

GMACH SEMINARIUM DUCHOWNEGO W LUBLINIE

Gmach Seminarium Duchownego w Lublinie znajdujący się przy ul. Mariana Buczka (d. Zamojska) Nr 6, a ściślej starsza jego część już od dawna była obiektem zainteresowań badaczy, jak ks. K. Boniewski, *Opis historyczny diecezji lubelskiej*, (ok. 1839—1845, ined. w Arch. Kurii Bisk. w Lublinie), K. Stronczyński, *Opis zabytków starożytności w Królestwie Polskim w latach 1852—53 zebrane* (ined., Gab. Ryc. Bibl. Uniw. w Warszawie), ks. J. A. Wadowski, *Kościoty diecezji lubelskiej* (ined. kon. w. XIX w P.A.U. w Krakowie), ks. Boniewski, *Lublin w Pamiętnikach* (ined., w Arch. Woj. Lub.) oraz prawie wszystkie dzieła drukowane poświęcone opisowi Lublina. Autor korzystał też ze źródeł rękopiśmiennych w Archiwum Wojewódzkim Lubelskim, jak *Acta perceptorum et expensorum* z l. 1612, 1648, 1650 i 1653, *Acta advocatialis* (l. 1616, 1688, 1701), *Acta hereditaria* (1625), w Archiwum Kurii Biskupiej w Lublinie (*Inwentarz Seminarium diecezjalnego w Lublinie* z r. 1865, i in.). Jako materiał ikonograficzny wykorzystane zostały w pracy plany dawne Lublina z 1783 r. (kopia z planu m. Lublina Komisji Dobrego Porządku) i 1827 (kopia z r. 1847) oraz dawniejsze plany gmachu z l. 1864/65 i 1902, i widoki, wreszcie oparto się i na materiale inwentaryzacyjnym (plany, fotografie) z czasów bezpośrednio przed wojną lub powojennych.

Z treści dokumentu z r. 1616 w lubelskich aktach miejskich dowiadujemy się, że w tym roku Bernard Suchorabski, wicewojewoda lubelski nabywa od Anny Rzeczyckiej, wdowy po Andrzejku Rzeczyckim, podkomorzym lubelskim i instygatorze koronnym, „dwory... jeden półmurowany w ogrodzie poza murami miasta Lublina, na wyskiej górze, obok wielkiego stawu położony...” Zestawienie tekstu tego dokumentu z planem Komisji Dobrego

Porządku (1783) pozwala uważać wspomniany w tekście „dwór półmurowany” za część obecnego budynku seminarijnego.

W r. 1668 późniejsi właściciele, Żytkiewiczowie, odstępują „kamienicę zwaną Suchorabską” benedyktynek sandomierskim. W r. 1701 dom od benedyktynek przechodzi w ręce zgromadzenia XX. misjonarzy. Relacja prowizorów Seminarium diecezjalnego lubelskiego z r. 1844 wymienia „Seminarium diec. lubelskie, obecnie istniejące w domu Zgromadzenia XX. Misjonarzy w mieście... Lublinie...”. To seminarium XX. misjonarzy założone było w r. 1714, a otwarcie jego *de facto* nastąpiło w r. 1717. Od r. 1864, po kasacie zgromadzenia XX. misjonarzy Seminarium przechodzi pod bezpośredni zarząd diecezjalnej władzy kościelnej.

Według ks. Wadowskiego, w r. 1880/81 przeprowadzono „restaurację gmachu: zamiast dachówki dano blachę cynkową...”. W l. 1907/08 do budynku dołączono nowy wielki gmach seminarium. W 1939 r. bomba lotnicza zniszczyła znaczną część elewacji wschodniej. Remont przeprowadzono w 1947 r., przy czym wprowadzono pewne zmiany w wyglądzie zewnętrznym oraz w wewnętrznym układzie tej części gmachu.

Teren, na którym wznosi się gmach seminarium wraz z dawnym kościołem XX. misjonarzy oraz innymi budynkami, otoczony jest murem. Gmach stoi na pochyłości wzgórza, toteż od północy i wschodu posiada dwa piętra, a od południa jedno. Gmach w jego stanie obecnym (nie licząc nowego) zbudowany jest w podkowę, przy czym skrzydło zachodnie jest nieco przedłużone poza linię zewnętrznego muru skrzydła północnego, a od strony zachodniej jest do niego dobudowany mniejszy blok, mieszczący główne wejście do gmachu od ulicy, poprzez podwórze leżące na północ od kościoła. Największa długość budynku (O—W) wynosi ok. 56 m, szerokość waha się od 13,30 do 16,80 m. Budynek jest murowany z kamienia wapiennego i cegły, tynkowany, kryty czerwoną dachówką.

Pomieszczenia wewnątrz gmachu ułożone są w ten sposób, że wzdłuż północnego skrzydła, od strony południowej przebiega korytarz, dostępny od zewnątrz przez sień mieszczącą się w zachodniej dobudówce, a od strony północnej leżą wzdłuż tego korytarza pomieszczenia opisane dalej. Korytarz nie dochodzi do elewacji wschodniej budynku, natomiast w skrzydle wschodnim otwiera się on w hall, zajmujący zachodnią część wschodniego skrzydła i prowadzący do nowego gmachu Seminarium. W skrzydle północnym na parterze mieszczą się kuchnia, pomieszczenia gospodarcze i kaplica, na pierwszym piętrze — refektarz profesorski, dwa mniejsze pokoje oraz długi refektarz klerycki.

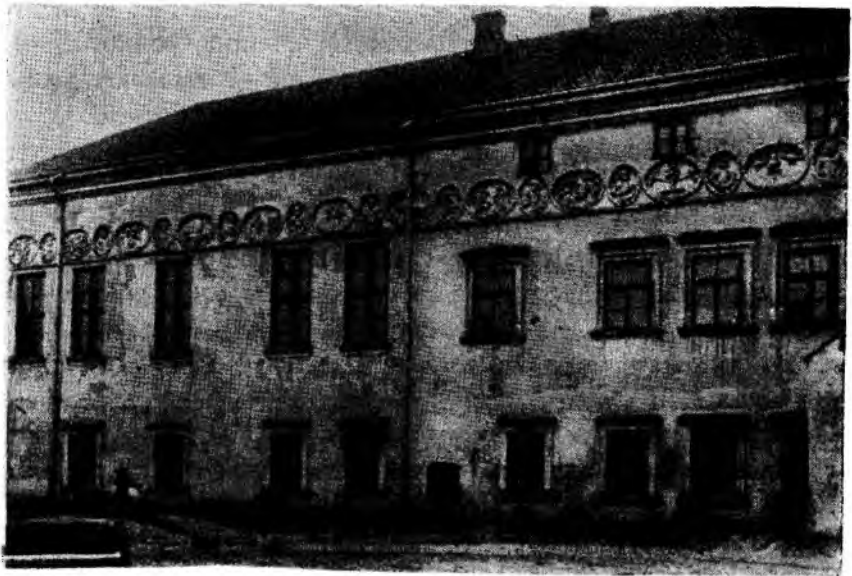
Elewację północną, dwupiętrową, zwieńczoną profilowanym gzymsem dzieli w kierunku pionowym pas o profilu półkolistym, biegnący między pierwszym a drugim piętrem. Do wschodniego narożnika tej elewacji przylega skarpa sięgająca do pasa międzypiętrowego. Drugie piętro, niższe od pierwszego, ozdobione jest fryzem z medalionów i posiada trzy małe, prawie kwadratowe okna. Niższe kondygnacje posiadają większą ilość okien, przy czym osie okien różnych kondygnacji nie leżą we wspólnych pionach. Elewacja południowa głównego korpusu na piętrze ma u dołu fryz medalionowy, a wyżej 6 okien mniejszych niż na parterze i umieszczonych również nieregularnie.

Wnętrza budynku są na ogół skromne w wyglądzie, w części nakryte kolebkami. Jedynie w kaplicy na parterze oraz w refektarzu profesorskim sklepienia zdobią sztukaterie w stylu tzw. renesansu lubelskiego.

Główną ozdobę gmachu stanowią fryzy medalionowe na elewacjach północnej i południowej głównego korpusu. Fryz ten, umieszczony tuż nad pasem międzypoziomym, zajmuje połowę wysokości piętra. Medaliony mają kształt elipsy i są ustawione na przemian wzdłuż osi krótszej lub dłuższej. Są one otoczone wieńcami laurowymi, przewiązаныmi u dołu i u góry, a łączą je klamry ozdobione kaboszonami w trzech kwadratowych zagłębieniach. Płaskorzeźby te są wykonane w narzucie i przed-

stawiają na przemian — w elipsach ustawionych pionowo popiersia do bieder, a w poziomych — sceny figuralne, ze zwierzętami lub symboliczne. Na elewacji północnej jest ich obecnie 17, na południowej 15.

W szczegółach płaskorzeźby tych fryzów przedstawiają się następująco.



Lublin, Seminarium Duchowne. Fot. PIS.

Na elewacji północnej (zaczynając od wschodu) z brzegu 5 pustych pływów na miejscu zniszczonych w 1939 r. płaskorzeźb. Zachowała się w znacznym stopniu 6, przedstawiająca mężczyznę w krótkiej szacie, niosącego na barku zabitym zwierzę. Następny medalion (7) przedstawia popiersie mężczyzny *en face*, ubranego w futro, w koronie i z lewą ręką opuszczoną do pasa, a prawą wzniesioną i podtrzymującą laskę z owiniętym na ręczce węzłem. Palec wskazujący prawej ręki pokazuje na węzła. Na płasko-

rzeźbie 8, znacznie zniszczonej, widać jedynie z prawej strony jakiś przedmiot, przypominający ogon raka. Medalion 9 wyobraża postać mężczyzny, ujętą frontalnie, przybraną w wams z pętlcami, w koronie i z berłem w lewej dłoni. Na medalionie 10, mocno zniszczonym z brzegu widać dwie nagie postacie kobiece, poprzedzone przez biegnące nagie dziecko. Medalion 11 przedstawia postać męską *en face*, ze skreconą nieco w lewą stronę głową, w zbroi, z koroną i berłem w prawej dłoni. Na płaskorzeźbie 12 widzimy ołtarz zdobiony w środku rautem, a u góry gzymsem. Na ołtarzu płonie ogień. Z medalionu 13 pozostało jedynie obramienie. Płaskorzeźba 14 przedstawia stojącą świnię, zwróconą w lewo, z nieco podniesioną głową i ze zjeżoną na grzbiecie sierścią, szczerzącą kły. Na płaskorzeźbie 15 przedstawiona jest frontalnie, przechylona w lewo postać mężczyzny z wąsami, w koronie, chwytającego się lewą ręką za głowę. Mężczyzna ubrany jest w wams z pętlcami. Na koronie, na prawym barku i koło pasa widać zwierzątka podobne do szczurów lub do dużych myszy. Na medalionie 16 widzimy dwie postacie: uciekającą męską i goniącą kobiecą. Mężczyzna z wąsami, w przepasanej krótkiej do kolan szacie trzyma coś na lewej ręce. Postać niewieścia ze skrzydłami, w dłuższej do kostek szacie, w lewej podniesionej ręce trzyma dwa powrozy, w prawej niesie wiadro, a pod nim kije. Na brzegu po prawej stronie w ramkach stoi mała postać. Płaskorzeźba 17 wyobraża postać *en face* mężczyzny w burce, z brodą i wąsami, w koronie, berłem w lewej ręce, z prawą dłonią podniesioną. Następny medalion (18) przedstawia scenę zbiorową, którą można nazwać „uczta”. Występują tu cztery postacie tworzące dwie grupy. W grupie z lewej strony widać na pierwszym planie postać siedzącą na sofie, wspartą na lewym łokciu, podsuwającą w prawej ręce kielich do nalania napoju, przybraną w szatę poniżej kolan i przepasaną. W głębi — mężczyzna z brodą, wąsami, wsparty prawą ręką na kiju i nalewający napój z dzbana do wyciągniętego kielicha. Od strony prawej w drugiej grupie są dwie postacie rozmawiające ze sobą. Z brzegu — postać niewieścia w przepa-

sanej, długiej do kostek szacie, z nakrytą głową. Druga — postać męska z brodą, wąsami, siedzi za stołem, na którym widać ustawiony prawie pionowo półmisek z pieczenią. Spod półmiska wystają prawie do kolan gołe nogi siedzącego. U góry leci duży ptak. Medalion 19 przedstawia postać męską frontalnie, ze zwróconą zlekka w prawą stronę głową, z wąsami, z berłem w prawej ręce, z lewą ręką przy pasie, z koroną i w zbroi. Na płaskorzeźbie 20 widać pośrodku drzewo w stojaku opartym na czterech słupkach. Po bokach, z prawej i lewej strony w otoczeniu obłoczków przedstawiono dwie głowy dmuchające w kierunku drzewa. Medalion 21 wyobraża postać męską *en face*, ze skręconą nieco w prawo głową, w zbroi, w koronie, z berłem przy prawej dłoni i lewą ręką przy prawej. Na płaskorzeźbie 22 przedstawiono sowę siedzącą na słupku z poprzeczką. Z obu stron napadają na nią po dwa duże lecące ptaki. Wreszcie ostatnia płaskorzeźba (23) na elewacji północnej wyobraża postać z wąsami, frontalnie, ale ze skręconą w lewo głową, w szubie z pętlcami, w koronie, z berłem w prawej ręce i z lewą dłonią podniesioną.

Elewacja południowa głównego korpusu posiada 15 płaskorzeźb. Na pierwszej z nich, idąc od lewej strony ku prawej, widać 1/3 część obramienia elipsy, odciętej przez skrzydło południowozachodnie. Na pierwszej natomiast zachowanej w części płaskorzeźbie, zniszczonej u góry przez ramę okienną przedstawiona jest postać męska w 3/4, z wąsami, w zbroi, z mieczem w lewej a włócznią w prawej dłoni. Drugi medalion wyobraża postument (ołtarz) zwieńczony profilowanym gzymsem, ozdobiony w środku rautem, ze stojącym na nim laurowym wieńcem, przewiązanym u góry wstęgą. Na 3 medalionie, odciętym nieco u góry przez okno, przedstawiona jest w pozycji 3/4 postać męska w szubie, z laską w lewej dłoni i koroną u dołu, na którą pokazuje wskazujący palec prawej ręki. Płaskorzeźba 4 wyobraża ptaka z rozpostartymi skrzydłami, stojącego na uskrzydłonej kuli, opartej na postumencie z profilowanym, wieńczącym gzymsem i rautem w pośrodku. Obok z lewej i prawej strony — dwa węże w pozy-

cji pionowej z głowami do góry, zwróconymi ku skrzydłom ptaka. Ciała węzów są falisto powyginane. Na 5 płaskorzeźbie widać postać męską w 3/4, z wąsami, małą bródką, w delii i wysokiej czapce ze zwisającymi ku dołowi brzegami. 6 medalion, trochę ucięty u góry przez otwór okienny, słabo czytelny na skutek odpadnięcia wystających części płaskorzeźby, przedstawia nagą kobietę ze skrzydłami i klęczącego przed nią na prawym kolanie rycerza. Na płaskorzeźbie 7 widzimy postać męską, w 3/4, w szubie, w mitrze książęcej, z berłem w prawej ręce, z łańcuchem na piersiach i podniesioną prawą dłońią. 8 płaskorzeźba przedstawia postać w stroju błazna, trzymającą w prawej ręce zabite ptactwo i z ptactwem zawieszonym u pasa. Postać na 9 płaskorzeźbie wygląda podobnie do popiersia z medalionu 7, z wyjątkiem lewej ręki, która tu leży przy piersi, jakby wskazując na berło. Na medalionie 10 jest scena przedstawiająca ścinanie drzewa przez dwóch mężczyzn. Są oni ubrani w krótkie szaty i wysokie czapki (turbany). Za drzewem stoi słoń podpierający swym ciałem ści-



Lublin, Seminarium Duchowne. Fot. PIS.

nane drzewo. Medalion 11 przedstawia postać ujętą frontalnie z lekko skrzyżowaną w prawo głową, z brodą, w zbroi, w czapce książęcej i berłem w prawej ręce. Płaskorzeźba 12 wyobraża niedźwiedzia wspinającego się na drzewo do braci. Dookoła głowy zwierzęcia latają pszczoły. Z lewej strony stoi wygięte drzewko, z prawej — kwiat. Na medalionie 13 jest wyobrażona postać męska ujętą frontalnie, w mitrze książęcej, z berłem w prawej dłoni. Na piersi zwisa potrójnie nawinięty naszyjnik. Nieco niżej pod nim —

dwie ozdoby w formie kwiatów. 14 płaskorzeźba przedstawia biegnące nagie dziecko i wznoszącą się nad nim uskrzydloną postać. Dziecko zatyka sobie palcami uszy, na plecach niesie kołczan ze strzałami. Uskrzydłona postać w długiej, przewiązanej zwisającą szarfą szacie trąbi, a w prawej, wyciągniętej za plecami ręce trzyma jakieś narzędzie. Ostatni medalion (15) przedstawia w 3/4 postać męską z brodą, ze złożonymi jak do modlitwy rękami, w szubie i z mitrą książęcą na głowie.

Część tych medalionów zniszczyła ostatnia wojna. Na elewacji południowej daje się zauważyć kruszenie zaprawy, w której wykonane są płaskorzeźby. W r. 1953 dokonano konserwacji czterech pierwszych medalionów, niestety, niezbyt wiernie. Pozostałe, szczególnie od strony południowej, wymagają rychłej, fachowej i starannej konserwacji.

Wykonanie płaskorzeźb na medalionach nie wykazuje wysokiego poziomu sztuki rzeźbiarskiej, przy czym postacie zwierząt wypadły lepiej niż ludzkie.

W sprawie treści przedstawionych na medalionach wyobrażeń zabierał już dotąd głos nie jeden autor. Sierpiński sądził, że treść ta łączy się z arianami. Tak samo wypowiadają się i Baliński i Lipiński (1844 r.). Ks. Boniewski nie znajduje rozwiązania. Ciekawszą jest wypowiedź Stronczyńskiego, według którego „Medaliony przedstawiają książąt i królów polskich oraz treść ich panowania wyrażoną tak, że raczej na koniec XVII w. powstanie ich przesunąć trzeba...” W dalszym ciągu pisze Stronczyński: „Popiersia na nich (przynajmniej niektóre) modelował artysta podług wizerunków *Kroniki polskiej* Macieja Miechowity w roku 1521 w Krakowie...”. Wizerunki te powtarzali później inne, m. in. Gwagnin. „Ponieważ niektóre z tych medalionów z pierwotnego miejsca widocznie na inne miejsce przeniesione zostały, a inne znów przez rozświetlenie okien są zniszczone lub uszkodzone, innych nareszcie oczywiście brakuje, nie stanowią one już dzisiaj jednostajnego ciągu, a z tego powodu trudno je wszystkie należyście zrozumieć”. Zdanie Stronczyńskiego przyjmują: *Encyklo-*

pedia Orgelbrandta, *Starożytna Polska* Balińskiego i Lipińskiego w wyd. II, ks. Wadowski i nowsze przewodniki po Lublinie. Odmiennie stanowisko zajmuje ks. Piwocki, który, pomijając milczeniem zdanie Stronczyńskiego, sądzi, że szereg królów w medalionach może oznaczać przodków Chrystusa.

A jednak można stwierdzić, że koncepcja Stronczyńskiego zarówno co do treści płaskorzeźb, jak i ich źródła (*Kronika polska* Macieja Miechowity) jest słuszna. Można tylko do zdania Stronczyńskiego dorzucić, że artysta, szczególnie w medalionach symbolicznych, a w pewnej części i w popiersiach oparł się na treści polskich kronik szesnastowiecznych; kroniki te bowiem poza niektórymi przedstawieniami polskich panujących, scenami bitew czy rysunkami herbów, nie podają żadnych innych wizerunków. Z całkowitą pewnością można, na podstawie treści kronik z XVI w. i zawartych w nich drzeworytów określić znaczenie kilku płaskorzeźb i w ten sposób rozstrzygnąć zasadniczą koncepcję ikonograficzną fryzu.

Przy rozwiązywaniu posłużymy się fotografiami przedwojennymi. Porównanie wyobrażeń na płaskorzeźbach z odpowiednimi fragmentami kroniki Miechowity nasuwa następujące wnioski: 1. popiersia przedstawiają władców polskich legendarnych i historycznych; 2. z prawej strony obok płaskorzeźby z popiersiem mieści się objaśniający medalion, odnoszący się do tej osoby; 3. elipsa symboliczna charakteryzuje ogólnie panowanie władcy lub podaje charakterystyczne zdarzenie, dotyczące jego życia.

Opartszy się o te wytyczne, można próbować wyjaśnić treść poszczególnych medalionów.

Strona północna. Chronologicznie biorąc, fryz rozpoczyna się od brzegu wschodniego elewacji północnej. Pierwszych 5 medalionów brak, a na fotografiach przedwojennych brak pierwszego. Pomocą w tym wypadku może być rysunek u Stronczyńskiego. Przedstawia on postać frontalnie, w koronie, z ręką prawą na piersi i z mieczem w lewej ręce. Obok z prawej strony medalion symboliczny: unoszący się anioł obejmuje dziecko, idące i zakry-

wające prawą ręką twarz. Wg Stronczyńskiego, „zdaje się, że rozpoczyna ten szereg Krakus, a może Lech”. Można sądzić, że pierwsza postać raczej oznacza Kraka; dziecko bowiem, chronione przez anioła, lepiej można odnieść do Kraka, o którym piszą kronikarze, że otruł smoka wawelskiego, pożerającego zwierzęta i ludzi.

Następna postać przedstawia Wandę, córkę Kraka. To również może stanowić argument przemawiający za tym, by uznać pierwsze popiersie jako wizerunek Kraka, ojca Wandy. Czterech następnych płaskorzeźb Stronczyński nie umie wyjaśnić. Pomocą tu będzie treść kronik. A więc np. medalion (obecnie brakujący) prawdopodobnie wyobraża Leszka I, o którym Miechowita pisze, że był doświadczony w sztuce wojennej. Zresztą i drzeworyt u Miechowity, przedstawiający Leszka I jest bardzo podobny do płaskorzeźby. 7 płaskorzeźba wyobrażająca postać z wężem przedstawiać może Leszka, zwanego Chytrym, o którym czytamy w *Kronice* Bielskiego, że za oszustwo przy wyborach na monarchę został rozszarpany końmi. Wytlumaczenie wyobrażenia raka na odnoszącym się do tego popiersia medalionie symbolicznym może wyjaśni literatura z tego okresu, np. utwór *Raki* Kochanowskiego. Ostateczny wniosek, że wąż na lasce Leszka oznacza chytryść, a rak niosący na sobie kulę ziemską jest symbolem panowania. Należy jednak to rozumieć w tym sensie, że władzę zdobytą podstępem Leszek rychło utracił.

Następną postacią jest zapewne Leszek II, który wg *Kroniki* pierwszy dopiegił do mety podczas zawodów, w których z pomocą podstępu zwyciężył Leszek I. Tak podaje Bielski, a wyobrażenie na płaskorzeźbie symbolicznej biegnącego człowieka, sięgającego prawą ręką w kierunku balustrady, zdaje się potwierdzić to przypuszczenie. Dziecko i dwie kobiety, z których jedna niesie jakieś naczynie, oznaczać mogą poddanych śpieszących z gratulacjami i podarunkami.

Płaskorzeźbe 11 przedstawia prawdopodobnie Leszka III. Popiersie na płaskorzeźbie 13 wyobrażało, jak to widać na fotografii, władcę ze złożonymi na piersiach rękami, a obok na medalio-

nie symbolicznym — świnię. Z pewnością jest tu wyobrażony Popiel I, znany ze swego życia prowadzonego w rozkoszach. 15 płaskorzeźba przedstawia Popiela II. Scena na medalionie obok przedstawia zapewne księcia ściganego przez boginię zemsty (wg Stronczyńskiego postać kobieca oznacza jędzę mordów).

Następne popiersia wyobrażać mają Piasta oraz Ziemowita. Drzewo w kojcu, opierające się wiatrom, oznaczałoby dzielność i wytrwałość Ziemowita.

Popiersie 18, podobne do poprzedniego, posiada wyobrażenie sowy, na którą napadają ptaki. Stronczyński sądzi, iż jest to Mieszko I, „gdyż to ma oznaczać zwycięstwo światła Chrystusowej wiary nad ciemnością”. Nie wydaje się to zdanie słuszne. Można bowiem wnioskować, że twórca umieścił władców chrześcijańskich od strony południowej. Z tamtej mianowicie strony znajduje się Bolesław Chrobry i był tam inny medalion, dziś odcięty przez boczne skrzydło — prawdopodobnie przedstawiający Mieszka I. Zresztą, byłby kłopot z ostatnim popiersiem na skraju fryzu — jakiemu przydzielić go władcy? Dlatego raczej trzeba uważać, że omawiany medalion wyobraża Leszka IV, syna Ziemowita. Kronikarze niezbyt jednomyślnie osądzają jego panowanie, widząc w nim na ogół obok pewnych cnót, zbyt małe oddawanie się sprawom rycerskim, co spowodowało utratę części ziem polskich. Możliwe, że sowa oznacza ślepotę — niezaradność i niedbałość Leszka, a ptaki licznych wrogów, odrywających od Polski dzielnice. Trudność stanowi ubiór księcia — zbroja, dawana zwykle jako symbol władcom dzielny. Wyjaśnienie daje drzeworyt w dziale Miechowity, gdzie Leszek IV przedstawiony jest w zbroi, mimo że sam autor kroniki podkreśla brak dzielności wojskowej Leszka IV. Winę ponosi może wydawca *Kroniki*, który, jak należy sądzić z powtarzających się schematycznie wyobrażeń władców — w tym wypadku przez nieuwagę umieścił postać w zbroi.

Fryz kończy od strony północnej popiersie syna Leszka — Ziemomysła, ostatniego legendarnego władcy Polski. Według Miechowity, Ziemomysł „nie bronią — lecz togą i roztropnością przy-

niósł pożytek królestwu". Nic więc dziwnego, iż postać Ziemiomyśla nie jest przybrana w zbroję.

Płaskorzeźby od strony południowej są trudniejsze do analizy ikonograficznej, głównie dlatego, że nie są kompletne. Przy najmniej dwie płaskorzeźby zostały odcięte przez skrzydło południowo - zachodnie. Okna później przebijane poniszczyły górne partie niektórych medalionów ważne z tego tytułu, iż artysta tylko władców koronowanych przedstawiał w koronach królewskich. Przy pomocy więc koron, które zostały zniszczone przez otwory okienne, można by dokładniej określić władcę. Następnie, twórca, mając dość długi szereg Piastów (nie mówiąc o późniejszych dynastiach — w dobie sarmatyzmu szukano bowiem genealogii w starożytnych przodkach) — wydaje się, że wybierał tylko niektóre postacie dla podkreślenia pewnych wskazań moralnych.

Stąd trudno doszukać się kompletnego szeregu panujących. Stronczyński sądzi, że dom był dłuższy i że „dalszy ciąg medalionów, które się na przedłużeniu wspomnianej ściany (północnej) znajdowały, zostały przeniesione na ścianę południową”. Takie przeniesienie płaskorzeźb wykonanych w narzucie, wydaje się jednak mało prawdopodobne.

Pierwszą postać na elewacji południowej (idąc od zachodu) uważamy, idąc za Stronczyńskim, za Bolesława Chrobrego. Następne popiersie stanowi, zdaniem Stronczyńskiego, trudniejszą zagadkę. „Gęś czy też inny ptak z rozpostartymi skrzydłami”, pisze on, „stojący na skrzydlatów globie, na ołtarzu, czy też jakimś postumencie umieszczonym, jeśli ma wyobrażać Kazimierza Mniacha z Kluniaku, to wyznaczyć należy — że ten pomysł mniej się artyście powiódł”. Rzeczywiście nie łatwo można by połączyć opisany symbol z Kazimierzem Odnowicielem. A nawet gdybyśmy chcieli podkreślić, że Kazimierz ratuje istnienie Polski, jak feniks wykluwający się z popiołów (ptak na uskrzydłym globie), to wielką trudność do wyjaśnienia stanowi królewska korona wyobrażona na dole. Na nią wskazuje prawą ręką władca. Raczej jest to może Mieszko II, który poddawszy się wpływom żony Niemki,

sprowadził na kraj zamieszki, zmarł obłąkany, a korony wywiozła Ryksø do Niemiec. Fakt ten mocno podkreślają kronikarze, np. Miechowita. Może więc właśnie tę utratę koron symbolizuje na płaskorzeźbie zdjęta korona. Ptak — to zapewne mityczny feniks. Węże oznaczają niebezpieczeństwo. Może więc, razem wzięwszy, płaskorzeźba ta jest symbolem nieśmiertelności kraju, mimo zamieszek i niebezpieczeństw, jakie spadły na państwo na skutek nieudolnych rządów Mieszka II.

Piąty medalion można, zgodnie ze zdaniem Stronczyńskiego, połączyć z Bolesławem Śmiałym, któremu kronikarze zarzucali cudzołóstwo. Doskonale z tym harmonizuje symboliczny medalion z Wenerą na muszli i rycerzem oddającym jej własną głowę. Sama postać władcy nie ma jednak żadnego symbolu władzy, nie ma on nawet zbroi, jakkolwiek był monarchą wojowniczym. I tu jest pewna trudność. Może to portret pokutującego za grzechy bezwstydnego właściciela budynku?

Popiersie na płaskorzeźbie 7, posiadające symbol błazna, co, zdaniem Stronczyńskiego, oznacza zamięłowanie do biesiad wesołych, można jednak łatwiej, niż to sądzi Stronczyński, połączyć z osobą Władysława Hermana. Kromer bowiem zaznacza, że żołnierze Hermana nie mogli zdobyć Nakła dlatego, że nie zachowywali postu.

Popiersie następne, symbolizowane ścinaniem drzewa i podpierającym drzewo słoniem, należy bodaj do najtrudniejszych. Stronczyński łączy ten medalion z Bolesławem Krzywoustym. Symbol istotnie temu odpowiada, ale przedstawienie króla bez zbroi przeczy dzielności tego króla. Może więc symbol ten da się połączyć z osobą Władysława II, mocno potępianego za próbę podjęcia siły państwa przez nieprawe dążenie do odebrania dzielnic od braci.

Popiersie 11 z symbolem wspinającego się do barci niedźwiedzia wyobrażać ma Mieszka Starego.

Płaskorzeźbę 13 z symbolem dziecka wypędzanego przez Anioła, Stronczyński łączy z Władysławem IV. Raczej jednak należy

tu widzieć Władysława Laskonogiego, syna Mieszka Starego, kilkakrotnie usuwanego z tronu wielkoksiążęcego i zmarłego na wygnaniu. Bielski bowiem pisze o nim, że był to „wszetecznik wielki, obyczaje sprośne miał”.

I wreszcie ostatnia postać, to zapewne Kazimierz Sprawiedliwy (bez symbolu). Autor idąc za kronikarzami, miał intencję mo-realizatorską. Szczególnie daje się to zauważyć na fryzie południowym — artysta umieścił na krańcach fryzu akcenty pozytywne, a wewnątrz wypełnił szeregiem upomnień pod adresem życia osobistego i państwowego.

Budynek Seminarium nie dochował się do dziś w stanie pierwotnym. Stan gmachu w XIX w. można odtworzyć dość dokładnie. Dwa poprzednie stulecia — XVIII i XVII — skazane są w znacznej mierze na przypuszczenia. Obecny stan budynku pochodzi z r. 1947, a plany sprzed r. 1939 zostały w czasie wojny zniszczone. Pozostają więc jedynie relacje ustne. Wg nich przy ostatnim remoncie na obu piętrach skrzydła wschodniego od strony podwórza urządzono halle. Nie odbudowano wtedy ryzalitu przy elewacji wschodniej. Na planie z 1902 r. klatka schodowa na drugie piętro z pierwszego mieściła się w północnej części korytarza, w skrzydle południowo-zachodnim. Refektarz jest tam mniejszy, a od jego wschodniej strony widzimy korytarzyk i pokój. Na drugim piętrze skrzydło południowo-wschodnie posiada rozkład analogiczny do rozkładu I piętra. Korytarz biegnący w głównym korpusie budynku dochodzi na obu piętrach do elewacji wschodniej. W planie II piętra nie ma już zaznaczonej przybudówki przy północnej ścianie skrzydła północno-zachodniego, a więc przybudówka ta była jednopiętrowa.

Dokładny opis rozkładu wewnątrz w Inwentarzu z r. 1864 nie wykazuje większych różnic w stosunku do stanu z 1902 r. Nie było wtedy przybudówki przy skrzydle północno-zachodnim, istniała natomiast przybudówka przy elewacji południowej skrzydła południowo-wschodniego, przeznaczona na ubikacje. Na przyczółku przedsionka namalowany był obraz „Rozesłanie Aposto-

łów". Ogólny zarys planu budowli jest ten sam i na planie miasta z r. 1829. Obraz „Wjazd gen. Zajączka do Lublina” nie wiele dorzuca do naszych wiadomości o pierwotnym wyglądzie budynku. Plan miasta z r. 1783 (Komisji Boni Ordinis) nie zaznacza przedsionka, co zresztą zgadza się i z jego wyglądem (trójkątny fronton). Z pewnością ma rację Boniewski, że skrzydło południowo-wschodnie jest późniejsze niż główny korpus budynku. Wskazuje na to nie tylko wspomniane wyżej odcięcie medalionu do tej strony na elewacji południowej głównego korpusu, ale i poziom stropu II piętra tego skrzydła, który jest niższy w dalszej części gmachu i zwisa nad klatką schodową. Brak jest też tu medalionów i sztukaterii we wnętrzu. Skrzydło południowo-wschodnie powstało więc później, jak się zdaje w związku ze wzniesieniem w roku 1735 kościoła. Najstarszą więc część gmachu stanowi korpus główny z medalionami i skrzydło południowowschodnie.

Kiedy powstała ta pierwotna kamienica, akta zachowane nie podają. Do wymienionych na początku jej właścicieli ks. Wadowski dodaje jeszcze Bogusława Radziwiłła, który kamienicę zwaną Suchorabską odstepuje w r. 1653 Danielowi Żytkiewiczowi. Ponieważ jednak Radziwiłł był posiadaczem tej kamienicy przez kilka zaledwie lat, a z drugiej strony biorąc pod uwagę samą nazwę kamienicy, tradycyjnie przywiązanej do niej, „Suchorabska”, rodzinę tę należy uważać za inicjatorkę przebudowy kamienicy w jej stanie przed dobudowaniem skrzydła południowo-wschodniego. Zarówno bowiem okres władania przez Radziwiłła jak i okres, w którym kamienica znajdowała się w posiadaniu Żytkiewiczów, były okresami niespokojnymi.

Z tych danych należy wyciągnąć ostateczny wniosek: główny korpus budynku z medalionami i skrzydło południowo-wschodnie pochodzą z czasów, kiedy właścicielami kamienicy byli Suchorabscy. Bernard Suchorabski nabył kamienicę półmurowaną od Rzezyckiej i on to zapewne nadmurował piętro i przyozdobił elewacje płaskorzeźbami. Stało się to między 1616 a 1625 r. Medaliony na elewacjach w każdym razie powstały przed r. 1668, trudno bo-

wiem przypuścić, by benedyktanki przyozdobiły dom klasztorny rzeźbami o tematyce wyłącznie świeckiej.

Kto był twórcą medalionów i budowniczym gmachu — nie wiadomo. Należeli oni do miejscowego zespołu cechowego i łącząc dawne pierwiastki gotyckie, nowe renesansowe i rodzime, stworzyli i w tym wypadku dzieło sztuki zrośnięte z terenem a zarazem odpowiadające duchowi epoki.