

Zaplecze materiałowe kamieniarstwa i rzeźbiarstwa w XVIII w. w Rzeczypospolitej Obojga Narodów

Michał Wardzyński^{1, 2}



The base of material supply for stonemasonry and sculpture in the 18th century in the Polish-Lithuanian Commonwealth. *Prz. Geol.*, 70: 135–146.

A b s t r a c t. The artistic culture and art of the 18th century of the Polish-Lithuanian Commonwealth have earned due recognition and been subject to first systematic studies only in the past 30 years. Considering the preliminary nature of the study, focus has been placed on the most important issues. The summary discusses the share of local deposits and workshops in the materials and masonry market of Central and Eastern Europe. The 18th century was clearly marked by the cosmopolitan movement, promoted in the circles of the royal courts of the Wettins and Stanisław August Poniatowski, based on the French and Italian models of Versailles and Rome, respectively, whose principal sculptural medium was marmo bianco from Carrara. Due to the pressure exerted by that elitist centre in

the capital city of Warsaw, local artists sought to imitate the material, which was expensive and difficult to access due to sea freight costs, in more affordable stones covered with a valorizing layer of lime or stucco mortar.

As in the 17th century, the Baltic ports continued to be the outposts of West European influence, and local artists primarily used a wide range of decorative rock, which was imported from Italia, France and Spain, both parts of the Netherlands, the Reich and England, as well as the Baltic isles. The influence of those centres reached as far as the central part of the Greater Poland Province, Kuyavia, and Mazovia. In Lesser Poland, Crown Rus' and Podolia, there were numerous quarries of decorative rock and building stone, which thanks to favourable economic circumstances, project cooperation with professional architects, promotion methods developed in the 4th quarter of the 17th century, as well as a convenient transportation network (rafting down the Vistula in the Crown with connections to Rus' and Lithuania), have preserved their autonomy until the 1780s, successfully competing with artists from the capital city and the Baltic centres mentioned above. A major stage in the professionalization of the quarrying and masonry markets was the establishment of the Royal Marble Factory in Dębnik and Chęciny in 1787. In the 18th century, domestic centres lost their position as exporters of sculptural materials and works. Apart from the import of luxurious marble from Italia and Western Europe, there was a substantial rise in regional purchases of Lower Silesian marbles and sandstones to Greater Poland, which was cut off from the main transportation system due to the fact that the Vistula and the Warta basins were not connected.

Keywords: stone trade, archaeopetrography, material culture history, geography of art, 18th century

Asortyment skał wykorzystywanych przez kamieniarzy i rzeźbiarzy w Rzeczypospolitej Obojga Narodów nie był dotąd przedmiotem dokładniejszych badań, na czym zaważył brak odpowiednich analiz źródłowych i studiów porównawczych. Zagadnienie to ma jednak kluczowe znaczenie dla całokształtu wiedzy o sztuce późnonowożytnej tego regionu, której dynamiczny rozwój – zwłaszcza na polu tzw. małej architektury i rzeźby – został ostatnio należycie doceniony i staje się przedmiotem wszechstronnych analiz w skali regionalnej i krajowej (Sito, 2001, 2009, 2013, 2014, 2015, 2022; Brzezina, 2005; Wardzyński, 2010, 2015a; Szykuła-Żygawska, 2012; Wagner, 2012; Dettloff, 2013; Dworzak, 2020; Skrabski, 2022). Z uwagi na wstępny charakter opracowania skupiono się na najważniejszych zagadnieniach: analizie głównych zmian w artystycznej tradycji wykorzystywania poszczególnych gatunków skał dekoracyjnych oraz kamieni budowlanych (importowanych i krajowych), opisanie segmentów ówczesnego rynku materiałowego z przeglądem centrów kamieniarsko-rzeźbiarskich i funkcjonujących w badanym okresie ośrodków wydobywczo-kamieniarskich, z ich ofertą materiałową oraz geograficznym zasięgiem wpływów, wreszcie na logistyce i drogach transportu z zagranicy i wewnątrz granic państwa. W podsumowaniu zawarto refleksje na temat udziału złóż i warsztatów Korony i Litwy na rynku materiałowo-kamieniarskim w Europie Środkowej i Wschodniej, zwłaszcza w odniesieniu do krajów monarchii habsburskiej i Królestwa Prus.

MARMO BIANCO STATUARIO Z CARRARY

Rzeczpospolita wkroczyła w XVIII stulecie z rozwiniętym w ciągu poprzednich wieków systemem wydobywania krajowego oraz importu skał dekoracyjnych i kamieni budowlanych. Obrany w 1697 r. królem elektor saski Fryderyk August Wettyn – w Polsce i na Litwie znany jako August II Mocny – wzorem dworu wersalskiego i wiedeńskiego (obok berlińskiego w nowopowstałym w 1701 r. Królestwie Prus) – za podstawowy materiał wybrał biały marmur z Carrary (ryc. 1 – patrz str. 147), mający antyczną, rzymską metrykę. Z inicjatywy króla *marmo bianco statuario* stosowano zwłaszcza w rzeźbie portretowej oraz w tzw. wysokich tematach: mitologii i religii, powierzonych Francuzom sprowadzonym do Drezna: Jean-Josephowi Vinache'owi (pobyt od 1727, zm. 1754) oraz Françoisowi (zm. 1727) i Pierre'owi (zm. 1770) Coudrayom (Sito, 2014, 2016a, b; Wardzyński, 2015a). Oznaczało to ostateczne przecięcie kręgu postantycznej, środkowo-europejskiej tradycji, ugruntowanej w Koronie i na Litwie, wykorzystywania regionalnych gatunków czerwonego „marmuru”, traktowanych jako surogaty porfiru cesarskiego (Wardzyński, 2015a, 2019). Imitacje tego porfiru – w postaci zlepieńca zygmuntońskiego lub stiuku marmoryzowanego – zastosowano w trzech warszawskich dziełach nagrobkowych powiązanych z Sobieskimi i Wettynami. Są to: 1) urna z wnętrznościami króla Augusta II (1733–1735) w kościele kapucynów w Warszawie; 2) na-

¹ Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Warszawski, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa; m.wardzynski@uw.edu.pl

² Mazowiecki Instytut Kultury, ul. Elekoralna 12, 00-139 Warszawa

grobowek księżnej Marii Karoliny z Sobieskich de Bouillon w kościele sakramentek w Warszawie (zm. 1740; ryc. 2 – patrz str. 147), córki królewicza Jakuba Ludwika (wyk. 1743–1744, proj. i wyk. Lorenzo Mattielli z Dreżna) i 3) nagrobek Marii Józefy z Wessłów Sobieskiej (zm. 1761), żony królewicza Konstantego Władysława (wyk. 1763, proj. Jakub Fontana, wyk. Bawarczyk Johann Chrisostomus Redtler z Warszawy), również w kościele sakramentek w Warszawie (Sito, 2013b, 2022). Jednak później to biały marmur karraryjski był punktem odniesienia w rzeźbie figuralnej.

Obecność dworu saskiego w Warszawie wpłynęła na stołeczne środowisko artystyczne, przede wszystkim na głównych rzeźbiarzy – Johanna Georga Plerscha (ok. 1700–1774, wykształconego m.in. w Rzymie, Wiedniu i Pradze czeskiej), Redtlera (notowanego od 1739, zm. 1779) i Franza Pincka (notowanego od 1765, zm. 1798) z Wiednia. Pierwszy jako nadworny rzeźbiarz królewski założył przy wiślanym porcie towarowym na Solcu skład marmuru karraryjskiego, skąd odsprzedawał go m.in. obu pozostałym. O elitarniej roli i znaczeniu *marmo statuario* w stolicy Rzeczypospolitej świadczy fakt, iż poza Warszawą dzieła wymienionych mistrzów, wykonane z tego cennego materiału, udekorowały jeszcze tylko rezydencje magnackie i biskupie oraz świątynie, m.in. w Lidzbarku Warmińskim i Łowiczu, Białymstoku (ryc. 3 – patrz str. 147) i Krasnymstawie (Sito, 2009, 2013a, 2022). Przełom przyniosło dopiero zinstytucjonalizowanie w 4. ćw. XVIII w. handlu tym surowcem na potrzeby dworu Stanisława Augusta Poniatowskiego i pracowni rzeźbiarskiej na Zamku Królewskim w Warszawie – tzw. skulptorni (Sygietyńska, 1978; Mikocka-Rachubowa, 2004, 2010; Manikowska, 2007; Niemira, 2019). Dwoma innymi ośrodkami w Koronie, gdzie obecność tego luksusowego materiału utrzymywała się od drugiej i trzeciej dekady XVII w., były międzynarodowe porty i warsztaty w Gdańsku i Elblągu (Sito, 2009; Wardzyński, 2014a).

POZOSTAŁE SKAŁY DEKORACYJNE SPROWADZANE DROGĄ MORSKĄ

Region nadbałtycki, konkurujący gospodarczo i kulturowo z południem – Krakowem, dolnośląskim Wrocławiem, Pragą czeską, cesarskim Wiedniem czy węgierską Budą – operował własnym asortymentem materiałów, czerpanych z wysp Gotlandii i Olandii (wapień i piaskowiec Burgsvik) należących do Królestwa Szwecji (Wardzyński, 2010) oraz z wybrzeża inflanckiego, ponadto z obu części Niderlandów, Anglii i Francji, z którymi prowadził dynamiczną wymianę towarową (Wardzyński, 2007, 2015a, 2017). Spostrzeżenia takie potwierdza analiza materiałowa prac czołowych mistrzów z tego okresu: w Gdańsku Johanna Heinricha Meissnera (tworzył m.in. w Gdańsku-Oliwie, Fromborku czy we Włocławku na Kujawach – ryc. 4) oraz Daniela Eggerta (Prószyńska, 1975b; Jakubowska, 1993), a w Elblągu i Księstwie Biskupim Warmii – pochodzącego z Kurlandii Niderlandczyka Johannes Söffrensa, Michaela Bröse, Mathiasa Pörtzela i Tyrolczyka Christopa Perwanger (ryc. 5; Rzempołuch, 1997; Wagner, 2012; Wardzyński, 2014, 2018).

Kluczowe znaczenie dla rozwoju XVIII-wiecznego rynku luksusowych materiałów rzeźbiarskich miały zatem marmur karraryjski i inne barwne gatunki skał importowane z morza: marmury, wapień czy ofikalcyty. Z uwagi na geograficzne usytuowanie Rzeczypospolitej na kontynencie europejskim dostawy takie mogły być realizowane wyłącznie najtańszym frachtem morskim (ryc. 6), w czym na ogół pośredniczyli wpływowi w handlu zagranicznym faktorzy holenderscy i kupcy gdańscy. W XVIII w. w Gdańsku, Elblągu i Królewcu na równie wielką skalę, co 100 i 200 lat wcześniej, kontynuowano import i wszechstronną obróbkę piaskowca gotlandzkiego Burgsvik oraz barwnych wapieni z Olandii i Gotlandii (Wardzyński, 2010). Zaczęły natomiast topnieć dostawy wapieni mozańskich

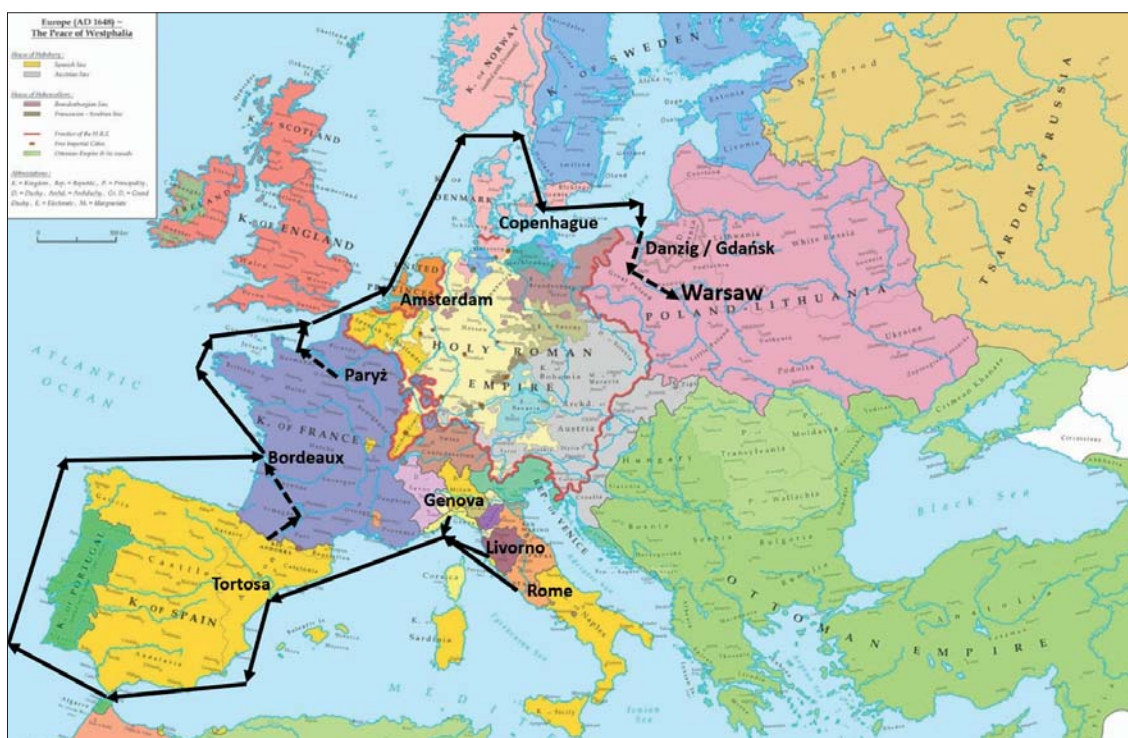


Ryc. 4. Epitafium biskupa kujawskiego Walentego Aleksandra Czapskiego (zm. 1751) w katedrze we Włocławku (Kujawy); *marmo bianco statuario di Carrara*, wapień *Noir Belge*; wyk. Johann Heinrich Meissner z Gdańska (atryb.)

Fig. 4. Epitaph for Bishop Walenty Aleksander Czapski (d. 1751) in the Cathedral in Włocławek (Kujavia); *marmo bianco statuario* of Carrara, limestone *Noir Belge*; performed by Johann Heinrich Meissner of Danzig (attributed)

Ryc. 5. Figura proroka Jozjasza na dziedzińcu odpustowym kościoła pielgrzymkowego jezuitów w Świętej Lipce (Mazury); piaskowiec Burgsvik z Gotlandii; 1744–1748, wyk. Christoph Perwanger z Tolkmicka

Fig. 5. Statue of Prophet Jozjasz on the courtyard of Jesuits' pilgrimage church in Święta Lipka (Masuria); Burgsvik sandstone of Gotland; 1744–1748, made by Christoph Perwanger of Tolkmicko



Ryc. 6. Morskie i rzeczne trasy importu marmurów i innych skał dekoracyjnych do Gdańska i Warszawy na tle mapy Europy sprzed 1772 r.

Fig. 6. Sea- and river-transport routes for marbles and other decorative stones to Danzig (Gdańsk) and Warsaw on the map of Europe before 1772

(południowoniderlandzkich) z okolic miejscowości Namur, Dinant i Rance albo Rochefort w dolinach rzek Mozy i Skaldy (Niderlandy Hiszpańskie) oraz alabastru z okolic Nottingham w środkowo-wschodniej Anglii, zastępowanego niekiedy od 2. poł. XVII w. alabastrami z Turynii i Frankonii dawnej Rzeszy Niemieckiej (Wardzyński, 2007, 2017).

Na szczycie najdroższych zamówień pozostawały cenne gatunki marmuru z Italii (okolice Massa di Carrara i La Spezia, regiony: Liguria i północna Lombardia), uzupełniane o skały dekoracyjne różnych typów, kupowane w niewielkich partiach w Królestwie Hiszpanii oraz w Pirenejach francuskich, z łomów pod jurysdykcją dworu Burbonów w Wersalu (Julien, 2013; Tarraga, Baldó, 2013; Wardzyński, 2015a). Nowego impulsu do importu tych

skał do Gdańska dostarczyły zakupy króla Jana III Sobieskiego do rezydencji w Wilanowie, zrealizowane już w końcu XVII w. w Holandii oraz Rzymie i Portugalii – było to ponad 25 gotowych dzieł (Nieuwdorp, 1991; Wardzyński, 2021). Głównym miejscem ich odbioru i dalszej dystrybucji stała się od trzeciej dekady XVIII w. Warszawa. Apogeum wykorzystania białych i różnobarwnych marmurów z Alp Apuańskich (m.in. Massa di Carrara, Bardiglio, Seravezza i Stazzema) przypadło dopiero na to ostatnie w dziejach Rzeczypospolitej szlacheckiej panowanie. Najlepszym, a przy tym dzisiaj już jedynym, świadectwem ówczesnego smaku oraz kontrastowych połączeń różnych gatunków skał z Italii, Pirenejów i Hiszpanii jest komplet, w części importowanych (?), obudów późnobarokowych kominków (ryc. 7) w pokojach i gabinetach *corps de logis*

→

Ryc. 7. Późnobarokowa obudowa kominka w sypialni króla w Wilanowie, wykonana w czasie, gdy ta królewska willa Sobieskich, później Sieniawskich i Czartoryskich była podmiejskim pałacem Augusta II Mocnego; marmury importowane z Italii i Francji; 1730–1733, proj. Johann Sigmund Deybel von Hammerau starszy (atryb.), wyk. Pietro Bernardo Aglio z Drezna

Fig. 7. Late-Baroque chimney frame in King's Bedroom in Wilanów made at the time, when this royal villa of the Sobieskis family, later the Sieniawskis and Princes Czartoryski families, was a suburban palace of King Augustus II Wettin; marbles imported from Italy and France; 1730–1733, designed by Johann Sigmund Deybel von Hammerau the Elder (attributed), carved by Pietro Bernardo Aglio of Dresden



pałacu w Wilanowie, wykonanych w latach 1730–1733, w okresie dzierżawienia go przez króla Augusta II Mocnego. Niektóre z nich powstały wg inwencji architekta Johanna Sigmunda Deybla starszego, związanego z warszawską filią drezdeńskiego *Bauamtu* (Karpowicz, 1996; Sito, 2014). Wyjątkowym w skali całej Rzeczypospolitej zabytkiem sepulkralnym o rzymskiej proveniencji jest wykonany tamże w 1776 r., w pracowni Agostina Penny, i sprowadzony dwa lata później frachtem morskim do kościoła parafialnego w Białymstoku, pomnik serca Jana Klemensa Branickiego, hetmana wielkiego koronnego (z medalionem brązowym). Jego autorem jest André Le Brun, uczeń Jean-Baptiste’a Pigalle’a, wybitnego paryskiego i rzymskiego akademika, od 1768 r. pierwszego rzeźbiarza Stanisława Augusta Poniatowskiego. Do wykonania dzieła wykorzystano blisko dziesięć barwnych, wyróżniających się dekoracyjną teksturą materiałów (ryc. 8) o włoskiej i pozaeuropejskiej (północnoafrykańskiej i bliskowschodniej) proveniencji (Nieciecki, 2007; Mikocka-Rachubowa, 2010).

Warto też nadmienić, że w latach 60.–80. XVIII w. nastąpił znaczny wzrost importu gotowych lub prefabrykowanych w Paryżu i okolicach obudów kominkowych, blatów mebli oraz galanterii marmurowej, które *via* port Rouen u ujścia Sekwany do Kanału La Manche docierały drogą morską przez Gdańsk i w górę Wisły do Warszawy (Manikowska, 2007; Niemira, 2019). Inną grupą wyrobów były tzw. *souvenirs de Rome* z epoki *Grand Tours*, obecne w wielu zbiorach magnackich, m.in. książąt Czartoryskich i Potockich. Ekspedowano je do Gdańska z dogodnie usytuowanego obok Rzymu portu Ripa Grande *via* Livorno i Amsterdam.

Import materiałów z Italii, Francji i Hiszpanii umocnił się w latach 80. XVIII w., wraz z przybyciem na dwór królewski w Warszawie kilkunastu cenionych rzeźbiarzy i kamieniarzy włoskich, w tym mistrzów z Carrary – braci figuralistów Staggi oraz górnika łamacza Domenico Schianta, polernika Odoardo Gigli, rzeźbiarza Leonardo Galli i in. (Tatarkiewicz, 1966; Sygietyńska, 1978; Mikocka-Rachubowa, 2004). Z inicjatywą ostatniego monarchy Rzeczypospolitej wiązało się powołanie królewskiej manufaktury marmurów w Chęcinach i Dębniku. W latach 1787–1794 kierował nią ks. Sebastian Alojzy Sierakowski (Kula, 1956; Tatarkiewicz, 1958; Skrabski, 2016).

KRAJOWE OŚRODKI KAMIENIARSKIE

Po okresie dynamicznych zmian w XVII w. sytuacja zaplecza materiałowego krajowego kamieniarstwa i rzeźbiarstwa w południowej części Korony ustabilizowała się dopiero w samym końcu tego stulecia. Z poważnego kryzysu lat 50. i 60. (powstanie Chmielnickiego, II wojna północna, a także konflikty z Rosją, Turcją, Chanatem Krymskim oraz Kozaczyzną, 1648–1667 do 1677) nie podźwignęły się: zniszczony w 1648 r. zespół podolskich łomów alabastru i gipsu stromatolitowego, zlokalizowany w dolinie Dniestru między Żurawnem i Stanisławowem oraz doświadczone w 1657 r. pożarem Chęciny (Wardzyński, 2019). W nielicznych zidentyfikowanych dziełach chęcińskich z tego czasu (ryc. 9) dominują tradycyjnie „marmur” z Bolechowic i kalcyt żyłowy *Różanka Zelejowska*, używana nawet w zastępstwie białego marmuru (Łoziński, Wolff, 1957). Najpóźniej, w latach 60., wygasło wydobycie w Marmonie pod Starą Lubowlą na polskim Spiszu (Wardzyński, 2015a). Poważnym mankamentem w badaniach historyczno-artystycznych wymienionych

ośrodków kamieniarskich jest brak wiedzy o ich ówczesnej obsadzie kadrowej i potwierdzonych źródłowo realizacjach.

Czarny „marmur”, kalcyt żyłowy *Róż Paczółtowski* i „marmur” lochowy z Dębnika

Jedynymi beneficjentami zmian na polskim rynku kamieniarskim stali się w 4. ćw. XVII w. karmelici boski z eremu w Czernej, administrujący sąsiadującym ośrodkiem wydobywco-kamieniarskim w Dębniku pod Krakowem, oraz działający tam dzierżawcy łomów, rekrutowani spośród cechowych mistrzów kamieniarskich z Krakowa. Od 1688 r. byli to Michał Poman (zm. 1708), Bielawscy: Jakub (zm. 1715) i jego syn Stanisław (zm. 1721), następnie członkowie rodzin Zagurskich i Maciejewskich, Cekierów (*vel* Cekierskich, Czekijskich), Góreckich i Stachowskich (Tatarkiewicz, 1966; Graczyk, Marszałka, 2014; Wardzyński, 2014a, b; Skrabski, 2016). W Dębniku skokowy wzrost ogólnokrajowego zapotrzebowania na „czarny marmur” dębnicki, kalcyt żyłowy *Róż Paczółtowski* i jasny, zdolomityzowany „marmur” lochowy (Rajchel, 2005; Marszałek, Skowroński, 2010; Marszałek, 2014) odnotowano jeszcze w 4. ćw. XVII w. (Wardzyński, 2015a).

W regionie południowym lata 80. i 90. XVII w. upłynęły pod znakiem kontynuacji stylistyki późnomanierystycznej, przy czym w samym Krakowie Jakub Bielawski wprowadził pierwsze modele nagrobków inspirowane barokową twórczością graficzną mistrzów francuskich: Jeana Le Pautre’a młodszego i Nicolasa Blasseta (Wardzyński, 2015a). O sukcesie artystycznym i komercyjnym centrum kamieniarskiego w Krakowie i Dębniku zdecydowała, zapoczątkowana w latach 10. w XVIII w., regularna współpraca tamtejszych kamieniarzy z przedstawicielami nowych pokoleń architektów projektantów, którzy reprezentowali nowy nurt późnego baroku, m.in. z Kacprem Bażanką (ok. 1680–1726), akademikiem rzymskim, nadwornym architektem biskupów Kazimierza Łubieńskiego i Konstantego Felicjana Szaniawskiego; Ślązakiem z Brzegu Antonem Gerhardem Müntzerem, przebywającym w stolicy Małopolski w latach 1733–1739, twórcą kościoła paulinów Na Skałce i części wystroju ołtarzowego bazyliki Mariackiej oraz ze sprowadzonym z Drezna Rzymianinem Franceskiem Placidim, współpracownikiem Gaetana Chiaveriego w Petersburgu, Warszawie i stolicy Elektoratu Saksonii, architektem nadwornym biskupów Jana Aleksandra Lipskiego i Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego, czynnym także od 1742, zm. 1782 (Zagórowski, 1958; Skrabski, 2008, 2022; Stępień, 2011). Zwłaszcza twórczość Bażanki i Placidiego, otrzymujących ważne zamówienia, kierowane m.in. z kapituł katedralnych w Prusach Królewskich, Fromborku (ryc. 10) i Chełmży, przyczyniła się do podtrzymania mody na czarny „marmur” i dzieła małej architektury z Krakowa i Dębnika (Wardzyński, 2015b; Skrabski, 2016). Z Warszawy zlecenia do Dębnika kierowali równolegle Carlo Antonio Bay (1678–1742), następnie Antonio Solari (1700–1763), zatrudniony od 1740 do 1743 r. do kontynuacji ozdabiania kościoła Na Skałce, oraz Jakub Fontana (1710–1773) – najwybitniejszy spośród ówczesnych twórców (Gajewski, 1986; Sito, 2013a; Wardzyński i in., 2013; Ługowski, 2016). O silnej pozycji architektów świadczy prymat profesjonalnych projektów ołtarzy, portali, nagrobków i epitafiów, a nawet chrzcielnic, utrzymujący się nieprzerwanie do końca stulecia, nad



Ryc. 8. Nagrobek serca Jana Klemensa Branickiego w kościele parafialnym w Białymstoku (Podlasie); marmury importowane z Italii, Afryki i Azji Mniejszej; 1776–1778, wyk. Agostino Penna i André Le Brun w Rzymie

Fig. 8. Monument for the heart of Jan Klemens Branicki in a parish church in Białystok (Podlachia); marbles imported from Italy, Africa and Minor Asia; 1776–1778, carved by Agostino Penna and André Le Brun in Rome

Ryc. 9. Nagrobek Jana Małachowskiego (zm. w 1762 r.) w kościele parafialnym w Końskich (Małopolska); „marmur” bolechowicki i *Różanka Zelejowska*; wyk. nieustalony warsztat małopolski

Fig. 9. Tombstone for Jan Małachowski (d. 1762) in a parish church in Końskie (Lesser Poland); limestone from Bolechowice and vein-calcite *Różanka of Zelejowa Mountain* by Chejny; carved at an unknown workshop

Ryc. 10. Ołtarz główny w katedrze we Fromborku (Warmia, Księstwo Biskupstwa Warmińskiego); czarny „marmur” dębnicki, *Róż Paczółtowski* i „marmur” bł. Salomei; 1747–1752, proj. Francesco Placidi, wyk. warsztat dębnicki

Fig. 10. High altar in the Cathedral in Frombork (Ermland, Bishopric Duchy of Warmia); „black marble” of Dębnik, vein-calcite *Różanka of Paczółtowiec*, Blessed Salomea’s „marble”; 1747–1752, designed by Francesco Placidi of Kraków, carved at a workshop in Dębnik

inspiracją grafiką wzornikową, zwłaszcza południowo-niemiecką. Wyjątkami od tej reguły są np. epitafia szlacheckie i duchowne z lat 40.–60. XVIII w. z motywem tumby i obelisku (ryc. 11), wykonywane w kilku lub więcej egzemplarzach wg ryciny z traktatu Paula Heinekena (Folga-Januszewska, 1988) czy boczny ołtarz kościoła parafialnego w Bielanych pod Oświęciamiem – dzieło Paulina Czekańskiego z 1838 r. – którego rokokowa struktura pochodzi wprost z augsburskiej ryciny Franza Xavera Habermanna (Szablowski, 1951; Sulewska, 2021). Odrębnym zjawiskiem jest zapoczątkowany w latach 70. XVIII w. zwyczaj opatrywania wyrobów dębnickich krótką informacją reklamową o roku i miejscu ich wykonania.

W próbie analizy i obiektywnej oceny dorobku centrum krakowsko-dębnickiego w XVIII stuleciu łatwo można ulec wrażeniu podtrzymania skali produkcji z poprzedniego wieku i znacznego zakresu geograficznego jego wpływów. Złudzenie takie wynika m.in. z faktu relokacji w XIX i na początku XX w. kilkudziesięciu znacznie większych obiektów – głównie nastaw ołtarzowych, m.in. z katedry na Wawelu, bazyliki Mariackiej i najważniejszych świątyń zakonnych – na małopolską prowincję. Najważniejszymi beneficjentami były w tym okresie wspólnoty opackie poza Krakowem: norbertanek w Imbramowicach, benedyktynów w Tyńcu i na Łyścu, bożogrobców w Miechowie (z prepozyturami) oraz centrum pielgrzymkowe paulinów na Jasnej Górze; następnie kapituły: kolegiackie w Sandomierzu

i Tarnowie, katedralna i klasztor karmelitów bosych w Przemyślu oraz kilkanaście znacznie większych świątyń parafialnych i zakonnych (w tym pielgrzymkowych) w Małopolsce i zachodniej części ziem ruskich Korony (Tatarkiewicz, 1966; Pęczkowska, 1976; Rajchel, 2005; Skrabski, 2016, 2022). Z dalszych destynacji dzieł krakowsko-dębnickich należy wymienić przede wszystkim liczne zamówienia stołeczne, zwłaszcza te z lat 10. i 20. XVIII w. dla archikolegiaty i kościoła misjonarzy św. Krzyża oraz późniejsze, z lat 40. i 50., jako elementy struktur architektonicznych kilku nagrobków i epitafiów magnackich wybitnej urody (Sito, 2010, 2013a, 2018, 2022; Skrabski, 2011; Wardzyński i in., 2013). Z wyjątkiem pojedynczych, elitarnych dzieł dla fundacji biskupiej, kanonickiej i zakonnej w Prusach Królewskich i Księstwie Biskupim Warmii (Wagner, 2012) niemal ustała ich sprzedaż odbiorcom z centralnej Wielkopolski, terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz Rusi Koronnej. Zestawienie to pokazuje, że nie dysponujemy odpowiednią liczbą źródeł na temat świeckich zamówień kamieniarskich do ówczesnych rezydencji, mimo że według wszelkiego prawdopodobieństwa ten sektor usług miał równorzędną pozycję na ówczesnym rynku.

Ważną kwestią, wspominaną dotąd ogólnikowo przy okazji opisu XVIII-wiecznego rozdziału w historii ośrodka dębnickiego, był powolny spadek jakości używanego czarnego „marmuru” i *Różanki Paczółtowskiej* (Tatarkiewicz,

1966). Przejściowe zwiększenie liczby zleceń w 4. ćw. XVII i 1. ćw. XVIII w. spowodowało częstsze stosowanie bloków dębnickiego wapienia z wyższych, mniej zwartych warstw złoża, tzw. wierzchnicy, które łatwo można rozpoznać po gruzłowej teksturze i znacznie większym udziale w lepiszczu żółtawego pirytu. Materiał ten, z powodu szybkiej erozji spoiwa, sprawia obecnie znacznie więcej problemów konserwatorom (Niemcewicz, 2005; Marszałek, Skowroński, 2010). Także bryły i płyty *Rózu Paczółtowickiego* z żyły w tzw. szparze Pod Pralnią w Dolinie Eliażówki, eksploatowanej dopiero w XVIII w., były znacznie słabiej zabarwione hematytom – dominuje w nich mleczny kalcyt. Wyczerpywanie się złóż w okolicach Czernej rekompensowano w końcu stulecia zakupami odpowiednich, barwnych „marmurów” w Chęcinach.

Wapienie z doliny Prądnika i Garbu Tęczyńskiego

Gama materiałów kamieniarskich dostępnych w regionie południowym utrwaliła się na przełomie lat 80. i 90. XVII w., kiedy w pobliżu stolicy Małopolski zaczęto eksploatować łomy wapieni górnourajskich – w dolinie Prądnika łom kremowych wapieni mikrobialno-gąbkowych pod Grodziskiem bł. Salomei koło Skały (własność

klarysek krakowskich) oraz we wsiach szlacheckich w rejonie Garbu Tęczyńskiego – łom żółtawego wapienia w Regulicach (Holcer, Krajewski, 2001a) oraz wapienia goździkowego w Pisarach pod Rudawą (Kurzej, 2009; Wardzyński, 2015a). Dwa ostatnie wapienie, ze względu na małą podzielność bloczną i kruchość, stosowano głównie do wyrobu płyt posadzkowych, natomiast „marmur” bł. Salomei stał się na przełomie XVII i XVIII w. – obok wapienia z Pińczowa – drugim, głównym, regionalnym surogatem marmuru karraryjskiego. Już od 1691 r. odkuwano wapień pod Grodziskiem bł. Salomei i transportowano do Dębника, by wytwarzać z niego trzony podpór pomników oraz rzeźbić do nich bazy i kapitele, a niekiedy także drobne detale ornamentalne (Holcer, Krajewski, 2001b; Bromowicz, Figarska-Warchoł, 2016). Pierwszym, większym dziełem rzeźby figuralnej z „marmuru” bł. Salomei były statuy i reliefy zdobiące nagrobek biskupa krakowskiego Andrzeja Trzebickiego z 1696–1697 r. w kościele jezuickim św. św. Piotra i Pawła w Krakowie. Jest to wspólne dzieło sprowadzonego z Wrocławia Flamanda Sulpiciusa Godego oraz Jakuba Bielawskiego (Wardzyński, 2015a). Do 1721 r. ten trudny, pryskliwy kamień obrabiał w Dębniku głównie Stanisław Bielawski (Wardzyński, 2011b, 2021b). Wybitnym przykładem kreacji architekto-



Ryc. 11. Epitafium Józefa Kokoszki-Michałowskiego (zm. 1743) w kościele bernardynów w dzielnicy Stradom w Krakowie (Małopolska); czarny „marmur” dębnicki i *Różanka Paczółtowicka*; po 1748, wyk. warsztat dębnicki

Fig. 11. Epitaph for Józef Kokoszka-Michałowski (d. 1743) in Minor Friars’ church in Kraków-Stradom (Lesser Poland); black „marble” of Dębnik and vein-calcite *Różanka of Paczółtowice*; made after 1748 at a workshop in Dębnik

Ryc. 12. Figura Jana Grota w katedrze na Wawelu, w bocznej kaplicy biskupów: Jana Grota i Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego; „marmur” bł. Salomei; 1752–1753, proj. Francesco Placidi, wyk. Wojciech Rojowski (atryb.) z Krakowa

Fig. 12. Statue of Bishop Jan Grot in the Cathedral on Wawel Hill (Kraków) in a side chapel of bishops Jan Grot and Andrzej Stanisław Kostka Załuski; Blessed Salomea’s „marble”; 1752–1753, designed by Francesco Placidi, carved by Wojciech Rojowski of Kraków

Ryc. 13. Epitafium zbiorowe arcybiskupów lwowskich w archikatedrze łacińskiej pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny we Lwowie (Ukraina); gips stromatolitowy z Kąkolnik lub Kołokolina, „marmur” z Kruhla Wielkiego; 1769, proj. Piotr Polejowski, wyk. nieustalony rzeźbiarz lwowski

Fig. 13. Collective epitaph for the Latin-Church archbishops of Lviv in the Latin Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Lviv (Ukraine); stromatolite gypsum from Kąkolniki or Kołokolina, „marble” of Kruhla Wielki near Przemyśl; 1769, designed by Piotr Polejowski, carved by an unknown sculptor of Lviv

niczno-rzeźbiarskiej w tym materiale jest portal w północnym skrzydle pałacu wilanowskiego, dzieło artysty z Czech, Johanna Eliasa Hoffmanna, wykonane w latach 1724–1726 według inwencji Giovanniego Spazzia, nadwornego architekta ówczesnej właścicielki rezydencji – Elżbiety Heleny z Lubomirskich Sieniawskiej (Sito, 2020). W 1766 r. powstało popiersie Mikołaja Kopernika, dłuta krakowskiego mistrza Wojciecha Rojowskiego, przeznaczone do ratusza toruńskiego (Betlej, 2010), a w samym Krakowie i okolicach zachowało się ponadto kilka pomniejszych figur sakralnych, odkutych z tego samego materiału, m.in. przez tegoż Rojowskiego (ryc. 12). Z wyjątkiem wspomnianego portalu wilanowskiego z „marmuru” bł. Salomei nieodmiennie wykonywano tylko elementy większych kompozycji ołtarzowych lub komemoratywnych, skomponowanych z czarnego „marmuru” dębnickiego.

Gipsy stromatolitowe i alabastry z Podola i Rusi

Długotrwały okres względnego pokoju w Rzeczypospolitej, zapoczątkowany w 1717 r., po zakończeniu sejmu niemiego, zaowocował szybkim rozwojem gospodarczym, w tym rozwinięciem wydobywania i obróbki skał dekoracyjnych i kamieni budowlanych. Między latami 20. i 40. XVIII w. wznowiono prace wydobywcze w Kąkolnikach, Kołokolinie i Żurawnie, gdzie znajdowały się złoża gipsów stromatolitowych i alabastru (w domenach arcybiskupów lwowskich i magnaterii). Znakomitymi przykładami ich zastosowania są ołtarze: relikwiarzowy św. Wincentego w kolegiacie w Stanisławowie (ok. 1734–1737, rozebrany po 1945) i główny w kościele karmelitów trzewickich w Boleszowcach (1776–1777) oraz elementy późnorokokowego wyposażenia katedry łacińskiej pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny we Lwowie (ryc. 13; Krasny, Wójcik, 2002; Mączyński, 2003; Adamski i in., 2013; Dworzak, 2020). W połowie lat 40. XVIII w. dołączył do nich nowy gatunek jasnego, żyłkowanego alabastru z królewskiego miasta Bochnia (łom na stoku wzgórza Uzbornia), a w latach 60. – kremowy wapień z Kruhla Wielkiego pod Krasiczynem nad Sanem, wsi należącej do dominium Przemyśla (Dettloff, 2013; Wardzyński, 2015a). Alabastrem bocheńskim posłużyli się Placidi, Jan Mrowiński i Wojciech Rojowski w kreacji partii figuralnych nagrobków w katedrze krakowskiej: biskupa Jana Aleksandra Lipskiego (1746–1747) oraz dwóch par królewskich: Wiśniowieckich i Sobieskich (ryc. 14 – patrz str. 148; Betlej, 1996; Dettloff, 2013). Z wapienia kruhelskiego, w połączeniu z czarnym „marmurem” z Dębника, odkuto natomiast trzy wyjątkowe nagrobki w kręgu późnorokokowej rzeźby lwowskiej: Amalii z Brühlów Mniszchowej w Dukli (1773, wyk. Franciszek Olędzki albo Jan Obrocki?) oraz arcybiskupów łacińskich w tamtejszej katedrze: Wacława Hieronima Sierakowskiego (ryc. 15) i Ferdynanda Onufrego Kickiego (1784; Wujcyk, 1998).

Warto podkreślić, że marmury z Carrary i Toskanii, odnotowywane w importach lub dziełach zamawianych w stolicy, Krakowie czy Lwowie (zajętym w 1772 r., podczas I rozbioru Rzeczypospolitej, przez Austrię, jako część Galicji) incydentalnie rozpowszechniły się dopiero pod koniec lat 90. XVIII w., dzięki pracom ze wspomnianej królewskiej manufaktury marmurów (Biriulow, 2008; Rostworowska-Kenig, 2021). Wcześniej lokalnymi surogatami *marmo*

statuario były tam odpowiednio: „marmur” bł. Salomei, wapień pińczowski oraz wapień kruhelski.

Piaskowce i wapień lekkie z pozostałych krajowych ośrodków kamieniarskich

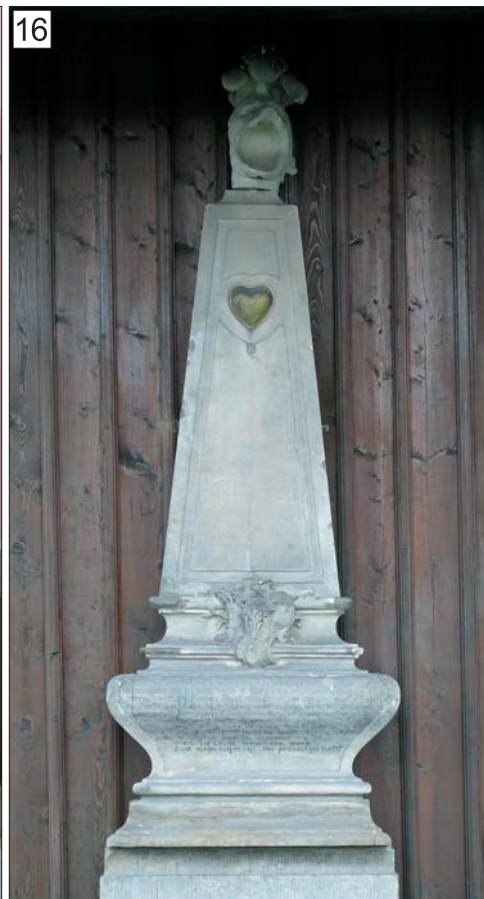
W świetle wyników badań materiału zabytkowego to właśnie na XVIII stulecie przypadł szczytowy okres wydobywania piaskowców i lekkich wapieni w Małopolsce (Szydłowiec, Kunów i Doły Biskupie nad Kamienną, nowo otwarte kamieniołomy w pobliżu Drzewicy i Rozwad k. Przysuchy; Janików pod Zawichostem, nadwiślański Nasiłów naprzeciw Bochoćnicy, a na południu okolice Myślenic i Dobczyc) oraz w Wielkopolsce (Chełmo pod Radomskiem, Brzeźno k. Konina i Stary Gostyń; Bastrzykowski, 1939; Sygietyńska, 1978; Urban, Gagol, 1994; Sito, 2001, 2009; Alexandrowicz, Alexandrowicz, 2004; Wardzyński, 2015a). Na Rusi koronnej uaktywniły się podlwowskie ośrodki w Krasowie i Polanie oraz w Trzęsinach i Józefowie w ordynacji zamojskiej (Bromowicz, Figarska-Warchoł, 2011, 2012; Szykuła-Żygawska, 2012). Na obecnym, wstępnym etapie badań każdy z wymienionych ośrodków można powiązać z grupą dzieł sakralnych i świeckich, z podziałem na poszczególne warsztaty tudzież osobowości twórcze figuralistów.

PRACOWNIE RZEŹBIARSKIE

Dostęp do tak bogatego asortymentu kamieni budowlanych spowodował, że nastąpił podział ich zastosowań. W Warszawie piaskowiec szydłowiecki, podobnie jak w 2. i 3. tercji XVII w., rezerwowano głównie do zamówień rzeźbiarskich i figuralnych (np. zespół statui w Ogrodzie Saskim, ok. 1740–1750, wyk. J.G. Plersch z warsztatem; pomnik króla Jana III Sobieskiego na moście w Łazienkach, 1788, wyk. F. Pinck). Piaskowce i dolomity z Kunowa i Dołów Biskupich stosowano natomiast do wykonywania okładzin i detali architektonicznych (Sygietyńska, 1978; Sito, 2009, 2013a, 2019).

Wyroby z warsztatów w Szydłowcu, Kunowie i Rozwadach, ściśle powiązanych ze stolicą i administrowanych przez pracującego dla dworu Wettynów kamieniarza Michaela Dollingera (Prószyska, 1975a), protegowanego Redtlera, miały naśladować luksusowe, regencyjne i rokokowe wyroby z marmuru karraryjskiego Pietra Bernarda Aglio, Plerscha i samego Redtlera. Projekty dostarczali im cenieni warszawscy architekci, m.in. Antonio Solari, Jakub Fontana (ryc. 16) czy Ephraim Schröger (Bartczakowa, 1970; Lorentz, 1986; Sito, 2013a, 2022; Ługowski, 2016; Migasiewicz, Sito, 2021).

W Drzewicy i Rozwadach w latach 80. i 90. XVIII w. działali po Dollingerze m.in. niemieckojęzyczni kamieniarze Franz Cwikl i Lorenz Supau oraz rzeźbiarz figuralista z Przysuchy – Martin Meir (Łoziński, Wolff, 1958b; Sygietyńska, 1978). Z wapienia janikowskiego korzystał m.in. utalentowany Bawarczyk Thomas Hütter, zatrudniany w Sandomierzu i Jarosławiu nad Sanem (Sito, 2001), natomiast z wapienia w Józefowie pod Zwierzyńcem – główni rzeźbiarze z ordynacji zamojskiej: Karol Burzyński i Michael Wurtzer młodszy (Szykuła-Żygawska, 2012). Przez konkurencyjny ośrodek w Pińczowie przewinęli się w 1. tercji XVIII w. m.in. Wit Szpidrowski i Johann Elias Hoffmann, natomiast na stałą siedzibę



Ryc. 15. Nagrobek arcybiskupa Waclawa Hieronima Sierakowskiego w bocznej Kaplicy Chrystusa Ukrzyżowanego (Jabłonowskich) w archikatedrze łacińskiej pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny we Lwowie; czarny „marmur” z Dębника i „marmur” z Kruhla Wielkiego; 1784, wyk. Franciszek Olędzki ze Lwowa

Fig. 15. Tombstone of Archbishop Waclaw Hieronim Sierakowski in the side-chapel of Christ Crucified (Jabłonowski) in the Latin Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Lviv; „black marble” of Dębnik and „marble” of Kruhla Wielki near Przemyśl; 1784, carved by Franciszek Olędzki from Lviv

Ryc. 16. Nagrobek serca płk Jakuba Błędowskiego (zm. 1756) w kościele parafialnym w Lewiczynie pod Grójcem (Mazowsze); piaskowiec szydłowiecki; proj. Jakub Fontana (atryb.), wyk. Michael Dollinger (atryb.)

Fig. 16. Tombstone for the heart of Colonel Jakub Błędowski (d. 1756) in parish church in Lewiczyn near Grójec (Mazovia); sandstone from Szydłowiec; designed by Jakub Fontana (attributed), executed Michael Dollinger (attributed)

pracowni miejsce to wybrał w 1735 r., zatrudniony wcześniej na Jasnej Górze i wykorzystujący piaskowiec z góry Chełmo, Vaclav Beranek z Brna (zm. 1767), autor blisko stu (*sic!*) pomników i figur przydrożnych na Ponidziu (Wardzyński, 2009c), w okolicach Krakowa oraz w dorzeczu Dunajca. Obecność wapienia pińczowskiego odnotowano także w kilku ważnych dziełach rzeźbiarskich Wojciecha Rojowskiego z Krakowa (Wardzyński, 2009b). Świadczy to o niesłabnącym zainteresowaniu tym cenionym materiałem rzeźbiarskim w stolicy Małopolski i innych głównych ośrodkach regionu. W promieniu ok. 100 km od Brzeźna pod Koninem (np. Buk, Jarocin, Przerąb, Władysławów, Zagórów nad Wartą) zachowały się liczne, późno-barokowe statuy przydrożne i pomniki nagrobne z identycznego, szarego piaskowca o tej samej genezie, co każe upatrywać w tym miejscu, jeśli nie siedziby, to przynajmniej źródła dostaw dla odpowiedzialnego za nie anonimowego, wielkopolskiego warsztatu.

W XVIII w. utrzymał się zatem w Rzeczypospolitej dwubiegunowy podział geografii handlu i artystycznego wykorzystania skał dekoracyjnych. Płynna granica między obiema strefami – nadbałtycką i południową (środkowo-

europejską) – przebiegała z zachodu na wschód przez centralną i wschodnią Wielkopolską, styk Mazowsza z Małopolską po granicę między Polesiem i Wołyniem.

Presja na wykorzystanie marmuru karraryjskiego, zwłaszcza w Warszawie, Gdańsku oraz na pograniczu polsko-śląskim, niejednokrotnie prowadziła do waloryzowania tańszych gatunków kamieni budowlanych: wapieni i piaskowców, poprzez pokrywanie ich powierzchni białawą pastą wapienną (stukową), w stosowanej m.in. w Wiedniu, Czechach i na Śląsku technice *Weißkalkschlämme* (Koller, 2013; Wardzyński, 2013). Z kolei w Krakowie, w związku z mającym przełomowe znaczenie dla miejscowego środowiska artystycznego pobyt w latach 1693 i 1695–1703 włosko-morawskiego atelier stiukatorskiego Baldassara Fontany z Chiasso, którego czeladnikami byli Domenico i Francesco Torriani (Karpowicz, 1996; Kurzej, 2009, 2018), aż do końca lat 80. XVIII w. utrzymała się regionalna tradycja wyrobów kamieniarsko-stiukatorskich z użyciem marmoryzacji i *scaglioli* (technika imitacji w barwionym stiuku *marmo commesso* i *pietra dura*). Najpóźniejszymi dziełami tego typu są mensy trzech ołtarzy w kościele parafialnym w Słupi Jędrzejowskiej pod Szczekocinami (ryc. 17),

wykonane prawdopodobnie przez artystów z krakowskiej pracowni Wojciecha Rojowskiego (Łoziński, Wolff, 1957).

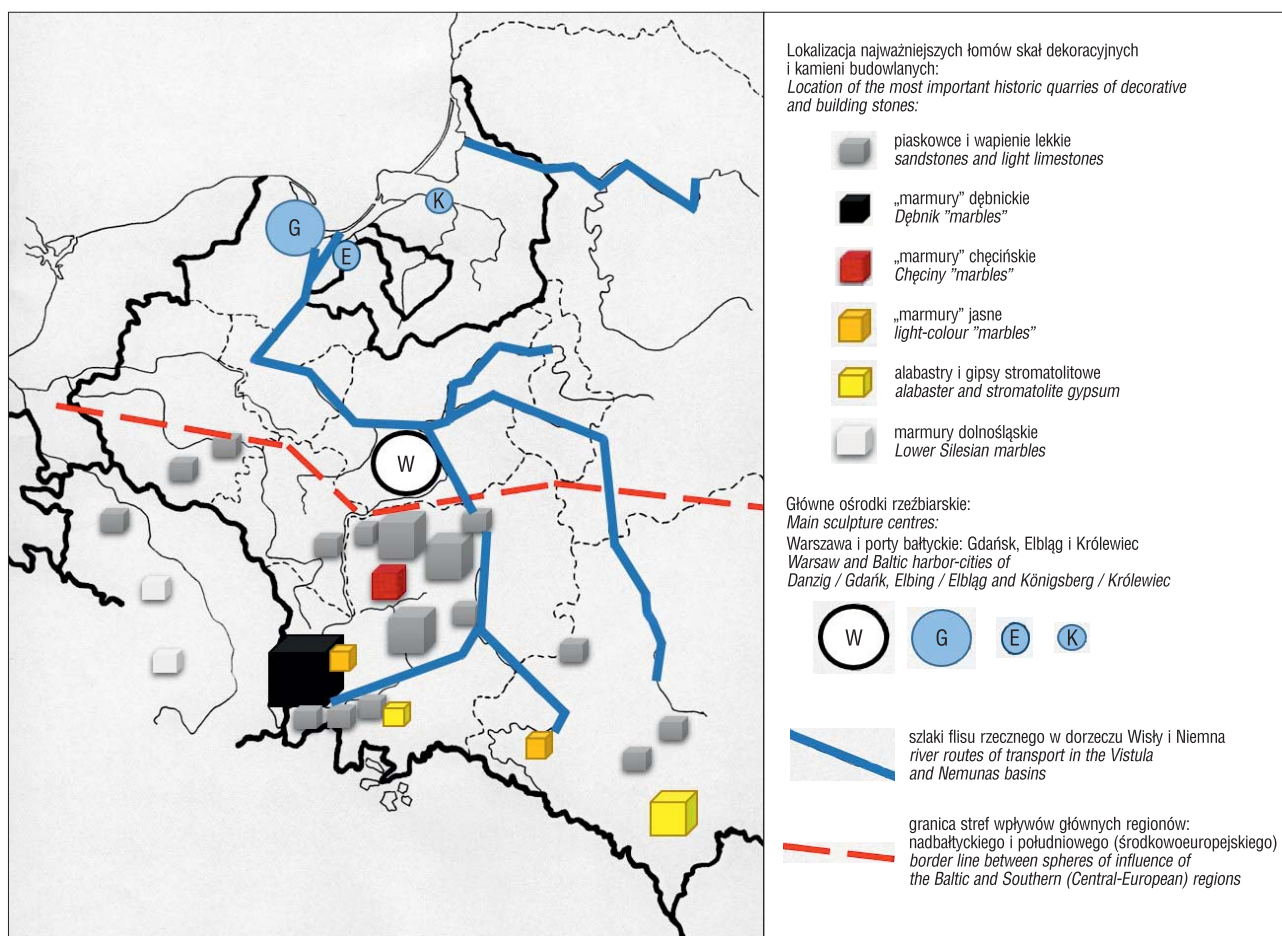
SZLAKI HANDLOWE

W transporcie surowców kamieniarskich ze złóż krajowych (ryc. 18) kluczową rolę odgrywał flis, w Koronie Wisłą z dopływami (Narew, Bug, San, Dunajec oraz Nida, Pilica i Bzura), natomiast na Litwie Niemnem z Wilią oraz Dźwiną (*via* szwedzka Ryga). Z Gdańska i Królewca w górę rzek, statkami żaglowymi lub za pomocą treli (biegnących wzdłuż brzegów rzek dróg dla wołów ciągnących jednostki pod prąd), docierały do polskich miast dostawy materiałów i luksusowych dzieł importowanych z Italii (przede wszystkim marmur karraryjski z tokańskiego portu Livorno), Hiszpanii (port Tortosa) i Francji (Bordeaux, Rouen). Fracht drogowy podwodami był opłacalny na

→

Ryc. 17. Mensa bocznego ołtarza w kościele parafialnym w Słupii Jędrzejowskiej (Małopolska); piaskowiec, scagliola; przed 1790, proj. i wyk. Wojciech Rojowski z Krakowa (atryb.)

Fig. 17. Mensa in a side altar in a parish church Słupia Jędrzejowska (Lesser Poland); unknown sandstone, scagliola; before 1790, designed and carved by Wojciech Rojowski of Kraków (attributed)



Ryc. 18. Lokalizacja najważniejszych łomów skał dekoracyjnych i kamieni budowlanych, głównych ośrodków rzeźbiarskich oraz szlaków flisu rzeczennego w dorzeczu Wisły i Niemna na schematycznej mapie zachodniej części Rzeczypospolitej Obojga Narodów sprzed 1772 r.

Fig. 18. Location of the most important historic quarries of decorative and building stones, main sculpture centres, as well as river routes of transport in the Vistula and Niemen, in a schematic map of the western part of the Polish-Lithuanian Commonwealth before 1772

odległość do ok. 150 km i wykorzystywano go głównie w Wielkopolsce (region powiązany z Wisłą przez kujawskie porty we Włocławku, Nieszawie i Solcu) oraz na ziemiach ruskich Korony – z udziałem portów przeładunkowych na Bugu w Sokalu oraz na Sanie w Jarosławiu i Przemyśle (Gierszewski, 1982; Wardzyński, 2015a).

EKSPORT I IMPORT

Rzeczpospolita do końca XVIII w. była państwem pozbawionym akademii sztuk pięknych, z późnośrednio-wiecznym systemem cechowym, bez wpływowego stanu mieszczańskiego (z wyjątkiem głównych miast kupieckich Prus Królewskich i Warszawy) i z rozwijającym dopiero od 2. tercji XVIII w. przemysłem manufakturowym. Z powodu takiej specyfiki ustrojowej, społecznej i gospodarczej udział krajowego rynku wydobywco-kamieniarskiego w regionie środkowo- i wschodnioeuropejskim był niewielki. Nie ma dowodów wskazujących na eksport w XVIII w. materiałów z Dębника do krajów monarchii habsburskiej lub z Gdańska do państw skandynawskich (w odróżnieniu od danych z poprzedniego stulecia.). Nie rozwinął się także import skał ze Śląska i Królestwa Czech, regularnie odnotowywany w XVI i XVII w. Punktowe wykorzystanie dolnośląskich marmurów z Saubsdorf (dziś Supikovice w Czechach), Gross Kunzendorf (Sławniowice k. Nysy) i Prieborn (Przeworno pod Strzeliną) – po 1702 r. w katedrze w Poznaniu oraz w latach 1725–1728 w bazylice pielgrzymkowej paulinów na Jasnej Górze pod Częstochową – miało ścisły związek z pracami artystów wysokiej klasy, sprowadzonych specjalnie z Wrocławia – byli to (odpowiednio) Sulpicius Gode, Johann Adam Karinger i Franz Josef Mangoldt (Wardzyński, 2009b, 2020a; Witkowski, 2021). Nowe światło na zaplecze materiałowe rzeźby figuralnej w południowej i zachodniej Wielkopolsce rzucają dostawy w latach 80. i 90. XVIII w. do pałacu w Pawłowicach pod Leszkiem prefabrykowanych bloków dolnośląskiego piaskowca z okolic Głogowa (rejon Wzgórz Dalkowskich w Katzengebirge – Kocich Górach), przeznaczone dla Morawianina Wenzla Johanna Böhma, wiedeńskiego akademika i cenionego nadwornego rzeźbiarza Maksymiliana Antoniego Jana Mielżyńskiego (Ostrowska-Kęłbowska, 1969). Wiele bloków i płyt piaskowca, zapewne także tego samego pochodzenia, docierało również do Poznania i Gniezna, gdzie pracowali Matthaeus Schöps ze Zgorzelca oraz Bernhard Smolke i Johann Malzahn z Gdańska (Kusztelski, 2013).

PODSUMOWANIE

Peryferyjne usytuowanie i znaczenie polityczne Rzeczypospolitej w ówczesnej Europie, brak od 4. ćw. XVII w. silniejszych powiązań handlowych na interesującym nas polu z krajami habsburskimi oraz ograniczony geograficznie dobór materiałów kamiennych z najbliższej zagranicy – mimo wielu inicjatyw artystycznych i gospodarczych, podejmowanych przez Wettynów, Poniatowskiego i krąg magnacki – spowodował utrwalenie tradycji materiałowej. Kosmopolityzm grona artystów przybywających z różnych krajów kontynentu, z powodu braku akademii i profesjonalnego szkolnictwa niższego szczebla w zakresie architektury oraz rzeźby, nie przełożył się na sukces twórczy i handlowy miejscowej oferty za granicą. Oryginalne, nie-

kie przywrócić pionierskie rozwiązania na dworze królewskim i w rezydencjach kilku rodzin magnackich o aspiracjach europejskich, arystokratycznych – były incydentalne, a ich recepcja była ograniczona. Należy je obiektywnie traktować jako echa doświadczeń włoskich, francuskich czy środkowoeuropejskich, tym bardziej że od 1. ćw. XVIII w. Rzeczpospolita z odbiorcy stała się dla najzdolniejszych twórców krajem tranzytowym. Ich drogi z Francji, Wiednia czy Wenecji prowadziły wtedy do carskiej Rosji – do budowanego z wielkim rozmachem Petersburga. Wiele inicjatyw podejmowanych w ostatnim okresie funkcjonowania państwa w otoczeniu Stanisława Augusta Poniatowskiego – m.in. utworzenie tzw. skulptorni na Zamku Królewskim w Warszawie, kierowanej przez André Le Bruna (Badach, 2000, 2018; Mikocka-Rachubowa, 2010) czy królewskiej manufaktury marmurów w Dębniku i Chęcinach, działającej na zasadach spółki akcyjnej (Kula, 1956; Tatkiewicz, 1966; Skrabski, 2016) – zaowocowało wkrótce na ziemiach polskich stopniową profesjonalizacją zawodu kamieniarza i rzeźbiarza, a lokalny rynek został ściślej powiązany z dostawami zagranicznych skał dekoracyjnych.

LITERATURA

- ADAMSKI J., BIERNAT M., OSTROWSKI J.K., PETRUS J.T. 2013 – Katedra łacińska we Lwowie. [W:] Ostrowski J.K. (red.), Materiały do dziejów sztuki sakralnej na Ziemiach Wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, część 1, tom 21. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- ALEXANDROWICZ S.W., ALEXANDROWICZ Z. 2004 – Wapienie janikowskie – specyficzna facja turonu (górną kreda) w Polsce. *Chrońmy Przyrodę Ojczystą*: organ Państwowej Rady Ochrony Przyrody, 60, z. 6: 55–69.
- BADACH A. 2000 – Uwagi o stylu Lebruna i Monaldiego. *Kronika Zamkowa: Biał. Infor. Zamku Królewskiego w Warszawie*, 1: 102–121.
- BADACH A. 2018 – Dzieła Giacoma Monaldiego na Mazowszu – nagrobki biskupie w Skierniewicach i Ślubicach. [W:] Wardzyński M. (red.), *Poza Warszawą*, tom 1, *Arcydzieła plastyki dawnej XII–XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*. Wyd. Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa: 232–235.
- BARTCZAKOWA A. 1970 – Jakub Fontana architekt warszawski XVIII wieku, PWN, Warszawa.
- BASTRZYKOWSKI A. 1939 – Monografia Kunowa nad Kamienną i jego okolicy, Kraków.
- BETLEJ A. 1996 – Nieznany projekt nagrobka Jana Aleksandra Lipskiego. *Studia Waweliana*, 5: 191–192.
- BETLEJ A. 2010 – Sibi, Deo, posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku. *Wyd. Tow. Naukowego „Societas Vistulana”*, Kraków.
- BIRIULOW J. 2008 – Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku. *Neriton*, Warszawa.
- BROMOWICZ J., FIGARSKA-WARCHOŁ B. 2011 – Kamienie dekoracyjne i architektoniczne eksploatowanych złóż Polski południowo-wschodniej. *Pr. Nauk. Inst. Gór. Pol. Wroc. Stud. Mat.*, 39 (132): 35–51.
- BROMOWICZ J., FIGARSKA-WARCHOŁ B. 2012 – Kamienie dekoracyjne i architektoniczne południowo-wschodniej Polski – złoża, zasoby i perspektywy eksploatacji. *Gosp. Sur. Miner.*, 28 (3): 5–22.
- BROMOWICZ J., FIGARSKA-WARCHOŁ B. 2016 – Marmur Błogosławionej Salomei – odmiana wapienia górnourajskiego i jego rola w małej architekturze. *Prz. Geol.*, 64 (10): 848–860.
- BRZEZINA K. 2005 – Rzeźba i mała architektura sakralna Księżstwa Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku. *Universitas*, Kraków.
- DETTLOFF A. 2013 – Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII w.: twórcy, nurty i tendencje. *Wyd. AFM*, Kraków.
- DWORZAK A. 2020 – Polejowscy. Karta z dziejów Iwowskiego środowiska artystycznego w drugiej połowie XVIII wieku. *Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego Zagranicą „Polonica” – Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana*, Warszawa–Kraków.
- FOLGA-JANUSZEWSKA D. 1988 – Paula Heinekena „Lucidum prospectvae speculum”. [W:] Bania Z., Baranowski A., Brykowska M., Chrościcki J.A., Grzybowski A., Małkiewicz A. (red.), *Podług nieba i zwyczaju polskiego*. *Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*. PWN, Warszawa: 655–663.
- GAJEWSKI J. 1986 – Sztuka w prymasowskim Łowiczu. [W:] *Kołodziejczyk R.* (red.), *Łowicz. Dzieje miasta*. *Wyd. MOBN*, Warszawa: 462–606.

- GIERSZEWSKI S. 1982 – Wisła w dziejach Polski. Wyd. Morskie, Gdańsk.
- GRACZYK W., MARSZAŁSKA J. 2014 – Klasztor karmelitów bosych w Czernej od pierwszej połowy XVII do końca XIX wieku. Dzieje – kultura – ludzie. Wyd. Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy, Kraków.
- HOLCER Z., KRAJEWSKI M. 2001a – O pochodzeniu i genezie „marmuru bł. Salomei”. [W:] Partyka J. (red.), Badania naukowe w południowej części Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej: Materiały konferencyjne, referaty, postery, sesje terenowe, Ojców: 54–58.
- HOLCER Z., KRAJEWSKI M. 2001b – Wykorzystanie górnourajskich wapieni biohermalnych jako materiału zdobniczego w XVII-wiecznym budownictwie sakralnym. Kwart. Akademii Górniczo-Hutniczej. Geologia, 27 (2–4): 257–266.
- JAKUBOWSKA B. 1993 – Meissner Johann Heinrich. [W:] Derwojed J. (red.), Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy, tom 5. Wyd. Kraj, Warszawa: 476–478.
- JULIEN P. 2013 – Marbres couronnés. Couleurs de Versailles et carrières du royaume. [W:] Julien P. (red.), Marbres de Rois. Aix-en-Provence: 13–29.
- KARPOWICZ M. 1996 – Artisti valsoldesi in Polonia nel '600 e '700. Menaggio.
- KOLLER M. 2013 – Lorenzo Mattielli – Beobachtungen zu Material und Technik sowie Erhaltungsfragen seiner Steinskulpturen im Wiener Raum. Barockberichte, 61: 32–40.
- KRASNY P., WÓJCIK M. 2002 – Kościół parafialny pw. Zwiastowania Najświętszej Panny Marii i klasztor O.O. Karmelitów Trzewickich w Boleszowach. [W:] Ostrowski J.K. (red.), Materiały do dziejów sztuki sakralnej na Ziemiach Wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, część 1, tom 10. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków: 51–74.
- KULA W. 1956 – „Fabryka marmurowa” w Dębniku 1788–1794. [W:] Kula W., Szkice o manufakturach w Polsce XVIII wieku, część 3, 1780–1795, PWN, Warszawa: 567–580.
- KURZEJ M. 2009 – Budowa i dekoracja krakowskiego kościoła św. Anny w świetle źródeł archiwalnych. [W:] Kliś Z., Węclawowicz T. (red.), Studia z dziejów kościoła św. Anny w Krakowie, Wyd. UNUM, Kraków: 139–178.
- KURZEJ M. 2018 – Depingere fas est: Sebastian Piskorski jako koncepcyjny i promotor. Imedius Agencja Reklamowa, Kraków.
- KUSZTELSKI A. 2013 – Problem nowej atrybucji barokowego ołtarza z katedry poznańskiej i jej konsekwencji dla historii sztuki regionu. [W:] Błaszczński M., Górecka B., Górecki M., Paradowska A. (red.), Sztuka w Wielkopolsce. Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Poznań: 39–47.
- LORENTZ S. 1986 – Efraim Szreger – architekt polski XVIII wieku. PWN, Warszawa.
- ŁOZIŃSKI J.Z., WOLFF B. (red.) 1957 – Katalog zabytków sztuki w Polsce, tom III, Województwo kieleckie, z. 3: Powiat jędrzejowski, Państwowy Instytut Sztuki, Warszawa.
- ŁOZIŃSKI J.Z., WOLFF B. (red.) 1958a – Katalog zabytków sztuki w Polsce, tom III, Województwo kieleckie, z. 5: Powiat konecki, Państw. Inst. Sztuki, Warszawa.
- ŁOZIŃSKI J.Z., WOLFF B. (red.) 1958b – Katalog zabytków sztuki w Polsce, tom III, Województwo kieleckie, z. 3: Powiat opoczyński, Państw. Instytut Sztuki, Warszawa.
- ŁUGOWSKI P. 2016 – Solari Antoni. [W:] Migasiewicz P., Osiecka-Samsonowicz H., Sito J. (red.), Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII w. Wyd. IS PAN, Warszawa: 430–438.
- MANIKOWSKA E. 2007 – Sztuka, ceremoniał, informacja: studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta. Zamek Królewski, Warszawa.
- MARSZAŁEK M. 2014 – Black „marble” in the Polish architecture – characteristics and possibility of its provenance determination: the case of the Dębnik limestone. Geol. Geoph. Environ., 40 (2): 189–205.
- MARSZAŁEK M., SKOWROŃSKI A. 2010 – Black „marble”: the characteristic material in Baroque architecture of Cracow (Poland), [W:] Bostenaru Dan M., Prikryl R., Török A. (red.), Materials, Technologies and Practice in Historic Heritage Structures. Springer, Berlin: 93–107.
- MAĆZYŃSKI R. 2003 – Nowożytnie konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej. Wyd. UMK, Toruń.
- MIGASIEWICZ P., SITO J. 2021 – Warszawskie dzieło architektury à la française. Dzieje budowy i geneza fasady kościoła karmelitów bosych. Biul. Hist. Sztuki, 83 (4): 843–882.
- MIKOCCA-RACHUBOWA K. 2004 – Włoscy rzeźbiarze na dworze króla Stanisława Augusta. Roczn. Hist. Sztuki, 19: 99–120.
- MIKOCCA-RACHUBOWA K. 2010 – André Le Bun „pierwszy rzeźbiarz” króla Stanisława Augusta, tom 1–2. Wyd. IS PAN, Warszawa.
- NIECIECKI J. 2007 – Materiały do pomnika serca Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku. [W:] Lileyko J., Rolska-Boruch I. (red.), Studia nad sztuką renesansu i baroku, tom 8, Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej, część 3, Tow. Nauk. KUL: 169–186.
- NIEMCEWICZ P. 2005 – Konserwacja wapienia dębnickiego. Wyd. UMK, Toruń.
- NIEMIRA K. 2019 – Rynek sztuki w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Almanach Warszawy, 12: 11–58.
- NIEUWDORP H. 1991 – Antwerps beeldhouwwerk in Rusland. Drie meesterwerken van Thomas Quellinus te Sint-Petersburg. Bull. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België Brussel, 38–40, cz. 1–3: 317–329.
- OSTROWSKA-KĘBŁOWSKA Z. 1969 – Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce. PWN, Poznań.
- PEŹCZKOWSKA W. 1976 – Mała architektura z czarnego marmuru w Chrzanowskiem. Muzeum w Chrzanowie.
- PRÓSZYŃSKA Z. 1975 a – Dolinger (Delinger, Döllinger) Michał. [W:] Maurin-Białostocka J. (red.), Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy, tom 2, Wyd. Ossolineum, Wrocław: 79–80.
- PRÓSZYŃSKA Z. 1975 b – Eggert (Egart) Daniel. [W:] Maurin-Białostocka J. (red.), Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy, tom 2, Wyd. Ossolineum, Wrocław: 157.
- RAJCHEL J. 2005 – Kamienny Kraków: spojrzenie geologa. Wyd. AGH, Kraków.
- ROSTWOROWSKA-KENIG W. 2021 – Kościół Mariacki jako nekropolia obywatelska w okresie Wolnego Miasta Krakowa. [W:] Walczak M., Wolska A. (red.), Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego. Wyd. Societas Vistulana, Kraków: 237–248.
- RZEMPOŁUCH A. 1997 – Krzysztof Perwanger (1708–1764). Działalność artystyczna na Warmii i Prusach Królewskich. Roczn. Olsztyński, 17: 253–291.
- SITO J. 2001 – Thomas Hutter (1696–1745) rzeźbiarz późnego baroku. Wyd. IS PAN, Warszawa–Przemyśl.
- SITO J. 2009 – Firmitas, Venustas i Magnificentia. O użyciu kamienia w warszawskiej architekturze i rzeźbie doby saskiej. [W:] Lipińska A. (red.), Materiał rzeźby. Między techniką a semantyką. Material of Sculpture. Between Technique and Semantics. Wyd. UW, Wrocław: 403–421.
- SITO J. 2010 – Nagrobek kardynała Michała Stefana Radziejewskiego. [W:] Sztarbałło K., Wardzyński M. (red.), Serce Miasta. Kościół Świętego Krzyża w Warszawie. Wyd. Mazovia, Warszawa: 222–225.
- SITO J. 2013a – Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji. Wyd. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa.
- SITO J. 2013b – „Ausgeführt werden soll das Epitaph von den ersten Hofbildhauer”. Der Warschauer Auftrag Lorenzo Mattiellis Zur Errichtungsgeschichte, Technologie und Deutung. Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts, Barockberichte, 61: 96–106.
- SITO J. 2014 – Sculptors from the Court Circles of Augustus II the Strong and Augustus III, Kings of Poland and Electors of Saxony. [W:] Przybyłowska-Jarmińska B., Sokół L. (red.), Poland and Artistic Culture of Western Europe 14th–20th Centuries. Wyd. IS PAN, Warszawa: 199–262.
- SITO J. 2015 – Rzeźba figuralna. [W:] Kowalczyk J. (red.), Sztuka Polska, tom 5, Późny barok, rokoko i klasycyzm (XVIII wiek). Arkady, Warszawa: 353–421.
- SITO J. 2016a – Polskie lata Pierre’a Coudraya – początki klasycyzmu w rzeźbie polskiej. Die polnischen Jahre des Pierre Coudray – die Anfänge des Klassizismus in der polnischen Skulptur. [W:] Jaskanis P., Kuntze M. (red.), Johann Joachim Winckelmann i Stanisław Kostka Potocki. Mistrzowie i uczniowie. Meister und Schüler. Materiały Międzynarodowej Konferencji zorganizowanej w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa 8–9 maja 2014. Winckelmann-Gesellschaft Stendal (RFN), Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Stendal, Warszawa: 55–72.
- SITO 2016b – Zespół rzeźb ogrodowych w rezydencji Walewskich (Grabińskich) w Walewiczach: nieznanne dzieła rzeźbiarza warszawskiego rokoka – Pierre’a Coudray’a i Johanna Christostoma Redtlera. [W:] Bernatowicz T., Gryglewski P., Stefański K. (red.), Historia, konserwacja, rewitalizacja: funkcjonowanie rezydencji regionu łódzkiego w kontekście doświadczeń europejskich: prace dedykowane pamięci Profesora Leszka Kajzera. Wyd. IHS UL, Stowarzyszenie Naukowe Archeologów Polskich. Oddział w Łodzi, Łódź: 341–360.
- SITO J. 2018 – Johanna Georga Plerscha nieznanne projekty ołtarza głównego w kościele dominikanów w Lublinie. Techn. Texh, 2: 23–44.
- SITO J. 2019 – Il Monumento di Giovanni III nel parco Lazienki di Varsavia: fondazione, contesto artistico e autori. [W:] Frommel S., Migasiewicz P., Castellani C. (red.), La sculpture au service du pouvoir dans l’Europe de l’époque modern. Paris–Rome–Varsovie. Campisano Editore: 315–324.
- SITO J. 2020 – Elżbieta Sieniawska i August Mocny jako stołeczni dysponenci sztuki: między rywalizacją a synergią. [W:] Popiołek B. (red.), Działalność Elżbiety Sieniawskiej: polityka, gospodarka, kultura. Warszawa–Wilanów: 351–374.
- SITO J. 2022 – Johann Christostomus Redtler (1704–1779). Rzeźbiarz magnatów i dworu królewskiego w Warszawie i na Mazowszu. Wyd. Mazowiecki Instytut Dziedzictwa-IS PAN, Warszawa (w druku).
- SKRABSKI J. 2008 – Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archidiecezji Jacka Łopackiego. Roczn. Krakowski, 74: 87–114.

- SKRABSKI J. 2011 – „Czarny marmur” z Dębника w Warszawie. [W:] Michalczuk Z., Pieńkos A., Wardzyński M. (red.), *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI wieku*. Wyd. Neriton, Warszawa: 59–64.
- SKRABSKI J. 2016 – The stonemasonry centre in Dębnik under the management of the discaled Carmelites in Czerna. *Folia Historica Cracoviensia*, 22: 419–436.
- SKRABSKI J. 2022 – Francesco Placidi a problem rokoka w architekturze Małopolski. [W:] Kołodziejek E., Wardzyński M. (red.), *Rokoko w Europie Środkowo-Wschodniej. Źródła i drogi recepcji – Różnice między sztuką świecką i sakralną – Główne procesy i zjawiska z perspektywy regionalnej i lokalnej*. Wyd. Neriton, Warszawa (w druku).
- STĘPIEŃ U. 2011 – Przemiany wnętrza kolegiaty sandomierskiej w pierwszej połowie XVIII wieku w świetle nowo odkrytych archiwaliów. [W:] Betlej A., Brzezina-Scheuerer K., Oszczanowski P. (red.), *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*. Wyd. UW, Wrocław: 259–268.
- SULEWSKA R. 2021 – Graficzne wzory wyposażenia sanktuarium św. Antoniego z Padwy. [W:] Wardzyński M. (red.), *Miejsce, które ratuje. Prostota franciszkańska i rokokowa ekspresja w założeniu pielgrzymkowym w Ratowie nad Wkrą*. Wyd. Neriton, Warszawa: 89–98.
- SYGIETYSKA H. 1978 – Kamień w architekturze i rzeźbie Warszawy. PWN, Warszawa.
- SZABŁOWSKI J. (red.) 1951 – Katalog zabytków sztuki w Polsce, tom I, Województwo krakowskie, z. 1: Powiat biały, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa.
- SZYKUŁA-ŻYGAWSKA A. 2012 – Od Karola Burzyńskiego do Michała Wurtzera młodszego. Warsztat rzeźbiarski 2. poł. XVIII wieku w Ordynacji Zamojskiej. Wyd. Werset, Lublin–Zamość.
- TÁRRAGA BALDÓ M.L. 2013 – Les marbres dans la décoration du Palais Royal de Madrid. [W:] Julien P. (red.), *Marbres de Rois*. Presse Universitaires de Provence, Aix-en-Provence: 227–240.
- TATARKIEWICZ W. 1958 – O manufakturze w Czernej. [W:] Piwocki K. (red.), *Odrodzenie w Polsce. Materiały sesji naukowej PAN, 25–30 października 1953 r., tom 5, Historia sztuki*, Warszawa: 371–373.
- TATARKIEWICZ W. 1966 – Czarny marmur w Krakowie. [W:] Tatariewicz W., *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku: Architektura, rzeźba*. Warszawa: 347–399.
- URBAN J., GAĞOL J. 1994 – Kamieniołomy piaskowców w dawnych ośrodkach górnictwa kamiennego północnej części regionu świętokrzyskiego jako zabytki techniki i przyrody. *Prz. Geol.*, 42 (3): 193–200.
- WAGNER A. 2012 – Rokokowa rzeźba na Warmii. [W:] Migasiewicz P. (red.), *Spelndor i fantazja. Studia nad rzeźbą rokokową w dawnej Rzeczypospolitej i na Śląsku*. Wyd. SHS-IHS UW, Warszawa: 229–249.
- WARDZYŃSKI M. 2007 – Import and Use of Belgian Marble and Limestone in Small Architecture and Stone Sculpture on Polish Territory from the Middle Ages to the Second Half of the Eighteenth Century. [W:] Van Belle J.-L. (red.), *Actes du XVe Colloque International de Glyptographie de Cordue*, 17–21 juillet 2006. Braine-le-Château: 377–421.
- WARDZYŃSKI M. 2009a – The Great Competitors. The Import and Use of 'Red' Marble from Hungary, Adnet, Stara Lubowla and Upper Hungary / Transylvania in Small Architecture and Sculpture in the Commonwealth from the Fourteenth Century to the First Half of the Seventeenth Century. [W:] Van Belle J.-L. (red.), *Actes du XVIe Colloque International de Glyptographie à Muensterschwarzach (Schwarzach-am-Main)*, 7–12 juillet 2008. Braine-le-Château: 333–388.
- WARDZYŃSKI M. 2009b – Rzeźbiarze i kamieniarze na usługach polskiej prowincji zakonu Paulinów w epoce nowożytnej. *Studia Claromontana*, 27: 567–595.
- WARDZYŃSKI M. 2009c – Prace rzeźbiarsko-kamieniarskie Wacława Beranka dla konwentów Paulinów prowincji polskiej. *Jasna Góra–Pińczów–Beszowa–Skałka*. [W:] Dziegielewski J., Krawczak T., Łatak K., Wysocki W.J. (red.), *Veritati serviens*, Warszawa: 493–527.
- WARDZYŃSKI M. 2010 – Import kamieni i dzieł rzeźby z Gotlandii i Olandii do Rzeczypospolitej (od XIII do 2. połowy XVIII wieku). *Porta Aurea*, 9: 45–118.
- WARDZYŃSKI M. 2011a – The Quarries, the 'Marble' and the Center of Stonemasonry and Sculpture in Chełm during the Modern Era, in the Commonwealth of Two Nations. [W:] Van Belle J.-L. (red.), *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie à Cracovie*, 5–9 juillet 2010. Braine-le-Château: 379–412.
- WARDZYŃSKI M. 2011b – Monument to Bartłomiej Michał Tarło CM the Bishop of Poznań, Superior of the Missionary Convent (1656–1715) 1716. [W:] Sztarbałło K., Wardzyński M. (red.), *Heart of the City. The Church of the Holy Cross in Warsaw*. Wyd. Mazovia, Warsaw: 222–227.
- WARDZYŃSKI M. 2013 – Lorenzo Mattiellis stilistische Auswirkung auf die Tätigkeit von Johann Albrecht Siegwitz und Franz Joseph Mangoldt in Schlesien und Polen. [W:] Schemper-Sparholz I. (red.), *Der Bildhauer Lorenzo Mattielli und seine Rolle als Vermittler oberitalienischer Gestaltungsprinzipien in der dekorativen Skulptur und Plastik des Spätbarock in Mitteleuropa*, Wissenschaftliches Kolloquium, 18. bis 20. März 2011. *Barockberichte*, 61: 105–114.
- WARDZYŃSKI M. 2014a – Marmo bianco statuario z Carrary oraz inne importowane gatunki marmurów włoskich w małej architekturze i rzeźbie na terenie dawnej Rzeczypospolitej od XVI do końca XVIII wieku. *Porta Aurea*, 13: 91–135.
- WARDZYŃSKI M. 2014b – Marmur i kamień w zespole eremu kamedułów w Pożajściu. Analiza historyczno-materiałoznawcza i problematyka artystyczna. [W:] Paknys M. (red.), *Pažaislio vienuolyno 350 metų istorija. Mokslinių, straipsnių, rinktinė*. Vilnius: 197–268.
- WARDZYŃSKI M. 2015a – Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku. Wyd. Fundacja „Hereditas”, Warszawa.
- WARDZYŃSKI M. 2015b – In Black, Rosy and Whitish... Dębnik near Cracow, the Commonwealth of Two Nations' Foremost 17th-century Colour-limestone Quarry Complex and Statuary-and-Stonemasonry Centre. [W:] Romero Medina R. (red.), *Signum lapidarium. Estudios sobre gliptografía en Europa, America y Oriente Proximo*. Actes du XVIIIe Colloque International de Glyptographie à Valence, 23–27 juillet 2012. Valence: 65–118.
- WARDZYŃSKI M. 2017 – 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:] Tylicki J., Żukowski J., Żukowska A. (red.), *Art of the Southern Netherlands: Gdańsk and the Polish-Lithuanian Commonwealth*. Gdański Teatr Szekspirowski, Gdańsk: 149–172.
- WARDZYŃSKI M. 2018 – Biskupie parantele w marmurze utrwalone – mauzoleum Żałuskich w Pułtusk. [W:] Wardzyński M. (red.), *Poza Warszawą, tom 1, Arcydzieła plastyki dawnej XII–XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*. Wyd. Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa: 180–183.
- WARDZYŃSKI M. 2019 – L'égale des césars ? L'idée du porphyre comme manifestation impériale dans les fondations monarchiques de la République des Deux-Nations aux XVIe et XVIIe siècles. [W:] Frommel S., Migasiewicz P., Castellani C. (red.), *La sculpture au service du pouvoir dans l'Europe de l'époque moderne*. Paris–Rome–Varsovie. Campisano Editore: 167–181.
- WARDZYŃSKI M. 2020a – Marmury dolnośląskie. Zarys dziejów wydobycia i artystycznego wykorzystania w kamieniarstwie i rzeźbie w epoce nowożytnej na Śląsku i w Rzeczypospolitej. [W:] Kolbiarz A. (red.), *Rzeźba na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*. Wyd. UŚ, Katowice: 109–138.
- WARDZYŃSKI M. 2020b – Johann Elias i Heinrich Hoffmannowie na służbie księżnej hetmanowej Sieniawskiej a rzeźba późnobarokowa w Małopolsce 1. połowy XVIII w. [W:] Grygiel E., Morawska K. (red.), *Działalność Elżbiety Sieniawskiej. Polityka – gospodarka – kultura*. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie oraz Instytut Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie: 413–435.
- WARDZYŃSKI M. 2021a – Holenderskie i flamandzkie importy rzeźbiarskie dla króla Jana III w Wilanowie (1679–1696). Mechanizmy zamówień – Artyści i dzieła – Wzory. [W:] Dybaś B., Ziemińska A. (red.), *Jan III Sobieski – polski bohater narodowy i zwycięzca spod Wiednia. Historia. Pamięć. Dziedzictwo*. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa: 115–140.
- WARDZYŃSKI M. 2021b – Wystrój kamieniarsko-rzeźbiarski kościoła eremu kamedułów Złotego Lasu w Rytwianach. [W:] Moskal T. (red.), *Silva Aurea in Rytwianach 1617–2017. Studia z dziejów kościoła i eremu*. Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu: 293–335.
- WARDZYŃSKI M. 2021c – 'On the Road to the 'New Empire': An 'After-life' of the Roman and Byzantine Porphyry and White Marble Tradition in Central Europe During the Early-Modern Era. [W:] Payne A. (red.), *The Land Between Two Seas: Art on the Move in Early Modern Eastern Europe and the Mediterranean 1300–1700*. Brill, Leiden–Boston 2021 (w druku).
- WARDZYŃSKI M., KOWALSKI H., JAMSKI P.J. 2013 – Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamieniarskie w XVI i XVII wieku / The Warsaw Lapidarium. Precious Materials of Stonemasonry and Sculpture in the 16th and 17th Centuries. Wyd. Fundacja „Hereditas” i Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Warszawa.
- WITKOWSKI J. 2021 – Epitafium kanonika Żalaszowskiego, jego autor i wzorce kompozycyjne. [W:] Jarzewicz J., Kowalski J., Miedziak W. (red.), *Katedra poznańska. Dzieje sztuki i kultury, Poznań (w druku)*.
- WUJCZYK W.J. 1998 – Wiadomości o życiu i twórczości Franciszka Ołędzkiego. [W:] Ostrowski J.K. (red.), *Sztuka kresów wschodnich, tom 3*. Wyd. Text, Kraków: 281–295.
- ZAGÓROWSKI O. 1958 – Architekt Kacper Bażanka ok. 1680–1726 r. *Biul. Hist. Sztuki*, 18: 84–122.

Praca wpłynęła do redakcji 10.01.2022 r.
Akceptowano do druku 18.02.2022 r.

Zaplecze materiałowe kamieniarstwa i rzeźbiarstwa w XVIII w.
w Rzeczypospolitej Obojga Narodów (patrz. str. 135)

The base of material supply for stonemasonry and sculpture in the 18th century
in the Polish-Lithuanian Commonwealth (see p. 135)



Ryc. 1. Portret króla Augusta II Mocnego (tondo), Muzeum Warszawy; biały marmur z Carrary; przed 1727 r., wyk. François Coudray. Wszystkie fot. M. Wardzyński

Fig. 1. Tondo portrait of King Augustus II Wettin, Warsaw City Museum; marmo bianco ordinario venato of Carrara; before 1727, made by François Coudray. All photos by M. Wardzyński

Ryc. 2. Nagrobek księżnej Marii Karoliny z Sobieskich de Bouillon w kościele sakramentek w Warszawie (Nowe Miasto); 1743–1744, proj. i wyk. Lorenzo Mattielli z Drezna

Fig. 2. Tombstone for Princess Maria Karolina de Bouillon née Sobieski in Holy Sacrament Benedictine Nun's church in Warsaw (New Town); 1743–1744, design and made by Lorenzo Mattielli of Dresden

Ryc. 3. Figura Rotatora, westybul (przedsionek) pałacu Branickich, Białystok (Podlasie); biały marmur z Carrary; 1753, wyk. Johann Christostomus Redtler z Warszawy

Fig. 3. Statue of Rotato, entrance Hall of the Branickis' Palace, Białystok (Podlachia); marmo bianco ordinario venato of Carrara; 1753, carved by Johann Christostomus Redtler of Warsaw

Ryc. 14. Nagrobek Jana III i Marii Kazimiery Sobieskich w katedrze na Wawelu, Kraków; 1753–1760, proj. Francesco Placidi, wyk. Jan Mrowiński i Wojciech Rojowski z Krakowa

→

Na następnej stronie
On the next page

Fig. 14. Tombstone for the royal couple of John III and Marie-Casimire Sobieski in Cathedral Wawel Hill, Kraków; 1753–1760, designed by Francesco Placidi, made by Jan Mrowiński and Wojciech Rojowski of Kraków



IOANNI III

ELECTIONE POLONICO LITHUANICO PRUSSICO, ETC.
 LIBERATIONE AUSTRIACO PANNONICO,
 PROFLIGATIONE OTTOMANICO THRACICO SCYTHICO,
 CUI REGNUM
 GLORIA MILITARIS PEPPERIT
 POLONORUM AMOR STABILIVIT

QUI
 TURCICAM LUNAM
 CRUCIS VEXILLO EXITIUM MINITANTEM
 A CHRISTIANORUM RINIBUS
 ITA PROSPERE FORMITERQUE REPULIT
 UT VANISSE VIGESSE VICISSIQUE
 UNUM IDEMQUE ILLI PURRIT.

TANDEM PRINCIPALI
 DIE 17. JUNII 1090. E VIVIS EBREPTO
 ET IN HAC CATHEDRALI REGUM TUMULIS
 ALLIATO
 ROMA CUM INNOCENTIO XII. IUSTA PERSOLVIT
 CAPITULUM CRACOVENSE HUC MAUSOLEO
 SUI TEMPORIS EXTRAUCTO
 MEMORIAM INSCRIBI MANDAVIT.

*Tres lucus equae sunt hoc sub marmore clausae
 Rex, decus Ecclesiae, summus honor Sclaviae.*