



MICHAŁ KURZEJ

JAN WOLFF

*Monografia architekta w świetle analizy
prefabrykowanych elementów dekoracji sztukatorskich*



Michał Kurzej

Jan Wolff

*Monografia architekta
w świetle analizy prefabrykowanych
elementów dekoracji sztukatorskich*



DodoEditor

Seria DeArte

Recenzenci:

Prof. dr hab. Adam Małkiewicz, dr hab. Piotr Krasny

Redakcja naukowa:

dr hab. Piotr Krasny

Redakcja techniczna i korekta:

Joanna Mazia

Projekt okładki i układu typograficznego:

DodoDesign

Przygotowanie materiałów graficznych, skład i łamanie:

DodoDesign

Copyright © by DodoEditor i Michał Kurzej

ISBN: 83-928734-0-2

Michał Kurzej

Jan Wolff

*Monografia architekta
w świetle analizy prefabrykowanych
elementów dekoracji sztukatorskich*



DodoEditor

Kraków, 2009

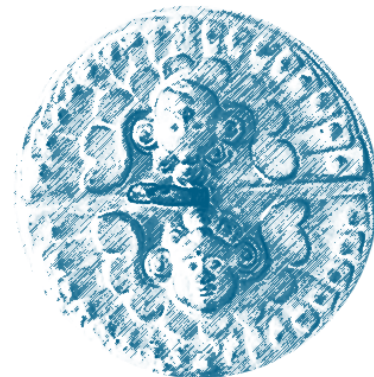
Niniejsza książka powstała na podstawie pracy magisterskiej *Jan Wolff – zarys monografii* powstałej w r. 2005 w Instytucie Historii Sztuki, pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana K. Ostrowskiego, któremu autor winien jest podziękowania za pomoc i opiekę.

Osobne podziękowania zechcą przyjąć prof. dr hab. Adam Małkiewicz i dr hab. Piotr Krasny, którym autor jest wdzięczny za liczne cenne uwagi i porady.

Spis treści

9	Wstęp
13	Dzieła sygnowane
31	Dzieła przypisywane
69	Dzieła niesłusznie przypisywane
79	Jan Wolff jako architekt i dekorator
91	Zestawienie plakiet użytych w dziełach Jana Wolffa
99	Mapa miejscowości z dziełami Jana Wolffa
101	Bibliografia
105	Spis ilustracji
109	Indeks topograficzny

Wstęp



Architektura tzw. „renesansu lubelskiego” swego czasu cieszyła się dużym zainteresowaniem uczonych, niejednokrotnie służąc jako przykład w dyskusji nad „rodzimością” polskiej sztuki i zagadnieniem stylów – renesansu i manieryzmu¹. Rozpatrywane w tym kontekście dzieła Jana Wolffa stopniowo łączono w grupy, jeszcze przed ujawnieniem nazwisk ich twórcy. Władysław Tatarkiewicz stwierdził, że kaplica Firlejów w Lublinie i kaplice kościoła w Uchaniach są dziełami tego samego mistrza. Jako pierwszy zauważył on również, że autorstwo dzieł architektonicznych można określać na podstawie identyfikacji plaket odcisniętych z tej samej sztancy². Alicja Kurzątkowska uznała kościół w Czemiernikach za najbardziej podobny do świątyń w Uchaniach, Turobinie i Łęcznej³. Następnie Wiktor Ziń zwrócił uwagę na podobieństwo fasad kościołów w Uchaniach i Turobinie do świątyni w Radzynie, wskazując na możliwą zależność ich architektury od lubelskiego kościoła Jezuitów. Analizując styl sztukaterii, wysunął on hipotezę, według której dekoracje kościoła w Uchaniach, lubelskiej kaplicy Firlejów i tęczy w tamtejszym kościele Dominikanów mają wspólnego autora. Z tej grupy wykluczył

on zaś dekoracje w Czemiernikach i Turobinie, sygnowane przez mistrza IW⁴.

Na nazwisko budowniczego Wolffa i prowadzone przez niego prace przy ratuszu w Zamościu zwrócił uwagę Adam Miłobędzki⁵. Jednak dopiero Jerzy Kowalczyk związał to nazwisko z monogramistą IW, a jego artykuł na długo stał się podstawową publikacją poświęconą twórczości muratora. Zasługą Kowalczyka jest też stworzenie zarysu biografii artysty. Uznał on Wolffa za Niemca (choć murator posługiwał się językiem polskim), wskazując na możliwość jego przybycia z Warszawy. Murator przeniósł się do Ordynacji Zamojskiej ok. 1620 r. i zamieszkał w Turobinie, gdzie ożenił się z wdową po arendarzu Kacprze Sołdanie, z którą miał syna Stanisława oraz córkę Annę, wydaną w roku 1643 za muratora zamojskiego Adama Zimno, zwanego Zimnickim⁶. W 1623 r. Tomasz Zamoyski nadał Wolffowi przywilej dożywotniego użytkowania gruntu w Turobinie, pod warunkiem założenia tam cegielni. Prawo do prowadzenia tego przedsięwzięcia po śmierci Wolffa miało przejść na jego żonę i syna, jeśli on również zajął by się rzemiosłem murarskim⁷. Produkowana przez Wolffa ceramika budowlana

-
- 1 Przegląd starszej literatury przedstawił KOWALCZYK 1965. Na temat mitu „renesansu lubelskiego” i innych przestarzałych kategorii w historiografii artystycznej zob. BLASCHKE 2009.
 - 2 TATARKIEWICZ 1926, s. 251.
 - 3 KURŻĄTKOWSKA, 1957, s. 8.
 - 4 ZIŃ 1961, s. 96, 112, 120. Zob. także recenzję tej pracy – KURŻĄTKOWSKI 1963.
 - 5 MIŁOBĘDZKI 1953, s. 72, przyp. 7.
 - 6 KOWALCZYK 1962, s. 123–124. KOWALCZYK 1977, s. 97, wspomina również o innym zięciu Wolffa – aptekarzu Bartłomiej Lipowskim, dla którego architekt wzniósł w Zamościu kamienicę.
 - 7 KOWALCZYK 1962, s. 123.

była też zapewne używana na potrzeby szybko rozwijającej się stolicy ordynacji, o czym może świadczyć natrafienie na cegłę z inicjałami „JW” (IW?) podczas badań zamojskiego arsenału⁸. W późniejszym czasie, po nabyciu nieruchomości w Zamościu, Wolff stał się obywatelem dwóch miast, a w aktach określano go mianem „famatus Joannes Wolff mura-rius, civis zamoscensis et turobinensis”. W roku 1635 pierwsza żona Wolffa zmarła i została pochowana w kaplicy p.w. N.M.P. przy kościele w Turobinie. Można przypuszczać, że wcześniej zmarł także jego syn, o którym nie ma wzmianek w późniejszych dokumentach. Wkrótce Wolff ożenił się po-wtórnie, z Elżbietą, wdową po jakimś Rzeczyckim, która zmarła już w roku 1639. W drugiej ćwierci wieku XVII Wolff był na terenie ordynacji zamojskiej postacią znaną i szano-waną. Z ramienia zamojskich władz miejskich brał udział w taksowaniu domów (1623, 1641), oraz bywał powoływa-ny jako świadek lub rzeczoznawca w różnych sprawach do-tyczących innych muratorów. Zmarł zapewne w Turobinie podczas morowego powietrza, przed 21 kwietnia 1653⁹. Oprócz dzieł sygnowanych lub potwierdzonych archiwalnie Kowalczyk przypisał Wolffowi autorstwo dekoracji kościoła w Uchaniach oraz kaplicy Firlejów przy kościele Dominikanów w Lublinie. Wyróżnił też grupę dzieł o cechach zbliżonych do prac Wolffa, traktując rozstrzygnięcie kwestii ich autorstwa jako postulat do dalszych badań. Złożyły się na nią kościo-ły w Czerniejowie, Wąwolnicy i Radzynie Podlaskim, kaplice Górskich przy farze w Kazimierzu Dolnym i Uhrowieckich przy kościele Bernardynów w Lublinie, sklepienia dwóch sal tamtejszego klasztoru Brygidek, a także dwór w Gardzienicach. Badacz ten nie uznał Wolffa za samodzielnego twórcę, a przy-puszczał, że był on jedynie wykonawcą projektów zamojskiego

burgrabiego Jana Jaroszewicza. To właśnie Jaroszewicz miał by być właściwym autorem koncepcji architektonicznych wszystkich budowli dekorowanych przez Wolffa, również tych nieleżących na terenie ordynacji¹⁰. Teza o nadrzędnej roli Jaroszewicza została przyjęta przez późniejszych badaczy¹¹, mimo że wskazywano na brak jej oparcia w źródłach¹².

Późniejsze badania koncentrowały się doprecyzowaniu do-robku Wolffa. Kurzątkowska zwróciła uwagę na związki ar-tysty z rodem Firlejów oraz opowiedziała się za przypisaniem Wolffowi autorstwa kościoła w Łęcznej i cerkwi w Zamościu, a przeciwko atrybuowaniu mu kaplicy w Radomiu oraz dekoracji w Radzynie Podlaskim, lubelskim klasztorze Brygidek i dworze w Gardzienicach¹³. Następnie Kowalczyk wysunął przypuszczenie, że to właśnie Wolff wykonał sztu-katerie w korpusie nawowym kolegiaty w Zamościu¹⁴. Zofia Baranowska i Hanna Sygietyńska na podstawie archiwaliów poszerzyły dorobek Wolffa o kilka zamojskich kamienic¹⁵, z których niektóre straciły pierwotne dekoracje. Wojciech Giebuta wskazał na prawdopodobny udział Wolffa w deko-rowaniu kościoła św. Katarzyny w Szczepieszynie¹⁶. Jan Ostrowski zwrócił uwagę na XVII-wieczną przebudowę ko-ścioła w Rohatynie i powstałe wtedy obramienia okien-nych wykazujące wiele podobieństw do dekoracji autorstwa Wolffa¹⁷. Odkryciem prac inwentaryzacyjnych na Kresach jest również sygnowany przez Wolffa kościół Bernardynów w Leszniowie¹⁸.

Kowalczyk poruszył też problem genezy sztuki Wolffa, wska-zując na oddziaływanie kolegiaty zamojskiej¹⁹ oraz inspira-cje traktatem Sebastiana Serlia²⁰. Jerzy Z. Łoziński zwrócił uwagę na niewyjaśnioną genezę kaplic wzniesionych przez Wolffa oraz niezależność ich form od innych budowli z tere-

8 SZCZYGIEŁ 1980, s. 115, przyp. 14.

9 KOWALCZYK 1962, s. 124.

10 KOWALCZYK 1962, s. 124–127.

11 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 303–304.

12 KURĄTKOWSKA 1964, s. 87, przyp. 395; ŁOZIŃSKI 1973, s. 224, przyp. 26.

13 KURĄTKOWSKA 1962.

14 KOWALCZYK 1968 A, s. 35.

15 BARANOWSKA, SYGIETYŃSKA 1964, s. 319.

16 GIEBUTA 1998, s. 73.

17 OSTROWSKI 2002, s. 297.

18 KURZEJ 2006 A.

19 KOWALCZYK 1968 A, s. 189.

20 KOWALCZYK, 1973, s. 80.

nu Polski²¹. Ponadto nie została wyczerpująco wyjaśniona artystyczna proveniencja wolffowskich sztukaterii.

Stan wiedzy na temat twórczości mistrza z Turobina jest symptomatyczny dla studiów nad sztuką cechowych muratorów 1. poł. XVII w. Badania archiwalne przyniosły znaczną ilość wzmianek na temat twórców, a także wiadomości o wielu niezachowanych budowlach, jednakże próby powiązania istniejących dzieł z nazwiskami budowniczych spotkały się ze znacznymi trudnościami. Chcąc za wszelką cenę połączyć dzieło i autora, atrybucje opierano często na zbyt wątpliwych przesłankach źródłowych, niejednokrotnie zaniebując przy tym metody porównawcze. Z powodu ujednolicenia form stosowanych przez różne warsztaty ogólne porównanie schematów kompozycyjnych i motywów zdobniczych również nie zawsze dostarczało decydujących argumentów. W badaniach atrybucyjnych nad architekturą 1. poł. XVII w. wiele kwestii można rozstrzygnąć jedynie poprzez szczegółową analizę stylistyczną, uwzględniającą również drugorzędne elementy dekoracyjne. Wśród nich szczególnie znaczenie mają plakiety towarzyszące listwom sklepiennym, odciskane za pomocą drewnianych sztanc. Występują one w ogromnej ilości odmian, które różnią się od siebie czasem jedynie drobnymi szczegółami, co wynika zapewne z odmiennej interpretacji tych samych wzorów graficznych. Dokładne porównanie tych drobnych motywów ornamentalnych nie było możliwe bez wykonania odpowiedniej ilości fotografii i ich komputerowej obróbki.

Sztanc do odciskania elementów sztukaterii używano już w XVI w. w Turynii, Saksonii i innych krajach niemieckich. Wprawdzie znane są przypadki zamawiania form u rzeźbiarzy, ale przeważnie sztukatorzy wykonywali je samodzielnie, a ponieważ one były bardzo drogie, używali ich

wielokrotnie w różnych dekoracjach. Dlatego powtórzenie plakiety odbitej z tej samej sztancy w różnych dekoracjach sztukatorskich przemawia za ich wspólnym autorstwem, a porównanie plakiet z powodzeniem stosowano przy określeniu dorobku artystów działających m. in. w Bawarii i na Wyspach Brytyjskich²².

W Polsce ozdobiona plakietami „muratorska” dekoracja sklepienna szybko stała się bardzo popularnym elementem wystrój budynków. Ponieważ technika jej wykonania nie wymagała od twórców wysokich umiejętności, nie zatrudniano w tym celu wykwalifikowanych sztukatorów²³. Autorami dekoracji sklepiennych złożonych z listew i plakiet byli więc z reguły członkowie warsztatów muratorskich. Ponieważ muratorzy działający w systemie cechowym najprawdopodobniej czuwali nad całością procesu budowy – od projektu po szczegóły wykonania zdobień, stwierdzenie pokrewieństwa dekoracji może również rzucić nowe światło na kwestię autorstwa architektury.

Plakiety odcisnięte z tych samych sztanc najczęściej towarzyszą identycznym układom listew i dekoracjom modelowanym bezpośrednio w masie, zdobiąc budowle o bardzo zbliżonych formach architektonicznych. Dlatego należy przyjąć, że sztance służące do odciskania plakiet należały do jednego warsztatu i były wykonywane przez jego członków.

Polscy badacze kilkakrotnie zwracali uwagę na możliwość wykorzystania tej metody w badaniach atrybucyjnych²⁴, ale nie została ona dotychczas zastosowana w badaniach nad twórczością artystów działających w naszym kraju. Doprecyzowanie w ten sposób dorobku Jana Wolffa, które jest zasadniczym celem niniejszej pracy, wydaje się więc interesującą perspektywą badawczą.

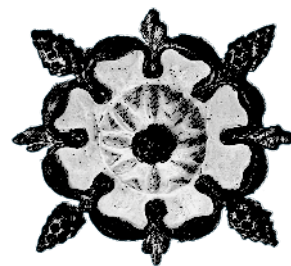
21 ŁOZIŃSKI 1973, s. 207–228.

22 BEARD 1988, s.12.

23 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 45, 154, 156, 157. Na temat technologii wykonywania sztukaterii zob. ZIN 1958.

24 TATARKIEWICZ 1926, s.251; KARPOWICZ 1974, s. 58; KOŁACZKIEWICZOWA 1998, s.342.

Dzieła sygnowane



Pierwszym potwierdzonym dziełem Jana Wolffa jest dekoracja wnętrza kościoła parafialnego w Czemiernikach ukończona w 1614 r. Datę tę wraz z inicjałami IW i gmerkiem artysty umieszczono na kartuszu nad łukiem tęczowym (il. 1). Świątynię ufundowaną przez ks. Henryka Firleja (późniejszego prymasa) zaczęto wznosić w 1603 r. W następnym roku budowę prowadził „Pan Piotr mularz z pomocnikami”, a konsekracja odbyła się w 1617 r.²⁵ Orientowana budowla składa się z prostokątnej nawy poprzedzonej dwuwieżową fasadą i węższego od niej, zamkniętego półkoliście prezbiterium, do którego dostawiono dwie zakrystie w planie zbliżone do kwadratu. Do wschodniego przęsła nawy przylega para kaplic tworzących z nią plan krzyża (il. 6). Artykulację nawy i kaplic przeprowadzono za pomocą pilastrów, które w prezbiterium zredukowano do kapiteli. Dekoracja sztukatorska złożona z profilowanych listew, na wierzchu zdobionych perełkowaniem, a po bokach kimationem, obejmuje żaglaste sklepienia kaplic i prezbiterium, gdzie na kolebkę z lunetami nałożono listwy podkreślające szwy, ale również zacierające podział na przęsła. Na osi umieszczono pola o fantazyjnym wykroju, złożonym z odcinków prostych i krzywoliniowych, z których gęsta symetryczna sieć listew rozwija się we wszystkich kierunkach, łącząc się na poprzecznych osiach przęsła oraz lunet z polami o wykroju gwiazd, owali i serc. Pola centralne

wypełniono dużymi ośmioramiennymi gwiazdami, a w konsepsydy umieszczono monogram *MARYA* w glorii, otoczony skrzydłami główek anielskich. Pozostałe pola zawierają rozety oraz plakiety przedstawiające przeważnie uskrzydłone główki o różnych kształtach (il. 4). Zworniki zasłaniające przecięcia listew również ozdobiono odciskami z formy rozetami, hierogramami i orłami. Takie same plakiety zdobią kasetonowe podniebia tęczy i arkad kaplic, których sklepienia ozdobiono podobnie jak prezbiterium (il. 8, 9). Dekoracja sklepienia nawy ogranicza się do umieszczonej na osi gwiazdy i kartusza z herbem Mniszech (il. 5). Zachodnie przęsło mieści chór muzyczny, wsparty na trzech półkolistych arkadach równej szerokości, o sklepieniu także ozdobionym listwą i plakietami.

Ziń wyraził opinię, że kościół wznoszono w kilku fazach, a datę umieszczoną na kartuszu w prezbiterium można odnieść jedynie do ukończenia wschodniej części budowli²⁶. Takiej interpretacji przeczą jednak jednolite formy architektury kościoła. Kowalczyk za dzieło Wolffa uznał, oprócz dekoracji sklepiennej i chóru muzycznego, także portal główny i obramienia okien²⁷. Przeciwno takiej atrybucji przemawia wykonanie obramień z kamienia, ponieważ warsztat Wolffa posługiwał się najpewniej wyłącznie technikami sztukatorskimi²⁸. Jeśli w jego dziełach występują kamienne portale,

25 KOWALCZYK 1962, s. 125.

26 ZIŃ 1961, s. 118.

27 KOWALCZYK 1962, s. 125; tenże 1968, s. 191.

28 Na temat rzekomych sygnatur Wolffa na nagrobkach w Uchaniach i Radzynie zob. DZIĘGA 2004, s. 248, 257, 258. Napisy te mogą odnosić się do innej osoby lub osób albo mieć charakter nie sygnatury autora, ale graffiti pozostawionego przez muratora z Turobina, który pracował w tych miejscach kilkanaście lat po powstaniu nagrobków. Jego autorstwo należy jednak kategorycznie wykluczyć ze względu na krańcowo odmienną stylistykę wykonanych przez niego dekoracji sztukatorskich.

-
1. Czemierniki, k. par., kartusz z sygnaturą Jana Wolffa
 2. Turobin, k. par., kartusz z sygnaturą Jana Wolffa
 3. Leszniów, k. par., kartusz z sygnaturą Jana Wolffa

1

2

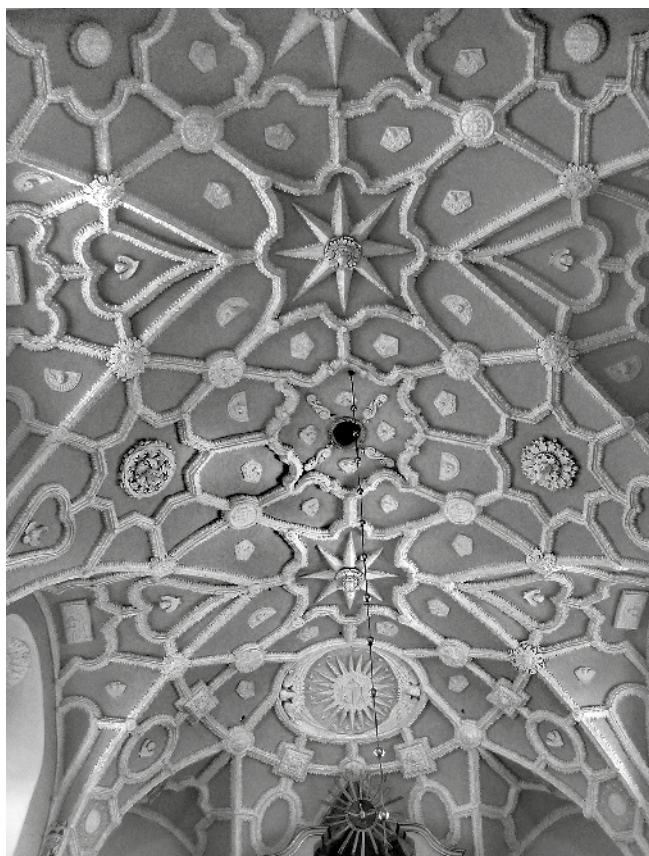
3



4. Czemierniki, k. par., sklepienie

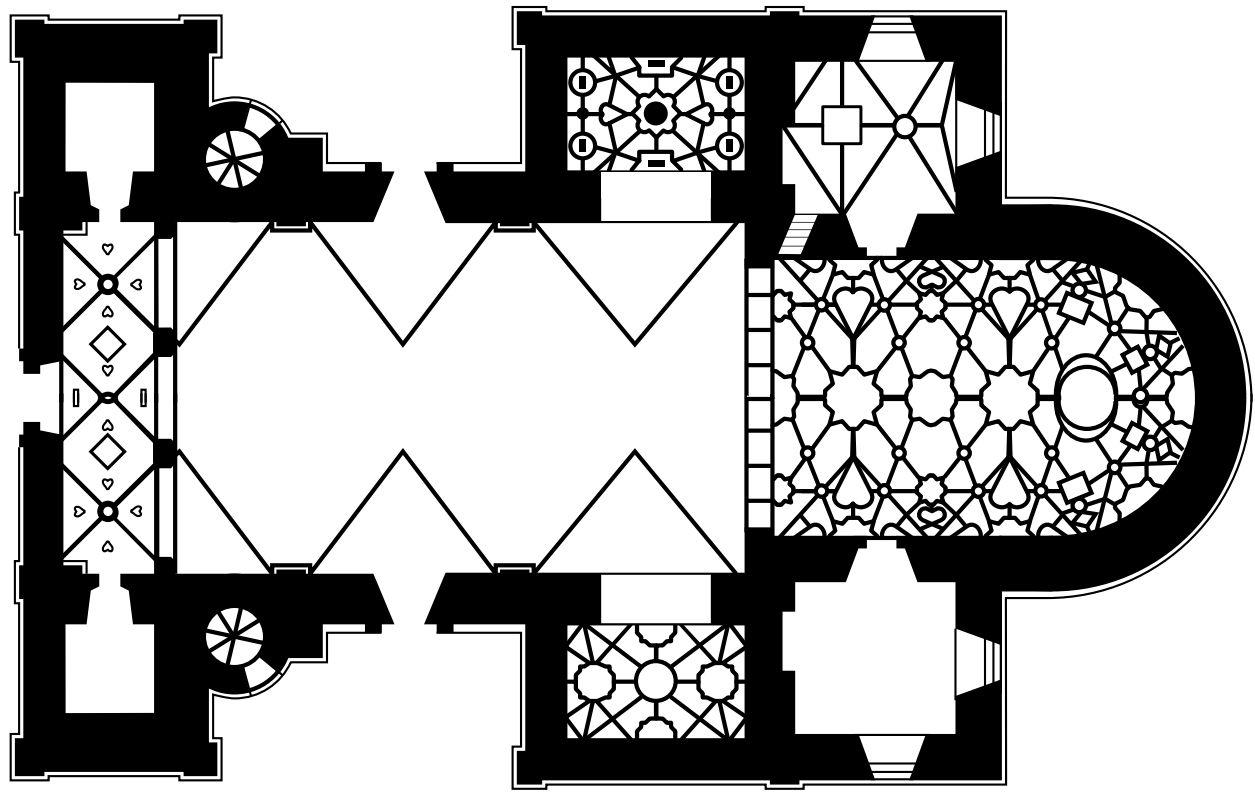
5. Czemierniki, kartusz
z h. Mniszech

4 | 5



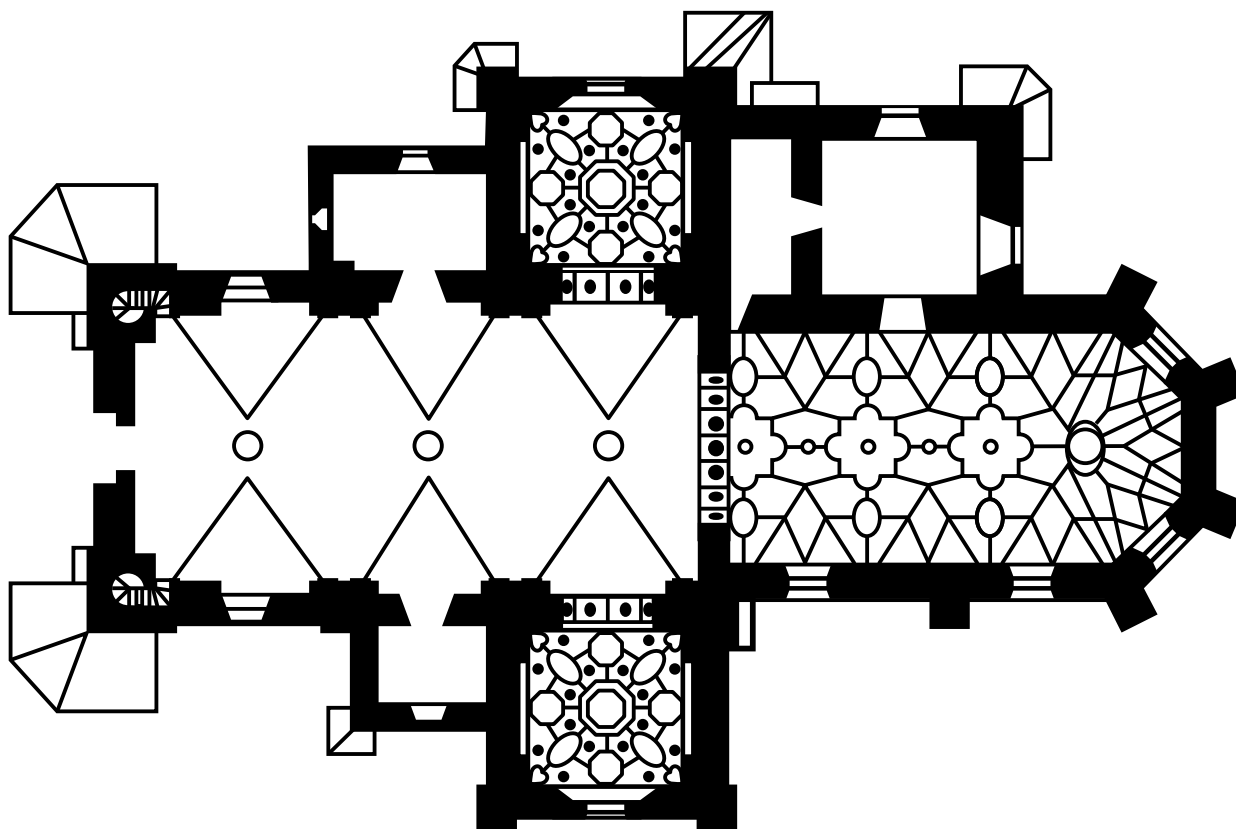
6. Czemierniki, k. par., rzut

0 10



7. Turobin, k. par., rzut

0 5



8. Czemierniki, k. par., sklepienie kaplicy płn.

9. Czemierniki, k. par., sklepienie kaplicy pd.

8
9



-
10. Turobin, k. par., wnętrze od zach.



ich formy są tak różnorodne, iż pozwalają przypuszczać, że wykonywali je kamieniarze niezwiązani na stałe z warsztatem. Obramienie głównego wejścia, nieorganicznie połączone z hermowymi pilastrami po bokach i dekorowanym plakiety fryzem, sprawia wrażenie, że cała kompozycja jest wynikiem nieukończony próby przekształcenia wcześniejszej struktury. Wolff zapewne dodał do obramienia plakiety oraz pilastry bardzo zbliżone w formie do dekorujących latarnie kaplic przy kościele w Turobinie. Należy więc przyjąć tezę Miłobędzkiego i uznać, że kamieniarka kościoła jest współczesna jego architekturze²⁹. Umieszczony na sklepieniu nawy herb Mniszach może odnosić się do matki prymasa Henryka Firleja – Barbary z Mniszchów. Jej zasługą było katolickie wychowanie syna po śmierci męża – Jana, wojewody krakowskiego i gorliwego orędownika reformacji³⁰. Forma architektoniczna kościoła różni się zasadniczo od innych świątyń wzniesionych przez Wolffa. Najprawdopodobniej przejął on fabrykę kościoła po owym Piotrze mularzu, którego raczej niesłusznie próbowano utożsamiać z lubelskim muratorem Piotrem Durie, twórcą kościoła św. Ducha w Markuszowie³¹. Trudno wskazać podobieństwa między tymi budowlami, a samo imię nie jest dostateczną podstawą do atrybucji. Kluczową rolę w ukształtowaniu archaicznej bryły kościoła z kaplicami tworzącymi pseudotransept i dwuwieżową fasadą zapewne odegrał fundator³². Najbardziej charakterystycznym dziełem Wolffa jest kościół św. Dominika w Turobinie. Pierwsza murowana świątynia w tym miejscu powstała ok. 1530 r., a jej pozostałościami mogą być mury prezbiterium, gdzie zachowała się płyta nagrobna Anny ze Żmigrodu (zm. 1546). W l. 1574–1595 świątynia znajdowała się w rękach innowierców, po czym została zwrócona katolikom przez Jana Zamoyskiego, który odkupił miasto od Górków. Obecny wygląd kościoła jest rezultatem przebudowy zrealizowanej przez Wolffa z fundacji Tomasza Zamoyskiego i jego żony – Katarzyny z Ostrogskich.

Tu również w kluczu arkady tęczowej od strony prezbiterium artysta umieścił kartusz z gmerkiem, inicjałami IW i datą 1623. Możliwe jednak, że prace przy nawie i kaplicach prowadzono jeszcze później, ponieważ fundator starał się o konsekrację kościoła dopiero w 1630 r.³³ Sztukaterie na sklepieniu nawy i skarbczyk nad zakrystią dodano podczas renowacji w 1953 r.³⁴ Mimo że dwie kaplice, o tych samych co współczesne wezwaniach, wymieniono już w tekście wizytacji biskupiej z 1602 r., korpus kościoła wraz z kaplicami można traktować jako jednorodne dzieło z l. 20. XVII w.³⁵

Kościół składa się z zamkniętego trójbocznie prezbiterium i trzyprzęsłowej nawy, do której wschodniego przęsła przylegają dwie kwadratowe kaplice (il. 7). Artykulacja prezbiterium ogranicza się do wspierających sklepienie kompozytowych kapiteli, przęsła nawy wydzielono parami pilastrów (il. 10), a naroża kaplic – przełamanymi pilastrami podtrzymującymi pełne belkowanie z fryzem arabeskowo-okuciowym. Wejścia do kaplic oraz łuk tęczowy obramowano *chien courant*, a ich podłucha ozdobiono listwowymi kasetonami, mieszczącymi plakiety. Dekoracja sklepienia prezbiterium (kolebkowego z lunetami) składa się z listew o kształcie znanym z Czemiernik, nałożonych na szwy oraz wyznaczających granice przęseł i oś wnętrza. Łączą one pola o wykroju kwadratu z półkuliście wybrzuszonymi bokami (na granicach przęseł) i umieszczone na osiach poprzecznych pola owalne. W nawie, ponad łukiem tęczowym, po drugiej stronie kartusza z sygnaturą (il. 2), umieszczono analogiczne obramienie, mieszczące herby Jelita i Ostrogski (il. 13). Kaplice nakryto kopułastymi sklepieniami pokrytymi siecią listew tworzących pola na przemian okrągłe i sześcioboczne, wypełnione uskrzydłonymi główkami anielskimi, wykonanymi w technice narzutu. Pozostałe pola ozdobiono plakietaami (il. 11–12). Latarnie mają obramienia z ornamentu roślinnego (il. 15), a ich czaszki – dekorację listwowo-plakietową. Nawa mieści chór muzyczny, wsparty na trzech półkolistych arkadach, ozdobiony

29 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 145.

30 CZAPLIŃSKI 1948, s. 477.

31 Taki wniosek prezentuje KOWALCZYK 1962, s. 124–125; a za nim MIŁOBĘDZKI 1980, s. 145.

32 Na archaizujące formy kościoła w Czemiernikach, i jego podobieństwo do świątyń romańskich w typie kolegiaty opatowskiej wskazał ŚWIECHOWSKI 1960, s. 342–343. Henryk Firlej, fundator kościoła w Czemiernikach, był zapewne świadomy nawrotu do sztuki wczesnochrześcijańskiej w architekturze Rzymu, co mogło zwrócić jego uwagę na budowle związane z początkami rodzimego chrześcijaństwa.

33 KOWALCZYK 1962, s. 125.

34 *Katalog Zabytków...* 1964 B, s. 66–68.

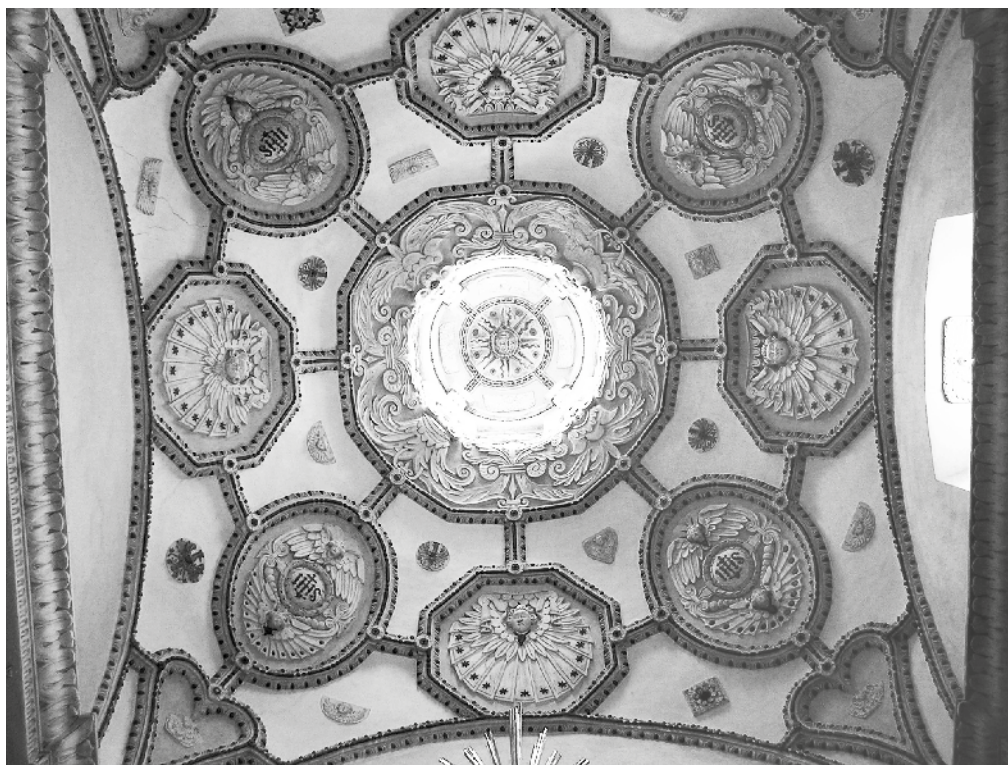
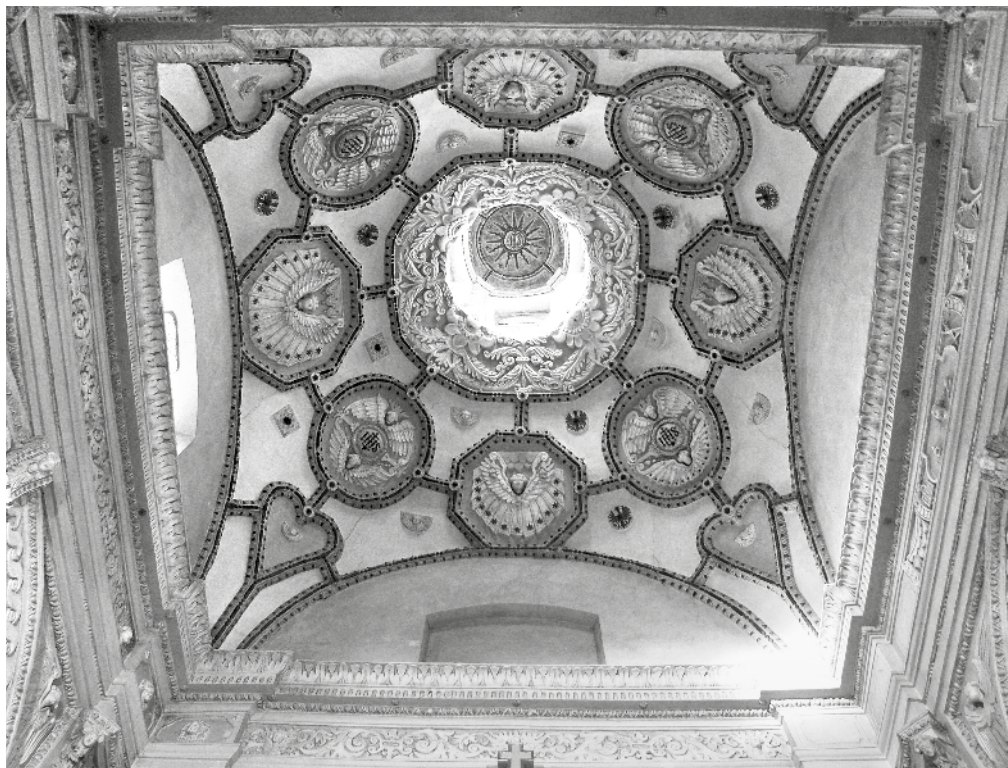
35 KOWALCZYK 1962, s. 123.

11. Turobin, k. par., sklepienie
kaplicy płn.

12. Turobin, k. par., sklepienie
kaplicy pd.

11

12



13. Turobin, kartusz z h. Jelita
i Ostrogski

14. Turobin, k. par., wnętrze od
wsch.



15. Turobin, k. par., fragment otoku
otworu latarni kaplicy pn.

16. Turobin, k. par., sklepienie
chóru muzycznego

15

16



plakietami z główkami aniołków i herbem Jelita (il. 14). Obramienia i podniebia arkad oraz sklepienie chóru również mają dekorację złożoną z plakiet i płaskich listew z motywami kwiatowymi (il. 16). Elewacje artykułowano doryckimi pilastrami podtrzymującymi wyłamane nad nimi pełne belkowanie (il. 17). Fryz wieńczący prezbiterium jest gładki, a na nawie i kaplicach bogato zdobiony motywem uskrzydionych główek oraz groteskowych masek (il. 18, 19). Okna w formie wydłużonych prostokątów zamkniętych półkoliście mają obramienia *chien courant* ujęte w uszakowe ramy, które w kaplicach zostały wzbogacone o fantazyjne okuciove zwieńczenia (il. 20). Ośmioboczne latarnie o krótszych bokach diagonalnych opięto hermowymi pilastrami o trzonach ozdobionych cekinami i jońskich kapitelach. Trójosiową fasadę wieńczą narożne wieżyczki połączone pasem attyki, ponad którym wznosi się szczyt obramiony okuciem i zwieńczony przyczółkiem przerwanym przez ślepą sygnaturkę.

Trzecim sygnowanym dziełem Wolffa jest kościół św. Macieja w Lesznie. Miasteczko to zostało założone przez Macieja Leśniowskiego, kasztelana bełskiego, prawdopodobnie w l. 20. XVII w.³⁶ W 1627 r. Maciej Leśniowski postanowił osadzić w swym mieście zakon bernardynów. Budowę murowanego kościoła i drewnianego klasztoru rozpoczęto w 1629 r., a w 1633 r. zakon przyjął budynek jako rezydencję³⁷. Leśniowski był stronnikiem politycznym i bliskim współpracownikiem Jana Zamoyskiego, a później jego syna – Tomasza. Swoją późniejszą karierę zawdzięczał on

poparciu tej możnej rodziny³⁸. Prawdopodobnie założenie przez niego miasta i nazwanie go od swego nazwiska było świadomym naśladowaniem działalności fundacyjnej możnych protektorów. Taki zamysł tłumaczyłby w oczywisty sposób sprowadzenie Wolffa do Leszniowa. Prace budowlane i sztukatorskie prowadzono w l. 1629–1631, a data ich ukończenia, wraz z inicjałami twórcy, została umieszczona na kartuszu znajdującym się nad tęczą od strony prezbiterium (il. 3). Nawa i prezbiterium (il. 22) mają w planie i bryle proporcje bardzo zbliżone do zastosowanych w świątyni turubińskiej. Kościół nie ma jednak kaplic, ale posiada masywną wieżę od zachodu (il. 21, 23). Analogiczny jest również system artykulacji wnętrza i dekoracji sklepiennych. Różnica polega jedynie na tym, że w nawie zastosowano pojedyncze pseudopilastry podtrzymujące fryz z liściastych meandrów przypominających elementy ornamentu okuciowego, z towarzyszącymi motywami główek anielskich. Arkadę tęczy zdobi obramienie z meandrem *chien courant*, a jej podniebie – kasetony z plakietami. Tu także w nawie nad tęczą umieszczono kartusz z herbem fundatora – Grzymała, a w prezbiterium datę i sygnaturę architekta (il. 3). Elewacje kościoła opięto pilastrami, podtrzymującymi wyłamane nad nimi belkowanie z fryzem konsolkowym, a do trzonów dostawiono obeliski. Pola elewacji dodatkowo pogłębiono płycinami (il. 25). Analogicznie rozwiązano elewacje wieży o wyższej kondygnacji górnej, ponad której oknami umieszczono kwadratowe płyciny (il. 24).

36 WŁODYKA 1980, s. 9; w *Opisaniu Leszniowa...* 1818., wzmianka o założeniu miasteczka ok. 1620 r.

37 WŁODYKA 1980, s. 9; CHADAM 1986, s. 172.

38 MAJEWSKI 1972, s. 175.

17. Turobin, k. par., widok
od płn.-zach.

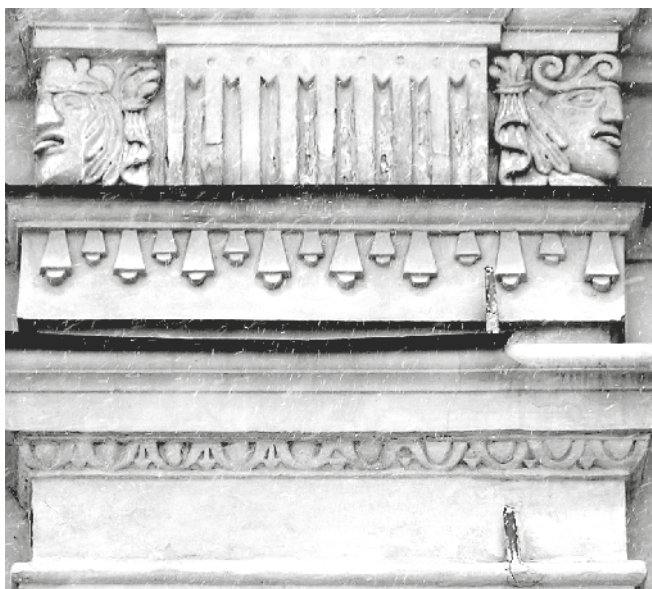


18. Turobin, k. par., dekoracja
belkowania elewacji

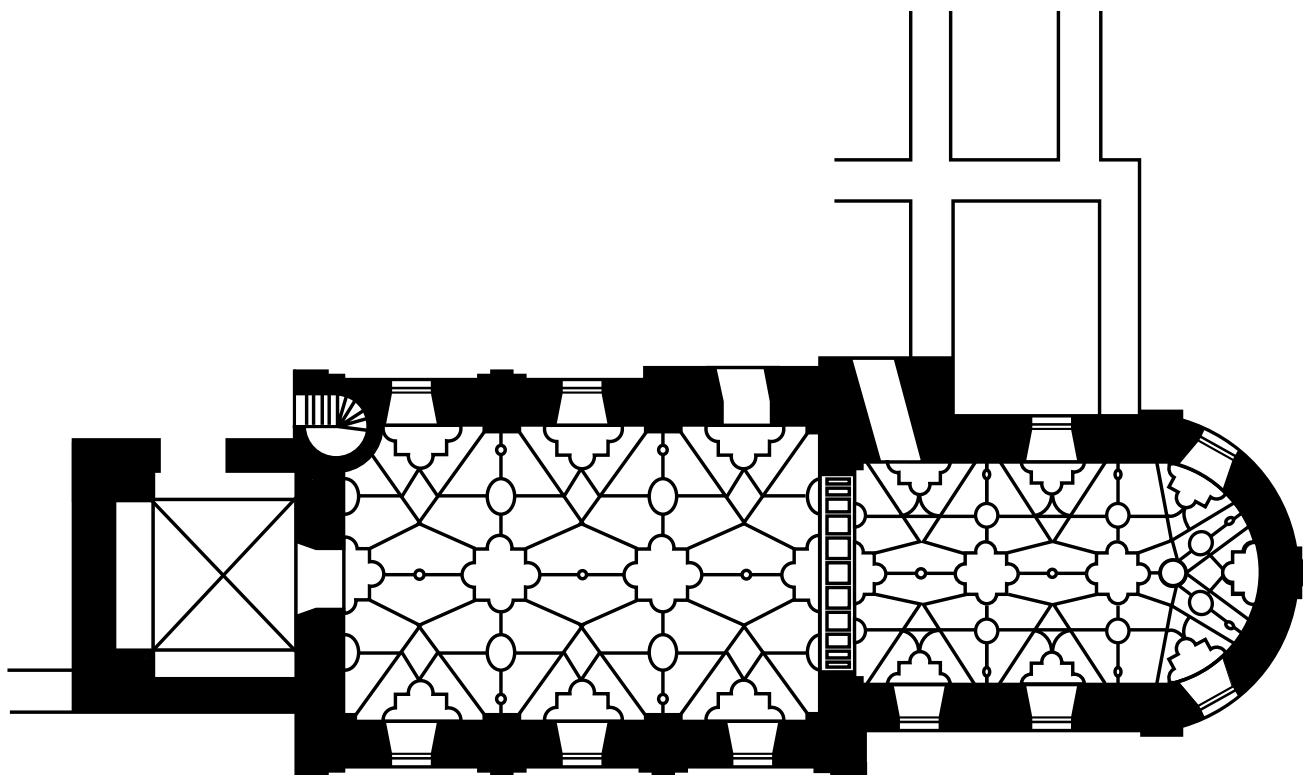
19. Turobin, k. par., dekoracja
belkowania elewacji

20. Turobin, k. par., dekoracja okna
kaplicy płn.

18 |
19 | 20



21. Lesznięw, k. Bernardynów,
rzut



22. Leszniów, k. Bernardynów,
wnętrze prezbiterium

23. Leszniów, k. Bernardynów,
widok od zach.

22 | 23



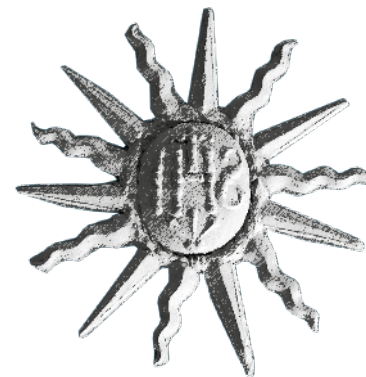
24. Lesznięw, k. Bernardynów,
widok od pd.-zach.



-
25. Leszniów, k. Bernardynów,
nawa i wieża od pd.



Dzieła przypisywane



Opisane powyżej dzieła sygnowane przez Wolffa wraz z kolejnymi dwoma, które zostały mu przypisane, stanowią razem grupę spójną zarówno pod względem architektury, jak i dekoracji. Budowlą najbardziej podobną do świątyń w Turobinie i Leszniowie jest kościół w Uchaniach. Jego gruntowna przebudowa została ukończona w 1625 r. z fundacji podskarbiego w. kor. Jana Mikołaja Daniłowicza³⁹. Ziń uznał, że kościół jest trójfazowy, a XVII-wieczne zmiany polegały jedynie na dodaniu kaplic i przekształceniu nawy, przy czym nie związał on tej fazy z żadnym nazwiskiem. Badacz ten opowiedział się przeciwko wspólnemu autorstwu kościołów w Turobinie i Uchaniach⁴⁰. Wzniesienie kościoła przypisał Wolffowi Kowalczyk, który tu również dopatrył się udziału Jaroszewicza jako projektanta⁴¹.

Kościół składa się z prezbiterium zamkniętego od zewnątrz trójbocznie, a wewnątrz półkoliście i trzyprzęsłowej nawy. Do prezbiterium od płn. przylega zakrystia, ponad którą mieści się łoża kolatorska, oraz dwie sześcioboczne kaplice, nadające budowli plan krzyża (il. 26). Artykulacja prezbiterium ogranicza się do fryzu ozdobionego motywami ornamentu arabeskowego, okuciowego i kartuszowo-zawijanego, oraz wydatnego gzymsu. Przęsła nawy wydzielono parami pilastrów, a pomiędzy ich trzony wciśnięto nisze muszlowe. Kapitele podpór dźwigają odcinki belkowania z plakietowym fryzem. Kaplice również artykułowano pilastrami, podtrzymującymi belkowanie o dekoracji zbliżonej do fryzu prezbiterium. Przęsła kaplic (il. 27) i nawy obramowano arkadami mniejszego porządku. Podłucza arkad prowadzących

do kaplic ozdobiono okuciem z rantami i kaboszonami. Analogiczna dekoracja wzbogacona różnorodnymi plakietami znajduje się na łuku tęczowym obramionym *chien courrant*, gdzie na elementy okucia nałożono plakiety. Sklepienie prezbiterium ozdobiono rzadką siecią listew rozchodzących się od czterolistnego pola wypełnionego rozetą, połączonego z parami pól owalnych, pierwotnie wypełnionych malowidłami⁴², oraz z płycinami w kształcie serca na osi poprzecznej, w które wkomponowano uskrzydłone główki aniołków. Schemat dekoracji nawy (il. 28) jest identyczny jak w Turobinie i Leszniowie. Także sklepienia i dekoracja kaplic są analogiczne do zastosowanych w Turobinie, a różnice wynikają jedynie z dostosowania ich do sześciobocznego rzutu (il. 30). Pola sześciokątne wypełniają główki anielskie, a owalne – hierogamy w glorii oraz herby – Sas, Radwan, Herburt (il. 29) i Topór umieszczone też na sklepieniu nawy. W pozostałych polach rozmieszczono plakiety o niespotykanej w innych budowlach ilości wzorów. Zachodnie przęsło nawy mieści chór muzyczny, rozwiązany jak w Turobinie. Z wyjątkiem prezbiterium i zakrystii, gdzie nie zastosowano pionowej artykulacji, elewacje opięte są pilastrami podtrzymującymi wyłamane nad nimi belkowanie. Fryz nawy i prezbiterium ozdobiono ornamentem okuciowym, natomiast kaplic i środkowego pola fasady – główkami anielskimi i ornamentyką roślinną. Również na zewnątrz pomiędzy pilastry wprowadzono mniejszy porządek, który za pomocą arkad o łuku koszowym zamyka pola elewacji (il. 32). Obramienia okien, ujęte – jak w Turobinie – w uszakowe

39 KOWALCZYK 1962, s. 126.

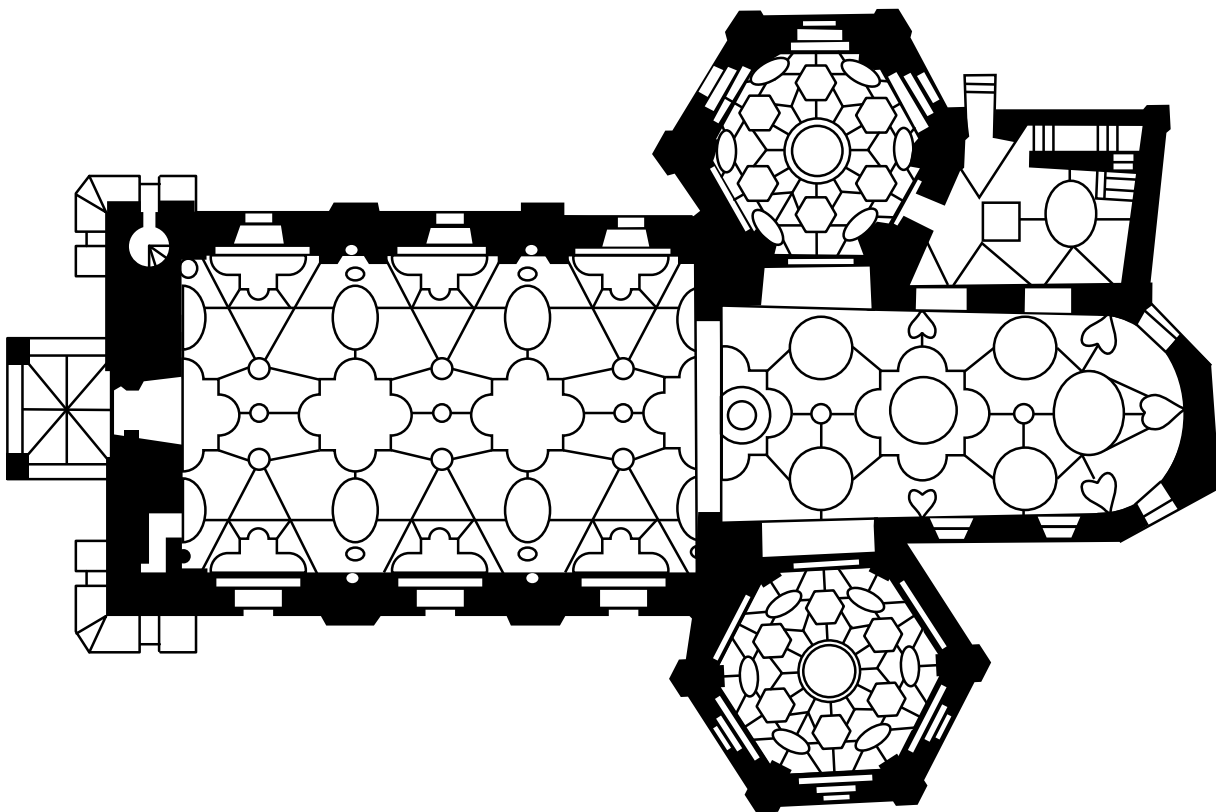
40 ZIŃ 1961, s. 61–76, 124.

41 KOWALCZYK 1962, s. 126.

42 CHLEBOWSKI, SKURZYŃSKI 1882, s. 737.

26. Uchanie, k. par., rzut

0 10



27. Uchanie, k. par., artykulacja
kaplicy pd.

28. Uchanie, k. par., sklepienie
nawy

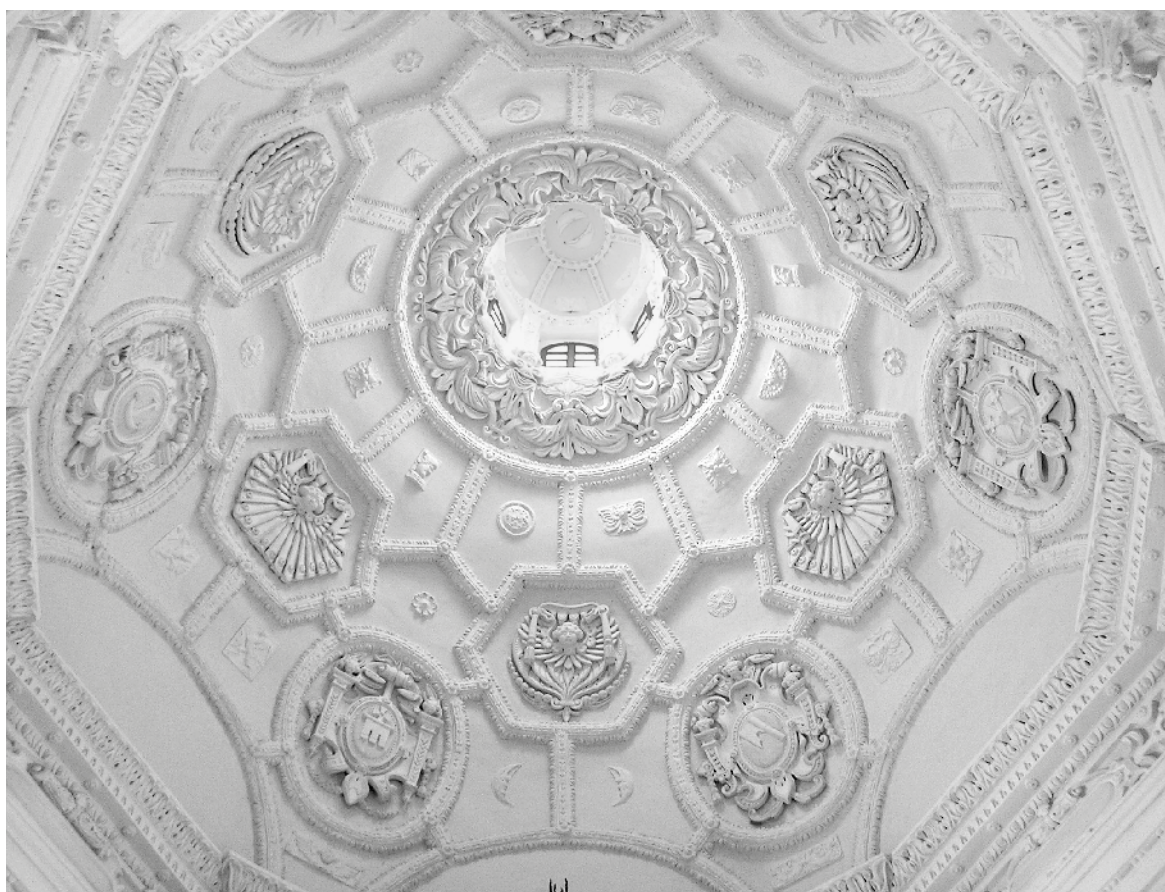
27 | 28



29. Uchanie, k. par., h. Herburt na sklepieniu kaplicy pd.

30. Uchanie, k. par., sklepienie kaplicy pd.

29
30



ramy, mają zróżnicowane zwieńczenia – w elewacjach kaplic utworzone z ornamentu okuciowego i motywów towarzyszących (il. 33), a na ścianach nawy – w formie ustawionych antytetycznie aniołów, lwów i delfinów. Trójosiową fasadę poprzedza ażurowa kruchta (il. 31), mieszcząca kamienny portal z napisem fundacyjnym, datą 1625 i herbem Sas. Zwieńczenie fasady stanowią, podobne jak w Turobinie, narożne wieżyczki ujmujące obramiony okuciem szczyt. Kościół uchański przewyższa bogactwem dekoracji inne dzieła Wolffa. Znaczna część plakiety, schematów dekoracji sztukatorskich i rozwiązań architektonicznych jest identyczna z zastosowanymi w Turobinie i Leszniowie, jednak niektóre motywy występują tylko tutaj, przez co budowla zyskuje wyjątkowe znaczenie w twórczości muratora.

Najbliższą analogią dla kaplic kościołów w Turobinie i Uchaniach stanowi mauzoleum Firlejów przy kościele Dominikanów w Lublinie, ufundowane w 1615 r. przez bpa Henryka Firleja, który zatrudnił Wolffa w Czemiernikach. Prace budowlane prowadzono być może już w l. 1619–1622, ale ukończenie budowli wyznacza umieszczona na wewnętrznym fryzie data 1630⁴³. Ziń uznał, że kaplica powstawała w kilku fazach, przypuszczając, iż pierwotnie ukształtowana była na wzór kaplicy św. Symforiona przy lubelskim kościele Jezuitów. Monogram w podłuczcu arkady wejściowej zinterpretował on jako „SD”, na tej podstawie sugerując autorstwo wzmiankowanego w 1588 r. Sebastiana Despiusa⁴⁴. Hipotezę tę odrzucił Mieczysław Kurzątkowski, który wykazał, że litery zostały tam umieszczone dopiero po połowie XIX w.⁴⁵ Włączenie dekoracji kaplicy do części dorobku Wolffa jest zasługą Kowalczyka⁴⁶. Późniejsi badacze przyjmując tę atrybucję w stosunku do sztukaterii, uznali kwestię autorstwa architektury za nierozstrzygniętą⁴⁷. Kaplicę wzniesiono na planie kwadratu o zaoblonych wewnętrznych narożnikach. System artykulacji wnętrza jest bardzo zbliżony do zastosowanego w nawie kościoła w Uchaniach – pomiędzy pilastrami umieszczono nisze muszlowe o ozdobnych zwieńczeniach

z ornamentu okuciowego. Czaszę pokrywa sieć listew tworzących na przemian okrągłe i sześcioboczne pola (il. 35) wypełnione główkami anielskimi oraz kartuszami (il. 34), a latarnia z dekoracją listwowo-plakietową ma ozdobne obramienie z ornamentu roślinnego. Południową elewację zewnętrzną przepruto wysokim, półkolistym zamkniętym oknem w obramieniu *chien courant*, zwieńczonym plakietyowym fryzem i nadokiennikiem (il. 36) o formie znanej z Uchań. W obecnym kształcie budowla jest dziełem jednorodnym, o formach bardzo zbliżonych do kaplic w Uchaniach i Turobinie. Pokrewieństwo architektury podkreśla użycie w większości tych samych plakiety, które zastosowano w Uchaniach. Możliwe jest powstanie budowli w dwóch fazach lub też wykorzystanie przy jej wznoszeniu starszych murów, jednak w obecnym kształcie ta konsekwentna i jednolita kompozycja jest bez wątpienia dziełem twórcy kościołów w Turobinie i Uchaniach. Prawdopodobnie równocześnie z kaplicą Wolff dekorował też arkadę łuku tęczowego⁴⁸. Zdobią ją typowe dla jego twórczości obramienia *chien courant* z wyróżnionymi kluczami. W podłuczcu zastosowano ornament okuciowy, złożony z połączonych płaskich pól wzbogaconych plakiety, w większości identycznymi z zastosowanymi w kaplicy (il. 37). Schemat dekoracji łuku ma najbliższą analogię w arkadach prowadzących do kaplic w Uchaniach.

Budowlą, której nawę ukształtowano w sposób charakterystyczny dla kaplic wzniesionych przez Wolffa, jest cerkiew św. Mikołaja w Zamościu. Wzniesiono ją w l. 1616–1631⁴⁹ z fundacji Tomasza Zamoyskiego. Kurzątkowska przypisała jej budowę Wolffowi, wskazując na podobieństwo latarni kościoła do zwieńczeń kaplic kościoła w Turobinie⁵⁰. Trójdzielna cerkiew składa się z kwadratowej nawy, powiększonej od płu. i pd. o niewielkie półkoliste kryłoty, trójbocznie zamkniętego sanktuarium ujętego dwoma prostokątnymi aneksami i wieży (nadbudowanej w l. 1690–1699⁵¹) mieszczącej w przyziemiu babiniec. Nawę (il. 38) o artykulacji ograniczonej do fryzu nakryto sklepieniem klasztorным z latarnią,

43 ŁOZIŃSKI 1973, s. 208.

44 ZIŃ 1961, s. 98–100, 112–113.

45 KURŻĄTKOWSKI 1963, s. 92.

46 KOWALCZYK 1962, s. 126.

47 ŁOZIŃSKI 1973, s. 209; MIĘOBĘDZKI 1980, s. 305.

48 KOWALCZYK 1962, s. 126.

49 KURŻĄTKOWSKA 1962, s. 128.

50 KURŻĄTKOWSKA 1962, s. 128.

51 KOWALCZYK 1977, s. 118.

ozdobionym rzadką siecią listew łączących rozmieszczone wokół latarni pola kwadratowe o ściętych narożach i owalne (il. 39), które pierwotnie mogły być wypełnione malowidłami. Kryłosi sklepieno konchami z listową dekoracją wzbo-gaconą przez uskrzydłone główki wkomponowane w kształt serca (il. 40) – będące motywem znanym z prezbiterium ko-ścioła w Uchaniach. Elewacje opięto pseudopilastrami, któ-re tylko na ścianach nawy podtrzymują wyłamane nad nimi pełne belkowanie (il. 41, 42). Rzut i rozwiązania architekto-niczne budowli kontynuują tradycyjny typ cerkwi trójdziel-nej, rozwijający się niezależnie od architektury katolickiej⁵². Oprócz formy latarni, na autorstwo Wolffa wskazuje tak-że klasztorne sklepienie nawy oraz użycie plakiet, które są identyczne z zastosowanymi w Uchaniach, lubelskich ko-ściołach Brygidek i Dominikanów oraz kaplicy Firlejów. Pozostałe dzieła Jana Wolffa to w większości sztukaterie zdobiące wnętrza o mniej charakterystycznych rozwiąza-niach przestrzennych, dlatego też nie zawsze można przy-pisać mu autorstwo architektury dekorowanych budynków. Również same dekoracje nie zostały mu dotychczas jedno-znacznie atrybuowane albo też wcale nie były łączone z jego nazwiskiem. W przypadku autorstwa sztukaterii o bardzo prostych lub nietypowych schematach przestrzennych po-równanie plakiet zyskuje kluczową rolę, ponieważ pozosta-ją one jedynym elementem kompozycji, który można pod-ać analizie. Najwięcej problemów interpretacyjnych wiąże się z grupą sztukaterii wykonanych dla lubelskich brygi-dek⁵³. Związek dekoracji dwóch sal w ich klasztorze ze sztu-kateriami Jana Wolffa został zauważony przez Kowalczyka⁵⁴. Przeciwno atrybuowaniu tych prac Wolffowi opowiedziała się natomiast Kurzątkowska, uznając je za dzieło warsztatu zatrudnionego w Wąwolnicy⁵⁵. Jej wnioskowi przeczy brak wspólnych w obu sztukateriach motywów dekoracyjnych, inny przekrój i układ listew sklepiennych, a także znacznie niższy poziom wykonania dekoracji wąwolnickiej. Czas po-wstania wystroju sal w klasztorze Brygidek nie jest znany.

Jego datowanie na czasy ksieni Doroty Firlejówny (1632–1660), powtarzane w starszej literaturze, oparto na wnioskach Ambrożego Wadowskiego, który uznał, że użyte tam plakie-ty przedstawiające zwierzęta kotowate stanowiły aluzję do firlejowskiego herbu Lewart⁵⁶. Zapewne jednak był to motyw zdobniczy pozbawiony wymowy ideowej⁵⁷. Miłobędzki datował te dekoracje na ok. 1612 r.⁵⁸

Dwie kwadratowe sale zdobione sztukateriami (il. 43) znaj-dują się przy wschodniej części pd. skrzydła klasztornych krużganków. Pomieszczenie po stronie zach. pełniło praw-dopodobnie funkcję kapitulacza, a sala przylegająca do niego od wsch. – refektarza. Kapitulacz, za pomocą filara o sfazo-wanych narożnikach i rozciągniętym jońskim kapitelu, po-dzielono na cztery przeszła sklepiene krzyżowo i rozdzielone szerokimi gurtami o kasetonowych podłęczach. Listwy imi-tują żebra sklepienne, dzieląc wysklepki po przekątnej, oraz łączą umieszczone na ich krawędziach pola o wykroju poło-wy kwadratu o wybruszonych bokach lub połowy ośmiora-miennej gwiazdy (il. 44). Sklepienie zdobią plakiety przed-stawiające główki aniołków, gryfy oraz lwy lub lamparty. W refektarzu zastosowano sklepienie żaglaste z umiesz-czonymi w narożach parami lunet (il. 46). Jego dekoracja rozwija się wokół centralnie umieszczonego pola wypeł-nionego gwiazdą (il. 45), od którego listwy rozchodzą się na osiach boków i po przekątnych. Wokół rozmieszczono czte-ry pola kwadratowe, które połączono krzywoliniową listwą ze sobą i z prostokątnymi polami w lunetach, a poniżej pola w kształcie tarczy. Zastosowane tu plakiety przedstawiają, oprócz główek, orły, gryfy i chrystogramy w glorii. Na au-torstwo Wolffa wskazuje stylowe pokrewieństwo sztukate-rii brygidzkowskich z jego innymi dziełami. Umieszczona w refektarzu gwiazda zbliżona jest do tej na sklepieniu ko-ścioła w Czemiernikach, orzeł stylizowany jest podobnie jak w Czemiernikach i Turobinie, a gryf – jak w szczebrzeskim kościele św. Katarzyny. Także forma filara w kapitularzu jest typowa dla podpór wolffowskich chórów muzycznych.

52 Zob. KRASNY 2003, s. 69–73.

53 Na temat dekoracji sklepiennych zabudowań pobrygidzkowskich w Lublinie zob. także KURZEJ 2006 B.

54 KOWALCZYK 1962, s. 126.

55 KURŻĄTKOWSKA 1962, s. 129.

56 WADOWSKI 1907, s. 434, przyp. 2.

57 Wizerunek na plakiecie różni się od przedstawień herbu Lewart i występuje też w innych dziełach, nie związanych z mecenatem Firlejów (zob. niżej).

58 MIŁOBĘDZKI 1980, t. 2, podpis pod il. 500, 501, 515.

31. Uchanie, k. par., fasada

32. Uchanie, k. par., widok od pd.-zach.

31

32

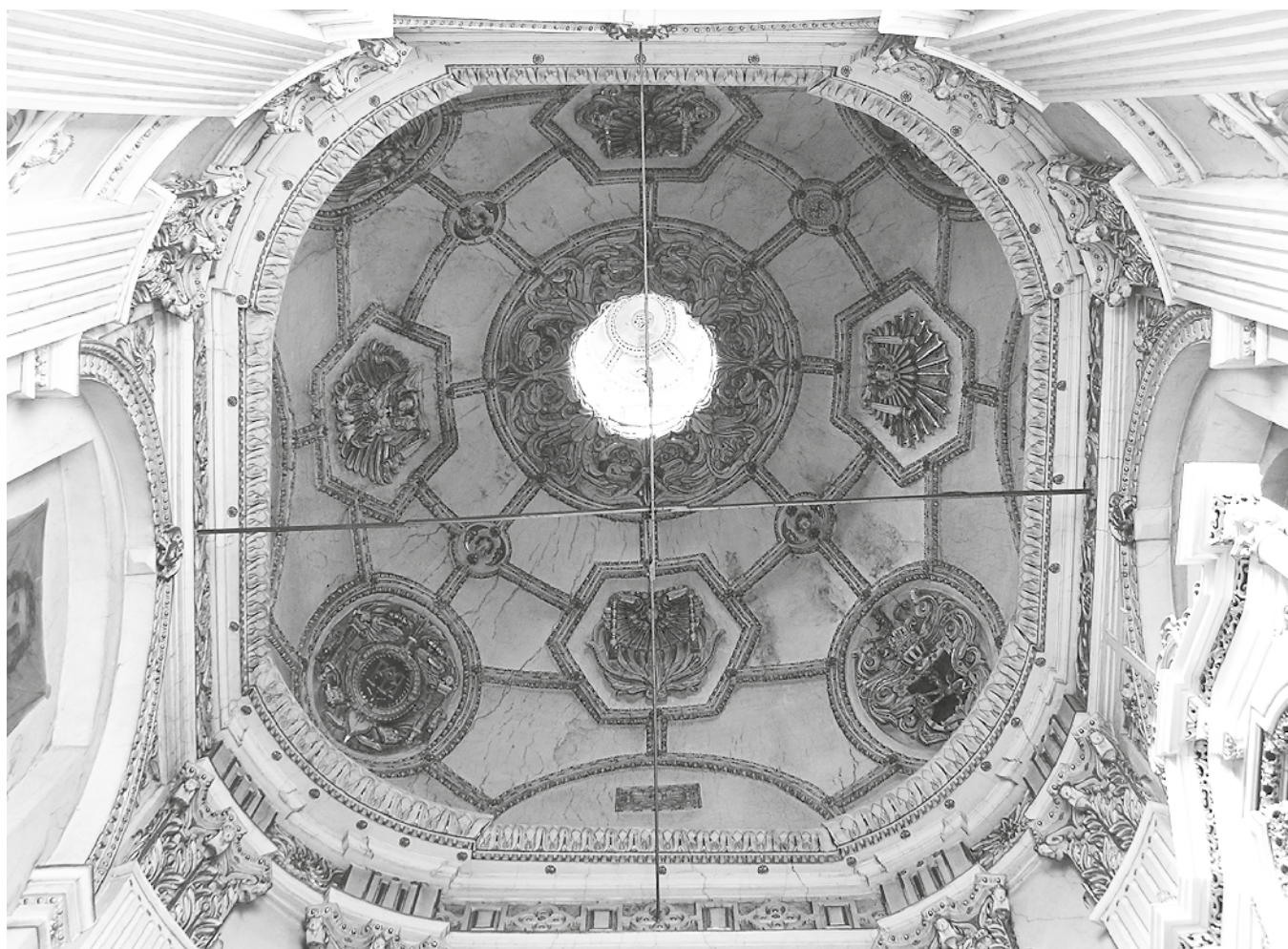




34. Lublin, kaplica Firlejów, kartusz
na sklepieniu

35. Lublin, kaplica Firlejów,
sklepienie

34
35



36. Lublin, kaplica Firlejów,
elewacja pd.

37. Lublin, k. Dominikanów,
dekoracja łuku tęczowego

36

37



38. Zamość, cerkiew par.,
wnętrze od płn.-zach.

39. Zamość, cerkiew par.,
sklepienie nawy

40. Zamość, cerkiew par.,
sklepienie kryłosu

38
39 | 40



-
41. Zamość, cerkiew par., widok od płn.-wsch.



42. Zamość, cerkiew par., widok od wsch.



Najbardziej zbliżona do dekoracji w klasztorze jest sztukateria w prezbiterium kościółka w podlubelskim Czerniejowie. Zastosowano w niej zbliżony schemat oraz listwę o identycznym przekroju. Świątynię w dobrach lubelskich brygidek wzniesiono dzięki staraniom ksieni Agnieszki Jastkowskiej, przy pomocy seniora kapelanów klasztornych, ks. Andrzeja Bietkowicza, w l. 1608–1611, dla parafii erygowanej w następnym roku⁵⁹. Źródła nie podają daty wykonania sztukaterii. Dzieło to nie było dotychczas łączone z Wolffem, a Kurzątkowska uznała, że poszerzenie jego dorobku o tę budowlę nie wydaje się zasadne⁶⁰. Dekoracja sklepienia prezbiterium składa się z eliptycznych pól na osi, które połączono ze wspornikami, oraz listew wyróżniających szwy. Ponadto w lunetach umieszczono pola, które – podobnie jak w klasztorze – połączono ze sobą krzywoliniowymi listwami, przecinającymi pozostałe (il. 47, 48). Pola owalne wypełnia hierogram IHS w glorii i słońce otoczone przez dwa księżycy; w lunetach umieszczono plakiety z motywem przypominającym koło sterowe, a w miejscach przecięcia listew – przedstawiające orły identyczne z tymi w klasztorze. Takie same plakiety wypełniają kasetonowe podniebie tęczy. Sztukaterię w Czerniejowie wykonano najprawdopodobniej bezpośrednio po ukończeniu budowy⁶¹, jest więc bardzo prawdopodobne, że obie prace dla lubelskich brygidek są pierwszymi dziełami Wolffa, powstałymi jeszcze przed udokumentowanym okresem jego działalności. Możliwe, że Wolff wznosił czerniejowski kościół od fundamentów, jednakże skromne formy tej budowli nie pozwalają na jednoznaczną atrybucję. Dowodem na zatrudnienie Wolffa przez brygidki jeszcze przed objęciem rządów przez ksienię Firlejównę jest dekoracja sklepienia wsch. aneksu przy pd. nawie lubelskiego kościoła. Pomieszczenie o trudnej do ustalenia funkcji zostało bowiem obcięte przez ścianę umieszczonego wyżej korytara wzniesionego za jej rządów⁶² w celu połączenia klasztoru z chórem zachodnim. Zachowały się tu płaskie listwy dekorowane motywami kwiatowymi oraz plakiety przedstawiające kompozycje z owoców i warzyw. Zastosowany tu typ listwy był często używany przez Wolffa w dekoracji

sklepień chórów muzycznych, a plakiety występuje m.in. w Uchaniach.

Sztukaterie Jana Wolffa zdobią też prezbiterium kościoła. Jest to jednak dzieło stylistycznie odmienne i prawdopodobnie powstało później niż dekoracje w klasztorze. Karol Majewski i Józef Wzorek datowali dekorację prezbiterium na l.ok. 1635–1642, powołując się na wzmiankę o zatrudnieniu w tym czasie *statuariusa* Wawrzyńca Korsza, *sculptora* i *snycerza* Konrada Majera oraz *sculptora* Jana. Nie wiadomo jednak, co właściwie wykonali wspomniani artyści⁶³. Badacze uznali sztukaterie w prezbiterium i w klasztorze za powstałe w jednym czasie dzieła tego samego warsztatu, jednocześnie zauważając podobieństwo postaci w prezbiterium do dzieł warsztatu Falconiego w lubelskiej kaplicy Tyszkiewiczów⁶⁴. Następnie Zbigniew Wojtasik uznał, że autorzy stiuków w prezbiterium kościoła Brygidek byli współpracownikami Falconiego, którego warsztatowi przypisał on też dekorację kaplicy Olelkowiczów-Słuckich. Tym samym figuralne partie wszystkich trzech dzieł zostały atrybuowane Korszowi, którego uznano za głównego *statuariusa* w warsztacie Falconiego⁶⁵. Hipoteza o autorstwie Korsza nie została poparta dowodami, a skojarzenie z prezentującą znacznie wyższy poziom kaplicą Olelkowiczów nie jest przekonujące. Dekoracja kolebkowego sklepienia brygidkowskiego prezbiterium jest dziełem nietypowym i pozbawionym wyraźnych analogii. Składa z szeregu umieszczonych w środku przęsł pól o wykroju krzyża greckiego, połączonych z listwami na szwach lunet. Pomiędzy nimi, na granicach przęsł umieszczono pola w kształcie kwadratu o półkolistym wybrzuszonych bokach, flankowane przez pola owalne. Dekorację uzupełniają pola w lunetach i wypełnione hierogramem pole w apsydzie (il. 49). Wypełnienie owali stanowią formowane w narzucie figury ewangelistów i aniołów trzymających palmy. Postaci ukazano w podobnych, raczej sztywnych pozach, lecz ich anatomię i szaty przedstawiono dość realistycznie. Połówki pól w lunetach ozdobiono główkami aniołów, ornamentem liściastym i kompozycjami z owoców zawieszonymi na wstęgach. Listwy spływają

59 KURZĄTKOWSKI 1958, s. 297.

60 KURZĄTKOWSKA 1962, s. 129.

61 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 157.

62 *Spisanie sióstr...*, s. 93.

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

64 MAJEWSKI, WZOREK 1969, s. 130.

65 WOJTASIK 1989, s. 213, 214.

na gzymsy podtrzymywane przez rzeźbione w narzucie głowy aniołów, za pośrednictwem odcinka fryzu, który ozdobiono plakietai, przedstawiającymi uskrzydłone główki i syreny połączone ogonami. Identyczne motywy zastosowano w lubelskim kościele Dominikanów oraz w Uchaniach. Typowy dla Wolffa jest też ogólny schemat dekoracji i profil listwy. Natomiast rzeźba statuaryczna prawie nie występuje w dziełach mistrza z Turobina, co pozwala przypuszczać, że jego dekoracja została uzupełniona przez innego artystę. Nie da się jednak rozstrzygnąć, czy dekoracja w kościele Brygidek jest wynikiem współpracy Wolffa ze innym sztukiem, czy też płaska, listwowa dekoracja została później zmodernizowana przez dodanie figur i plastycznych ornamentów ukształtowanych w narzucie. Użycie tych samych plakietai jest argumentem za zbliżonym czasem powstania tej dekoracji i prac Wolffa w kościele Dominikanów. Datowanie części prac wykonanych dla lubelskich brygidek przed okresem rządów ksieni Firlejówny nie wyklucza, że to właśnie jej rodzina zdecydowała o zatrudnieniu Wolffa w klasztorze, który był otoczony szczególną opieką tego rodu. W drugiej dekadzie XVII w. mieszkająca przy klasztorze matka późniejszej ksieni, Gertruda z Opalińskich Firlejowa, fundowała bowiem pewne bliżej nieokreślone prace budowlane⁶⁶.

Plakiety znane z innych dzieł Wolffa znajdują się również w lubelskim kościele Karmelitanek Bosych p.w. św. Józefa. Kontrakt na jego wzniesienie zawarto w sierpniu 1635 r., a budowlę poświęcono w 1644 r⁶⁷. Miłobędzki uznał ją za przykład sztuki cechowych muratorów lubelskich, realizujących schemat przestrzenny popularny w budowlach tego zakonu, zastosowany m.in. w krakowskim kościele św. Marcina⁶⁸. Salowe wewnątrz artykułowane jest korynckimi pilastrami (il. 50), podtrzymującymi pełne belkowanie z arabeskowym fryzem, zwielokrotnionymi w narożach ściany ołtarzowej. Listwowa dekoracja kolebkowych sklepień składa się z umieszczonych na osi pół o wykroju wklęsło-wypukłym, wypełnionych rozetami, oraz pół o kształcie prostokąta z uszakami. Na osiach poprzecznych rozmieszczono pola w formie serca i kwadratu o wybrzuszonych bokach (il. 51). Plakiety umieszczono jedynie w kasetonach zdobiących podłuczca tęczy (il. 52) oraz łuku

wspierającego chór muzyczny (il. 53). Przedstawiają one kompozycje z owoców oraz uskrzydłone główki z dekoracyjnie rozłożonymi piórami, znane z Uchań. Warsztat wznoszący kościół prawdopodobnie nie miał decydującego wpływu na jego formę, która została narzucona przez zakon. Stwierdzenie udziału Wolffa w wykonaniu dekoracji kościoła sugeruje, że był on również realizatorem jego budowy.

Kolejnym dziełem, które z lubelskim klasztorze Brygidek łączy użycie tych samych plakietai, jest franciszkański kościół św. Katarzyny w Szczepieszynie. Budowę nowej świątyni zaczęto z powodu złego stanu wcześniejszej w 1610 r., z fundacji Tomasza Zamojskiego i jego żony – Katarzyny z Ostrogskich. Wkrótce potem rozpoczęto wznoszenie zabudowań klasztornych i położono fundamenty pod nawę. Wobec konieczności rozbioru starego kościoła, nowy przystosowano przewidywane do użytku w 1628 r., po czym nastąpiła przerwa w budowie. Konsekracja miała miejsce dopiero w 1638 r.⁶⁹ Kowalczyk uznał plan kościoła za redukcję schematu przestrzennego kolegiaty zamojskiej⁷⁰, bliższym wzorem był tu jednak lubelski kościół Bernardynów, gdzie osobno sklepienie przęsła naw bocznych rozdzielono arkadami o kasetonowych podłuczach. Na możliwość wykonania sztukaterii przez Wolffa zwrócił uwagę Wojciech Giebuta, jednakże nie przypisał mu on udziału w pracach budowlanych⁷¹.

Budowla, zwracająca uwagę nieregularnościami planu, składa się z wydłużonego prezbiterium i dwuprzęsłowego trójnawowego bazylikowego korpusu, którego szerokość jest większa od długości. Przęsła naw zostały wydzielone przez wydatne łuki, co nadaje im charakter osobnych kaplic (il. 57). Od zachodu do nawy przylega wieża mieszcząca w przyziemiu kruchtę. Ściany prezbiterium zwieńczono wydatnym gzymsem, ponad którym wznosi się kolebkowe sklepienie z listwową dekoracją stanowiącą obramienia dla malowideł. Nawę artykułują monumentalne kompozytowe pilastry, podtrzymujące niewielkie odcinki belkowania. Pomiędzy kapitelami umieszczono freski w listwowych obramieniach. Sklepienia korpusu są gładkie, ale dekorację zastosowano w arkadach. Tęcza i przejścia między kaplicami mają listwowe obramienia z kluczami i kasetonowe

66 *Spisanie sióstr...*, s. 146.

67 TOMASZEWSKI 1948, s. 320, przyp. 22.

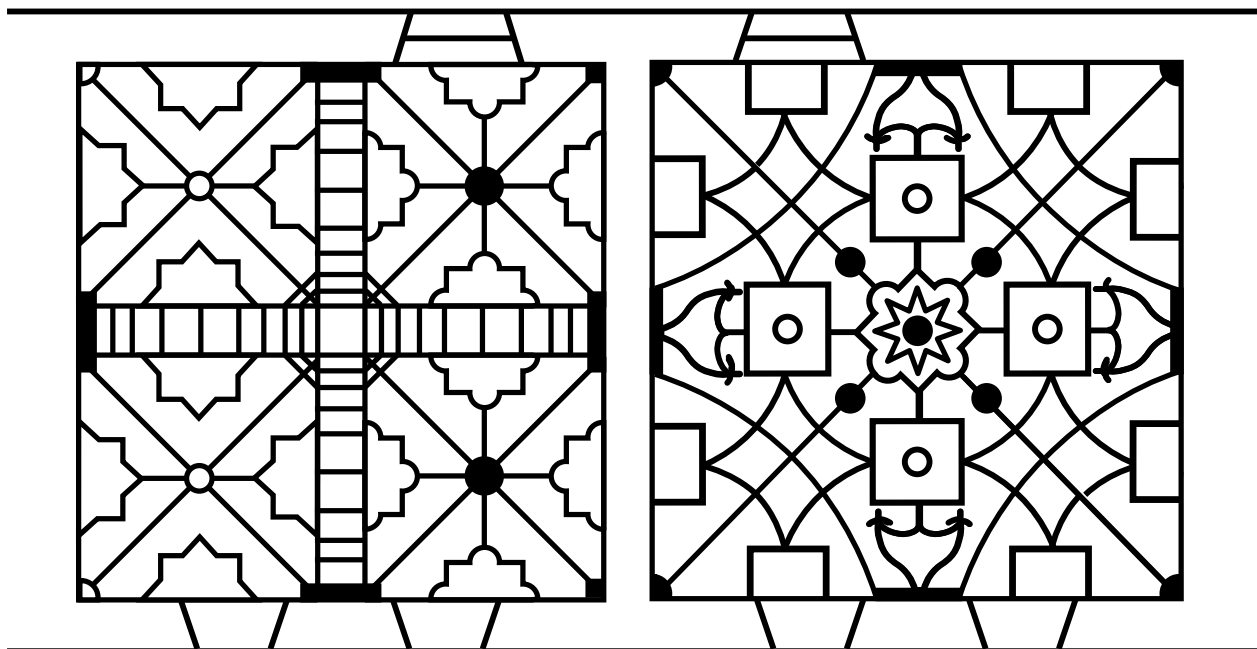
68 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 178, 294.

69 GIEBUTA 1998, 72.

70 KOWALCZYK 1968 A, s. 188.

71 GIEBUTA 1998, s. 72–73.

-
43. Lublin, klasztor Brygidek,
schemat sklepień refektarza
i kapitułarza



44. Lublin, klasztor Brygidek,
sklepienie kapitułarza

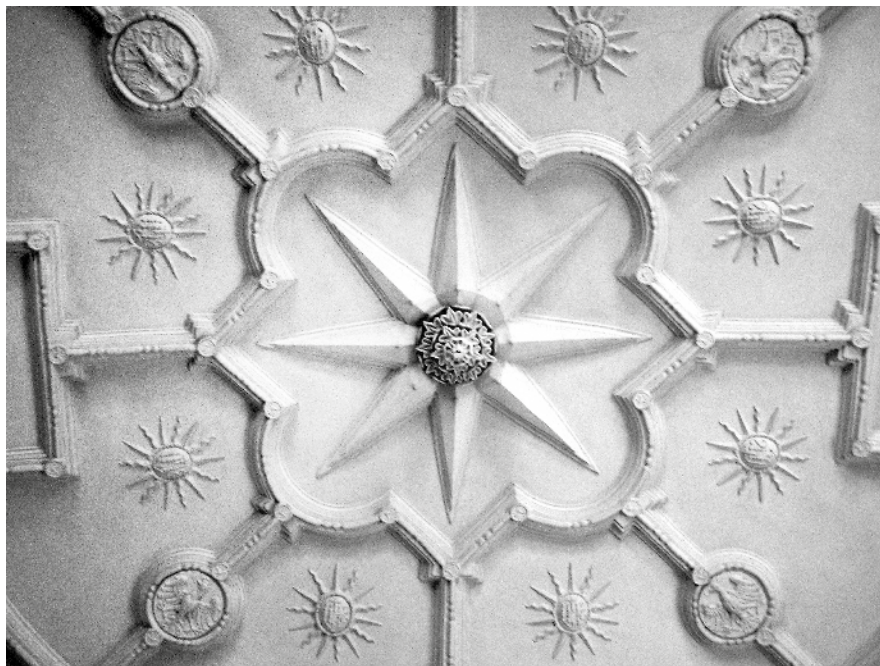


45. Lublin, klasztor Brygidek,
fragment sklepienia refektarza

46. Lublin, klasztor Brygidek,
sklepienie refektarza

45

46



47. Czerniejów, k. par., fragment
sklepienia prezbiterium

48. Czerniejów, k. par., sklepienie
prezbiterium

47

48



podłuczca. Szersze od nich podniebia arkad prowadzących do kaplic w centrum zdobią plakiety zestawione na kształt krzyża, a po bokach połączone listwą pary plakiety (il. 54). Przedstawiają one główki, orły, gryfy i chrystogramy, znane z Czemiernik, Turobina i klasztoru Brygidek. Analogiczną dekoracją ozdobiona jest arkada wspierająca chór muzyczny (il. 56) skomponowany podobnie jak w lubelskim kościele Karmelitanek. W jej nadłuczach umieszczono owalne plakiety z kartuszami, być może pierwotnie mieszczącymi herby fundatorów. Elewacje opięto lizenami, które na ścianie nawy podtrzymują pełne belkowanie. Narożniki wieży wydzielają pary pilastrów (il. 55). Na belkowaniu, we fryzach nadokiennych i w przyczółkach umieszczono plakiety przedstawiające anielskie główki w trzech odmianach znanych z Czemiernik, Turobina i Leszniowa. Związek z Leszniowem wykazują też elewacje wieży z górną kondygnacją wzbogaconą o nadokienną płycinę. W dziełach Wolffa można wskazać analogie dla rozwiązań dekoracyjnych, natomiast schemat przestrzenny budowli jest nietypowy. Dlatego można przypuszczać, że turobiński murator kontynuował budowę po przerwie, wznosząc na wcześniejszych fundamentach nawę i wieżę. Akcja ta mogła przypaść na 2. poł. I. 30. XVII w. Budowlą o jeszcze bardziej skomplikowanych dziejach, której jedną z faz również należy przypisać Wolffowi, jest kościół św. Trójcy w Radzynie Podlaskim. Pierwsza świątynia pod tym wezwaniem była drewniana i znajdowała się w innym miejscu, a ok. poł. XVI w. została przejęta na zbór kalwiński. Wtedy też z fundacji Mniszchów wzniesiono nowy kościół katolicki p.w. Zwiastowania NMP. Był on drewniany, z murowaną kaplicą Bractwa Różańcowego. Pod koniec stulecia Mikołaj Mniszech i jego żona – Zofia z Działyńskich zwrócili katolikom także kościół św. Trójcy. Budowę nowego kościoła, z fundacji kuchmistrza kor. Andrzeja Mniszcha, ukończono prawdopodobnie w 1641 r., a konsekracja odbyła się trzy lata później. Wtedy zburzono stary kościół św. Trójcy, którego część wyposażenia przeniesiono do nowej świątyni⁷².

Pierwszym badaczem, który zwrócił uwagę na podobieństwo radzyńskiego kościoła do świątyń Uchań i Turobina, był Tatariewicz. Uznał on, że wszystkie trzy budowle są prawie identyczne zarówno w ogólnej koncepcji, jak i w szczegółach⁷³. Z kolei Ziń stwierdził, że badania źródłowe na temat kościoła w Radzynie nie pozwoliły na wysunięcie atrybucji, oraz zauważył, że kaplica północna jest wcześniejsza od korpusu kościoła, do którego przylega⁷⁴. Kowalczyk początkowo jedynie wskazał na związek kościoła ze sztuką Wolffa⁷⁵, a następnie wyraźniej opowiedział się za jego autorstwem, podkreślając zwłaszcza podobieństwo artykulacji elewacji kościoła i formy obramień okiennych do innych dzieł tego muratora⁷⁶. Dopiero Alicja Lutostańska stwierdziła (na podstawie pierwszego artykułu Kowalczyka), że projektantem świątyni był zapewne Wolff⁷⁷. Miłobędzki, uznając kościół radzyński za najwybitniejszy na Lubelszczyźnie zachowany przykład architektury sakralnej z 2. ćw. XVII, zwrócił uwagę na podobieństwo jego fasady do świątyni MB Szkaplerznej w Lublinie, wznoszonej przez Balina i Tremanzela⁷⁸. Obecna forma kościoła na pierwszy rzut oka wydaje się regularna. Jest ona jednak wynikiem kilku przebudów, na co wskazują znaczne nieregularności rzutu.

Budowla składa się z zamkniętego półkoliście prezbiterium, ujętego przez dwie prostokątne zakrystie, i trzyprzęsłowej nawy, do której przylegają dwie kaplice na rzucie prostokąta (il. 58). Artykulacja wnętrza składa się z kompozytowych pilastrów, które podtrzymują odcinki belkowania (il. 59). Wnętrza kaplic nie mają podziałów pionowych. Prowadzą do nich niewielkie wejścia ujęte w portale zwieńczone herbami: Mnichszach – po płn. i Ogończyk po pd. stronie. Nawę i prezbiterium nakryto sklepieniami kolebkowymi z lunetami. Schemat ich dekoracji (il. 62) jest analogiczny: na osi umieszczono ciąg pól wypełnionych hierogramami, a w nawie – herbami Ślepowron, Jastrzębiec, Nałęcz i Prus I. Na osiach wszystkie pola są połączone gęstą siecią listew, której oka wypełniają plakiety przedstawiające główki aniołków,

72 LUTOSTAŃSKA 1977, s. 213–214.

73 TATARKIEWICZ 1966, s. 118.

74 ZIŃ 1961, s. 120, powołuje się na pracę magisterską Marii Janiewicz, *Kościół parafialny w Radzynie Podlaskim pod wezwaniem św. Trójcy*, pod kier. prof. P. Bohdziewicza, stwierdzając, że nie wnosi ona nic nowego.

75 KOWALCZYK 1962, s. 126.

76 KOWALCZYK 1968 A, s. 191.

77 LUTOSTAŃSKA 1977, s. 214.

78 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 293–294.

49. Lublin, k. Brygidek, sklepienie
prezbiterium



50. Lublin, k. Karmelitanek Bosych,
fragment artykulacji nawy

51. Lublin, k. Karmelitanek Bosych,
sklepienia



52. Lublin, k. Karmelitanek Bosych,
łuk tęczy

53. Lublin, k. Karmelitanek Bosych,
chór muzyczny

52

53



-
54. Szczepczeszyn,
k. Franciszkanów, podłucze
arkady



55. Szczepieszyn,
k. Franciszkanów, widok
od płn.-wsch.

56. Szczepieszyn,
k. Franciszkanów, chór
muzyczny

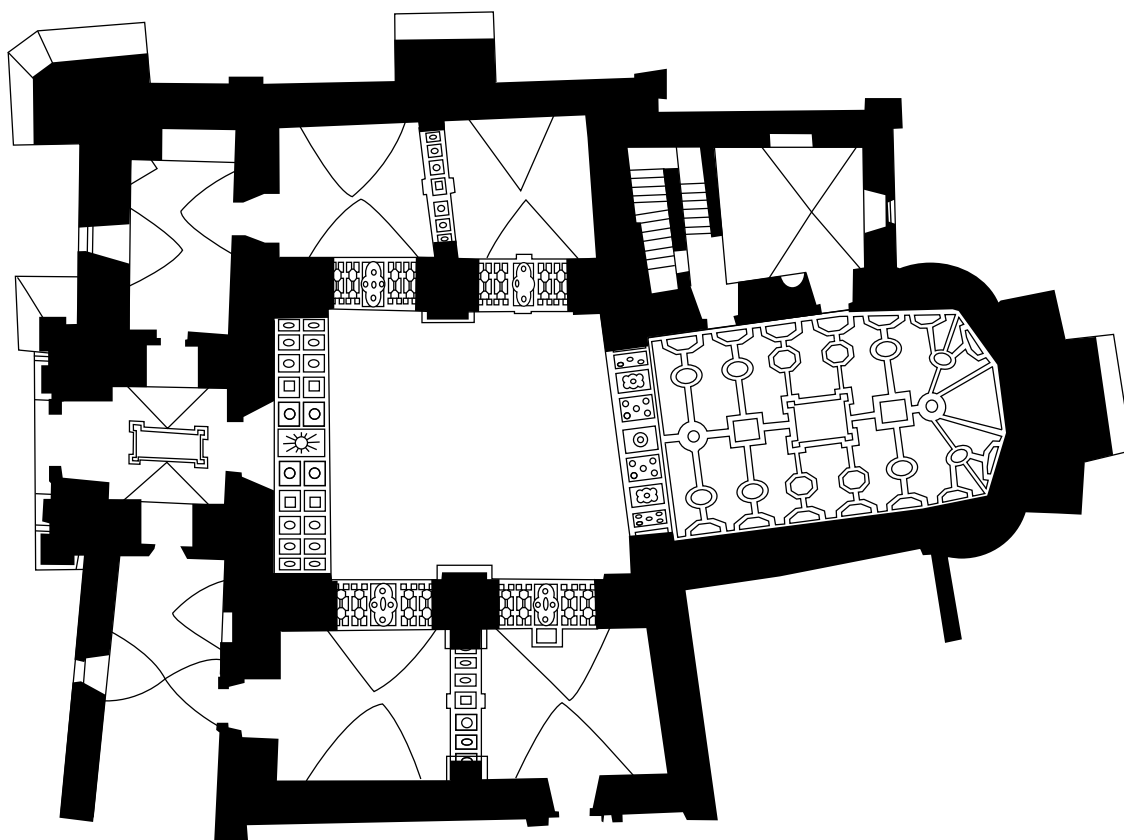
55

56

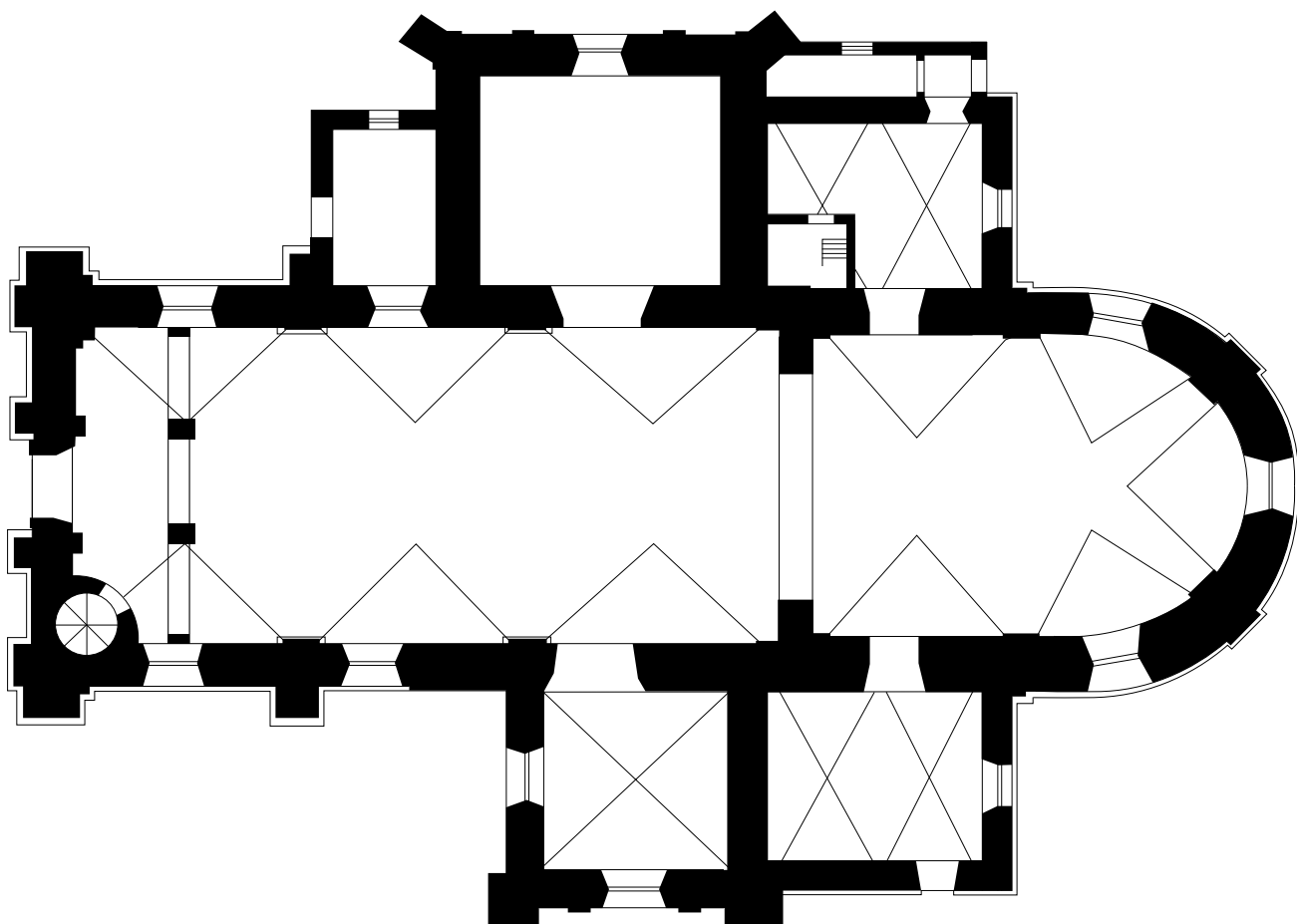


57. Szczepczeszyn,
k. Franciszkanów, rzut

0 10



0 5



59. Radzyń Podlaski, k. par.,
wnętrze od zach.



60. Radzyń Podlaski, k. par., widok od płn.-zach.

61. Radzyń Podlaski, k. par., widok od wsch.

60

61



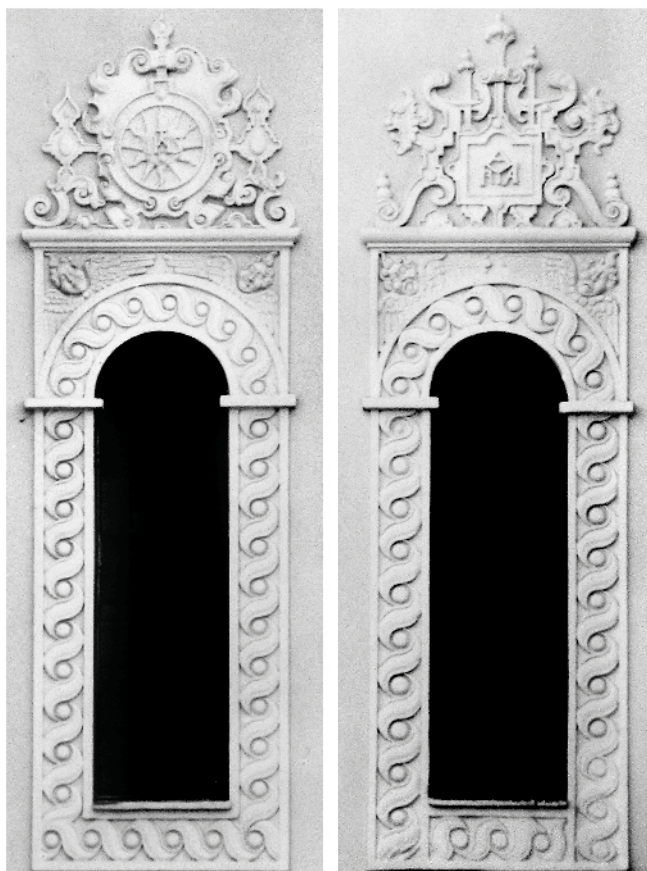
62. Radzyń Podlaski, sklepienie
prezbiterium



63. Rohatyn, obramienia okien
w fasadzie

64. Rohatyn, k. par., fasada

63 | 64



jednakże w nawie zastosowano inne wzory niż w prezbiterium. Na żaglastym sklepieniu kaplicy pñ., wokół okrągłego pola w centrum rozmieszczono na przemian sześcioboczne pola z rozetami i czworolistne – z herbami: Pilawa, Ogończyk, Dąbrowa i Nałęcz. Tutaj oraz na balustradzie chóru umieszczono plakiety identyczne z użytymi w nawie. Elewacje opięto pilastrami podtrzymującymi belkowanie z fryzem, którego metopy wypełniono okulusami obramionymi okuciem (il. 60). Okna mają obramienia *chien courant* ujęte w uszakowe ramy oraz nadokienniki utworzone z płaskiego okucia bez motywów towarzyszących. Zakrystie zwieńczono attykami, których narożne osie wyznaczone są przez nisze muszlowe ujęte hermami (il. 61). Elewacje kaplic zostały prawdopodobnie przekształcone w XVIII w., na co wskazują ich płaskie podziały i szczyty z wybruszonym gzymsem. Fasadę kościoła opięto przyporami, które przez dodanie kapiteli upodobniono do pilastrów.

Forma budowli jest wynikiem przekształceń zachodzących w ciągu ponad stu lat. Obecną wzniesiono zapewne nie na miejscu wcześniejszego kościoła św. Trójcy, ale świątyni p.w. Zwiastowania. Takie przypuszczenie potwierdza kaplica północna, której wezwanie – MB Różańcowej – oraz ukośnie dostawione przypory wskazują, że kryje w sobie mury XVI-wiecznej kaplicy przy kościele Zwiastowania. Jej wcześniejszą metrykę potwierdza również umieszczenie w niej nagrobka rodziców fundatora kościoła – Mikołaja Mniszcha (1550–1597)⁷⁹ i jego żony Zofii. Później do kaplicy dostawiono murowaną nawę oraz wykonano jej dekoracje. Do tej fazy prawdopodobnie należą też sztukaterie w samej kaplicy Różańcowej oraz dobudowa drugiej – od pd. – którą planowano jako większą, na co wskazuje urwanie cokołu w sąsiedniej elewacji nawy. Elewacje kościoła w Radzynie różni od dzieł Wolffa oszczędność, a nawet pewna surowość polegająca m.in. na zastosowaniu doryckiego belkowania. Również obramienia okienne są dużo skromniejsze i nie mają bezpośrednich odpowiedników w jego dziełach.

Prezbiterium kościoła należy prawdopodobnie do innej fazy budowy. Wskazują na to widoczne pęknięcia biegnące przez całą wysokość ścian kościoła, równo z linią łuku tęczowego (co sugeruje, że mury nie są tu ze sobą przewiązane) oraz pewne subtelne różnice w wewnętrznej dekoracji obu członów

budowli. Kapitele w nawie są bardziej płaskie, a żyłkowania ich liści pokrywają niewielkie kuleczki. Inne są również proporcje abakusa i echinusa. Dekoracje sklepienne, mimo identycznego układu listew, ozdobiono z użyciem innych plaket, a te znane z Czerniejowia, Czemiernik, Uchań, Turobina, Leszniowa i Szczepieszyna znajdują się wyłącznie w prezbiterium. Wolffowi można zatem przypisać jedynie ukończenie budowy kościoła przez wzniesienie prezbiterium i dostawienie do fasady przypór o analogicznych kapitelach. Podobieństwo rysunku sklepień oraz dekoracji zewnętrznych obu faz może wynikać z chęci powtórzenia wcześniejszej dekoracji nawy. Formy attyk wieńczących zakrystie nie są znane z dzieł turobińskiego architekta, a szczegóły ich dekoracji, zwłaszcza klasyczne rysy główek putt i herm, przemawiają za autorstwem innego artysty. Do kolejnej fazy, wiążącej się najpewniej z odbudową po pożarze, który zniszczył kościół przed 1683 r.⁸⁰, należy odbudowa kaplicy pd.

Na marginesie niniejszych rozważań należy wspomnieć o dziele przypisanym Wolffowi nie na podstawie użycia plaket, ale podobieństwa dekoracji wykonanych w narzucie – przebudowie kościoła par. w Rohatynie. Nieudokumentowane źródłowo prace objęły wykonanie dekoracyjnych szczytów nad korpusem nawowym, oraz obramień okiennych w jego elewacji zach. Przybliżony czas ich powstania to l. 20. lub 30. XVII w. Na wyraźne związki tych prac ze sztuką Wolffa wskazał Ostrowski⁸¹. Dekoracje okien fasady skomponowano jak w Turobinie i Uchaniach, łącząc obramienie *chien courant* ze zwieńczeniem, w którym na stelażu z okucia przeplecione go z rollwerkiem umieszczono hierogramy i groteskowe maski (il. 63). Szczyt zach., ujęty obeliskami na zakończeniach splotów, zredukowany jest do pół po bokach masywnej wieży, które ponad zwielokrotnionym belkowaniem wieńczą fragmenty przyczółka (il. 64). Szczyt wschodni, w dolnych, zewnętrznych partiach skomponowany analogicznie, zwieńczony jest sześcioboczną wieżyczką. Motyw ślepej wieżyczki przerywającej przyczółek znany jest ze szczytu kościoła w Turobinie.

Osobny rozdział w twórczości Jana Wolffa stanowią budowle świeckie. Warto podkreślić, że właśnie jego zatrudniano przy najbardziej prestiżowych budowach Ordynacji Zamojskiej. W l. 1641–1642 murator pracował przy pałacu w Zamościu⁸².

79 KOWALSKA 1976, s. 486.

80 Datę pożaru podaje JARMUŁ, s. 2.

81 OSTROWSKI 2002, s. 297.

Nie udało się jednak ustalić zakresu tych prac, ani wskazać ich materialnych pozostałości. Najważniejszym jego dziełem pozostaje więc zamojski ratusz. Prace, prowadzone przy nim w l. 1639/1640–1651, polegały na generalnej przebudowie, podczas której wieża, pierwotnie dostawiona do fasady, została włączona w obręb budynku i nadbudowana, a całość gmachu zwieńczono attyką. Wolff trudnił się jego fabryką „aż do zupełnego wykończenia”⁸³. Wielokrotnie podkreślano wysoką klasę tego dzieła. Po przebudowie ratusz zamojski stał się jedną z pierwszych w Polsce budowli, w której w sieć podziałów elewacji włączono attykę. Budynek uzyskał formę dwupiętrowego gmachu o siedmioosiowej fasadzie, której centrum stanowi wyrzalizitowana wieża, u dołu prostokątna, a powyżej attyki przechodząca w ośmioboczną (il. 65). Podcieniowe przyziemie zajęły kramy i waga miejska, a piętra przeznaczono na pomieszczenie władz ordynacji⁸⁴. Jerzy Dutkiewicz przypisał autorstwo koncepcji architektonicznej budynku Janowi Jaroszewiczowi⁸⁵, co zostało przyjęte przez późniejszych badaczy⁸⁶. Mimo że w tym przypadku również nie ma dowodów na udział burgrabiego w budowie ratusza, jest on bardziej prawdopodobny niż w przypadku budowli sakralnych. Nie da się również dokładnie ustalić, w jakim stopniu koncepcja przebudowy kontynuuje zamysł twórców wcześniejszej budowli. Analizę form detalu utrudniają natomiast późniejsze przekształcenia i renowacje.

Zamojskie kamienice (il. 67), których autorstwo zostało potwierdzone przez badania źródłowe Zofii Baranowskiej i Hanny Sygietyńskiej, w większości nie zachowały charakterystycznych dla Wolffa motywów dekoracyjnych. Ponieważ domy te powstawały już w okresie, kiedy ukształtowany przez Moranda typ budynku mieszkalnego stał się w Zamościu obiegowy, samo ich rozplanowanie nie mogło odzwierciedlać inwencji muratora.

Kamienica Abrekowska (Rynek Wielki 4) została wzniesiona w l. 20. XVII w. dla doktora filozofii Stanisława Rosińskiego. Pierwotnie murowany był tylko podcieniowy parter. Dom został przebudowany w 1635 r. dla Jana Abreka, filozofa i rektora Akademii Zamojskiej, a dekorację z tej fazy utracił

zapewne w XIX w. Inne domy zbudowane przez Wolffa, lecz nieposiadające obecnie sztukaterii, to kamienica przy ul. Staszica 15, wzniesiona w l. ok. 1625–1630 dla aptekarza Bartłomieja Lipowskiego i kamienica Jakuba Bernego z 1643 r., identyfikowana z nr. 21⁸⁷.

Na podstawie podobieństwa do dekoracji dzieł sakralnych można przypisać Wolffowi wzniesienie w Zamościu kilku innych domów, których do tej pory nie wiązano z jego nazwiskiem. Najokazalszy z nich to kamienica Bartoszewiczowska (Rynek Wielki 26) wzniesiona w l. 1632–1634 dla ormiańskiego kupca Gabriela Bartoszewicza. Dwupiętrowa, podcieniowa, trójosiowa fasada jest ozdobiona bogatą, bezporządkową dekoracją sztukatorską (il. 66). Płyciny pod oknami i p. zostały wypełnione kształtowanymi w technice narzutu anielskimi główkami z charakterystycznym motywem chust zwieszających się ze skrzydeł. Ten sam motyw znajduje się na plakietach umieszczonych w nadokiennikach, identycznych z zastosowanymi w Turobinie i Szczepieszynie. Pola nad i pod oknami wypełniono ornamentem roślinnym. Godłem kamienicy jest umieszczona pomiędzy oknami I p. płaskorzeźba ukazująca archanioła Gabriela trzymającego lilię. Powyżej widnieje groteskowa kompozycja, w której z asymetrycznej wici roślinnej otaczającej smoka zwieszają się chusty oraz maski podobne do umieszczanych przez Wolffa na kartuszach w Czemiernikach i Turobinie. Okna osi bocznych od zewnątrz zostały ujęte przez sylwetki lwów. Inne plakiety Wolffa, znane z Czemiernik i Leszniowa, umieszczono również wśród bogatej dekoracji roślinnej w wewnętrznych glicach okiennych. Architektura i dekoracja sztukatorska kamienicy jest zapewne dziełem Wolffa, jednak elementy kamieniarki i drewniane stropy zostały raczej wykonane przez rzemieślników spoza jego warsztatu. Typową dla Wolffa dekorację umieszczono też na sklepieniu podcieni i sieni przyrynkowej kamienicy nr 10, datowanej na l. 20. lub 30. XVII w.⁸⁸ Obecnie dekoracja fasady ogranicza się do oszczędnych podziałów gzymsowych i obramień okiennych. Lizeny pomiędzy oknami drugiego piętra ozdobiono hermami ukształtowanymi w sposób bardzo zbliżony do tych

82 KOWALCZYK 1962, s. 124.

83 MIŁOBĘDZKI 1953, s. 72.

84 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 84, 308.

85 DUTKIEWICZ 1938, s. 469.

86 KOWALCZYK 1962, s. 126; MIŁOBĘDZKI 1980, s. 308.

87 BARANOWSKA, SYGIETYŃSKA 1964, s. 319; KOWALCZYK 1977, s. 95, 97, 98.

88 KOWALCZYK 1977, s. 94.

w obramieniach okien kamienicy Bartoszewiczowskiej. Ich zminiaturyzowana wersja zdobi również fryz fasady kościoła w Turobinie. Charakterystyczna dla Wolffa jest przede wszystkim dekoracja sklepienia podcieni (il. 68), sieni (il. 69) i dwóch tylnych izb parteru. Szwy kolebki oraz ich osie zostały wydzielone przez listwy dekorowane naprzemiennie motywem kampanul i innych kwiatów, często stosowane przez Wolffa do dekoracji sklepień chórów muzycznych. Powstałe w ten sposób pola są ozdobione plaketami wyobrażającymi anielskie główki, orły, chrystogramy i rozety znane z Czemiernik, Uchań, Turobina i Leszniowa, Szczepieszyna i Radzyna. Charakterystyczne są zwłaszcza zestawione parami plakiety z główkami aniołków. Identyczne układy tych samych plaket Wolff zastosował w Turobinie.

Nieco skromniejsza dekoracja zdobi podcienia kamienicy przy Rynku 17. Wykonano ją w sposób bardzo zbliżony do poprzedniej, używając listwy o identycznym zdobieniu (il. 70). Umieszczone tu plakiety z główkami anielskimi zastosowano również w Leszniowie, Szczepieszynie i Radzynie,

a niewielkie główki na skrzyżowaniach listew mają swoje odpowiedniki w podłęczach arkad uchańskiego chóru. Pojedyncze plakiety Wolffa znajdują się też w podcieniach przyrynkowych kamienic nr 24 i 28, a szczegółowa inwentaryzacja z pewnością zaowocowałaby odkryciem kolejnych. Pojedyncze motywy pozbawione kontekstu nie dają jednak wystarczających podstaw do atrybucji całych budowli.

Powyższe stwierdzenia pozwalają uznać Wolffa za głównego realizatora zamojskich kamienic i najbardziej aktywnego budowniczego na terenie ordynacji. Należy jednak zaznaczyć, że wiedza o świeckiej architekturze Zamościa czerpana z obecnego stanu zachowania budowli jest bardzo powierzchowna, a zachowane elementy dekoracji sztukatorskich to zapewne niewielka część stanu pierwotnego. Jednocześnie można mieć nadzieję na odnalezienie nowych detali, co być może powiększy jeszcze znany dorobek Wolffa lub też pozwoli lepiej poznać twórczość innych zamojskich muratorów.

65. Zamość, ratusz, widok od pd.



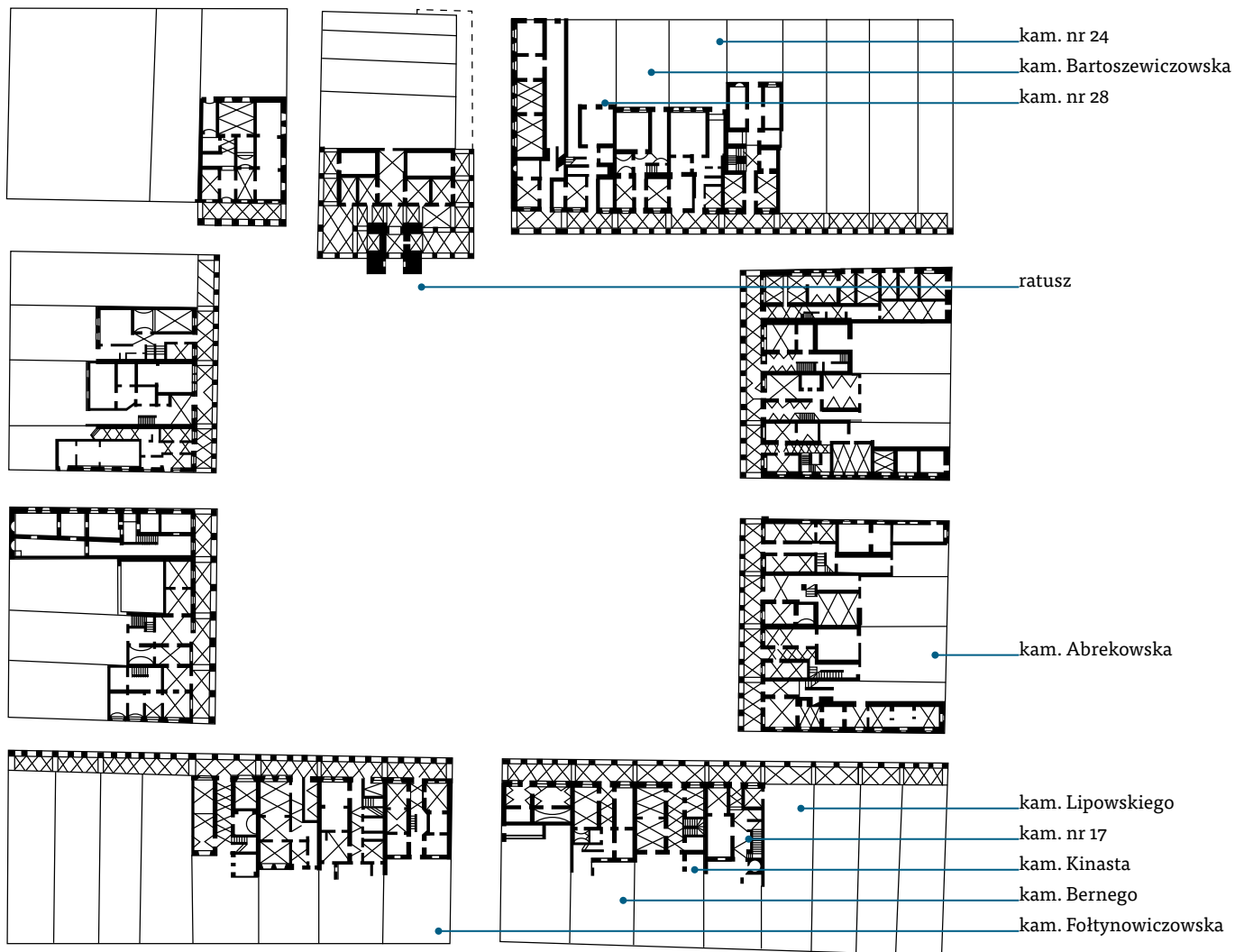


66. Zamość, kamienica
Bartoszewiczowska, fasada

0 50



67. Zamość, plan zabudowy Rynku
Wielkiego z zaznaczeniem
budowli omówionych w tekście



68. Zamość, kamienica Rynek 10,
sklepienie podcieni

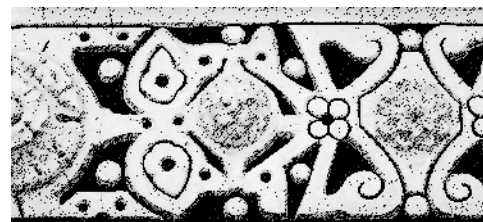
69. Zamość, kamienica Rynek 10,
sklepienie sieni

70. Zamość, kamienica Rynek 17,
sklepienie podcieni

68
69 | 70



Dzieła niesłusznie przypisywane



Z twórczością Jana Wolffa, słusznie uważanego za najbardziej wyrazistą osobowość artystyczną „lubelsko-zamojskiej” architektury cechowej, usiłowano związać kilka dzieł, których formy nie mają odpowiedników w jego pracach. Zjawisko to zostało spotęgowane przez stopniowe przekształcanie luźnych sugestii o podobieństwie niektórych dekoracji do dzieł Wolffa w pewne i ustalone atrybucje. Dlatego słuszne wydaje się zajęcie stanowiska także wobec dzieł, których Wolffowi jednoznacznie nie przypisano, a jedynie uważano ich związek z dziełami turobińskiego mistrza.

Kowalczyk, przypisując Jaroszewiczowi projekt dekoracji sklepień w korpusie kolegiaty zamojskiej, uznał Wolffa za ich prawdopodobnego wykonawcę⁸⁹. Hipoteza ta nie ma jednak oparcia ani w źródłach ani w formie tego dzieła. W kolegiacie zastosowano nie tylko schematy dekoracji inne niż te znane z prac Wolffa, ale także odmienne przekroje listew i zupełnie różne motywy zdobnicze (il. 72).

Podobnie nie można się zgodzić z przypisaniem Wolffowi przebudowy kościoła w podlubelskim Dysie. Świątynia wzniesiona w 2. poł. XVI w. została odnowiona i przebudowana z fundacji Dobrogosta Szamotulskiego ok. 1610 r. Wzniesiono wtedy prezbiterium (lub tylko jego półkolistą apsydę) oraz wykonano artykulację wnętrza i elewacji wieży. Zapewne wtedy też powstała dekoracja sztukatorska, zachowana w kruchcie, przyziemiu wieży oraz w urządzonej

powyżej łoży kolatorskiej⁹⁰. Najbardziej charakterystycznym elementem architektury kościoła jest masywna zachodnia wieża, rozwiązana jednak znacznie prościej niż w Leszniowie i Szczepieszynie. Brak tu charakterystycznych nadokiennych płycin, a detal wykonano bardzo prymitywnie (il. 73). Sztukaterie w łoży składają się z listew podkreślających szwy sklepienia oraz połączonego z nimi żebra na osi kolebki. Nieliczne plakiety towarzyszące listwom nie mają odpowiedników w dziełach Wolffa, a kształtowane w narzucie rozety wykonano krzywo i nieporadnie.

Wątpliwości budzi uznanie za dzieło Turobińczyka dekoracji sieni w zamojskiej kamienicy przy Rynku Wielkim 19. Jej piętro zostało nadbudowane przez Wolffa w l. 1638–1639 dla Jana Kinasta⁹¹. Szwy kolebkowego sklepienia z lunetami podkreślono przecinającymi się listwami poprzez umieszczenie w każdym przęśle pola w kształcie kwadratu o wybrzuszonych bokach, a w lunetach pół okrągłych. Ich wypełnienia stanowią plakiety w formie głów i rozet (il. 71). Projekt dekoracji Kowalczyk przypisał Jaroszewiczowi, a jej wykonanie Wolffowi⁹², jednak szczegóły dekoracji opracowano nieco inaczej niż w jego pracach. Zastosowany tu motyw głowy młodzieńca, który był wtedy obiegowy, występuje również w dziełach Wolffa, jednak mistrz z Turobina używał do jego wykonania innej sztancy⁹³. Bardziej prawdopodobne niż autorstwo Wolffa jest zatem przypuszczenie, że sztukateria

89 KOWALCZYK 1968 A, s. 35.

90 *Katalog Zabytków...* 1967, s. 11–12.

91 BARANOWSKA, SYGIETYŃSKA 1964, s. 319; KOWALCZYK 1977, s. 98.

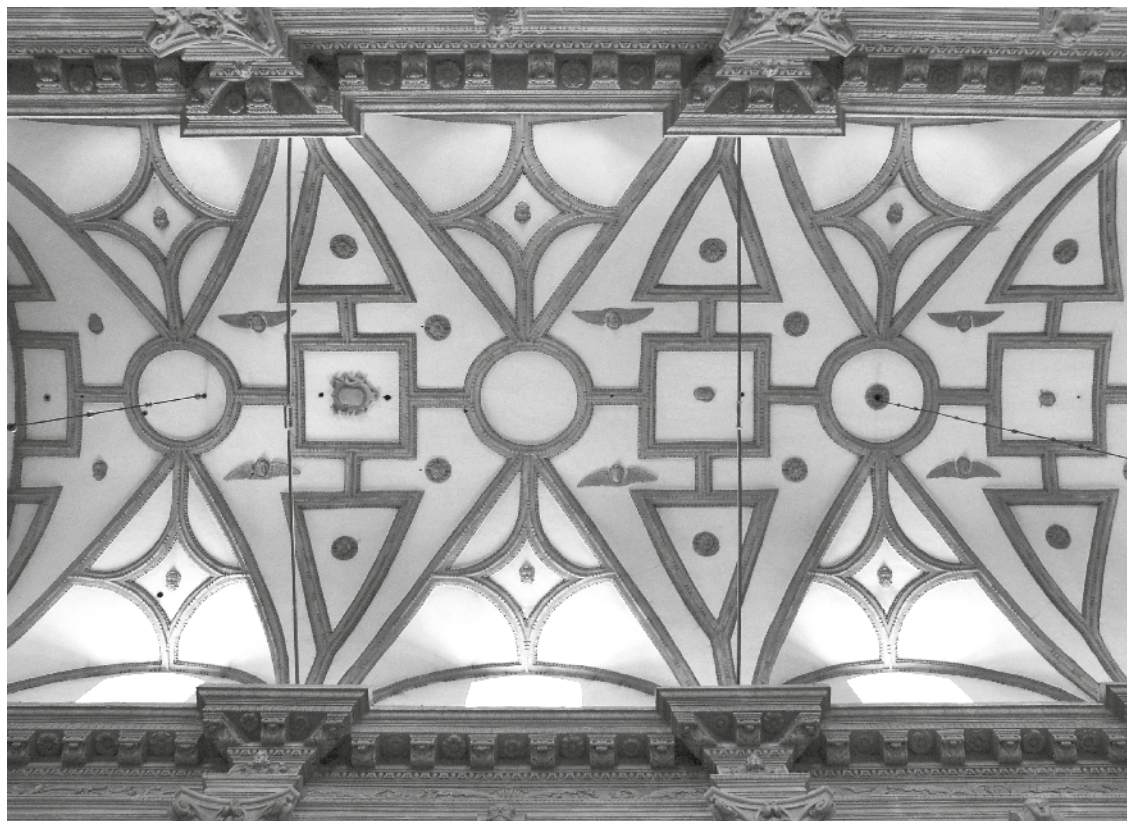
92 KOWALCZYK 1968 A, s. 35.

93 Podobne plakiety, choć wykonane z jeszcze innych sztanc, zachowały się na sklepieniu kruchty kościoła par. w Maciejowie oraz w jednej z sal kamienicy nr 16 przy Rynku w Zamościu, co świadczy o popularności tego motywu wśród różnych warsztatów.

71. Zamość, kamienica Kinasta,
sklepienie sieni

72. Zamość, kolegiata, sklepienie
nawy gł.

71
72



73. Dys, k. par., widok
od płn.-zach.



w sieni powstała podczas pierwszej fazy budowy, a jej wykonanie Kowalczyk słusznie połączył z warsztatem zatrudnionym przy dekoracji sklepień kolegiaty, który jednak nie był tożsamy z warsztatem Wolffa.

Przez analogię z dekoracją sieni kamienicy Kinasta Kowalczyk przypisał Jaroszewiczowi i Wolffowi wzniesienie w 2. ćw. XVII w przydrożnego słupa zw. św. Piątek, stojącego przy dawnym trakcie lwowskim⁹⁴. Kapliczkę zdobią przedstawienia pasyjne i plakiety wyobrażające głowy starców i młodzieńców (il. 75). Motywy te, zbliżone do umieszczonych w kamienicy Kinasta, są również większe i bardziej plastyczne od znanych z dzieł Wolffa.

Odpowiednika w dziełach Wolffa nie ma również dekoracja kamienicy Fołtynowicznowskiej w Zamościu (Rynek 25). Dom położony na posesji należącej wcześniej do Moranda, został po 1644 r. przebudowany dla rektora Akademii – Marcina Fołtynowicza⁹⁵. Kowalczyk początkowo uznał kamienicę za dom przebudowany przez Wolffa dla Jakuba Bernego⁹⁶, później jednak opowiedział się za identyfikacją kamienicy Bernego z domem nr 21, pozostając przy wcześniej wysuniętej atrybucji fryzu domu Fołtynowicza. Piętrowa, narożna budowla ma dwie czteroosiowe elewacje i podcienia od strony Rynku (il. 74). Kondygnacje wydzielają ornamentalne fryzy, z których ten w elewacji rynkowej zwraca uwagę fantazyjnym zastosowaniem ornamentu okuciwego wzbogaconego rozetami oraz motywem lwich głów. Jest on jednak odległy od wolffowskiej dekoracji tęczy w Uchaniach, przywołanej przez Kowalczyka jako analogia. Również plakietowe głowy lwów i rozety nie mają odpowiedników w dziełach Wolffa, są natomiast zbliżone do zastosowanych w sieni kamienicy Kinasta.

Dekorację odmienną od wolffowskiej zastosowano także na wieży fary w Szczepieszynie. Kościół przebudowano w l. 1610–1620, z fundacji dziekana zamojskiego Mikołaja Kiślickiego⁹⁷, jednak wieżę nadbudowano później, na co wskazuje kontrast ozdobnych pięter z surowymi formami przyziemia⁹⁸. Podobieństwo form szczepieszkiej dzwonnicy do

grupy zabytków związanych z Wolffem zauważył Kowalczyk⁹⁹. Powyżej dolnej kondygnacji na planie kwadratu wzniesiono dwa ośmioboczne piętra o krótszych bokach diagonalnych, opięte przełamany na narożach pilastrami. Fryz koronujący ozdobiono arabeską i główkami aniołków, jednak bez stosowania plakiet. Półkoliście zamknięte okna mają obramienia z *chien courant*. W polach diagonalnych umieszczono nisze muszlowe, a powyżej nich kwadratowe płyciny z „przewiązkami” na osiach boków (il. 76). Ukształtowanie wieży może być efektem świadomego nawiązania do form ratusza zamojskiego; główny akcent plastyczny miejskiej fary mógł stać się symbolem aspiracji grodu i podkreśleniem jego statusu, równorzędnego ze stołecznym Zamościem. Stąd też widoczna w architekturze szczepieszkiej wieży inspiracja ratuszem zamojskim, może już w kształcie nadanym mu przez Wolffa. Szczegóły dekoracji różnią się jednak od jego dzieł. Meander *chien courant* i aniołki z chustami na końcach skrzydeł ukształtowano nieco inaczej, a umieszczone ponad niszami płyciny wyposażono w rzadko stosowane na Lubelszczyźnie liściaste ornamenty na osiach boków.

Różna od prac Wolffa jest także dekoracja pałacu Firlejów w Dąbrowicy. Rezydencję, powstałą prawdopodobnie w 1. ćw. XV w., gruntownie przekształcono w 2. poł. XVI w. oraz w l. 1610–1630 z inicjatywy Jana Firleja, podskarbiego kor., lub Mikołaja Firleja, wojewody sandomierskiego. Pałac spłonął w 1694 r., a następnie został w większości rozebrany¹⁰⁰. Irena Rolska-Boruch wspomniała Balina, Durie i Wolffa w kontekście siedemnastowiecznej przebudowy, uznając ich za „odtwórców wizji pałacu stworzonej w XVI w.”¹⁰¹. Jediną pozostałością pałacu jest ośmioboczna wieża pd-wsch. Pola jej obu kondygnacji wydzielono przełamany pilastrami, podtrzymującymi wydatne belkowanie z fryzem konsolkowym. Wprowadzone w polach górnej kondygnacji arkady mniejszego porządku mają w nadłęczach dekoracyjne rozety (il. 77). Biorąc pod uwagę, że Wolff wielokrotnie pracował dla rodu Firlejów, jego autorstwo w tym przypadku byłoby możliwe. W dekoracji brak jednak charakterystycznych dla

94 KOWALCZYK 1977, s. 145–146.

95 KOWALCZYK 1977, s. 99.

96 KOWALCZYK 1962, s. 126.

97 TATARKIEWICZ 1926, s. 242; BOBROWSKI 1962, s. 351–352.

98 KRASNY 1999, s. 51.

99 KOWALCZYK 1962, s. 127.

100 *Katalog Zabytków...* 1967, s. 9–10.

101 ROLSKA-BORUCH 1999, s. 69.

74. Zamość, kamienica
Fołtynowiczowska



-
75. Zamość, kapliczka przydrożna
zw. Św. Piątek



76. Szczepieszyn, k. par., wieża

77. Dąbrowica, pałac, wieża

76 | 77



niego plakiet, a jej elementy różnią się znacznie od znanych z prac mistrza z Turobina – nie mają one charakterystycznej dla jego dzieł plastyczności i są właściwie dwuwymiarowe. Motywów znanych z dzieł Wolffa nie ma też w dekoracji kościoła w Łęcznej. Świątynię wzniesiono w l. 1618–1631, po pożarze wcześniejszej drewnianej budowli, z fundacji podkomorzego lubelskiego Adama Noskowskiego i jego żony, Katarzyny z Firlejów, bratanicy prymasa Henryka¹⁰². Podczas późniejszych przekształceń usunięto sztukaterie sklepienne. Bliskie związki fundatora świątyni z rodziną Firlejów mogły być – zdaniem Kurzątkowskiej – przyczyną wyboru Wolffa na architekta tej świątyni. Badaczka ta wskazała ponadto na podobieństwo fasady oraz planu do kościołów w Turobinie i Uchaniach¹⁰³. Trójosiowa fasada z „oślimi uszami” (il. 78) jest istotnie jednym z wyróżników twórczości Wolffa, jednak jej bardzo skromnego detalu nie można zestawić z dziełami tego muratora. Także rzut kościoła w Łęcznej różni się od dzieł mistrza z Turobina. Świątynię wzniesioną przez Wolffa mają inne proporcje, a ich kaplice są centralne, a nie podłużne. Jerzy Łoziński zauważył, że rzut kościoła w Łęcznej jest znacznie bardziej zbliżony do świątyni w Czemiernikach¹⁰⁴. Zastosowano tu ten sam plan, powiększając jedynie kaplice i aneksy przyprezbiterialne o grubość muru. Skrócenie prezbiterium (również o grubość muru) mogło być wymuszone przez spadek terenu, który spowodował konieczność podparcia apsydy masywnymi przyporami. Jeśli na takim podobieństwie można oprzeć wnioski o wspólnocie warsztatowej obu kościołów, to trzeba zaznaczyć, że owym warsztatem kierował najpewniej nie Wolff,

a wcześniej zatrudniony w Czemiernikach „Pan Piotr mularz”. Jednak obie świątynie wyraźnie różni detal oraz charakter stylowy, co sugeruje, że forma kościoła w Łęcznej raczej nawiązuje do fundacji prymasa niż dziełem tego samego architekta.

Najtrudniej jest zająć wyraźne stanowisko w kwestii atrybucji kaplicy przy farze w Radomiu. Została ona wzniesiona w l. 1630–1633 z fundacji Jana Kochanowskiego z Baryczy, chorążego kozienickiego. Kurzątkowska uznała to dzieło za prymitywne naśladownictwo wolffowskich kaplic w Turobinie i Uchaniach¹⁰⁵. Zbliżona do dzieł Wolffa jest dekoracja czaszy kopuły, złożona z okrągłych i owalnych medalionów połączonych listwami i rozmieszczonych wokół otworu latarni. Wypełniają je wykonane w narzucie rozety, hierogramy i kartusze z herbami (il. 80). Plakieta, powtórzona na ścianach tarczowych i na latarni opiętej hermowymi pilastrami, jest identyczna z zastosowaną przez Wolffa w Uchaniach, w kaplicy Firlejów i zamojskiej cerkwi. Znaczną różnicę widać jednak w sztukateriach modelowanych bezpośrednio w masie. Inaczej opracowano dekorację fryzu, gdzie zamiast wolffowskich motywów okuciowych umieszczono pogrubioną arabeskę, a kartusze z herbami, zbliżone w ogólnym schemacie do dzieł Turobińczyka, wykonano znacznie prymitywniej. Obce dekoracyjnej twórczości Wolffa jest też surowe opracowanie elewacji (il. 79). Możliwe, że kaplicę wznieśli członkowie warsztatu mistrza z Turobina, jednak bez udziału najzdolniejszego sztukatora. Prawdopodobne jest również, że warsztat wznoszący kaplicę należał do ucznia Wolffa.

102 KURŻĄTKOWSKA 1962, s. 128; *Katalog Zabytków...* 1967, s. 27.

103 KURŻĄTKOWSKA 1962, s. 128.

104 ŁOZIŃSKI 1973, s. 215–216.

105 KURŻĄTKOWSKA 1962, s. 128–129.



79. Radom, kaplica Kochanowskich,
widok od pd.

80. Radom, kaplica
Kochanowskich, sklepienie

79
80



Jan Wolff jako architekt i dekorator



Jan Wolff zajmował się różnymi dziedzinami architektury, jednak jego najwybitniejsze dzieła należą do sztuki sakralnej. Wzniesione przez niego kościoły parafialne składają się z jednej nawy i kaplic, nadających budowli plan krzyża. Ideowe uzasadnienie takiego rozwiązania zawiera dzieło św. Karola Boromeusza *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*¹⁰⁶. Kościoły Wolffa łączą zbliżone proporcje planu (il. 83) i bryły. W Uchaniach, Turobinie i Leszniowie mamy do czynienia z trzyprzęsłową nawą oraz niewiele od niej krótszym i niższym prezbiterium, najczęściej zamkniętym półkoliście. W jego twórczości występują dwa sposoby komponowania fasady: trójosiowa ze zwieńczeniem ujętym tzw. „oślimi uszami” oraz front z masywną wieżą na osi. Architekt z Turobina nie dążył do integracji wnętrz sakralnych, a w rzutach widoczna jest addycyjność brył, skomponowanych raczej jako samodzielne wnętrza. We wszystkich kaplicach struktura podziałów wewnętrznych została podporządkowana jednej zasadzie: ramę wielkiego porządku tworzą szerokie pilastry, pomiędzy które wpisano arkadowe wnęki, ujęte półpilastrami małego porządku, dźwigającymi archiwoltę z wyróżnionym kluczem. Sklepienia kaplic zdają się spoczywać bezpośrednio na gzymsie, bez wydzielenia strefy przejściowej. W Lublinie i Turobinie zastosowano podobne latarnie o ściętych narożach ujętych w hermowe pilastry i wypełnionych niszami¹⁰⁷. Podziały architektoniczne, często łączące elementy zaczerpnięte z różnych porządków, razem z powtarzającymi się układami listwy sklepiennej, stanowią ramy wypełniane bogatą dekoracją sztukatorską. W sposobie komponowania listwowych sieci zwraca uwagę rozłożenie akcentów

dekoracyjnych w środkach przęseł, co – mimo podkreślenia szwów – prowadzi do zatarcia tektoniki sklepień, w których dekoracyjność bierze górę nad klarownością konstrukcji. Najważniejszą przestrzenią do umieszczenia dekoracji są sklepienia oraz czasze kopuł ozdobione wieńcami owalnych i wielokątnych pól otaczających otwór latarni. Bogata dekoracja sztukatorska pojawia się również na fryzach, nadłuczach arkad, balustradach chórow muzycznych i hypotracheliach pilastrów. W dekoracji zwracają uwagę nietypowe i antyklasyczne rozwiązania, wśród których należy wymienić obeliski dostawione do trzonów pilastrów na elewacjach kościoła w Leszniowie i niepodtrzymujące niczego kapitele w kościele Franciszkanów w Szczepleszynie. Uwagę zwracają także różnorodne groteskowe motywy wolffowskich sztukaterii, zwłaszcza maski stylizowane czasem w sposób bliski karykaturze. Również ten aspekt jego twórczości mieści się w konwencji dążenia do dziwaczności i przełamywania zastanych schematów. Dzieła Wolffa wydają się zatem równie dalekie od klasycznej prostoty i klarowności, co od powagi i monumentalizmu.

Dekoracje kamienic Wolff komponował podobnie jak sztukaterie w kościołach i wykonywał przy pomocy tych samych plakiet. Na tle twórczości turobińskiego mistrza wyróżnia się dekoracja fasady kamienicy Bartoszewiczowskiej, w której na dużą skalę zastosowano reliefy wykonane techniką narzutu.

Do dekoracji dzieł sygnowanych przez Wolffa użyto przynajmniej 13 różnych wzorów plakiet. Prace, których atrybucja temu artyście nie budzi wątpliwości, przynoszą dalszych 19 wzorów. Dzieła pewne – kościoły w Uchaniach,

106 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 58, 63; rolę tego traktatu omówił KRASNY 2006.

107 ŁOZIŃSKI 1973, s. 210–212.

81. Kodeń, k. par., sklepienie
prezbiterium

82. Kodeń, k. par., wnętrze kopuły

81

82



Turobinie i Leszniowie, kaplica Firlejów przy lubelskim kościele Dominikanów, dekoracja tamtejszej tęczy, oraz sklepienie kościoła w Czemiernikach – tworzą zwartą stylowo grupę, stanowiącą solidną podstawę dla dalszych atrybucji. Architekturę tych budowli łączą zbliżone proporcje i jednolita zasada kompozycji planów oraz brył, zastosowanie zbliżonych systemów artykulacji architektonicznej oraz niemal identyczne schematy dekoracji sklepiennych, w których listwy występują w bardzo zbliżonych układach. Łącznie można wskazać nie mniej niż 40 odmian plakiety stosowanych przez Wolffa (aneks). Tylko dwie spośród nich występują również w budowlach o wyrazie artystycznym odbiegającym od owej grupy. Są nimi fara w Kazimierzu Dolnym wzniesiona przez Jakuba Balina i kaplica Kochanowskich w Radomiu. Pierwsze z tych dzieł wyprzedza twórczość Jana Wolffa, a drugie prawdopodobnie wiąże się z działalnością jego kontynuatorów.

Charakterystyczne dla Wolffa są nie tylko towarzyszące dekoracjom plakiety, ale także sposób ich kształtowania. Większość stosowanych przez Wolffa sztanc, mimo bardzo różnorodnego repertuaru motywów, została prawdopodobnie wykonana tą samą ręką. Uwagę zwracają zwłaszcza charakterystyczne sploty włosów, zebranych najczęściej w pięć okrągłych pukli, na przemian większych i mniejszych. Występujące w budowlach Wolffa nieliczne elementy kamienne – najczęściej portale – nie mają cech wspólnych poza formami obiegowymi. Zapewne wykonywali je kamieniarze pracujący bezpośrednio przy kamieniołomach, a warsztaty muratorskie kupowały je lub zamawiały u wytwórców¹⁰⁸. Zaproponowana metoda analizy prefabrykowanych elementów dekoracyjnych może być użyteczna w badaniach nad dziełami powstałymi w innych okresach i kręgach artystycznych, jednakże najbardziej obiecujące wydaje się zastosowanie jej do twórczości warsztatów muratorskich i sztukatorskich, posługujących się stylistyką zbliżoną do wolffowskiej. Panująca do tej pory w literaturze przedmiotu opinia, według której Wolffowi przypisuje się wyłącznie rolę wykonawcy cudzych projektów, nie znajduje wystarczającego potwierdzenia w faktach. Założenie o autorstwie Jaroszewicza w stosunku do budowli wzniesionych przez Wolffa jest

pochodną przyjętej przez Kowalczyka tezy o nadrzędnej roli burgrabiego (w późniejszym okresie komendanta twierdzy), który każdorazowo miał być naczelnym architektem ordynacji i projektować wszystkie budowle wznoszone na jej terenie. Z przywołanych przez Kowalczyka źródeł wynika, że burgrabia miał dbać o utrzymanie budynków należących do ordynacji w dobrym stanie i sprawować finansową kontrolę oraz nadzór nad inwestycjami¹⁰⁹. Nie prowadzi to jednak do wniosku, że dworzanin Zamoyskich miał osobiście projektować nowo wznoszone budynki; przeciwnie – taka sytuacja wykluczałaby niezależną kontrolę nad budownictwem w ordynacji.

Teza o funkcjonowaniu w Zamościu naczelnego architekta nie ma oparcia w źródłach i budzi wątpliwości również dla okresu działalności Jana Michała Linka. Kowalczyk napisał mu jednorodną stylowo grupę kościołów związanych wcześniej z Wojciechem Lenartowiczem. Głównym argumentem na poparcie tej tezy było uznanie Linka za nadwornego architekta Zamoyskich, chociaż ze źródeł wiadomo jedynie, że nadzorował on budowę dwóch świątyń z tej grupy, podczas gdy autorstwo Lenartowicza potwierdza inskrypcja na fasadzie kościoła w Uhnowie¹¹⁰.

W budowlach łączonych z działalnością Wolffa trudno się również dopatrzeć zauważonego przez starszych badaczy dualizmu architektury i dekoracji¹¹¹. Nie są bowiem znane kościoły o ukształtowaniu przestrzennym i proporcjach takich jak np. w Turobinie i Uchaniach, a innej dekoracji sztukatorskiej. Jej elementy przenikają się i uzupełniają z architekturą budowli, co jest szczególnie widoczne w podziałach architektonicznych, których trzony wyprowadzano w cegle już na etapie prac murarskich. Wśród muratorów lubelskich projektowanie budowli było powszechną praktyką, w czym Miłobędzki widzi przyczynę konserwatyizmu tego środowiska, które aż po koniec XVII w. nie dopuszczało architektów o nowożytnym profilu zawodowym¹¹².

Jak słusznie zauważył Kowalczyk, genezy form stosowanych przez Wolffa należy szukać w dekoracji architektonicznej kolegiaty zamojskiej (il. 84). Stąd zaczerpnięto, oprócz regularnej siatki podziałów elewacji i sklepień, także kształt obramień okiennych (il. 85) i wiele motywów ornamentalnych,

108 KURŻĄTKOWSKA 1974, s. 168–171.

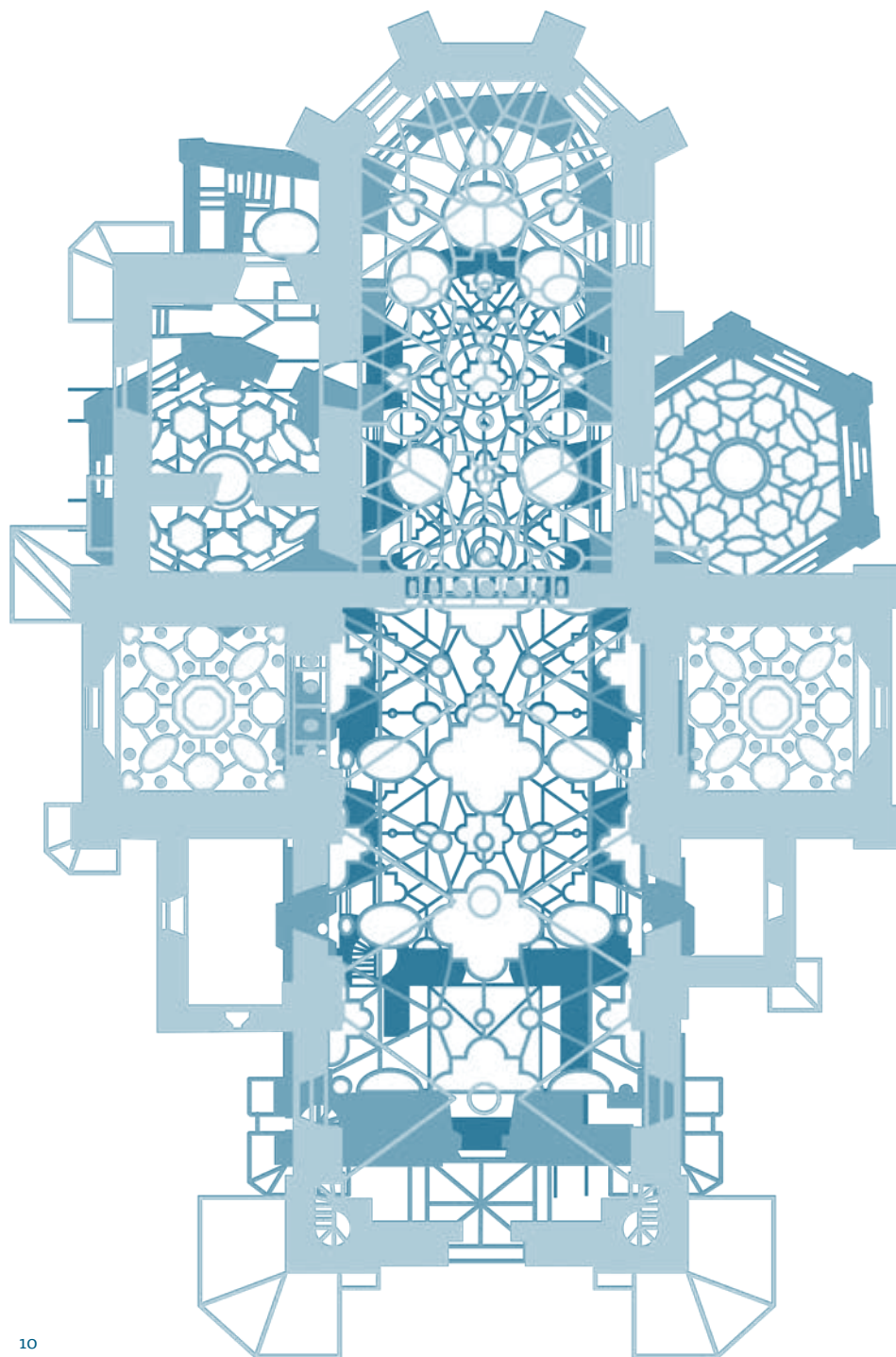
109 KOWALCZYK 1968 B; KOWALCZYK 1983, s. 52.

110 Zob. KOWALCZYK 1961 A. Do hipotezy Kowalczyka sceptycznie ustosunkował się Marek WOJCİK 1999, s. 140–141.

111 Por. KOWALCZYK 1962, s. 126–127; ŁOZIŃSKI 1973, s. 213; MIŁOBĘDZKI 1980, s. 304.

112 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 292.

83. Porównanie rzutów Kościołów
w Turobinie, Uchaniach
i Leszniowie



jak ukształtowanie kapiteli, arabeski na fryzach czy motyw głowy w kluczach wewnętrznych arkad¹¹³. Typowa dla twórczości Wolffa jest też forma trójarkadowego chóru muzycznego oraz obramienia ozdobione *chien courant*. Kowalczyk zwrócił również uwagę, że stosowane przez Wolffa „mieszane” porządki architektoniczne oraz plany uchańskich kaplic zależne są od traktatu Serlia¹¹⁴. Ziń wskazał na lubelski kościół Jezuitów, uznając go za prawdopodobne źródło inspiracji dla muratorów z pogranicza Rusi i Małopolski. Wygląd wnętrza tej budowli sprzed pożaru w 1752 r. nie jest znany. Nie można jednak wykluczyć, że to właśnie w tej świątyni po raz pierwszy w regionie zastosowano trójosiową fasadę z wieżami dostawionymi po bokach przyczółka, co stało się precedensem dla kompozycji fasad w Uchaniach i Turobinie. Atrakcyjność jezuickiego wzoru musiała być duża ze względu na rangę fundacji, którą postrzegano jako jedno z ważniejszych w państwie przedsięwzięć kontrreformacyjnych, zwłaszcza że powstała na terenie szczególnie zagrożonym przez protestantyzm¹¹⁵. Jerzy Paszenda omówił szczegółowo dzieje budowy fasady tego kościoła, wskazując trudności w odtworzeniu jej pierwotnej formy i opowiadając się przeciwko zaliczeniu jej do typu fasad z tzw. „oślimi uszami”¹¹⁶. Kwestia ta pozostaje wciąż otwarta.

Ogniwiem pośrednim między kolegiatą w Zamościu a dziełami mistrza z Turobina jest twórczość Jakuba Balina, stanowiąca dla wolffowskich dekoracji najważniejsze chyba źródło inspiracji. Od twórcy lubelskiego kościoła Bernardynów i kazimierskiej fary Wolff przejął nie tylko schemat sztuki terii sklepiennych (il. 86, 87), lecz także sposób kształtowania poszczególnych elementów dekoracyjnych. W dziełach Wolffa kilkakrotnie pojawiają się ozdobne szczyty, obramione ornamentem okuciowym, ukształtowane na wzór wzniesionych przez Balina kościołów w Lublinie (il. 88, 89) i Kazimierzu. W kazimierskiej farze można znaleźć bardzo zbliżone do twórczości Wolffa rozety na sklepieniach,

a nawet identyczne plakiety z wizerunkiem uskrzydłonych główek. Tak daleko idąca zależność sztuki Wolffa od dzieł Balina pozwala przypuszczać, że pracował on przez jakiś czas w jego warsztacie.

Szerszy kontekst dla dzieł Wolffa stanowi sztuka niemiecka. Uwagę zwracają budowle z terenu Dolnej Saksonii, a zwłaszcza fundacje księcia Ernesta von Schaumburg-Holstein. Jednym z jego ważniejszych przedsięwzięć była budowa kościoła w Bückeburgu, którego trójosiowa fasada (il. 91), bogato ozdobiona ornamentem okuciowym i kartuszowym oraz hermowymi pilastrami, wykonana została w l. 1610–1615 przez Hansa i Jonasa Wolffów pochodzących z Hildesheim¹¹⁷. Wobec różnic, wynikających częściowo z użycia innego materiału, skojarzenia z dziełami Wolffa z Turobina mogłyby być przypadkowe, jednakże poszukiwania genezy form wznoszonych przez niego kaplic zwracają uwagę na mauzoleum księcia Ernesta w Stadthagen. Budowla, którą w 1608 r. zaprojektował Giovanni Maria Nosseni¹¹⁸, ma kształt siedmiobocznej, beztamburowej kaplicy kopułowej, o narożach opiętych przełamanymi pilastrami, pomiędzy którymi wprowadzono arkady mniejszego porządku. Można zatem przypuszczać, że turobiński Jan Wolff znał architekturę Dolnej Saksonii, a może nawet stamtąd pochodził. Zbieżność tak popularnych nazwisk nie może być jednak argumentem rozstrzygającym o pokrewieństwie¹¹⁹.

Stosowane przez Wolffa ornamenty wywodzą się z dzieł Cornelisa Florisa i już wówczas miały charakter obiegowy. Oprócz okuc i rollwerków, często łączonych z klasyczną arabeską, to właśnie w dziełach tego artysty występują hermy i kariatydy, których prymitywne odbicie można znaleźć na fasadach zamojskich kamienic. Najwcześniejszą wybitną realizacją tych ornamentów w stiuku jest dekoracja kaplicy zamkowej w Schmalkalden, ukończona w 1590 r.¹²⁰ Także plaketowe sztukaterie Wolffa wskazują na zachodni kierunek inspiracji. Ten sposób dekoracji zastosowano

113 KOWALCZYK 1968 A, s. 189.

114 KOWALCZYK 1973, s. 80, 162.

115 ZIŃ 1961, s. 94, 96.

116 PASZENDA 1999, s. 250–264.

117 WARNKE 2003, s. 315; KADATZ 1983, s. 369.

118 WARNKE 2003, s. 315.

119 Słynna stała się rodzina norymberskich architektów o nazwisku Wolff, do której należeli Jakob I (1546–1612), twórca domu Pellera oraz jego synowie Hans (cz. 1612–22) i Jakob II (1571–1620), autor przebudowy ratusza (ALBRECHT 1996). W tym samym czasie działał też architekt Jan Szymon Wolff (KOWALCZYK 1961 B, 77–79).

120 KADATZ 1983, s. 241.

już w 1593 r. w brandenburskim Klępsku, tuż przy granicy z Polską¹²¹. Podstropowe fryzy na wsch. i zach. ścianie nawy składają się z rzędów plakiety wydzielonych pasami arabeski (il. 90). Okrągłe plakiety, przedstawiające uskrzydloną głowę, gryfa oraz jedno- i dwugłowego orła, a także motyw antytetycznie ustawionych syren, bliższe są dziełom Wolffa niż prace innych warsztatów z terenu Lubelszczyzny. Również to skromne dzieło jest sygnowane i datowane – na plakiecie z orłem umieszczono inicjały AB, a na innej, z przedstawieniem głowy mężczyzny – datę 1593. Dekoracja w Klępsku nie tylko obala tezę o przejściu motywu dwugłowego orła z dekoracji kościoła Jezuitów w Lublinie¹²², ale jest też przykładem czysto dekoracyjnego użycia motywów, bez względu na ich treść¹²³. Jak zauważył Adam Miłobędzki, sztukaterie Wolffa wyróżniają się plastycznością i bogactwem, a ich profuzja przyćmiewa ramy architektury¹²⁴. Wydaje się, że właśnie ten element jego twórczości wywarł największy wpływ na lokalne środowisko. Istnieje znaczna grupa dzieł skomponowanych według schematów zbliżonych do stosowanych przez Jana Wolffa, różniących się jednak klasą artystyczną i szczegółami wykonania. W tej sytuacji przypuszczenie, że są to naśladownictwa dzieł mistrza z Turobina, jest najbardziej oczywiste. Mimo to bardzo trudno rozstrzygnąć, czy intencją artystów lub fundatorów było powtórzenie dzieł Wolffa, czy też zastosowano schematy już w środowisku obiegowe, niezależnie od jego twórczości. Naśladownictwem jego prac może być dekoracja kościoła w Kodniu¹²⁵, wykonana prawdopodobnie przez warsztat Jana Cangerę w l. 1631–1635¹²⁶. Schemat dekoracji prezbiterium (il. 81) jest właściwie kopią rozwiązania zastosowanego przez Wolffa w Czemiernikach. Starano się tu naśladować również wolffowskie plakiety

oraz sposób dekoracji kapiteli, fryzów i wsporników, w których umieszczono popularne w twórczości Wolffa groteskowe maski. Dekoracja jest jednak sprymitywizowana, a sieć listew silnie zagęszczona (il. 82), co sprawia, że wyraz całości wyraźnie różni się od prac mistrza z Turobina. Ozdoby zewnętrznych elewacji kościoła w Radzynie najprawdopodobniej również nie są dziełem tego muratora, ale innego warsztatu, który przejął pewne rozwiązania z jego twórczości. Formy obramień okiennych, a zwłaszcza zastosowane w Radzynie okuciove nadokienniki są redukcją dekoracji zastosowanych przez Wolffa w Uchaniach, Turobinie i lubelskiej kaplicy Firlejów.

Sztuka Jana Wolffa na tle cechowej architektury pogranicza Małopolski i Rusi wyróżniają się oryginalnością i wysokim poziomem wykonania, a rola artysty w środowisku musiała być znaczna. Podkreśla ją przede wszystkim ranga zleceń powierzanych mu konsekwentnie przez najważniejszych na tym obszarze fundatorów, do których należy zaliczyć przede wszystkim Zamoyskich i Firlejów. Niespotykany u innych siedemnastowiecznych muratorów lubelskich i zamojskich zwyczaj sygnowania prac świadczy, że mistrz z Turobina był świadomy swej wysokiej pozycji w tym środowisku. Zbliża on Wolffa, działającego jeszcze w wywodzącym się ze średniowiecza systemie cechowym, do niezależnego artysty nowożytnego, który chwali się swoim dziełem na równi z fundatorem. Można mieć wrażenie, że – umieszczając herb fundatora ponad tęczą od strony nawy, a jednocześnie po drugiej stronie łuku eksponując kartusz z własnymi inicjałami i gmerkiem – Wolff sugeruje nobilitację własnej osoby jako twórcy zajmującego się nie tylko rzemiosłem, ale pojmowaną w kategoriach renesansowych *arte del disegno*.

121 Zob. OKOWIŃSKI 2002, s. 15.

122 Por. ZIŃ 1961, s. 95.

123 Po bokach plakiety z Ukrzyżowaniem, zamiast postaci asystujących przy tym wydarzeniu, umieszczono przedstawienia Adama (?) i Diany (?). Akty męski i kobiecy ustawione antytetycznie kojarzą się z ikonografią Pierwszych Rodziców, ale u stóp kobiety przedstawiono jelenia.

124 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 153.

125 MIŁOBĘDZKI 1980, s. 297.

126 KAŁAMAJSKA-SAEED 1998, s. 148–149.

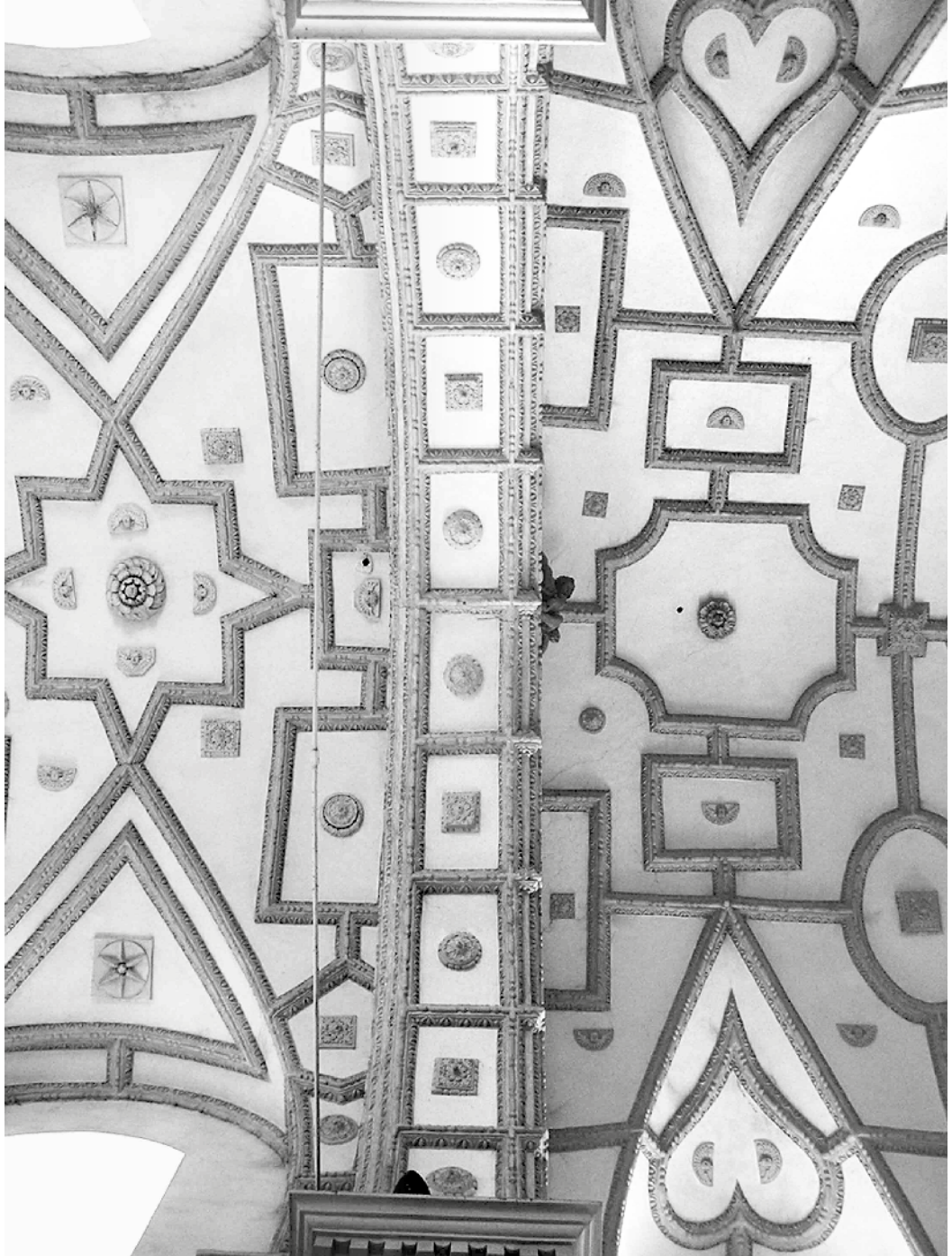
-
84. Zamość, kolegiata, wnętrze od zach.
85. Zamość, kolegiata, obramienie okienne

84

85



86. Kazimierz Dolny, k. par.,
sklepienia

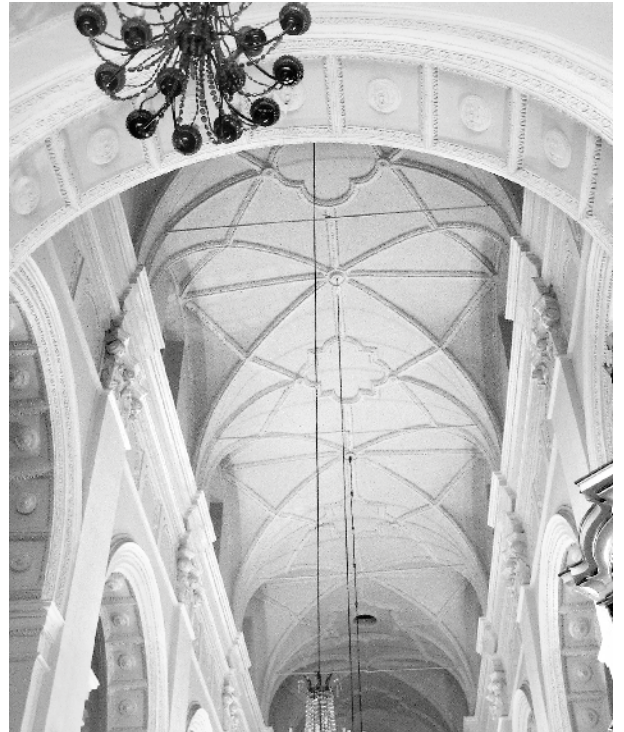


87. Lublin, k. Bernardynów,
sklepienie nawy gł.

88. Lublin, k. Bernardynów,
prezbiterium i kaplica
Uhrowieckich

87

88



89. Lublin, k. Bernardynów,
szczyt wsch.



90. Kłępsk, odcinki fryzu
podstropowego

91. Bückeburg, Stadtkirche, fasada

90

91



Zestawienie plakiety użytych w dziełach Jana Wolffa

Pominięto plakiety z motywami roślinnymi.

Realizacje, których autorstwa nie przypisano Wolffowi podano w nawiasach.



1. Czemierniki;
Radzyń Podlaski;
Szczepieszyn ► kościół Franciszkanów;
Turobin;
Zamość ► kamienice Rynek 10, (Rynek 24);
(Kazimierz Dolny, fara)



2. Lublin ► kaplica Firlejów;
Lublin ► kościół Dominikanów, tęcza;
Uchanie;
Zamość ► cerkiew



3. Lublin ► klasztor Brygidek



4. Lublin ► klasztor Brygidek



5. Lublin ► kaplica Firlejów;
Zamość ► cerkiew



6. Uchanie



7. Czemierniki;
Leszniów;
Radzyń Podlaski;
Szczepieszyn ► kościół Franciszkanów;
Uchanie;
Zamość ► kamienice Rynek 10, (Rynek 24, Rynek 28);
Zamość ► kamienica Bartoszewiczowska



8. Lublin ► kościół Dominikanów, tęcza;
Lublin ► kościół Brygidek;
Uchanie;
Zamość ► cerkiew



9. Czemierniki;
Turobin



10. Lublin ► kaplica Firlejów;
Uchanie;
Zamość ► cerkiew;
(Radom ► kaplica Kochanowskich)



11. Leszniów;
Radzyń Podlaski;
Szczepieszyn ► kościół Franciszkanów;
Zamość ► kamienica Staszica 17



12. Lublin ► klasztor Brygidek



13. Czemierniki;
Uchanie



14. Radzyn Podlaski;
Turobin



15. Lublin ► kościół Karmelitanek Bosych;
Uchanie



16. Szcebrzeszyn ► kościół Franciszkanów;
Turobin;
Zamość ► kamienica Bartoszewiczowska



17. Lesznięw;
Turobin;
Uchanie



18. Turobin
Uchanie;



19. Lublin ► kaplica Firlejów



20. Lublin ► kościół Dominikanów, tęczą



21. Lublin ► kaplica Firlejów



22. Lesznięw



23. Uchanie;
Zamość ► kamienica Rynek 17



24. Uchanie



25. Zamość ► cerkiew



26. Uchanie



27. Lublin ► klasztor Brygidek;
Szczepieszyn ► kościół Franciszkanów



28. Lublin ► klasztor Brygidek;
Szczepieszyn ► kościół Franciszkanów



29. Lublin ► kaplica Firlejów;
Lublin ► kościół Dominikanów, tęcza;
Lublin ► kościół Brygidek;
Uchanie;
Zamość ► cerkiew



30. Lublin ► klasztor Brygidek



31. Uchanie



32. Uchanie



33. Lublin ► kościół Dominikanów, tęcza;
Uchanie



34. Czerniejów;
Lublin ► klasztor Brygidek



35. Szczepreszyn ► kościół Franciszkanów;
Zamość ► kamienica Rynek 10



36. Czemierniki;
Turobin;
Uchanie;
(Zamość ► kamienica Rynek 24)



37. Czemierniki;
Lublin ► kaplica Firlejów;
Lublin ► kościół Dominikanów, tęczą;
Turobin;
Uchanie



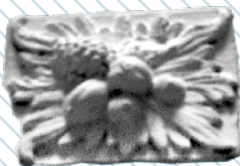
38. Czemierniki;
Czerniejów;
Radzyń Podlaski;
Turobin;
Uchanie;
Zamość ► kamienica Rynek 10



39. Lublin ► kaplica Firlejów;
Lublin ► kościół Dominikanów, tęczą;
Uchanie



40. Lublin ► kościół Brygidek;
Lublin ► kościół Karmelitanek Bosych;
Uchanie



41. Uchanie

- Miejscowości, w których znajdują się dzieła Jana Wolffa
- ▲ Miejscowości, w których znajdują się inne dzieła omówione w tekście
- Inne ważne miejscowości



Bibliografia

- ALBRECHT 1996 S. Albrecht, Wolff [w:] *The Dictionary of Art*, red. J. Turner, t. 33, London 1996, s. 294–296.
- BEARD 1988 G. Beard, *Stuck. Die Entwicklung plastischer Dekoration*, Zürich 1988.
- BLASCHKE 2009 K. Blaschke, *Nacjonalistyczna propaganda w sztuce i historii sztuki na przykładzie tzw. „renesansu lubelskiego” 1850–1956*, praca magisterska w Instytucie Socjologii UJ pod kier. prof. dr hab. Marka Kuci, 2009.
- BARANOWSKA, SYGIETYŃSKA 1964 Z. Baranowska, H. Sygietyńska, *Kamienice rynkowe w Zamościu w świetle archiwaliów*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. 26, 1964, nr 4, s. 316–319.
- BOBROWSKI 1962 Z. Bobrowski, *Sprawozdanie z inwentaryzacji pomiarowej zabytków architektury i budownictwa ludowego. Katedra Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej w latach 1958–59, 1959–60 i 1960–61*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 7, 1962, z. 4, s. 351–365.
- CHADAM 1986 A. Chadam, *Leszniów*, [w:] *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. H. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1986, s. 172–175.
- CHLEBOWSKI, SKURZYŃSKI 1938 B. Chlebowski, S. Skurzyński, *Uchanie* [w:] *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i Innych Krajów Słowiańskich*, t. 12, Warszawa 1882, s. 736–738.
- CZAPLIŃSKI 1948 W. Czaplinski, *Firlej Henryk* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 6, Kraków 1948, s. 477–478.
- DUTKIEWICZ 1938 J. Dutkiewicz, *Miasto arkad odrodzenia*, „Arkady” R. 4. 1938, s. 465–474.
- DZIĘGA 2004 D. Dziega, *Nagrobek Zofii i Mikołaja Mniszchów z kaplicy południowej kościoła parafialnego pw. Trójcy Świętej w Radzynie Podlaskim – prace konserwatorskie*, „Wiadomości konserwatorskie województwa Lubelskiego”, 2004, s. 238–258.
- GIEBUTA 1998 W. Giebuta, *Franciszkanie w Szczepieszynie*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” nr 2–3 (56), 1998, s. 71–75.
- GRISEBACH 1921 A. Grisebach, *Deutsche Baukunst im XVII Jahrhundert*, Leipzig 1921.
- JARMUŁ S. Jarmuł, *Kościół św. Trójcy w Radzynie Podlaskim*, Radzyna Podlaska, bez daty wydania.
- KADATZ 1983 H. J. Kadatz, *Deutsches Renaissancebaukunst von frühbürgerlicher Revolution bis zum Ausgang des Dreißigjährigen Krieges*, Berlin 1983.
- KAŁAMAJSKA-SAEED 1998 M. Kałamajska-Saeed, *Refleksje kodeńskie*, [w:] *Festina Lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fishingierowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 1998, s. 147–152.
- KARPOWICZ 1974 M. Karpowicz, *Rzeźba około roku 1600 – 1630* [w:] *Sztuka około roku 1600*, Warszawa 1974, s. 51–74.
- Katalog Zabytków... 1964 A *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 7 – *Województwo lubelskie*, red. R. Brykowski, E. Rowińska, z. 68 – *Powiat hrubieszowski*, oprac. T. Chrzanowski, M. Kornecki, J. Samek, Warszawa 1964.

- Katalog Zabytków... 1964 B Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. 7 – Województwo lubelskie, red. R. Brykowski, E. Rowińska, z. 8 – Powiat krasnostawski, oprac. T. Sulerzyska, F. Uniechowska, E. Rowińska, Warszawa 1964.
- Katalog Zabytków... 1967 Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. 7 – Województwo lubelskie, red. R. Brykowski, E. Rowińska, z. 10 – Powiat lubelski, oprac. E. Brykowski, E. Rowińska, Z. Winiarz-Tryzubowicz, Warszawa 1967.
- KOŁACZKIEWICZOWA 1998 E. Kołaczkiewiczowa, *Włoskie koneksje śląskich dekoracji stiukowych*, w: *Nobile Claret Opus*, red. L. Kalinowski, S. Mossakowski, Z. Ostrowska-Kęłłowska Wrocław 1998, s. 340–348.
- KOWALCZYK 1961 A J. Kowalczyk, *Inżynier Jan Michał Link autor tzw. lenartowiczowskiej grupy kościołów z 2. połowy XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 23, 1961, nr 2, s. 185–190.
- KOWALCZYK 1961 B J. Kowalczyk, *Biblioteka Jana Szymona Wolffa inżyniera księcia Janusza Wiśniowieckiego na Zbarżu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 32, 1961, nr 1, s. 77–79.
- KOWALCZYK 1962 J. Kowalczyk, *Turobińsko – Zamojski murator Jan Wolff oraz jego dzieła na Lubelszczyźnie*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 24, 1962, nr 1, s. 123–127.
- KOWALCZYK 1965 J. Kowalczyk, *Dwudziestoletni dorobek badań nad sztuką województwa lubelskiego 1944–1964*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 27, 1965, nr 2, s. 105–134.
- KOWALCZYK 1968 A J. Kowalczyk, *Kolegiata zamojska. (=Studia i materiały do teorii i historii architektury i urbanistyki, t. 6)*, Warszawa 1968.
- KOWALCZYK 1968 B J. Kowalczyk, *Dwór artystyczny Jana Zamojskiego „Sobiepana”* [w:] *Sarmatia Artistica. Księga pamiątkowa ku czci Władysława Tomkiewicza*, Warszawa 1968, s. 121–128.
- KOWALCZYK 1973 J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1973.
- KOWALCZYK 1977 J. Kowalczyk, *Zamość. Przewodnik*, Warszawa 1977.
- KOWALCZYK 1983 J. Kowalczyk, *Projekty i realizacje wystroju kolegiaty zamojskiej w I połowie XVII w.* [w:] *W kręgu badań nad sztuką polską*, red. K. Majewski, Lublin 1983, s. 45–58.
- KOWALSKA 1976 H. Kowalska, *Mniszech (Mniszek) Mikołaj* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 21, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976, s. 484–486.
- KRASNY 1999 P. Krasny, *Kościół św. Mikołaja w Szczepleszynie. Przyczynek do badań nad „długim trwaniem” późnogotyckich schematów przestrzennych w architekturze polskiej wieku XVII* [w:] *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego*, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 49–62.
- KRASNY 2003 P. Krasny, *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596–1914 (=Ars Vetus et Nova, red. W. Bałus, t. XI)*, Kraków 2003.
- KRASNY 2006 P. Krasny, *Forma pastoris. Działalność św. Karola Boromeusza jako wzór patronatu biskupiego nad sztuką sakralną* [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 7 (=Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej cz. 2), red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 7–30.
- KURZĄTKOWSKA 1957 A. Kurzątkowska, *Czemierniki, „Ziemia”*, R. 2, 1957, nr 5 (7), s. 5–8.
- KURZĄTKOWSKA 1962 A. Kurzątkowska, *Głos w dyskusji nad referatem Jerzego Kowalczyka*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 24, 1962, nr 1, s. 128–129
- KURZĄTKOWSKA 1964 A. Kurzątkowska, *Mecenat artystyczny Firlejów (1526–1626)*, maszynopis rozprawy doktorskiej na UW, 1964.
- KURZĄTKOWSKA 1974 A. Kurzątkowska, *Rzeźba pińczowska na Lubelszczyźnie* [w:] *Sztuka około roku 1600. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*, Lublin, listopad 1972, Warszawa 1974, s. 153–177.
- KURZĄTKOWSKI 1958 M. Kurzątkowski, *Renesansowy kościół p. w. św. Wawrzyńca w Czerniejowie*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 6, z. 4, 1957, Lublin 1958, s. 297–303.
- KURZĄTKOWSKI 1963 M. Kurzątkowski, *Nowa praca o lubelskiej architekturze okresu kontrreformacji*. W Ziń, „Kościół uchański jako ogniwo...”, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 25, 1963, nr 1, s. 89–92.

- KURZEJ 2006 A M. Kurzej, *Kościół Bernardynów w Leszniowie – nieznanne dzieła Jana Wolffa* [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 6., red. A. Betlej, P. Krasny, Kraków 2006, s. 23–40.
- KURZEJ 2006 B M. Kurzej, *Archaizacja i modernizacja. Przemiany stylowe dekoracji sklepiennych na przykładzie kościoła i klasztoru SS. Brygidek w Lublinie*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 44, z. 4, 2006, s. 147–187.
- LUTOSTAŃSKA 1977 A. Lutostańska, *Pałac w Radzynie Podlaskim*, „Kwartalik Architektury i Urbanistyki” t. 22, 1977, z. 3, s. 209–215.
- ŁOZIŃSKI 1973 J. Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973.
- MAJEWSKI, WZOREK 1969 K. Majewski, J. Wzorek, *Twórcy tzw. renesansu lubelskiego w świetle nowych badań*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R: 31, 1969, s. 127–131.
- MAJEWSKI 1972 W. Majewski, *Leśniewski (Leśniowski) Maciej (Mateusz)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 17, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 175–176.
- MIŁOBĘDZKI 1953 A. Miłobędzki, *Ze studiów nad urbanistyką Zamościa*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 15, 1953, nr 3/4, s. 68–87.
- MIŁOBĘDZKI 1980 A. Miłobędzki, *Architektura Polska XVII wieku*, Warszawa 1980.
- OKOWIŃSKI 2002 L. Okowiński, *Renesansowy kościół w Kłępsku, Sulechów 2002*.
- Opisanie Leszniowa... 1818 Archiwum Archidiecezji Lwowskiej w Krakowie, Akta Parafii Leszniów, *Opisanie miasteczka Leszniowa w Cyrkule Złoczowskim, Dekanacie Brodzkim znajdującego się*, 1818, s. nie numerowane.
- OSTROWSKI 2002 J. K. Ostrowski, *Kościół parafialny p. w. św. Mikołaja w Rohatynie* [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, red. J. K. Ostrowski, t. 10, Kraków 2002, s. 286–299.
- PASZENDA 1999 J. Paszenda, *Budowle jezuickie w Polsce*, t. 1, Kraków 1999.
- ROLSKA-BORUCH 1999 I. Rolska-Boruch, *Siedziby szlacheckie i magnackie na ziemiach zwanych Lubelszczyzną 1500–1700*, Lublin 1999.
- Spisanie sióstr... Zbiór Rękopisów Biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, sygn. 2335 (mf 575), *Kronika klasztoru św. Brygidy przy kościele Panny Marii w Lublinie, 1596–1870, Pamiętnik, albo spisanie panien sióstr (...) z tego świata zeszyłych*.
- SZCZYGIEŁ 1980 R. Szczygieł, *Ruch budowlany w Zamościu w XVII w.*, [w:] *Zamość miasto idealne*, red. J. Kowalczyk, Lublin 1980, s. 101–119.
- ŚWIECHOWSKI 1960 Z. Świechowski, *Zagadnienie odrodzenia romanizmu w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 22, 1960, nr 1, s. 339–349.
- TATARKIEWICZ 1926 W. Tatarkiewicz, *O pewnej grupie kościołów polskich z początku XVII w.*, „Sztuki Piękne”, R. 2, 1926.
- TATARKIEWICZ 1966 W. Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII i XVIII w. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1966.
- TOMASZEWSKI 1948 Z. W. Tomaszewski, *Klasztor OO. Karmelitów Bosych w Lublinie – dawny zbór warowny*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, R. 10, 1948, nr 1, s. 310–320.
- WADOWSKI 1907 A. Wadowski, *Kościół lubelskie*, Kraków 1907.
- WARNKE 2003 M. Warnke, *Geschichte der deutschen Kunst*, t. 2. *Spätmittelalter und Frühe Neuzeit*, München 2003.
- WŁODYKA 1980 Archiwum Prowincji Polskiej OO. Bernardynów w Krakowie, Akta Klasztoru w Leszniowie, sygn. XXI-6, W. K. Włodyka, *Kronika klasztoru i parafii OO. Bernardynów w Leszniowie*, Alwernia 1980, maszynopis.
- WOJCIK 1999 *Architektura kościołów w Warężu i Uhnowie*, [w:] *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego*, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 133–142.
- WOJTASIK 1989 Z. Wojtasik, *Sztukaterie w kaplicy Olelkowiczów-Słuckich w katedrze lubelskiej*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 1, 1989, red. A. Maśliński, s. 197–218.

ZiN 1958

W. Ziń, *Rzemiosło renesansowych sztukatorów lubelskich*, „Czasopismo Techniczne”, 5(11), v 1958 (R. 63), s. 7-14.

ZiŃ 1961

W. Ziń, *Kościół uchański jako ogniwo kształtujące architekturę Lubelszczyzny na przełomie XVI i XVII w.*, *Architektura. Zeszyty naukowe Politechniki Krakowskiej*, nr 5, Kraków 1961.

Spis ilustracji

1. Czemierniki, k. par., kartusz z sygnaturą Jana Wolffa, fot. M. Kurzej 2005
2. Turobin, k. par., kartusz z sygnaturą Jana Wolffa, fot. M. Kurzej 2005
3. Lesznięw, k. par., kartusz z sygnaturą Jana Wolffa, fot. M. Kurzej 2004
4. Czemierniki, k. par., rzut wg Miłobędzki 1980
5. Czemierniki, k. par., sklepienie prezbiterium, fot. M. Kurzej 2005
6. Czemierniki, k. par., kartusz z h. Mniszech, fot. M. Kurzej 2005
7. Czemierniki, k. par., sklepienie kaplicy płu., fot. M. Kurzej 2005
8. Czemierniki, k. par., sklepienie kaplicy pd., fot. M. Kurzej 2005
9. Turobin, k. par., rzut wg *Katalog Zabytków...* 1964 B
10. Turobin, k. par., wnątrze od zach., fot. M. Kurzej 2005
11. Turobin, k. par., sklepienie kaplicy płu., fot. M. Kurzej 2008
12. Turobin, k. par., sklepienie kaplicy pd., fot. M. Kurzej 2005
13. Turobin, k. par., kartusz z h. Jelita i Ostrogski, fot. M. Kurzej 2005
14. Turobin, k. par., wnątrze od wsch., fot. M. Kurzej 2005
15. Turobin, k. par., fragment otoku otworu latarni kaplicy pn., fot. K. Blaschke 2008
16. Turobin, k. par., sklepienie chóru muzycznego, fot. M. Kurzej 2005
17. Turobin, k. par., widok od płu.-zach., fot. M. Kurzej 2005
18. Turobin, k. par., dekoracja belkowania elewacji, fot. M. Kurzej 2005
19. Turobin, k. par., dekoracja belkowania elewacji, fot. M. Kurzej 2005
20. Turobin, k. par., obramienie okna kaplicy płu., fot. K. Blaschke 2008
21. Lesznięw, k. Bernardynów, rzut, rys. T. Pasteczka, R. Poniedziałek
22. Lesznięw, k. Bernardynów, wnątrze prezbiterium, fot. M. Kurzej 2003
23. Lesznięw, k. Bernardynów, widok od zach., fot. M. Kurzej 2004
24. Lesznięw, k. Bernardynów, widok od pd.-zach., fot. M. Kurzej 2003
25. Lesznięw, k. Bernardynów, nawa i wieża od pd., fot. M. Kurzej 2004
26. Uchanie, k. par., rzut wg *Katalog Zabytków...* 1964 A
27. Uchanie, k. par., artykulacja wnątrza kaplicy pd., fot. M. Kurzej 2005
28. Uchanie, k. par., sklepienie nawy, fot. M. Kurzej 2005
29. Uchanie, k. par., h. Herburt na sklepieniu kaplicy pd., fot. M. Kurzej 2005
30. Uchanie, k. par., sklepienie kaplicy pd., fot. M. Kurzej 2005
31. Uchanie, k. par., fasada, fot. M. Kurzej 2005
32. Uchanie, k. par., widok od pd.-zach., fot. M. Kurzej 2005
33. Uchanie, k. par., kaplica płu., fot. M. Kurzej 2005
34. Lublin, kaplica Firlejów, kartusz na sklepieniu, fot. M. Kurzej 2005
35. Lublin, kaplica Firlejów, sklepienie, fot. M. Kurzej 2005

36. Lublin, kaplica Firlejów, elewacja pd., fot. M. Kurzej 2005
37. Lublin, k. Dominikanów, dekoracja łuku tęczowego, fot. M. Kurzej 2005
38. Zamość, cerkiew par., wnętrze od płu.-zach., fot. M. Kurzej 2006
39. Zamość, cerkiew par., sklepienie nawy, fot. M. Kurzej 2006
40. Zamość, cerkiew par., sklepienie kryłosu, fot. M. Kurzej 2006
41. Zamość, cerkiew par., widok od płu.-wsch., fot. M. Kurzej 2005
42. Zamość, cerkiew par., widok o wsch., fot. M. Kurzej 2008
43. Lublin, klasztor Brygidek, schemat sklepień refektarza i kapitularza, rys. M. Kurzej
44. Lublin, klasztor Brygidek, sklepienie kapitularza, fot. M. Kurzej 2005
45. Lublin, klasztor Brygidek, fragment sklepienia refektarza, fot. M. Kurzej 2005
46. Lublin, klasztor Brygidek, sklepienie refektarza, fot. M. Kurzej 2005
47. Czerniejów, k. par., fragment sklepienia prezbiterium, fot. M. Kurzej 2005
48. Czerniejów, k. par., sklepienie prezbiterium, fot. M. Kurzej 2005
49. Lublin, k. Brygidek, sklepienie prezbiterium, fot. M. Kurzej 2005
50. Lublin, k. Karmelitanek Bosych, fragment artykulacji nawy, fot. M. Kurzej 2005
51. Lublin, k. Karmelitanek Bosych, sklepienia, fot. M. Kurzej 2005
52. Lublin, k. Karmelitanek Bosych, łuk tęczowy, fot. M. Kurzej 2005
53. Lublin, k. Karmelitanek Bosych, chór muzyczny, fot. M. Kurzej 2005
54. Szczepieszyn, k. Franciszkanów, rzut wg Miłobędzki 1980
55. Szczepieszyn, k. Franciszkanów, podłucze arkady, fot. M. Kurzej 2005
56. Szczepieszyn, k. Franciszkanów, widok od płu.-wsch., fot. M. Kurzej 2007
57. Szczepieszyn, k. Franciszkanów, chór muzyczny, fot. M. Kurzej 2005
58. Radzyń Podlaski, k. par., rzut, rys. T. Pasteczka
59. Radzyń Podlaski, k. par., wnętrze od zach., fot. M. Kurzej 2005
60. Radzyń Podlaski, k. par., widok od płu.-zach., fot. M. Kurzej 2005
61. Radzyń Podlaski, k. par., widok od wsch., fot. M. Kurzej 2005
62. Radzyń Podlaski, k. par., sklepienie prezbiterium., fot. M. Kurzej 2005
63. Rohatyn, k. par., obramienia okien w fasadzie, fot. J. K. Ostrowski 2001
64. Rohatyn, k. par., fasada, fot. J. K. Ostrowski 2001
65. Zamość, ratusz, widok od pd., fot. M. Kurzej 2007
66. Zamość, kam. Bartoszewiczowska, fasada, fot. M. Kurzej 2005
67. Plan zabudowy Rynku Wielkiego w Zamościu z zaznaczeniem wymienionych budynków, wg Miłobędzki 1980
68. Zamość, kamienica Rynek 10, sklepienie podcieni, fot. M. Kurzej 2005
69. Zamość, kamienica Rynek 10, sklepienie sieni, fot. M. Kurzej 2005
70. Zamość, kamienica Rynek 17, sklepienie podcieni, fot. M. Kurzej 2005
71. Zamość, kamienica Kinasta, sklepienie sieni, fot. M. Kurzej 2005
72. Zamość, kolegiata, sklepienie nawy gł., fot. M. Kurzej 2008
73. Dys, k. par., widok od płu.-zach., fot. M. Kurzej 2005
74. Zamość, kamienica Fołtynowiczowska, widok od płu.-zach., fot. M. Kurzej 2005
75. Zamość, kapliczka przydrożna zw. Św. Piątek, fot. M. Kurzej 2007
76. Szczepieszyn, k. par. wieża, fot. M. Kurzej 2005
77. Dąbrowica, pałac, wieża, fot. M. Kurzej 2005
78. Łęczna, k. par., fasada, fot. M. Kurzej 2005
79. Radom, kaplica Kochanowskich, widok od pd., fot. M. Kurzej 2005
80. Radom, kaplica Kochanowskich, sklepienie, fot. M. Kurzej 2005
81. Kodeń, k. par., sklepienie prezbiterium, fot. M. Kurzej 2005
82. Kodeń, k. par., wnętrze kopuły, fot. M. Kurzej 2005
83. Porównanie rzutów kościołów w Turobinie, Uchaniach i Leszniowie

84. Zamość, kolegiata, wnętrze od zach, fot. M. Kurzej 2005
85. Zamość, kolegiata, obramienie okna, fot. M. Kurzej 2005
86. Kazimierz Dolny, k. par., sklepienia, fot. M. Kurzej 2005
87. Lublin, k. Bernardynów, sklepienie nawy gł., fot. M. Kurzej 2005
88. Lublin, k. Bernardynów, prezbiterium i kaplica Uhrowieckich od płn., fot. M. Kurzej 2005
89. Lublin, k. Bernardynów, szczyt wsch., fot. M. Kurzej 2005
90. Klępsk, k. par., odcinki fryzu podstropowego, M. Kurzej 2006
91. Bückeburg, Stadtkirche, fasada, wg Grisebach 1921

Indeks topograficzny

Bawaria	11
Brytyjskie Wyspy	11
Bückeburg	83, 89
Czemierniki	13, 14, 16, 18, 20, 35, 36, 50, 62, 63, 76, 81, 84, 91, 92, 93, 97
Czerniejów	10, 44, 49, 62, 96, 97
Dąbrowica	72, 75
Dolna Saksonia	83
Dys	69, 71
Gardzienice	10
Hildesheim	83
Kazimierz Dolny	10, 81, 83, 86, 91
Klępsk	84
Kodeń	80, 84
Kresy Wschodnie d. Rzeczypospolitej	10
Leszniów	10, 14, 24, 27, 29, 30, 31, 35, 50, 62, 64, 69, 79, 81, 82, 92, 93, 94
Lubelszczyzna	50, 72, 84
Lublin	9, 35, 36, 39, 40, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 79, 83, 84, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 97
Łęczna	9, 10, 76, 77
Maciejów	69
Małopolska	83, 84
Markuszów	20
Polska	11
Radom	10, 76, 78, 81, 92
Radzyn Podlaski	9, 10, 13, 50, 57, 59, 60, 64, 91, 92, 93, 97
Rochatyn	10, 61, 62
Ruś	83, 84
Rzym	20
Saksonia	11
Schmalkalden	83
Stadthagen	83
Szczebrzeszyn	10, 45, 55, 56, 62, 63, 69, 72, 75, 79, 91, 92, 93, 95, 96
Turobin	9, 10, 11, 13, 14, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 31, 36, 45, 50, 62, 63, 69, 76, 79, 81, 82, 83, 84, 91, 92, 93, 94, 97
Turyngia	11
Uchanie	9, 13, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 44, 45, 62, 64, 72, 76, 79, 82, 83, 84, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97
Uhnów	81

Warszawa	9
Wąwolnica	10, 36
Zamość	9, 10, 35, 41, 42, 43, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 81, 83, 85, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97
Żmigród	20

Wydawca: DodoEditor

ul. Urzędnicza 55/7 • 30-040 Kraków • info@dodoeditor.pl

Dystrybutor: Bonito.pl

ul. Garbarska 4 • 31-131 Kraków • tel: 012 356 53 39 • www.bonito.pl

zamówienia: tel: 012 356 53 39 • biuro@bonito.pl