

PIOTR KRASNY

Kościół św. Mikołaja w Szczepieszynie. Przyczynek do badań nad „długim trwaniem” późnogotyckich schematów przestrzennych w architekturze polskiej wieku XVII

Przysadzista bryła szczepieszyńskiej fary, o potężnych, niemal nierozczłonkowanych murach, obudowanych wtórnie wielkimi przyporami, pojawiła się po raz pierwszy w publikacji historyczno-artystycznej za sprawą Władysława Tatarkiewicza. Uczony ten zamieścił w monumentalnym kompendium wiedzy o Polsce akwarelowy widok kościoła św. Mikołaja wykonany przez Ignacego Polkowskiego i zachowany w tekach Kazimierza Stronczyńskiego (il. 1). Tatarkiewicz wyeksponował tę świątynię jako charakterystyczny przykład polskiej „rodzimej” architektury sakralnej, ukształtowanej około r. 1600¹, której dzieje wzbudzały jego szczególne zainteresowanie. Zaowocowało ono gruntowną rozprawą o „typie lubelskim” w budownictwie sakralnym, czyli specyficznej formule kształtowania i dekoracji kościołów wypracowanej przez muratorów z cechu w Lublinie na początku w. XVII². Wśród budowli tego typu wymienił, rzecz jasna, szczepieszą fary³. Od tej pory kościół był wzmian-

¹ W. Tatarkiewicz, *Nowożytna architektura w Polsce od renesansu do klasycyzmu*, w: *Wiedza o Polsce*, t. 2, Warszawa [b.d.], s. 544–545, il. 706.

² W. Tatarkiewicz, *O pewnej grupie kościołów polskich z początku XVII wieku*, „Sztuki Piękne”, 1925–1926, s. 241–253; tenże, *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII wieku*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 7, 1938, s. 23–60.

³ Tatarkiewicz 1925–1926 (przyp. 2), s. 242; Tatarkiewicz 1938 (przyp. 2), mapa po s. 60.

kowany wielokrotnie w rozprawach poświęconych architekturze „renesansu lubelskiego” i na marginesie prac o późnorennesansowych budowlach Zamościa. Przy tej okazji poczyniono wiele interesujących spostrzeżeń na temat jego form architektonicznych. W tym krótkim artykule chciałbym zestawić owe wnioski i, w miarę możliwości, uzupełnić je własnymi propozycjami.

Dzieje budowy szczeczerskiej fary są stosunkowo dobrze znane, głównie dzięki badaniom ks. Jana Ambrożego Wadowskiego⁴ i Mirosława Komendeckiego⁵. W świetle przekazów archiwalnych pierwszy kościół rzymskokatolicki został zbudowany w Szczeczerszynie z fundacji Dymitra z Goraja. Owa drewniana świątynia, dedykowana św. Mikołajowi, istniała już zapewne w r. 1394. W r. 1398 Dymitr doprowadził do erekcji parafii szczeczerskiej i uposażył ją hojnie dużymi dobrami ziemskimi. W okresie średniowiecza utrwalił się zwyczaj, że przy szczeczerskim kościele św. Mikołaja rezydowali oficjałowie dla diecezji chełmskiej⁶. Wzrost znaczenia parafii w Szczeczerszynie nie znalazł jednak odbicia w przemianach architektury tutejszej fary. Skromna czternastowieczna świątynia dotrwała do początków XVII stulecia. Nie może to specjalnie dziwić, bowiem średniowieczna katedra chełmska była także budowlą drewnianą⁷.

W r. 1595 Jan Zamoyski doprowadził do przyłączenia beneficjów prepozyta szczeczerskiego i dziekana-infułata ufundowanej przez siebie kolegiaty zamojskiej. Pierwszym duchownym, który objął oba te urzędy, był krewny Zamoyskiego ks. Mikołaj Kiślicki⁸. Ów energiczny kapłan był zaangażowany w końcowy etap budowy kolegiaty zamojskiej⁹. W r. 1610 przystąpił także do budowy murowanego kościoła farnego w Szczeczerszynie. Prace te posuwały się prędko, skoro już w pierwszą niedzielę po Zielonych Świątach r. 1620 można było konsekrować nową świątynię. Uroczystość ta, odprawiona przez biskupa chełmskiego Jerzego Zamoyskiego, została upamiętniona okazałą tablicą, umieszczoną w niszy na elewacji apsydy. Nad ową tablicą znajduje się herb ordynata Tomasza Zamoyskiego, co zdaje się świadczyć, że magnat ten odegrał znaczną rolę w budowie fary.

⁴ J.A. Wadowski, *Dzieje dawnej diecezji chełmskiej i jej kościołów*, rkps w Bibliotece PAN w Krakowie, nr 2372, k. 482v.-488r.

⁵ M. Komendecki, *Kościół parafialny pod wezwaniem świętego Mikołaja w Szczeczerszynie*, Lublin 1956, praca magisterska, mnps w Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 8-11.

⁶ B. Kumor, *Chełmska diecezja katolicka*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin 1979, s. 130.

⁷ J. Górak, *Kościół drewniany Zamojszczyzny*, Zamość 1986, s. 8.

⁸ F. Stopniak, *Dzieje kapituły zamojskiej*, Lublin 1962, s. 29, 49, 65-66, 188; J. Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu*, Warszawa 1968, s. 23, 25, 134.

⁹ Kowalczyk 1968 (przyt. 8), s. 34.

Wkrótce po poświęceniu murowanego kościoła podjęto przy nim dalsze prace budowlane. W r. 1622 wieża była zbudowana dopiero „w połowie”. Sądzę, że wieża szczepieskiej świątyni miała początkowo formę niskiej, prostopadłościenną, dwukondygnacyjną struktury, przypominającej wieżę kościoła parafialnego w Kazimierzu Dolnym¹⁰. Dwie wyższe, ośmioboczne kondygnacje wieży są bowiem nasadzone dość niezgrabnie na jej dolną, prostopadłościenną część, a niegdyś przesłaniały także środkową partię szczytu, zacierając w znacznym stopniu jego kompozycję. Motywy ornamentalne (listwa z kimationem jońskim, *chien courant*) zastosowane w najwyższych kondygnacji wieży pozwalają przypuszczać, że prace przy budowie i dekoracji tej partii świątyni przeprowadzono najprawdopodobniej w pierwszej połowie wieku XVII, a z całą pewnością przed końcem drugiej tercji tego stulecia¹¹.

Kościół św. Mikołaja był wprawdzie pustoszony przez Szwedów i Tatarów, a także doświadczył co najmniej dwukrotnie pożaru¹², ale zniszczenia te nie naruszyły w poważny sposób jego murów i dekoracji architektonicznej. Na początku w. XIX wbudowano w ostatnie przęsło korpusu chór muzyczny. W latach 1867–1871¹³, a następnie w r. 1897¹⁴ przeprowadzono gruntowną restaurację kościoła, która przyczyniła się niestety do zubożenia jego bryły. W trakcie tych prac uproszczono formę szczytu, rozebrano siedemnastowieczną sygnaturkę, zastępując ją wieżyczką o formach neobarokowych i zwieńczono wieżę nowym hełmem. Wygląd świątyni przed tymi pracami został na szczęście utrwalony na wspomnianej już akwareli Polkowskiego z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych w. XIX. Możemy więc przyjąć, że wygląd szczepieskiej fary nie odbiega dziś w znacznym stopniu od jej stanu w XVII stuleciu. Łatwo rozpoznać wszelkie poważniejsze zmiany dokonane w następnych wiekach, a wygląd zniszczonego szczytu został udokumentowany w wiarygodny sposób. Okoliczności te pozwalają więc na podjęcie szczegółowej analizy form architektonicznych kościoła.

Szczepieska fara została wzniesiona na północ od rynku, na obszernej działce. Ów orientowany gmach zbudowano z cegły i z wapienia. Świątynia (il. 2) składa się z trójnawowego, czteroprzęsłowego korpusu halowego, do którego przylega niższe i węższe jednoprzęsłowe prezbiterium z apsydą na planie połowy sześcioboku. Nawy korpusu oddzielono potężnymi kwadra-

¹⁰ A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 146, il. 586.

¹¹ Miłobędzki 1980 (przyp. 10), il. 656.

¹² Komendecki 1956 (przyp. 5), s. 9.

¹³ Komendecki 1956 (przyp. 5), s. 9–11.

¹⁴ Na wewnętrznej powierzchni ściany wieży znajduje się napis „Reparacja kościoła 1897”.

towymi filarami wspierającymi arkady i przykryto sklepieniami kolebkowymi z lunetami (il. 3, 4). Prezbiterium zasklepiono zaś kolebką. Do trzeciego przęsła korpusu przylegają dwie kaplice na planie zbliżonym do kwadratu, otwarte do nawy szerokimi arkadami, zasklepione krzyżowo. W zewnętrznej bryle kościoła kaplica północna tworzy jednolity blok z obszernym aneksem przy prezbiterium mieszczącym zakrystię z przedsionkiem i skarbiec na piętrze. Do frontowej elewacji świątyni przylega przysadzista wieża z kruchtą w przyziemiu.

Jak zauważa Adam Miłobędzki, halowy korpus kościoła św. Mikołaja prezentuje na tle siedemnastowiecznej architektury polskiej „wymierający już gatunek budowlany”, ukształtowany w okresie średniowiecza¹⁵. W układzie przestrzennym tej świątyni znajdujemy jeszcze inne rozwiązania charakterystyczne dla polskiej architektury późnogotyckiej, takie jak wieloboczny plan apsydy i przysadzista wieża na osi fasady. Gotyckich reminiscencji możemy dopatrywać się także w konstrukcji budynku o ścianach obwodowych wzmocnionych przyporami (il. 2). Nie należy się więc dziwić opiniom spotykanym w architekturze historyczno-artystycznej, że kościół św. Mikołaja jest świątynią późnośredniowieczną, przebudowaną gruntownie w XVII wieku, lub też nowożytnym gmachem wzniesionym na fundamentach fary z czasów Dymitra z Goraja¹⁶. Opinii tych nie można jednak pogodzić z dziejami kościoła. W wizytacji biskupiej z r. 1602 opisano bowiem szczeczeską świątynię jako budynek drewniany z murowaną zakrystią¹⁷, a na jej tablicy konsekracyjnej ogłoszono, że została ona zbudowana od fundamentów przez ks. Mikołaja Kiślickiego.

Taki nader zachowawczy charakter form szczeczeskiej fary sprawia, że budowlę tę trudno zestawić z innymi dziełami architektury polskiej w. XVII. Wzorów dla kościoła św. Mikołaja trzeba więc szukać w budownictwie sakralnym poprzedniego stulecia. Stosunkowo liczne świątynie halowe wznoszono wówczas zarówno w województwie ruskim, jak i w sąsiadujących z Rusią Koronną rejonach Małopolski. Jedną z największych świątyń wzniesionych w Małopolsce w XVI wieku była fara w Bieczu (ukończona w latach 1515–1521) z pięcioprzęślowym halowym korpusem¹⁸. Podobną formę otrzymała także świątynia Kanoników Late-

¹⁵ Miłobędzki 1980 (przyp. 10), s. 148.

¹⁶ Tatarkiewicz 1925–1926 (przyp. 2), s. 242; Z. Bobrowski, *Sprawozdanie z inwentaryzacji pomiarowej zabytków architektury i budownictwa ludowego w latach 1958–1959, 1959–1960 i 1960–1961. Katedra Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej*, „KAIU”, 7, 1962, s. 351–353.

¹⁷ J. Górak, *Miasta i miasteczka Zamojszczyzny*, Zamość 1990, s. 80.

¹⁸ A. Miłobędzki, *Późnogotyckie typy sakralne w architekturze ziem polskich*, w: *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały sesji SHS*, Warszawa 1965, s. 110, il. 23, 24.

rańskich w Kraśniku (ostatnia faza rozbudowy 1527–1541)¹⁹ oraz dwa kościoły mendykanckie w Lublinie. Świątynię Bernardynów zbudowano najpewniej w latach 1557–1569²⁰, zaś „fabryka” kościoła Dominikanów sięgnęła początków w. XVII²¹. Wszystkie wymienione tutaj budowle miały charakter późnogotycki, widoczny zwłaszcza w rozwiązaniach konstrukcyjnych, takich jak sklepienia krzyżowe z siecią żeber i stosowanie łuku ostrego. W detalu architektonicznym dominują także formy gotyckie. W architekturze fary w Szczepieszynie nie znajdziemy równie ewidentnej kontynuacji tradycji architektonicznej późnego średniowiecza. W budowlu tej pojawia się jednak bardzo charakterystyczne rozwiązanie przestrzenne, które można – jak sądzę – wywieść z późnośredniowiecznej architektury sakralnej Rusi Czerwonej.

W układzie przestrzennym szczepieskiej świątyni zwraca uwagę prezbiterium niższe i węższe od korpusu, ale zarazem znacznie szersze od nawy głównej. Takie rozwiązanie odpowiada dość dobrze charakterowi przestrzennemu świątyni średniowiecznych, w których korpus i prezbiterium były traktowane w zasadzie jako odrębne wnętrza oddzielone wyraźnie za pomocą lektorium²². Reforma liturgii łańcuckiej po Soborze Trydenckim wymagała jednak integracji tych przestrzeni dla zapewnienia wiernym możliwości aktywnego uczestnictwa w mszy świętej i adoracji Najświętszego Sakramentu przechowywanego w tabernakulum na ołtarzu głównym²³. Nie należy się więc dziwić, że sposób skomponowania korpusu i prezbiterium szczepieskiej fary jest rozwiązaniem odosobnionym na tle architektury polskiej w. XVII. Wzorów dla tego rozwiązania trzeba zaś szukać znowu w architekturze poprzedniego stulecia.

Podobną kompozycję przestrzenną znajdujemy między innymi we wspomnianym już kościele w Bieczu. Na szczególną uwagę zasługują jednak dwie późnogotyckie świątynie z terenu województwa ruskiego, mianowicie fary w Nowym Mieście koło Przemyśla (rozpoczęta zapewne w r. 1512)²⁴

¹⁹ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 181–182; *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, cz. 2: *Katalog zabytków*, red. A. Włodarek, Warszawa 1995, s. 130–131.

²⁰ J. Kowalczyk, *Kościół pobernardynski w Lublinie i jego stanowisko w renesansowej architekturze Lubelszczyzny*, „KAIU”, 2, 1957, s. 127.

²¹ J.A. Wadowski, *Kościół lubelskie*, Kraków 1907, s. 234–237; Kowalczyk 1957 (przyp. 20), s. 141.

²² T. Węclawowicz, *Gotyckie bazyliki Krakowa*, Kraków 1993, s. 23–24.

²³ A. Rafałko, *Dzieje tabernakulum w Polsce*, w: *Studia do dziejów liturgii w Polsce*, t. 4, Lublin 1982, s. 198–252.

²⁴ M. Czuba, P. Krasny, *Kościół parafialny p.w. św. Marcina w Nowym Mieście*, w: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 3, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1995, s. 140, 143, 150–151.

i w Rohatynie²⁵, zbudowane – jak sądzę – przez ten sam warsztat. Rozplanowanie kościoła św. Mikołaja jest zaskakująco podobne do układu przestrzennego rohatyńskiej świątyni (il. 8) z charakterystycznymi, bardzo wąskimi nawami bocznymi i przysadzistą wieżą wybudowaną przed fasadą.

Dzieje kościoła w Rohatynie są właściwie nieznane. Trudno jednak znaleźć jakiegokolwiek podstawy dla przesunięcia czasu jego powstania na schyłek w. XVI. Nie można więc raczej budować hipotez o związkach warsztatowych fary rohatyńskiej i szczeczeskiej. Warto za to zauważyć, że w początkach w. XVII ukształtowano na nowo elewacje pierwszej z tych budowli. Wybudowano wówczas smukłe szczyty zdobione obeliskami i ornamentem okuciowym, a także nowe obramienia okienne ożywione charakterystyczną plecionką, które – jak stwierdził Jerzy Kowalczyk – przypominają bardzo wyraźnie rozwiązania stosowane w dekoracji świątyń w Lubelskiem i w ziemi chełmskiej²⁶. Prace te prowadzili więc zapewne muratorzy związani z cechem lubelskim lub z dworem Zamoyskich, którzy mogli przenieść schemat przestrzenny kościoła w Rohatynie w swoje strony.

Trzeba jednak przerwać budowę tych piramidalnych hipotez, żeby stwierdzić rzecz najbardziej zasadniczą i – jak sądzę – nie budzącą specjalnych wątpliwości, mianowicie, że przy projektowaniu fary w Szczeczeszynie naśladowano schemat przestrzenny „modny” na ziemiach ruskich Korony w wiekach XV i XVI, ale zdecydowanie „archaiczny” w porównaniu z nowymi rozwiązaniami architektonicznymi adaptowanymi w Polsce około r. 1600. Szczególne zdziwienie budzi fakt, iż postgotycki układ świątyni zastosowano w bezpośrednim sąsiedztwie Zamościa, w którym kończono wówczas budowę efektownej późnorenesansowej kolegiaty, zaprojektowanej przez Bernarda Moranda²⁷. Fundator kościoła w Szczeczeszynie znał, rzecz jasna, znakomicie zamojską świątynię. Jest nawet wielce prawdopodobne, że do budowy fary w Szczeczeszynie zatrudnił rzemieślników związanych z warsztatem wznoszącym kolegiatę, co postaram się wykazać w dalszej części tych rozważań. Należy wreszcie przypomnieć, że w r. 1610 rozpoczęto w Szczeczeszynie budowę kościoła Franciszkanów, którego wnętrze rozplanowano ewidentnie na wzór głównej świątyni Zamościa²⁸. Trzeba zatem przyjąć, że przy budowie

²⁵ Zob. *Architektura gotycka* 1995, (przyp. 19), s. 200–201.

²⁶ Opinię taką prof. Jerzy Kowalczyk wygłosił w czasie objazdu zabytków województwa ruskiego w r. 1996.

²⁷ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), *passim*.

²⁸ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 188; A. Miłobędzki, *Znaczenie środowiska zamojskiego w architekturze*, w: *Zamość i Zamojszczyzna w dziejach i kulturze polskiej*, red. K. Myśliński, Zamość 1969, s. 126; Miłobędzki 1980 (przyp. 10), s. 127.

korpusu kościoła św. Mikołaja zrezygnowano w pełni świadomie z powielania bazylikowego układu kolegiaty, sięgając po „wymierający” układ halowy.

Bez pomocy przekazów źródłowych trudno wskazać konkretne przyczyny takiego „tradycjonalizmu”. Trzeba jednak zauważyć, że na terenie ziem ruskich Korony schemat kościoła o krótkim korpusie halowym został upowszechniony przez archikatedrę lwowską i był stosowany głównie w dużych świątyniach miejskich (farach i kościołach mendikańskich)²⁹, co nadawało mu znaczny prestiż i zachęcało do naśladowania.

Wydaje się, iż pomysł uformowania rzutu korpusu fary *in modum crucis* przez dodanie dwóch kaplic ma także późnośredniowieczną genezę. Zagadnienie to zostało omówione szczegółowo w artykule Krzysztofa J. Czyżewskiego i Marka Walczaka zawartym w tym tomie.

Z drugiej strony należy przypuszczać, że niektóre szczegółowe rozwiązania zastosowane w kolegiacie zamojskiej (il. 9) zostały wykorzystane przez twórców szczepieszyńskiej fary do swoistej modernizacji późnogotyckiego schematu przestrzennego. Lekkie, cylindryczne filary, wznoszone z reguły w późnogotyckich halach, zastąpili oni przysadzistymi, prostopadłościennymi podporami. Wnętrze fary zasklepiono kolebkami, a w arkadach międzynawowych i w otworach stosowano konsekwentnie klasyczny półkolisty łuk. Wszystkie te motywy należą, rzecz jasna, do podstawowego repertuaru form architektury nowożytnej, a filary na planie kwadratu zastosowano już we wnętrzu fary w Kraśniku. Wiadomo jednak, że kolegiata zamojska odegrała kluczową rolę w upowszechnieniu klasycznych rozwiązań architektonicznych na pograniczu Małopolski i Rusi Koronnej³⁰. Nie jest więc zapewne dziełem przypadku, że filary w kościele św. Mikołaja zwieńczono – tak jak w kolegiacie – profilowanymi opaskami nawiązującymi do form kapiteli tokańskich. Dolne partie filarów upodobnione do piedestałów wspierających nieco uproszczone bazy attyckie zdają się nawiązywać do postumentów pilastrów w nawie głównej zamojskiej świątyni. Według Jerzego Kowalczyka, w kościele św. Mikołaja pojawia się jeszcze jedno rozwiązanie zaczerpnięte ewidentnie z architektury kolegiaty, mianowicie boczne wejścia, wyznaczające w przybliżeniu oś poprzeczną świątyni³¹.

²⁹ Czuba, Krasny 1995 (przyp. 24), s. 150; M. Walczak, *Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej i Ściegła św. Jana Chrzciciela oraz dawny dom Księża Misjonarzy w Samborze, w: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 5, red. J. K. Ostrowski, Kraków 1997, s. 162.

³⁰ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 188–189; Miłobędzki 1969 (przyp. 28), s. 307, il. 677, 678.

³¹ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 189.

Przede wszystkim należy jednak zauważyć, że w dekoracjach sklepiennych szczepczeskiej fary (il. 2) powtórzono bardzo dokładnie schematy zastosowane w kolegiacie w Zamościu. Na sklepieniach prezbiteriów obu świątyń pojawia się stosunkowo prosta kompozycja geometryczna zbudowana z wąskich profilowanych żeber, zaś w korpusach tych gmachów zastosowano znacznie szersze listwy zdobione astragalem i kimationem jońskim, zarysowujące sieć, w którą wpleciono motywy czworoliści i fantazyjnych gwiazd. Jak wykazał Jerzy Kowalczyk, zróżnicowanie form sztukaterii w kolegiacie wiązało się z wykonaniem tych dekoracji przez dwa warsztaty. Przed rokiem 1594 ozdobiono sklepienia prezbiterium pod kierunkiem Bernarda Moranda, zaś sztukaterie w korpusie wykonano już po śmierci tego architekta, najprawdopodobniej po r. 1610³². Późniejsze partie dekoracji sztukatorskich kolegiaty były zapewne wzorowane na dekoracjach sklepień kościoła bernardynów w Lublinie (1602–1607), w której zastosowano po raz pierwszy szeroką listwę z astragalem i kimationem³³, zwaną w polskiej literaturze historyczno-artystycznej „listwą typu lubelskiego”. Taka listwa pojawia się – jak wiadomo – w dziesiątkach świątyń wznoszonych bądź dekorowanych w XVII wieku na pograniczu Małopolski i ziem ruskich³⁴.

W czasie „fabryki” kościoła św. Mikołaja w kolegiacie w Zamościu istniały więc już oba rodzaje dekoracji sklepiennych. Budowa szczepczeskiej fary trwała stosunkowo krótko, zaś biskup chełmski Jerzy Zamoyski wymagał (jak wynika to z dziejów kolegiackiej „fabryki” w Zamościu), żeby przed konsekracją świątyń zakończyć wszystkie poważniejsze prace budowlane w ich wnętrzu³⁵. Trudno zatem przypuszczać, że różnice form sztukaterii w prezbiterium i korpusie szczepczeskiego kościoła wynikały z różnego czasu ich powstania. Trzeba raczej przyjąć, że to, co w Zamościu było dziełem przypadku, powtórzono w Szczepczeszynie w świadomy sposób dla podkreślenia odrębności przestrzeni prezbiterium i korpusu. Warto zauważyć, że pomysł różnicowania sztukaterii prezbiterium i naw pojawia się dość często w architekturze Włoch północnych³⁶, a więc na terenie, z którego wywodzili się niemal wszyscy muratorzy, tworzący w Rzeczypospolitej dekoracje sklepienne „typu lubelskiego”.

Rozwiązania wypracowane przez lubelskich i zamojskich muratorów znajdujemy także w wystroju elewacji wieży i szczytu nad fasadą szcze-

³² Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 34–35, 92–95.

³³ Kowalczyk 1957 (przyp. 20), s. 135–136.

³⁴ Tatarkiewicz 1938 (przyp. 2), s. 23–60; Miłobędzki 1980 (przyp. 10), s. 154–157.

³⁵ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 34.

³⁶ J. Gajewski, *Falconi w Podkamieniu oraz jego dzieła architektoniczno-rzeźbiarskie (problematyka artystyczna i zagadnienie odbioru)*, „Ikonothea”, 5, 1993, s. 59.

brzeskiej fary. Pierwotny szczyt kościoła św. Mikołaja uległ zniszczeniu w trakcie remontów tej świątyni u schyłku w. XIX. Z akwareli Polkowskiego możemy wszakże dowiedzieć się, że była to struktura w formie smukłej, uproszczonej edikuli (z lizenami wprowadzonymi w miejsce pilastrów), wzbogaconej o potężne woluty i nastrzępionej obeliskami, rozmieszczonymi na trzech poziomach. Bez wdawania się w wymienianie licznych przykładów można stwierdzić, że podobne szczyty należą do podstawowego repertuaru form twórców kościołów „typu lubelskiego”³⁷.

Na dwie najwyższe kondygnacje wieży (il. 5) nałożono bogatą dekorację, wykonaną w zaprawie piaskowo-wapiennej. W materiale tym wymodelowano m.in. kompozytowe kapitele pilastrów, obramienia okien i nisz zdobione plecionką, a także fryz belkowania wieńczącego wieżę wypełniony główkami aniołków i girlandami. W podobny sposób ozdobiono elewacje licznych świątyń w województwie lubelskim i na zachodzie Rusi Czerwonej. Formy takie stosował m.in. turobiński murator Jan Wolf, uważany przez Adama Miłobędzkiego i Jerzego Kowalczyka za autora dekoracji szczepieszyńskiej wieży³⁸.

Pewną rolę w dekoracji architektonicznej szczepieszyńskiej fary odgrywają także dwa portale boczne odkute z kamienia pińczowskiego (il. 7) i wykonana z tego samego materiału okazała tablica upamiętniająca konsekrację kościoła (il. 6). Zdaniem Alicji Kurzątkowskiej, kamień użyty do wykonania tych detali, charakterystyczne fizjonomie zdobiących je aniołków i formy dekoracji ornamentalnej wskazują, że powstały one w warsztatach pińczowskich, powielających w pierwszej ćwierci w. XVII manierystyczne schematy przyniesione do Polski przez Santiogo Gucciego³⁹. Warsztaty te zaopatrywały obszar województwa lubelskiego i ziemi chełmskiej w detale kamieniarskie, które wkomponowywano z reguły w gładkie elewacje budowli, przydając im nieco dekoracyjności i przybliżając z grubsza ich wygląd do aktualnych mód stylowych. Wśród klientów korzystających szczególnie chętnie z usług warsztatów pińczowskich wymienia się Zamoyskich i osoby z ich otoczenia. Kamieniarka z Pińczowa pojawia się szczególnie często w budowlach Zamościa, m.in. w infułatce przy kolegiacie, wzniesionej z inicjatywy ks. Mikołaja Kiślickiego⁴⁰. Nie należy się więc dziwić, że efektowny portal infułatki i portale boczne kościoła św. Mikołaja są oparte na zbliżonym schemacie kompo-

³⁷ Tatarkiewicz 1938 (przyp. 2), *passim*.

³⁸ J. Kowalczyk, *Turobińsko-zamojski murator Jan Wolf oraz jego dzieła na Lubelszczyźnie*, „BHS”, 25, 1963, s. 127.

³⁹ A. Kurzątkowska, *Rzeźba pińczowska na Lubelszczyźnie*, w: *Sztuka około r. 1600. Materiały sesji SHS*, Warszawa 1974, s. 171–172, il. 18.

⁴⁰ Kurzątkowska 1974 (przyp. 39), s. 171.

zycyjnym i ozdobione w bardzo podobny sposób płaskorzeźbami wkomponowanymi w pachy arkad. Znacznie bardziej oryginalny jest kartusz herbowy, wieńczący tablicę konsekracyjną, przybierający wręcz formę pełnoplastycznej rzeźby skomponowanej z wyolbrzymionych ornamentów. W obramieniu tablicy zwracają uwagę masywne gucciowskie woluty skonstrastowane efektownie z delikatnymi formami roślinnych pąków, zawieszonych na bogato drapowanych chustach. Trafny dobór i udana kompozycja manierystycznych, gucciowskich detali i bardzo staranna obróbka kamienia sprawiają, że tablica ze szczebrzeskiej fary należy do szczególnie fantazyjnych i udanych artystycznie dzieł warsztatów pińczowskich.

Detale kamieniarskie są *de facto* jedynymi elementami w elewacjach szczebrzeskiej fary (nie uwzględniając ścian wieży) nawiązującymi wyraźnie do szesnastowiecznej, w ogólnym charakterze klasycyzującej, sztuki włoskiej. Detale te nie mają jednak większego wpływu na wyraz stylowy budowli, niknąc niejako na tle masywnych, niemal nierozczłonkowanych ścian.

Okazuje się więc, że kościół św. Mikołaja w Szczebrzeszynie jest właściwie postgotycką halą, zmodernizowaną w dość powierzchowny sposób przy użyciu rozwiązań stosowanych powszechnie przez prowincjonalne warsztaty muratorskie i kamieniarskie, działające na pograniczu Małopolski i Rusi Czerwonej. Z podobnymi rozwiązaniami spotykamy się już w XVI wieku, także w bliskim sąsiedztwie Szczebrzeszyna. Wspomniana już fara w Kraśniku jest bowiem inkrustowana renesansową kamieniarką, zestawianą swobodnie z późnogotycką dekoracją architektoniczną kształtowaną w cegle.

Trzeba także zauważyć, iż część pozornie nowożytnych rozwiązań zastosowanych w kościele św. Mikołaja wywodzi się także z motywów architektury gotyckiej, poddanych swoistej powierzchownej klasycyzacji. Problem genezy dekoracji sklepiennych „typu lubelskiego” – podejmowany przez Władysława Tatarkiewicza, Jerzego Kowalczyka i Adama Miłobędzkiego – nie doczekał się jednoznacznego rozstrzygnięcia⁴¹. Wydaje się jednak, że popularność takich sztukaterii na ziemiach polskich wiązała się z ich wyraźnym podobieństwem do sieci żeber, zdobiących powierzchnię sklepień późnogotyckich. Warto również podkreślić, że efekt skonstrastowania gładkich powierzchni ścian kościoła św. Mikołaja z bogatą sieciową dekoracją sklepień, zawieszoną jakby nad surowym wnętrzem, kojarzy się zdecydowanie z aranżacją wnętrza świątyni u

⁴¹ Tatarkiewicz 1938 (przyp. 2), s. 53–58; Kowalczyk 1957 (przyp. 20), s. 140–141; Miłobędzki 1980 (przyp. 10), s. 154–157. Zob. też M. Letkiewicz, *Sztukatorski wystrój sklepień tzw. renesansu lubelsko-kaliskiego w I. tercji XVII wieku*, „Roczniki Humanistyczne”, 29, 1981, nr 4, s. 71–82.

schyłku średniowiecza. Malownicze szczyty kościołów „typu lubelskiego” powielają także schemat wysokiego gotyckiego szczytu schodkowego, „zmiękczone” wolutami i przybrany w klasyczny lub manierystyczny detal. Bez trudu można zauważyć, że obeliski ustawiane na takich szczytach są niejako zmodernizowaną formą sterczyn⁴².

W świetle takich spostrzeżeń nie można raczej określać form stylowych szczepieszyńskiej fary mianem „renesansu lubelskiego”. Trudno też dopatrywać się w tej budowlі elementów manierystycznych, wyjąwszy bujną ornamentykę pińczowskiej kamieniarki. Myślę, że w tym przypadku należy zaniechać poszukiwania etykiety stylowej, eksponując polimorficzny charakter architektury kościoła i jej silny postgotycki tradycjonalizm. Sądzę zresztą, że taką charakterystykę można odnieść do całego dorobku architektury Lublina, Lubelskiego i ziemi chełmskiej w pierwszej połowie w. XVII, „w stosunku do której pokutuje do dziś określenie renesans lubelski, chociaż – jak zauważa Tadeusz Chrzanowski – czego jak czego, ale renesansu chyba najmniej da się tu wyśledzić”⁴³.

Rozważania o formach stylowych kościoła św. Mikołaja nie świadczą bynajmniej o jakimś zacofaniu tej budowli ani nie sytuują jej na marginesie dziejów sztuki Rzeczypospolitej w. XVII. Adam Miłobędzki stwierdza wprawdzie, iż „dotychczasowe badania polskiej architektury nowożytnej tradycyjnie koncentrowały się na budowlach wyższej klasy artystycznej, a wśród nich forytowały szczególnie dzieła stylowo w skali europejskiej aktualne, ceniąc je tym wyżej, im bliższe były obcym, przede wszystkim włoskim modelom”. Zauważa jednak, że „taka postawa nie była w stanie przybliżyć nawet obrazu całości architektonicznego dorobku nowożytności”, bowiem umykał jej „podstawowy problem relacji italianizmu do tradycji średniowiecznej, trwającej przez całą nowożytność”. Zjawisko to zaznacza się zaś bardzo wyraźnie w polskim budownictwie sakralnym w. XVII. Obok efektownych „awangardowych” nurtów, nawiązujących wprost do wczesnobarokowej architektury włoskiej, można w nim znaleźć liczne przykłady kontynuowania średniowiecznej tradycji architektonicznej. Z fenomenem tym spotykamy się zresztą w całej środkowej Europie, a zwłaszcza w południowych krajach Rzeszy⁴⁴.

⁴² Zob. zwłaszcza A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1968, s. 159.

⁴³ T. Chrzanowski, *Epoka między epokami*, w: *Między gotykiem a barokiem. Sztuka Krakowa XVI i XVII wieku*, Kraków 1997, s. 10.

⁴⁴ A. Miłobędzki, *Architektoniczna tradycja średniowieczna w krajobrazie kulturowym Polski XVI–XVIII w. Sześć propozycji problemowych*, w: *Symbolae historiae artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Kraków 1986, s. 369–370.

Badania nad architekturą sakralną wschodnich ziem dawnej Rzeczypospolitej pokazują szeroki zakres tego zjawiska i jego znaczące rezultaty artystyczne. Jan K. Ostrowski⁴⁵ i Tomasz Zaucha⁴⁶ zwrócili ostatnio uwagę na grupę siedemnastowiecznych kościołów na Rusi Koronnej, w których, obok układów przestrzennych o średniowiecznym charakterze, pojawia się wręcz detal kamieniarski o wysokiej klasie artystycznej, skomponowany harmonijnie z elementów czysto gotyckich i form klasycznych. W kościele św. Mikołaja nie znajdziemy takich rozwiązań. Szczepiebską świątynię o smukłym halowym korpusie można jednak uznać za znakomity przykład zjawiska „przedłużonego zamykania się sekwencji średniowiecznych typów budynków”⁴⁷. Proces ten polegał na zachowaniu tradycyjnych schematów przestrzennych, poddawanych tylko powierzchownej modernizacji. Najbardziej znanym przykładem tego zjawiska jest zadziwiająca trwałość schematu tzw. kościoła ściennofilarowego w Europie Środkowej. Ten późnośredniowieczny typ konstrukcyjny powtarzano aż po wiek XIX przybierając go w aktualnie modne kostiumy stylowe⁴⁸.

Nie odnaleziono dotąd żadnych informacji o budowniczych szczepiebskiej fary. Osób tych nie wskażemy raczej w oparciu o analizę stylową, bowiem świątynia ta ma – jak wiemy – bardzo nietypowy układ przestrzenny, zaś dorobek kilku znanych z nazwiska muratorów działających między Wisłą a Bugiem nie został – jak dotąd – precyzyjnie określony. Pewnych wskazówek może dostarczyć nam wyłącznie technika budowlana fary, świadczająca, że świątynia ta jest dziełem dość biegłego warsztatu. Znaczne partie kościoła św. Mikołaja, a zwłaszcza wieniec jego ścian obwodowych, zostały wzniesione z obrobionych precyzyjnie ciosów wapiennych, podczas gdy większość okolicznych siedemnastowiecznych budowli skonstruowano z łamanego wapienia. Staranna technika murarska zapewniła wnętrzu świątyni geometryczną regularność, osiąganą stosunkowo rzadko w ówczesnej prowincjonalnej architekturze ziem polskich. Przy obecnym stanie wiedzy możemy przyjąć, że pierwszą nowożytną budowlą w ziemi chełmskiej, wzniesioną częściowo z kształtnych ciosów kamiennych, była kolegiata w Zamościu. Bernardo Morando pozyskiwał

⁴⁵ J.K. Ostrowski, *Kościół parafialny p.w. Św. Trójcy w Podhajcach*, w: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 4, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 156–158.

⁴⁶ Tomasz Zaucha przygotowuje pracę doktorską o trwaniu form gotyckich w architekturze Rusi Czerwonej pierwszej połowy w. XVII.

⁴⁷ Miłobędzki 1986 (przyp. 44), s. 371.

⁴⁸ A. Miłobędzki, *Kościół ściennofilarowy. Z problematyki budownictwa Polski centralnej w wieku XVIII*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII wieku. Materiały sesji SHS*, Warszawa 1970, s. 85–105; H.G. Franz, *Dientzenhofer und „Hausstätter”. Kirchenbaumeister in Bayern und Böhmen*, München–Zürich 1985, s. 11–50.

samodzielnie kamień na jej budowę i zatrudniał w swoim warsztacie kamieniarzy, którzy obrabiali ten budulec. Architekt ów troszczył się także o precyzyjne rozmierzenie kolegiaty, zdradzając przy tym znaczną wiedzę w zakresie geodezji⁴⁹. Jest więc bardzo prawdopodobne, że budowniczowie szczepieszyńskiej fary wywodzili się właśnie z kolegiackiego warsztatu. Fundator kościoła św. Mikołaja był – jak pamiętamy – proboszczem zamjowskiej świątyni podczas ostatniej fazy jej budowy. Można zatem przypuszczać, że po ustaniu zasadniczych prac murarskich w kolegiacie, co nastąpiło około r. 1608⁵⁰, przeniósł do Szczepieszyna część rzemieślników zatrudnionych przy tej „fabryce”.

Przyjawszy takie założenie natrafimy jednak na ewidentny, zdawałoby się, paradoks. Trzon warsztatu Moranda stanowili Włosi sprowadzeni z Moraw, a inni muratorzy związani z tą „firmą” z pewnością nasiąkli włoskim podejściem do spraw architektury⁵¹. Pojawia się więc pytanie, czy budowniczowie o takiej formacji mogliby wznieść halę nawiązującą do późnośredniowiecznej architektury środkowoeuropejskiej, a wręcz wykazującą wyraźne podobieństwa do szesnastowiecznej architektury Rusi Czerwonej.

Wbrew pozorom nie można wykluczyć takiej możliwości. Jak zauważa Petr Fidler, kilka efektownych gotycyzujących budowli wzniesionych na początku w. XVII w monarchii habsburskiej było dziełem architektów pochodzących z północnych Włoch. Owi artyści radzili sobie bardzo dobrze z gotycką konstrukcją i detalem architektonicznym, z którymi mogli się zapoznać przede wszystkim przy budowie katedry mediolańskiej, ciągnącej się przez kilka stuleci⁵². Nie ulega też wątpliwości, że muratorzy-Komaskowie potrafili dostosować się znakomicie do lokalnej tradycji budowlanej. Siedemnastowieczne kościoły ściennofilarowe Bawarii i Frankonii, powtarzające – jak wiemy – późnogotycki system konstrukcyjny, zostały z pewnością wzniesione przez włoskich budowniczych⁵³. Nie należy się więc dziwić, że prowincjonalne świątynie budowane w województwie lubelskim i w ziemi chełmskiej głównie przez Włochów-Komasków zdradzają różnorodne późnogotyckie reminiscencje. Takim „gotyckim reliktem konstrukcyjnym” są zresztą – zdaniem Jerzego Kowalczyka – także ceglane łuki odporowe wzmacniające strukturę nawy

⁴⁹ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 28–29, 50, 52–59.

⁵⁰ Zob. Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 34.

⁵¹ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 30.

⁵² P. Fidler, *K architektuře středoeurópského Seicenta*, „Ars” 1994, nr 2, s. 135–138, 147–151.

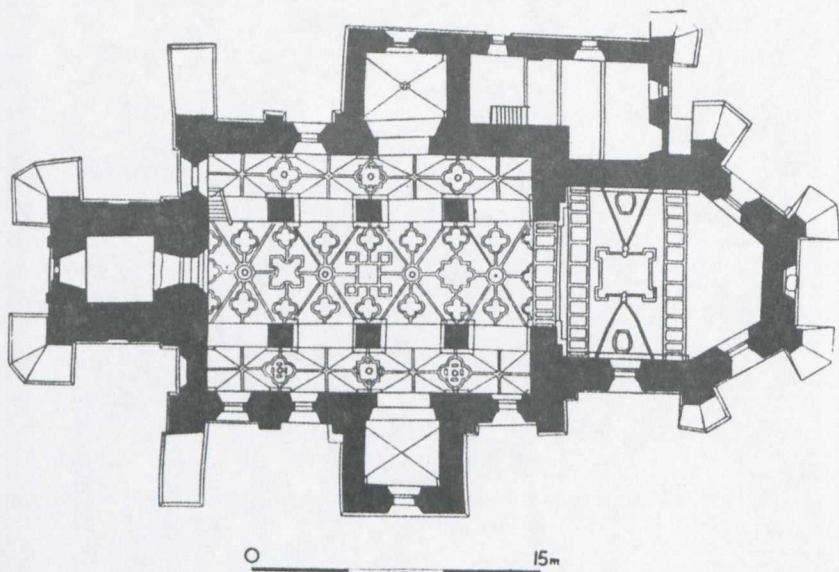
⁵³ Zob. m.in. Franz 1985 (przyp. 48), s. 23–27.

głównej kolegiaty w Zamościu⁵⁴. Trzeba po prostu pogodzić się z faktem, że dychotomia: włoski klasycyzm i północny postgotyk, nie nadaje się zupełnie do opisu owej „rodzimej” architektury ziem polskich. Jak zauważył Adam Miłobędzki – architektura ta jest po prostu eklektyczna, łącząc w zaskakujący sposób różnorodne koncepcje stylowe, przyswajane zresztą w bardzo powierzchowny sposób⁵⁵. Szczepiebska fara jest wręcz modelowym przykładem owego zjawiska, o którym nie można zapominać prowadząc badania nad architekturą sakralną ziem wschodnich dawnej Rzeczypospolitej.

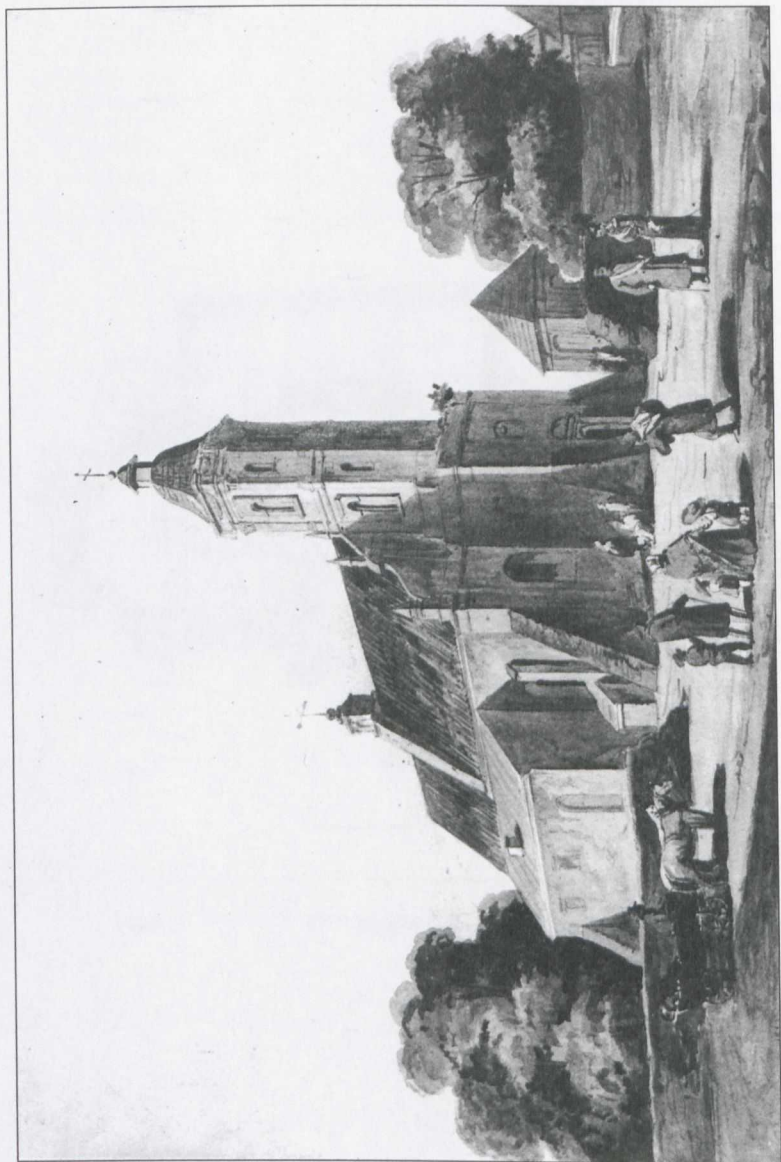
⁵⁴ Kowalczyk 1968 (przyp. 8), s. 51.

⁵⁵ Miłobędzki 1986 (przyp. 44), s. 374.

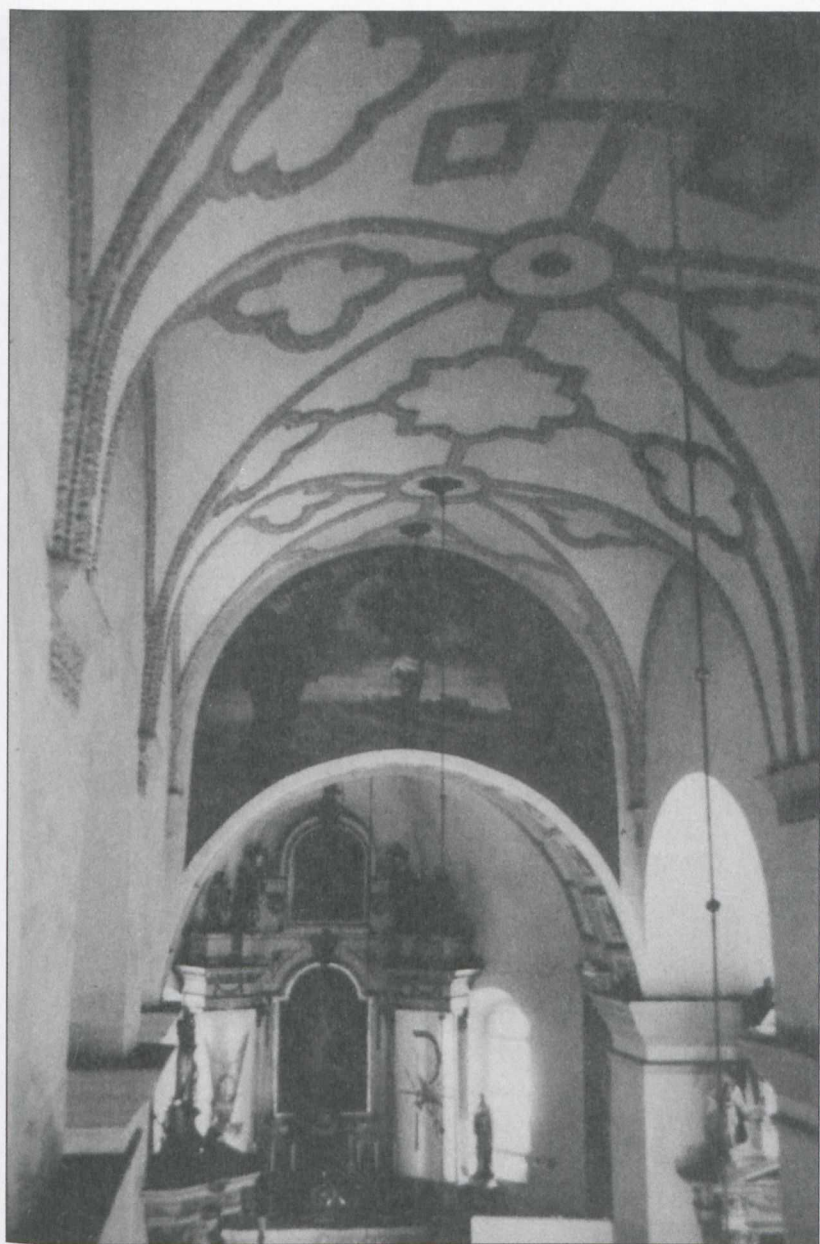
ILUSTRACJE



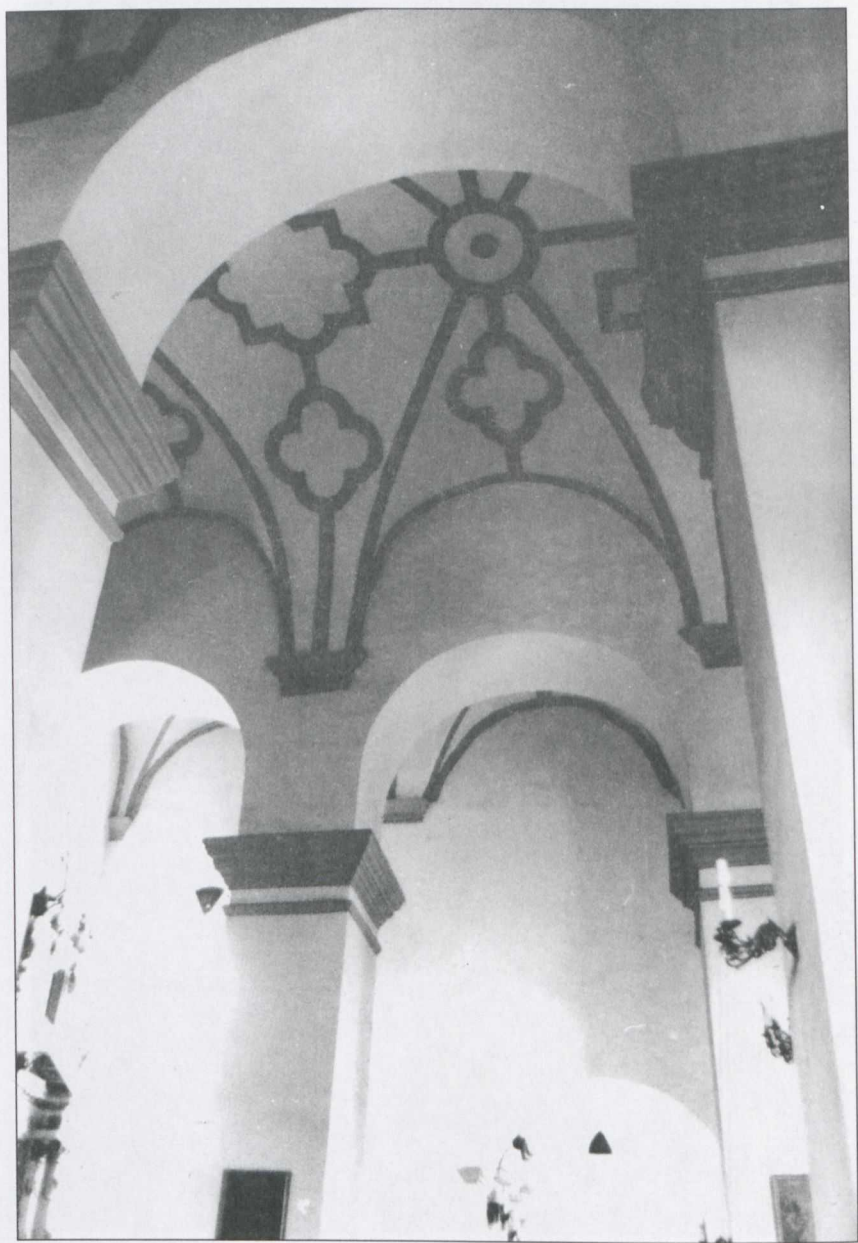
1. Szczepieszyn, kościół św. Mikołaja, plan. Wg Bobrowski 1962



2. Ignacy Polkowski, *Kościół parafialny w Szczepieszyńskim*, akwarela. Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Zbiory Instytutu Sztuki PAN



3. Szczepieszyn, kościół św. Mikołaja, widok wnętrza w kierunku ołtarza głównego.
Fot. P. Krasny



4. Szczepieszyń, kościół parafialny, widok wnętrza korpusu. Fot. P. Krasny



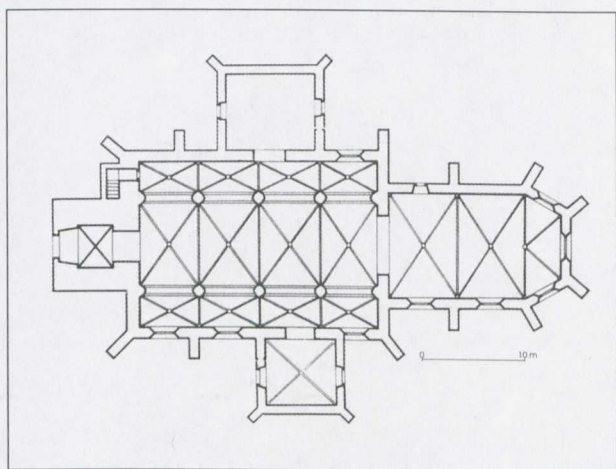
5. Szczepieszyn, kościół św. Mikołaja, wieża. Fot. P. Krasny



6. Szczecbrzeszyn, kościół św. Mikołaja, tablica upamiętniająca konsekrację świątyni.
Fot. P. Krasny



7. Szczepieszyn, kościół św. Mikołaja, portal w elewacji południowej. Fot. P. Krasny



8. Rohatyn, kościół parafialny, plan. Wg *Architektura gotycka* 1995



9. Zamość, kolegiata (obecnie katedra), wnętrze w kierunku ołtarza głównego. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ