

MICHAŁ KURZEJ

ARCHAIZACJA I MODERNIZACJA
PRZEMIANY STYLOWE DEKORACJI SKLEPIENNYCH
NA PRZYKŁADZIE KOŚCIOŁA I KLASZTORU SS. BRYGIDEK
W LUBLINIE*

1. STAN BADAŃ

Kościół i klasztor Pobrygidkowski nie odznacza się na tle architektury Lublina wysoką klasą artystyczną ani tym bardziej skalą oddziaływania na sztukę regionu. Jednakże budowla jest niezwykle interesującym przykładem pewnych charakterystycznych zjawisk zachodzących w sztuce przełomu XVI i XVII w., stanowiąc doskonały punkt wyjścia do bardziej ogólnych rozważań.

Uwagę badaczy przyciągały dotąd przede wszystkim średniowieczne dzieje kościoła, do czego przyczyniła się zapewne opinia, iż jest on jedyną, oprócz kaplicy zamkowej, budowlą Lublina, która zachowała swój średniowieczny wygląd¹.

Informacje źródłowe na temat konwentu oraz należącej do niego świątyni zebrał Ambroży Wadowski, którego dzieło pozostaje dotychczas podstawowym opracowaniem dziejów zabytku, zawierającym wiele trafnych spostrze-

Mgr MICHAŁ KURZEJ – asystent w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego; adres do korespondencji: ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków, tel. (012) 422 94, e-mail: histst@if.uj.edu.pl

* Autor pragnie serdecznie podziękować p. drowi hab. Piotrowi Krasnemu za pomoc w przygotowaniu niniejszego artykułu.

¹ J. S i e n n i c k i, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Lublinie*, „Ochrona Zabytków”, 1930-1931, z. 1, cz. 1, s. 131.

zeń dotyczących chronologii oraz faz budowy². Ważnym uzupełnieniem podanych przez niego wiadomości jest opracowanie Małgorzaty Borkowskiej, omawiające podejmowane przez brygidki próby reformy życia zakonnego³.

Pierwsze omówienie problematyki artystycznej kościoła, autorstwa Józefa Smolińskiego, zostało poświęcone przede wszystkim malowidłom ściennym i rekonstrukcji pierwotnego wyglądu świątyni⁴. Podczas badań architektonicznych przeprowadzonych w latach trzydziestych XX w. pod kierunkiem Jerzego Siennickiego odsłonięto wątki murów i znaleziono kilka cennych detali architektonicznych, co pozwoliło na potwierdzenie większości wcześniejszych poglądów. Odkryto również ślad pierwotnego okna fasady, którego proporcje oraz sposób umieszczenia nie odpowiadały rytmowi podziałów obecnego szczytu⁵. Wątpliwości badaczy wzbudziło umiejscowienie pierwotnej kaplicy prebendarskiej. Wadowski uznał, że zastąpiono ją kaplicą przy prześle wschodnim⁶, natomiast Siennicki widział pozostałości owej budowli w przyziemiu obecnej wieży⁷.

Zygmunt Knothe określił czas budowy szczytu na trzecią ćwierć XV w., wskazując na analogię z kościołem Dominikanów w Chełmnie⁸, a Maciej Michoński dostrzegł również podobieństwo planu do tejże budowli⁹.

Kwestie autorstwa i datowania poszczególnych faz dekoracji sklepiennych poruszano kilkakrotnie w opracowaniach ogólnych. Karol Majewski datował sklepienia korpusu kościoła na okres po r. 1584, próbując związać ich wzniesienie z działalnością muratora Rudolfa Negronego¹⁰. Adam Biedroń usiłował cofnąć datowanie do połowy w. XVI¹¹.

² A. W a d o w s k i, *Kościoty lubelskie*, Kraków 1907, s. 407-492.

³ M. B o r k o w s k a, *Miscellanea brygitańskie: dwie fazy reformy potrydenckiej klasztoru lubelskiego*, „Nasza Przeszłość”, 89(1998), s. 125-150.

⁴ J. S m o l i ń s k i, *Kościół pp. brygitek, później pp. wizytek w Lublinie i odkryte malowidła ścienne z XV w.*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, (Kraków) t. 9, 1915, szp. 267-300.

⁵ S i e n n i c k i, dz. cyt., s. 131-142.

⁶ W a d o w s k i, dz. cyt., s. 430.

⁷ S i e n n i c k i, dz. cyt., s. 139.

⁸ Z. K n o t h e, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Lublinie. Z dawnych zabytków Lubelszczyzny*, „Gazeta Lubelska”, 1947, nr 10, s. 5.

⁹ M. M i c h o ń s k i, *Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. Narutowicza 8*, mps DBZ, Lublin, 1984.

¹⁰ K. M a j e w s k i, *O działalności kilku muratorów lubelskich*, [w:] *Sztuka około 1600. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1974, s. 185.

¹¹ A. B i e d r o ń, *Kościół p.w. Panny Marii i św. Brygidy, brygidów i brygidek*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arszyński, t. 2, Warszawa 1995, s. 144.

Związek dekoracji dwóch sal w obrębie klasztoru ze sztukateriami Jana Wolffa pierwszy zauważył Jerzy Kowalczyk¹². Przeciwno atrybuowaniu tych prac Wolffowi opowiedziała się Alicja Kurzątkowska, uznając dekorację refektarza za dzieło warsztatu działającego między innymi w Wąwolnicy¹³.

Problematykę sztukaterii w prezbiterium poruszyli Karol Majewski i Józef Wzorek. Datowali oni tę dekorację na lata około 1635-1642 r., odwołując się do przekazu informującego, że w tym czasie pracowali dla klasztoru Wawrzyniec Korsz – *statuarius*, Konrad Majer – *sculptor*, *snycerz* i drugi *sculptor* – Jan. Nie ma jednak pewności, czym zajmowali się wspomniani artyści¹⁴. Obaj badacze zwrócili uwagę na podobieństwo figur na sklepieniu prezbiterium do dzieł warsztatu Falconiego w kaplicy Tyszkiewiczów w lubelskim kościele Dominikanów, ale zarazem uznali sztukaterie w prezbiterium i w klasztorze za dzieła tego samego warsztatu, powstałe w jednym czasie¹⁵. Następnie Zbigniew Wojtasik doszedł do wniosku, że autorzy sztuków w prezbiterium kościoła Brygidek byli członkami warsztatu Falconiego, któremu przypisał również dekorację kaplic Olelkowiczów-Słuckich w kościele Jezuitów i wspomnianej kaplicy Tyszkiewiczów. Tym samym figuralne partie we wszystkich trzech lubelskich zespołach sztukaterii zostały przypisane Wawrzyńcowi Korszowi. Niejednorodność stylową dekoracji prezbiterium kościoła Brygidek Wojtasik zinterpretował jako wynik współpracy „nowocześniejszych” sztukatorów krakowskich z miejscowymi twórcami lubelskimi¹⁶.

¹² J. K o w a l c z y k, *Turobińsko-zamojski murator Jan Wolff oraz jego dzieła na Lubelszczyźnie*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej: BHS), 24(1962), nr 1, s. 126.

¹³ A. K u r z ą t k o w s k a, *Głos w dyskusji nad referatem Jerzego Kowalczyka*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej: BHS), 24(1962), nr 1, s. 129.

¹⁴ Wspomniany przekaz jest trudny do zweryfikowania, gdyż autorzy nie podali jego źródła.

¹⁵ K. M a j e w s k i, J. W z o r e k, *Twórcy tzw. renesansu lubelskiego w świetle nowych badań*, BHS, 31(1969), s. 130.

¹⁶ Z. W o j t a s i k, *Sztukaterie w kaplicy Olelkowiczów-Słuckich w katedrze lubelskiej*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 1, red. A. Maśliński, Lublin 1989, s. 213, 214.

1. HISTORIA

Klasztor Brygidów i Brygidek w Lublinie był pierwszą siedzibą tego zakonu na ziemiach polskich, a zarazem pierwszym klaszturem żeńskim w tym mieście. Został ufundowany w r. 1412 przez Władysława Jagiełłę jako wotum za zwycięstwo pod Grunwaldem, przepowiedziane – jak uważano – przez św. Brygidę¹⁷.

Akt fundacyjny król wystawił w Krasnymstawie w r. 1426, przeznaczając na uposażenie klasztoru między innymi wieś Czerniejów. Kościół wzniesiono na miejscu XIV-wiecznej kaplicy pw. Najświętszej Maryi Panny oraz św. Zofii i św. Barbary, której prebendę przeniesiono prawdopodobnie do kaplicy w nawie północnej. Do czasu usunięcia wyposażenia z czasów brygidek w kaplicy znajdował się ołtarz przedstawiający św. Zofię i św. Barbarę¹⁸.

Około r. 1420 powstał korpus i prezbiterium kościoła, być może nieco krótsze od obecnego i zamknięte prostą ścianą¹⁹. Pierwotnie korpus był nakryty stropem. Wzniesienie sklepień planowano na przełomie XV i XVI w., ale zamiar ten zrealizowano już po połowie stulecia²⁰, a pierwsza wzmianka o ukończonym sklepieniu pochodzi z r. 1584²¹. Zaczepienie sklepienia poniżej poziomu pierwotnego stropu spowodowało, że fragmenty średniowiecznych malowideł na ścianie międzynawowej znalazły się na obecnym strychu²². Konieczne też było wykucie nowych okien w fasadzie²³.

Pierwsza połowa XVI w. była dla wielu zakonów okresem znacznego spadku liczby powołań, co dało się wyraźnie odczuć również w lubelskim klasztorze Brygidek i Brygidów. Wspólnota męska zanikła zupełnie po r. 1578²⁴, ale żeńska zaczęła się od tego czasu, pod rządami ksieni Elżbiety

¹⁷ Właściwym celem fundacji królewskiej jest upamiętnienie władcy i jego przodków oraz wszystkich poległych w wojnie z Krzyżakami, zob. W a d o w s k i, dz. cyt., s. 409-420.

¹⁸ Tamże, s. 435-436.

¹⁹ B i e d r o Ń, dz. cyt., s. 144.

²⁰ W a d o w s k i, dz. cyt., s. 432.

²¹ APL, 15: Akta Miasta Lublina, *Acta scabinalia lublinensia*, 1584, s. 63-64: *Obductio conventus Beatae Mariae Virginis*.

²² S m o l i Ń s k i, dz. cyt., szp. 275-276

²³ S i e n n i c k i, dz. cyt., s. 136-137.

²⁴ W a d o w s k i, dz. cyt., s. 451.

Skowieskiej, powoli odradzać²⁵. W pierwszej połowie XVII nastąpił rozkwit zgromadzenia. Stopniowo powiększał on swój majątek, ciesząc się opieką kolejnych władców, zwłaszcza Zygmunta III, oraz hojnością szlachty. Lubelski klasztor Brygidek był w tym czasie jedyną obok gdańskiej i najważniejszą w Polsce placówką tego zakonu, a odrodzenie zgromadzenia w początkach XVII w. oraz powstanie nowych klasztorów we Lwowie, Lipiu, Samborze, Grodnie, Łucku i Warszawie było w dużej mierze zasługą lubelskiej ksieni Jastkowskiej, kierującej zgromadzeniem w latach 1589-1630. Za jej rządów wzniesiono trzy skrzydła obecnych zabudowań klasztornych²⁶, a zapewne także wieżę (a przynajmniej jej górne kondygnacje), której dobudowę można datować po r. 1617, gdyż nie zaznaczono ich jeszcze na pochodzącym z tego roku widoku Lublina w dziele Brauna i Hogenberga²⁷.

W czasach ksieni Jastkowskiej niektóre prace przy kościele finansowała Gertruda z Opalińskich Firlejowa, kasztelanowa wojnicka, która po śmierci męża zamieszkała we wzniesionej przez siebie celi przy północnej ścianie prezbiterium kościoła²⁸. Pod rządami i przy finansowym wsparciu jej córki, ksieni Doroty Firlejówny (1632-1660), przebudowano chór zakonny nad zachodnimi przęsłami korpusu oraz ukończono budowę klasztoru. Wzniesiono także przejście łączące klasztor z kościołem. W ostatnich latach jej rządów klasztor ucierpiał w czasie najazdu kozacko-moskiewskiego pod koniec r. 1655, a siostry musiały przez jakiś czas szukać schronienia u dominikanów²⁹.

Po połowie XVII w. w klasztorze nie dokonywano już znaczących przebudów. W 1818 r. zgromadzenie brygidek skasowano, a w r. 1835 ich kościół wraz z klasztorem przejęły wizytki. Również i te siostry musiały w r. 1882 opuścić Lublin, a świątynię przekazano klerowi świeckiemu³⁰. W r. 1903 przeprowadzono gruntowny remont kościoła³¹. Możliwe, że wtedy umieszczono napis MARIA na zworniku zachodniego przęsła nawy głównej oraz

²⁵ B o r k o w s k a, dz. cyt., s. 131.

²⁶ Rkps PAN 2335 (mf 575), Kronika klasztoru św. Brygidy przy kościele Panny Marii w Lublinie, 1596-1870, *Pamiętnik, albo spisanie panien sióstr [...] z tego świata zeszytych*, s. 88.

²⁷ W a d o w s k i, dz. cyt., s. 433. Na temat przedstawienia Lublina w dziele Brauna i Hogenberga zob. H. G a w a r e c k i, *Najstarszy widok Lublina A. Hogenberga i jego powtórzenia w XVII i XVIII w.*, „Studia i Materiały Lubelskie”, 1(1963), s. 53-72.

²⁸ *Pamiętnik, albo spisanie panien sióstr*, s. 146.

²⁹ Tamże, s. 93-94.

³⁰ W a d o w s k i, dz. cyt., s. 434, 436, 440.

³¹ B i e d r o Ń, dz. cyt., s. 144.

plakietę z przedstawieniem Najświętszego Serca Bożego na jednym z gurtów. W trakcie późniejszych renowacji kościoła i budynki klasztorne nie uległy już znacznym przekształceniom.

2. OPIS

Orientowany kościół ma formę niesymetrycznej dwunawowej, trójprzęsłowej hali o szerszej nawie północnej, będącej nawą główną, do której przylega usytuowane na jej osi dwuprzęsłowe, trójbocznie zamknięte prezbiterium. Do zachodniego przęsła nawy północnej przylega wieża, a do przęsła wschodniego – kaplica, w planie zbliżone do kwadratu, ze sklepieniem krzyżowo-żebrowym. Do nawy południowej dostawiono rząd niewielkich pomieszczeń, wzniesionych na planie wydłużonego prostokąta. Nad nimi znajduje się korytarz łączący chór muzyczny z klasztorem (il. 1).

Na niejednolitość wieży i kaplicy z korpusem kościoła wskazuje wzniesienie tych części budowli nie na osi przęseł naw oraz inne grubości murów. Filary międzynawowe na rzucie wydłużonego prostokąta obiega wydatny gzyms, wsparty na profilowanych konsolach w formie odcinków belkowania. Jego kontynuację w narożnikach nawy głównej wspierają większe ostrosłupowe konsole. Nawy mają sklepienia kolebkowe z lunetami, wsparte na masywnych półkolistych gurtach (il. 3, 4). Przęsła sklepienia wypełniono żebrową dekoracją o układach trójpodporowych, gwiaździstych i krzyżowo-żebrowych (il. 5), zróżnicowaną w poszczególnych przęsłach nawy południowej (il. 6, 7). W środkowym przęśle tej nawy zastosowano sklepienie ośmiopodporowe, złożone z czterech pól krzyżowych. Biorąc pod uwagę nie tylko typ sklepienia, ale i niestaranne wykonanie żeber – ich zmienną grubość, a nawet brak niektórych odcinków – można przypuszczać, że nie mają one charakteru konstrukcyjnego. Zworniki we wschodnim przęśle nawy południowej ozdobiono rozetami o nowożytnym charakterze (il. 7), a na zworniku w przęśle środkowym umieszczono monogram IHS, wykonany gotycką minuskułą.

Sklepienie prezbiterium również ma formę kolebki z lunetami, lecz zdobi je listwowa dekoracja sztukatorska o wyraźnie nowożytnych formach (il. 8). W centrum dekoracji, na osi sklepienia, znajduje się szereg pól o kształcie na przemian krzyża greckiego i czworoliścia nałożonego na kwadrat oraz pola owalnego – w apsydzie. Pola te połączono na osiach poszczególnych przęseł z polami owalnymi i połówkami pól czterolistno-kwadratowych w lunetach.

Wypełnienie pól owalnych stanowią płaskorzeźbione w stiuku postaci ewangelistów (od północy Marka i Jana, od południa Łukasza i Mateusza), pomiędzy którymi umieszczono postaci aniołów trzymających palmy (il. 9). W polach na osi znajduje się gwiazda, rozety, głowa cherubina i hierogram MARYA w glorii. Połówki pól w lunetach ozdobiono główkami aniołów, ornamentem liściastym i kompozycjami z owoców zawieszonych na wstęgach (il. 10). Pola wysklepek w apsydzie wypełniono arabeską. Pozostałe pola są gładkie. Listwy spływają na wsporniki w formie głów anielskich, podtrzymujących ozdobiony plakietami fryz i gzyms (il. 11).

Pomieszczenia przy nawie południowej mają gładkie sklepienia krzyżowe lub kolebkowe, z wyjątkiem pomieszczenia wschodniego, którego sklepienie przecięto murem zewnętrznym, co wskazuje, że pierwotnie było ono ponad dwukrotnie większe. Na sklepieniu zachowała się dekoracja, złożona z listew i plakiet (fot. 12).

Dwuosiową fasadę kościoła zwieńczono sterczynowym szczytem, z wielobocznymi lizenami i półkoliście zamkniętymi blendami, ściśle zosiowanym z oknami fasady (przesunięcie okna południowego o grubość lizeny wynika z podziału wnętrza) (il. 2).

Do kościoła od strony południowej przylega czworobok zabudowań klasztornych. W części wschodniej skrzydła południowego znajdują się dwie kwadratowe sale ozdobione sztukateriami. Pomieszczenie zachodnie, mające sklepienie wsparte na jednym filarze, pełniło prawdopodobnie funkcję kapitułarza, a sala przylegająca do niego od wschodu – refektarza (il. 13). Kapitułarz za pomocą centralnie umieszczonego filara o sfazowanych narożnikach i rozciągniętym jońskim kapitelu podzielono na cztery przęsła, sklepienie krzyżowo i rozdzielone szerokimi gurtami o kasetonowych podłuczach. Wydatne listwy podkreślają szwy sklepienia oraz łączą rozłożone w wysklepkach połówki pól o wykroju czworoliścia nałożonego na kwadrat albo ośmioramiennej gwiazdy (il. 14). Dekoracja żaglastego sklepienia refektarza rozwija się wokół centralnie umieszczonej gwiazdy w kwadratowo-czworolistnym polu, od której promieniście rozchodzą się listwy. Wokoło, na osi pach, rozłożono cztery pola kwadratowe, a poniżej pola w kształcie tarcz. Na osiach wysklepek przy ścianach umieszczono połówki pól kwadratowych, które za pomocą krzywoliniowych odcinków listwy połączono parami ze sobą oraz z polami kwadratowymi powyżej. Za pomocą listew podkreślono również szwy sklepienia i połączono pola kwadratowe (il. 15). Pola wydzielone listwami sklepień w obu pomieszczeniach zdobią plakiety (w niektórych przęsłach kapitułarza nie zachowane lub nie zrealizowane), przedstawiające główki aniołków, hierogramy IHS w glorii, orły, a także gryfy oraz lwy lub lamparty.

3. DEKORACJE SKLEPIEŃ NAW

Wysunięta przez Majewskiego hipoteza o zasklepieniu korpusu kościoła Brygidek przez Negroniego nie ma dostatecznego oparcia w źródłach. Wiadomo jedynie, że murator ten poręczył za niejakiego Hanusza Holandra, który źle położył dachówkę na kościele, i dlatego w r. 1584 ksieni Skowieska domagała się od Negroniego wymiany wadliwego poszycia. W momencie sporu sklepienie już istniało i groziło mu uszkodzenie przez przeciekającą z dachu wodę³². Za tezą Majewskiego przemawiają natomiast pewne analogie z klasztorem Bernardynów w Lublinie, dla którego ten murator pracował do śmierci w 1603 r.³³ Zachodni szczyt budynku klasztornego ma dekorację z półkoliście zamkniętych blend, o proporcjach zbliżonych do szczytu kościoła Brygidek. W jednym z przęseł nawy bocznej kościoła Bernardynów zastosowano również charakterystyczny schemat ośmiopodporowych sklepień krzyżowych, zastępując jedynie gotyckie żebro nowożytną listwą zdobioną kimationem (il. 16). Pracami przy kościele kierował Jakub Balin, ale Negroni mógł być twórcą projektu³⁴. Podobne sklepienie zastosowano też w zakrystii kościoła parafialnego w Kazimierzu Dolnym, przebudowanym przez Balina w latach 1610-1613³⁵.

Sklepienia w korpusach kościołów Bernardynów i Brygidek łączy także zastosowanie innego schematu w każdym z przęseł naw bocznych, co jest kolejnym argumentem za ich zbliżonym datowaniem. Na obecnym etapie badań problemu autorstwa sklepienia nie da się więc jednoznacznie rozstrzygnąć. Można przypuszczać, że sklepienie zostało wzniesione około 1580 r., gdyż mogło to być bezpośrednią przyczyną wspomnianych prac przy dachu. Jest też mało prawdopodobne, by tak dużą akcją budowlaną podjęto wcześniej, czyli w okresie, kiedy zakonowi groziło wymarcie. Zapewne zasklepienie kościoła było artystycznym wyrazem reformy zgromadzenia, które pod rządami ksieni Skowieskiej zaczęło się stopniowo odradzać.

W architekturze północno-wschodniej Małopolski najbliższą analogię dla sklepień korpusu kościoła Brygidek można znaleźć w świątyni Kanoników

³² APL, 15: Akta Miasta Lublina, *Acta scabinalia lublinensia*, 1584, s. 63-64: *Obductio conventus Beatae Mariae Virginis*.

³³ M a j e w s k i, dz. cyt., s. 187.

³⁴ Tamże; M i ł o b ę d z k i, *Architektura polska XVII wieku*, s. 145.

³⁵ M i ł o b ę d z k i, dz. cyt., s. 145.

Regularnych w Kraśniku. Tu również niestarannie wykonane żebra wzbogacają kolebkowe sklepienie, wsparte na masywnych gurtach. Bardzo zbliżone są także profile żeber oraz dekorowane rozetami zworniki³⁶. Charakterystyczny jest zwłaszcza układ żeber w nawach bocznych kościoła kraśnickiego (il. 17), zastosowany też w środkowym przęśle południowej nawy w Lublinie. Podobieństwa te są tak wyraźne, iż pozwalają na wyciągnięcie wniosku o wspólnym autorstwie tych sklepień, a co za tym idzie – wspólnym ich datowaniu na około 1580 r. Jest to możliwe, gdyż przyjęte w dotychczasowej literaturze datowanie sklepień opiera się na uznaniu za *terminus ante quem* daty 1541, umieszczonej nad wejściem na ambonę³⁷, co raczej nie jest przekonujące. Niepewne jest również datowanie innych elementów gotyckiej architektury kościoła, zwłaszcza sklepienia prezbiterium³⁸, zachodnich półszczytów nad nawami bocznymi i portalu południowego. Cechy średniowieczne i nowożytne łączą się też w szczycie wschodnim, ozdobionym romanizującą dekoracją arkadkową.

Schemat żeber w nawie północnej nie ma wyraźnych analogii. Jest to uproszczony wariant sklepień gwiazdzistych, nieco zbliżony do zastosowanych w kościele Brygidek w Gdańsku, z którego sprowadzono do Lublina pierwsze zakonnice. Północny kierunek inspiracji widoczny jest również w architekturze szczytu. Nawet jeśli przyjąć wskazane przez Michońskiego podobieństwo do kościoła Dominikanów w Chełmnie³⁹, nie można się zgodzić na zaproponowanie przez niego datowanie na trzecią ćwierć XV w. Przeczy temu nie tylko zastosowanie półkolistego zamknięcia blend, charakterystycznego dla XVI w., ale i ścisłe powiązanie podziałów szczytu z osiami okien wykutych przy okazji budowy sklepień oraz identyczne proporcje okien i blend w najwyższej kondygnacji szczytu (il. 2.). Ponadto zastosowanie łuków półkolistych wskazuje, że forma szczytu nie jest wynikiem neogotyckiej przebudowy na początku XIX w., kiedy w środowisku lubelskim konsekwentnie stosowano

³⁶ Na nowożytne cechy sklepień kościoła w Kraśniku zwrócił uwagę już A. Szyszko-Bohusz (*Trzy kościoły halowe: Olkusz, Kraśnik, Kleczków*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 9, 1915, szp. 159, 162).

³⁷ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7: *Województwo lubelskie*, z. 9: *Powiat kraśnicki*, red. R. Brykowski, E. Rowińska, Z. Winiarz, Warszawa 1961, s. 13; A. B i e d r o Ń, *Kościół par. p.w. Wniebowzięcia Panny Marii i św. Augustyna, kanoników regularnych*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, t. 2, s. 131.

³⁸ Argumentem za późnym datowaniem może być heraldyczna dekoracja zworników, gdzie wśród herbów właścicieli Kraśnika umieszczono Jelita, mogące się odnosić do Zamoyskich, władających tym miastem od 1604 r. (zob. *Katalog zabytków*, z. 9, s. 10).

³⁹ M i c h o Ń s k i, dz. cyt.

ostrołuk, uważany za synonim architektury średniowiecznej⁴⁰. Najpewniej szczyt kościoła uzyskał dzisiejszy kształt przy okazji budowy sklepień. Prace te prawdopodobnie wymusiły przekształcenie dachu.

Stosowanie gotycyzujących dekoracji sklepiennych było pod koniec XVI i na początku XVII w. zjawiskiem powszechnym w architekturze środkowo-europejskiej⁴¹. Trwanie warsztatowych tradycji gotyckich współistniało wtedy z dążeniami do świadomej archaizacji, co sprawia, że trudno rozdzielić obie tendencje⁴². Liczne budowle o archaizujących formach można znaleźć w architekturze świeckiej i sakralnej wszystkich wyznań chrześcijańskich, a także w budownictwie synagog. Ta różnorodność przykładów wskazuje, że u podstaw zjawiska archaizacji nie leżała jedna określona ideologia. Rozwój nauk historycznych oraz zmiana podejścia do sztuki spowodowały, że przestała ona uchodzić za ponadczasową, otrzymując funkcję nośnika treści historycznych⁴³.

Można przypuszczać, że zastosowanie form gotyckich w przebudowie lubelskiego kościoła Brygidek nie było spowodowane zapóźnieniem prowincjonalnego warsztatu. Bardzo możliwe, że użycie takich rozwiązań stylistycznych wynikało z chęci dopasowania nowych sklepień do średniowiecznej architektury kościoła, ale takie działanie mogło być podyktowane nie tylko względami estetycznymi. Wzniesienie sklepień i szczytu zdeterminowało wyraz stylowy budowli, nadając jej wyraźnie średniowieczny wygląd. Gotyką architekturę można interpretować jako podkreślenie więzi z macierzystym klasztorem w Gdańsku albo z główną siedzibą zgromadzenia w Vadstnie, która była najbardziej oczywistym wzorem dla konwentu lubelskiego⁴⁴.

Archaizujące formy mogą być również interpretowane jako przypomnienie o początkach zgromadzenia, co – jak można przypuszczać – szczególnie akcentowano w czasie jego reformy. Średniowieczna architektura mogła słu-

⁴⁰ J. Ż y w i c k i, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998, s. 135.

⁴¹ A. M i ł o b ę d z k i, *Odrodzenie gotyku w Polsce w epoce baroku*, BHS, 20(1985), nr 1, s. 117-118.

⁴² P. K r a s n y, *Po starém způsobu vel opere gotico. O roli średniowiecznych zakonów w podtrzymywaniu średniowiecznej tradycji architektonicznej w Europie Środkowej*, [w:] *Artifex doctus. Studia z historii sztuki ofiarowane panu profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, t. 1, Kraków 2007, s. 291-300.

⁴³ Zob. zwłaszcza M. S c h m i d t, *Reverentia und Magificentia. Historizität in der Architektur Süddeuschlands, Österreichs und Böhmens von 14. bis 17. Jahrhundert*, Regensburg 1999.

⁴⁴ Do architektury kościoła w Vadstnie odwołano się, przebudowując kościół Brygidek w Gnadenbergu w latach 1511-1518 – zob. S c h m i d t, dz. cyt., s. 56-57.

żyć podkreśleniu dawnej metryki konwentu i podnosić jego prestiż, stanowiąc zarazem wyraz pamięci o królewskim fundatorze. Gotycyzującą przebudowę kościoła Brygidek należy rozpatrywać w kontekście popularnych w tym czasie archaizujących zjawisk w architekturze innych zakonów o średniowiecznej genezie. Jak zauważył Piotr Krasny, wczesna metryka, niejednokrotnie podkreślana przez archaizującą architekturę, była dla tych zgromadzeń ważnym argumentem w rywalizacji o benefaktorów z nowymi zakonami, przejmującymi główną rolę w życiu religijnym epoki potrydenckiej⁴⁵. Przebudowę kościoła Brygidkowskiego można zatem uznać za restaurację historycznej pamiętki, będącej świadectwem dawnej świetności zakonu, dla której kontekst tworzą przykłady omówione przez Schmidta⁴⁶.

Odnowa życia zakonnego w klasztorze Brygidek nie polegała na gorliwym wprowadzaniu w życie postanowień Soboru Trydenckiego, ale raczej na możliwie ścisłym trzymaniu się zakonnych tradycji. Zachowane źródła pozwalają przypuszczać, że doszło na tym tle do sporu następczyni Skowieskiej – Agnieszki Jastkowskiej z biskupem Jerzym Radziwiłłem, w trakcie którego ksieni czuła się powołana do obrony tradycji Zakonu Najświętszego Zbawiciela⁴⁷.

Możliwe, że również w przesklepieniu kościoła kraśnickiego należy widzieć przykład owego „zakonnego historyzmu”. Kanonicy regularni laterańscy uważali się za najstarsze zgromadzenie zakonne. Utożsamiali się ze zgromadzeniem kapłańskim założonym przez św. Augustyna przy katedrze w Hipponie i obdarzonym przez niego regułą, a nawet upatrywali swoich początków w samym kolegium apostołskim⁴⁸. Wiadomo również, że swoje starodawne korzenie chętnie akcentowali poprzez sztukę⁴⁹. Najbardziej spektakularnym przykładem odwołania do tradycji poprzez wykorzystanie elementów architektury średniowiecznej jest przebudowa klasztoru tego zakonu w Roudnicach (któremu podlegały również polskie placówki zgromadzenia), zrealizowana w latach 1725-1734 przez Ottavio Broggio⁵⁰.

⁴⁵ K r a s n y, dz. cyt.

⁴⁶ S c h m i d t, dz. cyt., s. 191-197.

⁴⁷ B o r k o w s k a, dz. cyt., s. 132, 142.

⁴⁸ X. F. G., *Kanonicy regularni*, [w:] *Encyklopedia kościelna*, t. 9, Warszawa 1876, s. 451.

⁴⁹ K. Ł a t a k, *Kanonicy regularni laterańscy w Krakowie do końca XVI w.*, Ełk 1999, s. 15-16. Na temat wczesnochrześcijańskich przedstawień świętych w kościołach tego zakonu zob. zwłaszcza W. M o r a w s k a, *Obrazy w stallach kościoła Bożego Ciała*, [w:] *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, red. Z. Jakubowski, Kraków 1977, s. 63-110.

⁵⁰ S c h m i d t, dz. cyt., s. 263.

Wydaje się, że podkreślanie więzi z tradycją w przypadku lubelskich brygidek przyniosło sukces, stając się ważnym impulsem do odnowy i rozkwitu zgromadzenia w pierwszej połowie XVII w. Znalazło to ciekawą paralelę w działalności fundacyjnej przedstawicieli rodu Firlejów, z którego wywodzili się najmożniejsi opiekunowie zakonu.

Szczególne znaczenie teoretycznego umotywowania nurtu archaizującego w architekturze katolickiej miały poglądy artystyczne św. Karola Boromeusza i Cesare Baronia. Jako idealny wzór dla sztuki sakralnej wskazywali oni zabytki wczesnochrześcijańskie, przywiązując wielką wagę do ich restauracji i dążąc do przywrócenia im pierwotnego wyglądu. Pod wpływem działalności tych autorytetów wielu kościelnych hierarchów fundowało dzieła o archaizującym charakterze, z tym, że odwołanie do architektury wczesnochrześcijańskiej w krajach północnych często zastępowano powrotem do form średniowiecznych, przypominających o początkach rodzimego Kościoła⁵¹.

Jednym z hierarchów był prymas Henryk Firlej, biskup łucki, a następnie płocki i metropolita gnieźnieński. Otrzymał on staranne wykształcenie w Rzymie i cieszył się względami papieża Klemensa VIII⁵², jest więc bardzo prawdopodobne, że zetknął się z poglądami artystycznymi Baronia i Boromeusza – kardynałów blisko związanych z dworem papieskim. Najbardziej charakterystycznym przykładem nurtu historyzującego jest ufundowany przez niego (jeszcze przed objęciem godności biskupiej) kościół w Czemiernikach. Prace przy budowie świątyni od r. 1603 prowadził murarz Piotr, chyba niesłusznie identyfikowany z Piotrem Durie, a sztukaterie sklepienne wykonał Jan Wolff w r. 1614⁵³. Głównym akcentem zewnętrznej bryły kościoła jest monumentalna dwuwieżowa fasada, jedna z najwcześniejszych tego typu w XVII-wiecznej Polsce, nie mająca jednakże form nowożytnych, a romanizujące⁵⁴ (il. 18). Górne kondygnacje wież oświetlono biforiami o łuku pełnym, a schodkowy szczyt pomiędzy nimi zwieńczono fryzem arkadowym. Okna nawy, kaplic i prezbiterium również mają formę okrągłolukowych biforiów o wysmukłych proporcjach. Pomimo ich wyraźnej zależności od okien kolegiaty w Zamościu w kamieniarce oprócz ornamentów nowożytnych zastosowano romanizujący motyw stylizowanej maski. Archaizującej dekoracji towa-

⁵¹ J. K o f r o ň o v á, *Problematika sakrálního prostoru po Tridentškém koncilu ve světle názorů církevních autorit*, „Umění”, nr 48, 2000, s. 41-54.

⁵² K. N i e s i e c k i, *Herbarz polski*, t. 4, Lipsk 1839, s. 32-33.

⁵³ K o w a l c z y k, *Turobińsko-zamojski murator*, s. 124-125.

⁵⁴ Z. Ś w i e c h o w s k i, *Zagadnienie odrodzenia romanizmu w Polsce*, BHS, 22(1960), s. 342-343.

rzyszy rozwiązanie przestrzenne o tej samej genezie⁵⁵: kaplicom nadano zewnętrzzną formę ciągłego transeptu o wysokości elewacji równej nawie głównej. Takie rozwiązanie również znajduje uzasadnienie w zaleceniach Karola Boromeusza, który propagował wznoszenie kaplic jako sposób nadania kościołowi formy krzyża⁵⁶.

Innym przykładem monumentalnej dwuwieżowej fasady z motywem okrągłolukowych biforiów, zbliżonych do tych, jakie są w Czemiernikach, jest kolegiata w Łowiczu. Jej wieże dobudowano w r. 1624⁵⁷, a więc w momencie objęcia przez biskupa Henryka Firleja godności prymasa⁵⁸. Zapewne pod wpływem tego dzieła motyw biforiów stał się jednym z wyróżników architektury lokalnego środowiska, czego przykładem może być kościół w Bolimowie, wzniesiony około 1635 r.⁵⁹

Tego typu motywy archaizujące pojawiają się w fundacjach innych przedstawicieli rodu Firlejów, czego przykładem jest kościół w Janowcu, przebudowany po zwróceniu go katolikom przez Mikołaja Firleja w r. 1588⁶⁰. Wieżę kościoła, także oświetloną biforiami, wzniesiono przed r. 1595, a budowę nawy ukończono w r. 1604 z fundacji Barbary z Dulskich Tarłowej⁶¹.

Wspomniane przykłady są częścią znacznie szerszego zjawiska, „romańskiego renesansu”, które – jak się wydaje – w Polsce było nie mniej powszechne niż w krajach niemieckich⁶². Wymownym świadectwem jego popularności jest para kaplic przy kościele w Mielcu, wzniesionych przez nieustalonych fundatorów, najpewniej w pierwszej ćwierci XVII w.⁶³ Ro-

⁵⁵ K. J. C z y ż e w s k i, M. W a l c z a k, *O średniowiecznych wzorach nowożytnych kościołów z kaplicami in modum crucis na ziemiach Rzeczypospolitej*, [w:] *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego*, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 25-37.

⁵⁶ B o r r o m e o, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, w: *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, oprac. B. Barocchi, t. 3, Bari 1962, s. 9-10.

⁵⁷ M i ł o b ę d z k i, *Architektura polska*, s. 261.

⁵⁸ W. C z a p l i ń s k i, *Firlej Henryk*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 6, 1948, s. 477.

⁵⁹ M i ł o b ę d z k i, *Architektura polska*, s. 261.

⁶⁰ J. S t o c h, *Kościół szpitalny św. Cecylii w Janowcu*, Janowiec 1999, s. 10; t e n ż e, *Kościół parafialny w Janowcu nad Wisłą*, Janowiec 2001, s. 45; N i e s i e c k i, dz. cyt., t. 4, s. 38, a za nim K. L e p s z y, *Firlej Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, z. 1, Kraków 1948, s. 7, podaje informacje o rekatolicyzacji kościoła w Janowcu przez Jana Firleja, brata Mikołaja.

⁶¹ S t o c h, *Kościół parafialny w Janowcu*, s. 19, 22.

⁶² Ś w i e c h o w s k i, dz. cyt., s. 339-349.

⁶³ J. Z. Ł o z i ń s k i, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620*, Warszawa 1973, s. 187.

mańską dekorację kaplicy północnej, nałożoną na formę architektoniczną kaplicy kopiałowej – tak charakterystyczną dla polskiej architektury nowożytnej (il. 19) – skontrastowano tu z nowożytnymi podziałami elewacji kaplicy południowej, zamykając oba wnętrza kopiałami na trompach. Przykładem syntezy form romańskich i nowożytnych jest również zachodnia fasada kościoła św. Jana w Jarosławiu, której przyczółek przepruto okrągłym oknem, przypominającym rozetę, i ozdobiono fryzem arkadowym, którego lizeny wsparte są na graniastych łezkach, charakterystycznych dla tzw. stylu Wazów.

Wniosek o świadomej archaizacji architektury kościoła Brygidek jest hipotezą opartą na poszlakach i może być traktowany jedynie jako propozycja do dalszej dyskusji nad tematem historyzmu w polskiej architekturze nowożytnej. Należy jednakże podkreślić, że tego typu formy nie muszą świadczyć o zapóźnieniu stylowym lubelskiego środowiska artystycznego, ale paradoksalnie – mogą być dowodem na jego otwartość na nurty aktualne w europejskiej sztuce nowożytnej.

4. SZTUKATERIE JANA WOLFFA

W ciągu XVII w. moda na nawiązania do sztuki średniowiecznej stopniowo słabła, a kościoły o archaicznych formach, zarówno średniowieczne, jak i wzniesione niedawno, bywały coraz częściej modernizowane przez wprowadzenie elementów architektury nowożytnej.

Jednym z przykładów tej tendencji jest fara w Rohatynie. Ta gotycka hala, wzniesiona prawdopodobnie w pierwszej ćwierci XVI w., została przebudowana pod koniec tego stulecia. W architekturze dodanych wówczas kaplic oraz wieży przeważają motywy gotyckie, wśród których zwracają uwagę sklepienia kolebkowe z nałożonymi żebrami. Wieżę oświetlono oknami o nieznacznie zaokrąglonych łukach, a w elewacji frontowej również zastosowano biforia. Kolejna faza budowlana objęła wykonanie dekoracyjnych szczytów nad korpusem nawowym oraz obramień okiennych w jego zachodniej elewacji (il. 20). Przybliżony czas ich wykonania to lata dwudzieste lub trzydzieste XVII w., a formy tych detali Jan Ostrowski przekonująco związał z twórczo-

cią Jana Wolffa⁶⁴. Również w dekoracji kościoła i klasztoru lubelskich brygidek pierwsze elementy o charakterze jednoznacznie nowożytnym należy łączyć z twórczością tego artysty.

Hipotezę A. Kurzątkowskiej, łączącą dekorację sztukatorską sal w klasztorze Brygidek z warsztatem czynnym w Wąwolnicy, należy stanowczo odrzucić zarówno ze względu na brak wspólnego dla tych dzieł zespołu motywów dekoracyjnych, jak i na inny przekrój oraz układ listew sklepiennych. Dodatkowym argumentem przeciwko tezie Kurzątkowskiej jest także znacznie niższy poziom wykonania sztukaterii w Wąwolnicy.

Za atrybucją dekoracji sal brygidzkowskich Wolffowi przemawia zastosowanie motywów bardzo zbliżonych do występujących w innych dziełach tego artysty. Gwiazda przypomina umieszczoną na sklepieniu kościoła w Czemiernikach, a orzeł stylizowany jest bardzo podobnie do orłów w Czemiernikach, Turobinie i Uchaniach. Na autorstwo Wolffa wskazuje także filar w kapitularku, którego sfazowane narożniki i wydłużone kapitele mają odpowiedniki w podporach chórów muzycznych w tychże kościołach.

Charakterystycznym elementem dekoracyjnym stosowanym w tym czasie przez warsztaty sztukatorskie były plakiety odciskane z drewnianych sztańc⁶⁵. Wytwarzane jako powtarzalne prefabrykaty, stanowią ważny argument w badaniach atrybucyjnych, gdyż można przypuszczać, że sztukaterie ozdobione odciskami z tej samej matrycy są dziełami jednego warsztatu. Zdobiące klasztor plakiety ze zwierzętami powtórzono w kościele św. Katarzyny w Szczepieszynie, wzniesionym z fundacji Katarzyny i Tomasza Zamojskich, także z udziałem Jana Wolffa⁶⁶. Użycie plakiety z orłem łączy sztukaterie w klasztorze Brygidek i w Czerniejowie, a plakietka z kolistą rozetą pojawia się jeszcze w Czemiernikach, Uchaniach i Turobinie⁶⁷ (il. 23).

Najbardziej zbliżone do schematu dekoracji w salach klasztornych są sztukaterie w prezbiterium kościółka w Czerniejowie, należącego do lubelskich brygidek. Wzniesiono go w latach 1608-1611 staraniem ksieni Agnieszki

⁶⁴ J. K. O s t r o w s k i, *Kościół parafialny p.w. św. Mikołaja w Rohatynie*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, red. tenże, t. 10, Kraków 2002, s. 296-297.

⁶⁵ M a j e w s k i, *W z o r e k*, dz. cyt., s. 131.

⁶⁶ W. G i e b u t a, *Franciszkanie w Szczepieszynie*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny”, 1998, nr 2-3(5-6), s. 73. M. K u r z e j, *Kościół bernardynów p.w. św. Macieja w Lesznie, nieznanie dzieło Jana Wolffa*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 6, red. A. Betlej, P. Krasny [w druku].

⁶⁷ Mimo zniekształcenia plakiety w Czerniejowie i Szczepieszynie przez nieprofesjonalne odnawianie udało się stwierdzić ich tożsamość dzięki komputerowemu porównaniu zdjęć.

Jastkowskiej, z pomocą seniora kapelanów klasztornych, ks. Andrzeja Bietkowicza, jako świątynię dla erygowanej w następnym roku parafii⁶⁸. Źródła nie notują późniejszych przekształceń kościoła aż do czasu dobudowania w latach 1913-1915 zachodniej części nawy według projektu Władysława Sienickiego⁶⁹. Dekoracja sklepienia rozwija się wokół dwóch owalnych pól, które połączono z punktami zbiegu listew wyróżniających szwy (il. 21). W lunetach kolebki umieszczono pola o wykroju „łuku dwuramiennego”, połączone ze sobą krzywoliniowymi listwami, które przecinają pozostałe listwy. Pola owalne wypełnia hierogram IHS w glorii i słońce otoczone przez dwa księżyce; w lunetach umieszczono plakiety z motywem przypominającym koło sterowe, a w miejscach przecięcia listew – plakiety przedstawiające orły. Takie same plakiety wypełniają kasetonowe podniebie tęczy (il. 22).

W obu dziełach zastosowano krzywoliniowe listwy, łączące pola umieszczone w kolebkach, a także identyczne plakiety przedstawiające orły. Taki sam jest także kształt samej listwy. Słaby poziom artystyczny wypełnień pól owalnych, wykonanych najprawdopodobniej w technice narzutu, może sugerować, że prace w Czerniejowie odbyły się przy niewielkim udziale samego mistrza. Może to być też wynikiem późniejszych nieudolnych konserwacji.

Wobec podobieństwa dekoracji sal klasztornych i czerniejowskiego prezbiterium problemem staje się kwestia ich datowania. Przyjmując za Wadowskim, że za czasów ksieni Firlejówny wzniesiono południowe skrzydło klasztoru, mieszczące refektarz i kapitułarz⁷⁰, należałoby uznać, że również sztukaterie w Czerniejowie wykonano za jej rządów. Opinia ta opiera się na założeniu, że umieszczone na sklepieniu plakiety z przedstawieniami kotowatych stanowią aluzję do herbu fundatorki⁷¹. Wydaje się jednak, że był to jedynie motyw dekoracyjny, pozbawiony głębszej wymowy ideowej⁷². Istnieje zatem możliwość, że prace dla lubelskich brygidek należy datować

⁶⁸ W a d o w s k i, dz. cyt., s. 457, przyp. 1; M. K u r z ą t k o w s k i, *Renesansowy kościół p.w. św. Wawrzyńca w Czerniejowie*, „Roczniki Humanistyczne”, 6(1957), z. 4, 1958, s. 297.

⁶⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7: *Województwo lubelskie*, z. 4: *Powiat bychawski*, red. R. Brykowski, Z. Winiarz, Warszawa 1960, s. 4.

⁷⁰ W a d o w s k i, dz. cyt., s. 434.

⁷¹ Tamże, s. 434, przyp. 2.

⁷² Wizerunek na plakiecie znacznie odbiega od większości przedstawień Firlejowskiego herbu i w przeciwieństwie do herbowego lamparta jest zwrócony heraldycznie w lewo. Dodatkowym argumentem przeciwko tezie Wadowskiego jest zastosowanie identycznego motywu w dziełach nie związanych z mecenatem Firlejów (zob. il. 23), a także jego brak w dekoracji kaplicy rodowej.

na czas ukończenia budowy kościoła w Czerniejowie⁷³. Byłyby to wtedy pierwsze dzieła Wolffa, powstałe jeszcze przed udokumentowanym okresem jego działalności.

Rodzina Firlejów była dla Jana Wolffa jednym z najważniejszych zleceńodawców. Na zamówienie Henryka Firleja, szwagra Gertrudy z Opalińskich, mistrz z Turobina wykonał sztukaterie w kościele w Czemiernikach (ukończone w 1614 r.) i wznosił rodową kaplicę przy lubelskim kościele Dominikanów, ukończoną jednakże dopiero po śmierci prymasa w r. 1630⁷⁴. Sztukaterie wykonane dla brygidek prawdopodobnie należą do grupy zamówień Firlejowskich, ale nie można jednoznacznie rozstrzygnąć, czy są to pierwsze, czy ostatnie prace wykonane dla tego rodu. Za wczesnym datowaniem przemawia fakt, że tego typu układy z krzywoliniowymi listwami nie pojawiają się w późniejszych dziełach Wolffa, a listew nie obramiono jeszcze kimationem.

Sztukaterie Wolffa znajdują się również we wnętrzu kościoła. Ich pozostałości można znaleźć we wschodnim pomieszczeniu pod korytarzem łączącym klasztor z kościołem. Zachowały się tu płaskie listwy dekorowane motywami kwiatowymi oraz trzy plakiety – dwie identyczne i jedna zbyt uszkodzona, żeby ją zidentyfikować. Ten typ listwy był często stosowany przez Wolffa w dekoracji sklepień chórów muzycznych, a plakietka występuje również w kościele w Uchaniach. Taką samą plakietę, jak również inną, znaną z Uchań, zastosowano też w latach 1635-1644 w dekoracji tęczy i chóru muzycznego w lubelskim kościele Karmelitanek Bosych pw. św. Józefa⁷⁵, co może świadczyć o zatrudnieniu warsztatu Wolffa również w dekoracji tej świątyni.

Pomieszczenie zostało obcięte obwodową ścianą umieszczonego wyżej korytarza, wzniesionego przez ksienię Firlejównę. Jest to kolejna przesłanka, która wskazuje, że Wolffa zatrudniono wcześniej, za czasów ksieni Jastkowskiej. Prawdopodobnie wtedy też zaczęto prace przy dekoracji sklepienia prezbiterium.

Datowanie sklepienia prezbiterium jest niepewne, a autorstwo Korsza i jego pomocników – zaledwie hipotetyczne. Dekoracja sklepienia jest dziełem wyjątkowo heterogenicznym, łączy bowiem charakterystyczną dla Wolffa

⁷³ Datowanie sztukaterii w klasztorze na lata 1611-1612 proponuje A. Miłobędzki (*Architektura polska*, t. 2, podpis pod il. 500-501).

⁷⁴ K o w a l c z y k, *Turobińsko-zamojski murator*, s. 124-125.

⁷⁵ Z. W. T o m a s z e w s k i, *Klasztor oo. Karmelitów Bosych w Lublinie – dawny zbór warowny „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”*, 10(1948), nr 1, s. 320, przyp. 22.

dekorację listwową ze stiukową rzeźbą figuralną i ornamentalną, zbliżoną do zrealizowanej w kaplicy Olelkowiczów. Niektóre detale sztukaterii w prezbiterium znane są wyłącznie z dzieł turobińskiego mistrza. Za jego autorstwem przemawia także układ listew sklepienia, bardzo zbliżony do innych dzieł Wolffa. Plakiety zastosowane w prezbiterium można znaleźć również w innych dziełach, bezsprzecznie wiązanych z Janem Wolffem – dekoracji łuku tęczowego i kaplicy Fireljów przy lubelskim kościele Dominikanów oraz w kościele w Uchaniach.

5. PRZEKSZTAŁCENIE SZTUKATERII W PREZBITERIUM

Wyraźna dychotomia stylowa sztukaterii w prezbiterium kościoła Brygidek sugeruje, że dzieło Wolffa zostało uzupełnione przez innego artystę. Dodanie figuralnych sztukaterii wydaje się wynikać z chęci modernizacji wcześniejszej dekoracji listwowej, z którą nie są integralnie związane. Elementy sztukaterii modelowane bezpośrednio w stiuku wskazują na inne inspiracje ich autora, a znaczna plastyczność zbliża je do sztuki wczesnobarokowej, co widoczne jest tym wyraźniej na tle dosyć płaskich, manierystycznych prac Jana Wolffa.

Wobec niepewnego datowania sztukaterii brak też ostatecznego potwierdzenia, że widoczne w niej dwie tendencje stylistyczne odpowiadają dwóm etapom prac. Jednym z argumentów na rzecz dwufazowości dekoracji jest ścisła jednolitość stylowa innych dzieł Wolffa. Listwowe podziały towarzyszą w nich dekoracji plakietowej oraz modelowanej w technice narzutu, której formy, znane z Uchań, Turobina i lubelskiej kaplicy Firlejów, są zawsze bardzo zbliżone. Ich podobieństwo sugeruje, że Wolff miał stałe grono współpracowników. Na podstawie zachowanych źródeł można wnioskować, że w latach trzydziestych XVII w. był on już cenionym artystą i dobrze prosperującym przedsiębiorcą budowlanym⁷⁶, co również wskazuje, że jego warsztat wykonywał najczęściej całość zamówienia.

Zauważone przez Wojtasika podobieństwo stiukowych płaskorzeźb w kościele Brygidek do figur w kaplicy Olelkowiczów⁷⁷ nie daje jednak podstawy do wnioskowania o wspólnym autorstwie tych dzieł, a przypisanie dekoracji

⁷⁶ K o w a l c z y k, *Turobińsko-zamojski murator*, s. 124.

⁷⁷ W o j t a s i k, dz. cyt., s. 213-214.

kaplicy Korszowi nie jest wystarczająco udokumentowane. Mimo ogólnego podobieństwa pól i sposobu drapowania szat zwraca uwagę niższy poziom wykonania sztukaterii brygidzkowskich. Postaci oddane reliefowo są nienaturalnie sztywne, a ich szczegóły anatomiczne, zwłaszcza rysy twarzy przedstawiono bardzo schematycznie. Anioły w kaplicy są bardziej plastyczne, ukazane w naturalniejszych pozach i opracowane bardziej drobiazgowo (il. 24). Możliwe, że w kościele Brygidek zatrudniono członków warsztatu pracującego w kaplicy książęcej, ale raczej bez udziału najwybitniejszego ze zdobiących ją sztukatorów.

Przyjmując datowanie dekoracji kaplicy Olelkowiczów na drugą połowę lat trzydziestych XVII w.⁷⁸, trzeba uznać ją za pierwsze tego typu dzieło na gruncie lubelskim. Noszą one wyraźne piętno sztuki włoskiej, nie można jednak mieć pewności, czy są dziełem Falconiego. Najpewniej to właśnie pod wpływem twórczości Falconiego sztukaterie wczesnobarokowe stały się modne w tym środowisku, a modernizacja dekoracji prezbiterium kościoła Brygidek jest wczesnym przykładem recepcji wzorów wczesnobarokowych. Należy dodać, że kolejny zespół monumentalnej rzeźby stiukowej stanowią postacie proroków z kaplicy Tyszkiewiczów, będącej późnym dziełem Falconiego⁷⁹ (il. 25). Nie można się w pełni zgodzić z opinią Kowalczyka, że poziom wykonania figur pozostaje z zenującym kontraście z rzeźbą ornamentálną. Choć różnica między sposobem opracowania figur i ornamentów jest w pracach Falconiego zauważalna, to postacie proroków należą do wybitniejszych dzieł tego typu. Są szczytowym osiągnięciem kierunku, do którego należą wcześniejsze lubelskie realizacje.

Trzy zespoły dekoracji sklepiennych lubelskiego kościoła Brygidek bardzo wyraźnie obrazują etapy przemian, jakie zaszły w stylistyce dekoracji sklepiennych na przełomie XVI i XVII w. Odpowiadają one trzem szeroko rozpow szechnionym tendencjom stylowym: średniowiecznej, manierystycznej i wczesnobarokowej. Te trzy etapy odpowiadały również gustom artystycznym trzech kolejnych przełożonych lubelskiego klasztoru: Skowieskiej, Jastkowskiej i Firlejówny – odnowicielek życia zakonnego i najważniejszych chyba reformatorek w dziejach zgromadzenia, których fundacje artystyczne były interesującym dopełnieniem działalności na rzecz zakonu.

⁷⁸ Tamże, s. 205.

⁷⁹ J. K o w a l c z y k, *Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło Falconiego w Lublinie*, BHS, 24(1962), nr 1, s. 27-43.

Wiele z poruszonych zagadnień nie zostało do końca wyjaśnionych, gdyż dotyczą one znacznej liczby dzieł, których dotychczas wystarczająco nie przebadano. Podstawowym celem niniejszego opracowania nie było jednakże wyczerpanie tematu, ale zasygnalizowanie kilku interesujących problemów badawczych, mieszczących się w zjawisku znanej już różnorodności i wielokierunkowości sztuki polskiej.

ŹRÓDŁA

- Archiwum Państwowe w Lublinie (APL) 15: Akta Miasta Lublina, *Acta scabinlia lublinensia*, 1584 (mf 115 247), s. 63-64: *Obductio conventus Beatae Mariae Virginis*.
- Zbiór Rękopisów Polskiej Akademii Nauk w Krakowie (rkps PAN) 2335 (mf 575), Kronika klasztoru św. Brygidy przy kościele Panny Marii w Lublinie: *Catalog albo porządek do zakonu przyścia [...], Pamiętnik albo spisanie panien sióstr [...] z tego świata zeszytych*, 1596-1870.

BIBLIOGRAFIA

- B i e d r o ń A., Kościół p.w. Panny Marii i św. Brygidy, brygidów i brygidek, [w:] Architektura gotycka w Polsce, red. T. Mroczko, M. Arsyński, t. 2, Warszawa 1995, s. 144.
- B i e d r o ń A., Kościół par. p.w. Wniebowzięcia Panny Marii i św. Augustyna kanoników regularnych, [w:] Architektura gotycka w Polsce, red. T. Mroczko, M. Arsyński, t. 2, Warszawa 1995, s. 131.
- B o r k o w s k a M., Miscellanea brygitańskie: Dwie fazy reformy potrydenckiej klasztoru lubelskiego, „Nasza Przeszłość”, 89(1998), s. 125-150.
- B o r r o m e o C., *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, [w:] *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, oprac. P. Barocchi, t. 3, Bari 1962.
- C z a p l i ń s k i, Firlej Henryk, [w:] Polski słownik biograficzny, t. 6, 1948, s. 477.
- C z y ż e w s k i K. J., W a l c z a k M., O średniowiecznych wzorach nowożytnych kościołów z kaplicami in modum crucis na ziemiach Rzeczypospolitej, [w:] Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 25-37.
- X. F. G., Kanonicy regularni, [w:] Encyklopedia kościelna, t. 9, Warszawa 1876, s. 451-464.

- G a j e w s k i J., Falconi w Podkamieniu oraz jego dzieła architektoniczno-rzeźbiarskie (problematyka artystyczna i zagadnienie odbioru), „Ikonotheka”, 5(1993), s. 23-80.
- G a w a r e c k i H., Najstarszy widok Lublina A. Hogenberga i jego powtórzenia w XVII i XVIII w., „Studia i Materiały Lubelskie”, 1(1963), s. 53-72.
- G i e b u t a W., Franciszkanie w Szczepczeszynie, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny”, 1998, nr 2-3(56), s. 71-75.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 7: Województwo lubelskie, z. 4: Powiat bychawski, red. R. Brykowski, Z. Winiarz, Warszawa 1960.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 7: Województwo lubelskie, z. 9: Powiat kraśnicki, red. R. Brykowski, E. Rowińska, Z. Winiarz, Warszawa 1961 z. 9, s. 13.
- K n o t h e Z., Kościół Najświętszej Marii Panny w Lublinie. Z dawnych zabytków Lubelszczyzny, „Gazeta Lubelska”, 1947, nr 10, s. 5.
- K o f r o ň o v á J., Problematika sakrálního prostoru po Tridentském koncilu ve světle názorů církevních autorit, „Umění”, nr 48, 2000, s. 41-54.
- K o w a l c z y k J., Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło Falconiego w Lublinie, „Biuletyn Historii Sztuki”, 24(1962), nr 1, s. 27-43.
- K o w a l c z y k J., Turobińsko-zamojski murator Jan Wolff oraz jego dzieła na Lubelszczyźnie, „Biuletyn Historii Sztuki”, 24(1962), nr 1, s. 123-127.
- K r a s n y P., Po starém způsobu vel opere gotico. O roli średniowiecznych zakonów w podtrzymywaniu średniowiecznej tradycji architektonicznej w Europie Środkowej, [w:] *Artifex doctus. Studia z historii sztuki ofiarowane panu profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w 70 rocznicę urodzin* [w druku].
- K u r z á t k o w s k a A., Głos w dyskusji nad referatem Jerzego Kowalczyka, „Biuletyn Historii Sztuki”, 24(1962), nr 1, s. 127-129.
- K u r z á t k o w s k i M., Renesansowy kościół p.w. św. Wawrzyńca w Czerniejowie, „Roczniki Humanistyczne”, t. 6, 1957 [1958], z. 4, s. 297-303.
- K u r z e j M., Kościół bernardynów p.w. św. Macieja w Leszniowie, nieznanie dzieło Jana Wolffa, [w:] *Sztuka Kresów w Wschodnich*, t. 6, red. A. Betlej, P. Krasny [w druku].
- L e p s z y K., Firlej Jan, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 7. z. 1, Kraków 1948, s. 7.
- Ł a t a k K., Kanonicy regularni laterańscy w Krakowie do końca XVI w., Ełk 1999.
- Ł o z i ń s k i J. Z., Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620, Warszawa 1973.
- Ł o z i ń s k i W., Sztuka lwowska w. XVI i XVII wieku: Architektura i rzeźba, Lwów 1898.
- M a j e w s k i K., O działalności kilku muratorów lubelskich, [w:] *Sztuka około 1600 r. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1974, s. 179-199.
- M a j e w s k i K., W z o r e k J., Twórcy tzw. renesansu lubelskiego w świetle nowych badań, „Biuletyn Historii Sztuki”, 31(1969), nr 1, s. 127-131.
- M i c h o ń s k i M., Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. Narutowicza 8, mps DBZ Lublin, 1984.
- M i ł o b e d z k i A., Architektura polska XVII w., Warszawa 1980.

- M i ł o b ę d z k i A., Odrodzenie gotyku w Polsce w epoce baroku, „Biuletyn Historii Sztuki”, 20(1985), nr 1, s. 117-118.
- M o r a w s k a W., Obrazy w stallach kościoła Bożego Ciała, 2: Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie, red. Z. Jakubowski, Kraków 1977, s. 63-110.
- M o r e l o w s k i M., Sprostowanie w sprawie dekoracji stiukowej katedry lubelskiej, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 21(1949), nr 1-2, s. 165.
- M r o c z k o T., Kościół par. p.w. ŚŚ. Piotra i Pawła w Reszlu, [w:] Architektura gotycka w Polsce, red. T. Mroczko, M. Arsyński, t. 2, Warszawa 1995, s. 200.
- N i e s i e c k i K., Herbarz polski, t. 4, Lipsk 1839.
- O s t r o w s k i J. K., Kościół parafialny w Rohatynie, [w:] Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego, red. tenże, t. 10, Kraków 2002, s. 285-300.
- P i e c h o t k o w i e M. i K., Bramy Nieba. Bóżnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, Warszawa 1999.
- R e w s k i Z., Konieczność poznania dawnej sztuki Szwajcarii, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 10(1948), nr 1, s. 40-55.
- S a m e k J., Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy XVII w., „Folia Historiae Artium”, 5(1968), s. 71-130.
- S c h m i d t M., Reverentia und Magificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens von 14. bis 17. Jahrhundert, Regensburg 1999.
- S i e n n i c k i J., Kościół Najświętszej Marii Panny w Lublinie, „Ochrona Zabytków”, 1930-1931, z. 1, cz. 1, s. 131-142.
- S m o l i Ń s k i J., Kościół pp. brygitek, później pp. wizytek w Lublinie i odkryte malowidła ściennie z XV w., „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 9, Kraków 1915, szp. 267-300.
- S t o c h J., Kościół szpitalny św. Cecylii w Janowcu, Janowiec 1999.
- S t o c h J., Kościół parafialny w Janowcu nad Wisłą, Janowiec 2001.
- S z y s z k o - B o h u s z A., S o k o ł o w s k i M., Trzy kościoły halowe: Olkusz, Kraśnik, Kleczków, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 9, Kraków 1915, szp. 131-236.
- T o m a s z e w s k i Z. W., Klasztor oo. Karmelitów Bosych w Lublinie – dawny zbór warowny, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 10(1948), nr 1, s. 310-320.
- W a d o w s k i A., Kościoły lubelskie, Kraków 1907, s. 407-492.
- W o j t a s i k Z., Sztukaterie w kaplicy Olelkowiczów-Słuckich w katedrze lubelskiej, [w:] Studia nad sztuką renesansu i baroku, t. 1, red. A. Maśliński, Lublin 1989, s. 197-218.
- Ż y w i c k i J., Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie, Lublin 1998.

ARCHAISATION AND MODERNISATION

TRANSFORMATIONS IN THE STYLE OF CEILING DECORATIONS
AS INSTANCED IN THE BRIDGETTINES' CHURCH AND MONASTERY IN LUBLIN

S u m m a r y

Three stages of stucco decoration of the Bridgettines' Lublin church are clearly pictured by the transformations in the sphere of stucco vault decorations. They correspond to the three widely spread stylistic tendencies: a recurrence to gothic, mannerism and baroque that interpenetrate in the Polish art of the first half of the seventeenth century.

The post-gothic decorations of ails' ceilings were made at the end of the sixteen century. Together with the gable erected then they may be interpreted as an example of conscious the archaisation of architecture, highlighting the medieval genesis of the order. The most proximate analogy for this decoration is found in the vaults of the Augustinians church in Kraśnik. The archaising forms are also in the church in Czemierniki, erected from the foundation of the Firlej family, whose members belonged to the main protectors of Lublin Bridgettines.

The first state of modern stuccoes, composed of battens and plaques, was made by Jan Wolff, who decorated the vaults of the two rooms in the monastery and its small church in Czerniejów. The fact that Wolff was employed means that the fashion to correspond to gothic architecture was dying. An expression of this tendency was the church in Rohatyn transformed by Wolff. Its last gothic stage fell on ca. 1600.

The stuccoes in the church's presbytery consist of batten divisions made by Wolff, the figural and ornamental decoration made later, in terms of its style, most probably under the influence of the moulding in the Olelkowicz family's chapel. It is likely that being influenced by this work Wolff's mouldings were supplemented by another artist.

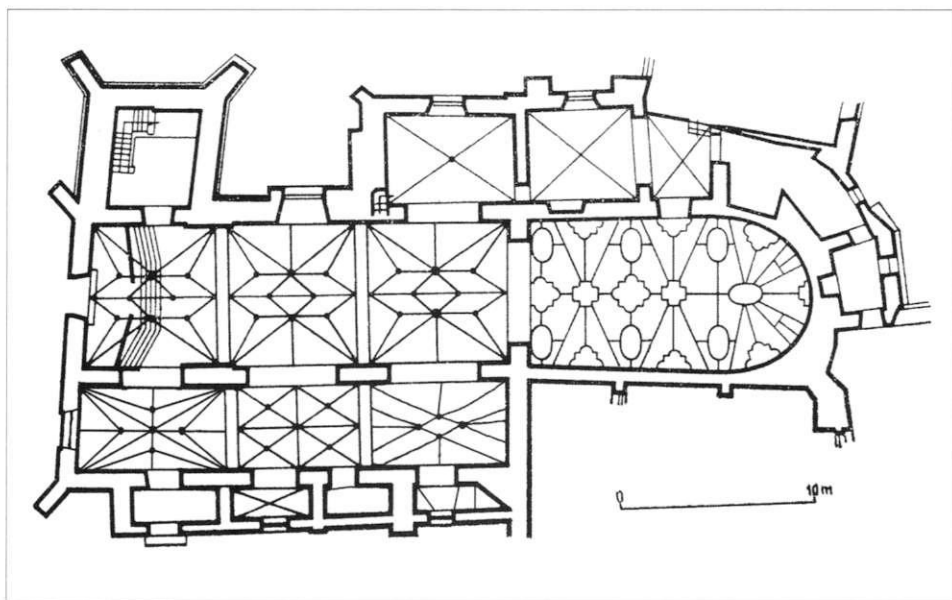
Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: archaizacja, modernizacja, stiuk, sztukaterie sklepienne, brygidki, postgotyk.

Key words: archaisation, modernisation, stucco, vault, Bridgettines, post-gothic.



1. Fasada kościoła Brygidek (bez skrótu perspektywicznego). Zaznaczono linie krawędzi okien i kontur okna nawy północnej nałożony na lewą górną blendę szczytu (zmniejszony do 60%).
Oprac. M. Kurzej



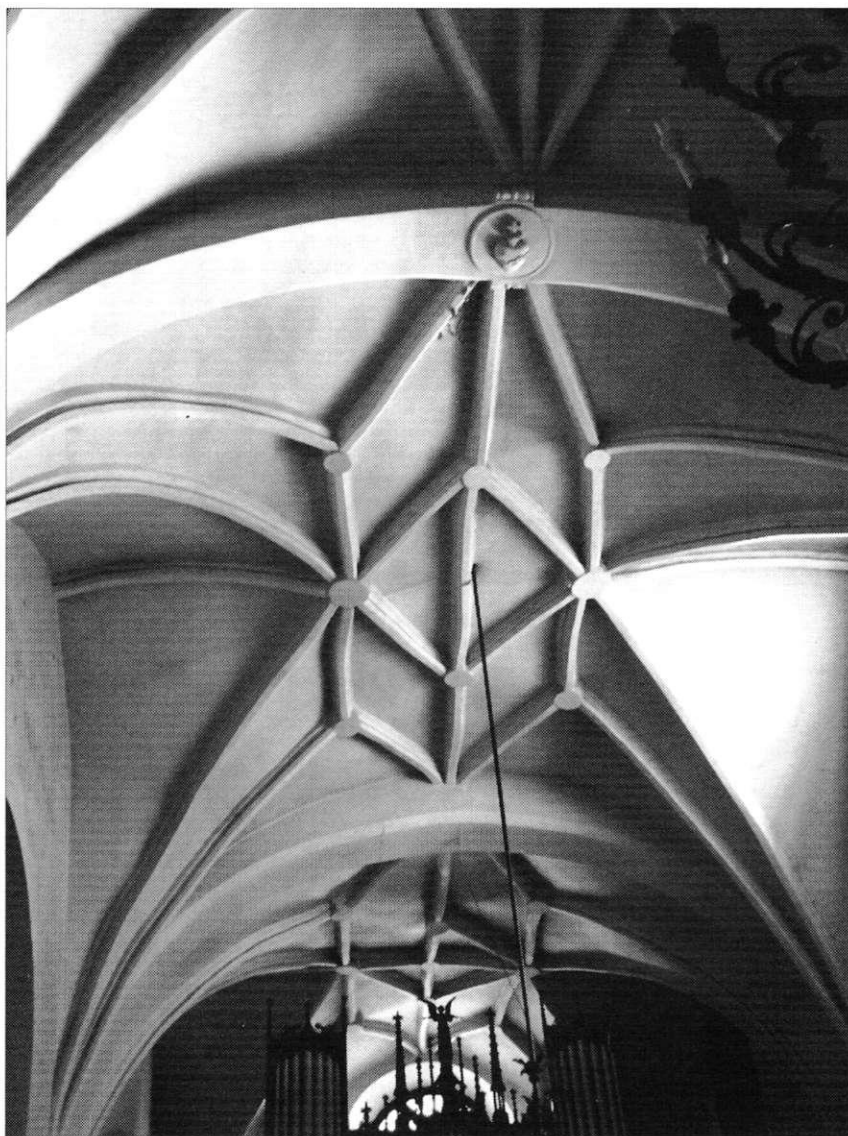
2. Plan kościoła Brygidek. Oprac. M. Kurzej na podstawie pomiaru w: K. Majewski, *O działalności kilku muratorów lubelskich*, [w:] *Sztuka około 1600 r. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1974, s. 188



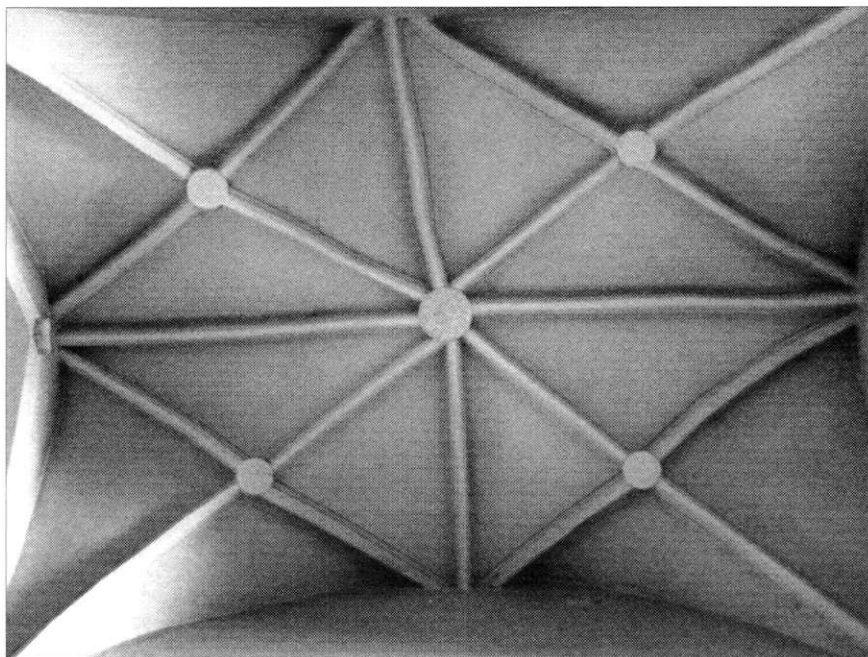
3. Wnętrze kościoła od zachodu. Fot. M. Kurzej



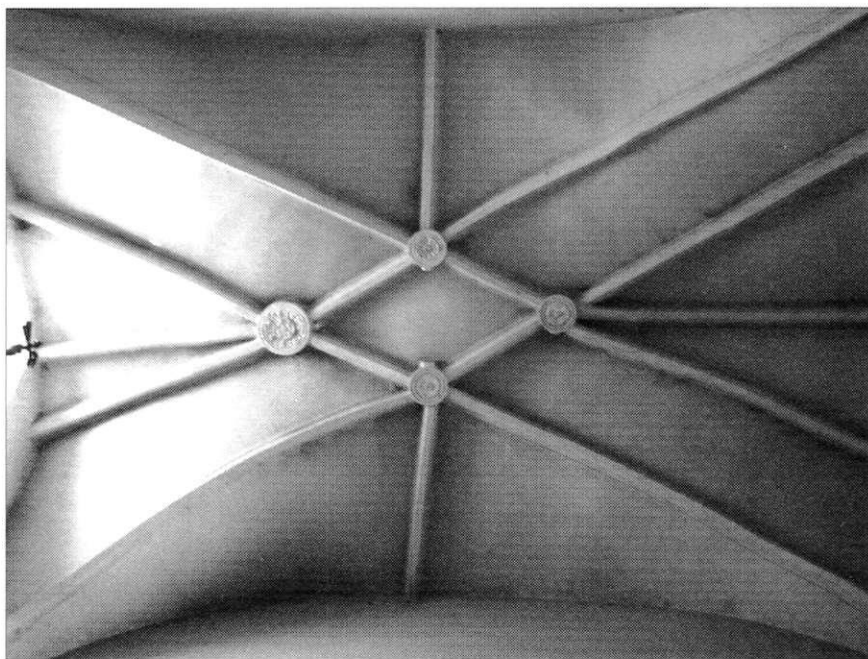
4. Wnętrze nawy północnej od wschodu. Fot. M. Kurzej



5. Sklepienie nawy północnej. Fot. M. Kurzej



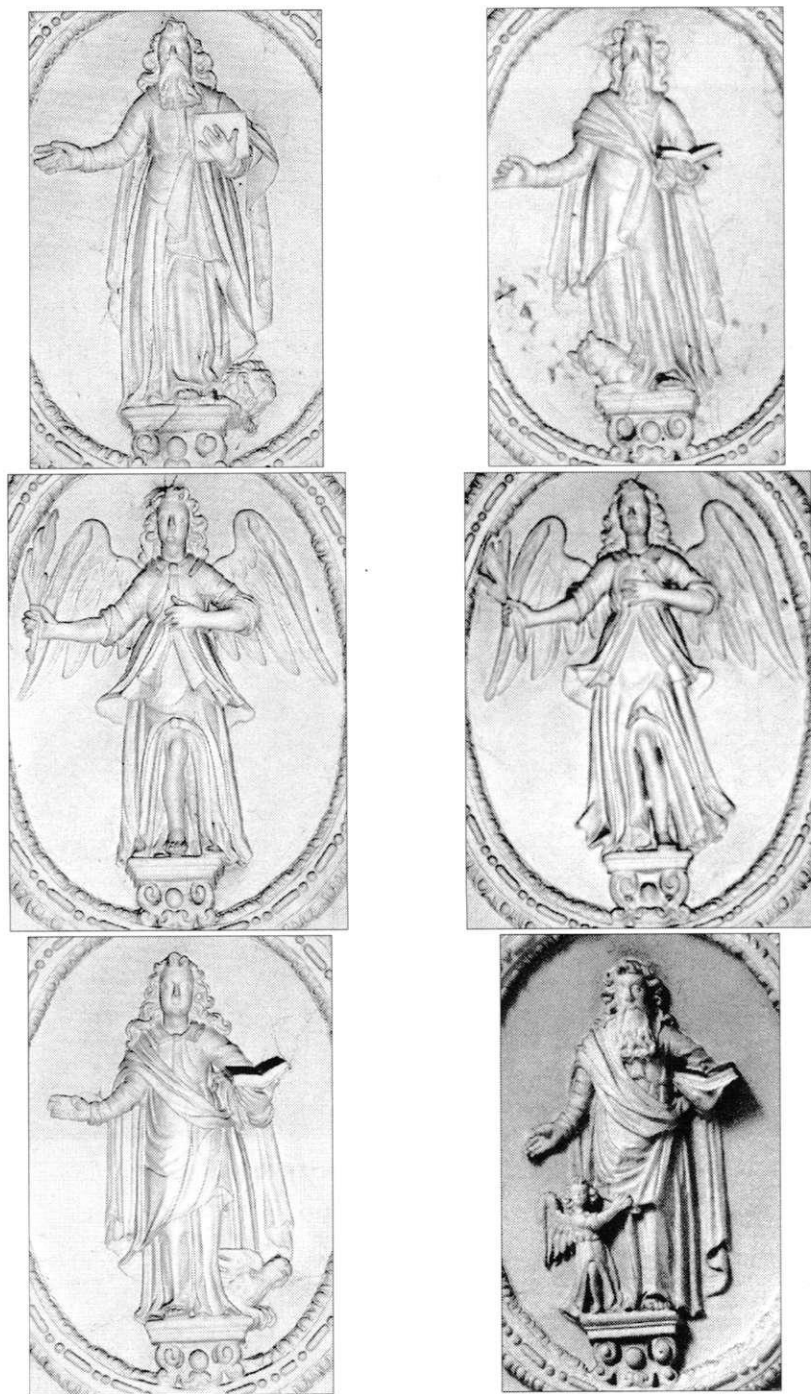
6. Sklepienie środkowego przęsła nawy południowej. Fot. M. Kurzej



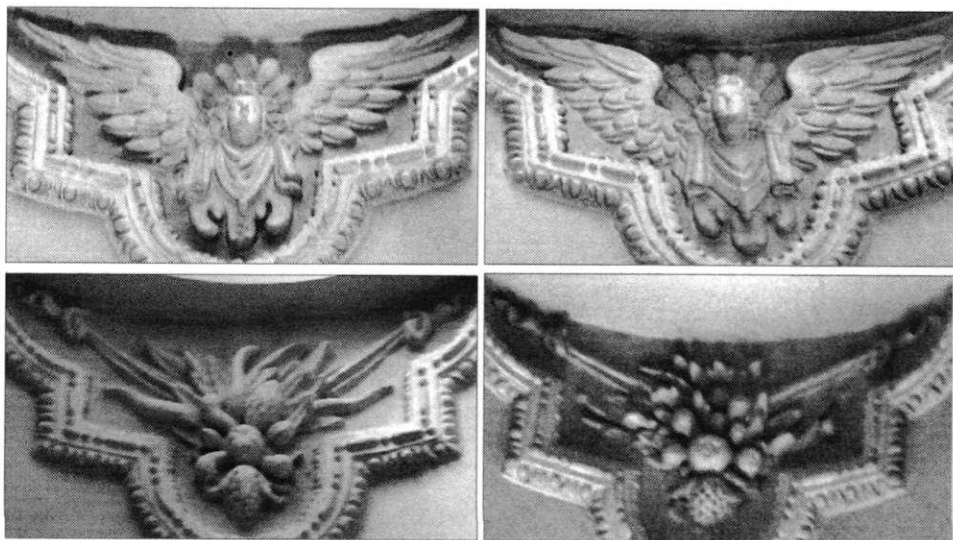
7. Sklepienie wschodniego przęsła nawy południowej. Fot. M. Kurzej



8. Sklepienie prezbiterium. Fot. M. Kurzej



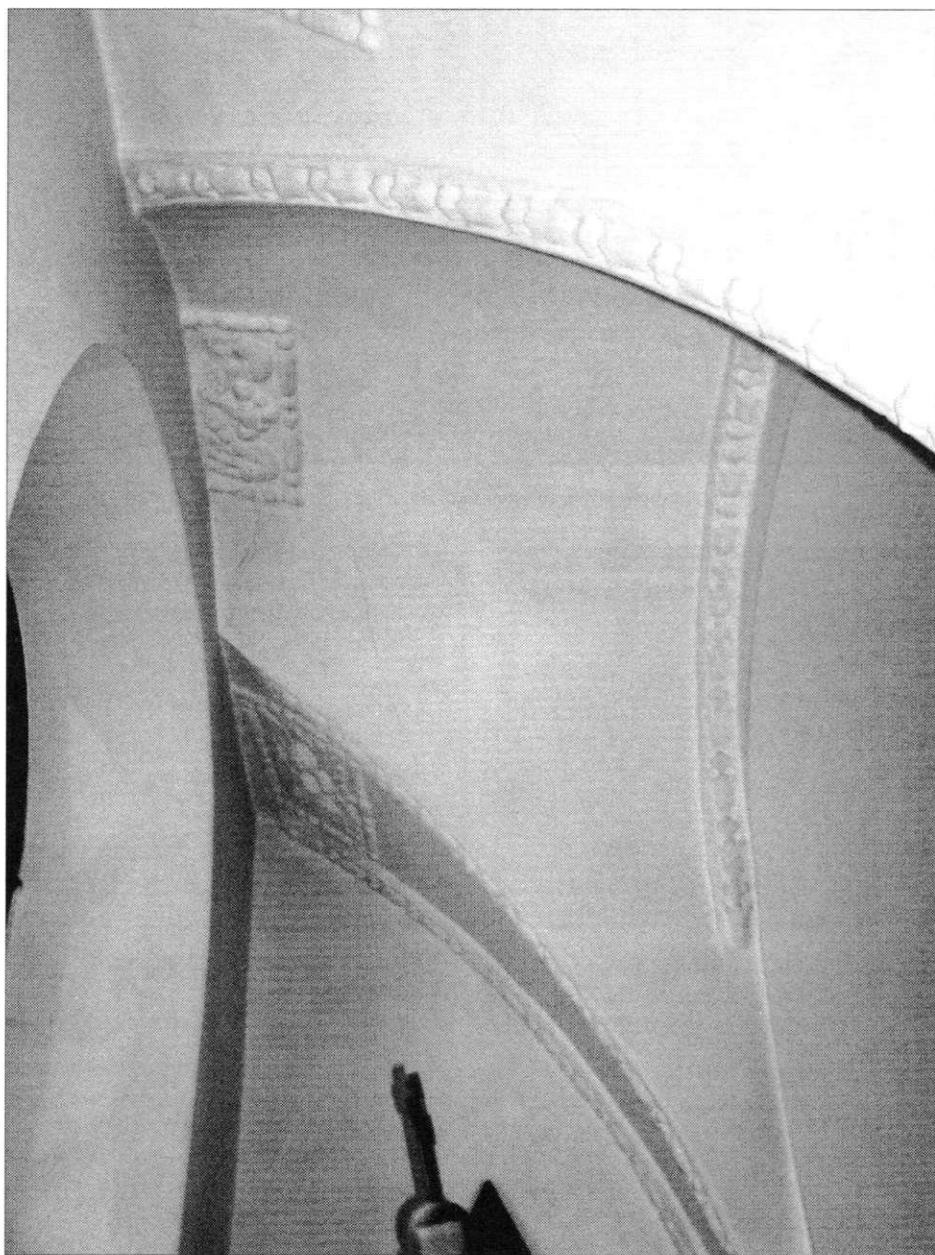
9. Figury ewangelistów i aniołów na sklepieniu prezbiterium. Fot. M. Kurzej



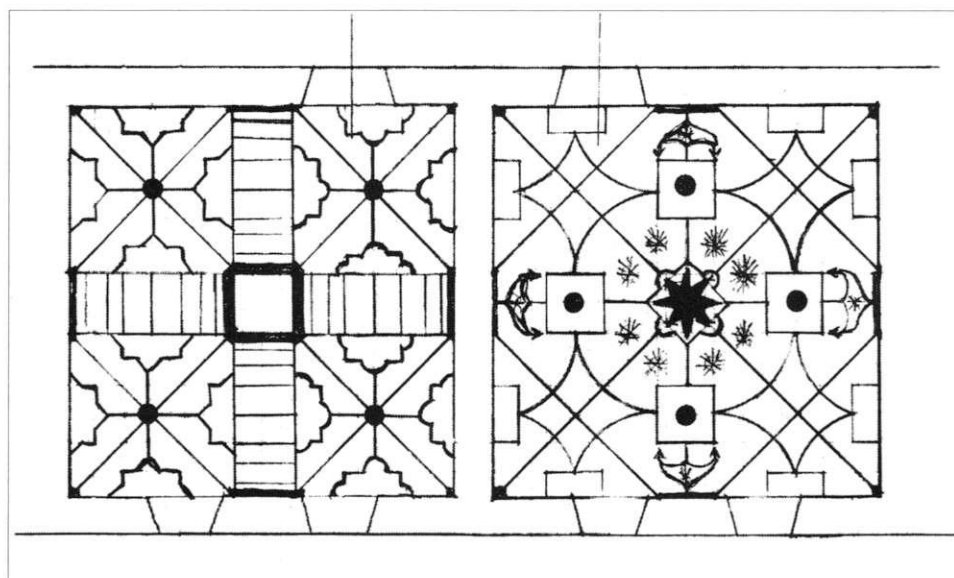
10. Dekoracje pól w lunetach prezbiterium. Fot. M. Kurzej



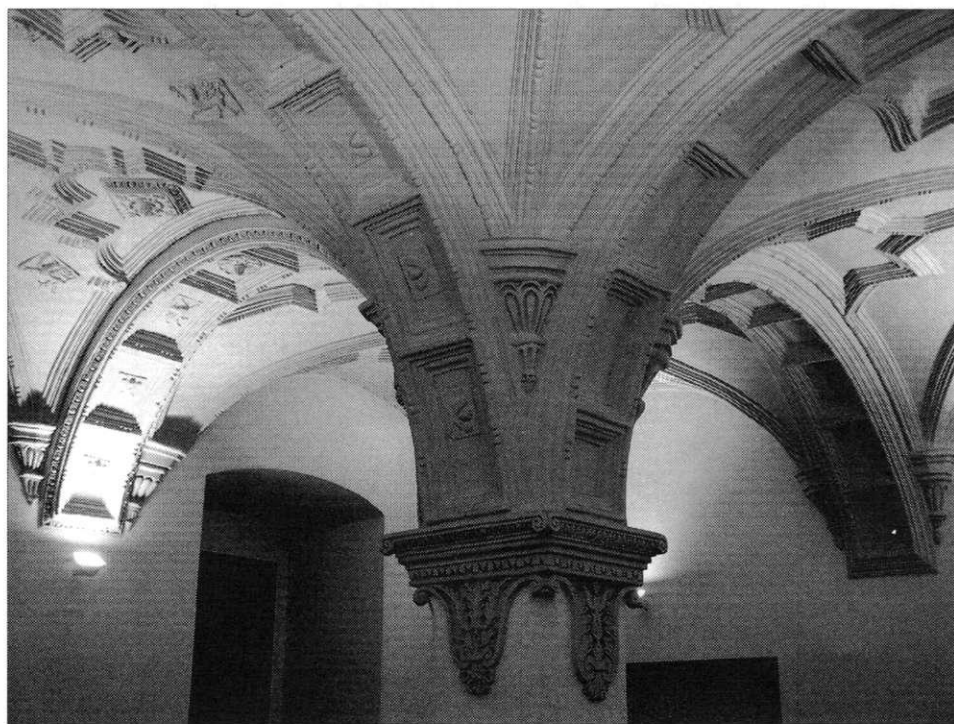
11. Dekoracja wsporników prezbiterium i pola między przęsłem wschodnim a środkowym.
Fot. M. Kurzej



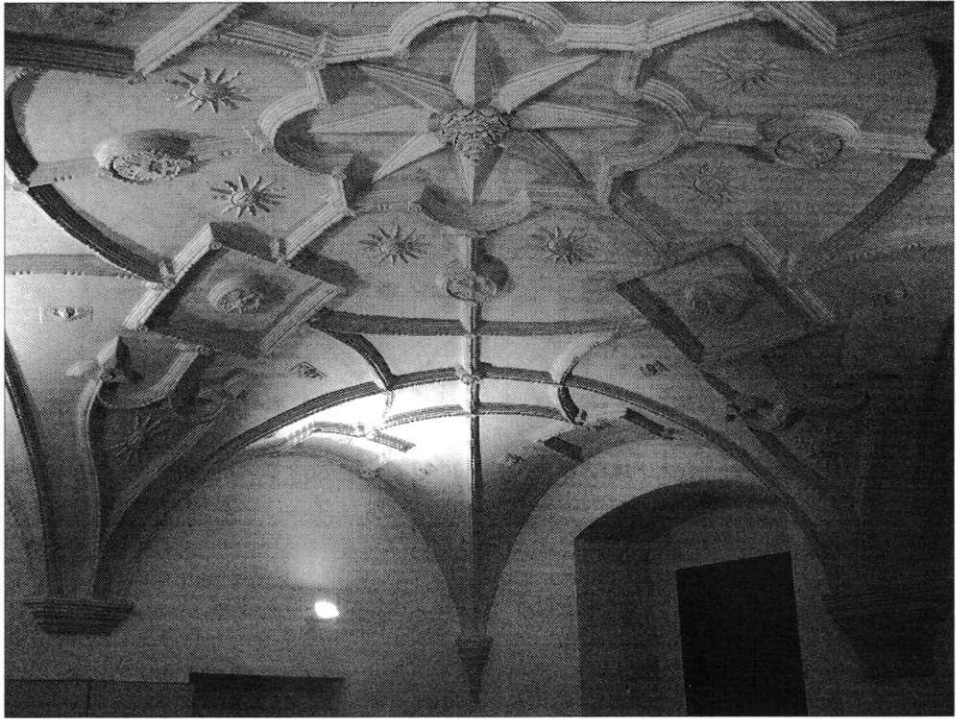
12. Sklepienie wschodniego pomieszczenia przy nawie południowej. Fot. M. Kurzej



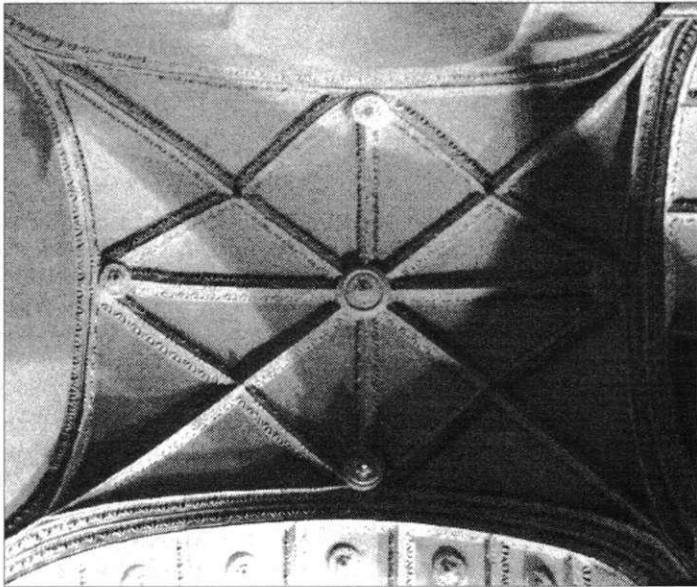
13. Schemat sklepień w salach klasztoru Brygidek w Lublinie. Rys. M. Kurzej



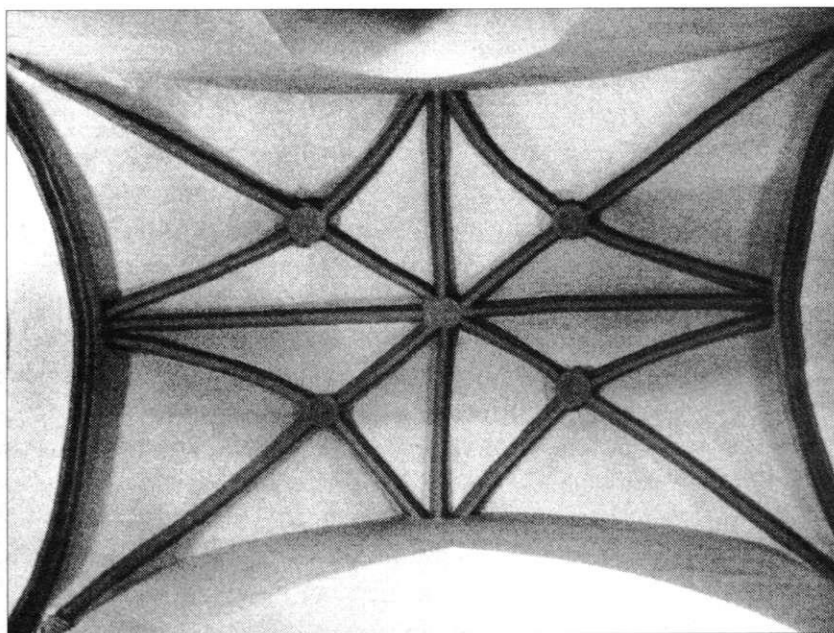
14. Sklepienie kapitularna w klasztorze Brygidek w Lublinie. Fot. M. Kurzej



15. Sklepienie refektarza w klasztorze Brygidek w Lublinie. Fot. M. Kurzej



16. Sklepienie wschodniego przęsła nawy północnej kościoła Bernardynów w Lublinie.
Fot. M. Kurzej



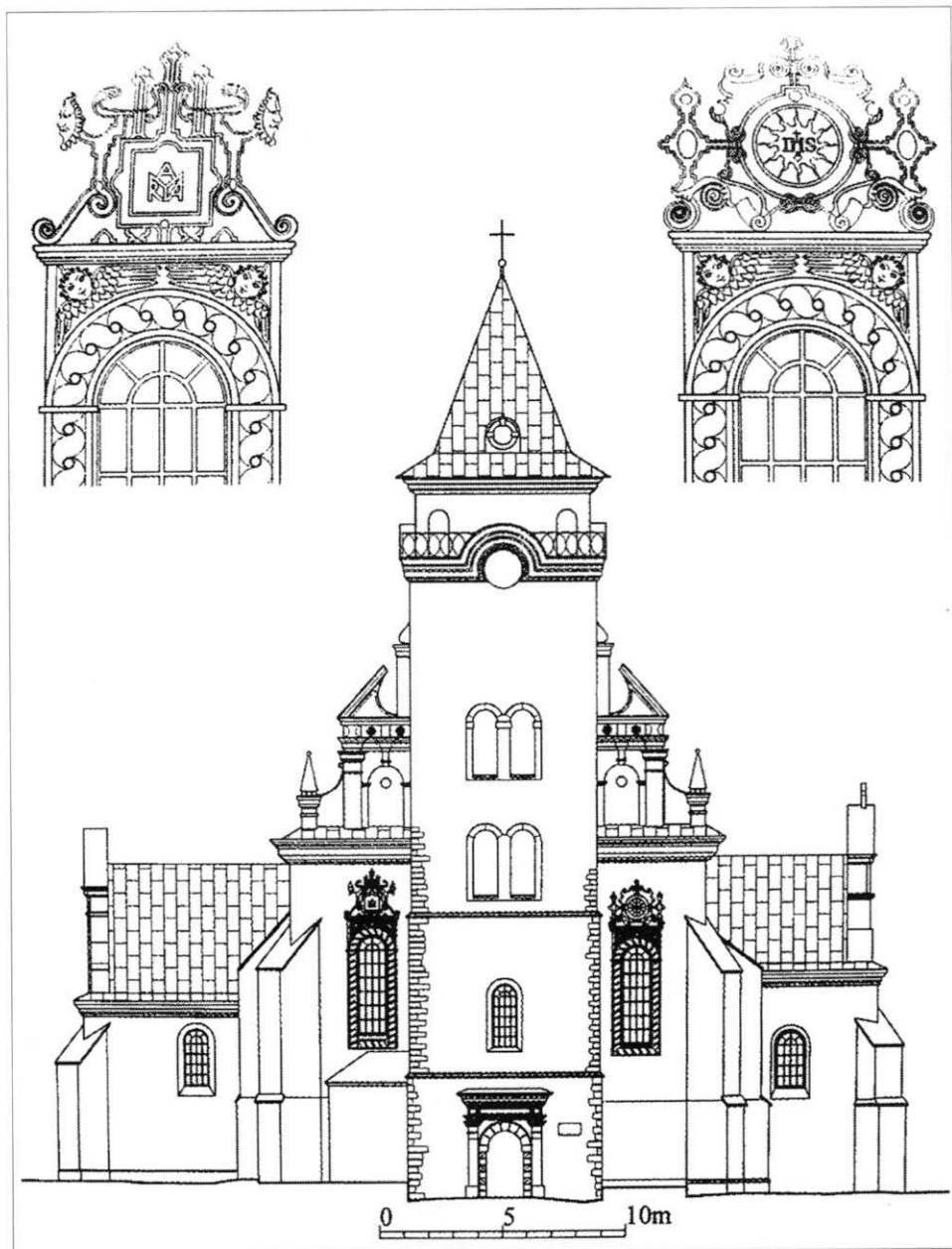
17. Sklepienie przęsła nawy bocznej kościoła Kanoników Regularnych Laterańskich pw. Wniebowzięcia NMP w Kraśniku. Fot. M. Kurzej



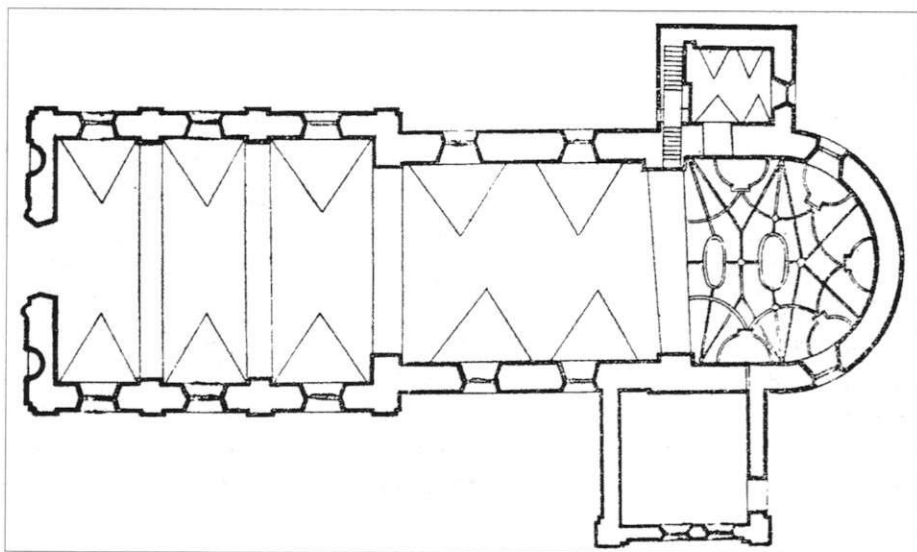
18. Kościół parafialny pw. św. Stanisława w Czemiernikach. Fot. M. Kurzej



19. Kaplica północna przy kościele parafialnym pw. św. Mateusza w Mielcu. Fot. M. Kurzej



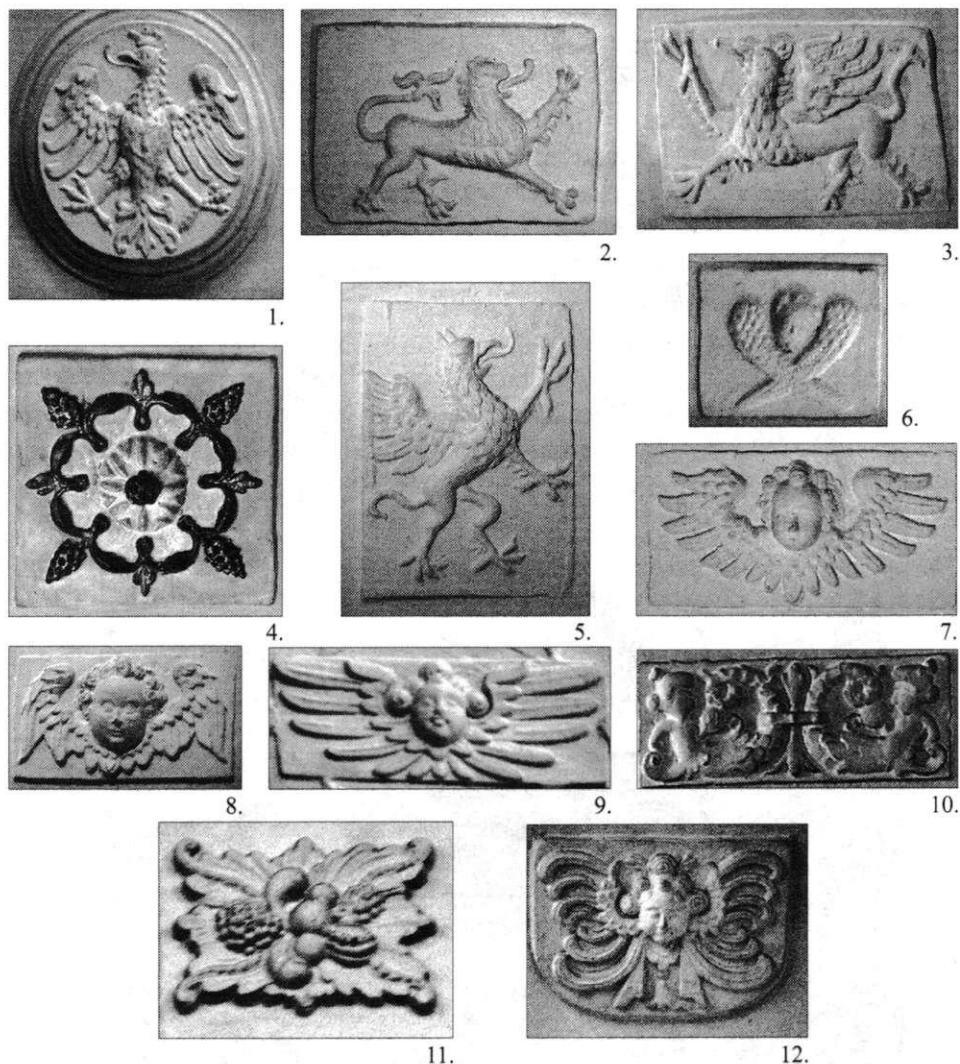
20. Zachodnia elewacja i dekoracja obramień okiennych kościoła parafialnego w Rohatynie.
Rys. Joanna Betlej według: J. K. Ostrowski, *Kościół parafialny w Rohatynie*, [w:] *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 10, Kraków 2002, il. 264



21. Plan kościoła w Czerniejowie. Repr. z: M. Kurzątkowski, *Renesansowy kościół p. w. św. Wawrzyńca w Czerniejowie*, „Roczniki Humanistyczne”, 6 (1957) [1958], z. 4, s. 298



22. Sklepienie prezbiterium kościoła w Czerniejowie. Fot. M. Kurzej



- 1 – Lublin, klasztor Brygidek; Czerniejów;
 2, 3 – Lublin, klasztor Brygidek; Szczepieszyn, kościół Franciszkanów;
 4 – Czerniejów; Czemierniki; Turobin; Uchanie;
 5-8 – Lublin, klasztor Brygidek;
 9,10 – Lublin, kościół Brygidek; Lublin,
 kościół Dominikanów – łuk tęczy; kaplica Firlejów; Uchanie.
 11 – Lublin, kościół Brygidek; Lublin, kościół Karmelitanek Bosych; Uchanie;
 12 – Lublin, kościół Karmelitanek Bosych; Uchanie

23. Powtórzenia plakiet ze sztukaterii brygidkowskich w innych dziełach Jana Wolffa.
 Oprac. M. Kurzej



24. Figury aniołów w kopule kaplicy Olelkowiczów. Fot. M. Kurzej



25. Figury proroków w kopule kaplicy Tyszkiewiczów. Fot. M. Kurzej