

Relikty barokowego wystroju z kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu. O zakupach dzieł flamizującego nurtu rzeźby gdańskiej w Rzeczypospolitej Obojga Narodów

Michał WARDZYŃSKI

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego
<https://orcid.org/0000-0001-6517-443X>

ABSTRAKT Artykuł przedstawia analizę źródeł i odkryć inwentaryzacyjnych dotyczących barokowych snycerskich relikwów rzeźbiarskich i architektoniczno-ornamentalnych pozostałych z ołtarza głównego i ambony z kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu. Te elementy wyposażenia świątyni zamówiła w 1725 r. w Gdańsku ówczesna para ordynatów – Michał Zdzisław Saryusz i Katarzyna z Wiśniowieckich Zamoyscy. W wyniku kasaty klasztoru w 1819 r. oraz rozbioru nastawy i kazalnicy w 1820 r. omawiane obiekty (tj. elementy architektoniczne, figury i ornamenty) zostały przeniesione – najpóźniej do 1839 r. – do kilku kościołów rzymskokatolickich na obszarze dawnej Ordynacji Zamojskiej. Były to świątynie w Szczepieszynie, Wielączy, Chłaniowie, Turobinie i Górecku Kościelnym. Dwie figurki aniołków, które trafiły do Turobina, przeniesiono następnie do Muzeum Archidiecezjalnego w Lublinie. W artykule zaprezentowano ogólną rekonstrukcję obu obiektów oraz analizę porównawczą relikwów rzeźbiarskich z dziełami współczesnej rzeźby w Antwerpii i Amsterdamie, a także wykazano ścisłe związki ich domniemanego autora – snycerza cechowego Johanna Eichla I z Gdańska – z klasycyzującym nurtem w barokowej rzeźbie z Niderlandów Hiszpańskich i Republiki Zjednoczonych Prowincji Niderlandów Północnych.

SŁOWA-KLUCZE Gdańsk, Zamość, Szczepieszyn, Chłaniów, Górecko Kościelne, Turobin, Wielącza, Skierbieszów, Lublin, Niderlandy Hiszpańskie, Republika Zjednoczonych Siedmiu Prowincji Niderlandów Północnych, franciszkanie konwentualni, barok flamandzko-holenderski, mała architektura, ołtarz, ambona, rzeźba, kasaty zakonów, geografia artystyczna

ABSTRACT Relics of the Baroque Decoration from the Conventual Franciscans Church of the Annunciation of the Virgin Mary in Zamość. On the Purchases of Works of Gdańsk Sculpture in the Flemish Current. The article presents the analysis of sources and discoveries made during inventorying procedures in reference to the relics of sculpture and architectural ornamentation that remain from furnishings of carved wood, i.e. the high altar and the pulpit, commissioned in 1725 in Gdańsk for the church of the Conventual Franciscans in Zamość by the then owners of the Zamość Entail, Michał Zdzisław Saryusz Zamoyski and his wife Katarzyna née Wiśniowiecka. As a result of the dissolution of the monastery in 1819 and the dismantling of the retable and pulpit in 1820, the pieces in question, i.e. architectural elements, statues and ornaments, were moved to several Roman Catholic churches in the area of the former Zamość Entail; the move occurred before 1839 at the latest. The churches in question were those in Szczepieszyn, Wielącza, Chłaniów, Turobin and Górecko Kościelne. Two small statues of angels came, via Turobin, to the Archdiocesan Museum in Lublin. The article presents a general reconstruction of both pieces and a comparative analysis of sculptural relics with coeval works of sculpture produced in Antwerp and Amsterdam. Also, their supposed author is shown to have had close connections with the classicising mode within the High Baroque sculpture in the Spanish Netherlands and the Republic of the Seven United Provinces of Northern Netherlands.

KEYWORDS Gdańsk, Zamość, Szczepieszyn, Chłaniów, Wielącza, Turobin, Skierbieszów, Lublin, Spanish Netherlands, Republic of the Seven United Provinces of Northern Netherlands, Conventual Franciscans, Flemish and Dutch Baroque, small-scale architecture, altar, pulpit, sculpture, dissolutions of religious orders, artistic geography

TEMATEM artykułu są badania historyczno-artystyczne reliktyw rzeźbiarskich, architektonicznych i ornamentalnych, które pochodzą z nastawy ołtarza głównego i kazalnicy – niezachowanych elementów wystroju wnętrza kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu. Z uwagi na brak usystematyzowanych analiz dzieł budowy i wyposażania tej świątyni w XVIII w. oraz prac inwentaryzacyjnych na obszarze dawnej Ordynacji Zamojskiej obiekty te – niezależnie od ich wysokiej wartości artystycznej, niemającej analogii w okolicy, oraz specyficznych cech formalno-stylistycznych – wiązano dotąd błędnie z innymi zespołami albo miejscami. Tym bardziej zasadne wydaje się podjęcie kompleksowych prac proveniencyjnych dotyczących tych dzieł.

Punktem wyjścia do niniejszych poszukiwań stała się barokowa kazalnica w kościele farnym w Szczepieszynie pod Zamościem, która w 2011 r. doczekała się monograficznego artykułu Piotra Krasnego (il. 1). Autor w erudycyjny sposób przybliżył skomplikowaną genezę stylowo-formalną jej poszczególnych elementów kompozycyjnych i figuralnych, które wywiódł kolejno z twórczości Gianlorenza Berniniego, francuskich rycin Jeana Lepautre'a II, postberniniowskich krakowskich kreacji wybitnego Tessynczyka Baldassarre'a Fontany

z Chiasso oraz z tradycji rzeźby flamandzkiej i holenderskiej dojrzałego baroku. Krasnemu zawdzięczamy także identyfikację dwóch innych dzieł autora omawianej ambony – pary stojących figur anielskich, zachowanych w kościele parafialnym w pobliskim Chłaniowie (il. 2, 3). Wskazał on również dwa alternatywne obszary proveniencji tegoż anonimowego twórcy – Gdańsk lub Kraków (Małopolskę)¹. Równolegle Jakub Sito z piszącym te słowa włączyli kazalnicę szczepieszyńską do większej grupy ambon inspirowanych serią rycin wzornikowych inwencji Jeana Lepautre'a II *Chaires de predicateurs nouvellement inventées et gravées*, opublikowaną w 1659 r. w Paryżu. Wskazali przy tym przykłady wtórnego wykorzystania podobnego wzorca w Ordynacji Zamojskiej m.in. w kościołach parafialnych w Łabuniach, Sitańcu i Tarnogrodzie². O badaniach Krasnego wspomniała w 2012 r. Agnieszka Szykuła-Żygawska, omawiając wystrój kościoła chłaniowskiego³.

Bezpośrednim impulsem do podjęcia tematu przez piszącego te słowa były cenne ustalenia archiwalne Ewy Lorentz. W 2016 r. opublikowała ona wyniki kwerend w kilku zbiorach państwowych i kościelnych – w Archiwum Państwowym⁴ i Archiwum Kurii Metropolitalnej⁵ w Lublinie, w Bibliotece Czartoryskich⁶ i Archiwum OO. Franciszkanów⁷ w Krakowie oraz w Archiwum

1. Piotr Krasny, „Ambona w kościele św. Mikołaja w Szczepieszynie. Przyczynek do recepcji wzorów berniniowskich w sztuce polskiej około roku 1700”, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheurerer, Piotr Oszczanowski (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011), s. 239–249.

2. Jakub Sito, Michał Wardzyński, „Recepcja twórczości graficznej Jeana Lepautre'a Młodszego w sztuce sakralnej Rzeczypospolitej XVII i XVIII w.”, w: *Francusko-polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej*, red. Andrzej Pieńkos, Agnieszka Rosales Rodriguez (Warszawa: Neriton, 2010), s. 70–71, il. 7, 8.

3. Agnieszka Szykuła-Żygawska, „Skarby kościoła w Chłaniowie. Część druga”, *Nestor. Czasopismo Artystyczne* 6, nr 4 (2012), s. 18–21, il. nlb. Autorce dziękuję serdecznie za konsultacje.

4. Kraków, Biblioteka Książąt Czartoryskich (dalej: BCzart.), rkps 3624: *Liber magistralis actorum conventum Zamoscensis Fratrum Minorum S. Francisci scriptus per Fr. Laurentiu Grzybowski, 1623–1738, Inwentarz kościoła franciszkanów sporządzony 1728*.

5. Kraków, Archiwum Prowincjalne Franciszkanów (OFMConv), sygn. E-I-4: Alojzy Karwacki, *Materiały do historii Prowincji i Konwentów OO. Franciszkanów*, t. 3: *Na Rusi*, Kraków 1920.

6. Lublin, Archiwum Państwowe (dalej: APL), Zespół 61: Akta miasta Zamościa, sygn. 57: *Acta perpetualis transactionum, inscriptionum, venditorearum, intromissionum, cessionem Officii Advocatialis et Scabinalis, Actum in Magistratu [...] Zamoscensis die 23 Aprilis 1784 Anno*, k. 651–653; Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3935: *Interesa JM. Stanisława hrabi Ordynata Zamoyskiego, Dobra Ordynacji Zamoyskiej, Akta Ogólne Zakonów XX: Franciszkanów*, t. 1, 1811–1851, passim; Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3936: *Akta szczeg. Administracji Jeneralney Dóbr Ordynacyey Zamoyskiej dotyczące się Klasztoru XX Franciszkanów w Zamościu*, 1818–1841, passim.

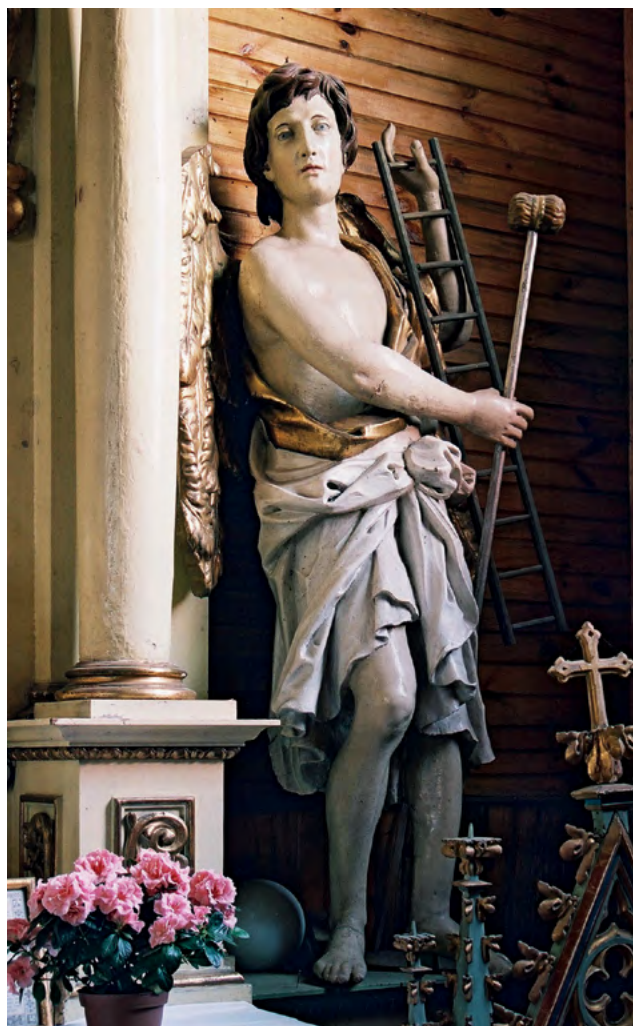
7. Lublin, Archiwum Kurii Metropolitalnej, Rep. 60 B-IV a 28: *Akta Konsystorza Jeneralnego Dyecezyi Lubelskiej przedmiot o Kościołach klasztornych i zakonnych dawniejszych, 1797–1864*,



1 Kazalnica z elementami dawnego ołtarza głównego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, 1725, ob. Szczepieszyn, kościół parafialny.
Fot. Michał Wardzyński, 2009



2 Lewa figura anielska z ołtarza głównego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, 1725, ob. Chłaniów, kościół parafialny, kaplica południowa. Fot. Michał Wardzyński, 2009



3 Prawa figura anielska z ołtarza głównego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, 1725, ob. Chłaniów, kościół parafialny, kaplica południowa. Fot. Michał Wardzyński, 2009

Akt Nowych⁸ w Warszawie – które dotyczyły kasaty i translokacji ruchomości z zamojskiego kościoła Franciszkanów konwentualnych pw. Zwiastowania Najświętszej Marii Pannie, zniesionego w 1812 r. rozporządzeniem władz Księstwa Warszawskiego (decyzję tę potwierdziły w 1819 r. carskie władze Królestwa Kongresowego). Autorka zebrała dane na temat rozpoczętego w 1820 r. procesu demontażu znakomitego wyposażenia ołtarzowego. Z inicjatywy Stanisława Kostki Zamojskiego (1775–1856), ówczesnego ordynata, wszystkie odzyskane elementy przewieziono

do oranżerii ordynackich w Sitańcu i Łapiguzie pod Zamościem, następnie do szop gospodarczych przy zespołach szkół w Szczepieszynie i do magazynu fabrycznego w Zwierzyńcu, wreszcie – do pałacu ordynackiego w Klemensowie. Od 1822 r. z wszystkich tych miejsc za pośrednictwem lokalnych władz duchownych stopniowo przekazywano grupy obrazów i figur do sześciu świątyń rzymskokatolickich i unickich w granicach Ordynacji. Była to przede wszystkim placówka franciszkanów konwentualnych w Górecku Kościelnym pod Józefowem, następnie świątynia parafialna w Szczepieszynie

Inwentarz sprzętów w Kościele zamojskim Franciszkanów znajdujących się w roku 1819 sporządzonym przez X. Tomasza Wyszkowskiego, 19 VI 1819, k. 456–456v.

8. Warszawa, Archiwum Akt Nowych, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, Departament IV, sygn. 3921: *Dokumentacja planów przebudowy gmachu po franciszkańskiego przez Edwarda Kranza, 1922.*



4 Mapa dawnej Ordynacji Zamojskiej z oznaczeniem dróg translokacji (lata 1820 – przed 1841) i miejsc obecnego przechowywania elementów figuralnych, architektonicznych i ornamentalnych z dawnego ołtarza głównego i kazalnicy w kościele Franciszkanów konwentualnych w Zamościu. Oprac. Michał Wardzyński, 2025

Czarne strzałki – drogi translokacji elementów wyposażenia skasowanego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu (Łapiguz i Sitaniec, Klemensów i Szczepieszyn, Zwierzyniec); niebieskie strzałki – kierunki potwierdzonych w źródłach archiwalnych translokacji wyżej wymienionych relikwów z Klemensowa, Szczepieszyna i Zwierzynca do kościołów katolickich i cerkwi unickich (Górecko Kościelne, Wielęcza i Chmielk); błękitne strzałki – destynacje potwierdzone źródłowo, dzieła niezachowane (Bukowina, Goraj, Grabowiec, Komarów, Miączyn i Siedliska); niebieskie strzałki przerywane – destynacje wyżej wymienionych dzieł z ich identyfikacją na podstawie analizy morfologicznej (Chłaniów, Turobin, Skierbieszów oraz Łukowa).

oraz cerkwie w Szczepieszynie, Siedliskach i Chmielku. W tym okresie próbowano bezskutecznie zainteresować omawianymi elementami wyposażenia kapłanów odpowiedzialnych za budowę cerkwi w Sopocie i Zamchu. Część posągów i detali pozostawiono natomiast w kaplicy pałacowej w Klemensowie. Ostatecznie, 22 maja

1840 r. połączona komisja gubernialno-kościelna po zorganizowaniu oględzin dla okolicznych proboszczów zdecydowała, że pozostałe rzeźby i detale przechowywane w Zwierzyncu z powodu zbutwienia będzie należało spalić (zob. Aneks II)⁹. Zaslugą Lorentz była m.in. identyfikacja pary figur anielskich dłuta Jana

9. APL, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3935, k. 99–104, 139–139v.



5 Zamość, kościół Franciszkanów konwentualnych pw. Zwiastowania NMP, widok wnętrza po rekonstrukcji oryginalnej szaty architektonicznej. Fot. P. Domański, 2021, commons.wikimedia.org, CC BY-SA 4.0

i Jakuba Maucherów z jednego z późnorokokowych ołtarzy bocznych w Muzeum Diecezjalnym w Zamościu, przekazanych tam z Wielączy (il. 4)¹⁰. W swojej książce badaczka wykorzystała wcześniejsze opracowania naukowe lokalnych historyków kultury artystycznej Zamościa i Ordynacji – Piotra Kondraciuka, Barbary Ostrówki i Michała Ruta¹¹.

Budowę potężnej bazylikowej świątyni franciszkańskiej w Zamościu (il. 5), uznawanej za największy w całej Rzeczypospolitej nowożytny obiekt sakralny, rozpoczął w latach 1627–1632 (do 1662) drugi ordynat zamojski i kanclerz wielki koronny – Tomasz (1594–1638). Plany zamówił u Andrei dell’Aqua (1584–1656), cenionego weneckiego architekta fortyfikatora.

„Fabrykę” franciszkańską kontynuowali na zlecenie kolejnych Zamojskich miejscowi muratorzy Jan Wolff, Jan Jaroszewicz, Johann Michael Link oraz ks. Jean-Ignace Delamars, jezuita z Lotaryngii. Najwspanialszym elementem jej wyposażenia był monumentalny snycerski ołtarz główny, wystawiony w 1725 r. sumptem nowej pary właścicieli miasta: VI ordynata Michała Zdzisława Saryusza Zamoyskiego, podówczas łowczego wielkiego koronnego (1680–1735, rządy od 1725), i Elżbiety z Wiśniowieckich (1701–1770). Jak wynika z kilku XVIII- i XIX-wiecznych opisów wzajemnie się uzupełniających, najprawdopodobniej z tej samej fazy albo nawet pracowni rzeźbiarskiej pochodziła także rozbudowana kazalnica przyfilarowa o unikatowej

10. Ewa Lorentz, *Dziedzictwo Franciszkanów Konwentualnych w Zamościu. Architektura – Sztuka – Historia* (Zamość: Parafia Rzymskokatolicka pw. Zwiastowania NMP OO. Franciszkanów Konwentualnych, 2016), zwł. s. 9–10, 94, 105–107, 121–125, 132–138, 144–147, il. 5, 14. O twórczości warsztatu Maucherów na terenie Ordynacji zob. Agnieszka Szykuła-Żygawska, *Od Karola Burzyńskiego do Michała Wurtzera młodszego. Warsztat rzeźbiarski 2. poł. XVIII w. w Ordynacji Zamojskiej* (Zamość–Lublin: Wydawnictwo Werset, 2012), zwł. s. 66, 122, 155.

11. Piotr Kondraciuk, „Sztuka sakralna w zamojskim muzeum”, *Zamojski Kwartalnik Kulturalny*, nr 3–4 (1999), zwł. s. 26–27; Barbara Ostrówka, „Wyposażenie kościoła O.O. Franciszkanów. Próba rekonstrukcji”, *Zamojski Kwartalnik Kulturalny*, nr 1–2 (2000), zwł. s. 68–69; Michał Rut, „Zbiory artystyczne pałacu Zamoyskich w Klemensowie w połowie XIX wieku”, w: *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie. Materiały II sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, 22–24 maja 2002 roku*, red. Róża Maliszewska (Kozłówek: Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, 2003), zwł. s. 122, 134, il. 2, 3.

kompozycji figuralnej podstawy i baldachimu¹². Fundacje te uzupełniono o zakup w Gdańsku wspaniałej złoczonej monstrancji, którą z funduszy pary ordynackiej zamówił o. Patrycy Brodowski (zm. 1741), ówczesny gwardian konwentu zamojskiego, późniejszy prowincjał ruski¹³.

Wybór gdańskiego warsztatu, potwierdzony w źródłach zakonnych i ordynackich, mógł być podyktowany wcześniejszymi kontaktami ordynata z Prusami Królewskimi, w których piastował intratne urzędy starosty: od 1699 r. w Gniewie nad Wisłą, a w latach 1714–1723 w Łąkorzu i Bratianie (Nowym Mieście Lubawskim)¹⁴. Dwie ostatnie królewszczyny, położone w dawnej ziemi chełmińskiej, wniosła mu w posagu liczoną na 300 000 złp pierwsza żona – Anna Działyńska (1683–1719) – jako cesje po ojcu Tomaszu Działyńskim, wojewodzie chełmińskim, zmarłym w 1714 r.¹⁵ Małżeństwo przyszłych ordynatów zamieszkało w mazowieckim Bieżuniu nad Wkrą. Anna została pochowana – podobnie jak inni Działyńscy w końcu XVII i początku XVIII w. – w krypcie rodowej w kościele pielgrzymkowym Franciszkanów reformatów na Łąkach Bratiańskich pod Nowym Miastem Lubawskim¹⁶.

Wspomniane ogólne opisy wystroju świątyni franciszkańskiej w Zamościu oraz specyfikacja elementów odzyskanych po jego rozbiórce w 1820 r. umożliwiają precyzyjną rekonstrukcję struktur oraz programu rzeźbiarskiego i malarskiego obu elementów omawianego

wyposażenia. Zgodnie z przepisami zakonnymi nastawa główna reprezentowała typ przegrodowy, mający oddzielać chór zakonny od prezbiterium. Jej struktura była zatem ażurowa, miała najprawdopodobniej trzy kondygnacje, tyleż przeszł i rozbudowaną kompozycję architektoniczną. Jeden z najniższych odcinków gzymsu opatrzono inskrypcją z roczną datą budowy: „1725”. Na wysokim cokole ustawiono cztery wielkie filary z kapitelami uzupełnionymi o banderole albo kartusze (?) z łacińskimi napisami: „Domine dilexi”, „Decorem Tuae”, „et locum habitationis” i „Gloriae Tuae”¹⁷, na ich osiach wystawiono na gzymsach kosze z kwiatami. Przy podporach znajdowały się główne statuy świętych naturalnej wielkości, od lewej: Antoniego Padewskiego, Jana Chrzyciela, Franciszka Serafickiego i Matki Bożej. Strukturę dekorowało aż pięć obrazów: *Zwiastowanie Najświętszej Marii Pannie* (główny, największy, w kolistej ramie z ośmioma promieniami i parą podtrzymujących ją – według wzorcowej koncepcji Berniniego – figur anielskich) oraz cztery mniejsze płótna kultowe o nieustalonych tematach, rozmieszczone po dwa (?) w bocznych przeszłach głównej kondygnacji. Artykulację drugiej (?) i trzeciej kondygnacji tworzyły filarki – środkowy półkolisty i skrajne zdwojone. Na osi drugiej kondygnacji znajdowała się najprawdopodobniej statua Jezusa (Miłosiernego?) z parą aniołów trzymających nad jego głową wieniec laurowy. Szczyt nastawy z przerwany naczółkiem odcinkowym (?) wieńczyła wielka

12. Por. Stanisław J. Duńczewski, *Herbarz wielu domów Korony Polskiej y W. X. Litewskiego dla niezupełnego opisanie, albo opuszczenia, y wielu odmiennosci nieprzyzwoitych, za dawnych y późniejszych autorów, herby z rodowitością wyrażających, nie mało dotąd ukrzywdzonych, zebraniem wielu familii we dwa tomy, częściami rzeczzone, przez...*, t. 1 (Zamość: Drukarnia bł. Jana Kantego, 1757), s. 252; Lorentz, *Dziedzictwo Franciszkanów Konwentualnych w Zamościu*, s. 121, 123, 125; tamże wykaz źródeł.

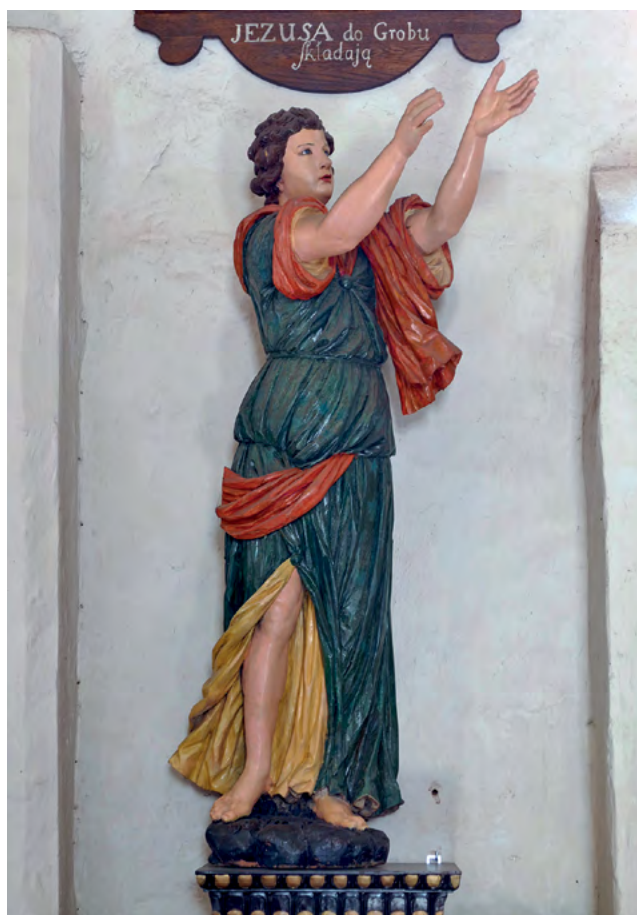
13. BCzart., rkps 3624, k. 229r; tamże szczegółowy opis tego wyjątkowego dzieła złotnictwa liturgicznego.

14. Paweł Czaplewski, *Senatorowie świeccy, podskarbiowie i starostowie Prus Królewskich, 1454–1772* (Toruń: Nakładem Towarzystwa Naukowego, Zasiłkiem Kasy im. Mianowskiego, 1921), s. 61–62, 82–83.

15. Stanisław Archemczyk, „Działyński Tomasz”, w: *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, red. Stanisław Gierszewski (Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie, 1992), s. 375.

16. *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S.J. powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza*, t. 1 (Lipsk: Nakładem i drukiem Breitkopfa i Haertela, 1839), s. 382; Mirosław Krajewski, *Dobrzyński słownik biograficzny. Ludzie europejskiego regionu* (Włocławek: Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna, 2002), s. 194. Por. Marian Kozaczka, *Poczet ordynatów Zamojskich* (Lublin: Norbertinum, 2004), s. 52–53.

17. Tłumaczenie: „Panie, miłuję dom, w którym mieszkasz, i miejsce, gdzie przebywa Twoja chwała”. Zob. Psalm 26, 8 (Wulgata: Ps 25, 8: „Domine, dilexi decorem domus tu, et locum habitationis glori tu”). Jest to część modlitwy w nadzwyczajnym rycie rzymskim, którą odmawiano w trakcie obrzędu polecania ofiar mszalnych: święcenia wody i okadzania mensy ołtarzowej.



6 Figura anioła z ołtarza relikwiarzowego św. Kazimierza w kościele pielgrzymkowym Franciszkanów reformatów w Łąkach Bratiańskich, 1691, ob. Nowe Miasto Lubawskie, kościół parafialny. Fot. Michał Wardzyński, 2019

gloria promienista typu berniniowskiego, z figurą Boga Ojca w otoczeniu głów anielskich. W nieustalonych miejscach tej struktury ustawiono jeszcze co najmniej trzy pary figur aniołów różnej wielkości oraz krucyfiks, figurę Mojżesza, relief z przedstawieniem św. Antoniego Padewskiego i na koniec – gołębicę Ducha Świętego w obłokach. Znajdowały się tam również – zapewne

podwieszone na gzymsach poszczególnych poziomów – wieńce laurowe z godłem zakonu, monogramami Jezusa i Marii oraz herbami pary ordynatów: Jelita Zamoy-skich i Korybut książąt Wiśniowieckich¹⁸.

Ważnym elementem ołtarza było rozbudowane tabernakulum, wystawione na mencie poprzedzonej trzema stopniami. Jego strukturę flankowała para figur anielskich, zdobił kartusz z chrystogramem, a wieńczyło rzeźbiarskie wyobrażenie Baranka Apokaliptycznego¹⁹. Cała struktura nastawy wielkiej była utrzymana w tonacji czerwonej marmoryzacji, wszystkie figury i detale uzupełniono o bogate złocenia i srebrzenia.

Równie okazałe formy otrzymała kazalnica ustawiona przy pierwszym filarze południowym nawy głównej. Jej figuralną podstawę tworzyły fantazyjne motywy mitologiczne: hippokamp i cztery syreny. Ponad wielobocznym koszem z zaplekiem piętrzył się trzystopniowy baldachim, którego podstawę unosiły w powietrzu na specjalnych prętach cztery ulatujące anioły. Wyżej, pośród licznych niezidentyfikowanych postaci, znajdował się – wieńczący całość – złożony posąg św. Jana Chrzciciela²⁰.

Na obecnym etapie badań źródłowych nie udało się zidentyfikować ani twórców obu omówionych elementów wyposażenia, ani okoliczności złożenia zamówienia w Gdańsku oraz szczegółów kontraktu. Wiadomo jedynie, że 23 kwietnia 1784 r. komisja składająca się z zamojskich mistrzów cechowych, m.in. snycerzy Ignacego Burzyńskiego i Jana Michała Wurtzera, wyceniła wymienione sprzęty odpowiednio na 35 000 i 1800 zł²¹.

W Aneksie I inwentarza porozbiórkowego, sporządzonym 15 października 1820 r., podano liczbę aż pięciuset czterdziestu pięciu elementów ołtarza głównego, z których trzydzieści trzy były statuami lub elementami figuralnymi. Cyboryum z mensą i schodami rozłożono na trzydzieści dwie części (w tym siedem elementów figuralnych i rzeźbiarskich), natomiast

18. APL, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3936, k. 82v–84: *Inwentarz Sprzętów Kościelnych i Nagrobków w Kościele po XX. Franciszkanach w Zamościu znajdujących się pod Dozorem niżej podpisanego rozebranych i do Składu w Łapiguzie przeznaczonego zawieszonych – sporządzony*, 15 X 1820. Odpisy tego inwentarza elementów oraz zestawienia z tym związane z lat 1832–1841 zob. APL, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3935, k. 167r–168r, 185r–188r, 214r–219r; APL, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3936, k. 81r–83v, 99r–104r, 117r–117v, 139r–139v. Por. Lorentz, *Dziedzictwo Franciszkanów Konwentualnych w Zamościu*, s. 121, 123.

19. APL, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3936, k. 82.

20. Ibid. k. 85v–86. Por. Lorentz, *Dziedzictwo Franciszkanów Konwentualnych w Zamościu*, s. 123, 125.

21. APL, Zespół 61: Akta miasta Zamościa, sygn. 57, k. 651, 652, 653. Por. Lorentz, *Dziedzictwo Franciszkanów Konwentualnych w Zamościu*, s. 95–96, 107, przyp. 126.

ambonę – na siedemnaście (w tym co najmniej dziesięć, a zapewne kilkanaście statui różnych rozmiarów). Kolejność opisu wskazuje, że roboty zaczęto od demontażu cyborium i mensy ze schodami, później rozbierano ołtarz główny od szczytu zwieńczenia do podstawy. Za ołtarzem znaleziono wtedy pasyjkę krucyfiksu (bez jednej ręki) i figurę Mojżesza oraz relief z wyobrażeniem św. Antoniego Padewskiego. Kazalnicę rozmontowano w podobny sposób (dolna jej część była silnie uszkodzona przez szkodniki drewna).

Zestawienia porozbiórkowe nastawy i kazalnicy oraz zaproponowany opis rekonstrukcji omawianych dzieł snycersko-stolarskich pozwalają na dokończenie badań inwentaryzacyjnych rozpoczętych przez Krasnego i Lorentz. Parę stojących figur anielskich, którym wtórnie dodano *Arma Christi*, aby dostosować je do programu ideowo-treściowego neobarokowego bocznego ołtarza Ukrzyżowania Pańskiego z 1874 r.²², przeznaczonego do kaplicy bocznej w kościele w Chłaniowie, można identyfikować z aniołami z franciszkańskiego ołtarza głównego w Zamościu na dwa sposoby. Były to albo postbernińskie statuy podtrzymujące dysk ramy głównego obrazu *Zwiastowanie Najświętszej Marii Pannie*²³, pierwotnie umieszczony w polu głównym pierwszej kondygnacji, albo figury flankujące tabernakulum. Sam omawiany obraz trafił przed 1839 r. do Górecka Kościelnego – niestety jego dalszy los jest nieznany. Warto zauważyć, że najważniejszą analogię z obiema figurami w Chłaniowie stanowi pojedynczy posąg anielski pochodzący z lewej strony pola centralnego niezachowanego ołtarza relikwiarzowego w kaplicy – mauzoleum św. Kazimierza przy wymienionym kościele pielgrzymkowym Franciszkanów reformatów w Łąkach Bratniańskich. Budowę tej nastawy, sfinansowanej w 1691 r. przez biskupa chełmińskiego Kazimierza Jana z Bnina Opalińskiego



7 Ołtarz boczny w kaplicy św. Anny (północnej) w kościele parafialnym w Bejskach, ok. 1700.
Fot. Michał Wardzyński, 2014

(zm. 1693), wiąże się z elbląskim rzeźbiarzem Johannesem Zephrensem (Söffrensem), Niderlandczykiem z kurlandzkiej Windawy (1660 – po 1722)²⁴. Po rozbiorze świątyni reformackiej w 1882 r. anioła wraz z kilkoma innymi statuami z tej nastawy przeniesiono do kościoła farnego w pobliskim Nowym Mieście Lubawskim (il. 6)²⁵. Druga analogiczna para postaci

22. Kazimierz Malinowski, *Drewniany kościół z epoki baroku w Chłaniowie. Monografia* (Chełm: Drukarnia Kresowa, 2006), s. 39.

23. Felix Ackermann, *Die Altäre des Gian Lorenzo Bernini. Das barocke Altarensemble im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation* (Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2007), zwł. s. 73, 75, 81, 96, 120, 126, 127, 129, 130, il. 51, 52, 74, 79.

24. Katarzyna Wardzyńska, „Johannes Söffrens (1660 – po 1721) – rzeźbiarz niderlandzki w Elblągu. Wstęp do monografii”, *Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego* 13 (2014), s. 143, 148.

25. Katarzyna Wardzyńska, „Snycerstwo XVIII wieku na Ziemi Lubawskiej / Sculpture and Woodcarving in the former Land of Lubawa in the 18th Century”, w: *Drewniane perły Ziemi Lubawskiej / Wooden Pearls of the Lubawa Region. Konserwacja drewnianych zabytków celem wzrostu atrakcyjności kulturowej regionu*, red. Przemysław Gorek, Anna Żurek (Warszawa: Wydawnictwo Gorek Restauro, 2020), s. 80; Katarzyna Wardzyńska, Michał Wardzyński, „Söffrens (Sefrens, Seffrenz, Seffrents, Seffrentz, Severtsen, Sewrense, Soeffrens, Söffrentz,



8 Posąg ulatującego anioła z ołtarza bocznego kościoła far-nego pw. św. Mikołaja w Elblągu, ok. 1690–1700, ob. Elbląg, kościół parafialny św. Doroty. Fot. Michał Wardzyński, 2025

anielskich ujmuje ramę niearchitektonicznej nastawy bocznej (z ok. 1700 r.) w kościele parafialnym w małopolskich Bejskach (il. 7)²⁶. Warto nadmienić, że para

podobnych, postberniniowskich ołtarzy z predellami i owalnymi obrazami, pierwotnie flankowanymi przez niezachowane stojące lub klęczące (?) figury anielskie, zachowała się również w kościele parafialnym w Targowisku pod Bychawą, na pograniczu dawnego województwa lubelskiego i ziemi chełmskiej²⁷.

Obecna struktura kazalnicy w farze szczeczeszyńskiej, odnotowanej tamże po raz pierwszy dopiero w inwentarzu w 1881 r.²⁸, jest wynikiem wtórnego montażu wielu różnych elementów. Z dawnej nastawy głównej w Zamościu przeniesiono tutaj element struktury z płyciną z godłem franciszkańskim (przeciętym pionowo na pół i zmienionym na skrzydła drzewiczek w zaplecku, powiązanym z przejściem wykutym w masywie północnego filara przytęczowego) oraz parę ulatujących aniołów ujmujących wieniec laurowy, pierwotnie flankujących figurę Jezusa w polu drugiej (?) kondygnacji. Warto dodać, że aby pomieścić je w nowej strukturze ambony, przycięto im część płaszczy i zmieniono kąt ustawienia skrzydeł. Wtórny układ mają też elementy struktury architektonicznej: boczne ścianki korpusu zostały specjalnie przycięte z większych elementów ścianek cokołów (?), podobnie postąpiono z gzymsami w tej partii i w baldachimie. Odmienne cechy formalno-stylowe nosi też figura św. Antoniego Padewskiego (?) wieńcząca baldachim. Jedynie kosz korpusu, okryty bujnymi liśćmi akantu, i ornamenty wypełniające płyciny i profile gzymsów pasują do całości. Najbliższą analogię z omówionymi postaciami aniołów stanowi pojedyncza (lewa) figura ulatującego anioła, zachowana dziś w kościele parafialnym pw. św. Doroty w Elblągu, pochodząca ze staromiejskiej fary pw. św. Mikołaja i datowana dotąd błędnie na koniec XVIII w. (il. 8)²⁹. Jej proveniencja warsztatowa pozostaje nieznana, choć wydaje się, że rzeźba mogła powstać w jednej z trzech rozpoznanych pracowni elbląskich czynnych w 4. ćwierci XVII i 1. ćwierci

Saefrents, Sewrentz, Zephrens) Johann”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 11, red. Urszula Makowska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2023), s. 402.

26. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, z. 9: *Powiat pińczowski*, oprac. Kazimiera K. Kutrzebianka, Jerzy Z. Łoziński, Barbara Wolff (Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki, 1961), s. 4.

27. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, z. 8: *Powiat krasnostawski*, oprac. Teresa Sulerzyska, Felicja Uniechowska, Ewa Rowińska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1964), s. 58–59; tu błędne datowanie na XIX w. i określenie stylu jako empire.

28. Krasny, *Ambona w kościele św. Mikołaja w Szczeczeszynie*, s. 240, przyp. 6.

29. Warszawa, Narodowy Instytut Dziedzictwa (dalej: NID), Dział Ewidencji i Rejestru Zabytków Ruchomych (dalej: DEiRZR), karta nr ELX 000400500 / WRM 000 000 002 059, oprac. M. Gawryluk, maj 1987.

9 Figura św. Franciszka Serafickiego z ołtarza głównego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, 1725, ob. Wielącza, nowy kościół parafialny. Fot. Michał Wardzyński, 2025



10 Figura św. Antoniego Padewskiego z ołtarza głównego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, 1725, ob. Wielącza, nowy kościół parafialny. Fot. Michał Wardzyński, 2025



XVIII w.: Andreasa Silbera, Johanna Zephrensa (Söffrensa) i Michaela Bröse *vel* Brozena³⁰.

Podsumowując: grupa rzeźbiarska ulatujących aniołów z laurem, zaczerpnięta z ryciny Jeana Lepautre'a II, a zainspirowana Berninim, trafiła do fary w Szczecinie po długiej tułaczce z Zamościa. Natomiast cały układ architektoniczny ambony okazuje się być wtórny – w dużej części składa się z zestawionych niestannie elementów struktury ołtarza franciszkańskiego i jest tylko przypadkowym powtórzeniem przed 1881 r. barokowo-klasycyzujących wzorów francuskich modnych ok. 1670–1720 r. Wypada zatem zrewidować negatywnie wcześniejsze stanowisko w tej kwestii Jakuba Sity i piszącego te słowa³¹.

Na obecnym etapie badań zespół barokowych flamizujących figur gdańskiej proveniencji z ołtarza głównego franciszkańskiego kościoła w Zamościu

można rozszerzyć o kilka nowo zidentyfikowanych elementów. Do grupy tej sugeruję zaliczyć parę pełnowymiarowych, dynamicznie upozowanych posągów św. św. Franciszka Serafickiego i Antoniego Padewskiego (il. 9, 10), ustawionych obecnie w nowym kościele parafialnym w Wielączy, dokąd trafiły przed 1 sierpnia 1839 r. z kaplicy w Klemensowie³². Ich realistycznie oddane oblicza z dużymi oczami i ustami odpowiadają twarzom aniołów z Chłaniowa. Podobne spostrzeżenie dotyczy ich plastycznie udrapowanych habitów, z głębokimi wcięciami tkaniny odpowiadającymi diakońskim strojom wspomnianych postaci anielskich. Niestety, w wyniku zaistniałej po 1989 r. pomyłki w ich rozpoznaniu św. Franciszkowi przydano współczesną figurę Dzieciątka Jezus, którą umieszczono na jego ręku, natomiast święty teolog z Padwy otrzymał książkę³³.

30. Wiesława Rynkiewicz-Domino, „Sztuka, literatura, muzyka, teatr”, w: *Historia Elbląga*, t. 2, cz. 2: 1626–1772, red. Andrzej Groth (Gdańsk: „Marpres”, 1997), s. 194–195; Wardzyńska, Wardzyński, „Söffrens”, s. 403–404.

31. Sito, Wardzyński, „Recepcja twórczości graficznej Jeana Lepautre'a Młodsze w sztuce sakralnej Rzeczypospolitej XVII i XVIII w.”, s. 70–71.

32. APL, Zespół 61: Akta miasta Zamościa, sygn. 34, k. 101v. Por. Krzysztof Dziura, Piotr Dołba, *600 lat parafii Wielącza. 1424–2024* (Wielącza: Trio z Roztocza, 2023), s. 23.

33. Identyczna para patronów zakonu braci mniejszych znalazła się w strukturze neobarokowego ołtarza głównego z końca lat 80. XIX w. w kościele parafialnym w Łukowej koło Tarnobrodu. Rzeźby mogły tam trafić po przymusowej rozbiórce w 1938 r. cerkwi w sąsiedniej wsi Chmielek, do której przed 1839 r. zostały rzekomo przywiezione z kaplicy pałacowej



11 Figurka aniołka z lirą z ołtarza głównego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, ob. Muzeum Archidiecezjalne w Lublinie, nr inw. 211.2/78. Fot. Michał Wardzyński, 2023

12 Figurka aniołka z liścinnym lichtarzem i dzwonkiem z ołtarza głównego kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, ob. Muzeum Archidiecezjalne w Lublinie, nr inw. 211.1/78. Fot. Michał Wardzyński, 2023

Z Zamościem wypada też związać parę aniołków w typie *putti flammighi* François Duquesnoya, trzymających lichtarz i dzwonek oraz lirę, przekazanych w 1978 r. z kościoła parafialnego w ordynackim Turobinie do Muzeum Archidiecezjalnego w Lublinie i wyeksponowanych dzisiaj we wnętrzu Wieży Trynitarzkiej (nr inw. 211.1/78 i 211.2/78; il. 11, 12). Warto zauważyć, że nawiązują one wprost do grup puttów z kręgu warsztatu

Thomasa II Quellinusa w Kopenhadze, zrealizowanych w dwóch wybitnych dziełach małej architektury. Figurki takie ustawiono w 1698 r. na balustradzie kaplicy grobowej luterńskiej pary książęcej i biskupiej Augusta Fryderyka von Schleswig-Hollstein-Gottorp i Krystyny von Sachsen-Jülich-Kleve-Oldenburg w katedrze w Lubece (il. 13)³⁴. W podobny sposób udekorowano podstawę chrzcielnicy i balustradę zagrody chrzcielnej

w Klemensowie cztery główne figury z ołtarza głównego franciszkanów w Zamościu: obu świętych patronów zakonu oraz Matki Bożej i św. Jana Chrzciciela. W nastawie łukowskiej umieszczono je z dwiema mniejszymi figurami apostołów innego autorstwa oraz z parą skromnych kartuszy fundatorskich ordynatów zamojskich z herbami Jelita i Korczak. Ten drugi odnosi się niewątpliwie do Józefy Antoniny z Zahorowskich 1^o voto Marcjanowej Wołowiczowej (zm. 1747), poślubionej w 1718 r. drugiej żony piątego ordynata Tomasza Józefa Zamojskiego (1678–1725, rządy od 1704), starszego brata Michała Zdzisława Saryusza i poprzednika na tym urzędzie. Pozwala to datować elementy figuralne i heraldyczne dodane do nastawy głównej w Łukowej na lata 1718–1725, a więc na okres poprzedzający bezpośrednio omawianą inwestycję. Obie figury św. św. Franciszka i Antoniego różnią się jednak formalnie i stylistycznie od omawianej grupy posągów z 1725 r. Więcej na ten temat zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, z. 3: *Powiat biłgorajski*, oprac. Michalina Kwiczala, Karolina Szczepkowska, Ryszard Brykowski (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1960), s. 19; NID, DEiRZR, karty nr: ZAX 077000562 / LBL 000012096 oraz ZAX 077000462 / LBL 000012097, oprac. K.A. Jabłoński, lipiec 1987. Por. też: *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S.J.*, t. 9 (Lipsk: Nakładem i drukiem Breitkopfa i Haertela, 1842), s. 422.

34. Viggo Thorlacius-Ussing, „Die Arbeiten der Künstlerfamilie Quellinus in den Herzogtümern und in Norddeutschland”, *Nordelbingen. Beiträge zur Heimatforschung in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck* 6 (1927), s. 308; Wendy Frère, „A Quellinus in Scandinavia: Thomas Quellinus (1661–1709) and his Artistic Production in Denmark”, w: *The Migration of Artists and Architects in Central and Northern Europe 1560–1900*, red. Anna Ancāne (Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2022), s. 82.

w kościele ewangelicko-augsburskim pw. Najświętszego Zbawiciela w kopenhaskiej dzielnicy Christianshavn. Te ostatnie dzieła powstały w pierwszych latach XVIII w. i są związane z miejscowymi rzeźbiarzami Christianem Nergerem i Andreasem Gerckenem (il. 14)³⁵. W Koronie najbliższą ich analogią jest para aniołków w ołtarzu bocznym św. św. Felicissimy i Genowefy w warszawskim kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego (il. 15), wykonanych w latach 1703–1704 przez wymienionego wcześniej Johannes Zephrensa (Söffrensa)³⁶. Wpada w tym miejscu dodać, że wszystkie te wątki łączą w Gdańsku dwaj czeladnicy snycerscy o takim samym nazwisku – Philipp i Heinrich – przybyli odpowiednio w 1685 i 1687 r. właśnie z Kopenhagi³⁷.

Zebrany zespół obiektów można ponadto rozszerzyć o relikty struktur ołtarzowych oraz kilka figur prezentujących podobne, flamizujące cechy stylowe dojrzałego baroku, zachowanych w świątyniach rzymskokatolickich na terytorium dawnej Ordynacji Zamojskiej: w Górecku Kościelnym, Turobinie, Chłaniowie i – pośrednio – w Skierbieszowie.

Do pierwszej z podanych miejscowości, w której franciszkanie od 1668 r. mieli misję i do której po 1812 r. przeniesiono konwent zamojski, administracja ordynacka przed 1839 r. wysłała część wyposażenia ze skasowanej świątyni zakonnej. Były to centralny obraz *Zwiastowanie Najświętszej Marii Pannie* z jego kolistą ramą, figura Jezusa Miłosiernego i sześć lichtarzy³⁸ – dziś wszystkie zaginione. W drewnianej kaplicy pielgrzymkowej pw. św. Stanisława nad rzeczką Szumką znalazło

→ 13 Warsztat snycerski z kręgu Thomasa Quellinusa III z Antwerpii i Kopenhagi, putto z balustrady w kaplicy grobowej Augusta Fryderyka von Schleswig-Holstein-Gottorp i Krystyny von Sachsen-Jülich-Kleve-Oldenburg w katedrze w Lubece, 1698. Fot. Michał Wardzyński, 2023



35. Mette Smed, „Vor Frelsers Kirke på Christianshavn: til ære for Gud og Christian den Femte”, w: *Synligt og usynligt. Studier tilegnede Otto Norn på hans 75 års fødselsdag den 13. december 1990*, red. Hugo Johansen (København: Poul Kristensens Forlag, 1990), s. 212–214.

36. Katarzyna Wardzyńska, „The Altars: High Altar 1699–1700, SS. Felicissima and Geneviève 1704, Holy Trinity and Blessed Sacrament 1720–1721, Johannes Söffrens and his Workshop, incl. Michael Bröse (Brösen) and Mathias Hankis”, w: *Heart of the City. Church of the Holy Cross in Warsaw*, red. Kazimierz Sztarbałło, Michał Wardzyński (Warszawa: Mazowiecka Jednostka Wdrażania Programów Unijnych, 2011), s. 188, 190, il. 38; Wardzyńska, Wardzyński, „Söffrens”, s. 403.

37. Janusz Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej. Skorowidz kwerendalny* (Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2019), s. 527.

38. APL, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3935, k. 99v, 100v.



14 Christian Nerger, Andreas Gercken z Kopenhagi (atryb.), para puttów z balustrady chrzcielnicy w Vor Frelser's Kirke w Kopenhadze--Christianshavn, pocz. XVIII w. Fot. Michał Wardzyński, 2024



15 Johannes Zephrens (Söffrens) z Elbląga z warsztatem, posąg anioła z bocznego ołtarza św. św. Felicissimy i Genowefy w kościele parafialnym Misjonarzy pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Warszawie, 1703–1704. Fot. Michał Wardzyński, 2024

→ 16 Figura św. Mikołaja, pochodząca zapewne z kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, ok. 1725, ob. w północnym ołtarzu przytęczowym w kościele parafialnym w Chłaniowie. Fot. Michał Wardzyński, 2009

→ 17 Zwieńczenie z reliefem przedstawiającym św. Klarę z Asyżu, pochodzące zapewne z kościoła Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, ok. 1725, ob. w północnym ołtarzu przytęczowym w kościele parafialnym w Chłaniowie. Fot. Michał Wardzyński, 2009



się obramienie obrazu, inspirowane rycinami Jeana Lepautre'a II, które można zidentyfikować jako zredukowaną nadstawkę większego ołtarza architektonicznego³⁹. Ponadto w tamtejszym składziku przykościelnym były do niedawna zdeponowane co najmniej dwa większe fragmenty struktury z jednostronnie zdwojonymi korynckimi pilastrami i analogicznymi ornamentami w formie zwisów laurowych i rozetek kwiatowych⁴⁰. Kształty tych elementów wskazują na

północną, gdańską proveniencję – identyczne motywy dominowały w zdobnictwie produkowanych tam mebli świeckich i kościelnych⁴¹.

W turobińskiej drewnianej kaplicy cmentarnej pw. św. Elżbiety, w obecnym kształcie wzniesionej dopiero w 1832 r., po pożarze poprzedniej z 1748 r., zachowała się struktura nastawy w typie *Akanthus-altar*, wtórnie zmontowana z różnych elementów, z umieszczonymi w wiciach akantowych uszaków

39. NID, DEiRZR, karta nr ZAX 060000173 / LBL 000003935, oprac. H. Orzechowska, sierpień 1975. Warto dodać, że pary nastaw bocznych o analogicznej proveniencji, pochodzące z 1. ćwierci XVIII w., zachowały się na obszarze dawnej Ordynacji Zamojskiej i Lubelszczyzny jeszcze w kościołach w Łukowej pod Tarnogrodem, Rzeczycy Księżej (filia parafii kanoników laterańskich w pobliskim Kraśniku) oraz w Łuszczowie pod Świdnikiem (te ostatnie fundacji Rzewuskich, być może przeniesione z sąsiedniej Łęcznej). Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, z. 3: *Powiat biłgorajski*, s. 19 (Łukowa); *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, z. 9: *Powiat kraśnicki*, oprac. Izabella Galicka, Ewa Rowińska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1961), s. 29 (Rzeczycza Księża); *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, z. 10: *Powiat lubelski*, oprac. Ryszard Brykowski, Ewa Rowińska, Zofia Winiarz-Trzybnowicz (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1967), s. 31. Na temat tych ostatnich zob. też: Irena Rolska, „Fundacje sakralne wojewody wołyńskiego Seweryna Józefa Rzewuskiego (po 1694–1755)”, *Artifex Novus*, nr 3 (2019), s. 89, 92, il. 10.

40. NID, DEiRZR, karta nr ZAX 481900173 / LBL 000003948, oprac. H. Orzechowska, sierpień 1975. Wizja lokalna przeprowadzona 9 I 2025 r. przez piszącego te słowa nie potwierdziła już ich obecności w tym miejscu.

41. Czesława Betlejewska, *Meble gdańskie od XVI do XIX wieku* (Warszawa–Gdańsk: DiG, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2001), s. 79–86.

uskrzydłonymi główkami anielskimi o cechach formalnych identycznych z widocznymi w figurach z Chłaniewa i Szczepieszyna⁴².

W Chłaniewie, poza parą wielkich figur anielskich, znajdują się jeszcze co najmniej dwa elementy rzeźbiarskie pod względem formalno-stylistycznym i ikonograficznym możliwe do powiązania z zamojskim kościołem Franciszkanów. W północnym ołtarzu przytęczowym, wtórnie złożonym z kilku różnych drewnianych elementów, we wnęce pola głównego umieszczono wyraźnie klasycyzujący barokowy posąg św. Mikołaja, natomiast w jego zwieńczeniu znalazło się reliefowe tondo z wyobrażeniem św. Klary z Asyżu, ujęte wolutami i zwieńczone dwiema flamizującymi uskrzydłonymi główkami anielskimi (il. 16, 17)⁴³. Tondo z przedstawieniem świętej patronki żeńskiej gałęzi zakonu franciszkańskiego, niemającej nic wspólnego z kultami zaprowadzonymi w parafii i świątyni chłaniewskiej, może mieć – zdaniem autora – związek z omawianym procesem translokacji elementów ze skasowanej świątyni franciszkańskiej w Zamościu.

W trakcie badań wykluczono natomiast obecność analogicznych dzieł rzeźbiarskich w kilku pozostałych świątyniach, do których miano je translokować, wymienionych w źródłach i wcześniejszej literaturze

przedmiotu: rzymskokatolickich w Grabowcu, Komarowie pod Zamościem, Bukowinie i Goraju oraz w cerkwiach unickich w Siedliskach koło Józefowa i Miączynie.

Potencjalnymi elementami architektoniczno-rzeźbiarskimi dawnej nastawy głównej franciszkanów zamojskich mogły być dwie pary kolumn – znakomitej klasy, wręcz unikatowych – wstawione wtórnie z nowszymi, niedopasowanymi bazami i korynckimi kapitelami w płaską strukturę ołtarza głównego o znacznie niższej klasie artystycznej, znajdującą się w kościele parafialnym w Skierbieszowie pod Zamościem (il. 18)⁴⁴. Zewnętrzne kolumny są proste, owinięte skromną wicią floralną, natomiast wewnętrzna para podpór ma kręcone trzony oplecione spiralnie bujną, gęsto zbitą wicią kwiatowo-liściastą, ze zgrupowanymi w pary postaciami puttów bawiących się między jej pędami. Kręconym kolumnom ze Skierbieszowa (Zamościa?) najbliższe do białomarmurowych podpór serii trzech bocznych ołtarzy antwerpskich: pary w ramionach transeptu kościoła Dominikanów pw. św. Pawła (1650 do 1654–1656, wyk. Pieter Verbrugghen I oraz Sebastian de Nève i Jan-Peeter van Burscheit) i w kaplicy św. Rocha w kościele farnym pw. św. Jakuba (ok. 1660, wyk. Artus Quellinus I, atryb.; il. 19)⁴⁵. Pierwowzorem takiego rozwiązania

42. NID, DEiRZR, karta nr ZAX 530000696 / LBL 000000020561, oprac. H. Orzechowska, 1970. Odnośnie do historii kaplicy zob. Roman A. Tokarczyk, *Turobin. Dzieje miejscowości* (Lublin: „Mropol”, 2002), s. 141.

43. Malinowski, *Drewniany kościół z epoki baroku w Chłaniewie*, s. 36, tabl. 22; Szykuła-Żygawska, „Skarby kościoła w Chłaniewie. Część druga”, s. 19, 2 il. nlb. Umieszczona na osi tego obramienia główka anielska ma cechy stylowe późnego manieryzmu i wykazuje ogólne podobieństwo do analogicznych elementów figuralnych w dawnej nastawie głównej kolegiaty zamojskiej z 1635–1637 r. (obecnie w kościele parafialnym w Tarnogrodzie) autorstwa Fabiana Möllera, gdańskiego snycerza sprowadzonego z Krakowa. Zob. Michał Wardzyński, „Zamojski ołtarz Fabiana Möllera (1635–1637) – nowe spojrzenia na historię powstania i zagadnienia artystyczne”, w: *Obrazy Domenica Tintoretta dla kanclerza Jana Zamojskiego*, red. Artur Badach (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2017), s. 35, 43, 44, 50, il. 1, 7, 9, 15, 20. Z kolei flamizujące pary główek anielskich wśród obłoczków znalazły się też wtórnie w tabernakulum ołtarza głównego w Chłaniewie, datowanym wstępnie – podobnie jak cała ta nastawa – na przełom XVIII i XIX w. Tymczasem ornamenty je dekorujące obejmują karbowane wstęgi z wykwitami akantu, identyczne z tymi w uszakach i zwieńczeniu nastawy ołtarza zdeponowanego w kaplicy cmentarnej w Turobinie. Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, z. 8: *Powiat biłgorajski*, s. 6. Por. Agnieszka Szykuła-Żygawska, „Skarby kościoła w Chłaniewie. Część pierwsza”, *Nestor. Czasopismo Artystyczne*, nr 3 (2012), s. 36–37, 2. il. nlb.

44. NID, DEiRZR, karta nr ZAX 511000555 / LBL 000 000 018 484, oprac. G. Żurawicka, październik 1985. Kościół w Skierbieszowie pełnił w XVII–XVIII w. funkcję prepozytury jednego z członków kapituły katedralnej w Chełmie; zob. Ewa Niedźwiedź, Józef Niedźwiedź, Józef Siudak, *Dzieje miejscowości i gminy Skierbieszów, powiat zamojski* (Skierbieszów–Zamość: Witryna Kresowa Zdzisław Kaźmierczuk, 2009), s. 63, 65.

45. Paul Philippot, Pierre Loze, Dominique Vautier, Denis Coeckelberghs, *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600–1770*



18 Niezidentyfikowany warsztat gdański, fragment kręconego trzonu prawej kolumny wewnętrznej z wicią kwiatowo-liściastą i bawiącymi się parami puttów, pochodzące zapewne z nastawy głównej w kościele Franciszkanów konwentualnych w Zamościu, 1725, ob. w ołtarzu głównym w kościele parafialnym w Skierbieszowie.
Fot. Michał Wardzyński, 2025

były oczywiście spizowe podpory baldachimu konfesji św. Piotra w bazylice watykańskiej w Rzymie (1623–1634), dzieła Gianlorenza Berniniego⁴⁶.

Przyjęcie przez warsztat gdański zamówienia na realizację najbardziej prestiżowych elementów wyposażenia świątyni franciszkańskiej w Zamościu jest jednym z ostatnich przykładów szerszego procesu budowania przez to międzynarodowe centrum rzemieślniczo-artystyczne przyczółków w głębi dawnej Korony i Litwy. Gdańsk pozostawał w tym okresie wciąż głównym



19 Artus Quellinus I (atryb.), fragment kręconego trzonu prawej kolumny wewnętrznej bocznego ołtarza św. Rocha w kościele farnym św. Jakuba w Antwerpii, ok. 1660.
Fot. Michał Wardzyński, 2023

ośrodkiem w Prusach Królewskich i południowej części basenu Morza Bałtyckiego. Miejscowi mistrzowie cechu stolarsko-snycerskiego, podobnie jak ich konkurenci z Elbląga, Królewca lub Torunia, reprezentowali na ogół wiodący nurt flamizujący, wywodzący się wprost lub pośrednio ze wzorów dojrzałobarokowej rzeźby

(Spirmont-Bruxelles: Mardaga, Association du patrimoine artistique, 2003), s. 289, 294–295, il. nlb.

46. Anne Le Pas De Sécheval, „Entre homage et trahison: le reception et l’adaptation du baldaquin de Saint-Pierre”, w: *Le Bernin et l’Europe. Du baroque triomphant à l’âge romantique*, red. Chantal Grell, Milovan Stanič (Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2002), s. 375–377, il. 1.

w obu częściach historycznych Niderlandów, zwłaszcza w Antwerpii, Amsterdamie i Hadze. Dość wspomnieć, że w tym samym miejscu analogiczne zamówienia zrealizowali wcześniej najważniejsi dygnitarze – bracia Pacowie: Krzysztof Zygmunt, kanclerz wielki litewski, i Michał Kazimierz, hetman wielki litewski, którzy w 4. ćwierci XVII w. zakupili luksusowe fornirowane i intarsjowane struktury ołtarzowe do własnych mauzoleów rodowych w eremie kamedulskim w Pożajściu pod Kownem⁴⁷ oraz do kościoła pielgrzymkowego Kanoników regularnych laterańskich na Antokolu w Wilnie⁴⁸.

Wydaje się, że w samym Zamościu innym zamówieniem architektoniczno-rzeźbiarskim – wcześniejszym i niezidentyfikowanym dotąd pod względem gdańskiej proveniencji – był snycerski ołtarz główny do kościoła Franciszkanów reformatów pw. św. Katarzyny. Fundatorką nastawy z 1699 r. była matka Michała Zdzisława Zamoyskiego – Anna Franciszka z Gnińskich, pochodząca z Prus Królewskich, wdowa po IV ordynacie Marcinie Zdzisławie Zamoyskim (1637–1689), podskarbin wielkim koronnym. Ściśle związana z dworem królewskim Sobieskich i rezydująca w latach 70. i 80. XVII w. głównie w Warszawie, wobec przedwczesnej śmierci męża pełniła w latach 1689–1704 rolę regentki Ordynacji Zamojskiej⁴⁹. Po kasacie tej placówki zakonnej, dokonanej przez Austriaków już w 1782 r., omawiany

ołtarz przeniesiono w 1804 r. do drewnianego kościoła parafialnego w pobliskim Komarowie-Osadzie⁵⁰. Wskutek wtórnych przekształceń i odjęcia większości figur i ornamentów po jego przenosinach do obecnej murowanej świątyni z oryginalnego programu rzeźbiarskiego zachował się jedynie ekspresyjny krucyfiks w polu głównym oraz mała płaskorzeźba Piety, zdeponowana w kaplicy cmentarnej, wybudowanej w 1950 r.⁵¹ Dziełem tej samej pracowni są – zdaniem autora – dwa krucyfiksy przechowywane dziś w kruchcie świątyni parafialnej w Łabuniach⁵² oraz w nowym kościele w Wielączy⁵³. Wszystkie one wykazują podobieństwo do plastyki gdańskiej fazy dojrzałego baroku, chociaż realistyczna interpretacja rysów twarzy, o charakterystycznych opadających zewnętrznych kącikach oczu i powiek, oraz silnie rozrzeźbiony, łamany modelunek perizonium i szat wskazują raczej na inspiracje rzeźbą niemiecką tego czasu.

Wpływy rzeźbiarstwa gdańskiego były silne zwłaszcza w Warszawie, na Mazowszu i na Podlasiu, gdzie w latach 70.–90. XVII w., za panowania Jana III Sobieskiego, prym wiodli artyści nadworni wyspecjalizowani w pracy w kamieniu, sprowadzeni z samego Gdańska lub – *via* tamtejszy port – z Europy Zachodniej, wszyscy wykształceni na wzorach znakomitej barokowej plastyki flamandzkiej i holenderskiej: Caspar Günther,

47. Anna S. Czyż, *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2016), s. 362–365.

48. [Tadeusz Rogala-Zawadzki], *Przewodnik hagiograficzny po kościele Antokolskim. Na pamiątkę Antokolanom skreślił Ich X. Pleban* (Wilno: Druk Bajewskiego, 1936), s. 37. Ta popularna publikacja przyczyniła się do rozpowszechnienia hipotezy o zakupie ołtarza głównego i ambony w Holandii oraz o ich zatonięciu w czasie transportu przez Bałtyk. Za konsultację dziękuję Piotrowi Jamskiemu.

49. Bożena Popiołek, Urszula Kicińska, „Panie Zamoyskie: Anna Franciszka z Gnińskich, Teresa z Potockich i Urszula z Kalińskich – okruchy biografii w świetle korespondencji i aktów ostatniej woli”, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 65, nr 1 (2017), s. 20–27.

50. Po wzniesieniu nowej świątyni murowanej i uszkodzeniu ołtarza w trakcie walk we wrześniu 1939 r. uzupełniono go nowymi neobarokowymi figurami św. św. Piotra i Pawła. Zob. Anna Kupiec-Niedźwiedz, Józef Niedźwiedz, *Dzieje miejscowości gminy Komarów-Osada, powiat zamojski* (Zamość–Komarów-Osada–Lublin: Drukarnia Akapit Sp. z o.o., 2020), s. 104–105.

51. NID, DEiRZR, karta nr ZAX 360000382 / LBX 000007202, oprac. K. Marciszek, 20 IX 1986.

52. W 1991 r. krucyfiks ten znajdował się w polu nadstawki zwieńczenia bocznego ołtarza Piety, później trafił do kruchty; zob. NID, DEiRZR, karta nr ZAX 023120462 / LBL 000012827, oprac. G. Żurawicka, maj 1991. Krucyfiks tego nie omówiła Agnieszka Szykuła-Żygawska, monografistka świątyni łabuńskiej; zob. ead., *Trzy zabytki architektury. Przewodnik* (Łabunie: Biblioteka Publiczna Gminy Łabunie, 2024), s. 4–25.

53. Dziura, Dołba, *600 lat parafii Wielączy*, s. 23, fot. nlb. na s. 40. Z grupą tą można też związać figurę Madonny Apokaliptycznej, o nieustalonej proveniencji, w kościele parafialnym w Branwi Ordynackiej pod Gorajem.

Stephan (?) Szwaner i Andreas Schlüter młodszy⁵⁴. Pod sam koniec XVII w. ich grono zasilili wspomniani Johannes Zephrens (Söffrens), pracujący w alabastrze i drewnie, oraz snycerz Franciszek Gruszewicz⁵⁵. Warto dodać, że w latach 1702–1712 w Węgrowie działał regularnie przy zleceniach Jana Bonawentury Krasieńskiego stołeczny kamieniarz, być może także *statuarius*, Ephraim Holttz (?)⁵⁶, a w czerwcu 1709 r. odnotowano w tym miejscu niejakiego snycerza Butkina, także z Warszawy⁵⁷, odpowiedzialnego zapewne za kreację drugorzędnych rzeźb w ołtarzu głównym kościoła Franciszkanów reformatów. Pośrednio z tym samym fundatorem wiąże się też powstanie w latach 1699–1701 snycerskiego architektonicznego ołtarza głównego i krucyfiksu na belkę tęczową w nieistniejącym kościele parafialnym

w Śniadowie pod Łomżą, gdzie Krasieński pełnił urząd starosty. Bezpośrednim fundatorem nastawy, nawiązującej prostą edikulową strukturą architektoniczną do stołecznych inwencji projektowych i realizacji Tylmana z Gameren, był podwładny magnata frankofila – Wojciech Konopka, podwojewodzi plocki⁵⁸. Jeszcze innego anonimowego stołecznego snycerza, którego indywidualną manierę charakteryzowały podobne flamizujące cechy stylowo-formalne, zatrudnił w latach 1703–1705 w Białaszewie i Grabowie pod Szczuczynem Stanisław Antoni Szczuka, zaufany sekretarz króla Jana III Sobieskiego i podkanclerzy litewski⁵⁹. Figury Jezusa Zmartwychwstałego, świętych Stanisława i Kazimierza oraz putta przekazane do Muzeum Diecezjalnego w Łomży⁶⁰ można zestawzić z kolei z parą statui Marii

54. Michał Wardzyński, „Flemish current in sculpture in the Polish-Lithuanian Commonwealth in High Baroque period (second half of the 17th and beginning of the 18th century). An introduction”, w: *Art of the Southern Netherlands, Gdańsk and the Polish-Lithuanian Commonwealth*, red. Jacek Tylicki, Jacek Żukowski (Gdańsk: The Gdańsk Shakespeare Theatre, 2017), s. 166, 172.

55. Michał Wardzyński, „Wilhelm Bartsch i Franciszek Gruszewicz – dwaj zapomniani rzeźbiarze nadworni Jana III Sobieskiego w Warszawie”, dostęp 2 stycznia 2026, https://www.wilanow-palac.pl/wilhelm_bartsch_i_franciszek_gruszewicz_dwaj_zapomniani_rzezbiaarze_nadworni_jana_iii_sobieskiego_w_warszawie.html.

56. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich (dalej: ZNiO), rkps 6247/II: *Inwentarz włości węgrowskiej i sokołowskiej w ziemi drohiczkiej leżących weryfikowany przez Jana Bonawenturę Krasieńskiego, wojewodę plockiego, 1701–1720*, s. 55, 143, 156, 158, 168, 169, 260. W latach 1702–1712 rzemieślnik ten pojawia się kilka razy w księdze chrztów parafii węgrowskiej jako ojciec chrzestny, aczkolwiek tylko raz – 14 III 1712 r. – podano jego nazwisko: Holttz. Zob. Drohiczyn, Archiwum Diecezjalne, sygn. I/B/3: Księga chrztów parafii Wniebowzięcia Matki Bożej w Węgrowie, 1708–1733, s. 26.

57. ZNiO, rkps 6247/II, s. 260, 263. Por. Konrad Morawski, Michał Wardzyński, „Ceroni, Reisner i Mackensen: sprawy artystyczne w kluczach węgrowskim i sokołowskim Jana Dobrogosta (Bonawentury) Krasieńskiego według źródeł z lat 1701–1720”, *Wschodni Rocznik Humanistyczny*, 2026 (w druku).

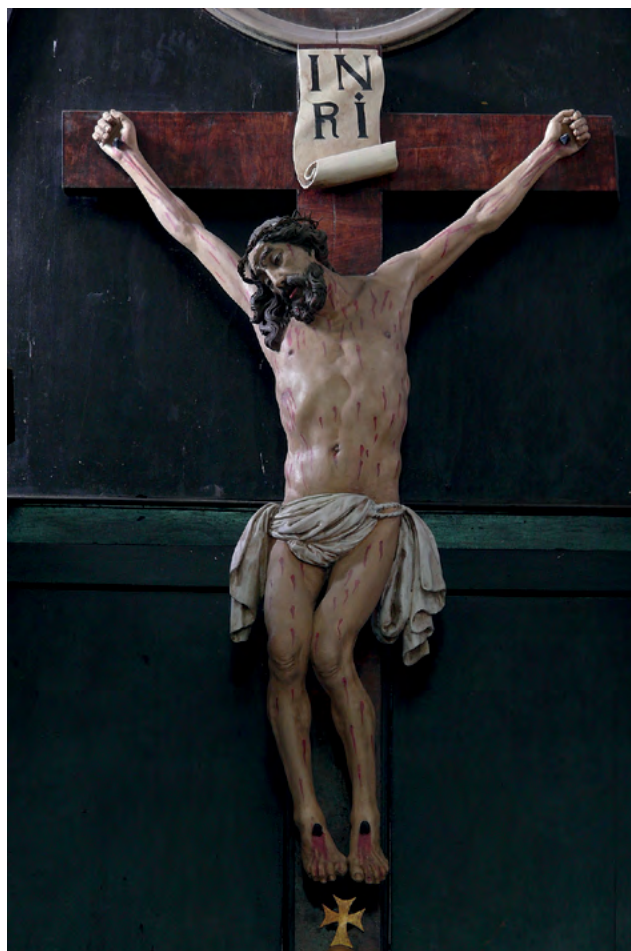
58. *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria Nowa*, t. 9: *Województwo łomżyńskie*, z. 1: *Łomża i okolice*, oprac. Maria Kałamajska-Saeed, Izabella Galicka, Hanna Sygietyńska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1982), s. 66–68, il. 155–157. Por. Maria Przytocka, „Zmiany w wyglądzie i wystroju kościołów w Śniadowie”, w: *Ecclesia Smlodoviensis. Dzieje parafii i kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Śniadowie*, red. Maria Przytocka (Śniadowo–Łomża: Parafia Rzymskokatolicka, Spes Wydawnictwo, 2018), s. 414–416; ead., „Ołtarze, obrazy i rzeźby w kościołach śniadowskich”, w: *ibid.*, s. 447–449, il. 38, 122, 138, 141, 149.

59. Irena Grochowska, *Stanisław Antoni Szczuka – jego działalność w ziemi wiskiej 1692–1710* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989), s. 319–321.

60. NID, DEiRZR, karty nr: LOX 000000063 – LOX 000000066, wszystkie oprac. W. Kochanowski, sierpień 1964, uzup. D. Gromski, 7 IV 1986; *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria Nowa*, t. 9: *Województwo łomżyńskie*, z. 3: *Kolno, Grajewo i okolice*, oprac. Maria Kałamajska-Saeed (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1988), s. 2, il. 78, 79. Por. Paweł Freus, „Rzeźba w ekspozycji stałej Muzeum Diecezjalnego w Łomży – czas powstania, warsztaty, ikonografia, funkcja”, w: *Katalog wystawy Muzeum Diecezjalnego w Łomży*, red. Przemysław Gorek, Tomasz Grabowski, Karolina Zalewska, Anna Żurek (Warszawa: Wydawnictwo Gorek Restauro, 2017), s. 148–149.

i św. Józefa, wyciętych w dębinie, przeznaczonych do nisz fasady kościoła bernardyńskiego w Ostrołęce⁶¹.

Na całym Mazowszu lista takich zleceń jest znacznie dłuższa. Źródła zakonne ośrodka pielgrzymkowego w Miedniewicach koło Sochaczewa, administrowanego przez franciszkanów reformatów, odnotowują w 2. połowie lat 80. XVII w. zakup całego kompletu wyposażenia ołtarzowego właśnie w Gdańsku⁶². Warto dodać, że wspomniany wówczas w tym miejscu gdańszczanin Samuel Buchwald nie był bynajmniej snycerzem⁶³: jako malarza cechowego i katolika⁶⁴ zatrudniono go tutaj w latach 1689–1690 do realizacji znacznej liczby płócien kultowych i cyklu Drogi krzyżowej. Wykonał też polichromię zakupionego w Gdańsku krucyfiksu do ołtarza głównego (il. 20)⁶⁵. Przegląd dzieł zachowanych otwierają ołtarz główny w kościele parafialnym w Sokołowie Włościańskim pod Pułtuskim⁶⁶ oraz pojedyncza figura biskupa albo Ojca Kościoła (?), przechowywana w składziku nad zakrystią świątyni farnej w niedalekim Nasielsku⁶⁷ – obiekty najbardziej zachowawcze stylistowo, datowane dotąd ogólnie na 1. ćwierć XVIII w. Najprawdopodobniej gdański czy szerzej – pomorski kierunek poszukiwań obrali też na początku XVIII w. przełożeni kolegium jezuickiego w samym Pułtusk, gdzie nowy, barokowy kościół pw. św. św. Piotra i Pawła otrzymał w 1702 r. parę ołtarzy produkcji królewieckiej z bratniej placówki pielgrzymkowej w Świętej Lipce (niem. Heilige Linde w Prusach Książęcych), a w 1706 r. nowy zestaw trzech dojrzałobarokowych



20 Niezidentyfikowana pracownia gdańska, krucyfiks z ołtarza głównego w kościele pielgrzymkowym Franciszkanów reformatów w Miedniewicach, ok. 1685. Fot. Michał Wardzyński, 2010

61. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Dawne województwo warszawskie*, z. 11: *Ostrołęka i okolice*, oprac. Izabella Galicka, Hanna Sygietyńska, Michalina Kwiczala (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1983), s. 30, il. 95.

62. Warszawa, Archiwum Prowincji Matki Bożej Niepokalanie Poczętej Zakonu Braci Mniejszych Konwentualnych (OO. Franciszkanów) (dalej: APFK), bez sygn.: *Scrutinium antiquitatis conventus Miedniewicensis PP. Reformatorum*, 1686–1927, s. 24, 26. Drugi egzemplarz tej kroniki znajduje się w Archiwum Prowincjalnym Franciszkanów (OFMConv) w Krakowie.

63. Mariusz Karpowicz, *Sztuka Warszawy drugiej połowy XVII wieku* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975), s. 81.

64. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej*, s. 79.

65. Warszawa, APFK, bez sygn.: *Scrutinium antiquitatis conventus Miedniewicensis*, s. 26–28. Polichromowaniem struktur ołtarzowych zajął się brat laik Bernardyn Kujawski; zob. Adam J. Błachut, *Słownik artystów reformackich w Polsce* (Warszawa: Neriton, 2006), s. 86.

66. NID, DEiRZR, karty nr: OSX 010000987 (ołtarz); OSX 030000987 (figura św. Wojciecha?); OSX 040000987 (figura św. Kazimierza), wszystkie oprac. W.M. Kowalik, 15 V 1987. Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Dawne województwo warszawskie*, z. 20: *Pułtusk i okolice*, oprac. Małgorzata Omilanowska, Jakub Sito (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1999), s. 103.

67. NID, DEiRZR, karta nr CIX 000000574, oprac. B. Wolff, J.Z. Łoziński, wrzesień 1963.

nastaw i ambonę⁶⁸. Ich autorem mógł być np. ceniony snycerz figuralista i stolarz zakonny – brat laik Jacob Pfliger (Phfliger, Pflüger, 1674 lub 1681–1710) z Warmii, odnotowany przy pracach nad wystrojem nowej świątyni pułtuskiej w 1705 r., a później przeniesiony do Wilna⁶⁹. Wobec zniszczenia tego wystroju w pożarze w 1875 r. jedynym śladem działalności anonimowej pracowni snycerskiej u jezuitów w Pułtusk jest ołtarz główny i resztki oryginalnej w kształcie kazalnicy w administrowanym przez to zgromadzenie kościele filialnym w sąsiednich Kacicach nad Narwią⁷⁰. W tym samym kręgu dysponentów Towarzystwa Jezusowego inne duże zamówienie zrealizował w 1725 r. Jan Jakub Sławięta-Stawski, współfundator nowego drewnianego kościoła misji w kurpiowskim Myszyńcu. Szlachcic ten sfinansował w Gdańsku zakup zespołu siedmiu nastaw, kazalnicy, chrzcielnicy i – zapewne także – prospektu organowego. Uzupełniono je o dwie statuy Chrystusa Salvatora Mundi i Madonny Apokaliptycznej, odkute z piaskowca gotlandzkiego Burgsvik, przeznaczone na ceglane kolumny ustawione ongiś na placu kościelnym⁷¹. Wydaje się, że ta sama gdańska pracownia jest

odpowiedzialna za powstanie nieco wcześniej, bo ok. 1717–1720 r., pary architektonicznych ołtarzy bocznych w pierwszej parze kaplic oraz ambony dla wspomnianej świątyni Braci Mniejszych w pobliskiej Ostrołęce⁷². Wszystkie zebrane tutaj przykłady plastyki warszawskiej i mazowieckiej przynależą do – wyodrębnionego przez autora – nurtu flamizującego, genetycznie powiązanego z Gdańskiem i Niderlandami.

Poza obszarem Prus Królewskich i Książęcych oraz Księstwa Biskupiego Warmii obecność dzieł artystów z Gdańska i Elbląga na Kujawach, w Wielkopolsce i Małopolsce można określić jako incydentalną. W dwóch ostatnich dzielnicach Korony ich najwybitniejszymi śladami pozostają dwa marmurowe i trzy stiukatorskie dzieła Sulpiciusa Godego z Cambrai, zatrudnianego okazjonalnie we Wrocławiu przez polskich dysponentów⁷³.

Podsumowując efekty inwentaryzacyjnych poszukiwań elementów struktur ołtarza głównego i ambony zamojskich franciszkanów oraz badania porównawcze w obu częściach historycznych Niderlandów, przeprowadzone przez Krasnego, Sitę oraz piszącego te słowa, można pokusić się o wstępne wnioski na temat

68. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10, *Dawne województwo warszawskie*, z. 20: *Pułtusk i okolice*, s. 79. Por. Jerzy Paszenda, *Budowle jezuickie w Polsce XVI–XVIII wieku*, t. 2 (Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM, 2000), s. 346.
69. Janusz Poplatek, Jerzy Paszenda, *Słownik jezuitów artystów* (Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1972), s. 173.

70. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Dawne województwo warszawskie*, z. 20: *Pułtusk i okolice*, s. XXXIII, 11, il. 103. Por. NID, DEiRZR, karty nr: CIX 000000226 (ołtarz główny); CIX 000000229 (ambona), obie oprac. B. Wolff, J.Z. Łoziński, wrzesień 1963. Związki formalno-stylistyczne z pozostałymi dziełami nurtu flamizującego oraz dziełami gdańskimi i warmińskimi w Warszawie i na Mazowszu wykazują tutaj trzy figury – Jezusa Zmartwychwstałego oraz św. św. Zygmunta (?) i Rocha – przechowywane obecnie w składzikach pułtuskiego kościoła pojezuickiego i sąsiedniej kolegiaty. Zob. NID, DEiRZR, karty nr: CIX 000001172 (destrukcja figury Salvatora), oprac. R. Juraszowa, sierpień 1977; CIX 000000895 (figura św. Zygmunta?); CIX 000000897 (św. Rocha), obie oprac. B. Wolff, J.Z. Łoziński, 28 XI 1962.

71. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Dawne województwo warszawskie*, z. 11: *Ostrołęka i okolice*, s. 16, il. 28, 82–84, 93, 94. Na temat tego kompletu wyposażenia zob. Jerzy Paszenda, *Budowle jezuickie w Polsce XVI–XVIII wieku*, t. 4 (Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM, 2010), s. 182; id., „Jezuici w Myszyńcu”, w: *Dzieje parafii i kościoła pw. Trójcy Przenajświętszej w Myszyńcu*, red. Maria Przytocka (Ostrołęka: Ostrołęckie Towarzystwo Naukowe im. Adama Chętnika, 2009), s. 64. Por. też: Maria Przytocka, „Ołtarze, rzeźby i obrazy w kościołach myszyńskich”, w: *ibid.*, s. 147, 151–152.

72. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Dawne województwo warszawskie*, z. 11: *Ostrołęka i okolice*, s. 27–28, il. 26, 34, 78, 79.

73. Szerzej na temat działalności tego mistrza zob. Jacek Witkowski, „Flamandzki rzeźbiarz w katedrze wrocławskiej”, w: *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Studia z historii architektury i sztuki*, red. Romuald Kaczmarek, Dariusz Galewski (Wrocław: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki. Oddział Wrocławski, 2014), s. 208–209, il. 10, 15. Por. Michał Wardzyński, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku* (Warszawa: Fundacja „Hereditas”, 2015), s. 289, 321, il. 849, 850, 870.



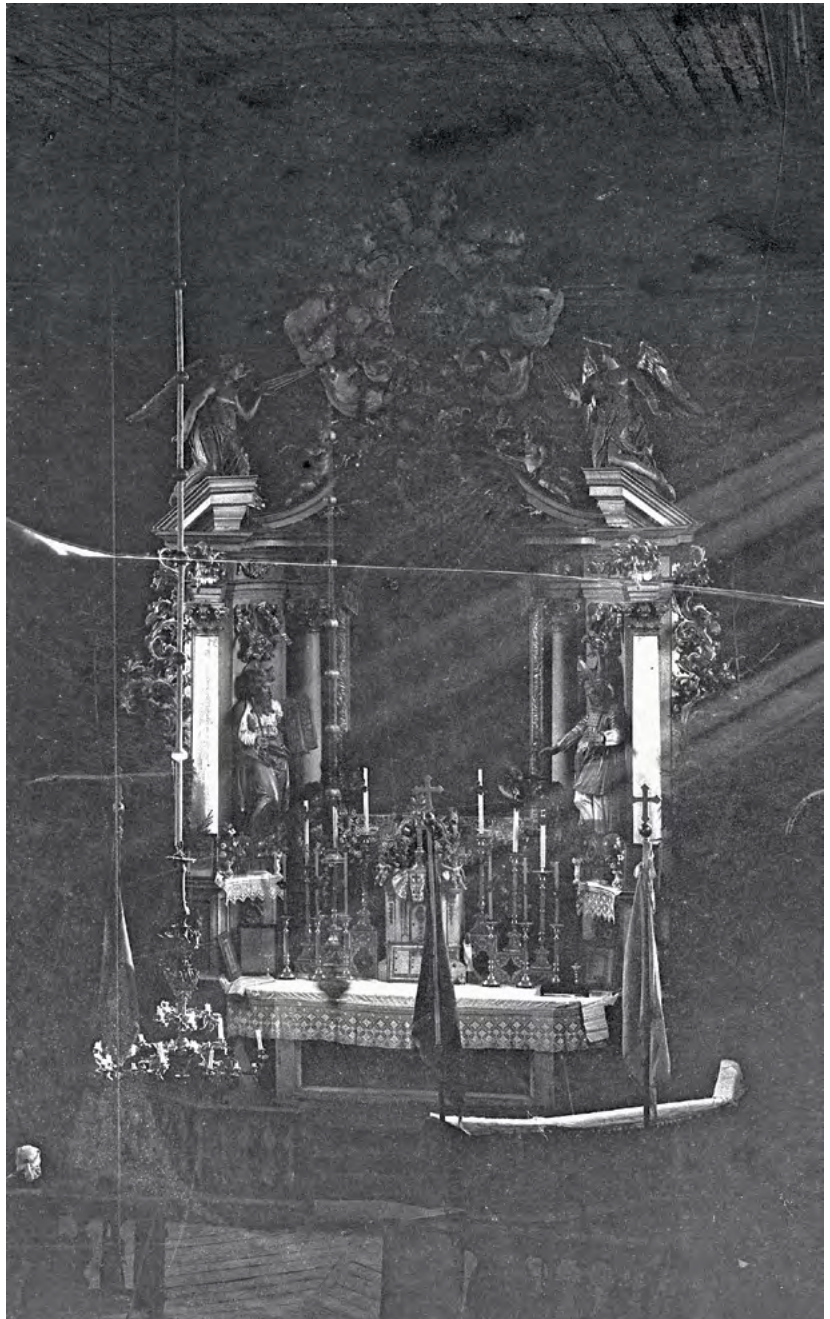
21 Niezidentyfikowana pracownia gdańska we współpracy z warsztatem Josepha Antona Krausego, nastawa wielka z kościoła Jezuitów w Grudziądzu, 1721. Fot. Michał Wardzyński, 2014

pierwotnych kształtów obu obiektów oraz ich programów rzeźbiarskich. Z uwagi na brak w Gdańsku i obu częściach Prus w tym okresie nastaw o tak kolosalnych rozmiarach za potencjalne analogie mogą posłużyć wyłącznie ich mniejsze przykłady.

Wziąwszy pod uwagę liczbę i lokalizację konkretnych typów dekoracji ornamentalnej w obrębie struktury obrazów kultowych (np. wazony z kwiatami) oraz

obecność wielkiej glorii promienistej z postacią Boga Ojca wśród aniołów, można ostrożnie założyć, że nieznan – być może nawet gdański – projektant nadał ołtarzowi zamojskiemu formy zbliżone do dwukondygnacyjnej, kulisowej nastawy głównej kościoła jezuitckiego w Grudziądzu, dłuta Josepha Antona Krausa z Berlina, wzniesionej w 1721 r. (il. 21)⁷⁴. Kluczową rolę w kontekście genezy artystycznej badanej nastawy zamojskiej

74. Murowany kościół i kolegium Towarzystwa Jezusowego ufundował w Grudziądzu między latami 80. XVII w. i 1715 r. wspomniany Tomasz Działyński. Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 9: *Województwo bydgoskie*, z. 7: *Powiat grudziądzki*, oprac. Ryszard Brykowski, Teresa Żurkowska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1974), s. 18, il. 71, 152. Należy w tym miejscu



22 Niezidentyfikowany warsztat gdański,
ołtarz główny z kościoła misyjnego
Jezuitów w Myszyńcu (niezachowany),
1725. Fot. IS PAN, sygn. TOnZP 2344

mógł odegrać fundator ołtarza grudziądzkiego – Jan Ansgary Czapski (1699–1742), podówczas kasztelan chelmiński. W 1722 r. pojął on za żonę Mariannę Teresę Zamoyską, starszą siostrę ordynatów Tomasza Józefa i Michała Zdzisława Saryusza. Od tego drugiego Czapski przejął jako szwagier w 1723 r. drogą cesji starostwa w Bratanie i Łąkorzu, a w kolejnych latach,

już jako wojewoda chelmiński od 1732 r., zadbał też o należyte upamiętnienie Działyńskich w Grudziądzu i na Łąkach Bratiańskich⁷⁵.

Kraus działał na terenie obu części Prus w latach 1708–1717 w Słobitach (niem. Schlobitten), w 1717–1718/1719 w Królewcu i do śmierci w 1721 r. w Gdańsku, realizując wiele dojrzałobarokowych dzieł

zaznaczyć, że w Zamościu podwyższono strukturę ołtarza o dodatkową (trzecią) kondygnację.
75. Czaplewski, *Senatorowie świeccy, podskarbiowie i starostowie Prus Królewskich, 1454–1772*, s. 62; Jerzy Dygdała, „Czapski Jan Ansgary”, w: *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, red. Stanisław Gierszewski (Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie, 1992), s. 252–253.



23 Jan Janszoon de Vos z Amsterdamu, figura ulatującego anioła z prospektu organowego w Westerkerk w Amsterdamie, 1686. Fot. Michał Wardzyński, 2005



24 Lodewijk Willemssens, Nicolas van der Veken, figura anioła trzymającego całun z konfesjonau w kościele Jezuitów w Mechelen, 1683–1684. Fot. Michał Wardzyński, 2024

małej architektury i rzeźb świeckich oraz sakralnych⁷⁶. W Grudziądzu mamy jednak do czynienia z rzeźbą figurálną bez cech flamandzko-holenderskich charakterystycznych dla wcześniejszej twórczości Krausa, ciężącą stylistycznie i formalnie do bardziej zaawansowanych propozycji z drezdeńskiego kręgu Balthasara Permosera albo do twórczej kompilacji wpływów Berniniego, plastyki weneckiej i podalpejskiej, typowej dla rzeźby południowoniemieckiej 2. połowy XVII i 1. ćwierci XVIII w. Zmiana autora wiązała się najprawdopodobniej ze śmiercią Krausa tuż po podpisaniu kontraktu na budowę ołtarza grudziądzkiego i z powierzeniem tej realizacji podzleconemu rzeźbiarzowi z zupełnie innego warsztatu, być może także sprowadzonego z Gdańska. Warto przy tym wspomnieć, że analogiczną glorię miał

również – wspomniany wyżej – znacznie mniejszy ołtarz główny w Myszyńcu (1725), o podobnej strukturze z jedną kondygnacją i z ukośnie ustawionymi przęsłami bocznymi, wywodzący się z tego samego centrum artystycznego (il. 22).

Jak słusznie wskazał Krasny, anonimowy twórca „ex-franciszkańskich” figur ze Szczeczeszyna i Chłaniowa (oraz Wielączy i Turobina) wzorował się na dojrzało-barokowej rzeźbie nurtu klasycyzującego z Amsterdamu. Potwierdza to przytoczony celnie przez Krasnego przykład postaci anielskiej z podstawy prospektu organowego w Westerkerk, zbudowanego w 1686 r., autorstwa snycerza Jana Janszooona de Vosa (il. 23), inspirującego się m.in. statuami projektu Jacoba van Campena i Artusa Quellinusa I dla nowego ratusza

76. Anton Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, t. 2: *Vom Ende des 17. bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Königsberg: Gräfe und Unzer Verlag, 1929), s. 454–455; Herbert Meinhard Mühlpfordt, *Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945* (Würzburg: Holzner Verlag, 1970), s. 110. Por. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej*, s. 360.



25 Pieter Adriaenszoon t'Hooft, statua Providentii (Oeconomii) z frontonu pałacyku miejskiego Constatijna Huygensa w Hadze, 1637, ob. Amsterdam, Rijksmuseum, inw. BK-18042-B-1. Fot. <https://picryl.com>



26 Pieter van der Plas II z Amsterdamu (atryb.), figura alegoryczna z portalu głównego kamienicy Guillaume'a Sweedenrijcka w Amsterdamie przy Herrengracht 462, 1665–1671. Fot. Michał Wardzyński, 2017

(1648–1661)⁷⁷. Należy dodać, że podobne figury wyrzeźbione w dębinie, tym razem dekorujące katolickie konfesjonały w sąsiednich Niderlandach Południowych, m.in. w świątyniach zakonnych dominikanów w Antwerpii czy jezuitów w Mechelen, wykonywali od lat 50. do 80. XVII w. ważni rzeźbiarze flamandzcy, odpowiednio Pieter Verbrugghen I oraz Lodewijk Willemssens i Nicolas van der Veken (il. 24)⁷⁸.

Nurt ten, wywodzący się wprost ze wzorów antycznych, przeniknął stopniowo w latach 30.–40. XVII w. do obu części Niderlandów dzięki importom, podróżom edukacyjnym twórców (m.in. członków rodzin Duquesnoy z Brukseli, Quellien / Quellinusa, Verbrugghen i van der Eynde z Antwerpii czy François Dieussarta z Armentière) i transferowi modeli gipsowych figur starożytnych z czołowych kolekcji rzymskich i włoskich⁷⁹.

77. Krasny, *Ambona w kościele św. Mikołaja w Szczepieszynie*, s. 243, il. 9.

78. Salome Zajadacz-Hastenrath, *Das Beichtgestühl der Antwerpener St. Pauluskirche und der Barockbeichtstuhl in den südlichen Niederlanden* (Brüssel: Arcade Verlag, 1970), s. 33, 41, 141, 199, il. 15, 208. Por. Philippot, Loze, Vautier, Coeckelberghs, *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600–1770*, s. 369, 371, 377, s. 372, il. 2, s. 338, il. 2.

79. Michał Wardzyński, „Uczeń Polikleta znad Amstel w Wilanowie? O holenderskich korzeniach twórczości rzeźbiarskiej Stephana (?) Schwanera”, w: *Ingenium et labor. Studia*

Pozostałymi jego przedstawicielami byli w Republice Zjednoczonych Prowincji Niderlandów Północnych Pieter Adriaenszoon t'Hooft (1610–1645/1650), aktywny w Hadze, Utrechcie i Lejdzie (il. 25), oraz Pieter Rijckx (zm. ok. 1704), działający w Delft, Rotterdamie i Zelandii, a w samym Amsterdamie – Pieter van der Plas II (1655–1708; il. 26), Jan Gijsseling II (1650–1718) z Brugii oraz Jacob Vennekool II (ok. 1658–1711). Z uwagi na specyfikę kulturową i artystyczną postępowego, kalwińskiego państwa ich twórczość obejmowała przede wszystkim dekoracje figuralne i ornamentalne rezydencji i gmachów publicznych oraz luksusowych domów mieszczańskich, rzadziej rzeźbę ogrodową czy nagrobną⁸⁰. Jak udowodniono, również postaci aniołków zidentyfikowane w Turobinie (Lublinie) i – pośrednio – także w Skierbieszowie reprezentują identyczne cechy klasycyzująco-barokowe.

Można przyjąć, że – w porównaniu z Krausem i anonimowym twórcą statui w ołtarzu głównym u jezuitów w Grudziądzu (1721) – gdański autor omawianego ołtarza franciszkańskiego w Zamościu był przedstawicielem wcześniejszego pokolenia rzeźbiarzy, epigonem zorientowanym jeszcze na wzorce rzeźby holenderskiej omówionego nurtu z 2. połowy XVII w. Jego wyraźnie antykizujące kreacje figuralne, zachowane we wskazanych miejscach w pobliżu Zamościa, nie znajdują żadnych znanych analogii w obu częściach Prus i północnej części dawnej Korony. Podkreślam też, że nie jest on tożsamy z anonimowym gdańskim twórcą ołtarzy u jezuitów w Myszyńcu i u bernardynów w Ostrołęce, pochodzących z tego samego okresu.

Odrębne zagadnienie stanowi unikatowa kazalnica zamojska, której oryginalny program rzeźbiarski łączył najlepsze tradycje rzeźby flamandzkiej i niemieckiej. Wprawdzie wyjątkowa kompozycja z hippokampem i czterema syrenami – typowa raczej dla manierystycznych i barokowych fontann lub grup ogrodowych – nie ma analogii we współczesnym snycerstwie dojrzalo-barokowym tej części Europy Zachodniej, jednak charakterystyczne rozwiązanie podtrzymywania na prętach przez stojące lub ulatujące rzeźby aniołów doczepionego do filaru baldachimu pochodzi z Antwerpii. Rozwinął je tutaj po 1640–1642 r. Artus Quellinus I, który wspólnie z Pieterem Verbruggenem I był autorem pierwszej takiej kazalnicy przeznaczonej do kolegiaty w pobliskim Lier (il. 27)⁸¹. W latach 60.–80. XVII w. koncept ten przejęło następne pokolenie rzeźbiarzy antwerpskich, z Artusem Quellinusem II na czele, a po nim m.in. Lodewijk Willemsens i Mathaeus van Beveren⁸².

Ostatnią kwestią do rozstrzygnięcia jest domniemane autorstwo obu dzieł. Stan wiedzy o snycerstwie gdańskim i – szerzej – o rzeźbie tego rejonu w końcu XVII i I. tercji XVIII w. był dotąd bardzo ograniczony. Dzięki wieloletnim badaniom źródłowym Janusza Pałubickiego, wybitnego znawcy sztuki nowożytnej w Gdańsku⁸³, wiadomo, że w I. połowie lat 20. XVIII w. mistrzami tej profesji w tamtejszym cechu stolarsko-snycerskim byli czterej przedstawiciele dwóch rodzin – bracia Gottfried (1656–1724) i Johann Jacob (1657–1719/1722) Klippe (Klep, Klepe, Kleppe, Klib, Klip, Klipe, Kliph, Klipp, Kliep) oraz Johann I (zm. 1733/1734) i jego syn Johann II (notowany 1702 – po 1733, mistrz od

ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin, red. Pior Borusowski et al. (Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2020), s. 264–265, il. 1–4; tamże wykaz niderlandzkiej i francuskiej literatury przedmiotu.

80. Elisabeth Neurdenburg, *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden: Hendrick de Keyser, Artus Quellinus, Rombout Verhulst en tijdgenooten* (Amsterdam: Meulenhoff, 1948), s. 166–168, 249–253, 262–264, 269, il. 135, 200; Frits Scholten, *Sumptuous Memories. Studies in Seventeenth-Century Dutch Tomb Sculpture* (Zwolle: Waanders, 2003), s. 61, 125, 126, 130, il. 117–120; Pieter M. Fischer, *Ignatius en Jan van Logteren. Beeldhouwers en stukkunstenaars in het Amsterdam van de 18de eeuw* (Alphen aan den Rijn: Canaletto/Repro-Holland, 2005), s. 32–44, il. 26–29, 31–34, 37–39A, 41, 42; Pieter Vlaardingerbroek, Koen Ottenheim, *Adriaan Dortsman, 1635–1682. De ideale gracht* (Zwolle: WBOOKS, 2013), s. 9–14, il. 2, 3.

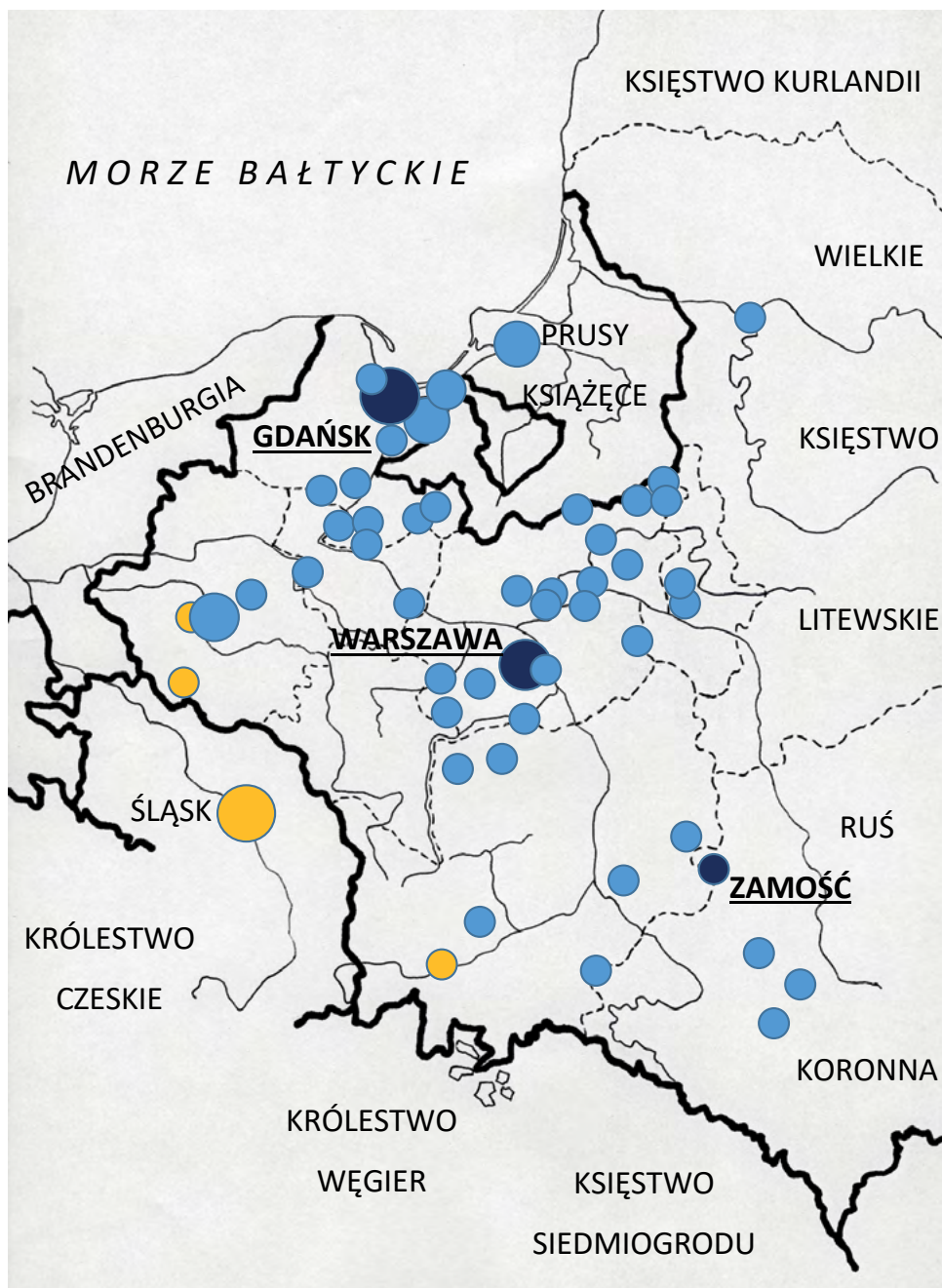
81. Philippot, Loze, Vautier, Coekelberghs, *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600–1770*, s. 249, 252, s. 251, il. 4.

82. Ibid., s. 359–365, il. s. 358–364.

83. W tym miejscu pragnę najserdeczniej podziękować Panu Januszowi Pałubickiemu za pomoc w identyfikacji mistrzów rzeźbiarskich, którzy według ówczesnego prawa mogli przyjąć prestiżowe zlecenie od pary ordynackiej. Wspólnie z nim przeprowadziłem ją na podstawie ksiąg przyjęć uczniów z akt cechu stolarsko-snycerskiego w Gdańsku (przechowywanych w tamtejszym Archiwum Państwowym).



27 Artus Quellinus I, Pieter Verbrugghe I z Antwerpii, kazalnica w kolegiacie w Lier, 1640–1642. Fot. Michał Wardzyński, 2006



28 Mapa Rzeczypospolitej Obojga Narodów w XVII–XVIII w. z oznaczeniem lokalizacji najważniejszych przykładów dojrzałobarokowej rzeźby i małej architektury nurtu flamandzko-holenderskiego (2. połowa XVII – 1. ćwierć XVIII w.).
Oprac. Michał Wardzyński, 2025

1716) Eichel (Äüchlen, Äüchler, Echel, Echler, Eiche, Eichler, Eifel, Eüchler, Eychlen, Eychler, Utall). Pradziadek braci Klippe – Joachim (zm. przed 1625) – osiadł w Gdańsku niedługo przed 1602 r.⁸⁴, natomiast Johann

Eichel I przybył tu z Sindelfingen w Badenii-Wirtembergii dopiero w 1689 r.⁸⁵ Po śmierci obu braci Klippe produkcję w warsztacie rodzinnym mogli przejąć ich synowie: Gottfried (notowany 1703) i Caspar Friedrich

84. Gdańsk, Archiwum Państwowe (dalej: APGd), Zespół 300, C/2441: Cech stolarzy i snycerzy 1716–1763 (1768), Księga uczniów, s. 36, 237, 245 (Gottfried), s. 5, 11, 14 (Johann Jacob). Zob. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej*, s. 345–346.

85. APGd, Zespół 300, C/2441: Cech stolarzy i snycerzy 1716–1763 (1768), Księga uczniów, s. 7, 10, 12, 14, 16, 21, 25, 30, 35, 38, 40, 43, 47, 48, 238, 239, 241, 244. Zob. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej*, s. 134.

(wzmiankowany 1726–1730)⁸⁶, natomiast w rodzinie Eichel do Johanna I i Johanna II dołączyli kolejno od 1707 r. dwaj inni synowie pierwszego z nich, a bracia drugiego – Emanuel i Sebald (wzmiankowany w cechu od 1717)⁸⁷. Z powyższego zestawienia wynika, że para ordynacka mogła zatrudnić najprawdopodobniej mistrza Johanna I Eichla, który ewentualnie przekazał zamówienie synowi Johannowi II. Trzecim możliwym wyborem było powierzenie tego zadania Casparowi Friedrichowi Klippemu. Z powodu braku źródeł i badań inwentaryzacyjnych nad twórczością wymienionych snycerzy w Gdańsku i Koronie pytania o potencjalny holendersko-południowoniderlandzki kierunek podróży edukacyjnych lub kontaktów z tym regionem w trakcie prowadzenia przez nich warsztatów muszą na razie pozostać bez odpowiedzi.

Nawet tak ograniczony geograficznie i typologicznie zakres poszukiwań przykładów dojrzałobarokowej rzeźby nurtu flamizującego pozwala uznać zrealizowane w 1725 r. w Gdańsku zamojskie zamówienie ordynackie dla franciszkanów konwentualnych za wyjątkowe w skali całej Rzeczypospolitej. W świetle źródeł monumentalna nastawa główna i unikalna

w formach kazalnica były prawdziwymi galeriami rzeźby figuralnej, inspirowanymi twórczością Berniniego, rycinami Jeana Lepautre’a II oraz ich holenderskich i flamandzkich naśladowców rzeźbiarskich z 2. połowy XVII i 1. ćwierci XVIII w. Dokonana weryfikacja okoliczności powstania oraz domniemanego autorstwa i artystycznej proveniencji obu dzieł pozwala zarazem uznać je za przykłady „długiego trwania” omówionego nurtu w rzeźbie gdańskiej tego czasu na obszarze dawnej Rzeczypospolitej (il. 28). W kontekście morfologicznym przypisane wstępnie snycerzowi Johannowi Eichlowi I statuy z Wielączy, Szczebreszyna, Chłanowa, Turobina czy – pośrednio także – trzony kolumn ze Skierbieszowa pozostają bowiem wyraźnie zależne, mimo upływu kilkudziesięciu lat, od czołowych klasycyzujących dzieł snycerskich i kamieniarskich lat 50.-80. XVII w. w Antwerpii i Amsterdamie.

Prezentowany tekst może również posłużyć jako źródłoznawcze i inwentaryzacyjne studium wyjściowe i praktyczne ćwiczenie dla przyszłych badań nad materiałami historyczno-artystycznymi w kręgu procesów pokasacyjnych we wszystkich trzech zaborach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

86. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej*, s. 346.

87. APGd, Zespół 300, C/2441: Cech stolarzy i snycerzy 1716–1763 (1768), Księga uczniów, s. 4, 5, 16, 17, 26, 27, 41 (Johann II), 7 (Sebald). Zob. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej*, s. 346.

ANEKS I

Lublin, Archiwum Państwowe, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3935: *Interesa JM. Stanisława hrabi Ordynata Zamoyskiego, Dobra Ordynacji Zamoyskiej, Akta Ogólne Zakonów XX: Franciszkanów*, t. 1, 1811–1851, k. 82–84, 85v–86 / s. 153–157, 160–161

Działo się na Gruncie w Zamościu w Kościele po XX Franciszkanach dnia piętnastego października roku 1820

Inwentarz

Sprzętów Kościelnych i Nagrobków w Kościele po XX. Franciszkanach w Zamościu znajdujących się pod Dozorem niżej podpisanego rozebranych i do Składu w Łapiguzie przeznaczonego, zawiezionych, sporządzony

1^o Ołtarz wielki

a/ Cymborium u ołtarza

2 Dwa Aniołów po bokach Cymborium utrzymujących się

1 Wierzchołek z Cymborium na którym Baranek Boży z kilkoma promieniami

1 Bok prawy od Cymborium

1 j.w. lewy od j.w.

2 Dwa Boki z głowami anielskimi
 1 Cymborium środkowe
 2 Dwie głów z aniołów [dopisek ołówkiem: jest 4]
 1 Postument z Cymborium
 1 Postument z imieniem Jezus
 1 Szafka od Cymborium
 1 Średnia część od Cymborium
 1 Wierzchołek tylny z Cymborium
 1 Przednia sztuka z j.w.
 2 Boki tylne z Cymborium
 1 Cymborium ~ szafeczka na komunikanty
 7 Sztuk różnych drobnych połamanych siedem
 6 Lichtarzy sztukatorskiej roboty razem spojonych sześć
 1 Postument na którym całe Cymborium ulokowane było
 3 z pod ołtarza gradusów trzy
 Za ołtarzem znalezione zostały sprzęty następujące:
 1 Pan Jezus /z Krzyża/ snycyrskiej roboty z odietą ręką
 1 Statua Moyżesza także snycyrskiej roboty będąca

b/ Ołtarz wielki

z najwyższej kondygnacji ołtarza sprzęty

48 Czterdzieści ośm promieniów różnej wielkości – połączanym malarskim złotem
 22 Dwadzieścia dwa sztuk obłoków – /po iednemu i po kolku na iedną sztukę rachowało się ieśli tylko w kupie i mocno były spoione/ także malarskim złotem połączane
 1 Herb w laurach JWWWch Ordynatów Zamoyskich położony
 4 Cztery głów bez skrzydeł anielskich
 1 Statua Boga Oyca
 2 Boków od Gzimszów filarowych dwa
 1 Statua anioła z ołtarza
 4 Cztery sztuk drobnych połamanych
 2 Dwie sztuk cyrklowych
 2 Dwa Gzimsze od półkola z ołtarza wielkiego
 2 Cztery j.w. j.w. połamanych
 24 Dwadzieścia cztery różnych drobiazgów pokruszonych
 1 Gzimsz wierzchni
 1 Filar ditto [dopisek ołówkiem w nawiasie: 18 citt.]
 3 Trzy filarki z wierzchniej kondygnacji połamane
 1 Filar ieden na kształt półkola
 1 Obraz drewniany So Antoniego za ołtarzem na gzimsze znalezione
 1 Gzimsz wierzchni lewy z kondygnacji wierzchniej
 2 Dwa wielkie filary rozdwoione
 4 Cztery filary mniejsze z ołtarza wielkiego
 10 Drobiazgów różnych pokruszonych dziesięć
 21 j.w. j.w. j.w. dwadzieścia ieden
 4 Filarów mniejszych cztery
 1 Anioł z ołtarza – z odietym skrzydłem
 2 Dwie sztuk obłoków wielkich
 3 Trzy filary małe z ołtarza tegoż
 1 Połfilarek ieden
 1 Gzimsz wierzchni prawy
 1 Bok z filaru połamanego
 3 Różnych boków z ołtarza wielkiego trzy
 6 z filarów rozdwojonych wielkich sztuk sześć
 4 Cztery nad filarami Capitele z napisem – /: na pierwszym:/ Dominae Dilexi /:
 na drugim:/ Decorem tuam /: na trzecim:/ et locum habitationis /: na czwartym:/
 Gloriam tuam.
 1 Filar gzimszowy z ołtarza
 4 Promieniów cztery

1 Obraz wielki na płótnie olejnymi kolorami malowany z ramami – 1/5 z obrazów
 w wielkim ołtarzu znajdujących się
 4 Promieniów różnej wielkości cztery
 5 Pięć gzińszów z wierzchołka ołtarza
 2 Dwa j.w. połamanych
 1 Facciata z wierzchniej kondygnacji
 1 j.w. j.w. j.w.
 1 Kosz kwiatów na filarze stojący [dopisek ołówkiem w nawiasie: 4]
 16 Sztuk szesnastu połamanych służących do ozdoby ołtarza
 4 Cztery ozdób z ołtarza
 9 Różnych połączonych drobiazgów dziewięć
 1 Filar wierzchołkowy cały
 1 j.w. przełamany
 2 Dwie Deszczki z filarów pobocznych ołtarza
 1 Na Deszczę połączanej malarskim złotem dwie ręki utrzymujące krzyż So Franciszkan
 w laurze
 2 Aniołów po obydwóch bokach obrazu Matki Boskiej Zwiastowania stojących
 1 Gzińsz z wierzchołka ołtarza wielkiego przełamany
 1 Postument z ołtarza na którym Statua Pana Jezusa stała
 4 z filaru wielkiego sztuk cztery
 1 Kolumna z ołtarza wielkiego
 35 Trzydzieści pięć sztuk różnych połamanych
 2 Gzińszów pobocznych dwa
 7 Różnych połamanych sztuk mniejszych siedem
 1 Anioł z ołtarza tegoż
 4 Cztery głów bez skrzydeł anielskich
 2 Dwa boki filarowe pod obrazem Matki Boskiej
 1 Obraz Zwiastowania Matki Boskiej 1/5
 1 Rami kształtu okrągłego z tegoż obrazu 1/5
 2 Rami Deszczki na które ozdoby różne z ołtarza
 1 Część filaru wielkiego
 1 Deszczka czerwono malowana ze środka ołtarza – aksamitem czerwonym wybita
 2 Deszczka przełupana
 10 Drobiazgów różnych połupanych sztuk dziesięć
 2 Dwie bocznych malowanych Deszczek z filaru
 1 Filar mniejszy cały
 1 Szafeczka
 1 Filar wielki
 1 Deszczka malowana do tego należąca
 1 j.w. j.w. j.w. j.w.
 12 Kawałków różnych sztuk dwanaście
 8 Skrzydeł z aniołów – sztuk ośm
 2 Dwa filary wielkie
 18 Sztuk drobnych połamanych ośmnaście
 1 Gzińsz wielki
 1 Filar mały [dopisek ołówkiem w nawiasie: 6]
 1 j.w. j.w.
 4 Ramów ze środka ołtarz sztuk cztery
 1 Gzińszik
 2 Dwa aniołów z gzińszów – wielkich
 2 Dwa aniołów mniejszych
 12 Obłoków sztuk dwanaście
 4 Cztery aniołów małych
 1 Ozdoba ~ nad drzwiami nad Zakrystią
 1 Statua So Antoniego z Panem Jezusem [dopisek ołówkiem: do Klemensowa]
 1 Statua So Jana
 1 Statua So Franciszka [dopisek ołówkiem w nawiasie: do Klemens]
 1 Statua Matki Boskiej

Te powyższe Statuy są malarską sztuką złożone – stały na ołtarzu każda z osobna około filarów wielkich

1 Obłoki w Sztuce iedney

1 Obraz wielki z Ramami 1/5

15 Obłoków rozney wielkości sztuk piętnaście

1 Kosz kwiatow z gzimszu

1 j.w.

1 j.w.

1 Laur utrzymywany przez dwóch aniołów nad Panem Jezusem

2 Dwa Anioły którzy powyższy Laur utrzymywali

1 Laur w którym Imię Jezus

1 Laur w którym Imię Marya

1 Laur w którym Herb Gwiazda i podkowa

1 Duch Święty w postaci Gołembicy z promieniami

15 Pietnaście sztuk promieniow

1 Obraz wielki z Ramami 1/5

1 Obraz wielki bez Ram 1/5

8 Ramow podłużonych z powyższego obrazu sztuk ośm

4 Cztery sztuk z gzimszow roznych

1 Gzimsz wierzchni

2 Sztuk dwie z filaru połamanego

1 Galeria [dopisek ołówkiem: do Cerkwi w Szczebzr.]

1 Obraz na drzewie malowany z ołtarza na gzimszie znaleziony [dopisek ołówkiem w nawiasie: Święckiego (...)]

2 Ramy srodkowe z obrazu na dwoie przerżnięte

45 Czterdzieści pięć drobiazgów roznych połamanych

1 Bok spodni z ołtarza wielkiego

15 Piętnaście Gzimszow spodnich z ołtarza w kolorze czerwono marmurkowego

Not. Na jednym z tych spodnich gzimszow iest napis „Ten ołtarz wystawiony w Ru 1725”

6 Sześć gzimszow spodnich takiegoż koloru mniejszych

8 Osm j.w. wierzchnich j.w. ieszcze mniejszych po większey części połamanych

1 Ławeczka tamże przy ołtarz znaleziona

[...]

Ambona

podzielona dwie części – wierzchnia i spodnią

Wierzchnia kondygnacya dzieli się na 3 kondygnacyie

1 pierwsza kondygnacya na której osoba snycerskiej roboty połączana pod tytułem Jana Chrzciciela

1 Druga kondygnacya z roznych ozdob składająca się

5 Trzecia kondygnacya unosząca się w powietrzu z 4a aniołkami – za pomocą 2ch prętów

Spodnia część ambony

1 Drzwiczki do ambony

1 Schody

2 koło tychże Boki z roznymi ozdobami

1 Ambona – pod którą

4 Cztery Syreny snycerskiej roboty – na koniu

1 Statua która zdawała się utrzymywać na głowie cały skład ambony.

[...]

ANEKS II

Lublin, Archiwum Państwowe, Zespół 71: Archiwum Ordynacji Zamojskiej, sygn. 3936: *Akta szczeg. Administracyi Jeneralney Dóbr Ordynacyey Zamoyskiej dotyczące się Klasztoru XX Franciszkanów w Zamościu*, 1818–1841, t. 1, k. 139–139v.

Działo się we Wsi Zwierzyńcu w Lokalu Magazynu fabrycznego Dóbr Ordynacyi Zamoyskiej dnia 10/22 Maia 1840 roku.

Protokół

Stosownie do Rozporządzenia Rządu Gubernialnego, Gubernii Lubelskiej z dnia 27 grudnia 1839 / 8 stycznia 1840 roku, gruntującego się na Rozporządzeniu Kommissyi Rządowej Wyznań Religijnych i Oświadczenia Publicznego.

Przez Delgowanych: Ostrowskiego Kommissarza Obwodu Zamoyskiego
X Woytasiewicza Dziekana Zamoyskiego

Zrobiony

W celu obejrzenia sprzętów z Kościoła po Franciszkańskiego w Zamościu na Składzie w Zwierzyńcu będących, zakwalifikowania niezdatnych na spalenie, a zaprojektowania i opinii coby zrobić można za użytek ze zdatniejszymi, tudzież jakie koszta na ich przerobienie wyreperowanie i zastosowanie do użytku poniesione być mogą:

Delegowani składają następującą Opinią:

Sprzęty o które rzecz idzie są z rozebranego jednego Ołtarza wielkiego, dwóch mniejszych Ołtarzy, sześciu ołtarzy pomniejszych i z ruchomości Inwentarzem podawczym z dnia 24 października 1820 roku w Kościele po Franciszkańskim w Zamościu przez Karchowskiego Burmistrza, Kuczakiewicza Ławnika, Pawła Fijałkowskiego Dozorcę Budow Wojskowych i Owczarskiego Zastępcą Woyta Gminy Zwierzynieckiej spisany objęte.

Z zeznań miejscowych słownych jest wiadomość, że te sprzęty zabrane z Kościoła po Franciszkańskiego były na składzie w Lokalu po Oranżeryi w Łapiguzie potem przeprowadzone zostały do Miasta Szczepieszyna gdzie w Szopie przy Szkołach były długi czas a którą także Artylleryia na lokal koni zajmowała, na koniec do wsi Zwierzyńca pod lepszy skład i zamknięcie w Magazynie fabrycznym są na teraz złożone.

Stan ich dzisiejszy na Inwentarz 1820 roku wyżej cytowany już to z powodu transportów, już też do tego że lat dwadzieścia blisko, bez właściwego użytku zbutwiały, tak dalece się pogorszył iż trudno jest dać wyraźną opinią na coby się przydać mogły. Delegowani jednak wnoszą:

- a. Ze gdy wszystkie Sztukaerye z Ołtarzy iuż wszystkie przytem ozdoby w części pobutwiały w części połamały się i pooblatywały z farby i pozłoty, gdy trudną jest rzeczą nawet, dzisiaj rozpoznać od którego ołtarza i z jakiego miejsca pochodzą;
- b. Gdy olbrzymie postaci różnych statuów również prawie zbutwiały a wszystkie zmurszały i połamane, niektórym rąk, niektórym nóg i aniołom skrzydeł brakuie, a równie z farb i pozłoty pooblatywały;
- c. Gdy Ordynacyia Zamojska mając tyle kościołów i cerkiew w swoim obrębie, przez lat dwadzieścia przy różnych reperacyach / a nawet w ostatnich latach przy budowaniu nowych cerkiew w Sopocie i Zamchu nic z tych sprzętów użyć nie mogła, jako pochodzących z wielkiego kościoła po franciszkańskiego a do mniejszych kościołów wcale nieprzydatnych;
- d. Gdy na koniec ieżeliby się z mniejszych statuów coś wybrać dało, reperacyia tyleby prawie kosztowała ileby sprawienie nowych kosztować mogło;

Z uwagi takich przeto Delegowani są iednego mniemania, że sprzęty kwestyionowane nigdy i do żadnego użytku ani teraz ani też w przyszłości przydać się nie mogą, a przeto wszystkie w ogólności spaleni poświecić można.

Wszakże w Konkluzyi protokołu niniejszego dodają, że gdy te sprzęty były do kościołów w obrębie Ordynacyi do użycia przeznaczone, lubo Ordynacyia ogłaszała już przed

wieloma laty Proboszczom co by któren z nich, wziąć sobie życzył, a żaden się prawie o to nie zgłaszał po obejrzeniu; możnaby jednak aż jeszcze naznaczyć stanowczy termin do zjazdu Proboszczów aby ie obejrżeli, a któryby coś wybrał z pomniejszych Statuów mógłby sobie wziąć do użycia. Po upływie jednak tego terminu wszystkie te ruchomości koniecznie by spalić wypadało, aby się na próżno sprzęty Kościelne dłużej nie poniewierały, co by było ubliżeniem dla Religii.

Takowy Protokół odczytany i jednogodną Opinię przez delegowanych przyjęty i podpisany został.

d.u.s.

(:podpisano:) Ostrowski Kom. Ob. Zam.

X Wwoytasiewicz Dziekan G. Z.

Za zgodność z oryginałem (w jednym egzemplarzu wziętym przez Kommissarza Obw. Do przedstawienia Rządowi Gubernialnemu, a w drugim przez X. Dziekana dla przedstawienia JW. Biskupowi Lubelskiemu) poświadczam.

Gluziński

BIBLIOGRAFIA

- Ackermann, Felix. *Die Altäre des Gian Lorenzo Bernini. Das barocke Altarensemble im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2007.
- Archemczyk, Stanisław. „Działyński Tomasz”. W: *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, redakcja Stanisław Gierszewski, 374–375. Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie, 1992.
- Betlejewska, Czesława. *Meble gdańskie od XVI do XIX wieku*. Warszawa–Gdańsk: DiG, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2001.
- Błachut, Adam J. *Słownik artystów reformackich w Polsce*. Warszawa: Neriton, 2006.
- Czaplewski, Paweł. *Senatorowie świeccy, podskarbiowie i starostowie Prus Królewskich (1454–1772)*. Toruń: Nakładem Towarzystwa Naukowego, Zasiłkiem Kasy im. Mianowskiego, 1921.
- Czyż, Anna S. *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2016.
- Dygdala, Jerzy. „Czapski Jan Ansgary”. W: *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, red. Stanisław Gierszewski, 252–253. Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie, 1992.
- Dziura, Krzysztof, i Piotr Dołba. *600 lat parafii Wielęcza. 1424–2024*. Wielęcza: Trio z Rostocza, 2023.
- Fischer, Pieter M. *Ignatius en Jan van Logteren. Beeldhouwers en stuc kunstenaars in het Amsterdam van de 18de eeuw*. Alphen aan den Rijn: Canaletto/Repro-Holland, 2005.
- Frère, Wendy. „A Quellinus in Scandinavia: Thomas Quellinus (1661–1709) and his artistic Production in Denmark”. W: *The Migration of Artists and Architects in Central and Northern Europe 1560–1900*, redakcja Anna Ancāne, 74–91. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2022.
- Freus, Paweł. „Rzeźba w ekspozycji stałej Muzeum Diecezjalnego w Łomży – czas powstania, warsztaty, ikonografia, funkcja”. W: *Katalog wystawy Muzeum Diecezjalnego w Łomży*, redakcja Przemysław Gorek, Tomasz Grabowski, Karolina Zalewska, Anna Żurek, 96–112. Warszawa: Wydawnictwo Gorek Restauro, 2017.
- Grochowska, Irena. *Stanisław Antoni Szczuka – jego działalność w ziemi wiskiej 1692–1710*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989.
- Karpowicz, Mariusz. *Sztuka Warszawy drugiej połowy XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Kondraciuk, Piotr. „Sztuka sakralna w zamojskim muzeum”. *Zamojski Kwartalnik Kulturalny*, nr 3–4 (1999): 25–29.
- Kozaczka, Marian. *Poczet ordynatów Zamojskich*. Lublin: Norbertinum, 2004.
- Krajewski, Mirosław. *Dobrzyński słownik biograficzny. Ludzie europejskiego regionu*. Włocławek: Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna, 2002.
- Krasny, Piotr. „Ambona w kościele św. Mikołaja w Szczepieszynie. Przyczynek do recepcji wzorów berniniowskich w sztuce polskiej około roku 1700”. W: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, redakcja Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheurerer, Piotr Oszczanowski, 239–249. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011.
- Kupiec-Niedźwiedź, Anna, i Józef Niedźwiedź. *Dzieje miejscowości gminy Komarów-Osada, powiat zamojski*. Zamość–Komarów-Osada–Lublin: Drukarnia Akapit Sp. z o.o., 2020.
- Lorentz, Ewa. *Dziedzictwo Franciszkanów Konwentalnych w Zamościu*. *Architektura – Sztuka – Historia*. Zamość: Parafia Rzymskokatolicka pw. Zwiastowania NMP OO. Franciszkanów Konwentalnych, 2016.

- Malinowski, Kazimierz. *Drewniany kościół z epoki baroku w Chłaniowie. Monografia*. Chelń: Drukarnia Kresowa, 2006.
- Mühlpfordt, Herbert Meinhard. *Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945*. Würzburg: Holzner Verlag, 1970.
- Neurdenburg, Elisabeth. *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden: Hendrick de Keyser, Artus Quellinus, Rombout Verhulst en tijdgenooten*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff, 1948.
- Niedźwiedz, Ewa, Józef Niedźwiedz, i Józef Siudak. *Dzieje miejscowości i gminy Skierbieszów, powiat zamojski*. Skierbieszów–Zamość: Witryna Kresowa Zdzisław Kaźmierczuk, 2009.
- Ostrówka, Barbara. „Wyposażenie kościoła O.O. Franciszkanów. Próba rekonstrukcji”. *Zamojski Kwartalnik Kulturalny*, nr 1–2 (2000): 68–71.
- Pałubicki, Janusz. *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej. Skorowidz kwerendalny*. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2019.
- Le Pas De Sécheval, Anne. „Entre homage et trahison: le reception et l'adaptation du baldaquin de Saint-Pierre”. W: *Le Bernin et l'Europe. Du baroque triomphant à l'âge romantique*, redakcja Chantal Grell, Milovan Stanić, 375–390. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002.
- Paszenda, Jerzy. *Budowle jezuickie w Polsce XVI–XVIII wieku*, t. 2. Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM, 2000.
- Paszenda, Jerzy. *Budowle jezuickie w Polsce XVI–XVIII wieku*, t. 4. Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM, 2010.
- Paszenda, Jerzy. „Jezuici w Myszyńcu”. W: *Dzieje parafii i kościoła pw. Trójcy Przenajświętszej w Myszyńcu*, redakcja Maria Przytocka, 59–78. Ostrołęka: Ostrołęckie Towarzystwo Naukowe im. Adama Chętnika, 2009.
- Philippot, Paul, Denis Coeckelberghs, Pierre Loze, i Dominique Vautier. *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600–1770*. Spirmont-Bruxelles: Mardaga, Association du patrimoine artistique, 2003.
- Platowska-Sapetowa, Inga. „Rzeźba nowożytna w prywatnym mieście rezydencjonalnym. W kręgu fundacji sepulkralnych właścicieli Rzeszowa. Cz. 1”. W: *Nic nad oryginał. Księga dedykowana pamięci Barbary Tondos i Jerzego Tura*, redakcja Agnieszka Gronek, Joanna Daranowska-Lukaszewska, 537–554. Kraków-Rzeszów: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2019.
- Popiołek, Bożena, i Urszula Kicińska. „Panie Zamoyskie: Anna Franciszka z Gnińskich, Teresa z Potockich i Urszula z Kalińskich – okrucy biografii w świetle korespondencji i aktów ostatniej woli”. *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 65, nr 1 (2017): 19–38.
- Poplatek, Janusz, i Jerzy Paszenda. *Słownik jezuitów artystów*. Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1972.
- Przytocka, Maria. „Ołtarze, obrazy i rzeźby w kościołach śniadowskich”. W: *Ecclesia Smlodoviensis. Dzieje parafii i kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Śniadowie*, redakcja Maria Przytocka, 447–460. Śniadowo-Łomża: Parafia Rzymskokatolicka pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, Wydawnictwo Spes, 2018.
- Przytocka, Maria. „Ołtarze, rzeźby i obrazy w kościołach myszyńskich”. W: *Dzieje parafii i kościoła pw. Trójcy Przenajświętszej w Myszyńcu*, redakcja Maria Przytocka, 147–154. Ostrołęka: Ostrołęckie Towarzystwo Naukowe im. Adama Chętnika, 2009.
- Przytocka, Maria. „Zmiany w wyglądzie i wystroju kościołów w Śniadowie”. W: *Ecclesia Smlodoviensis. Dzieje parafii i kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Śniadowie*, redakcja Maria Przytocka, 413–446. Śniadowo-Łomża: Parafia Rzymskokatolicka pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, Wydawnictwo Spes, 2018.
- Rolska, Irena. „Fundacje sakralne wojewody wołyńskiego Seweryna Józefa Rzewuskiego (po 1694–1755)”. *Artifex Novus* 3 (2019): 76–95. <https://doi.org/10.21697/an.7064>.
- Rut, Michał. „Zbiory artystyczne pałacu Zamoyskich w Klemensowie w połowie XIX wieku”. W: *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie. Materiały II sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, 22-24 maja 2002 roku*, redakcja Róża Maliszewska, 113–138. Kozłówek: Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, 2003.
- Rynkiewicz-Domino, Wiesława. „Sztuka, literatura, muzyka, teatr”. W: *Historia Elbląga*, t. 2, cz. 2: 1626–1772, redakcja Andrzej Groth, 177–220. Gdańsk: Marpress, 1997.
- Scholten, Frits. *Sumptuous Memories. Studies in Seventeenth-Century Dutch Tomb Sculpture*. Zwolle: Waanders Publishers, 2003.
- Sito, Jakub, i Michał Wardzyński. „Recepcja twórczości graficznej Jeana Lepautre'a Młodszego w sztuce sakralnej Rzeczypospolitej XVII i XVIII w.”. W: *Francusko-polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej*, redakcja Andrzej Pieńkos, Agnieszka Rosales Rodriguez, 67–86. Warszawa: Neriton, 2010.
- Smed, Mette. „Vor Frelsers Kirke på Christianshavn: Til ære for Gud og Christian den Femte”. W: *Synligt og usynligt. Studier tilegnede Otto Norn på hans 75 års fødselsdag den 13. december 1990*, redakcja Hugo Johannsen, 201–215. København: Poul Kristensens Forlag, 1990.
- Szykuła-Żygawska, Agnieszka. *Od Karola Burzyńskiego do Michała Wurtzera młodszego. Warsztat rzeźbiarski 2. poł. XVIII w. w Ordynacji Zamojskiej*. Zamość–Lublin: Wydawnictwo Werset, 2012.

- Szykuła-Żygawska, Agnieszka. „Skarby kościoła w Chłaniowie. Część pierwsza”. *Nestor. Czasopismo Artystyczne* 6, nr 3 (2012): 35–39.
- Szykuła-Żygawska, Agnieszka. „Skarby kościoła w Chłaniowie. Część druga”. *Nestor. Czasopismo Artystyczne* 6, nr 4 (2012): 18–21.
- Szykuła-Żygawska, Agnieszka. *Trzy zabytki architektury. Przewodnik*. Łabunie: Biblioteka Publiczna Gminy Łabunie, 2024.
- Thorlacius-Ussing, Viggo. „Die Arbeiten der Künstlerfamilie Quellinus in den Herzogtümern und in Norddeutschland”. *Nordelbingen. Beiträze zur Heimatsforschung in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck* 6 (1927): 291–320.
- Tokarczuk, Roman A. *Turobin. Dzieje miejscowości*. Lublin: „Mopol”, 2002.
- Ulrich, Anton. *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, t. 2: *Vom Ende des 17. bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Königsberg: Gräfe und Unzer Verlag, 1929.
- Wardzyńska, Katarzyna. „The Altars: High Altar 1699–1700, SS. Felicissima and Geneviève 1704, Holy Trinity and Blessed Sacrament 1720–1721, Johannes Söffrens and his Workshop, incl. Michael Bröse (Brösen) and Mathias Hankis”. W: *Heart of the City. Church of the Holy Cross in Warsaw*, redakcja Kazimierz Sztarbałło, Michał Wardzyński, 168–199. Warszawa: Mazowiecka Jednostka Wdrażania Programów Unijnych, 2011.
- Wardzyńska, Katarzyna. „Johannes Söffrens (1660–po 1721) – rzeźbiarz niderlandzki w Elblągu. Wstęp do monografii”. *Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego* 13 (2014): 136–159.
- Wardzyńska, Katarzyna. „Snycerstwo XVIII wieku na Ziemi Lubawskiej / Sculpture and Woodcarving in the former Land of Lubawa in the 18th Century”. W: *Drewniane perły Ziemi Lubawskiej / Wooden Pearls of the Lubawa Region. Konserwacja drewnianych zabytków celem wzrostu atrakcyjności kulturowej regionu*, redakcja Przemysław Gorek, Anna Żurek, 76–97. Warszawa: Wydawnictwo Gorek Restauro, 2020.
- Wardzyńska, Katarzyna, i Michał Wardzyński. „Söffrens (Sefrens, Seffrenz, Seffrents, Seffrentz, Severtsen, Sewrense, Soeffrens, Söffrentz, Saefrents, Sewrentz, Zephrens) Johann”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. *Malarze – rzeźbiarze – graficy*, t. 11, redakcja Urszula Makowska, 401–407. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2023.
- Wardzyński, Michał. „Flemish current in sculpture in the Polish-Lithuanian Commonwealth in High Baroque period (second half of the 17th and beginning of the 18th century). An introduction”. W: *Art of the Southern Netherlands. Gdańsk and the Polish-Lithuanian Commonwealth*, redakcja Jacek Tylicki, Jacek Żukowski, Agnieszka Żukowska, 155–177. Gdańsk: The Gdańsk Shakespeare Theatre, 2017.
- Wardzyński, Michał. „Kontynuacja «fabryki» i losy zbiorów pałacu w Wilanowie po śmierci króla. Nieznane wilanowskie archiwalia artystyczne z lat 1698–1720 w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego i Archiwum Warszawskiej Prowincji Zakonu Braci Mniejszych Kapucynów w Zakroczymiu”. *Studia Wilanowskie* 28 (2021): 99–163.
- Wardzyński, Michał. *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*. Warszawa: Fundacja „Hereditas”, 2015.
- Wardzyński, Michał. „Uczeń Polikleta znad Amstel w Wilanowie? O holenderskich korzeniach twórczości rzeźbiarskiej Stephana (?) Schwanera”. W: *Ingenium et labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, redakcja Pior Borusowski, Agnieszka Rosales Rodríguez, Zuzanna Sarnecka, Joanna Sikorska, Aleksandra Sulikowska-Belczowska, 263–270. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2020.
- Wardzyński, Michał. *Wilhelm Bartsch i Franciszek Gruszelewicz – dwaj zapomniani rzeźbiarze nadworni Jana III Sobieskiego w Warszawie*. Dostęp 27 listopada 2024. <https://wilanow-palac.pl/pasaz-wiedzy/wilhelm-bartsch-i-franciszek-gruszelewicz-dwaj-zapomniani-rzezbkarze-nadworni-jana-iii-sobieskiego-w-warszawie>.
- Wardzyński, Michał. „Zamojski ołtarz Fabiana Möllera (1635–1637) – nowe spojrzenia na historię powstania i zagadnienia artystyczne”. W: *Obrazy Domenica Tintoretta dla kanclerza Jana Zamojskiego*, redakcja Artur Badach, 31–50. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2017.
- Witkowski, Jacek. „Flamandzki rzeźbiarz w katedrze wrocławskiej”. W: *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Studia z historii architektury i sztuki*, redakcja Romuald Kaczmarek, Dariusz Galewski, 199–211. Wrocław: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki. Oddział Wrocławski, 2014.
- Vlaardingerbroek, Pieter, i Koen Ottenheym. *Adriaan Dortsman, 1635–1682. De ideale gracht*. Zwolle: WBOOKS, 2013.
- Zajadacz-Hastenrath, Salome. *Das Beichtgestühl der Antwerpener St. Pauluskirche und der Barockbeichtstuhl in den südlichen Niederlanden*. Brüssel: Arcade Verlag, 1970.

Relics of the Baroque Decoration from the Conventual Franciscans Church of the Annunciation of the Virgin Mary in Zamość. On the Purchases of Works of Gdańsk Sculpture in the Flemish Current by Michał Wardzyński

The article pertains to the analysis of sources and discoveries made during inventorying procedures in reference to the relics of sculpture and architectural ornamentation that remain from the Baroque high altar and the compositionally unique pulpit, both made of carved wood, commissioned in 1725 in Gdańsk for the church of the Conventual Franciscans in Zamość. The founders of these furnishings were the then owners of the Zamość Entail, Michał Zdzisław Saryusz Zamoyski and his wife Katarzyna née Wiśniowiecka. As a result of the dissolution of the monastery in 1819 and the dismantling of the retable and pulpit in 1820, the pieces in question, i.e. architectural elements, statues and ornaments, were moved to several Roman Catholic churches in the area of the former Zamość Entail; the move occurred before 1839 at the latest. The churches in question were those in Szczepleszyn (where the elements were combined together to form a pulpit at a later date, in consequence the pulpit being erroneously dated to the fourth quarter of the 17th century), in Chłaniów and Turobin (some of the elements now in the Archdiocesan Museum in Lublin), and in Górecko Kościelne.

A general reconstruction of both pieces, with their exceptional statuary programmes, was made on the basis of 19th-century archival materials. Owing to a broad comparative analysis of these sculptural relics with coeval works of Flemish and Dutch sculpture, especially those produced in Antwerp and Amsterdam, their supposed author was shown to have had close connections with the classicising mode within the High Baroque sculpture in the Spanish Netherlands and the Republic of the Seven United Provinces of Northern Netherlands. In the Polish-Lithuanian Commonwealth, the Flemish mode was one of the two main directions in the development of sculpture from the 1640s until ca. 1720, its main proponents being creators connected with Gdańsk, Elbląg and Warsaw, including Caspar Günther, Hans Michael Gockheller, Hans Caspar Äschmann, as well as Stephan (?) Szwaner, Andreas Schlüter the Younger, Andreas Silber, Johannes Zephrens (Söffrens), Michael Bröse and Franciszek Gruszewicz.

The supposed author of the two outstanding pieces from Zamość must be considered a stylistic epigone of this phenomenon. In the light of guild regulations of the era, he should most probably be identified as one of the then masters of the guild of carpenters and woodcarvers in Gdańsk: Johann I Eichel, his son Johann II or Caspar Friedrich Klippe. In the absence of analogous works in Gdańsk and both parts of the historical region of Royal Prussia, a comprehensive overview of Gdańsk works of architecture and sculpture dating from the fourth quarter of the 17th century and the first quarter of the 18th century present in Warsaw and in the regions of Mazovia and Podlachia has been made. The high retable in the former Jesuit church in Grudziądz was established as the closest formal pattern for the structure of the lost altar of the Zamość Franciscans. This retable was founded in 1721 by the Zamoyskis' brother-in-law, Jan Ansgary Czapski, and its innovative design was most probably produced by Joseph Anton Kraus, a Berlin sculptor then active in Gdańsk and Königsberg.

BIOGRAPHICAL NOTE

Michał Wardzyński PhD(habil.) is a historian of art, whose scholarly interests focus mainly on sculpture and small-scale architecture between the second half of the 16th century and the 18th century, especially issues of the function and role of material (archaeopetrography and Marble Studies), artistic geography and socio-economic context for the production of artworks. Other fields of his research are contacts linking the Commonwealth of Poland and Lithuania with both parts of the Netherlands and with German-speaking counties of Central Europe, as well as the artistic and cultural initiatives of ecclesiastical patrons, above all the religious orders and religious congregations in the Counterreformation period.

NOTA BIOGRAFICZNA

Dr hab. Michał Wardzyński – historyk sztuki, zajmuje się głównie rzeźbą i małą architekturą 2. połowy XVI do XVIII w., w szczególności problematyką funkcji i roli materiału (archeopetrografia i marble studies), geografiami artystyczną oraz ekonomiczno-socjologicznym kontekstem powstawania dzieł. Innymi polami zainteresowań badacza są kontakty między Rzeczpospolitą i obiema częściami Niderlandów oraz niemieckojęzycznymi krajami Europy Środkowej, a także inicjatywy kulturalno-artystyczne mecenasów kościelnych, przede wszystkim zakonów i zgromadzeń doby kontrreformacji.