

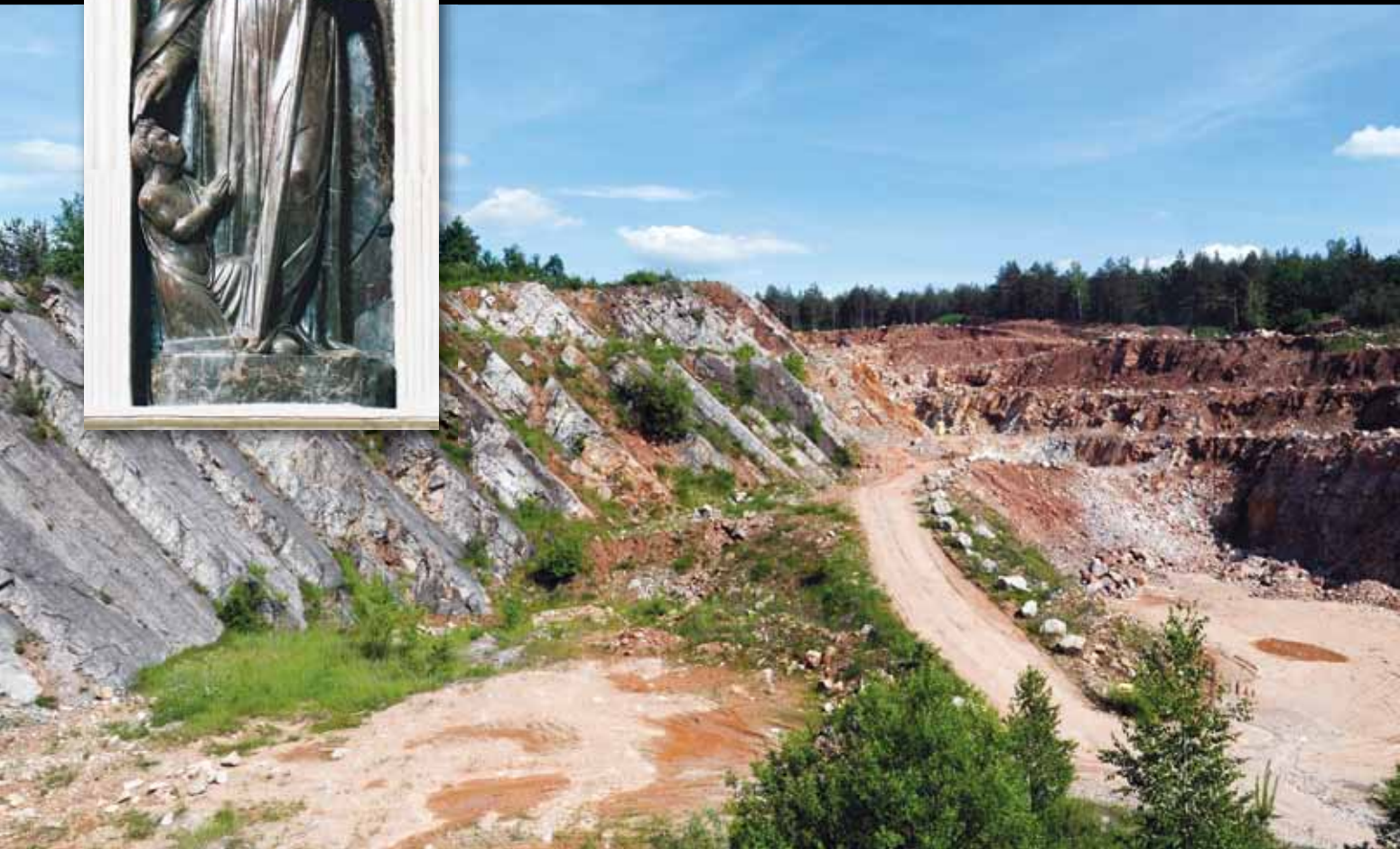
Aedifico et Conservo III

ESKALACJA JAKOŚCI KSZTAŁCENIA ZAWODOWEGO W POLSCE

2014



„Marmury” świętokrzyskie
i ośrodek kamieniarsko-rzeźbiarski
w Chęcinach w XVI-XIX wieku





Spis treści

- 2 Wprowadzenie
- 3 Zarys dziejów Chęcin oraz miejscowego ośrodka artystyczno-rzemieślniczego
- 6 „Marmury” chęcińskie
- 12 Początki kariery „marmurów” chęcińskich w Rzeczypospolitej w końcu XVI i w 1. poł. XVII w.
- 21 Centrum kamieniarsko-rzeźbiarskie w Chęcinach. Kadra i najważniejsze dzieła
- 23 Rzeźbiarze-figuraliści
- 33 Kamieniarze i pozostali rzemieślnicy
- 38 Podsumowanie
- 40 Literatura



00-545 Warszawa, ul. Marszałkowska 58 lok. 24
tel. 22 891 01 62, fax 22 891 01 62
e-mail: fundacja@fundacja-hereditas.pl
<http://www.fundacja-hereditas.pl>

Egzemplarz bezpłatny
Nakład 6000 egz.
Warszawa 2014



00-545 Warszawa, ul. Marszałkowska 58 lok. 24
tel./fax 22 622 46 63
e-mail: redakcja@spotkania-z-zabytkami.pl
<http://www.spotkania-z-zabytkami.pl>

NA OKŁADCE:
Kamieniołom wapieni na Górze Berberysówka w Bolechowicach oraz „Figura św. Stanisława z Piotrowinem” w kaplicy prymasa Jana Tarnowskiego w katedrze we Włocławku, 1607-1611, wapienie bolechowicki

OPRACOWANIE:

Michał Wardzyński
(OPRACOWANIE TREŚCI I FOTOGRAFIE)
Ewa Kamińska
(REDAKCJA I KOREKTY JĘZYKOWE)
Marta Kacprzak
(PROJEKT I OBRÓBKA GRAFICZNA)
Magdalena Barańska
(SKŁAD I ŁAMANIE)

Projekt współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY



Od Redakcji

Umiejętność rozpoznawania szlachetnych materiałów kamieniarskich używanych przez kamieniarzy, rzemieślników i artystów w architekturze oraz rzeźbie nowożytnej w Polsce od wielu lat stanowi przedmiot zainteresowań, a nawet swoistej pasji naukowej autora niniejszego opracowania, dr. Michała Wardzyńskiego, historyka sztuki, adiunkta w Zakładzie Historii Sztuki i Kultury Dawnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Pierwszą na łamach naszego pisma publikację na ten temat dr Michał Wardzyński opublikował już przed dziesięciu laty (*Piękno w kamieniu zaklęte*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 2, 2004, s. 6-10). Tam też, jako jeden z pierwszych autorów w Polsce, zwrócił uwagę na niejednoznaczność używania terminu *marmur*, który dla kamieniarzy jest de facto dowolną dającą się oszlifować i wypolerować skałą, dla geologów zaś konkretnym rodzajem skały metamorficznej (przeobrażonej) o określonym składzie mineralnym, strukturze, teksturze i zabarwieniu. Dla odróżnienia tej odmienności Wardzyński wprowadził przy tym konsekwentnie stosowany w późniejszych opracowaniach termin „*marmur*” (słowo ujęte w cudzysłów) dla każdego ze szlachetnych materiałów kamieniarskich (tak, jak zwykle się o nich mówi w zakładach kamieniarskich, a niekiedy także w pracowniach rzeźbiarskich i w środowisku historyków sztuki) oraz *marmur* w odniesieniu do prawdziwych marmurów (tak, jak opisują je i badają geolodzy).

Taka pozornie drobna, porządkująca zmiana pisowni jednego słowa ma, jak się okazuje, także znaczenie w naszym codziennym życiu. Na najstarszym trzonie Kolumny Zygmunta, złożonym na trawniku w pobliżu Zamku Królewskiego w Warszawie, od wielu lat znajduje się metalowa tabliczka informacyjna, na której można przeczytać, że jest to „PIERWSZY TRZON / KOLUMNY ZYGMUNTA / Z MARMURU / CHĘCIŃSKIEGO [sic!] / POSTAWIONY W R. 1644 / ROZEBRANY W R. 1887”. A przecież powszechnie wiadomo, że ów MARMUR – to słynny zlepieniec zygmuntownski (w żargonie wśród kamieniarzy nazywany „Zygmuntownką”), czerwono zabarwiona permska okruchowa skała osadowa, wydobywana od końca XVI w. co najmniej aż po schyłek XIX w. w kamieniołomie „Zygmuntownka” na południowym stoku Czerwonej Góry nieopodal Chęcin w Górach Świętokrzyskich, o którym

można przeczytać także w tym opracowaniu Michała Wardzyńskiego.

Zamiana słowa MARMUR na ZLEPIENIEC ZYGMUNTOWSKI (lub przynajmniej ujęcie go w cudzysłów, o co niżej podpisany apelował już 16 lat temu (zob. W. Przybyszewski, *Jeszcze o Kolumnie Zygmunta*, „Puls Warszawy”, nr 5, 1998, s. 34-35), wydaje się dla opiekunów zabytkowego fragmentu dawnej Kolumny Zygmunta zbyt kłopotliwa i chyba nie ma szans na realizację. Tym samym stajemy w jednym szeregu z niejakim Wincentym Sokołowskim „*Antreprenerem Fabry-*



ki Marmurów w Mieście Chęcinach”, dla którego – gdy ogłaszał się przed niemal dwustu laty w jednej z warszawskich gazet – pisownia słowa *Marmur* nie miała najmniejszego znaczenia. „*Od kilku miesięcy – czytamy w jego anonsie – obiąłem w antreprzyę fabrykę Marmurów w Mieście Chęcinach Województwie Krakowskiem będącą, z tego powodu mam sobie za obowiązek zawiadomić Prześw[ietną] Publiczność, że przyymuię wszelkie obstalunki, które się tylko dadzą z Marmuru wyrobić, mianowicie pomników, nagrobków, stołów, wazonów, kolumn i tym podobnych; za przyzwoite wypracowanie i takowych w umówionym terminie dostawienie nayuroczyściey zaręczam [...]*” („*Gazeta Warszawska*”, nr 117 z 25 lipca 1823 r., s. 1614).

Michał Przybyszewski

Wprowadzenie

Temat materiałoznawstwa rzeźby i małej architektury kamiennej stał się w ciągu ostatnich kilkunastu lat jednym z najbardziej dynamicznie rozwijających się dziedzin interdyscyplinarnych badań prowadzonych przez geologów, archeologów, historyków kultury materialnej i sztuki oraz konserwatorów. W Polsce początek zainteresowania tą problematyką datuje się już na lata 70.-90. XVIII w. (Giovanni Filippo Carosi, Stanisław Staszic), jednakże wśród badaczy sztuki zyskała ona szerszy oddźwięk dopiero na przełomie XIX i XX w. Najwięcej aktualnych do dzisiaj ustaleń przyniosły opublikowane głównie w latach 50.-70. XX w. prace Marii Weber-Kozińskiej, Niny Miks-Rudkowskiej, Hanny Sygietyńskiej i Władysława Tatarkiewicza. Niezależnie od pierwszorzędnej wagi merytorycznej tych publikacji rozpoznanie środowiska naukowego w tej materii pozostaje wciąż niewystarczające.

Użycie w tytule niniejszego opracowania cudzysłowu dla poprawnej identyfikacji petrograficznej materiałów kamieniarsko-rzeźbiarskich eksploatowanych w okresie nowożytnym w okolicach Chęcina odnosi się do ogólnej kategoryzacji takich skał w podziale na: marmury, wapień, dolomity i zlepieńce. Marmury z punktu widzenia współczesnej geologii to skały wapienne lub dolomity, które na pewnym etapie kształtowania się górotworu uległy metamorfozie w procesie marmuryzacji, polegającym na tym, że pod wpływem bardzo wysokiej temperatury i miejscowego skoku ciśnienia minerały tworzące pierwotną skałę uległy rekrytalizacji. W marmurach takie przekrytalizowane minerały tworzą bardziej lub mniej jednolitą strukturę przestrzenną, a tak przetworzona skała charakteryzuje się własnościami fizycznymi, predestynującymi ją do wszechstronnego wykorzystania w kamieniarstwie i rzeźbie, podczas gdy typowe wapień (gruzłowe lub zbite), dolomity i zlepieńce (w tym konkretnym wypadku zlepieńce wapienne) są od typowych marmurów zdecydowanie bardziej miękkie i mniej trwałe; najczęściej nie nadają się również do ekspozycji zewnętrznej (poza płowieniem lub patynowaniem, największym zagrożeniem dla wykonanych z nich rzeźb i elementów architektonicznych jest szybciej postępująca erozja powierzchniowa i strukturalna).

Na obszarze całej Rzeczypospolitej Obojga Narodów nie było złóż marmuru, a skały takie poza importami zaczęto w Polsce wykorzystywać na szerszą skalę

dopiero po 1945 r., m.in. dzięki eksploatacji niedostępnych wcześniej złóż w Sławniowicach i Przewornie na Dolnym Śląsku. Niezależnie od powyższych konstatacji petrograficznych wszystkie omówione poniżej rodzaje skał były w epoce nowożytnej powszechnie uznawane za marmury – ujęcie tego terminu w cudzysłów traktuję zatem jako semantyczną próbę pogodzenia współczesnej wiedzy geologicznej z historycznymi realiami staropolskiego przemysłu wydobywczego i działalności artystyczno-rzemieślniczej.

Ośrodek artystyczno-rzemieślniczy w Chęcinach był w XVII w. (il. 1) bez wątpienia jednym z największych i najważniejszych centrów kamieniarsko-rzeźbiarskich w Małopolsce i Koronie, natomiast materiały, artyści i rzemieślnicy oraz dzieła małej architektury i rzeźby tam stworzone na trwałe zmieniły oblicze sztuki nowożytnej niemal na całym terytorium Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Roli i znaczeniu omawianego ośrodka nie odpowiada jednak nader skromny stan badań nad jego historią, tak w zakresie historii kultury materialnej, gospodarki oraz sztuki, jak i socjologii kultury i sztuki. Większość aktualnych do dziś opracowań historycznych powstała jeszcze w XIX w. – tu wymienić należy prace Juliana Ursyna Niemcewicza, Kazimierza Stronczyńskiego, Franciszka Marii Sobieszczańskiego, Bronisława Chlebowskiego, Stanisława Chodyńskiego, ks. Witalisa Grzeleńskiego i Michała Rawity-Witanowskiego, natomiast po 1945 r. tematyką tą zajęli się tylko geologowie, przede wszystkim Jan Czarnocki, Aleksandra Kostecka, Eugenia i Jerzy Fijałkowscy, Justyna Wrzosek i Ludmiła Wróbel oraz Sylwester Kowalczewski, Jan Urban, Jerzy Gągol i Elżbieta Tołkanowicz, a z historyków i badaczy sztuki kolejno Aleksander Król, Maria Weber-Kozińska, Nina Miks-Rudkowska, ks. Władysław Paulewicz, Eugeniusz Kosik, Mariusz Karpowicz, a ostatnio kilkakrotnie Dariusz Kalina oraz Dominika Długosz, Łukasz Piotr Młynarski i piszący te słowa. Do czasu najnowszych badań w dotychczasowej literaturze obowiązywały ustalenia Grzeleńskiego, który wymienił jako rzeźbiarzy chęcińskich Augustyna de Vien i Szkota Kacpra Achterlona.

W najnowszym okresie, pomimo ujawnienia wielu nowych, nieznanych wcześniej dzieł oraz licznych źródeł archiwalnych, nie podjęto dotychczas próby



1. Chęciny, panorama historycznego centrum miasta, 2013

rekapitulacji stanu badań. Wciąż brak też pogłębionej wiedzy na kilka kluczowych tematów: ram czasowych eksploatacji, w szczególności jej początków, zestawienia podstawowych materiałów kamieniarskich wydobywanych i używanych w samych Chęcinach oraz redystrybuowanych do innych ośrodków, także w perspektywie możliwości ich wykorzystania w rzeźbie figuralnej i ornamentальной. Zadaniem niniejszego tekstu jest pierwsza próba odpowiedzi na te pytania oraz przywrócenie właściwych proporcji w ocenie

znaczenia ośrodka chęcińskiego w dziejach kamieniarstwa i rzeźby w Polsce w okresie nowożytnym. Podstawą badań jest przeprowadzona w latach 2000-2013 samodzielna kwerenda zachowanych dziś resztek archiwaliów świeckich i kościelnych związanych z Chęcinaми. Obejmują one przede wszystkim fragmenty Archiwum Miejskiego, przechowywane obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie i Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu.

Zarys dziejów Chęcin oraz miejscowego ośrodka artystyczno-rzemieślniczego

Miasto, założone przez księcia Władysława Łokietka w końcu XIII w. w centrum ówczesnych ziem polskich, w granicach kasztelanii małogoskiej, powstało na skrzyżowaniu ważnych szlaków handlowych, a górujący nad nim zamek królewski stał się od tamtąd miejscem depozytu skarbcza koronnego. W tym samym czasie wśród okolicznych wzniesień południowo-wschodniej części Gór Świętokrzyskich rozpoczęła się trwająca do XIX w. odkrywkowa i górnicza eksploatacja cennych rud metali kolorowych i szlachetnych,

przede wszystkim miedzi, srebra oraz ołowiu i cynku, oraz funkcjonował już przemysł metalurgiczny. Ustanowione w Chęcinach starostwo grodowe objęło jednocześnie nadzór nad lukratywnym urzędem żupniczym, przynoszącym w XV i 1. poł. XVI w. zyski porównywalne z najbogatszymi kopalniami tych kruszców w Olkuszu pod Krakowem. Każdorazowo mianowany starosta chęciński administrował również od przełomu XVI i XVII w. wydobywaniem w miejscowych łomach tzw. *lazuru* i *zielenicy* – azurytu i malachitu,



oraz dekoracyjnych odmian wapieni i kalcytu żyłowego, których złoża odkrywano, a następnie rozbudowywano równocześnie z wydobywaniem rud metali. Najpełniejsze zestawienie czynnych wtedy łomów, urządzeń technicznych i warsztatów przynoszą wspomniane ilustracje oraz inwentarze starostwa chęcińskiego z lat 1589-1622, podobne spisy powstałe już po 1660 r. oraz w połowie i pod koniec XVIII w. (il. 2).

Okresem największego rozkwitu miejscowego ośrodka artystycznego była 1. poł. XVII w., kiedy to działało tutaj co najmniej dziesięciu architektów i muratorów: członkowie rodziny Fodiga z Mesocco w południowoszwajcarskim kantonie Grigione – przyrodni bracia Gaspare (notowany od 1601, zm. przed 26 lipca 1624, wójt i rajca miejski, w 1619 burmistrz, żonaty z Zuzanną Grodzianowską) i Sebastiano (notowany od około 1604, zm. 1634, piastował urząd rajcy, żonaty z Krystyną Strewerczanką vel Woycikówną, ojciec księdza Henryka oraz Jakuba) oraz ich kuzyn Alberto (1601-przed 1634, żonaty z Zofią Gzegzolanką, która zmarła przed 1648; mieli syna Gaspare), uczeń pierwszego z nich Antonio Toschan (zapewne Toscano lub Toscani, przedstawiciel innej rodziny

artystyczno-rzemieślniczej z Mesocco, notowany 1612-1647) oraz Marcin Rydz (1634-1646, ławnik miejski, żonaty z Reginą Czerniowną; mieli dzieci Wojciecha i Katarzynę notowane w 1641 i 1672; w 1639 r. jego czeladnikiem był Andrzej Grzegorzowicz), następnie Jakub Karczenic (1644), Adam (1639-1640, 1643) i Wojciech (1642, 1649, w 1652 jako ławnik, w 1655 burmistrz) Lwowczykowie, zwani Mularczykami, Wojciech Metrycki (1690) i nieznanymi z imienia Bobrkowicz, następnie strycharz Rampl (odnotowany w 1645), trzech cieśli (m.in. mistrz Bartłomiej Snoch, notowany od 1591, wymieniony jako nieżyjący w 1623, jego zięć i spadkobierca Andrzej oraz Jan Masłek, 1640), a także przynajmniej trzech kotlarzy (Józef, Maciej i Wojciech Wolscy, 1611-1614 i 1642). Towarzyszyli im skupieni w odrębnym cechu stolarze (m.in. Marek 1640, Walenty Jajo 1641 i Wawrzyniec Klin 1647, następnie odnotowani w 1667 jako mistrzowie: Maciej Wadowicz, Bartłomiej Ciupidło, Andrzej Motyka oraz Wojciech Drabik i Jan, wzmiankowani w 1674), malarz Maciej Śliwiński (1647), szklarz Walenty Szoczka, a także złotnicy: Jakub Szczezoga (1647, zm. przed 1664), Mikołaj Stefanowicz (1669), Andrzej Czwałowicz (1675) oraz czeladnik

Florian Mazurkowicz (1647). Powyższy przegląd zamyka grono co najmniej dwudziestu rzeźbiarzy-figuralistów i kamieniarzy, nie licząc ich czeladzi, polerników oraz górników, tak królewskich, jak i miejskich, wyspecjalizowanych w wydobywaniu wapieni i kalcytu.

Kres Chęcinom przyniosło spalenie i rzeź miasta z rąk Szwedów i Siedmiogrodzian w dniu 1 kwietnia 1657 r., a następnie nawracające zarazy i klęski żywiołowe. W tym okresie z murowanego miasta liczącego ponad 3000 mieszkańców pozostało niewiele ponad 300 osób i kilkadziesiąt domostw. Przynajmniej dwa

niewielkie warsztaty kamieniarskie funkcjonowały tutaj do końca XVII w., realizując głównie drobne zamówienia lokalne i regionalne.

W następnym stuleciu nastąpił dalszy regres, spowodowany ogólną sytuacją ekonomiczną kraju, dopiero po 1787 r. pod auspicjami króla Stanisława Augusta Poniatowskiego włoscy specjaliści od obróbki i polerowania marmuru: Domenico Schanti, Leonardo Galli i Edoardo Gigli, sprowadzeni tutaj ze znanego ośrodka kamieniarskiego w podkrakowskim Dębniku, administrowanego podówczas przez ks. Sebastiana

2. Mapa lokalizacji dawnych kamieniołomów „marmurów” wokół Chęciny, oprac. M. Wardzyński, 2013

3. Chęciny, dawny szpital św. Ducha (w latach 1787-1795 siedziba „Fabryki Marmurowej”), widok współczesny

4. Bolechowice-Góra Berberysówka, kamieniołom wapienia Bolechowice, widok współczesny



Sierakowskiego, wznowili na krótko eksploatację poszczególnych kamieniołomów, przygotowując detale architektoniczne i surowiec kamieniarski (il. 3) głównie na potrzeby dworu królewskiego do Warszawy. Trzeci rozbiór Rzeczypospolitej w 1795 r. zatrzymał wszystkie dotychczasowe przedsięwzięcia. Dopiero w 1816 r. dzięki osobistemu zaangażowaniu ks. Stanisława Staszica władze nadzorowanego przez carów Rosji Królestwa Polskiego i Dyrekcja Główna Górnicza zezwoliły na powtórne otwarcie najważniejszych łomów oraz budowę w Chęcinach zaplecza maszynowego: pilarni, szlifierni i polerni, które zamknięte zostały ostatecznie w 1833 r. z przyczyn ekonomicznych.

W 1874 r. inżynier Alfons Welke dzięki własnym poszukiwaniom terenowym w Górach Świętokrzyskich zebrał kolekcję 120 próbek geologicznych różnych gatunków skał dekoracyjnych, których prezentacje na

wystawach w Wiedniu i Sankt Petersburgu rozślawiły ponownie „marmury” chęcińskie w Europie Środkowej. Rok później Welke stał się głównym udziałowcem nowo założonego Przedsiębiorstwa Kopalń Marmurów Kieleckich, znanego później jako firma Marmury Kieleckie, a działającego w Kielcach z kilkoma dłuższymi przerwami aż do 1949 r., kiedy to je znacjonalizowano, a produkcję obrócono głównie na potrzeby odbudowywanej stolicy. Kilka niewielkich historycznych kamieniołomów funkcjonowało nieprzerwanie do lat 60. XX w., kiedy to objęto je ochroną przyrodniczą jako rezerwaty. Złoża przeznaczone do eksploatacji masowej kruszyw drogowych i prostych płyt „marmurowych” działają do dziś m.in. w Bolechowicach na Górze Berberysówce (il. 4), w Morawicy, Gałęzicach, Słopcu i pod Łagowem.

„Marmury” chęcińskie

Z braku odpowiednich źródeł archiwalnych trudno obecnie ustalić początek eksploatacji miejscowych złóż wapieni, zlepieńców i kalcytu żyłowego, aczkolwiek już około 1578-1590 r. można odnotować pierwsze przykłady ich obecności w powstających wtedy dziełach w stołecznym Krakowie oraz w pobliskim, znacznie starszym ośrodku kamieniarsko-rzeźbiarskim w Pińczowie nad Nidą.

Początkowo w okolicach Chęcin wydobywano tylko jeden gatunek górnodewońskiego wapienia zbitego o charakterystycznej brunatnobrązowej barwie z lokalnymi czerwonymi przebarwieniami oraz licznymi skamieniałościami paleozoicznych osiadłych zwierząt morskich z rodzajów: *Amphipora* (w przeważającej liczbie reprezentowanego przez skałotwórczy gatunek *Amphipora ramosa* (Phillips)) i *Stromatopora*, który pozyskiwano równocześnie z przynajmniej dwóch różnych łomów: na południowo-wschodnim stoku Góry Zamkowej w Chęcinach (otwarty przed 1578, opuszczony w 1. poł. XIX w.) (il. 5) oraz w pobliskiej wsi królewskiej Bolechowice (czynny od początku XVII w.). Wapień bolechowicki ze względu na swoje kolorystyczne podobieństwo (il. 6) do sławnego czerwonego „kamienia królewskiego” z Tardos i Ostryhomia na Węgrzech, analogicznych wapieni z *Rot* i *Helletrot* z Adnet pod Salzburgiem oraz ze Starej Lubowli na polskim Spiszu traktowano w tym okresie jako tani

krajowy zamiennik wspomnianych odmian importowanych zza granicy, zaś jego znakomite własności fizyczne, pozwalające uzyskać nawet ażur i skomplikowane detale w rzeźbie figuralnej i ornamentalnej, zapewniły mu status najważniejszego materiału w całej historii ośrodka chęcińskiego.

Mniej znanymi, dekoracyjnymi odmianami wapienia z Bolechowic i Chęcin były wapień typu *Ołowianka*, *Szewce* i *Sitkówka* (z gór i kamieniołomów o tych samych nazwach, rozlokowanych w promieniu kilku kilometrów na północ od Chęcin, eksploatowane dopiero od 2. poł. XIX w.) (il. 7). Ze względu na duże użyczenie białym kalcytem, niejednorodną gruzłową strukturę oraz jaśniejszą, brązowawokawową barwę urozmaiconą licznymi brekcjami białego kalcytu znalazły one zastosowanie głównie jako barwne wstawki w strukturach architektonicznych, przeznaczone do „inkrustacji”.

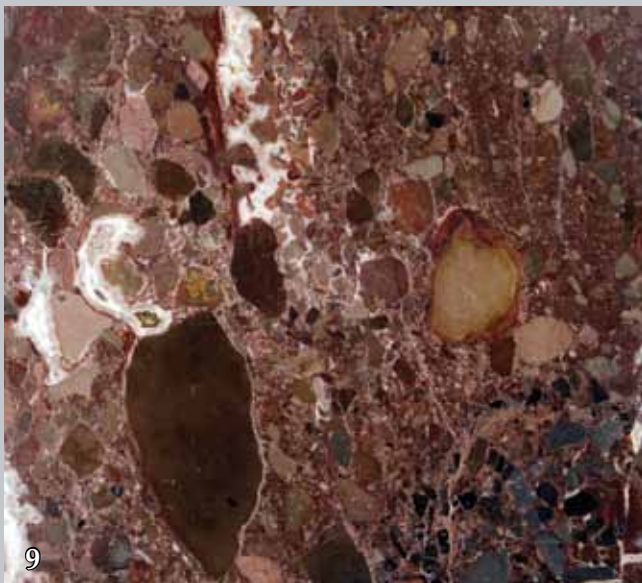
Najpóźniej w latach 1595-1598 rozpoczęto wydobycie w kamieniołomie na południowym stoku wzgórza Jerzmaniec / Czerwona Góra (il. 8), skąd pozyskiwano pięknej barwy i tekstury zlepieńiec cechsztyński (permski), nazwany następnie *Zygmuntówką* w związku z wykonaniem w 1607 r. z jego pojedynczego bloku trzonu późniejszej kolumny króla Zygmunta III Wazy w Warszawie (1642-1644) (il. 9). Skała ta, charakteryzująca się bardzo niejednorodną gruzłową strukturą



5. Chęciny-Góra Zamkowa, historyczny kamieniołom na południowo-wschodnim stoku, widok współczesny

6. Wapień górnodewoński *Bolechowice*, próbka kamiennarska

7. Wapień środkowodewoński *Ołowianka*, próbka kamiennarska



8. Chęciny-Czerwona Góra / Jerzmaniec, historyczny kamieniołom zlepieńca *Zygmuntówka*, widok współczesny

9. Zlepieńiec cechsztyński *Zygmuntówka*, próbka kamiennarska

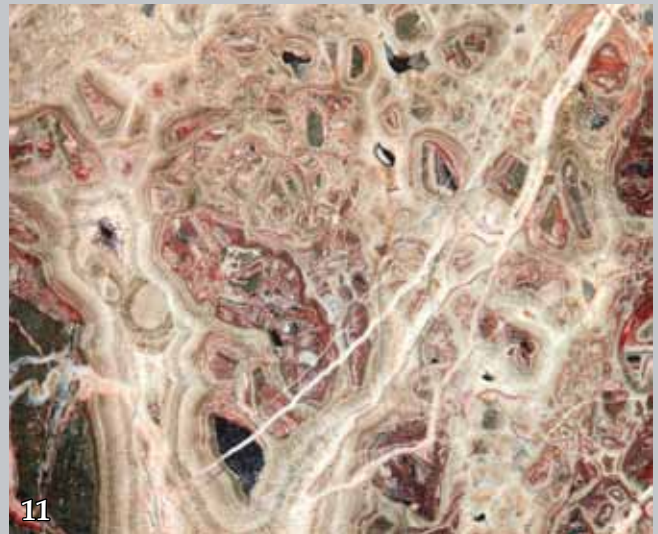
poprzecinaną grubymi żyłami kalcytu, z licznymi kawernami, uchodziła dotychczas za nienadającą się do obróbki rzeźbiarskiej. Przeczą temu jednak skomplikowane detale najwcześniejszych odkutych w tym materiale portali apartamentu Zygmunta III na zamku wawelskim (1598-1603) oraz kilka późniejszych przykładów małej architektury i rzeźby chęcińskiej z 1. ćw. XVII w. (Środa Wielkopolska, Różana). Niezależnie od tych prac najbłęgiejszych technicznie kamieniarzy królewskich, *Zygmuntówkę* wykorzystywano w Chęcinach i Krakowie głównie w postaci przycinanych i polerowanych gładkich tafli oraz w prostych, najczęściej obrabianych na gładko elementach architektonicznych – takich jak wspomniany trzon Kolumny Zygmunta.

W tym samym czasie w miejscach eksploatacji rud miedzi i ołowiu z wapiennej grani Góry Zelejowej pod Chęcunami (il. 10), zwanej w dawnej gwarze górniczej „szparami”, otwarto przynajmniej dwa duże łomy niezwykle dekoracyjnego kalcytu żyłowego, zwanego z powodu czerwonawo-białawego zabarwienia *Różanką Zelejowską*. Ten rodzaj skały, wykształcony w procesie tworzącego się górotworu poprzez wtórne zalanie wymieszanego szutru wapiennego przez czysty lub



10

zabarwiony hematytem kalcyt, został wkrótce doceniony przez kamieniarzy i rzeźbiarzy krakowskich, pińczowskich i chęcińskich jako doskonałe kolorystyczne uzupełnienie gamy barwnej wapieni używanych do architektury i rzeźby figuralnej (il. 11). *Różankę Zelejowską* ze względu na różne odmiany tekstury – wzoru układających się z bryłek wapieni oraz żył i brekcji kalcytowych – dzielono na kilka odmian. W okładzinach wnętrz i wstawkach używano wyłącznie *Różanki wstęgowej* i *kokardowej*, z uwagi na duże ziarno i krystalizację kalcytu, jednakże na przeszkodzie jej szerszego wykorzystania stanęła mała bloczność (stosunek wydobywanych bloków do urobku) złoża i niewielkie wymiary uzyskiwanych bryłek. Tylko raz w całym XVII stuleciu w rzeźbie chęcińskiej wykorzystano *Różankę Zelejowską* odmiany wstęgowej do rzeźby figuralnej. Niewątpliwie dobrze obeznany z tym trudnym materiałem i biegły technicznie rzeźbiarz chęciński odkuł z niego parę figur „Fides” i „Spes” w nagrobku Gostomskich w Środzie Wielkopolskiej (il. 12). Najwyżej ceniona była dekoracyjna odmiana zwana kokardową, która po wypolerowaniu gładkiej powierzchni dawała efekt bukietu rozchylających się pąków róż. Z uwagi



11

10. Chęciny-Góra Zelejowa, historyczna „szpara” górnicza – kamieniołom kalcytu żyłowego *Różanka Zelejowska*, widok współczesny

11. Kalcyt żyłowy *Różanka Zelejowska*, próbka kamieniarska





16

12. Środa Wielkopolska, kolegiata, kaplica grobowa Gostomskich, figura „Fides” w nagrobku Anny z Ostrorogów i Urszuli z Sieniawskich Gostomskiej, ok. 1605-1610, kalcyt żyłowy Różanka Zelejowska, wyk. warsztat Bartholomea Venosty z Chęcini (atryb.)

13. Bryłka Różanki Zelejowskiej w odmianie kokardowej z jednego z historycznych kamieniołomów w Górze Zelejowej pod Chęciniami, próbka geologiczna ze zbiorów Oddziału Świętokrzyskiego Państwowego Instytutu Geologicznego

14. Warszawa-Stare Miasto, archikolegiata, półfigura Mateusza Bolińskiego (zm. 1631), 1639, mleczna odmiana kalcytu żyłowego Różanka Zelejowska, wyk. nieustalony warsztat chęciniński (atryb.)

15. „Marmur” Zelejowa, próbka kamieniarska

16. Łagów, dawny kamieniołom dewońskiego wapienia Łagów, widok współczesny

17. Wapień dewoński Łagów, próbka geologiczna ze zbiorów Oddziału Świętokrzyskiego Państwowego Instytutu Geologicznego



17

na kruchość szpatu kalcytowego lepiszcza używano jej wyłącznie we wstawkach inkrustacyjnych (il. 13).

W latach 30. XVIII w. podjęto w tych samych złożach również eksploatację odmiany mlecznej żył kalcytowych, zbudowanych wyłącznie ze szpatu przebarwionego gdzieś na różowo hematytem, która jako jedyna z wymienionych nadawała się do obróbki rzeźbiarskiej. Służyła ona kamieniarzom i rzeźbiarzom chęcińskim i krakowskim jako lokalny zamiennik *marmo bianco statuario* z Carrary (il. 14), chociaż tu także ze względu na małą bloczność oraz na konkurencję innych podobnych materiałów, głównie alabastru ruskiego i angielskiego, nie zyskała ona większego znaczenia.

Wydobyciu *Różanki* towarzyszyła eksploatacja innej dekoracyjnej odmiany wapienia w strefie kontaktowej mas dewońskiego górotworu i żył kalcytowych. Materiał ten, nazywany niekiedy „marmurem” *Zelejowa*, odznaczał się jasnobrunatną barwą podobną do kamienia z łomu Szewce na Górze Okrąglicy. Jego teksturę urozmaicają wąskie, nieregularne żyły i żyłki białego i różowawego kalcytu (il. 15).

Na początku XVII w. w należącem do dóbr biskupstwa krakowskiego miasteczku Łagowie pod Kielcami, wtedy najważniejszym centrum wydobywania i wytopu rud ołowiu, w miejscowych łomach i sztolniach zaczęto

pozyskiwać dewoński, bitumiczny wapień zbity o czarno-popielatym zabarwieniu i niewielkim ławicowym użyleniu (il. 16). Wydobywany w niewielkich ilościach ze względu na osłabiającą jego strukturę liczne skaźmieniałości znalazł on zastosowanie głównie w postaci wstawek oraz formowanych w kamieniarskich młynkach wodnych kul (il. 17). Jedynym potwierdzonym archiwalnie przykładem większego zlecenia skierowanego do Łagowa był zakup w 1609 i 1610 r. dwóch partii bloków miejscowego „czarnego marmuru” do Szydłowca dla księcia Mikołaja Radziwiłła „Sierotki”, na potrzeby prowadzonej w tym czasie przebudowy zamku. Miały one posłużyć zatrudnionym tam kamieniarzom do wykonania reprezentacyjnych kominków.

Po 1620 r. trudno osiągalny wapień z Łagowa wyparty został przez sławny dewoński czarny wapień z Dębника pod Krakowem, który w pracach kamieniarzy chęcińskich jako import materiałowy występuje już od 2. poł. lat 20. XVII w. Jeszcze przed potopem szwedzkim, na początku lat 50. wraz ze wzrostem udziału „Dębника” również kalcyt z Góry Zelejowej musiał ustąpić miejsca wydobywanej w trzech łomach w Paczółtowicach i Czernej pod Dębnikiem odmianie tego materiału zwanej *Różanką Paczółtowskią* lub *Różem Paczółtowickim*.

Początki kariery „marmurów” chęcińskich w Rzeczypospolitej w końcu XVI i w 1. poł. XVII w.

Trudności w poprawnej identyfikacji najwcześniejszych wyrobów z ośrodka w Chęcinach przysparza przede wszystkim słabo rozpoznany materiał zażytkowy. Modelowym przykładem jest niewielka wapienna figura leżącego lwa, zdeponowana w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (il. 18), która do tychczas była dziełem uznawanym zgodnie za pochodzące z XIII w. i mające nawiązywać do tradycji lombardzkiej lub weneckiej okresu późnego romanizmu. Materiał, z którego ją wykonano – eksploatowany najwcześniej od końca XVI w. wapień *Bolechowice* – oraz charakterystyczna sumaryczna forma, którą odnajdujemy jeszcze w unikatowym zespole trzech identycznych figur lwich w kościele parafialnym w Dankowie pod Częstochową (lata 30. lub początek lat 40.

XVII w.), pozwalają przyjąć, iż mamy do czynienia z rzeźbą nowożytną o wyraźnie archaizujących cechach stylowych. Postacie podobnych marmurowych lewków w 1639 r. znalazły się w protokole inwentarza pośmiertnego rzeźbiarza chęcińskiego Sebastiana Venosty, natomiast podobne, acz znacznie precyzyjniej opracowane figurki leżących lwów występują już w 2. poł. pierwszego dziesięciolecia XVII w. w dekoracjach sarkofagów dwóch pomników nagrobnych, wykonanych w chęcińskiej pracowni anonimowego do tychczas *Mistrza Wyprostowanych Postaci*.

Zanim kadra kamieniarska i rzeźbiarska zorganizowała się w miejscowym środowisku, z wapienia z Bolechowic, a następnie z cennego kalcytu *Różanki Paczółtowski* jako pierwsi zaczęli korzystać



18



19



20

18. Kraków, Muzeum Narodowe, Pałac Biskupa Erazma Ciołka, lapidarium, figura leżącego lwa, lata 30. XVII w. (?), wapien *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice*, wyk. Sebastiano Venosta z Chęcin (atryb.)

19. Wojciechów, cmentarz przykościelny, płyta nagrobna Stanisława Spinka młodszego (zm. 1578), wapien *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice*, wyk. nieustalony warsztat pińczowski lub chęciński (?)

20. Włocławek, katedra, płyta nagrobna biskupa kujawskiego Macieja Wielickiego (zm. 1585), wapien *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice*, wyk. warsztat pińczowski Santi Guccio Fiorentina (atryb.)



21

21. Niepołomice, kościół parafialny, nagrobek Grzegorza i Katarzyny Branickich, 1596-1598, wapień *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice*, wyk. warsztat pińczowski Santi Gucciego Fiorentina, m.in. Malcher (atryb.)

22. Włocławek, katedra, kaplica prymasa Jana Tarnowskiego, figura św. Floriana, 1607-1611, wapień *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice*, wyk. Malcher z Pińczowa



22

23. Trzemeszno, kościół parafialny kanoników regularnych laterańskich, nagrobek opata komendatoryjnego Aleksandra Mielińskiego (zm. 1584), wapień *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice i Łagów (?)*, po 1593, wyk. nieustalony warsztat pińczowski lub chęciński (atryb.)

rzeźbiarze z sąsiedniego centrum w Pińczowie nad Nidą, które w końcu XVI w. pod administracyjnym i artystycznym kierownictwem architekta i rzeźbiarza królewskiego Santi Gucciego Fiorentina przeżywało okres największego rozkwitu. Początkowo, tj. od około 1578-1588 r., wapień bolechowicki służył jako tani lokalny zamiennik czerwonego marmuru w tłach tablic inskrypcyjnych i płytach nagrobnych.

Najstarszymi rozpoznanymi zabytkami odkutymi w tym materiale są: płyta nagrobna kalwinisty Stanisława Spinka młodszego (zm. 1578) w Wojciechowie pod Lublinem (il. 19), tablica poświadczająca zakończenie prac budowlanych nawy kolegiaty kieleckiej (1583), posadzkowa płyta nagrobna biskupa-suffragana kujawskiego Macieja Wielickiego (zm. 1585) w katedrze we Włocławku (il. 20) oraz pole tablicy





24

24. Kraków-Łobzów, dawna podmiejska willa królewska, nadproże dawnego portalu *piano nobile*, 1603-1605, wapienie Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, proj. Giovanni Battista Trevano, wyk. Giovanni Lucano da Reitino i Ambrogio Mazzi (atryb.)

25. Kielce, willa biskupów krakowskich, portal w Sali Wielkiej, przed 1643, wapienie Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, wyk. m.in. Jan Sterpnowski i Szymon Krzyżanowski z Chęcin

26. Kraków, kościół dominikanów, kaplica Myszkowskich, widok ogólny wnętrza, przed 1614, wapienie Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice i Różanka Zelejowska, wyk. nieustalony warsztat krakowsko-pińczowski



26



25

epitafijnej kanonika Jana Streemaskiego (zm. 1588) w kościele parafialnym w Iłży. Dwa ostatnie dzieła stylistycznie nawiązują wyraźnie do twórczości pińczowskiej pracowni Gucciego. W końcu lat 80. i w latach 90. XVI w. Gucci wykorzystał wapienie *Bolechowice* w przynajmniej dwóch dziełach sepulkralnych, zrealizowanych przez jego pracownię, kolejno dla Modliszewskich w Łomży i Sancygniowskich w Sancygniowie. W 1595 i 1601 r. „marmury” *Bolechowice* i *Różanka Zelejowska* znalazły się odpowiednio w kaplicy i sieni wielkiej rezydencji Myszkowskich na Mirowie w Książu Wielkim oraz w kaplicy brackiej św. Anny w Pińczowie. Z tego właśnie materiału nieznanego, wyraźnie niderlandyzujący rzeźbiarz – współpracownik Gucciego – wyrzeźbił elementy figuralne i tła tablic inskrypcyjnych w nagrobku Grzegorza i Katarzyny Branickich w Niepołomicach pod Krakowem (1596-1598) (il. 21), a między 1600 i 1605 oraz 1604 i 1611 r. spadkobierca pińczowskiego przedsiębiorstwa florentczyka, wywodzący się najprawdopodobniej z Niderlandów lub północno-zachodniej części Rzeszy Thomas Nikiel wykorzystał ten nowy gatunek „marmuru” do kreacji detali architektonicznych w parze bramek w prezbiterium katedry krakowskiej (ze wstawkami z *Różanki Zelejowskiej* i *Zygmuntówki*) oraz w odkutych w wysokim reliefie figurek puttów w późnomanierystycznym nagrobku Mikołaja i Elżbiety Firlejów w Bejskach (trzony kolumn wytoczone z *Różanki*) i czterech z ośmiu postaci świętych w niszach wnętrza kaplicy prymasa Jana Tarnowskiego we Włocławku (il. 22). Tak w Bejskach, jak i na Kujawach główne posągi odkuto w jurajskim wapieniu węgierskim lub siedmiogrodzkim. Prace we Włocławku wykonał trudniący się rzemiosłem rzeźbiarskim szwagier Nikla – Malcher (Melchior). Najprawdopodobniej to właśnie mniej uzdolniony współpracownik Malchra kontynuujący XVI-wieczną krakowską tradycję nagrobków leżących z figurą postsansovinowską i upraszczający detale ornamentalne struktury utrzymane wyraźnie w duchu Santi Gucciego, wznosił w katedrze włocławskiej kolejno słaby artystycznie nagrobek Marcina Tolibowskiego, chorążego ziemi brzesko-kujawskiej (zm. 1603) oraz skromne epitafia Katarzyny z Gołczy Mokronowskiej (zm. 1605) i kanonika Tomasza Zakrzewskiego (zm. 1607). Innym bardzo wczesnym, anonimowym produktem chęcińskim jest nagrobek opata Aleksandra Mielińskiego (zm. 1584) w kościele kanoników regularnych laterańskich w Trzemesznie, wystawiony przez jego brata Wojciecha, również miejscowego

opata, po 1593 r. (il. 23). Tendencja do wykorzystywania „marmuru” *Bolechowice* utrzymała się w środowisku pińczowskim do końca pierwszego dziesięciolecia XVII w.

Dla początków i pierwszego etapu rozwoju kamieniołomów i warsztatów w Chęcinach kluczowe znaczenie miała administracyjna opieka króla – admirał sztuki i rzemiosła Zygmunta III Wazy, który po pożarze północnego, rezydencjonalnego skrzydła Zamku Królewskiego na Wawelu powierzył swoim tetyńskim architektom nadwornym: Giovanniemu Battistie Petrinemu i Giovanniemu Battistie Trevano wi oraz związanemu z krakowskim cechem muratorów i stamców Giovanniemu Lucanowi da Reitino, zadanie pozyskania do wystroju nowo projektowanych w duchu rzymskiego stylu *il transizione* sali i pokoi marmurów z Chęciny i okolic. W latach 1598-1603 na dwór królewski trafiły z Bolechowic, Zelejowej, Łagowa i Jerzmańca liczne bloki materiału kamiennego na kilka okazałych portali oraz monumentalną obudowę kominka w Sali pod Ptakami. Po zakończeniu prac na Wawelu ta sama pracownia wykonała z „marmuru” bolechowickiego identyczny zespół portali i obramień w podmiejskiej rezydencji królewskiej w Łobzowie (1603-1605) (il. 24). Zachwyty, jakie te nowo odkryte krajowe „marmury” wywołały wśród najbliższego otoczenia króla, zapewnił im nielubianą popularność w prestiżowych fundacjach dworskich przez następne trzydzieści lat, dzięki czemu wzornictwo kamieniarki wawelskiej i łobzowskiej w ciągu 1. poł. XVII w. zyskało oddźwięk m.in. w dekoracji wnętrz magnackich i biskupich siedzib w Wiśniczu Nowym, Kielcach (il. 25) i Podhorcach.

Równocześnie z nowych atrakcyjnych materiałów zaczęto korzystać w stołecznym centrum artystycznym. Już w latach 1603-1605 oraz nieco później, przed 1614 r. Nikiel i pińczowsko-krakowski warsztat budowlano-kamieniarski jego spadkobierców – Samuela i Stanisława Świątkowiczów – użyli bloków znacznych rozmiarów oraz płyt wapieni *Bolechowice* i *Zelejowa* do udekorowania wnętrza prezbiterium katedry na Wawelu oraz wyłożenia ścian, podpór i belkowania wnętrza kaplicy grobowej rodziny Myszkowskich przy kościele dominikanów (il. 26); jest to jedyna taka, a zarazem unikatowa realizacja kamieniarska w całej historii tego ośrodka. Detale rzeźbiarskie z „marmuru” *Bolechowice* oraz płytki kalcytu *Zelejowa* i *Różanka Zelejowska* posłużyły Świątkowiczom także do wyłożenia wnętrza sąsiedniej kaplicy św. Jacka Odrowąża (1614-1618) oraz Tęczyńskich w Staszowie (1610-1618).



27

27. Krosno, kościół franciszkanów konwentualnych, nagrobek Jadwigi z Włodków Firlejowej (zm. 1609), 1611, m.in. wapienie: *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, Zyguntówka i Różanka Zelejowska*, wyk. Giovanni Lucano da Reitino z Krakowa

28. Księstwo Siedmiogrodu (obecnie Rumunia), Białogród / Alba Julia / Gyulafehérvár / Weisenburg, katedra, ołtarz boczny św. Michała Archanioła – elementy dawnych nagrobków pary książęcej Gabora



28

Bethlena (zm. 1629) i Zsuzanny Karolyi (zm. 1622), 1631-1632, zniszczone 1655, m.in. wapienie: *Zyguntówka i Różanka Zelejowska*, proj. i wyk. Andrea i Antonio Castelli z Krakowa

29. Płock, kościół benedyktynów (obecnie farny), ołtarz główny, lata 20. XVII w., wapienie: *Zyguntówka i Różanka Zelejowska*, proj. Matteo Castello (atryb.), wyk. nieustalony warsztat checiński (atryb.)



29



30

30. Warszawa-Stare Miasto, archikolegiata, nagrobek Adama Parzniewskiego (zm. 1614), m.in. wapienie: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice i Różanka Zelejowska, proj. i wyk. nieustalony rzeźbiarz nadworny z Warszawy (atryb.)

Wapieni chęcińskich z powodzeniem używali następnie północnolombardzcy rzeźbiarze i kamieniarze działający w Krakowie do 1. poł. lat 30. XVII w.: Ambrogio Mazzi, da Reitino (il. 27) oraz bracia Andrea i Antonio Castelli (il. 28), których liczne nagrobki, epitafia i ołtarze były forpocztą nowego stylu wczesnego baroku w centralnej Małopolsce.

Modelowego przykładu w tym procesie dostarcza fundacja króla Zygmunta III Wazy oraz biskupów płockich: Mikołaja Szyszkowskiego i Stanisława Starczewskiego – wystrój zmodernizowanego od 1614 do 1630 r. kościoła benedyktynów na zamku w Płocku, gdzie okazały portal wejściowy i ołtarz główny, zaprojektowane przez nadwornego architekta królewskiego Mattea Castella z Melide, wykuł w wapieniu z Bolechowic nieustalony kamieniarz z warsztatu królewskiego zatrudnionego przy budowie Zamku Królewskiego w Warszawie (il. 29). Nowa stolica sejmowa Rzeczypospolitej stała się w 1. tercji XVII w. drugim po Krakowie pod względem ważności odbiorcą wapieni i kalcytów chęcińskich w Koronie, a wykuwane z nich portale, nagrobki, epitafia, detale ołtarzy i pomniejsze sprzęty udekorowały najważniejsze świątynie i pałace królewskie i magnackie z tego okresu, na pierwszym miejscu z cieszącą się opieką królewską archikolegiatą (il. 30). W 1643 r. w kamieniołomie „Zygmuntówka” kamieniarze chęcińscy podnieśli na zlecenie króla Władysława IV Wazy trzon kolumny zamówiony w 1607 r. przez jego ojca. Po przetransportowaniu go do warsztatu polerniczego w Krakowie, zgodnie z wolą władcy posłużył on jako trzon pierwszego w nowożytnej Europie kolumnowego pomnika osoby świeckiej. Ukończony pomnik króla Zygmunta III stanął w 1644 r. na placu przed Zamkiem Królewskim w Warszawie, jednak ówczesni budowniczy nie wzięli pod uwagę słabej odporności tego typu zlepieńca na warunki klimatyczne przy ekspozycji zewnętrznej, co spowodowało konieczność jego napraw i uzupełnień, dokonanych w latach 1743, 1810 i 1862-1863. Zwiertzały zupełnie i silnie spękany zlepieńiec *Zygmuntówka* zastąpiono w latach 1885-1887 zbliżonym kolorystycznie, znacznie trwalszym granitem szwedzkim, a po zniszczeniu kolumny w czasie drugiej wojny światowej – granitem strzegomskim, w 1949 r.

Centrum kamieniarsko-rzeźbiarskie w Chęcinach. Kadra i najważniejsze dzieła

Z fundacjami krakowskimi i wysiłkami Zygmunta III w kierunku rozwinięcia zarobkowego wydobycia wapieni i *lazurów* w okolicach Chęcin wiąże się bezpośrednio pierwsza samodzielna praca „kamienników”

chęcińskich: fundacja komemoratywna ówczesnego miejscowego starosty i administratora żup – Mikołaja Padniewskiego – przy archikolegiacie w Pilicy, gdzie w 1600-1601 r. powstała jego prywatna kaplica grobowa



31

31. Pilica, kolegiata, kaplica Padniewskich, nagrobek Mikołaja i Agnieszki Padniewskich, po 1601, wapien Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, wyk. nieustalony warsztat chęciński (atryb.)



32

32. Lublin, kościół jezuitów (obecnie archikatedra), kaplica księcia Jana Szymona Olekiewiczza Stuckiego, ok. 1610-1613, wapienie Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice i Różanka Zelejowska, wyk. nieustalony warsztat chęciński, m.in. Paul Magarth (atryb.)



33. Chęciny, kościół parafialny, kaplica Fodigów, ołtarz, po 1614-1624, wapienie: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice i Różanka Zelejowska, wyk. nieustalony warsztat chęciński, m.in. Augustin van Oyen i Paul Magarth (atryb.)

z późnorenesansowym pomnikiem i czterema rzeźbiarskimi kartuszami herbowymi z wapienia bolechowickiego (il. 31). Niska wartość artystyczna figur w nagrobku każe domyślać się zaangażowania nieustalonego warsztatu z Chęcín, autorem budowli był bowiem murator także osiadły w tym ośrodku – Gaspare Fodiga, poważany w epoce autor licznych budowli sakralnych i rezydencjonalnych na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego i centralnej Małopolski. Obserwacja pomnika Padniewskich prowadzi do konstatacji, iż jego twórca preferujący formułę z figurami stojącymi, popularną szczególnie w kręgu niemieckim i protestanckim 2. poł. XVI w., został zmuszony do przetransponowania postaci małżonków w niezrozumiały dla niego, a przyjęty wówczas powszechnie w całej Rzeczypospolitej układ piętrowy z przedstawieniami leżącymi.

W związku z późniejszymi pracami architektonicznymi oraz prywatną fundacją komemoratywną Gaspare Fodigi powstały począwszy od ok. 1605-1610 r. trzy znakomite dzieła kamieniarsko-rzeźbiarskie, których wykonanie powierzył on artystom z Chęcín, posługującym się przy tym białawym czwartorzędowym

wapieniem litotamniowym z sąsiedniego Pińczowa („pińczakiem”) i reprezentującym stylistykę północną, niderlandzką spod znaku inwencji graficznych Cornelisa Florisa de Vriendta i Hansa Vredemana de Vriessa. Pierwszym jest znakomite niderlandzkie epitafium kanonika kujawskiego Łukasza Uniejowskiego (zm. 1604) we Włocławku, drugim – wykonana w latach 1610-1613, z donacji 6000 zł Zofii Mieleckiej, wdowy po księciu Janie Symeonie Olelkowiczu Słuckim, marmurowo-kamienna dekoracja wnętrza jego kaplicy grobowej przy dawnym kościele jezuitów w Lublinie (il. 32). W 1614 r. ta sama pracownia stworzyła dekorację rzeźbiarską samego Fodigi w jego własnej kaplicy przy farze w Chęcínach, na którą składają się ołtarz (il. 33), epitafium oraz cztery kartusze herbowe w pendentywach kopuły – wszystkie zawierające dekoracyjne elementy w najczystszy styl manieryzmu niderlandzkiego. Prace te zakończyły się wraz ze śmiercią fundatora ok. 1624 r. Wszystkie wymienione dzieła pozostawały dotychczas anonimowe, jedynie Mariusz Karpowicz uznał muratora Gaspara Fodigę za zawodowego *statuariusa*.

Rzeźbiarze-figuraliści

Już w pierwszych latach XVII w. z Chęcín powołano na dwór królewski do Warszawy włoskiego *marmorariusza* Giovanniego Benziolę, Polaka Marcina Mściszowskiego vel Męciszewskiego i kamieniarza wyznania mojżeszowego, wyspecjalizowanego w produkcji kałamarzy i inkrustowanych blatów stołowych – Hersza, syna Szyfry. W latach 1602-1603 ich nazwiska figurują obok innego rzeźbiarza Paola del Corte na liście płac *fabryki* Zamku Królewskiego. Między 16 marca a 19 i 28 listopada 1603 r. w rachunkach dworu Zygmunta III odnotowano ponadto czterech kamieniarzy-górników królewskich, oddelegowanych pod kierownictwem Mściszowskiego z Chęcín do pobliskich Szklar w celu wyłamania kamienia w miejscowych złożach: Włocha Guglielma de Fratrís, Tomasza Rzialka z Oltanic z towarzyszem Błażejem, Matysa Pyskatego i Szymona Śpiewaka.

Około 1610 r. środowisko kamieniarskie w Chęcínach rozwinęło się już na tyle, by stać się stałym miejscem pracy dwóch zawodowych rzeźbiarzy, którzy przyjęli prawo miejskie: Tyrolczyka Bartholomea

Venosty vel Venesty, pochodzącego zapewne z mającej długoletnią tradycję rodziny artystycznej z miasteczka Mazzo in Valtellina nieopodal Sondrio lub z pobliskiej alpejskiej doliny Venosta (niem. *Vinschgau*) oraz Niderlandczyka Augustina van Oyena vel de Oiena.

Bartholomeo Venosta, żonaty z Zofią, doczekał się w Chęcínach dzieci Jana i Anny – żony Błażeja Guzowskiego, wszystkich odnotowanych jeszcze w 1642 r. Jedyna wzmianka archiwalna o nim pochodzi z 1614 r., kiedy to zwrócił się wspólnie z kamieniarzem Januszem Oleksym (łac. *Janusius Alexius*) do cechu muratorów i kamieniarzy w Krakowie z prośbą o użyczenie zakładanemu przez nich stowarzyszeniu zawodowemu w Chęcínach stołecznego statutu takiej organizacji. Najprawdopodobniej plany te nie powiodły się, ponieważ w późniejszych aktach miejskich Chęcín, obfitujących w dane dotyczące życia wspólnot rzemieślniczych, brak jakiegokolwiek wzmianki o tym cechu.

Po śmierci Bartholomea około 1625-1628 r. jego warsztat przejął brat lub kuzyn Sebastiano. Działalność Sebastiana skończyła się w 1636 r. tarapatami

finansowymi (w latach 1633-1635 wspomagał go finansowo Augustin van Oyen, podzlecając mu w zamian różne „roboty marmurowe”, których tamten jednak nie dotrzymywał), a po jego śmierci, która nastąpiła przed 10 sierpnia 1639 r., wiertelnicy na polecenie władz miejskich sporządzili szczegółowy inwentarz jego domu i pracowni wraz z odpowiednią wyceną. Spadkobierczynią pracowni była wtedy wdowa Barbara Czczotczanka z dwoma synami – młodym czeladnikiem Agostino (pracującym w warsztacie van Oyena) i małoletnim Giacomo, zwanymi Wenościkami. Następnie cały majątek nieruchomy i ruchomy zlicytowano. Osobą, która przejęła owe dobra za długi, był van Oyen, który w 1641 r. przyjął ponadto do swojej pracowni na 6-letnią naukę rzemiosła rzeźbiarskiego Giacoma. Świadcami zapisu chłopca na ucznia byli rajca chęciński Andrzej Wronka oraz kamieniarze Adam Jurkowicz (najprawdopodobniej członek szeroko rozrodzonej w Chęcinach artystyczno-rzemieślniczej rodziny Jurkowiczów o przywisku Lwowczyk) i Leonard Ettrig. Ostatnią wiadomością o obu braciach jest nieczytelna notatka protokolarna z 1647 r. o ich pozwaniu lub jakiejś transakcji z Zofią Müllerową, mieszczką chęcińską.

Wczesna twórczość Bartholomea Venosty pozostaje nieznana ze względu na luki w źródłach chęcińskich, a jedynym pewnym śladem jego wysokiej pozycji zawodowej w tym mieście jest cytowany akt użyczenia statutu cechu muratorsko-kamieniarskiego w Krakowie z 1614 r. Z rzeźbiarzem tym można przekonująco związać grupę kilkunastu wyróżniających się artystycznie manierystycznych nagrobków figuralnych i płaskorzeźbionych płyt nagrobnych z 1. ćw. XVII w. z terenu całej Małopolski, Wielkopolski i Wielkiego Księstwa Litewskiego (il. 34), które – zebrane i opracowane przez Mariusza Karpowicza – były dotychczas przypisywane anonimowemu rzeźbiarzowi chęcińskiemu, zwanemu *Mistrzem Wyprostowanych Postaci* albo *Mistrzem Szttywnych Figur*, utożsamionemu ostatecznie (tylko czy słusznie?) przez tegoż badacza z murem Gasparem Fodigą.

W grupie ponad trzydziestu pomników nagrobnych, epitafiów i ołtarzy związanych z Bartholomeo i Sebastiano Venostami najwcześniejszy jest nagrobek odkuty w 1608 r. dla upamiętnienia Anny z Dobrzykowa Tarnowskiej w warszawskim kościele dominikanów, który wypada przypisać Bartholomeo (il. 35), najpóźniejszy – wzniesiony siłami osieroconego warsztatu Sebastiana, najprawdopodobniej według projektu van Oyena, z prefabrykatów (obie figury leżące



i towarzyszące im tablice inskrypcyjne) oraz z udziałem synów Agostina albo Giacoma – wyraźnie zapóźniony stylowo zbiorowy pomnik rodziny Aleksandra Korycińskiego w Gowarczowie pod Końskimi (1649) (il. 36).

Wszystkie te dzieła charakteryzuje przyjęte następnie w całym ośrodku chęcińskim następujące zestawienie materiałowe: struktury architektoniczne pomników, epitafiów i ołtarzy odkuwane były albo z wapienia pińczowskiego uzupełnianego wstawkami z „marmuru” bolechowickiego i *Różanki Zelejowskiej* (Konin, Chęciny i Wiślica), albo w całości z tego gatunku „marmuru” – wtedy „pińczak” znajdował niekiedy zastosowanie wyłącznie w najbardziej skomplikowanych detalach: głowicach kolumn, ornamentach, uszakach



35

34. Płock, katedra, nagrobek Stanisława Krasieńskiego (zm. 1617), wapienie Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, Zyguntówka, Różanka Żelejowska oraz Łagów (?), proj. i wyk. Bartholomeo Venosta z Chęcín (atryb.)

35. Warszawa-Nowe Miasto, kościół dominikanów, nagrobek Anny z Dobrzykowa Tarnowskiej (zm. 1616), 1608, wapienie Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, wyk. Bartholomeo Venosta z Chęcín (atryb.)

i figurach towarzyszących (Warszawa, Środa Wielkopolska, Łomża, Płock, Chojne i Żerków) (il. 37). Trzony kolumn najczęściej wytaczano z bloczków *Zygmuntówki* lub *Zelejowej*, zaś do płyt figuralnych i większych postaci rezerwowany był wyłącznie wapień bolechowicki. Sebastiano, Agostino i Giacomo Venostowie oraz Janusz Oleksy i jego synowie posługiwali się takim zestawieniem z niewielkimi modyfikacjami (przede wszystkim wykorzystanie wapienia dębnickiego w detalach architektonicznych) aż z końca lat 40. XVII w.

Pod względem kolorystycznego i ideowego doboru materiałów kamieniarskich i stylistyki Bartholomeo i Sebastiano Venostowie byli kontynuatorami długiej renesansowej tradycji ośrodka rzeźbiarskiego w Krakowie, nie można jednak pominąć faktu wyraźnego preferowania przez nich modnych w tym czasie form manieryzmu niderlandzkiego spod znaku serii zwornikowych rycin inwencji Cornelisa Florisa de Vriendta i Hansa Vredemana de Vriesa. Biorąc pod uwagę geograficzne usytuowanie Valtelliny lub Val Venosty, z których jedyna i najkrótsza droga na północ wiodła przez alpejską przełęcz do doliny Innu i arcyksięstwa Tyrolu, nie można również nie zauważyć czytelnych nawiązań obu rzeźbiarzy do znajdujących się w Innsbrucku i okolicach oraz w czeskiej Pradze znakomitych dzieł Niderlandczyka Alexandra Colijna z Mechelen (1527/1529-1612), działającego od 1562 r. na dworze arcyksiążąt tyrolskich.

W pierwszym dziesięcioleciu i w latach 20. XVII w. dzięki prężnej działalności Bartholomea Venosty ośrodek w Chęcinach zaistniał w wymiarze ogólnokrajowym. Stąd wysyłano wyroby do miejsc odległych często o kilkaset kilometrów, od Gościkowa-Paradyża na zachodzie po Wilno, Holszany i Różanę w Wielkim Księstwie na wschodzie oraz od Torunia na północy po Lwów na Rusi Koronnej. Twórczość Sebastiana zakończył wyraźny kryzys twórczy, widoczny w najpóźniejszych dziełach z 1. poł. lat 30. XVII w., np. w Krzemienicy Wielkiej pod Wołkowykiem, Zawichoście, Imielnie, Kijach, Kielcach, Krośnie oraz w Iwanowicach pod Sieradzem. Zbiegł się on z ogólną zmianą w stylistyce rzeźby i kamieniarsstwa w Rzeczypospolitej. Przebrzmiała, postrenesansowa i niderlandzka formuła artystyczna tego twórcy musiała ustąpić miejsca nowemu stylowi wczesnego baroku, promowanemu z powodzeniem od lat 20. XVII w. przez dwór królewski Wazów w Warszawie oraz konkurencyjne środowisko krakowskie na czele z wybitnymi rzeźbiarzami włoskimi: braćmi Castelli oraz Sebastianem Salą.

Typową dla warsztatu Venostów techniką zdobniczą było specyficzne wykuwanie dekoracji ornamentalnych jako reliefów z wybieranym i wybijanym gradziną tłem, zaobserwowane w środowisku rzeźbiarsko-kamieniarskim XVI-wiecznego Krakowa i Lwowa już w twórczości Bernardina Zanobi de Gianotisa i Giovanni Cini da Sieny, a następnie u tessyńczyka Girolama Canavesiego, Fryzyczyka Heinricha Horsta z Groningen, Polaka Jana Białego i wspomnianego anonimowego figuralisty-pomocnika Gucciego w Niepołomicach (Melchior, zięć Thomasa Nikla, atryb.). Po wypolerowaniu skomplikowany kształt wzoru wyraźnie odcinał się od otoczenia, dzięki czemu uzyskiwano efekt podobny do tradycyjnej płaskorzeźby, a w przeciwieństwie do niej możliwy do wykonania szybciej i mniejszym kosztem. Najstarszym zidentyfikowanym dziełem kamieniarki chęcińskiej ozdobionym w ten sposób jest nieukończony całkowicie protestancki epitafium Mikołaja Monwida Dorohojstajskiego, wojewody połockiego (zm. 1597), wmurowane wtórnie w północną ścianę miejscowego kościoła parafialnego. Metodą taką kamieniarze chęcińscy posługiwali się jeszcze na początku XVIII w.

Na obecnym etapie badań można natomiast ostrożnie przyjąć, iż Niderlandczyk – katolik Augustin van Oyen lub de Oien mógł pochodzić z działającej w XVI w. w Niderlandach Południowych rodziny rzeźbiarzy i kamieniarzy z Utrechtu o nazwisku van Noyen, van Noye albo van Oye. Największych zaszczytów spośród nich dostąpił Sebastian, zwany w języku hiszpańskim Bastien d'Oya (1493-1557), nadworny rzeźbiarz i architekt cesarza Karola V i króla Hiszpanii Filipa II Habsburgów oraz kanclerza cesarza Nicolasa Perrenot de Granvelles i jego syna kardynała Antoina, wspomniany w *Żywotach artystów...* przez Giorgia Vasariego, oraz jego syn Francis (notowany 1523-1600), piastujący podobne stanowisko na dworze regentów królów hiszpańskich w Brukseli i Besançon.

Początek obecności w Chęcinach Augustina van Oyena sięga już 1611 r., kiedy to odnotowano go jako jednego z gwarków-akcjonariuszy, przynoszących spore zyski spółek wydobywających w okolicznych kopalniach rudę ołowiu (tym samym zajęciem parali się również w latach 1610-1616 wspomniany murator Gaspere Fodiga i Antonio Toschan). Rzeźbiarz przybył do Chęcin z Niderlandów najprawdopodobniej przez Gdańsk, a po ożenku z miejscową mieszczką Reginą Gienczanką założył w Chęcinach własną pracownię rzeźbiarską. Piastował przy tym godność ławnika i rajcy miejskiego. W 1634 r. stał się jednym z egzekutorów



36

36. Gowarczów, kościół par., nagrobek rodziny Aleksandra Korycińskiego, 1649, m.in. wapienie: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice i Różanka Zelejowska, proj. Augustin van Oyen z Chęcín (atryb.), wyk. m.in. Agostino albo Giacomo Venostowie z Chęcín (atryb.)



37

37. Konin, kościół parafialny, nagrobek Stanisława Przyjemskiego (zm. 1595), 1617-1619, wapienie: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, Zelejowa i Różanka Zelejowska, proj. i wyk. Bartholomeo Venosta z Chęcín (atryb.)

testamentu Sebastiana Fodygi, a wczesną wiosną 1636 r. wszedł w spór sądowy o 90 zł z Sebastianem Venostą, który nie wywiązał się z zamówionej „roboty marmurowej”. Zapewne to z jego osobą wiąże się dokonany pod datą 20 czerwca 1652 r. zapis w księdze rachunkowej klasztoru karmelitów bosych w Czernej dotyczący opłaty tzw. olbory – podatku obrotowego w wysokości 30 zł za wyłamanie „czarnego marmuru” w należącym do zakonników sławnym kamieniołomie w podkrakowskim Dębniku. W świetle zebranych

źródeł rzeźbiarz zmarł w Chęcinach w 1655 r., jednak sprawy spadkowe po nim żona oraz dwóch synów o nieznanymi imionami prowadzili jeszcze w 1675 r.

Jako typowy nowożytny zachodnioeuropejski figuralista van Oyen specjalizował się wyłącznie w tej wymagającej najwyższych kompetencji dziedzinie rzeźby (il. 38), powierzając odkuwanie pozostałych elementów projektowanych przez siebie struktur późniejszym, wykształconym na wcześniejszych wzorach czeładnikom kamieniarskim z Chęcín. Niejednokrotnie,



38

38. Lublin, kościół jezuitów (obecnie archikatedra), tondo św. Marcina z Tours w zwieńczeniu nagrobka Marcina Leśniowolskiego młodszego, 1627-1628, m.in. alabaster ruski z Podola: Wasiuczyna lub Czerniejowa, proj. i wyk. Augustin van Oyen z Chęcín (atryb.)

39. Chęciny, kościół parafialny, kaplica Fodigów, krycifiks w polu głównym ołtarza, po 1614-1624, alabaster ruski z Podola: Wasiuczyna lub Czerniejowa, wyk. Augustin van Oyen z Chęcín (atryb.)



39

40. Włocławek, katedra, kaplica prymasa Jana Tarnowskiego, podwójny nagrobek biskupów kujawskich: Macieja Pstrokońskiego (zm. 1610) i Macieja Łubieńskiego (zm. 1652), 1629, m.in. wapienie: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, Zygmuntołka i Różanka Zelejowska, proj. i wyk. Augustin van Oyen z Chęcín (atryb.)

41. Płock, katedra, boczny ołtarz Świętego Krzyża (Najświętszego Sakramentu), ok. 1621-1627, wapienie Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, Zygmuntołka i Różanka Zelejowska, proj. i wyk. Augustin van Oyen z Chęcín (atryb.)

np. w atrybuowanym mu tzw. srebrnym nagrobku Marcina Leśniowolskiego młodszego (1627-1628), prowadziło to do obecności w jednym dziele dwóch różnych faz stylowych.

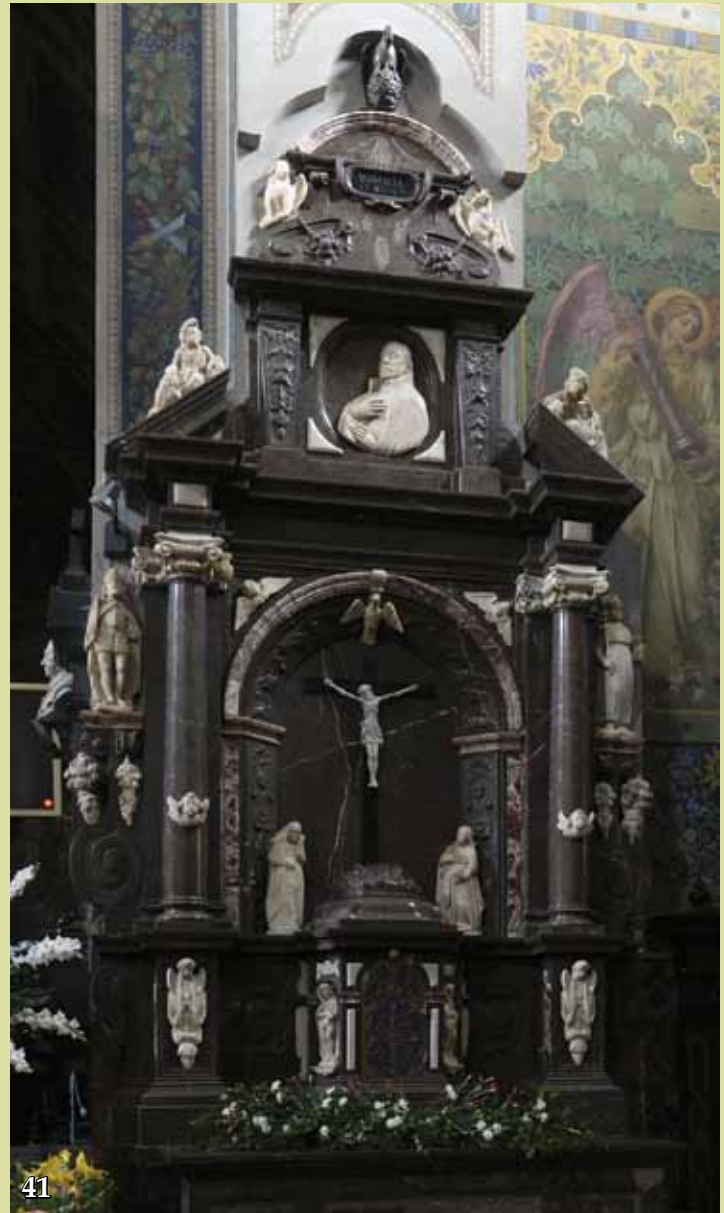
Niewiadomą pozostaje wczesny okres twórczości artysty w Chęcinach, obejmujący czas przed 1621-1627 (lub 1628). Nie wystąpił on w 1614 r. obok Venosty i Oleksego przy zakładaniu cechu w Chęcinach. Można przypuszczać, iż w tym okresie nie prowadził on jeszcze samodzielnej działalności, wykonując podzlecane mu prace innych mistrzów, w tym przede wszystkim samego Bartholomea Venostę. Wydaje się całkiem prawdopodobne, iż to właśnie młody van Oyen jest

odpowiedzialny m.in. za wyróżniający się cyzelerskim opracowaniem alabastrowy krucyfiks w ołtarzu kaplicy Gaspare Fodigi w Chęcinach (1614-1624) (il. 39) czy odkutą w wapieniu bolechowickim figurę Cartias w nagrobku Gostomskich w Środzie Wielkopolskiej (pierwsze dziesięciolecie XVII w.).

Analizując twórczość rzeźbiarską Augustina van Oyena pod kątem ewentualnych wzorów formalnych w rzeźbie Południowych Niderlandów przełomu XVI i XVII w., trudno odnaleźć konkretne przykłady takich zależności. Artysta ten, wzorem innych Niderlandczyków w państwach Europy Środkowej, preferował w rozpoznanym okresie swojej twórczości



40



41

(ok. 1621-1655) stylistykę późnego manieryzmu niderlandzkiego, łącząc ją twórczo w zakresie małej architektury z formami spopularyzowanymi po 1630 r. przez ryciny z wydanego w Amsterdamie traktatu *Architectura moderna* Hendricka de Keysera. Należy jednak zastrzec, iż niewątpliwą zasługą tego rzeźbiarza było wprowadzenie w rzeźbie chęcińskiej i małopolskiej w 2. poł. lat 20. XVII w. nowego typu nagrobka/epitafium z alabastrowym medalionem portretowym zmarłego (il. 40) w miejsce dotychczasowej figury leżącej, klęczącej lub ujętej frontalnie w półpostaci. Model taki, bazujący na graficznych inwencjach Bernardina Radiego z serii *Varie inventioni per depositi...* (Rzym,

1618, 2. wyd. 1625) oraz Giovanniego Battisty Montana, cieszył się w Chęcinach niesłabnącym powodzeniem aż do lat 70. XVII w. Tak samo popularne stały się niektóre z form ornamentalnych, np. uszaki, woluty z podwieszonymi tkaninami o ząbkowanym brzegu i ozdobione zwisami owocowymi główki anielskie (il. 41), obecne w dziełach późniejszych kamieniarzy chęcińskich jeszcze przez następane kilkadziesiąt lat.

Niewątpliwym osiągnięciem van Oyena była również zmiana około 1627-1628 r. dotychczasowej, postrenesansowej czerwono-białej gamy dobranej materiałów. Niderlandczyk, naśladowując rodzime trójbarwne, kontrastowe zestawienie *op Nederlandse*



42. Sulejów, kościół opacki cystersów, ołtarz filarowy Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, 1643, m.in. kalcyt żyłowy *Różanka Zelejowska*, proj. i wyk. Augustin van Oyen z Chęcín (atryb.)

43. Włocławek, katedra (obecnie Zduńska Wola, kościół parafialny), ołtarz główny, 1633-1636, proj. i wyk. Augustin van Oyen z Chęcín

44. Końskie, kościół parafialny, epitafium Anny z Sumina Sierakowskiej (zm. 1670), 1672, wapień *Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice*, proj. i wyk. Andrzej Czernic vel Czernica (Kacik) z Chęcín



manier (według manieri niderlandzkiej), jako pierwszy w Chęcinach włączył w detalach struktur swoich dzieł (początkowo w trzonach kolumn i gzymsach) czarno-popielaty dewoński wapień z podkrakowskiego Dębника (il. 42). Począwszy od przełomu lat 30. i 40. XVII w. van Oyen, próbując dostosować się do ustawicznych zmian „mody kamieniarskiej” w Krakowie, w którym supremację uzyskał „czarny marmur” dębnicki, zarzucił ostatecznie na jego korzyść używanie materiału z Bolechowic. Nowe zestawienie, wzorowane na krakowskich dziełach Sebastiana Sali, objęło również wstawki z *Różanki Zelejowskiej* i *Paczóttowickiej* oraz alabaster ruski w detalach figuralnych i ornamentalnych (dzieła na Jasnej Górze oraz w Płocku, Włocławku, Pułtusku, Sulejowie, Lisowie, Gowarczowie

i Gnieźnie) (il. 43). Dzięki niderlandzkiemu wykształceniu artysta specjalizował się w obróbce alabastru, zastępując w licznych znakomicie ciętych tondach i reliefach figuralnych nieosiągalny w Małopolsce alabaster angielski, burgundzki lub z Turyngii odmianami eksploatowanymi od lat 50. XVI w. na Rusi Koronnej w Wasiuczynie, Żórawnie i Czerniejowie nad Dniestrem. Przed van Oyem w Krakowie i Pińczowie alabastrem takim posługiwali się Padovano, Michałowicz, Sigmund vel de Simon, Gucci oraz Nikiel.

Pod względem prestiżu zleceń Augustin van Oyen przewyższył Bartholomea i Sebastiana Venostów, zapopatrując w nagrobki, sarkofagi, epitafia, tablice i monumentalne ołtarze wiele ważnych świątyń katedralnych, kolegiackich i pielgrzymkowych w kraju,



45

45. Krasne, kościół parafialny kanoników regularnych laterańskich, nagrobek Urszuli z Grzybowskich (zm. 1647) i Amaty Andrei Andrault markizy de Langeron (zm. 1663) Krasieńskich, żon Jana Kazimierza Krasieńskiego, ok. 1663-1669, wyk. Martin Christian Peterson z Krakowa i Andrzej Czernic vel Czernica (Kacik) z Chęcina (atryb.)

począwszy od metropolitalnego Gniezna i Łowicza przez Płock, Włocławek aż po Jasną Górę. Na szczególne podkreślenie zasługuje podniesiona przez Mariusza Karpowicza wieloletnia współpraca rzeźbiarza z dwiema rodzinami senatorskimi z dawnego województwa sieradzkiego, których przedstawiciele w 2. ćw. XVII w. zajmowali najwyższe godności kościelne, w tym prymasurę, biskupstwa i opactwa: Łubieńskich i Lipskich, oraz z blisko z nimi związanymi biskupami: krakowskim Jakubem Zadzikim i kijowskim Stanisławem

Zarembą. Grono to zaangażowało van Oyena do kilkunastu najbardziej prestiżowych zleceń w Koronie, dzięki którym formuła artystyczna Niderlandczyka dotarła aż na Mazowsze i Kujawy oraz na teren centralnej Wielkopolski. Sprawilo to, że w latach 40. i 50. XVII w. zasięg wpływów ośrodka chęcińskiego utrzymał się w Koronie w podobnych granicach, jednakże w Wielkim Księstwie Litewskim i na Rusi Koronnej tamtejsze rynki zbytu przejęte zostały ostatecznie odpowiednio przez kamieniarzy z Gdańska i Królewca oraz z Krakowa i Lwowa.

Jedynym w Chęcinach w 2. poł. XVII w. *lapicydą*, którego można uznać na podstawie źródeł za rzeźbiarza-figuralistę był Andrzej Czernic vel Czernica, zwany Kacikiem, notowany regularnie w aktach miejskich od 1642 do 1675 r. W świetle źródeł stał się on spadkobiercą warsztatu van Oyena. Najważniejszą wiadomością źródłową z nim związaną jest podpisany w dniu 3 grudnia 1667 r. kontrakt na wykonanie z „marmuru” bolechowickiego nagrobka (niezachowanego) rycerza Jaksy Gryfity, fundatora klasztoru Bożogrobców w Miechowie, przeznaczonego do tamtejszego kościoła odpustowego. Za wzór został mu wskazany (nieistniejący już) pomnik biskupa Iwona Odrowąża w świątyni dominikańskiej w Krakowie. Ponadto w 1647 r. został oskarżony przez Stanisława Kwoczkę o nieuczciwe zabieranie robót innym kamieniarzom przez oferowanie zaniżonych cen posadzki marmurowej, a w 1664 r. odnotowano go jako jednego z kontrahentów zmarłego w 1665 r. znanego rzeźbiarza krakowskiego Martina Christiana Petersona, następcy Sali. Jedynym pewnym dziełem Czernica pozostaje, jak dotychczas, niewielkie epitafium Anny z Sumina Sierakowskiej (zm. 1670) w Końskich, wykonane w 1672 r. (il. 44).

Niewykluczone, że z Czernicem można by bardzo ostrożnie związać trzy bardzo słabe artystycznie, odkute w wapieniu *Bolechowice* płyty figuralne Krasieńskich: Jana Kazimierza (zm. 1669) i jego dwóch żon Urszuli Grzybowskiej (zm. 1647) i Amaty Andrei Andrault, markizy de Langeron (zm. 1663), w dedykowanej im parze pomników w prezbiterium kościoła parafialnego w Krasnem (ok. 1663-1669) (il. 45). Ich alabastrowe detale, przede wszystkim niderlandyzujące uskrzydłone główki anielskie, wyraźnie nawiązują do dzieł van Oyena, natomiast wolutowo-ślimacznicowe formy kartuszy w zwieńczeniach nawiązują do krakowskich dzieł kamieniarskich z okresu działalności pracowni Martina Christiana.

Kamieniarze i pozostali rzemieślnicy

Po Benzioli, Mściszowskim i Herszu synu Szyfry, działających w Chęcinach do 1603 r., kolejnym zawodowym kamieniarzem był tutaj Paul Magarth, Niemiec lub Niderlandczyk, odnotowany tylko raz w 1612 r. jako pozywający innego mieszczanina chęcińskiego Krzysztofa Magdaskę o kwotę 17 florenów i 4 groszy, którą ten przyrzekł przekazać mu od ojców jezuitów z Lublina. Dokładnie w tym samym czasie nieustalony dotychczas warsztat kamieniarski posługujący się „marmurem” bolechowickim wykonał w tamtejszej świątyni zakonnej okładzinę i wiele detali dekoracji wnętrza kaplicy bocznej księżąt Olelkowiczów-Słuckich.

Drugi z niedoszłych założycieli cechu chęcińskiego – przedsiębiorczy i utalentowany „*lapicida chencinensis*” Janusz Oleksy (notowany 1614-1646) stał się z kolei twórcą własnej rodzinnej firmy specjalizującej się w produkcji licznych epitafiów, tablic, posadzek i pomniejszych sprzętów kościelnych i świeckich. W ciągu 2. ćw. XVII w. Oleksy niemal zmonopolizował lokalny rynek. Od początku lat 40. wsparli ojca dwaj synowie, zwani od jego imienia Januszowiczami, Januszowiczami lub Januszkami: Piotr (żonaty z Katarzyną Mularczanką, wzmiankowany w aktach miejskich i żupniczych w latach 1639-1669, w 1641 r. pozwany przez Stanisława Brzeszkowskiego w imieniu Abrahama Goluchońskiego, starosty stężyckiego i wiślickiego, o zakontraktowane cztery lata wcześniej, a niewykonane roboty do Niegonic i Winiar; w 1643 r. ks. Jan Zyznański, wikariusz chęciński, zapłacił mu 50 zł za wykonanie i montaż w miejscowym kościele parafialnym epitafium zmarłego w tym roku ojca, burmistrza Jakuba, il. 46) i Marcin (mąż Agnieszki Magdaski, notowany 1640-1665, autor portalu kaplicy Oświęcimów przy kościele franciszkańskim w Krośnie, 1647-1648, il. 47) oraz syn drugiego z wymienionych Adam (żonaty z Marianną Zebrzydkową, wymieniany od 1669, zm. 1674), którzy kontynuowali działalność kamieniarską aż do lat 70. XVII w., piastując przy tym zaszczytne urzędy burmistrzów, rajców i ławników miejskich. Januszowicowie trudnili się przy tym innymi zajęciami, m.in. w 1646 i 1648 r. wydobywaniem i płuczką rudy ołowiu. Piotra i Marcina Januszowiców, określonych mianem „*Anuszków z Chęcina*”, odnotowano również kilkakrotnie w księdze rachunkowej konwentu karmelitów

bosych w Czernej, gdzie w latach 1650-1652 byli ważnymi klientami kamieniołomu miejscowego „czarnego marmuru” w Dębniku.

Najważniejszym przedsięwzięciem w regionie na przełomie lat 30. i 40. XVII w. stała się budowa monumentalnej willi biskupa Andrzeja Zadzika w pobliskich Kielcach, w której pod kierunkiem starosty klucza dóbr biskupich – Stanisława Czechowskiego wzięli udział m.in. czeladnicy kamieniarscy Jan Sterpnowski i Szymon Krzyżanowski, poleceni przez Janusza Oleksego. Zachowane dziś elementy marmurowego wystroju kamieniarsko-rzeźbiarskiego tej rezydencji (il. 48) wykazują liczne zależności od powstałej w tym samym czasie twórczości Augustina van Oyena, u którego lub u Oleksego obaj wymienieni uczniowie mogli wcześniej terminować. Innym ważnym zamówieniem z lat 40. XVII w. był zespół kilkunastu okazałych portali i kominków wczesnobarokowych oraz balustrad przeznaczony do rezydencji Stanisława Koniecpolskiego, hetmana wielkiego koronnego w Podhorcach pod Lwowem (dostawa i montaż 1641).

Od lat 40. do 90. XVII w. najpoważniejszymi konkurentami kolejnych Januszowiców byli m.in. Niemiec (?) Leonard Ettrig (wzmiankowany 1641) oraz Polacy: Adam Malarzowicz (1637), Adam Jurkowicz zw. Lwoczykiem (1641), Krzysztof Lapidida (1641), Jan Tropiszowski (1641-1674, pozwiał omówionych poniżej małżonków Michała i Annę Drabików za bezprawne zagarnięcie narzędzi i bójkę) oraz Stanisław Kwoczka (1647). Reprezentację następnego pokolenia tworzyli: Andrzej Kornicz vel Wroncza / Wronczy (notowany 1663-1684, piastujący urząd rajcy i burmistrza, w 1674 wspólnie z żoną Magdaleną Szezycką regulował sprawy majątkowe, które dotyczyły także przekopów w Górze Zelejowej), Michał Mirkowicz / Miskowicz zwany Drabikiem (żonaty z Anną Jagielanką, notowany od 1664, zm. przed 23 lipca 1675; w 1672 pozwany przez Żyda Joachima Morzeszowica z Rakowa za niewykonanie marmurowego „epitafium”, tj. macewy za 60 zł), następnie Jan i Kazimierz Czernic vel Czernica (notowani odpowiednio 1680 i 1687, ten drugi, wiertelnik chęciński, pozwany wtedy przez ks. Tomasza Bieleckiego, dziekana jędrzejowskiego i proboszcza z Mieronic oraz Krzysztofa Koseckiego, o niedostarczenie odpowiednio 6 wozów polerowanej

posadzki marmurowej i kropielnicy naściennej). Zapewne byli to synowie omówionego rzeźbiarza Andrzeja. Ostatnim lapicydą chęcińskim w tym okresie był Marcin Czyż, Cisz vel Czyk, odnotowany kilkakrotnie w 1692 r. Wspólnie ze swoimi licznymi pomocnikami, polernikami i uczniami są oni obecni na kartach ksiąg miejskich tego miasta aż do końca XVII stulecia.

Czeladnikami i uczniami kilku z wymienionych rzemieślników byli: u Marcina Januszowicza – nieznanego bliżej Walenty (1640) oraz Mikołaj Duczał (1647), u Andrzeja Kornicza – Jakub (1672), a u Marcina Czyża – Stanisław Drabiczek i Wawrzyniec Klin (1692). Jedynym zidentyfikowanym polernikiem chęcińskim był Paweł Studniarczyk (zm. 1641). Z kolei w 1647 r.

w jednej ze spraw spornych w sądzie radzieckim odnotowano dwóch zamieszkujących w Chęcinach górników: Walentego Mola i Floriana Sokołowskiego. Być może pracowali oni również przy wydobyciu „marmurów”.

W 2. poł. XVII i na początku XVIII w. czynne były łomy w Bolechowicach, na Jerzmańcu (*Zygmuntówka*) i Zelejowej (*Zelejowa* i *Różanka Zelejowska*), a po zaniechanej eksploatacji czarnego wapienia w Łagowie sporadycznie korzystano też ze sprowadzanego z Krakowa wapienia dębnickiego. Głównym zajęciem miejscowych twórców było wykuwanie różnego rodzaju skromnych epitafiów, posadzkowych płyt nagrobnych i wszelkiego rodzaju tablic inskrypcyjnych, macew przeznaczonych na groby dla licznych w okolicy



46. Chęcin, kościół parafialny, epitafium Jakuba Zyzańskiego (zm. 1643), 1643, wyk. Piotr Oleksy vel Januszowicz z Chęcin

47. Krosno, kościół franciszkanów konwentualnych, kaplica Oświęcimów, portal wejściowy, 1647-1648, proj. Vincenzo Petroni z Przemysła, wyk. Marcin Oleksy vel Januszowicz z Chęcin





48



49



50

48. Kielce, willa biskupów krakowskich, loggia wejściowa, 1637-1644, wapień: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, Zygmuntówka, Ołowianka i Różanka Zelejowska, wyk. m.in. Jan Sterpnowski i Szymon Krzyżanowski z Chęcין

49. Witów, kościół opacki norbertanów, chrzcielnica, 1646, wapień Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, wyk. niezidentyfikowany warsztat kamieniarski z Chęcין

50. Warszawa-Nowe Miasto, kościół par. Nawiedzenia Najśw. Maryi Panny, epitafium ks. Mateusza Jagodowicza (zm. 1669), 1673, wapień Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, wyk. niezidentyfikowany warsztat kamieniarski z Chęcין



51

51. Wilanów, willa króla Jana III Sobieskiego (w latach 1730-1733 króla Augusta II Mocnego), Sala Biała, obramienie kominka, 1732, wapienie Zygmuntołówka, wyk. Paolo Bernardo Aglio z Drezna

52. Warszawa, kościół pijarów (obecnie w kościele jezuitów litewskich), nagrobek Jana Tarły (zm. 1750), 1752-1753, m.in. wapienie: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice, Zygmuntołówka, Ołowianka i Różanka Zelejowska, wyk. Johann Georg Plersch z warsztatem

53. Końskie, kościół parafialny, nagrobek Jana Małachowskiego (zm. 1762), po 1762, m.in. wapienie: Chęciny-Góra Zamkowa / Bolechowice i Różanka Zelejowska, wyk. nieustalony warsztat rzeźbiarski

gmin żydowskich, przycinanie i szlifowanie płyt na posadzki oraz łatwych w masowej produkcji dzięki powielaniu raz przyjętych wzorów sprzętów kościelnych: przyściennych lawab, chrzcielnic i kropielnic. Identyfikacja autorstwa pojedynczych dzieł jest możliwa wyłącznie dzięki zapisom we wspomnianych aktach miejskich, gdzie odnotowywano najczęściej skargi klientów niezadowolonych z niedotrzymania umów przez rzemieślników. Dzieła „kamieników” chęcińskich z tego okresu (il. 49, 50) wykazują wyraźną zależność od wcześniejszych wzorów opracowanych przez obu Venostów, van Oyena i Janusza Oleksego, niekiedy tylko niektóre detale ornamentalne zostały zastąpione nowszymi, floralno-faunistycznymi motywami dojrzałobarokowymi. W 4. ćw. stulecia brak już w Chęcinach rzeźbiarzy-figuralistów, a ogólny spadek jakości coraz bardziej upraszczanych wyrobów kamieniarskich sprawił, iż po dzieła z tutejszego ośrodka sięgali już tylko lokalni, drugo- i trzeciorzędni zleceniodawcy z terenu województwa sandomierskiego. Bardziej świadomi dysponenci sztuki w tym okresie zwracali się wyłącznie po dzieła z Krakowa i Dębника, którego wielkoskalowa produkcja powtarzalnych, acz reprezentujących znacznie

wyższą klasę artystyczną dzieł oznaczała dla Chęcin nieubłaganą marginalizację.

W ciągu XVIII w. rola członków miejscowego ośrodka kamieniarskiego skurczyła się właściwie do samego wydobycia i wstępnej obróbki bloków według wytycznych kierowanych od zawodowych projektantów, rzeźbiarzy i kamieniarzy ze stołecznej Warszawy, przede wszystkim od działających dla dworu królewskiego i głównych rodzin magnackich Johanna Georga Plerscha ze Szwabii i Johanna Christomusa Redlera z Wiednia, którzy jednak poza dostawą materiałów nie byli zainteresowani podjęciem tutaj ważniejszych przedsięwzięć inwestycyjnych. Uwaga ówczesnych zleceniodawców, zorientowanych na płynący wpierw z Austrii, a później Francji gust późnobarokowy i rokokowy, preferujący bogate, wielobarwne zestawienia materiałowe z udziałem stiuku i marmoryzacji, zdecydowała o wygaszeniu wydobycia i produkcji. Wyjątki potwierdzające tę regułę stanowią: para portali w prezbiterium i dwie balustrady tralkowe w wieżach fasady kościoła paulinów, autorstwa stołecznego kamieniarza Antonia Baya z 1716 r., para identycznych kominków w Sali Białej południowego skrzydła pałacu w Wilanowie, które w 1732 r. na



52



53

zlecenie króla Augusta II Mocnego Wettina wykonał nadworny kamieniarz północnolombardzki Paolo Bernardo Aglio (1697-1756), wszystkie odkute z dekoracyjnego plamistego „marmuru” *Zygmuntówka* z Jerzmańca (il. 51). Zlepieniec ten, podobnie jak „*lazury*” *Bolechowice* i *Różanka Zelejowska*, został wykorzystany w latach 50. i 60. XVIII w. przez Plerscha i Redlera w strukturach architektoniczno-rzeźbiarskich zaledwie w trzech stołecznych nagrobkach: dwóch żon Jerzego Wandalina Mniszcha u reformatów (1747-1750),

Jana Tarły w kościele pijarów (1752-1753) (il. 52) oraz księżnej Józefy z Sobieskich Wesslowej u sakramentek (około 1761). Symptomatyczny jest brak podobnych dzieł w Krakowie i centralnej Małopolsce (wyjątek stanowi okazały w formie, ale wykonany dość prymitywnie, odkuty z „marmurów” *Bolechowice* i *Różanka Zelejowska* nagrobek zmarłego w 1762 r. Jana Małachowskiego, kanclerza wielkiego koronnego, w farze w Końskich) (il. 53), gdzie przez cały ten okres dominowali twórcy z ośrodka kamieniarskiego w Dębniku.

Podsumowanie

Przebadane źródła podają, że w ciągu całego XVII stulecia w Chęcinach zamieszkiwało i pracowało łącznie sześciu rzeźbiarzy-statuariusów i co najmniej siedemnastu kamieniarzy. Liczbę ich czeladzi można na obecnym etapie badań określić jako ośmiu uczniów i pomocników, do których należeli też polernicy „marmurów” i górnicy, zatrudniani do prac w kamieniołomach. Pod względem obsady kadrowej miejscowy ośrodek kamieniarsko-rzeźbiarski można ocenić jako centrum średniej wielkości, jedynie w 1. poł. stulecia porównywalny z Wilnem, Toruniem i Elblągiem, a w zakresie skali i poziomu produkcji przejściowo nawet z Krakowem. Chęciny były zatem przed potopem szwedzkim trzecim takim ośrodkiem po Krakowie i Gdańsku (il. 54).

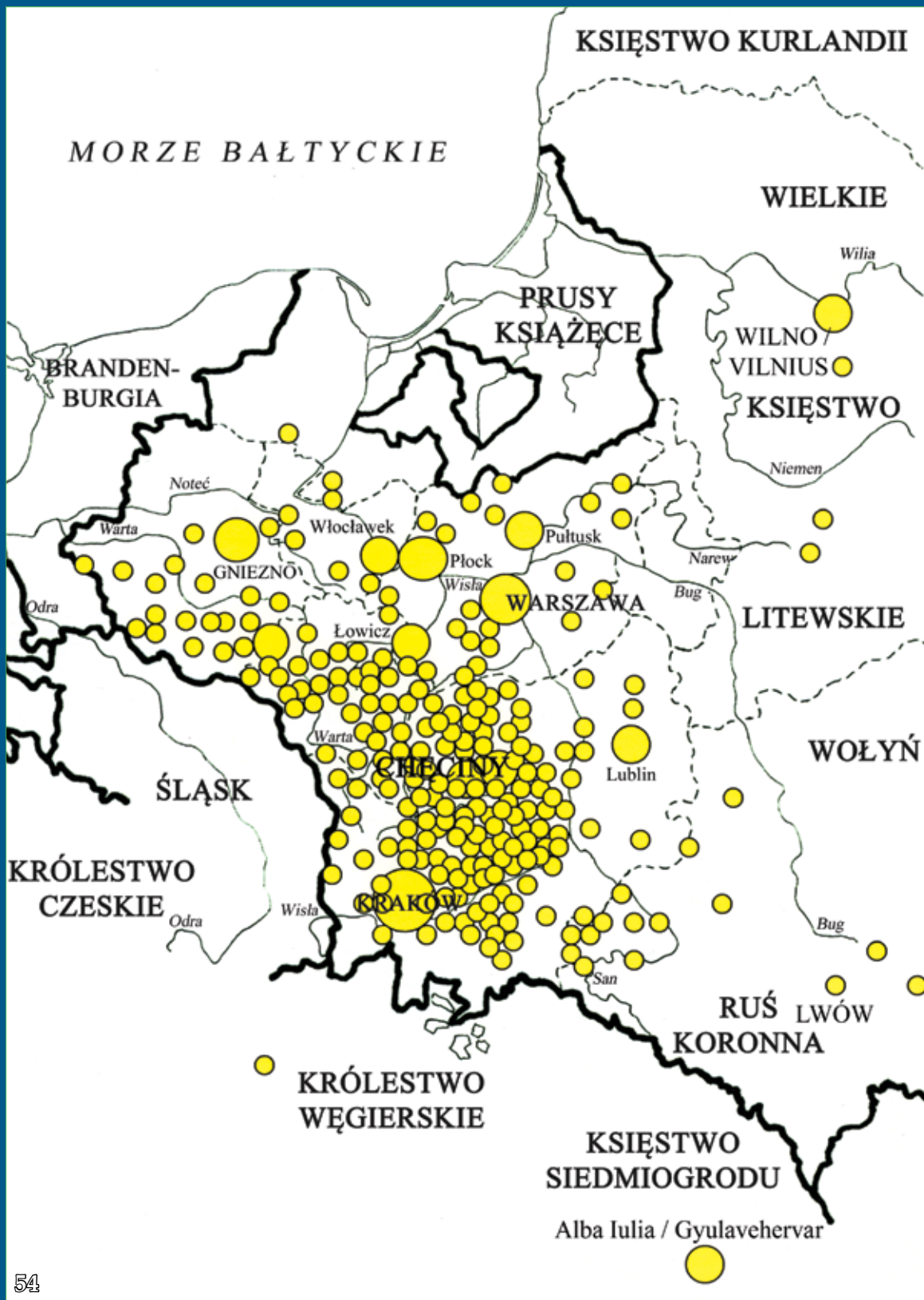
Zebrany materiał pozwala też sformułować kilka ogólnych spostrzeżeń. Podawane dotychczas wiadomości dotyczące hipotetycznego początku wydobywania „marmurów” chęcińskich już w końcu XIV w., sformułowane na podstawie relacji Jana Długosza, wypada zweryfikować i przesunąć dopiero na lata 70. XVI w., kiedy to z powodu wyczerpywania się miejscowych złóż rud galeny, cynku i miedzi stopniowo przeprofilowano wydobycie, rozpoczynając w opuszczonych wyrobiskach i sztolniach eksploatację tradycyjną metodą odkrywkową miejscowych barwnych gatunków wapieni. Ważną rolę w rozpropagowaniu „marmuru” *Bolechowice* w Krakowie i Małopolsce odegrał Santi Gucci Fiorentino, który wzorem Gianmarii Padovana poza obowiązkami architekta i rzeźbiarza nadwornego zaangażował się finansowo w latach 70. i 80. XVI w. w organizację wydobywania kamieni budowlanych i dekoracyjnych w Pińczowie oraz Janowcu (właściwie w pobliskim Nasiłowie). Działalność taką kontynuowali następnie z powodzeniem Thomas Nikiel oraz Melchior; jego dzieła rzeźbiarskie są pierwszymi, w których materiał ten zyskał status podstawowego medium rzeźbiarskiego w Pińczowie i Chęcinach. Specyficzna stylistyka małej architektury i rzeźby chęcińskiej 1. poł. XVII w., łącząca XVI-wieczną tradycję renesansowej rzeźby krakowskiej z silnym niderlandzkim komponentem stylowym wprowadzonym przez Nikla, Malchra, van Oyena oraz Venostów, największe uznanie zyskała nie w stołecznym środowisku krakowskim, zorientowanym już w tym czasie wyłącznie na wzory płynące z Rzymu, Lombardii i Tessynu, ale na prowincjonalnych obszarach Wielkopolski, Kujaw, ziem łęczyckiej

i sieradzkiej oraz na Mazowszu i w Wielkim Księstwie Litewskim, gdzie wpływy niderlandzkie były silniejsze i gdzie produkcja pracowni chęcińskich w pierwszym dziesięcioleciu oraz w latach 30.-50. XVII w. konkurowała z powodzeniem nawet z najlepszymi importami rzeźbiarzy niderlandzkich i niemieckich z wielkich ośrodków w Gdańsku, Elblągu i Toruniu.

Baczną obserwacją zabytków chęcińskich z tego okresu skłania do traktowania ich w zdecydowanej większości jako dzieła zbiorowe, realizowane z udziałem nawet kilku różnych kamieniarzy naraz pod auspicjami działających się rynkiem zbytu czterech mistrzów kierujących rozbudowanymi pracowniami: Bartholomea, a po nim Sebastiana Venostów (czynna od około 1608 do 1639, a następnie do około 1649), van Oyena (od 1611?, około 1621 lub 1627/1628 do 1655), Janusza Oleksego, jego synów i wnuka (przed 1614-1674) oraz Andrzeja Czernica (około 1642-1675). Cechą tego systemu był swobodny przepływ wolnych czeladników kamieniarskich z jednego warsztatu do drugiego, w zależności od powierzanych przez przełożonych zadań. Dopiero upadek miasta i ośrodka rzemieślniczo-artystycznego w latach potopu szwedzkiego i klęsk elementarnych w 1. poł. lat 60. XVII w. spowodowały zmianę dotychczasowej sytuacji i wymusiły konkurencję między poszczególnymi rzemieślnikami. Źródła świadczą dobitnie o tym, iż na kurczącym się nieubłaganie rynku dochodziło m.in. nawet do otwartych konfliktów o charakterze kryminalnym.

Okres działalności grupy włoskich kamieniarzy z dworu króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – lata 1787-1795 – okazał się zbyt krótki, aby odwrócić narastającą od 130 lat dekonstrukcję. Zamówienia administrowanego budowlami królewskimi w Warszawie malarza Marcella Bacciarellego (niewielkie prace na Zamku Królewskim i w Rotundzie w Pałacu na Wyspie w Łazienkach) były bowiem zbyt skromne, aby całe to przedsięwzięcie uczynić opłacalnym. Podobny los po 1795 r. podzielił też kamieniołom w Dębniku, administrowany przez ks. Sebastiana Sierakowskiego, gdzie z powodu braku zbytu na wyroby „marmurowe” na jakiś czas zamknięto ostatni liczący się warsztat kamieniarski. Trwałe odrodzenie i sukces przemysłu wydobywczego i kamieniarskiego przyniosły w Chęcinach dopiero lata 70. XIX w.

Michał Wardzyński



54

54. Mapa Rzeczypospolitej Obojga Narodów z lokalizacjami dzieł powstałych z „marmurów” chęcińskich od 4. ćw. XVI do końca XVIII w. w Chęcinach, Krakowie i innych ośrodkach kamieniarsko-rzeźbiarskich, ryc. i oprac. M. Wardzyński, 2013

Jan CZARNOCKI, *Marmury świętokrzyskie*, „Prace”, Państwowy Instytut Geologiczny, XXI, 1958, s. 100-116.

Jan CZARNOCKI, *Materiały użyte na niektóre części budowli oraz pomniki na obszarze Gór Świętokrzyskich*, „Prace”, Państwowy Instytut Geologiczny, XXI, 1958, s. 218-220.

Dominika DŁUGOSZ, *Śladami Włochów w Polsce od XVI do XVIII wieku. Województwo świętokrzyskie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, XXIII, 2007, s. 167-192.

Eugenia i Jerzy FIJAŁKOWSCY, *Historia eksploatacji marmurów w Górach Świętokrzyskich*, „Zeszyty Przyrodnicze”, Muzeum Świętokrzyskie, I, 1973, s. 1-78.

Witalis GRZELIŃSKI, *Monografia Chęciny skreślił...*, Kielce 1908.

Zenon GULDON, Waldemar KOWALSKI, *W kwestii identyfikacji surowców skalnych użytych w XIV-XVIII w. do wyrobu tablic inskrypcyjnych na terenie Kielecczyzny*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 32, 1984, nr 4, s. 525-529.

Dariusz KALINA, *Świętokrzyskie ślady Kacpra Fodygi*, [w:] *Szkice z dziejów miasta. Chęciny na starej fotografii*, red. Dariusz Kalina, Kielce 2008, s. 15-26.

Dariusz KALINA, *Dzieje Chęciny*, Chęciny 2009.

Mariusz KARPOWICZ, *La Capella Fodiga: Eccezionale monumento di un mesoccone in Polonia*, [w:] *Quaderni Grigioniitaliani*, LIX, 1990, nr 1.

Mariusz KARPOWICZ, *Da contadino a magnate. Gaspare Fodiga, architetto e scultore di Mesocco in Polonia*, Mesocco 2002.

Mariusz KARPOWICZ, *Tomasz Poncino architekt pałacu kieleckiego*, Kielce 2002.

Mariusz KARPOWICZ, *Chronologia i geografia niderlandyzmu w rzeźbie 1. połowy XVII wieku*, [w:] *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, red. Mateusz Kapustka, Andrzej Kozieł, Piotr Oszczanowski, Wrocław 2003, s. 43-53.

Mariusz KARPOWICZ, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa 2013.

Sylwester KOWALCZEWSKI, *Marmury kieleckie*, Warszawa 1972.

Aleksander KRÓL, *Kasper Fodyga budowniczy chęciński z początku XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XIII, 1951, nr 2-3, s. 88-117.

Nina MIKS-RUDKOWSKA, *Rzemiosło kamieniarskie Kielecczyzny (zarys historyczny)*, [w:] *Z dziejów rzemiosła na Kielecczyźnie. Materiały sesji 11-12 XII 1969*, Kielce 1973, s. 41-60.

Łukasz Piotr MŁYNARSKI, *Kilka uwag na temat wartości ideowych i artystycznych kaplicy grobowej Krasieńskich p.w. św. Barbary przy kościele parafialnym św. Mikołaja w Lisowie*, [w:] *Franciszka z Krasieńskich Wettyn, księżna Kurlandii i Semigalii, prababka dynastii królów włoskich. Dziedzictwo rodziny Krasieńskich w regionie świętokrzyskim*, red. Dariusz Kalina, Radosław Kubicki i Michał Wardzyński, Kielce-Lisów 2012, s. 127-150.

Marian PAULEWICZ, *Kościoty i kaplice Chęciny*, „Nasza przeszłość: Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce”, 57, 1982, s. 211-231.

Marian PAULEWICZ, *Chęcińskie górnictwo kruszcowe (XIV do poł. XVII wieku)*, Kielce 1992.

Marian PAULEWICZ, Eugeniusz KOSIK, *Kasper Fodyga gwarek chęciński*, „Informator”, Towarzystwo Przyjaciół Górnictwa, Hutnictwa i Przemysłu Staropolskiego w Kielcach, VII, 1974, s. 1-9.

Jacek RAJCHEL, *Kamienny Kraków. Spojrzenie geologa*, wyd. 2, Kraków 2005.

Szkice z dziejów miasta. Chęciny na starej fotografii, red. Dariusz Kalina, Kielce 2008.

Michał WARDZYŃSKI, *Ottarz główny fary w Płocku*, „Mazowsze. Dziedzictwo kulturowe”, X, 2002, nr 15, s. 67-80.

Michał WARDZYŃSKI, *Nagrobek Pawła Stefana Sapiędy w Holszanach*, [w:] *Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej*, red. Wojciech Boberski i Małgorzata Omilanowska, Warszawa 2004, s. 99-116.

Michał WARDZYŃSKI, *The Quarries, the 'Marble' and the Center of Stonemasonry and Sculpture in Chęciny during the Modern Era, in the Commonwealth of Two Nations*, [w:] *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie à Cracovie, 5-9 juillet 2010*, red. Jean-Louis van Belle, Braine-le-Château 2011, s. 379-412.

Michał WARDZYŃSKI, *Początki eksploatacji i artystyczne wykorzystania „marmurów” chęcińskich (1583-1614)*, [w:] *Ars historiae – historia artis. Prace ofiarowane Profesorowi Andrzejowi Wyrobiszowi*, red. Ewa Dubas-Urwanowicz i Józef Maroszek, Białystok 2012, s. 165-186.

Michał WARDZYŃSKI, *Artifices chencinenses. Rola i miejsce warsztatów chęcińskich w produkcji kamieniarsko-rzeźbiarskiej w Rzeczypospolitej (koniec XVI-1. połowa XVII wieku)*, [w:] *Franciszka z Krasieńskich Wettyn...*, s. 151-184.

Maria WEBER-KOZIŃSKA, *Kamieniarka w Polsce w okresie renesansu. Główne etapy rozwojowe w historii naszego kamieniarsstwa*, „Architektura”, 1954, nr 1 (75), s. 14-18.

Maria WEBER-KOZIŃSKA, *Z problematyki historii kamieniarsstwa w Polsce*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, VIII, 1958, nr 1, s. 61-83.

Michał RAWITA WITANOWSKI, *Dawny powiat chęciński. Z ilustracjami prof. Jana Olszewskiego*, oprac. Dariusz Kalina, Kielce 2001.

Justyna WRZOSEK, Ludmiła WRÓBEL, *Uwagi o występowaniu żył kalcytowych na Górze Zelejowej koło Chęciny*, „Zeszyty Naukowe Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie”, 31, 1961, z. 4, s. 89-106.

Stanisław ZBROJA, Maria KULETA, Zdzisław M. MIGA-SZEWSKI, *Nowe dane o zlepięcach z kamieniotomu „Zygmuntówka” w Górach Świętokrzyskich*, „Biuletyn Państwowego Instytutu Geologicznego”, 379, 1998, s. 41-59.

W ramach projektu „Aedifico et Conservo. Eskalacja jakości kształcenia zawodowego w Polsce” ukazały się do tej pory trzy zeszyty z materiałami edukacyjno-metodycznymi w postaci dodatków tematycznych do „Spotkań z Zabytkami”:



Z numerem 11-12, 2010 – dodatek zawierający informacje o projekcie oraz artykuły na temat zasad postępowania w konserwacji zabytków, potrzeby ochrony dawnych okien, konserwacji zabytków metalowych



Z numerem 5-6, 2013 – dodatek zawierający wybrane zagadnienia dotyczące prac prowadzonych przy parku i pałacu w Guzowie, zmierzających do adaptacji zabytkowego obiektu i otaczającego go parku do pełnienia nowej funkcji



Z numerem 7-8, 2014 – dodatek zawierający informacje na temat materiałoznawstwa rzeźby i małej architektury kamiennej związanej z regionem świętokrzyskim, na przykładzie rozwoju ośrodka kamieniarsko-rzeźbiarskiego w Chęcinach w XVI-XIX w.

Osobom interesującym się problematyką przedstawioną w trzeciej z wymienionych wkładek, którą oddajemy właśnie do rąk Czytelników, polecamy także najnowszą książkę wydaną przez Fundację Hereditas i Muzeum Historyczne m.st. Warszawy (obecnie Muzeum Warszawy) *Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamieniarskie w XVI i XVII wieku* autorstwa Michała Wardzyńskiego przy współpracy Huberta Kowalskiego i Piotra J. Jamskiego (Warszawa 2013). To obszernie ujęte (365 stron), bogato ilustrowane opracowanie (236, w większości kolorowych ilustracji zebranych na końcu składu książki) jest nie tylko wyczerpującym kompendium wiedzy na określony w tytule temat – wiedzy wykraczającej często poza jedną dyscyplinę nauki (historię sztuki) – ale także dziełem o wielu dodatkowych zaletach. Na jedną z nich zwrócił już uwagę prof. dr hab. Juliusz A. Chrościcki, recenzent opracowania, pisząc, że „*Jest to pierwsze w pełni profesjonalne studium szlachetnych materiałów rzeźbiarskich (od Carrary, południowych Niderlandów, Wielkiej Brytanii po Szwecję). Wyróżnić muszę szczególnie opracowanie – po raz pierwszy tak precyzyjne – zniszczeń i rabunków szwedzkich, brandenburskich i »królewieckich«. Odnalezienie kilku ton marmurów z okresu wa-*

zowskiego przez dr. Huberta Kowalskiego (z ekipą), w trakcie poszukiwań w piasku wiślanym, zostało omówione przez dr. Wardzyńskiego i dr. Kowalskiego. Jest to niezwykle cenna część książki”. O innej zaletce opracowania wspomnieliśmy już w recenzji dr hab. Andrzej Betlej: „*Prezentowana publikacja dotyczy nie tylko sztuki Warszawy, ale generalnie sztuki polskiej XVII i początków XVIII w. Można powiedzieć, że casus Warszawy staje się dla Autorów punktem wyjścia do opisanie ważnych zjawisk w odniesieniu do całej Rzeczypospolitej*”.

Skoro mowa o zaletach tej książki, nie można nie wskazać i jej wad. Nie ma ich wiele, ale ta najbardziej widoczna (w sensie dosłownym) – powstała zapewne w wyniku pogoni za nowatorskimi rozwiązaniami opracowania graficznego – w znacznym stopniu utrudnia czytanie publikacji, i to nie tylko osobom słabo widzącym. Nie można bowiem uznać za udany pomysł złożenia całego podstawowego tekstu czcionką o nasyceniu czarną barwą jedynie w 80%.

Pomimo tej ewidentnej wady książka *Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamieniarskie w XVI i XVII wieku* stanowi ważną pozycję, godną polecenia nie tylko historykom sztuki i varsavianistom. Można ją kupić, w cenie 80 zł, w siedzibach obu wydawnictw.





Fundacja
HEREDITAS

ESKALACJA JAKOŚCI KSZTAŁCENIA ZAWODOWEGO W POLSCE

Adresatami projektu „Aedifico et Conservo III. Eskalacja jakości kształcenia zawodowego w Polsce” są nauczyciele szkół zawodowych kierunków budowlanych i mechanicznych oraz instruktorzy praktycznej nauki zawodu.

Cele projektu:

- wzrost i dostosowanie do potrzeb rynku pracy kwalifikacji zawodowych nauczycieli szkół zawodowych kierunków budowlanych i mechanicznych oraz instruktorów praktycznej nauki zawodu
- wykształcenie u odbiorców nowych, praktycznych umiejętności w rzeczywistym środowisku pracy i poszerzenie wiedzy w zakresie nowych technologii w inżynierii i budownictwie oraz konserwacji architektury i wystroju architektonicznego
- wypracowanie pozytywnej zmiany i nowej jakości w szkolnictwie zawodowym, polegającej na ścisłej współpracy szkół zawodowych z przedsiębiorstwami

Obszary programowe stażu:

- konserwacja architektury i wystroju architektonicznego (kamień, metal, drewno, szkło)
- projektowanie AutoCAD i ArchiCAD
- praktyczne zajęcia na terenach robót budowlano-konserwatorskich i w pracowniach konserwacji zabytków w Warszawie
- praktyki terenowe (pałac w Guzowie)
- rewitalizacja architektury postindustrialnej Łodzi – wizyty studyjne

Projekt współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY

