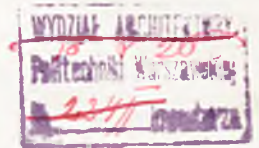




2148

PROF. DR. WŁAD. TATARKIEWICZ



O PEWNEJ GRUPIE KOŚCIOŁÓW POLSKICH Z POCZĄTKU XVII WIEKU

726.5(438)<16>



OSOBNA ODBITKA Z NR. 6 „SZTUKI PIĘKNE“ R. II.
CZCIONKAMI DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

1926

WYDZIAŁ INŻYNIERSTWA
POLITECHNIKI ŁÓDZKIEJ
Nr 6388 Inwentarz



KOŚCIÓŁ FARNY (widok od strony połudn.-wschod.) W KAZIMIERZU NAD WISŁĄ
(pow. puławski)

O PEWNEJ GRUPIE KOŚCIOŁÓW POLSKICH Z POCZĄTKU XVII WIEKU

STOI NA ZIEMIACH polskich kilkadziesiąt murowanych kościołów z początku XVII wieku, które dla wielu cech wspólnych stanowią grupę odrębną. Nietrudno będzie poro-
mieć się z czytelnikiem i wskazać, o jaką to grupę chodzi: to ta, do której należy fara
w Kazimierzu nad Wisłą, jeden z najpopularniejszych zabytków polskiej architektury.

Wspólne własności tej grupy są następujące:

- 1) jednonawowy plan,
- 2) prezbiterjum węższe od nawy i zakończone półkoliście,
- 3) beczkowe sklepienie z lunetami,
- 4) fasada bezwieżowa,
- 5) stromy dach,
- 6) tynkowane ściany,
- 7) dekoracja zewnętrzna ześrodkowana na szczycie fasady,
- 8) dekoracja wewnętrzna ześrodkowana na sklepieniu, wykonana w sztukaterji i mająca kształt geometryczny.

Szereg kościołów łączy wszystkie podane własności. Poza własnościami, wspólnymi całej grupie, posiadają one przeważnie jeszcze pewne inne: 1) kaplice, przybudowane do nawy nieregularnie z jednej lub obu stron, zazwyczaj na kwadratowym planie i kryte kopułą, rzadziej wieńczone attyką, 2) skarpy zewnętrzne stylizowane na pilastry, 3) ściany od wewnątrz również opilastrowane, 4) chór wsparty na trzech łukach lub na jednym wielkim a niskim, rozpiętym na szerokość całej nawy, 5) okna wysokie i wąskie, zakończone od góry półkoliście. Natomiast niektóre z tych kościołów utraciły w późniejszych przeróbkach stromy dach lub część dekoracyj.

Oprócz typowych kościołów tej grupy istnieje jeszcze szereg takich, które będąc wcześniejszego, średniowiecznego pochodzenia, zostały z początkiem XVII-go w. przebudowane, intencją przebudowy było upodobnienie ich do tamtych nowych, ale ponieważ trzeba było liczyć się ze stojącymi już murami, mają one czasem inny plan, inne sklepienie, prezbiterjum innego kształtu, i nieraz tylko dekoracja łączy je z resztą kościołów tej grupy.

Osiem wymienionych na czele własności stanowi niejako definicję grupy. Ale definicję tę wypada stosować z niejednakową ścisłością: kościoły na nowo wznoszone w XVII wieku,

jeśli mają być zaliczone do grupy, muszą posiadać wszystkie jej własności (z wyjątkiem kształtu prezbiterjum, gdzie mogą być pewne odchylenia); natomiast dla kościołów przebudowanych w owym czasie, wystarcza typowa dekoracja.

ZABYTKI

Oto niektóre kościoły tej grupy:

Lublin, kośc. św. Wojciecha, 1611 (w XIX w. przerobiony na kamienicę, obecnie wracany do pierwotnej postaci).

Lublin, kośc. Karmelitanek, 1624, fund. ks. Katarzyny Sanguszkowej.

Kazimierz nad Wisłą, fara, wzniesiona, przy częściowym użyciu murów dawniejszego kościoła, od 1591 z fund. Mikołaja Przybyły, mieszczanina kazimierskiego, a wykończona i ozdobiona 1610–13 z fund. Jana Firleja przez Jakuba Ballina.

Kazimierz nad Wisłą, kośc. św. Anny, konsekrowany w r. 1671.

Markusze (pod Puławami), kośc. św. Ducha, 1608, fund. Gertrudy z Opalińskich Firlejowej, podskarbiny koronnej. [?]

Końskowola (pod Puławami), kośc. św. Anny, 1613, fundacja X. Lisowicza.

Czemierniki (pod Lubartowem), kośc. parafj., 1603–1614, konsekr. 1617, fund. Henryka Firleja, bisk. płockiego (fasada z wieżami późniejsza).

Radzyń (lubelski), kośc. parafj., pocz. XVII w. (piękny i typowy kościół tej grupy).

Uchanie (pod Hrubieszowem), kośc. parafj., wzniesiony z użyciem średniowiecznych murów, 1625, fund. Jana Mikołaja Daniłowicza, podskarb. kor. (Obok fary kazimierskiej jedno z najtypowszych i najładniejszych wewnątrz całej grupy).

Turobin (pod Zamościem), kośc. parafj., 1626.

Bełżyce (pod Lublinem), kośc. parafj., 1670 (?), fund. Szaniawskiego, (zniszczony przez pożar i odbudowany z wieżą w XIX w.; najlepiej zachowane jest prezbiterjum).

Sokal, kośc. parafj., dawniej Brygidek, ok. 1618.

Jaworów, kośc. parafj., 1639, fund. Filipa Rykowskiego (sztukateria najuboższego typu, dach i fasada obniżone później).

Kielce, kośc. św. Trójcy, ok. 1620, fund. bisk. Marcina Szyszkowskiego (typowy z wyjątkiem fasady, która prawdopodobnie nie została wykończona).

Zadzim (pod Sieradzem), kośc. parafj., 1624, fund. Alexandra Żaleskiego, referend. kor. (wieża i malowidła sklepienne są późniejsze).

Komorniki (pod Wieluniem), kośc. parafj., 1631 (prezbiterjum na planie jeszcze gotyckim).

Bolimów (pod Łowiczem), kośc. św. Anny, 1635 (wieża i część murów z dawnego, średniowiecznego kościoła; uszkodzony w wojnie 1915 r.).

Bolimów (pod Łowiczem), kośc. parafj., 1667. (Wnętrze utraciło cechy charakterystyczne).

Warszawa, kośc. Jezuitów, 1626 (odrębność: kopuła nad prezbiterjum; nawa boczna i kruchta dobudowane później).

Grodno, kośc. Brygidek, 1642, fund. Krzysztofa Wiesiołowskiego, marsz. lit.

Wilno, kośc. św. Michała, zaczęty 1594, przebudowywany parokrotnie w XVII w., fasada z 1625, fundacja Sapiechów (prezbiterjum zamknięte prostokątnie i równej szerokości z nawą).

Łowicz, kośc. św. Leonarda, należy do grupy tylko ze względu na prezbiterjum. Kościół stanął w r. 1626 (w zakrystji data 1618); po pożarze w r. 1635 dobudowano do murewanego prezbiterjum drewnianą nawę w 1642 r.

Ponadto należą do grupy kościoły średniowieczne, przebudowane w XVII w.:

Lublin, kośc. Brygidek, odnowiony w pierwszej połowie XVII w. (zmienione wówczas i ozdobione prezbiterjum kościoła, zapewne przed r. 1630, za ksieni Agn. Jastkowskiej; również ozdobione zostały sale klasztorne, kapitularz i refektarz, prawdopodobnie już za Doroty Firlejówny, która była ksienią 1632–1660).

Lublin, kośc. Dominikanów, przebud. w pocz. XVII w. (Otrzymał wówczas m. i. nową fasadę i nowe kaplice, kaplica Firlejowska, wzniesiona z fundacji bisk. Henryka Firleja w r. 1615, kaplica Różańcowa, fund. Katarzyny Ossolińskiej, wzniesiona jednocześnie z tamtą).

Lublin, kośc. Bernardynów, przebud. w pocz. XVII w., może już 1602–7 (z XVII w. pochodzi cała dekoracja wewnętrzna kościoła, a także zewnętrzna z wyjątkiem samej fasady).

Lublin, kośc. św. Mikołaja na Czwartku, przebud. 1630–44 z fundacji kan. W. Turoboyskiego (fasada zmieniona po pożarze w XIX w.).

Szczebrzeszyn (pod Zamościem), kośc. parafj., przebud. 1610–20 (z tej przebudowy pochodzi dekoracja wewnętrzna).

Rybitwy (pod Józefowem nad Wisłą), kość. parafj., w pocz. XVII w. przebudowany i ozdobiony wewnątrz.

Wąwolnica (pod Puławami), kość. parafj. (zniszczony przeróbkami XIX w., a w czasie Wielkiej Wojny częściowo rozwalony; w części prezbiterjalnej, która przetrwała, zachowały się typowe sztukaterje sklepienia z początku XVII wieku).

Janowiec (nad Wisłą, naprzeciw Kazimierza), kość. parafj. (Kościół, pochodzący z XVI wieku, posiada formy przejściowe między gotykiem a kościołami omawianej tu grupy, zarówno w samej architekturze, jak i zdobieniu szczytu fasady i sklepienia nawy). Prezbiterjum natomiast, przebudowane później, posiada sztukaterje typowe dla początku XVII w.).

Cmińsko (pod Kielcami), kość. parafj., przebudowany w pierwszej połowie XVII w. (Na sklepieniu skromne, ale typowe dla XVII wieku sztukaterje).

Solec (pod Iłżą), kość. parafj., przebud. 1604, sklepienie udekorowane w 1613 r. z fundacji Krzysztofa ks. Zbaraskiego.

Sandomierz, kość. św. Jakóba, przebud. w połowie XVII w., konsek. 1667 (otrzymał wówczas nowe sklepienie z sztukaterjami).

Sandomierz, kość. św. Pawła, (sztukaterje sklepienia z XVII w.),

Mokrsko (pod Wieluniem), kość. parafj., przebud. 1626 (sztukaterje z XVII wieku tylko w prezbiterjum).

Uniejów (pod Turkiem), kość. parafj., przebudowa ukończona w 1649. (z przebudowy pochodzi szczyt fasady oraz sklepienie z sztukaterjami; malowidła na sklepieniu późniejsze).

Burzenin (pod Sieradzem), kość. parafj., przebud. (?) w 1642 r. (ubogie sztukaterje).

Kalisz, kość. Franciszkanów, przebud. w XVII w. (sztukaterje sklepienia).

Kalisz, kość. św. Mikołaja, przebud. w XVII w. (sztukaterje sklepienia).

Koźmin (w woj. Poznańskim), fara, przebud. 1677 (sztukaterje w prezbiterjum).

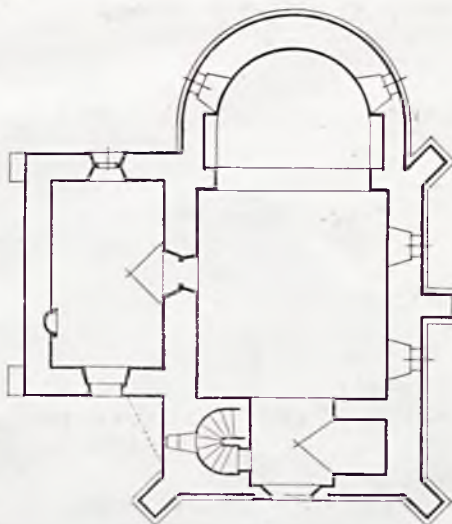
Opalenica (pod Poznaniem), kość. parafj., odbud. ok. 1620 z fund. Jana Opalińskiego, wojew. pozn.

Warszawa, kość. Dominikanów, odbud. 1605–38 (dekoracje typowe dla naszej grupy tylko w części nawy bocznej).

CHRONOLOGIA I TOPOGRAFJA

Wymienione kościoły są skupione chronologicznie, a rozproszone topograficznie. Z wyjątkiem kilku spóźnionych budowli były wybudowane lub przebudowane w ćwierćwieczu między rokiem 1610 a 1635. Przed rokiem 1610 budowa niektórych kościołów tej grupy była rozpoczęta, ale, o ile wiadomo, żaden nie był ukończony. W dziesięcioleciu 1610–1620 powstało ich niezbyt wiele, ale zato wtedy powstały najtypowsze i najpiękniejsze. W piętnastoleciu 1620–1635 architektura tego typu rozpowszechniła się i spopularyzowała w Rzeczypospolitej. A już pod koniec lat trzydziestych zaczęła wygasać; odtąd ustąpiła pierwszeństwa typowi innemu, choć w kilku miejscowościach, gdzie się już przedtem przyjęła, była stosowana jeszcze koło r. 1670.

Topograficznie kościoły te tworzą pas, na wschodzie dotykający Rusi, przechodzący przez Lubelszczyznę, północną Małopolskę, ziemię Kaliską i kończący się w Wielkopolsce. W północnej części Rzeczypospolitej poszczególne okazy tej architektury znajdują się w większych miastach: Warszawie, Grodnie, Wilnie. Główne skupienie jest w Lubelszczyźnie; w niej zaś są dwa ośrodki: w Zamościu, założonym i zabudowanym właśnie w tym okresie, i w Lublinie, będącym wówczas w pełni rozkwitu materialnego, a specjalnie budowlanego. Zamość sam nie przechował żadnego zabytku, należącego do tej grupy, ale w pobliżu Zamościa kościoły tego typu są w Turobinie, Szczebrzeszynie, Uchaniach. Lublin jest w nie najbogatszy, a blisko Lublina są w Czemiernikach, Radzynie, Kazimierzu, Końskowoli, Markuszewie, Rybitwach, Bełżycach. Poza tym skupieniem zabytki tej grupy są już znacznie rzadsze; ale dochodzą na południe aż po Jaworów, na wschód po Kodeń, na północ po Siemiatycze, gdzie stoją przynaj-



RZUT POZIOMY KOŚCIOŁA Ś-tej ANNY
W KOŃSKOWOLI (powiat puławski)
(rys. Arch. J. Wojciechowski)

mniej podobne budowle. Odnośna idąca ku zachodowi, przechodzi przez Sandomierz i Kielce, gdzie nieliczne zostawia zabytki, ale zato liczniejsze w ziemiach dalej na zachód leżących — w Komornikach, Mokrsku, Uniejowie, Zadzimie i Kaliszu, i dalej w niektórych miejscowościach Wielkopolski, w Opalenicy i Koźminie; echa tej architektury dosięgły nawet kolegiaty w Łowiczu i prastarej katedry w Gnieźnie.

Gdzie początek tej architektury? Tam, gdzie największe jej skupienie: w Lubelszczyźnie. Wskazują na to daty, a także i technika budowlana, a zwłaszcza dekoracyjna, tu bardziej artystyczna, a w innych dzielnicach bardziej rzemieślnicza. Można przypuszczać, że początek dał Zamość, ale głównym ośrodkiem stał się niebawem Lublin. Tu w pierwszych trzydziestu pięciu latach XVII-go stulecia powstało lub uległo zasadniczej przebudowie kilkanaście kościołów, z których większość należała do naszej grupy. Architekci lubelscy budowali i poza Lublinem: w Kazimierzu nad Wisłą Jakób Balin, Włoch, »muriarius lublinensis« dał farze jej obecną architekturę. Jest prawdopodobne, że działalność muratorów, a przynajmniej sztukatorów lubelskich sięgała daleko na wschód (Kodeń) i na zachód (Bołimów), a miała nawet dostęp do Warszawy; gdy bowiem, po przeniesieniu rezydencji królewskiej do Warszawy, staroświecka gotycka fara św. Jana wymagała modernizacji, wtedy za Zygmunta III i Władysława IV otrzymała kształty charakterystyczne dla kościelnej architektury lubelskiej, które zresztą, utraciła w dwa wieki później na rzecz nowego gotyku.

Że architektura tego typu rozpowszechniła się po kraju, do tego przyczyniły się różne zgromadzenia zakonne i fundatorzy różnych rodów; najwięcej jednak można w Lubelszczyźnie ród Firlejów (ich fundacje w Kazimierzu nad Wisłą, Markuszewie, Czemiernikach, Janowcu, w kościołach Brygidek i Dominikanów w Lublinie). Na wschodzie Rzplitej typ ten występuje najwięcej w fundacjach Sapiehów.

Z Lubelszczyzny rozeszła się ta architektura ku wschodowi i ku zachodowi. Dość szybko dotarła do zachodnich dzielnic Rzplitej; w ziemi wieluńskiej zaraz po 1620 r. stawiano kościoły tego typu. Im dalej oddalała się od pierwotnego ogniska, tym mniej zachowywała charakterystycznych własności. Kościoły w Poznańskiem mają ich bardzo niewiele, jeśli zalicza się je do tejsamej grupy, to właściwie już tylko ze względu na dekorację wewnętrzną. W Lubelszczyźnie architektura ta nie tylko rozpoczęła się, ale też zachowała najczystszy typ, a także przetrwała najdłużej.

Niema zaś tej architektury naogół na Mazowszu, i niema jej w Krakowie. Na Mazowszu majstrowie, zapewne sprowadzeni z innych dzielnic, zastosowali ją parokrotnie: w Warszawie, w Bołimowie; jednakże skończyło się na paru kościołach, gdyż ruch budowlany był znikomy, nie było ani zainteresowania, ani środków na bardziej ozdobne budowle.¹ Kraków zaś przerósł tę bądź co bądź prowincjonalną architekturę.

A nie była to jedyna architektura, jaką znano w Polsce początkiem XVII wieku.

Jednocześnie budowano kościoły i w innych kształtach: w Wilnie wzniesiony został w latach 1596—1604 kościół św. Kazi-



KOŚCIÓŁ Św. ANNY (widok od wschodu) W KOŃSKOWOLI (pow. puławski)

¹ Wszakże Mazowsze utworzyło swą niewielką własną grupę kościołów XVII wieku. Należą do niej: kolegiata w Pułtusk, kościoły w Ciekosynie i Brochowie. Również i dla kościołów tej grupy charakterystyczne jest beczkowe sklepienie i geometryczna na niem dekoracja. Ale sklepienia są tu bez lunet, a dekoracja techniką i kształtem odmienna: wykonana jest z listew ceglanych, a nie z sztukaterji, i składa się z drobnego desenia, jednostajnie przeprowadzonego po całym sklepieniu. Sklepienia tych kościołów obsadzzone są wysoko, a okna stosunkowo nisko. Stąd inne proporcje i oświetlenie wnętrza inne, niż w kościołach grupy lubelskiej. Grupa mazowiecka ma pokrewieństwa raczej z niektórymi budowlami Wielkopolski.

mierza, a w kilkanaście lat potem, 1618—1635 kaplica św. Kazimierza przy katedrze, w Krakowie w latach 1597—1618 powstał kościół św. Piotra i kilka mniejszych pokrewnych, a pod Krakowem 1605—1642 kościół Kamedułów na Bielanach. To znaczy, że w tym samym czasie, gdy w Lubelszczyźnie wytwarzał się ów typ architektury kościelnej, w ośrodkach stołecznych — w Wilnie i Krakowie — już się był pojawił kościelny barok włoski.

STYL

Do jakiego zaś stylu należy typ architektury wyodrębniony powyżej? Historyk, który najobszerniej opisał jeden z kościołów tego typu, mówi o nim jako o baroku.¹ Jest to zasadnicze nieporozumienie: typ ten nie ma cech baroku, to tylko epoka, w jakiej powstał i rozpowszechnił się, jest na Zachodzie, a poniekąd, jak widzieliśmy, i w Polsce, barokowa. Nasz typ nie tylko nie ma cech baroku, ale ze wszechmiar — ze względu na sposób ujęcia przestrzeni we wnętrzu i bryły na zewnątrz, na dobór szczegółów architektonicznych i traktowanie dekoracji — jest przeciwieństwem baroku. I jest rzeczą ważną, aby nie włączać go do zakresu »baroku polskiego«, inaczej bowiem nie ma już żadnych widoków, aby niejednolita masa budowli, oznaczona tą nazwą, dała w analizie jakiejkolwiek wspólne własności stylowe.

Nasz typ architektury jest stylowo wcześniejszy od baroku. Jest na swą epokę typem spóźnionym, prawie anachronicznym. Składa się mianowicie, z elementów gotyku i odrodzenia.² Gotyckie są w tych kościołach wysmukłe proporcje, wysoki dach, szczyt o najeżonej sylwecie, system przyporowy; nawet sztukaterje sklepienia mają wygląd podobny do żeber gotyckich. Ale sklepienie jest beczkowe: to już motyw renesansowy. Przypory, pochodzące wprawdzie z gotyckiej konstrukcji, są tu stylizowane na renesansowe pilastry. Prezbiterjum jest tu naogół zamknięte półokrągło w duchu renesansu, ale w niektórych wypadkach zakonserwowało kształt gotycki. Okna są gotycko wysokie i wąskie, ale zakończone półkolem na renesansową modłę. Otynkowanie odróżnia od razu te kościoły od zabytków gotyku. Szczyty, choć zachowały gotycką sylwetkę, są tu rozczłonkowane renesansowymi pilastrami, dekorowane renesansowymi węgkami, a na miejsce sterczyn mają obeliski. Gzymsy są renesansowe: gładkie, przejrzyste i regularne w rysunku. Również renesansowe — przejrzyste i regularne — są geometryczne sztukaterje sklepienia. Poza to istnieje parę motywów, w których polski gotyk spotkał się z włoskim renesansem. Najpierw, fasada bezwieżowa, a powtóre jednonawowy plan kościoła, który jako najprostszy i najłatwiejszy do zastosowania rozpowszechnił się był w gotyckich czasach na polskiej prowincji, odpowiadał zaś jaknajlepiej formalnym potrzebom odrodzenia.

Zatem architektura tych siedemnastowiecznych kościołów nawiązała do architektury gotyckiej, jedynej jaka wówczas znana była na polskiej prowincji, powstała z prowincjonalnych gotyckich kościołów jednonawowych, bezwieżowych, z wysokim dachem,



KOŚCIÓŁ Św. ANNY (widok od południa) W KOŃSKOWOLI (pow. puławski)

¹ J. Czekiński: »Kazimierz Dolny«, Sprawozd. Kom. hist. szt. w Polsce, T. IX, zesz. I/II.

² Najtrafniejsza dotychczas charakterystyka stylowa kościoła naszej grupy znajduje się w »Słowniku Geograficznym« przy opisie kościoła św. Anny w Końskowoli: »Jest to budowla pięknych wymiarów z dachem dosyć ostrym i szczytami w obeliski przyozdobionymi... Przypomina to poniekąd szczyty gotyckich kościołów, lubo ten ściśle jest w stylu odrodzenia wystawiony; jakoż i prezbiterjum jego nieco niższe w stronie wielkiego ołtarza i zakończone jest okrągło. Sklepienie na obu częściach tej świątyni jest barokowe, a w stylu włoskim zdobione«.

sterczącym szczytem i wypukłą absydą. Najbardziej znany i typowy kościół naszej grupy — fara w Kazimierzu — był renesansową przebudową z gotyku, taksamo i dwa inne wspaniałe okazy tej grupy: kościoły w Uchaniach i w Bolimowie. Ale i w budowlach nanowo wówczas wznoszonych konstrukcja trzymała się jeszcze gotyckiej tradycji.

Ale dekoracja była już renesansowa. Nic w tem dziwnego: w Zamościu, Lublinie, Kazimierzu pracowali włoscy architekci, najświetniejsi działali w Zamościu, gdzie też zapewne nastąpiło zetknięcie i fuzja rodzimej tradycji z włoskimi renesansowymi wzorami. Renesansowe włoskie kształty Lubelszczyzna zobaczyła po raz pierwszy zapewne na kolegiacie zamojskiej; ona do grupy naszej nie należy, ale była dla niej wzorem. Był to gmach okazały, europejski, wzniesiony przez importowanego architekta. Tak hojnego fundatora, jak Zamoyski, i tak uczynnego architekta, jak Morando, miała nie każda parafia; ale skromniejszymi środkami próbowano robić gdzieindziej to, co oni robili w Zamościu; jęto stosować włoskie kształty w kościołach skromniejszych, bardziej staroświeckich i prowincjonalnych, wznoszonych przez miejscowych majstrów. Nowa architektura zachowywała gotycką konstrukcję, ale przetwarziała kształty gotyckie w duchu Odrodzenia. Powstał typ kościoła, który, choć nawiązał do gotyku, jest renesansowy. Dzięki zaś stałości typu gotyckiego, do jakiego nawiązał, powstał w Polsce od razu stały typ renesansowego kościoła, z niewielkimi tylko w poszczególnych budowlach odchyleniami, choć w ojczyźnie renesansu, we Włoszech, tak stałego typu dla kościelnej architektury nie było.

Jeśli mówi się wobec tego typu architektury o »renesansie«, to oczywiście, nie w sensie czystego, włoskiego renesansu. Jest w Polsce też i renesans włoski: zabytki jego nie są zbyt liczne, zwłaszcza w dziedzinie architektury kościelnej, ale zawsze jest nieco kościołów, a zwłaszcza kaplica Zygmuntowska i te kilkanaście kaplic małopolskich, które pod jej wpływem powstały. Nawet w Lubelszczyźnie, są, obok tamtych, kościoły włosko-renesansowe.¹ Nasz typ zaś jest renesansem spolszczonym. Jest robiony miejscowymi siłami i do tych sił dostosowany. I dlatego niema go w Krakowie, bo tam pracowali włoscy architekci i panował renesans włoski; tam spolszczone formy musiały się wydawać niestyłowe i niedopuszczalne.



WNĘTRZE KOŚCIOŁA W UCHANIACH (pow. hrubieszowski)

Natomiast włoski renesans, sprowadzony do Zamościa, przeniknął na prowincję i tu spolszczył się. Spolszczenie jego polegało na zgotyzowaniu, a także na sprowincjonalizowaniu. Powstały formy, które stanowią jeśli nie jedyną,² to główną formę spolszczenia renesansu w dziedzinie architektury kościelnej. Powstały zaś w czasie, gdy renesans w ojczyźnie swej już był się doszczętnie wyczerpał i przeżył, a nawet w bardziej postępowych ośrodkach Polski został już zastąpiony przez następną wielką formację stylową. Tu, w rękach prowincjonalnych majstrów renesans nabral

¹ Do włosko-renesansowych kościołów Lubelszczyzny należy np. kolegiata w Zamościu (1591—1611) i, niedaleko od ziemi lubelskiej, fara w Zółkwi. Odcień holenderski ma znów godny uwagi kościół w Gołębju. Kościoły te są chronologicznie i topograficznie bliskie kościołom naszej grupy, a nawet mają wspólną z nimi dekorację sklepień, niemniej stylowo są zasadniczo różne. Jeśli w Lubelszczyźnie przeważa renesans spolszczony, to w Kielecczyźnie znów włoski: tu tylko uboższe kościoły są zależne od Lublina, wspanialsze zaś — od Krakowa (np. Klimontów, Rytwiany, Pińczów i in.).

² Inna, mniej już liczna i mniej jednolita grupa kościołów, które można uważać za spolszczony renesans, zależna jest od Krakowa, a wyróżnia się m. i. tem, iż posługuje się motywem kopuły, kopuła kryje bądź skrzyżowanie naw, jak w Zielonej Dąbrowie, lub prezbiterjum, jak w Przyrowie. Przez swą kopułę kościół Jezuitów w Warszawie ma pewien związek z tą grupą.

naiwności, ale zarazem i swojskiego wdzięku. I wytworzył niejeden motyw własny i subtelny: takim jest np. oparcie wnętrza na motywie wielkiego łuku; łuk taki występuje wielokrotnie, najpierw w beczce sklepienia, potem w tarczy oddzielającej węższe prezbiterjum od nawy, wreszcie w chórze, wspartym nieraz na jednym wielkim łuku.¹

Istnieje analogja między tymi polskimi renesansowymi kościołami, a attykowemi kamienicami, ratuszami i zamkami: powstały one na ziemiach polskich w tym samym mniejwięcej czasie, i w tym samym sensie są »renesansowe«, i one wytworzyły się na tle gotyckiej konstrukcji kamienic, ratuszów i zamków, dociągniętej do renesansowych form, a zwłaszcza pokrytej renesansową dekoracją. Te świeckie budowle polskiego renesansu znane są już od dość dawna historykom; tymczasem odpowiednia grupa kościelna nie zwróciła dotychczas na siebie uwagi. Zresztą jest między obu grupami nietylko analogja, ale i wspólność wielu szczegółów; szczyty takiesame, jak na kościołach, przechowały się na kamienicach (np. na Kanonjach w Warszawie), a także i na Spichrzach (w Kazimierzu nad Wisłą); dekoracja sztukateryjna sklepień, taka sama jak w kościołach, jest w zamkach (Brok), pałacach (pałac biskupi w Kielcach, Sapieżyński w Wilnie), dworach (Czemierniki), budowlach klasztornych (refektarz w Częstochowie i w Leżajsku, zakrystja w Gidlach), kamienicach (kam. Baryczków w Warszawie, kamienice w Zamościu i Kazimierzu). Istnieje także analogja pomiędzy temi polskimi »renesansowymi« kościołami, a polskimi »renesansowymi« grobowcami, które w niejednym z tych kościołów stoją: i one są w tym samym znaczeniu »renesansowe« i one też tworzą stały typ, bo jedna z wielu włoskich możliwości grobowca przekształciła się w schemat.

Najbardziej stałym, a zarazem najbardziej wyrobionym, wysubtelnionym składnikiem polskiego kościelnego renesansu jest dekoracja. Dekoracja ta jest dwojaka: dekoracja wnętrza i dekoracja fasady.

DEKORACJA FASADY.

Fasady kościołów tej grupy są bezwieżowe. Wyróżniają się dwa ich typy: jeden — rzadzy — posiada dzwonnice, wąskie i niskie, ujmujące z obu stron szczyt fasady (np. kościoły parafialne w Uchaniach i Turobinie, kościół św. Michała w Wilnie); w drugim — przeważającym — całą górę fasady zajmuje tylko ozdobny szczyt. W nim ześrodkowana jest dekoracja fasady. Właściwością jej jest, że rozбивa szczyt na wiele pięter. Sylwetę szczytu rozcina obeliskami i esownicami, a płaszczyznę — prostemi gzymsami. Pozatem, członkuje jeszcze płaszczyznę szczytu pionowo pilastrami, a poła między nimi zapełnia wnęką i filungiem. W zależności od tego, jaki z tych motywów przeważa, można wyodrębnić parę odmian szczytów:

1) odmiana podziałowa, 2) wnękowa, 3) filungowa, 4) esownicowa, 5) wstęgowa.

1) Odmiana podziałowa. Przykład: fasada kościoła Dominikanów w Lublinie. Jest to od-



FASADA FRONTOWA SPICHRZA W KAZIMIERZU (pow. puławski)

¹ Najpiękniejsze przykłady chóru, wspartego na wielkim łuku, a zdobionego sztukaterją, znajdują się w kościołach zbliżonych do naszej grupy, ale nie należących do niej: w kośc. św. Katarzyny w Szczepleszynie i kośc. paraf. w Hrubieszowie.

miana z wszystkich najprostsza, posługuje się tylko pilastrem i gzymsem, dzieli płaszczyznę szczytu na pola, ale pół tych nie wypełnia. Ale i ona daje silniejsze efekty dekoracyjne przez mnożenie ilości pól (szczyt Dominikanów ma pięć kondygnacji poziomych jedna nad drugą) lub wprowadzanie różnych między nimi proporcji.

2) Odmiana wnękowa. Przykład: kościół Karmelitanek w Lublinie lub kościół parafialny w Zadzimie. Tu w polach między pilastrami umieszczane są wnęki, odmiana to bogatsza znów przez to, że bardziej plastyczna.

3) Odmiana filungowa. Przykład: kościół Jezuitów w Warszawie. Tu pola wypełniane są filungami. Wyszukanym kształtem filungów i umiejętnym ich rozmieszczeniem osiąga takie bogactwo dekoracyjne, iż może rezygnować nawet ze zwykłej ozdoby szczytu, z esownic, tak jest np. w szczycie kościoła Jezuitów, którego sylweta biegnie prostolinijnie, przerywana tylko obeliskami.

4) Odmiana esownicowa. Przykład: kościół Bernardynów w Lublinie, szczyt przy zakrystyi. Esownice sylwety, które w innych odmianach grały dodatkową rolę, tu stają się motywem zasadniczym. Możliwe tu różne odcienie, już choćby dlatego, że esownice mogą przebiegać w dwu odwrotnych kierunkach.

5) Odmiana wstęgowa. Przykład: kościół św. Anny w Końskowoli. Tu pasma sztukaterji w formie »wstęg«, nakładane czy jakby »nabijane« na płaszczyznę muru («Bandwerk« i »Beschlagwerk«, jak to nazywają Niemcy) dzielą w swobodny sposób szczyt na pola, zastępując zwykły prostokątny układ gzymśów i pilastrów.

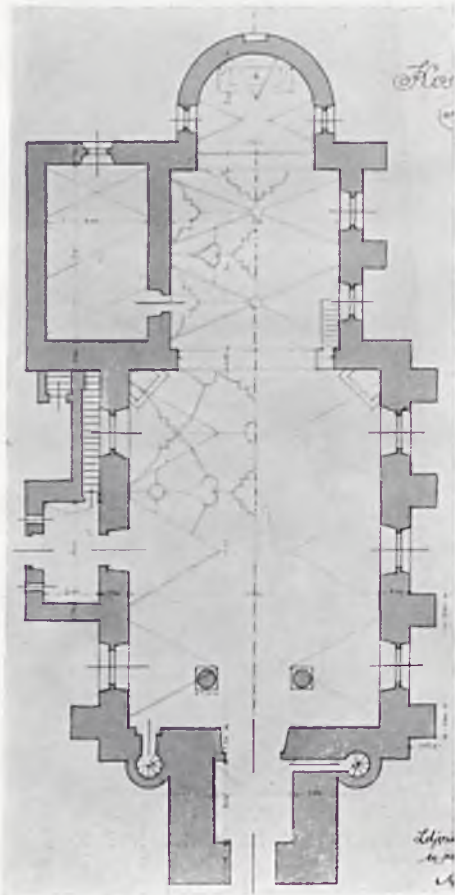
Formy te szczytów nie są wyłączną własnością wyodrębnionej przez nas grupy kościołów: znacznie rzadziej, ale spotykają się też w kościołach innego typu (np. w kościele w Grabowcu pod Iłżą, w kościele parafj. w Poddębicach pod Łęczycą lub w kościele Bernardynów we Lwowie, który posiada bogaty szczyt wstęgowy). Natomiast charakterystycznym dla naszej grupy jest posiadanie dwóch szczytów, na obu końcach nawy: jednego w fasadzie, a drugiego na granicy nawy i niższego od niej prezbiterjum (np. fara Kazimierza, w kościele św. Anny w Końskowoli; kościół św. Anny w Bolimowie posiada jeszcze trzeci szczyt między prezbiterjum a jego absydą).

Geneza tej renesansowej dekoracji szczytów jest jasna. Powstała z dekoracji szczytów gotyckich. Jedynie kierunek poziomy uległ w niej wzmocnieniu, a niektóre motywy zostały zastąpione przez inne, mające funkcję tę samą, ale charakter bardziej klasyczny, jak pilaster, esownica lub obelisk.

Dekoracja ta jest wspólna Polsce, Holandji i Niemcom. Wszakże wytworzenie się jej przy zetknięciu gotyku z renesansem jest rzeczą tak naturalną, że mogło dokonać się, i zapewne dokonało się, w paru środowiskach niezależnie. Typy prostsze wyrobiły się w Polsce same: mamy na ziemiach polskich formy przejściowe (kościół w Niedźwiadnej, kościół w Broku z połowy XVI wieku). Odmiana filungowa zdradza bezpośredni wpływ włoski, a wstęgowa — holenderski. Ta odmiana, najbogatsza z wszystkich, przyszła z Holandji — gdzie ją zapoczątkował końcem XVI wieku Lieven de Key w Haarlemie — przez Gdańsk do Polski. Gdańsk, który szczytową architekturę renesansową posiada w wielu wyjątkowo pięknych okazach, oddziaływał mniej na bliższe mu ziemie pomorskie, przesycone już gotykiem i nie potrzebujące nowych świątyń, a więcej na odległe części Rzplitej, z którymi złączony był handlowymi szlakami.

DEKORACJA WNĘTRZA

Dekoracja wnętrza naszych renesansowych kościołów w większym stopniu jest odrębnością polską, niż ich dekoracja zewnętrzna. Jest skoncentrowana na sklepieniu, dekoracja ścian — w postaci pilastrowań i fryzów —



RZUT POZIOMY KOŚCIOŁA Ś-tej ANNY
W BOLIMOWIE (rys. arch. J. Lisiecki)

w kościołach bogatszych usuwa się na drugi plan, a w uboższych wręcz zanika. Dekoracja sklepienia jest tu *a*) plastyczna, *b*) nie barwiona, *c*) wykonana z sztukaterji, *d*) składa się z listew rozmieszczonych na sklepieniu, a *e*) listwy te tworzą zamknięte figury geometryczne (kwadraty, prostokąty podłużne, gwiazdy, sześć-, ośmio-, szesnastoboki, krzyże, trójkąty, koła, owale, serca), *f*) są rozmieszczone symetrycznie, *g*) i połączone między sobą promieniami listwy tak, iż tworzą na sklepieniu sieć. Sztukaterje te były wytłaczane przy pomocy sztańc.

Dekoracja ta znalazła szerokie zastosowanie. Występuje łącznie z innymi formami architektonicznymi, które uznaliśmy za charakterystyczne dla polskich renesansowych kościołów, ale występuje także niezależnie od nich. Umieszczano ją na sklepieniach starych romańskich i gotyckich świątyń, chcąc je w ten sposób odświeżyć i do mody przystosować. Używano jej też i w nowych kościołach, należących skądinąd do innej odmiany stylowej, np. w farnym kościele w Żółkwi, kolegiacie w Zamościu, kośc. św. Katarzyny w Szczepleszynie (1630), kośc. Augustjanów w Lublinie (1642), kośc. w Gołębiu (1626–36), kośc. św. Anny w Kodniu (fund. Mik. Sapiehy, ok. 1633), kośc. parafj. w Siemiatyczach (fund. Lwa Sapiehy, 1637), kośc. Bernardynów w Słucku (fund. Oskierki, 1639), kapł. w Bielicy (pow. Lidzki). Taką dekorację posiadają niektóre kaplice kolegiaty łowickiej i katedry gnieźnieńskiej.

Dekoracja ta ma styl ustalony i nie bez monotoni powtarza się w dziesiątkach kościołów, a także i budowli świeckich. Niemniej i ona posiada kilka odmian.

1) Bądź składa się z listew prostych, nie rzeźbionych, o stałym profilu, bądź też z rzeźbionych w klasyczne motywy, w astragal i woje oczy. Ta ostatnia odmiana przeważa; pierwsza trafia się prawie tylko w Lubelszczyźnie (Św. Wojciech w Lublinie, kościoły w Końskowoli i Wąwolnicy). Znaczne różnice pochodzą też z mniejszej lub większej szerokości i plastyczności listew; np. w kościołach kaliskich użyte są szczególnie szerokie a płaskie.

2) Bądź operuje linią krzywą, bądź wyłącznie prostą. Na sklepieniu np. kościoła św. Wojciecha w Lublinie lub części prezbiterjalnej kolegiaty w Zamościu figury z sztukaterji złożone są tylko z odcinków linii prostej i to załamujących się tylko pod kątem prostym. Jest to wszakże odmiana rzadsza.

3) Jest bądź »sieciorowa«, bądź »prześłowa«. T. zn. bądź tworzy jeden system dekoracji nad całą nawą, pokrywając ją jakby siecią, bądź też, jeśli nawa podzielona jest na przęsła, dekoracja również rozpada się na przęsła i nad każdym stanowi całość oddzielną. W kościołach wznoszonych na nowo w początku XVII wieku sklepienia są beczkowe, a dekoracja zazwyczaj sieciorowa; natomiast w kościołach przerabianych z gotyku musiała stosować się do istniejących przęseł. Wielką różnorodność rozwiązań przeszłowych dają dekoracje naw bocznych w kościele Bernardynów w Lublinie.

4) Bądź tworzy puste ramy z listew sztukaterji, bądź także wnętrza ich wypełnia sztukaterją: rozetami, główkami aniołów, monogramami Chrystusa i Matki Boskiej, herbami fundatorów, gwiazdami, mniejszymi figurami geometrycznymi umieszczonymi wewnątrz większych. Najczęściej obie odmiany są łączone na jednym sklepieniu: większe ramy mają wnętrza wypełnione sztukaterją, mniejsze zaś są puste. Bogate zabytki odmiany drugiej stanowią sklepienia kościoła



SKLEPIENIE W REFĘKTARZU KLASZTORU P. P. WIZYTEK
(dawniej P. P. Brygidek) w Lublinie

w Uchaniach i kościoła Brygidek w Lublinie. Natomiast niema śladów, aby wypełniano wnętrza ram sztukateryjnych malowidłami i tam, gdzie się to trafia, jest dziełem późniejszych czasów.

5) Dekoracja wypada inaczej, gdy zapełnia sklepienie podłużnej nawy, a inaczej, gdy kopułę. Kopułami nakrywano zazwyczaj kaplice przy kościołach. Geometryczna sztukateryjna dekoracja układała się na kopułach najregularniej i dawała najbogatsze efekta, np. w kaplicach przy farze kazimierskiej, przy kościele Dominikanów w Lublinie, przy kościele w Uchaniach, pokrewnego, choć nie tegosamego typu jest wytworna dekoracja stiukowa kopuły nad kaplicą Andrzeja Opalińskiego w Radlinie wielkopolskim. Formę pośrednią pomiędzy dekoracją nawy a kaplicy stanowi dekoracja prezbiterjum o absydzie będącej jakby połową kopuły; ładne przykłady: kościół parafialny w Belżycach lub kościół św. Pawła w Sandomierzu¹.

Jaka jest geneza tych dekoracji? Pochodzą one od żeber gotyckich które a) zmieniły profil w duchu renesansowym i b) z konstrukcyjnych stały się dekoracyjnymi. Zachowało się nieco zabytków o charakterze przejściowym, które świadczą o tem pochodzeniu. Zachowały się, mianowicie, z jednej strony, sklepienia mające jeszcze żebra, ale pokryte renesansową sztukaterją, z drugiej zaś — sklepienia już beczkowe, ale zdobione listwami o profilach gotyckich żeber. Na to wszakże, aby powstała geometryczna dekoracja sklepień, musiało nastąpić połączenie motywu żeber z innym, czysto dekoracyjnym motywem: z sztukateryjnymi ramami malowideł stropowych. Jest to motyw włoski; proces, który doprowadził do naszej dekoracji, rozpoczął się nie w Polsce, lecz we Włoszech.

a) We Włoszech od wczesnego renesansu malowano sklepienia i przyzwyczajono się do rozdzielania malowideł stosownie do pól sklepienia.

b) Gdy z czasem żebra zginęły i zostały tylko kanty, zachowano jednak dawne przyzwyczajenie. Niektóre szkoły konserwatywne (np. szkoła z Perugii), gdy zabrakło żeber rzeczywistych, wprowadziły malowane, i traktowały je jako ramy między malowidłami. Inni znów artyści zastąpili je sztukaterjami. Stiuk — »stucco« — używamy w epoce renesansu początkowo tylko w dekoracjach okolicznościowych, był potem stosowany i w monumentalnych, w połączeniu z drzewem i malowidłami. Na stropy dostał się był najpierw jako uzupełnienie kasetonów, którym pozwalał dawać bogatsze i swobodniejsze kształty, niż te, jakie można było wyciosać z drzewa.

c) Odkąd malowidła na sklepieniach — albo i na stropach — były rozgraniczane nie żebrami, lecz ramami malowanymi lub robionymi z sztukaterji, można było dać im kształty dowolniejsze i wygodniejsze. Wzorem ugrupowania malowideł stała się starożytna forma dekoracji, groteska, którą teraz przypomniał światu Rafael.

d) Groteska, operująca malowidłem, a także i stiukiem, składa się z kompleksu obrazków, rozgraniczonych ramką i połączonych między sobą ornamentem. Formę groteski zastosowali na sufitach uczniowie Rafała; przytem do oddzielania obrazków użyli sztukaterji. Dokonało się połączenie starej tradycji dzielenia malowideł sklepiennych odpowiednio do żeber — z zupełnie dowolnymi podziałami groteski. Stiukowe ramy jednego malowidła dotykały ram drugiego, tworząc na stropie czy sklepieniu sieć stiukowych wypukłości. Taki jest sufit Perina del Vaga w jednej z sal pałacu Doria a Fassolo w Genui; taki też (choć tu związek z groteską mniej jest



SKLEPIENIE W PREZBITERJUM KOŚCIOŁA KLASZTORNEGO
P. P. WIZYTEK (dawniej P. P. Brygidek) w Lublinie

¹ Umiano też dobrze komponować sztukateryjną dekorację na dużych sklepieniach kwadratowych lub zbliżonych do kwadratu, takie sklepienia miały zakrystje, a zwłaszcza refektarze i kapitułarze (np. w klasztorach Brygidek i Augustjanów w Lublinie); a zupełnie podobne zadanie mieli sztukatery w synagogach, które w szeregu wypadków (np. w Zamościu, w Szczepieszynie) przejęły dekorację świątyń katolickich.

wyraźny) jest sufit Giulia Romano w palazzo del Te w Mantui, taki również sufit Castella w palazzo Imperiali w Genui. W tej fazie rozwoju dostała się włoska dekoracja również do Polski: głównym jej w Polsce zabytkiem jest sala przyjęć w ratuszu poznańskim: Jan Chrzciciel Quadro w r. 1555 bogatą dekoracją, w stylu najbardziej zbliżoną do Castella, pokrył średniowieczne sklepienie sali.

e) Wreszcie nastąpił ostatni etap rozwoju, który doprowadził do prowincjonalnych polskich form dekoracji: wewnątrz sztukateryjnych ram zabrakło malowideł, zostały same ramy. Ten etap nie jest mi znany we Włoszech. Jest objawem pauperyzacji artystycznej. Może powstał przypadkiem, może zabrakło malarza, gdy dekorowano sklepienie któregoś z kościołów w Zamościu czy Lublinie. Sztukator włoski nauczył się robić we Włoszech to tylko, co tam mu było potrzebne: stiukowe ramy do malowideł, a przyjechawszy do Polski, robił to co umiał, ale malarza do malowania na sklepieniu nie było. Wtedy, jak mógł, próbował własną sztuką zaradzić złu: ramy, przeznaczone do malowideł, wypełniał sztukaterją, rozetami lub główkami aniołów. Gdzieindziej i tego nie robił — a wtedy zostały same ramy. To, co było zapewne wynikiem ubóstwa i przypadku, przyjęło się i stało się modą. Wiedzano, że w Krakowie najpiękniejsze sklepienia zdobione były samą sztukaterją. A żywa wciąż jeszcze na polskiej prowincji tradycja sklepień gotyckich, które miały za ozdobę żebra i tylko żebra, musiały skłaniać do takiej dekoracji. Przytem była to dekoracja nietrudna, niedroga, nie wymagająca specjalnego majstra malarza¹.

Przynieśli ją do Polski i uprawiali włosi: wiadomo, że np. nadworny architekt Tomasza Zamoyskiego, Andrzej dell' Acqua szukał dłań we Włoszech rzeźbiarza, co by posiadał »artem gypso coelandi«. Ale niebawem nauczyli się jej też i ludzie miejscowi: widać na niejednym kościelnym sklepieniu z początku XVII wieku, że jest pracą nieuczzonej ręki. Musiało wytworzyć się w Lubelszczyźnie kilka warsztatów, łatwo poznać na dekoracjach sklepiennych rękę majstra, lub przynajmniej sztancę, przy pomocy której pracował. Kaplica przy kościele w Uchaniach i Firlejowska u Dominikanów mają dekorację prawie identyczną, są dziełem tejsamej ręki. Tensam majster pracował w Radzynie i Kodniu, w Kazimierzu i Czemiernikach.

Przez miejscowych majstrów dekoracja ta rozeszła się po kraju, zwłaszcza w kierunku na zachód. Ale tu nie utrzymała tego poziomu artystycznego, jaki miała w Lubelszczyźnie. Zdobiła już przeważnie świątynie mniejsze i skromniejsze, poza Lubelszczyznę trudno jest wskazać na gmach bardziej wybitny i szeroko znany, który by był wzorem i rozsądkiem tej



KOŚCIÓŁ DOMINIKAŃSKI W LUBLINIE

¹ Istnieje inna jeszcze forma spolszczonego renesansu: a jest to również forma dekoracji stropów kościelnych. I ona także wytworzyła się w Polsce przez — uproszczenie i zubożenie: to dekoracja kasetonowa, we Włoszech przeważnie wykonywana z drzewa i stiuku, a w polskich kościołach najczęściej — malowana na stropie. Jest to forma dekoracji właściwa kościołom drewnianym. Najbardziej znane jej zabytki znajdują się w południowej Małopolsce: to stropy kościołów w Kruźlowej, Libuszy, Dąbrówce, opisane i opublikowane przez S. Tomkowicza, F. Koperę, T. Szydłowskiego. Nie mniej ciekawe są też stropy szeregu kościołów drewnianych w dawnej Kongresówce: kościoła w Boguszycach pod Rawą z 1558, a zwłaszcza grupy kościołów ziemi wieluńskiej, gdzie malowane kasetony są kombinowane z malowidłami figuralnymi. Przepiękne stropy w Grębieniu (kościół filjalny parafii Dzieciątka) i w Popowicach nie były dotąd reprodukowane, ani nawet wzmiankowane w literaturze naukowej, w pobliskim Kadłubie strop polichromowany został przed niedawnym czasem zabieleny. — Stropy renesansowe z malowanymi kasetonami spotykają się też i w kościołach murowanych, i to w różnych dzielnicach kraju: np. posiada je fara w Szydłowcu i kościół Brygidek w Bydgoszczy.

dekoracji. Musiało wpłynąć na jej powodzenie to, że została użyta w kieleckim pałacu biskupów, przebudowanym i ozdobionym przez biskupa Zadzika w latach 1638–42. Ale zanim się to stało, dekoracja ta rozeszła się już była szeroko i dotarła do zachodnich kresów Rzeczypospolitej.

Na kresach tych, w Wielkopolsce, geometryczna dekoracja z sztukaterji powstała, zresztą, samorzutnie, niezależnie od Zamościa i Lublina. Od czasu Quadra istniała tu własna tradycja. Przechowały się zabytki z samego początku XVII wieku: kaplica w Radlinie około r. 1600, kościół w Sierakowie z 1619. Wszakże dekoracja, choć utworzona z tychsamyh składek, przybrała tu inne kształty, niż w Lubelszczyźnie. Zresztą, w każdym kościele dekoracja sklepień wypadła tu inaczej; typ się nie utworzył. I po roku 1620 Wielkopolska kilkakrotnie zastosowała w swych świątyniach typ lubelski, który — mając przewagę, właściwą zawsze typowi — stał się był modny w Rzeczypospolitej.

Dekoracja ta powstała w Polsce i jest własnością Polski. Ale jest inny jeszcze kraj, w którym wytworzyła się analogiczna dekoracja; to kraj odległy, ale mający wówczas nieco podobne do Polski warunki artystyczne, kraj, w którym miejscowy gotyk również trzymał się długo i do którego przyszły dość późne, ale bardzo silne wpływy włoskiego odrodzenia: Anglja. I w Anglji sztukaterje listwowe, nie barwione, geometrycznie ułożone, pokrywają siecią stropy z wczesnego XVII wieku; ale tam nie są to stropy kościołów, lecz pałaców.

Cały ten polski renesans kościelny trwał niedługo. Trafił na epokę przeciwreformacji i wzmózonego budowania kościołów, i dlatego pozostawił stosunkowo wiele budowli. Ale już w chwili jego rozkwitu współzawodniczył z nim w głównych ośrodkach Rzplitej barok. Przeszło parę dziesiątków lat i barok opanował Polskę. Powyrastały na świątyniach wieże, poprzyrastały nawy i kaplice, w katedrach i kolegiatach zakłębiła się dekoracja. A na prowincji — gdy skromna dekoracja nie wystarczała, a na odpowiadającą duchowi czasu nie było ani pieniędzy ani majstrów — obywało się bez dekoracji, wyrastały mury nagie, puste, trzeźwe i nudne, wobec których z żalem wspomina się esownice renesansowych szczytów i geometryczne listwy renesansowych sklepień. Polski renesans kościelny został epizodem. Niemniej jego zabytki — za zwarty mocno blok swych murów, za jasne wnętrza, za proste dekoracje — zasługują na dobrą pamięć i nieostatnie miejsce w dziejach polskiej architektury ¹.

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ



WNĘTRZE KOLLEGIATY W ZAMOŚCIU

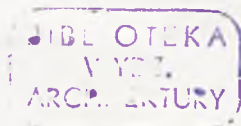
¹ Grupa kościołów, będąca przedmiotem niniejszej rozprawy, do tego czasu nie była w całości badana. Dwa tylko kościoły do niej należące są opracowane monograficznie: fara w Kazimierzu nad Wisłą przez J. Czekierskiego («Kazimierz Dolny» w Sprawozdaniach Kom. hist. szt. w Polsce, T. IX, zes. 111, str. 4) i kościół w Uchaniach przez J. Kieszkowskiego («Kościół w Uchaniach i jego zabytki», w książce »Artyści polscy w służbie polskiej«, Lwów, 1922). Kilka innych jest opisanych dokładniej w przewodnikach i monografiach miast, zwłaszcza kościół św. Michała w Wilnie przez J. Kłosa («Wilno», Wilno, 1924), kośc. Brygidek w Grodnie przez J. Jodkowskiego («Grodno», Wilno 1923); kościół św. Leonarda w Łowiczu i kościół w Rybitwach jest opisany w »Monografiach kościołów«, kościoły wielkopolskie przez J. Kothe'go («Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Provinz Posen», Berlin, 1898) i in. — O tem, że Lublin był w początku XVII wieku ośrodkiem artystycznym, wspomina St. Komornicki («Dwór w Czemiernikach» w Pracach Kom. hist. szt., T. I, zes. II, str. LX). — O architektach włoskich, pracujących na przełomie XVI i XVII w. w Zamoyszczyźnie, podaje wiadomość St. Tomkowiec («O Bernardzie Morando, Santi Gucim i Marcynie Koberze, artystach XVI wieku» oraz »O artystach pracujących w Polsce lub dla Polski, II, wiek XVII«, w Pracach Komisji hist. sztuki, T. II, zes. II, str. XXIV LXI, to samo

w »Tece Zamojskiej«). — Daty dotyczące kościołów lubelskich czerpane są ze źródłowego dzieła ks. A. Wadowskiego »Kościół lubelskie«, Kraków, 1907 r. Daty dotyczące Bełżyc, Markuszewa, Kielc, Żadzima, Mokrsk, Uniejowa, Siemiatycz, Gołębia pochodzą ze »Słownika Geograficznego«: te do zupełnej ścisłości nie mogą rościć pretensji.

Brak obszerniejszej literatury zastąpiły materiały i informacje, z wielu stron dostarczone autorowi. Fotografie kościoła parafjalnego w Szczębrzeszynie nadesłał łaskawie ks. kanonik A. Wadowski, dziekan szczębrzeszyński; fotografie kościoła w Turobinie — ks. dziekan R. Głąbczyński; rysunek sklepień kościoła w Grabowcu — ks. prob. J. Drabowicz; fotografie kościołów w Jaworowie, Sokalu i Żółkwi — dr. J. Piotrowski, konserwator lwowski; zdjęcia kościołów w Bolimowie udzielił arch. J. Lisiecki; zdjęcia kościołów w Radzynie i Czermnikach — art.-mal. W. Husarski; z którego cennego referatu autor czerpał również daty dotyczące kościoła w Czermnikach; zdjęcie kościoła w Cmińsku — arch. J. Wojciechowski; zdjęcia kościoła w Siemiatyczach — arch. J. Raczyński; rysunek kościoła św. Katarzyny w Szczębrzeszynie i fotografie kościoła w Hrubieszowie oraz synagogi w Zamościu dostarczył arch. K. Iwanicki, świetny znawca architektury lubelskiej, któremu autor zawdzięcza również wiadomość, że w Muzeum Lubelskim znajdują się sztance, które służyły niegdyś do wytłaczania sztukaterji sklepiennych. Nie wszystkie wymienione w tekście kościoły autor mógł poznać z autopsji: kościół w Markuszewie został zaliczony do kościołów naszej grupy na podstawie informacji prof. Z. Kamińskiego. Na kościół w Ciekusynie, wspomniany w przypisku, zwrócił uwagę autora prof. O. Sosnowski, na kaplicę w Bielicy J. Remer, konserwator wileński; przypuszczenia co do Opalenicy potwierdził dr. N. Pajderski, konserwator poznański.



WNĘTRZE KOŚCIOŁA FARNEGO W KAZIMIERZU NAD WISŁĄ
(pow. puławski)



6388