prowadzona była od początku XV w. przez Mazowszan, Rusinów i Litwinów. Do początku XVI w. osadnictwo nie wkraczało jednak na



15. Brązowa sprzączka.  
Fot. D. Krasnodębski  
**Bronze clasp**  
Photo: D. Krasnodębski

tereny leżące na wschód od Orlanki i na południowy zachód od górnego biegu Świsłoczy. Pierwsze osady zakładane były wzdłuż traktu łączącego Bielsk z Wołkowyskiem i Grodnem, z punktami etapowymi w Narwi i Jałowce<sup>21</sup>. Ta ostatnia w 1545 r. otrzymała prawa miejskie i oddzieliła się od wielkoksiażęcej włości jałowskiej, uzyskując odrębne sądownictwo i samorząd<sup>22</sup>. Przypuszczać jednak można, że już wcześniej istniało w okolicy na tyle rozwinięte osadnictwo, że nowo powstałe miasto stało się natychmiast lokalnym centrum wymiany handlowej.

Po roku 1524, z polecenia królowej Bony, w wyniku nowego rozmierzenia gruntów i reformy administracyjnej, porozrzucane do tej pory pośród Puszczy Jałowskiej osady jednodworcze połączone zostały we wsie ulicówki (tzw. *pomiara włóczna*). Powstały wówczas wsie: Zalesiany, Nowosady, Rusinowo, Szymki, Łuplanka, Wojszki i Lewonowicze<sup>23</sup>. Były to duże, jak na ówczesne warunki, osady o zwartej zabudowie, zorganizowanej według jednolitego planu, opartego na jednakowej wielkości działkach siedliskowych mających kształt wydłużonego prostokąta. Budynki mieszkalne stawiano we frontowej części działki, zaś budynki gospodarcze skupiano od strony pól, bądź też ustawiano za ulicą rozdzielającą strefę mieszkalną od gospodarczej. Stodoły lokowano zwykle na skraju działki, z dala od źródeł ognia, ustawiając je często prostopadle do jej osi i zamykając niejako obszar podwórza. Wsie w przeważającej większości zasiedlono ludnością ruską, napływającą z okolic Wołkowyska, znaną południowych dopływów rzeki Rosi<sup>24</sup>. Zachodnią granicę tej enklawy osadniczej stanowiła rzeczka Łuplanka, za którą ciągnęła się puszcza odgraniczająca dobra królewskie od dóbr Chodkiewiczów z centrum w Gródku.

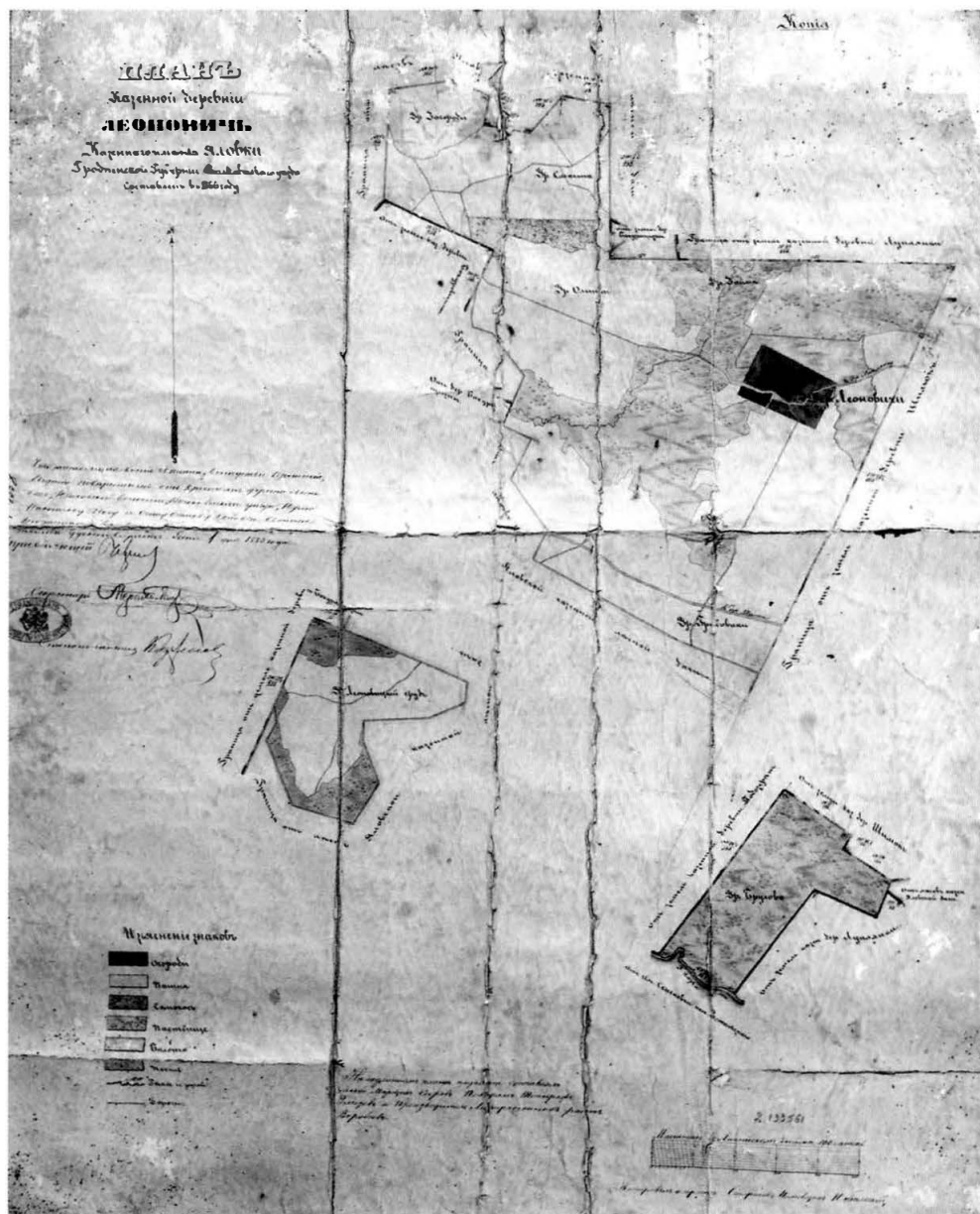
Na przełomie XVI i XVII w. zapoczątkowane zostało nad Łuplanką wydobywanie i wytop rudy żelaza. Śladem takiej działalności jest m. in. wieś Rudnia oraz nazwa uroczyska - Żuzli, znajdującego się na północnym brzegu rzeczki, *vis à vis* przebadanej osady<sup>25</sup>.

Ważnym bodźcem w rozwoju osadnictwa było powstanie w drugiej połowie XVI w. niegrodowego starostwa jałowieckiego, obejmującego miasto wraz z dworem oraz wsi położonych wśród polan leśnych. W sporządzonym dla niego inwentarzu z 1623 r. wymienianych jest łącznie 16 osad (wsi lub folwarków) - Dziehyle (Dziehie), Hrud (Juszkowy Gród), Kondratki, Kruhle (Krugły Lasek), Lewonowicze (Leonowicze), Łuplanka, Nowosady, Podozierany, Romanowo, Rudnia (Rudnica), Rusinowo, Izby Rybackie (Rybaki), Szymki, Wiewki (Wiejki), Wojszki i Zalesiany (Zaleszany), w których łącznie znajdowało się 276 domów<sup>26</sup>. Jedną z tych wsi, o nazwie Wojszki, zlokalizowana ok. 1,5-2 km na zachód od dzisiejszej wsi Leonowicze, nie pojawia się już w kolejnym spisie dokonanym w 1750 r.<sup>27</sup>. Odzwierciedla on stan zasiedlenia starostwa jałowskiego po zakończeniu wojen trwających od połowy XVII w. do początku XVIII w. Na Podlasiu doszło wtedy do znacznego regresu osadnictwa, przejawiającego się m.in. w zmniejszeniu dymów na terenie starostwa jałowskiego do zaledwie 131. Pozostałe osady, co prawda początkowo w znacznie okrojonej formie, zostały odbudowane w tych samych miejscach i rozwijały się bez przeszkód aż do czasów współczesnych. Pamięć po spalonej i opuszczonej wsi sprzed ponad 300 lat przetrwała wśród okolicznych mieszkańców, jako nazwa uroczyska Wojszki<sup>28</sup>. Określa się nią pole położone w odległości 200-300 metrów na północny wschód od obszaru, na którym znajduje

się przebadana wykopaliskowo osada<sup>29</sup>. A zatem można przypuszczać, że stanowisko Leonowicze 4 nie ma nic wspólnego ze współczesną wsią Leonowicze, której grunty i wielkość nie zmieniły się prawie zupełnie od połowy XIX w. (ryc. 16).

Dane historyczne i znaleziska archeologiczne przemawiają za tym, iż zaginiona w XVII w. wieś Wojszki była osadą o zabudowie szeregowej, założoną

16. Plan wsi z 1866 r. Fot. D. Krasnodębski  
Plan of the village from 1866. Photo: D. Krasnodębski



prawdopodobnie w trakcie *pomiary włócznej* i położoną w pobliżu szlaku biegnącego z Warszawy do Grodna. Jej mieszkańcy wywodzili się z ziem dzisiejszej zachodniej Białorusi, co wyjaśniałoby przywiązanie do stosowania tradycyjnej dla tych terenów formy naczyń kuchennych. W lepszej jakości naczynia stołowe zaopatrywali się oni prawdopodobnie na targu w Jałowce. Znikoma ich ilość znaleziona w trakcie badań nie musi zresztą oznaczać ubóstwa mieszkańców osady. Może być jedynie wynikiem ograniczonego dostępu do rzemieślniczych wyrobów garncarskich w nowo lokowanych i nieposiadających jeszcze dużej ilości wyspecjalizowanych warsztatów, miasteczkach. Ubóstwu mieszkańców zdaje się przeczyć fakt wznoszenia wyspecjalizowanych obiektów do przechowywania dużych ilości płodów rolnych. Nie ulega natomiast wątpliwości, że trudnili się oni wytopem żelaza, produkowanego być może nie tylko na własny użytek.

Zaprezentowana tu próba odtworzenia charakteru osadnictwa możliwa była jedynie dzięki jednorazowemu przebadaniu tak dużej, jednolitej powierzchni stanowiska. Dało to możliwość rozpoznania skomplikowanego rozplanowania osady, która badana przez wiele lat serią niewielkich wykopów nie zostałaby prawdopodobnie w pełni i właściwie zrozumiana. Zresztą, gdyby nie budowa gazociągu, zapewne nigdy nie dowiedzielibyśmy się, co kryje piaszczysta ziemia nad strumieniem Łuplanka (ryc. 17).

17. Miejsce, w którym niegdyś znajdowała się wieś Wojszki.

*Fot. D. Krasnodębski*

**Former site of the village.**

*Photo: D. Krasnodębski*





## PRZYPISY

- <sup>1</sup> Stanowisko archeologiczne zarejestrowane jest pod nazwą Leonowicze st. 4, AZP 40-93.
- <sup>2</sup> O problematyce rejestrowania podczas badań AZP stanowisk nowożytnych ostatnio pisał P. M. Barford, *Tworzenie krajobrazu: archeologia osadnicza z lotu ptaka?, Biskupin... i co dalej?*, red. J. Nowakowski, A. Prinke, W. Rączkowski, Poznań 2005, s. 384.
- <sup>3</sup> W. Kwiatkowski, M. Stepaniuk, K. Gajko, *Charakterystyka fizjograficzna i potencjał osadniczy wybranych terenów wzdłuż trasy gazociągu tranzytowego* [w:] *Archeologiczne badania ratownicze wzdłuż trasy gazociągu tranzytowego*, t. V, Podlasie (w druku).
- <sup>4</sup> Badania sfinansował inwestor budowy, firma EuRoPol GAZ S.A.
- <sup>5</sup> A. Gołębniak, D. Krasnodębski, M. Trzeciński, *Badania wykopaliskowe na terenie nowożytnej wsi na stanowisku 4 w Leonowiczach, gm. Michałowo (GAZ 7A)*, [w:] *Archeologiczne badania ratownicze wzdłuż trasy gazociągu tranzytowego*, t. V, Podlasie (w druku).
- <sup>6</sup> A. Gandawski, *Plemiona kultury trzcinieckiej w Polsce*, *Materiały Starożytne* 5, 1959, s. 90-91; J. Dąbrowski, *Epoka brązu w północno-wschodniej Polsce*, Białystok 1997, s. 14-15.
- <sup>7</sup> Analizę gatunkową i technologiczną drewna wykonała M. Michniewicz z Instytutu Archeologii i Etnologii PAN w Warszawie. Ściany obiektów 140 i 123 wykonane zostały z drzewa ściętego w tym samym czasie, zaś w przypadku kilku próbek stwierdzono ich pochodzenie z tego samego pnia.
- <sup>8</sup> H. Zoll-Adamikowa, *Wczesnośredniowieczne półziemianki z tzw. korytarzykami z grodziska w Stradowie*, „*Archeologia Polski*” 42, 1997, s. 161-173 (tam dalsza literatura).
- <sup>9</sup> por. A. W. Caune, *Žilišča Rigi XII- XIV v.v. po danym archeologičeskich raskopok*, Riga 1984, s. 20 n.
- <sup>10</sup> J. Bohdanowicz *Piwnice*, [w:] *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, T. II: *Budownictwo*, Wrocław, 1995, Ossolineum, s. 22 n, ryc. 8: 5; M. Trawińska, *Zagroda chłopska w Polsce na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 23-24, (ryc. 26).
- <sup>11</sup> J. Bohdanowicz, *Przechowywanie wymłóconego zboża*, [w:] *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, t. I: *Rolnictwo i hodowla*, część 2, Wrocław 1994, s. 130 i n.
- <sup>12</sup> W ziemiankach 123 i 140.
- <sup>13</sup> A. I. Lokotko, *Belorusskoe narodnoe zoščestvo*, Minsk 1991, s. 26 n., rys. 65-83; M. Trawińska, *Zagroda chłopska w Polsce na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 69-70.
- <sup>14</sup> por. K. Moszyński 1967, s. 389-390, M. Radwan, *Interpretacja odsoniętych mielerzy świętokrzyskich*, „*Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*”, T. 24, 1976, s. 473-476.
- <sup>15</sup> Dokładna analiza materiału zabytkowego znajduje się w: A. Gołębniak, D. Krasnodębski, M. Trzeciński, *Badania wykopaliskowe na terenie nowożytnej ws...*, op. cit.
- <sup>16</sup> N. I. Zdanovič, *Nepolivnaja posuda mirskogo zamka*, [w:] *Drevnosti Litvy i Belorussi*, Vilnius 1988, Moksłas: 145-149; O. Levko, *Metodika izučenija pozdniesrednevekovoj keramiki Vitebska*, [w:] *Drevnosti Belorussii i Litvy*, Minsk 1982, s. 321-327.
- <sup>17</sup> W. Hołubowicz, *Garncarstwo wiejskie zachodnich terenów Białorusi*, Toruń 1951, s. 187-192, ryc. 49-50.
- <sup>18</sup> S. Czopek, A. Lubelczyk, *Ceramika rzeszowska XIV- XVIII wieku*, Rzeszów 1993, s. 30 n.; T. Malinowski, S. Kałagate, *Materiały archeologiczne*, [w:] T. Malinowski (red.), *Komorowo. Stanowisko 12: osadnictwo nowożytne (XVII - XVIII w.) Ślady domniemanej karczmy*, Zielona Góra 1999, s. 54 n.; J. Hościłowicz, *Skarb monet z XVII wieku odkryty w Łdkach-Wyknie, powiat Łapy*, „*Rocznik Białostocki*” 10 (1971), s. 398-399.
- <sup>19</sup> Por. M. Dąbrowska, M. Gajewska, J. Kruppé, *Późnośredniowieczne i nowożytne naczynia gliniane oraz kafle. Komentarz do analizy*, [w:] S. Tabaczyński (red.), *Sandomierz: badania 1969- 1973*, t. I, *Polskie Badania Archeologiczne* 31, Warszawa 1993, s. 244-245.
- <sup>20</sup> Osada w Leonowiczach znajduje się ok. 8 km na południowy zachód od Jałówki.
- <sup>21</sup> J. Wiśniewski, *Zarys dziejów osadnictwa wiejskiego we wschodniej części woj. białostockiego do połowy XVII wieku*, „*Naukowy Zbornik*”, Białystok 1964, s. 36.
- <sup>22</sup> J. Wiśniewski, *Osadnictwo wschodniej Białostoczczyzny, geneza, rozwój oraz różnicowanie i przemiany etniczne*, „*Acta Baltico-Slavica*”, t. XI, 1977, s. 47-48.
- <sup>23</sup> L. Nos, *Jałówka*, „*Białostoczczyzna*”, 1/1994, s. 74.
- <sup>24</sup> N. Ciwoniuk, *Rozwój osadnictwa w starostwie jałowskim od XVI do końca XVIII w. w świetle toponimii*, „*Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*”, XXXI, nr 1, Warszawa 1983, s. 21, mapa.

---

<sup>26</sup> N. Ciwoniuk, *op.cit.*, s. 6.

<sup>27</sup> *Ibidem*, Tab. 1, s. 14.

<sup>28</sup> Pragnę gorąco podziękować panu sołtysowi wsi Leonowicze, Janowi Bójko, za pomoc przy stworzeniu tego artykułu oraz udostępnienie mapy wsi z 1866 r.

<sup>29</sup> *Ibidem*, mapa *Osadnictwo starostwa jałowskiego na tle sytuacji współczesnej*, załącznik do artykułu N. Ciwoniuk.

## LEONOWICZE, SITE 4 - THE LOST VILLAGE OF WOJSZKI IN THE STAROSTWO OF JAŁÓWKA, VOIVODESHIP OF PODLASIE

Excavations involving a settlement from the turn of the sixteenth century, located in the environs of the village of Leonowicze (commune of Michałowo), were conducted in the years 1997-1998. Despite the rather unpromising results of surface reconnaissance this proved to be one of the most interesting discoveries made in recent years in the region of Podlasie. An area of more than 120 ares contained the remnants of a burnt down and abandoned settlement including negatives of the wall ground beams, assorted pits and cellars as well as thousands of fragments of clay pottery. An analysis of the historical material and data indicates that the examined settlement may be identified with the village of Wojszki, destroyed in the seventeenth century. Archaeological investigations made it possible to localise the site of the village – the only heretofore information concerning Wojszki concerned its toponym – and to establish its inner structure.



IRENEUSZ KRYŃSKI  
Białystok

## Osada ludności kultury ceramiki kreskowanej w Białymstoku

Archeologiczne badania Białegostoku dostarczają coraz więcej interesujących informacji i faktów, zarówno dotyczących historii miasta, jak i jego przeszłości pradziejowej. Badania założenia pałacowo-parkowego Branickich pokazały dzieje miasta w nowym świetle. Dzieje, w których swój ślad odcisnęła także ludność kultury ceramiki kreskowanej, która 2500 lat temu założyła tutaj swoją osadę.

Jej ślady zostały odkryte w sposób przypadkowy. W latach 1997-2001 na terenie zespołu pałacowego prowadzone były archeologiczne badania wykopaliskowe przy współpracy Instytutu Archeologii i Etnologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Prace wykonywano na zlecenie Ośrodka Zabytkowego Krajobrazu – Narodowej Instytucji Kultury i miały na celu rekonstrukcję barokowego układu założenia ogrodowego<sup>1</sup>. Badaniami kierował prof. dr hab. Andrzej Kola wraz z mgr Danutą Baran i mgr. Ryszardem Kaźmierczakiem z UMK w Toruniu oraz mgr Haliną Karwowską i mgr Urszulą Stankiewicz z Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. W roku 2000 pracami objęto m.in. teren dziedzińca wstępnego, gdzie spodziewano się odkryć fontanny znane z przedstawiającej założenie XVIII-wiecznej ryciny<sup>2</sup>. W czterech sondażowych wykopach, znajdujących się w części północno-zachodniej dziedzińca wstępnego odkryto kilka obiektów jamowych. Obiekty, które odkrywano na głębokości: 90-110 cm, wypełniał szary i brunatny piasek, spalenizna, a także polepa i fragmenty naczyń glinianych. Wstępna analiza odkrytych śladów świadczyła o prawdopodobnym istnieniu w tym miejscu osady ludzkiej kultury ceramiki kreskowanej z wczesnej jej fazy rozwoju, a więc sprzed I wieku n.e.<sup>3</sup>

Niezwykłość tego odkrycia wynikała zarówno z charakteru znaleziska – osady ludzkiej jak i, przede wszystkim, z jego odległej chronologii. Odkryte obiekty osadnicze są doskonałym tematem badawczym dla archeologów w Białymstoku, który daje szansę na poznanie niezwykłych dziejów Białegostoku, dziejów sprzed powstania miasta historycznego. Muzeum Podlaskie w Białymstoku nie tylko podjęło się przeprowadzenia badań naukowych odkrytej osady, lecz także zainteresowało tym problemem Podlaski Urząd Marszałkowski oraz Urząd Miasta Białegostoku, które dofinansowały badania w ramach dotacji.



1. Białystok, Pałac Branickich – dziedziniec wstępny. Obszar badań archeologicznych.

*Wszystkie zdjęcia wykonał I. Kryński*

**Białystok. Branicki Palace – courtyard. Area of archaeological research. All photos: I. Kryński**

W roku 2005 Muzeum Podlaskie w Białymstoku rozpoczęło prace wykopaliskowe na terenie domniemanej osady, pod kierownictwem autora niniejszego artykułu<sup>4</sup>, i kontynuowało je w roku bieżącym<sup>5</sup>. Zakładając wykopy dowiązano się do siatki pomiarowej, wytyczonej w 1997 r. dla potrzeb badań na terenie zespołu pałacowo-parkowego. Założony w roku 2005 wykop miał wymiary: 14 x 15 m i znajdował się w obrębie Ha- 10, arów: 74, 75, 84, 85:

Narożnik S: ar 84 [x- 2,80 m; y- 3,60 m]

Narożnik W: ar 74 [x- 2,80 m; y- 7,60 m]

Narożnik N: ar 75 [x- 7,80 m; y- 7,60 m]

Narożnik E: ar 85 [x- 7,80 m; y- 3,60 m]

Od południa styczny był z nim wykop założony podczas prac wykopaliskowych w roku 2006. Był on mniejszy: o wielkości 1 ara i wymiarach 10 x 10 m. Znajdował się w obrębie Ha- 10, arów: 73, 74, 83, 84:

Narożnik S: ar 83 [x- 2,80 m; y- 3,60 m]

Narożnik W: ar 73 [x- 2,80 m; y- 3,60 m]

Narożnik N: ar 74 [x- 2,80 m; y- 3,60 m]

Narożnik E: ar 84 [x- 2,80 m; y- 3,60m]

Pomiędzy wykopami pozostawiono „świadek” szerokości 0,5 m, w celu umożliwienia wykonania dokumentacji profilu. W trakcie prowadzonych badań, na łącznej powierzchni przeszło 3 arów odkryto liczne ślady związane z istniejącą w tym miejscu osadą ludności kultury ceramiki kreskowanej, zarówno obiekty kulturowe, jak i ruchomy materiał zabytkowy.

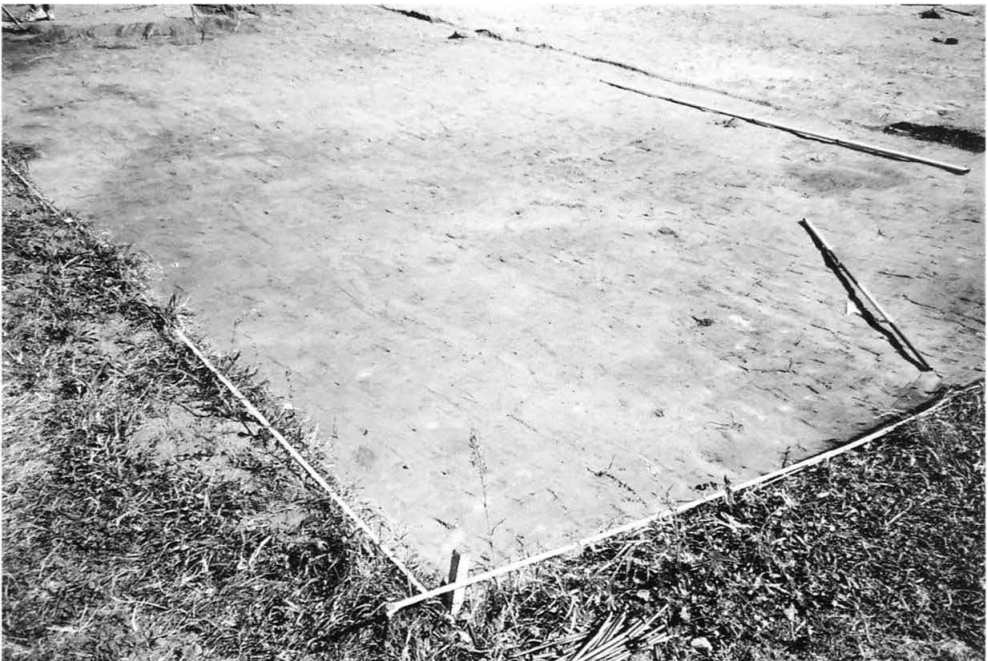
Układ stratygraficzny, pomimo istnienia współczesnych wkopów był dosyć czytelny. Tworzyły go poziomo zlegające warstwy kulturowe. W układzie tym można było wyróżnić kilka zasadniczych poziomów, istotnych dla historii tego miejsca:

1. Poziom darni i współczesnego humusu.
2. Poziom współczesnych warstw nasypowych.
3. Poziom warstwy z zaprawą wapienną.
4. Poziom humusu pierwotnego.
5. Poziom warstwy naturalnej – calca.

Można przyjąć, że warstwy: darni, humusu współczesnego i współczesnych warstw nasypowych, nie przedstawiają większej wartości naukowej. Czas ich tworzenia dotyczył okresu powojennego, związanego z odbudową pałacu, porządkowaniem i niwelacją terenu. Obok licznych łusek i całych nabożów znajdowany był materiał typowo śmietniskowy. Nieporównywalnie większą wartość poznawczą posiadały warstwy zalegające poniżej.

Interesująco przedstawiała się warstwa z zaprawą wapienną, widoczna niemal na całości powierzchni wykopów. Jej strop znajdował się na głębokości: 0,4-0,5 m, natomiast spąg warstwy był na poziomie: 0,62-0,7 m poniżej powierzchni współczesnego gruntu. Była to dość regularna i dobrze wyróżnialna struktura, miejscami mniej lub bardziej zwarta. W kilku miejscach warstwę wapienną wypełniał zwarty gruz ułamków cegieł i dachówek. Dodatkowo w trakcie tegorocznych badań w części zachodniej wykopu odkryto luźno leżący, niezwiązany zaprawą gruz ceglany. Na tym etapie badań trudno stwierdzić, czy warstwa ta wraz z gruzem ceglany jest śladem istnienia w tym miejscu fontanny. Bezpośrednio poniżej znajdowała się warstwa pierwotnego humusu, czyli poziom dawnej powierzchni gruntu. Była to dobrze wyróżnialna warstwa szarego piasku, widoczna na całej powierzchni obu wykopów. Poziom stropu widoczny był na głębokości: 0,66-0,8 m, natomiast jej miąższość wynosiła: 22-34 cm. W warstwie znajdowano materiał o różnej chronologii: zarówno XVII-XVIII-wieczny, jak i wcześniejszy, datowany na schyłek średniowiecza: XV-XVI w. Dodatkowo wystąpił w niej materiał ceramiczny i krzemienisty kultury ceramiki kreskowanej z wczesnej epoki żelaza. Było to pośrednim dowodem na istnienie w tym miejscu osadnictwa tej kultury. Dowodem bezpośrednim na obecność osady ludzkiej tej kultury okazały się odkryte obiekty kulturowe. W roku ubiegłym odkryto ich 11, natomiast podczas tegorocznych badań – aż 30. Zarysy obiektów rejestrowano w dolnej – spągowej części warstwy pierwotnego humusu. Widoczne na powierzchni zarysy były kształtu kolistego, owalnego, bądź bardzo nieregularne. Widoczne w przekroju profile miały zarówno kształty: nieckowate, koliste, prostokątne o płaskich dnach i wyjątkowo workowaty, mocno rozszerzony w dolnej części, z płaskim dnem. W zależności od głębo-

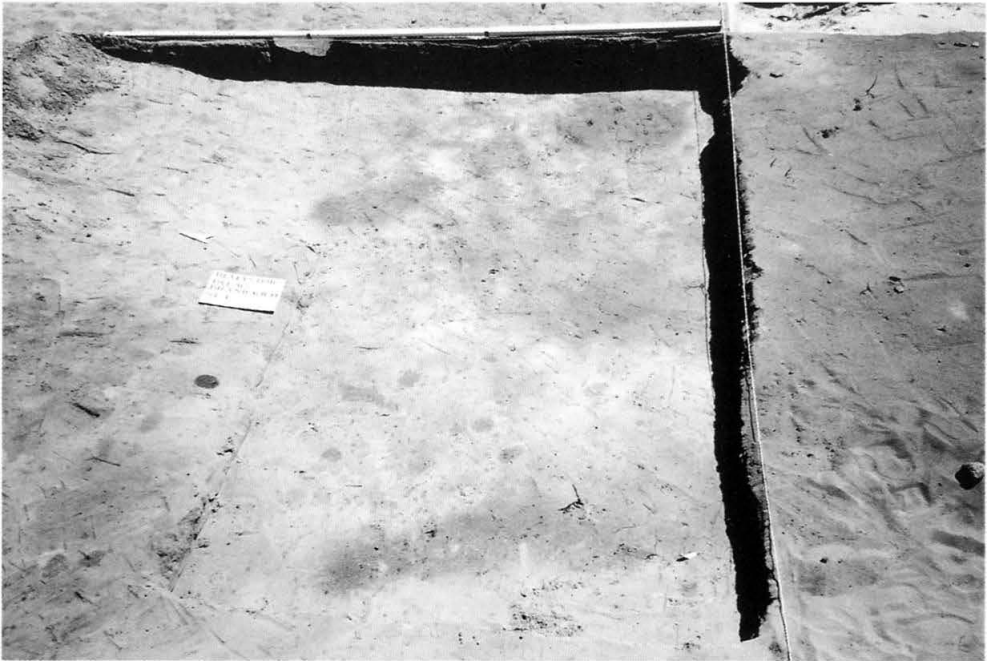
kości można podzielić je na dwie kategorie. Obiekty płytsze o głębokości 16-26 cm oraz głębsze o miąższości 40-66 cm. Wypełniskiem obiektów był: szary, ciemnoszary, bądź brunatny piasek. Dodatkowo w części obiektów występowały drobne węgielki drzewne, spalenizna oraz kamienie. W większości obiektów jamowych występował ruchomy materiał zabytkowy, w postaci fragmentów naczyń glinianych oraz wytworów krzemienych. Porównując obiekty: ich zarysy, wielkości, zawartość można rozróżnić je pod względem funkcji, jakie pełniły na osadzie. Znaczna ilość to doły postłupowe, które były elementami konstrukcji, w tym budynków. Część obiektów to paleniska, które wypełniały duże ilości spalenizny i czasem przepalone kamienie. Duża ilość obiektów, to tzw. obiekty gospodarcze, które pełniły funkcje produkcyjne, bądź też zasobowe, w których przetrzymywano różnego typu produkty oraz wytwory.



2. Czworoboczny zarys budynku domostwa widoczny na poziomie jego stropu.  
**Quadrilateral outline of the building seen on the level of its ceiling.**

Najbardziej istotnym i ważnym odkryciem było odsłonięcie w ubiegłym roku śladów budynku – obiekt nr 1, który znajdował się w południowo-wschodniej części wykopu. Miał on kształt dość regularnego prostokąta o wymiarach: 7,06 x 4,96 m, gdzie dłuższy bok leżał na osi N-S. Południowo-wschodni narożnik był w niewielkim stopniu przecięty nowożytnym wkopem. Poziom stropu, w zależności od miejsca wynosił: 132,07-132,14 m. n.p.m. W górnej części znajdowała się spalenizna, która tworzyła kilka wyraźnych skupisk, z czego największe znajdowało się w środku obiektu. Spalenizna wraz z ciemnoszarym piaskiem i pojedynczymi kamieniami tworzyła zarys trapezowatego kształtu, leżący poprzecznie do głównej

osi budynku. Jego długość wynosiła 1 metr, szerokość natomiast: 44 oraz 66 cm. Głębokość sięgała 32 cm, dochodząc do poziomu naturalnego piasku calcowego.



3. Konstrukcja budynku na poziomie spągu z zarysem ściany i leżących belek.  
**Building construction on the level of the floor with an outline of the walls and the lying beams.**

Na obecnym etapie badań można domniemywać, iż zarys ten nie był związany z samym budynkiem. Dodatkowo spalenizna wystąpiła w południowo-zachodnim narożniku obiektu. Tworzyła jamę kolistego kształtu i nieckowatą w przekroju o średnicy sięgającej 110 cm i głębokości 30 cm. Wypełnisko paleniska składało się ze zwartej warstwy przepalonych kamieni, popiołów, przepalonego piasku i węgla drzewnych. Wielkość kamieni nie przekraczała 20 cm. Wiele z nich było rozkruszonych i ułamanych, co spowodowane zostało działaniem ognia oraz wysokiej temperatury. Ślady te są pozostałością paleniska wewnątrz budynku, które miało kształt jamy i wyłożone było kamieniami. Obiekt na całej swej powierzchni wypełniał brunatny i brunatno-szary piasek. W wypełnisku, którego miąższość wynosiła: 30-40 cm znajdowały się pojedyncze, drobne węgielki drzewne oraz popiół. W spągowej części obiektu widoczny był ślad konstrukcji słupowej budynku, którą tworzył regularny, czworoboczny układ dołów posłupowych. Dobrze wyróżniały się ściany: wschodnia i południowa, mniej wyraźnie: zachodnia i północna. Wymiary konstrukcji wynosiły: 4,4-4,6 m (oś N-S) x 4,2 m (oś W-E). Jej zarys był w kształcie kwadratu o powierzchni 19 m<sup>2</sup>. Interesujące jest to, iż wielkość oraz zarys obiektu były różne na poziomie stropu oraz w jego części spągowej, czyli na poziomie konstrukcji ścian. W dolnej części obiekt zmniejszył przede wszystkim swoją długość na osi N-S o blisko 2,5 m, przy czym od północnej strony o 1,7 m. Długość na osi W-E zmniejszyła się o 0,8 m. Różnica w długościach i kształ-

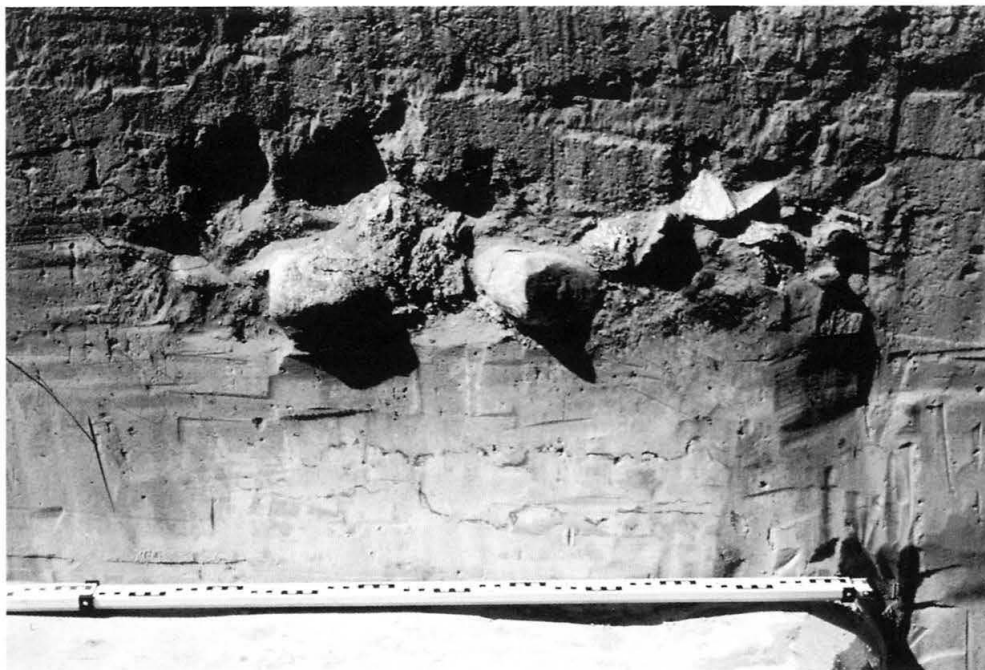
cie wynikała z samej budowy budynku. Był to najprawdopodobniej budynek czworokątny. Od strony północnej, a więc od strony doliny rzeki Białej był powiększony



4. Profil południowo-zachodniego narożnika budynku z paleniskiem.  
**Profile of the south-western corner of the building with a firebed.**

o jakąś formę zadaszenia. Konstrukcję ścian tworzyły rzędy dołów postłupowych. Ścianę północną wyznaczały 3 doły, natomiast pozostałe linie ścian rzędy składające się z 4 dołów. Odstępy pomiędzy słupami były nieregularne: od 15-45 cm w ścianie południowej po 145-170 cm w ścianie północnej. Jamy miały kształty koliste bądź owalne o średnicy mieszczącej się w granicach: 40-50 cm i głębokości: 30-60 cm. Wypełniska tworzył brunatny i szary luźny piasek. Nie stwierdzono natomiast żadnych śladów szczególnego wzmocnienia słupów tworzących konstrukcję ścian. Wewnątrz konstrukcji słupowej budynku zalegała warstwa kulturowa w postaci szarego i brunatnego piasku, które były miejscami przemieszane z żółtym piaskiem calcowym. Brak natomiast jakiegokolwiek formy klepiska, stabilizującego podłoże. W północno-zachodniej części obiektu widoczne były zarysy trzech równoległe do siebie leżących belek, które znajdowały się po wewnętrznej stronie konstrukcji tworzącej ścianę północną budynku. Szerokość belek była zbliżona i wynosiła: 10-12 cm, natomiast zachowana długość sięgała 120 cm. Prawdopodobnie była to pozostałość zawalonej do wewnątrz budynku ściany północnej. Dodatkowo wewnątrz konstrukcji znajdowało się 9 obiektów jamowych o różnej, jak się wydaje, funkcji i przeznaczeniu. Jamy większych rozmiarów, o średnicy 60-70 cm, to jamy o charakterze gospodarczym. Mniejsze, których średnica wahała się w przedziale: 18-40 cm, związane były z konstrukcją wewnątrz budynku, bądź z jego wewnętrznym podziałem.





5. Profil paleniska budynku.  
Profile of the firebed.

Z istniejącą osadą związany jest też odkryty ruchomy materiał zabytkowy. Znajdowano go przede wszystkim w obrębie odkrytego budynku oraz w warstwie humusu pierwotnego i obiektach jamowych. Na materiał zabytkowy składały się głównie fragmenty naczyń ceramicznych. Były też wytwory krzemienne, brązowe oraz polepa.

Ze wstępnej analizy ceramiki wynika, iż do produkcji naczyń używano gliny z dużą ilością materiału ilastego, co nadawało masie dużą plastyczność. Do masy gliniastej dodawano bardziej lub mniej wyselekcjonowane ziarna kwarcu, skalenia i miki. O ile ceramika jest jednolita pod względem kulturowym, to różni się pod względem technologicznym. Odmienność ta wynikała z różnorodnego przeznaczenia i użytkowania naczyń. W całym ich zestawie można wyróżnić cztery typy:

1. **Ceramika wyświecana.** Były to naczynia o gładkich i silnie polerowanych powierzchniach. Charakteryzowały się dużą starannością wykonania na każdym etapie ich produkcji. Najczęściej cienkościennie, o ciemnoszarych, niemal czarnych powierzchniach, co świadczyło o wypale redukcyjnym. Zdarzały się powierzchnie barwy brązowej, która była wynikiem dostępu powietrza w trakcie wypału. Staranność wykonania widoczna była także w jednobarwnych przełomach. Masa ceramiczna użyta do produkcji charakteryzowała się obecnością wyselekcjonowanej domieszki mineralnej. Ze względu na dobrą jakość i staranny wypał pełniła ona funkcję ceramiki stołowej.

2. **Ceramika wygładzana.** Naczynia te charakteryzowały się dobrą jakością wykonaniem. Zarówno powierzchnia zewnętrzna, jak i wewnętrzna naczyń były



6. Eksploracja obiektu jamowego.  
Exploration of a pit object.

w większym lub mniejszym stopniu wygładzane, pozostawiając jednak pewną szorstkość oraz ślady wygniatania palcami.

Najczęściej użytą domieszką był tłuczęń ostrokrawędzisty o różnej średnicy ziaren: 0,2-1,2 cm.

Brązowa, brunatna i brunatno-szara barwa powierzchni świadczy o wypale w atmosferze utleniającej, a więc z dostępem powietrza. Przełomy są zarówno jedno- jak i dwubarwne, świadczące o bardziej lub mniej starannym wypale. Obok większości fragmentów pozbawionych zdobienia część jest ornamentowana. Na największej wydętości brzuśca pojawiają się zarówno dołki, jak i odciski palcowo-paznokciowe. Naczynia mogły pełnić funkcję kuchenną, o czym świadczą ślady nagaru widoczne na powierzchniach wewnętrznych.

3. **Ceramika chropowata.** Naczynia tej kategorii charakteryzowały się chropowaceniem zewnętrznej powierzchni. Zabieg polegał na obrzuceniu bądź nałożeniu na przygotowaną powierzchnię gliny o rzadkiej konsystencji z dużą ilością domieszki mineralnej. Była to przede wszystkim domieszka średnio- i gruboziarnista o średnicy ziaren często powyżej 1 cm. Naczynia wypalano bez szczególnej dbałości, z dostępem powietrza. Powierzchnie zewnętrzne są barwy brązowej lub brunatnej, powierzchnie wewnętrzne są ciemniejsze. Były to naczynia dużych rozmiarów o baniastych i jajowatych formach. Mogły pełnić funkcje naczyń zasobowych.

4. **Ceramika kreskowana.** Charakteryzował ją rodzaj zdobienia zewnętrznej powierzchni, polegający na widocznych odciskach przecierania wiechciem trawy, bądź miotełką. Odcisnięte kreski były często bardzo głębokie i o dużej szerokości. Zdobieniem pokrywano całą, bądź prawie całą powierzchnię naczynia. Często powierzchnie przy wylewie i dnie naczynia były zagładzane, najczęściej niestarannie, z widocznymi śladami odcisniętych palców. Najczęściej spotykany układ kresek to układ poziomych kresek w górnej części naczynia do największej wydętości brzuśca oraz pionowych i skośnych w jego części dolnej. Często domieszką obok mineralnej była też organiczna. Powierzchnie zewnętrzne miały barwę jasnobrązową, pomarańczową i brunatną, wewnętrzne były ciemniejsze: szare i brunatno-szare. Przelomy najczęściej dwubarwne, choć zdarzały się także jednobarwne. Naczynia były zarówno większych jak i mniejszych rozmiarów, o różnorodnych formach: esowate, wazowate, czy dwustożkowate.

Wśród wyrobów krzemiennych przeważał drobny materiał odpadkowy w postaci okruchów, odłupków i łuszczków. Jego obecność ma związek z obróbką krzemienia i wytworem narzędzi. Dodatkowo odkryto obrobione i przygotowane bryłki krzemienia do produkcji narzędzi - rdzenie. Spośród gotowych wyrobów najwięcej było skrobaczy i odłupków retuszowanych, a także fragment grotu strzały łuku, będący elementem uzbrojenia. O codziennym życiu domowym mogą świadczyć odkryte dwie igły wykonane z brązu.

Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie dziedzińca wstępnego pałacu Branickich w Białymstoku potwierdziły istnienie w tym miejscu osady ludności kultury ceramiki kreskowanej. Prace archeologiczne dostarczyły wielu informacji, zarówno o obiektach kulturowych i układzie stratygraficznym, jak i o ruchomym materiale zabytkowym. Odkryta osada ludzka jest już nie tylko dowodem na przenikanie prądów kulturowych związanych z kulturą ceramiki kreskowanej, lecz także na obecność grupy bądź grup ludzkich. Badania te potwierdzają obecność przynajmniej jednej takiej grupy na stoku doliny rzeki Białej. Na tym etapie rozpoznania terenowego można w sposób częściowy przedstawić układ przestrzenny obiektów, konstrukcji budynków na osadzie, gdzie - jak się wydaje - centralną część zajmował budynek mieszkalny. Zagadnienie to jest jednak dopiero w fazie opracowywania. Dla chronologicznego uściślenia wykonano badania radiowęglowe pobranej próbki węgla drzewnego z dolnej części wypełniska budynku. Pobrana próbka, po kalibracji określiła odkrycie na okres: 760-410 BC. Uściślając chronologię, przy wyborze największego jej prawdopodobieństwa można przyjąć daty: 560-480 BC. Byłby to czas wczesnej fazy rozwoju kultury ceramiki kreskowanej. O tak wczesnym datowaniu świadczą też cechy samego materiału ceramicznego: łagodne profilowanie naczyń, brak ostrych załomów, kreskowanie górnych części naczyń, a także obecność wytworów krzemiennych i brązowych, przy zupełnym braku żelaza.

Kończąc można stwierdzić, iż teren zespołu pałacowo-parkowego Branickich jest niezwykle ważnym i cennym miejscem zarówno dla historii miasta Białegostoku, jak i dla poznania czasów pradziejowych tej części naszego województwa. Należałoby przede wszystkim kontynuować rozpoznanie wykopaliskowe tego miejsca. Niezbędne są także dalsze analizy specjalistyczne odkrytego materiału zabytkowego. Przyszłe badania mogą przybliżyć obraz tamtej odległej rzeczywistości.

stości, rzeczywistości sprzed 2500 lat, w której umiejscowieni byli „pierwsi mieszkańcy Białegostoku”.

---

PRZYPISY

- <sup>1</sup> R. Kaźmierczak, A. Kola, *Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie ogrodu Branickich w Białymstoku w 2000 r.*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, Białystok 2001, z. 7, s. 60, przypis 1.
- <sup>2</sup> Rycina P. Ricaud do Tirregaille z poł. XVIII w. przedstawia widok Pałacu od strony dziedzińca wstępnego.
- <sup>3</sup> I. Kryński, *Obiekty osadnicze kultury ceramiki kreskowanej z dziedzińca wstępnego pałacu Branickich w Białymstoku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” Białystok 2005, z. 11, s. 207-213.
- <sup>4</sup> I. Kryński, *Sprawozdanie z archeologicznych badań wykopaliskowych na dziedzińcu wstępnym Pałacu Branickich w Białymstoku.*, „Podlaskie Zeszyty Archeologiczne” Białystok 2005, z. 1, s. 22-35.
- <sup>5</sup> Sprawozdanie z badań jest w opracowaniu.

#### A SETTLEMENT OF THE HATCHED POTTERY POPULATION IN BIAŁYSTOK

In 2005-2006 the Museum of the Podlasie Region in Białystok conducted archaeological excavations in a settlement of the hatched pottery population whose traces had been discovered in the courtyard of the Branicki Palace in Białystok in 2000. Digs with a total area of 310 sq. metres contained 41 pit objects associated with the settlement, filled with grey, dark grey or brown sand, and additional particles of charcoal, burnt material and stones – the remnants of firebeds, economic objects and column constructions. The most important discovery is a residential building 7,06 x 4,96 metres large, whose longest side was located along the north-south axis. Its south-western corner included a hearth – a circular pit with a diameter of 110 cm and 30 cm deep, filled with a layer of burnt out stones, ashes and burnt material. The lower part of the object featured traces of the column construction composed of a regular, quadrilateral configuration of post-pillar pits sized 4,4 – 4,6 m (north-south axis) x 4,2 m (west-east axis). This building was most probably quadrangular, and to the north, i.e. the valley of the river Biała, it had some sort of a roof.

The settlement is associated with unearthed movable historical material discovered predominantly within the range of the building and in the layer of humus and pit objects. The material in question is composed of fragments of pottery as well as articles made of flint, bronze needles and pugging.

Radiocarbon studies (C-14) of a sample of charcoal from the lower part of the firebed established the time of the building as 760-410 B. C. Taking into consideration the greatest probability and chronological precision we may accept the date 560-480 B. C. and thus the early stage in the development of the hatched pottery culture.

DARIUSZ STANKIEWICZ  
Białystok

## Kościół w Strabli laureatem konkursu Generalnego Konserwatora Zabytków

Laureatem konkursu Generalnego Konserwatora Zabytków w Warszawie pod nazwą „Zabytek Zadbane” w edycji za rok 2005 został kościół parafialny pw. Wniebowstąpienia Pańskiego w Strabli położonej w powiecie bielskim, w gminie Wyszki, w południowej części województwa podlaskiego. Szczególne uznanie zdobył gospodarz obiektu – ks. Jan Komosa, otrzymując honorowy dyplom i pamiątkowy emblemat za wielką konsekwencję w działaniu i ogromne zaangażowanie podczas prowadzenia prac konserwatorskich, restauratorskich i robót budowlanych.

Nazwa tej niewielkiej miejscowości, obdarzonej niezwykle bogatą i barwną, pełną treści patriotycznych historią, wywodzi się z czasów królowej Bony Sforza d'Aragona, która zachwycona malowniczym, nadnarwiańskim krajobrazem nazywała to miejsce „Strada Bella” (piękna droga). W latach 1520-1524 Strabla, razem z pobliskimi wsiami: Buzuny i Doktorce, stała się – z królewskiego nadania – własnością Macieja z Krajny (Crayny de Buseny) h. Topór, zwanego Lisem, Doktorem lub Maciejem z Buzun i jego żony Eufenii. Był on wybitnym humanistą, bibliofilem, a także nadwornym lekarzem wspomnianej królowej Bony Sforza d'Aragona, króla Zygmunta Starego oraz ówczesnych książąt mazowieckich. Historia kościoła, jak to doskonale przedstawiła w swym artykule Janina Hościłowicz<sup>1</sup>, spletała się z historią rodów będących kolejnymi właścicielami dóbr strabelskich – Turowskich, Kurzenieckich, Starzeńskich, a także z supraskimi archimandrytami. Najstarsze udokumentowane dzieje kościoła związane są z osobą Adama Turowskiego, stolnika wiskiego, który na początku XVII w., stając się właścicielem dóbr, w 1616 r. ufundował i uposażył nowy drewniany kościół, który przetrwał kilkanaście lat. Kolator w dniu 6 stycznia 1629 r. dokonał kolejnej fundacji, tym razem murowanego kościoła pw. Trójcy Świętej, Zwiastowania Błogosławionej Pannie Maryi, Wniebowstąpienia Pańskiego oraz Wszystkich Świętych. W 1766 r. świątynia uległa częściowemu zniszczeniu. *Otóż w dzień św. Józefa... gdy lud wyszedł z nabożeństwa facjata kościoła odwalila się z całym chórem i tą częścią muru, której rysa dotychczas trwa.* Kościół został odbudowany przez Macieja Maurycyego Starzeńskiego, zaufanego dworzanina Jana Klemensa Branickiego, starostę brańskiego, od połowy XVIII w.



1. Strabla, widok na zespół kościoła parafialnego od strony południowo-wschodniej.

*Wszystkie zdjęcia wykonał D. Stankiewicz w 2006 r.*

**Strabla, view of the parish church complex from the south-east.**

*All photos: D. Stankiewicz 2006*

właściciela Strabli. I od tego momentu świątynia przetrwała z niewielkimi zmianami w pierwotnej bryle do naszych czasów.

Jest ona jedną z najstarszych budowli w tej części województwa, a wraz z dzwonnica wzniesioną w 1772 r. stanowi bardzo cenny zespół architektoniczny. Wojewódzki Konserwator Zabytków w Białymstoku decyzją z dnia 25 X 1966 r. wpisał kościół do rejestru zabytków pod nr 233, a dzwonnica decyzją z dnia 26 XI 1966 r. pod nr rej. 309.

Kościół usytuowany jest na lewym brzegu Narwi, w sąsiedztwie rozległego założenia parkowo-pałacowego. Otoczony jest wysokim murem z kamienia ciosanego z bramkami. W południowo-zachodnim narożniku cmentarza przykościelnego znajduje się klasycystyczna dzwonnica. Od strony północnej przylega dawny, zabytkowy cmentarz parafialny. Kościół strabelski wzniesiony z kamienia polnego i cegły wiązanych gliną i zaprawą wapienną ma bardzo prosty plan i skromną bryłę. Założony został na rzucie prostokąta z węższym, zamkniętym półkoliście prezbiterium z przylegającą do niego zakrystią od północy, o elewacjach bocznych surowych i gładkich, zwieńczonych gzymsem, rozczłonkowanych nielicznymi, wąskimi oknami i szkarpami. Korpus nakryty jest dwuspadowym dachem z drewnianą wieżyczką ze spiczastym hełmem zwieńczonym krzyżem. Pewną odmien-



2. Elewacja frontowa kościoła  
Front elevation of the church.



3. Wnętrze kościoła z widokiem na prezbiterium.  
Church interior with a view of the presbytery.

ność od tkwiącej jeszcze w tradycjach gotyku nawy o jednoprzestrzennym i wydłużonym wnętrzu prezentuje wczesnoklasycystyczna fasada przypisywana Janowi Henrykowi Klemmowi, nadwornemu architektowi hetmana wielkiego koronnego Jana Klemensa Branickiego.

Kompleksowe prace konserwatorskie, restauratorskie i budowlane Parafia rozpoczęła po komisyjnych ustaleniach konserwatorskich w 1999 r. Wówczas, po przeprowadzeniu badań sondażowo-odkrywkowych, przystąpiono do konserwacji odsłanianych spod wielokrotnych przemalowań polichromii, wykonanych w końcu XVIII i na początku XIX w. Zachowane na ścianach malowidła przedstawiają motywy ornamentalne i medaliony z wizerunkami apostołów, a na sklepieniu prezbiterium kompozycję *Trójca Święta*. Prace przywracające właściwy stan techniczny objęły także naprawę osłabionych tynków oraz ich malowanie. Konserwacji poddano XVII-wieczne, renesansowe drzwi wewnętrzne, prowadzące z prezbiterium do zakrystii – wyjątkowy obiekt kultury materialnej na terenie Podlasia oraz drzwi wejściowe, frontowe do kościoła. Następnie przystąpiono do konserwacji jednorodnego stylistycznie i technologicznie wyposażenia powstałego po 1766 r., a przed 1770 r. z fundacji Macieja Maurycego Starzeńskiego. Prace konserwatorskie





4. Wnętrze kościoła z widokiem na chór.  
Church interior with a view of the choir.



5. Oltarz główny.  
Main choir.



6. Ikona Matki Bożej z k. XVI w. w ołtarzu głównym.  
Icon of the Madonna (end of the sixteenth century) in the main altar.

Na str. 203: 7. Ołtarz boczny lewy z figurą Matki Boskiej z Dzieciątkiem.  
Side altar (left) with a figure of the Madonna and Child.





8. Ołtarz boczny prawy z figurą św. Antoniego z Dzieciątkiem.  
Side altar (right) with a figure of St. Anthony and Child.



9. Drzwi z prezbiterium do zakrystii.  
Presbytery doors to the sacristy.



10. Gerydon.  
Candlestick pedestal.

objęły architektoniczne ołtarze boczne – Matki Boskiej i św. Antoniego oraz ołtarz główny z pełnoplastycznymi, wysokiej klasy artystycznej, polichromowanymi rzeźbami apostołów Piotra i Pawła. Konserwacji poddano także łaskami słynącą ikonę Matki Bożej z grupy Deesis, z końca XVI w. w srebrnej koszulce z XVIII w.

Prace konserwatorskie przy barokowym ołtarzu głównym były dofinansowywane przez Generalnego Konserwatora Zabytków i Podlaskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, natomiast konserwację dwóch gerydonów z XVII w. całkowicie sfinansował Podlaski Wojewódzki Konserwator Zabytków. Renowacja drewnianych elementów prospektu organowego i balustrady chóru, a także konserwacja barokowych elementów wyposażenia kościoła – chrzcielnicy i ambony, nadały wnętrzu nowy estetyczny wygląd.



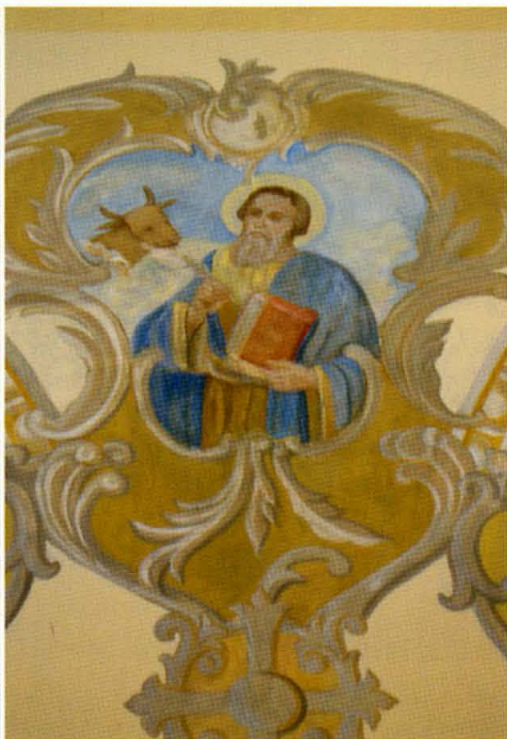
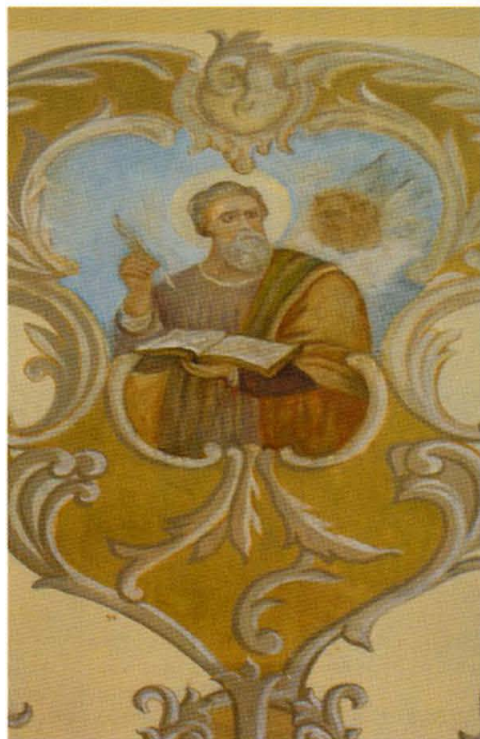
11. Ambona.  
Pulpit.



12. Trójca Święta, malowidło na sklepieniu prezbiterium.  
**Holy Trinity, painting on the presbytery ceiling.**

*Nastr. 208: 13-16.* Fragmenty polichromii na ścianie północnej i południowej:  
św. Cecylia, św. Anna nauczająca Marię,  
św. Marek Ewangelista, św. Łukasz Ewangelista.  
**Fragments of polychrome on the north and south wall:**  
**St. Cecilia, St. Anna teaching Mary,**  
**St. Mark the Evangelist, St. Luke the Evangelist.**





Jednocześnie prowadzone były prace remontowe elewacji, obejmujące wymianę tynków wraz z malowaniem oraz prace polegające na uregulowaniu odprowadzenia wód opadowych.

W 2004 r., dzięki wsparciu finansowemu Generalnego Konserwatora Zabytków, wymieniono także zniszczone pokrycie dachowe z blachy ocynkowanej na miedzianą. Ponadto wykonano naprawę z częściową wymianą więźby dachowej, łącznie z impregnacją drewna.

Przeprowadzono także prace remontowo-konserwatorskie dzwonnicy i bram w ogrodzeniu. W dzwonnicy naprawiono i pomalowano tynki na elewacjach, zaimpregnowano drewniane elementy więźby dachowej i naprawiono obróbki blacharskie, a także zakonserwowano stolarkę drzwiową. W 2005 r. uporządkowany został teren nieczynnego cmentarza parafialnego, zlokalizowanego w najbliższym sąsiedztwie kościoła. Zakres prac obejmował usunięcie samosiewów drzew i krzewów, a także ustawienie żeliwnych nagrobków.

Wszystkie prace zostały wykonane bardzo starannie, zgodnie ze wskazaniami konserwatorskimi i pod ścisłym nadzorem służby konserwatorskiej. Zespół kościelny po konserwacji prezentuje wysokie walory architektoniczne, artystyczne i estetyczne. Jego stan zachowania świadczy o trosce gospodarza i parafian, a także o właściwej ochronie i pielęgnacji wartości duchowych i historycznych. Dzisiaj budzi on powszechny zachwyt i podziw odwiedzających.

---

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> J. Hościłowicz, *Z przeszłości kościoła parafialnego w Strabli*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, Białystok 2000, z. 6, s. 7-67.



MINH GUTZEIT  
Suwałki

Dokumentacje z prac konserwatorskich  
zabytków ruchomych w zbiorach  
Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków  
w Białymstoku, Delegatury w Suwałkach

CZĘŚĆ I

W pracy zaprezentowano tytuły dokumentacji z prac konserwatorskich, prowadzonych przy zabytkach ruchomych, przechowywanych w zbiorach Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku, Delegatury w Suwałkach, ułożonych w kolejności alfabetycznej wg nazw geograficznych miejscowości, w których znajdują się poddawane zabiegom konserwatorskim zabytki, w następującym układzie: miejscowość, miejsce przechowywania zabytku ruchomego.

AUGUSTÓW

1. **Augustów. Cmentarz rzymskokatolicki.** Opr. Piotr Kozarski. Dokumentacja konserwatorska z prac prowadzonych w pomniku nagrobnym Adolfa Gerschowa na cmentarzu rzymskokatolickim w Augustowie, Warszawa 1996, s. 12, il. 42, nr inw. 2492.

2. **Augustów. Cmentarz rzymskokatolicki.** Opr. Piotr Kozarski. Dokumentacja konserwatorska z prac prowadzonych w pomnikach nagrobnych, na cmentarzu rzymskokatolickim w Augustowie, Warszawa 1997, fot. Piotr Kozarski, s. 16, il. 22, nr inw. 2493<sup>1</sup>.

3. **Augustów-Studzieniczna. Kościół p.w. Matki Bożej Szkaplerznej.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie parafii rzymskokatolickiej pw. Matki Boskiej Szkaplerznej w Studzienicznej, Zamość 2001, fot. Jan Trochimowicz, s. 4, il. 6, nr inw. 1127<sup>2</sup>.

4. **Augustów-Studzieniczna. Kaplica Matki Bożej.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska, Zamość 2001, fot. Jan Trochimowicz, s. 4, il. 4, nr inw. 1126<sup>3</sup>.

5. **Augustów-Studzieniczna. Kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej,** Opr. Ewa Olkowska. Dokumentacja konserwatorska dotycząca konserwacji dwóch obrazów z kościoła parafialnego pw. M.B. Szkaplerznej ze Studzienicznej; św. Jan Nepomucen, św. Tekla, Olsztyn 1993, fot. Zbigniew Dąbrowski i Mariusz Korpacz, s. 6, il. 28, nr inw. 3343.

6. **Augustów-Studzieniczna. Kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku Delegatura w Suwałkach dotycząca rzeźby drewnianej polichromowanej św. Pawła z kościoła pw. MB Szkaplerznej w Studzienicznej, oraz dokumentacja konserwatorska rzeźby św. Piotra wykonana na zlecenie parafii rzymskokatolickiej pw. MB Szkaplerznej w Studzienicznej, Zamość k/Bydgoszczy 2004, fot. Jan Trochimowicz, s. 3, il. 9, nr inw. 3551.

## BAKAŁARZEWO

7. **Bakałarzewo. Kościół pw. św. Jakuba Apostoła.** Opr. Ewa Olkowska. Dokumentacja powykonawcza z przebiegu prac konserwatorskich przy obrazie „Chrzest Chrystusa” z kościoła pw. św. Jakuba Apostoła w Bakałarzewie, Olsztyn 1996, fot. M. Klesza i Grzegorz Kumorowicz, s. 13, il. 4, nr inw. 2487.

8. **Bakałarzewo. Kościół pw. św. Jakuba Apostoła.** Opr. Ewa Olkowska. Dokumentacja powykonawcza z przebiegu prac konserwatorskich przy obrazie „Św. Józef z Dzieciątkiem” z kościoła pw. św. Jakuba Apostoła w Bakałarzewie, Olsztyn 1996, fot. M. Klesza i Grzegorz Kumorowicz, s. 13, il. 5, nr inw. 2488.

9. **Bakałarzewo. Kościół pw. św. Jakuba Apostoła.** Opr. Ewa Olkowska. Dokumentacja powykonawcza z przebiegu prac konserwatorskich przy obrazie „Przemienienie na górze Tabor” z kościoła pw. św. Jakuba Apostoła w Bakałarzewie, fot. Grzegorz Kumorowicz i M. Klesza, Olsztyn 1996, s. 10, il. 4, nr inw. 2489.

10. **Bakałarzewo. Kościół pw. św. Jakuba Apostoła.** Opr. Ewa Olkowska. Dokumentacja powykonawcza z przebiegu prac konserwatorskich przy obrazie „Zwiastowanie” z ołtarza głównego kościoła pw. Jakuba Apostoła w Bakałarzewie, Olsztyn 1996, fot. Grzegorz Kumorowicz i M. Klesza, s. 18, il. 9, nr inw. 2490.

11. **Bakałarzewo. Kościół pw. św. Jakuba Apostoła.** Ewa Olkowska. Dokumentacja powykonawcza z przebiegu prac konserwatorskich przy obrazach: „Św. Krzysztof”, „Św. Kazimierz” z ołtarza głównego kościoła pw. św. Jakuba Apostoła w Bakałarzewie, Olsztyn 1996, fot. Grzegorz Kumorowicz, s. 13, il. 5, nr inw. 2491.

## BARGŁÓW KOŚCIELNY

12. **Bargłów Kościelny. Kościół pw. Podwyższenia Krzyża.** Opr. Joanna Polaska. Dokumentacja konserwatorska. Bargłów Kościelny. „Chrzest Chrystusa”, Warszawa 1985/86, s. 15, il. 9, tabl. 2, fot. A. Załęski, nr inw. 777.

13. **Bargłów Kościelny. Kościół pw. Podwyższenia Krzyża.** Opr. Maria Metrowa-Tarasiewicz. Dokumentacja konserwatorska z prac konserwatorskich przy obrazie „Ukrzyżowanie”, własność kościoła parafialnego w Bargłowie Kościelnym, Warszawa 1991, fot. Maria Metrowa-Tarasiewicz, s. 3, il. 8, tabl. 2, nr inw. 1068.

14. **Bargłów Kościelny. Kościół pw. Podwyższenia Krzyża.** Opr. Julita Bogucka. Dokumentacja konserwatorska. Obraz olejny na płótnie „Chrystus w Ogrójcu” XIX w., Warszawa 1990, fot. Julita Bogucka, s. 21, il. 15, nr inw. 1067.

## FILIPÓW

15. **Filipów. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.** Opr. Piotr Warzyński. Dokumentacja konserwatorska. Ołtarz główny, ołtarze boczne, ambona z kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia NMP w Filipowie, Suwałki 1997, fot. Piotr Warzyński, s. 12, il. 32, Augustów 2000, nr inw. 2962.

## JAMINY

16. **Jaminy, gm. Sztabin. Kościół pw. św. Mateusza Apostoła.** Opr. Ewa Olkowska. Dokumentacja powykonawcza z przebiegu prac konserwatorskich przy obrazie „Św. Trójca” z ołtarza głównego kościoła pw. św. Mateusza w Jaminach, Olsztyn 1996, fot. Grzegorz Kumorowicz i M. Klesza, s. 13, il. 10, nr inw. 2495.

17. **Jaminy, gm. Sztabin. Kościół pw. św. Mateusza Apostoła.** Opr. Zenon Wasilewski. Dokumentacja konserwatorska. Ołtarz główny w kościele parafialnym pw. św. Mateusza Apostoła w Jaminach, fot. Zenon Wasilewski i A. Kochanowski, Suwałki 1996, s. 9, zał. 3 (ksero starych inwentarzy), il. 16, nr inw. 2496.

18. **Jaminy, gm. Sztabin. Kościół pw. św. Mateusza Apostoła.** Opr. Zenon Wasilewski. Dokumentacja konserwatorska. Ołtarze boczne w kościele parafialnym pw. św. Mateusza Apostoła w Jaminach, fot. A. Kochanowski, Suwałki 1997, s. 10, il. 14, nr inw. 2499.

19. **Jaminy, gm. Sztabin. Kościół pw. św. Mateusza Apostoła.** Opr. Barbara Czechowska. Dokumentacja konserwatorska olejnego obrazu na płótnie „Męczeństwo św. Wawrzyńca” w rzymskokatolickim kościele pw. św. Mateusza w Jaminach, Toruń 2005, fot. Jarosław Czechowski, s. 12, il. 31, nr inw. 3795.

JANÓWKA

20. **Janówka, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania Najświętszej Marii Panny.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska dotycząca trzech obrazów z parafii rzymskokatolickiej w Janówce k. Augustowa: 1) „Św. Franciszek” 2) „Pieta” 3) „Św. Anna Samotrzeć”, Zamość 1994, fot. Jan Trochimowicz, s. 3, il. 24, nr inw. 1141.

JELENIOWO

21. **Jeleniewo. Kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego.** Opr. Renata i Piotr Lisowscy. Dokumentacja konserwatorska. Obraz „Św. Stanisław wskrzeszający Piotrowina” Kazimierza Górnickiego, Warszawa 1996, fot. Piotr Lisowski, s. 9, il. 10, tabl. 2, nr inw. 1144.<sup>4</sup>

22. **Jeleniewo. Kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego.** Opr. Renata i Piotr Lisowscy. Dokumentacja konserwatorska. Obraz „Chrzest Chrystusa” Kazimierza Górnickiego, Warszawa 1996, fot. Piotr Lisowski, s. 9, il. 11, nr inw. 1145<sup>5</sup>.

23. **Jeleniewo. Kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego.** Opr. Renata i Piotr Lisowscy. Dokumentacja konserwatorska. Obraz „Św. Kazimierz” Kazimierza Górnickiego, fot. Piotr Lisowski, Warszawa 1996, s. 9, il. 9, nr inw. 1146.<sup>6</sup>

24. **Jeleniewo. Kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego.** Opr. Renata i Piotr Lisowscy. Dokumentacja konserwatorska. Obraz „Matka Boska Pocieszycielka” Kazimierza Górnickiego, Warszawa 1996, fot. Piotr Lisowski, s. 9, il. 9, tabl. 2, nr inw. 1147<sup>7</sup>.

25. **Jeleniewo. Kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego.** Opr. Ewa Olkowska. Dokumentacja powykonawcza z przebiegu prac konserwatorskich dwóch obrazów ołtarzowych z kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Jeleniewie, Warszawa 1996 fot. Grzegorz Kumorowicz i Izabela Świętochowska, s. 10, il. 2, Olsztyn 1996, nr inw. 2486<sup>8</sup>.

KRASNYBÓR

26. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania N.M.P.** Opr. A. Antosik – A. Albrych. Dokumentacja prac badawczo-konserwatorskich. Polichromie kościoła pw. Zwiastowania N.M.P., Krasnybór, woj. suwalskie, Łódź 1984, fot. A. Antosik, s. 15, il. 40, pl. 10, nr inw. 720.

27. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania N.M.P.** Opr. A. Albrych. Dokumentacja konserwatorska. Polichromia XIX w. w kościele parafialnym w Krasnymborze, stan zachowania, cz. I, Łódź 1985, fot. A. Albrych, s. 7, il. 25, nr inw. 798.

28. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania N.M.P.** Opr. A. Albrych. Dokumentacja konserwatorska. Polichromia XIX w. w kościele parafialnym w Krasnymborze, stan zachowania, cz. II, Łódź 1985, fot. A. Albrych, s. 15, il. 68, nr inw. 799.

29. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania N.M.P.** Opr. Małgorzata Frankowska. Dokumentacja konserwatorska z prac przy obrazie „Matka Boska z Dzieciątkiem” z kościoła parafialnego w Krasnymborze, Warszawa 1986, fot. A. Stasiak i A. Ołdak, s. 16, il. 23, tabl. 2, nr inw. 875.

30. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania N.M.P.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska, Zamość 2000, fot. Jan Trochimowicz, s. 6, il. 18, nr inw. 1129<sup>9</sup>.

31. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania N.M.P.** Opr. Krzysztof Stawecki. Dokumentacja konserwatorska malowideł ściennych z prezbiterium kościoła pw. Zwiastowania NMP w Krasnymborze, Białystok 2001, fot. Krzysztof Stawecki, s. 28, il. 41, tabl. 2 nr inw. 1131, 2978.

32. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kościół pw. Zwiastowania N.M.P.** Opr. Krzysztof Stawecki. Dokumentacja prac konserwatorskich malowidła ściennego „Chrystus” z kościoła pw. Zwiastowania NMP w Krasnymborze. Białystok 2002, fot. Krzysztof Stawecki, s. 15, il. 12, nr inw. 3137.

33. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kaplica pw. św. Rocha.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska, Zamość 2001, fot. Jan Trochimowicz, s. 4, il. 14, nr inw. 1128<sup>10</sup>.

34. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kaplica pw. św. Rocha.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska z prac przy obrazie św. Rocha i barokowej ramie z kościoła w Krasnymborze. Augustów 1993, fot. Jan Trochimowicz, s. 9, il. 19, nr inw. 1137.

35. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kaplica pw. św. Rocha.** Opr. Izabela Świętochowska. Dokumentacja konserwatorska obrazu „Św. Kazimierz” z kościoła pw. św. Rocha w Krasnymborze, Olsztyn 1994, fot. Izabela Świętochowska, s. 6, il. 18, nr. inw. 1139.

36. **Krasnybór, gm. Sztabin. Kaplica pw. św. Rocha.** Opr. J. Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska. Rzeźba „Anioł ze skarbonką”. Kościół parafialny pw. Zwiastowania NMP w Krasnymborze, Zamość 2002, s. 5, nr inw. 3341.

37. **Krasnybór, gm. Sztabin. Cmentarz rzymskokatolicki.** Opr. Piotr Kozarski. Ekspertyza konserwatorska z prac restauracyjnych prowadzonych w pomniku Wiktorii Rymaszewskiej na cmentarzu parafialnym w Krasnymborze, Warszawa 1997, fot. Piotr Kozarski, s. 14, il. 28, nr inw. 2959.



MIKASZÓWKA

38. **Mikaszówka gm. Płaska, Kościół pw. św. Marii Magdaleny.** Opr. A. Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska. Dwa feretrony drewniane, złożone. Kościół parafialny w Mikaszówce, Zamość 1993, s. 5, il. 23, nr inw. 1140.

PUŃSK

39. **Puńsk. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska, Zamość 1999, fot. Jan Trochimowicz, s. 5, il. 22, nr inw. 1119, 2979<sup>11</sup>.

40. **Puńsk. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.** Opr. Renata i Piotr Lisowscy. Dokumentacja konserwatorska, Warszawa 1999, fot. Piotr Lisowski, s. 2, il. 6, nr. inw. 2958<sup>12</sup>.

41. **Puńsk. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.** Opr. Renata i Piotr Lisowscy. Dokumentacja konserwatorska. Obraz olejny na płótnie „Stygmatyzacja św. Franciszka”, Warszawa 1999, fot. Piotr Lisowski, s. 4, il. 5, nr inw. 2963.

42. **Puńsk. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.** Opr. Jan Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska dotycząca rzeźby drewnianej polichromowanej złożonej Chrystusa Zmartwychwstałego z kościoła parafialnego w Puńsku, Zamość k/Rynarzewa 2003, fot. Jan Trochimowicz, s. 14, il. 11, nr inw. 3266.

43. **Puńsk. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.** Opr. Eugeniusz Samsonowicz. Program prac konserwatorskich, Laszki 2002, s. 5, rys. 4, nr inw. 3265<sup>13</sup>.

44. **Puńsk. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.** Opr. J.A. Trochimowicz. Dokumentacja konserwatorska dotycząca rzeźb drewnianych polichromowanych i złożonych św. Łukasza Ewangelisty, św. Jana Ewangelisty, św. Piotra i św. Pawła, dla parafii rzymskokatolickiej pw. Wniebowzięcia NMP w Puńsku, Zamość/k. Bydgoszczy 2005, fot. Jan Trochimowicz, s. 3, il. 18, nr inw. 3764.

WYKAZ SKRÓTÓW:

opr. – autor tekstu dokumentacji konserwatorskiej

fot. – autor dokumentacji fotograficznej

s. – liczba stron w tekście

il. – liczba dokumentacji fotograficznej w tekście

tabl. – liczba tablic w tekście

rys. – liczba rysunków lub szkiców w tekście  
nr inw. – numer w inwentarzu dokumentacji prac konserwatorskich w posiadaniu suwalskiej delegatury WUOZ w Białymstoku.  
pw.– pod wezwaniem  
św. – święty  
NMP – Najświętszej Marii Panny

---

*PRZYPISY*

- <sup>1</sup> Prace konserwatorskie prowadzono przy pięciu pomnikach: Laury Masiewicz, Bohdana Krotkowskiego, Kornelii z Opolskich, Michała Iwana Gołowina, Andrzeja Bartkowskiego.
- <sup>2</sup> Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie „Św. Rodzina”.
- <sup>3</sup> Dokumentacja prac konserwatorskich przy rzeźbie „Św. Jan Nepomucen”. Rzeźba usytuowana obok kaplicy.
- <sup>4</sup> Obraz ołtarzowy z ołtarza bocznego.
- <sup>5</sup> Obraz ołtarzowy z ołtarza bocznego.
- <sup>6</sup> Obraz ołtarzowy z ołtarza bocznego.
- <sup>7</sup> Obraz ołtarzowy z ołtarza bocznego.
- <sup>8</sup> Oba obrazy pochodzą z ołtarza głównego.
- <sup>9</sup> Dokumentacja prac konserwatorskich przy ołtarzu głównym i rzeźbach ołtarzowych św. Józefa i Michała Archanioła.
- <sup>10</sup> Dokumentacja prac konserwatorskich przy rzeźbach: św. Apolonii, św. Agaty i obrazie „Chrystus w Ogrójcu” wraz z ramą.
- <sup>11</sup> Dokumentacja prac konserwatorskich przy czterech obrazach ewangelistów: św. Marka, św. Łukasza, św. Jana, św. Mateusza, wraz z ramami.
- <sup>12</sup> Obraz ołtarzowy z ołtarza bocznego pw. św. Piotra i Pawła, pędzla Adriana Głębockiego.
- <sup>13</sup> Program prac konserwatorskich przy rzeźbach św. Piotra i św. Pawła oraz medalionu NMP wykonanych w kamieniu z elewacji frontowej kościoła pw. NMP w Puńsku.



LISTY DO REDAKCJI

Kraków, 17.01.2006

Szanowny Panie,

Pragnę bardzo serdecznie podziękować za piękny dar w postaci „Biuletynu Konserwatorskiego Województwa Podlaskiego” i tak miłe życzenia noworoczne.

Takież najlepsze życzenia kieruję do Pana i Pana Zespołu. Gratuluję sukcesów konserwatorskich i wydawniczych w terenie, który ogromnie mnie interesuje, z uwagi na Zygmunta Augusta (Knyszyn) i Radziwilliana (Biała, Siedlce), a także zabytki związane z Czarnieckim i Branickimi.

Łączę piękne ukłony i pozdrowienia

**dr Magdalena Piwocka**

Zamek Królewski na Wawelu

Wawel 5

31-001 Kraków

\* \* \*

25.01.2006

Książnica Podlaska  
im. Łukasza Górnickiego  
ul. Kilińskiego 16  
15-950 Białystok

Wojewódzki Oddział  
Służby Ochrony Zabytków  
ul. Dojlidy Fabryczne 23  
15-554 Białystok

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku serdecznie dziękuje za przekazanie nam kolejnych zeszytów 10 i 11 „Biuletynu Konserwatorskiego Województwa Podlaskiego”, które zostały skierowane do księgozbioru regionalnego Książnicy oraz 13 filii bibliotecznych na terenie m. Białystok.

Biuletyn, który gromadzimy od 1995 roku, wykorzystywany jest przez czytelników zainteresowanych historią, architekturą, archeologią oraz ochroną i konserwacją zabytków na terenie naszego województwa. Szczególnym zainteresowaniem cieszy się wśród młodzieży w związku z realizacją w szkołach ścieżki edukacyjnej „Edukacja regionalna – dziedzictwo kulturowe w regionie”. Materiały, prezentowane w poszczególnych zeszytach Biuletynu, rejestrowane są w „Bibliografii

województwa podlaskiego”, która jest wydawana od 1964 (pod obecnym tytułem od 1999 r.) i przeznaczona dla szerokiego kręgu odbiorców.

Artykuły pomieszczone w „Biuletynie...” pozwalają czytelnikowi pochylić się z większą czułością i zrozumieniem nad zachowanym dziedzictwem kulturowym naszej ziemi, doświadczanym okrutnie zawieruchami dziejowymi.

Życzymy Redakcji wszelkiej pomyślności oraz możliwości wydawania kolejnych zeszytów Biuletynu.

Z poważaniem i najlepszymi życzeniami

**Jan Leończuk**  
Dyrektor Książnicy Podlaskiej

\* \* \*

Białowieża, 1 maja 2006 r.

Szanowna Pani,

Serdecznie dziękuję za kolejne trzy zeszyty „Biuletynu Konserwatorskiego Województwa Podlaskiego”. Z przyjemnością włączyłem je do swoich domowych zbiorów bibliotecznych. Zeszyty, jak zawsze, są doskonałe pod względem merytorycznym, jak i edytorskim. Pokazuję je wielu ludziom jako przykład dobrej roboty. Wszyscy potwierdzają tę opinię.

W załączeniu przesyłam dwie ostatnie swoje książeczki z prośbą o włączenie ich do Waszych zbiorów.

Z pozdrowieniami

**Piotr Bajko**  
Białowieża

\* \* \*

Białystok, dnia 2006.06.05

Koło Naukowe „Challenger”  
Wyższa Szkoła Menedżerska  
15-013 Białystok  
ul. Sobieskiego 3

Zespół Redakcyjny  
Biuletynu Konserwatorskiego  
Województwa Podlaskiego  
ul. Dojlidy Fabryczne 23  
15-554 Białystok

Szanowna Redakcjo

Jesteśmy wdzięczni za podarowanie naszej uczelni „Biuletynu Konserwatorskiego Województwa Podlaskiego”. Po jego przeczytaniu możemy wyrazić głę-

bokie uznanie za trafny dobór materiałów prezentujących bogactwo kulturowe Podlasia. Są one poparte interesującymi ilustracjami. Autorzy artykułów to wysokiej klasy specjaliści.

My, jako przyszli menedżerowie z zakresu turystyki i rekreacji, mamy możliwość pogłębiania zdobytej wiedzy o atrakcjach turystycznych, znajdujących się na tym terenie. Podziwiamy pomysłowość ludzi, którzy tworzyli bogactwo architektury na Białostocczyźnie. Jesteśmy pod wrażeniem stosowanych rozwiązań materiałowo-konstrukcyjnych w budownictwie ludowym. Szczególnie zainteresowały nas obiekty sakralne i inne budynki wykonane na bazie drewna opałowego, które znajdują się wokół Białegostoku i przetrwały do chwili obecnej.

Uważamy, że środki finansowe pozyskane z Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego, Prezydenta Miasta Białegostoku i darczyńców zostały właściwie wykorzystane. Byłoby nam bardzo miło otrzymywać kolejne numery zeszytów.

Życzymy Zespołowi Redakcyjnemu wielu kolejnych sukcesów i poszerzenia grona czytelników w dziedzinie nauki i praktyki.

Z wyrazami szacunku i szczerzej sympatii

**Studenci Koła Naukowego „Challenger”**  
Wyższej Szkoły Menedżerskiej w Białymstoku

\* \* \*

## OPINIE

### DOBRA PASSA

Kolejny, już XI tom „Biuletynu Konserwatorskiego” nadal zadowala swym poziomem edytorskim i bogactwem treści. Są w nim sprawozdania i komunikaty, ale w dziale materiały znalazło się kilka arcyciekawych tematów.

„Według relacji Niny Iwanów, mieszkanki Białegostoku, która pamięta okres międzywojenny, domy z polan lub innych nietypowych materiałów (ubijane trociny z gliną, glinobitki z dodatkiem słomy, itp.), były budowane przez najuboższe rodziny reemigrantów (zwłaszcza z Rosji), rzadziej przez rodziny żydowskie oraz polskie osiedlone tu od dawna – w tym wypadku „osikowe domy” wznoszono po utracie chałupy w wyniku klęski żywiołowej, np. pożaru. Budowano je znacznie częściej jeszcze przed pierwszą wojną światową, lecz te już się nie zachowały. Informatorka powołała się na relacje nieżyjącego ojca o „osikowych domach” stawianych w Rosji. Według jej relacji, w rejonie ulicy Ostrowskiej (gdzie zachował się do dziś budynek z drewna opałowego) mieszkała uboga ludność narodowości polskiej oraz Żydzi; ci ostatni pracowali m.in. w zlokalizowanej tu do czasu pożaru

w latach trzydziestych fabryce mebli Fuksmana". (J. Szewczyk, „Budownictwo z drewna opałowego”).

I drugi fragment: „Dekret z 1668 roku otworzył złoty wiek naczyń krwi. Poszukiwane w katakumbach jako najpewniejsze znaki męczeństwa, będą odtąd często towarzyszyć „świętym ciałom” trafiającym z Rzymu na ołtarze w całym katolickim świecie. Naczynia krwi pełniły przy tym wieloraką funkcję: były znakami i dowodami męczeństwa, relikwiarzami krwi i relikwiami samymi w sobie. Ich „złoty wiek” trwał dłużej niż jedno stulecie, bo jeszcze na początku wieku XIX znalezienie w katakumbach takiego naczynia, a nawet jego fragmentów, wysuwano jako najpoważniejszy argument, że pochowane obok szczątki należały do męczennika, jak w przypadku najbardziej chyba spektakularnego z owych późnych odkryć, a mianowicie grobu św. Filomeny, na który natrafiono w 1802 roku na cmentarzu Priscilli. Czarka z Choroszczy, znaleziona tuż po połowie XVIII wieku, dobrze reprezentuje szczytowy okres popularności naczyń krwi, gdy w oparciu o wiarę i dekret mnożono zastępy świętych męczenników” (M. Machowski, „O szklanym naczyniu ze szklanej trumny, czyli raz jeszcze o relikwiarzu św. Kandyda z kościoła w Choroszczy”).

*(Adam Czesław Dobroński, „Kurier Poranny”, 17 lipca 2006 )*

