

Dariusz Marzęta

„POŻAR MIASTA LUBLINA W 1719 R.”

(Fragment książki D. Marzęta: Skarby Lublina, Lublin 2014)



Mistrz Pożaru: „Pożar miasta Lublina w 1719 roku”, olej na płótnie, wys. 325 cm, szerokość u podstawy 385 cm, kościół dominikanów w Lublinie

2 czerwca 1719 roku w słomiany dach jednego z domów w dzielnicy żydowskiej uderzył piorun. Stało się to przyczyną wielkiego pożaru. Ogarnął on dużą część miasta. Nie był co prawda tak wyniszczający jak pożoga z 1575 roku, kiedy to spłonęła większość znaczących budynków Lublina, stał się jednak najstłynniejszym pożarem w historii miasta.

Aby z pomocą niebios zażegnać niebezpieczeństwo, ulicami ruszyła procesja dominikanów z relikwią Drzewa Krzyża Świętego. Zakonnikom towarzyszyły władze miasta. Wtedy zdarzył się cud. Na bezchmurnym i upalnym niebie nagle zaczęły zbierać się chmury. W końcu lunął deszcz, który pomógł ugasić pożar.

Nieszczęście, które nawiedziło Lublin stało się inspiracją dla anonimowego malarza, autora słynnego obrazu „*Pożar miasta Lublina w 1719 r.*” Przyjmuje się, że był to artysta cechowy, pochodzący ze środowiska lubelskiego, najpewniej obywatel Lublina. Obraz powstał w drugiej ćwierci XVIII stulecia. Ma kształt prostokąta przechodzącego u góry w półkole. Wymiary: szerokość podstawy – 385 cm, wysokość – 325 cm.

„*Pożar*” oprócz tego, że jest jedną z łatwo rozpoznawalnych wizytówek miasta, jest jednocześnie nieocenionym źródłem historycznym dostarczającym informacji na temat architektury oraz życia obyczajowego osiemnastowiecznego Lublina. Stanowi ponadto dzieło sztuki wysokiej klasy. O wartościach artystycznych „*Pożaru*” świadczy harmonia kolorystyczna, świetna kompozycja, walory dekoracyjne oraz coś, co umyka naukowym analizom: „poetyckość” dzieła. Mówiąc o „poetyckości” czy „romantyczności” wkraczamy na grząski grunt, gdzie łatwo popaść w przesadę i egzaltację. Obszar ten nie poddaje się bowiem badaniom wykorzystującym ściśle określone kryteria, lecz odwołuje się do uczuć i wrażliwości odbiorcy, a te są jak wiadomo różne u różnych odbiorców. Spróbujmy jednak porównać nasz „*Pożar*” z obrazami najstłynniejszego wędzicy działającego w osiemnastowiecznej Polsce – Bernardo Bellotto zw. Canaletto.

Canaletto był artystą doskonałym pod względem technicznym. Opanował wszelkie malarskie triki wynalezione w ciągu kilkuset lat rozwoju europejskiego malarstwa. W małym palcu miał zasady perspektywy geometrycznej. Bez

problemu, z fotograficzną wiernością przenosił na płótna wybrane widoki Warszawy. Jego dzieła stały się wzorem, według którego po II wojnie światowej odbudowywano stolicę. Obrazom Canaletta brakuje jednak tego czegoś, co odróżnia dzieło świętego malarza od dzieła geniusza: klimatu i wspomnianej właśnie „poetyckości”.

Z kolei Mistrz Pożaru nie starał się o techniczną i rzemieślniczą doskonałość. Wydaje się iż zasady perspektywy geometrycznej były mu obce. Nie próbował wiernie odwzorowywać rzeczywistości. Świadczy o tym np. nieproporcjonalne przedstawienie poszczególnych budowli lub też niewłaściwe proporcje między ludźmi a budynkami. Wybitni malarze nie są jednak niewolnikami rzeczywistości. Stawiają sobie bowiem cele wyższe niż jedynie „sfotografowanie” jej fragmentu. Często zdarza się iż obraz uboższy pod względem rzemieślniczym jest wybitniejszym dziełem sztuki. Piętnastowieczni twórcy ikon dysponowali znacznie mniejszym repertuarem środków malarskich niż np. dziewiętnastowieczni akademicy. Porównajmy jednak ich twórczość. Bez trudu rozpoznamy co jest dziełem sztuki, a co kiczem.

Celem Mistrza Pożaru było przekazanie następnym pokoleniom takiego widoku miasta, który świadczyłby o jego wspaniałości. O uczuciu, jakim Mistrz Pożaru darzył Lublin świadczą zarówno kompozycja i treść dzieła, jak i szczegóły architektury odtwarzane przez artystę z pietyzmem i lubością. Co do treści – nie dajmy się zwieść. Pożar Lublina z 1719 roku nie jest głównym tematem dzieła. Jest tylko pretekstem, dzięki któremu Mistrz mógł ukazać swoje miasto. Akcja gaszenia pożaru jest niemrawa, postacie ludzkie – sztywne i malowane z nieco naiwną prostotą, procesja – trochę sztuczna, płomienie – ukazane marginalnie. Dzięki temu skupiamy uwagę raczej na wspaniałości miasta niż na jego tragedii.

Lublin został przedstawiony przez artystę od strony północno-zachodniej. Kompozycję obrazu wyznaczają trzy wyróżniające się akcenty urbanistyczne. Po lewej stronie – potężna wieża królująca nad wzgórzem zamkowym. W centrum – znajdujące się na wzgórzu, otoczone murami Stare Miasto z dwoma

dominującymi elementami: kościołem św. Michała po lewej i Bramą Krakowską po prawej. Po prawej stronie obrazu – rozrzucone zabudowania klasztorne.

Płomienie pojawiające się w kilku miejscach miasta, jedynie na wzgórzu zamkowym wydają się być naprawdę groźne. Ogień i dym sięgają zwieńczonej stożkowatym dachem bramy wjazdowej do zamku, a nawet samej wieży. Na stokach wzgórza zamkowego znajduje się narażona na największe niebezpieczeństwo, gęsto zabudowana dzielnica żydowska.

Przez Bramę Grodzką wychodzi w stronę wzgórza zamkowego procesja dominikanów z relikwią Drzewa Krzyża Świętego. W tle widać kościół św. Wojciecha. Na prawo od Bramy Grodzkiej wznosi się dumnie najwyższa budowla na obrazie – nieistniejący już dziś kościół św. Michała Archanioła z końca XIII stulecia. W XIX w. został rozebrany „ze względów bezpieczeństwa”. Obecnie na miejscu kościoła znajduje się Plac po Farze. Na prawo od kościoła św. Michała widać kościół dominikanów, a dalej katedrę, na tle której wyróżnia się budynek Trybunału Koronnego. Obok katedry wznosi się niepozorna Brama Trynitarcka – w XIX w. przebudowana i obecnie znana pod nazwą Wieży Trynitarckiej. Mury miejskie zamyka od prawej strony monumentalna Brama Krakowska. U stóp dominujących budowli Starego Miasta, w obrębie murów mrowią się mieszczkańskie kamienice ze szpiczastymi dachami i charakterystycznymi attykami. Poniżej kamieniczek widzimy mury miejskie.

Poza murami, po prawej stronie obrazu widoczne są m.in. (idąc od Bramy Krakowskiej w prawo): kościół oo. reformatów, kościół Św. Ducha, kościół św. Pawła, kościół Matki Boskiej Zwycięskiej, poniżej zaś zabudowania klasztorne. Na skraju prawej strony obrazu bucha ogień, stanowiąc kompozycyjną przeciwwagę pożaru wzgórza zamkowego po stronie lewej.

Sceny figuralne na pierwszym planie obrazu jakkolwiek nie są tu najważniejsze, to jednak odgrywają istotną rolę artystyczną. Zorganizowana akcja gaszenia pożaru, działania pojedynczych ludzi czy też procesje zakonników ożywiają obraz i nadają mu bardziej dynamiczny charakter. Na uwagę zasługuje tu kilka momentów. Procesja dominikanów, którym towarzyszą miejscy urzędnicy pojawia się na obrazie trzykrotnie: w Bramie Grodzkiej, obchodząca

przedmieścia z relikwią Drzewa Krzyża Świętego oraz – ledwo widoczna – na prawym skraju obrazu, niedaleko buchających płomieni.

Akcję gaszenia pożaru ilustrują postacie znajdujące się w centralnej części obrazu: straż miejska, która przy pomocy bębnow, trąbek i piszczałek alarmuje mieszkańców oraz dwóch jeźdźców spieszących nieść pomoc ofiarom pożaru. Na lewo od jeźdźców dwóch mężczyzn z siekierami na drabinach samodzielnie gasi pożar dachu. Dramatycznym akcentem obrazu jest postać biegnącego dziecka ze wzniesionymi do góry rękami.

Od góry kompozycję zamyka rozciągające się nad widokiem Lublina piękne, błękitno-żółto-pomarańczowe niebo. Odbijają się w nim płomienie pożaru i czerwone dachy domów. Deszczowe, ciężkie, ciemnobłękitne niebo w górnej części, przechodzi subtelnie poprzez jasny błękit chmur w kolory jasne i lekkie u dołu. Przez delikatnie zarysowane chmury przebijają się promienie słoneczne.

Kompozycję panoramy miasta zamykają od dołu napisy stanowiące integralną część obrazu. Na jasnym, poziomym pasie biegnącym w dolnej części dzieła malarz opisał w sześciu punktach przedstawione wydarzenia:

1. *Przeżegnaniem Drzewa Krzyża S. pożar odwrócony.*
2. *Miasta Lublina Magistrat assistujący processyi.*
3. *W ulicy Kowalskiej ogień grasował.*
4. *Przenoszący się ogień z Miasta żydowskiego za Bramą OO Bonifratelów Benedykcyj Krzyża S. Krakowskie bronił Przedmieście.*
5. *Seminarium przed Kollegiatą zajęło się.*
6. *Na ostatek pon...(napis nieczytelny) w trzech miejscach w Mieście zajmowały się domy mocą y Protekcyj Krzyża S. ugaszone.*

Poniżej jasnego pasa znajduje się ozdobny kartusz zachodzący częściowo na środkową część pasa. Na szaro-niebieskim tle kartusza można odczytać napis: „Przecudowna Krzyża Świętego nad tym miaste(m) Lublune(m) podczas ciężkiego jegoż pożaru Protekcyj Z osobliwey Prowidencij Boskiej raz nie dawno pokazana widziana y w Cudach doznana a to Roku Pańskiego 1719. Dnia drugiego czerwca.”

Po bokach kartusza artysta umieścił cztery owalne pola, po dwa z każdej strony. Szaro-niebieskie owale otoczone brązową ramką są słabo widoczne. Tylko na jednym z nich (pierwszy od lewej) znajduje się napis:

*„JMP ANTONI FRANCISZEK ZWIRSCHOWSKI Skarbnik olszański w społ.
IMscią...pod przysięgą zeznawali...”*

W 1954 roku przeprowadzono konserwację obrazu. Gdy obraz dotarł do Pracowni Konserwatorskiej, jego stan był opłakany. Płótno było mocno pofałdowane, powierzchnia farby – spękana i łuszcząca się, a w wielu miejscach znajdowały się ubytki farby oryginalnej. Całość pokrywała gruba warstwa brudów i zanieczyszczeń. Najgorsze były jednak działania dziewiętnastowiecznych „fachowców”: dwie nieudolne naprawy oraz liczne przemalowania.

W wyniku działań dziewiętnastowiecznych „naprawiaczy”, nieodwracalnemu zniszczeniu uległo wiele wybitnych dzieł sztuki w Europie. Ich metoda „konserwacji” polegała na namalowaniu na powierzchni konserwowanego dzieła nowego malowidła. Na szczegóły nie zwracano większej uwagi. Byle temat z grubsza się zgadzał. W konsekwencji, na ścianie kościoła zamiast np. średniowiecznego, zniszczonego przez czas dzieła sztuki pojawiał się dziewiętnastowieczny, błyskający świeżymi kolorami kicz.

W szpony takich właśnie „konserwatorów” dostał się również „*Pożar Lublina*”. Przemalowana została w zasadzie cała powierzchnia obrazu. Z panoramy miasta zniknęło wiele elementów, liczne budowle zmieniły swój kształt. Pozmieniano również napisy na dole obrazu. Zmieniono nawet datę pożaru! (Zamiast roku 1719 – rok 1710).

Konserwacja z 1954 roku została przeprowadzona w kilku fazach. Najpierw dokonano tzw. dublowania obrazu na nowe płótno. Polegało to na przyklepieniu starego płótna do nowego (zszytego na styk z czterech części) przy użyciu masy woskowej. Dzięki temu zabiegowi została wyprostowana pofałdowana dotąd powierzchnia malowidła. Z kolei oczyszczono obraz z brudu i usunięto

dziewiętnastowieczne przemalowania. Na obrazie pojawiło się wiele niewidocznych dotąd elementów, np. wylot kanału ściekowego biegnącego od murów miejskich, brama wjazdowa do zamku i wiele innych. Odkryte zostały niewidoczne dotąd postacie: dwóch klęczących biskupów przy wzgórzu zamkowym oraz dwóch mężczyzn gaszących pożar na dachu. Niektóre budowle zmieniły swój kształt. Okazało się iż górna kondygnacja wieży Bramy Krakowskiej dotąd czteroboczna, jest w rzeczywistości ośmioboczna i posiada na jednej ze ścianek zegar. Obrazowi przywrócono również autentyczne napisy, np. zamiast „*W ulicy Kowalskiej wielki pożar panował*” – „*W ulicy Kowalskiej ogień grasował*”; zamiast „*Magistrat od miasta Lublina ze Zgromadzeniem OO Dominikanów procesy i asystujący*” – „*Miasta Lublina Magistrat assystujący processyi*”. Konserwacja z 1954 roku zakończyła się pełnym sukcesem. Autentyczny, pierwotny wygląd dzieła został przywrócony.

„*Pożar miasta Lublina*” to zabytek klasy „0” i główna wizytówka Lublina – znak firmowy miasta. Inne miasta również mają swoje wizytówki. Dzieła El Greco, Vermeera, lub też Guardiiego są znakami firmowymi Toledo, Delft czy Wenecji. (Nawiasem mówiąc „*Pożar*” wypada całkiem nieźle w zestawieniu z tymi dziełami.) Musimy jednak pamiętać, że „*Pożar*” nie jest jedynym słynnym widokiem Lublina. Dwa najstarsze malowidła przedstawiające Lublin są praktycznie nieznane szerszej publiczności.

Pierwszy z nich to tryumfalny wjazd Władysława Jagiełły (lub Kazimierza Jagiellończyka) do miasta na czele rycerskiego pocztu po odniesionym zwycięstwie. Kiedyś malowidło to obiegało w postaci fryzu nawę główną Kościoła Matki Boskiej Zwycięskiej. Dziś bardzo już zniszczone, po przebudowie kościoła jest praktycznie niewidoczne. Ocalałe nieliczne fragmenty można oglądać jedynie od strony strychu.

Z kolei w kamienicy Lubomelskich przy ul. Rynek 8 odkryto piękne renesansowe polichromie. Wśród nich (prawdopodobnie) panorama Lublina z XVI wieku. Dzieło powstało co prawda w XVI stuleciu, reprezentuje jednak gotyckie ujęcie tematu. Widok Lublina nie jest skonstruowany z jednego punktu widzenia.

Panoramę tworzy kilka luźnych, nie powiązanych ze sobą scen. Jedna z nich dotyczy np. zwycięskiej obrony miasta przed Tatarami w 1502 roku. Niektórzy uczeni kwestionują jednak iż malowidło przedstawia panoramę Lublina. Twierdzą oni, że widoczne na fresku miasto to Jerozolima.

Najstłynniejsza obok „Pozaru” panorama miasta to „Widok Lublina Hogenberga i Brauna z 1618 roku”. Pochodzi z 6-tomowego monumentalnego dzieła „Civitates orbis terrarum”, w którym autorzy – Georg Braun i Franz Hogenberg – przedstawili 530 wyróżniających się miast z całego świata, w tym Lublin. Dzieło zostało wydane w Kolonii, a praca nad nim trwała 45 lat. Piękny miedzioryt ukazujący Lublin wykonał syn Franza – Abraham Hogenberg. Ręcznie kolorowana wersja znajduje się w Muzeum Lubelskim. Wersja czarno-biała – w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej im. H. Łopacińskiego.



„Widok Lublina Hogenberga i Brauna z 1618 roku”, Muzeum Lubelskie

Inne zasługujące na uwagę widoki miasta to np. pochodzący z 1774 roku miedzioryt Jana Maszewskiego (Muzeum Lubelskie), czy dzieło „Wjazd generała Zajęczka do Lublina w 1826 r.” – obraz wiszący obecnie w gabinecie prezydenta Lublina.

Warto wspomnieć o kilku malarzach i grafikach, w których dorobku figurują również lubelskie obrazki, m.in.: Leona Urmowskiego (dwie akwaforty z początku XIX wieku), Adama Lerue („*Album Lubelskie*”), Wojciecha Gersona (rysunki i akwarele), Leona Wyczółkowskiego („*Teka Lubelska*”).

Nad wszystkimi tymi dziełami góruje wyraźnie arcydzieło Mistrza Pożaru. Przewyższa je zarówno walorami artystycznymi, wyczuwalną w obrazie miłością do Lublina, a także niezwykłą siłą przyciągania, która skłania do kolejnych wizyt w kościele dominikanów.