

ROCZNIK
MUZEUM NARODOWEGO
W KIELCACH

TOM 31



ROCZNIK MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

TOM 31

Pod redakcją
dr. hab. Roberta Kotowskiego



Muzeum Narodowe w Kielcach
Kielce 2016

Rada naukowa

dr hab. Dorota Folga-Januszewska, prof. ASP / Polska
PhDr. Sylva Dvořáčková / Czechy
prof. Marek Ruszkowski / Polska
dr hab. Roman Batko, prof. UJ / Polska
PhDr. Jiří Jurok / Czechy
Dr. Martin Eberle / Niemcy

Zespół redakcyjny

dr hab. Robert Kotowski – redaktor
dr Agnieszka Masny – sekretarz
Członkowie
dr Magdalena Śniegulska-Gomuła
Daria Dyktyńska
Małgorzata Żarnowska-Maciągowska

Recenzenci

prof. Wojciech Iwańczak, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach / Polska
prof. Dariusz Kuźmina, Uniwersytet Warszawski / Polska

Opracowanie redakcyjne

Anna Krakowiak

Indeks

Jarosław Dobrołowicz

Tłumaczenie

Anna Krakowiak, Anna Gutowska, Jolanta Gągorowska-Chudobska,
Michał Bilejszys, Alicja Mogielska

© Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2016

ISSN 0137-2866

Wydawca

Muzeum Narodowe w Kielcach
pl. Zamkowy 1, 25-010 Kielce
tel. 41 344 40 14, faks 41 344 82 61
e-mail: poczta@mnki.pl
www.mnki.pl

Projekt graficzny, skład

Andrzej Kucharczyk, Michał Kabziński
Agencja Wydawnicza PAJ-Press

Redakcja deklaruje, że wersją pierwotną „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”, tom 31,
jest wersja papierowa.

ZASADY PRZYJMOWANIA TEKSTÓW DO DRUKU ORAZ RECENZOWANIA W „ROCZNIKU MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH”

1. Redakcja „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach” przyjmuje do druku oryginalne, wcześniej niepublikowane artykuły opatrzone pełnym aparatem naukowym i przygotowane zgodnie z zaleceniami Redakcji.
2. Złożenie maszynopisu do Redakcji jest równoznaczne z oświadczeniem Autora, że praca nie była dotychczas drukowana i nie jest zgłoszona do druku w żadnym innym czasopiśmie.
3. Redakcja dokonuje pierwszej weryfikacji zgłoszonych do druku tekstów.
4. Artykuły, które uzyskały akceptację Redakcji, kierowane są do dwóch recenzentów spoza jednostki. W przypadku tekstów powstałych w języku innym niż język polski, co najmniej jeden z recenzentów powinien być afiliowany w instytucji zagranicznej innej niż narodowość Autora pracy. W procedurze recenzyjnej zostaje zachowana anonimowość recenzentów i autorów zgłoszonych artykułów.
5. Recenzja musi mieć formę pisemną i kończyć się jednoznacznym wnioskiem, co do dopuszczenia artykułu do publikacji lub jego odrzucenia. W przypadku rozbieżności Redakcja powołuje trzeciego recenzenta. Zasady kwalifikowania lub odrzucenia publikacji są umieszczone na stronie internetowej czasopisma.
6. Autor artykułu przyjętego do druku powinien w wyznaczonym przez Redakcję terminie ustosunkować się do treści recenzji (poprzez naniesienie odpowiednich poprawek w tekście artykułu) lub pisemnie wyjaśnić, dlaczego nie uwzględnił uwag recenzenta (w przypadku, kiedy nie zgadza się z częścią recenzji).
7. Ostateczna decyzja o przyjęciu artykułu do druku należy do Redakcji.
8. Pełna elektroniczna wersja (pdf) „Rocznika MNKi” zostanie udostępniona na stronie internetowej czasopisma.
9. Redakcja wprowadza zasady mające na celu przeciwdziałanie przypadkom „ghostwriting” oraz „guest authorship”, tj. wymaga od współautorów publikacji ujawnienia wkładu poszczególnych autorów w jej powstanie (tzn. podania kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, protokołu itp. wykorzystanych przy powstaniu publikacji). Odpowiedzialność za prawdziwość informacji ponosi autor ją zgłaszający.
10. Po przyjęciu tekstu do druku zostanie zawarta stosowna umowa licencyjna między Muzeum Narodowym w Kielcach (Wydawcą) a Autorem tekstu.

**FORMULARZ RECENZJI ARTYKUŁU
W ROCZNIKU MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH**

Tom, Rocznik MNKi
Tytuł artykułu
Recenzent (imię i nazwisko, adres, e-mail)

I. Kryteria oceny artykułu

Skala ocen: 0–5 pkt.

1. Oryginalność stawianego problemu	
2. Wartość naukowa/innowacyjność pracy	
3. Poprawność przyjętych metod badawczych	
4. Osiągnięty cel (w jakim stopniu autor wykonał postawione przed sobą zadanie badawcze)	
5. Erudycja i stopień wykorzystania materiału bibliograficznego	
6. Dobór ilustracji	
7. Logika konstrukcji pracy/czytelność wywodu; poprawność językowa i stylistyczna	
Ocena ogólna	

II. Zalecenia recenzenta*

Przyjęto do druku bez poprawek	
Przyjęto do druku po dokonaniu poprawek według wskazówek Recenzenta	
Przyjęto do druku po przeredagowaniu zgodnie z uwagami Recenzenta i po ponownej recenzji	
Praca nie kwalifikuje się do druku	

III. Uzasadnienie

IV. Uwagi/propozycje korekt w artykule

* prosimy napisać: TAK lub NIE

SPIS TREŚCI

<i>Od redakcji</i>	11
--------------------------	----

L I T E R A T U R A

Zdzisław Jerzy Adamczyk, <i>Do czego potrzebny był Żeromskiemu Andrzej Radek. Trochę nowego światła na „Syzyfowe prace”</i>	15
Krzysztof Jaworski, <i>Sztuka hiszpańska w zapomnianym eseju Tytusa Czyżewskiego „Upiór Toleda”</i>	41
Anna Gutowska, <i>Fałszerz jako bohater romantyczny – przypadek Thomasa Chattertona</i>	53

A R C H I T E K T U R A

Aleksander Stankiewicz, <i>Architektura pałacu biskupów krakowskich w Kielcach w wieku XVII</i>	65
Tomasz Dywan, <i>Architektura kościoła Dominikanów w Klimontowie – w kwestii interpretacji „sztuki kontrreformacji” w Rzeczypospolitej na początku XVII wieku</i>	99

Z B I O R Y

Magdalena Śniegulska-Gomuła, <i>Tapiseria „Triumf Ateny” ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach</i>	135
Justyna Dziadek, <i>Najstarsze zabytki piśmiennictwa średniowiecznego w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach. Komentarz. Edycja. Tłumaczenie</i>	153
Michał Bięszys, <i>XVII-wieczna zbroja kirasjerska ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach</i>	205
Piotr Walczyk, <i>Tadeusza Kościuszki ręką własną rama wykonana. Mało znana twórczość Naczelnika</i>	221
Paweł Grzesik, <i>Orty Zygmunta III Wazy w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach</i>	245

K U L T U R A

- Lidia Michalska-Bracha, *Problematyka ochrony zabytków i pamiątek przeszłości na łamach dodatku literacko-naukowego do „Kuriera Lwowskiego” na przełomie XIX/XX wieku* 263
- Monika Bator, *Historia kin(a) zaklęta w budynkach, czyli iluzjony, kinoteatry, kinematografy w pejzażu miejskim przedwojennego województwa kieleckiego* 281
- Alicja Malicka, *Uroczystości pogrzebowe Józefa Piłsudskiego w województwie kieleckim. Rzec o kształtowaniu się kultu Marszałka w II Rzeczypospolitej* 303

A R C H E O L O G I A

- Jolanta Gągorowska-Chudobska, *Cmentarzysko kultury łużyckiej w Brzegach, pow. Jędrzejów* 325

K O N S E R W A C J A

- Małgorzata Misztal, *Konserwacja portretu Ludwiki Głowackiej Rafała Hadziewicza* 349
- Alicja Mogielska, „Rynek w Sandomierzu” – kopia czy oryginał? 365

E D U K A C J A

- Paweł Grzesik, Izabela Wójcik, *Historia zaklęta w monetach* 383

R E C E N Z J E

- Małgorzata Przeniosło, *Raporty i korespondencja oficerów werbunkowych Departamentu Wojskowego Naczelnego Komitetu Narodowego 1915-1916. Zagłębie Dąbrowskie i Częstochowa* 401
- Magdalena Śniegulska-Gomuła, Iwona Dymarczyk: *Aptekarz i majoliki. O Mateuszu Grabowskim i jego krakowskiej kolekcji ceramiki aptecznej* 406
- Indeks nazwisk 409

CONTENTS

<i>From the editor</i>	11
------------------------------	----

L I T E R A T U R E

Zdzisław Jerzy Adamczyk, <i>What did Żeromski need Andrzej Radek for?</i> <i>New light on Syzyfowe prace [Labors of Sisyphus]</i>	15
Krzysztof Jaworski, <i>Spanish art in a forgotten essay The Phantom</i> <i>of Toledo by Tytus Czyżewski</i>	41
Anna Gutowska, <i>The forger as a romantic hero: the case</i> <i>of Thomas Chatterton</i>	53

A R C H I T E C T U R E

Aleksander Stankiewicz, <i>Architecture of Cracow bishops' palace in Kielce</i> <i>in the 17th century</i>	65
Tomasz Dywan, <i>The architecture of Dominicans' church in Klimontów</i> <i>– the interpretation of the art of „counter-reformation”</i> <i>in the Commonwealth at the beginning of the 17th century</i>	99

C O L L E C T I O N

Magdalena Śniegulska-Gomuła, <i>Tapestry „Triumph of Athena”</i> <i>from the National Museum in Kielce</i>	135
Justyna Dziadek, <i>The oldest examples of medieval documents</i> <i>in the collection of the National Museum in Kielce.</i> <i>Comment. Edition. Translation</i>	153
Michał Biłejczyński, <i>Seventeenth-century cuirassier armour from</i> <i>the collection of the National Museum in Kielce</i>	205
Piotr Walczyk, <i>The frame made by Tadeusz Kościuszko.</i> <i>Little known works by the Commander</i>	221
Paweł Grzesik, <i>Orts of Sigismund III Vasa in the National Museum</i> <i>in Kielce</i>	245

C U L T U R E

Lidia Michalska-Bracha, <i>The issues concerning protection of monuments and souvenirs of the past in the pages of literary and scientific supplement to „Kurier Lwowski” at the turn on the 19th and 20th centuries</i>	263
Monika Bator, <i>The history of cinema hidden in buildings – movie theatres and cinematographs in the urban landscape of prewar Kielce province</i>	281
Alicja Malicka, <i>The funeral of Józef Piłsudski in Kielce province. The formation of the cult of the Marshal in the Second Polish Republic</i>	303

A R C H E O L O G Y

Jolanta Gągorowska-Chudobska, <i>A cemetery of the Lusatian culture in Brzezi, district Jędrzejów</i>	325
---	-----

C O N S E R V A T I O N

Małgorzata Misztal, <i>Conservation of the portrait of Ludwika Głowacka by Rafał Hadziewicz</i>	349
Alicja Mogielska, <i>„Market in Sandomierz” – copied or original painting?</i>	365

E D U C A T I O N

Paweł Grzesik, Izabela Wójcik, <i>History enchanted in coins</i>	383
--	-----

R E V I E W S

Małgorzata Przeniosło, <i>Reports and correspondence of recruiting officers from Military Department of the Supreme National Committee in the years 1915–1916. Zagłębie Dąbrowskie and Częstochowa</i>	401
Magdalena Śniegulska-Gomuła, Iwona Dymarczyk, <i>A pharmacist and majolica. The matter of Mateusz Grabowski and his Cracow collection of pharmaceutical ceramics</i>	406
Index of names	409

OD REDAKCJI

Niniejsza edycja „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach” to już 31. tom tego, ukazującego się od 1963 roku, z niewielkimi przerwami, wydawnictwa naukowego, które swą historię rozpoczynało jeszcze jako „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”. Niezmiennie, na jego łamach staramy się upowszechniać wyniki badań naukowych w zakresie wielu dziedzin związanych z działalnością kieleckiego muzeum, prezentując opracowania dotyczące zarówno rodzimych zbiorów, szeroko rozumianego regionalnego dziedzictwa kulturowego, jak również obejmującego nieco większy zakres. Staramy się bowiem, aby, obok tematów dotyczących bezpośrednio regionu, znalazły się również opracowania ukazujące jego kulturowe związki z dziejami i kulturą całego kraju, a także ciekawostki wyraźnie wykraczające poza kontekst lokalny, ale ze względu na swą atrakcyjność warte upowszechnienia na łamach „Rocznika”. Wśród autorów, tradycyjnie już, obok pracowników Muzeum Narodowego w Kielcach, znaleźli się także przedstawiciele innych ośrodków muzealnych i naukowych.

Podjęmowana w aktualnym tomie tematyka ma charakter interdyscyplinarny i skierowana jest do czytelników o różnorodnych zainteresowaniach humanistycznych od historii poprzez architekturę, muzealnictwo i edukację muzealną, konserwację i archeologię po literaturę. Ufam, że 31. tom „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach” pozwoli każdemu z czytelników znaleźć tematy odpowiadające indywidualnym zainteresowaniom, co nie pozostanie bez wpływu na dalszą popularyzację działalności muzeum, gromadzonych zbiorów, jak i upowszechnienie wyników pracy naukowej muzealników i naukowców.

Oddając Czytelnikom nasze wydawnictwo życzę ciekawej lektury i pozostaję z nadzieją, że spotka się ono z życzliwym przyjęciem.

dr hab. Robert Kotowski



L I T E R A T U R A



ZDZISŁAW JERZY ADAMCZYK
Kielce

DO CZEGO POTRZEBNY BYŁ ŻEROMSKIEMU ANDRZEJ RADEK. TROCHĘ NOWEGO ŚWIATŁA NA SYZYFOWE PRACE

ABSTRACT

What did Żeromski need Andrzej Radek for?

New light on *Syzyfowe prace* [*Labors of Sisyphus*]

The article is an attempt to look in a new way at *Syzyfowe prace* [*Labors of Sisyphus*] by Stefan Żeromski. The novel is analysed on the basis of other literary and journalistic works devoted to Polish aspirations and independence trends in the 19th century. The author tries to show that the novel about generation of Marcin Borowicz and Andrzej Radek, which was published in 1897, presents an optimistic view on the effects of Polish uprisings and revolts and indicate the source of this optimism.

Keywords: Polish literature, Stefan Żeromski, history of Poland, 19th century

Słowa kluczowe: literatura polska, Stefan Żeromski, historia Polski, wiek XIX

Syzyfowe prace – pierwsza i od razu niezwykle popularna powieść Stefana Żeromskiego – jest jednym z najbardziej zagadkowych jego utworów. Twierdzenie to, być może zaskakujące, stanie się – mam taką nadzieję – łatwiejsze do przyjęcia, gdy się okaże, jak wiele zaskoczeń i ile niejasności towarzyszy próbie przedstawienie genezy powieści o Marcinie Borowiczu, a potem – przy próbach jej analizy i interpretacji.

Najwcześniejsza pewna informacja o powieści, którą znamy jako *Syzyfowe prace*, pochodzi z jesieni 1892 roku. Żeromski dopiero co przyjechał do Rapperswilu w Szwajcarii, gdzie rozpoczyna – na stanowisku pomocnika bibliotekarza – pracę w tutejszym Muzeum Narodowym Polskim, przywiózł z sobą rękopis (zapew-

ne nie całości, ale raczej sporej części) *Szyfowych prac*, które wówczas noszą tytuł *Wybawiciel* – i proponuje druk tej powieści Bolesławowi Wysłouchowi, redaktorowi dziennika „Kurier Lwowski”. W liście do niego, datowanym 27.10.1892, napisał:

Szanowny Panie Redaktorze! W powieści pt. *Wybawiciel* przedstawiłem wychowanie w szkołach wiejskich i gimnazjach w Królestwie – chciałbym tę powieść umieścić w „Kurierze Lwowskim”. Jeżeli tedy Sz. Pan raczy mi donieść, czy od Nowego Roku fejeton „Kuriera” mógłby umieszczać moją pracę – przysłałbym wkrótce na ręce Szanownego Pana początek, obejmujący obraz szkoły wiejskiej. Nie wiem, o ile dla czytelników galicyjskich interesującą rzeczą będą stosunki wychowawcze w Królestwie, i dlatego też, nie załączając od razu roboty, zapytuję, czy „Kurier” podjąłby się druku takich historii¹.

Wysłouch odpowiedział niemal natychmiast, bo 3.11.1892:

Szanowny Panie! W zasadzie pracę Szanownego Pana najchętniej umieścimy. Radbym jednak wiedzieć, jakie będą jej rozmiary i jakie Sz. Pan stawia warunki. Dalej – nie mógłbym się zobowiązać do umieszczenia natychmiast po Nowym Roku, przez kilka bowiem tygodni (mniej więcej 4) będziemy drukowali drugą księgę powieści Łuski *Wielki Rok*. Oczekując łaskawej odpowiedzi, pozostaję z szacunkiem².

Ta wymiana listów wymaga kilkudzianowego komentarza. Po pierwsze wypada wyjaśnić, dlaczego Żeromski na miejsce druku swej powieści wybrał odcinek „Kuriera Lwowskiego”. To akurat łatwo wytłumaczyć. Tematyka powieści była w zaborze rosyjskim „niecenzuralna”, utwór mógł być natomiast drukowany w Galicji lub w Poznańskim; Żeromski wybrał Wysłoucha, bowiem wiosną 1892 roku poznał się z nim osobiście, gdy krótko przebywał we Lwowie, wiedział też, iż Wysłouch ceni jego utwory, gdyż w roku 1891 przedrukował dwie jego opublikowane w warszawskim „Głosie” nowele: *Ananke* i *Silaczkę*. Po drugie trzeba dodać, iż choć Wysłouch propozycję druku *Wybawiciela* przyjął, Żeromski rękopisu nie wysłał; być może gotowa do druku była wówczas zbyt mała część utworu; być może praca w bibliotece raperswilskiego muzeum była na tyle absorbująca, że pozostawiała za mało czasu lub sił na kontynuowanie pracy pisarskiej. Tego nie wiemy, można jednak przypuszczać, że gdyby Żeromski przyjechał do Rapperswilu z gotowym albo prawie gotowym do druku rękopisem, w początkach 1893 roku powieść zaczęłaby się ukazywać w „Kurierze Lwowskim”. I po trzecie – wypada odpowiedzieć na pytanie, dlaczego pierwsza wiadomość o powieści wypływa dopiero w chwili, kiedy autor proponuje redaktorowi gazety jej opublikowanie. Przecież nad swoją pierwszą powieścią mu-

¹ Zob. S. Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 34, *Listy 1884–1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 353–354.

² List w Bibliotece Narodowej, rkps akc. 17218, t. 43.

siał pracować co najmniej kilka miesięcy, a może i dłużej, prowadził w tym czasie dziennik; czy nigdzie nie wspomniał, że taką powieść pisze?

Istotnie, w dziennikach kilkakrotnie – od roku 1887 – napomyka, iż usilnie pracuje nad powieścią, a może nad powieściami, podaje nawet ich tytuły: *Siły*, *Męty*, *Zwiastun*, $Mgs = \frac{1}{2}Mv^2$; w tej ostatniej powieści bohater nazywa się nawet Włodzimierz Borowicz. Zbyt mało jednak mówi o fabule czy problematyce przygotowywanych utworów, by w którymś z nich widzieć jakąś załączkową postać późniejszych *Syzyfowych prac*; przecież nawet z faktu, że bohater nazywa się Borowicz, nie wynika, że musi to być nasz znajomy Marcin Borowicz z Klerykowa; takim nazwiskiem – przed wydrukowaniem *Syzyfowych prac* – mógł obdarzyć jakąś inną postać z innego utworu.

Jesienią 1892 roku nie oddał więc *Wybawiciela* do druku, nie zdradził także nigdzie, w żadnym na przykład liście, by pracował nad tym utworem w Rapperswilu. Do kraju wrócił w czerwcu 1896 – i wkrótce po powrocie, jeszcze pod koniec tegoż 1896 roku, rozpoczął starania o opublikowanie powieści w którymś z galicyjskich dzienników i – także w Galicji – w edycji książkowej. Nie wiadomo, jaki tytuł ten dawny *Wybawiciel* teraz nosił. Kiedy w początkach 1897 roku Żeromski porozumiał się ostatecznie z krakowską „Nową Reformą” w sprawie druku, zaproponował redakcji – do wyboru – kilka tytułów, z których redaktor wybrał *Syzyfowe prace*. W liście do żony ten wybór Żeromski skomentował następująco: „Jest to najlepszy z tytułów, jaki posłałem, może nawet lepszy od pierwszego”³. Nie wiemy, jakie były te inne proponowane tytuły i jaki był ów pierwszy. W roku 1897 *Syzyfowe prace* – nie pod nazwiskiem autora, lecz, podobnie jak w „Nowej Reformie”, pod pseudonimem Maurycy Zych – wydane zostały we Lwowie.

Podsumowując dotychczasowe informacje, można powiedzieć, że początki pracy nad pierwszą powieścią Żeromskiego gubią się gdzieś w mrokach przeszłości, że powstawała ona przez ponad pięć lat i że nic nie wiemy o samym procesie powstawania i rozwoju *Syzyfowych prac*, ponieważ nie zachował się ani jego brulion, ani czystopis.

Na koniec wypada dodać kilka informacji w sprawie trwającej dalej ewolucji tytułu powieści, któremu w dalszej części artykułu zamierzam poświęcić więcej uwagi.

Po sukcesie czytelniczym pierwszej edycji książkowej z roku 1897 powieść o Borowiczu wznowiona została we Lwowie (ciągle pod pseudonimem Maurycy Zych) w latach 1901 i 1905. W roku 1908, po wydarzeniach rewolucji 1905–1907 roku, przepisy cenzuralne w Rosji zmieniły się na tyle, że możliwym stało się wydanie *Syzyfowych prac* w Warszawie. W tej sprawie w październiku 1908 roku dwukrotnie pisał do Żeromskiego Kazimierz Rakowski⁴, redaktor i wydawca tygodnika „Sztan-

³ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 36, *Listy 1897–1904*, Warszawa 2003, s. 33.

⁴ A. Galos, *Rakowski Kazimierz*, w: PSB, t. 30, s. 522–524.

dar”, proponując druk *Szyzofowych prac* w owym „Sztandarze”. Te listy Rakowskiego – dotychczas niepublikowane – zawierają wiele istotnych informacji, przytaczam je więc w obszernych fragmentach.

List z 2.10.1908:

Ponieważ stan finansowy mego pisma, jako organu niepopieranego materialnie przez żadną partię, grupę czy osobę, nie pozwala mi na umieszczanie oryginalnych utworów naszej literatury w dziale felietonu powieściowego, ograniczam się do przedrukowywania utworów tzw. niecenzuralnych, a przeto mało znanych w kraju. Jednym z najwybitniejszych utworów w tym rodzaju są *Szyzofowe prace*. Chciałbym je drukować. (...) Gdyby Szanowny Pan (...) się zgodził, pozostałaby jeszcze jedna kwestia: mianowicie musiałbym od autora dostać upoważnienie do zrobienia niezbędnych opuszczeń, zaniechanie których mogłoby narazić pismo na zamknięcie. Wiem, że ten wzgląd może Pana skłonić do odrzucenia propozycji – zapewnić jednak mogę, że mam na myśli nie jakiegokolwiek zmiany, lecz jedynie opuszczenia, tj. wykreślenia niektórych ustępów, czego był dokonał z całym pietyzmem, należnym dziełu, które niezmiernie cenię.

List z 12.10.1908:

Dziękuję za list. (...) Tytuł *Szyzofowe prace* zbyt jest znany w Komitecie do spraw prasowych jako książki zabronionej – a z tego powodu dość dużo trzeba by usuwać tekstu. Natomiast gdyby tytuł był dla Warszawy zmieniony, całą rzecz można by drukować z bardzo nieznacznymi opuszczeniami. Wchodzi tu w grę psychologia cenzorska, którą Panu nie mam potrzeby opisywać. Czy wobec tego nie zdecydowałby się Pan zmienić tytuł? A w takim razie może i dać nazwisko zamiast pseudonimu? Zwracam uwagę, że przy takim postawieniu kwestii niewątpliwie udałoby mi się szczęśliwie wydrukować całe dzieło prawie bez opuszczeń, a w takim razie miałby Szanowny Pan możliwość po ukończeniu druku w piśmie zrobić cenzuralne, tj. warszawskie wydanie książkowe. (...) Będę wdzięczny za odpowiedź wraz z podaniem ewentualnego innego tytułu. (...) W książce można by dla ścisłości dać podtytułik *Szyzofowe prace* w nawiasie⁵.

Wydaje się niemal pewne że „warszawski” tytuł powieści ustalił sam Żeromski. Zachowały się tylko te dwa cytowane wyżej listy Rakowskiego do niego, listy Żeromskiego do Rakowskiego nie są znane. Najprawdopodobniejszy wydaje się domysł, że odpowiadając na list Rakowskiego z 12.10.1908 Żeromski spełnił jego prośbę i nadał powieści tytuł *Andrzej Radek*. Jako *Andrzej Radek. Powieść współczesna* – pod nazwiskiem autora – wydrukowana została w „Sztandarze” (który w związku z kłopotami cenzuralnymi przejściowo zmieniał tytuł, wówczas przez pewien czas ukazywał się jako „Chwila Bieżąca”) od 5 do 26 grudnia 1908 i od 3 stycznia do 4 lipca 1909 roku. Wykreślenia z tekstu okazały się dosyć rozległe, jednak nie na tyle,

⁵ Te dwa listy Kazimierza Rakowskiego do Żeromskiego znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej, rkps akc. 17218, t. 30.

by zniechęciły Żeromskiego do projektu książkowego wydania powieści w Warszawie. Dla niego szczególnie ważne było, jak cenzura potraktuje rozdział przedstawiający lekcję języka polskiego, w trakcie której Zygiec recytuje Mickiewiczowską *Redutę Ordona*. W połowie czerwca 1909 roku fragment z lekcją języka polskiego został w „Sztandarze” – z opuszczeniami – wydrukowany; usunięte zostały fragmenty deklamowanej *Reduty Ordona* oraz relacja o uczuciach, jakie deklamacja Zygiera wzbudziła w Borowiczu. Żeromski zdecydował się wówczas na książkowe wydanie ocenzurowanych *Szyzyfowych prac* w Warszawie. Ukazały się one pod koniec 1909 roku (z datą 1910 na okładce) pod sugerowanym tytułem: *Andrzej Radek czyli Szyzyfowe prace*.

* * *

Do niedawna zagadką dla historyków literatury było, na jakich doświadczeniach budował Żeromski powieściowy obraz stosunków panujących w klerykowskim gimnazjum. W czasie, gdy on sam był uczniem gimnazjum w Kielcach, to jest w latach 1874–1886, cały proces kształcenia i wychowania podporządkowany był wprawdzie celom rusyfikatorskim, ale panował tutaj względny liberalizm: w większym stopniu tolerowane było mówienie po polsku, mogły nawiązywać się przyjacielskie stosunki między nauczycielami-Polakami i uczniami, rzadsze były kontrole uczniowskich stancji, natomiast w powieściowym gimnazjum w Klerykowie panuje znacznie surowszy w tym zakresie reżim; skłoniło to badaczy piszących o *Szyzyfowych pracach* do przyjęcia tezy, że kreśląc obraz szkoły w Klerykowie, Żeromski opierał się nie na własnych doświadczeniach, lecz na informacjach o stosunkach panujących w szkołach warszawskich, które poznał z broszury Romana Dmowskiego *Gimnazja rosyjskie w Polsce*. Opinię taką w roku 1964 ogłosił Stanisław Pigoń⁶, powtarzali ją inni literaturoznawcy. Na przykład Władysław Ślōdkowski twierdził nawet, że pod wpływem broszury Dmowskiego (a także poczynionych w Rapperswilu spostrzeżeń) Żeromski zmienił plany i zdecydował się nie wysłać Wysłouchowi do druku *Wybawiciela*⁷. Twierdzenia Pigionia przyjął także Artur Hutnikiewicz w swoim wstępie do wydania *Szyzyfowych prac* w serii „Biblioteka Narodowa”⁸.

⁶ Pigoń napisał: „Historycy uczelni i współkoledzy stwierdzili, że atmosfera powieści niezupełnie wiernie odtwarza atmosferę szkoły, że w szczególności nacisk rusyfikatorski około roku 1885 nie był w Kielcach jeszcze tak natężony, jak to wychodzi w powieści. Wymiary tego nacisku brał autor nie z tej jednej szkoły, ale ze stanu rzeczy, jaki panował podówczas na ogół w szkolnictwie Królestwa, przede wszystkim w gimnazjach warszawskich. Ten zaś materiał zebrał w szerokim zasięgu, uporządkował i wymownie przedstawił właśnie Dmowski”. Zob. S. Pigoń, *U przyciesi „Szyzyfowych prac”*. Stefan Żeromski – Roman Dmowski, w: idem, *Miłe życia drobiazgi*. Pokłosie, Warszawa 1964, s. 342.

⁷ Zob. W. Ślōdkowski, „Szyzyfowe prace” Stefana Żeromskiego, wyd. 4, uzup., Warszawa 1972, s. 29–30.

⁸ Zob. A. Hutnikiewicz, *Wstęp* w: S. Żeromski, *Szyzyfowe prace*, wyd. 3, Wrocław 1992, s. VI–IX. BN I 216.

Kiedy Pigoń pisał swoje studium o *Szyzofowych pracach*, nie był jeszcze znany dziennik Żeromskiego z zapisami od 10.06 do 18.10.1890. Dopiero w rok po śmierci Pigonia, to jest w roku 1969, dziennik ten – z prywatnych rąk – trafił do Biblioteki Narodowej, potem przygotował go do druku i w roku 1973 wydał Jerzy Kądziera⁹. Dziennik ten, wcześniej uznany za zaginiony, teraz odnaleziony i opublikowany, rzucił na genezę *Szyzofowych prac* nowe światło. Od grudnia 1889 do sierpnia 1890 roku Żeromski przebywał „na kondycji” w Łysowie na Podlasiu, gdzie przygotowywał do egzaminu wstępnego w kieleckim gimnazjum Adasia Rzążewskiego; w związku z tym egzaminem dwukrotnie, w czerwcu i sierpniu 1890 roku, po parę tygodni Żeromski mieszkał w Kielcach i musiał przychodzić do gimnazjum. Ze zdumieniem odkrył wówczas, że teraz jest to inna szkoła niż w jego czasach, że mury są wprawdzie te same, ale inni w nich nauczyciele i inna atmosfera. Oto kilka z takich zapisów z roku 1890. Dosadność i jaskrawość akcentów antyrosyjskich spowodowała – w roku 1973 – ingerencję ówczesnej cenzury politycznej, tym razem polskiej; w druku *Dzienników tom odnaleziony* pokiereszowany jest licznymi wykreśleniami, toteż odnoszące się do gimnazjum zapisy przytaczam tutaj (i dalej) nie za wydaniem książkowym, lecz za autografem dziennika znajdującego się w zbiorach Biblioteki Narodowej¹⁰. Zdania usunięte przez cenzurę z książkowego wydania *Dzienników tomu odnalezionego* podaję drukiem wytłuszczonym. Pod datą „10 czerwca (wtorek) [18]90 r. Kielce” Żeromski zapisał:

Drugi już tydzień „bawię” w Kielcach (...) Z obowiązku, na egzaminach Adasia, prześiadywałem po kilka godzin w gimnazjum. (...) Za moich czasów była tu polskość i oddech swobodniejszy, był Bem, stary „Zubel”, Kremer... Dziś oni albo spać poszli między zielska cmentarne, albo zgoryczeni uciekli przez Moskalami. Niektórzy z moich nauczycieli, jak „profesor Tomasz”, w Cytadeli wypowiadają oprawcom resztę tych boskich idei, jakie w nasze młodzieńcze serca z katedry sączyli. Dziś, w tej właśnie sali, gdzie Bem tajemnie *Dziady* nam czytał, wisi portret cara i „ikona” cały kąt zasłaniająca. Na miejscu Naruszewicza, tego uczciwego Moskala, który na lekcjach literatury ruskiej *Świteziankę* po polsku jako wzór ballady czytywał, siedzi **mongol** jakiś, karzący malców wydalaniem ze szkół za to, że staremu „Zubłowi” złożyli na trumnie z napisem polskim wieniec; na miejsce pocziwego „Foki” – inny jakiś **wszawiec** z unity przechrzczony; na miejscu Starkiewicza, który umiał chyba najlepiej kłąć Moskali – *gospodin* Lwowski, który w tym roku przeszedł na prawosławie. A jednak ta ogromna masa dzieci i młodzieży tam, w **oczach plugawców**, wobec rozlepionych przepisów broniących mówić po polsku, po polsku mówi i, niech nie będę złym prorokiem, po polsku myśli.

⁹ S. Żeromski, *Dzienników tom odnaleziony* z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył J. Kądziera, Warszawa 1973, s. 287.

¹⁰ BN, rkps sygn. I 7584, t. 21.

28 sierpnia 1890 roku:

Dziś byłem znowu w gimnazjum, ocierałem się o spodłalych profesorów, przyglądałem się tej nizocie. **Małe chłopcy zaczynające katorgę nauki moskiewskiej kręcą się dokoła.** Na każdej z tych jasnych główek chciałoby się położyć rękę, aby ją zakłąć tą niewidzialną mocą, którą żyjemy i oddychamy, która nas trzyma na skrzydłach nad otchłanią zginienia. Byłem u p. Lwowskiego, który przeszedł „z przekonania” na prawosławie. **Nie przyjmuje w domu ten wszawiec moskiewski.**

4 września 1890 roku:

Gimnazjum w K[ielcach] robi na mnie, ilekroć obok niego przechodzę, wrażenie szpitala, w którym robiono mi operację. Ileż tam podłości dokonywuje się na dzieciach! Pan inspektor trzyma się za ręce z p. Lwowskim, nauczycielem klasy wstępnej; ten ostatni przed egzaminami udziela lekcji po 25 rs za tydzień (godzina dziennie) i przygotowuje w przeciągu tego czasu malców tak znakomicie, że wszyscy obdzielani jego nauką zdają wyśmienicie. P. inspektor bierze nawet otwarcie po 30 rubli za możliwość umieszczenia chłopca w gimnazjum. Ludzie biedni nie mają nawet o czym marzyć, dzieci ich z najbezwstydniejszym bezprawiem są odpędzane od egzaminu ze stopniem 1. Gdy p. Lwowski (Piotr Sigizmundowicz) egzaminował Adasia, przyglądałem się temu procesowi przez okno. Jak już pisałem, Piotr Sigizmundowicz rok temu przeszedł na prawosławie – siedzi we fraku z koszulą wykrochmaloną i kamizelką wyciętą do pępka. Nosi okulary niebieskie, nisko zsunięte, spoza których widać oczy piwne, przebiegłe, plugawe, oczy zdrajcy. Brała mnie pokusa tak sobie, dla satysfakcji, dla zagłuszenia złości wyrznięć go kulakiem w ten wykrochmalony gors. Zrobiłem sobie przyjemność mówienia z tym świniarzem, choć nie miałem do niego żadnego interesu. Mówiłem po polsku, on po rusku. Mówi po rusku źle, a stara się używać zwrotów niebываłych. Rozprawiał mi o wychowaniu, o potrzebie czytania po rusku z dzieckiem w domu, o konieczności konwersacji ruskiej. Przy końcu rozmowy wyciągnął do mnie rękę. Ja moją ostentacyjnie schowałem w tył. Wytrzeszczył na mnie oczy, drgnął, ale, jak każdy podły człowiek, nie upominał się nawet o zniewagę. Odszedł, trzęsąc łbem.

9 września 1890 roku:

Długim, przykrym i nudnym niewymownie smem wydaje mi się życie obecne. Przeklęte Kielce! **W zetknięciu z Moskalami nabrałem takiej nadwrażliwości, że trzęsę się, usłyszawszy ten psi język.** Ile podłości na każdym kroku.

Te zapisy zdają się przeczyć twierdzeniu Pigonia, iż w kieleckim gimnazjum presja rusyfikatorska była mniej dotkliwa niż w powieściowym świecie *Szyfowych prac* i że w związku z tym trzeba doceniać inspirującą rolę broszury Dmowskiego. Zdają się przeczyć, ale nie zostały wykorzystane przez badaczy piszących o powieści. Stanisław Pigoń nie zdołał zmienić swojej opinii, zmarł bowiem (w roku 1968), nim dziennik Żeromskiego z roku 1890 ukazał się drukiem. Inni piszący o gene-

zie *Szyzyfowych prac* albo dziennik z roku 1890 zbagatelizowali, albo go przeoczyli; było to możliwe, gdyż najpełniejsza do tej pory edycja *Dzienników* (druga) wyszła w latach 1963–1966, natomiast *Dzienników tom odnaleziony* wydany został, po raz pierwszy i zarazem ostatni – poza tamtą wielotomową edycją – w roku 1973. Opinie o inspirującym wpływie Dmowskiego ciągle jednak błakają się jeszcze w różnych publikacjach, wypada więc odnieść się tutaj i do tej kwestii.

* * *

Dmowski i Żeromski przez pewien czas – w młodości – pozostawali w poprawnych, a nawet bliskich stosunkach; w latach 1889–1891 obracali się w tym samym warszawskim środowisku postępowej młodzieży skupionej wokół Związku Młodzieży Polskiej „Zet” i redakcji „Głosu”. Obaj z „Głosem” współpracowali, obaj na przykład drukowali tutaj w tym samym czasie recenzje utworów literackich; w dniu 2.05.1891, w przeddzień milczącej manifestacji mieszkańców Warszawy z okazji setnej rocznicy Konstytucji 3 maja, spotkali się w Warszawie w gronie „głosowiczów” i dość długo rozmawiali, umówili się wówczas, że w lipcu w trójkę (Dmowski, Żeromski i Zygmunt Wasilewski) wybiorą się na wycieczkę w Góry Świętokrzyskie¹¹. Projektu tego nie zrealizowali, zresztą niebawem los rzucił ich w różne strony. W listopadzie 1891 roku Dmowski znalazł się w Paryżu, napisał wówczas broszurę *Gimnazja rosyjskie w Polsce*. W styczniu 1892 roku Żeromski wyjechał na pół roku do Galicji; najpierw mieszkał w Krakowie, miał tutaj nadzieję utrzymać się z pióra, z honorariów za artykuły i utwory literackie. Zaraz w styczniu 1892 roku, spotkał się z nim będący akurat w przejeździe przez Kraków Zygmunt Wasilewski, kolega z kieleckiego gimnazjum, sąsiad z Gór Świętokrzyskich (bo przecież urodzony w Siekiernie), przy tym dobry znajomy Dmowskiego. Wasilewski znał na pewno plany pisarskie i Żeromskiego, i Dmowskiego. Z jego być może inicjatywy zrodził się projekt współpracy Żeromskiego z Dmowskim przy wydaniu broszury o gimnazjach, projekt, który w liście do Żeromskiego z 26.04.1892 Dmowski wyłożył następująco:

Szanowny Kolego. Serdecznie Wam dziękuję za zajęcie się tymi tam moimi paszkwilami na Moskali¹². Propozycja Wasza puszczenia tego w świat w osobnej broszurze jest dla mnie nader ponętną, wtedy bowiem dopiero miałbym jakie takie moralne zadowolenie,

¹¹ Zob. S. Żeromski, *Dziennik z wiosny 1891 roku*, oprac. Z.J. Adamczyk i Z. Goliński, Kielce 2000, s. 43–44.

¹² Mowa o broszurze *Gimnazja rosyjskie w Polsce*. O zgodzie Żeromskiego na „zajęcie się” owymi „paszkwilami” Dmowski dowiedział się zapewne – być może jeszcze w styczniu – od Zygmunta Wasilewskiego. Po spotkaniu z Wasilewskim w Krakowie w styczniu 1892 roku propozycję taką mógł także (listownie) złożyć Dmowskiemu Żeromski, nic jednak o takiej propozycji – ani o liście – nie wiadomo.

kiedy bym widział, że rzecz się trochę w Kongresówce rozchodzi¹³. Zróbcie więc, co chcecie, nie wiem tylko, czy przy obejrzeniu całości wytrwacie w swoim zamiarze, sam bowiem, o ile się przyglądam tej robocie, przekonuję się, że zawiodła moje nadzieje. Przyczyną tego jest coś w rodzaju zagwoźdżenia mózgownicy, którego w ostatnich czasach doświadczam, zdaje się pod wpływem życia wstrzemięźliwego (tak!) – kobiety bowiem tu w Paryżu okropnie są drogie. Tak się wiążą rzeczy na pozór nic wspólnego ze sobą niemające.

Powtarzam tedy: zróbcie z tymi moimi „dziełami”, co zechcecie. Gdybyście rzeczywiście wytrwali w zamiarze wydania osobno, to może bym tam co dodał, nigdy jednak o szkole ludowej, gdyż nie mam o niej pojęcia. Że dołączenie artykułu o szkole ludowej byłoby rzeczą b. dobrą, nie przeczę i zgodziłbym się, gdyby ktoś porządny napisał. Byłaby rzecz zbiorowa. Zdaje się, że Was można podejrzewać, iż znacie się trochę na tym. Gdyby tak było, to może byśmy rzeczywiście urządzili coś na spółkę. Jeszcze jedno... Gdybyście (ciągle na wypadek wydania) znaleźli w mej pisaninie jakie krzycząco niedołączne zwroty (wskutek wspomnianej obstrukcji umysłowej powstałe), to może byście byli tak dobrzy i popoprawiali je. Wiem, że ze stylem nie jest Wam tak trudno jak mnie.

Co zaś do tego „obrzynania” w „Reformie”, to niech tam sobie obrzynają. Jeżeli całość wyjdzie osobno, to obojętne mi, czy „jołopy” czytające „N[ową] Reformę” będą mordowali od deski do deski, czy też będą musieli poprzestać na wyjątkach. Wolałbym, żeby drukowali w całości, jak ze względów moralnych, tak i materialnych, ale kiedy taka ich święta wola, to jechał ich sę! Co do drukowania w „Dzienniku Pozn[ańskim]”, to powiem otwarcie, iż uśmiecha mi się tu głównie strona ekonomiczna kwestii, która (och!) nie jest mi obecnie obojętną. Wątpię jednak, czy możliwe jest drukowanie takiej rzeczy jednocześnie w dwu pismach. Trzeba by zapytać, czy „Reforma” się na to zgodzi i czy „Dziennik” nic przeciw temu nie będzie miał. A to za wiele kłopotu. Nie mogę pozwalać na to, żebyście za wiele czasu tracili na rzecz, która ostatecznie tego niewarta¹⁴.

Wynika z tego listu, iż Żeromski sądził (i zapewne kilka miesięcy wcześniej, w rozmowie z Wasilewskim, takie perspektywy kreślił), że pracę o rosyjskich gimnazjach w Polsce wydrukuje w odcinku w krakowskiej „Nowej Reformie” (Dmowski zgadza się na redakcyjne skróty) i w „Dzienniku Poznańskim”, i jeszcze w oddzielnej broszurze. Żadnej z tych obietnic nie spełnił, a może nawet nie próbował spełniać, bowiem Dmowski przysyłał mu z Paryża swój rękopis dopiero w końcu kwietnia, gdy Żeromski dawno już z Krakowa wyjechał i mieszkał w Zakopanem, skąd w czerwcu wrócił prosto do Warszawy i Nałęczowa. Niebawem (w październiku) wyjedzie do pracy w Rapperswilu – i zabierze z sobą rękopis Dmowskiego.

¹³ Gdyby broszura Dmowskiego została wydana w Galicji, w Kongresówce mogłyby się rozchodzić – rzecz jasna – tylko egzemplarze przemyczone przez granicę.

¹⁴ List ten w całości, podobnie jak pozostałe zachowane listy Dmowskiego do Stefana i Oktawii Żeromskich wydrukowałem – a także historię znajomości Żeromskiego z Dmowskim przedstawiłem w artykule *Roman Dmowski pisze do Żeromskich*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 1, s. 143–156.

Wynika z tego listu także, iż Dmowski posiadał pewną wiedzę (uzyskaną zapewne od Wasilewskiego) o planach pisarskich Żeromskiego, skoro zaproponował mu coś w rodzaju autorskiej spółki: dopisanie artykułu o rosyjskich wiejskich szkołach elementarnych w Polsce. Autor przyszłych *Szyzyfowych prac* oferty tej nie przyjął, ale sama ta propozycja utwierdzała w przekonaniu, że temat, który podejmuje jest ważny i nośny, potrzebny i wart wysiłku. W takim sensie – i chyba tylko w takim – broszura Dmowskiego miała wpływ na powstanie powieści. Bo treści zawarte w broszurze chyba już nie.

Wkrótce po przybyciu do Szwajcarii tekstem Dmowskiego Żeromski zainteresował Zygmunta Miłkowskiego (Teodora Tomasza Jeża), bywającego często w Raperswilu, gdzie zajmował stanowisko kontrolera zbiorów, a jednocześnie redaktora wydawanego w Paryżu po polsku półmiesięcznika „Wolne Polskie Słowo”. Pismo drukował paryski drukarz Adolf Reiff; Miłkowski chciał artykuł Dmowskiego wydrukować najpierw w „Wolnym Polskim Słowie”, a następnie – z tego samego składu drukarskiego – odbić pewną liczbę egzemplarzy i sprzedawać jako broszurę. W dniu 29.05.1893 Miłkowski zawiadomił Żeromskiego, iż Reiff zaakceptował projekt i poprosił Żeromskiego o rękopis¹⁵, ten zaś odpowiedział 11 czerwca:

Szanowny Panie Pułkowniku! Przepraszam najuprzejmiej za zwłokę w wysyłaniu rękopisu o gimnazjach. Rzecz była taka, że rękopis przy bliższym obejrzeniu okazał porządne uszkodzenia i sporo nieuniknionych rusycyzmów. Postanowiłem tedy przepisać go i, wedle możliwości, uporządkować. Miałem jednocześnie wiele innej roboty – toteż przepisywanie szło mi powoli. Z ochotą zrobiłbym również korektę, gdyby się tego okazała potrzeba dla oszczędzenia trudu Panu Pułkownikowi. Gdyby Pan Pułkownik dostrzegł w rękopisie błędy, proszę o poprawienie. Czy nie dałoby się na rzecz autora wytargować od Reiffa jakichś stu egzemplarzy? Jest to człowiek biedny i ta odrobina przydałaby mu się bardzo¹⁶.

„Wolne Polskie Słowo” wydrukowało *Gimnazja rossyjskie w Polsce* w dziesięciu trzy- lub dwustronicowych odcinkach, w nrach 141–150; od 15 lipca do 1 grudnia 1893 roku. Jednocześnie z zakończeniem druku w piśmie, Reiff wypuścił – pod takim samym tytułem – broszurę. Ani w piśmie, ani w broszurze nazwisko autora nie zostało ujawnione.

Gimnazja to typowy artykuł. Na początku Dmowski obliczył, że tylko 15% wśród wszystkich nauczycieli w gimnazjach Królestwa stanowią Polacy, z czego wynika, że na proces kształcenia i wychowywania w tych szkołach Polacy nie mają wpływu, dalej omówił akty prawne regulujące nauczanie i wychowywanie, najwięcej uwagi poświęcił jednak praktyce życia szkolnego, ukazując jak jest ona nakierowana

¹⁵ BN, rkps akc. 17218, t. 24.

¹⁶ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 35, *Listy 1893–1896*, Warszawa 2001, s. 7–8.

na zabijanie w uczniach chęci do samodzielnego myślenia, na kształcenie ślepego posłuszeństwa, uległości, donosicielstwa; przy tej okazji podawał przykłady ilustrujące owe tezy. W broszurze nie udało się odnaleźć ani jednego takiego zdarzenia, które znalazłoby swój odpowiednik w fabule *Szyzowych prac*. Konstruując powieściowy obraz szkoły rosyjskiej w prowincjonalnym mieście Królestwa – tekstem broszury Dmowskiego chyba się jednak Żeromski nie pożywił.

I jeszcze dwie uwagi na koniec tej części artykułu.

Dmowski nie był zapewne z tej broszury (a może tylko z jej wydania?) zadowolony, skoro w roku 1895 zaczął pisać (i drukować w „Przeglądzie Wszechpolskim”) nową, obszerniejszą jej wersję – zatytułowaną *Ze studiów nad szkołą rosyjską w Polsce* – tym razem nie anonimowo, lecz podpisaną pseudonimem R. Skrzycki, a następnie, w roku 1900, wydaną w Krakowie.

Warto też pamiętać, iż Żeromski zaczął prowadzić swój dziennik w maju 1882 roku, gimnazjum zaś opuścił w czerwcu 1886; *Dzienniki* są zatem zapisem szkolnych doświadczeń młodego autora z okresu czterech lat. Z tego czasu brakuje co najmniej trzech tomików dziennika, obejmujących zapisy od 2.04 do 13.10.1884 i od 25.10.1885 do 20.05.1886, to jest łącznie z okresu ponad roku. Znamy zatem najwyżej trzy czwarte jego dziennikowych zapisów z kieleckich czasów szkolnych. Co najmniej jedna czwarta przepadła. O ileż więcej wiedzielibyśmy o uczniowskich doświadczeniach i przeżyciach Żeromskiego, o ileż także więcej byłoby wiadomo, co *Szyzowe prace* wzięły z autentycznych kieleckich zdarzeń, gdyby dzienniki zachowały się w całości.

* * *

Tytuł utworu literackiego (*Kordian, Nad Niemnem, Marta, Krzyżacy*) najczęściej informuje o jego bohaterze lub temacie, o sprawach w nim najistotniejszych, często jednak także spełnia inną rolę: znaczy nie wprost, lecz w sposób zmetaforizowany, odsłania głębsze, „naddane” sensy przedstawianym zdarzeniom, bywa kluczem otwierającym dodatkowe możliwości ich postrzegania i rozumienia. W powieściach i nowelach Żeromskiego (*Promień, Popioły, Aryman mści się, Dzieje grzechu, Wierna rzeka, Przedwiośnie*) tytuły pełnią najczęściej tę drugą – metaforyczną, „interpretacyjną” rolę. Czy także tytuły *Szyzowe prace* i *Andrzej Radek*? W przypadku tych dwóch tytułów (i chyba tylko tych dwóch wśród wszystkich tytułów Żeromskiego) pojawiają się pewne szczególne komplikacje, gdyż oba zostały w pewien sposób wymuszone na autorze przez okoliczności zewnętrzne – ale tylko „w pewien sposób”. Bo to wprawdzie redakcja „Nowej Reformy” wybrała tytuł *Szyzowe prace*, ale wybierała przecież spośród kilku przez Żeromskiego proponowanych, on sam zaś wybór ten nie tylko zaakceptował, ale nawet uznał za najfortunniejszy. *Andrzej Radek* pojawił się, gdy Kazimierz Rakowski prosił Żeromskiego o zmianę tytułu

powieści, gdyż *Szyzyfowe prace* źle się kojarzyły warszawskiej cenzurze. Okoliczności zewnętrzne wymusiły zmianę tytułu, ale nie sam tytuł. Żeromski mógł swą powieść zatytułować *Marcin Borowicz*, *Bernard Zygiel*, *Biruta* – i na sto innych sposobów, ale wybrał *Andrzeja Radka*. Czymś się przecież przy tym wyborze kierował.

* * *

Szyzyfowe prace są – jak to wiele lat temu określił profesor Waław Borowy – „powieścią o dorastaniu”¹⁷. O dorastaniu Marcina Borowicza. Otwiera ją scena, gdy ośmioletni Marcinek rozpoczyna edukację w Owczarach, zamyka scena, gdy tenże Marcin, zaraz po maturze, już jako człowiek dojrzały i dorosły, wybiera się na studia uniwersyteckie do Warszawy. Narrator wysła także inne sygnały, że ta właśnie kwestia, to jest dorastanie młodego Borowicza, interesuje go szczególnie. Na początku powieści, gdy Marcinek ma przystąpić do egzaminu wstępnego do gimnazjum, pani Borowiczowa stawia sobie pytania: „Kto to jest ten mały Marcinek? Jaki mężczyzna wyrośnie w tego dziecka? Jaka będzie jego twarz? Jak on będzie mówił? Co on będzie myślał?”¹⁸. Ostatnie rozdziały przynoszą odpowiedź na te pytania. Przedstawieniu procesu dorastania podporządkowana jest – wreszcie – cała konstrukcja fabuły. Składa się na nią szereg ułożonych chronologicznie luźnych scen-rozdziałów, pooddzielanych od siebie kilkutygodniowymi lub nawet wielomiesięcznymi przerwami, z których każdy przedstawia jakieś jedno doświadczenie Borowicza szczególnie ważne, mające wpływ na jego dorastanie i doroślenie. Pierwszym takim doświadczeniem Marcinka jest przerażenie, gdy rodzice zostawiają go samego pod opieką (i w domu) nauczyciela w Owczarach, a sami wracają do rodzinnych Gawronek; potem podobnych doświadczeń będzie więcej. W tym szeregu rozdziałów-epizodów dwa nie dotyczą bezpośrednio Marcina, są w tej opowieści o jego dojrzewaniu jakby ciałami obcymi: rozdział drugi, w którym mowa o wizycie dyrektora Jaczmieniewa w szkole elementarnej w Owczarach, oraz rozdział dwunasty, przedstawiający dzieje Andrzeja Radka. Do głównego wątku powieści są te dwa rozdziały ledwie-ledwie przyklejone: na czas wizyty Jaczmieniewa w szkole w Owczarach Marcinek jest głęboko schowany w kuchni, by dyrektorskie oko go nie dojrzało, nie jest więc nawet obserwatorem wydarzeń; także opowiedziana w rozdziale dwunastym historia Radka jest do wątku losów (i dorastania) Borowicza ledwie przyfastrygowana w samym końcu rozdziału,

¹⁷ W. Borowy, *Powieść o dorastaniu*. (Żeromskiego „*Szyzyfowe prace*”), „Pion” 1936, nr 44.

¹⁸ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 6, *Szyzyfowe prace*, oprac. W. Wasilewska, Warszawa 1990, s. 56. Następne cytaty z *Szyzyfowych prac* lokalizuje się nie w przypisach, lecz bezpośrednio w tekście artykułu, podając przy cytacie (w nawiasie) odpowiednią stronę – zawsze według tego wydania.

gdy Borowicz, dowiedziawszy się, iż Radek ma zostać usunięty z gimnazjum, wykorzystuje swe względy u dyrektora gimnazjum, uzyskuje dla niego złagodzenie kary.

Jeśli te dwa rozdziały w ogóle lub prawie w ogóle nie dotyczą losów Borowicza, to *Szyfowe prace* z całą pewnością są powieścią nie tylko o jego dorastaniu.

* * *

Opowieść o Marcinku jest także – co oczywiste – powieścią o szkole; o funkcjonowaniu zaborczej rosyjskiej szkoły w prowincjonalnym mieście na ziemiach polskich. Cały świat fabuły powieściowej zamknięty jest w granicach szkoły, to jest w budynku szkolnym, kaplicy przyszkolnej i uczniowskich stancjach. Narrator opowiada, jak płynęło życie Borowicza, gdy był uczniem tej, a potem następnej klasy, jakich przedmiotów go nauczano, jakich miał nauczycieli i jakich kolegów, z kim się przyjaźnił, z kim spierał, z kim psocił. Miasta Kleryków i jego mieszkańców w powieści niemal w ogóle nie ma, toteż większość doświadczeń składających się na proces dorastania młodego bohatera ma miejsce w realiach szkolnych, głównie na lekcjach¹⁹. Raz będzie to (w rozdziale piątym) lekcja, w czasie której nauczyciel upokorzy i skrzywdzi małego Gumowicza, co sprawi, że „pierwsze w życiu współczucie” drgnęło w piersi Marcinka. Innym razem (rozdział VIII) będzie to lekcja, kiedy profesor Leim musi ukarać Borowicza za to, że ten „ciągle gada po polsku”, i kiedy Marcin dostrzeże, iż srogi profesor wstydzi się tego, co musi robić. Na innej lekcji (rozdz. XIV), gdy „Figa” Walecki zaprotestuje przeciwko zohydowaniu polskiej przeszłości przy nauczaniu historii, Borowicz będzie musiał dokonać wyboru między solidarnością z kolegami, a troską o własne bezpieczeństwo. Na jeszcze innej lekcji, lekcji języka polskiego, pod wpływem poezji Mickiewicza obudzą się w Marcinie uczucia patriotyczne. Dzięki takiej strategii narracyjnej każda przedstawiona w powieści lekcja (każda w innym rozdziale-epizodzie) staje się ważnym składnikiem procesu dorastania Marcinka, ale dostarcza także wiedzy o szkole: o jej władzach (dyrektor Kiestoobriadnikow i inspektor Zabielski) nauczycielach (Majewski, ksiądz Wargulski, Kostriulew, Leim, Szretter), przedmiotach i programie nauczania, o dyscyplinie, karach za jej złamanie, stancjach, modlitwach, nielegalnych zabawach uczniów, kolegach, przyjaciółach i antagonistach, „literatach” i „wolnopróznikach”, nawet o składzie narodowościowym i społecznym uczniów.

Jeśli się rozpatruje *Szyfowe prace* jako opowieść o szkole, to i tutaj widać, że niektóre rozdziały w tej formule powieści się nie mieszczą, wychodzą poza nią, rozsadzają ją. Jeszcze można zrozumieć organiczny związek z powieścią o szkole – dwóch

¹⁹ Powtarzam tutaj spostrzeżenia przedstawione już – w znacznie szerszym ujęciu – w artykule O „*Szyfowych pracach*” trochę inaczej – „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 6, s. 11–22. Wydaje mi się, że powtórzenie to jest konieczne.

pierwszych rozdziałów powieści, rozgrywających się w Owczarach. Szkoła elementarna jest swoistym wstępem do nauki w gimnazjum, więc te rozdziały mają w *Szyzyfowych pracach* rację bytu jako swoisty wstęp, rodzaj prologu do opowieści przedstawiającej życie szkoły. Nie da się jednak tego samego powiedzieć o innych rozdziałach, których akcja rozgrywa się poza Klerykowem: o rozdziałach VI i X, przenoszących Borowicza do Gawronek, oraz o rozdziale XII, w którym nie ma ani Marcinka, ani Klerykowa, to jest o rozdziale przedstawiającym dzieje Andrzeja Radka.

* * *

Na dorastanie Borowicza wpływ mają zarówno jego doświadczenia, które można określić jako naturalne czy też powszechne, to jest takie, które nie zależą od czasu i miejsca, a więc przez takie wspólne dla wszystkich doświadczenia, jak wyjście w świat z rodzinnego domu, śmierć rodziców, poznawanie nowych ludzi, pierwsze klęski i pierwsze zwycięstwa, pierwszy przyjaciel, pierwsza miłość, rozterki światopoglądowe itd. – jak i przez doświadczenia wynikające z uwarunkowań narodowych i społecznych, narzucone przez czas, w jakim się żyje. W pierwszych rozdziałach *Szyzyfowych prac* na dojrzewanie Marcinka wpływ mają wspomniane czynniki o charakterze naturalnym czy też powszednim (wyjazd z domu, poznanie nowego środowiska, nowi koledzy, śmierć matki i jej konsekwencje), w miarę jednak upływu czasu, w miarę zbliżania się do dorosłości, coraz to większy wpływ na jego losy zaczynają wywierać czynniki „historyczne”, wynikające z uwarunkowań społecznych i politycznych, z niewoli narodowej. Ma to zresztą wpływ także na ukształtowanie narracji; teraz dopiero w szerszym wymiarze pojawiają się w niej na poły publicystyczne komentarze, dopiero też teraz pełniej i bliżej przedstawia narrator kolegów Borowicza. Wcześniej zjawiali się oni (Pigwański, bracia Daleszowscy, Szwarz, Gumowicz, Makowicz etc.) epizodycznie; pojawiali się w fabule na chwilę i zaraz na dobre znikali. Teraz nowi koledzy: „Figa” Walecki, Zygiek, Radek – pozostając ciągle postaciami drugoplanowymi – w większym stopniu skupiają na sobie uwagę narratora i towarzyszą Borowiczowi w różnych jego doświadczeniach. Teraz także – w drugiej części powieści – oba wspomniane wcześniej wątki, czy też może plany powieściowe, (powieść o dorastaniu i opowieść o szkole) łączą się z sobą i zrastają. W tej części powieści, od rozdziału XI, kiedy Marcin jest uczniem klasy piątej, na plan pierwszy wysuwa się kwestia dojrzewania świadomości narodowej Borowicza i jego najbliższych kolegów, dojrzewania do buntu przeciwko zniewoleniu. Także tutaj – dopiero tutaj – z cienia wyłania się na chwilę postać Radka, na nim na chwilę skupia się uwaga narratora. W czasie konspiracyjnych spotkań „na górze” u Gontali, gdzie Marcin w gronie przyjaciół z ósmej (ostatniej) klasy gimnazjum czyta utwory Mickiewicza i Słowackiego, dzieła Mochnackiego i liczne pamiętniki uczestników powstania listopadowego i styczniowego – systematycznie bywa i siódmoklasista

Radek, zaprzyjaźniony z Zygierem „na śmierć i życie”. W czasie jednego z takich spotkań „głosem szorstkim, ale mocnym jak szczęk stali” Radek śpiewa „pieśń nieznaną nikomu”, rewolucyjną pieśń *Na barykady* – i przerywa śpiew dopiero wówczas, gdy „rozkazującym głosem” (s. 218) poleca mu to Zygier. Wygląda to tak, jak gdyby ci dwaj uczestnicy spotkań „na górcę” byli w jakiejś głębszej konspiracji, ale żadne dokładniejsze informacje na ten temat w tekście *Szyzofowych prac* się nie pojawiają.

* * *

O tym, że system szkolny nastawiony jest na wychowanie posłusznych i lojalnych poddanych cara moskiewskiego, a więc – na ziemiach polskich – także na tępienie polskości, mowa jest od pierwszych do ostatnich stron powieści; od relacji o pracy rosyjskiej państwowej szkoły elementarnej na polskiej wsi w Owczarach, przez opis arogancji rosyjskich dygnitarzy szkolnych z gimnazjum w Klerykowie w okresie egzaminów wstępnych, aż po przedstawienia w kolejnych rozdziałach, jak w codziennym życiu szkoły ten system działał. Efekty – nikłe efekty – tego działania ukazywane są w rozdziałach końcowych, gdy uczniowie gimnazjum są już młodzieńcami kilkunastoletnimi, a więc zaczynającymi rozumieć otaczający ich świat, gdy – wbrew, a może nawet na przekór systemowi szkolnemu – dojrzewa w nich świadomość narodowa, gdy oni sami dojrzewają do buntu przeciwko niewoli.

Do tej właśnie kwestii i do tej części powieści odnoszony jest z reguły tytuł powieści; jego metaforyczny sens tłumaczy się najczęściej w taki sposób, iż prace „szyzofowe” są synonimem prac chybionych, nieskutecznych, bezowocnych, tak jak bezowocny był trud Syzyfa, bo przecież gład, z takim trudem wtaczany przezeń na szczyt, za każdym razem wypadał mu z rąk – i za każdym razem trud dźwigania trzeba było podejmować na nowo.

Takie rozumienie tytułu i metafory pracy „szyzofowej” budzi wątpliwości. Pisał na ten temat profesor Artur Hutnikiewicz:

Przyjęła się (...) dość powszechnie obiegowa opinia, że tytuł powieści ma oznaczać najoczywściej daremność rusefikacyjnych usiłowań caratu. Istotnie, tak się to wydaje, jeśli się odczytuje w sposób literalny stary, grecki mit o okrutnym i słusznie ukaranym królu Syzyfie. Ale nie ma na to żadnych dowodów, że tak właśnie go rozumiał autor powieści i że tak go jedynie odczytywać można i trzeba. Jeśli przyjąć, że tytuł jest z natury rzeczy jakby formułą generalną, kwintesencją i skrótem najistotniejszego nurtu treściowego i ideowego powieści, to niepodobna się pogodzić z ową potoczną i powszechnie przyjętą jego wykładnią. Wszak nie carat i jego urzędowi przedstawiciele, lecz polska młodzież jest tu bohaterem powieści, i nie zabiegi rusefikatorów stanowią temat główny, lecz klęski i zwycięstwa najmłodszego pokolenia Polaków, jego odpór i jego dźwiganie się ku narodowemu uświadomieniu pośród obojętności i lęku społeczeństwa ludzi dojrzałych i pośród ucisku potężnego państwowego aparatu przemocy.

Analiza tytułu w konfrontacji z zawartością treściową i klimatem powieści zdaje się więc podsuwać interpretację inną, zapewne mniej powszechną, chociaż bardziej logiczną. Oto pisarz, odwołując się do antycznego mitu o Syzyfie, wyeksponował w swej tytułowej metaforze nie tyle tkwiący w tym micie bez wątpienia motyw daremności, ile znak odwagi, siły i uporu. Trud Syzyfa to tragiczna, a zarazem pełna pogardy uporczywa niezłomność i wytrwałość w zmaganiu się ciągle na nowo z własnym losem.

I dalej:

Zmagania się młodzieży polskiej z potęgą miażdżącej maszyny zaborczego państwa mają coś z wielkości, tragizmu i uporu pracy Syzyfa. Jest to trud nad siły, trud na pozór daremny, przeciw jakiegokolwiek rachubie i rozsądkowi, ale to tym więcej godne uwielbienia. Bieg i układ wydarzeń przedstawionych w powieści taką właśnie sugestią interpretacyjną zdaje się popierać. Wszak dzieje młodzieży klerykowskiej to wcale nie zwycięska, optymistyczna opowieść o totalnym bankructwie rasyfikatorów, lecz, wręcz przeciwnie, to historia porażek i załamań, zwątpień i apostazji obok aktów oporu i sprzeciwu budzącej się wśród niełatwych zmagania świadomości narodowej²⁰.

* * *

Wydaje się, że w interpretacji tytułu powieści należy pójść dalej, niż poszedł Hutnikiewicz.

W micie o Syzyfie istnieje wyraźny element cykliczności. Trud Syzyfa podlega wciąż temu samemu rytmowi: wtaczanie kamienia i jego upadek, wtaczanie i upadek, wtaczanie i upadek. W fabule powieści taka powtarzalność – i to wymiarze ponadjednostkowym, historycznym – pojawia się w jednej tylko scenie, ale w scenie szczególnej, w ostatnim rozdziale utworu, a więc w miejscu szczególnie nacechowanym znaczeniowo. W rozdziale tym – już po wakacjach, już ze świadectwem maturalnym w kieszeni – Marcin Borowicz przyjeżdża z Gawronek do Klerykowa i na swej dawnej stacji, w mieszkaniu pani Przepiórkowskiej rozmawia ze starym radcą Somonowiczem, który nie ukrywał i nie ukrywa, że dla niego wola każdej władzy, także zaborczej, jest rzeczą świętą i że oświata prowadzi jedynie do anarchii. Borowicza oburzają rosyjskie porządki w szkole, otwarcie buntuje się przeciwko rozmaitym krzywdom, jakie muszą znosić Polacy. Radca Somonowicz, który pamięta i powstanie styczniowe, i nawet listopadowe, z przerażeniem spostrzega, że oto dorosło nowe pokolenie zdolne i gotowe do kolejnego buntu. Warto przypomnieć fragment tej rozmowy:

²⁰ Zob. A. Hutnikiewicz, *Wstęp...*, s. XXXII–XXXIV.

Starzec odprostował swe wypaczone plecy i patrzył na niego rozognionym oczyma.

– Acan masz mleko pod nosem i tyle akurat masz prawa mówić o znoszeniu, co... Nie chcę zresztą gadać ci otwarcie! Ze mną się będziesz spierał, com sześćdziesiąt lat temu...

– Ja nie patrzyłem ani na rewolucję, ani na powstanie, ale przecież to nie racja, że-bym nie miał prawa czuć ucisku, myśleć o nim i opierać mu się ze wszelkich sił moich...

– A co, a co, słyszeliście? – krzyczał Somonowicz. – Trzeci dziesiątek lat upływa, to jest nasionko. Macie państwo! Czy nie mówiłem? Ja to przeczuwam, ja to widzę! Tu mi włosy wyrosną, jeżeli ty znowu czego nie zmajstrujesz – wołał podsuwając Borowiczowi do oczu swe zmarszczone ręce – tu mi włosy wyrosną! Ale to sobie waćpan zapisz w głowie, że ja nie chcę tego dożyć, że nie zgodzę się pod żadnym pozorem na to patrzeć i że sobie w twoich oczach, gołową się, z pistoletu w łeb wypalę! To sobie zapamiętaj.

– Po cóż znowu pan radca ma sobie w łeb walić? – pytał zmieszany Borowicz.

– Po co mam sobie w łeb walić? Bo mam już dosyć. Nie chcę trzeci raz patrzeć, nie chcę patrzeć, słyszeć, czuć, nie chcę, nie chcę!

– Ależ o co radcy chodzi? – wtrąciła się staruszka.

– O co chodzi? O to chodzi, że nie mam już sił ani przeciwdziałać, ani wstrzymywać, a patrzeć i wszechmocy boskiej po nocach nadaremnie wzywać nie chcę, choćbym miał duszę wydać na potępienie wieczne. Na to wam mogę w tej chwili wykonać przysięgę, że nie chcę patrzeć i nie będę! Wy sobie słuchajcie takiego siewcy, a ja wam powtarzam milionset razy, że to jest wróg waszej nacji, oto ten, który tu stoi!

– Ech, jużem się nasłuchał tych kabalistycznych przekleć pana radcy i wiem, co za nimi idzie... – rzekł Borowicz machając ręką. – Nie ma o czym gadać.

– Jest o czym gadać! Ja cię widzę na wylot! Oddaj się w ręce sprawiedliwości... (s. 235–236)

Istnieje więc jakaś powtarzalność, jakiś rytm pokoleń. W sześćdziesiąt lat po postaniu listopadowym, w trzydzieści lat po styczniowym wyrosła, dojrzała w Polsce generacja, która jest gotowa przejąć pałeczkę w sztafecie buntów przeciwko niewoli. Ta nowa generacja, mimo przegranej dziadów i ojców, na przekór oportunistycznym czy wręcz serwilistycznym postawom części starszego pokolenia, pozostawiona sobie i zdana tylko na siebie, dojrzała do tego, by na nowo zmierzyć się z narodową koniecznością, by podjąć kolejną próbę wtoczenia na szczyt Syzyfowego kamienia. Andrzej Radek jest częścią tej generacji.

* * *

Syzyfowe prace nie są jedynym utworem wyrażającym tego rodzaju poglądy na tragizm naszej narodowej historii. Podobne jej rozumienie dochodzi do głosu w innych utworach Żeromskiego sprzed roku 1918, a także w jego wypowiedziach publicystycznych.

Największym i najambitniejszym projektem literackim Żeromskiego był – zrealizowany tylko częściowo – cykl utworów historycznych, przedstawiających dzieje naszych dążeń i zrywów niepodległościowych w wieku XIX. Projekt ten narodził się już zapewne w trakcie pisania *Popiołów* lub wkrótce po ich opublikowaniu (w latach 1902–1904), wykrystalizował się jednak dopiero około 1910 roku. Żeromski wypowiadał się na jego temat kilkakrotnie; z tych jego wypowiedzi wynika, iż na przykładzie losów rodzin dwóch bohaterów *Popiołów* – Rafała Olbromskiego oraz Krzysztofa Cedro – zamierzał przedstawić zasadnicze momenty życia polskiego w dziewiętnastym stuleciu. W liście do Stanisława Witkiewicza z 7.03.1910 tak przedstawił ten projekt:

Tu w Paryżu mogę znaleźć źródło nieocenione do trzech momentów, tj. rok 31, rok 46 i rok 63 – co będzie stanowić całość: *Popioły*. Stara ramotka z czasu Napoleona będzie rodzajem przedmowy do tego obrazu przeszłości, w którym tragedia roku 46., tragedia Towarzystwa Demokratycznego, które kona pod nożem Szeli – przerasta swoim ogromem wszystko, co było w Polsce strasznego, no i przerośnie oczywiście moje siły²¹.

W tym projektowanym cyklu²² występuje, jak widać, ten sam rytm: co dwadzieścia czy trzydzieści lat (wojny napoleońskie, postanie listopadowe, przygotowania do powstania 1846 roku, powstanie styczniowe) dorasta i do głosu dochodzi kolejne zbuntowane pokolenie, które, choć pamięta o klęsce poprzednich powstań, następnego nie jest w stanie zaniechać.

Napisana w roku 1912 *Wierna rzeka* ma dla interesującej nas tutaj kwestii szczególne znaczenie, gdyż jest nie tylko opowieścią o powstaniu styczniowym, ale także – jako ostatnie ogniwo w cyklu utworów przedstawiających polskie walki o niepodległość w wieku XIX – stanowi jakby syntezę i puentę całego projektowanego cyklu.

Jest to opowieść o powstaniu styczniowym, ale opowieść szczególna, a nawet osobliwa; nie ma w niej żadnych bitew, żadnej strzelaniny, żadnych zwycięstw ani porażek. Wszystkie wypadki wojenne wydarzyły się wcześniej, jakby w przedakcji. Fabuła rozpoczyna się opisem pobojuwiska po bitwie pod Małogoszczem, a dalej przedstawia losy rannego powstańca, Józefa Odrowąża, któremu udaje się ująć z pola bitwy i dotrzeć do na poły zrujnowanego dworu w Niezdołach, gdzie trafia pod opie-

²¹ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 37, *Listy 1905–1912*, Warszawa 2006, s. 257.

²² Z tego cyklu, poza *Popiołami*, ukazała się tylko „rzecz o roku 63.,” czyli *Wierna rzeka*. „Rzecz o roku 30” Żeromski zaczął pisać prawdopodobnie w roku 1912, ale pracę wkrótce przerwał; ten napisany początek opublikował pod tytułem *Wszystko i Nic*. „*Popiołów*” – sprawa druga; w staropolszczyźnie „sprawa” oznaczała akt w utworze scenicznym. W tej powieści o roku 1830 pojawia się także syn Rafała Olbromskiego, Hubert. O roku 1846 napisał Żeromski – w roku 1923 – dramat *Turoń*, w którym występują rodziny Olbromskich i Cedrów, wymordowane przez zrewoltowane chłopstwo pod wodzą Szeli. *Turoń* nie jest jednak powieścią, a na jego powstanie – i ostateczny kształt ideowy i artystyczny – wpływ wywarło tak ważne wydarzenie, jak rewolucja bolszewicka w Rosji.

kę szlachcianki Salomei Brynickiej. Dzięki jej opiece i poświęceniu po kilku miesiącach wraca do zdrowia, zakochuje się – z wzajemnością – w pięknej opiekunce, a na końcu przez matkę-księżną zostaje wywieziony za granicę. Taka jest w skrócie fabuła powieściowa. Nie przedstawia ona przebiegu powstania, umożliwia natomiast – i na to głównie jest nakierowana – ukazanie stosunku do powstania różnych środowisk społecznych a także skutków, jakie powstanie sprowadziło na codzienne życie zwyczajnych ludzi. Są to – i stosunki społeczne, i konsekwencje powstania – koszmarnie. Już na samym początku *Wiernej rzeki*, na poboju pod Małogoszczem, rosyjscy żołnierze dobijają rannych powstańców i puszczają z dymem miasteczko, narrator informuje także, iż jednym z rosyjskich dowódców w tej bitwie był Polak-zdrajca Włodzimierz Dobrowolski²³. Uchodzący spod Małogoszcza powstańcy natrafia na gromadę polskich chłopów, którzy obrzucają go szyderstwami i kamieniami i tylko dlatego nie oddają w ręce władz, że żadnemu nie chce się tym kłopotać. W zrujnowanym dworze, do którego ranny zbieg dotarł, mieszka tylko panna Brynicka z głuchawym kucharzem. Właściciel folwarku, pan Rudecki, siedzi w więzieniu, zaś jego żona jeździ po kraju w poszukiwaniu zwłok poległych w powstaniu synów, ojciec panny Salomei walczy i ginie w powstańczym oddziale gdzieś w Górach Świętokrzyskich, sam Odrowąż cierpi od niegojących się ran i – jak ścigane zwierzę – ukrywa się przed patrolującymi okolicę oddziałami wojsk rosyjskich. Nie ma chyba drugiego w naszej literaturze utworu, w którym nieszczęścia sprowadzone przez powstanie na zwyczajnych ludzi byłyby tak dotkliwe i tak spiętrzone.

Jednym z najważniejszych wydarzeń w fabule jest przybycie do dworu w Niezdołach – z prośbą o nocleg – komisarza powstańczego Rządu Narodowego, Huberta Olbromskiego. Wraz z nim wkraczają do powieści wydarzenia, o których miały mówić lub mówiły części projektowanego cyklu powieści historycznych odnoszące się do czasów wcześniejszych. Hubert jest synem znanego czytelnikom *Popiołów* Rafała Olbromskiego, który po roku 1830 siedział w więzieniu i którego potem, jak Hubert opowiada Salomei:

w rzeź galicyjską podjudzeni chłopci okrutnie zamordowali pod wsią Stokłosy nad Wiśłoką. Piłą go żywego przerznięli wpół, gdy przyszedł tamte strony z dalekiej Francji bić się ostatni raz o wolność... A ja sam musiałem na to zdarzenie synowskimi oczami patrzeć²⁴. (s. 90)

²³ Za zasługi wojskowe, także zasługi w tłumieniu powstania, pułkownik Włodzimierz Dobrowolski został awansowany do stopnia generalskiego i obdarowany kilkoma majątkami ziemskimi w Świętokrzyskiem, tworzącymi majorat Włodimirowo; w jego skład wchodził i folwark Ciekoty, dzierżawiony, jak wiemy, od Dobrowolskiego przez ojca pisarza, Wincentego Żeromskiego.

²⁴ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 15, *Wierna rzeka*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 1990, s. 90. Następne cytaty z *Wiernej rzeki* lokalizuję nie w przypisach, lecz w tekście artykułu, podając przy cytacie (w nawiasie) odpowiednią stronę – zawsze według tego wydania.

Z rozmowy bohaterów wynika także, iż przed laty Hubert Olbromski znał się z ojcem Salomei. Ośmiela ją to, by pytać, by żądać od niego wyjaśnienia sensu powstania, sensu walki, ofiar i cierpień, które – wiadomo – nie zaowocują zwycięstwem. Dochodzi wówczas do ważnej rozmowy: gdy Salomea oskarża inicjatorów i przywódców powstania o sprowadzenie na kraj zniszczeń, a na ludzi tyłu nieszczęść, Hubert odpowiada:

Polskie plemię popadło między dwa młyńskie koła zagłady – między Niemców i Moskwę. Musi się stać samo młyńskim kamieniem, albo będzie zmielone na pokarm Niemcom i Moskwie. Nie ma wyboru. Zbyteczne jest wszelkie o tym słowo. (s. 92)

Zwróćmy uwagę: Salomea pyta o sens powstania, a więc tego, co ma przed oczyma, co teraz się dzieje na jej oczach. Odpowiadający jej Olbromski mówi o sensie nie tylko tego jednego powstania, lecz o sensie nieustannego podnoszenia buntu, o sensie wszystkich zrywów niepodległościowych w wieku XIX. Za pytaniami Salomei stoi jej codzienne dramatyczne doświadczenie, za słowami Olbromskiego – historia; tragiczna historia kraju, ofiara krwi i śmierci jego ojca, a wreszcie też i jego śmierć, bo przecież następnego dnia po tej rozmowie z Salomeą sam zginie w nierównej walce z oddziałem rosyjskich dragonów.

Metafora „dwu młyńskich kamieni zagłady” ma podobny sens jak metafora „szyfrowych prac” w rozumieniu zaproponowanym przez Artura Hutnikiewicza. Obie wyrażają te same konieczności, jedynie nazywając je inaczej. Marcin Borowicz w ostatnim rozdziale powieści myśli podobnie jak Olbromski w *Wiernej rzece*. Gdyby Żeromski chciał swój cykl powieściowy powiększyć o jeszcze jedno ogniwo, o następne pokolenie zbuntowanych przeciw niewoli, to mogłoby to być przecież pokolenie Marcina Borowicza, Zygiera, „Figi” i Radka.

* * *

Fabula *Wiernej rzeki* kończy się klęską bohaterów. Odrowąż zostanie podstępnie wywieziony przez matkę z kraju, Salomea zostanie porzucona przez kochanego mężczyznę, ze zgryzoty umrze pan Rudecki. W pustym dworze w Niezdołach zostaną dwie opuszczone i osierocone kobiety; w pobliżu dworu, w mogiłce nad rzeką, zostanie też Hubert Olbromski. Dobiegły kresu dzieje Olbromskich i Cedrów. W taki sposób w roku 1912 zakończył Żeromski swą projektowaną historyczną sagę rodzinną.

W sensie wydarzeń fabularnych taki finał jest na pewno pesymistyczny. Ale tylko w sferze fabuły. Bo jest przecież jeszcze „metaforyczny” tytuł powieści – i sama wierna rzeka jest w powieści obecna. Bohaterowie spotykają się z nią w najtrudniejszych, najbardziej dramatycznych momentach życia. W rozdziale pierwszym,

gdy Odrowąż uciekał spod Małogoszcza, rzeka najpierw przedstawiła mu się jako przeszkoda, którą trzeba pokonać, ale

skoro tylko zanurzył się, doznał ulgi szczególnej. Zacerwieniła się koło niego czarna rzeczna woda. Zabulgotał, jak gdyby z głębi jęknął, wart jej środkowy. Tkliwym po tyśiąckroć chlustaniem, pracowitym myciem woda oczyściła każdą ranę, a – jak matka ustami – wycalaowała z niej srogość cierpienia. Wchłonęła w siebie ta rzeka prastara i wiecznie nowa szczodra powstańca krew, zliczyła jej krople, skrzętnie siebie zabrała, pojęła w głębiny, rozpuściła w sobie, wessała i dokądś poniosła – poniosła... (s. 12–13)

Po raz drugi „wiarna rzeka” występuje w rozdziale ósmym, gdy Olbromski, zaskoczony w Niezdołach przez rosyjskich dragonów, w ucieczce próbuje ratować swe życie i torbę z ważnymi dokumentami Rządu Narodowego. I jemu wówczas rzeka zagradza drogę. Gdy przerażony i zrozpaczony traci głowę, rzeka „podpowiada mu”, co ma robić:

Wtedy tajemnicza, skłębiona woda rozwarła swój czarny nurt jakoby łono. Pojął. Jęknął. Zdarł z ramienia rzemień i zamachem cisnął skórzaną torbę – sekret Ojczyzny – w głębinę. Rzeka plusnęła – na znak – ni to głuchą odpowiedź. Zawarła się. Tysiącem zawinęła fal skarb powierzony. Popłynęła w krętą, prastarą a wiecznie nową, daleką drogę. – Westchnął. (s. 97)

W chwilę potem Olbromski ginie – rozsiekany przez gromadę żołnierzy. Dragoni i spędzeni chłopci, najpierw na rozkaz, a potem skuszeni obietnicą sutej nagrody, gruntuja rzekę w poszukiwaniu torby – bez skutku. „Nie wydała rzeka powierzonego skarbu”.

Trzeci raz rzeka pojawi się w samym zakończeniu powieści. Gdy Salomea, wcześniej obdarowana przez matkę Odrowąży sakiewką złotych monet, w geście rozpacz po wyjeździe ukochanego mężczyzny, ciska te monety do rzeki, ta także teraz plusnęła „na znak”. „Ona jedna zrozumiała męczarnię serca. Ona jedna przytworzyła mu dźwiękiem zrozumiałym”. (s. 162)

„Wiarna rzeka” rozmawia więc w bohaterami, rozumie i odczuwa ich ból, rozpacz, strach. A także – przyjmuje powierzone im cierpienia, tajemnice, udręki. Przyjmuje również w siebie krew z ran Odrowąży i torbę z dokumentami Olbromskiego. Przyjmuje je, „ta rzeka prastara i wiecznie nowa”, by je ocalić, by dać im schronienie, przechować i ponieść, ponieść – znowu – „w krętą prastarą, a wiecznie nową, daleką drogę”. A to znaczy także – by je ocalić i oddać. Ta rzeka, podniesiona do rangi tytułu powieści, „mówi”, że cierpienia, nieszczęścia i dramaty, których tyle w fabule, nie są daremne, że nie pójda na marne. Klęskom, ofiarom, tragediom – nadaje sens.

W związku z tymi dywagacjami na temat sensu metafory „syzyfowych prac” warto jeszcze – na koniec – przytoczyć fragment tekstu publicystycznego Żeromskiego z roku 1915. W rok po wybuchu wojny światowej, gdy odżyły nadzieje na odzyskanie niepodległości, autor *Wiernej rzeki* wygłosił w Zakopanem odczyt *Literatura a życie polskie*²⁵, w którym mówił głównie o tym, jak literatura i sztuka w Polsce będą funkcjonować, gdy miną czasy zaborów, gdy sztuka zostanie zwolniona z tych obowiązków, które przyjęła na siebie właśnie ze względu na niewolę polityczną. Ten tekst jest znany, wielokrotnie publikowany i komentowany, nie ma więc potrzeby szerzej go tutaj prezentować – zwłaszcza że chodzi tylko o parę zdań wypowiedzianych jakby na marginesie rozważań o literaturze i jej miejscu w życiu społeczeństwa.

Żeromski mówił w swym odczycie także o tym, jak po wypędzeniu z Warszawy Rosjan i zajęciu miasta (5.08.1915) przez wojska niemieckie, wybuchła tutaj – tolerowana przez władze okupacyjne – obywatelska aktywność warszawiaków, przejawiająca się m.in. w tworzeniu polskich wyższych uczelni i szkół wszystkich typów, polskiego sądownictwa, milicji i innych organizacji i instytucji.

Napisał wówczas:

Jeżeli nawet ta praca błogosławiona i wszystek jej rezultat ma znowu w jakąś przepaść runąć, w naszą polską przepaść, która już tyle pochłonęła – to i na to nas stać! Podźwignie się ona i odrodzi znowu, o jedno umiłowanie na śmierć mocniejsza, o jedno doświadczenie mądrzejsza²⁶.

Warto wmyślić się w sens tych słów – wypowiedzianych w końcu sierpnia 1915 roku, gdy wspomniane polskie instytucje w Warszawie dopiero zaczynały się tworzyć, gdy nie było wiadomo, jak długo i czy w ogóle okupacyjne władze niemieckie będą tolerowały taką polską aktywność, gdy nie były rozstrzygnięte losy wojny, bo przecież wojska rosyjskie mogły na nowo zdobyć Warszawę, a wówczas owoce owej aktywności musiałyby „znowu w jakąś przepaść runąć, w naszą polską przepaść, która już tyle pochłonęła”.

Tkwi w tych słowach pochwała a może nawet nakaz podejmowania działania, nawet jeśli miałyby ono zakończyć się niepowodzeniem, bo ciągle „na to nas stać”. Tkwi w tych słowach także, co ważniejsze, sąd o naszej historii, ocena minionych poprzednich porażek i klęsk, dawnych „prac błogosławionych”, które runęły

²⁵ Odczyt ten, zatytułowany *Literatura a życie społeczne*, wygłosił Żeromski w Zakopanem 28.08.1915, w ramach zorganizowanego przez prof. Franciszka Bujaka kursu na temat „potrzeb i zadań gospodarczych kraju”. Opublikował go – pod zmienionym tytułem *Literatura a życie polskie* – najpierw (w lutym i marcu 1916 roku) w „Kurierze Lwowskim”, następnie zaś, także w 1916 roku, w tomie *Sen o szpadzie i sen o chlebie* – w latach późniejszych i po śmierci Żeromskiego kilkakrotnie wznawianym.

²⁶ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 25, *Publicystyka 1889–1919*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2016, s. 275.

w przepaść. Nie załamały nas te porażki i klęski, a nawet wzmocniły, po każdej jesteśmy mądrzejsi i mocniejsi. Jeśli Żeromski tak rozumiał historię, to odniesioną do powstań metaforę syzyfowych prac w tytule powieści o Borowiczu i jego kolegach należałoby z pewnością rozumieć w podobny sposób, jak proponował Artur Hutnikiewicz. W podobny sposób, lecz nie tak samo. Bo jeśli po każdym wtaszczeniu na szczyt głazu Syzyf jest coraz silniejszy i coraz mocniejszy, to jego trud jest wprawdzie ciągle jeszcze bezskuteczny, ale nie jest bezowocny, bo za którymś razem ów wtoczony na górę głaz nie zleci do przepaści, zostanie tam na górze. Na dobre.

* * *

Wynika stąd pytanie – już chyba ostatnie: jakie jest źródło takiego w gruncie rzeczy optymistycznego poglądu Żeromskiego na temat przeszłych i przyszłych zrywów niepodległościowych, sensu narodowych powstań. Aby na to pytanie odpowiedzieć, wypada wspomnieć o innym ważnym komponencie jego poglądów na przeszłość i przyszłość Polski, poglądów najdobitniej, najwyraziściej zaprezentowanych w dziennikach, a później – już w tonie spokojniejszym – powtarzanych i w tekstach publicystycznych, i w utworach literackich.

Istotę tych poglądów najlepiej wyraża zapis w dziennikach pod datą 25.02.1889:

Z chłopów może być wszystko, ze szlachty nic a nic. (...) Być może, że arystokracja nigdy na ziemi nie może wyginać, jak twierdzi pan Z[aborowski], ale nasza dziś, dla narodu, dla ducha czasu – jest tylko szkodliwą i... trzeba to nareszcie wypowiedzieć te słowa bólu, te słowa żalu, te słowa straszne – jest tyle znacząca dla rozwoju narodu, dla istnienia Polski, co caryzm.

Poglądy Żeromskiego na rolę szlachty i ludu w dziejach Polski kształtowały się pod wpływem zarówno lektur, jak i osobistych doświadczeń. Wielki wpływ wywarła na niego myśl społeczna Wielkiej Emigracji po roku 1830 – zwłaszcza Manifest Towarzystwa Demokratycznego Polskiego z roku 1836, dzieła Mochnackiego i Lelewela, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, *Skład zasad* i wykłady paryskie Mickiewicza – idealizujące niezbyt precyzyjnie definiowany lud i w tym ludzie upatrujących największych wartości społecznych i moralnych. Wpływ głębszy i trwalszy miały z pewnością obserwacje i doświadczenia płynące z obcowania ze szlachtą i chłopstwem, gdy w młodości przebywał na wsi. Pochodził przecież z rodziny szlacheckiej, lecz w jego czasach już zdeklasowanej; jego wujowie i kuzyni, podobnie jak wcześniej jego ojciec, utrzymywali się albo z dzierżawienia folwarków szlacheckich, albo z zarządzania takimi majątkami. Sam Żeromski jeszcze w czasach gimnazjalnych i studenckich przez kilka lat utrzymywał się z udzielania korepetycji, kilkakrotnie w tym czasie wyjeżdżał na dłużej, zazwyczaj na kilka miesięcy, „na kondycję” do szlacheckich dworów, gdzie był nauczycielem domowym.

To właśnie te wyjazdy do kuzynów na wieś i pobyty „na kondycji” umożliwiły mu obserwację stosunków wiejskich i miały wpływ na uformowanie się jego poglądów. To wówczas, zwłaszcza pod wpływem obserwacji stosunków panujących w majątku Marcina Popiela w Kurozwałkach i w dworze Gustawa Zaborowskiego w Oleśnicy, doszedł do wniosku, iż **arystokracja odgrywa w życiu narodu taką rolę jak carat, ze szlachty nie będzie nic a nic, z chłopów może być wszystko.**

O Marcinie Popieleu napisał w dzienniku:

Duma, skąpstwo, stańczykostwo składają się na to, że pan ten jest li tylko cesarsko-królewskim Austriakiem. (...) To nie Polak. Klnie tylko po polsku, bo polskie chamy po francusku nie umieją, trenuje konie na sposób angielski, a modli się na sposób papieski”. (02.08.1888)

I jeszcze:

Wczoraj wśród najpilniejszego zwożenia pszenicy zaczął padać siarczysty deszcz. To wprowadziło w wściekłość „jasnego pana”. Wpadł na pole konno i spotkawszy fornała, który chronił się pod snopek – zaczął go bić. Bił biczyskiem, pięścią między oczy, przewalił na ziemię, kopał nogami, obcasami bił po twarzy. Wracił kilka razy do leżącego i bił. Nic dziwnego: padał deszcz – jaśnie pan wpadł w gniew... Doczeka się ten jaśnie pan gałęzi! (10.08.1888)

W podobny sposób, a może nawet w dosadniejszych słowach pisał o rodzinie Zaborowskich z Oleśnicy. O swej uczennicy, szesnastoletniej Łucji Zaborowskiej:

Od niemowlęstwa uczy ją po francusku, po niemiecku i po angielsku panna Graess, nieumiejąca słowa po polsku. Panna Łucja przywykła myśleć po francusku przeważnie. Gdy mówi po polsku, tłumaczy sobie każde zdanie w myśli z francuskiego. Nie potrafi opowiedzieć najprostszego wypadku, gdyż płaczą jej się wyrazy i brak słów. (15.11.1888)

O uczniu, Janie Zaborowskim:

Pan Jan skończył podobno coś w gimnazjum realnym, ale tak nic nie umie, że włosy staje na głowie. Ma lat 21, brudne zawsze ręce, długie buty, bekieszkę i harap. W jego pokoju wisi mnóstwo uzd, troków, dwie dubeltówki, siodła, rapiery, rewolwery, munsztuki, torby myśliwskie (...). Jak go męczą piekielnie moje wykłady – opisać trudno. Myśli z pewnością, gdy ja mu twierdzę o opolu i urządzeniach społecznych, gdzie jutro jechać na polowanie. (15.11.1888)

O stosunkach między szlachtą a ludem:

W rzeczywistości szlachta przenika się z ludem, ale tylko w jednej postaci – w postaci panicza i dziewczyny wiejskiej w łóżku. (...) Wczoraj pan Jan zawołał do mnie z zapalem:

– Panie, załóżmy się, czy pan znajdzie jedną dziewczynę w sześciu wsiach okolicznych, jakiej bym nie miał... (...)

– I jakże to pan urządzi?

– Jak? Bach na ziemię i basta. Gdy się drze – w mordę.

– I prawiczki?

– Ba, ba! To mój sport. Dostanie później furę chrustu albo wiązkę tataraku – i na drugi raz taka grzeczna, że to ha!

– No a dziateczki?

– A co mi tam... Są – to dobrze. (7.12.1888)

I podsumowanie:

Dwór w Oleśnicy nie jest typem szlachectwa, ale jest zbiorem wszystkiego gnoju, jaki wydzieliło kiedykolwiek szlachectwo. Nikczemność moralna, zbiór wszystkiej, najgruntowniejszej, najwszechstronniejszej głupoty, nicość patriotyczna, ślamazarność i przykład, zaczyn, rozsądek nierządu na sześć wsi okolicznych, jak chwali się pan Jan... Padalcy! (12.12.1888)

Gdy się czyta *Dzienniki* Żeromskiego z tego okresu, widać, iż niemal tak samo krytycznie pisał on także o środowisku urzędniczym w Kielcach, przesiąkniętym koniunkturalizmem i serwilizmem, że nie oszczędzał także nielicznej inteligencji kieleckiej – niezdolnej do ideowości i pozbawionej jakiegokolwiek instynktu społecznego. Wartości narodowe i moralne dostrzegał tylko w ludzie.

Napisał w Kielcach 10.06.1890 roku:

My mamy tylko lud. Ogromny lud, niezmierzony, niedostępny Moskałom jak szczyty Tatr. Byłem tu na procesji Bożego Ciała i napatrzyłem się chłopów. Ulice starego miasta zmieniły się w kościół, po którym szły tłumy chłopów w burch sukmanach. Gdy zaśpiewali – mury, zda się, drżały i nie ma siły, która by śpiew ten stłumiła, nie ma tak długiego czasu, który by ich tego polskiego śpiewu zapomnieć nauczył. Wszystko może spodlec, zgnić, **zmoskalić** – lud się osto i nie zmieni się „w obcy naród, który nas nienawidzi”.

To przekonanie dochodzi do głosu także w *Szyfowych pracach*. Najpierw, w rozdziale drugim, gdy chłopki z Owczar w czasie wizytacji tamtejszej elementarnej państwowej szkoły skarżą się rosyjskiemu dygnitarzowi na nauczyciela, który zamiast po polsku uczy ich dzieci po rosyjsku. Żądają, by go usunął lub kazał mu uczyć po polsku, bo one rosyjskiej szkoły we wsi nie potrzebują. To przekonanie spowodowało także wprowadzenie do powieści postaci Andrzeja Radka. Jak zostało

powiedziane wcześniej – w planie fabularnym *Syzyfowych prac* jest to bohater niemal zbędny. Wątek jego losów jest do fabuły sztucznie przyklejony; dopiero w rozdziałach końcowych staje się on bardziej widoczny: uczestniczy w konspiracyjnych zebraniach patriotycznych na „górcie” u Gontali, przyjaźni się z Zygierem. Istotną rolę odgrywa dopiero na samym końcu powieści, w ostatniej scenie; pojawia się tutaj – by dodać siły Borowiczowi, gdy ten zdruzgotany zostaje wiadomością, iż Biruta na zawsze wyjechała z ojcem do Rosji, iż nigdy jej nie zobaczy. Gdy jest w swej rozpaczce bezsilny i pogubiony spotyka go Radek. Ostatnie zdanie powieści brzmi: „Marcin nie był w stanie rzec słowa, nie mógł patrzeć, wyciągnął tylko rękę i wspomógł się na siłach, czując uściśnienie kościstej, a jakby z żelaza urobionej prawicy Radkowej”. (s. 238)

Powtórzmy: w planie fabularnym Radek jest postacią epizodyczną, niemal nie uczestniczy w zdarzeniach zajmujących najwięcej uwagi narratora, a nawet to jego spotkanie z Borowiczem w ostatniej scenie powieści jest zupełnie przypadkowe – i w żaden sposób nieuzasadnione. Przecież z fabuły nie wynika nawet to, że są przyjaciółmi.

Rzecz wygląda zupełnie inaczej, gdy się popatrzy na rolę Andrzeja Radka w planie ideowym powieści.

Pojawienie się jego postaci w końcowych rozdziałach *Syzyfowych prac* świadczy, iż autorowi zależało, by w pokoleniu dojrzewającym do kolejnego buntu przeciwko niewoli znalazł się i przedstawiciel ludu, chłop polski. Zaś ostatnia scena, gdy Radek „jakby z żelaza urobioną” chłopską prawicą wspiera rozbitego psychicznie szlachcica Borowicza, jest zapowiedzią sukcesu tego zbuntowanego pokolenia.

KRZYSZTOF JAWORSKI

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

SZTUKA HISZPAŃSKA W ZAPOMNIANYM ESEJU TYTUSA CZYŻEWSKIEGO *UPIÓR TOLEDA*

ABSTRACT

Spanish art in a forgotten essay *The Phantom of Toledo* by Tytus Czyżewski

The article discusses the issue of Spanish art in the essay by an avant-garde painter and writer Tytus Czyżewski. Now rarely invoked text entitled *The Phantom of Toledo* was published in the Warsaw magazine „Droga” in 1932. It represents one of the last attempts of aesthetic-literary expression, in the form, which was very unusual for the writer. He is recognised more as a poet than a writer. The pretext for writing *The Phantom of Toledo* became a journey to Spain that the poet took in the 1930s.

Czyżewski was fascinated by a painting by El Greco, whom he considered a visionary and a precursor of modern painting. He decided to give his fascination a literary dimension and describe the place where “master of Toledo” lived and worked. Analysis and interpretation of the essay shows that the Spanish art and experience associated with it constituted a strong incentive to artistic exploration of Czyżewski – a poet, but also – painter. Using the theme of visiting the city, paintings and architecture seen there, he strongly linked an artistic journey and philosophical and aesthetic reflections. The space of the city, the references to Spanish art, here represent only a pretext for reflection on the space and function of art in general, and actually create a specific emotional state, which is crucial for understanding the views of the author of artistic *Pastorals*.

Keywords: avant-garde, interwar period, essay, literature, El Greco painting, art of Spain, Toledo, Tytus Czyżewski

Słowa kluczowe: awangarda, dwudziestolecie międzywojenne, esej, literatura, malarstwo El Greca, sztuka Hiszpanii, Toledo, Tytus Czyżewski

Tytus Czyżewski należy do grona tych twórców, którzy umiejętnie łączyli w swojej sztuce sztukę plastyczną (malarski) z talentem literackim – poetyckim, dramatycznym oraz – o czym rzadziej się dziś wspomina – prozatorskim. Dla większości współczesnych odbiorców autor *Zielonego oka* (1920) czy *Pastorałek* (1925), to przede wszystkim artysta słowa, poeta, dopiero później malarz, twórca *Zbójnika* (1918) czy *Aktu z kotem* (1920), choć za życia przyjaciele artyści widzieli w nim przede wszystkim właśnie „malarza”, a później „poetę”¹. Czyżewski ma także na swoim koncie oryginalne próby dramatyczne (jak np. debiutancki „obrazek” *Śmierć Fauna*, 1907), liczne wystąpienia estetyczne, wypowiedzi programowe², a wreszcie propozycje prozatorskie – obejmujące niepomniane już obecnie felietony, recenzje prasowe³ czy eseje na temat sztuki, czego znaczącym przykładem jest wymieniony w tytule niniejszego artykułu *Upiór Toleda*⁴.

Pierwodruk tego opowiadania-eseju ukazał się w 1932 roku, w dwóch częściach w warszawskim czasopiśmie „Droga”⁵; gazeta określała się w podtytule jako: „miesięcznik poświęcony sprawie życia polskiego”, a we wspomnianym roku obchodziła dziesięciolecie swojej działalności (współtwórcą profilu pisma był m.in. Wilam Horzycy, krytyk uchodzący za jednego z ważniejszych teoretyków grupy Skamander). Ponieważ na okładce podano, że druk numeru z pierwszą częścią opowiadania „ukończono dnia 16 stycznia 1932 r.”, można wnioskować, że tekst Czyżewskiego był gotowy pod koniec roku wcześniejszego (1931) lub właśnie na początku stycznia 1932 roku.

W chwili opublikowania tekstu poeta miał pięćdziesiąt dwa lata i większość znaczących, głośnych wystąpień artystycznych już za sobą: czasy formizmu i okres futurystycznej „sturm und drang”, przed nim pozostała ostatnia książka liryczna

¹ Tak o T. Czyżewskim pisali m.in. Andrzej Pronaszko i Konrad Winkler. Współcześnie badacze starają się te dwie działalności artystyczne T. Czyżewskiego traktować równorzędnie i równolegle, zob. m.in.: J. Pollakówna, *Tytus Czyżewski*, Warszawa 1971; T. Czyżewski, *Poezje i próby dramatyczne*, oprac. i wstęp A. Baluch, Wrocław 1992; A. Soczyńska, *Tytus Czyżewski. Malarz – poeta*, Warszawa 2006.

² Por. chociażby: T. Czyżewski, *Poezja ekspresjonistów i futurystów*, „Goniec Krakowski” 1919, nr 153, s. 2–3; idem, *Od maszyny do zwierząt. – Kto się gniewa na nas?*, „Formiści” 1921, z. 4, s. 16.

³ Między 1917 a 1939 rokiem T. Czyżewski opublikował w prasie codziennej i literackiej około dwustu obszernych i drobniejszych tekstów, wśród których większość stanowiły recenzje (najczęściej z wystaw plastycznych); teksty te ukazywały się najczęściej w czasopismach takich jak: „ABC”, „Epoka”, „Głos Narodu”, „Głos Plastyków”, „Goniec Krakowski”, „Kurier Polski”, „Kurier Poznański”, „Prosto z Mostu”, „Wiadomości Literackie” czy „Zwrotnica” (tu m.in.: *List z Paryża*).

⁴ Twórczość prozatorską T. Czyżewskiego odświeżył w ostatnich latach m.in. badacz jego biografii S. Sobieraj, w artykułach takich jak: S. Sobieraj, *Zapoznane felietony T. Czyżewskiego*, „Ruch Literacki” 2005, z. 3, s. 303–309; idem, *Tytus Czyżewski i „Upiór Toleda”*, „Fraza” 2007, nr 2, s. 68–75 – ich autor zebrał zaś swoje ustalenia w monografii: idem, *Laboratorium awangardy. O twórczości literackiej Tytusa Czyżewskiego*, Siedlce 2009.

⁵ T. Czyżewski, *Upiór Toleda*, „Droga” 1932, nr 1, s. 65–74; ibidem, nr 2, s. 150–159.

Lajkonik w chmurach (opublikuje ją w 1936). To zestawienie uzmysławia, że *Upiór Toleda*, to właściwie przedostatnia ważniejsza próba wypowiedzi estetyczno-literackiej, próba tym znamienita, że tym razem Czyżewski wybrał prozę. W zamierzeniach autorskich miała to być zapewne ambitna, rozbudowana propozycja – pod koniec czerwca 1939 roku na łamach popularnego krakowskiego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” w rubryce *W pracowniach pisarzy* znalazła się informacja: „Tytus Czyżewski wyda wkrótce zbiór nowel pt. *Upiór z Toledo*”⁶. Natomiast w jednym z ostatnich wywiadów prasowych jakiego twórca udzielił poecie J. Śpiewakowi dnia 9 lipca 1939 roku na pytanie o własne dążenia w sztuce odpowiedział: „Dążę do nowego realizmu”, i dodawał: „Wydaję książkę pt. *Upiór Tolleda* [sic!]”⁷. Jest to zbiór nowel i szkiców z podróży po Hiszpanii. Książka ta już się drukuje”⁸ (publikacja miała się ukazać w popularnym warszawskim wydawnictwie „Rój”). Do czasów dzisiejszych nie ocalała (lub nie została jeszcze odnaleziona) żadna książka Czyżewskiego o takim tytule, zawierająca wspomniane „nowele i szkice”. Najprawdopodobniej jej literacką premierę przygotowywano na wrzesień 1939 roku i wybuch wojny pokrzyżował te plany. Materiały po T. Czyżewskim, który w roku 1939 przebywał w swoim mieszkaniu w Warszawie, podczas wojny uległy zniszczeniu, w czasie powstania warszawskiego spłonęły zapewne i materiały do zapowiadanego zbioru nowel⁹.

Nie sposób już dziś ustalić także, co zawierała i jak obszerna była planowana publikacja, a także czy *Upiór Toleda* (esej drukowany w piśmie „Droga” w 1932) miał wchodzić w jej skład w postaci niezmienionej, czy autor zdecydował się na przeredagowanie tekstu, a być może jedynie na niewielkie retusze i korekty. Pewnym jest natomiast, że Czyżewski eksperymentował z artystycznymi wypowiedziami prozatorskimi od dawna, w jego dorobku odnaleźć można kilka tekstów „felietonowych”, które wykazują wyraźnie „wprawki” prozatorskie: obfitują w ironiczne dialogi, celnie zarysowane charaktery¹⁰ – być może taki właśnie groteskowy charakter miałyby i *Upiór Toleda* – zbiór nowel.

Ponieważ tematem wspomnianego esaju była podróż poety do Hiszpanii, wypada także przypomnieć, jakie podróże do chwili opublikowania tekstu odbywał

⁶ Zob. *W pracowniach pisarzy*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1939, nr 177, s. 10.

⁷ Być może zapis nazwy miasta jako „Tolledo” (z podwójnym „l”) jest jedynie literówką prasową; wątpliwe, by był to jakiś zabieg artystyczny Czyżewskiego.

⁸ Zob. J. Śpiewak, *Jak się kształtował polski futurizm. Rozmowa z Tytusem Czyżewskim*, „Czas” 1939, nr 187, s. 6.

⁹ Artysta, który od 1922 roku przebywał w Paryżu (był to jego trzeci, dłuższy pobyt), w 1930 powrócił do Polski i zamieszkał w Warszawie, tworzył w swojej pracowni przy ulicy Szpitalnej 6/11, a okupację spędził na ulicy Ludwiki, po upadku powstania warszawskiego przeniósł się do Krakowa, gdzie zmarł 6 maja 1945 roku.

¹⁰ Niektóre z tych tekstów podpisywał Czyżewski pseudonimem „T. CZ.”, por.: idem, *Znajomy znajomego pana Kalasantego*, „Goniec Krakowski” 1919, nr 125, s. 9 lub idem, *Czerwony kogut i słońce. Nowela*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 36, s. 6.

Czyżewski. Po raz pierwszy wyjechał on z Polski jako dwudziestoosmioletni artysta (w 1907 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie) i w latach 1908–1909 przebywał w Paryżu, po raz drugi zawitał do tego miasta najprawdopodobniej latem 1913, by powrócić do Polski na początku 1914 roku¹¹. Po wybuchu pierwszej wojny światowej Czyżewski znalazł się na krótko w Wiedniu (1914–1915). Kolejny, dłuższy pobyt w Paryżu (trzeci), przypadł na lata 1922–1930 – tym razem z przerwami na wycieczki do Hiszpanii i Włoch (1929).

Nie bez znaczenia także dla zrozumienia „hiszpańskich inspiracji” Czyżewskiego będzie próba odtworzenia kształtowania się jego poglądów estetycznych na sztukę, zwłaszcza podczas pierwszego pobytu w Paryżu. Otóż okazuje się, że artysta, jako osobowość twórcza stale poszukująca nowych form wyrazu, wiele przemyśleń i inspiracji estetycznych zawdzięczał właśnie malarzowi – wielokrotnie bowiem powoływał się na myśli i refleksje Paula Cézanne’a. Szczególnie jeśli chodzi o wykorzystywaną przez Czyżewskiego „grę” między sztuką „literacką” a „malarstwem”. To zapewne podczas pierwszego pobytu w Paryżu zetknął się on bezpośrednio z obrazami Cézanne’a i dostrzegł w jego propozycji malarskiej potwierdzenie własnych poszukiwań artystycznych. Tam także zapoznał się najprawdopodobniej z listami swojego „duchowego Mistrza”, które w październiku 1907 roku na łamach gazety „*Mercure de France*” opublikował Émile Bernard¹² (przekłady tych listów na język polski pojawiły się dopiero w 1937 roku). W jednym z listów Cézanne tak pisał do Bernarda na temat techniki malarskiej: „(...) należy ujmować naturę poprzez walec, kulę, stożek, wszystko wsadzone w perspektywę, tak, aby każda strona przedmiotu, czy też planu, kierowała się ku punktowi centralnemu”¹³.

Czyżewski musiał zapamiętać tę lekcję na długo, skoro jeszcze po dziesięciu latach zauważył:

[Cézanne] (...) utworzył sobie swój własny system; a mianowicie tworzył obraz tak, aby trzy bryły geometryczne: stożek, walec i kula składały się na tworzenie form. (...) dzieła tego artysty i ujęcie całej jego działalności twórczej zmusza myślącego człowieka do zasadniczych zwrotów w pojmowaniu formy i świata widzialnego (...)

¹¹ Biograf poety podaje, że często w opracowaniach życia i twórczości artysty pojawia się data jego drugiego pobytu w Paryżu – 1910–1912 – która jest dość dyskusyjna, w tym bowiem czasie T. Czyżewski ukończył w Krakowie kursy pedagogiczne (jeździł również do Lwowa), a w 1911 roku pracował jako nauczyciel rysunków i kaligrafii w gimnazjum w Łańcucie oraz w latach 1912–1917 (z krótkim urlopem w 1913 roku) w gimnazjum w Dębicy (por.: S. Sobieraj, *Laboratorium...*, s. 16–20).

¹² Por. É. Bernard, *Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres inédites*, „*Mercure de France*” 1907, nr 247, s. 385–404; nr 248, s. 606–627.

¹³ Listy Cézanne’a do Emila Bernard, tłum. K. Mitera, „*Głos Plastyków*” 1937, nr VII–XII, 26–28.

Również spojrzenie Czyżewskiego na zależności „literacko-malarskie” bliskie było poglądom Cézanne’a, który stwierdzał, że artysta-malarz „powinien mieć się na baczności przed literackością, która powoduje tak często, że malarz oddala się od swej prawdziwej drogi – aby się gubić zbyt długo w nieuchwytnych spekulacjach”¹⁴. Podobne uwagi na temat „literackości” znaleźć można i u Czyżewskiego, kiedy pisze on na temat nowoczesnych kierunków w sztuce: „Dadaści są (...) za mało malarscy, za wiele – literaccy – aby dali na razie to istotne wypowiedzenie się nową, syntetyczną malarską formą” – stwierdzał autorytatywnie i dodawał, że tego typu obrazy, to jedynie „tematy literacko-anegdotyczne, nic chyba nie mające wspólnego z malarstwem”¹⁵.

Postawa Czyżewskiego jako krytyka sztuki jest wypadkową poglądów Cézanne’a – francuski malarz pisał na przykład:

Rozprawianie o sztuce jest prawie bezużyteczne. Praca dzięki której robimy postępy we własnym zawodzie, jest wystarczającą nagrodą za to, że się jest niezrozumianym przez głupców. (...) Wszelkie więc instytuty, pensje i odznaczenia mogą być jedynie dla kretynów, blagierów i błaznów. Niech się Pan nie zajmuje krytyką sztuki, niech Pan maluje!¹⁶

Czyżewski, który także czuł się niezrozumiany i niedoceniony przez współczesnych (czemu otwarcie dawał wyraz w wielu tekstach) przybierał podobną postawę: „oświadczam, że opisuję wrażenia osobiste a nie piszę krytyki, »Krytykiem« nigdy nie byłem i nigdy chyba nim nie będę”¹⁷ – skonstatował. Ale przecież mimo wszystko, jak wspomniano, o sztuce w sposób teoretyczny wypowiadał się wielokrotnie (choć być może robił to niechętnie). Wreszcie w Paryżu także zapoznał się Czyżewski z twórczością El Greca i podkreślał wpływ tego ostatniego na dzieła Cézanne’a. Z takim bagażem estetycznych inspiracji, przemyśleń i zależności Tytus Czyżewski zjawił się w Hiszpanii i podróż ta zainspirowała go zarówno malarsko, jak i literacko. Sztuka hiszpańska i przeżycia z nią związane stanowiły silny bodziec artystyczny – we wspomnianym ostatnim tomie poezji *Lajkonik w chmurach* znajdują się wiersze noszące tytuły: *Zaragoza Zaragoza, Barkarola z Sewilli* (utwór datowany na październik 1929), *Ptaki, Róże Andaluzji, Wstążki gitary, Grenada, Corrida, Kwiciarka z Sewilli*¹⁸. Lecz właśnie wcześniej, bo już w 1932 roku, pięćdziesięciodwuletni twórca spróbuje swoich sił w formie innej niż poetycka, tworząc esej *Upiór Toleda*.

¹⁴ *Listy Cézanne’a...*, s. 26–28.

¹⁵ T. Czyżewski, *List z Paryża*, „Zwrotnica” 1923, nr 4, s. 115.

¹⁶ *Listy Cézanne’a...*, s. 26.

¹⁷ T. Czyżewski, *List...*, s. 115.

¹⁸ Z tej samej inspiracji zrodziły się obrazy: *Krajobraz hiszpański, Hiszpanka* i inne z lat 1935–39.

Po pobieżnej lekturze tekst Czyżewskiego mógłby uchodzić niemal za literacki przewodnik turystyczny – narrator opowieści ujawnia się często, eksponując swój status – turysty-zwiedzającego: „Dziś zwiedzę matecznik innego tyraństwa fantazji: Toledo El Greca” – informuje czytelnika¹⁹. Utwór wpisuje się tym samym w ciąg opowieści literackich wykorzystujących motyw tzw. miasta zwiedzanego, charakteryzujący się silnym powiązaniem podróży artysty z własną refleksją filozoficzną czy estetyczną, często będącą wynikiem obcowania ze sztuką odwiedzanego miejsca – napotkanymi dziełami malarskimi i architektonicznymi²⁰. Podobny punkt wyjścia stosuje narrator *Upiór...* – fizyczna „podróż” rozpoczyna się w Madrycie (o godzinie siódmej rano), a kończy o zachodzie słońca w oddalonym o 70 km Toledo (przy czym Madrytowi poświęca się zaledwie kilka początkowych akapitów). Wrażenie, że czytelnik może mieć do czynienia z czymś na kształt literackiego „vademecum” podróży pogłębia przywoływanie licznych nazw własnych, miejsc geograficznych, zabytków architektonicznych. Dla przykładu w kolejności pojawiania się w tekście:

- miejsca w Madrycie: Puerta del Sol, Calle Mayor, Calle de Alcalá, Calle del Arenal,
- miejsca w Toledo: rzeka Tag, most de Alcántara, zamek San Servando, „Brama Słońca”, brama de Bisagra, plac Zacodover, kaplica Okrwawionego Chrystusa (Cristo de la Sangre), Calle del Comercio, Catedral de Santa María de Toledo, Capilla Mayor, pałac Ayuntamiento, kościoły: Santa Maria Magdalena, San Juan Bautista, San Pedro Martir, kościół Santo Tomé, Casa del Greco i wiele pomniejszych...

W nielicznych momentach narrator sygnalizuje, że można pokusić się o utożsamienie go z autorem – malarzem Czyżewskim – co prawda takie stwierdzenie bezpośrednio nie pada, ale znający biografię artysty mają prawo do takiej identyfikacji, choćby przeczytawszy taki oto wtręt:

Od roku 1908, t[o] j[est] od czasu, gdy paryski „Salon jesienny” urządził wystawę El Greca; zaczyna się moja znajomość z obrazami toledońskiego malarza. Widziałem też kilka obrazów pierwszorzędnych El Greca na wystawie sztuki hiszpańskiej w „Hotel Jean Carpentier” [w] 1925 r. w Paryżu, następnie widziałem kilka obrazów Greca w muzeum w Rzymie, podobno pochodzących z jego epoki włoskiej, które mają już wybitny charakter grecki. Wreszcie na wystawie międzynarodowej w Barcelonie widziałem przepięknego Świętego Sebastiana z jasno granatowym obrazem toledońskim w głębi.

¹⁹ T. Czyżewski, *Upiór...*, nr 1, s. 65.

²⁰ Odmienne kształtuje się na przykład *stricte* literacka refleksja narracyjna na temat miasta chociażby w najbardziej popularnych w tej materii polskich powieściach z miastem „bohaterem”, dość wspomnieć Warszawę z perspektywy Stanisława Wokulskiego (B. Prus, *Lalka*, 1890), Łódź „oczami” Morycy Welta (W. S. Reymont, *Ziemia obiecana*, 1899) czy Paryż z punktu widzenia Tomasza Judyma (S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, 1900).

Także na wystawie w Sewilli w pałacu malarstwa hiszpańskiego, w parku Marii Luizy, widziałem kilku wspaniałych „Greców”.

Przekonanie to pogłębia się w chwili, w której narrator opowieści snuje refleksje na temat relacji między malarstwem El Greca i wspomnianego wcześniej malarza francuskiego Cézanne’a, którego tak cenił:

Oglądając ten cudowny widok Toleda przypominałem sobie Cézanne’a i jego obrazy i jego akty, i jego perspektywę warstwową, tak zbliżone do koncepcji malarskiej El Greca. Czy Cézanne znał obrazy El Greca? Niektórzy twierdzą, że nie widział ich nigdy. W takim razie byłoby to dziwne zjawisko: przeczuwających się geniuszów²¹.

Obok zabytków pierwszoplanowych narrator wymienia także liczne pomniejsze, dość ogólne punkty orientacyjne, należące do pospolitego sztafażu miasta, choć istotne ze względu na zarysowanie szerokiej panoramy przestrzennej, na kartach opowieści pojawiają się kolejno: anonimowe wieże kościołów, wąskie i kręte ulice, liczne domy ozdobione misternymi balkonami, stragany, sklepy, chodniki wyłożone szerokimi kamieniami, małe kawiarnie, winiarnie, gaje eukaliptusów – dbałość o bogactwo szczegółów opisu może imponować.

Jednak wyeksponowanie geograficzne miejsc – zabytków i turystycznych atrakcji Toleda (a to zatem tylko pretekst) – o wiele istotniejsza będzie podróż wewnętrzna, duchowa, w której kolejne „przystanki” nie będą wyznaczone przez punkty turystyczne, lecz właśnie przez przeżycia duchowe przywoływane poprzez konkretne dzieła sztuki, a nawet ściśle określonego (już w tytule) malarza – wedle prostego schematu: miejsce → dzieło. Ten schemat narrator wprowadza już na początku opowieści i stosuje dość konsekwentnie: wizyta na madryckim Puerta del Sol „mimowolnie przywodzi mu na myśl obrazy Goi widziane w Prado”²², a pierwszy kontakt wzrokowy z panoramą Toleda skwitowany jest podobnym stwierdzeniem:

„chmury kołysz się nad miastem (...). Wstaje przed oczami wizja El Greca i (...) wtłacza w umysł widza swą wolę plastyczną. Przypomina się wtedy ów *Widok Toleda z planem miasta*”²³, jak również kolejny fragment, w którym punkt turystyczny to jedynie pretekst do refleksji nad konkretnym dziełem sztuki: „uliczkami do-
stałem się do małego kościoła Santo Tomé. *El entierro del conde de Orgaz* – (pogrzeb hr. Orgaza), taki jest tytuł obrazu El Greca. Obraz ten, jaskrawy i wielki, dziwnym smutkiem odbija się od jasności białych ścian miłego kościołka”²⁴.

Ludzie przedstawieni na tle zabytków Toleda również pełnią funkcję podrzędną wobec refleksji narracyjnej, przedstawiają anonimowy tłum – przekupki, księża,

²¹ Ibidem, s. 153.

²² T. Czyżewski, *Upiór...*, nr 1, s. 65.

²³ Ibidem, s. 67.

²⁴ T. Czyżewski, *Upiór...*, nr 2, s. 150.

przewodnicy, szoferzy aut i autobusów, „gitanos”, sprzedawcy wody, słodczy i losów – ważniejsze od nich są dzieła sztuki. Podobną rolę „turystycznego ozdobnika” pełnią także w tekście liczne fragmenty omawiające w skrótovej formie historię miasta, pojawiają się wówczas przywołania postaci historycznych (jak Filip II) oraz kronik historycznych, przekazów źródłowych (arabskich, żydowskich i innych, choć nieskonkretyzowanych). Poetę-eseistę znów zajmuje nie tyle historyczna prawda, czy szczegóły życiorysu El Greca, ile możliwość podzielenia się własnymi emocjami – przestrzeń miasta stanowi jedynie pretekst do refleksji nad przestrzenią sztuki, a właściwie wykreowaniem przed odbiorcą ściśle określonego stanu emocjonalnego.

W tym celu Czyżewski wybiera konsekwentną strategię językową – już na poziomie struktury zdania niezwykle dba o to, by połączyć szczegół opisywanej rzeczy czy zjawiska z towarzyszącą mu emocją, efekt wywoływania określonych uczuć, nawet „manipulowania” stanem emocjonalnym czytelnika uzyskuje poprzez „malarstwo” wypowiedzi prozatorskiej – odpowiednia metafora narracji, wprowadzony świat porównań powieściowych, dbałość o „barwy” kreowanej przestrzeni i skojarzenia (przewaga przymiotników nad rzeczownikami, brak dialogów²⁵). Innymi słowy Czyżewski umiejętnie wykorzystuje dzieła sztuki do narzucenia czytelnikowi swojej refleksji artystycznej. W eseju widoczny jest ewidentny kontrast między wyglądem świata przedstawionego a wywołanymi uczuciami – relacja z podróży rozpoczyna się na przykład „wschodzącym majestatycznie dumnym hiszpańskim słońcem”, które „złoci swym blaskiem domy”, co jest obrazem zdecydowanie afirmatywnym, symbol słońca stereotypowo wywołuje u czytelnika reakcje pozytywne, gdy równolegle u narratora złoty blask słońca przywołuje dwa tragiczne, okrutne i przerażające w swej wymowie dzieła Goi – *Drugi* i *Trzeci Maja 1808*²⁶ – jak określa to narrator – „noże hiszpańskie, krew i ciżba rzezi. Noc, zapalone blade latarnie, krótkie krzyki rozpacz, krótkie salwy karabinów i węzowe potoki krwi”²⁷.

Wspomniana wcześniej troska narratora o „barwy” również służy wywołaniu emocji negatywnych. Narrator zwraca szczególną uwagę na kolorystykę, zależy mu na zastosowaniu adekwatnych „opisów” (stąd nagromadzenie przymiotników), jednak powstający w ten sposób literacki obraz zawsze nacechowany jest emocjonalnym znakiem ujemnym – dominujące epitety w opisie przestrzeni miasta i dzieł sztuki hiszpańskiej, to:

- przymiotnik „smutny” (pojawia się w różnych kontekstach na przestrzeni całego tekstu 15 razy);
- kolory „szary” (zastosowany 12 razy w różnych odcieniach i konfiguracjach);

²⁵ W opowieści pojawia się jedna krótka wypowiedź w mowie niezależnej (w części 1, na stronie 71).

²⁶ W polskiej tradycji znany także w tłumaczeniu: „Rozstrzelanie powstańców madryckich”.

²⁷ T. Czyżewski, *Upiór...*, nr 1, s. 65.

- przymiotnik „ponury” (11 razy);
- przymiotnik „samotny” (6 razy);
- panującym zaś nastrojem jest „melancholia” (wymieniona 8 razy).

W praktyce ta strategia opisu prezentuje się następująco:

- w kreowaniu przestrzeni:
Szare, spalone słońcem mury przydrożnych biednych wiosek, zielone zrudziałe jesienne pola, jak step ukraiński rozłogi. (...) Te monotonne równiny, posępne (...) jak ich mieszkańcy, mają na sobie piętno gryzącej melancholii nawet i w tym złotym, uśmiechniętym słońcu. I słońce wreszcie pod sugestią tego kłębiącego się smutku i ironicznie gryzącej melancholii przestaje się uśmiechać i świeci blaskiem ponurej wielkiej latarni²⁸;
- w kreowaniu nastroju (dobór kolorów i przewaga przymiotników):
Przeraźliwy granat nieba, chorobliwy żółty blask słońca, szary ugier ziemi lub zgniły róż indyjski [sic!] (...) I z wolna kładzie się dziwny jakiś smutek na duszę ludzką. Jakkolwiek iskra wesołości otoczona zostaje z wolna pasmami smutku (...). Poza tym dziwnym uczuciem melancholii kryje się jakieś inne uczucie bardzo mocne i ponure zarazem. Mocne i ciężkie jak wino kastylijskie, cierpkie, palące i gęste²⁹;
- w opisie zabytków i dzieł sztuki (metaforyka narracji i antropomorfizacja):
Ale miasto stoi nieruchome, ponure, groźnie wyszczerzające nadłamane zęby (...) murów obronnych. Porozrywane atramentowe chmury kołyszają się nad miastem i swym wahadłowym ruchem stwarzają wizję, jakby samo miasto kołysało się z wolna między rzeką czarno-żółtą, a niebem pocętkowanym czarnym granatem. Wstaje przed oczami wizja El Greca (...). Przypomina się wtedy ów Widok Toleda z planem miasta, które opasane jelimem rzeki, zaroślami i gruzami baszt i murów podobne jest do świeżo wyjętego z piersi serca³⁰.

Podobne przykłady można mnożyć. Co prawda artystyczne traktowanie pejzażu literackiego jako ilustracji dla wyrażenia stanu psychiki bohatera („stanu duszy”) to zabieg dość charakterystyczny i szczególnie wykorzystywany przez rodzącą się wówczas literaturę popularną (tzw. stereotypy pejzażowe), ale w wydaniu Czyżewskiego technika ta wydaje się nabierać cech przerysowania, czy nawet karykatury. Kiedy opisuje on na przykład wygląd placu targowego Zocodover wreszcie wydaje się być nie nastawiony tak negatywnie, stwierdzając:

plac ten jest o rannej godzinie niezwykle ożywiony. Stragany i sklepy na podniesieniach przypominają nasze polskie miasta prowincjonalne w dzień targowy. Głowy przekupniów wody, słodczy i losów. (...) Na stołach i koszach pełno olbrzymich zielonych dyń

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem, s. 66.

³⁰ Ibidem, s. 67.

lub krwistych winogron, granatów, melonów i fig, które czynią z tego biało-szarego placu, oświeconego złotym jesiennym słońcem, rajski ogród po winobraniu. (...) Mieszczą się tu małe ludowe kawiarnie, winiarnie i sklepy z pieczywem³¹.

Jednak pozytywna emocja zmienia się szybko, kiedy narrator uzupełnia:

Przy krzywym stole takiej kawiarni popijam wątpliwej wartości napój zwany tutaj kawą i zagryzam dziwnym ciastkiem, woniejącym wanilią i benzyną automobilową³².

Nawet najcenniejszy skarb architektoniczny Toleda – słynna katedra Santa María – również nie zrobiła wrażenia na podróżniku:

Malownicza ulica Calle del Comercio zawiodła mnie przed plac katedry. Plac wąski, skromny, ozdobiony suchotniczymi drzewami. Z tej strony katedra toledońska jakby nachylona ku ziemi nie robi wrażenia ogromu i nie przedstawia się tak okazale jak z daleka. (...) Wyznać muszę, że zwiedzanie wszelkich katedr za mego pobytu w Hiszpanii stało się dla mnie nudną, wymuszoną etykietą, którą zawsze o ile możliwości chciałem ominąć lub skrócić. (...) W ich olbrzymich nawach, dusznych i zakurzonych a zarazem majestatycznych i ceremonialnych, czułem się zawsze nieswojo. (...) katedra toledońska co do swego ogromu i pojemności jest jedną z największych w Hiszpanii. (...) W jej olbrzymiej nawie gotyckiej można z wielką wygodą urządzać walki byków i to widowisko czysto hiszpańskie niczym nie straciłoby tam na swym uroku³³.

Opis pozostałych budowli Toleda również staje się dla narratora pretekstem wyrażenia przytłaczającego odczucia melancholii. Jedynie wizyta w dawnym domu El Greka, a obecnie jego muzeum, przynosi wręcz kulminacyjne wyznanie eseju – sugestię rozwikłania tajemnicy miasta i niezwykłego talentu El Greca:

główny charakter i ważność tego domu pojmuje się dopiero wtedy, gdy wejdzie się na taras. (...) Schodzę kilkanaście kroków w dół i patrzę. Przede mną na dnie kamienistej przepaści wije się mętna wstęga Tagu (...). Po brzegach ponurej rzeki jakieś kubistyczne budowle częścią w ruinach, świecące silnie prostokątnymi blokami zwróconymi do słońca. Przypominają pierwsze kubistyczne obrazy Braque'a i Picassa. (...) A na drugim brzegu Tagu piętrzą się, cisną i łamią potworne diabelskie skały i olbrzymie bloki kamienne. Wszystko to oświetlone niezwykłym szaro-złotym z czarnymi, ciemnofioletowymi i granatowymi cieniami. Patrząc na tę ponurą rzekę, na te skały, na te ekspresjonistyczno-kubistyczne ruiny, na ten krajobraz gwałtowny w liniach i brutalny w kontrastach barwnych, zrozumiałem w zupełności styl obrazów El Greca. Zrozumiałem, że kto przez kilkadziesiąt lat codziennie kontemplował owe diabelskie zjawisko, mógł przejąć się podobnymi formami i podobnym kolorem³⁴.

³¹ Ibidem, s. 68.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, s. 72–73.

³⁴ T. Czyżewski, *Upiór...*, nr 2, s. 153.

W tym miejscu ujawnia się Tytus Czyżewski – malarz, dla którego tematem tak skomponowanego eseju była niewątpliwie sztuka hiszpańska, lecz jedynie jako tło dla rozważań o innym wielkim malarzu, którego dzieła poeta podziwiał. Jedynie przy opisie obrazów El Greca Czyżewski użył określeń jednoznacznie afirmatywnych: za najpiękniejszy uznał obraz zatytułowany *Widok Toleda* – zwrócił uwagę na „burzę formy i kolorów”, „szlachetną inkrustację farby”, „wspaniały rytm widoków”. Innym godnym wymienienia dziełem jest praca *Chrystus* – „o wspaniale malowanych rękach”, zresztą dla Czyżewskiego „ręce malowane przez El Greca, to jakby usta przemawiające swoim kształtem i subtelnym kolorem”. Szczególną wartość posiadał dla poety także „portret własny” El Greca, z którego wyłania się „starzec zniszczony, zagryziony, prawie złamany, o wystrzępionej siwej brodzie, o oczach starych, zachodzących łzami” – „jest w tym portrecie wielki smutek, prawie rozpacz” – skonstatował Czyżewski. Opowiadanie kończy się jednak znów dość przygnębiającą wizją, a zarazem refleksją:

Słońce chyliło się ku zachodowi, gdy stanąłem na wysokim tarasie toledańskiego Alkazaru. (...) Szedłem brzegiem walących się i zaśmieconych murów (...). Przede mną miasto tonęło w krwistej czerwieni zachodzącego słońca. (...) A w górze jak na obrazie Greca unosił się w powietrzu wieniec aniołów, trzepoczących skrzydłami. Aniołowie podtrzymywali oburącz olbrzymi obraz, na którym rozpoznałem upiorną głowę El Greca.

Trudno dziś jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie dlaczego Tytus Czyżewski wykorzystał przykłady sztuki hiszpańskiej (szczególnie architektury i zabytków Toleda) i uczynił miasto „ponurym” tłem do snucia tak „przygnębiających” i „melancholijnych” rozważań. Być może dlatego, że admirując El Greca jako malarza, dostrzegł w dawnej stolicy siłę, która zniszczyła tego wizjonera i prekursora jako artystę, być może sam Czyżewski czynił po trosze analogie między swoim artystycznym losem a tym, który stał się udziałem „mistrza z Toledo”, przynajmniej w kontekście braku zrozumienia dla wyprzedzającej swój czas sztuki.

Co charakterystyczne Toledo stało się także dużo wcześniej, bo w 1913 roku, przedmiotem żartu innego wizjonera-poety – Guillaume’a Apollinaire’a (którego dokonania poetyckie Czyżewski niezwykle cenił). Apollinaire był bowiem autorem słynnego, prześmiewczego i „niecenzuralnego” manifestu-syntezy pt. *Antytradycja futurystów*, w którym nowoczesnym twórcom przyznawał „różę” (fr. „rose”), a pozostałym „gów.....no.....” (fr. „mer.....de.....”) – i właśnie w tej ostatniej kategorii umieścił „Toledo”. Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że Czyżewski znał ten manifest. Czyżby zagrała więc w artyście jeszcze raz swawolna nuta futurysty i poszedłszy w ślady Apollinaire’a zapragnął przyznać hiszpańskiemu miastu tak wątpliwą nagrodę?

BIBLIOGRAFIA

- Bernard É., *Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres inédites*, „Mercure de France” 1907, nr 247, s. 385–404; nr 248, s. 606–627.
- Czyżewski T., *Czerwony kogut i słońce. Nowela*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 36, s. 6.
- Czyżewski T., *List z Paryża*, „Zwrotnica” 1923, nr 4, s. 115.
- Czyżewski T., *O najnowszych prądach w sztuce polskiej*, „Wianki” 1919, nr 2, s. 11.
- Czyżewski T., *Od maszyny do zwierząt. – Kto się gniewa na nas?*, „Formiści” 1921, z. 4, s. 16.
- Czyżewski T., *Poezja ekspresjonistów i futurystów*, „Goniec Krakowski” 1919, nr 153, s. 2–3.
- Czyżewski T., *Poezje i próby dramatyczne*, oprac. i wstęp A. Baluch, Wrocław 1992.
- Czyżewski T., *Upiór Toleda*, „Droga” 1932, nr 1, 65–74; nr 2, s. 150–159.
- Czyżewski T., *Znajomy znajomego pana Kalasantego*, „Goniec Krakowski” 1919, nr 125, s. 9.
- Geron M., *Obrazy wielopłaszczyznowe Tytusa Czyżewskiego*, „Acta Universitas Nicolai Copernici” 2011, z. 42, s. 547–564.
- Jaworski K., *Kronika polskiego futuryzmu*, Kielce 2015.
- Listy Cezanne’a do Emila Bernard*, tłum. K. Mitera, „Głos Plastyków” 1937, nr VII–XII, s. 26.
- Pollakówna J., *Tytus Czyżewski*, Warszawa 1971.
- Sobieraj S., *Laboratorium awangardy. O twórczości literackiej Tytusa Czyżewskiego*, Siedlce 2009.
- Sobieraj S., *Tytus Czyżewski i „Upiór Toleda”*, „Fraza” 2007, nr 2, s. 68–75.
- Sobieraj S., *Zapoznane felietony T. Czyżewskiego*, „Ruch Literacki” 2005, s. 303–309.
- Soczyńska A., *Tytus Czyżewski. Malarz – poeta*, Warszawa 2006.
- Śpiewak J., *Jak się kształtował polski futuryzm. Rozmowa z Tytusem Czyżewskim*, „Czas” 1939, nr 187, s. 6.
- W pracowniach pisarzy*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1939, nr 177, s. 10.
- Winkler K., *Tytus Czyżewski. Artysta z instynktu i wyobraźni*, „Głos Plastyków” 1947, R. VIII, s. 13.

ANNA GUTOWSKA
Uniwersytet Jana Kochanowskiego

FAŁSZERZ JAKO BOHATER ROMANTYCZNY – PRZYPADEK THOMASA CHATTERTONA

ABSTRACT

The forger as a romantic hero: the case of Thomas Chatterton

The article seeks to present the career of Thomas Chatterton, an eighteenth-century literary forger, whose title to fame lies in an attempt to hoodwink Horace Walpole and to persuade him to publish „medieval poems”, supposedly discovered by Chatterton in the cellars of his parish church. When his hoax was discovered, Chatterton committed suicide. His tragic story made him an inspiration for many Romantic poets. Chatterton’s last moments also became the subject of a well-known painting by the Victorian artist Henry Wallis. The article studies Chatterton’s „posthumous career” in the context of predominant themes of Romantic poetry, and especially the concept of Romantic hero.

Keywords: Thomas Chatterton, Horace Walpole, literary forgery, British literature, eighteenth-century poetry, Romanticism

Słowa kluczowe: Thomas Chatterton, Horace Walpole, fałszerstwo literackie, literatura brytyjska XVIII wieku, poezja romantyczna, Romantyzm

Celem artykułu jest przedstawienie funkcjonowania postaci Thomasa Chattertona, poety zmarłego w 1770 roku, w kulturze angielskiej wieku dziewiętnastego. Chatterton jest postacią mało znaną w Polsce, lecz niezmiernie intrygującą: był on młodym poetą-fałszerzem, który usiłował zdobyć sławę jako „odkrywca” zapomnianego (a w istocie nieistniejącego) poety średniowiecznego. Sposób postępowania Chattertona był więc podobny do działań bardziej od niego znanego Jamesa McPhersona (1736–1796), który w latach sześćdziesiątych XVIII wieku wslawił się „odkryciem” staro celtyckich poematów znanych jako *Pieśni Osjana*.

Mimo uderzających podobieństw w samym pomysle na przeprowadzenie literackiej mistyfikacji, od McPhersona różni jednak Chattertona samobójcza śmierć. Thomas Chatterton popełnił samobójstwo w wieku zaledwie siedemnastu lat i właśnie tragicznie krótkie życie uczyniło z niego postać niezwykle interesującą dla poetów romantycznych i późniejszych pokoleń pisarzy i malarzy. Swoje utwory poświęcili mu najwięksi z największych – a więc William Wordsworth, John Keats, Samuel Taylor Coleridge i William Blake oraz wielu mniej znanych poetów. Mit Chattertona przekroczył granice Anglii i funkcjonował także, poza poezją, w innych dziedzinach kultury – młody poeta stał się na przykład bohaterem dramatu romantycznego Alfreda de Vigny (1835), którego wystawienia zapoczątkowały we Francji falę samobójstw wśród młodzieży porównywaną z tą, jaką kilkadziesiąt lat wcześniej rozpetęły w całej Europie *Cierpienia młodego Wertera* (1774)¹.

Jak wspominałam wcześniej, dorobek literacki samego Chattertona składa się w przeważającej większości z mistyfikacji literackich – wierszy, które usiłował przedstawić światu jako „odkryte” przez siebie utwory piętnastowiecznego mnicha Thomasa Rowleya. W istocie, odkrycie fałszerstwa przez pisarza i uczonego gabinetowego Horacego Walpole’a, do którego wysłał Chatterton próbki twórczości Rowleya, było jednym z powodów załamania nerwowego młodego poety i samobójstwa. Analiza korespondencji Chattertona z potencjalnym nabywcą manuskryptów, pisarzem oraz kolekcjonerem archiwaliów Horacym Walpołem rzuca też światło na osiemnastowieczne praktyki kolekcjonerskie oraz związane z rynkiem antykwarycznym.

Nie dziwi fakt, że biografia Chattertona stała się później inspiracją dla romantyków: jego życiorys zawiera wiele elementów niemal bajkowych, które mogły z łatwością oddziaływać na wyobraźnię późniejszych twórców. Jako młody chłopiec Chatterton unikał podobno zabaw z rówieśnikami i bardziej interesowały go książki². Przełomowym momentem jego dzieciństwa było znalezienie w podziemiach parafialnego kościoła St. Mary Redcliffe w Bristolu fragmentów iluminowanych manuskryptów – od tego wydarzenia rozpoczęła się fascynacja Chattertona historią rodzinnego Bristolu i historią języka angielskiego jednocześnie. Sam kościół St. Mary Redcliffe pozostał centrum świata jego wyobraźni – wbrew wszelkiemu prawdopodobieństwu poeta utrzymywał, że kolejne manuskrypty Rowleya znajduje zawsze właśnie w budynku tego kościoła.

Ponieważ Chatterton pochodził z biednej rodziny i był półsierotą, wcześniej musiał rozpocząć pracę zarobkową. Już w wieku lat dwunastu zaczął pracę jako ko-

¹ A. Kowalczykowa, *Samobójcy romantyczni*, w: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa 6–7 grudnia 1982, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1986, s. 206.

² Informacje biograficzne dotyczące Chattertona podaję na podstawie najnowszej biografii poety zob. D. Cook, *Thomas Chatterton and Neglected Genius, 1760–1830*, Basingstoke, Nowy Jork 2013, *passim*.

pista w kancelarii adwokackiej, gdzie mógł pogłębiać znajomość staro- i średnioangielskiego dzięki częstej styczności ze starymi dokumentami. Mniej więcej w tym samym czasie Chatterton podjął pierwsze próby poetyckie i stwierdził „że może pisać średniowiecznym angielskim z taką samą łatwością jak współczesnym”³. Nudna praca przy przepisywaniu dokumentów szybko zaczęła mu ciążyć – przyjaciele wspominali później, że czternastoletni Chatterton usiłował w kancelarii dla rozrywki wywoływać duchy. Wtedy też postawił pierwsze kroki jako fałszerz, sprzedając bogatemu mieszczańskiemu Henry’emu Burgumowi sfabrykowane przez siebie fragmenty średniowiecznych kronik opisujące czyny jego rzekomych szlacheńskich przodków, hrabiów de Bergham, aż wreszcie zaoferował współnikowi Burguma pierwsze wiersze Rowleya – w tym najdłuższy i najbardziej znany utwór, zatytułowany *Aella: A Tragycal Enterlude, or Discoorseynge Tragedye*. Początkujący poeta-fałszerz miał wtedy piętnaście lat.

Następnym krokiem Chattertona było wysłanie w 1769 roku próbki prozy Rowleya pt. *A Ryse of Peynctteynge yn Englande*⁴ Horacemu Walpole’owi, pochodzącemu z zamożnej rodziny „uczonemu amatorowi”, który był po trosze pisarzem, politykiem, kolekcjonerem dzieł sztuki i bibliofilem. Jak na ironię losu, sam Walpole stał się sławny po opublikowaniu kilka lat wcześniej innej mistyfikacji – stylizowanego na autentyczne średniowiecznego podania *Zamczyska w Otranto*⁵. Chatterton nie pisał jednak do Walpole’a jak fałszerz do fałszerza. Wręcz przeciwnie – jego intencją było oszukanie tego znawcy angielskiej literatury średniowiecznej i przekonanie go, że Rowley istniał naprawdę i został przez niego, Chattertona, „odkryty”. I Walpole z początku dał się zwieść. Natychmiast odpisał Chattertonowi:

Drogi Panie, mogę tylko najgoręcej dziękować za ten w najwyższym stopniu uprzejmy list. Załączona kopia manuskryptu jest niezwykle interesująca, a jako że sam nie znam języka saksońskiego, doceniłem w pełni uczoność i klarowność Pańskich wyjaśnień, za które jestem niezmiernie wdzięczny⁶.

³ Chatterton w liście do Waltera Benneta, *The Complete Works of Thomas Chatterton*, red. D.S. Taylor, Oxford 1971, t. 1, s. 152. Ten i następne cytaty z literatury anglojęzycznej w tłumaczeniu autorki artykułu.

⁴ Sama pisownia tytułu tego traktatu, który we współczesnym angielskim brzmiałby *A Rise of Painting in England* [Rozwój malarstwa w Anglii] pozwala docenić kreatywność ortograficzną i skłonność do śmiałej archaizacji wykazywane przez Chattertona.

⁵ Utwór *Zamczysko w Otranto* (1764) Horacego Walpole’a jest uważany za pierwszą angielską powieść gotycką. Sugestie autora dotyczące średniowiecznego rodowodu dzieła nie były prawdopodobnie nigdy traktowane poważnie przez czytelników i nie wydaje się, aby Walpole oczekiwał tego. Prawdopodobnie zapewnienia o autentyczności opowieści, której on sam miał być jakoby tylko odkrywcą i wydawcą, uznawał za element konwencji literackiej.

⁶ *The Complete Works of Thomas Chatterton*, red. D.S. Taylor, Oxford 1971, t. 1, s. 262.

Walpole był rozentuzjasmowany odkryciem nieznanego poety, którego twórczość stanowić miała brakujące ogniwo między największym poetą okresu średnio-angielskiego, zmarłym w roku 1400 Geoffreyem Chaucerem, a tworzącym w drugiej połowie szesnastego wieku Szekspirem⁷. Jednak kiedy pokazał kopię traktatu Rowleya swojemu przyjacielowi, poecie Thomasowi Grayowi, ten od razu przejrzał mistyfikację. Następny list obrażonego Walpole'a do Chattertona, który w międzyczasie napisał ponownie, domagając się albo wydrukowania traktatu Rowleya w wydawanej przez Walpole'a serii *Pomniki literatury angielskiej*, albo zwrotu manuskryptu, był już dużo chłodniejszy:

Muszę przyznać że większą bym miał przyjemność w czytaniu Rowleya gdybyś przyznał Pan, że sam napisałeś te dzieła, żeby ze mnie zakpić, niż jeśli nadal będzie się Pan zaklinał, że są oryginalne. Pierwsze dowodziłoby, że nisko pan ceni moją inteligencję, drugie zaś dowodzi, że ma pan zbyt wysokie pojęcie o swojej własnej⁸.

W jeszcze jednym niezachowanym liście, o którego istnieniu wiemy tylko z odpowiedzi Chattertona, Walpole doradzał młodemu korespondentowi, aby porzucił poezję i starał się dojść do majątku wykonując sumiennie swoje obowiązki w kancelarii. Chatterton był naturalnie oburzony – po jego śmierci w papierach znaleziono nieukończony wiersz, w którym przedstawia Walpole'a jako zepsutego arystokratę, dla kaprysu niszczącego, pozbawionego przyjaciół i przymierającego głodem młodego geniusza. Poeta gorzko zarzuca też Walpole'owi, że potraktowałby go inaczej, gdyby Chatterton był starszy i pochodził z zamożniejszej rodziny.

W podobnym świetle widzieli spór Chattertona i Walpole'a angielscy poeci romantyczni. Dla Wordswortha i Coleridge'a Walpole stał się uosobieniem bezdusznego i zainteresowanego tylko bogaceniem się społeczeństwa, które nie rozpoznaje w Chattertonie geniusza i pozwala mu umrzeć z głodu. W ich interpretacji – i wbrew faktom – okrutny list Walpole'a staje się bezpośrednią przyczyną samobójstwa Chattertona, które przecież nastąpiło dziesięć miesięcy po jego otrzymaniu.

Nic dziwnego, że Walpole, zmuszony do obrony swojego publicznego wizerunku, starał się na wszelkie możliwe sposoby przedstawić Chattertona w negatywnym świetle. Nie był to raczej elegancki sposób ratowania własnej skóry, ale można starać się zrozumieć powody, dla których Walpole przekonywał opinię publiczną, że to on jest w całej historii pokrzywdzony, gdyż padł ofiarą mistyfikacji młodego szaleńca. Zaprzysiężony z Walpołem pamiętnikarz zanotował, że Walpole przekonywał go, iż, według zdobytych przez niego pewnych informacji, Chatterton „był to straceniec

⁷ Tezę, że Rowley jest „brakującym ogniwem”, postawił Chatterton w liście do Waltera Benneta. Por. *The Complete Works of Thomas Chatterton*, red. D.S. Taylor, Oxford 1971, t. I, s. 179.

⁸ *The Complete Works of Thomas Chatterton*, t. I, s. 377.

i lubieżnik, a w czasie, gdy popełnił samobójstwo zupełnie już prawie wyniszczony przez chorobę francuską, którego nawet jego kompani w występku nazywali »Rzezimieszek«⁹.

Konflikt z Walpolem był niewątpliwie jednym z decydujących wydarzeń krótkiego życia Chattertona, ale wypada jeszcze w kilku słowach opisać jego ostatnie miesiące. Mimo fiaska korespondencji z Walpolem, poeta zdecydował się zrezygnować z pracy w kancelarii i poświęcić się literaturze. Odejście z pracy nie było zresztą łatwe, gdyż Chatterton, jak inni stażyści, związany był terminowym kontraktem, przed upływem którego nie mógł opuścić firmy bez zapłacenia kary. Pracodawca uległ w końcu prośbom poety o zwolnienie, kiedy znalazł na jego biurku list pożegnalny, w którym Chatterton obwieszczał zamiar popełnienia samobójstwa następnego dnia o ósmej wieczorem. Po tym szantażu Chatterton został natychmiast zwolniony z obowiązków bez konieczności płacenia odszkodowania firmie. W kwietniu siedemnastoletni Chatterton wyjechał do Londynu, gdzie przez kilka miesięcy usiłował bez powodzenia zarabiać jako dziennikarz i dramaturg. Po wyczerpaniu się szczupłych oszczędności głodował, ale duma nie pozwalała mu wrócić do domu w poniżeniu. Jego ostatnim romantycznym gestem było kupienie za jedyne zarobione w Londynie pieniądze (za sprzedaż farsy teatrowi Drury Lane) dość drogich prezentów dla matki i siostry i wysłanie ich do Bristolu. 24 sierpnia 1770 roku popełnił samobójstwo, wypijając roztwór arsenu.

Kult Chattertona został zainaugurowany w 1777 roku publikacją jego wierszy zebranych, wydanych przez Thomasa Thyrwitta. W ciągu niespełna dwudziestu lat książka doczekała się kilku wznowień, a czwarte wydanie z 1794 roku otwierał wiersz Samuela Taylora Coleridge'a *Monodia na śmierć Chattertona*¹⁰, który wyznaczył obowiązujący romantyczny sposób patrzenia na poetę. W wierszu tym Chatterton nazwany zostaje „genialnym dziecięciem natury” i „słodkim kwiatem nadziei”, a poeta wyraża pewność, że Chatterton, mimo swojej samobójczej śmierci śpiewa teraz w chórze z aniołami „nie wiedząc już, co to nędza i zaniedbanie”. Bezpośrednią przyczyną jego śmierci jest obojętność społeczeństwa, które nie rozpoznało jego talentu, pozwala mu umrzeć.

Co ciekawe, romantyczny kult młodego poety-samobójcy miał nie tylko aspekt literacki, ale też wizualny. Scena śmierci Chattertona, uwieczniona na obrazie Henry'ego Wallisa (1859)¹¹, stała się źródłem bardzo popularnego w epoce wiktoriańskiej

⁹ E.R. Wasserman, *The Walpole-Chatterton Controversy*, „Modern Language Notes” 1939, nr 54 (6), s. 461. Wspomnianym pamiętnikarzem jest Isaac Reed.

¹⁰ S.T. Coleridge, *Monody on the death of Chatterton*, w: *Complete Poetical Works*, red. W. Keats, Londyn 1997, s. 14–21.

¹¹ *Śmierć Chattertona* to najwcześniejszy z zachowanych obrazów Wallisa i zarazem największy sukces artysty. Najbardziej znana wersja obrazu znajduje się w zbiorach Galerii Tate w Londynie. Zneane są też dwa inne obrazy Wallisa przedstawiające dokładnie tę samą scenę, które

sztychu zatytułowanego *Śmierć Chattertona*, który wisiał w każdej klasie szkolnej obok portretów Byrona i Szekspira. Wallis uwiecznił ten właśnie wizerunek poety, który przetrwał w zbiorowej wyobraźni: pięknego i utalentowanego chłopca, który umiera w nędzy wśród porozrzucanych rękopisów.

Niezwykle interesującą cechą kultu Chattertona jest to, iż fakt, że wszystkie jego utwory były mistyfikacjami literackimi, rzadko kiedy zostaje wspomniany *explicito*. Jest on jednak stale obecny w dyskursie związanym z konfliktem z Walpolem, któremu zarzuca się nie tylko nieudzielenie młodemu poecie finansowej pomocy, do czego przecież w żaden sposób nie był zobowiązany, ale także podrażnienie jego dumy przez zmuszanie go do przyznania się do fałszerstwa. Na próżno Walpole, który w międzyczasie zrozumiał, że rozpowszechnianie kłamliwych pogłosek o chorobie wenerycznej i niemoralności Chattertona przynosi mu więcej szkody niż pożytku, przysięgał po 1777 roku, że jego zagubiony list do Chattertona utrzymany był w tonie ojcowskiej dobroci. Pisał:

Bo chociaż nie miałem wątpliwości co do jego fałszerstwa, z manuskryptów tych bił taki duch prawdziwej poezji, że chciałem mu pomóc. Nie miałem wystarczających wpływów, aby dopomóc mu w karierze, ale radziłem, aby w poczuciu obowiązku i z wdzięczności dla matki, której tyle zawdzięczał, starał się odnieść sukces w swoim zawodzie i dopiero po osiągnięciu majątku poświęcił się studiom odpowiadającym jego zainteresowaniom¹².

Trzeba tu zresztą dodać, że mimo bezsprzecznych dowodów fałszerstwa przez cały dziewiętnasty wiek trwała debata dotycząca autentyczności wierszy Rowleya (podobnie było w przypadku wspomnianych we wstępie *Pieśni Osjana* autorstwa McPhersona). Główny argument wysuwany przez wyznawców ich autentyczności był dosyć naiwny – mówiono po prostu, że siedemnastoletni chłopak *nie mógł* w żaden sposób być autorem tak dojrzałych utworów. Obrońcy tezy, że Chatterton naprawdę znalazł wiersze Rowleya, głusi byli na wszelkie argumenty naukowe i filologiczne – ignorowali liczne anachronizmy, z których niektóre były tak wyraźne, że sprawiały wrażenie, jakby Chatterton użył ich celowo, aby zakpić z czytelników. Dobrym przykładem jest jeden z wczesnych nie-Rowleyowskich wierszy Chattertona opisujący bitwę pod Hastings w roku 1066, a więc w połowie jedenastego wieku i opatrzony kolofonem „napisał mnich Turgot w wieku dziesiątym”¹³. Także zastosowanie przez Chattertona w kilku wierszach struktury wersyfikacyjnej wynalezionej

znajdują się w zbiorach Birmingham Museum and Art Gallery (prawdopodobnie kopia obrazu z Tate) oraz Yale Centre for Modern Art (krytycy nie są tu jednogłośni, czy ta wersja jest kopią czy też studium do płótna znajdującego się w Tate). Zob. M. Hickox, *The Death of Chatterton: A Promethean Picture?*, www.victorianweb.org (dostęp: 1.06.2016).

¹² *The Complete Works of Thomas Chatterton*, t. II, s. 770.

¹³ *Ibidem*, t. I, s. 26.

pod koniec szesnastego wieku przez Edmunda Spensera (tak zwanej strofy spenserskiej) wyjaśniane było przez stronników Rowleya raczej nieprzekonująco tym, że być może Spenser zapożyczył ten wzór wersyfikacji właśnie od Rowleya.

Interesujące jest dążenie do rozdzielenia postaci Chattertona i Rowleya nawet przez tych, którzy uznawali, że to Chatterton był autorem wierszy. Dobrym przykładem takiej postawy jest pierwszy wydawca Chattertona Thomas Tyrwitt, który pisał o poecie dość lekceważąco we wstępie jako o „przeciętnego talentu oszuście”, ale jednocześnie zachęcał czytelników do „podziwiania cudownej poezji Rowleya”¹⁴ – a przecież skoro wydawał utwory rzekomego Rowleya jako część *Wierszy zebranych* Chattertona, nie miał chyba wątpliwości, że to Chatterton jest autorem tej „cudownej poezji”.

W większości wypowiedzi o Chattertonie pojawia się wątek jego młodego wieku – a przypomnieć tu trzeba, że młodość jest jedną z kluczowych cech bohatera romantycznego. Jak zauważa Jarosław Marek Rymkiewicz w szkicu *Dlaczego romantycy umierali młodo?* nie sposób wyobrazić sobie starego poety romantycznego. Młodość Chattertona podkreślana jest naprawdę mocno i przeciwstawiona jego nieprzeciętnemu talentowi i wiedzy. Chatterton staje się istotą niemal nadprzyrodzoną, młodą i starą zarazem. William Blake przedstawia go w swoim wierszu odwołując się do klasycznego archetypu *puer senex* – młodzieńca-starca¹⁵, a Dante Gabriel Rossetti w sonecie poświęconym Chattertonowi twierdzi, że łączył w sobie „geniusz Szekspira i dzikie chłopięce serce”¹⁶. Młodość Chattertona jest też głównym motywem przewodnim wczesnego sonetu Johna Keatsa, poety, którego przedwczesna śmierć w wieku lat dwudziestu trzech z niego również uczyniła wkrótce ikonę kultury¹⁷. Podobnie jak Coleridge w *Monodii*, Keats nie widzi żadnych przeszkód żeby poeta-samobójca znalazł się w niebie, zostawiając za sobą „niewdzięczny świat”.

W wielu przywołaniach Chattertona w kulturze powraca też wątek jego „niesamowitości”. W słusznie zapomnianej jednoaktówce z 1900 roku Ernest Lacy¹⁸ przedstawia Chattertona jako romantycznego buntownika *par excellence*, który, umierając z głodu, unosi się dumą i odmawia przyjęcia pomocy finansowej od zakochanej w nim damy. Niezwykłość Chattertona dostrzegana jest nawet przez jego niewykształconą gospodynię. Obserwując niekonwencjonalne zachowanie Chattertona, który głośno mówi sam do siebie wierszem, gospodyni z nabożnym szacunkiem

¹⁴ K.K. Ruthven, *Preposterous Chatterton*, „English Literary History” 2004, nr 71 (2), s. 356.

¹⁵ W. Blake, *An Island in the Moon*, Londyn 1970, s. iii.

¹⁶ D.G. Rossetti, *To Chatterton*, w: K.K. Ruthven, *Preposterous...*, s. 353.

¹⁷ Atrakcyjność postaci Johna Keatsa dla współczesnej kultury potwierdza niedawny film fabularny *Jaśniejsza od gwiazd* (2009) w reżyserii Jane Campion, stanowiący udaną i wzruszającą, ale pozbawioną patetyzmu, wizję końca życia poety.

¹⁸ E. Lacy, *Chatterton*, w: idem, *Plays and Sonnets*, Filadelfia 1900.

stwierdza, że „trzeba go zrozumieć, on jest inny niż my wszyscy”¹⁹, a następnie dodaje: „Gdyby dano mu szansę, na pewno dokonałby czegoś wielkiego”²⁰.

Interesujące jest, że w sztuce Lacy’ego Chatterton umiera właściwie przed osiągnięciem czegokolwiek – napisane przez niego w rzeczywistości wiersze są zaledwie wspomniane, a osią akcji sztuki jest pojawienie się z reklamacją Henry’ego Burguma – bogatego bristolczyka, dla którego Chatterton sfabrykował historię rodziny i drzewo genealogiczne. Maria Janion zwraca uwagę, że kategoria „potencjalnego geniusza”, a więc „wiecznego młodzieńca, który niczego w życiu nie dokonał, ale stawiał się ulubionym bohaterem pokolenia” występuje dosyć powszechnie w europejskim romantyzmie²¹. Powołując się na przykłady z Niemiec, badaczka odnotowuje „zastanawiającą obfitość klęsk życiowych wśród młodych romantyków oraz bezustanne rozmijanie się odczuwanego powołania i wykonywanego zawodu, często dlatego też porzucanego”²². Życie „wiecznych młodzieńców” pokolenia lat siedemdziesiątych XVIII wieku często cechowała „niepewność planów zawodowych stanowiąca protest przeciw uporządkowanym zawodom mieszczańskim i przeciw naukom Oświecenia”²³.

W proteście przeciwko oświeceniowym ideałom pokolenia rodziców, wzorcem osobowym dla wczesnodziewiętnastowiecznej młodzieży staje się szalony buntownik snujący marzenia – i w ten właśnie nurt kultury wpisuje się postać Chattertona. Ramy niniejszego artykułu nie pozwalają niestety na dokładne zajęcie się kwestią stosunku romantyków do szaleństwa – znawcy epoki jednak zgadzają się, że nie jest ono w tym okresie wartościowane negatywnie. Co prawda rozumienie szaleństwa jako choroby psychicznej rodzi się już w epoce klasycyzmu, jednak jeszcze dla dziewiętnastowiecznych romantyków szaleństwo artysty nie będzie wcale chorobą, a jedynie „twórczym szaleństwem”. Jak zauważa Alina Kowalczykowa w książce *Romantyczni szaleńcy*: „Racjonalne podstawy naukowe w XIX wieku przypisują obłąkaniu nadzwyczajne walory poznawcze jak ujawnianie się niezwykłych talentów artystycznych oraz dar widzenia”²⁴.

„Szaleństwo” Chattertona zostaje przedstawione w interesujący sposób w odzie Williama Wordswortha *Resolution and Independence*, gdzie poeta opisywany jest z początku jako rzemieślnik pióra, który „idzie spokojnie za swoim pługiem”. W działalności poetyckiej Chattertona nie ma żadnego czekania na głos natchnienia – jest to po prostu rzemiosło. Kontrastuje to z potocznymi wyobrażeniami dotyczącymi poetów romantycznych, którzy tworzą ogarnięci „świętym szaleństwem”. W odzie

¹⁹ Ibidem, s. 7.

²⁰ Ibidem, s. 6.

²¹ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 116.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ A. Kowalczykowa, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1977, s. 15.

Wordswortha szaleństwo Chattertona przychodzi później – w chwili samobójstwa, co spointowane jest następująco:

We Poets in our youth begin in gladness;
But thereof come in the end despondency and madness.
[My poeci rozpoczynamy w radości i weselu
A kończymy w nieszczęściu i szaleństwie]

Podsumowując prezentację funkcjonowania postaci Chattertona jako poety-fałszerza w kulturze dziewiętnastowiecznej warto wypunktować raz jeszcze bardziej systematycznie cechy bohatera romantycznego, których można się dopatrzeć w wizerunkach Chattertona. Najważniejsze – i definiujące – są niepodlegające dyskusji elementy jego biografii: młody wiek, talent, samobójcza śmierć i ubóstwo. Młodość Chattertona jest przedstawiana jako coś niesamowitego, jeśli weźmie się pod uwagę jego talent oraz (przynajmniej zdaniem jego zwolenników) skalę jego osiągnięć poetyckich. Jak inni romantyczni bohaterowie, wydaje się on być wybrańcem bogów, obdarzonym zbyt wielkimi darami, żeby mógł żyć długo.

Jak wspomniano powyżej przy omawianiu sporu z Walpolem, ubóstwo Chattertona stało się ważnym elementem jego legendy, przeciwstawiane bogactwu i sukcesom niszczonego jego talent Walpole'a. Chatterton (wbrew faktom) staje się symbolem romantycznego buntownika wypowiadającego wojnę bogactwu i walczącego o sprawiedliwy ład świata – taką funkcję pełni na przykład w zakończeniu *Monodii* Coleridge'a, gdzie poeta jak gdyby „wskrzesza” w wyobraźni zmarłego Chattertona i opisuje jego triumfalne przybycie do Ameryki, gdzie nareszcie zostałby doceniony i gdzie oczarowane tłumy słuchałyby jego „jasnookiej poezji, przebranej w starożytne szaty”. Aby zrozumieć ten dziwny obraz, trzeba pamiętać, że sam Coleridge planował w tym czasie założenie w Ameryce utopijnej, idealnej wspólnoty²⁵.

Kolejnym ważnym elementem wizerunku Chattertona wydaje się być olbrzymia duma, która doprowadza go do głodowej śmierci. Należący do Bractwa Prerafaelitów malarz i poeta Dante Gabriel Rossetti porównuje dumę Chattertona do dumy szatana w *Raju utraconym*²⁶. Z drugiej strony, Oscar Wilde w poświęconym Chattertonowi wykładzie uznaje jego decyzję o przedstawieniu własnych wierszy jako utworów Rowleya za przejaw pokory i skromności²⁷. Wydaje się jednak, że zdanie Wilde'a to głos odosobniony – było oczywiste, że mistyfikacja i próby oszukania

²⁵ I.A. Gordon, *The Case History of Coleridge's Monody on the Death of Chatterton*, „Review of English Studies” 1942, nr 18 (69), s. 52.

²⁶ D.G. Rossetti, *To Chatterton*, w: K.K. Ruthven, *Preposterous...*, s. 353.

²⁷ E.R. Wasserman, *The Walpole-Chatterton Controversy*, „Modern Language Notes” 1939, nr 54 (6), s. 467.

starszych i mądrzejszych od siebie dawały Chattertonowi satysfakcję i ukryte poczucie władzy.

Zostaje wreszcie szaleństwo Chattertona, przedstawiane w poświęconych mu utworach literackich na dwa sposoby – albo jako czynnik, dzięki któremu Chatterton może tworzyć jako ktoś opętany, kontrolowany przez siły pochodzące spoza naszego świata (obraz ten przedstawiony jest w sztuce Lacy’ego), albo też – na przykład u Wordswortha – jako spowodowane przez nędzę i rozczarowania załamanie nerwowe, prowadzące do samobójstwa.

Istotne jest także to, że ani samobójstwo, ani fałszerstwa Chattertona nie prowokują żadnych negatywnych ocen moralnych – i że w wyobraźni angielskich Romantyków Chatterton, podobnie jak Byronowski Childe Harold, prototyp bohatera romantycznego, stoi poza dobrem i złem. Wydaje się zresztą, że sama postać poety, jako młodzieńca popełniającego samobójstwo w pełni rozkwitu sił twórczych i wobec obojętności świata była bardziej interesująca dla czytelników niż jego poezja. W tym także, jako swego rodzaju „geniusz potencjalny”, sławny nie z powodu swoich dokonań, ale raczej swojego stylu życia, jest Chatterton idealnym uosobieniem bohatera romantycznego.

BIBLIOGRAFIA

- Chatterton T., *The Complete Works of Thomas Chatterton*, red. D.S. Taylor, Oxford 1971.
- Coleridge S.T., *Monody on the death of Chatterton*, w: *Complete Poetical Works*, red. W. Keats, Londyn 1997.
- Cook D., *Thomas Chatterton and Neglected Genius, 1760–1830*, Nowy Jork 2013.
- Hickox M., „The Death of Chatterton”: A Promethean Picture?, www.victorianweb.org, 2014.
- Gordon I.A., *The Case History of Coleridge’s Monody on the Death of Chatterton*, „Review of English Studies” 1942, nr 18 (69), s. 49–71.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Kowalczykowa A., *Samobójcy romantyczni*, w: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 6–7 grudnia 1982*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1986, s. 189–235.
- Lacy E., *Chatterton* w: idem, *Plays and Sonnets*, Philadelphia 1900, s. 75–152.
- Ruthven K.K., *Preposterous Chatterton*, „English Literary History” 2004, nr 71 (2), s. 345–375.
- Rymkiewicz J.M., *Dlaczego romantycy umierali młodo?*, w: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 6–7 grudnia 1982*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1986, s. 228–240.
- Wasserman E.R., *The Walpole-Chatterton Controversy*, „Modern Language Notes” 1939, nr 54 (6), s. 460–462.
- Wordsworth W., *The Collected Poems*, red. A. Till, Londyn 1994.

A R C H I T E K T U R A



ALEKSANDER STANKIEWICZ
Uniwersytet Jagielloński

ARCHITEKTURA PAŁACU BISKUPÓW KRAKOWSKICH W KIELCACH W WIEKU XVII¹

ABSTRACT

Architecture of Cracow bishops' palace in Kielce in the 17th century

The aim of the article is to organize the current state of research and attribution to carry out a new formal and genetic analysis. In the case of the palace in Kielce we can reconstruct the constructing works and determine the names of performers. Builders and decorators of the headquarters of bishops were employees of workshops from the sculpture centre in Chęciny and masons from the former province of Sandomierz and Cracow. The source of inspiration for the residence was the project of Villa Pisana in Montagnana by Andrea Palladio. Previous suppositions that the author of the project in Kielce was Tomasz Poncino must be rejected in favor of Giovanni Trevano.

Keywords: Giovanni Trevano, Andrea Palladio, Tomasz Poncino, residential architecture

Słowa kluczowe: Giovanni Trevano, Andrea Palladio, Tomasz Poncino, architektura rezydencjonalna

Pałac biskupów krakowskich w Kielcach należy do najcenniejszych zachowanych polskich zabytków epoki wazowskiej. Jest też budowlą, która, chyba jak żadna inna, doczekała się tak obszernej bibliografii, i tak często rozbieżnych wniosków badaczy zajmujących się jej miejscem w panoramie nowożytnej architektury. Pierwszą osobą, która zajęła się opisaniem dziejów tej XVII-wiecznej budowli oraz wskazaniem praw-

¹ Artykuł powstał dzięki przeprowadzeniu kwerendy bibliotecznej oraz badań zabytkoznawczych w Rzymie, możliwych dzięki stypendium Fundacji Lanckorońskich.



Il. 1. Pałac biskupów krakowskich w Kielcach, fot. A. Stankiewicz

dopodobnego projektanta i wykonawcy w osobie Tomasza Poncina była Nina Miks². Jej opinie i hipotezy stały się zresztą punktem wyjścia dla późniejszych rozważań badaczy. Adam Miłobędzki poświęcił pałacowi nieco miejsca w kontekście rozważań na temat rezydencjonalnej architektury XVII-wiecznej. Uznał, że jego projektantem mógł być Giovanni Trevano³. Z kolei Janusz Kuczyński przeanalizował całość biskupiego zespołu pałacowego, włącznie z budynkami pomocniczymi i gospodarczymi⁴. Osobne miejsce zajęły rozważania nad ideowymi podstawami wzniesionej przez Jakuba Zadzikę rezydencji, które pokrótce scharakteryzował Juliusz Chrościcki⁵.

² N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego w Kielcach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1952, R. XIV, nr 4, s. 152–174.

³ A. Miłobędzki, *Architektura regionu świętokrzyskiego w XVII wieku*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1975, t. 9, s. 77–78; idem, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980, s. 195–196.

⁴ J. Kuczyński, *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1990, t. 15, s. 15–52. Badacz poświęcił osobny artykuł przemianom przyziemia pałacu, zob. idem, *Architektura, funkcja i przeobrażenia wnętrza przyziemia pałacu w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 75–114.

⁵ J. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów, 1587–1668*, Warszawa 1983, s. 94–95.

Mogłoby się wydawać, że te opracowania wyczerpały całą problematykę związaną z pałacem, jednak tak się nie stało. Jan Leszek Adamczyk uzupełnił wnioski badaczy, dowodząc, że w trakcie jego budowy doszło do bliżej nieokreślonych zmian w koncepcji projektu⁶. Józef Lepiarczyk zaprezentował z kolei wartości artystyczne rezydencji⁷. Z wnioskami poprzedników dotyczącymi historii budowy – w sposób zresztą dyskusyjny – podjął polemikę Jakub Lewicki⁸, a jego wypowiedź doczekała się kilku recenzji⁹. Wreszcie, w roku 2002 Mariusz Karpowicz zdecydował się na omówienie kieleckiego pałacu w kontekście działalności muratora Tomasza Poncina, uznając go za Niną Miksą za jego budowniczego oraz projektanta¹⁰. Atrybucji tej nie przyjął jednak Tomasz Wujewski, który zajmował się działalnością Poncina w Wielkopolsce, przypisując projekt rezydencji Trevanowi¹¹. W tym samym czasie Jakub Lewicki postulował rozszerzenie badań nad architekturą pałacu¹², na które nie trzeba było długo czekać. Marta Pieniążek-Samek na podstawie zachowanych inwentarzy pałacu zaprezentowała wyposażenie apartamentu biskupiego¹³, omówiła

⁶ J.L. Adamczyk, *Wzgórze zamkowe w Kielcach*, Kielce 1991, s. 24–46, 74–92.

⁷ J. Lepiarczyk, *O artystycznym uroku Pałacu w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 115–123.

⁸ J. Lewicki, *Najnowsze odkrycia związane z kielecką siedzibą biskupów krakowskich*, w: *Siedziby biskupów krakowskich na terenie województwa sandomierskiego*, red. L. Kajzer, Kielce 1997, s. 147–155; w archiwum Politechniki Warszawskiej przechowywany jest zresztą doktorat Lewickiego, dotyczący pałacu kieleckiego; por. J.L. Adamczyk, *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*, w: *Siedziby biskupów krakowskich na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Materiały z sesji naukowej, Kielce 20 IX 1997*, Kielce 1997, s. 87–90.

⁹ J. Kuczyński, *Uwagi na marginesie artykułu Jakuba Lewickiego „Najnowsze odkrycia związane z kielecką siedzibą biskupów krakowskich”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2000, t. 20, s. 197–212; M. Pieniążek-Samek, *Jakub Lewicki „Najnowsze odkrycia związane z kielecką siedzibą biskupów krakowskich”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2000, t. 20, s. 213–220; także eadem, *Fundacje artystyczne duchowieństwa na terenie Kielc w XVII i XVIII stuleciu*, w: *Kościół katolicki w Małopolsce w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Kowalski, J. Muszyńska, Kielce–Gdańsk 2001, s. 82–83.

¹⁰ M. Karpowicz, *Tomasz Poncino – architekt pałacu kieleckiego*, Kielce 2002, s. 17–27; hipotezy powtórzone także w: idem, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del 600*, Ticino 2002, s. 203–205; idem, *Architekti włosko-szwajcarscy w Polsce I poł. XVII wieku*, Warszawa 2013, s. 235–239; idem, *L'influsso di Pellegrino Tibaldi sull'architettura polacca. Andrea Spezza e gli altri*, „Arte Lombarda” 1990, nr 3–4, 94–95, s. 97–98. Część badaczy w oparciu o nie rozszerzała dorobek Poncina, zob. D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Lwa Sapiehy (1609–1656)*, Warszawa 2012, s. 138–139.

¹¹ T. Wujewski, *Tomasza Poncino związki z Wielkopolską*, „Kronika Miasta Poznania” 2003, s. 16.

¹² J. Lewicki, *O potrzebie dalszych badań nad pałacem biskupów krakowskich w Kielcach*, „Między Wisłą a Pilicą” 2002, t. 3, s. 283–324.

¹³ M. Pieniążek-Samek, *Apartament biskupi w pałacu biskupów krakowskich w Kielcach – inwentarze*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2003, t. 21, s. 21–30; M. Osobińska, *Wnętrza barokowej rezydencji. Charakterystyczne elementy wystroju i wyposażenia w odniesieniu do Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2013, t. 28, s. 133–147.

także nieznany jak dotąd dokument, który rzucił nowe światło na kwestię organizacji prac budowlanych¹⁴. Jej odkrycie dało podstawy do wstępnej weryfikacji autorstwa projektu i jego wykonawcy¹⁵. W tym czasie Janusz Kuczyński zajął się uzupełnieniem stanu badań na temat kaplicy w pałacu kieleckim¹⁶. W ostatnich latach przybyło jeszcze nowych ustaleń w sprawie budowy pałacu¹⁷. Michał Wardzyński wskazał pochodzenie marmurów użytych do wykonania portali, wymienił także nazwiska wykonujących je kamieniarzy¹⁸. Michał Kurzej wspomniał dekoracje sklepień pałacu kieleckiego w kontekście sklepień kolegiaty w Łowiczu oraz kościoła w Rakowie, uznając je za dzieło Tomasza Poncino¹⁹. Osobne miejsce, warte wzmianki, zajęły natomiast rozważania na temat XVIII- i XIX-wiecznych dzieł budynku²⁰. Wreszcie, zajęto się także zachowanymi malowanymi stropami apartamentów biskupich, ich wystrojem i wymową ideową fundacji biskupa Zadzika²¹.

Podsumowując ten przegląd najważniejszych publikacji dotyczących rezydencji kieleckiej, trzeba stwierdzić, że rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach posiada bardzo obszerną literaturę, co mogłoby świadczyć o wyczerpaniu wszystkich związanych z nią zagadnień. Jednak znaczna liczba wątków i kwestii spornych zmusza do ich uporządkowania. Badaniom sprzyja opublikowanie właściwie chyba wszystkich znanych i zachowanych źródeł archiwalnych.

¹⁴ Eadem, *Nieznane źródło do badań nad pałacem biskupów krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2003, t. 21, s. 73–77; także: eadem, *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku. Studium z historii kultury*, Kielce 2003, s. 130–131, 166, 169, 256.

¹⁵ *Sztuka polska. Wczesny i dojrzały barok (XVII wiek)*, red. Z. Bania, A. Bender, P. Gryglewski, J. Talbierska, Warszawa 2013, s. 67.

¹⁶ J. Kuczyński, *Kaplica w pałacu kieleckim w latach 1644–1746*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2006, t. 22, s. 127–141.

¹⁷ M. Sobala, *Dwór Kielecki: rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach w świetle nieznanego inwentarza z 1635 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2010, t. 25, s. 27–70.

¹⁸ M. Wardzyński, *The Quarries, the „Marble” and the Centre of Stonemasonry and Sculpture in Chęciny during the Modern Era, in the former Commonwealth of Two Nations*, *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie à Cracovie, 5–9 juillet 2010*, red. J.-L. Van Belle, Braine-le-Château 2011, s. 318; idem, „Marmury” świętokrzyskie i ośrodek kamieniarsko-rzeźbiarski w Chęcinach w XVI–XIX wieku, „Aedifico et Conservo” 2014, nr 3, s. 31; idem, *Rzeźbiarsko-kamieniarska rodzina Venosta vel Venesta, Venusta i jej działalność w 1. połowie XVII wieku w Chęcinach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2014, R. LXXI, nr 3, s. 451.

¹⁹ M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012, s. 359.

²⁰ J. Kuczyński, *XVIII-wieczne skrzydła pałacu kieleckiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1985, t. 14, s. 79–100; J. Lewicki, *Pałac biskupów krakowskich w Kielcach: przemiany zespołu w latach 1795–1864*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2011, t. 26, s. 17–101.

²¹ Idem, *Stropy ramowe w Polsce*, cz. 1, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1995, z. 2, s. 95–110; M. Pieniążek-Samek, „W honor domu i jego pamięć”: kilka uwag o dekoracji pałacu biskupów krakowskich w Kielcach, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2010, t. 25, s. 132–164; J. Żukowski, *Kije strugane, czyli ikonoklazm braci polskich*, „Quart”, 2011, nr 2, s. 27–44.

FABRYKA PAŁACU KIELECKIEGO W ŚWIEŁLE ŹRÓDEŁ

Badacze są zgodni, że budowa pałacu musiała nastąpić w latach 1636–1644. Warto w tym miejscu przytoczyć wszystkie źródła, na podstawie których możemy zrekonstruować nie tylko czas budowy, ale też osoby jej wykonawców. Dysponujemy stosunkowo dokładnymi danymi na temat przebiegu fabryki, co w przypadku budowli nowożytnych nie zdarza się zbyt często.

W październiku roku 1637 rozpoczęto zbieranie drewna potrzebnego do wznoszonego już pałacu²². W maju roku 1638 biskup Jakub Zadzik wydał przywilej dla kamieniarza Kaspra Hermana – niestety, nie sprecyzowano dokładnie z jakiej okazji; wskazówką jest tylko jego profesja²³. Z tego samego miesiąca pochodzi informacja o pozyskaniu przez starostę Stanisława Czechowskiego gruntu pod korektę założenia rezydencjonalnego. W dokumencie przy okazji pojawiła się też informacja o pobycie w posiadłości biskupiej magistra Herbka²⁴. W latach 1640–1641 wzmiankowanymi są Jan Sterpnowski oraz Szymon Krzyżanowski, którzy wykonywali przy pałacu roboty kamieniarskie²⁵. W październiku roku 1641 kapituła odstąpiła Zadzikowi kolejną działkę „dla wielkiej wygody i ozdoby pałacu”²⁶. Najwyraźniej faktycznie, jak chciała część badaczy, doszło do jakiejś zmiany koncepcji projektu²⁷. Trzeciego dnia tego miesiąca biskup Zadzik nadał przywilej kamieniarzowi Janowi Falkowskiemu na karczmę we wsi biskupiej²⁸. W jedenaście dni później polecił kapitule przekazać Tomaszowi Poncino kilka pomieszczeń w pałacu biskupów krakowskich w Warszawie na mieszkanie dla niego²⁹.

Datę zakończenia zasadniczej budowy rezydencji wyznacza epitafium umieszczone obecnie w katedrze kieleckiej, poświęcone pamięci biskupa Zadzika z roku 1642. Prace wykończeniowe przeciągnęły się do roku 1644, o czym informuje częściowo zniszczone epitafium starosty Czechowskiego³⁰.

Głównym mankamentem podanych powyżej źródeł jest fakt, że właściwie tylko część z nich dotyczy bezpośrednio budowy – w październiku 1637 zbierano drewno, w maju 1638 wspomniano starania Czechowskiego o pozyskanie większego terenu pod wznoszony pałac i przy okazji wspomniano o magistrze Herbku oraz w roku 1641 odnotowano zakup kolejnej działki, zresztą z tego samego, co wcześniej

²² N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 155.

²³ Ibidem.

²⁴ M. Pieniążek-Samek, *Nieznane źródło...*, s. 74, 75.

²⁵ M. Wardzyński, *The Quarries...*, s. 318; idem, *Rzeźbiarsko-kamieniarska rodzina Venosta...*, s. 468.

²⁶ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 157.

²⁷ M. Pieniążek-Samek, *Nieznane źródło...*, s. 154.

²⁸ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 157.

²⁹ Ibidem, s. 159.

³⁰ J. Kuczyński, *Uwagi na marginesie...*, s. 207.

powodu. Pozostałe wzmianki *de facto* można jedynie łączyć z fabryką na postawie tego, że pojawiają się w nich nazwiska kamieniarzy bądź murarzy. Wydaje się logiczne, że skoro są wspomniani w aktach krakowskiej kapituły w trakcie prowadzenia inwestycji budowlanej przez biskupa Zadzika, to są z nią w jakiś sposób związani. Kapituła mogła nagradzać twórców działających w jej wszystkich dobrach, nie tylko w Kielcach. Trzeba zaznaczyć, że większość wymienionych wykonawców otrzymywała wynagrodzenie w postaci ziemi w podkieleckich dobrach biskupa Zadzika, a tylko jeden – Tomasz Poncino – możliwość zamieszkania w pałacu biskupim w Warszawie, i to zresztą jak ustaliła Miks – nieukończonym³¹.

Najprawdopodobniej fabryka pałacu kieleckiego była realizowana w typowy dla nowożytnego budownictwa sposób. Badacze ustalili, jak wyglądał w takim przedsięwzięciu podział obowiązków między fundatorem pełniącym rolę inwestora, a wykonawcami jego woli, także przebiegu poszczególnych etapów pracy³². Warto ten schemat przypomnieć, by uzmysłowić sobie, jak wiele osób było odpowiedzialnych za ostateczny kształt budowli.

Na początku dysponent zlecał architektowi wykonanie projektu, często także kosztorysu prac³³. Funkcję architekta mógł pełnić mistrz cechowy, jeśli posiadał odpowiednie kompetencje w zakresie projektowania. W przypadku ważnych realizacji, jeśli pozwalały tylko na to okoliczności, angażowano projektanta sprawdzonego, o jak największych kompetencjach, często z polecenia. Następnie plan był akceptowany, czasami dokonywano jego korekty. Fundator wykonanie zlecał albo projektantowi, lub jeśli zachodziła taka potrzeba, budowniczemu z cechu, który mógł sam (*per Pautsch*) lub wedle sugestii fundatora dobrać sobie wykonawców – kamieniarzy, rzeźbiarzy, strycharzy, stolarzy³⁴. Już w początku wieku XVII włoscy architekci projektujący budowle dla polskich fundatorów nie chcieli wręcz brać udziału w zasadniczych pracach, uważając, że ich profesja do tego nie zobowiązuje i że są odpowiedzialni jedynie za powstanie projektu³⁵. Prócz budowniczego

³¹ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 159, przyp. 21.

³² T. Mańkowski, *Fabrica ecclesiae*, Warszawa 1946, s. 15–24; Z. Bania, *Od fundatora do wykonawcy. Twórcy architektury XVII–XVIII wieku w Polsce*, w: *Architekt – budowniczy – mistrz murarski. Materiały z sesji naukowej IS PAN, Warszawa, 24–25 listopada 2004 roku*, red. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 2007, s. 47–53; idem, „Kazać porobić, byle były jak najmodniejsze”. *Relacje między inwestorem a budowniczym w polskiej architekturze nowożytnej*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI, *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. I, red. J. Lileyko, I. Rolska-Bruch, Lublin 2005, s. 21–28.

³³ P. Krasny, *Zawody i specjalności architektoniczne w Polsce w epoce nowożytnej*, w: *Architekt – budowniczy – mistrz murarski. Materiały z sesji naukowej IS PAN, Warszawa, 24–25 listopada 2004 roku*, red. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 2007, s. 57.

³⁴ Z. Bania, *Od fundatora...*, s. 50, 53.

³⁵ Zdarzały się przypadki, że dochodziło do kłótni między architektem i zleceniodawcą w zakresie kompetencji, co dobrze ilustruje *casus* Giovanniego Marii Bernardoniego, zob. Z. Bania, *Od fundatora do wykonawcy...*, s. 47. Postawę taką odnotowano również w przypadku Jerzego

często był także potrzebny konduktor fabryki, do którego obowiązków należało dostarczanie materiału budowlanego, kontrola finansów oraz kontakt z fundatorem³⁶. Trzeba zaznaczyć, że bardziej odpowiedzialni lub zaufani budowniczowie (muratorzy) często pełnili także i tę rolę. W trakcie realizacji projektu zdarzało się, że rezygnowano z pierwotnej koncepcji lub dokonywano drobnych korekt, ze względu na przykład na problemy techniczne, czy braki finansowe, czasem ze względu na umiejętności budujących lub zmianę dysponenta. Musiały być oczywiście zatwierdzone przez budowniczego i konduktora, ale wcale niekoniecznie przez fundatora, który ze względu na odległość czy stan zdrowia nie był w stanie doglądać budowy osobiście, lub nie był zainteresowany literalną realizacją planu architekta, ale tylko pomyślnym zakończeniem prac³⁷.

Problemy ówczesnych inwestorów nie kończyły się jedynie na złożonym i wieloetapowym schemacie organizacji pracy. Musimy pamiętać, że należało znaleźć wyspecjalizowanych, wykwalifikowanych robotników, od których w równym stopniu co od projektanta, muratora, czy płynności finansowej zależało powodzenie i efekt budowy. W przypadku pałacu kieleckiego, znając powyższe realia, przy konfrontacji ze wspomnianymi źródłami możemy częściowo zrekonstruować skład osobowy i podział obowiązków uczestników fabryki.

Fundatorem budowy pałacu był oczywiście biskup Jakub Zadzik. Swoje decyzje, szczególnie te związane z wydatkami, musiał konsultować z kapitułą krakowską. Dowodzi tego ciągle powoływanie się na zgodę tej instytucji przy przekazywaniu darowizn, przywilejów. Mało prawdopodobne, by kapituła miała bezpośredni wpływ na kształt budowli. Raczej mogła ograniczyć inwestycję pośrednio przez obcięcie dofinansowania bądź niewyrażenie zgody na zakup ziemi pod budowę.

Koordynatorem prac, odpowiedzialnym za dostarczanie materiału budowlanego czy też zatrudnianie robotników był starosta Stanisław Czechowski, hutnik i żupnik kielecki. Przypuszczalnie nie należał do stanu szlacheckiego, lecz przez talent organizacyjny udało mu się wejść w szeregi braci herbowej³⁸. Zapewne protekcja biskupa zadowolonego z jego zarządzania dobrami kieleckimi sprawiła, że ominęły go przykrości z powodu nagłego awansu. Swój istotny wkład we wzniesienie rezydencji biskupów upamiętnił płytą z wymowną inskrypcją – „budynek był stawiany za dozoru mego”³⁹. Nie da się ostatecznie stwierdzić, czy to właśnie on, czy może raczej murator kierujący samą budową, dokonali wyboru swoich pracowników.

Hoffmana, który był wręcz oskarżany o opuszczanie placu budowy, zob. W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor panien bernardynek w Wieluniu. Przyczynek do dziejów architektury bernardyńskiej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1963, t. 7, z. 1, s. 30.

³⁶ Z. Bania, *Od fundatora...*, s. 50, 21.

³⁷ Ibidem, s. 53.

³⁸ J. Kuczyński, *Uwagi na marginesie...*, s. 198.

³⁹ Ibidem, s. 206.

Sądząc po wzmiankach w źródłach, głównym budowniczym pałacu mógł być Jan Herbek⁴⁰. Wydaje się to bardzo prawdopodobne, jeśli weźmiemy pod uwagę, że po pierwsze, był wzmiankowany przy budowie, mógł więc nadzorować prace; po drugie, posiadał doświadczenie, choćby ze względu na prace przy zamku w Szydłowcu (1624)⁴¹, czy wiązanych z nim kieleckim szpitalem i kościołem św. Ducha⁴². Może należy zatem darowiznę biskupa Gembickiego z roku 1643 w postaci młyna dla Herbka traktować jako zapłatę za sfinalizowanie budowy⁴³. Magister nadzorował zespół budowniczych oraz warsztat odpowiedzialny za wykonanie kamiennej dekoracji – kominków, portali, obramień okiennych i loggii pałacu. Jak przypuszczał już Mariusz Karpowicz, wykonywali je kamieniarze chęcińscy⁴⁴. Biorąc pod uwagę praktyki warsztatów kamieniarskich wydaje się, że mamy do czynienia z formami obiegowymi, stosowanymi w łomach chęcińskich. Znamy nazwiska rzeźbiarzy pracujących przy kieleckim pałacu – byli to Kasper Herman, Jan Falkowski oraz Jan Sterpnowski i Szymon Krzyżanowski, wzmiankowani w źródłach w latach 1640–1641⁴⁵. Według Michała Wardzyńskiego dwaj ostatni mieli zostać poleceni do prac przez Janusza Oleksego, a ich twórczość wykazywałaby zależności od Augustina van Oyena czy rodziny Venostów⁴⁶.

Jak wynika z powyższej analizy, fabryka pałacu kieleckiego wydaje się być niemal szablonowym przykładem organizacji prac budowlanych. Co istotne, w jej przypadku mamy możliwość zrekonstruowania składu osobowego najważniejszych realizatorów, a jedyną informacją, jaką nie dysponujemy na podstawie źródeł pisanych, jest to, kto zaprojektował pałac biskupi. W tym wypadku jesteśmy skazani na dokładną analizę porównawczą budowli, która może pozwolić na wysunięcie przekonującej propozycji, choć oczywiście, nie ostateczne stwierdzenie, kto rysował plan.

DEKORACJA ARCHITEKTONICZNA – MIĘDZY TRADYCJĄ A WIZJĄ FUNDATORA

Omówienie dekoracji pałacu biskupów jako osobnego zagadnienia wydaje się istotne w kontekście dotychczasowych wniosków badaczy, którzy przez analizę elementów kamieniarki zdecydowali się na wysunięcie atrybucji wskazując konkretnego projek-

⁴⁰ Taką propozycję podano wprost w: *Sztuka polska...*, s. 67.

⁴¹ Informacja za aktami kurii, zob. M. Pieniążek-Samek, *Nieznane źródło...*, s. 74, 75.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, s. 76.

⁴⁴ M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 25, 75.

⁴⁵ M. Wardzyński, *The Quarries...*, s. 318; idem, *Rzeźbiarsko-kamieniarska rodzina Venosta...*, s. 468.

⁴⁶ Idem, „*Marmury*”..., s. 31.

tanta oraz budowniczego rezydencji. Przypomnijmy, że już Nina Miks na podstawie podobieństwa w wykonaniu fazowanych filarów ze ściętymi narożnikami występujących w obu loggiach pałacu do podpór chóru muzycznego w kościele bernardynów w Łowiczu oraz loggi w zrujnowanym obecnie pałacu Tarłów w Podzamczu Piekoszewskim, uznała, że wznosił je Tomasz Poncino⁴⁷. Adam Miłobędzki wykazał, że motyw ten występował już wcześniej w województwie kieleckim – w farze w Chęcinach (1603), kościele dominikanów w Klimontowie (przed 1619) i kościele kanoników regularnych w Kurozwękach (1619–1635)⁴⁸. Mariusz Karpowicz dodał do tej grupy budowli jeszcze kościół farny w Busku (przed 1621) oraz loggię zamku w Szydłowcu (1629), które związał z działalnością rzeźbiarza i przedsiębiorcy budowlanego z Chęcin, Kaspra Fodygi. Według niego, motyw ten Poncino z pewnością poznał po przyjeździe do Polski, po czym wprowadził do swojego repertuaru⁴⁹. Jakkolwiek takie tłumaczenie nie jest pozbawione logiki, trzeba pamiętać, że w przypadku Szydłowca dysponujemy informacją o tym, że jego budowę realizował Jan Herbek, wspomniany potem w Kielcach⁵⁰. Wydaje się zatem, że mamy raczej do czynienia z rozwiązaniem stosowanym powszechnie w środowisku muratorów związanych z ośrodkiem chęcińskim, działających w województwie sandomierskim – w innych województwach ten motyw się po prostu nie pojawia. Można by pokusić się też o stwierdzenie, warte jeszcze zweryfikowania, czy przypadkiem magister Herbek nie pracował przy wszystkich wymienionych wyżej budowlach. Ich liczba nie jest zbyt wielka, powstały w okresie około 1603–1635, wydają się być skoncentrowane na jednym obszarze geograficznym, świątynie wykazują podobieństwo w rzutach (układ ściennie-filarowy), nieznane są także inne warsztaty działające w okolicy.

Do muratorskich rozwiązań zastosowanych w pałacu należy z pewnością zaliczyć dekorację sklepień zastosowaną w gabinetach wież od strony ogrodu, w dawnej kaplicy oraz w obu pałacowych loggiach. Jak obecnie wiadomo, tego typu dekoracje tworzone w zaprawie, z reguły powstawały w momencie wznoszenia budowli⁵¹. Sklepienia pomieszczeń w wieżach pałacowych od strony ogrodu pokrywają żebra, między którymi ukazano maski kobiece wplecione w wicie roślinno-wstęgowe oraz uskrzydłone główki anielskie. Ozdoby te są analogiczne do tych zdobiących sklepienia naw bocznych kolegiaty w Łowiczu bądź kościoła w Rakowie⁵².

⁴⁷ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 169, za R. Oczykowskiego, *Przechadzka po Łowiczu*, Łowicz 1932, s. 56–58; także K. Malinowski, *Tomasz Poncino architekt XVII wieku*, „Kronika Miasta Poznania” 1938, nr 2, s. 149; J. Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, w: *Łowicz. Dzieje miasta*, red. J. Kołodziejczyk, Warszawa 1986, s. 510–512.

⁴⁸ A. Miłobędzki, *Architektura regionu...*, s. 61–64.

⁴⁹ M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 76–77.

⁵⁰ M. Pieniążek-Samek, *Nieznane źródło...*, s. 74–75.

⁵¹ M. Kurzej, *Jan Wolff. Monografia architekta w świetle analizy prefabrykowanych elementów dekoracji sztukatorskich*, Kraków 2009.

⁵² A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 2, il. 545 i 546; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 203;



Il. 2. Fragment dekoracji sklepienia gabinetu wieży południowo-zachodniej pałacu biskupów w Kielcach, fot. A. Stankiewicz

dostawiono kaplicę arcybiskupa Jana Wężyka, a w latach 1640–1647 przy nawie północnej dobudowano kaplicę Najświętszego Sakramentu, fundacji prymasa Jakuba Uchańskiego. W kolejnym etapie prac, prowadzonym na zlecenie Macieja Łubieńskiego, w latach ok. 1642–1654 wzniesiono nowe sklepienia naw bocznych, a między obydwoh wieżami wzniesiono nową, dwukondygnacyjną, trójpółową fasadę. Prace kontynuowano jeszcze w latach 60. wieku XVII już za pieniądze prymasa Mikołaja Prażmowskiego⁵³. Z zachowanych rachunków kapituły łowickiej wynika, że w tym czasie wykonywali je bracia Tomasz i Andrzej Poncinowie⁵⁴. Motywy masek i wstęg, podobne do tych z Kielc umieszczono między żebrami na sklepieniu naw bocznych przypuszczalnie w końcu lat 40. wieku XVII, o czym informuje dekorujący je herb prymasa Macieja Łubieńskiego.

Pewne podobieństwo do sklepień kolegiaty w Łowiczu można odnaleźć sklepieniach w kościele parafialnym w Rakowie⁵⁵, wzniesionym z fundacji biskupa krakowskiego Jakuba Zadzika w latach 1640–1645⁵⁶. Tamtejsze żebra sklepienne posiadają analogiczny do tego w Łowiczu i Kielcach wygląd i reprezentują ten

Kolegiata łowicka ze względu na położenie w jednej z najważniejszych posiadłości prymasowskich, na dodatek w pobliżu Warszawy, była otoczona szczególną opieką kolejnych arcybiskupów gnieźnieńskich. Średniowieczny kościół był przebudowywany w wieku XVII kilkakrotnie. Po roku 1619 rozpoczęto prace nad wzniesieniem dwóch kwadratowych wież flankujących nawę główną. W latach 1635–1640 do południowej nawy bocznej

M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie...*, s. 359.

⁵³ J. Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, s. 503–506; A.S. Czyż, *Łowicz. Kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny*, Łowicz 2011, s. 18–17; P. Gryglewski, *De Sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012, s. 326–327, 329–331.

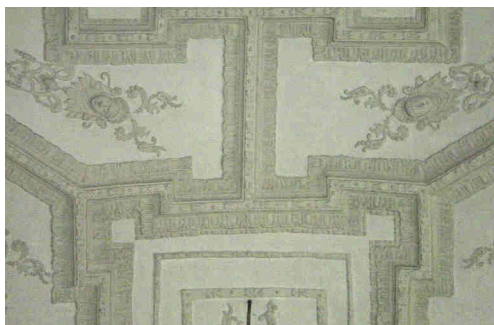
⁵⁴ M. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 170–171; J. Wagner, *Łowicz w latach potopu*, Łowicz 1947, s. 32; T. Wujewski, *Tomasza Poncino związki*, s. 16–17; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 25; M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie...*, s. 359. Wiadomości o Andrzeju, zob. K. Malinowski, *Muratorzy poznańscy XVII wieku*, Warszawa 1946, s. 147–148.

⁵⁵ A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 2, il. 545 i 546; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 203; M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie...*, s. 359.

⁵⁶ A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 1, s. 242–243; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 50.

sam układ kimationów i astragali w przekroju; pola nimi wydzielone zdobią niewielkie główki anielskie, a w prezbiterium – kartusz z herbem biskupa Zadzika. Jednocześnie jednak, jak zauważył Adam Miłobędzki, żebra na gurtach wykazują pewne podobieństwo do rozwiązań stosowanych w środowisku krakowskim, łączonych przez tego autora z Andreą Spezzą oraz Maciejem Trapolą. Jeżeli więc Poncinowie działali faktycznie w Rakowie, to zapewne w ramach innego niż w Łowiczu i Kielcach warsztatu. Być może, tak jak w Kielcach, mogli być odpowiedzialni za samo udekorowanie lub położenie sklepień.

Prócz wzmianek z akt kapituły łowickiej dysponowaliśmy do tej pory notatką o budowie kościoła benedyktynek w Łowiczu około roku 1650 przez „Poncjana”, identyfikowanego przez większość badaczy jako Poncino. Nie była to informacja źródłowa, a zaledwie tradycja ustna, jaką spisano w początku wieku XX – długo nie można było znaleźć dokumentów, które potwierdziłyby lub doprecyzowały nazwisko tego „Poncjana”⁵⁷. Można jednak narzeczcie uzupełnić tę lokalną tradycję o informacje zawarte w zachowanym kontrakcie na budowę kościoła i klasztoru bernardynek, zawartego między Tomaszem Poncino, mularzem krakowskim, a Marcinem Sadowskim, podkomorzym gostyńskim i jego żoną, Eufrozyną Sadowską, w roku 1647. W ciągu trzech lat Poncino miał za sumę pięćdziesięciu czterech tysięcy złotych wykonać to zadanie „według abrysu od JMości Panu Podkomorzemu pokazanego, y rękami swemi spolnemi podpisanego y onemu



Il. 3. Fragment dekoracji sklepienia północnej nawy bocznej kolegiaty w Łowiczu, fot. A. Stankiewicz



Il. 4. Fragment dekoracji sklepienia nawy głównej kościoła parafialnego w Rakowie, fot. A. Stankiewicz

⁵⁷ R. Oczykowski, *Przechadzka...*, s. 56–58; K. Malinowski, *Tomasz Poncino...*, s. 149; N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 169.

do rąk oddanego”⁵⁸. Kontrakt zatem potwierdza ostatecznie, że kościół zakonny jest faktycznie dziełem Poncina, ale jako realizatora projektu wskazanego przez fundatora. Poncino był kierownikiem na placu budowy, który miał zorganizować warsztat i zapewnić odpowiednie materiały budowlane i czuwać nad wykonaniem zadania. Mimo że budowlę wzniesiono, doszło do zatargu Poncina z Marcinem Sadowskim w roku 1650 – niestety, ze źródeł nie wynika, jakiego warunku umowy murator nie dotrzymał⁵⁹.

Rola wyznaczona Poncinowi przy fabryce bernardynek wydaje się być znamienna w świetle jego całej działalności. Kazimierz Malinowski ustalił, że w roku 1642 Poncino kupił dom w Warszawie⁶⁰, w której był wzmiankowany od roku 1620⁶¹. Do tej informacji można dodać jeszcze notatkę z roku 1641 cytowaną przez Miks, że Tomasz Poncino rok wcześniej uzyskał przywilej na mieszkanie w pokojach nieukończonego pałacu biskupów krakowskich w Warszawie. Tego roku zresztą był nazwany serwitorem królewskim⁶². W roku 1644 był wzmiankowany w Krakowie, gdzie został przyjęty do cechu murarskiego, w roku 1647 ponownie w Warszawie, a w roku 1652 wpisał się do księgi obywateli miasta Poznania. Rok wcześniej rozpoczął prace nad budową kościoła jezuitów w Poznaniu, zresztą najprawdopodobniej realizując cudzy projekt; prawie równocześnie podpisał umowę z cystersami przemęckimi na modernizację ich kościoła, której również nie dokończył⁶³. Jeśli chodzi natomiast o jego domniemane projektowanie kościoła cystersów w Łądzie (1651), ostatecznie niezrealizowanego, to warto w tym miejscu napomknąć, że murator otrzymał dokładne dyspozycje, a nawet projekt kościoła od opata cystersów Jana Zapolskiego. Poleciał on wznieść Poncinowi jedynie nowe sklepienia ponad nawami oraz pięcioma kaplicami bocznymi, poszerzyć także otwory okienne w ścianach. Jedyną rzeczą, jaką murator miał zaprojektować według treści kontraktu, była kaplica-mauzoleum dla opata⁶⁴. Trudno uwierzyć w to, że Poncino byłby w stanie budować trzy

⁵⁸ Odkrywcą tego dokumentu, przechowywanego w klasztorze sióstr bernardynek w Łowiczu, jest Pan Michał Wardzyński, któremu jestem najserdeczniejsze podziękowania za udostępnienie mi fotografii tego źródła.

⁵⁹ K. Malinowski, *Tomasz Poncino...*, s. 149; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 30–31.

⁶⁰ K. Malinowski, *Tomasz Poncino...*, s. 145–146.

⁶¹ N. Miks, *Poncino Tomasz*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 27, red. E. Rostworowski, Wrocław 1982, s. 308–309; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 12.

⁶² K. Malinowski, *Muratorzy...*, s. 38. N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 159; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 13–14.

⁶³ K. Malinowski, *Tomasz Poncino...*, s. 147, 149; T. Wujewski, *Tomasza Poncino związki*, s. 16–17, por. E. Linette, *Jan Catenazzi i jego dzieło w Wielkopolsce*, Poznań 1973, s. 96. O kościele jezuitów zob. A. Małkiewicz, *Udział Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego w budowie kościoła kolegium jezuitów (obecnie farnego) w Poznaniu*, w: idem, *Theoria et praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000, s. 306; T. Wujewski, *Tomasza Poncino związki*, s. 19–26;

⁶⁴ K. Malinowski, *Tomasz Poncino...*, s. 150–151; idem, *Muratorzy...*, s. 75–77; Archiwum Pań-

kościół równocześnie – skoro, jak ustalono, nie projektował ich, to jedyne, czym mógłby się zajmować, była organizacja pracy warsztatów wykonujących te zlecenia. Takie stanowisko pozwalało w każdym razie na okresowe doglądanie przebiegu prac i co istotne, w polskich warunkach gwarantowało dobre wynagrodzenie. W każdym razie w źródłach ani razu nie jest wzmiankowany jego pobyt w Kielcach, także pod koniec życia. Wedle zachowanych źródeł, poza drobnymi pracami muratorskimi przy miejskich kamienicach w Poznaniu, po roku 1652 Poncino był zajęty właściwie stałym procesowaniem się ze swoimi dłużnikami⁶⁵.

Podsumowując, można zatem stwierdzić, że w świetle zachowanych źródeł Poncino jest odpowiedzialny za wzniesienie kościoła bernardynek oraz prac przy kolegiacie łowickiej, które polegały zapewne na położeniu sklepień na nawach bocznych oraz zwieńczenia fasady. Być może powinno się też mu przypisać prace przy kościele parafialnym w Rakowie. Do niezrealizowanych przez niego zleceń trzeba zaliczyć prace przy kościele cystersów w Łądzie i Przemęcie oraz jezuitów w Poznaniu. Wszystkie wymienione przykłady wskazują dobitnie na to, że Poncino nie był projektantem, jedynie realizatorem cudzych planów. Nie wydaje się możliwe, by ten murator był odpowiedzialny również za zaprojektowanie kościoła kartuzów w Berezie Kartuskiej (ok. 1648–1656) fundacji Lwa Sapiehy, co ostatnio próbowała parokrotnie udowodnić Dorota Piramidowicz⁶⁶; mało prawdopodobne, by był też architektem pałacu w Kielcach. Trzeba natomiast podkreślić, że w oczach fundatorów w latach 40. wieku XVII, kiedy się już w pełni usamodzielniał, musiał uchodzić za sprawnego organizatora placów budowy i jako taki był angażowany do pracy w ważnych fabrykach, choćby jezuitów w Poznaniu. W Kielcach Poncino, zapewne przy udziale brata Andrzeja, kładł sklepienia loggi i gabinetów w wieżach i zdobił je dekoracją.

stwowe w Poznaniu, Akta Miasta Poznania, nr I. 55, s. 24, 25, 633–634; nr I. 421, s. 555; Acta Advocatalia Posnaniensia, nr I. 421, s. 439–443; T. Wujewski, *Tomasza Poncino związki*, s. 18–19. Co znamienne, w źródłach wciąż nazywany jest tylko muratorem, a na przykład działający w tym samym czasie Krzysztof Bonadura Starszy (wzmiankowany 1624–1670) określany był jako architekt murator.

⁶⁵ M.J. Mika, *Przyczynek do charakterystyki I-go budowniczego kościoła pojezuickiego w Poznaniu, Tomasza Poncino związki*, s. 19.

⁶⁶ D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego*, s. 124–135, 136; eadem, *Fundacje zakonne Kazimierza Lwa Sapiehy*, „Menotyra” 2014, t. 21, nr 4, s. 283; R. Witkowski, D. Piramidowicz, *Kościół pw. św. Krzyża i klasztor kartuzów w Berezie Kartuskiej*, w: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskoliteńskiego. Materiały do dziejów sztuki sakralnej*, cz. 5, t. 2, red. nauk. A. Oleńska, Warszawa 2015, s. 37–113. Poza faktem, że nie dysponujemy żadnymi zachowanymi źródłami wskazującymi projektanta, nie ma też wzmianek o budowniczych. Cechy formalne wskazane przez Piramidowicz, mające dowodzić podobieństwa tej budowli do prac Poncino, zaliczają się do rozwiązań obiegowych, a rzut kościoła oraz fasada wskazują raczej na architekta o wyższych niż Poncino kwalifikacjach.

Poza pracami nad budową pałacu biskupiego, organizacją warsztatu budowniczych, istotne było zapewnienie mu także odpowiedniej dekoracji architektonicznej, wykonanej w kamieniu. Jak wcześniej wspomniano, zajął się tym warsztat chęcińskich kamieniarzy i rzeźbiarzy. W tym miejscu należałoby skoncentrować się nie na kwestiach atrybucji, ale raczej kwestii związanej z wyrazem artystycznym.

Wydaje się jasne, że wybór łomów chęcińskich, z których pochodził charakterystyczny „marmur” w kawowym kolorze, wynikał z faktu, że ten materiał był łatwy w pozyskaniu przez konduktora fabryki, starostę Czechowskiego. Co ciekawe, oszczędnie, zaledwie w paru portalach na piętrze zastosowano czarny „marmur” dębnicki, popularny od początku lat 30. wieku XVII w małej architekturze, zamawianej przez magnatów czy króla Władysława IV do pałaców i kościołów⁶⁷. Taka decyzja mogła wynikać z faktu, że biskup Zadzik chciał, by jego pałac w kolorystyce zastosowanego materiału odwoływał się raczej do stylistyki dzieł powstających jeszcze w okresie rządów Zygmunta III Wazy. To właśnie chęcińskie marmury ozdobiły wnętrze Zamku Królewskiego na Wawelu, w trakcie jego przebudowy z lat 1597–1603⁶⁸. Można chyba postawić hipotezę, że był to w pełni świadomy wybór, nie efekt niskiej ceny materiału czy zacofania stylistycznego, co usiłowano sugerować w literaturze, dowodząc, że to jeszcze cecha „manierystyczna”⁶⁹.

Nina Miks, a za nią Mariusz Karpowicz uznali, że zastosowane w parawanowych ścianach pałacu portale są identyczne do portalu tzw. Bramy Prymasowskiej⁷⁰, datowanej przez Jacka Gajewskiego na połowę wieku XVII⁷¹. Podobieństwo to zresztą stało się podstawą do połączenia z nazwiskiem Tomasza Poncina innych budowli z Warszawy czy województwa sandomierskiego⁷². Jakub Lewicki usiłował podważyć hipotezę Karpowicza, dowodząc, że portal bramy łowickiej pochodzi z wieku XIX⁷³. Jej dość obiegowe formy wskazują datowanie na pierwszą połowę wieku XVII, jednak jej dekoracja heraldyczna pomaga uściślić ten okres do dziesięciolecia. Dwa herby zdobiące Bramę Prymasowską – Jastrzębiec pod mitrą biskupią umieszczony w kluczu arkady oraz Wieniawa pod kapeluszem metropolitalnym w zwieńczeniu wskazują na jej powstanie w czasie, gdy prymasem był Maciej Łubieński, więc lata 1641–1652.

⁶⁷ W. Tatarkiewicz, *Czarny marmur w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 1952, 10, s. 79–152; A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 1, s. 217–219; M. Karpowicz, *Artyści...*, s. 145–152; Michał Wardzyński ustalił, że czarny marmur dębnicki pojawia się już w niektórych dziełach małej architektury w drugiej połowie lat 20. XVII stulecia, zob. idem, „*Marmury*” *świętokrzyskie...*, s. 12.

⁶⁸ Ibidem, s. 17.

⁶⁹ Por. M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 27, 78.

⁷⁰ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 174; M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 25.

⁷¹ J. Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, s. 508.

⁷² M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 61, 62.

⁷³ J. Lewicki, *Najnowsze odkrycia...*, s. 151.

Bardzo interesującym rozwiązaniem, nieomówionym jak do tej pory, jest kwestia zastosowania sześciopoliowych okien, widocznych na pierwszym piętrze fasady oraz elewacji ogrodowej, oświetlających główną salę rezydencji. Zostały wykonane w kamieniu, ich dekoracja składa się z niewielkich uszaków z łezkami graniastymi umieszczonych w górnych narożnikach, nieznacznego fazowania śłemiemi oraz z kartuszków z godłem Korab na gzymsie zwieńczonym przełamaniem naczółkiem. Motyw uszaków oraz naczółka z godłem zyskały wszystkie mniejsze okna budowli.

Badacze zajmujący się wczesnonowożytnym detalem architektonicznym są zgodni, że taki typ po raz pierwszy w Polsce został zastosowany w początku wieku XVI w pałacu królewskim na Wawelu, a takie rozwiązanie naśladowano potem w wielu budowlach przez całe to stulecie. W oknach zmodernizowanego w latach 1597–1603 pod kierunkiem Giovanniego Trevano skrzydła północno-zachodniego Zamku Królewskiego na Wawelu również zdecydowano się wprowadzić takie oprawy otworów okiennych⁷⁴. Dysponujemy również przykładem tego typu okien, z gzymsem, ale pozbawionych naczółków i heraldycznej dekoracji z pałacu w Suchej, datowanych na ok. 1608–1616⁷⁵. Wydają się one stylistycznie nawiązywać raczej do przykładów XVI-wiecznych, są więc dowodem na faktycznie długie trwanie form wśród kamieniarzy ze środowiska krakowsko-chęcińskiego.

Powyższa analiza dekoracji dowodzi, że w przypadku pałacu biskupiego w Kielcach przy jego wznoszeniu zatrudniono wyspecjalizowane warsztaty muratorów z województwa sandomierskiego oraz kamieniarzy z ośrodka chęcińskiego. Zdecydowało to o ostatecznym wyrazie artystycznym budowli, która stanowi pewną kontynuację rozwiązań formalnych modnych od początku wieku XVII, nie hołduje natomiast awangardowym, rewolucyjnym rozwiązaniom. Jedynym ustępstwem wobec nowej stylistyki było dodanie do okien łezek graniastych czy uproszczenie fazowanych gzymśów.

ANALIZA ARCHITEKTURY – MIEJSCE PAŁACU BISKUPIEGO W PANORAMIE ARCHITEKTURY NOWOŻYTNEJ

W świetle powyższych uwag wydaje się jasne, że należy ponownie rozpatrzyć kwestię autorstwa projektu pałacu biskupiego. Nie da się bowiem utrzymać dłużej tezy o domniemanym autorstwie Tomasza Poncina, który w świetle zachowanych dokumen-

⁷⁴ W. Komorowski, *Kontynuacja, archaizacja, nowatorstwo. O architektonicznej ornamentyce domów krakowskich na przełomie średniowiecza i nowożytności*, w: *Ornament i dekoracja*, red. A. Betlej, A. Daranowska-Łukaszewska, A. Dworzak, Warszawa 2015, s. 436, w przypisach starsza literatura.

⁷⁵ B. Krasnowolski, *Zabytki i wartości kulturalne*, w: *Sucha Beskidzka*, red. F. Kiryk, J. Hampel, Kraków 1998, s. 456.

tów jawi się raczej jako organizator prac i budowniczy, niż architekt, któremu zlecano projektowanie⁷⁶. Także hipotezy o udziale Poncina przy wykonywaniu portali nie są poparte żadnymi dowodami.

Nina Miks, przeprowadzając analizę planu oraz formy elewacji i układu wież pałacu, zdecydowała się na podkreślenie mimo wszystko jego tradycyjnego charakteru. Układ pomieszczeń wnętrza miałyby wywodzić się z rozwiązań stosowanych przez szlachtę w budownictwie drewnianym, skodyfikowanych później przez rodzimych teoretyków architektury takich jak J.K. Haur. Z kolei w przypadku wież jako przykłady tego typu rozwiązań wymieniła Zamek Królewski na Wawelu, pałac Ossolińskich łączony z Wawrzyńcem Senesem, a także rezydencje w Ujazdowie, Białej Podlaskiej i Podzamczu Piekoszewskim. Zaznaczyła, że sześciopiętrowa forma wież sięga tradycji średniowiecznych⁷⁷. Pewne podobieństwa do ostatnich dwóch wymienionych budowli dostrzegła także w przypadku układu wnętrza kieleckiej rezydencji – dodała jednak, że podobne rozwiązanie z loggią na parterze występowało już w willi biskupa Henryka Firleja w Czemiernikach. Z kolei tunelowa, reprezentacyjna klatka schodowa miałyby nawiązywać do Schodów Senatorskich z Wawelu lub przykładów z pałacu w Kruszyńcu i Podzamczu Piekoszewskim⁷⁸. Wyodrębniła spośród magnackich rezydencji pierwszej połowy wieku XVII grupę zabytków, które swoim blokowym rzutem z narożnymi, sześciobocznymi wieżami naśladowały królewską siedzibę w podwarszawskim Ujeździe. Zaliczyła do nich także Kielce⁷⁹. Ten pomysł wywiedzenia rzutu i bryły z wcześniejszych budowli poparł i nieco uzupełnił o zabytki z terytorium Lubelszczyzny Karol Majewski⁸⁰.

Inną propozycję atrybucji i rozwinięcie analizy formalnej przedstawił Adam Miłobędzki. Przychylał się raczej do hipotezy, jakoby to Giovanni Trevano był autorem projektu inwestycji biskupa Zadzik⁸¹. Również Jolanta Putkowska, autorka artykułu monograficznego na temat Villi Regia, którą uznała za dzieło Trevana, odnotowała, że z pewnymi uproszczeniami plan tego pałacu użyto w Kielcach, sugerując, że i ten budynek zaprojektował Trevano⁸². Jej atrybucja pałacu warszawskiego

⁷⁶ Osobną kwestią pozostaje ponowne rozpatrzenie innych, związanych na podstawie domniemyanych podobieństw dzieł. Kwestia ta znacząco wykracza poza tematykę tego studium. Weryfikacji powinny być także poddane propozycje przypisania Poncinowi nowych budowli, w tym – kościoła kartuzów w Berezie, por. D. Piramidowicz, *Kościół pw. św. Krzyża...*, s. 136.

⁷⁷ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 165.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem, s. 166–167.

⁸⁰ K. Majewski, *O działalności muratorów lubelskich z lat 1571–1625*, w: *Sztuka około 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*, Lublin, listopad 1972, Warszawa 1974, s. 196.

⁸¹ A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 1, s. 195–196.

⁸² J. Putkowska, *Królewska rezydencja na przedmieściu Warszawy w XVII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1978, nr 23, s. 301.

została oparta jedynie o stwierdzenie, że „architektem, który zaprojektował tak starannie przemyślany zespół, mógł być jedynie najwybitniejszy z serwitörów Zygmunta III, Jan Baptysta Trevano” (sic!). Kolejnym argumentem miało być wnioskowanie, że skoro Jan Trevano jest autorem rozbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie, to konsekwentnie należy uznać, że projektował także Ujazdów⁸³ oraz Villę Regię⁸⁴. Putkowska odwołała z biegiem czasu swoje hipotezy dotyczące autorstwa zarówno Ujazdowa, jak i Villi Regii, stwierdzając, że autorem obu budowli był Matteo Castello albo Constante Tencalla. Powodem takiej decyzji miały być nowe ustalenia dotyczące autorstwa Zamku Królewskiego w Warszawie, którego projektantem miałby być właśnie Castello⁸⁵. Automatycznie pod znakiem zapytania stanęła kwestia autorstwa projektu pałacu biskupów w Kielcach, co otworzyło drogę do wysuwania kolejnych propozycji atrybucyjnych.

W próbie monograficznego ujęcia twórczości Tomasza Poncina Mariusz Karpowicz zdecydowanie odrzucił propozycję, jakoby to Giovanni Trevano miał być projektantem kieleckiego pałacu, przyjął także bez wahania nową propozycję Putkowskiej, decydując się na konkretnego architekta Villi Regia – to znaczy Castellego. Wnioski badacza wynikały po części z przeprowadzonej przez niego analizy formalnej, ale wydaje się także, że na ten wybór zaważył gorący spór o autorstwo wspomnianego kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Karpowicz mimo świadectwa zachowanych dokumentów uważał, że jego projektantem i budowniczym nie może być „ani nadworny, ani wybitny” Trevano⁸⁶. W każdym razie, Karpowicz poparł zmianę atrybucji Villi Regia przez Putkowską, zgodził się także z nią w sprawie podobieństwa rezydencji kieleckiej Poncina do pałaców w Ujazdowie czy Villi Regii, jako dzieł Castellego⁸⁷. Jednocześnie uznał, że ze względu na „generalne zabarwienie lom-

⁸³ A. Lutostańska, *Rezydencja Wazów w Ujazdowie pod Warszawą*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1962, nr 7, z. 1, s. 27–42; J. Putkowska, *Rezydencja w Ujazdowie w drugiej połowie XVI i XVII wieku. Część 1*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1977, nr 22, s. 99.

⁸⁴ Eadem, *Królewska rezydencja...*, s. 296.

⁸⁵ Eadem, *Architektura Warszawy XVII wieku*, Warszawa 1991, s. 60, 66. W ostatniej publikacji poświęconej architekturze Pałacu Kazimierzowskiego odwołała i tę hipotezę, stwierdzając, że autorem projektu mógł być „któryś z architektów Zygmunta III Wazy, Giovanni Trevano lub Matteo Castello”, zob. eadem, *Pałac Kazimierzowski*, w: *Kultura artystyczna Uniwersytetu Warszawskiego. Ars et educatio*, red. J. Miziołek, Warszawa 2003, s. 207.

⁸⁶ Dokładne przedstawienie stanowisk tego sporu wybiega poza problematykę artykułu. Z najważniejszych pozycji: A. Małkiewicz, *Kościół Świętych Piotra i Pawła w Krakowie*, Kraków 1985, s. 57, 68; M. Karpowicz, *Matteo Castello. Architekt wczesnego baroku*, Warszawa 1994, s. 47–71; A. Małkiewicz, *Krakowski kościół św. Piotra i Pawła: Trevano czy Castello? Kilka uwag na marginesie referatu Mariusza Karpowicza*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1993*, Warszawa 1994, s. 315–321; idem, *Trevano czy Castello autorem ostatniej fazy budowy kościoła Śś. Piotra i Pawła w Krakowie*, „Folia Historiae Atrium” 1996/1997, s. 91; M. Karpowicz, *Artyści włosko-szwajcarscy...*, s. 33–47, 101–115; w przypisach starsza literatura.

⁸⁷ M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 20.

bardzkie”, do którego zaliczył brak jednej dominanty oraz zastosowaną kamieniarkę, Poncino przy projektowaniu biskupiego pałacu wzorował się na dziełach Pellegrina Tibaldiego. Uznał też, że architekt na pewno zaplanował dyspozycję pomieszczeń podobną do wykonanego według wzorów serliańskich Palazzo Gallio w Gravedona nad jeziorem Como, którego rozplanowanie musiał pamiętać z okresu młodości⁸⁸.

W ostatnim czasie Marek Wrede w podjętej próbie ponownej analizy przebudowy zamku warszawskiego dokonanej przez Zygmunta III Wazę ustalił na podstawie rachunków z budowy, że prace nad jego wzniesieniem realizowane przez muratora Jakuba Rodondo trwały w latach 1600–1606, a wykończeniowe po roku 1614⁸⁹. Trudno zarzucić coś analizie źródeł, kontrowersje budzą natomiast hipotezy. Wrede związał Giovanniego z zachowanym, niezrealizowanym projektem zamku Trevano, ale teza ta stała się dla niego powodem do, jak się wydaje, bezzasadnego odrzucenia tego architekta jako projektanta zamku⁹⁰. Wszak logiczne jest, że mogło istnieć kilka propozycji rozwiązań autorstwa Trevana, z których król Zygmunt III wybrał najbardziej odpowiadającą mu koncepcję; zachowała się do dziś akurat ta odrzucona. O korespondencyjnej pracy Trevana jako architekta świadczy także wspomniana przez Wredego notatka o zachowanych na planie obliczeniach materiałów budowlanych. Autor odrzucił również Mattea Castellego jako zasadniczego projektanta budowli, co najwyżej uznając w nim autora aranżacji portali pałacowych⁹¹.

W prezentowanym stanie badań nie uderza zmienność hipotez proponowanych przez badaczy, co jest rzeczą normalną w przypadku badań nad sztuką polską, jedynie kwestia podejścia do zagadnienia. Można odnieść wrażenie, że najważniejszymi elementami, na podstawie których analizowano pałac kielecki, jak zresztą też warszawskie siedziby królewskie, i dyskutowano o projektantach, były inne przesłanki niż sam plan budowli. Badano na przykład ostateczny wygląd i opracowanie elewacji, zależące przecież nie tylko od projektującego, ale też od artystów odpowiedzialnych za wykonanie opraw okiennych i od woli dysponenta.

Wciąż powracającym określeniem w dotychczasowych opracowaniach dotyczących rezydencji kieleckiej i warszawskich, istotnym w rozważaniach nad prymatem Castellego i Trevana na dworze królewskim, była „rzymskość” – właściwie chyba nawet nigdy do końca niezdefiniowana. Jeśli będzie ona rozumiana jako proweniencja artystyczna lub miejsce kształcenia artysty, to warunek taki spełnia jedynie Castello, współpracownik Domenica Fontany. Natomiast trzeba odrzucić błędny

⁸⁸ Idem, *L'influsso di Pellegrino Tibaldi...*, s. 97–98; idem, *Tomasz Poncino...*, s. 20–23.

⁸⁹ M. Wrede, *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III Wazę*, Warszawa 2014, s. 163, 172.

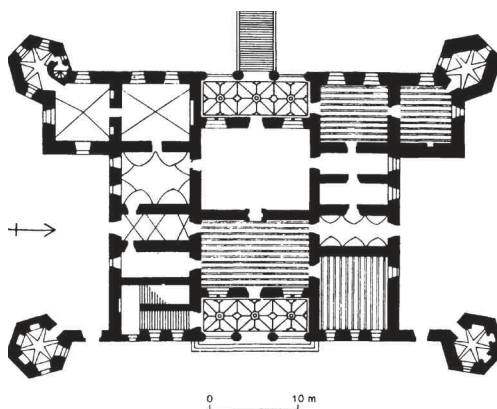
⁹⁰ Ibidem, s. 73.

⁹¹ Warto w tym miejscu zaznaczyć, że według Wredego projektantem pięcioboku zamkowego miałby być Santi Gucci; rozważania autora, które doprowadziły go do takiego wniosku wydają się zupełnie nieprzekonujące, zob. ibidem, s. 150–180.

schemat myślenia, że wszelkie formy awangardowe w architekturze nowożytnej pierwszej połowy wieku XVII musiały przyjść do nas z Rzymu. Jak udowodnili już dawno badacze zagraniczni, Lombardia na czele z Mediolanem, ale też miasta w prowincji Veneto szybko absorbowały antyk i przejęły na przykład rozwiązania w postaci fasad zdobionych porządkami. Wynikało to z własnych poszukiwań sztuki antycznej, tradycji sztuki romańskiej, ale też podróży artystycznych do Lacjum bądź Toskanii⁹². Tym samym, twórcom

północnowłoskim przybywającym do Rzeczypospolitej często znane były dobrze „rzymskie” rozwiązania w architekturze. Jak się okazuje, pałac biskupów w Kielcach wydaje się odwoływać do sztuki papieskiego miasta równie mocno jak do realizacji z Włoch północnych.

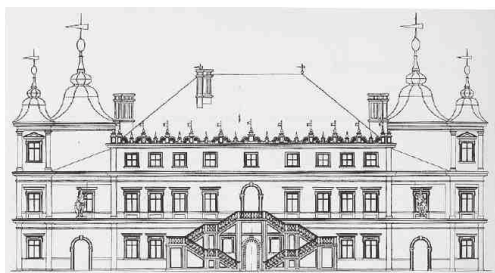
Wydaje się nie podlegać w ogóle dyskusji to, że pałac biskupi w Kielcach wyraźnie nawiązuje swoją bryłą do warszawskiej Villi Regia. Występują między nimi pewne różnice, które niekoniecznie należy uznać za „prymitywne nawiązanie” czy też „uproszczenie schematu”, jak chciała tego część badaczy. Analizę porównawczą pałacu kieleckiego z jego warszawskim odpowiednikiem można przeprowadzić niestety jedynie na podstawie zachowanych planów XVIII-wiecznych oraz rekonstrukcji królewskiej Villa Regia (Pałacem Kazimierzowskim) Putkowskiej⁹³. Ilość pomieszczeń na parterze i piętrze pałacu kieleckiego jest większa niż w nieistniejącej willi królewskiej; nie są one dwutraktowe, ale trzytraktowe. Kolejną różnicą jest inne usytuowanie schodów, które w przypadku Villi Regia organizują fasadę. W Kielcach, jak wiadomo, zastąpiła je tunelowa klatka schodowa. W Warszawie nie ma, tak jak w Kielcach, loggi od strony ogrodu, którą zastąpiły parterowe krużganki. W posiadłości biskupiej zamiast kwadratowych wież mamy sześcioboczne – faktem jest, że jedna ich para, tak jak w Warszawie, łączy się z korpusem budowli



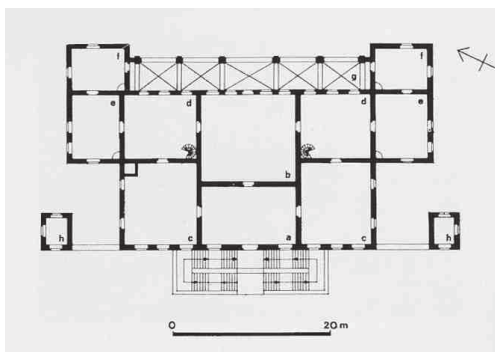
Il. 5. Plan przyziemia pałacu kieleckiego, fot. zob. A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 1, s. 195, il. 70

⁹² N.T. Whitman, *Roman Tradition and the Aedicular Facade*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 1970, 29, nr 2, s. 120; C.H. Krinsky, *Cesarino and the Renaissance without Rome*, „Arte Lombarda” 1971, 16, s. 211–218; N.A. Boughton Brown, *The Milanese Architecture of Galeazzo Alessi*, New York 1982, s. 34–35.

⁹³ J. Putkowska, *Królewska rezydencja...*, s. 292–294.



Il. 6. Rekonstrukcja fasady Pałacu Kazimierzowskiego w Warszawie, fot. zob. J. Putkowska, *Królewska rezydencja...*, s. 296, il. 15



Il. 7. Plan przyziemia Pałacu Kazimierzowskiego w Warszawie, fot. zob. J. Putkowska, *Królewska rezydencja...*, s. 294, il. 14

za pomocą parkanów z bramkami, które zapewne pierwotnie miały prowadzić do ogrodu. Obydwie budowle łączy ponadto w rzucie zastosowanie cofniętych ryzalitów mieszczących pomieszczenia.

Dyspozycja pomieszczeń pałacu kieleckiego różni się znacząco od większości przykładów przytoczonych przez Majewskiego a wzmiankowanych przez Miksa, które miałyby tworzyć podobną formalnie grupę budowli świadczących o rozwoju typu siedziby magnackiej⁹⁴. Najwcześniejszy z tej grupy, dawny pałac Rafała Leszczyńskiego w Lublinie (1619), był piętrową budowlą na rzucie prostokąta, z osią główną wyznaczoną na dłuższym boku. Przez całą długość budynku przebiegał korytarz, po którego bokach rozmieszczono pomieszczenia⁹⁵. Majewski zestawił z lubelską realizacją pałac Radziwiłłów w Białej⁹⁶, choć warto zaznaczyć, że również rezydencja Radziwiłłów w Nieświeżu

(1582–1600) projektu Bernardoniego, z sześciobocznymi wieżami w narożnikach, loggią na parterze wydaje się być do niego podobna⁹⁷. Wspomniane budowle, któ-

⁹⁴ K. Majewski, *O działalności muratorów*, s. 195–196.

⁹⁵ Ibidem, s. 194; por. J. Kowalczyk, *Układ krzyżowo-korytarzowy pałaców barokowych w Polsce i jego geneza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1969, R. XXXI, nr 4, s. 439.

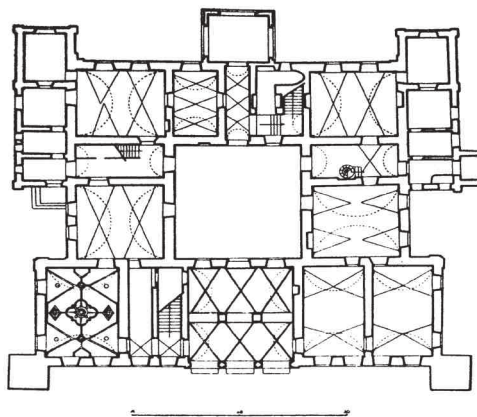
⁹⁶ S. Kozakiewicz, *L'influsso palladiano in Polonia fino alla fine del XVII secolo*, „Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio” 1960, t. 2, s. 51; K. Majewski, *O działalności muratorów*, s. 196; J. Baranowski, *Pałac w Białej Podlaskiej. Próba rekonstrukcji stanu z XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1967, R. XXIX, nr 1, s. 39–57; rekonstruowany układ pomieszczeń zbliżony do kieleckiego, zob. T. Bernatowicz, *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011, s. 359–360, il. 81, 82.

⁹⁷ Idem, *Miles Christianus et Peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w ordynacji nieświeskiej*, Warszawa 1998, s. 31–34.

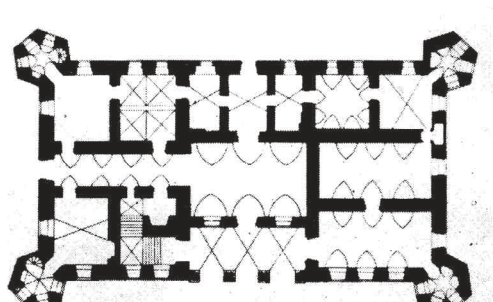
re łączy jedynie istnienie sześciobocznych wież w narożnikach pałacu, odwołują się równocześnie do prostszego niż w przypadku Kielc rozplanowania pomieszczeń czy samej bryły.

O wiele bardziej zbliżony do rozwiązania zarówno warszawskiego, jak i kieleckiego jest pałac Denhoffów w Kruszyń (ok. 1630)⁹⁸. Mimo że posiada wewnętrzny, kwadratowy dziedziniec, podobnie jak w Kielcach czy Warszawie wzniesiono od strony ogrodu dwa ryzality, które z zewnątrz przez osobne podziały oraz dachy sprawiają wrażenie kwadratowych wież równej co korpus wysokości. W fasadzie umieszczono natomiast w kondygnacji pierwszej trójarkadową loggię. Można by tę budowlę właściwie interpretować jako rodzaj ogniwa między rozwiązaniami warszawskim i kieleckim; niestety, budowla nadal nie posiada swojego opracowania monograficznego i należy się wstrzymać z większością hipotez.

Wreszcie, ostatni zestawiany z pałacem kieleckim budynek, siedziba Tarłów w Podzamczu Piekoszowskim (ok. połowy wieku XVII), również posiada kilka cech wspólnych z budowlą kielecką. Przede wszystkim zwraca uwagę układ z dwoma pomieszczeniami poprzedzonymi parterową loggią, które posiadały nieco wyżej sklepione niż reszta pomieszczeń centralne sale pierwszego piętra. Podobny jest także w zakresie

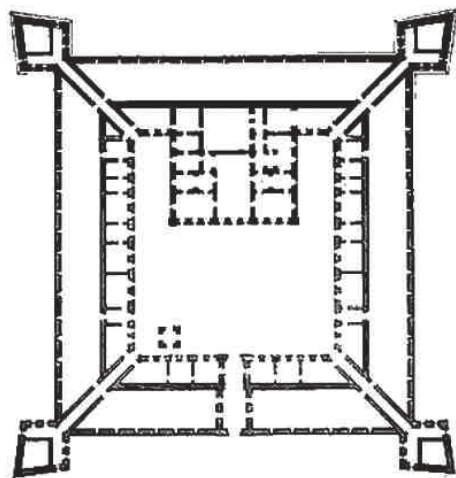


Il. 8. Plan przyziemia pałacu w Kruszyń, fot. zob. N. Miks, *Architektura pałacu...*, s. 161, il. 13

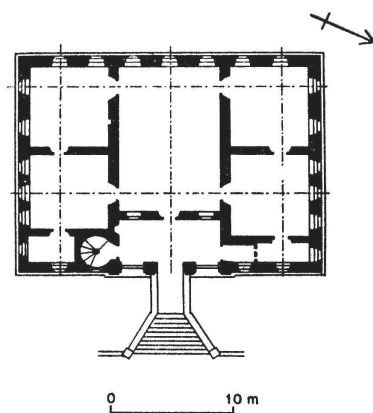


Il. 9. Plan przyziemia pałacu w Podzamczu Piekoszowskim, fot. zob. *Krótką nauka budowania...*, il. 28

⁹⁸ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 167; E. Jeżewska, *Na marginesie prac konserwatorskich w pałacu w Kruszyń*, „Ochrona Zabytków” 1979, 32/1, s. 23–32; A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 1, s. 197; Ł. Sadowski, *Budowle ogrodowe przy rezydencji Denhoffów w Kruszyń w XVII wieku*, w: *Sztuka Polski Środkowej. Architektura nowożytna*, red. Z. Bania, Łódź 2000, s. 51–72; M. Szafrńska, *Ogród i las*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1993, red. T. Hrankowska, Warszawa 1994, s. 180–181.



Il. 10. Plan przyziemia pałacu w Zbarażu, fot. zob. A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 1, s. 199, il. 73



Il. 11. Plan przyziemia pałacu w Czemiernikach, fot. zob. A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 1, s. 151, il. 53

zastosowanej dekoracji architektonicznej – tak jak pałac kielecki posiada sześciopółowe okna oraz filary ze ściętymi narożnikami w loggii. Przypuszczalnie był więc dziełem warsztatu pracującego przy budowie pałacu w Kielcach.

Myliłby się ten, kto uznałby, że kielecki układ pomieszczeń był wyjątkowy. Prawie identyczny układ dwóch sal na osi, otoczonych po bokach mniejszymi pomieszczeniami zrealizowano w *palazzo in fortezza* w Zbarażu (1626–1631). Pierwotny projekt autorstwa Scamozziego został odrzucony, a nazwisko autora nowego planu niestety nie jest znane⁹⁹. Jednocześnie, schemat pomieszczeń centralnych na piętrze wyższych niż pozostałe, zaakcentowany w elewacji przez sześciopółowe okna, który pojawił się w kieleckiej rezydencji, zastosowano w dwóch innych budowlach reprezentacyjnych. W willi Firlejów w Czemiernikach (1617–1622)¹⁰⁰ główne pomieszczenie centralne umieszczone na piętrze, wyższe od pozostałych, zaakcentowano przez większe rozmiary okien. Z kolei w warszawskim pałacu kanclerza Jerzego Ossolińskiego

⁹⁹ A. Miłobędzki, *Zagadka zamku w Zbarażu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1956, nr 1, s. 373.

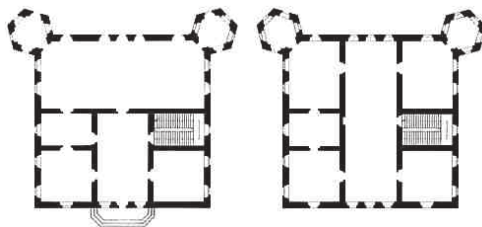
¹⁰⁰ J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973, s. 22, 202–208; M. Brykowska, *Czemierniki. Pomiędzy tradycją a włoskimi źródłami inspiracji*, w: *Praxis atque teoria. Studia ofiarowane Profesorowi Adamowi Małkiewiczowi*, red. P. Krasny, A. Betlej, Kraków 2006, s. 80.

(1640–1643), ponad płaski dach wyniesiono sklepienie sali jadalnej, przez co budowla swoim kształtem miała, jak chcieli tego autorzy zajmujący się obiektem, odwoływać się do bazyliki autorstwa Andrei Palladia w Vicenzie¹⁰¹.

Jak dotąd nie zwrócono szczególnej uwagi na powyższe zależności pałacu kieleckiego od rozwiązań

palladianiskich. Nie są to też jedyne cechy, które wskazywałyby na takie źródło inwencji. Istotne wydaje się równoczesne umieszczenie od frontu oraz w elewacji ogrodowej, na osi budowli parterowych loggii. Według Miks schemat ten przypominał rozwiązanie z pałacem w Czemiernikach¹⁰². Z kolei dla Karpowicza stał się podstawą do uznania, że pierwowzorem pałacu kieleckiego był Palazzo Gallio¹⁰³. Takie rozwiązanie nie jest wcale autorskie; jest wręcz stosunkowo powszechne w Europie. Po raz pierwszy układ pięterowych loggii umieszczonych na osi budowli w fasadzie i elewacji tylnej, najczęściej między dwoma ryzalitami, rozpowszechnił Sebastiano Serlio¹⁰⁴. Motyw ten rozwinął i nieco dostosował do własnych projektów Palladio. Parterowa loggia w fasadzie, zazwyczaj poprzedzająca wejście do budowli, umieszczona na jej osi, stała się jednym z ulubionych rozwiązań tego architekta, rozpropagowanych w jego traktacie architektonicznym¹⁰⁵. W pierwszej połowie wieku XVII zastosowano taki schemat między innymi w drewnianej siedzibie królewskiej w Ujazdowie, w willi Decjusza pod Krakowem, w Czemiernikach, pałacu hetmana Koniecpolskiego w Warszawie, a także warszawskiej Villi Regia¹⁰⁶.

Właściwie także cały układ budowli kieleckiej, włącznie z parawanowymi murami z bramkami, można by uznać za nawiązanie do jednego z projektów Palladia. Mowa tu o zrealizowanej tylko częściowo Villi Pisani w Montagnanie (1553–1555),



Il. 12. Plan przyziemia i piętra pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie, fot. zob. W. Kret, „*Palatium libertatis...*”, s. 184, il. 12

¹⁰¹ Z. Rewski, *Pałac kanclerza Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1956, 1, z. 1, s. 27–35; W. Kret, „*Palatium libertatis Reipublicae Poloniae*”. *Problematyka artystyczna i ideowa pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1965, R. XXVII, nr 3, s. 173–195.

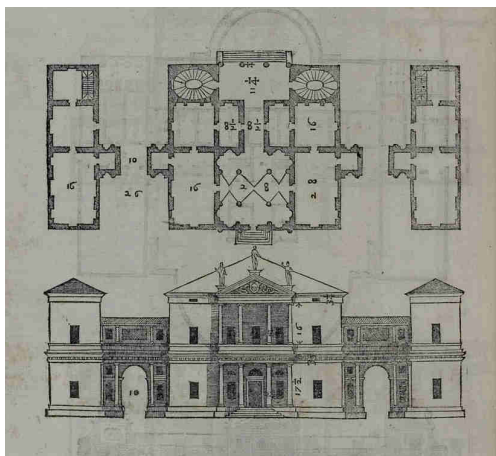
¹⁰² N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 169.

¹⁰³ M. Karpowicz, *Tomasz Poncino...*, s. 21, 22.

¹⁰⁴ *Krótką nauka budowania dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. A. Miłobędzki, Wrocław 1957, s. 11–15, 44–45; J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio...*, s. 192–196.

¹⁰⁵ U. Berger, *Palladio publiziert seine eigenen Bauten. Zur Problematik des „Secondo Libro”*, „Journal of the History of Architecture” 1984, s. 25–27.

¹⁰⁶ S. Mossakowski, *Palladianische Architektur in Polen (17. Und 18. Jahrhundert)*, w: *Bauen nach der Natur – Palladio. Die Erben Palladios in Nordeuropa*, red. J. Bracker, Hamburg 1997, s. 229–231; wzmianki także: J. Zachwatowicz, *Le Palladianisme en Pologne sous les aspects des batiments de type „villa”*, „Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio” 1969, t. 11, s. 287–300.



Il. 13. Projekt Villi Pisani w Montagnanie autorstwa Andrei Palladia, fot. zob. U. Berger, *Palladio publiziert...*, s. 35, il. 15

której projekt architekt zamieścił w czwartej księdze swojego traktatu, wydanej w roku 1570¹⁰⁷. Główny korpus pałacu posiadał dwa wejścia, z których tylne było poprzedzone trójarkadową loggią. Po bokach budowli usytuowane były prostokątne aneksy z kwadratowymi, piętrowymi wieżami, połączone z głównym gmachem za pomocą łuków triumfalnych¹⁰⁸. Schemat kieleckiego pałacu biskupiego wyraźnie zdaje się być oparty na tej konkretnej koncepcji Palladia. Tym bardziej, że obydwie budowle łączy pełnienie funkcji centrów administracyjnych dóbr oraz typ, który Leon Battista Al-

berti określił jako *hortus suburbanus*. Pałace w Kielcach i w Montagnanie były bowiem siedzibami łączącymi w sobie cechy rezydencji wiejskich oraz miejskich¹⁰⁹. Jednocześnie, jego projektant zmienił nieco wyraz budowli, zastępując monumentalne łuki triumfalne niewielkimi portalami, nie zmieniając równocześnie jej wymowy ideowej odwołującej się do zwyczajów zleceniodawcy – ponad nimi umieszczone były rzeźby Moskwiczinów i Szwedów upamiętniające traktaty pokojowe podpisane dzięki zabiegom dyplomatycznym Zadzika. Również charakterystyczne zryzalitowane aneksy, które po raz pierwszy pojawiły się w Villi Regia, a następnie w zbaraskim *palazzo in fortezza*, pałacu biskupim i rezydencji Denhoffów w Kruszyńcu, są pomysłem Palladia zawartym w propozycjach projektów willi w księdze drugiej jego traktatu¹¹⁰.

Podsumowując rozważania na temat dyspozycji pomieszczeń, kwestii parterowej loggii, czy oryginalnego połączenia wież z korpusem, należy podkreślić, że pałac

¹⁰⁷ C. Kolb, *New evidence for villa Pisani at Montagnana*, w: *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, red. D. Rosand, Venezia 1984, s. 227–239; L. Puppi, *Andrea Palladio. The Complete Works*, New York 1989, s. 137, 147, 197; idem, *Andrea Palladio*, Milano 1999, s. 441–511; M.T. Sambin De Norcen, *L'architettura residenziale del Rinascimento*, w: *Montagnana Storia e incanto*, red. S. Bortolami, G. Perbellini, Montagnana 2006, s. 140–142.

¹⁰⁸ U. Berger, *Palladio publiziert*, s. 34–35.

¹⁰⁹ J.D. Heinrichs, *Urban dignity, villa delights: the ambiguity of Villa Pisani at Montagnana*, w: *Reflections on Renaissance Venice. A Celebration of Patricia Fortini Brown*, red. B. de Maria, M.E. Frank, Milan 2014, s. 177, 178–185.

¹¹⁰ *Il secondo libro dell'Architettura di Andrea Palladio...*, Venetia 1581, s. 53.

kielecki i Villa Regia zostały zaprojektowane w oparciu o rozwiązania znane z traktatu Palladia. Trudno zatem w obu realizacjach mówić o rzymskiej proveniencji rozwiązań czy zastosowanych schematów, jak było do tej pory. Poza dekoracją architektoniczną, o której była już mowa, jedynym szczegółem, który mógłby świadczyć o nawiązaniu do sztuki Rzymu około 1600 roku w przypadku rezydencji kieleckiej jest tunelowa klatka schodowa łącząca parterową loggię z piętrem. Tego typu rozwiązanie po raz pierwszy w Polsce pojawiło się w Zamku Królewskim na Wawelu. Tak zwane Schody Senatorskie, jak wskazują na to źródła, zostały zaprojektowane przez Giovanniego Trevano¹¹¹. Według większości badaczy¹¹², ich pierwowzorem była klatka schodowa Palazzo Farnese (1541–1546), zaprojektowana przez Antoniego da Sangallo¹¹³. Rzymskie rozwiązanie wcale nie było wyjątkowe i znane są inne tego typu przykłady, które także można by uznać za kielecki pierwowzór, jak choćby Scala d'Oro w Palazzo Ducale w Wenecji, wznoszone w latach 1554–1558¹¹⁴. W każdym razie w przypadku sztuki polskiej znane są liczne naśladownictwa wawelskich stopni. W kolejności chronologicznej powstawały one na zamku w Wiśniczu (1615–1621), w pałacu w Ujazdowie (1624), następnie w krakowskim pałacu Wielopolskich (lata 20. XVII wieku), pałacu w Kruszynie (1630), krakowskim Pałacu pod Krzysztoforami (1630–1642) i rezydencji biskupów, Podzamczu Piekoszowskim (1645–1650)¹¹⁵.

Osobnym zagadnieniem pozostają charakterystyczne, sześcioboczne wieże kieleckiej siedziby biskupiej, które pozwoliły Miks zestawiać ją z podobnymi siedzibami z Lubelszczyzny, ale też Zamkiem Królewskim na Wawelu¹¹⁶. Na podstawie obecnego stanu badań można powiedzieć, że nie występowały one tylko tam. Zasadniczo, tego typu wieże były chętnie stosowane w środowisku niemieckojęzycznych budowniczych zdobywających swoje doświadczenie budowlane na terytorium Bawarii czy Dolnej Saksonii i najczęściej mieściły w sobie klatki schodowe. Stawiano je zazwyczaj w narożach bądź na osi budowli pałacowych lub municypalnych¹¹⁷. Można zatem

¹¹¹ K. Kuczman, *Przełom wawelski*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1993, Kraków 1994, s. 166; w przypisach starsza literatura.

¹¹² J.K. Ostrowski, *Architektura pałacu Wielopolskich*, „Rocznik Krakowski” 1973, t. 44, s. 58; K. Kuczman, *Przełom wawelski*, s. 166.

¹¹³ I. Jabotinsky, *Der Palazzo Farnese in Rom. Antonio da Sangallo d. J. Michelangelo. Studienarbeit*, Berlin 2008, s. 5–6.

¹¹⁴ W roku 1554 rozpisano konkurs na projekt klatki schodowej, do którego stanęli między innymi Sansovino, Palladio oraz Sanmicheli; ostatecznie wygrał projekt Sansovina, zob. T.E. Cooper, *Palladio's Venice. Architecture and Society in a Renaissance Republic*, New Haven-London 2005, s. 44, 187.

¹¹⁵ J.K. Ostrowski, *Architektura pałacu*, s. 166.

¹¹⁶ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego*, s. 165.

¹¹⁷ H.-J. Kadatz, *Deutsche Renaissancebaukunst der frühbürgerlichen Revolution bis zum Ausgang des Dreißigjährigen Krieges*, Berlin 1983, s. 222–223, 243, 254, 318–319; B. Roedcke, *Elias Holl. Architekt einer europäischen Stadt*, Regensburg 1985, s. 58, 114, 244; B. Uppenkamp, *The Academia Julia in Helmstedt as a Model University Building in Germany around 1600*, w: *Public*

zaryzykować stwierdzenie, że albo od samego początku wieże miały mieć takie rzuty, albo też – co nie jest wykluczone – budowniczy w trakcie prac zdecydował się na takie rozwiązanie. Wszystkie cztery wieże pałacu kieleckiego miały różne przeznaczenie. Te od strony ogrodu na piętrze mieściły gabinety, rodzaj *studiolo*, miejsc przeznaczonych do rozmyślań, czy badań humanisty, charakterystycznych dla włoskich siedzib możnowładczych wieku XVI. Te od strony frontu, poza bliżej nieokreślonymi funkcjami praktycznymi, miały na celu zmonumentalizowanie bryły rezydencji od strony placu, powstałego między pałacem a kolegiatą. Wieże-pawilony tworzyły wraz z fasadą zdobioną loggią i wysokim dachem wspanią scenografię dla uroczystych wjazdów. Tego typu koncepcja połączenia wyraźną osią siedziby duchownego z najważniejszą w jego posiadłości świątynią znana jest choćby z prymasowskiego Łowicza¹¹⁸. Warto w tym miejscu zauważyć, że projektant pałacu kieleckiego zdobył się na bardzo ambitne rozplanowanie całości założenia rezydencjonalnego biskupów krakowskich, tworząc oś składającą się z kościoła oraz pałacu poprzedzonego placem z ogrodem na zapleczu. Powstał tym samym awangardowy schemat osiowy, który można porównywać jedynie z innymi tego typu kompozycjami tego czasu – budową pałacu w Ujazdowie, pałacu w Kruszynie czy Zamku Królewskiego w Warszawie. Jest to jeszcze jeden argument, by traktować projektanta pałacu kieleckiego jako twórcę w pełni świadomego, znającego najlepsze ówczesne rozwiązania architektoniczne i urbanistyczne.

ZAMIAST PODSUMOWANIA. KWESTIA AUTORSTWA

Dotychczasowe rozważania prowadzą do wniosku, że rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach została zrealizowana przez rzeźbiarzy z ośrodka chęcińskiego oraz warsztat muratorów, na czele którego stał Jan Herbek, a w którym pracowali między innymi Andrzej i Tomasz Poncinowie. Zdecydowało to ostatecznie o wyrazie artystycznym budowli, która połączyła w sobie cechy architektury willi palladiańskiej ze zdobywającymi w pierwszej połowie wieku XVII popularność tendencjami określanymi do tej pory przez badaczy mianem „wczesnego baroku” czy też „baroku rzymskiego”.

Analiza formalno-genetyczna pałacu nieubłaganie zmusza do próby wskazania jego projektanta. W okresie, gdy wznoszono rezydencję biskupów w Kielcach oraz jej pierwowzór – warszawską Villę Regię, działało w Rzeczypospolitej niewielu architektów, którzy mogliby sprostać ambitnemu zadaniu zaprojektowania zaprezentowanej

Buildings in Early Modern Europe, red. K. Ottenheim, K. De Jonge, M. Chatenet, Turnhout 2010, s. 343–360.

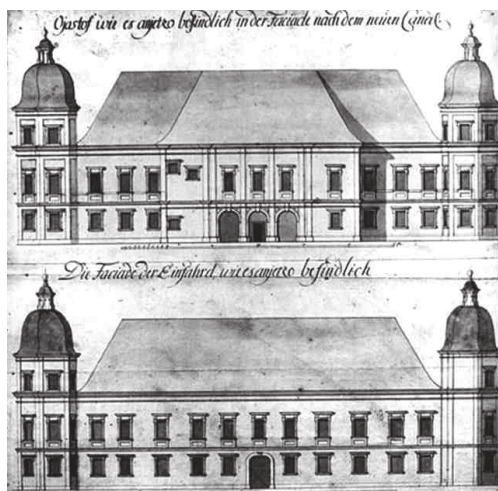
¹¹⁸ J. Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, s. 508.

budowli. Ewentualne przesłanie projektu z zagranicy nie jest nierealne, ale raczej mało prawdopodobne. Dysponujemy właściwie dwoma nazwiskami twórców, którzy według badaczy mogliby być w tym czasie odpowiedzialni za taki kształt projektu, a którzy, przynajmniej w świetle obecnego stanu badań, prezentują różne postawy artystyczne. Pierwszym jest Matteo Castello, który według niektórych badaczy miałby być odpowiedzialny za projekt kaplicy św. Kazimierza w Wilnie, o której wiadomo, że jest dziełem Constantego Tencalli¹¹⁹, czy bliżej nieokreślone, hipotetyczne prace budowlane przy Zamku Królewskim w Warszawie. Obydwie, ze względu na charakter, należy zaliczyć do naśladownictw, zresztą całkiem udanych, budowli świeckich lub sakralnych powstających w Rzymie w ostatnich dziesięcioleciach wieku XVI i pierwszych wieku XVII. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że w skromnym *oeuvre* artystycznym Castellego nie znajdziemy potwierdzonych źródłowo prac nad zaprojektowaniem jakiegokolwiek rezydencji. Drugim jest Giovanni Trevano starszy, który na podstawie źródeł może być uznany za architekta wzmiankowanej już rozbudowy Zamku Królewskiego na Wawelu, pałacu królewskiego w Łobzowie, budowy kościoła św. Piotra i Pawła w Krakowie, kaplicy Matki Boskiej na krakowskim Piasku czy kaplicy św. Stanisława w katedrze wawelskiej¹²⁰.

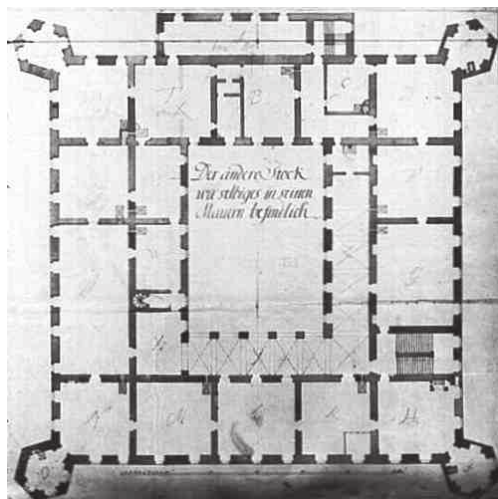
W ogólnym charakterze pałac kielecki wydaje się bliski przebudowanemu północnemu i północno-zachodniemu skrzydłu wawelskiemu. Po pierwsze, charakterystyczny układ narożnych, sześciobocznych wież przypomina schemat kielecki. Istotne wydaje się także to, że w obu przypadkach zastosowano klatkę tunelową. Po drugie, znaczna zależność pojawia się w sferze układu elewacji i wyglądu sześciopółowych, kamiennych obramień okiennych. Ściany w obu budowlach są właściwie pozbawione artykulacji. Co ciekawe, przedstawiony tu skrótowny opis koreluje wyraźnie z wyglądem Zamku Królewskiego w Warszawie, co zdaje się potwierdzać hipotezę, że Trevano w latach 1600–1614 brał udział w jego budowie. Z kolei, jeśli przyjmujemy taki wniosek (a obecne wyniki badań na to wskazują), to można by do prac Trevana zaliczyć również pałace w Ujazdowie (z zachowanym niezrealizowanym

¹¹⁹ Kaplica była określona przez nuncjusza papieskiego jako „typowo rzymska”, zob. M. Karpowicz, *Matteo Castello...*, s. 73–77; idem, *Włoska awangarda artystyczna w Polsce w XVII wieku*, „Barok. Historia – literatura – sztuka” 1994, 1/2, s. 24; H. Samsonowicz, *Kaplica św. Kazimierza w Wilnie i uroczyste przeniesienie relikwii świętego w 1636 roku*, w: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII wiek*, red. J. Lileyko, Lublin 2000, s. 335–337. Por. P.J. Jamski, *Kaplica św. Kazimierza w Wilnie i jej twórcy*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2006, R. LXVIII, nr 1, s. 28–30. Z kolei rozplanowanie rezydencji projektu Tencalli oparto o wzory francuskie i znacząco różni się swoim wyglądem od pałacu w Kielcach. Por. A. Miłobędzki, *Architektura...*, s. 203–206.

¹²⁰ K. Kuczman, *Przełom wawelski*, s. 166; A. Małkiewicz, *Trevano czy Castello...*, s. 91; A.T. Piotrowski, *Kaplica karmelitańska Matki Boskiej Piaskowej w Krakowie. Nieznane dzieło architekta królewskiego Jana Trevano*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1984, R. XLVI, nr 4, s. 350–351; K.J. Czyżewski, *Barokizacja czy modernizacja? Przemiany katedry krakowskiej po soborze Trydenckim*, w: *Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, red. W. Bałus, J. Wolańska, Kraków 2007, s. 60–63.



Il. 14. Elewacje wschodnie i zachodnie pałacu w Ujazdowie, fot. zob. A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 2, s. 108, il. 265



Il. 15. Plan przyziemia pałacu w Ujazdowie, fot. zob. A. Miłobędzki, *Architektura...*, t. 2, s. 108, il. 264

projektem, zapewne Trevana) oraz Villę Regię. Ich elewacje, surowe, o prostym układzie okien, w połowie wysokości zostały przedzielone gzymsem, który jakby wzmacnia efekt longitudinalności ich fasad. Jednocześnie, wszystkie siedziby – krakowską i dwie warszawskie (poza Pałacem Kazimierzowskim) łączy zastosowanie klatek tunelowych.

Istotną kwestią pozostają analizowane chętnie przez badaczy powiązania interpersonalne między artystami a zleceniodawcami. W przypadku Castellego wiadomo, że podczas swojego pobytu w Rzeczypospolitej (1613–1632) był związany przede wszystkim z warszawskim dworem Zygmunta III Wazy. Z kolei Giovanni Trevano kilkakrotnie zmieniał swój status (był serwitorem króla i cechowym muratorem w Krakowie) oraz opiekunów, działając głównie w ośrodku krakowskim. W kontekście budowy pałacu kieleckiego, warto podkreślić, że był odpowiedzialny za powstanie kaplicy św. Stanisława, ufundowanej przez biskupa Marcina Szyszkowskiego w latach 1626–1629¹²¹. Właściwie, to biorąc pod uwagę jej poziom artystyczny i znaczenie ideowe, można postawić pytanie, czy następca Szyszkowskiego, Jakub Zadzik, nie byłby zainteresowany wyznaczeniem do budowy swojej rezydencji architekta doświadczonego i już sprawdzonego na usługach biskupów i kapituły. Za-

¹²¹ K. Czyżewski, *Barokizacja czy modernizacja?*, s. 60–63; w przypisach starsza literatura.

pewne, biorąc pod uwagę fakt, że Zadzik traktował ingres do Krakowa jako swoiste odsunięcie od polityki i *de facto* degradację z urzędu kanclerza wielkiego koronnego¹²², to mógł chcieć się zrewanżować za taką decyzję Władysławowi IV, wznosząc pałac wyjątkowo podobny do królewskiej Villi Regii. Pałac, który najwyraźniej traktował jako swój pomnik, o czym zresztą świadczy jego program ideowy, akcentujący sukcesy dyplomatyczne oraz pochodzenie Zadzika¹²³.

Podsumowując, należy ostatecznie odrzucić hipotezę, jakoby Tomasz Poncino był autorem projektu pałacu w Kielcach. O wiele bardziej prawdopodobne wydaje się, że projektantem rezydencji mógłby być Giovanni Trevano, na co wskazuje podobieństwo zastosowanych w budowlu kieleckiej rozwiązań do innych, potwierdzonych jego dzieł.

Niezwykle frapujące jest zaliczenie pałacu kieleckiego do budowli opartych o schematy stosowane przez Palladia. W powszechnej świadomości badaczy polskich palladiański nurt architektury zaczął święcić triumfy dopiero w okresie działalności Tylmana van Gamerena. Tymczasem, znaczna liczba budowli powstałych w pierwszej połowie wieku XVII odwoływała się do rozwiązań palladiańskich. Można tę popularność tłumaczyć pochodzeniem większości działających wówczas w Polsce artystów, z których znaczną grupę stanowili Włosi; rozpowszechnieniem traktatu Palladia w Europie Środkowej¹²⁴, a także profilem intelektualnym fundatorów, którzy oczekiwali od architektów budowli opartych o znane z podróży do Włoch wzory. Tym samym, pałac kielecki stanowi jeden z najlepszych przykładów okresu przemian artystycznych pierwszej połowy wieku XVII, ilustrujących złożoność artystycznych trendów panujących w Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

¹²² J. Dorobisz, *Jakub Zadzik (1582–1642)*, Opole 2000, s. 249–260.

¹²³ J. Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 94–95; M. Pieniążek-Samek, „W honor domu...”, s. 140, 144–150; bardziej uniwersalnie zamysł biskupa odczytał Jacek Żukowski, por. idem, *Kije strugane*, s. 27–28. Biskup chętnie widział się mężem stanu, „sternikiem nawy państwowej”, co potwierdzają badania nad poświęconymi mu panegirykami, zob. C. Eber, *Wokół postaci Jakuba Zadzika (1582–1642). Część I. Autorzy utworów panegirycznych*, „Kieleckie Studia Bibliograficzne” 1998, 4, s. 10–21.

¹²⁴ J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio...*, s. 9.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczyk J.L., *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*, w: *Siedziby biskupów krakowskich na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Materiały z sesji naukowej, Kielce 20 IX 1997*, Kielce 1997, s. 87–90.
- Adamczyk J.L., *Wzgórze zamkowe w Kielcach*, Kielce 1991.
- Badowska I., *Pałac Tarłów w Podzamczu Piekoszowskim*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1968, t. 5, s. 79–107.
- Bania Z., *Od fundatora do wykonawcy. Twórcy architektury XVII–XVIII wieku w Polsce*, w: *Architekt – budowniczy – mistrz murarski. Materiały z sesji naukowej IS PAN, Warszawa, 24–25 listopada 2004 roku*, red. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 2007, s. 47–53.
- Bania Z., „Kazać porobić, byle były jak najmodniejsze”. *Relacje między inwestorem a budowniczym w polskiej architekturze nowożytnej*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku, tom VI. Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej. Część I.*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Bruch, Lublin 2005, s. 21–28.
- Sztuka polska. Wczesny i dojrzały barok (XVII wiek)*, red. Z. Bania, A. Bender, P. Gryglewski, J. Talbierska, Warszawa 2013.
- Baranowski J., *Pałac w Białej Podlaskiej. Próba rekonstrukcji stanu z XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1967, nr 1 (29), s. 39–57.
- Bernatowicz T., *Miles Christianus et Peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w ordynacji nieświeskiej*, Warszawa 1998.
- Bernatowicz T., *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011.
- Berger U., *Palladio publiziert seine eigenen Bauten. Zur Problematik des „Secondo Libro”*, „Journal of the History of Architecture” 1984, nr 1, s. 25–27.
- Boughton Brown N.A., *The Milanese Architecture of Galeazzo Alessi*, New York 1982.
- Brykowska M., *Czemierniki. Pomiędzy tradycją a włoskimi źródłami inspiracji*, w: *Praxis atque teoria. Studia ofiarowane Profesorowi Adamowi Małkiewiczowi*, red. P. Krasny, A. Betlej, Kraków 2006, s. 77–103.
- Chrościcki J., *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów, 1587–1668*, Warszawa 1983.
- Cooper T.E., *Palladio's Venice. Architecture and Society in a Renaissance Republic*, New Heaven-London 2005.
- Czyż A.S., *Łowicz. Kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny*, Łowicz 2011.
- Czyżewski K.J., *Barokizacja czy modernizacja? Przemiany katedry krakowskiej po soborze Trydenckim*, w: *Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, red. W. Bałus, J. Wolańska, Kraków 2007, s. 39–74.
- Dorobisz J., *Jakub Zadzik (1582–1642)*, Opole 2000.
- Eber C., *Wokół postaci Jakuba Zadzika (1582–1642). Część I. Autorzy utworów panegirycznych*, „Kieleckie Studia Bibliograficzne” 1998, nr 4, s. 10–21.
- Gajewski J., *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, w: *Łowicz. Dzieje miasta*, red. J. Kołodziejczyk, Warszawa 1986, s. 462–606.
- Gryglewski P., *De Sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012.

- Heinrichs J.D., *Urban Dignity, Villa Delights: The Ambiguity of Villa Pisani at Montagnana*, w: *Reflections on Renaissance Venice. A Celebration of Patricia Fortini Brown*, red. B. de Maria, M.E. Frank, Milan 2014, s. 176–185.
- Jabotinsky I., *Der Palazzo Farnese in Rom. Antonio da Sangallo d. J. Michelangelo. Studienarbeit*, Berlin 2008, s. 5–6.
- Jamski P.J., *Kaplica św. Kazimierza w Wilnie i jej twórcy*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2006, R. LXVIII, nr 1, s. 19–44.
- Jęzewska E., *Na marginesie prac konserwatorskich w pałacu w Kruszyńcu*, „Ochrona Zabytków” 1979, nr 32/1, s. 23–32.
- Kadatz H.-J., *Deutsche Renaissancebaukunst der frühbürgerlichen Revolution bis zum Ausgang des Dreissigjährigen Krieges*, Berlin 1983.
- Karpowicz M., *Matteo Castello. Architekt wczesnego baroku*, Warszawa 1994.
- Karpowicz M., *Włoska awangarda artystyczna w Polsce w XVII wieku*, „Barok. Historia-literatura-sztuka” 1994, nr 1/2, s. 15–46.
- Karpowicz M., *Tomasz Poncino – architekt pałacu kieleckiego*, Kielce 2002.
- Karpowicz M., *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del 600*, Ticino 2002.
- Karpowicz M., *Architekci włosko-szwajcarscy w Polsce I poł. XVII wieku*, Warszawa 2013.
- Karpowicz M., *L'influsso di Pellegrino Tibaldi sull'architettura polacca. Andrea Spezza e gli altri*, „Arte Lombarda” 1990, t. 94–95, nr 3–4, s. 81–99.
- Kolb C., *New evidence for villa Pisani at Montagnana*, w: *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, red. D. Rosand, Venezia 1984, s. 227–239.
- Komorowski W., *Kontynuacja, archaizacja, nowatorstwo. O architektonicznej ornamentyce domów krakowskich na przełomie średniowiecza i nowożytności*, w: *Ornament i dekoracja*, red. A. Betlej, A. Daranowska-Łukaszewska, A. Dworzak, Warszawa 2015, s. 133–143.
- Kowalczyk J., *Układ krzyżowo-korytarzowy pałaców barokowych w Polsce i jego geneza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1969, t. 31, nr 4, s. 437–441.
- Kowalczyk J., *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973.
- Kozakiewicz S., *L'influsso palladiano in Polonia fino alla fine del XVII secolo*, „Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio” 1960, t. 2, s. 51.
- Krasnowolski B., *Zabytki i wartości kulturalne*, w: *Sucha Beskidzka*, red. F. Kiryk, J. Hampel, Kraków 1998, s. 445–465.
- Krasny P., *Zawody i specjalności architektoniczne w Polsce w epoce nowożytnej*, w: *Architekt – budowniczy – mistrz murarski. Materiały z sesji naukowej IS PAN*, Warszawa, 24–25 listopada 2004 roku, red. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 2007, s. 55–66.
- Kret W., *„Palatium libertatis Reipublicae Poloniae”. Problematyka artystyczna i ideowa pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1965, t. 27, nr 3, s. 173–195.
- Krinsky C.H., *Cesarino and the Renaissance without Rome*, „Arte Lombarda” 1971, 16, s. 211–218.
- Kuczman K., *Przełom wawelski*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1993, Kraków 1994, s. 163–176.
- Kuczyński J., *XVIII-wieczne skrzydła pałacu kieleckiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1985, t. 14, s. 79–100.

- Kuczyński J., *Architektura, funkcja i przeobrażenia wnętrz przyziemia pałacu w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1988, t. 16, s. 79–114.
- Kuczyński J., *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1990, t. 15, s. 15–52.
- Kuczyński J., *Uwagi na marginesie artykułu Jakuba Lewickiego „Najnowsze odkrycia związane z kielecką siedzibą biskupów krakowskich”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2000, t. 20, s. 197–212.
- Kuczyński J., *Kaplica w pałacu kieleckim w latach 1644–1746*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2006, t. 22, s. 127–141.
- Kurzej M., *Jan Wolff. Monografia architekta w świetle analizy prefabrykowanych elementów dekoracji sztukatorskich*, Kraków 2009.
- Kurzej M., *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012.
- Lewicki J., *Stropy ramowe w Polsce*, cz. 1, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1995, t. XL, z. 2, s. 95–110.
- Lewicki J., *Najnowsze odkrycia związane z kielecką siedzibą biskupów krakowskich*, w: *Siedziby biskupów krakowskich na terenie województwa sandomierskiego*, red. L. Kajzer, Kielce 1997, s. 147–155.
- Lewicki J., *Pałac w Podzamczu Piekoszewski – próba odtworzenia i analizy XVII-wiecznej architektury budowli*, w: *Przemiany architektury rezydencjonalnej w XV–XVIII wieku na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Wybrane przykłady*, red. J.L. Adamczyk, Kielce 2000, s. 117–143.
- Lewicki J., *O potrzebie dalszych badań nad pałacem biskupów krakowskich w Kielcach*, „Między Wisłą a Pilicą” 2002, t. 3, s. 283–324.
- Lewicki J., *Pałac biskupów krakowskich w Kielcach: przemiany zespołu w latach 1795–1864*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2011, t. 26, s. 17–101.
- Lepiarczyk J., *O artystycznym uroku Pałacu w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 115–123.
- Linette E., *Jan Catenazzi i jego dzieło w Wielkopolsce*, Poznań 1973.
- Lutostańska A., *Rezydencja Wazów w Ujazdowie pod Warszawą*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1962, t. 7, z. 1, s. 27–42.
- Majewski K., *O działalności muratorów lubelskich z lat 1571–1625*, w: *Sztuka około 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*, Lublin, listopad 1972, Warszawa 1974, s. 179–200.
- Malinowski K., *Tomasz Poncino architekt XVII wieku*, „Kronika Miasta Poznania” 1938, t. 2, s. 143–173.
- Malinowski K., *Muratorzy poznańscy XVII wieku*, Warszawa 1946.
- Małkiewicz A., *Kościół Świętych Piotra i Pawła w Krakowie*, Kraków 1985.
- Małkiewicz A., *Krakowski kościół św. Piotra i Pawła: Trevano czy Castello? Kilka uwag na marginesie referatu Mariusza Karpowicza*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1993, Warszawa 1994, s. 315–321.
- Trevano czy Castello autorem ostatniej fazy budowy kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie*, „Folia Historiae Atrium” 1996/1997, seria nowa II/III, s. 91–108.
- Małkiewicz A., *Udział Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego w budowie kościoła kolegium jezuitów (obecnie farnego) w Poznaniu*, w: idem, *Theoria et praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000, s. 303–338.
- Mańkowski T., *Fabrica ecclesiae*, Warszawa 1946.

- Mika M.J., *Przyczynek do charakterystyki I-go budowniczego kościoła pojezuickiego w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1937, t. 15, s. 188–190.
- Miks N., *Architektura pałacu biskupiego w Kielcach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1952, R. XIV, nr 4, s. 152–174.
- Miłobędzki A., *Tajemnica zamku w Zbarażu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1956, t. 1, z. 4 s. 371–380.
- Krótką nauka budowania dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. A. Miłobędzki, Wrocław 1957.
- Miłobędzki A., *Architektura regionu świętokrzyskiego w XVII wieku*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1975, t. 9, s. 57–85.
- Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, t. 1–2, Warszawa 1980.
- Mossakowski S., *Palladianische Architektur in Polen (17. Und 18. Jahrhundert)*, w: *Bauen nach der Natur – Palladio. Die Erben Palladios in Nordeuropa*, red. J. Bracker, Hamburg 1997, s. 229–231.
- Oczykowski R., *Przechadzka po Łowiczu*, Łowicz 1932.
- Osobińska M., *Wnętrza barokowej rezydencji. Charakterystyczne elementy wystroju i wyposażenia w odniesieniu do Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2013, t. 28, s. 133–147.
- Ostrowski J.K., *Architektura pałacu Wielopolskich*, „Rocznik Krakowski” 1973, t. 44, s. 37–63.
- Rewski Z., *Pałac kanclerza Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1956, t. 1, z. 1, s. 27–35.
- Roecke B., *Elias Holl. Architekt einer europäischen Stadt*, Regensburg 1985.
- Pieniążek-Samek M., *Jakub Lewicki „Najnowsze odkrycia związane z kielecką siedzibą biskupów krakowskich”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2000, t. 20, s. 213–220.
- Pieniążek-Samek M., *Fundacje artystyczne duchowieństwa na terenie Kielc w XVII i XVIII stuleciu*, w: *Kościół katolicki w Małopolsce w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Kowalski, J. Muszyńska, Kielce–Gdańsk 2001, s. 79–95.
- Pieniążek-Samek M., *Nieznane źródło do badań nad pałacem biskupów krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2003, t. 21, s. 73–77.
- Pieniążek-Samek M., *„W honor domu i jego pamięć”: kilka uwag o dekoracji pałacu biskupów krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2010, t. 25, s. 132–164.
- Pieniążek-Samek M., *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku. Studium z historii kultury*, Kielce 2003.
- Pieniążek-Samek M., *Apartament biskupi w pałacu biskupów krakowskich w Kielcach – inwentarze*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2003, t. 21, s. 21–30.
- Piotrowski A.T., *Kaplica karmelitańska Matki Boskiej Piaskowej w Krakowie. Nieznane dzieło architekta królewskiego Jana Trevano*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1984, R. XLVI, nr 4, s. 345–354.
- Piramidowicz D., *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Lwa Sapiehy (1609–1656)*, Warszawa 2012.
- Puget-Tomicka W., *Kościół i klasztor panien bernardynek w Wieluniu. Przyczynek do dziejów architektury bernardyńskiej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1963, t. 7, z. 1, s. 41–60.
- Puppi L., *Andrea Palladio. The Complete Works*, New York 1989.

- Putkowska J., *Rezydencja w Ujazdowie w drugiej połowie XVI i XVII wieku. Część 1*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1977, t. 22, s. 89–100.
- Putkowska J., *Królewska rezydencja na przedmieściu Warszawy w XVII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1978, t. 23, s. 279–301.
- Putkowska J., *Architektura Warszawy XVII wieku*, Warszawa 1991.
- Putkowska J., *Pałac Kazimierzowski*, w: *Kultura artystyczna Uniwersytetu Warszawskiego. Ars et educatio*, red. J. Miziołek, Warszawa 2003, s. 205–215.
- Sadowski Ł., *Budowle ogrodowe przy rezydencji Denhoffów w Kruszyńcu w XVII wieku*, w: *Sztuka Polski Środkowej. Architektura nowożytna*, red. Z. Bania, Łódź 2000, s. 51–72.
- Sambin De Norcen M.T., *L'architettura residenziale del Rinascimento*, w: *Montagnana Storia e incanto*, red. S. Bortolami, G. Perbellini, Montagnana 2006, s. 140–142.
- Samsonowicz H., *Kaplica św. Kazimierza w Wilnie i uroczyste przeniesienie relikwii świętego w 1636 roku*, w: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII wiek*, red. J. Lileyko, Lublin 2000, s. 335–347.
- Sobała M., *Dwór Kielecki: rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach w świetle nieznanego inwentarza z 1635 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2010, t. 25, s. 27–70.
- Szafrńska M., *Ogród i las, las*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1993, red. T. Hrankowska, Warszawa 1994, s. 177–190.
- Tatarkiewicz W., *Czarny marmur w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 1952, t. 10, s. 79–152.
- Uppenkamp B., *The Academia Julia in Helmstedt as a Model University Building in Germany around 1600*, w: *Public Buildings in Early Modern Europe*, red. K. Ottenheim, K. De Jonge, M. Chatenet, Turnhout 2010, s. 343–360.
- Wagner J., *Łowicz w latach potopu*, Łowicz 1947.
- Wardzyński M., *The Quarries, the „Marble” and the Centre of Stonemasonry and Sculpture in Chęciny during the Modern Era, in the former Commonwealth of Two Nations*, *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie à Cracovie*, 5–9 juillet 2010, red. J.-L. Van Belle, Braine-le-Château 2011, s. 379–412.
- Wardzyński M., *„Marmury” świętokrzyskie i ośrodek kamieniarsko-rzeźbiarski w Chęcinach w XVI–XIX wieku*, „Aedifico et Conservo” 2014, t. 3, s. 2–40.
- Wardzyński M., *Rzeźbiarsko-kamieniarska rodzina Venosta vel Venesta, Venusta i jej działalność w 1. połowie XVII wieku w Chęcinach*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. LXXI, 2014, nr 3, s. 403–474.
- Whitman N.T., *Roman Tradition and the Aedicular Facade*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 1970, t. 29, nr 2, s. 108–123.
- Wrede M., *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III Wazę*, Warszawa 2014.
- Wujewski T., *Tomasza Poncino związki z Wielkopolską*, „Kronika Miasta Poznania” 2003, s. 16–30.
- Zachwatowicz J., *Le Palladianisme en Pologne sous les aspects des batiments de type „villa”*, „Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio” 1970, t. 11, s. 287–300.
- Żukowski J., *Kije strugane, czyli ikonoklazm braci polskich*, „Quart” 2011, t. 20, nr 2, s. 27–44.

TOMASZ DYWAN
Uniwersytet Wrocławski

ARCHITEKTURA KOŚCIOŁA DOMINIKANÓW W KLIMONTOWIE – W KWESTII INTERPRETACJI „SZTUKI KONTRREFORMACJI” W RZECZYPOSPOLITEJ NA POCZĄTKU XVII WIEKU

ABSTRACT

The architecture of Dominicans' church in Klimontów – the interpretation of the art of „counter-reformation” in the Polish-Lithuanian Commonwealth at the beginning of the 17th century

Dominicans' Convent in Klimontów was founded in 1613 by the voivode of Sandomierz, Jan Zbigniew Ossoliński. He built a magnificent temple for the friars. Its construction was carried out by the workshop of Kasper and Sebastian Fodyga. Its compact structure, along with the adjoining lower, narrower and three-sided presbytery and the high and steep peaks, and above all narrow lancet windows and building buttresses, make the church as if it dates back to the end of the fourteenth or fifteenth century. The author takes an attempt to explain such an old-fashioned look of the church. Probably the founder wanted to promote himself as well as the Dominican Order. The best way to express such propaganda was building a temple of the silhouette evoking associations with the Gothic sacred constructions. Without doubts, the builders must have followed such recommendations and they imitated the structure of a medieval building. At the same time they used modern structural elements and decorative motifs, such as barrel vaults with lunettes and shaped according to the contemporary fashion tops. The plan of the church was the implementation of the guidelines of the Catholic clergy, who advocated erect temples on the Latin cross plan. Such trends in the architecture of churches were typical in the art of Central Europe around the year 1600.

Keywords: Jan Zbigniew Ossoliński, Kasper Fodyga, Sebastian Fodyga, Jan Maria Bernardoni, Klimontów, Dominicans, counter-reformation, church architecture, pseudotransept

Słowa kluczowe: Jan Zbigniew Ossoliński, Kasper Fodyga, Sebastian Fodyga, Jan Maria Bernardoni, Klimontów, Dominikanie, kontrreformacja, architektura sakralna, pseudotransept

Znaczna część szlachty województwa sandomierskiego, będąca zwolennikami wyznania ewangelicko-reformowanego, dokonała w 3. ćwierci XVI stulecia konwersji na wyznanie rzymskokatolickie. Jedną z bardziej znaczących osób, która stała się żarliwym wyznawcą katolicyzmu, był późniejszy wojewoda sandomierski Jan Zbigniew Ossoliński (1555–1623). Po śmierci ojca, Hieronima, doprowadził do wydalenia kalwińskich duchownych ze swoich dóbr dziedzicznych. Manifestacja oddania rzymskiemu wyznaniu wiary sprowadzała się nie tylko do wystąpień, które miały na celu zdyskredytowanie wyznań reformowanych podczas obrad sejmiku sandomierskiego a nawet sejmu¹. Ossoliński zamyślał także sprowadzić do swoich dóbr katolickich zakonników oraz wznieść dla nich okazałą siedzibę. Wojewoda podejmował działania w celu sprowadzenia jezuitów do Sandomierza i wystawienia im tamże kolegium. Pomimo poparcia Piotra Skargi nie udało się tej idei zrealizować. Zamiast tego Ossoliński, zapewne zainspirowany sugestiami swojego doradcy i kapelana ks. Pawła Rzeczyckiego (1578–1643), rozpoczął starania, które miały doprowadzić do osadzenia w nowo założonym mieście Klimontowie zakonników dominikańskich². Można przypuszczać, że idea sprowadzenia do Klimontowa ojców kaznodziejów miała nie tylko prestiżowe znaczenie dla samego fundatora, lecz była przede wszystkim wyrazem ekspiacji za trwanie jego, jak i jego przodków, przy wyznaniu ewangelicko-reformowanym.

26 maja 1613 roku do Klimontowa przybyli przeor klasztoru w Sandomierzu o. Franciszek Michałowski i przeor klasztoru w Lublinie o. Jacek Suski, którzy mieli na polecenie prowincjała o. Jana Chryzostoma Robcickiego zlustrować stan faktyczny przyszłej fundacji. Zamierzenia wojewody zostały ocenione pozytywnie, toteż zaakceptowano tę nową fundację na kapitule prowincjalnej, której obrady odbyły się w Warce 29 września 1613 roku. Wkrótce na skutek ponagleń Ossolińskiego wydelegowano do Klimontowa czterech zakonników, którym wystawiono tymczasowe drewniane budynki mieszkalne wraz z prowizoryczną świątynią. Miały one służyć

¹ Pomysł na niniejszy tekst powstał podczas prowadzonej przeze mnie inwentaryzacji i opracowania zasobu archiwum parafialnego w Klimontowie na początku 2012 roku (T. Dywan, *Archiwum parafii rzymskokatolickiej w Klimontowie*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2014, t. 104, s. 5–43). O przyczynach częstych konwersji na katolicyzm, zob.: A.K. Banach, *Konwersje protestantów na katolicyzm w Koronie w latach 1560–1600*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historyczne” 1985, nr 714, z. 77, s. 33–34; ponadto: H. Mereczyn, *Zbory i senatorowie protestanci w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1904, s. 53, 131; S. Chmielnicki, *Wieś i parafia Olbierzowice*, Sandomierz 1929, s. 6; I. Kaniewska, *Ossoliński Hieronim (Jarosz) h. Topór (zm. między 1575 a 1576)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 24, Warszawa 1979, s. 397; J. Maciszewski, *Zbigniew Ossoliński (próba charakterystyki)*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 1975, R. 30, nr 2, s. 191–192.

² W. Kukliński, *Opis historyczny kościołów klimontowskich*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1909, t. 2, s. 275; W. Wójcik, Ks. Paweł Rzeczycki, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 1962, t. 5, s. 373; J. Starnawski, *List Piotra Skargi do Jana Zbigniewa Ossolińskiego (1594)*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1976, t. 21, s. 142–143.

zakonnikom do czasu wzniesienia przewidzianego przywilejem fundacyjnym murowanego klasztoru, który fundator uposażył w wieś i probostwo w Olbierzowicach, oraz wsie Beradz i Płaczkowice³.

Przyjmuje się, że budowę murowanej świątyni rozpoczęto na wiosnę 1617 roku⁴. Przedsięwzięcie to pochłaniało większość dochodów Ossolińskiego, który spodziewał się zakończyć kosztowną inwestycję jeszcze za swojego życia. Na początku skoncentrowano się na wzniesieniu prezbiterium i korpusu nawowego, które były ukończone w 1619 roku. Wówczas w najbardziej eksponowanym miejscu nawy głównej, nad łukiem tęczowym, wymalowano klejnot herbowy Ossolińskich – Topór, który ujmują inicjały Jana Zbigniewa, wraz z datą 1619. Już w kwietniu 1620 roku Ossoliński wspominał w swoim pamiętniku o „kościelie wielkim”, w którego murach mógł pogrzebać ciało zmarłej, czwartej z kolei, żony Katarzyny z Warszewickich⁵. Przypuszczać można, że już wówczas od zachodu dostawiono do korpusu kościoła kruchtę, ponieważ ciało zmarłej Katarzyny pogrzebano pod posadzką właśnie w tym miejscu⁶. O zakończeniu prac nad tą częścią świątyni świadczy także napis wyryty na marmurowej tablicy umieszczonej we fryzie belkowania wieńczącego portal, który stanowi obramienie głównego wejścia do kościoła z kruchtą⁷.

Kościół św. Jacka w Klimontowie wzniesiono jako orientowaną budowlę o jednonawowym korpusie, do którego przylega nieco niższa i węższa przestrzeń głębokiego, trójbocznie zamkniętego prezbiterium. Nawa kościoła została podzielona na cztery przęsła za pomocą masywnych filarów wystających ze ścian bocznych. Filary te wyznaczają dość płytkie boczne aneksy, które zostały pogłębione w stosunku

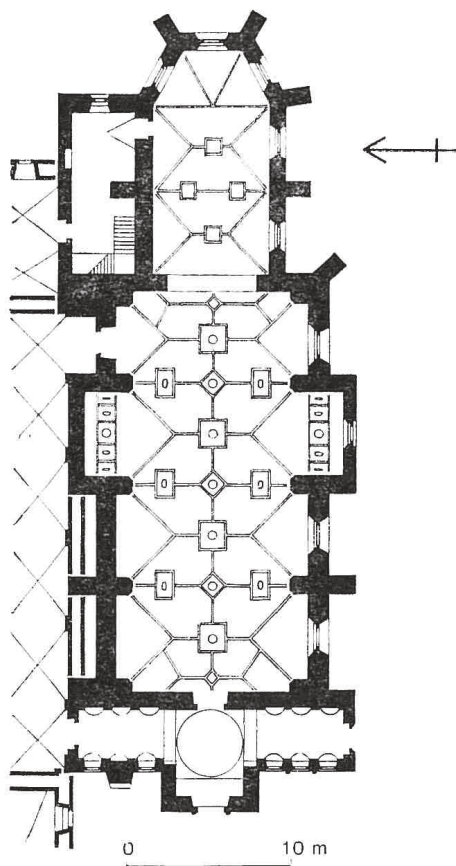
³ Oryginał dokumentu rewizji przechowuje: Archiwum Parafialne w Klimontowie, Klasztor Dominikanów w Klimontowie, rkps. Konwent XVII–XVIII, *Revisio loci Climuntovien[is] pro Con[ven]tu noviter erigendo Fratrum Ordinis Praedicatorum*, k. 1r–2v; *Acta Capitulum Provinciae Poloniae Ordinis Praedicatorum* (1603–1700), oprac. R.F. Madura, t. 2, Roma 1972 [maszynopis w Bibliotece Studium Dominikanów w Krakowie], s. 195; Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu, Archiwum Kurii Katedralnej Sandomierskiej, rkps. 753, *Liber consiliorum conventus Climuntoviensis S. Hiacinthi Ordinis Praedicatorum* 1688–1793, s. 10, 12–13; W. Kukliński, *Opis historyczny kościołów klimontowskich. Kościół z klasztorem Księżąt Dominikanów pod tytułem świętego Jacka*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1910, t. 3, s. 341–343, 387; E. Niebelski, *Dominikanie w Klimontowie sandomierskim*, „Między Wisłą a Pilicą. Studia i Materiały Historyczne” 2005, t. 6, s. 84.

⁴ Na podstawie wzmianki w pamiętniku: J.Z. Ossoliński, *Pamiętnik*, oprac. W. Czapliński, Warszawa 1976, s. 12.

⁵ Ibidem, s. 107–108.

⁶ Pochówek zidentyfikowano na podstawie badań archeologicznych przeprowadzonych w 1998 roku, zob.: M. Babś, *O restauracji XVII w. poddominikańskiego zespołu klasztorowego i kościoła św. Jacka w Klimontowie*, w: *Studenci o konserwacji*, t. 2: *Materiały II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów Konserwacji Zabytków Toruń, 24–26 lutego 2000 r.*, red. T. Korzeniowski, Toruń 2000, s. 119–120.

⁷ Tekst tej inskrypcji, jako dowód zakończenia budowy podał: W. Kukliński, *Opis historyczny kościołów klimontowskich. Kościół z klasztorem...*, s. 439.



Il. 1. Plan kościoła Dominikanów św. Jacka w Klimontowie wg A. Miłobędzkiego, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980

do pozostałych jedynie w trzecim przęśle, zarówno od północnej jak i południowej strony. Powstała w ten sposób wyodrębniona przestrzeń tzw. pseudotranseptu, dzięki czemu plan nawy, jak i całej świątyni, jest zbliżony do krzyża łacińskiego (il. 1). Na osi każdego przęsła od strony południowej znajdują się znacznych rozmiarów rozglifione okna o prostokątnym, wąskim wykroju, zamknięte łukiem ostrym tuż pod sklepieniem lunet. Na masywnych, zwieńczonych rozbudowanym gzymsem przyściennych filarach o sfazowanych narożnikach, wspierają się spływy rozległego sklepienia kolebkowego z lunetami, znajdującymi się nad częściami bocznych aneksów pomiędzy filarami. Wysunięte poza obręb nawy przestrzenie bocznych aneksów tworzące pseudotransept przykryto sklepieniem kolebkowym, założonym nieco niżej niż sklepienie lunet (il. 2). Rytm filarów przyściennych i płytych aneksów bocznych prowadzi wzrok do wnętrza prezbiterium, które bardzo wyraźnie oddzielono od nawy łukiem tęczowym (il. 3).

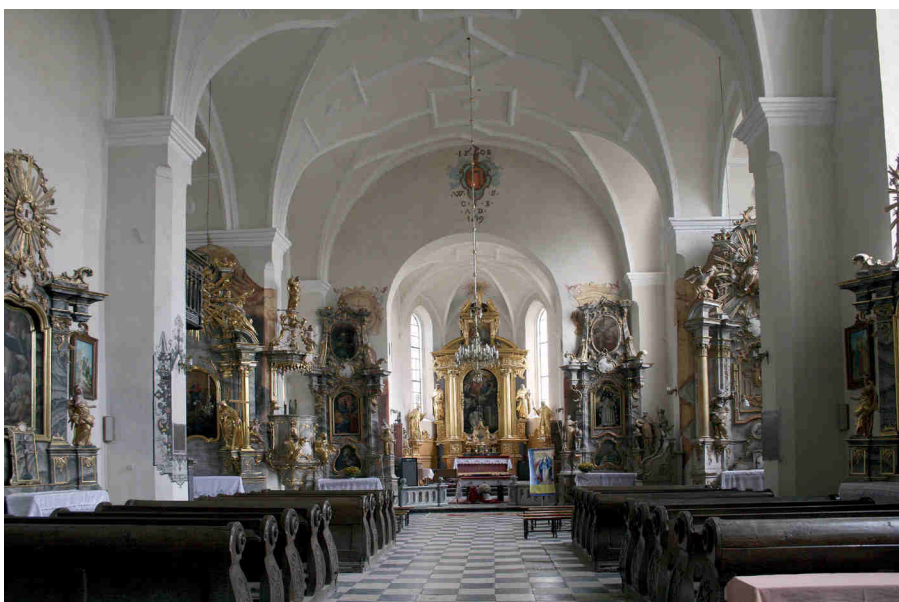
Prezbiterium nie posiada podzia-

łów, nakryte je sklepieniem kolebkowym z lunetami, którego spływy wspierają się na wystających ze ściany pasach profilowanego gzymsu. Pod lunetami na ich osi od strony południowej, jak i w zamknięciu prezbiterium, przewidziano okna o analogicznym wykroju jak w nawie kościoła (okno za ołtarzem głównym zamurowano po wstawieniu ok. 1650 roku nowego retabulum).

Interesującą cechą dominikańskiej świątyni jest system filarów przyściennych, które na zewnątrz kościoła mają swoje przedłużenie w postaci monolitycznych szkarp, opinających dookoła cały budynek. To pozwoliło Adamowi Miłobędzkiemu



Il. 2. Wnętrze kościoła Dominikanów w Klimontowie, widok w kierunku północnej ściany korpusu nawowego, fot. T. Dywan



Il. 3. Wnętrze kościoła Dominikanów w Klimontowie, widok w kierunku prezbiterium, fot. T. Dywan



Il. 4. Kościół Dominikanów w Klimontowie, widok od południa, fot. T. Dywan

zaliczyć kościół dominikanów w Klimontowie do typu świątyń „ściennofilarowych”, jak i stwierdzić, że taki system konstrukcyjny wywodzi się z gotyckiej tradycji budowania, co zdaniem tego znawcy XVII-wiecznej architektury potwierdza dodatkowo historyzująca stylistyka świątyni⁸. Staroświecki kształt kościoła Dominikanów przypominający dwubryłowe kościoły małopolskie z XIV i XV wieku, podkreślają dodatkowo wąskie ostrołukowo zamknięte okna, wysokie szczyty elewacji wschodniej i zachodniej korpusu nawowego a także trójbocznie zamknięte prezbiterium. Taka archaiczna sylweta, otrzymała nowożytnie elementy dekoracyjne w postaci gzymsu pod dachem i znajdującego się poniżej dekoracyjnego pasa zdwojonego plecionkowego ornamentu wykonanego techniką sgrafitta, a przede wszystkim porządkowego opracowania stromych szczytów, kryjących równie wysoki stromy dach (il. 4).

Geneza formy dominikańskiej świątyni nie została dosyć przekonująco wyjaśniona. Przypuszczano, że staroświecki wygląd tego budynku jest wynikiem nieumiejętnego stosowania nowożytnych form architektonicznych przez muratorów,

⁸ A. Miłobędzki, *Kościół ściennofilarowy. Z problematyki budownictwa Polski centralnej w wieku XVIII*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa 1970, s. 87, 96; idem, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 135.

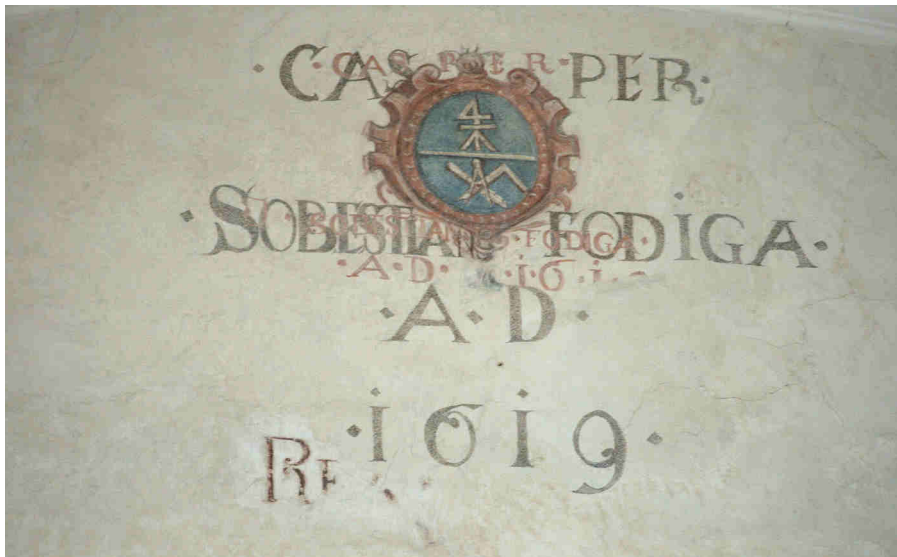
którzy wznosili kościół w oparciu o „zapóźnioną” tradycję muratorską⁹. Zasadnym będzie rozważyć, zwłaszcza w świetle ostatnich prac konserwatorskich, jakimi motywami kierowano się wznosząc kościół dominikanów – co jak sądzę – pozwoli właściwie zinterpretować architekturę tej budowli. Jak już wspomniano powyżej, fundacja klasztoru była wyrazem dążenia fundatora do zwiększenia znaczenia katolicyzmu w jego dobrach. Możemy zatem założyć, że takie postępowanie musiało zaważyć na wyglądzie wznoszonej świątyni. Trzeba ponadto pamiętać, że zakon dominikański przeżywał w Rzeczypospolitej w XVI stuleciu znaczący kryzys, którego wyrazem było rozluźnienie dyscypliny wśród zakonników, a także spadek liczby powołań i tym samym marginalizacja wielu prowincjonalnych klasztorów. Z takim stanem zaczęto walczyć w końcu XVI stulecia. Niewątpliwie do podjęcia trudu reformowania zakonu kaznodziejskiego przyczyniła się kanonizacja św. Jacka Odrowąża (1594), następnie przybycie do Rzeczypospolitej w 1593 roku generała dominikanów o. Hipolita Marii Beccari, a w szczególności wizytacja klasztorów polskiej prowincji dominikanów przeprowadzona w latach 1616–1619 przez włoskiego dominikana o. Damiana Fonsecę. Zalecenia powizytacyjne były wprowadzane przez kolejne kapituły prowincjalne w formie obowiązujących wszystkie klasztory szczegółowych przepisów, które regulowały funkcjonowanie każdej dominikańskiej wspólnoty zakonnej¹⁰. Kościół klimontowski był jedną z pierwszych świątyń wzniesioną dla dominikanów w szczytowej fazie reformowania tego zakonu, co również mogło mieć wpływ na jego architekturę. Nie bez znaczenia musiały być także umiejętności i nawyki muratorów, których zatrudnił fundator.

W świetle przeprowadzonej przez Elżbietę Graboś konserwacji tynków we wnętrzu kościoła (1993–1998) nie ulega wątpliwości, że Ossoliński zatrudnił przy budowie fundowanej świątyni warsztat Kaspra i Sebastiana Fodygów. Dowodzi tego odkryty nad łukiem tęczowym od strony prezbiterium fresk, który przedstawia gmerk Fodygów ujęty w rollwerkowy kartusz. Nad kartuszem domalowano napis: „CASPER · | · SOBESTIAN FODIGA · | · A · D · | · 1619” (il. 5)¹¹. Znak ten jest tożsamy z gmerkami, jakimi Kasper Fodyga sygnował kaplicę Padniewskich przy kościele pa-

⁹ A. Miłobędzki, *Architektura polska około roku 1600*, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie, Lublin listopad 1972*, Warszawa 1974, s. 25; por. także: idem, *Architektura regionu świętokrzyskiego w XVII wieku*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1975, t. 9, s. 59–61.

¹⁰ J. Kłoczowski, *Zakon braci kaznodziejów w Polsce 1222–1972. Zarys dziejów*, w: *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, red. J. Kłoczowski, Warszawa 1975, s. 58–72; idem, *Polska Prowincja Dominikańska w średniowieczu i Rzeczypospolitej Obojga (wielu) Narodów*, Poznań 2008, s. 338–339, 354–368; P. Stolarski, *Friars on the Frontier. Catholic Renewal and the Dominican Order in Southeastern Poland, 1594–1648*, Farnham 2010, s. 54–58.

¹¹ E. Graboś, *Tajemnice klasztoru na wzgórzu*, w: E. Niebelski, *W dobrach Ossolińskich, Klimontów i okolice*, Klimontów 1999, s. 125; M. Babś, *O restauracji XVII w. poddominikańskiego zespołu...*, s. 114.



Il. 5. Gmerk Kaspra i Sebastiana Fodygów, fresk nad łukiem tęczowym od strony prezbiterium, fot. T. Dywan

rafialnym w Pilicy i kaplicę pw. Trzech Króli przy kościele parafialnym w Chęcinach. To odkrycie w znacznym stopniu ułatwi nasze dalsze rozważania.

Kasper Fodyga przystępując do realizacji budowy zleconej przez Ossolińskiego był już doświadczonym fachowcem, dysponującym zapewne kompletnym zespołem kamieniarzy i murarzy, z pomocą którego zrealizował na terenie województwa sandomierskiego wiele zleceń budowlanych. Nie dysponujemy informacjami, w jakich okolicznościach pochodzący z Messocco (współcześnie w kantonie Graubünden w Szwajcarii) Kasper przybył do Rzeczypospolitej¹². Dzięki ustaleniom Tadeusza Bernatowicza wiemy, że przed 1600 rokiem był zatrudniony jako murator przez wojewodę wileńskiego Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotkę” (1549–1616) przy realizacji budów w ordynacji nieświeskiej¹³. Możemy stąd przypuszczać, że Fodyga zetknął się z pracującym dla Radziwiłła architektem jezuickim Giovannim Marią

¹² Próbę opracowania biografii tego budowniczego jako pierwszy podjął: A. Król, *Kasper Fodyga budowniczy chęciński z początku XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1951, R. 13, nr 2–3, s. 100, 117, zwracając uwagę na inskrypcję z jego epitafium w kaplicy pw. Trzech Króli przy kościele parafialnym św. Bartłomieja w Chęcinach, która głosi, iż wznosił „liczne budowle ku chwale niebieskiego Ojca”.

¹³ Zachowały się dokumenty potwierdzające dla niego wypłatę wynagrodzeń w latach 1600–1601 za prace przy wznoszeniu zamku w Nieświeżu, zob.: T. Bernatowicz, *Miles christianus et peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w ordynacji nieświeskiej*, Warszawa 1998, s. 37, 113.

Bernardonim (1541–1605). Trzeba zauważyć, że ten wykształcony we Włoszech jezuita specjalizował się w wykreślaniu planów świątyń i kolegiów dla swojego zakonu. Nabył także doświadczenie murarskie przy budowach kościołów projektowanych przez głównego architekta jezuitów Giovanniego Tristano. Od 1573 roku nadzorował budowę kościoła Il Gesù Vecchio w Neapolu, zaś w 1577 roku wysłany został na Sycylię, gdzie prowadził m.in. budowę kolegiów dla jezuitów w Cagliari i Sassari. Następnie zmuszony był porzucić nadzór nad wymienionymi budowlami, gdyż zgodnie z poleceniem generała zakonu musiał udać się w 1583 roku do Rzeczypospolitej, gdzie miał nadzorować budowy nowo fundowanych jezuickich kolegiów¹⁴.

Działalność Bernardoniego na terenie Rzeczypospolitej jest dość dobrze rozpoznana. Dzięki ustaleniom Jerzego Paszendy wiemy, że nadzorował on budowy świątyń i kolegiów wznoszonych dla jezuitów m.in. w Poznaniu, Kaliszu i Lublinie¹⁵. Jednak z naszego punktu widzenia najbardziej istotne są prowadzone przez niego budowy kościołów w dobrach Radziwiłłów nieświeskich. Oprócz okazałego kościoła św. Piotra i Pawła wzniesionego dla jezuitów w Nieświeżu (1589–1593), który zgodnie z kategorycznym życzeniem fundatora miał kształt nawiązujący do rzymskiego kościoła Il Gesù¹⁶, Bernardoni zaprojektował jeszcze dwie bardzo interesujące świątynie. Mowa o klasztorze dla benedyktynek wraz z kościołem św. Eufemii w Nieświeżu, ufundowanym przez Mikołaja Radziwiłła „Sierotkę” w grudniu 1590 roku i wzniesionym w latach 1593–1598¹⁷, oraz kościele parafialnym św. Piotra i Pawła w Nowym Świerżeniu ufundowanym w październiku 1588 roku¹⁸. Oba te kościoły mają bardzo proste, podłużne, jednonawowe wnętrza, które przesklepiono kolebkowo z lunetami. Elementem, który je urozmaica, są symetrycznie dodane po obydwóch stronach nawy płytkie aneksy pseudotranseptu, które są czytelne w bryle zewnętrznej kościoła

¹⁴ P. Pirri, *Giovanni Trisano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma 1955, s. 195–203; J. Popłatek, J. Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Warszawa 1972, s. 83; L.S. Insolera, *Il periodo italiano di Giovanni Maria Bernardoni*, w: *L'architetto Gian Maria Bernardoni SJ. tra l'Italia e le terre dell'Europa centro-orientale*, red. S. Graciotti, J. Kowalczyk, Roma 1999, s. 3–6.

¹⁵ Ustalenia tego autora zostały ostatnio podsumowane w: J. Paszenda, *Bernardoni in Polonia*, w: *L'architetto Gian Maria Bernardoni SJ...*, s. 23–37, tamże odniesienia do szczegółowej literatury.

¹⁶ T. Bernatowicz, *Miles christianus...*, s. 45; J. Paszenda, *Budowle jezuickie w Polsce*, t. 1, Kraków 1999, s. 289–292; T. Kempa, *Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka – wojewoda wileński (1549–1616)*, Warszawa 2000, s. 150, rozebrano wówczas prawie gotowy budynek kościoła wzniesionego dla jezuitów, który – jak się przypuszcza – po odbytej podróży do Rzymu okazał się mało atrakcyjny dla fundatora.

¹⁷ T. Bernatowicz, *Kościół i klasztor benedyktynek w Nieświeżu*, w: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2: *Materiały sesji naukowej Kraków, maj 1995*, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 128–129; idem, *Miles christianus...*, s. 59–61.

¹⁸ T. Bernatowicz, *Miles christianus...*, s. 65; idem, *Le chiese del Bernardoni nel ducato di Njasviż*, w: *L'architetto Gian Maria Bernardoni SJ...*, s. 52–53.

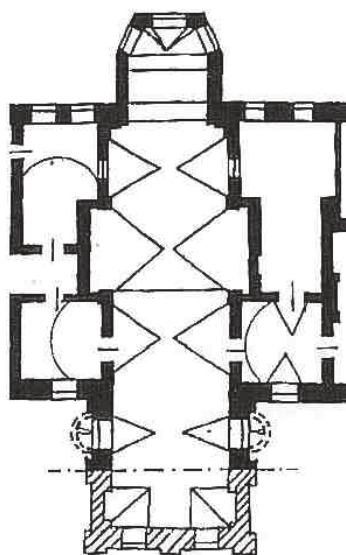


Il. 6. Kościół parafialny św. Piotra i Pawła w Nowym Świerzeniu, fot. T. Bernatowicz, za zgodą autora

w Nowym Świerzeniu (il. 6). Bardzo podobny układ wnętrza do analizowanej świątyni klimontowskiej ma kościół św. Eufemii, gdzie płytkie aneksy pseudotranseptu są czytelne jedynie we wnętrzu świątyni, ponieważ po obu jej stronach wzniesiono zabudowania klasztorne i poza ich obręb wystaje jedynie trójbocznie zamknięte prezbiterium i fasada zachodnia (il. 7)¹⁹. Podobny schemat zastosował Bernardoni w kościele św. Michała Archanioła w Zebrzydowicach, wznoszonym na zlecenie wojewody krakowskiego Mikołaja Zebrzydowskiego (1553–1620) w latach 1599–1600. W bryle tego budynku, tak jak w kościele w Nowym Świerzeniu, możemy dostrzec pseudotransept (il. 8)²⁰. Do świątyń z charakterystycznymi aneksami bocznymi w formie pseudotranseptu, fundowanych przez Mikołaja Radziwiłła, należy jeszcze

¹⁹ Kościół i klasztor Benedyktynów w Nieświeżu był kilkakrotnie przebudowywany w XVIII wieku, jednak przeprowadzone prace nie wpłynęły znacząco na przemianę wnętrza tej świątyni, z wyjątkiem jej przedłużenia w części zachodniej wraz z dostawieniem nowej fasady z monumentalną wieżą, przed 1733 rokiem, zob. T. Bernatowicz, *Kościół i klasztor benedyktynów...*, s. 129, 131.

²⁰ A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku...*, s. 130; J. Paszcenda, *Bernardoni in Polonia...*, s. 33–34.



Il. 7. Plan kościoła Benedyktynów św. Eufemii w Nieświeżu, wg T. Bernatowicza, *Kościół i klasztor Benedyktynów w Nieświeżu*, w: *Sztuka Kresów wschodnich*, t. 2: *Materiały sesji naukowej* Kraków, maj 1995, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996

zaliczyć kościół św. Trójcy w Czernawczycach (przed 1616), w dawnym województwie brzeskim. Plan tego kościoła jest zbliżony do rzutów charakterystycznych dla świątyń tzw. typu lubelskiego. Do wnętrza szerokiej nawy tego kościoła otwierają się boczne kaplice w formie dość głębokich i wyraźnie niższych aneksów. Przejście do nich zaakcentowano za pomocą krótkiego odcinka kolebkowego sklepienia, które, podobnie jak sklepienie bocznych aneksów pseudotranseptu w Klimontowie, założono nieco niżej niż sklepienie nawy głównej. Zastosowanie bocznych aneksów w formie pseudotranseptu musiało wynikać – jak przypuszcza Tadeusz Bernatowicz – z inspirowania się kościołami wznoszonymi przez Bernardoniego²¹. Z uwagi na bryłę powyższych kościołów przypisywanych Bernardoniemu (z wyjątkiem Czernawczyc) przypuszczam, że Kasper Fodyga znał wygląd nieświeskich świątyń z pseudotranseptami. Jest zatem prawdopodobne, że budował kościół w Klimontowie według schematu stosowanego przez przybyłego z Włoch jezuickiego architekta.

Trzeba w tym miejscu rozważyć, czy świadomie zdecydowano się w Klimontowie na realizację kościoła o jednej nawie z aneksami sugerującymi transept. Genezy takiego ukształtowania architektury świątyni katolickiej należy szukać wśród tekstów teoretycznych dotyczących sztuki sakralnej, jak i wzniesionych na ich podstawie kościołów. Po soborze trydenckim (1545–1563) światli duchowni zwracali uwagę, że wznosząc katolickie świątynie należy dokładać starań, aby ich wygląd odzwierciedlał pobożność chrześcijańską. Dyskredytowane było inspirowanie się pogańską sztuką antyczną, a jednocześnie zainteresowano się wczesnochrześcijańskimi zabudawkami, znajdującymi się w Wiecznym Mieście. Trend taki rozpowszechniał Filip Nereusz (1515–1592) i założony przez niego zakon oratorian. Dlatego zainspirowany

²¹ T. Bernatowicz, *Miles christianus...*, s. 81–86; K. Kolendo-Korczak, *Kościół parafialny pw. Trójcy Św. w Czernawczycach*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. V: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskiego*, red. A. Oleńska, t. 2, Kraków 2014, s. 119, 128–129.



Il. 8. Kościół parafialny św. Michała Archanioła w Zebrzydowicach, wg A. Miłobędzkiego, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980

działalnością Nereusza augustianin Onorfio Panvinio (1530–1568), opublikował w 1568 roku monumentalne dzieło *De praecipuis Urbis Romae basilicis*, które traktowało o historii siedmiu rzymskich bazylik wzniesionych w IV wieku. Augustianin zwrócił w tej pracy uwagę na zasadnicze różnice między świątynią pogańską a chrześcijańską²². Wnioski wypływające z lektury tego dzieła miały znaczący skutek, ponieważ wkrótce zaczęto zarzucać wznoszenie kościołów o takich planach, które w opinii katolickich teologów przypominały świątynie wznoszone dla czczenia bałwanów. Dobitnie wypowiedział się na ten temat metropolita mediolański Karol Boromeusz (1538–1584) na kartach *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577), gdzie w drugim rozdziale opracowanej instrukcji radził naśladować w nowo wznoszonych kościołach wczesnochrześcijańskie bazyliki rzymskie. Były to podłużne budowle z transeptami, które sprawiały, że ich plany były zbliżone do schematu krzyża łacińskiego, co podchwycili katoliccy teologowie wskazując, iż jest to motyw przewodni najstarszych świątyń chrześcijaństwa. Boromeusz zauważył,

²² P. Krasny, *Visibila signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010, s. 30–34.

że zasadne jest wznoszenie tuż przed prezbiterium kościoła transeptu, który tworzył rodzaj bocznych kaplic szeroko otwierających się do nawy kościoła²³. Taki schemat rzadko wykorzystywany w realizacji budynków kościelnych w Rzymie epoki renesansu, zastosowano w kościele jezuitów Il Gesù (1568–1584) i kościele Oratorian Santa Maria in Vallicella (1577–1599), ufundowanym w 1561 roku przez samego Nereusza. Od tego momentu transept stał się znaczącą częścią budynku kościoła, zastosowaną także w rzymskim kościele tytularnym Boromeusza – Santa Prassede (po 1565), przy którego remoncie ów ambitny kardynał starał się odtwarzać wygląd wnętrza sakralnego z pierwszych wieków chrześcijaństwa²⁴.

Plan świątyni jednonawowej z transeptem (względnie z kopułą wzniesioną na ich przecięciu) uznawano jako wzór *ad instar crucis* dla katolickiej świątyni, powszechnie wykorzystywany w „okresie kontrreformacji”, do czego przyczyniać się miało naśladownictwo rzymskiego kościoła Il Gesù, propagowane przez samych jezuitów we wznoszonych dla nich świątyniach. Warto jednak zauważyć, że takie twierdzenia utrwalone w literaturze nie są ścisłe, natomiast o naśladownictwie kościoła Il Gesù na początku XVII wieku można mówić w ograniczonym zakresie. Często plany projektowanych przez jezuitów kościołów modyfikowano i adaptowano do lokalnych warunków, co świetnie widać w przypadku działalności Bernardoniego w Rzeczypospolitej²⁵. Trzeba podkreślić, że jezuici nie posiadali jasnych wytycznych co do wyglądu wznoszonych dla tego zakonu świątyń.

Kiedy podczas obrad kongregacji generalnej zakonu, odbytej po śmierci Ignacego Loyoli w 1558 roku, wypowiedziano się w tej kwestii, wówczas jedynie wskazano w dekrete *De ratione aedificiorum*, że wszystkie projekty jezuickich kościołów powinny być skromne i funkcjonalne, zaś w przypadku budowy świątyń radzono szczegółowo rozważać ich schematy, zalecając nawiązywanie do tradycyjnych i sta-

²³ R. Sénécal, *Carlo Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesasticae and its Origins in the Rome of His Time*, „Papers of the British School at Rome” 2000, vol. 68, s. 247; P. Krasny, *Visibilia signa...*, s. 23–25, 35–36; problem oddziaływania zaleceń *Instructiones* wśród kleru poruszyła: W. de Boer, *The Conquest of the Soul. Confession, Discipline and Public Order in Counter-Reformation Milan*, Leiden 2001, s. 87–90.

²⁴ P. Krasny, *Visibilia signa...*, s. 35; problematykę restauracji, rekonstrukcji i adaptacji wczesnochrześcijańskich oraz średniowiecznych zabytków i budowli w Rzymie końca XVI stulecia omawiają m.in.: A. Zuccari, *La politica culturale di dell'Oratorio Romano nelle imprese artistiche promosse da Cesare Baronio*, „Storia dell'Arte” 1981, vol. 52, s. 171–173; A. Hertz, *Cardinal Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de'Appia*, „The Art Bulletin” 1988, vol. 70, no 4, s. 590–620.

²⁵ R. Wittkower, *Problemi del tema*, w: R. Wittkower, I.B. Jaffe, *Architettura e arte dei gesuiti*, Milano 1992, s. 11–12; G.A. Bailey, „Le style jésuites n'existe pas”: *Jesuite Corporate Culture and the Visual Arts*, w: *The Jesuits, Cultures, Sciences, and the Arts 1540–1773*, Toronto 1999, s. 44–47; P. Gryglewski, *De Sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012, s. 345–350.

rodawnych wzorów²⁶. Takie względy funkcjonalne określano jako *il modo nostro*. Zwrot taki używany w korespondencji budowniczych jezuitów z ich macierzystym kolegium w Rzymie oznaczał nie konkretny wzór budowania, tylko ogólnie nakreślone zasady kształtowania wnętrza sakralnego, które miało się nadawać do słuchania kazań, zawierać odpowiednią liczbę ołtarzy i konfesjonałów, a także posiadać wydzielone miejsca dla duchownych i znakomitszych osób. Wznosząc nowe kościoły starano dostosować się zarówno do gustu danej społeczności wiernych, jak i gustu fundatora, co miało decydujące znaczenie w przypadku wznoszenia najbardziej okazałych świątyń. Warto także podkreślić, że jezuici na początku swej działalności ściśle przestrzegali zasad funkcjonalności i unikali przesadnego ozdabiania wnętrz kościelnych, co widać na przykładzie budowy jezuickiego kościoła św. Krzyża w Landsbergu am Lach (1584)²⁷. Za inspirację w tym względzie mogły służyć kościoły wzniesione przez Antonio da Sangallo Młodszego (1483–1546), które posiadały salowe podłużne wnętrza, urozmaicone dodatkowo bocznymi wnękowymi przestrzeniami płytkich kaplic z dostawionymi dosyć głębokimi prezbiteriami. Podobne założenia odnajdujemy w rzymskich kościołach Santa Maria di Monserrato (rozp. 1518) i Santo Spirito in Sassia (1538–1545), który odbudowano po zniszczeniach jakich doznała ta świątynia podczas *Sacco di Roma*²⁸. Kościoły o takiej formie, w przeciwieństwie do centralnych wnętrz sakralnych, ułatwiała partycypację wiernych w liturgii i umożliwiały łatwiejsze skupienie się wiernych na ołtarzu głównym. Wobec takich praktycznych względów znaczna liczba świątyń wznoszonych po złupieniu Rzymu przez wojska cesarza Karola V w 1527 roku miała podłużne, najczęściej salowe wnętrza²⁹.

Powyższymi zasadami projektowania katolickich świątyń musiał się kierować przybyły do Rzeczypospolitej Bernardoni, który zwłaszcza w mniej znaczących realizacjach stosował proste jednonawowe wnętrza urozmaicone jedynie o płytkie aneksy kaplic po bokach, tak jak to widać na przykładzie kościoła jezuitów św. Krzyża w Cagliari³⁰. Przypuszczać należy, że podobnymi wytycznymi kierowano się przy budowie kościoła jezuitów Il Gesù Vecchio w Neapolu. W tym przed-

²⁶ G. Sale, *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica*, w: *Ignazio e l'arte dei gesuiti*, red. G. Sale, Milano 2003, s. 37–38.

²⁷ J. Braun, *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur und Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts*, cz. 2, Freiburg im Breisgau 1910, s. 21–22; D. Dietrich, *Die erste Jesuitenkirche Bayerns Heilig-Kreuz in Landsberg*, w: *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, red. R. Baumstarck, München 1997, s. 149–153, il. 4, 5.

²⁸ M. Tauri, *The Churches of Antonio da Sangallo the Younger*, w: *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and His Circle*, t. 2, red. C.L. Frommel, N. Adams, New York 2000, s. 46–47, 55, 111–112, 260; G. Sale, *Pauperismo architettonico...*, s. 36–37.

²⁹ M.J. Lewine, *The Roman Church Interior 1527–1580*, New York 1960, s. 29, 72–80; R. Sénécal, *Carlo Borromeo's Instructiones...*, s. 245–246.

³⁰ A. Elias, *Il Collegio Gesuitico di Santa Croce nel Castello di Cagliari: documenti inediti*, „Archeo Arte” 2010, vol. 1, s. 201, il. 3, www.archeoarte.unica.it (dostęp: 23.02.2012).

sięwzięciu również brał udział Bernardoni, jednak wygląd tej świątyni z końca XVI wieku uległ zmianie w wyniku XVII-wiecznych przebudów kolegium, stąd jest on hipotetyczny³¹. Po przybyciu do Nieświeża, Bernardoni zastosował w planach zrealizowanych dwóch świątyń boczne aneksy w formie przestrzeni sugerujących transept. W świetle powyższych spostrzeżeń można przypuszczać, że transept mógł tym samym uchodzić za symbol kontynuacji budownictwa świątyń z czasów Kościoła apostołskiego. To z kolei mogło mieć niebagatelne znaczenie dla Mikołaja Radziwiłła „Sierotki”, który po śmierci ojca rewokował do katolicyzmu w 1567 roku, po czym podjął się trudu rekatolicyzacji wiernych w swych dobrach dziedzicznych, czemu miały służyć liczne fundacje dla katolickich zakonów³². Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w przypadku konwersji Jana Zbigniewa Ossolińskiego, który prawdopodobnie, kierował się podobnymi motywami. Dlatego można założyć, że kształt świątyni w Klimontowie nie był dziełem przypadku, ale efektem przemyslanej polityki, świadectwem związków fundatora z duchownymi i wyrazem jego żarliwej pobożności.

Kluczowym problemem, który należy poruszyć analizując architekturę kościoła Dominikanów w Klimontowie jest kwestia archaizacji tej budowli, której sylwetka na pierwszy rzut oka sprawia wrażenie, że ma się do czynienia z budowlą średnio-wieczną. Nie jest to odosobniony przypadek archaizowania formy budynków sakralnych, ponieważ tendencje retrospektywne były ok. 1600 roku jednym z głównych nurtów kultury europejskiej. W ramach tego zjawiska, poczynając od badań Engelberta Kirchbauma, zastanawiano się, jakie są przyczyny nadawania form przypominających gotyckie budowłom wznoszonym w stuleciach XVII i XVIII³³. Nawiązując do badań niemieckich historyków sztuki, w odniesieniu do tendencji retrospektywnych w sztuce 1. połowy XVII stulecia w Rzeczypospolitej, z jednej strony próbowano analizować „sposób trwania” (*Gothic survival*, *Nachgotik*) gotyku uważając, że był on konsekwencją przetrwania tradycyjnego a zarazem rodzimego sposobu budowania, jaki wykształcił się w XV stuleciu i który przetrwał zachowywany poprzez praktyczne umiejętności muratorów w XVI stuleciu. W konsekwencji takiego stanu rzeczy, pod

³¹ G. Alisio, *La Chiesa del Gesù Vecchio a Napoli. Le trasformazioni urbanistiche*, „Napoli Nobilissima. Rivista di Arti Figurative, Archeologia e Urbanistica” 1966, vol. 5, s. 211–213; R. Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540–1773)*, cz. 1: *Die Baudenkmäler der Römischen und Neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien 1985, s. 422–423.

³² S. Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. 1: *Walka z różnowierstwem 1555–1608*, cz. 1, Lwów 1900, s. 195–198; T. Kempa, *Mikołaj Krzysztof Radziwiłł...*, s. 137–181.

³³ Szczegółowy stan badań nad tym zagadnieniem, wraz z krótką charakterystyką najważniejszych publikacji przedstawili ostatnio: G. Jurkowlanec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008, s. 24–29; P. Gryglewski, *De sacra antiquitate...*, s. 256–268; najbardziej inspirujące wnioski płynące z analizy interesującego nas zjawiska poczynił: M. Schmidt, *Reverentia und Magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert*, Regensburg 1999.

koniec XVI wieku muratorzy mieli stosować różne wątki stylowe w jednym budynku, co mogło być wynikiem mieszania się obcych i rodzimych tradycji budowania. Także obcy muratorzy zatrudniali miejscowych wykonawców, co dodatkowo miało potęgować ów efekt „mieszania stylów” we wznoszonych budynkach³⁴. Inni zwracali uwagę, że tendencje „nawrotu do gotyku” (*Gothic revival*, *Neugotik*) były wynikiem świadomego zastosowania takiej archaizującej stylistyki, zwłaszcza we wznoszonych budynkach sakralnych. Jerzy Samek i Adam Miłobędzki zauważyli, że bardzo często od końca XVI wieku muratorzy budowali zarówno w formach „porenesansowych, jak i późnogotyckich”. Wskazali przy tym, że szczególnie „kontrreformacja lubiała formułę późnogotycką”, którą świadomie zastosowano wznosząc np. kościoły Bernardynów w Łowiczu (1582–1603) i Przysnaszu (1586–1620)³⁵.

Nie możemy wskazać argumentów, jakie dowodziłyby kontynuacji budownictwa gotyckiego w województwie sandomierskim do początków wieku XVII. Trudno także łączyć gotyckie tradycje murarskie z warsztatem muratorów wywodzących się z pogranicza włosko-szwajcarskiego. Zwłaszcza, że Kasper Fodyga w przypisywanych mu dotychczas realizacjach, jak choćby budowa zamku w Nieświeżu (przed 1600), liczne centralne kaplice grobowe zwieńczone czaszą kopuły na pendentywach (budowane w latach 1601–1620), czy ratusz w Szydłowcu (1602–1629), w ogóle nie zastosował gotycyzujących form³⁶. Powyższe twierdzenia opierały się jednak na nowoczesnym postrzeganiu gotyku – jako ściśle określonego stylu. Warto wobec tego rozważyć, jak mogła być postrzegana sztuka średniowieczna w końcu XVI i XVII stuleciu.

Niewątpliwie w XVI wieku zdawano sobie sprawę z odrębności sztuki średniowiecznej, gdyż rozróżnienie takie jest obecne we włoskich traktatach teoretycznych o sztuce. Stąd m.in. Giorgio Vasari (1511–1574) we wstępie do *Żywotów* rozróżniał manierę klasyczną, której powstanie przypisywał starożytnym Grekom i Rzymianom, obok tego wyróżnił manierę grecką powstałą w Bizancjum oraz manierę gotycką, której powstanie łączył z barbarzyńskimi plemionami germańskimi. Z punktu widzenia XVI-wiecznych włoskich artystów, najwyżej oceniano manierę klasyczną, która w ich opinii zdołała się z dużym sukcesem odrodzić w Italii (*maniera moderna*). O wiele niżej oceniano manierę zbarbaryzowaną, czyli taką którą wprowadzili

³⁴ T. Chrzanowski, „Neogotyk około 1600” próba interpretacji, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji...*, s. 76, 80.

³⁵ J. Samek, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, „Folia Historiae Atrium” 1968, t. 5, s. 71–72; A. Miłobędzki, *Architektura polska około roku 1600...*, s. 24.

³⁶ O realizacjach przypisywanych Fodydze zob.: A. Król, *Kasper Fodyga...*, s. 90–91; J. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973, s. 137–138, 172–178, jedynie kaplica Oleśnickich (przed 1611) przy klasztorze Benedyktynów na Św. Krzyżu, posiada dwa ostrołukowe okna, ponieważ powstała na zrębach dawnego kapitułarza, z którego wykorzystano część istniejących murów z oknami o takich wykrojach; E. Pustoła-Kozłowska, *Ratusz w Szydłowcu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1986, t. 34, s. 49–59; oraz ustalenia T. Bernatowicza (jak w przypisach 13, 16–18).

Germanie podczas panowania cesarza Konstantyna (*maniera tedesca*). Najczęściej przeciwstawiano ją sztuce wysmakowanej i pięknej, jaką zaczęli wytwarzać włoscy artyści, wzorując się na sztuce antycznej³⁷. W oparciu o takie kryteria oceny dzieł sztuki, rozróżniano również architekturę „nowoczesną”, jak i architekturę kontynuującą stare i nieodpowiednie „gockie” tradycje, utożsamiane z budownictwem średniowiecznym³⁸.

Z odrębności stylistycznej sztuki średniowiecznej zdawano sobie także sprawę w krajach północnoeuropejskich, ale nie nadawano starymu budownictwu aż tak pejoratywnego znaczenia ideowego jak we Włoszech. Nie może zatem dziwić, że manierę klasyczną zarzucili jezuici wznosząc nowe świątynie w Niemczech, północnej Francji czy we Flandrii, starając się poprzez gotycyzujące formy wznoszonych kościołów, dostosować do gustu miejscowej społeczności, która postrzegała taką stylizację jako najbardziej właściwą dla budynków sakralnych³⁹. Jednoznaczne kryteria oceny sztuki dawnej zaczęły się zmieniać stosunkowo szybko, gdyż nawet niektórzy włoscy architekci pod koniec XVI wieku starali się dostosowywać do stylistyki średniowiecznej przy kontynuacji budowy XIV- i XV-wiecznych kościołów, uważając za niestosowne wykańczać takie starodawne świątynie jak korpus nawowy kościoła Santa Maria del Fiore we Florencji, kościół San Petronio w Bolonii, czy katedrę w Mediolanie w oparciu o zasady manieri klasycznej. Uważano wręcz, że wyeksponowanie w tych kościołach form zaliczanych do *maniera tedesca*, będzie wskazywać na odległe dzieje i chwalebą historię znamienitych włoskich miast⁴⁰. Bardzo częste były także pozytywne opinie dotyczące oceny wyglądu średniowiecznych świątyń wyartykułowane przez duchownych i wiernych poszczególnych wyznań w Niemczech. Można na ich podstawie wysunąć wniosek, że starodawne budowle obdarzano wielkim szacunkiem, przypisując im podobne znaczenie, jakie zaczęto w przeciągu 2. połowy XVI wieku przypisywać świątyniom wczesnochrześcijańskim w Rzymie. Chcąc zatem nawiązać do chlubnych tradycji początków chrześcijaństwa na określonym terytorium, zarówno katolicy jak i protestanci podejmowali próby naśladownictwa wyglądu średniowiecznych świątyń, dając tym samym wyraz swojego

³⁷ E.S. de Beer, *Gothic. Origin and Diffusion of the Term, the Idea of Style on Architecture*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1948, vol. 9, s. 146–147; E. Panofsky, *The First Page of Giorgio Vasari “Libro”. A Study on Gothic Style in Judgement of the Italian Renaissance*, w: Idem, *Meaning in the Visual Art*, Garden City 1957, s. 213–218.

³⁸ M. Brandis, „La maniera tedesca”. *Eine Studie zum historischen Verständnis Gotik im Italien der Renaissance in Geschichtsschreibung, Kunsttheorie und Baupraxis*, Weimar 2002, s. 237–240.

³⁹ E.S. de Beer, *Gothic...*, s. 149–151; W. Götz, *Historismus – Phasen möglichen und motivationen*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 1985, R. 38, s. 157; M. Schmidt, *Reverentia und Magnificentia...*, s. 238–239.

⁴⁰ R. Bernheimer, *Gothic Survival and Revival in Bologna*, „The Art Bulletin” 1954, vol. 36, s. 263–284; R. Wittkower, *Gothic vs. Classic. Architectural Projects in Seventeenth – Century Italy*, New York 1974, s. 66–82; M. Brandis, „La maniera tedesca”..., s. 253–260.

szacunku wobec przeszłości. Gotycyzującą stylizację wielu niemieckich i czeskich kościołów w 2. połowie XVI i 1. połowie XVII stulecia utożsamiano ze starodawnym „kościelnym stylem”, który wyraźnie odróżniał się od budowlı renesansowych i w ten sposób mógł ucieleśniać dawną epokę ekspansji i rozwoju chrześcijaństwa na tych terenach⁴¹.

Staroświecki wygląd domu bożego wznoszonego przez świeżego neofitę i obrońcę wiary katolickiej, czemu dawał wyraz w swoich mowach wygłaszanych na sejmach, mogły wskazywać na przywiązanie Ossolińskiego do katolicyzmu – postrzeganego wówczas jako starodawna wiara (przeciwieństwo „nowości” wyznań reformowanych). Warto w tym kontekście wspomnieć, że argumenty uzasadniające „prawdziwość” wyznania katolickiego w oparciu o jego „starodawność” podnosił oratorianin Cezary Baroniusz (1538–1607) w swych monumentalnych *Annales Ecclesiastici* (wydawanych od 1588), a w ślad za nim na gruncie polskim, w swobodnym przekładzie tegoż dzieła, jezuita Piotr Skarga (1536–1612), który utrzymywał relacje towarzyskie z Ossolińskim. Na kartach *Rocznych dziejów kościelnych* (wydawanych od 1603), poprzez zaangażowaną interpretację historii Kościoła Skarga ukazywał, że katolicyzm był wyznawany w Polsce od początku wykształcenia się państwa, natomiast niezmienność i stałość katolicyzmu zawsze przeciwstawiał różnorodakiej „herezji”, która zniekształca i wypacza „prawdziwą” wiarę. W oparciu o taką retorykę uważano, że wyznania protestanckie są tymczasową zagraniczną „nowinką”, która zaburza od dawna ustalony porządek religijny i społeczny, co nieuchronnie doprowadzi do zamieszek⁴².

Powyższe motywy, które – jak przypuszczam – skłaniały fundatora do archaizowania budynku kościoła dominikanów nie były odosobnione, gdyż podobnymi kierowali się katolicy fundatorzy w Królestwie Czeskim. Nie jest zatem przypadkiem, że kościół św. Bartłomieja w Dobrovice (koło Mladá Boleslav), ufundowany przez właściciela miasta Jindřicha Valdštejna (1517–1579) i wzniesiony w latach 1569–1571, uzyskał wygląd przypominający gotyckie kościoły, co mogło sugerować, że tę świątynię wzniesiono jeszcze w średniowieczu (il. 9)⁴³. Według podobnych zasad, uwzględniających zastosowanie ostrołukowych okien z maswerkami, trójbocznie

⁴¹ V. Kotrba, *Die Nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II*, „Umění. Časopis ústavu dějin umění Československé Akademie Věd” 1970, R. 18, z. 3, s. 304–307; L.J. Sutthof, *Gotik im Barock. Zur Frage der Kontinuität des Stiles ausserhalb deiner Epoche. Möglichkeiten und Motivation bei der Stilwahl*, Münster 1990, s. 32–45; M. Schmidt, *Reverentia und Magnificentia...*, 244–249.

⁴² B. Natoński, *Humanizm jezuicki i teologia pozytywno kontrowersyjna w XVII i XVIII wieku*, w: *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, red. M. Rechowicz, t. 2: *Od Odrodzenia do Oświecenia*, cz. 1: *Teologia humanistyczna*, Lublin 1975, s. 137–143; J. Tazbir, *Piotr Skarga. Szermierz kontrreformacji*, Warszawa 1978, s. 114–118; P. Krasny, *Visibilia signa...*, s. 88–90.

⁴³ *Umělecké památky Čech*, t. 1, red. E. Poche, Praha 1977, s. 270–280; V. Kotrba, *Die Nachgotische Baukunst...*, s. 321.



Il. 9. Wnętrze kościoła św. Bartłomieja w Dobrovice (Czechy), widok w kierunku prezbiterium, wg V. Kortba, *Die Nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II*, „Umèni” 1970, R. 18, z. 3.

zamkniętego prezbiterium i skarp opinających elewację, ukształtowano architekturę kościoła cmentarnego pod wezwaniem św. Michała w Polička (ok. 1580), a także kościół św. Wita w Rudolfově (1556–1583), który – co znamienne – wybudowano w miejscu zburzonej utrakwistycznej kaplicy⁴⁴. Można przypuszczać, że fundatorzy tych świątyń, poprzez staroświecki charakter architektury, chcieli nawiązać do średniowiecznych tradycji Kościoła katolickiego, jeszcze z czasów przedhusyckich. Taka archaizująca stylistyka budynków sakralnych musiała być nad wyraz czytelna. Być może dlatego budynek nasuwający skojarzenia z kościołami średniowiecznymi zdecydowali się wzniesić zleceniodawcy kościoła parafialnego św. Trójcy w Nowym Korczynie (rozp. 1608). Także ta świątynia ma jednonawowe wnętrze, trójbocznie zamknięte prezbiterium, wysokie szczyty korpusu nawowego kryjące stromy dach oraz ostrołukowo zamknięte okna. Cały kościół opinają na zewnątrz skarpy o jednym uskoku (il. 10)⁴⁵.

Z drugiej strony także sami zakonnicy dominikańscy mogli być zainteresowani w ucharakteryzowaniu wznoszonego dla nich kościoła na budynek o staroświeckim wyglądzie (*architectura vetus*). Świadczy o tym fakt, że większość świątyń wzniesionych w XVII, a nawet XVIII stuleciu dla zakonów o średniowiecznej metryce w Austrii, Królestwie Czeskim, Królestwie Węgier i Rzeczypospolitej ma wygląd nasuwający skojarzenia z sakralnym budownictwem średniowiecznym. Często także przy okazji remontów i rozbudowy starych kościołów, przełożeni wspólnot zakonnych starali się zachować staroświecki charakter nowych elementów architektonicznych, o co troszczył się np. opat benedyktynów z Lavantall w Kartynii, zlecając w 1618 roku wykonanie uskokowego romanizującego portalu do świątyni klasztornej św. Pawła⁴⁶. Podobnie postępowali polscy dominikanie podejmując w 1. połowie XVII wieku remonty i rozbudowy swych średniowiecznych siedzib w Krakowie (budynek biblioteki), Lublinie (kapitułarz), czy Mościskach (sklepienia i rozbudowa kościoła klasztornego)⁴⁷. Warto w tym miejscu przypomnieć o budowie dominikańskiego kościoła św. Jacka przy warszawskim klasztorze Dominikanów, rozpoczętej z inicjatywy o. Abrahama Bzowskiego (1567–1637), który był

⁴⁴ *Umělecké památky Čech*, t. 3, red. E. Poche, Praha 1977, s. 126–127, 263–264.

⁴⁵ L. Dz [iedzicki], *Korczyn, Nowe Miasto Korczyn*, w: *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 4, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1883, s. 396; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 3, *Województwo kieleckie*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff, z. 1, *Powiat buski*, Warszawa 1957, s. 39–40.

⁴⁶ M. Schmidt, *Reverentia und magnificentia...*, s. 200–202; P. Krasny, *Po starém způsobu vel opere gotico. O roli střednívěkých zakonů v podtržymování střednívěké tradice architektonické v Evropie Šrodkové*, w: *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, t. 1, red. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, s. 293.

⁴⁷ J. Samek, *Nawrót do gotyku...*, s. 78–79, il. 5; P. Krasny, *Po starém způsobu vel opere gotico...*, s. 295–296; P. Gryglewski, *De sacra antiquitate...*, s. 354–359.



Il. 10. Kościół parafialny św. Trójcy w Nowym Korczynie, fot. T. Dywan

nota bene cenionym wówczas historiografem zakonu kaznodziejskiego. Być może chcąc zwrócić uwagę na średniowieczną proveniencję swojego zakonu, Bzowski postarał się, aby prezbiterium warszawskiej świątyni wznoszone w latach 1605–1607, sprawiało wrażenie gotyckiej struktury, do której dostawiono bazylikowy wczesnobarokowy korpus⁴⁸.

Tożsame zabiegi, mające na celu archaizację budowanych kościołów klasztor-nych, podejmowali w tym czasie dominikanie na ziemiach ruskich Korony. Kościo-ły te mają charakterystyczne jednonawowe wnętrza bez żadnych podziałów ścian z trój-, bądź wielobocznie zamkniętym prezbiterium i tuż przed nim symetrycznie dodanymi do nawy parami dość dużymi kaplicami, również zamkniętymi trój- lub wielobocznie, które szeroko otwierają się do wnętrza nawy za pomocą rozległych arkad. Często takie schematy są dość scentralizowane dzięki skróceniu i rozszerzeniu nawy, co zbliża ich plany do układu treflowego⁴⁹. Zaliczone do takiego typu kościoły dominikańskie w Potoku Złotym (po 1602 – przed 1643), Latyczowie (po 1606), Szarawce (1607), Czortkowie (1610), Jazłowcu, Starym Konstantynowie (1613) i Czernelicy (1661), posiadają stylizację nasuwającą skojarzenia z sakralnym bu-downictwem późnośredniowiecznym. Sprowadza się ona do stosowania wąskich, rozglifionych, ostrołukowych okien, najczęściej z maswerkami, niekiedy ostrołuko-wych arkad oraz kolebkowych sklepień z lunetami dekorowanych listwowymi pasa-mi stiuku, który ma za zadanie imitować gotyckie żebra sklepienne⁵⁰. Najwyraźniej taka stylizacja wymienionych świątyni, jak przypuszczają – inspirując się badaniami Michaela Schmidta – Piotr Krasny i Kinga Blaschke, wynikała z przywiązania śre-dniowiecznych zakonów do dawnego, staroświeckiego stylu⁵¹. Oprócz tego takie cechy architektury dominikańskich kościołów na ziemiach ruskich mogły wskazy-wać, że ojcowie kaznodzieje są obecni na tych terenach od momentu działalności misyjnej św. Jacka Odrowąża (1183–1257), któremu ówczesna historiografia zakonna

⁴⁸ J. Samek, *Nawrót do gotyku...*, s. 79–80; M.W. Urbanowski, *Architektura kościoła św. Jacka w Warszawie*, w: *Studia nad historią dominikanów w Polsce...*, s. 197–202, 217–219.

⁴⁹ Grupę świątyni tego typu wyodrębnił: S. Jurczenko, *Krzyżowe kościoły Ukrainy w pierwszej połowie XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1995, R. 57, nr 3–4, s. 283–294, jakkolwiek należy zachować ostrożność wobec podawanych przez tego autora błędnych ustaleń co do datowania poszczególnych kościołów; K.J. Czyżewski, M. Walczak, *O średniowiecznych wzorach nowożytnych kościołów z kaplicami „in modum crucis” na ziemiach Rzeczypospolitej*, w: *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego*, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 33–35.

⁵⁰ T. Zaucha, *Kościół parafialny pw. Narodzenia Najśw. Panny Maryi i św. Szczepana pierwszego męczennika w Potoku Złotym*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, cz. I: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 18, Kraków 2010, s. 192, 200, 209–210.

⁵¹ K. Blaschke, *Rzut treflowy w architekturze dominikanów w Polsce – przegląd problematyki*, w: *Dominikanie na ziemiach polskich w epoce nowożytnej*, red. A. Markiewicz, M. Miławicki, Kraków 2009 (*Studia i źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 5), s. 393–408.

przypisywała założenie większości dominikańskich klasztorów na Rusi⁵². W epoce potrydenckiej akcentowanie długiej historii było bardzo częstym zjawiskiem, zarówno na gruncie piśmiennictwa dewocyjnego, ówczesnej historiografii poszczególnych zakonów, jak i sztuki. Stąd zakony żebracze chciały w szczególny sposób zaakcentować swoją przeszłość i średniowieczną tradycję zakonną. Nie może dziwić, że także dominikanie dążyli do wznoszenia kościołów w formach nasuwających skojarzenia ze średniowieczem, jak i starali się zachować przy rozbudowach swych średniowiecznych siedzib ich staroświecki wygląd. Był to jeden z istotnych elementów propagandy zakonnej, podjętej w szczytowym okresie reformowania zakonu kaznodziejskiego na początku XVII wieku, co ma także liczne analogie w ówczesnym budownictwie sakralnym⁵³.

Należy zauważyć, że staroświecka stylizacja architektury kościoła Dominikanów w Klimontowie nie jest konsekwentna. Elementy przypominające średniowieczne są najbardziej czytelne na zewnątrz świątyni, pomimo tego w jej wnętrzu nie zastosowano choćby ostrołukowych arkad, ani nie nałożono na kolebkowe sklepienie listwowych pasów stiuku, które bezdyskusyjnie mogłyby imitować gotyckie żebra sklepienne, tak jak chociażby w dominikańskich kościołach wzniesionych na obszarze ziem ruskich Korony. Zastosowanie oryginalnej dekoracji wykonanej za pomocą profilowanych listew stiuku należy przypisać nowatorskim umiejętnościom zatrudnionych sztukatorów. Władysław Tatarkiewicz upatrywał genezy tego typu zdobień w działalności muratorów lubelskich z początku XVII wieku, którzy jego zdaniem wzorowali się na dekoracji sklepień naw kolegiaty w Zamościu (po 1600)⁵⁴. Od tego czasu taka charakterystyczna dekoracja stała się bardzo popularna w nowo wznoszonych kościołach na obszarze północnej części Małopolski, rozprzestrzeniając się z czasem na inne terytoria. Z uwagi na powyższą genezę dekoracji „typu lubelskiego”, formę wykonanych w Klimontowie stiuków należy wiązać z nawykami i umiejętnościami zatrudnionych budowniczych, który jak się przypuszcza wykonał

⁵² R.J. Loenertz, *Les Origines de l'ancienne historiographie dominicaine en Pologne* Abraham Bzowski, „Archivum Fratrum Praedicatorum” 1949, vol. 19, s. 85–86; J. Miłek, *Misja świętego Jacka na Rusi w świetle tradycji dominikańskiej*, „Krakowskie Pismo Kresowe” 2009, t. 1, s. 53–79.

⁵³ O analogicznych motywach archaizowania benedyktyńskich kościołów: M. Schmidt, *Reverentia und Magnificentia...*, s. 197–217; ponadto: P. Krasny, *Po starém způsobu vel opere gotico...*, s. 298–300; K. Blaschke, *Rzut treflowy...*, s. 414–416.

⁵⁴ W. Tatarkiewicz, *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze XVII wieku*, w: tenże, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1966, s. 116–118, 138–140; por. J. Kowalczyk, *Kościół pobernardyński w Lublinie i jego stanowisko w renesansowej architekturze lubelszczyzny*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1957, t. 2, s. 135–141; za datowaniem dekoracji sztukatorskiej sklepień naw kolegiaty w Zamościu ok. 1600 roku opowiedział się ostatnio: M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012, s. 187–188.



Il. 11. Kościół Dominikanów w Klimontowie, szczyt fasady zachodniej, fot. T. Dywan

również – z uwagi na podobieństwo formalne – sklepienie wraz z dekoracją stiukową kolegiaty w Bodzentynie (ok. 1620)⁵⁵.

Z umiejętnościami zatrudnionych budowniczych należy także wiązać formę szczytów interesującej nas świątyni, które ukształtowano za pomocą klasycznego porządkowego podziału (il. 11). Taki schemat podziałów szczytu najwyraźniej wzorowano na ukształtowaniu dobrze znanej Kasprowi Fodydze fasady kościoła jezuickiego w Nieświeżu (il. 12). Podobnie jak szczyt kościoła w Klimontowie, tak samo szczyt fasady nieświeskiego kościoła jezuitów został podzielony za pomocą toskańskich pilastrów na trzy części, które zwieńczono prostym belkowaniem z trójkątnym naczółkiem. Również w bocznych, węższych częściach przeprowadzonego podziału zastosowano konchowe nisze oraz znajdujące się nad nimi kwadratowe płyciny⁵⁶. Jediną różnicą jest umieszczenie w środkowej części fasady kościoła w Nieświeżu okna,

⁵⁵ Ciekawą interpretację odczytywania znaczenia stiukowych zdobień sklepień z 1. połowy XVII wieku sugerując, iż mogła wzbudzać skojarzenia z żebrami sklepiennymi i tym samym stanowić dekorację najlepiej nadającą się do renowacji średniowiecznych świątyń poczynił: P. Gryglewski, *De sacra antiquitate...*, s. 377, 381; por. ponadto: A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku...*, s. 155, 157, il. 468, 469, 473.

⁵⁶ T. Bernatowicz, *Miles christianus...*, s. 47.



Il. 12. Fasada zachodnia kościoła Jezuitów w Nieświeżu, fot. T. Dywan

które doświetla nawę główną. Ze względu na to, iż w Klimontowie musiano zastosować staroświecki wysoki i stromy dach, muratorzy zmuszeni byli przekształcić znany z Nieświeża schemat szczytu fasady. Zapewne dlatego dobudowano jeszcze jedną, węższą kondygnację, którą ujęto w spływy z nałożonymi na woluty postumentami. Takie same trzy postumenty dodano, podobnie jak w Nieświeżu, na krawędziach i szczycie wieńczącego całość trójkątnego naczółka. W świetle przeprowadzonych powyżej spostrzeżeń, tym bardziej można mniemać, iż promotorami staroświeckich form w kościele klimontowskim musieli być dominikańscy zakonnicy.

Na kształt dominikańskiego kościoła w Klimontowie miał wpływ jeszcze jeden czynnik związany z upamiętnieniem osoby fundatora. W tym wypadku można wskazać cechy formalne architektury kościoła, które miały świadczyć o żarliwej pobożności Ossolińskiego. Wiemy z przekazów źródłowych, że po podzieleniu w 1620 roku swego majątku między synów Krzysztofa, Maksymiliana i Jerzego⁵⁷, starszego się wojewoda sandomierski coraz częściej oddawał się praktykom dewocyjnym. Osiadł wówczas we dworze w Starym Klimontowie (współcześnie Górki Klimontowskie),

⁵⁷ J.Z. Ossoliński, *Pamiętnik...*, s. 92–93; J.N. Chądzyński, *Historyczno-statystyczne opisy miast starożytnych w ziemi sandomierskiej leżących*, t. 2, Warszawa 1856, s. 12.

skąd często udawał się do wzniesionego nieopodal klasztoru dominikańskiego. Takowe wizyty u dominikanów przechodziły wręcz w przeprowadzkę fundatora do klasztoru w okresie Adwentu i Wielkiego Tygodnia, kiedy to – jeśli wierzyć ustaleniom pierwszych historiografów Klimontowa – Ossoliński mieszkał w jednej z klasztornych cel⁵⁸. Tę interesującą wzmiankę można uznać za wiarygodną, ponieważ już w liście skierowanym do kapituły prowincjalnej Dominikanów w październiku 1613 roku, Ossoliński ponaglał ojców definitorów, prosząc o rychłe delegowanie do Klimontowa dominikańskich zakonników, aby „bez odwłoki Bracia naznaczona, iako nayprędzey mógł oglądać y bidz p[rae]sens przitym, kiedy będą mieć introductia. Mam nadzieie mocną w Panu Bogu odemnie **długo mieszkać z nimi będę**, o co proszę”⁵⁹. Możemy przypuścić, że jeszcze przed wystawieniem murowanego klasztoru fundator od czasu do czasu mieszkał z zakonnikami, uczestnicząc w celebrowanych przez nich nabożeństwach. Później wznosząc świątynię i klasztor dla tychże zakonników, wyznaczył część pomieszczeń na swoje prywatne pokoje. Dzięki przeprowadzonej w 1817 roku wizytacji wiemy, że przeznaczone dla Ossolińskiego pomieszczenia znajdowały się na piętrze wznoszonej razem z prezbiterium przybudówki (il. 1)⁶⁰. Lokalizacja tych pomieszczeń wyjaśnia z kolei funkcję niewielkiego okna, przez które można dostrzec wnętrze prezbiterium. Okno to służyło wygodzie fundatora, który widząc przez nie ołtarz, mógł uczestniczyć w odprawianych w prezbiterium nabożeństwach.

Mamy w tym wypadku do czynienia z charakterystycznym motywem religijności katolickiego fundatora, inspirowanego najwyraźniej działalnością króla hiszpańskiego Filipa II Habsburga (1555–1598), który oddawał się dewocji w ufundowanym przez siebie klasztorze hieronimitów w Eskurialu. Jak wiadomo, przy tym wielkim kompleksie po 1585 roku ukończono prywatną rezydencję dla władcy i jego rodziny⁶¹. Zastosowano tam bardzo ciekawe rozwiązanie architektoniczne, w którym pokoje prywatne Filipa II wzniesiono bezpośrednio przy prezbiterium kościoła św. Wawrzyńca i otwarto do wnętrza świątyni dużym oknem tak, aby władca w każdej chwili mógł widzieć główny ołtarz i Najświętszy Sakrament⁶². Takie oryginalne

⁵⁸ J.N. Chądzyński, *Historyczno-statystyczne opisy miast...*, s. 8; W. Kukliński, *Miasto prywatne Klimontów i jego dziedzice* (Dodatek do No 1 i 2), „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1911, t. 4, s. VII.

⁵⁹ Archiwum Prowincji Polskiej Dominikanów w Krakowie, Klm 1, Odpis listu J.Z. Ossolińskiego do Kapituły Prowincji Polskiej Dominikanów, z Beradza, 8 października 1613 roku, s. 1 (podkreślenie autora).

⁶⁰ Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu, rkps. 2048, *Lustracja Kościoła i Klasztoru XX. Dominikanów Klimontowskich, oraz wszelkich dotyczących się Rekwizytów, tudzież funduszów i z tych według zasad Instrukcyi wyprowadzonej Intryty na gruncie dnia iak wewnątrz* [4 grudnia 1817 rok] *uskutecznioma*, s. 65.

⁶¹ H. Kamen, *Philip of Spain*, New Haven–London 1997, s. 187–188.

⁶² G. Kubler, *Architecture*, w: G. Kubler, M. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american Dominions 1500 to 1800*, Harmondsworth 1959 (*The Pelican History of Art*, red. N. Pevsner, 1), s. 14.

rozwiązanie, umożliwiające stały kontakt z przestrzenią sakralną było przedmiotem fascynacji możliwych fundatorów w Rzeczypospolitej w 1. ćwierci XVII wieku, którzy w mniejszym lub większym stopniu starali się naśladować w fundowanych świątyniach idee kościoła-mauzoleum św. Wawrzyńca w Eskuriale. Z pewnością było to wynikiem wzmożonego zainteresowania polskich magnatów mecenatem Filipa II, a także religijnością dworu hiszpańskiego, które znano za pośrednictwem różnorodnych publikacji opisujących Eskurial oraz dzięki relacjom duchownych przebywających we Włoszech i Hiszpanii, także dzięki relacjom hiszpańskich zakonników w Polsce⁶³. Poprzez takie pobożne postępowanie chciano dać wyraz przywiązania fundatora do katolickiej obrzędowości. Możemy się domyślać, że kluczowa musiała być w tym względzie inspiracja kapelana Ossolińskiego – ks. Rzemyskiego, który kształcił się na Uniwersytecie Jagiellońskim w zakresie filozofii i teologii, stąd zapewne znał żarliwe formy dewocji, jakim hołdowali znamienici katolicy⁶⁴.

Wyrazem żarliwej pobożności i pokory Ossolińskiego był jego pogrzeb w 1623 roku. Podczas tej uroczystości doczesne szczątki fundatora ubrane w dominikański habit, pogrzebano tuż pod posadzką kruchty u progu wzniesionego przez niego kościoła dominikanów⁶⁵. Ze względu na funkcję grzebalną kruchta dominikańskiej świątyni została wyróżniona centralizującą przestrzenią nakrytą czaszą kopuły, tuż przed głównym wejściem do kościoła. Struktura ta przypomina renesansowe kaplice-mauzolea, dostawiane do wielu ówczesnych świątyń. Motywy zastosowania takiej formy kruchty przekonująco wyjaśnił Jerzy Łoziński. Zauważył on, że już od czasów średniowiecza kruchty pełniły funkcje grzebalne, wówczas ich centralizujące wnętrza wiązano z upamiętnieniem pogrzebanych w nich zmarłych. Takie przesłanie świetnie korespondowało z motywem wejścia do świątyni, jako symbolem bram raju. Nie bez znaczenia musiała tu być także prośba zmarłego o „deptanie przez żywych”. Spełnienie takiego życzenia umożliwiał zwyczaj grzebania pod posadzką, zwłaszcza przed progiem świątyni. Bardzo rzadko w takich wypadkach do krucht wstawiano okazałe rzeźbione nagrobki zmarłych. Takowego monumentu w Klimontowie nie wykonano, zaś funkcję grzebalną podkreślono kruchtą zwieńczoną

⁶³ P. Krasny, *Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki” 1992, nr 1040, z. 20, s. 47–49, il. 29.

⁶⁴ W. Wójcik, *Ks. Paweł Rzemyski...*, s. 373.

⁶⁵ S. Okolski, *Orbis Polonus splendoribus caeli, triumphis mundi, pulchritudine animantium decore aquatiliū, naturae excellentia reptilium condecoratus...*, t. 3, Cracoviae 1641, s. 38; pochówek Ossolińskiego zidentyfikowano na podstawie badań archeologicznych (zob.: jak w przypisie 6). Błędne są informacje o pogrzebaniu fundatora pod chórem podawane przez: J.N. Chądzyński, *Historyczno-statystyczne opisy miast...*, s. 48–49; W. Kukliński, *Opis historyczny kościołów klimontowskich. Kościół z klasztorem...*, s. 387. O wymowie pochówku w zakonnym habicie na podstawie testamentów szlachty por.: A. Drązkowska, *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2008, s. 37, 133.

tuż przed głównym wejściem do świątyni kopułą⁶⁶. O pogrzebaniu fundatora przed progiem świątyni informował jedynie, dziś już zachowany we fragmentach i słabo czytelny, wyryty na posadzce kruchty epigram, którego tekst wzmiankował kanonik krakowski Szymon Starowolski (1588–1656)⁶⁷.

Podsumowując powyższe rozważania, należy stwierdzić, że w przypadku interesującego nas zabytku rysuje się kilka bardzo prawdopodobnych wątków interpretacyjnych, które mogą wyjaśnić wymowę ideową kościoła św. Jacka. Kluczową rolę w ukształtowaniu jego architektury odgrywało dążenie do propagowania samego fundatora oraz zakonu dominikańskiego. Jednym z wyrazów tego typu dążeń było wzniesienie świątyni o sylwecie przywołującej skojarzenia z gotyckim budownictwem sakralnym. Takiemu zaleceniu najwyraźniej musieli podporządkować się zaangażowani budowniczcy. W ramach tego naśladownictwa posługiwano się jak najbardziej współczesnymi elementami konstrukcyjnymi i motywami zdobniczymi, takimi jak sklepienia kolebkowe z lunetami a także ukształtowane zgodnie z ówczesną modą szczyty, dostosowane do staroświeckiej sylwety kościoła.

Zastosowanie pseudotranseptu w kościele w Klimontowie należy interpretować jako zrealizowanie wytycznych katolickich teologów, którzy zalecali stosowanie w nowo wznoszonych katolickich świątyniach transeptu. Był to widomy znak odległych tradycji nie tylko budownictwa ale także obrzędowości katolickiej, sięgającej swymi korzeniami do IV stulecia. Nie jest chyba przypadkiem, że plan kościoła składającego się z prezbiterium, nawy i kruchty (narteksu) był zgodny z zaleceniami katolickich teologów, którzy wskazywali, że taką dyspozycję wewnątrz miały wczesnochrześcijańskie świątynie i taką tradycję należy kontynuować w nowo wznoszonych katolickich kościołach⁶⁸.

Z uwagi na powyższe spostrzeżenia warto rozważyć, czy możemy uznać kościół klimontowski za przynależny do tzw. sztuki kontrreformacji. To określenie, które zaczęli używać pod koniec XIX wieku niemieccy historycy, miało dosyć pejoratywną wymowę. Pojmowano je na ogół w szerokim zakresie, uwzględniającym zróżnicowane zjawiska w ramach historii XVI i początku XVII wieku⁶⁹. Z czasem oznaczano za jego pomocą nie tylko działania zmierzające do rewindykacji stanu posiadania

⁶⁶ J. Łoziński, *Grobowe kaplice...*, s. 116–118.

⁶⁷ S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum viam universae carnis ingressorum...*, Cracoviae 1650, s. 321–322; tekst ten powtórzono w: J.Z. Ossoliński, *Pamiętnik...*, s. 182.

⁶⁸ P. Krasny, *Visibilia signa...*, s. 49–50, 79–80.

⁶⁹ Takim paradygmatem o bardzo szerokim znaczeniu od dawna posługują się w swych badaniach historycy sztuki, zob. np. W. Tomkiewicz, *Polska sztuka kontrreformacyjna*, w: *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 71–94. Autor odniósł się tutaj głównie do problematyki XVII-wiecznego malarstwa sakralnego. Warto przytoczyć jego spostrzeżenie, iż artyści powinni tworzyć w oparciu o zalecenia duchownych, natomiast sposób obrazowania danych tematów na ogół dostosowywano do poziomu percepcji odbiorców.

Kościoła katolickiego, ale także działania będące efektem realizacji programu reformy katolicyzmu. Obecnie termin kontrreformacja należy rozumieć jako potrydencką tendencję, zmierzającą do odzyskania i utrzymania pozycji Kościoła katolickiego jako wiodącego wyznania chrześcijańskiego⁷⁰. Oczywiście środki służące do realizacji takiego postulatu musiały być zróżnicowane i każdorazowo dostosowywane do konkretnych warunków politycznych, społecznych i duszpasterskich. Stąd termin „kontrreformacja” możemy stosować wówczas, kiedy chcemy wyrazić antyprotestancką wymowę danych wydarzeń, tendencji czy też zabytków⁷¹. Należy w związku z tym dokonać interpretacji przesłanek, na podstawie których dany zabytek można włączyć w zakres takiego pojęcia. Przeprowadzona powyżej analiza skłania do objęcia takim określeniem fundacji Jana Zbigniewa Ossolińskiego w Klimontowie.

⁷⁰ H. Jedin, *Catholic Reformation or Counter-Reformation?*, w: *Counter-Reformation. Essential Readings*, red. D.M. Luebke, Oxford 1999, s. 33–45; por.: H. Schilling, *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, tłum. J. Kałużny, Poznań 2010, s. 178.

⁷¹ S. Litak, *Od reformacji do oświecenia, Kościół katolicki w Polsce nowożytnej*, Lublin 1994, s. 11–12. Wady związane ze zbyt szerokim zakresem znaczeniowym terminu kontrreformacja – jako klucza interpretacyjnego zróżnicowanych zjawisk religijnych, społecznych i kulturalnych szczegółowo analizują: J. O'Malley, *Trent and All That. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge Mass. 2000; T. Dywan, „Kontrreformacja” – „reforma katolicka” – „konfesjonalizacja”. *Konceptualizacja pojęć w obrębie badań nad wczesnonowożytnym katolicyzmem*, „Kultura–Historia–Globalizacja” 2014, t. 15, s. 51–59, www.khg.uni.wroc.pl (dostęp: 12.01.2015).

BIBLIOGRAFIA

Materiały archiwalne

Archiwum parafii rzymskokatolickiej w Klimontowie:

Klasztor dominikanów w Klimontowie, rkps. Konwent XVII–XVIII.

Archiwum Prowincji Polskiej Dominikanów w Krakowie:

rkps Klm 1.

Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu:

Archiwum Kurii Katedralnej w Sandomierzu, rkps. 753, 2048.

Biblioteka Studium Dominikanów w Krakowie:

Acta Capitulorum Provinciae Poloniae Ordinis Praedicatorum (1603–1700),

oprac. R.F. Madura, t. 2, Roma 1972 (maszynopis).

Opracowania

Alisio G., *La Chiesa del Gesù Vecchio a Napoli. Le trasformazioni urabanistiche*, „Napoli Nobilissima. Rivista di Arti Figurative, Archeologia e Urbanistica” 1966, vol. 5.

Babś M., *O restauracji XVII w. poddominikańskiego zespołu klasztornej i kościoła św. Jacka w Klimontowie*, w: *Studenci o konserwacji*, t. 2: *Materiały II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów Konserwacji Zabytków Toruń*, 24–26 lutego 2000 r., red. T. Korzeniowski, Toruń 2000.

Bailey G.A., „*Le style jésuites n'existe pas*”: *Jesuite Corporate Culture and the Visual Arts*, w: *The Jesuits, Cultures, Sciences, and the Arts 1540–1773*, Toronto 1999.

Banach A.K., *Konwersje protestantów na katolicyzm w Koronie w latach 1560–1600*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historyczne” 1985, nr 714, z. 77.

Beer de E.S., *Gothic. Origin and Diffusion of the Term, the Idea of Style on Architecture*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1948, vol. 9.

Bernatowicz T., *Kościół i klasztor benedyktynek w Nieświeżu*, w: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2: *Materiały sesji naukowej Kraków, maj 1995*, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996.

Bernatowicz T., *Le chiese del Bernardoni nel ducato di Njasviž*, w: *L'architetto Gian Maria Bernardoni SJ. tra l'Italia e le terre dell'Europa centro-orientale*, red. S. Graciotti, J. Kowalczyk, Roma 1999.

Bernatowicz T., *Miles christianus et peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w ordynacji nieświeskiej*, Warszawa 1998.

Bernheimer R., *Gothic Survival and Revival in Bologna*, „The Art Bulletin” 1954, vol. 36.

Blaschke K., *Rzut treflowy w architekturze dominikanów w Polsce – przegląd problematyki*, w: *Dominikanie na ziemiach polskich w epoce nowożytnej*, red. A. Markiewicz, M. Miławicki, Kraków 2009 (*Studia i źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 5).

Boer de W., *The Conquest of the Soul. Confession, Discipline and Public Order in Counter-Reformation Milan*, Leiden 2001.

Bösel R., *Jesuitenarchitektur in Italien (1540–1773)*, cz. 1: *Die Baudenkmäler der Römischen und Neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien 1985.

Brandis M., *La maniera tedesca. Eine Studie zum historischen Verständnis Gotik im Italien der Renaissance in Geschichtsschreibung, Kunsttheorie und Baupraxis*, Weimar 2002.

- Chądzyński J.N., *Historyczno-statystyczne opisy miast starożytnych w ziemi sandomierskiej leżących*, t. 2, Warszawa 1856.
- Chmielnicki S., *Wieś i parafia Olbierzowice*, Sandomierz 1929.
- Chrzanowski T., „Neogotyckie około 1600” próba interpretacji, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*, Lublin listopad 1972, Warszawa 1974.
- Czyżewski K.J., Walczak M., *O średniowiecznych wzorach nowożytnych kościołów z kaplicami „in modum crucis” na ziemiach Rzeczypospolitej*, w: *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa białego*, red. P. Krasny, Kraków 1999.
- Dietrich D., *Die erste Jesuitenkirche Bayerns Heilig-Kreuz in Landsberg*, w: *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, red. R. Baumstarck, München 1997.
- Drażkowska A., *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2008.
- Dywan T., „Kontrreformacja” – „reforma katolicka” – „konfesjonalizacja”. *Konceptualizacja pojęć w obrębie badań nad wczesnonowożytnym katolicyzmem*, „Kultura–Historia–Globalizacja” 2014, t. 15 (czasopismo w wersji elektronicznej: www.khg.uni.wroc.pl).
- Dywan T., *Archiwum parafii rzymskokatolickiej w Klimontowie*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2014, t. 104.
- Dz[iedzicki] L., *Korczyn, Nowe Miasto Korczyn*, w: *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 4, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1883.
- E. Graboś, *Tajemnice klasztoru na wzgórzu*, w: E. Niebelski, *W dobrach Ossolińskich, Klimontów i okolice*, Klimontów 1999.
- Elias A., *Il Collegio Gesuitico di Santa Croce nel Castello di Cagliari: documenti inediti*, „Archeo Arte” 2010, vol. 1.
- Götz W., *Historismus – Phasen möglichkeiten und motivationen*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 1985, R. 38.
- Gryglewski P., *De Sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012.
- Hertz A., *Cardinal Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de'Appia*, „The Art Bulletin” 1988, vol. 70, No 4.
- Insolera L.S., *Il periodo italiano di Giovanni Maria Bernardoni*, w: *L'architetto Gian Maria Bernardoni SJ. tra l'Italia e le terre dell'Europa centro-orientale*, red. S. Graciotti, J. Kowalczyk, Roma 1999.
- Jedin H., *Catholic Reformation or Counter-Reformation?*, w: *Counter-Reformation. Essential Readings*, red. D.M. Luebke, Oxford 1999.
- Jurczenko S., *Krzyżowe kościoły Ukrainy w pierwszej połowie XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1995, R. 57, nr 3–4.
- Jurkowlanec G., *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008.
- Kamen H., *Philip of Spain*, New Haven–London 1997.
- Kaniewska I., *Ossoliński Hieronim (Jarosz) h. Topór (zm. między 1575 a 1576)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 24, Warszawa 1979.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 3, Województwo kieleckie, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff, z. 1, Powiat buski, Warszawa 1957.
- Kempa T., *Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka – wojewoda wileński (1549–1616)*, Warszawa 2000.

- Kłoczowski J., *Zakon braci kaznodziejów w Polsce 1222–1972. Zarys dziejów*, w: *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, red. J. Kłoczowski, Warszawa 1975.
- Kolendo-Korczak K., *Kościół parafialny pw. Trójcy Św. w Czernawczycach*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. V: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskiego*, red. A. Oleńska, t. 2, Kraków 2014.
- Kotrba V., *Die Nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II.*, „Umění. Časopis ústavu dějin umění Československé Akademie Věd” 1970, R. 18, z. 3.
- Kowalczyk J., *Kościół pobernardyński w Lublinie i jego stanowisko w renesansowej architekturze lubelszczyzny*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1957, t. 2.
- Krasny P., *Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki” 1992, nr 1040, z. 20.
- Krasny P., *Po starém způsobu vel opere gotico. O roli średniowiecznych zakonów w podtrzymywaniu średniowiecznej tradycji architektonicznej w Europie Środkowej*, w: *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gądomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, t. 1, red. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007.
- Krasny P., *Visibila signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych prosiarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010.
- Król A., *Kasper Fodyga budowniczy chęciński z początku XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1951, R. 13, nr 2–3.
- Kubler G., *Architecture*, w: G. Kubler, M. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american Dominions 1500 to 1800*, Harmondsworth 1959 (*The Pelican History of Art*, red. N. Pevsner, 1).
- Kukliński W., *Miasto prywatne Klimontów i jego dziedzice (Dodatek do No 1 i 2)*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1911, t. 4.
- Kukliński W., *Opis historyczny kościołów klimontowskich*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1909, t. 2.
- Kukliński W., *Opis historyczny kościołów klimontowskich. Kościół z klasztorem Księży Dominikanów pod tytułem świętego Jacka*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1910, t. 3.
- Kurzej M., *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012.
- Lewine M.J., *The Roman Church Interior 1527–1580*, New York 1960.
- Litak S., *Od reformacji do oświecenia, Kościół katolicki w Polsce nowożytnej*, Lublin 1994.
- Loenertz R.J., *Les Origines de l'ancienne historiographie dominicaine en Pologne* Abraham Bzowski, „Archivum Fratrum Praedicatorum” 1949, vol. 19.
- Łoziński J., *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973.
- Maciszewski J., *Zbigniew Ossoliński (próba charakterystyki)*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 1975, R. 30, nr 2.
- Mereczyn H., *Zbory i senatorowie protestanczy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1904.
- Milek J., *Misja świętego Jacka na Rusi w świetle tradycji dominikańskiej*, „Krakowskie Pismo Kresowe” 2009, t. 1, s.
- Miłobędzki A., *Architektura polska około roku 1600*, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*, Lublin listopad 1972, Warszawa 1974.
- Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980.

- Miłobędzki A., *Architektura regionu świętokrzyskiego w XVII wieku*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1975, t. 9.
- Miłobędzki A., *Kościóły ściennofilarowe. Z problematyki budownictwa Polski centralnej w wieku XVIII*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa 1970.
- Natoński B., *Humanizm jezuicki i teologia pozytywno kontrowersyjna w XVII i XVIII wieku*, w: *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, red. M. Rechowicz, t. 2: *Od Odrodzenia do Oświecenia*, cz. 1: *Teologia humanistyczna*, Lublin 1975.
- Niebelski E., *Dominikanie w Klimontowie sandomierskim*, „Między Wisłą a Pilicą. Studia i Materiały Historyczne” 2005, t. 6.
- Okolski S., *Orbis Polonus splendoribus caeli, triumphis mundi, pulchritudine animantium decore aquatiliū, naturae excellentia reptilium condecoratus...*, t. 3, Cracoviae 1641.
- O'Malley J., *Trent and All That. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge Mass. 2000.
- Ossoliński J.Z., *Pamiętnik*, oprac. W. Czapliński, Warszawa 1976.
- Panofsky E., *The First Page of Giorgio Vasari „Libro”. A Study on Gothic Style in Judgement of the Italian Renaissance*, w: *Idem, Meaning in the Visual Art*, Garden City 1957.
- Paszenda J., *Bernardoni in Polonia*, w: *L'architetto Gian Maria Bernardoni SJ. tra l'Italia e le terre dell'Europa centro-orientale*, red. S. Graciotti, J. Kowalczyk, Roma 1999.
- Pirri J., *Giovanni Trisano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma 1955.
- Popłatek J., Paszenda J., *Słownik jezuitów artystów*, Warszawa 1972.
- Pustoła-Kozłowska E., *Ratusz w Szydłowcu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1986, t. 34.
- Sale G., *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica*, w: *Ignazio e l'arte dei gesuiti*, red. G. Sale, Milano 2003.
- Samek J., *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, „Folia Historiae Artium” 1968, t. 5.
- Schilling H., *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, tłum. J. Kałużny, Poznań 2010.
- Schmidt M., *Reverentia und Magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert*, Regensburg 1999.
- Sénécal R., *Carlo Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae and its Origins in the Rome of His Time*, „Papers of the British School at Rome” 2000, vol. 68.
- Starnawski J., *List Piotra Skargi do Jana Zbigniewa Ossolińskiego (1594)*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1976, t. 21.
- Starowolski S., *Monumenta Sarmatarum viam universae carnis ingressorum...*, Cracoviae 1650.
- Stolarski P., *Friars on the Frontier. Catholic Renewal and the Dominican Order in South-eastern Poland, 1594–1648*, Farnham 2010.
- Sutthof L.J., *Gotik im Barock. Zur Frage der Kontinuität des Stiles ausserhalb deiner Epoche. Möglichkeiten und Motivation bei der Stilwahl*, Münster 1990.
- Tatarkiewicz W., *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze XVII wieku*, w: *idem, O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1966.
- Tauri M., *The Churches of Antonio da Sangallo the Younger*, w: *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and His Circle*, t. 2, red. C.L. Frommel, N. Adams, New York 2000.

- Tomkiewicz W., *Polska sztuka kontrreformacyjna*, w: *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970.
- Umělecké památky Čech, t. 1–3, red. E. Poche, Praha 1977.
- Urbanowski M.W., *Architektura kościoła św. Jacka w Warszawie*, w: *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, red. J. Kłoczowski, Warszawa 1975.
- Wittkower R., *Gothic vs. Classic. Architectural Projects in Seventeenth – Century Italy*, New York 1974.
- Wittkower R., *Problemi del tema*, w: R. Wittkower, I.B. Jaffe, *Architettura e arte dei gesuiti*, Milano 1992.
- Wójcik W., Ks. Paweł Rzeczycki, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 1962, t. 5.
- Załęski S., *Jezuici w Polsce*, t. 1: *Walka z różnowierstwem 1555–1608*, cz. 1, Lwów 1900.
- Zaucha T., *Kościół parafialny pw. Narodzenia Najśw. Panny Maryi i św. Szczepana pierwszego męczennika w Potoku Złotym*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, cz. I: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 18, Kraków 2010.
- Zuccari A., *La politica culturale di dell’Oratorio Romano nelle imprese artistiche promosse da Cesare Baronio*, „Storia dell’Arte” 1981, vol. 52.

Z B I O R Y



MAGDALENA ŚNIEGULSKA-GOMUŁA
Muzeum Narodowe w Kielcach

TAPISERIA *TRIUMF ATENY* ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

ABSTRACT

Tapestry *Triumph of Athena* from the National Museum in Kielce

The tapestry comes from a series *Triumphs of gods* and bears signatures of Brussels and Urban Leyniers' workshop. The tapestry in Kielce and the one coming from the same series *Triumph of Venus* from the National Museum in Poznań previously belonged to the Konopka family. The authors of cartons for *Triumphs of gods* were Jan van Orley and Augustine Coppens. Artistic aspirations of painters and outstanding artistic and technical value of tapestries from Leyniers' workshop provided them with unrelenting success. On the basis of the archives of the workshop it can be concluded that between 1717 and 1734 no less than 21 sets of *Triumphs* left the factory every year. Up to now there preserved five tapestries with the presentation of *Triumph of Athena* made by the company Leyniers-Reydam: in the Museum voor Schone Kunsten in Ghent, in the collection of Reginald Toms in Switzerland, in the Schlossmuseum in Linz, Palácio Nacional da Ajuda in Lisbon, and in the National Museum in Kielce. Both tapestries preserved in Polish collections probably come from the same XI series made for hr. Ferdinand Leopold von Herberstein and sent to Vienna in 1732.

Keywords: handicrafts, tapestries, Brussels, European collections

Słowa kluczowe: rzemiosło artystyczne, tapiserie, Bruksela, zbiory europejskie

Najcenniejszymi zabytkami w kolekcji tkanin Muzeum Narodowego w Kielcach są bez wątpienia tapiserie wykonane w kilku ośrodkach europejskich. Najwyższy poziom artystyczny reprezentują te pochodzące ze słynnych pracowni brukselskich,

m.in. Jakuba Geubelsa Mł., Henryka Reydamsa, Urbana Leyniersa¹. W 1991 roku ukazał się katalog kolekcji tkanin Muzeum Narodowego w Kielcach autorstwa Anny Kwaśnik-Gliwińskiej², będący jedną z pierwszych publikacji dotyczących tkanin w polskich zbiorach muzealnych. Pełnego opracowania doczekały się wawelskie arraszy Zygmunta Augusta³ oraz tapiserie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu⁴. Najcenniejsze gobeliny z muzeów polskich uwzględniono w katalogu wystawy zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Poznaniu w 1971 roku⁵. W roku 2000 ukazał się katalog gobelinów z XV–XIX wieku z Zamku Królewskiego na Wawelu Marii Hennel-Bernasikowej⁶, która wcześniej opracowała zespół skarbcza katedry wawelskiej⁷. Literaturę dopełniają rozproszone artykuły i wydawnictwa o charakterze popularyzatorskim.

W literaturze zachodnioeuropejskiej tapiseriom poświęcano nieporównywalnie więcej uwagi. Zwłaszcza w ostatnim czasie naukowcy z krajów, w których sztuka tkacka rozwijała się dynamicznie, uczynili ogromny postęp w dziedzinie wiedzy na temat produkcji tapiserii oraz handlu nimi, a także poszczególnych warsztatów i tkaczy. W Polsce natomiast jakby zapomniano, że po arrasach wawelskich powstało jeszcze szereg ciekawych serii tkanin reprezentowanych także w naszych zbiorach. Do takich należą dwie tapiserie z serii *Triumfy bogów* (znane także jako *Triumfy bogów i bogiń* lub *Przyjemności bogów*). Pierwsza z nich – *Triumf Ateny* (w literaturze zachodnioeuropejskiej *Triumf Minerwy*) należy do zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, druga zaś – *Triumf Wenus* – znajduje się w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Aleksandra Wasilkowska poświęciła im w 1968 roku artykuł zatytułowany *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń” w zbiorach polskich*⁸. Badaczka swoją interesującą rozprawę oparła na dostępnych wówczas publikacjach. W przeważającej części na sztandarowym dziele Heinricha Göbela *Wandteppiche* z 1923 roku⁹, nieco

¹ A. Kwaśnik-Gliwińska, *Tkaniny. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, Kielce 1991, s. 5, 24–29, kat. 6, s. 30–33, kat. 7, s. 37–41, kat. 9.

² Ibidem.

³ Poczynając od fundamentalnego opracowania *Arrasy flamandzkie w Zamku Królewskim na Wawelu*, red. J. Szablowski, Warszawa–Antwerpia 1975. Po nim ukazywały się kolejne, m.in. M. Hennel-Bernasikowa, *Arrasy Zygmunta Augusta*, Kraków 1998, eadem, *Dzieje arrasów Zygmunta Augusta*, Kraków 2011, M. Piwocka, *Arrasy Zygmunta Augusta*, Kraków 2007.

⁴ A. Wasilkowska, *Gobeliny. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 1971.

⁵ M. Bernasikowa, M. Markiewicz, A. Wasilkowska, *Gobeliny zachodnio-europejskie w zbiorach polskich XVI–XVIII w.*, Poznań 1971.

⁶ M. Hennel-Bernasikowa, *Gobeliny XV–XIX wieku w Zamku Królewskim na Wawelu*, Kraków 2000.

⁷ Eadem, *Gobeliny katedry wawelskiej*, Kraków 1994.

⁸ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń” w zbiorach polskich*, „Studia Muzealne”, t. 6, 1968, s. 64–86.

⁹ H. Göbel, *Wandteppiche. Die Niederlande*, cz. I, Leipzig 1923.

późniejszych ustaleniach Marthe Crick-Kunziger¹⁰ oraz pracy z 1960 roku poświęconej tapiseriom flamandzkim XVII i XVIII wieku autorstwa Rogera Adolfa D'Hulst¹¹. Zawarte we wspomnianym artykule informacje, Aleksandra Wasilkowska powtórzyła w 1971 roku w katalogu gobelinów ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu oraz (w tym samym roku) w katalogu wystawy zatytułowanej *Gobeliny zachodnioeuropejskie w zbiorach polskich – XVI–XVIII w.* prezentowanej w Muzeum Narodowym w Poznaniu od maja do sierpnia 1971 roku. Do ustaleń Aleksandry Wasilkowskiej na temat będącej przedmiotem rozważań tapiserii, nie dodano już później nic nowego – także w opracowaniu kieleckiej kolekcji tkanin Anny Kwaśnik-Gliwińskiej¹².

Tymczasem w ciągu ostatnich niespełna 20 lat w badaniach nad tapiseriami w krajach, których dziedzictwo kulturowe one stanowią, uczyniono ogromny krok naprzód. Wystarczy wymienić liczne publikacje Guya Delmarcela¹³, profesora Uniwersytetu w Leuven czy związanego z tą samą uczelnią – Koenraada Brosensa¹⁴, zajmującego się głównie produkcją brukselską w XVII i XVIII stuleciu.

Trzeba przyznać, że polskie zbiory tapiserii są bardzo skromne i nie sposób porównywać ich z liczącymi setki sztuk zachodnioeuropejskimi kolekcjami historycznymi, czy gromadzonymi sukcesywnie od końca XIX wieku wielkimi kolekcjami muzealnymi, nie tylko Europy, ale także Stanów Zjednoczonych (Nowy Jork, San Francisco). Naturalnie najbogatsze w Polsce są zbiory Wawelu – w sumie Zamek Królewski w Krakowie posiada 207 tapiserii, do których należy dodać 27 gobelinów katedry¹⁵. Spośród pozostałych muzeów polskich najliczniejszy zespół posiada Muzeum Narodowe w Warszawie, który niestety nie doczekał się dotąd katalogu¹⁶. W opracowaniu gobelinów Muzeum Narodowego w Poznaniu z 1971 roku uwzględ-

¹⁰ M. Crick-Kunziger, *The Tapestries in the Palace of Liège*, „The Burlington Magazine” 1927, no. 289, vol. 50, s. 172–183; eadem, *De quelques tapisseries bruxelloises des XVII-e et XVIII-e siècle*, „Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire” 1953, t. 25, s. 19–25.

¹¹ R.A. D'Hulst, *Tapisseries Flamandes du XIV-e au XVIII-e siècle*, Bruxelles 1960, s. 287–293.

¹² A. Kwaśnik-Gliwińska, *Tkaniny*, s. 37–41.

¹³ Zob. m.in.: *Flemish Tapestry, 15th to 18th century*, London, New York, 1999; *Los Honores, Flemish tapestries for the Emperor Charles V*, Antwerp-Ghent 2000; *Flemish Tapestry Weavers Abroad: Emigration and the Founding of Manufactories in Europe*. Leuven 2002; wspólnie z Nicole de Reyniès i Wendy Hefford, *La Collection Toms. Tapisseries du XVIe au XIXe siècle/ The Toms Collection. Tapestries of the Sixteenth to Nineteenth Centuries*, ed. G. Eberhardt-Cotton, Zürich 2010 – tu także wzmianka na temat *Triumfu Ateny* ze zbiorów MNKi, s. 142, fig. 47a.

¹⁴ Zob. m.in.: *A contextual study of Brussels tapestry, 1670–1770. The dye works and tapestry workshop of Urbanus Leyniers (1674–1747)*, Brussels, 2004; *Rubens: The Constantine Series (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XIII)*. Londyn 2011; *Flemish Production, 1660–1715, w: Tapestry in the Baroque: Threads of Splendors*, ed. T.P. Campbell, New York 2007, s. 441–454; *The organisation of seventeenth-century tapestry production in Brussels and Paris: a comparative view*, „De Zeventiende Eeuw: Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief” 2004, 20 (2), s. 264–284.

¹⁵ M. Hennel-Bernasikowa, *Gobeliny XV–XIX wieku*, s. 22.

¹⁶ Ibidem.

niono 33 tapiserie¹⁷, 19 sztuk liczy kolekcja Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius, a następna w kolejności jest licząca 12 zabytków kolekcja Muzeum Narodowego w Kielcach. Pojedyncze sztuki można odnaleźć w pozostałych polskich muzeach, m.in. w Muzeum Narodowym w Krakowie, w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, w Muzeum Zamkowym w Pszczynie, czy w Muzeum Zamkowym w Malborku.

Tapiseria *Triumf Ateny* wraz z drugą tkaniną z serii *Triumfy bogów i bogiń* – *Triumfem Wenus* należała wcześniej do rodziny Konopków. Według informacji przekazanych przez Feliksa barona Konopkę tkaniny zostały kupione przez jego prababkę w Dąbrowie Tarnowskiej na dorocznych targach końskich¹⁸. Sprzedający je kupiec twierdził, że gobeliny pochodzą ze zbiorów Kondeuszy, którzy wywieźli je z Francji w czasie wielkiej rewolucji¹⁹. W XIX wieku rodzina Konopków mieszkała w majątku Breń niedaleko Dąbrowy Tarnowskiej, w Małopolsce²⁰. W 1920 roku Jan Franciszek Konopka podzielił majątek między swoich synów i córkę. I tak Feliks otrzymał dziedziczne dobra Breń. W styczniu 1945 roku w obawie przed wkraczającą Armią Czerwoną, Konopkowie wyjechali do Krakowa, gdzie zamieszkali w swojej kamienicy przy ulicy Krupniczej. Najcenniejsze pamiątki rodzinne, obrazy, meble, zastawę stołową, a także dwa XVIII-wieczne gobeliny zabrali ze sobą. Reszta została rozdana, ale również rozkradziona i zniszczona, kiedy w lutym 1945 roku ich majątek na podstawie dekretu o reformie rolnej został rozparcelowany. Jego część wraz z zabudowaniami przeznaczono na szkołę rolniczą. Po utracie majątku Feliks Konopka otrzymał zakaz jakiegokolwiek, choćby kilkudniowego, przebywania na terenie powiatu dąbrowskiego. Nigdy już po opuszczeniu Brnia nie był w rodzinnych stronach²¹. W trudnych powojennych warunkach były „obszarnik”, aby zapewnić sobie egzystencję powoli sprzedawał rodzinne pamiątki²². I tak w 1964 *Triumf Wenus* trafił do Muzeum Narodowego w Poznaniu, a *Triumf Ateny* w tym samym roku zakupiło Muzeum Narodowe w Kielcach. Obecnie pozostaje jedynie żałować, że te barokowe tkaniny – pochodzące niemal na pewno z jednej serii – zostały rozdzielone i nie mogą być razem eksponowane w imponujących wnętrzach barokowego Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach.

¹⁷ A. Wasilkowska, *Gobeliny*.

¹⁸ Eadem, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 85; A. Kwaśnik-Gliwińska, *Tkaniny*, s. 37.

¹⁹ Może tu chodzić o Ludwika Józefa Burbona księcia de Condé, który podczas wielkiej rewolucji został zmuszony do opuszczenia ojczyzny, unikając w ten sposób więzienia i procesu, co zresztą podczas terroru Jakobinów spotkało pozostałych Burbonów. Ale jak tkaniny miałyby znaleźć się w Polsce, skoro Ludwik Józef spędził wygnanie w Anglii? Do Francji powrócił w 1814 roku.

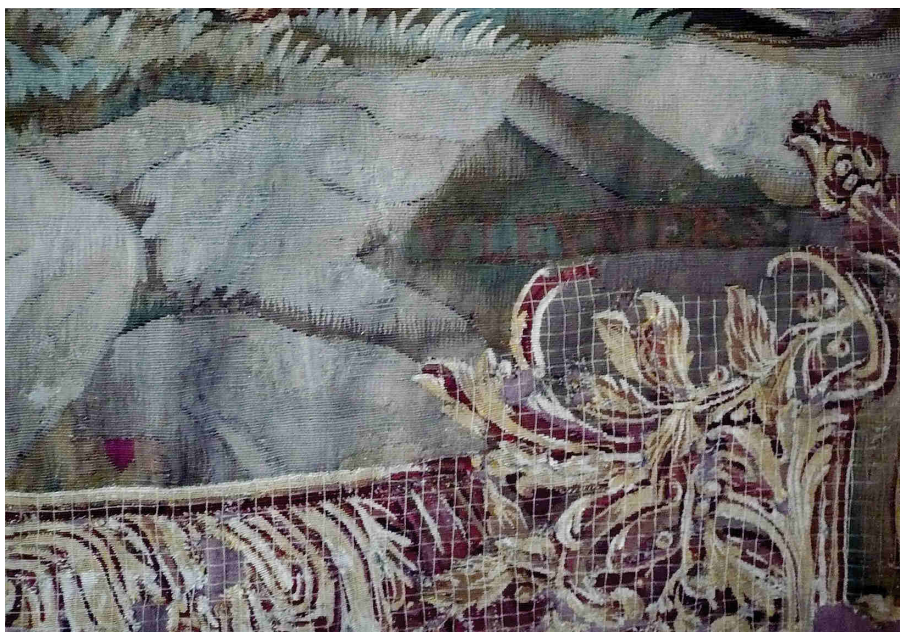
²⁰ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 85

²¹ *Feliks Konopka – w rocznicę śmierci*, <http://centrumpolonii.pl/wydarzenia-z-polski-czytnik/items/401.html> (dostęp: 22.09.2016).

²² Ibidem.



Il. 1. Tapiseria *Triumf Ateny*, zbiory Muzeum Narodowego w Kielcach, fot. P. Suchanek



Il. 2. Sygnatura Brukseli i warsztatu Urbana Leyniersa na tapiserii *Triumf Ateny* (prawa strona, nad wzorem roślinnym), ze zbiorów MNKi, fot. P. Suchanek

Zarówno Aleksandra Wasilkowska, jak i Anna Kwaśnik-Gliwińska podkreślają wybitne walory artystyczne i techniczne omawianej tkaniny (gęstość wątku miejscami wynosi 50 nitek na 1 cm), doskonałą precyzję rysunku, dokładność w oddaniu szczegółów, bogatą paletę barwną. Tapiseria została wykonana przędzą wełnianą (dwu- i trzynitkową prawoskrętną) oraz jedwabną (dwunitkową prawoskrętną). W latach 1972–1975 została poddana konserwacji, podczas której uzupełniono ubytki w partii pola środkowego oraz zabezpieczono mocno uszkodzone partie bordiury (bez ich pełnej rekonstrukcji). Ubytki na obrzeżach stanowią ok. 30% powierzchni bordiury. Przy tak rozbudowanej kompozycji, wielopostaciowej, bogatej w ornamenty rekonstrukcja zniszczonych fragmentów nastręczyła licznych trudności. Największym uszkodzeniom uległy: fragment z głową Famy, tarcze w lewym narożniku, partie tła, głowa Fortuny, dolne partie rogu obfitości i wiele innych. W toku prac konserwatorskich przy uzupełnianiu ubytków wypruto niemal wszystkie pozostałe jeszcze po starszej, nieprawidłowo przeprowadzonej konserwacji uzupełnienia i cery²³.

Triumf Ateny to alegoria zwycięstwa Pallas Ateny, bogini mądrości i sprawiedliwej wojny (a raczej wojennej strategii), patronki sztuk i rzemiosł nad bogiem wojny

²³ H. Dubiczyńska, Dokumentacja konserwatorska, maszynopis, Pracownie Konserwacji Zabytków Oddział w Warszawie, Pracownie Konserwacji Tkanin, Warszawa 1975, passim.

Marsem. Pozioma, rozbudowana kompozycja gobelinu koncentruje się na przesuniętej nieco w lewo, siedzącej Atenie trzymającej gałązkę oliwną w dłoni. Towarzyszy jej Fortuna z rogiem obfitości, z którego hojnie wysypuje złote monety, łańcuchy i inne kosztowności. Chwyta je do płaszcza siedząca niżej kobieta. Nad głowami Ateny i Fortuny unosi się skrzydlata Fama dmąca w fanfarę. Z prawej strony ku Atenie zdążają przedstawiciele sztuki, literatury, muzyki, nauki, astronomii, matematyki; kompozycję zamyka grupa osób zajmująca się rzeźbą i muzyką. Interesująca jest tu postać młodego, opartego o balustradę mężczyzny w charakterystycznym indyjskim stroju i w zdobionym piórem turbanie na głowie. Symbolizuje on handel z Indiami Wschodnimi, podobnie jak handel w ogóle i morską żeglugę symbolizują przedstawione na drugim planie statki na morzu, a orzący pole człowiek – rolnictwo. Lewa strona gobelinu poświęcona została ukazaniu porażki boga wojny. Oto zwyciężony Mars siedzi przykuty do skały w otoczeniu atrybutów wojennych, jak tarcze, miecze, armaty, włócznie, strzały, kołczany, sztandary i elementy zbroi, które niszczą dwa putta. Zróznicowanie natężenia światła i cieni podkreśla symbolikę przedstawienia – pokonany Mars pogrążony jest w mroku, po prawej stronie zastosowano nasilenie barw i światła.

Scena ujęta jest w bordiurę imitującą rzeźbioną i złożoną ramę obrazu z rocailowymi wolutami oraz akantem. Powyżej bordiury w prawym dolnym rogu umieszczono sygnaturę Brukseli – białą tarczę między dwiema literami B oraz napis V. LEYNIERS, pozwalający przypisać zabytek warsztatowi brukselskiemu Urbana Leyniersa.

W XVII wieku i 1. połowie XVIII stulecia wielkie manufaktury Brukseli należały do starych rodów tkackich, a umiejętności zawodowe przez całe pokolenia przechodziły z ojca na syna. Do najznamienitszych w mieście należały rodziny: Leyniersów, Reydamów, Peemansów, van der Hecke, van der Borgh, de Vos i innych. Rodziny te niejednokrotnie ze sobą spowinowaczone wspierały się w sprawach zawodowych lub, jak Leyniers i Reydam, zakładały spółki²⁴. Już ok. 1660 roku powstała seria *Czyny Scypiona Afrykańskiego* wykonana przez konsorcjum, w skład którego weszły warsztaty Jana van Leefdael i jego syna Willema, Geraerta van der Strecken, Henryka I Reydamsa i jego syna Henryka II oraz Everaerta III Leyniersa²⁵. Jedną z tapiserii z tej serii, pt. *Pochód triumfalny Scypiona do świątyni Jupitera na Kapitolu* znajduje się w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie²⁶.

²⁴ A. Wasilkowska, *Gobeliny*, s. 23.

²⁵ G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, s. 97.

²⁶ Nr inw. ZKW/2267, [https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt/kolekcja/Tkaniny/tworca/Strecken%2C%20Geraert%20\(fl.%201645-1677\)/id/ZKW_2267](https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt/kolekcja/Tkaniny/tworca/Strecken%2C%20Geraert%20(fl.%201645-1677)/id/ZKW_2267) (dostęp: 5.10.2016); G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, s. 96, fig. 34.1.

Urban Leyniers (1674–1747), syn farbiarza Gaspara, pochodził z rodu tkaczy i malarzy brukselskich. Jak podaje Heinrich Göbel rodzina Leyniersów parała się rzemiosłem artystycznym dłużej niż trzy stulecia²⁷. W 1712 ze swoim bratem Danielem II (1669–1728) i kuzynem Henrykiem II Reydamsem (1650–1719), Urban założył rodzaj spółki-koncernu, która zatrudniała 47 tkaczy przy 22 krosnach i opłanoła rynek tapiserii w Brukseli. Warsztaty mieściły się w domu Urbana Leyniersa przy Vincketstrasse²⁸. Rękopis znajdujący się w posiadaniu potomków Reydamsa daje doskonałą orientację w zakresie produkcji połączonych manufaktur i sprzedaży powstających w nich tapiserii. Pierwszą wspólną pracą spółki była, składająca się z ośmiu tkanin seria *Sławni ludzie Plutarcha* według kartonów Victora Honoré Janssens (1664–1736) i Augustyna Coppensa (1668–1740) dla feldmarszałka Daniela Wolfa von Dopff²⁹. Współpraca Leyniersów z Henrykiem Reydamsem nie trwała długo, bo do jego śmierci w 1719 roku. Tapiserie z lat 1717–1719 noszą sygnatury trzech tkaczy: Urbana i Daniela Leyniersów oraz Henryka Reydamsa. W 1728 roku zmarł Daniel II Leyniers, a Urban włączył do spółki swojego syna Daniela III. Gobeliny z lat 1719–1728 noszą sygnatury: *F. DVL. ET HR (Fecit Daniel Urbanus Leyniers et Henricus Reydamus)*, *VL* lub, jak kielecki, *V LEYNIERS* albo *V LEYNIERS D.L.*, choć niektórzy badacze, jak Göbel, czy Marthe Crick-Kunziger są zdania, że ta ostatnia sygnatura była używana dopiero od 1728 roku po przystąpieniu do spółki Daniela III³⁰. Aleksandra Wasilkowska w 1971 roku podkreślała niezwykle rozmach i przedsiębiorczość Urbana Leyniersa w organizowaniu spraw związanych z produkcją gobelinów. Jak pisze:

Urban położył duży nacisk na rozwój farbiarstwa, dopingowany być może rezultatami laboratorium farbiarskiego, założonego przez Le Bruna w Manufakturze Królewskiej Gobelinów w Paryżu, a przede wszystkim idąc po linii ogólnej tendencji, wymagającej od tkanin wiernego naśladowania kolorystyki obrazów³¹.

Przyczyny tej niezwyklej aktywności Leyniersa nie wynikały jednak z poczucia zagrożenia konkurencją francuską, tym bardziej, że założona w 1662 roku przez Colberta w Paryżu Manufacture Royale des Gobelins produkowała głównie na potrzeby dworu królewskiego.

Sytuację panującą na początku XVIII wieku w Brukseli doskonale naświetlił w ostatnim czasie holenderski uczony Koenraad Brosens. Ogromny sukces warsztatu Leyniersów rozpoczął się od trudnego dla Urbana wydarzenia, z którego tylko czło-

²⁷ H. Göbel, *Wandteppiche*, s. 327.

²⁸ Ibidem, s. 341; daty życia tkaczy za: G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, s. 136.

²⁹ H. Göbel, *Wandteppiche*, s. 341.

³⁰ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii Triumfy bogów*, s. 72.

³¹ Eadem, *Gobeliny*, s. 27.

wiek niezwykle przedsiębiorczy i rzutki potrafił wyjść obronną ręką. Otóż, jak podaje Brosens, w 1711 roku w Brukseli wybuchła tzw. afera Brincka, która doprowadziła do sporu pomiędzy przedstawicielami niemal wszystkich warsztatów tkackich Brukseli z Judocusem de Vos na czele, a Urbanem Leynierzem. Ten ostatni kierował wówczas nie tylko manufakturą tapiserii, ale również jedyną w Brukseli farbiarnią, co czyniło go monopolistą i stawiało na wysokiej pozycji. Na dodatek wydaje się, że już ok. 1709 roku Leyniers powziął plan utworzenia warsztatów tkackich, co musiało zaniepokoić pozostałych przedstawicieli tego rzemiosła w Brukseli³². Dlatego też poparli Jana Brincka (1674–1743), który postanowił założyć drugą, konkurencyjną farbiarnię w Brukseli. Brinck od 1702 roku był zatrudniony w farbiarni Leyniersa, gdzie zdążył poznać tajemnice warsztatu, m.in. tajne receptury barwników doskonalone w rodzinie Leyniersów przez lata³³. Nie dziwi zatem fakt, że Leyniers za wszelką cenę starał się udaremnić plan Brincka. Ostatecznie po toczącym się ponad 6 miesięcy sporze wygrał Brinck, który uzyskał zgodę na założenie farbiarni, łamiąc tym samym monopol Leyniersa, który utracił niemal wszystkich klientów³⁴.

Urban Leyniers niezwłocznie przystąpił do obrony swojej pozycji. Produkowane serie monumentalnych tapiserii sprzedawał na miejscu w Brukseli, ale też w Antwerpii i Oudenaarde³⁵. W 1711 roku zamówił kartony do wspomnianej już serii *Sławni ludzie Plutarcha*, następnie do *Metamorfoz Owidiusza* u Zegera Jacoba van Helmont, który kopiował Francuza Charlesa de La Fosse'a, a następnie kartony do kilku serii u Jana van Orleya³⁶. Ten imponujący katalog kartonów i fakt, że Leyniers w 1713 roku dysponował co najmniej osiemnastoma krosnami wyjaśniają dlaczego warsztat spółki Leyniers-Reydams zdominował brukselski rynek tapiserii między 1712 a 1730 rokiem³⁷.

Najważniejszymi projektantami połączonych warsztatów Leyniersa i Reydamsa byli Jan van Orley i Augustyn Coppens. Pierwszy z artystów malował kompozycje figuralne, drugi zaś pejzaże, architekturę i tzw. drugi plan.

Jan van Orley (1665–1735) należał do starej rodziny artystów brukselskich. Był synem Petera i prawnukiem słynnego Bernarda van Orleya, malarza renesansu flamandzkiego³⁸. W 1710 roku został członkiem brukselskiego cechu malarzy. Był aktywny jako portrecista, twórca scen religijnych, grafik, projektant tapiserii i ma-

³² K. Brosens, *Flemish production, 1660–1715*, w: *Tapestry in the Baroque. Theards of splendor*, ed. T.P. Campbell, New York, New Haven and London, 2007, s. 441–453, s. 452.

³³ Idem, *Revisiting Brussels Tapestry, 1700–1740: New Data on tapissiers Albert Auwerckx and Judocus de Vos*, „Textile History” 2012, 43(2), s. 183–199, s. 184.

³⁴ Idem, *Flemish production*, s. 452.

³⁵ Idem, *Revisiting Brussels Tapestry*, s. 184.

³⁶ Idem, *Flemish production*, s. 452.

³⁷ Ibidem.

³⁸ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von U. Thieme und F. Becker, Bd. 26, Leipzig 1932, s. 50; A. Wasilkowska, *Gobeliny*, s. 28.

larz kartonów³⁹. W swojej twórczości van Orley umiejętnie łączył rodzime tradycje artystyczne, czerpiąc z wielkich poprzedników – Rubensa i Jordaensa, z osiągnięciami sztuki francuskiej z Le Brunem na czele. Jego grupy figuralne pełne są ruchu i barokowej dynamiki, a jednocześnie naturalnego wdzięku i elegancji. Tę nową, wyrafinowaną manierę, pełną odniesień do flamandzkiej, francuskiej i włoskiej sztuki XVI i XVII wieku Brosens określa mianem neobarokowego stylu, zainicjowanego projektami van Orleya i Coppensa dla Judocusa de Vos⁴⁰.

Augustyn Coppens (1668–1740) odegrał także ważną rolę w rozwoju brukselskiego stylu neobarokowego, kreując swoje pejzaże tak, by mogły jednocześnie wesprzeć aspiracje artystyczne van Orleya. Malarz wykonał pejzaże do niemal wszystkich serii zaprojektowanych przez van Orleya oraz Victora Janssensa⁴¹. Coppens w 1698 roku został przyjęty do gildii malarzy brukselskich, ale już od 1689 działał jako projektant tapiserii i malarz kartonów. Ten niezwykle płodny artysta pracował dla różnych warsztatów w Brukseli, Antwerpii i Oudenaarde. Choć samodzielnie wykonał projekty do kilku werdiur krajobrazowych, to najczęściej współpracował z innymi twórcami kartonów. Wśród nich można wymienić takich artystów, jak: Lodewijk van Schoor, Johannes de Reyff i wspomniany już Victor Janssens oraz Zeger Jacob van Helmont. Jednak najbardziej owocna była współpraca Coppensa z van Orleyem, z którym wspólnie zaprojektował co najmniej piętnaście serii dla różnych warsztatów w Brukseli, należących do takich tkaczy jak: De Vos, Auwercx, Le Clerc, Van der Hecke, van der Borch⁴².

Między 1713 a 1725 rokiem duet van Orley – Coppens zaprojektował siedem ważnych serii tkanin dla warsztatu Leyniersa i Reydamsa. Były to: *Historia Don Kichota* (ok. 1714 roku), *Triumfy bogów i bogiń II* (przed 1717 rokiem), dwie serie *Scen wiejskich według Teniersa* (ok. 1712–1724), *Historię Józefa* (1718), *Historię Telemacha II* (ok. 1723 roku) oraz *Dzieje Apostolskie według Rafała* (przed 1725 rokiem)⁴³.

W pierwszej ćwierci XVIII wieku dla różnych warsztatów Brukseli zaprojektowane zostały co najmniej trzy serie przedstawiające triumfy antycznych bogów i bogiń. Najwcześniejsza, znana jedynie z pojedynczych tkanin pojawiających się na rynku antykwarecznym, została zaprojektowana przez Victora Janssensa i Augustyna Coppensa, a zrealizowana przez warsztaty Judocusa de Vosa i rodziny Auwercx⁴⁴. Druga, określana jako *Triumfy bogów i bogiń* (czasem *Przyjemności bogów*) powstała w połączonych warsztatach Leyniersa i Reydamsa według kartonów van Orleya i Coppensa. Serię tę zrealizowano kilkakrotnie. Najstarszy komplet powstał w 1717

³⁹ H. Smit, *Diana Resting*, w: *Tapestry in the Baroque*, s. 483–487, s. 487.

⁴⁰ K. Brosens, *Revisiting Brussels Tapestry*, s. 183.

⁴¹ Idem, *Flemish production*, s. 450.

⁴² H. Smit, *Diana Resting*, s. 488.

⁴³ K. Brosens, *Flemish production*, s. 452; ibidem, s. 488.

⁴⁴ Idem, *Revisiting Brussels Tapestry*, passim; H. Smit, *Diana Resting*, s. 483

roku na zamówienie Conseil du Vieux Bourg (Rady Starego Miasta) w Gandawie dla ozdobienia sali posiedzeń; zachował się i obecnie znajduje się w Museum voor Schone Kunsten⁴⁵. Ostatnia trzecia edycja tematu triumfów bogów powstała na podstawie kartonów z ok. 1725 roku, również przypisywanych van Orleyowi i Coppensowi. Kartony te należały do tkackiej rodziny van der Borch, w której warsztatach wykonano tapiserie datowane na lata 1769–1794. Jak podaje Hillie Smit, seria ta, niemal kompletna, przechowywana jest w zbiorach Kunsthistorisches Museum w Wiedniu⁴⁶.

Jak wspomniano, kielecki *Triumf Ateny* należy zaliczyć do drugiej „edycji” tematu *Triumfów bogów i bogiń*, zaprojektowanej przez van Orleya i Coppensa przed 1717 rokiem. Na pierwszą serię dla Gandawy z 1717 roku składało się pięć tapiserii z przedstawieniami triumfów: Marsa, Minerwy (Pallas Ateny), Wenus, Apolla w otoczeniu muz oraz Diany⁴⁷. Pierwszych pięć tematów w kolejnych latach uzupełniono do aż 13⁴⁸.

Powodzenie pierwszej serii zaowocowało kolejnymi zamówieniami. Na podstawie zachowanych archiwów warsztatu można wnioskować, że pomiędzy 1717 a 1734 rokiem manufakturę Leyniersów i Reydamsa opuściło nie mniej niż 21 kompletów *Triumfów*⁴⁹. Każdy z nich, w zależności od życzenia zamawiającego, różnił się wymiarami oraz zestawem tematów. Najmniej liczna seria składała się z trzech tkanin, najbardziej rozbudowana z 11. Przedstawiane tematy to: *Triumf Wenus, Ateny, Marsa, Bachusa, Diany, Apollina, Neptuna, Wulkana, Jupitera, Flory i Merkurego*⁵⁰. Jak podaje Wasilkowska, już w tym samym 1717 roku cztery gobeliny zamówił poseł rosyjski w Paryżu książę Wasilij Łukicz Dołgoruki (*Triumfy Diany, Flory, Bachusa, Apollina*). Seria ta została wywieziona do Moskwy w 1720 roku⁵¹. Trzecią serię zamówił w 1718 roku ambasador angielski w Paryżu, John Dalrymple, zaś czwartą w 1720 markiz de Prié. W skład pierwszej serii wchodziło sześć tkanin o niewyszczególnionych tematach, a drugiej trzy. Tymczasem autorzy opracowania poświęconego kolekcji Reginalda Tomsa podają za Brosensem, że zestaw dla Dołgorukiego został zrealizowany w 1721 roku, podobnie jak tapiserie dla markiza de Prié⁵² i zapewne są bliżsi prawdy, ponieważ Wasilij Łukicz Dołgoruki był posłem we Francji w latach 1721–1722. Skoro w dokumentach wymienia się go jako posła rosyjskiego w Paryżu,

⁴⁵ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 72; H. Smit, *Diana Resting*, s. 487.

⁴⁶ H. Smit, *Diana Resting*, s. 487.

⁴⁷ H. Göbel, *Wandteppiche*, s. 345; R.A. D'Hulst, *Tapisseries Flamandes*, s. 290; A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 72–74.

⁴⁸ G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, s. 136.

⁴⁹ Ibidem. A. Wasilkowska podaje za A. Reydam, że serii tych było 13, zob. A. Reydam, *Les Reydam tapissiers Bruxellois*, „Annales de la Société d'Archeologie de Bruxelles” 1908, t. 22, s. 106–128; A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 74.

⁵⁰ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 74.

⁵¹ Ibidem.

⁵² G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, s. 136.

to zamówienie musiało być realizowane w trakcie pełnienia tej funkcji, a informacja o wysłaniu tkanin do Moskwy w 1720 roku również nie jest prawdziwa. Heinrich Göbel, który odwołuje się niejednokrotnie do dziennika znajdującego w posiadaniu potomków Reydamasa, podaje rok 1722, jako ten, w którym kompletna seria trafiła do zamawiającego⁵³. Gdyby nie fakt, że wśród czterech tematów zrealizowanych dla Dołgorukiego nie było *Triumfu Ateny*, to można by przypuszczać, że z tej właśnie serii pochodzą przechowywane w Polsce gobeliny. Byłoby to najbardziej prawdopodobne, biorąc pod uwagę fakt, że książę Wasilij Łukicz Dołgoruki (Dołgorukow) już w roku 1724 był posłem i ministrem pełnomocnym w I Rzeczypospolitej⁵⁴, mógł więc przywieźć z sobą do Polski wykonane w Brukseli tapiserie.

Kolejne zamówienie zrealizowane zostało w warsztatach Leyniersa w 1722 roku. Nie wiadomo, kto zamówił piątą serię, ale składało się na nią siedem gobelinów przedstawiających *Triumf Wenus, Marsa, Bachusa, Diany, Apolla, Wulkana i Jupitera*. Seria szósta, licząca cztery sztuki, wysłana została do Anglii na zamówienie lorda Chartelmana. Wykonano ją w 1724 roku podobnie jak gobeliny dla dworu brukselskiego⁵⁵. Ósma seria opuściła warsztat Leyniersa w 1725 roku, a składające się na nią trzy tapiserie przedstawiające *Triumf Ateny, Neptuna i Diany* trafiły do ratusza miasta Liège. Dwie pierwsze spłonęły podczas pożaru ratusza, a ostatnia – *Triumf Diany* – przechowywana jest w Muzeum Archeologicznym w Liège⁵⁶. Kolejna, tym razem dziewiąta, seria powstała w 1727 na zamówienie króla Portugalii Jana V. Liczyła ona sześć sztuk, które niestety uległy zniszczeniu w 1755 roku w Lizbonie. Seria dziesiąta złożona z sześciu tapiserii została w 1730 roku zamówiona przez Juliusza Viscontiego hr. Borromes dla rezydującej w Brukseli namiestniczki Niderlandów, arcyksiężnej Marii Elżbiety. Były to *Triumf Ateny, Neptuna, Wulkana, Bachusa, Diany* i szósta o nieznanym temacie⁵⁷. Jak podaje Göbel kartony były już wówczas tak zużyte, że *Triumf Diany* zamówiony przez hrabiego trzeba było od nowa namalować⁵⁸. Serię jedenastą wykonaną w 1732 roku dla hrabiego Ferdinanda Leopolda von Herbersteina wysłano do Wiednia. Były to cztery gobeliny z przedstawieniami *Triumfu Ateny, Wenus, Bachusa i Jupitera*. W tym samym roku powstała seria dwunasta zamówiona przez posła francuskiego w Madrycie, hr. Rothenbourgh. Liczyła ona aż 11 tkanin przedstawiających *Triumf Diany, Apollona, Neptuna, Wenus, Marsa, Bachusa, Flory, Wulkana, Ateny* oraz *Odkrycie Diany i Uczniowie Minerwy*. Ostatnią trzynastą serię, liczącą pięć sztuk (*Triumf Wenus, Ateny,*

⁵³ H. Göbel, *Wandteppiche*, s. 596.

⁵⁴ *Kawalerowie i statuty Orderu Orła Białego 1705–2008*, oprac. Marta Męclewska, Warszawa 2008, s. 142.

⁵⁵ H. Göbel, *Wandteppiche*, s. 346; A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 74–75

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 75.

⁵⁸ H. Göbel, *Wandteppiche*, s. 346.

Diany, Bachusa i Apollina) zamówił do Holandii w 1734 roku książę Oranii⁵⁹. Wasilkowska za Marthe Crick-Kunziger uważa serię trzynastą za ostatnią przedstawiającą *Triumfy bogów i bogiń*, jaka wyszła z manufaktury Leyniersów⁶⁰. Natomiast Heinrich Göbel wspomina, że w 1748 roku seria *Triumfów bogów* została ofiarowana w Brukseli marszałkowi Saksonii, choć badacz przypuszcza, że były to wcześniej wyprodukowane tkaniny lub nowe powtórzone według starych kartonów⁶¹. W 1765 roku Daniel III Leyniers, który w tym czasie prowadził już samodzielnie warsztat, wykonał jeszcze jedną serię do wyposażenia pałacu w Middelburgu⁶².

Nie można z całą pewnością odpowiedzieć na pytanie, z której serii pochodzi kielecki *Triumf Ateny*. Nie umiemy nawet powiedzieć, ile powstało tkanin z przedstawieniem tego tematu. Został on na pewno zrealizowany w I serii dla Gandawy, w X zamówionej przez Juliusza Viscontiego hr. Borromes, w XI do Wiednia, XII dla Madrytu i XIII zamówionej dla księcia Oranii. Nieznane są przedstawienia wchodzące w skład serii III, IV i VI oraz spalonej VII. Zniszczeniu uległy tkaniny z serii VIII dla Liegé oraz serii IX. Gobeliny z serii IV i VI o nieznanym temacie nie odpowiadają wymiarami kieleckiej tapiserii (tkaniny miały 9 łokci wysokości, tzn. ok. 5,85 m)⁶³, a tapiserie z serii XIII nie posiadały bordiur. Jeśli przyjąć za Aleksandrą Wasilkowską, że obie zachowane w Polsce tapiserie – *Triumf Ateny* i *Triumf Wenus* – pochodzą z tej samej serii, to pozostają już tylko dwie: XI i XII, w których wystąpiły oba tematy⁶⁴. Ponadto Wasilkowska zauważa, że bardzo rozbudowany poznański *Triumf Wenus* kompozycyjnie jest kompilacją dwóch tkanin zrealizowanych we wcześniejszych seriach: *Triumfu Wenus* i *Triumfu Neptuna*. Wychodząc z założenia, że w jednej serii nie mogły powtarzać się identyczne kompozycje, autorka wyeliminowała także serię XII⁶⁵. Pozostaje więc tylko seria XI wysłana do Wiednia w 1732 roku. Można zatem przyjąć, że obie tapiserie ze zbiorów polskich powstały przed 1732 rokiem. Zagadką pozostaje, w jaki sposób trafiły do kraju.

Do czasów współczesnych zachowało się pięć tapiserii z przedstawieniem *Triumfu Ateny* wykonanych przez spółkę Leyniers-Reydams w Brukseli: w Museum voor Schone Kunsten w Gandawie (datowana 1717)⁶⁶, w kolekcji Reginalda Tom-

⁵⁹ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 75–76.

⁶⁰ Ibidem, s. 76.

⁶¹ H. Göbel, *Wandtepciche*, s. 353; na ten temat również A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 76.

⁶² A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, s. 76; G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, s. 142.

⁶³ A. Wasilkowska przyjęła, że długość łokcia wynosiła 0,65 m, tymczasem łokieć pruski, a ten raczej należy brać pod uwagę, to 0,6669 cm, zatem wysokość tkanin wynosiłaby ponad 6 m, zob. *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 6, Warszawa 1965, s. 703.

⁶⁴ A. Wasilkowska, *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń”*, passim.

⁶⁵ Ibidem, s. 79.

⁶⁶ <http://www.europeana.eu/portal/pl/record/04101/C4891F10FE71DE7CA8DE9C51C0FA4>

sa w Szwajcarii (datowana 1717–1747(?))⁶⁷, w Schlossmuseum w Linzu (datowana po 1717)⁶⁸, w Palácio Nacional da Ajuda w Lizbonie (datowana 1728–1729)⁶⁹ oraz w Muzeum Narodowym w Kielcach (datowana ok. 1732)⁷⁰. Jak wspomniano, jeszcze jeden *Triumf Ateny* wykonał już w 1765 roku Daniel III Leyniers, syn Urbana, dla Middelburga, gdzie jest do dziś zachowany w ratuszu miasta⁷¹.

Wymienione tapiserie różnią się od siebie wymiarami, co zapewne ma związek z indywidualnymi życzeniami klientów. Najszerszą tkaniną jest *Triumf Ateny* z Muzeum Narodowego w Kielcach (347 x 716 cm). Prawa strona kompozycji została rozbudowana względem tkanin ze Szwajcarii i Linzu o grupę grających na różnych instrumentach osób i młodego Hindusa opartego o balustradę. Tapiserie z kolekcji Reginalada Tomsa (386 x 638 cm) i muzeum w Linzu są najbardziej do siebie zbliżone, z tą jednak różnicą, że tapiseria z Linzu pozbawiona jest bordiury. *Editio princeps* tematu z Museum voor Schone Kunsten w Gandawie (408 x 555 cm) nie obejmuje postaci przykutego do skały Marsa; tkanina ma za to rozbudowaną bordiurę z herbem po środku górnego pasa. Przedstawienie z Palácio Nacional da Ajuda zostało zredukowane do głównej grupy z Ateną, Fortuną i Famą oraz dwiema osobami (kobietą i mężczyzną) po prawej stronie.

Takie ujęcie tematu, jak na tapiserii kieleckiej, z triumfującą Ateną i Marsem przykutym do skały, po raz pierwszy wzmiankowane jest w dzienniku produkcji warsztatu Leyniersa w 1722 roku. Chodzi tu o zamówienie dla markiza de Prié. Na tę kompozycję warsztat Leyniersa miał wyłączność⁷².

Pomimo że obecnie nie można ustalić, z której serii pochodzi *Triumf Ateny* ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, ani jak tkanina trafiła do Polski, to trzeba podkreślić, że jest to zabytek wyjątkowy nie tylko w skali kraju, ale i Europy. Nie ulega wątpliwości, że czasem najświetniejszego rozwoju tapiserii brukselskich jest, nazywany złotym, wiek XVI, w którym twórczość tutejszych warsztatów nacechowana była silnymi wpływami włoskiej sztuki renesansowej. Wiek XVII to czas barokowych tkanin, którym patronowali wielcy flamandzcy malarze – Rubens i Jordaens

42CF785F686.html (dostęp: 28.09.2016); <http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&inv=1994-F-5> (dostęp: 28.09.2016); <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=KN004168&objnr=80784&nr=8> (dostęp: 28.09.2016).

⁶⁷ G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, ss. 136–142.

⁶⁸ <http://www.landesmuseum.at/de/sammlungen/gruppe-kunst-und-kultur/kunstgewerbe.html> (dostęp: 28.09.2016); pochodzi z Palais Pallavicini w Wiedniu, gdzie był kiedyś częścią grupy pięciu dużych tkanin z serii *Triumfów*. Tkanina ta zapewne jest późniejsza. Jak podaje Wasilkowska, tylko tkaniny z serii XIII, zamówionej w 1734 roku, nie posiadały bordiur i tylko ta seria liczyła 5 sztuk, zob. A. Wasilkowska, *Gobeliny*, s. 76.

⁶⁹ <http://www.palacioajuda.pt/pt-PT/colecoes/texteis/ContentDetail.aspx?id=262> (dostęp: 28.09.2016).

⁷⁰ A. Kwaśnik-Gliwińska, *Tkaniny*, s. 37.

⁷¹ G. Delmarcel, N. de Reyniès, W. Hefford, *The Toms Collection*, s. 142.

⁷² Ibidem.

i którzy zdecydowali o zmianie koncepcji artystycznych tapiserii brukselskich tego czasu. W pierwszej ćwierci XVIII wieku za sprawą van Orleya i Coppensa rodzi się nowa, wyrafinowana maniera, pełna odniesień do sztuki flamandzkiej, francuskiej i włoskiej XVI i XVII wieku. Wpływy sztuki francuskiej są w omawianej tapiserii tak wyraźne, że była ona niejednokrotnie uznawana za dzieło paryskiej manufaktury gobelinów. W tym miejscu warto wspomnieć o interesującej, dziewiętnastowiecznej analizie omawianego przedstawienia autorstwa Jana hr. Załuskiego. Gobelin, jak pisze Załuski, należy „policzyć w poczet utworów nadwornego francuskiego malarza Le Brun. Wykonany był on bez wątpienia w królewskiej wyrobni w Paryżu”⁷³. Zdaniem autora przedstawiono tu triumf Francji związany z zawarciem pokoju pirenejskiego (7 listopada 1659) i zaślubinami króla Ludwika XIV z Marią Teresą (3 czerwca 1660):

Ponieważ ślub królewski otrzymał ostateczną sakrę na ziemi francuskiej, w pogranicznym mieście Saint Jean de Luz, przeto wizerunek wystawia Stadło dostojne właśnie w chwili przybycia na ziemię francuską i odebrania homagium od mieszkańców tego królestwa⁷⁴.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Dubiczyńska H., Dokumentacja konserwatorska, maszynopis, Pracownie Konserwacji Zabytków, Oddział w Warszawie, Pracownie Konserwacji Tkanin, Warszawa 1975.

Opracowania

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, hrsg. von U. Thieme und F. Becker, Bd. 26, Leipzig 1932.

Arrasy flamandzkie w Zamku Królewskim na Wawelu, red. J. Szablowski, Warszawa–Antwerpia 1975.

Bernasikowa M., Markiewicz M., Wasilkowska A., *Gobeliny zachodnio-europejskie w zbiorach polskich XVI–XVIII w.*, Poznań 1971.

Brosens K., *A contextual study of Brussels tapestry, 1670–1770. The dye works and tapestry workshop of Urbanus Leyniers (1674–1747)*, Brussels 2004.

Brosens K., *Flemish production, 1660–1715*, w: *Tapestry in the Baroque. Theards of splendor*, ed. T.P. Campbell, New York, New Haven and London, 2007, s. 441–453.

⁷³ J. Załuski, *Arrasy i gobeliny ścienne krakowskiej wystawy starożytności i zabytków sztuki w roku 1858*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1860, s. 86. Autor nie zwraca uwagi na znacznie wyraźniejsze niż Le Bruna wpływy sztuki Noëla Coypela.

⁷⁴ Ibidem.

- Brosens K., *Revisiting Brussels Tapestry, 1700–1740: New Data on tapisseries Albert Auwercx and Judocus de Vos*, „Textile History” 2012, 43(2), s. 183–199.
- Brosens K., *Rubens: The Constantine Series (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XIII)*. Londyn 2011; *Flemish Production, 1660–1715*, w: *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendors*, ed. T.P. Campbell, New York 2007, s. 441–454.
- Brosens K., *The organisation of seventeenth-century tapestry production in Brussels and Paris: a comparative view*, „De Zeventiende Eeuw: Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief” 2004, 20 (2), s. 264–284.
- Crick-Kunziger M., *De quelques tapisseries bruxelloises des XVII^e et XVIII^e siècle*, „Bulletin des Musées Royaux d’Art et d’Histoire” 1953, t. 25, s. 19–25.
- Crick-Kunziger M., *The Tapestries in the Palace of Liège*, „The Burlington Magazine” 1927, no. 289, vol. 50, s. 172–183.
- Delmarcel G., *Flemish Tapestry, 15th to 18th century*, London, New York 1999.
- Delmarcel G., *Flemish Tapestry Weavers Abroad: Emigration and the Founding of Manufactories in Europe*, Leuven 2002.
- Delmarcel G., *Los Honores, Flemish tapestries for the Emperor Charles V*, Antwerp–Ghent 2000.
- Delmarcel G., de Reyniès N., Hefford W., *La Collection Toms. Tapisseries du XVI^e au XIX^e siècle/ The Toms Collection. Tapestries of the Sixteenth to Nineteenth Centuries*, ed. G. Eberhardt–Cotton, Zürich 2010.
- D’Hulst R.A., *Tapisseries Flamandes du XIV^e au XVIII^e siècle*, Bruxelles 1960.
- Göbel H., *Wandtepiche. Die Niederlande*, cz. I, Leipzig 1923.
- Hennel-Bernasikowa M., *Arrasy Zygmunt Augusta*, Kraków 1998.
- Hennel-Bernasikowa M., *Dzieje arrasów Zygmunt Augusta*, Kraków 2011.
- Hennel-Bernasikowa M., *Gobeliny XV–XIX wieku w Zamku Królewskim na Wawelu*, Kraków 2000.
- Hennel-Bernasikowa M., *Gobeliny katedry wawelskiej*, Kraków 1994.
- Kawalerowie i statuty Orderu Orła Białego 1705–2008*, oprac. Marta Męcłewska, Warszawa 2008.
- Kwaśnik-Gliwńska A., *Tkaniny. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, Kielce 1991.
- Piwocka M., *Arrasy Zygmunt Augusta*, Kraków 2007.
- Reydam A., *Les Reydam tapisseries Bruxellois*, „Annales de la Société d’Archeologie de Bruxelles” t. 22, 1908, s. 106–128.
- Smit H., *Diana Resting*, w: *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendors*, ed. T.P. Campbell, New York 2007, s. 483–487.
- Wasilkowska A., *Gobeliny. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 1971.
- Wasilkowska A., *Gobeliny z serii „Triumfy bogów i bogiń” w zbiorach polskich*, „Studia Muzealne” 1968, t. 6, s. 64–86.
- Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 6, Warszawa 1965.
- Załuski J., *Arrasy i gobeliny ścienne krakowskiej wystawy starożytności i zabytków sztuki w roku 1858*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1860, s. 63–93.

Czasopisma

- „Annales de la Société d’Archeologie de Bruxelles” 1908, t. 22.
- „Bulletin des Musées Royaux d’Art et d’Histoire” 1953, t. 25.
- „De Zeventiende Eeuw: Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief” 2004, 20 (2).
- „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1860.
- „Studia Muzealne” 1968, t. 6.
- „The Burlington Magazine” 1927, no. 289, vol. 50.
- „Textile History” 2012, 43(2).

Strony internetowe

Feliks Konopka – w rocznicę śmierci, <http://centrumpolonii.pl/wydarzenia-z-polski-czytnik/items/401.html>.

<http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=KN004168&objnr=80784&nr=8>.

[https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt/kolekcja/Tkaniny/tworca/Strecken%2C%20Geraert%20\(fl.%201645-1677\)/id/ZKW_2267](https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt/kolekcja/Tkaniny/tworca/Strecken%2C%20Geraert%20(fl.%201645-1677)/id/ZKW_2267).

<http://www.europeana.eu/portal/pl/record/04101/C4891F10FE71DE7CA8DE9C-51C0FA442CF785F686.html>.

<http://www.landesmuseum.at/de/sammlungen/gruppe-kunst-und-kultur/kunstgewerbe.html>.

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&inv=1994-F-5>.



JUSTYNA DZIADEK
Muzeum Narodowe w Kielcach

NAJSTARSZE ZABYTKI PIŚMIENICTWA ŚREDNIOWIECZNEGO W ZBIORACH MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH. KOMENTARZ. EDYCJA. TŁUMACZENIE

ABSTRACT

The oldest examples of medieval documents in the collection of the National Museum in Kielce. Comment. Edition. Translation

The article concerns the oldest medieval manuscripts in the collection of the National Museum in Kielce. There is an attempt taken to discuss these diplomas with special emphasis on the provenance and characteristics of their external features (what material they were written with, their format, writing, ways of authentication and dorsal subtitles). The manuscripts that are the subject of the article came from the famous Myszkowski Ordinance Archives and were a part of the library collection in the Wielopolski Family Palace in Chroberz. The first two date back to the second half of the 14th c., the rest come from the first half of the 15th century, and all deal with the sale and purchase of the ground or a whole village.

Keywords: diplomatics, estates of the Myszkowscy-Wielopolscy family, parchment, Middle Ages, Chroberz

Słowa kluczowe: dyplomatyka, ordynacja Myszkowskich-Wielopolskich, pergamin, średniowiecze, Chroberz

WSTĘP

W zbiorach kolekcji historycznej Muzeum Narodowego w Kielcach znajduje się niewielki zbiór archiwaliów średniowiecznych¹ (ok. 20 pergaminów), których zarówno pochodzenie, jak i treść są bardzo różne (część z nich została przekazana w darze, część zakupiona, niektóre bardzo wartościowe dla badaczy tej epoki sąsiadują z mniej cennymi). Do tej pory jednak żadne z dokumentów nie doczekały się dokładniejszego opracowania². Cztery z nich – najcenniejsze, bo zarazem najstarsze, pochodzące z końca XIV i początku XV stulecia stały się przedmiotem niniejszej pracy. Prawie wszystkie mają charakter gospodarczo-prawny i odnoszą się do stosunków kupna-sprzedaży części ziemi lub całej wsi. Pierwszy z nich potwierdzający sprzedaż Janowi kasztelanowi krakowskiemu trzech działów ziemi w Książu Wielkim, został wystawiony 4 czerwca 1373 roku. Kolejny ustanowiony przez księcia oświęcimskiego – Jana, zawiadamiający o sprzedaży wsi dziedzicznej Krzeszowice przez Jana Szaszko, Wawrzyńcowi Szaszko za cenę 100 grzywien polskich, pochodzący z 26 listopada 1376 roku. Następny wystawiony przez króla Polski Władysława II Jagiełłę, dotyczy sprzedaży wsi – Woli Chroborskiej, Małgorzacie, wdowie po Andrzeju z Zagorzyc (dziś Zagórzycze) za kwotę 250 groszy praskich. Czwarty i ostatni interesujący autorkę pergamin nadaje prawa miejskie magdeburskie miejscowości Piandziczów (dzisiejszy Pińczów) i pochodzi z 21 września 1428 roku.

PROWENIENCJA

Wszystkie dyplomy, będące przedmiotem niniejszego opracowania, należały do tzw. Archiwum Ordynacji Myszkowskich i były częścią ogromnego zbioru bibliotecznego, mieszczącego się w Pałacu Wielopolskich w Chrobrzu³. Pałac został wybudowany przez ordynata, margrabie Aleksandra Wielopolskiego, Naczelnika Cywilnego

¹ Kilka dokumentów z kolekcji średniowiecznej zostało pokrótce opisanych w katalogu wystawy zatytułowanej „Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach”. Wystawa prezentowana była w Dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich oraz w Kamienicy Pod Trzema Herbami (siedzibie muzeum) od października do grudnia 2008 roku, zob. *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Kielce 2008, s. 231–232.

² Krótki komunikat na temat kolekcji dokumentów, jeszcze wówczas Muzeum Świętokrzyskiego, napisali Tadeusz Maszczyński i Bohdan Ryszewski. Dotyczy on całości archiwaliów i stanowi krótką informację o ilości i zawartości zachowanego zbioru, zob. T. Maszczyński, B. Ryszewski, *Zbiór archiwaliów w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1964, t. 2, s. 375–378. Ponadto w 2007 roku wybranymi dokumentami (również tymi, które interesują autorkę) zajmował się dr Tomasz Ossowski (ówczesny pracownik muzeum), który sporządził kilka rękopiśmiennych notatek, a także podjął się próby ponownej transkrypcji dyplomów. Niestety ze względu na inne zawodowe obowiązki, praca ta nie została ukończona. Sporządzone przez niego zapiski do dziś znajdują się w Dziale Historii MNKi.

³ Ibidem, s. 375.

Królestwa Polskiego, w latach 1862/1863–1877, zaprojektowany przez włoskiego architekta Franciszka Marconiego właśnie po to, aby pomieścić bibliotekę rodzinną. Wielopolski tworzył swój księgozbiór przez lata, wzorując się na działalności Biblioteki Ossolińskich, a jego zasób sukcesywnie pomnażał syn Zygmunt, wnuk Aleksander i prawnuk Zygmunt⁴. Niestety II wojna światowa nie ominęła i tego miejsca. Gerard Labuda, wybitny polski historyk i mediewista w czasie działań wojennych był zatrudniony w Archiwum Myszkowskich jako archiwista. W jego wspomnieniach czytamy:

Do Chrobrza, stałego mojego miejsca pobytu w czasie II Wojny Światowej, dotarłem okrężnymi drogami. Zagrożony na moich rodzinnych Kaszubach aresztowaniem (...) w ostatniej chwili uzyskałem tzw. Passierschein, uprawniający do przeniesienia się do Generalnego Gubernatorstwa. Wybrałem jako miejsce osiedlenia Kraków, powiadomiony o mającym nastąpić otwarciu roku akademickiego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Informacja ta okazała się rychło fałszywa. W Krakowie znalazłem się od razu w środowisku konspiracyjnych działaczy (...). Gdy zawiodły starania o przeniesienie się do Francji (byłem tylko szeregowcem poznańskiej Ligi Akademickiej) i zaczęły się wyczerpywać środki egzystencji, zwróciłem się do Zarządu Ordynacji Myszkowskich-Wielopolskich w Chrobrzu o zatrudnienie mnie jako archiwisty⁵.

Labuda kontynuował prace przy inwentaryzacji archiwaliów, był też nauczycielem języka niemieckiego młodych Wielopolskich. W 1941 roku dobra chroberskie zostały przejęte przez Niemiecki Zarząd Nieruchomości, a Labuda awansował na księgowego owych dóbr i funkcję tę pełnił do stycznia 1945 roku⁶.

W ramach tzw. wolnego czasu zajmował się opracowywaniem zbiorów archiwalnych, w ten sposób powstał *Codex Myszkovianae ordinationis diplomaticus*, który dla niniejszego opracowania pozostaje podstawowym źródłem informacji. Na podstawie wspomnień historyka możemy powiedzieć, że właśnie rękopiśmienna, pergaminowa kolekcja okazała się dla niego najcenniejsza i od razu przykuła jego uwagę, czytamy bowiem:

W archiwum zwrócił moją uwagę wielki zbiór pergaminowych dokumentów, poczynający się od roku 1382 aż do schyłku XIX wieku (pod koniec XIX były to już tylko różnego rodzaju uroczyste potwierdzenia horoldii i oficjalne adresy władz rosyjskich).

⁴ G. Labuda, *Biblioteka Ordynacji Myszkowskich-Wielopolskich w Chrobrzu w latach wojny 1939–1945*, w: *Na obrzeżach polityki*, red. M. Kosman, cz. 6, Poznań 2008, s. 91.

⁵ G. Labuda, *Tygodnik konspiracyjny Armii Krajowej Ziemi Pińczowskiej*, w: J. Kubin, *Powstańcze reportaże z Żoliborza ze wspomnieniami K. Dunin-Wąsowicza i G. Labudy*, Warszawa 2004, s. 8; M. Kosman, *Gerard Labuda – człowiek i dzieło. W 90. rocznicę urodzin*, „Przegląd Zachodni” 2006, nr 1, s. 40; G. Labuda, *Biblioteka Ordynacji Myszkowskich-Wielopolskich w Chrobrzu...*, s. 93–94.

⁶ M. Kosman, *Gerard Labuda – człowiek i dzieło...*, s. 40–41.

Od razu skupiłem się na ich odczytaniu i przepisaniu na maszynie; skończyłem ich opracowanie w sierpniu 1940 roku⁷.

Maszynopis kodeksu po wojnie został zdeponowany (osobiście złożony przez autora) w krakowskiej Bibliotece Polskiej Akademii Nauk (PAN)⁸, a jego kopia znajduje się w podręcznym księgozbiórze Działu Historii Muzeum Narodowego w Kielcach. Niestety do dziś cenne dzieło słynnego profesora nie doczekało się opracowania ani wydania⁹.

W tym miejscu należy wspomnieć, iż Labuda przy odczycie dokumentów korzystał z dorobku Józefa Kallenbacha, historyka literatury, który dokonał transkrypcji dużej części rękopisów (do końca XVI wieku) podczas swojego pobytu w 1904 roku w Książu Wielkim. Niestety również i jego rękopiśmienny kodeks, z osobistymi poprawkami, nigdy nie doczekał się publikacji (zaginął podczas działań wojennych w 1945 roku)¹⁰.

Dzięki żmudnej pracy profesora Labudy dokładnie znamy zbiór pergaminów w Archiwum Ordynacji Myszkowskich. Czytamy o nim:

Zbiory pergaminów Archiwum Ordynacji Myszkowskich nie są jego najcenniejszą częścią składową. Zawierają one dyplomy charakterystyczne dla wielu archiwów rodowych. Nie ma wśród nich żadnego o znaczeniu ogólnopaństwowym. Wiek także nie zaleca ich naszej specjalnej uwadze. Najstarszy dyplom sięga schyłku XIV wieku i jedynie wśród summariuszy byłego archiwum Wielopolskich w Pieskowej Skale znajdują się wzmianki o pergaminach z schyłku XIII wieku, kilka następnych z początków i z połowy XIV stulecia. Trudno dociec, gdzie się dziś podziały te szacowne pamiątki zamierzchłej przeszłości. W archiwum tutejszym nie ma o nich dalszej wskazówki¹¹.

Dowiadujemy się dalej o dwóch dyplomach XIV-wiecznych, ośmiu pochodzących z 1. poł. i 12 z 2. poł. XV wieku. Następnie o 57 dyplomach, które Labuda przyporządkował do wieku XVI (33 z 1. poł. i 24 z 2. poł. XVI wieku). W wieku XVII i XVIII następuje znaczne osłabienie produkcji pergaminowych dokumentów na rzecz papierowych, mimo to w interesującym nas archiwum znajdowało się

⁷ G. Labuda, *Biblioteka Ordynacji Myszkowskich-Wielopolskich w Chrobrzu...*, s. 94.

⁸ BPAN, Kraków, rkps 5637, (*Codex Myszkovianae ordinationis diplomaticus*, recensuit G. Labuda, Chroberz 1940) [kopia maszynopisu w posiadaniu autora].

⁹ Sam Labuda ubolewał nad problemem znalezienia wydawcy, pisał: „Kodeks Myszkovianae Ordinationis diplomaticus (kopię tego kodeksu złożyłem w Bibliotece oddziału PAN w Krakowie; obecnie Polskiej Akademii Umiejętności). Doskonale pamiętam ukończenie tej pracy, gdyż pierwszy egzemplarz wręczyłem margrabiemu Zygmunтови Wielopolskiemu wnet po jego powrocie z obozu koncentracyjnego; później opracowałem krytyczny »wstęp«. Nie udało się dotąd znaleźć wydawcy dla tego cennego zbioru dokumentów, zwłaszcza dla średniowiecza i czasów nowożytnych do roku 1815”, zob.: G. Labuda, *Biblioteka Ordynacji Myszkowskich-Wielopolskich w Chrobrzu...*, s. 94, przyp. 5.

¹⁰ *Codex...*, s. 25.

¹¹ *Ibidem*, s. 2.

27 XVII-wiecznych pergaminów (17 z 1. poł. i 10 z 2. poł. XVII wieku) oraz dwa z XVIII wieku (bulla papieska Benedykta XIII z 1724 roku i potwierdzenie tytułu hrabiowskiego Wielopolskich z 1788 roku), a także dwa z początku XIX wieku o tej samej tematyce co poprzednie. Razem daje to liczbę 110 dyplomów, nie uwzględniając przy tym dokumentów (ich liczbę oszacował Labuda na 122), co obrazuje bogactwo owego zasobu archiwalnego, a dzisiaj podnosi rangę jego zachowanych resztek.

Koniec pobytu młodego archiwisty w Chrobrzu, w marcu 1945, wiązał się również z dewastacją wielowiekowego księgozbioru. We wstępie do *Codex...*, pod datą 30 grudnia 1946 roku, czytamy:

Podczas działań wojennych, które przeniosły się na teren Chrobrza w dniu 13 stycznia 1945, archiwum uległo najpierw dewastacji i całkowitemu przemieszaniu, a później także częściowemu zniszczeniu. Żelazna skrzynia z dokumentami została wyniesiona z archiwum. Większość pergaminów uległo zagładzie. Niektóre zostały przez autora wstępu znalezione w przydrożnym rowie i złożone napowrót w archiwum, które obecnie znajduje się w WAP w Kielcach¹². Los tych pergaminów jest mi niezany¹³.

Labuda był naocznym świadkiem początków dewastacji chroberskiego archiwum, jej końcowy efekt w pełni oddają wspomnienia Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, historyka literatury, który przebywał w Chrobrzu od wczesnej wiosny 1945 roku. Pisał:

Znajdowały się w sali biblioteki chroberskiej leżące na podłodze szesnastowieczne druki bazylejskie, odarte ze starych opraw i porozdzierane. Bezcenne archiwum leżało w stosach, podarte, splugawione ekskrementami ludzkimi¹⁴.

Po wyzwoleniu w 1945 i 1946 roku przystąpiono do ratowania dóbr kultury z opuszczonych pałaców i dworów, w tym także z Chrobrza. Ogromną zasługę w tej akcji należy przypisać Stefanowi Styczyńskiemu¹⁵, który w ciągu dwóch miesięcy (luty–marzec 1945 roku) osobiście zlustrował i prowizorycznie zabezpieczył 17 dworów i pałaców (również w Chrobrzu)¹⁶.

¹² Większość ocalonego zespołu archiwum chroberskiego trafiło do Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Kielcach, które swoją siedzibę w owym czasie miało przy ul. Kilińskiego 1 i Placu Partyzantów 18. Z powodu braku miejsca do przechowywania w archiwum część zasobu zabezpieczono w lokalu Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Kielcach, w której jeszcze w roku 1949 znajdowały się akta rodowe i podworskie.

¹³ *Codex...*, s. 26.

¹⁴ J. Nowak-Dłużewski, *Publiczna Biblioteka Wojewódzka w Kielcach*, „Bibliotekarz” 1945/46, R. XII/XIII, s. 148; B. Szyndler, *Biblioteka Ordynacji Myszkowskiej w Chrobrzu*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1975, t. 11, s. 178; M. Kosman, *Gerard Labuda – człowiek i dzieło...*, s. 41.

¹⁵ Stefan Styczyński (1905–1960), malarz, grafik, plastyk, konserwator, delegat Ministerstwa do zabezpieczenia zabytków ruchomych po II wojnie światowej, zob. J. Daranowska Łukaszewska, *Styczyński Stefan Stanisław*, w: *Polski słownik biograficzny* [dalej: PSB], t. 45, Kraków 2007–2008, s. 188–189, tam pozostała literatura.

¹⁶ W. Koterski-Spalski, *Wyniki akcji zabezpieczającej podworskie dobra kulturowe w latach*

W międzyczasie ostro alarmował władze kieleckie o konieczności przejmowania dóbr kultury przede wszystkim z Chrobrza, Gór, Sancygniowa i Kazimierzy Wielkiej. Jednak pierwszy wyjazd na terytorium chroberskie odbył się dopiero 4 kwietnia 1945 roku¹⁷. W zachowanym w Archiwum Państwowym w Kielcach maszynopisie sprawozdania z ówczesnej podróży, poznajemy dokładnie stan, w jakim zastano olbrzymią bibliotekę Wielopolskich. Czytamy:

Zbiory biblioteczne w Chrobrzu znajdują się na parterze w dużej pałacowej sali gwarantującej zbiorom bezpieczeństwo od ognia i złodzieja: dostęp do sali jedynie przez drzwi pojedyncze, zabezpieczone podwójnym zamknięciem, trzy okna biblioteczne, zaopatrzone są w okiennice wewnętrzne. Klucz do sali posiadał ob. Zabicki, emr. prof. gimn. ze Lwowa, obecnie kierownik Uniwersytetu Ludowego, mieszczącego się we dworze. Po otwarciu sali stwierdzono, że jedna tylko kondygnacja półek bibliotecznych, ciągnących się od podłogi sali aż do jej sufitu, pozostała względnie nienaruszona, jest to dział biblioteki, sygnowany literą A, a obejmujący zbiór dzieł filozoficznych /prawie wyłącznie filozofię niemiecką do XIX w./ i prawniczych. Przypuszczalnie, jak na to wskazują ślady badań w bibliotece, pochodzą one od Aleksandra Wielopolskiego. Z innych półek książki zostały przeważnie wyrzucone na podłogę sali, ewentualnie wyniesione poza jej obręb. Na podłodze znaleziono cztery większe stosy książek, pochodzące z rozmaitych działów biblioteki, także stosy książek leżały na parapetach dolnych półek bibliotecznych. Pojedyncze książki widać na górnych gzymsach sali, wyrzucone tam przez ludzi, gospodarujących w bibliotece. Tu i ówdzie na półkach zachowały się nienaruszone i nieruszone ze swych miejsc pierwotnych szeregi książek. Dolna półka działu A była przeznaczona dla druków bazylejskich i holenderskich do XVI w., druki te in folio zachowały się w pojedynczych jedynie egzemplarzach. Ogólna wartość tych druków wedle szacunku przedwojennych katalogów antykarskich wynosiła ok. 100 tys, franków szwajcarskich w złocie¹⁸.

Księgozbiór chroberski poniósł nieoszacowane straty w wyniku działań Armii Czerwonej. Część cennego zbioru pergaminów i druków została wywieziona przez żołnierzy rosyjskich w styczniu 1945 roku. Pewną część po prostu spalono (tak wynika z relacji ówczesnych mieszkańców dworu) „w ognisku roznieconym na środku sali bibliotecznej, ślady ogniska widnieją dotychczas, w formie sporego drążnia w dębowej posadzce sali. Los jednego inkunabułu biblioteki jest nieznany”¹⁹.

1945–1946, „Rocznik Muzeum Świątokrzyskiego” 1964, t. 2, s. 378–380; S. Iwaniak, *Księgozbiory podworskie województwa kieleckiego 1944–1946*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” t. 11, s. 258–259.

¹⁷ S. Iwaniak, *Akcja zabezpieczania dóbr podworskich na Kielecczyźnie w latach 1944–1946*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1977, t. 10, s. 184–185.

¹⁸ Archiwum Państwowe w Kielcach [dalej: APK], sygn. 21, J. Nowak-Dłużewski, *Sprawozdanie z wyjazdów w teren celem zabezpieczenia zbiorów bibliotecznych, archiwalnych i przedmiotów o wartości muzealnej*. Odpis, s. 1. Kopia w Dziale Głównego Inwentaryzatora MNKi.

¹⁹ Ibidem.

Również i miejscowa ludność nie oszczędziła potężnej księżnicy. W sprawozdaniu czytamy o masowym wynoszeniu książek z pałacu przez okolicznych mieszkańców, co spowodowało rozproszenie zbioru. Z inicjatywy Stefana Styczyńskiego i Gerarda Labudy rozpoczęła się więc akcja odbierania książek od chroberskiej ludności, w którą zaangażowano również miejscowego nauczyciela (któremu dzięki dzieciom udało się odzyskać kilka egzemplarzy) oraz proboszcza, który z ambony wzywał parafian do zwrotu zabranych ksiąg. Natomiast Naczelnik Wojewódzkiego Wydziału Kultury i Sztuki sporządził pismo do władz rosyjskich w celu odzyskania wywiezionych z Chrobrza pergaminów²⁰.

Podczas akcji zabezpieczającej zbiory chroberskie w dniach 4–6 kwietnia 1945 roku „zapakowano do czterech drewnianych pak książki, które zabrano do Kielc”, w kolejnej (11–12 kwietnia) uczyniono podobnie²¹. Trzecia wyprawa w dniach 15–22 czerwca 1945 roku do Kazimierzy Wielkiej i Chrobrza skutkowałą sprowadzeniem do Kielc trzech wagonów mienia z majątku Wielopolskich. Trzeci wagon zawierał: „1) Archiwum majątku Chroberz, spakowane uprzednio w 51 paczek, 14 worków, 7 rulonów; 2) bibliotekę chroberską, w przybliżeniu obejmującą 7000 tomów...”. Do transportu wykorzystano kolej wąskotorową, po uprzednim dowiezieniu mienia do stacji kolejki „furmankami na trasie 1 km”²². Ze sprawozdania wynika, iż część przywiezionego zbioru zdeponowano w ówczesnym gmachu Wojewódzkim (dzisiejszy Wojewódzki Dom Kultury, ulica ks. Piotra Ściegiennego 2), a część w przydzielonym Muzeum Świętokrzyskiemu przez Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej budynku pod arkadami przy Placu Partyzantów²³. Od tego momentu pracownicy muzeum zajęli się inwentaryzacją zbiorów podworskich (nie były to bowiem tylko dobra sprowadzone z Chrobrza, ale z większości majątków województwa kieleckiego). Księgozbiór, praktycznie w całości został przejęty przez Kielecki Wojewódzki Związek Samorządowy, po czym jego dokumentacją zajęła się Biblioteka Wojewódzka, do której Muzeum przekazało ok. 55 tys. woluminów²⁴.

Dyplomy, będące przedmiotem zainteresowania autorki niniejszego tekstu zostały wpisane do inwentarza Muzeum, wówczas Świętokrzyskiego, w 1966 roku jako mienie podworskie, przeleżały w magazynie kilkadziesiąt lat, czekając na opracowanie.

²⁰ Ibidem, s. 1–2.

²¹ Ibidem, s. 4.

²² APK, sygn. 430, S. Styczyński, *Sprawozdanie z podróży do Kazimierzy Wielkiej odbytej w dniach 15–22 czerwca 1945 r. w celu przewiezienia do Kielc zbiorów muzealnych*, s. 13.

²³ S. Iwaniak, *Akcja zabezpieczania dóbr podworskich...*, s. 182.

²⁴ Idem, *Ziemiańskie dobra kulturowe w województwie kieleckim (1944–1946)*, Kielce 1996, s. 179–181.

KOMENTARZ. EDYCJA. TŁUMACZENIE

Dokument 1.



Il. 1. Elżbieta, królowa polska i węgierska, zatwierdza Janowi, kasztelanowi krakowskiemu, nabycie części Książa Wielkiego i Woli, miejsce i data: Kraków, 4.06.1373 r., nr inw.: MNKi/H/743

Dokument niniejszy jest oryginałem, wystawionym przez Elżbietę Łokietkównę, córkę Władysława Łokietka. Był najstarszym dyplomem należącym do zbiorów Archiwum Ordynacji Myszkowskich, o czym wspominał Gerard Labuda²⁵, a obecnie jest najstarszym pergaminowym rękopisem w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach. Zawiera w sobie trzy niewiele starsze akty z 1372 i 1373 roku, będące transumptem²⁶, a dotyczące nabycia przez Jana, kasztelana krakowskiego części Książa Wielkiego i Woli. Dyplom oryginalny, spisany na pergaminie wyprawionym dwustronnie (*charta theutonica*)²⁷, o wymiarach 55 cm szerokości i 32,5 cm wysokości. Na dole karty tzw. plisa, wzmacniająca mocowanie pieczęci, a w niej dwa symetrycz-

²⁵ Codex..., s. 2.

²⁶ Uwierzytelniona kopia oryginalnego dokumentu, stanowiąca jego zastępstwo w czynnościach prawnych.

²⁷ W średniowieczu produkowano dwa rodzaje pergaminu: południowy (*charta italica*) i północny (*charta teutonica*). Południowy wyrabiany był we Włoszech, Hiszpanii oraz południowej Francji. W tym przypadku wygładzano tylko jedną jego stronę, drugą pozostawiając chropowatą. Pergamin północny natomiast, wyrabiano w krajach na północ od Alp i wygładzano z obu stron, zob. K. Głombiowski, H. Szwejkowska, *Książka rękopiśmienna w starożytności i średniowieczu*, Warszawa–Wrocław 1983, s. 96.

ne nacięcia, przez które przewleczony został pasek pergaminowy o długości ok. 28 cm. Na brzegach pergaminu zauważyć można wyraźne mieszki włosowe, a na całym dokumencie zagniecenia, powstałe w wyniku złożenia karty. Pergamin w niektórych miejscach zaplamiony i przybrudzony, co jednak nie wpływa na czytelność tekstu. Dokument bez pieczęci, jedyną pozostałością po niej jest już wcześniej wspomniany pasek pergaminowy łączący niegdyś pieczęć z plisą dokumentu. W całości czytelny, spisany XIV-wieczną dokumentową minuskułą gotycką, z zastosowaniem ligatur i abrewiacji. Inwokacja i intytulacja wpisane pismem ozdobnym (podwójne kreskowanie i stylizowane przedłużenia górnych belek liter). Inicjał – litera „I” większa od pozostałych (8 cm wys.), zdobiona. Poszczególne partie tekstu zawierają późniejsze podkreślenia. Dokument posiada również szereg późniejszych dopisków. Powyżej treści dyplomu napis sporządzony pismem nowożytnym „A° 1372”. Bezpośrednio pod tekstem, notatka (prawdopodobnie XVIII-wieczna): „In Nomine Sancte Trinitatis. Ad perpetuam rei memoriam. Elisabeth DEI Gratia Regina”²⁸. W prawym dolnym rogu, na zakładce plisy napis (prawdopodobnie poświadczający autentyczność dokumentu): „Perlectum per Stanislaum Bironski²⁹/ Suscepto tunc castellani Cracoviensis”³⁰. Na odwrociu kilka późniejszych notatek, będących streszczeniami dokumentu. Pierwsza XVIII-wieczna, przypuszczalnie sporządzona w roku 1728, na co wskazuje podliczenie dokonane bezpośrednio pod tekstem:

$$\begin{array}{r} \text{„1373} \\ 355 \\ \hline 1728\text{”} \end{array}$$

Treść notatki jest następująca:

Elisabeth Regina approbat emptione et venditione duam sorlum in Oppido Xiąż iure patronatus et villa Wola A.D. 1373 in rem et Personam Dominis Castellani et Capitanei Cracoviensis et quidem unius sortis per Joannem pro marcis 70 grossorum Pragensium numeri polonialis quamlibet marcum per 48 grossos poloni computando. Alterius per Adamum nobiles viros de Magna Xiąż heredes pro 46 marcis grossi Pragensi Polonialis quilibet marcam per 48 grossos poloni computano. Tunc villa Wola per Leonardum filium nobilis viri Bogucie heredis quondam de Antiquo Xanze fuitt³¹.

²⁸ Tłum.: W imię niepodzielnej Trójcy. Na wieczną rzeczy pamiątkę. Elżbieta z Bożej łaski Królowa. [Wszystkie tłumaczenia tekstów łacińskich pochodzą od autora].

²⁹ Nieznany.

³⁰ Tłum.: Przeczytane przez Stanisława Bironskiego/ Potwierdzone przez kasztelana krakowskiego.

³¹ Tłum.: Królowa Elżbieta potwierdza zakup i sprzedaż dwóch części ziemi w miasteczku Książ wraz z prawem patronatu wsi Wola w Roku Pańskim 1373 Janowi, kasztelanowi i staroście krakowskiemu przez Jana za 70 grzywien groszy praskich polskich, przy czym każdą grzywnę rachując za 48 groszy. Inną część przez Adama, szlachetnego męża, dziedzica Wielkiego Książa

W kolejnej, pochodzącej z XIX wieku, czytamy:

„№ 19^{no}

Elisabeth Regina, venditionem duarum sortum in Oppido Xiąż Magna cum iure Patronatus in personam Joannis Castellani Cracoviensis. Approbat Anno 1373³².

Pod spodem liczba „35”, zapisana czerwonym kolorem, następnie przekreślona piórem, dwoma poziomymi kreskami.

W dolnej kawędzi podpis „XIĄŻ WIELKI 1373/II° 3”, wpisany odręcznie większymi literami, w XIX w. Ostatnim dopiskiem jest cyfra „1” wpisana dwukrotnie niebieską kredką, w górnej krawędzi pergaminu.

Dokument zawiera formułę datacyjną w oparciu o kalendarz kościelny, na podstawie której można dokładnie określić czas jego powstania. Czytamy bowiem: – „in vigilia Phentecosten, anno Domini millesimo CCC^{mo} LXXIII^{mo}”, a więc wigilia przed Zielonymi Świątkami, która w roku 1373 przypadała na 4 czerwca.

Jeśli chodzi o historyczną wartość dyplomu, z pewnością jest jednym z tych dokumentów o charakterze społeczno-gospodarczym, w którym odnajdujemy mnóstwo danych poszerzających wiedzę o tym, jak powstawały wielkie fortuny magnackie. Zauważył to już Gerard Labuda, pisząc:

Królowa Elżbieta transumuje w swym dyplomie trzy dokumenty Mikołaja, sędziego i Andrzeja, podsędków, krakowskich, z lat 1372–1373, dotyczących wykupu trzech dziedzin szlacheckich w Książu i najbliższej okolicy. W dniu 18 listopada 1372 kupuje ówczesny kasztelan krakowski, Jan z Tęczyna³³, dział dziedziczny Jana z Wielkiego Księża za 70 grzywien szerokich praskich; w tym samym dniu za 46 grzywien sprzedaje mu: *totam suam partem civitatis ibidem in Xanze*, szlachetny Adam z Wielkiego Księża³⁴.

Niestety nie wiemy w jakim stosunku rodowym pozostawali do siebie wspomniani dziedzice z Wielkiego Księża. Mając jednak na uwadze wzmiankę na temat ustąpienia Janowi z Melsztyna swego prawa kollacji w kościele parafialnym w Książu, można przypuszczać, że należeli do linii pierwotnych posiadaczy Księża, a tym samym fundatorów kościoła. Jak pisze Labuda: „kollacja prawdopodobnie systemem działów rozszczyliła się w kilka prawnych odgałęzień, które spowrotem wraz z majątkami po-

za 46 grzywien groszy praskich polskich, przy czym każdą grzywnę rachując za 48 groszy. Wreszcie wieś Wola przez Leonarda syna szlachetnego męża Boguty niegdyś dziedzica ze Starego Księża.

³² Tłum.: Elżbieta królowa zatwierdza sprzedaż dwóch części w miasteczku Książ Wielki wraz z prawem patronatu Janowi, kasztelanowi krakowskiemu. Zatwierdzono w roku 1373.

³³ Gerard Labuda pomylił tu postać Jana z Melsztyna z Janem z Tęczyna. Ten drugi, sprawował urząd kasztelana krakowskiego dopiero w latach 1398–1405, a więc znacznie później po wystawieniu interesującego nas dokumentu, podczas gdy Jan z Melsztyna kasztelanem krakowskim był od 1366 roku.

³⁴ *Codex...*, s. 20.

czął skupiać w swym reku potężny pan krakowski”³⁵. Przypuszczenie profesora Labudy ma potwierdzenie już w następnym roku, kiedy to kasztelan krakowski wykupuje posiadłość pobliską Książowi, bowiem Leonard, syn Boguty ze Starego Książa oddaje mu za 90 grzywien szerokich praskich osadę dziedziczną, Wolę, położoną koło lasu zwanego Brzyzdzin. Prawdopodobnie jest on kolejnym przedstawicielem drobnych dziedziców z okolic Książa, być może potomków jednolitych niegdyś dóbr.

Ta krótka analiza rzuca pewne światło na proces powstawania wielkich latyfundiów. Przy wykorzystaniu większej ilości materiału archiwalnego można tę wiedzę znacznie poszerzyć.

EDYCJA

Za podstawę edycji autorka przyjęła oryginał rękopisu, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach o nr. inw.: MNKi/H/743 (dalej: oryg.). Tekst transumptu z oryginału, ze względu na brak pierwotnych pergaminów (nieznane) uznała za podstawową wersję. W edycji zastosowano przypisy kolacjonujące tekst według oryginału, maszynopisu profesora Gerarda Labudy *Codex Myszkovianae odinationis diplomaticus* (dalej: mps)³⁶, edycji dokumentu zamieszczonej w *Zbiorze Dokumentów Małopolskich* (dalej: ed. 1)³⁷ oraz edycji transumptu znajdującej się w opracowaniu *Dokumenty Sądu Ziemskiego Krakowskiego 1302–1453* (dalej: ed. 2)³⁸.

W edycji dokumentu autorka posłużyła się instrukcją wydawniczą dla dokumentów średniowiecznych autorstwa Adama Wolffa³⁹, uwzględniając również nowe uwagi w literaturze przedmiotu⁴⁰.

W oryginale brak tytułu, który autorka wprowadza, stosując przy nim pogrubioną czcionkę, w celu odróżnienia poszczególnych fragmentów tekstu. W nawiasach kwadratowych ujęto dopiski tekstowe zamieszczone w maszynopisie i obu edycjach.

W transkrypcji zastosowano powszechnie obowiązujące zasady przy rozwiązywaniu skrótów, odnotowując je w aparacie krytycznym. Pisownię łacińską pozostawiono według przekazu oryginału (oznaczenia dyftongów –ae, –oe jako –e), natomiast wymienne –u oraz –v zamieniono według wartości fonetycznej, –j oddano

³⁵ Ibidem, s. 21.

³⁶ *Codex...*, nr 1.

³⁷ *Zbiór dokumentów Małopolskich, cz. 4: Dokumenty z lat 1211–1400*, wyd. S. Kuraś, I. Sułkowska-Kuraś, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1969, s. 168–169, nr 1017.

³⁸ Z. Perzanowski, *Dokumenty Sądu Ziemskiego Krakowskiego 1302–1453*, Kraków 1971, s. 11–14, nr 9, 10, 11.

³⁹ A. Wolff, *Projekt instrukcji wydawniczej dla pisanych źródeł historycznych do połowy XVI wieku*, „*Studia Źródłoznawcze*” 1957, t. 1, s. 155–184.

⁴⁰ A. Dondaine, *Rodzaje aparatu krytycznego stosowanego w edycjach łacińskich tekstów średniowiecznych*, „*Przegląd Tomistyczny*” 1992, t. 5, s. 193–206; L.J. Bataillon, *Edycje łacińskich tekstów średniowiecznych*, „*Przegląd Tomistyczny*” 2000, t. 8, s. 325–336.

przez –i, a –y, –y przez –ii (poza nazwami własnymi). Końcówki typu –cio pozostawiono według oryginału bez zmian.

Interpunkcja została zmodernizowana, tak jednak, aby nie zmieniać zasadniczej myśli tekstu.

Powyższe zasady edytorskie autorka stosuje przy transkrypcji wszystkich dyplomów, zmieniając jedynie źródło w podstawie edycji i materiał przy kolacyjowaniu.

ELŻBIETA, KRÓLOWA POLSKA I WĘGIERSKA, ZATWIERDZA
JANOWI, KASZTELANOWI KRAKOWSKIEMU, NABYCIE CZĘŚCI
KSIĄŻA WIELKIEGO I WOLI.

In nomine Sancte^a et individue^b Trinitatis Amen^c. Ad perpetuum rei memoriam. Elizabeth Dei gracia regina senior Ungarie et Polonie⁴¹ universis et singulis, quibus nosse fuerit opportunum, declaramus presentem per contextum, quomodo oblata nostre celsitudini nobilis ac strenui militis domini Johannis castellani Cracoviensis⁴², nostri fidelis, peticio continebat, quare sibi literas tres

^a Mps *sancte*; ed. 1 S.

^b Ed. 1 *Individue*.

^c Ed. 1 *amen*.

⁴¹ Elżbieta Łokietkówna – ur. 1305, zm. 29.12.1380 w Budzie; królowna polska, królowa węgierska, regentka w Polsce w latach 1370–1375, 1376–1377 i 1378–1380. Córka Władysława I Łokietka i Jadwigi, córki księcia kaliskiego Bolesława Pobożnego. Żona króla Węgier Karola Roberta. Matka króla Węgier i Polski Ludwika Węgierskiego. Babka króla Polski i wielkiej księżnej litewskiej Jadwigi, zob. J. Dąbrowski, *Elżbieta Łokietkówna 1305–1380*, Kraków 2007; S.A. Sroka, *Elżbieta*, w: *Piastowie. Leksykon biograficzny*, Kraków 1999, s. 227–232; idem, *Elżbieta Łokietkówna*, Bydgoszcz 2000; idem, *Pielgrzymka królowej Elżbiety Łokietkówny do Rzymu w 1343 roku*, „*Peregrinus Cracoviensis*” 1996, z. 4, s. 157–163.

⁴² Jan z Melsztyna (Jasiek z Tarnowa, Melsztyna, Książa) herbu Leliwa, zm. 1380, główny doradca króla Kazimierza Wielkiego, wojewoda sandomierski w latach 1360–1361, kasztelan krakowski od 1366 roku, łowczy krakowski w latach 1335–1339, kasztelan wojnicki w latach 1343–1345, zob. Z. Wdowiszewski, *Genealogia Jagiellonów i domu Wazów w Polsce*, Warszawa 1968, s. 40; S. Starowolski, *Wojownicy Sarmaccy*, Warszawa 1979, s. 143; W. Dworzaczek, *Leliwici Tarnowscy. Z dziejów możnowładztwa małopolskiego wiek XIV i XV*, Warszawa 1971, s. 145; J. Leberschek, *Uwagi i uzupełnienia do genealogii Melsztyńskich herbu Leliwa*, „*Średniowiecze Polskie i Powszechne*” 2010, t. 2, z. 6, s. 180–198; B. Wyrozumska, *Jan Melsztyński h. Leliwa*, w: PSB, t. 20, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 410–411, tam pozostała literatura.

Nicolai⁴³ iudicis et Andree subiudicis Cracoviensis⁴⁴ eorum sigillis appensis, sigillatas, sanas et integras, omni suspicione carentes atque vicio, non raras neque cancellatas, nec in aliquibus ipsarum partibus suspectas, tenorum subscriptorum^d de solita nostra benignitate dignaremur confirmare. Quarum quidem literarum tenores, de verbo ad verbum secuntur et primum prime sub hac forma:

Nos, Nicolaus⁴⁵ iudex^e et Andreas⁴⁶ subiudex^f generales terre Cracoviensis notum facimus, quibus expedit, universis, presentem literam inspecturis, quod^g cum pro tribunali sedebamus, videlicet in colloquio generali, accedens ad nostram nostrorumque assessorum presenciam nobilis vir Johannes⁴⁷ heres de Magno Xanze⁴⁸, non compulsus, nec coactus, neque aliquo dolo circumventus,

⁴³ Mikołaj Puszcz ze Sprowy – herbu Poraj (Róža), podstoli w latach 1350–1361, sędzia ziemi krakowskiej w latach 1362–1370. W literaturze Mikołaj był kojarzony niekiedy błędnie z herbem Odrowąż (zob. K. Górski, *Ród Odrowążów w wiekach średnich*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego we Lwowie” 1928, t. 8, R. 1926–1927, s. 28; Z. Kaczmarczyk, *Monarchia Kazimierza Wielkiego*, t. 1, Poznań 1939, s. 296, Z. Kaczmarczyk, *Monarchia Kazimierza Wielkiego*, t. 2, Poznań 1946, s. 313; J. Gzella, *Małopolska elita władzy w okresie rządów Ludwika Węgierskiego w Polsce w latach 1370–1382*, Toruń 1994, s. 75. Zachowały się jednak pieczęcie Mikołaja jako sędziego ziemskiego krakowskiego z herbem Poraj, na podstawie czego można stanowczo wykluczyć ród Odrowążów, zob.: F. Piekosiński, *Pieczęcie polskie wieków średnich*, cz. 1: *Doba piastowska*, Kraków 1899, nr 472; *Dokumenty sądu ziemskiego krakowskiego 1302–1343*, nr 4, s. 13, 16; *Urzędnicy małopolscy XII–XV wieku*. Spisy, oprac. J. Kurtyka i in., red. A. Gąsiorowski, Wrocław 1990, nr 34, s. 377, 1281; B. Śliwiński, *Podstęp sandomierski Prandota i małopolscy Odrowążowie w poł. XIV wieku*, w: *Ludzie, władza, posiadłości*, red. J. Powierski, B. Śliwiński, Gdańsk 1994, s. 222–223; K. Ożóg, *Spór o Biskupstwo Krakowskie w roku 1392 na tle stosunków Polski z Papieżem u schyłku XIV w.*, „Kwartalnik Historyczny” 1997, R. 104, nr 1, s. 5.

⁴⁴ Andrzej z Wawrowic (Wawrowic) – herbu Sulima, podstęp krakowski w latach 1358–1384, zob. Z. Kaczmarczyk, *Monarchia Kazimierza Wielkiego*, t. 2, *Organizacja Kościoła, sztuka i nauka*, Poznań 1946, s. 313; F. Piekosiński, *Rycerstwo polskie wieków średnich. Rycerstwo małopolskie w dobie piastowskiej 1200–1366*, t. 3, Kraków 1901, s. 444; A. Marzec, *Protekcja, pokrewieństwo, koleżeństwo i rywalizacja: mechanizmy funkcjonowania elit politycznych w czternastowiecznej Polsce*, „Średniowiecze Polskie i Powszechne” 2014, t. 6, z. 10, s. 70.

^d Mps subscriptarum.

⁴⁵ Zob. przyp. 43.

^e Mps iudex.

⁴⁶ Zob. przyp. 44.

^f Mps subiudex.

^g Mps quomodo.

⁴⁷ Nieznany.

⁴⁸ Książ Wielki – wieś gminna w Polsce położona niegdyś w woj. krakowskim, obecnie w woj. małopolskim, w powiecie miechowskim, w gminie Książ Wielki. Więcej informacji o miejscowości zob. B. Chlebowski, *Książ Wielki*, w: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* [dalej: SGKP], t. 4, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1883, s. 825–826; *Atlas historyczny Polski. Województwo krakowskie w drugiej połowie XVI wieku. Część II: Komentarz. Indeksy*, red. H. Rutkowski, Warszawa 2008, s. 50, 53, 58, 72, 78–79, 109, 124; K. Kurtyka, *Książ Wielki*, w: *Słownik historyczno-geograficzny ziem*

sed sanus mente pariter et corpore existens, et cum matura animi sui deliberacione suam totam partem ibidem in Xanze cum agris et pratis, pascuis, piscinis, molendinis, aquis, gaiis^h, rubetis, utilitatibus, fructibus, censibus, proventibus, obvencionibus quibuscunque nominibus aut vocabulis exprimantur et quidquid ad eandem partem dinoscitur pertinere, prout in suis metis estⁱ circumferencialiter^j distincta et limitata, cum omni iure^k seu dominio, nichil^l pro se penitus reservando et cum collacione ecclesie ibidem in Xanze, quam Nicolaus rector ecclesie⁴⁹ possidebat, strenuo militi domino Johanni castellano Cracoviensi⁵⁰ sibi et suis posteris vel successoribus legitimis pro LXX marcis grossorum Pragensium numeri Polonialis⁵¹, quamlibet marcam per XLVIII grossos computando, rite et^m rationabiliter vendidit. Ipsamque totam partem civitatis cum prescripcione tenendam, habendam, vendendam, commutandam, alienandam et in usus suos beneplacitos convertendam, ac [per]ⁿ ipsum suosque successores legitimos perpetuis temporibus pacifice possidendam, coram nobis voluntarie iure^a hereditario^o resignavit. Nos vero eandem vendicionem et resignacionem ratam et gratam habendes atque firmam, ratificamus, roboramus, sigillorumque nostrorum appensione presentem litteram munientes. Actum et datum Cracovie in

polskich w średniowieczu: województwo krakowskie, [edycja elektroniczna], red. T. Jurek, Warszawa 2010–2014, s. 291–313, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=8478> (dostęp: 29.07.2016).

^h Ed. 2 *gays*.

ⁱ Mps *et*.

^j Mps *circumferencialiter*.

^k Mps *iure*.

^l Ed. 2 *nihil*.

⁴⁹ Nieznany.

⁵⁰ Zob. przyp. 42.

⁵¹ Grosze praskie inaczej „szerokie grosze” albo „grosze czeskie” bite przez króla Wacława II i jego następców rozpowszechniły się bardzo szybko w całej Europie środkowej. W Polsce były oficjalną monetą królewską, która od 1300 roku do XV wieku stanowiła podstawę wszelkich operacji finansowych. Grosze liczono zazwyczaj na liczbę polską – grzywnę krakowską, która warta była 48 groszy praskich, zob. T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków, 1974, s. 84.

^l Mps *polonialis*.

^m Mps *brak*.

ⁿ Ed. 2.

^a Mps *jure*.

^o Mps *hereditatis*.

octava sancti^ó Martini⁵² confessoris et episcopi, anno Domini M^o CCC^{mo} LXXII^o.
Presentibus hiiis^p dominis: Johanne cancellario⁵³, Dobeslao palatino⁵⁴, Mszczugio⁵⁵

^ó Ed. 2 s.

⁵² Oktawa św. Marcina – święto kościelne obchodzone 18 listopada.

^p Mps *hys*.

⁵³ Janusz Suchywilk (w niektórych średniowiecznych dokumentach stosowano konsekwentnie imię polskie Jan w odniesieniu do osoby o imieniu Janusz, zapisywanym w źródłach jako Johannes, ale także jako Janussius) – herbu Grzymała, doktor dekretów uniwersytetu w Bolonii, notariusz w roku 1336 i kanclerz kancelarii królewskiej w latach 1355–1374, prepozyt gnieźnieński do roku 1357, dziekan krakowski, arcybiskup gnieźnieński w 1374 roku, zm. 1382, zob. *Janusz Suchywilk*, w: *Wielkopolski słownik biograficzny*, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Warszawa–Poznań 1981, s. 288–289; A. Marzec, *Krąg rodzinny arcybiskupa Janusza Suchywilka*, „Genealogia. Studia i materiały historyczne” 1998, t. 8, s. 9–25; A. Szweđa, *Arcybiskup gnieźnieński Janusz Suchywilk jako protektor krewnych*, „Historia. Pismo Młodych Historyków” 1993, R. 5, nr 2, s. 179–191; A. Strzelecka, *Janusz Suchywilk*, w: PSB, t. 10, Wrocław 1962–1964, s. 583–585, tam pozostała literatura.

⁵⁴ Dobiesław z Kurozwęk (Kurozwęcki), herbu Róža (Poraj) – syn Zawiszy, chorążego sandomierskiego, podstoli krakowski 1345–1351, podkomorzy sandomierski 1351, kasztelan wiślicki 1355/1356, wojewoda krakowski 1367–1380, kasztelan krakowski 1380, zm. 1397, zob. A. Klubówna, *Królowa Jadwiga*, Warszawa 1986, s. 11, 100, 292; A. Strzelecka, *Kurozwęcki Dobiesław*, w: PSB, t. 16, Wrocław 1971, s. 267–269, tam pozostała literatura.

⁵⁵ Mszczuj (Mściwoj) z Kwiliny herbu Lis – zm. 1382 roku, podkomorzy krakowski od 30.09.1363 do 3.01.1382, syn Mściwoja z Chrzelowa, wojewody sandomierskiego. Po raz pierwszy pojawia się w źródłach w roku 1336, kiedy to razem z ojcem i bratem Klemensem świadkował na dokumencie Dominika z Pstroszyc. Od 10.01.1351 do 5.06.1363 poświadczony jest jako łowczy krakowski. W latach 1362–1364 poświadczony jako starosta bydgoski. Po raz ostatni wymieniony jako żyjący 3.01.1382, zob. J. Bieniak, *Wielkopolska, Kujawy, ziemie łączyska i sieradzka wobec problemu zjednoczenia państwa w latach 1300–1306*, Toruń 1969, s. 110; K. Federowicz, *Dostojnicy i urzędnicy świeccy województwa krakowskiego w latach 1374–1506*, Kraków 1896, s. 49; J. Dąbrowski, *Ostatnie lata Ludwika Wielkiego*, Kraków 1918, s. 193, 207; Z. Kaczmarczyk, *Polska czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 1964, s. 69; B. Wyrozumyska, *Mściwoj z Kwiliny h. Lis*, w: PSB, t. 22, Wrocław 1977, s. 233–234, tam pozostała literatura.

subcamerario, Sbiscone venatore Cracoviensibus⁵⁶, Andrea Zarnoviensi⁵⁷, Petro Sandecensi castellanis⁵⁸ et aliis multis personis fidedignis^r.

Secunde autem sub hac forma:

Nos Nicolaus⁵⁹ iudex et Andreas subiudex⁶⁰ generales terre Cracoviensis notum fore^s cupimus presentibus et futuris hanc litteram[§] intuituris^t, quod^u in

⁵⁶ Zbigniew z Łapanowa (Łapanowski) – łowczy krakowski w latach 1370–1381. Poświadczony m.in. na zjeździe szlachty i mieszczan w Radomsku w roku 1384. Ożeniony dwa razy. Z pierwszego małżeństwa, z żoną o nieznanym imieniu, miał pięciu synów: Niemierzę, Klemensa, Pełkę, Zbigniewa i Mikołaja. Dwaj ostatni zostali księżmi. O potomstwie z drugą żoną Machną z Chorzowa i Gruszowa nic nie wiadomo, zob. W. Abraham, *Założenie biskupstwa łacińskiego w Kamieńcu Podolskim*, Lwów 1912, s. 26; *Kodeks dyplomatyczny Polski*, wyd. F. Piekosiński, t. 3, Kraków 1887, nr 846, s. 256–257, nr 854, s. 265–266, nr 855, s. 266–267, nr 883, s. 298–299, nr 884, s. 299–300, nr 895, s. 313–213, nr 906, s. 322–323, nr 918, s. 335; *Kodeks dyplomatyczny Miasta Krakowa*, cz. 2, 3 i 4, wyd. F. Piekosiński, Kraków 1882, s. 508–509; K. Michalski, *Przyczynki z Kodeksu mogińskiego do dziejów oświaty w Polsce w XV w.*, Kraków 1917, s. 78.

⁵⁷ Andrzej herbu Lis lub Starza – 1354–1378, kasztelan żarnowski. Poświadczony na tym urzędzie w latach 1363, 1365, 1366, 1369, 1372, 1373, 1378, zob. F. Piekosiński, *Rycerstwo polskie wieków średnich*, s. 414–415, 508; *Kodeks dyplomatyczny Małopolski*, wyd. F. Piekosiński, t. 1, Kraków 1876, nr 270, s. 319–320, nr 314, s. 378–379; *Kodeks dyplomatyczny Małopolski*, t. 3, Kraków 1887, nr 781, s. 186–187, nr 824, s. 234–235, nr 846, s. 256–257, nr 850, s. 261–262, nr 851, s. 262–263, nr 901, s. 317–318; *Kodeks dyplomatyczny Katedry Krakowskiej Św. Wacława*, cz. 1: obejmując rzeczy od roku 1166 do roku 1366, wyd. F. Piekosiński, Kraków 1874, nr 237, s. 302–303, nr 238, s. 303–304, nr 240, s. 307–308.

⁵⁸ Piotr (Pietrasz) Szczekocki (ze Szczekocin) herbu Odrowąż – zm. 1384, starosta sądecki w latach 1361–1368, kasztelan sądecki (1368–1374), starosta lubelski (1375–1377). Po raz pierwszy spotykamy go bez żadnej godności w roku 1353. W roku 1357 uzyskał przywilej Kazimierza Wielkiego na lokację na prawie niemieckim wsi: Dębno, Wola Dębińska, Sufczyn, Wola Sufczyńska i Rostoka, kompleksu posiadłości położonych niedaleko Brzeska, wniesionych mu w posagu przez żonę Kennę. Kenna była córką Jakuba z Dębna i Winnej Góry. Małżeństwo to poświadczane jest źródłowo w roku 1362, ale zawarte zostało już przynajmniej przed rokiem 1357. Pozostawił dwóch synów: Piotra, który dostał dobra Dębno i Jazowsko i należał do dworzan królowej Jadwigi, oraz Jana (zm. 4.10.1433), który otrzymał Szczekociny, sołectwa w Grabcu i Bonowicach i był kolejno kasztelanem zawichojskim, wiślickim i lubelskim oraz posiadał starostwo olsztyńskie, zob. F. Piekosiński, *Rycerstwo polskie wieków średnich*, s. 506, 512; K. Górski, *Ród Odrowążów w wiekach średnich*, Kraków 1927, s. 24, 96; Z. Kaczmarczyk, *Monarchia Kazimierza Wielkiego*, s. 294, 308; F. Kiryk, *Jakub z Dębna na tle wewnętrznej i zagranicznej polityki Kazimierza Jagiellończyka*, Wrocław 1967, s. 51–52; J. Wyrozumski, *Piotr ze Szczekocin h. Odrowąż*, w: PSB, t. 26, Wrocław 1981, s. 433–434, tam pozostała literatura.

^r Mps *fide dignis*.

⁵⁹ Zob. przyp. 43.

⁶⁰ Zob. przyp. 44.

^s Mps *facere*.

[§] Mps *litteram*.

^t Według Zbigniewa Perzanowskiego w oryginale zapewne było „inspecturis”, zob. Z. Perzanowski, *Dokumenty Sądu Ziemi Krakowskiego 1302–1453*, s. 14, nr 11, przyp. a.

^u Mps *quomodo*.

nostra assessorumque nostrorum presencia constitutus personaliter Leonardus⁶¹ filius nobilis viri Boguthe⁶² heredis quondam de Antiquo Xanze⁶³, villam ipsius nomine Vola^{64w} sitam in terra Cracoviensi circa silvam que dicitur vulgariter Brzisdzyn^{65x}, non compulsus nec coactus neque aliquo dolo circumventus, sed sanus mente pariter et corpore existens, cum omnibus utilitatibus, fructibus, censibus, proventibus, obventionibus, puta agris, pratis, pascuis, mericis, silvis, rubetis, gaiis, molendinis, piscinis, paludibus ac aliis omnibus pertinenciis quibuscunque nominibus ac vocabulis exprimantur, prout ipsa hereditas in suis metis circumferencialiter^y est distincta et limitata, nichil pro se penitus reservando strenuo ac nobili viro domino Johanni castellano et capitaneo Cracoviensi suisque posteris legitimis^z pro nonaginta marcis grossorum Pragensium numeri Polonialis^{66z} XLVIII grossorum pro quamlibet marcam, computando^z

⁶¹ Leonard, syn Boguty ze Starego Książa – w źródłach występuje ponadto pod rokiem 1376, poza tym nieznanym, zob. *Zbiór dokumentów małopolskich*, cz. 1: *Dokumenty z lat 1257–1420*, wyd. S. Kuraś, K. Buczek, Wrocław 1962, nr 66; J. Kurtyka, *Książ Mały (Stary) lub Wielki*, w: *Słownik historyczno-geograficzny*, s. 269–270, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=8476> (dostęp: 29.07.2016).

⁶² Boguta – dziedzic ze Starego Książa występuje w latach 1352–1376 jako Boguta z Małego Książa, zob. *Zbiór dokumentów małopolskich*..., cz. 1, nr 66; *Starodawne Prawa polskiego pomniki*, ed. B. Ulanowski, t. 8, cz. 1, Kraków 1884, s. 10–15, nr 224–334; W. Bukowski, *Książ Mały*, w: *Słownik historyczno-geograficzny*, s. 270–291, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=8477&q=boguta&d=0&t=0#m1> (dostęp: 29.07.2016).

⁶³ Książ Mały – wieś położona w woj. małopolskim, w powiecie miechowskim, w gminie Książ Wielki. Do ok. XIV wieku nazywany Książem Starym, później także Małym. Miejscowość kojarzona przez większość z posiadłością palatyna Piotra Włostowica. Więcej informacji na temat wsi zob. J. Kurtyka, *Książ Mały (Stary) lub Wielki*, w: *Słownik historyczno-geograficzny*, s. 269–270, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=8476> (dostęp: 29.07.2016); B. Chlebowski, *Książ Mały (dawniej Książ Stary)*, w: SGKP, t. 4, s. 826; *Atlas historyczny Polski. Województwo krakowskie w drugiej połowie XVI wieku*, s. 53, 58, 109.

⁶⁴ Cisia Wola – wieś w woj. małopolskim, w powiecie miechowskim, w gminie Książ Wielki. Miejscowość leży w odległości ok. 3 km na południe od Książa Wielkiego, zob. B. Chlebowski, *Cisia Wola*, w: SGKP, t. 1, Warszawa 1880, s. 705.

^w Mps Wolam.

⁶⁵ Bryzdzyń – wieś w woj. małopolskim, w powiecie miechowskim, w gminie Kozłów. Leży 5 km na płn.-zach. od Książa Wielkiego, zob. B. Chlebowski, *Bryzdzyń*, w: SGKP, t. 1, s. 395; Z. Leszczyńska-Skrętowa, *Bryzdzyń*, w: *Słownik historyczno-geograficzny*, cz. 1, s. 225, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?q=bryzdzyń&d=0&t=0> (dostęp: 1.08.2016); *Zbiór dokumentów katedry i diecezji krakowskiej*, cz. 1: 1063–1415, wyd. S. Kuraś, Lublin 1965, s. 79.

^x Mps Brzisdzyn; według prof. Labudy odczyt dokonany przez Józefa Kallenbacha „Brzydzyń” (por. Odpisy, Archiwum Ordynacji Myszkowskich I, 3) jest niemożliwy.

^y Mps circumferencialiter.

^z Mps legitimis.

⁶⁶ Zob. przyp. 51.

^z Mps polonialis.

^z Ed. 2 computtando.

^{aa} Mps brak.

rite et^{aa} racionabiliter vendidit et coram nobis voluntarie publice jure^{ab} hereditario resignavit, tenendam, habendam, commutandam, alienandam et in usus suos beneplacitos convertendam ac per ipsum suosque posteros et successores legitimos perpetuis temporibus pacifice possidendam. In quorum^{ac} evidenciam igilla nostra presentibus duximus appendenda. Actum et datum Cracovie in crastino Purificationis^{ad} sancte^{ae} Virginis Marie⁶⁷, anno Domini millesimo

CCC^{mo} LXX^{mo} tercio. Presentibus hiis^{af} dominis: Johanne cancellario⁶⁸, Dobeslao palatino⁶⁹, Mszczugio^{ag} subcamerario⁷⁰, Subiscone venatore Cracovien-sibus⁷¹, Andrea Zarnoviensi⁷², Petro Sandeczensi castellanis⁷³ et aliis multis fide-dignis^{ah}.

Tercie vero litere tenor sequiter sub hac foma:

Nos Nicolaus iudex^{74ai} et Andreas subiudex^{75aj} generales terre Cracovien-sis notum facimus, quibus expedit, universis presentem literam inspecturis, quod^{ak} cum pro tribunali sedebamus, videlicet in colloquio generali, accedens ad nostram assessorumque nostrorum presenciam nobilis vir Adam de Magno Xanze⁷⁶ non compulsus nec coactus, neque aliquo dolo circumventus, sed sanus mente pariter et corpore existens et cum matura animi sui deliberacione, suam totam partem civitatis ibidem in Xanze⁷⁷, cum agris et pratis, pascuis, piscinis, molendinis, aquis, gaiis, rubetis, utilitatibus, fructibus, proventibus, censibus,

^{ab} Mps *jure*.

^{ac} Mps *quarum*.

^{ad} Mps *Purificationis*.

^{ae} Ed. 2 s.

⁶⁷ Święto Oczyszczenia NMP, inaczej Ofiarowania Pańskiego, pot. Matki Boskiej Gromnicznej obchodzone w liturgii Kościoła 2 lutego.

^{af} Mps *hys*.

⁶⁸ Zob. przyp. 53.

⁶⁹ Zob. przyp. 54.

^{ag} Mps i ed. 2 *Mszczugio*.

⁷⁰ Zob. przyp. 55.

⁷¹ Zob. przyp. 56.

⁷² Zob. przyp. 57.

⁷³ Zob. przyp. 58.

^{ah} Mps i ed. 2 *fide dignis*.

⁷⁴ Zob. przyp. 43.

^{ai} Mps *iudex*.

⁷⁵ Zob. przyp. 44.

^{aj} Mps *subiudex*.

^{ak} Mps *quomodo*.

⁷⁶ Adam z Wielkiego Księża – nieznan.

⁷⁷ Zob. przyp. 48.

obvencionibus quibuscunque nominibus aut vocabulis exprimantur et quidquid ad eandem partem dinoscitur pertinere, prout in suis metis est circumferencialiter^{al} distincta et limitata, cum omni iure^{al} seu dominio, nichil pro se penitus reservando et cum collacione ecclesie ibidem in Xanze, quam Nicolaus rector ecclesie⁷⁸ possidebat, strenuo militi domino Johanni castellano Cracoviensi⁷⁹ sibi et suis posteris vel successoribus legitimis pro XLVI marcis grossorum Pragensium numeri Polonicalis^{80am} quamlibet marcam per XLVIII grossos^{an} computando et pro commutacione unius orti siti ibidem in Xanze, rite et racionabiliter vendidit, ipsamque totam partem civitatis cum prescripcione tenendam, habendam, vendendam, commutandam, alienandam et in usus suos beneplacitos convertendam ac [per]^{añ} ipsum suosque posteros ac successores legitimis perpetuis temporibus pacifice possidendam, coram nobis voluntarie et iure^{ao} hereditario resignavit. Nos vero eandem vendicionem et resigancionem ratam, gratam habentes atque firmam, roboramus, ratificamus, sigillorumque nostrorum appensione presentem literam munientes. Actum et datum Cracovie in octava sancti^{aó} Martini⁸¹ confessoris et episcopi, anno Domini millesimo CCC^{mo} LXX^{mo} secundo. Presentibus hiis^{ap} dominis: Johanne cancellario⁸², Dobeslao palatino⁸³, Mszczugio subcamerario⁸⁴, Sbiscone venatore Cracoviensibus⁸⁵, Andrea Zarnoviensi⁸⁶, Petro Sandecensi castellanis⁸⁷ et aliis multis personis fidedignis^{ar}.

Nos itaque ipsius domini Johannis castellani petitionibus favorabiliter inclinati volentes ipsum ob ipsius probitatis merita favore prosequi speciali memoratas literas ac singula in ipsis contenta in omnibus ipsarum punctis, sen-

^{al} Mps *circumferencialiter*.

^{al} Mps *jure*.

⁷⁸ Zob. przyp. 49.

⁷⁹ Zob. przyp. 42.

⁸⁰ Zob. przyp. 51.

^{am} Mps *polonicalis*.

^{an} Mps *grossorum*.

^{añ} Ed. 2.

^{ao} Mps *jure*.

^{aó} Ed. 2 s.

⁸¹ Zob. przyp. 52.

^{ap} Mps *hys*.

⁸² Zob. przyp. 53.

⁸³ Zob. przyp. 54.

⁸⁴ Zob. przyp. 55.

⁸⁵ Zob. przyp. 56.

⁸⁶ Zob. przyp. 57.

⁸⁷ Zob. przyp. 58.

^{ar} Mps i ed. 2 *fide dignis*.

tenciis, clausulis et articulis approbamus, ratificamus, gratificamus et virtute presencium confirmamus. Actum Cracovie, in vigilia Phentecosten⁸⁸, anno Domini millesimo CCC^{mo} LXXIII^{mo}, presentibus: Petro Sandomiriensis⁸⁹, Dobeslao Cracoviensi palatinis⁹⁰, Andrea Żarnoviensi⁹¹, Petrussio Malogoscensi⁹², Petro Sandecensi castellanis⁹³ et Zaclika de Janow⁹⁴ aliisque pluribus nostris fidelibus fidedignis^{as}. Datum per manus Janussii doctoris decretorum, decani et cancellariis^{as} Cracoviensis⁹⁵, nec non^{at} Zavissze archidiaconi Ceacoviensis et vicecancellarii Regni^{au} Polonie nostrorum⁹⁶.

⁸⁸ Święto Zesłania Ducha Świętego, inaczej Rozesłania Apostołów, pot. Zielone Świątki – obchodzone w liturgii Kościoła 50 dni po Zmartwychwstaniu Chrystusa.

⁸⁹ Piotr Nieorza (Neorza), herbu Starża – wojski krakowski 1343–1360, kasztelan wojnicki 1363–1366, wojewoda sandomierski 1366–1376. W źródłach jest potwierdzony po raz pierwszy, jeszcze bez żadnej godności, 10 VI 1341 jako świadek na dokumencie Kazimierza Wielkiego. Brał udział w wyprawach na Ruś w latach 1352 i 1366 należał do stronnictwa andegaweńskiego. W roku 1355 towarzyszył Kazimierzowi Wielkiemu w jego podróży do Budy, gdzie odnowiono układ sukcesyjny między Polską a Węgry. Według Bartosza Paprockiego, który opierał się na dziś już nieistniejącym, epitafrum lub nekrologu, Piotr zmarł w roku 1376 i pochowany został w klasztorze szczyrzyckim, zob. F. Piekosiński, *Rycerstwo polskie wieków średnich*, s. 504, 508, 522; K. Małeczyński, *Dwa niedrukowane akty przymierza Kazimierza Wielkiego z Danią z r. 1350 i 1363*, „Kwartalnik Historyczny” 1931, R. 45, nr 2, z. 2–4, s. 259; B. Wyrozumska, *Piotr Nieorza (Neorza)*, w: PSB, t. 23, Wrocław 1978, s. 43–44, tam pozostała literatura.

⁹⁰ Zob. przyp. 54.

⁹¹ Zob. przyp. 57.

⁹² Piotr, kasztelan małopolski występuje w latach 1373–1385, zob. R. Bubczyk, *Charakterystyka współrządów Jadwigi Andegaweńskiej i Władysława II Jagiełły w Polsce*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1997/1998, vol. 52/53, s. 49; J. Tęgowski, *Postawa polityczna arcybiskupa gnieźnieńskiego Bodzanty w czasie bezkrólewia po śmierci ludwika węgierskiego*, w: *Genealogia. Rola związków rodzinnych i rodowych w życiu publicznym w Polsce średniowiecznej na tle porównawczym*, red. A. Radziwiński, J. Wroniszewski, Toruń 1996, s. 140; *Kodeks Dyplomatyczny Katedry Krakowskiej Św. Wacława*, cz. 2: obejmując rzeczy od roku 1367 do roku 1423, wyd. F. Piekosiński, Kraków 1883, s. 105.

⁹³ Zob. przyp. 58.

⁹⁴ Zaklik (?) z Janowa – występuje w źródłach w latach 1369–1374, zob. *Kodeks Dyplomatyczny Małopolski*, t. 3, s. 230.

^{as} Mps *fide dignis*.

^{as} Mps i ed. 1 *cancellarii*.

⁹⁵ Zob. przyp. 53.

^{at} Ed. 1 *necnon*.

^{au} Mps *regni*.

⁹⁶ Zawisza z Kurozwęk (Kurozwęcki) herbu Poraj – syn Dobiesława, kasztelana krakowskiego, archidiakon krakowski w 1366 roku, podkanclerzy Królestwa w 1371 roku, kanclerz (1374 rok), biskup krakowski (1380 rok), zm. 1382 rok, zob. W. Dworzaczek, *Genealogia*, t. 2. Warszawa 1959, s. 99; A. Strzelecka, *Kurozwęcki Zawisza*, w: PSB, t. 16, s. 277–278, tam pozostała literatura.

TŁUMACZENIE

Elżbieta, królowa Węgier i Polski, podaje do wiadomości treść trzech dokumentów, sporządzonych przez Mikołaja, sędziego i Andrzeja podsędką, krakowskich, w przedmiocie wykupna części dziedzicznych wsi Książa Wielkiego i Starego oraz wieś Wolę przez Jana, kasztelana krakowskiego w r. 1372 i 1373.

W imię świętej i niepodzielnej Trójcy, Amen. Na wieczną rzecz pamiętkę. Elżbieta, z Bożej łaski królowa, Pani Węgier i Polski. Oświadczamy wszem i wobec wszystkim tym, którym do wiadomości powinno zostać podane, że naszemu do-brodziejowi, jego wysokości oraz dzielnemu rycerzowi Janowi, kasztelanowi kra-kowskiemu, naszemu wiernemu przyjacielowi, zatwierdzono nadanie, którego to dokument swoimi pieczęciami trzy razy Mikołaj sędzia i Andrzej, podsędek kra-kowski opieczętowali. Dokument w całości nienaruszony, pozbawiony wszelkich podejrzeń oraz niekorzystnych następstw, bez anulowań, skreśleń i jakichkolwiek nieprawidłowości w którejś z części, wzmocniony znajdującymi się poniżej naszymi łaskawymi podpisami. Treść tych dokumentów słowo w słowo wykonano, a pierwszy z nich jest w tej formie:

Następuje dokument sądu ziemskiego krakowskiego z datą: Kraków, 18 listopada 1372, w którym Mikołaj, sędzia i Andrzej, podsędek, ziemscy kra-kowscy zaświadcza, że Jan, dziedzic Wielkiego Książa sprzedał za 70 grzywien kasztelanowi krakowskiemu Janowi swą część w Książu wraz z prawem patronatu kościoła.

Ja Mikołaj, sędzia i Andrzej, podsędek ziemscy krakowscy oznajmiamy tutaj obecnym, wszystko co zawiera niniejszy dokument. Wraz z otwarciem posiedze-nia trybunału, a mianowicie na zjeździe generalnym, przystąpił do nas i naszych ławników obecny tutaj szlachetny mąż Jan, dziedzic Wielkiego Książa, bez żadnego nacisku czy przymusu, ani bez podstępów ze strony swojego otoczenia, zdrowy na ciele i umyśle, po dojrzałym przemyśleniu swojej decyzji, i oznajmił, że swoją całą część w tymże Książu z polami i łąkami, z pastwiskami, stawami, młynami, wo-dami, gajami, zaroślami, przywilejami, dochodami, ograniczeniami, zniszczeniami i wszystkim innym, niezależnie od nazwy czy słowa, jakim zostało tu wyrażone, a uznanym jest, że należy do tej właśnie części ziemi, która została wyodrębniona i ograniczona, z wszelkimi prawami i własnościami, nic nie zastrzegając dla siebie, wraz z prawem patronatu kościoła w tymże Książu, które posiadał Mikołaj – rektor kościoła, rycerzowi, Panu Janowi, kasztelanowi krakowskiemu, jemu i jego prawowi-tym potomkom lub następcom za 70 grzywien groszy praskich polskich, przy czym każdą grzywnę rachując za 48 groszy, należycie i rozsądnie sprzedał.

Tą całą część miasta z ogłoszeniem prawa posiadania, kontroli, sprzedaży, nadania, rozdzielania, przyłączania i czynienia innych rzeczy dla własnej korzyści i wygody, jest teraz w wiecznym posiadaniu wyżej wymienionego Jana i jego prawowitych następców.

Aby potwierdzić sprzedaż ziemi zgodną z prawem, umacniamy i zabezpieczamy niniejszy dokument pieczęcią.

Działo się w Krakowie w oktagwę św. Marcina (18 XI) spowiednika i biskupa, roku pańskiego 1372. W obecności tych oto Panów: Jana kanclerza, Dobiesława wojewody, Mszczuja podkomorzego, Zbigniewa łowczego krakowskiego, Andrzeja kasztelana żarnowskiego, Piotra kasztelana sądeckiego i wielu innych osób godnych zaufania.

Drugi jest w tej formie:

Następuje dokument sądu ziemskiego krakowskiego z datą: Kraków, 3 lutego 1373, w którym Mikołaj, sędzia i Andrzej, podsędek, ziemscy krakowscy zaświadcza, że Leonard, syn Boguty, niegdyś dziedzica ze Starego Książa, sprzedał za 90 grzywien swą wieś Wolice kasztelanowi i staroście krakowskiemu Janowi.

Ja Mikołaj, sędzia i Andrzej, podsędek ziemi krakowskiej oznajmiamy komu o tym wiedzieć należy, wszystkim obecnym i przyszłym, aby baczyli na ten dokument, który został ustanowiony w obecności naszej i naszych ławników. Leonard, syn szlacheznego męża Boguty, dziedzica ze Starego Książa, wieś swoją o nazwie Wola położoną w ziemi krakowskiej, obok lasu, który nazywa się potocznie Brzyzdzin, bez żadnego przymusu ani nacisku, czy podstęp, ale będąc zdrowy na ciele i umyśle, ze wszystkimi jej przywilejami, dochodami, ograniczeniami, przychodami, zniszczeniami, z mało urodzajnymi polami, łąkami, pastwiskami, lasami, zaroślami, gajami, młynami, stawami, bagnami jak i ze wszystkimi innymi jej przynależnościami, niezależnie od nazwy lub słów jakimi tutaj zostały określone, a uznanym jest, że należy do tej właśnie części ziemi, która została wyodrębniona i ograniczona, nic nie zastrzegając dla siebie, szlachetnemu mężowi Janowi kasztelanowi i staroście krakowskiemu oraz jego prawowitym potomkom za 90 grzywien groszy praskich polskich, przy czym każdą grzywnę rachując za 48 groszy, należycie i rozsądnie sprzedał oraz, że w naszej obecności dobrowolnie z prawa dziedziczenia zrezygnował. Prawo posiadania ziemi, jej kontroli, sprzedaży, nadawania, rozdzielania, przyłączania i czynienia z nią innych rzeczy dla własnej korzyści i wygody, jest teraz w wiecznym posiadaniu wyżej wymienionego Jana i jego prawowitych następców. Na dowód ważności dokumentu przytwierdzamy do niego naszą pieczęć. Sporządzono w Krakowie, następnego dnia po święcie Oczyszczenia NMP (3 lutego). Roku Pańskiego 1373. W obecności tychże Panów: Jana kasztelana, Dobiesława wojewody, Mszczuja pod-

komorzego, Zbigniewa łowczego krakowskiego, Andrzeja kasztelana żarnowskiego, Piotra kasztelana sandomierskiego i wielu innych osób godnych zaufania.

Trzeci natomiast występuje w takiej formie:

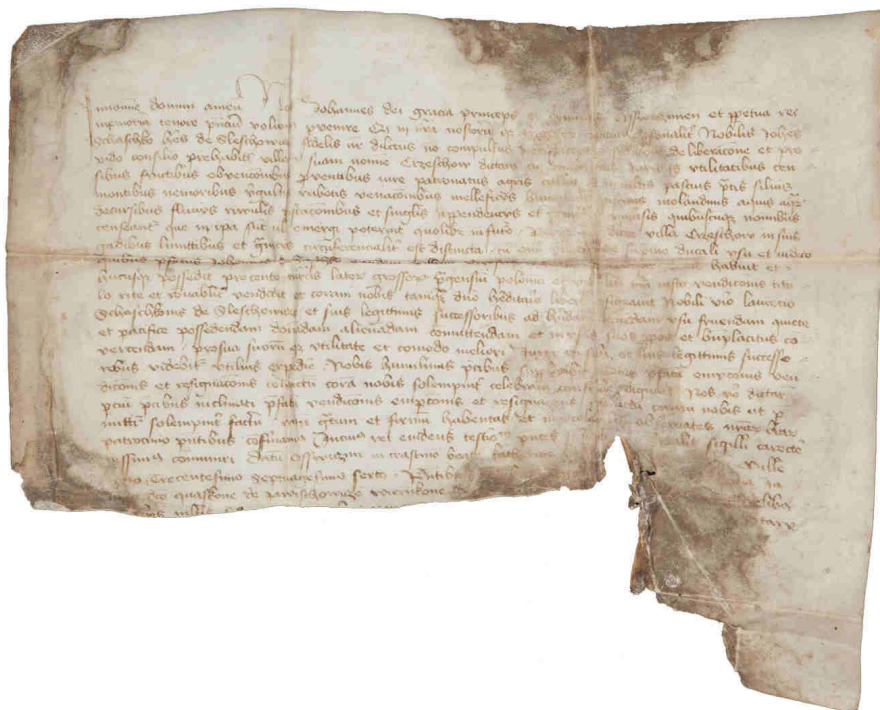
Następuje dokument sądu ziemskiego krakowskiego z datą: Kraków, 18 listopada 1372, w którym Mikołaj, sędzia i Andrzej, podsędek, ziemscy krakowscy zaświadczaają, że Adam z Wielkiego Książa sprzedał za 46 grzywien kasztelanowi krakowskiemu Janowi swą część miasta Książa wraz z prawem patronatu kościoła.

Ja Mikołaj, sędzia i Andrzej, podsędek ziemski krakowski oznajmiamy tutaj obecnym, wszystko co zawiera niniejszy dokument. Wraz z otwarciem posiedzenia trybunału, a mianowicie na zjeździe generalnym przystąpił do nas i naszych ławników obecny tutaj szlachetny mąż Adam z Wielkiego Książa, bez żadnego nacisku czy przymusu, ani bez podstępów ze strony swojego otoczenia, zdrowy na ciele i umyśle i oznajmił, że swoją część tegoż Książa z polami i łąkami, z pastwiskami, stawami, młynami, wodami, gajami, zaroślami, przywilejami, dochodami, ograniczeniami, zniszczeniami, i wszystkim innym, niezależnie od nazwy czy słowa, jakim zostało tu wyrażone, a uznanym jest, że należy do tej właśnie części ziemi, która została wyodrębniona i ograniczona, z wszelkimi prawami i własnościami, nic nie zastrzegając dla siebie, wraz z prawem patronatu miejscowego kościoła w tymże Książu, które posiadał Mikołaj – rektor kościoła, rycerzowi, Panu Janowi, kasztelanowi krakowskiemu, jemu i jego prawowitym potomkom lub następcom za 46 grzywien groszy praskich polskich, przy czym każdą grzywnę rachując za 48 groszy, należycie i rozsądnie sprzedał. Cała część miasta z ogłoszeniem prawa posiadania, kontroli, sprzedaży, nadawania, rozdzielania, przyłączania i czynienia innych rzeczy dla własnej korzyści i wygody, jest teraz w wiecznym posiadaniu wyżej wymienionego Jana i jego prawowitych następców. Aby potwierdzić sprzedaż ziemi zgodną z prawem, umacniamy i zabezpieczamy niniejszy dokument pieczęcią. Działo się w Krakowie w oktawę św. Marcina (18 XI) spowiednika i biskupa, roku pańskiego 1372. W obecności tych oto Panów: Jana kanclerza, Dobiesława wojewody, Mszczuja podkomorzego, Zbigniewa łowczego krakowskiego, Andrzeja kasztelana żarnowskiego, Piotra kasztelana sandomierskiego i wielu innych osób godnych zaufania.

My zatem do woli tego samego Jana kasztelana gotowi jesteśmy się przychylić i każdy z tych wniosków i rozdziałów zawartych w tymże dokumencie zaakceptować, ratyfikować, uznać i potwierdzić w obecności obecnej tu władzy. Sporządzono w Krakowie, w wigilię Zesłania Ducha Świętego (Zielonych Świątek), Roku Pańskiego 1373. Obecni byli: Piotr, wojewoda sandomierski, Dobiesław, wojewoda krakow-

ski, Andrzej Żarnowiecki, Piotr kasztelan małoski, Piotr kasztelan sądecki, Zaclik z Janowa i wielu innych braci godnych zaufania. Dane przez ręce Janusza, doktora dekretów, dziekana i kanclerza krakowskiego, jak również Zawiszę archidiacona krakowskiego i wicekanclerza naszego Królestwa Polskiego.

Dokument 2.



Il. 2. Jan, książę oświęcimski, zaświadcza, że Jan Szaszko ze Śleszowic sprzedał wieś Krzeszów Wawrzyńcowi Szaszkowicowi za 100 grzywien. Miejsce i data: Oświęcim, 26.11.1376 r.
Nr inw.: MNKi/H/4451

Dokument oryginalny wystawiony przez Jana III Oświęcimskiego jest drugim XIV-wiecznym dyplomem w zbiorach kieleckiego Muzeum. To pojedyncza karta pergaminu o wymiarach 21 cm wysokości i 30,5 cm szerokości. Pergamin wyprawiony jednostronnie (*charta italica*)⁹⁷, znacznie zniszczony, widoczne silne zagięcia, zapewne powstałe w wyniku złożenia dokumentu, oraz zabrudzenia, szczególnie w górnej części karty i na jej lewym dolnym krańcu. Karta została uszkodzona me-

⁹⁷ Zob. przyp. 27.

chanicznie, brakuje dużego fragmentu w dolnej części (oderwana plisa i pas pergaminu z tekstem). Pergamin zalany z prawej strony, w okolicach zagięcia pionowego. W miejscu zacieku tekst zamazany, a przez to słabo czytelny. Zagięcie poziome wzdłuż jednej z linii tekstu utrudnia jego odczytanie.

Dokument zapisany minuskułą kancelaryjną, XIV-wieczną z silnymi wpływami gotyckimi. Widać dwa wyróżniające się inicjały w pierwszej linijce tekstu: „I” oraz „N”. Po konfrontacji z transkrypcją profesora Labudy⁹⁸ stwierdzić można, iż tekst dokumentu zachował się prawie w całości, pomimo oderwanej dolnej części karty. W maszynopisie Labudy czytamy: „z szczątkami pieczęci, pozbawionej godła, na sznurze jedwabnym dokument częściowo zbutwiały i nieczytelny”⁹⁹. Dziś nie ma śladu po pieczęci, która prawdopodobnie odpadła z powodu zbutwienia plisy i samiestnego oderwania.

Na odwrociu, w centralnej części pergaminu późniejsze (XVIII/XIX-wieczne) notatki, będące streszczeniami dokumentu. Czytamy: „Testimonia: Johannes Schaschko de Sleschowicze/ nobili Laurentio Schaschkowicz Krzeszchów/ vendit. / Anno 1376 /In crastino sancte Catherina. In ”¹⁰⁰. Inną ręką: „Testatius litteram: [nieczytelne]”¹⁰¹.

Inną ręką (pismo XIX-wieczne): „Krzeszow/ N^o primo”¹⁰².

Treść dokumentu stanowi obwieszczenie przez księcia oświęcimskiego Jana sprzedaży wsi dziedzicznej Krzeszowice dokonanej przez Jana Szaszko dla Wawrzyńca Szaszko za cenę 100 szerokich grzywien praskich.

Dokument posiada datację (choć zamazaną i rozmytą, ale możliwą do przeczytania), w oparciu o kalendarz kościelny: „Datum Osswiczim, in crastino beate Katherine virginis [et martiris] anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo sexto”. A więc nie ma wątpliwości, że tekst spisano w Oświęcimiu, dzień po wspomnieniu św. Katarzyny-dziewicy i męczennicy (święto obchodzone w Kościele katolickim 25 listopada), czyli 26.11.1376 roku.

W lewym górnym rogu występuje numeracja ołówkiem – cyfra „2”.

⁹⁸ *Codex...*, nr 2.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Tłum.: Potwierdzenie: Jan Szaszko z Śleszowic sprzedał szlachcicowi Wawrzyńcowi Szaszkowicowi wieś Krzeszów. Roku 1376. Dzień po świętej Katarzynie.

¹⁰¹ Tłum.: Testator dokumentu: [nieczytelne].

¹⁰² Tłum.: Krzeszów, nr 1.

EDYCJA

Za podstawę edycji autorka przyjęła oryginał rękopisu, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach o nr. inw.: MNKi/H/4451 (dalej: oryg.). W edycji zastosowano przypisy kolacjonujące tekst według oryginału, maszynopisu profesora Gerarda Labudy *Codex Myszkovianae odinationis diplomaticus* (dalej: mps)¹⁰³ oraz edycji dokumentu zamieszczonej w *Zbiorze Dokumentów Małopolskich* (dalej: ed.)¹⁰⁴.

JAN, KSIĄŻĘ OŚWIĘCIMSKI, ZAŚWIADCZA, ŻE JAN SZASZKO ZE ŚLESZOWIC SPRZEDAŁ WIEŚ KRZESZÓW WAWRZYŃCOWI SZASZKOWICOWI ZA 100 GRZYWIEN.

In nomine Domini Amen. Nos Johannes Dei gracia princeps et dominus Osswiczinensis¹⁰⁵ ad^a perpetuam rei memoriam tenore presencium volumus pervenire^b, quomodo in nostra nostrorum que^c terrigenraum constitutus personaliter [presencia]^d nobilis Johannes Schaschko¹⁰⁶ heres de Sleschowicze¹⁰⁷, fidelis noster dilectus, non compulsus, nec deceptus, sed bona deliberacione et provido consilio prehabitus, villam suam nomine Crzeschow^{108e} dictam cum omnibus

¹⁰³ *Codex...*, nr 2.

¹⁰⁴ *Zbiór dokumentów Małopolskich...*, s. 183–184, nr 1029.

¹⁰⁵ Jan III – syn Jana II i Jadwigi brzeskiej, książę oświęcimski, zm. po 1405 roku. Myłony przez historyków ze swoim ojcem, dopiero odkrycie kolejnych źródeł uzmysłowiło badaczom fakt jego istnienia, zob. *Zbiór dokumentów małopolskich*, cz. 4, nr 1029, s. 183, przyp.1; A. Świeżawski, *Jan II*, w: PSB, t. 10, s. 424, tam pozostała literatura.

^a Oryg. i mps *et*.

^b Mps i ed. *prevenire*.

^c Mps i ed. *nostrorumque*.

^d Oryg. i mps *brak*.

¹⁰⁶ Jan Szaszko (Szaszkiewicz) ze Śleszowic – nieznan.

¹⁰⁷ Śleszowice – obecnie wieś w woj. małopolskim, w powiecie suskim, w gminie Zembrzyce. Dawniej w Księstwie Oświęcimskim, ok. 10 km na południe od Wadowic, zob. B. Marczewski, *Powiat wadowicki pod względem geograficznym, statystycznym i historycznym*, Kraków 1897, s. 9, 184–185; *Atlas historyczny Polski. Województwo krakowskie w drugiej połowie XVI wieku*, s. 96; B. Chlebowski, *Śleszowice*, w: SGKP, t. 10, Warszawa 1889, s. 763.

¹⁰⁸ Krzeszów – wieś w woj. małopolskim, w powiecie suskim, w gminie Stryszawa. Od południa graniczy ze Śleszowicami, zob. B. Gustawicz, *Krzeszów*, w: SGKP, t. 4, s. 788; *Atlas historyczny Polski. Województwo krakowskie w drugiej połowie XVI wieku*, s. 53, 70, 110; W. Bukowski, *Krzeszów*, w: *Słownik historyczno-geograficzny*, cz. 3, s. 228–229, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=8393&q=krzesz%C3%B3w&d=0&t=0> (dostęp: 2.08.2016).

^e Ed. *Crzeszow*.

^f Mps *juribus*.

^f Ed. *humuletis*.

^g Mps i ed. *appendiciis*.

suis iuribus^f, utilitatibus, censibus, fructibus, obvencionibus, proventibus, iure patronatus, agris cultis et incultis, pascuis, pratis, silvis, montibus, nemoribus, virgultis, rubetis, venacionibus, meleficiis, humulatis^f, piscinis, molendinis, aquis, aquarum, decursibus, fluviis, riwulis, piscacionibus et singulis appendenciis^g et pertinenciis universis, quibuscumque nominibus censeantur, que in ipsa sunt, vel emergi poterunt quomodolibet^h in futuro, prout iam dicta villa Crzeschow in suis gadibus, limittibus et graniciis circumferencialiter est distincta, cum omni pleno iureⁱ ducali, usu et iudicio^j, quibus prefatus Johannes Schaschko eandem villam Crzeschow ipse tenuit, (...) habuit et in hucusque possedit, pro cento marcis latorum grossorum Pragensium Polonici^{109k} et usualis numeri iusto vendicionis titulo, rite et racionabiliter vendidit et coram nobis tamque^l domino hereditario libere resignavit nobili viro Laurencio Schaschkonis¹¹⁰ de Sleschowicze¹¹¹ et suis legitimis successoribus ad habendam^l, tenendam^m, usu fruendamⁿ, quiete et pacifice possidendamⁿ, donandam^o, alienandam^ó, committendam^p et in usus proprios et^r beneplacitus^s convertendam^ś pro sua suorumque utilitate et comodo meliori iuxta, quod sibi et suis legitimis successoribus videbitur utilius expedire. Nobis humilimis precibus supplicavit, quatenus prefatum empcionis^t, vendicionis et resignacionis contractum coram nobis solempniter^u [celebratum confirmae dignaretur. Nos viro dictamen per cum precibus inclinati prefatum vendicionis empcionis et resignacionis concontractum coram nobis ut permittimur]^w solempniter^x factum, ratum, gratum et habentes et inviolabiliter observantes

^h Mps *quodlibet*.

ⁱ Słowa *pleno iure* całkowicie zamazane, ustalone przez G. Labudę, zob. *Codex...*, s. 6, nr 2, przyp. b.

^j Mps i ed. *iudicio*.

¹⁰⁹ Zob. przyp. 51.

^k Mps *polonici*.

^l Ed. *tamquam*.

¹¹⁰ Wawrzko (Wawrzyniec) Szaszkowic (Szaszkiewicz) ze Śleszowic – występuje ponadto w latach 1377-1404, zob. *Zbiór dokumentów małopolskich*, cz. 1, nr 152.

¹¹¹ Zob. przyp. 107.

^l Ed. *habendum*.

^m Ed. *tenendum*.

ⁿ Ed. *usufruendum*.

ⁿ Ed. *possidendum*.

^o Ed. *donandum*.

^ó Ed. *alienandum*.

^p Ed. *committendum*.

^r Mps i ed. brak.

^s Ed. *beneplacitos*.

^ś Ed. *convertendum*.

^t Ed. *ampcionis*.

^u Mps i ed. *solemniter*.

^w Mps i ed. brak.

nostrarum litterarum patrocínio presentibus confirmamus. In cuius rei^y evidens testimonium presentes scribere et [nostri]^z ducalis sigillis caractere iussimus communiri. Datum Osswiczim¹¹², in crastino beate Katherine virginis¹¹³ [et martiris]^z anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo sexto, presentibus [his testibus...]^z nia Ja [cussio]^{aa} dicto Quaskone¹¹⁴ de Jawischowicze¹¹⁵, Wiernkone (...) ^{ab} aliis^{ac} multis fidedignis^{ad}. (...) ^{ae} notarii.

TŁUMACZENIE

JAN, KSIĄŻĘ OŚWIĘCIMSKI, OBWIESZCZA, ŻE JAN SZASZKO SPRZEDAŁ WIEŚ SWĄ DZIEDZICZNĄ, KRZESZOWICE, WAWRZYŃCOWI SZASZKOWICOWI ZA 100 SZEROKICH GRZYWIEN PRASKICH.

W imię Pana, Amen. Ja, Jan, z Bożej łaski książę i Pan oświęcimski. Na wieczną rzeczy pamiątkę niniejszy dokument ustanawiam, jako że właściciel tej ziemi, Jan Szaszko, osobiście przybyły, dziedzic Śleszowic, szanujący wiarę naszą, nie przymuszony, ani oszukany, ale bardzo rozważnie i ostrożnie postępując, swoją wieś o nazwie Krzeszów ze wszystkimi jej prawami, przywilejami, ograniczeniami, dochodami, zniszczeniami, prawem patronatu, z polami uprawnymi i ugorami, pastwiskami, łą-

^x Mps i ed. *solemniter*.

^y Mps *vel*.

^z Oryg. wyblakłe; mps i ed. *nostri*.

¹¹² Oświęcim – obecnie miasto w woj. małopolskim, siedziba władz powiatu oświęcimskiego oraz gminy wiejskiej Oświęcim, zob. M. Maciszewski, *Oświęcim*, w: SGKP, t. 7, Warszawa 1886, s. 745–749; *Atlas historyczny Polski. Województwo krakowskie w drugiej połowie XVI wieku*, s. 23, 30, 35, 39, 40, 53, 72, 75, 81, 94, 120, 121, 123–125, 149.

¹¹³ Wspomnienie Katarzyny Aleksandryjskiej – święto w Kościele katolickim obchodzone 25 listopada.

^z Oryg. wyblakłe; mps *et martyris*; ed. *martiris*.

^z Oryg. wyblakłe; mps *his testibus*; ed. brak.

^{aa} Oryg. wyblakłe; mps *cussio*; ed. brak.

¹¹⁴ Bardzo prawdopodobne, że wspomniany tu Janusz z Jawiszowic to Jan III oświęcimski, zob. przyp. 105. Jawiszowice bowiem były własnością książąt oświęcimskich aż do 1457 roku, do momentu wykupienia ich przez Kazimierza Jagiellończyka.

¹¹⁵ Jawiszowice – wieś w woj. małopolskim, w powiecie oświęcimskim, w gminie Brzeszcze, ok. 8 km na pld.-zach. od Oświęcimia, zob.: L. Dziedzicki, *Jawiszowice*, w: SGKP, t. 3, Warszawa 1882, s. 511–512; Z. Leszczyńska-Skrętowa, *Jawiszowice*, w: *Słownik historyczno-geograficzny*, cz. 2, s. 276–277, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=6869&q=jawiszowice&d=0&t=0> (dostęp: 2.08.2016).

^{ab} Oryg. wyblakłe; mps brak; ed. brak.

^{ac} Mps *alys*.

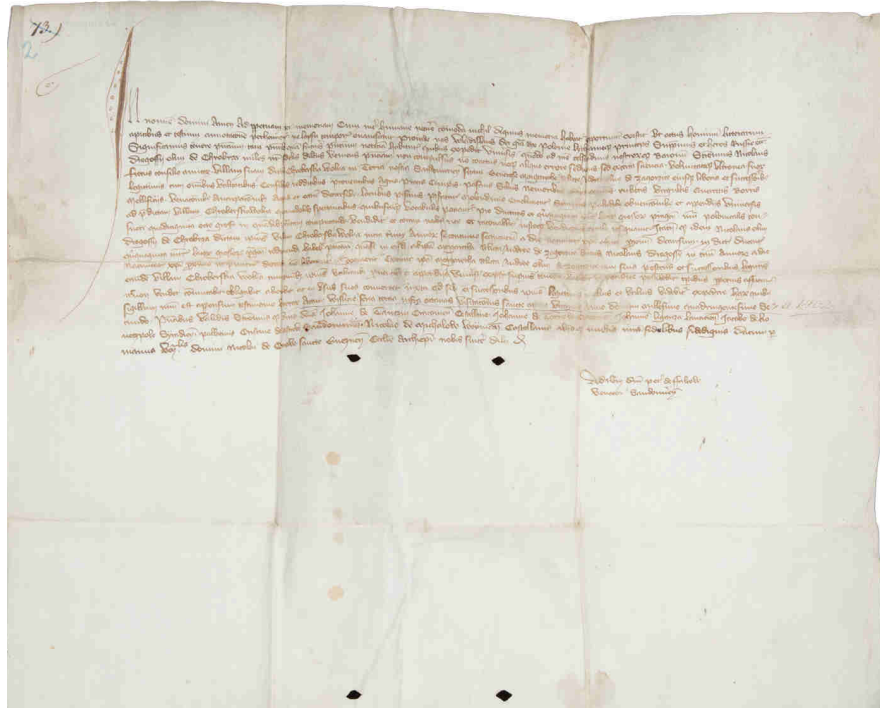
^{ad} Mps *fide dignis*.

^{ae} Oryg. wyblakłe; mps *Scribtis per manus Nico[lai]*; ed. *Scribtum per manus Nico[lai]*.

kami, lasami, górami, zagajnikami, zaroślami, zwierzyną łowną, pasiekami, chmielem, stawami, młynami, rzekami, strumieniami, pozwoleniem na połów ryb i pojedynczymi nadaniami oraz ogólnymi ciężarami, niezależnie od tego, czy istnieją już teraz, czy mogą pojawić się w przyszłości, jak już wspomniano wieś Krzeszów, w swoich dobrach, w których wyznaczono jej granice i obwiedziono ją, wydzielając z reszty majątku, ze wszystkimi jej książęcymi prawami, korzystając z prawa, które wyżej wymieniony Jan Szaszko w tejże wsi Krzeszów posiadał i które do tej pory posiada, sprzedał ją tytułem prawa za 100 grzywien szerokich groszy praskich polskich. Wieś sprzedał bez przymusu i z rozsądku, i przed nami samymi jako Pan dziedzic odstąpił prawa szlachebnemu mężowi Wawrzyńcowi Szaszkowicowi ze Śleszowic oraz jego prawowitym następcom do posiadania, nadzorowania, czerpania korzyści, cichego i spokojnego zamieszkiwania, nadawania, rozdzielania, przyłączania i czynienia innych rzeczy dla własnej korzyści i wygody, a nawet udzielania pożyczki, jeśli on i jego prawowici następcy będą widzieć w tym dogodne cele.

Naszym pokornym modlitwom i błaganiom powierzamy wcześniej wymienione postanowienia, dokonane przed nami zawarciem uroczystej, trwałej i pewnej umowy, a potwierdzić ważność naszego dokumentu mogą tu obecni. Na dowód czego niżej swoje podpisy złożą, a także opatrzą pieczęcią z zatwierdzonym przez nas znakiem. Sporządzono w Oświęcimiu, dzień po święcie błogosławionej Katarzyny dziewicy i męczennicy. Roku Pańskiego 1376, obecni (...), Janusz z Jawiszowic, (...) i wielu innych godnych zaufania. Spisane ręką notariusza Mikołaja.

Dokument 3.



Il. 3. Władysław Jagiełło, król Polski, oznamia, iż Mikołaj z Chrobrza sprzedał wieś swą dziedziczną, Chroberska Wola, Małgorzacie, wdowie po Andrzej z Zagorzyc, za sumę 250 grzywien. Miejsce i data: Wiślica, 4.07.1402 r. Nr inw.: MNKi/H/747

Dokument z 1. poł. XV wieku wystawiony przez króla Władysława II Jagiełłę jest kolejnym cennym dyplomem w zbiorach kolekcji historycznej Muzeum Narodowego w Kielcach. Sporządzony na pojedynczej karcie pergaminowej wyprawionej dwustronnie (*charta theutonica*), o wymiarach 35 cm wysokości i 44 cm szerokości. Karta w stanie dobrym, z nieznacznymi pofalowaniami i wyraźnym zagięciem lewego brzegu. Po prawej stronie, wzdłuż zagięcia pionowego, zaciek powoduje zamazanie tekstu. Pergamin bez większych zabrudzeń. Dolna część karty złożona w plisę zachodzącą nieco na tekst dokumentu. W zakładce plisy dwa symetryczne otwory w kształcie rombu. Brak sznura pieczętnego i pieczęci wystawcy, o czym informował już Labuda w *Codex...*¹¹⁶. Treść dokumentu spisana odręcznie dobrze czytelną kursywą kancelaryjną. Tekst rozpoczyna ozdobny inicjał długości 15 cm – litera „I”, z podwójnym kreskowaniem, wywiniętymi

¹¹⁶ *Codex...*, s. 8.

końcami i z ozdobnikami geometrycznymi. Dokument z datacją: „Actum Wislicie, feria tertia infra octavas Visitacionis sancte Marie virginis, anno Domini millesimo quadringentesimo secundo”. Wystawiono go więc w Wiślicy, we wtorek po oktawie święta Nawiedzenia Najświętszej Maryi Dziewicy – tj. 4 lipca 1402 roku, przy udziale wymienionych w testacji świadków. Dokument zawiera formułę „datum per manus” będącą aprobatą po skontrolovaniu przez urzędnika królewskiego (w tym przypadku tą osobą był arcybiskup gnieźnieński Mikołaj z Kurowa). Na odwrociu dopiski pochodzące z XVI-XVIII wieku, będące streszczeniem dokumentu. W centralnej części czytamy:

Chroberz 1402
Coram nobis Dei gratie Wladislao
Nicolaus Drogossii de Chroberz
villam sua Chroberska Wolya
nobili Margarethe relicte olim Andree
de Zagorzicze pro 250 marcis Pragenso vendit.
N^o 10¹¹⁷

Poniżej inną ręką:

Testiculus: etius¹¹⁸

Powyżej inną ręką:

Nicolaus de Chroberz Margaretha de Zagorzyce relictā olim Andreas de
Zagorzice commorati villa Chroberska Wola pro 250 marcio vendit.
A.D. 1402¹¹⁹

Następnie inną ręką:

(...) Chroberska Wolia

W lewym, dolnym rogu inną ręką (pismo XIX-wieczne):

Nr 20^{mo}

¹¹⁷ Tłum.: Chroberz 1402. Wobec nas wszystkich, z Bożej łaski Władysław. Mikołaj dziedzic z Chrobrza swoją wieś Chroberską Wolę sprzedał szlachciance Małgorzacie wdowie po Andrzeju z Zagórzyc za 250 grzywien.

¹¹⁸ Tłum.: Świadkowie: owi.

¹¹⁹ Tłum.: Mikołaj z Chrobrza sprzedał Małgorzacie z Zagórzyc, wdowie po Andrzeju z Zagórzyc wieś Chroberską Wolę za 250 grzywien. Roku Pańskiego 1402.

Nicolaus de Hroberrz Margaretha de Zagorzyc commorati sua villam Wola Hrobberska pro 250 marcis vendit. 1402 Anno¹²⁰.

Poniżej inną ręką:

Vislicia dies infra octavas Visitacionis Sancte Marie 1402¹²¹.

W lewym górnym rogu przedniej strony pergaminu liczba „13” skreślona i dopisana „2” niebieską kredką (późniejszy, zapewne już XX-wieczny dopisek). Na odwrocie w górnej krawędzi również cyfra „2” tą samą kredką. Podobna cyfra „1” dopisana została na analizowanym tu dyplomie Elżbiety Łokietkówny, co potwierdza przynależność do jednego zbioru archiwalnego.

W treści dokumentu czytamy, że Władysław Jagiełło oznajmia sprzedaż przez Mikołaja z Chrobrza swojej dziedzicznej wsi Chrobberska Wola, wraz ze wszystkimi pożytkami i prawami, Małgorzacie, wdowie po Andrzeju z Zagorzyc, za kwotę 250 szerokich groszy praskich. Mamy tu do czynienia z kolejną kumulacją majątków, tym razem w Chrobrzu, dokonywaną przez ród Tęczyńskich, do której odnosi się kilkanaście dokumentów w *Kodeksie Labudy*¹²², a pierwszym z nich jest właśnie omawiany w niniejszym opracowaniu z 4 lipca 1402 roku. Już trzy lata później Jan z Zagorzyc (zapewne syn wspomnianej wyżej Małgorzaty) sprzedaje wieś Wolę Chrobberską za tę samą sumę, kasztelanowi krakowskiemu Janowi z Tęczyna. Następnie w 1404 roku Włodko z Łopatna odstępuje mu czwartą część swojego udziału w młynie chrobberskim za 40 grzywien. W kolejnym roku wspomniany wyżej Mikołaj z Chrobrza odsprzedaje za sumę 400 grzywien cały swój dział dziedziczny Janowi z Tęczyna. Żona kasztelana – Katarzyna 4 kwietnia 1413 roku kupuje ziemię dziedziczną Henryka z Ujścia w Chrobrzu za sumę 36 grzywien. Jak widać, w ciągu 11 lat skupili Tęczyńscy w swoich rękach poszczególne majątki, rozproszone do tej pory wśród pomniejszych dziedziców. Na tym jednak akcja centralizacji ziemskich posiadłości nie została zakończona, bowiem ok. połowy XV stulecia rozpoczęli ją na nowo, przejmując do roku 1463 siedem szlacheckich majątności w Chrobrzu i położonej opodal Woli Chrobberskiej. Kolejne lata przynoszą postępujące rozprzestrzenianie się posiadłości Tęczyńskich w sąsiedztwie Chrobrza¹²³. Zdołali oni w ciągu przeszło 100 lat zjednoczyć poszczególne ziemie, a z pobliskich wsi utworzyć zwarty

¹²⁰ Tłum.: Mikołaj z Chrobrza sprzedał Małgorzacie z Zagorzyc swoją wieś Wolę Chrobberską za 250 grzywien. Roku 1402.

¹²¹ Tłum.: Wiślica, dzień po oktawie Nawiedzenia NMP. 1402.

¹²² Zob. *Codex*..., nr 4–7, 9–13.

¹²³ Zob. *Ibidem*, nr 19, 20, 23.

kompleks majątkowy, który odtąd przechodzi w całości z rąk do rąk magnackich. Przejęty później przez Tarnowskich (piewszym posiadaczem klucza Chroberskiego był Jan Stanisław Tarnowski¹²⁴), a w roku 1580 kupiony przez Piotra Myszkowskiego – biskupa krakowskiego, za sumę 182 tys. florenów¹²⁵.

EDYCJA

Za podstawę edycji autorka przyjęła oryginał rękopisu, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach o nr. inw.: MNKi/H/747 (dalej: oryg.). W edycji zastosowano przypisy kolacjonujące tekst według oryginału, maszynopisu profesora Gerarda Labudy *Codex Myszkovianae odinationis diplomaticus* (dalej: mps)¹²⁶ oraz edycji dokumentu zamieszczonej w *Zbiorze dokumentów małopolskich* (dalej: ed.)¹²⁷.

WŁADYSŁAW JAGIEŁŁO ZAŚWIADCZA, ZE MIKOŁAJ Z CHROBRZA
SPRZEDAŁ CHROBERSKĄ WOLĘ MAŁGORZACIE, WDOWIE PO
ANDRZEJU Z ZAGÓRZYC, ZA 250 GRZYWIEN.

In nomine Domini Amen^a. Ad perpetuam rei memoriam. Cum inter humane nature commodum nichil dignius memoria habeatur^b opportunum existit, ut actus hominum litterarum apicibus et testium annotatione^b perhennentur, ne lapsu temporis evanescent. Proinde nos Wladislaus¹²⁸ Dei gracia^c rex Polonie

¹²⁴ T. Zychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. 4, Poznań 1884, s. 345.

¹²⁵ *Codex...*, s. 21–25.

¹²⁶ *Codex...*, nr 3.

¹²⁷ *Zbiór dokumentów małopolskich*, cz. 6: *Dokumenty króla Władysława Jagiełły z lat 1386–1417*, wyd. I. Sułkowska-Kuraś, S. Kuraś, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 196–198, nr 1650.

^a Ed. *amen*.

^b Mps i ed. *annotatione*.

¹²⁸ Władysław II Jagiełło – ur. ok. 1362 roku lub ok. 1352 roku, zm. 1 czerwca 1434 w Gródku – wielki książę litewski w latach 1377–1381 i 1382–1401, od 1386 roku mąż Jadwigi Andegawenskiej i *iure uxoris* król Polski, najwyższy książę litewski w latach 1401–1434. Syn Olgerda i jego drugiej żony Julianny, córki księcia twerskiego Aleksandra, wnuk Giedymina. Założyciel dynastii Jagiellonów, zob. A. Prochaska, *Król Władysław Jagiełło*, t. 1–2, Kraków 1908; A. Gąsiorowski, *Itinerarium króla Władysława Jagiełły 1386–1434*, Warszawa 1972; S.M. Kuczyński, *Król Jagiełło ok. 1351–1434*, Warszawa 1985; J. Krzyżaniakowa, J. Ochmański, *Władysław II Jagiełło*, Wrocław 1990, tam pozostała literatura.

^c Mps *gratia*.

^d Mps i ed. *Lythuanieque*.

^e Ed. *significamus*.

^f Ed. *strennuus*.

Liithuanieque^d princeps supremus et heres Russie etc. Significamus^e tenore presencium, tam presentibus quam futuris, presencium noticiam habituris, quibus expedit universis, quomodo ad nostre celsitudinis nostrorumque baronum strenuus^f Nicolaus¹²⁹, Drogossii^g olim de Chrobrza¹³⁰, miles noster fidelis dilectus veniens presenciam, non compulsus, non coactus neque aliquo errore seductus, sed ex certa scientia voluntateque ultronea, suorum fretus consilio amicorum, villam suam dictam Chroberska Wolya¹³¹, in terra nostra Sandomiriensi sitam, generose Margarethe¹³², relicte Andree¹³³ olim de Zagorzice¹³⁴ eiusque liberis et successoribus legitimis, cum omnibus utilitatibus, censibus, redditibus, proventibus, agris, pratis, campis, pascuis, silvis, nemoribus, gaiis^h, mericis, rubetis, virgultis, quercetis, borris, mellificiisⁱ, venacionibus, aucupacionibus, aquis et earum decursibus, lacubus, piscinis, piscaturis, molendinis emolimentis, stangnis, pa-

¹²⁹ Mikołaj z Chrobrza – syn Drogosza (w 1377 roku podczas wyprawy przeciw Litwie, za panowania Ludwika Węgierskiego, dowodził piątą chorągwią polską), odnotowany w roku 1392 jako „familiaris” (dworzanin) królowej Jadwigi Andegaweńskiej, zob. *Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej św. Wacława*, cz. 2, nr 388; F. Piekosiński, *Rycerstwo polskie wieków średnich*, s. 488; R. Bubczyk, *Charakterystyka współrzędów Jadwigi Andegaweńskiej i Władysława II Jagiełły w Polsce*, s. 42.

^g Mps Drogossii; ed. Drogosy.

¹³⁰ Chroberz – wieś obecnie położona w woj. świętokrzyskim, w powiecie pińczowskim, w gminie Złota, zob.: A. Palmirski, P. Rostkowski, *Chroberz*, w: SGKP, t. 1, s. 644; *Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w II poł. XVI w. Część II: Komentarz. Indeksy*, W. Pałucki, Warszawa 1993; s. 64, 97, 136.

¹³¹ Wola Chroberska – wieś obecnie położona w woj. świętokrzyskim, w powiecie pińczowskim, w gminie Złota, sąsiaduje z Chrobrzem od płd.-zach, zob. A. Jelski, *Chroberska Wola*, w: SGKP, t. 15, cz. 1, Warszawa 1900, s. 327; *Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w II poł. XVI w.*, s. 97, 161.

¹³² Nieznana.

¹³³ Nieznany.

¹³⁴ Zagórzycze – wieś w dawnym powiecie wiślickim, obecnie w woj. świętokrzyskim, w powiecie kazimierskim, w gminie Kazimierza Wielka, zob. B. Chlebowski, *Zagórzycze*, w: SGKP, t. 14, Warszawa 1895; s. 270; *Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w II poł. XVI w.*, s. 165.

^h Ed. gays.

ⁱ Mps meleficiis.

^j Ed. Chroberskawolya.

^k Ed. pociantur.

^l Mps brak.

^ł Mps polonicalis.

^m Mps grossis.

ⁿ Mps justoque.

^ń Mps, i ed. tytulo.

^o Mps Drogossii; ed. Drogossy.

^ó Ed. Chroberskawolya.

^p Ed. sequencium.

^r Mps affuture.

ludibus, obvencionibus et appendiis universis ad predictam villam Chroberska Wolya^j quomodolibet spectantibus, quibuscunque vocabulis ponantur^k pro ducentis et quinquaginta marcis^l latorum grossorum Pragensium numeri Polonicalis^l consueti quadraginta octo grossos^m in quamlibet marcam computando, vendidit et coram nobis rite et rationabiliter iustoqueⁿ vendicionis tiituloⁿ resignavit. Ita tamen, quod idem Nicolaus olim Drogossii^o de Chrobrza, dictam ipsius villam Chroberska Wolya^o, intra trium annorum, se continuo sequentium^p a die Nativitatis Christi affuturo^r proximum decursum, in dictis ducentis quinquaginta marcis latorum grossorum Pragensium³⁵, redimendi habebit potestatem. Quam, si in eisdem ab ipsa Margaretha, relicta Andree de Zagorzice^s, dictus Nicolaus Drogossii^o in trium annorum a die Nativitatis Christi proximo, ut premittitur, decursu non liberaverit^t nec exemerit, ex tunc^u ipsa Margaretha relict Andree, olim de Zagorzice^w, cum suis posteris et successoribus legitimis eandem villam Chroberska Wolya, cum omnibus ipsius utilitatibus, proventibus et appendiis universis, expressis superius tenebit, habebit et pacifice possidebit temporibus perpetuis, affuturis, nec non^x vendet, commutabit, obligabit, alienabit ac in usus suos convertet, iuxta^y quod sibi et successoribus ipsius legitimis melius et utilius videbitur expedire. Harum, quibus sigillum nostrum est appensum, testimonio litterarum. Actum Wislicie³⁶, feria tertia infra octavas Visitacionis Sancte^z Marie Virginis³⁷, anno Domini millesimo quadringentesimo secundo. Presentibus validis strenuisque viris dominis: Johanne de Tanczin Cracoviensi castellano³⁸,

¹³⁵ Zob. przyp. 51.

^s Mps Zagoczicze.

^o Mps Drogossii; ed. Drogissy.

^t Mps liberavit.

^u Ed. extunc.

^w Mps Zagorzicze.

^x Ed. necnon.

^y Mps juxta.

¹³⁶ Wiślica – wieś położona w woj. świętokrzyskim, w powiecie buskim. Siedziba gminy Wiślica. Do 1869 roku miasto, zob. L. Czarkowski, *Wiślica*, w: SGKP, t. 15, cz. 2, Warszawa 1902, s. 691; *Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w II poł. XVI w.*, s. 160; P. Kardyś, *Wiślica w średniowieczu i w okresie wczesnonowożytnym*, Kielce 2006, tam pozostała literatura.

^z Ed. S.

¹³⁷ Oktawa Nawiedzenia NMP – święto Nawiedzenia NMP w Kościele katolickim obchodzone wówczas 2 lipca, obecnie 31 maja.

¹³⁸ Jan z Tęczyna (Tęczyński) – kasztelan wojnicki w latach 1379–1398, kasztelan i starosta krakowski (1398–1405), ochmistrz królowej Jadwigi w latach 1398–1399, starosta sieradzki. Przeciwnik kandydatury Ziemowita IV mazowieckiego na tron polski. Zwolennik unii polsko-litewskiej, zm. w 1405 roku, zob. J. Kurtyka, *Tęczyńscy. Studium z dziejów polskiej elity możnowładczej w średniowieczu*, Kraków 1997, s. 135; J. Nikodem, *Władysław Jagiełło, Jan z Tęczyna i domniemany kryzys legitymizacyjny w Polsce lat 1399–1402*, „Średniowiecze Polskie i Powszechnie” 2009, t. 1 (5), s. 231–249.

Johanne de Tarnow Cracoviensi¹³⁹, Johanne Liganza Lanciensi¹⁴⁰, Jacobo de Koneczpole Syradiensi¹⁴¹ pallatinis, Cristino de Ostrow Sandomiriensi¹⁴², Nicolao de Michalow Woynicensi¹⁴³ castellanis, aliisque mulis nostris fidelibus, fide dignis^z. Datum per manus venerabilis domini Nicolai de Curow¹⁴⁴, sancte Gnesnensis ecclesie archiepiscopi nobis sincere dilecti. Ad relacionem domini Petri de Ffal-cow venatoris Sandomiriensis¹⁴⁵.

¹³⁹ Jan z Tarnowa – herbu Leliwa, ur. przed 1349 rokiem, zm. w 1409 roku, syn Rafała z Tarnowa i Dzierżki z Wielowsi, podkomorzy sandomierski przed 1368 rokiem, marszałek wielki koronny przed 1370 rokiem, marszałek królewski przed 1373 rokiem, starosta radomski przed 1376 rokiem, kasztelan sandomierski przed 1377 rokiem, wojewoda sandomierski w latach 1385–1401, starosta sandomierski przed 1386 rokiem, starosta generalny Rusi w latach 1387–1393 i 1394–1404, wojewoda krakowski w latach 1401–1406, kasztelan krakowski i starosta krakowski od 1406 roku, zob. *Codex Diplomaticus Poloniae*, t. 1, red. L. Ryszczewski, A. Muczkowski, Warszawa 1847, s. 272; *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J.*, t. 1, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1839–1846, s. 140.

¹⁴⁰ Jan Ligęza (Jaśko, Jeszko) – herbu Półkozic, zm. 1419, wojewoda i starosta łęczycki, w bitwie pod Grunwaldem dowodził 32 chorągwią, uczestniczył w unii horodelskiej, zob. K. Federowicz, *Dostojnicy i urzędnicy świeccy województwa krakowskiego w latach 1374–1506*, s. 147, 163; T. Piotrowski, *Dostojnicy województwa łęczyckiego za pierwszych Jagiellonów*, s. 46, 61, 94; J. Wyrozumski, *Jan Ligęza h. Półkozic*, w: PSB, t. 17, red. E. Rostworowski, Wrocław 1972, s. 316–317, tam pozostała literatura.

¹⁴¹ Jakub z Koniecpola – zm. w 1430 roku, wojewoda sieradzki i starosta kujawski (1394); członek rady królewskiej Władysława Jagiełły, ochmistrz dworu królowej Zofii, zob. *Codex Diplomaticus Poloniae*, t. 1, s. 272; A. Strzelecka, *Koniecpolski Jakub*, w: PSB, t. 13, Wrocław 1967–1968, s. 516–517, tam pozostała literatura.

¹⁴² Krystyn z Ostrowa (Ostrowski) – herbu Rawa, ur. 1352, zm. 1430, ochmistrz dworu królowej Jadwigi, kasztelan, następnie wojewoda sandomierski, kasztelan krakowski, zob. T. Piotrowski, *Dostojnicy województwa łęczyckiego za pierwszych Jagiellonów*, s. 13–15, 100, 147, 167, 182, 228; L. Chodźko, *Historia domu Rawitów-Ostrowskich*, Lwów 1871, s. 181–262; J. Wyrozumski, *Krystyn Ostrowski h. Rawa*, w: PSB, t. 24, Wrocław 1979, s. 564–566, tam pozostała literatura.

¹⁴³ Mikołaj z Michałowa Kurozwęcki – zwany Białucha, ur. ok. 1370 roku, zm. w 1438 roku, kasztelan wojnicki od 1399 roku, wojewoda sandomierski od 1410 roku, kasztelan krakowski od 1430 roku, starosta sieradzki w latach 1410–1418, starosta krakowski w latach 1418–1431 i 1432 roku do śmierci w 1438 roku, hetman na wojnie z krzyżakami w 1433 roku, opiekun królestwa w ziemi krakowskiej w 1434 roku, syn Krzesława kasztelana sandomierskiego i Małgorzaty, zob.: F. Piekosiński, *Wiece, sejmiki, sejmy i przywileje ziemskie w Polsce wieków średnich*, Kraków 1900, s. 43; A. Kamiński, *Mikołaj z Michałowa i Kurozwęk zw. Białucha*, w: PSB, t. 21, Wrocław 1976, s. 123–126, tam pozostała literatura.

^z Ed. *fidedignis*.

¹⁴⁴ Mikołaj z Kurowa – herbu Szreniawa, ur. 1355, zm. 1411, biskup poznański, włocławski i arcybiskup gnieźnieński, kanclerz koronny. Występował również pod imieniem przybranym Mirosław, zob. A. Gąsiorowski, *Mikołaj Kurowski*, w: *Wielkopolski słownik biograficzny*, s. 396–397; J. Krzyżaniakowa, *Kurowski Mikołaj*, w: PSB, t. 16, s. 261–262, tam pozostała literatura.

¹⁴⁵ Piotr z Fałkowa – herbu Doliwa, zm. ok. 1437 roku, łowczy krakowski i sędzia ziemi sandomierskiej, marszałek dworu królewskiego, pochodził z rodziny Szryrzyków. W latach

TŁUMACZENIE

WŁADYSŁAW JAGIEŁŁO ZAŚWIADCZA, ŻE MIKOŁAJ Z CHROBRZA
SPRZEDAŁ CHROBERSKĄ WOLĘ MAŁGORZACIE, WDOWIE
PO ANDRZEJU Z ZAGÓRZYC, ZA 250 GRZYWIEN.

W imię Pana, Amen. Na wieczną rzeczy pamiątkę. Ponieważ czyny ludzkie z upływem czasu często przechodzą w niepamięć lub ulegają zniekształceniu, przeto uważamy za rzecz konieczną i bardzo użyteczną, aby na piśmie w obecności świadków utrwalić to, co godne jest zachowania. Zgodnie z tym, my, Władysław, z Bożej łaski król Polski i Litwy, najwyższy książę i dziedzic Ruski itd. zawiadamiamy wszem i wobec, tak tutaj obecnych jak i przyszłych o dokumencie prawnym, który w całości wypada przedstawić, a który został wystawiony dla naszego najdroższego barona Mikołaja, dziedzica wsi Chroberz, wiernego naszego rycerza, mile tu obecnego, że nieprzymuszony, ani oszukany, ale bardzo rozważnie i ostrożnie postępując, swoją wieś o nazwie Chroberska Wola, położoną w ziemi sandomierskiej, szlachciance Małgorzacie, wdowie po Andrzeju z Zagórzyc oraz jej prawowitym następcom i spadkobiercom, ze wszystkimi jej prawami, przywilejami, podatkami, dochodami, przychodami, ziemią, łąkami, polami, pastwiskami, lasami, zagajnikami, gajami, zaroślami, dębami, borami, pasiekami, zwierzyną łowną, pozwoleniem na polowanie, wodami i ich ujściami, jeziorami, rybami, pozwoleniem na połów ryb, młynami, korzyściami i dochodami, jakie z nich płyną, z bagnami, ze wszelkimi zniszczeniami, nadaniami i wszystkim innym co dotyczy wyżej wymienionej wsi Chroberska Wola, bez względu na określenia, jakich tu użyto, za 250 grzywien, szerokich groszy praskich polskich, przy czym każdą grzywnę rachując za 48 groszy, słusznie i rozsądnie sprzedał i z tego tytułu z praw do niej zrezygnował. W ten sposób jednak, że ten sam Mikołaj, dziedzic wsi Chroberz, wspomnianą wyżej wieś Chroberską Wolę, przez 3 lata sam będzie kontrolował, od dnia Bożego Narodzenia do następnych świąt i tak do końca wyznaczonego czasu i dopiero wtedy będzie miała ona [Małgorzata] prawo do wykupu ziemi, za umówione 250 grzywien szerokich groszy praskich polskich. Jeśli jednak w tym samym czasie Małgorzata, wdowa po Andrzeju z Zagórzyc, jak to oznajmił już wyżej wspomniany Mikołaj, w ciągu trzech lat od Bożego Narodzenia, nie uprzątnie i nie zagospodaruje wsi, odtąd Małgorzacie, wdowie po Andrzeju,

1395–1413 był podsędkiem, a następnie sędzią ziemi sandomierskiej. Urząd podsędka łączył z godnością łowczego sandomierskiego w latach 1399–1409 i w tym charakterze towarzyszył królowi Władysławowi Jagielle w Bieczu (1399) oraz w Krośnie (1405), zob. A. Fastnacht, *Osadnictwo ziemi sanockiej w latach 1340–1650*, Wrocław 1962, s. 95, 145; I. Sułkowska-Kurasiowa, *Dokumenty królewskie i ich funkcja w państwie polskim za Andegawenów i pierwszych Jagiellonów 1370–1444*, Warszawa 1977 s. 117; F. Kiryk, *Piotr z Falkowa h. Doliwa*, w: PŚB, t. 26, s. 397–398, tam pozostała literatura.

dziedzicu Zagórzyc oraz jej prawowitym następcom i spadkobiercom prawa do tej samej wsi Chrobberskiej Woli wraz ze wszystkimi jej przywilejami i dochodami oraz ze wszystkim, co zostało wcześniej zapisane, zostaną zawieszone, tak, że w przyszłości nie będzie mogła wyżej wymienionej wsi sprzedać, nadać, rozdzielić, ani na własną rękę rozporządzać, tak sama jak i jej prawowici następcy. Potwierdzamy ten dokument naszą pieczęcią, którą do niego mocujemy. Sporządzono w Wiślicy we wtorek, po oktavie Nawiedzenia Najświętszej Maryi Dziewicy. Roku Pańskiego 1402. W obecności czcigodnych mężów: Jana z Tęczyna, kasztelana krakowskiego, Jana z Tarnowa, wojewody krakowskiego, Jana Ligęzy, wojewody łęczyckiego, Jakuba z Koniecpola, wojewody sieradzkiego, Krystyna z Ostrowa, kasztelana sandomierskiego, Mikołaja z Michałowa, kasztelana wojnickiego i wielu innych godnych zufania. Dane przez ręce czcigodnego męża, Mikołaja z Kurowa, najmilszego nam arcybiskupa gnieźnieńskiego.

Z relacji szlachcica Piotra z Fałkowa, łowczego sandomierskiego.

Dokument 4.



Il. 4. Władysław Jagiełło, król Polski, nadaje Pińczowowi, wsi Jana z Oleśnicy, kasztelana żarnowskiego, prawo miejskie magdeburskie z przywilejem jarmarków tygodniowych i rocznych. Miejsce i data: Lublin, 21.09.1428 r. Nr inw.: MNKi/H/768

Ostatni z analizowanych dyplomów został spisany na karcie pergaminowej o wymiarach 46,2 cm wysokości i 68,8 cm szerokości, wyprawionej dwustronnie (*charta theutonica*). W dolnej części karty mieści się plisa z dwoma symetrycznymi otworami wyciętymi w centralnej części. Przez otwory przewleczony był zapewne (dziś zachowany, ale oddzielnie) żółto-różowy wyblakły i przybrudzony sznur

jedwabny mocujący pieczęć królewską. Dokument nie posiada pieczęci. Pergamin z licznymi pofałdowaniami i znacznymi zagnieceniami. W miejscach zgięć nieznaczne przetarcia. Kilka rodzajów zabrudzeń, zacieki i drobne plamki niewiadomego pochodzenia, lekkie przebarwienia. Brzegi karty pobrudzone. Tekst dokumentu w całości łaciński, spisany minuskułą XV-wieczną z wyraźnymi akcentami pisma kursywnego. Inwokacja rozpoczyna się ozdobnym inicjałem i wyróżnia się od reszty tekstu wielkością i ozdobnikami liter, podobnie jak inskrypcja. Dyplom posiada datację, czytamy bowiem: „Actum in Lyublyn, ipso die sancti Mathie apostoli et ewangeliste. Anno Domini millesimo quadrigentesimo vigesimo octavo”. Wystawiony zatem w Lublinie w dniu św. Mateusza apostoła i ewangelisty – tj. 21 września 1428 roku. Przez długie lata uważano, że datą lokacji Pińczowa jest 24 lutego 1428 roku. Skąd ta pomyłka? Po nadaniu praw miejskich magdeburskich miejscowości, omawiany dokument przetrzymywany był w archiwum zamku pińczowskiego. Z upływem lat zapomniano o nim, a przez wiek XIX i XX podawano różne daty, m.in.: 1423, 1427, 24.02.1428, 25.02.1428, 21.09.1428, 1429, a nawet 1612. Sam Gerard Labuda w *Codex...* umieścił dokument pod datą 24 lutego 1428 roku¹⁴⁶. Znamy jednak zapisy z roku 1400, gdzie wzmiankowany jest „castrum Pandziczow”¹⁴⁷ i z 1405, gdzie czytamy: „Petrus dictus Nemocz kmetho de Pandziczow”¹⁴⁸. Świadczy to o istnieniu zamku i osady pińczowskiej już w XIV wieku. Wiemy również o wcześniejszej próbie lokacji miejskiej w Pińczowie, bowiem w zapiskach sądowych z 1424 roku pojawia się słowo „oppidum”, oznaczające miasto/ miasteczko, które odnosić możemy tylko do Pińczowa¹⁴⁹. Również dokument Jagiełły wyraźnie zaznacza, że dotyczy wsi Pińczów, „o której mówi się, że za poprzednich królów była lokowana jako miasto” (prawdopodobnie się nie rozwinęło)¹⁵⁰. Poprawną datację dyplomu króla Władysława ustalili Irena i Stanisław Kurasiowie¹⁵¹, podając 21 września 1428. Pomyłka wynikała

¹⁴⁶ *Codex...*, nr 8.

¹⁴⁷ „Thomco de Wanglessyn, et pueri eius, iure obtinuit, quod ipsum Bawor de Przelank pro castro Pandziczow et pro villis ac pertinenciis in ibidem ac pro villa Coporyna in iudicio Wisliciensi debet intercedere ex eo, quia nuncius ipsius Bawory terminum simplici infirmitate continuavit”, zob. *Starodawne prawa polskiego pomniki*, ed. B. Ulanowski, t. 8, Kraków 1886, s. 852, nr 10093.

¹⁴⁸ „Petrus dictus Nemocz kmetho de Pandziczow, profugus de Szepecz, penam XV contra Sethegium de Szepecz, quia nuncius suus terminum indebite disposuit”, zob. *Archiwum komisji prawniczej*, t. 8, cz. 1, Kraków 1907, s. 92, nr 368.

¹⁴⁹ „Johannes de Lganow proposuit contra dominam Annam Mathie uxorem de Pyandzyczow pro eo, quia teneret bona paternalia, videlicet opidum, castum Coporina, Strzelcze, Verczyczow asserendo sexingensta marcas latorum grossorum caucionis fideiussorie et ducentas marcas racione dampni habere in eisdem bonis...”, ibidem, s. 164, nr 368.

¹⁵⁰ *Codex...*, s. 8–19; F. Kyrk, *Urbanizacja Małopolski. Województwo sandomierskie. XIII–XVI wiek*, Kielce 1994, s. 102.

¹⁵¹ Zob. *Zbiór dokumentów małopolskich*, cz. 7, *Dokumenty króla Władysława Jagiełły z lat 1418–1434*, wyd. I. Sułkowska-Kuraś, S. Kuraś, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 254–257, nr 2029.

ze złego odczytu imienia świętego, w dokumencie bowiem mamy: „die sancti Mathie apostoli et ewangeliste”. Chodzi tu o św. Mateusza (apostola i ewangelistę), którego imię w języku łacińskim brzmi: Mathaeus, Matthaeus, Matheus (Kościół wspomina go 21 września), a nie św. Macieja, apostoła (Matthias, Mathias), którego święto obchodzi się 24 lutego¹⁵². Owa pomyłka należała do częstych, gdyż do XVI wieku imiona Maciej i Mateusz nie były w języku polskim rozróżniane. Na błąd zwrócił uwagę również Jacek Pielas – kielecki historyk, pisząc o nim w swojej książce o rodzie Oleśnickich herbu Dębno¹⁵³.

Treścią dokumentu jest przywilej wystawiony przez króla Polski Władysława Jagiełłę dla Pińczowa. Wieś Pińczów należąca do Jana z Oleśnicy, kasztelana żarnowskiego uzyskuje na mocy przywileju prawa miejskie magdeburskie z prawem do organizowania jarmarków tygodniowych i rocznych. Rok wcześniej (1427) Pińczów wraz z okolicznymi wsiami (Koporynia, Wierciszów, Parszywka) zakupił biskup Oleśnicki dla swojego brata Jana Głowacza od Anny z Węgleszyna, córki Tomka – podcaszego krakowskiego, kasztelana sandomierskiego i starosty wielkopolskiego¹⁵⁴. Niezwłocznie Oleśnicki rozpoczął budowę nowego zamku w Pińczowie, która trwała ok. 30 lat i pochłonęła ogromną sumę 20 tys. grzywien¹⁵⁵. Dziś po tym monumentalnym założeniu rezydencjalnym praktycznie nie ma śladu. Trudno jest dostrzec wśród zalesionych gruzowisk i wychodzących ledwo ponad ziemię murów, XV-wieczny zamek¹⁵⁶.

Powracając do analizowanego dokumentu należy wspomnieć, że pochodzi z kancelarii królewskiej. W testacji przy zastosowaniu formuły „datum per manus” zostali wymienieni kanclerz królewski Jan – dziekan krakowski oraz Władysław z Oporowa – wicediekan. Poniżej zakładki plisy wpis (inną ręką) dotyczący wicekanclerza królewskiego Władysława z Oporowa, kanonika i doktora nauk, który najprawdopodobniej spisywał treść dokumentu.

W lewym górnym rogu cyfra „1” przekreślona już zapewne w czasach współczesnych i dopisana cyfra „7” niebieską kredką. Na odwrociu późniejsze, XVIII- i XIX-wieczne noty.

¹⁵² Za wyjaśnienie kwestii problemu z datacją autorka składa podziękowania panu Andrzejowi Dziubińskiemu – historykowi, regionaliście, badaczowi dziejów Pińczowa.

¹⁵³ J. Pielas, *Oleśnicy herbu Dębno w XVI-XVII wieku. Studium z dziejów zamożnej szlachty doby nowożytnej*, Kielce 2007, s. 57, przyp. 209.

¹⁵⁴ *Joannis Długosz senioris canonici Cracoviensis Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*, ed. A. Przeździecki, t. 2, Cracoviae 1876, s. 129; J. Pielas, *Oleśnicy herbu Dębno...*, s. 57; F. Kiryk, *Urbanizacja Małopolski...*, s. 102.

¹⁵⁵ J. Pielas, *Oleśnicy herbu Dębno...*, s. 57–58.

¹⁵⁶ A. Miłobędzki, *Zamek Oleśnickich w Pińczowie*, w: *Siedziba biskupów krakowskich na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Materiały z sesji naukowej, Kielce 20 IX 1997*, red. L. Kajzer, Kielce 1997, s. 93–105, tam pozostała literatura dotycząca pińczowskiego zamku.

Pismem XIX-wiecznym streszczenie:

N^o 1

Privilegium oppido Piandziczow super libertatibus (...) per (...) pro Dominica die post festo sancta Trinitatis 1428 anno per Vladislaus II Jagiełło Regem Polonie datum¹⁵⁷.

(...) Pinczowien

Pro dominica die post festum Sancta Trinitatis proxima ad octo dies

Anno 1428.

Na plisie:

Wladislaus II Jagiełło

A. 1428

EDYCJA

Za podstawę edycji autorka przyjęła oryginał rękopisu, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach o nr. inw.: MNKi/H/768 (dalej: oryg.). W edycji zastosowano przypisy kolacjonujące tekst według oryginału, maszynopisu prof. Gerarda Labudy *Codex Myszkovianae odinationis diplomaticus* (dalej: mps)¹⁵⁸ oraz edycji dokumentu zamieszczonej w *Zbiorze dokumentów małopolskich* (dalej: ed.)¹⁵⁹.

KRÓL WŁADYSŁAW JAGIEŁŁO NA PROŚBY JANA Z OLEŚNICY,
KASZTELANA ŻARNOWSKIEGO, PRZENOSI JEGO WIEŚ PIŃCZÓW
W POWIECIE WIŚLICKIM NA PRAWO MIEJSKIE MAGDEBURSKIE.

In nomine Domini Amen^a. Ad rei memoriam sempiternam. Ne error oblivionis gestis sub tempore versantibus pariat im posterum detrimenta, alta regum et principum consilia decreverunt ea literarum^b appicibus et testium^c

¹⁵⁷ Tłum.: Przywilej dla miasta Pińczowa (...) wydany w niedzielę po Św. Trójcy przez króla Polski Władysława II Jagiełłę.

¹⁵⁸ *Codex...*, nr 8.

¹⁵⁹ *Zbiór dokumentów Małopolskich*, cz. 7, s. 254–257, nr 2029.

^a Ed. *amen*.

^b Ed. *litterarum*.

^c Ed. *testi*.

^d Ed. *umannotacione*.

^e Mps brak.

annotacione^d perhennari. Proinde^e, nos Wladislaus¹⁶⁰ Dei gracia rex Polonie nec non Terrarum^f Cracowie, Sandomirie, Siradie, Lancicie, Cuyavie Litwanieque^g princeps supremus, Pomeranie Russieque dominus et heres etc. Significamus^h tenore presencium, quibus expedit, universis presentibus et futuris presencium noticiam habituris. Quomodo consideratis multiplicium serviciorum meritis per magnificum et generosum Johannem de Oleschnicza¹⁶¹ castellanum Zarnoviensem, militem nostrum fidelem dilectum, tam per eum, quam eciam felicitis recordii olim Johannem de Oleschnicza iudicem terre nostre Cracoviensis generalem, genitorem et patrem suum, a tempore dudum retroacto in defensione terrarum nostrarum Lituanieⁱ et obsidione castrorum nostrorum Wilnensium, nobis fideliter et constanter exhibitis et impensis. Volentesque ipsum pro tantis et tot felibus obsequiis liberalitatis ac^j gracie nostre^k munificenciis^l consolare, et ad nostra servicia reddere continuo prompciozem, ad instantes petitiones ipsius Johannis Glowacz¹⁶², de iure Polonico¹ et quovis alio^m in ius civile et Thewtunicum Maiiderburgense¹⁶³ⁿ villam ipsius Pyandziczow in terra Sandomiriensi et districtu Wisliciensi sitam, que alias tempore predecessorum nostrorum nomine opidi et iure civili fundata fuisse dicitur, transferimus et in civitatem transfor-

¹⁶⁰ Zob. przyp. 128.

^f Mps brak; ed *terrarum*.

^g Mps *Lituanieque*.

^h Ed. *significamus*.

¹⁶¹ Jan Głowacz Oleśnicki – herbu Dębno, ur. 1400 roku, zm. w 1460 roku. Marszałek Królestwa Polskiego w latach 1430–1440, wojewoda sandomierski od 1442 roku, kasztelan i starosta sandomierski od 1440 roku, wielkorządca krakowski od 1439 roku, kasztelan żarnowski od 1425; zob. J. Pielas, *Oleśnicy herbu Dębno...*, s. 26, 38, 39, 47–55, 57–70, 74–82, 98, 109, 117, 142; M. Koczerska, *Oleśnicki Jan zw. Głowacz*, w: PSB, t. 23, s. 764–766, tam pozostała literatura.

ⁱ Mps *Lithuanie*.

^j Mps i ed. brak.

^k Mps [*psum pro tantis et tot felibus obsequiis liberalitatis ac gracie nostre*] brak.

^l Mps *munificencie*.

¹⁶² Zob. przyp. 160.

¹ Mps *polonico*.

^m Mps *alto*.

¹⁶³ Prawo niemieckie magdeburskie – termin powstały w początkach XIII wieku na Śląsku i Morawach, początkowo jako prawo napływającej ludności, a następnie jako wzór przy organizacji samorządów miejskich i lokacji polskich wsi. W kolejnych stuleciach prawo magdeburskie stało się synonimem prawa miejskiego. W Polsce prawo niemieckie stosowane było do 1791, kiedy Sejm Czteroletni przyjął ustawę: „Miasta nasze królewskie wolne w państwach Rzeczypospolitej”, która zniósła prawo niemieckie i określiła nowy ustrój miast, zob. M. Bogucka, H. Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław 1986; J. Drabina, *Historia miast śląskich w średniowieczu*, Kraków 2000; *Miasta polskie w tysiącleciu*, red. M. Siuchniński, Kraków 1965; J. Wyrozumski, *Dzieje Polski piastowskiej (VIII wiek – 1370)*, Kraków 1999.

ⁿ Mps *Magderburgense*.

mamus temporibus perpetuis duraturis, quam eodem vocabulo Piandziczow¹⁶⁴ volumus nuncupare. Removentes in eadem civitate et villis eodemⁿ adiacentibus, ut puta Coporemya^{165o}, Werczyczow¹⁶⁶ ac aliis villis presentibus et futuris omnia iura Polonicalia^o et quevis alia modos et consuetudines universas, que ipsum ius Thewtunicum plerumque consweverunt perturbare. Eximimus, insuper absolvimus et perpetuo liberamus. Advocatum necnon^p omnes et singulos cives et quosvis dicte civitatis et villarum ipsi^r adiacencium kmethones et incolas ab omni iurisdicione et potestate omnium regni nostri palatinorum, castellanorum, capitaneorum, iudicum, subiudicum et quorumvis officialium et ministerialium eorumdem^s. Ut coram ipsis aut ipsorum aliquo pro causis, tam magnis, quam parvis, puta furti, incendii, sangwinis, homicidii, membrorum muthilacionis^ś et quibusvis enormibus excessibus citati minime respondebunt nec aliquas penas solvere teneantur, sed tantum dicte civitatis Piandziczow cives ac villarum predictarum kmethones et quivis incole coram avvocato suo et schultetis, qui fuerint pro tempore. Advocatus^t vero dicte civitatis et dictarum villarum schulteti coram predicto Johanne Glowacz sive successoribus suis legitimis aut coram nobis seu iudicio nostro generali, dum tamen per nostram literam nosto sigillo sigillatam evocati fuerint et citati, et hoc si in reddenda iusticia negligentes forent et remissi. Tunc non aliter, quam suo iure Thewtunico Maidburgensiⁿ predicto de se querulantibus respondere sint astricti. In causis autem criminalibus et capitalibus superius expressatis memoratarum civitatis avvocato et villarum scultetis in metis et graniciebus iudicandi, sentenciandi, puniendi, corrigendi, plectendi et condemnandi plenam damus et omnimodam tenore presencium concedimus facultatem, prout hoc ipsum dictum ius Thewtunicum in omnibus suis punctis,

¹⁶⁴ Pińczów – miasto w woj. świętokrzyskim, siedziba powiatu pińczowskiego, jak również miejsko-wiejskiej gminy Pińczów, zob. B. Chlebowski, *Pińczów*, w: SGKP, t. 8, Warszawa 1887, s. 159–164; J. Małecki, *Zarys dziejów Pińczowa do końca XVIII w.*, w: *Pińczów i jego szkoły w dziejach*, red. J. Wyrozumski, Kraków 1979, s. 11–42.

ⁿ Mps *eadem*.

¹⁶⁵ Kopernia – wieś sołecka, położona w woj. świętokrzyskim, w powiecie pińczowskim, w gminie Pińczów, zob.: E. Maryański, *Kopernia*, w: SGKP, t. 4, s. 377; *Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w II poł. XVI w.*, s. 144.

^o Ed. *Coporinya*.

¹⁶⁶ Wierciczów – wieś dziś już nieistniejąca, wcielona w XV wieku w obręb miasta Pińczowa, a niegdyś zapewne położona w okolicy wzgórza Grodzisko, zob.: L. Czarkowski, *Wierciczów*, w: SGKP, t. 15, cz. 2, Warszawa 1902, s. 686; *Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej św. Wacława*, cz. 2, s. 105.

^o Mps *polonicalia*.

^p Mps *nec non*.

^r Mps *ipsius*.

^s Ed. *eorundem*.

^ś Mps i ed. *mutilacionis*.

intenciis, condicionibus, articulis, et clausulis postulat et requirit^w. Ut autem civitas predicta Piandziczow eo promptius collocari valeat et hominum multitudine habundare, annuale forum dominica die post festum Sancte^x Trinitatis proxima ad octo dies duraturum. Forum vero septimanale singulis, feriis quintis, cum omnibus emunitatibus, consuetudinibus et libertatibus circa talia in aliis civitatibus observari solitis et consuetis, annis singulis, in ipsa statuimus, iudicimus^y et ponimus celebranda perpetue ac tenenda, decernentes ipsam civitatem Piandziczow omnibus iuribus, libertatibus, emunitatibus, privilegiis et graciis uti frui et gaudere, quibus alie civitates vicine et contigue gaudent, potiuntur et fruuntur, et presertim a solutione et dacione omnium et singulorum foralium et aliarum exactionum nostrarum quarumcumque a mercatoribus et hominibus ad eadem venientibus et venire volentibus, exigi, solitorum, civitatem predictam Piandziczow eximimus perpetuo et liberamus. Vobis igitur palatinis, castellanis, capitaneis, iudicibus, subiudicibus, camerariis^z, tenentariis, burgrabiis, procuratoribus, viceprocuratoribus ceterisque dignitariis et officialibus nostris quibuscumque modernis et pro tempore constitutis firmiter precipiendo mandamus, quatenus civitatem predictam Piandziczow et ipsius incolas, circa concessas eis per nos conservare debeatis libertates omnes et singulos mercatores et homines cuiuscumque status et condicionis existant, ad dicta fora annualia et septimanalina ab undecumque venientibus et venire volentibus. Resque ipsorum bona et marcanias cuiuscumque generis sint^z coloris, speciei et valoris, in dicta civitate ipsis vendere, forizare, emere et res pro rebus iuxta beneplacitum voluntatis ipsorum disponere et comutare dispositisque et non dispositis ad propria reddere et reverti cum eisdem, libere et secure [absque]^z arrestacione, detencione, perturbacione, molestia vel offensa annis singulis, quocienscumque opus fuerit et necesse, permittatis et permitti faciatis, nullas exactiones, theolonea^{aa}, foralia et quascumque soluciones ab eisdem mercatoribus vel hominibus fora huiusmodi^{ab} frequentantes, exigentes et exigere permittentes, gracie nostre sub optentu secusfacere^{ac} non ausuri. Harum, quibus sigillum nostrum appensum

^t Mps *Advocatum*.

^u Mps *Maideburgensi*.

^w Ed. *requirit*.

^x Ed. S.

^y Ed. *indicimus*.

^z Mps *camerariis*.

^z Mps *sunt*.

^z Ed.

^{aa} Mps i ed. *thelonea*.

^{ab} Mps *huiorum*.

^{ac} Ed. *sacus facere*.

est testimonio litterarum. Actum in Lyublyn¹⁶⁷, ipso die sancti^{ad} Mathie apostoli et ewangeliste¹⁶⁸. Anno Domini millesimo quadringentesimo vigesimo octavo. Presentibus reverendis in Christo patribus, dominis Sbigneo Cracoviensis^{169ae}, Johanne Chelmensis^{170af}, ecclesiarum episcopis strenuisque et nobilibus: Johanne de Szczekocini Lyublinensi¹⁷¹, Johanne de Ossolyn Radomiensi¹⁷², castellanis, Andrea Czołek de Żelichow Sandomiriensi¹⁷³, Alberto Malsky Lanciensi¹⁷⁴,

¹⁶⁷ Lublin – miasto na prawach powiatu we wschodniej Polsce, stolica woj. lubelskiego i centralny ośrodek aglomeracji lubelskiej. O historii miasta zob. B. Chlebowski, *Lublin*, w: SGKP, t. 5, Warszawa 1884, s. 421–436; S. Kuraś, *Lublin*, w: *Słownik historyczno-geograficzny ziem polskich w średniowieczu: województwo lubelskie*, edycja elektroniczna, s. 12–34, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=10101> (dostęp: 31.08.2016).

^{ad} Ed. s.

¹⁶⁸ Wspomnienie św. Mateusza, apostoła i ewangelisty, obchodzone w Kościele katolickim 21 września.

¹⁶⁹ Zbigniew Oleśnicki – herbu Dębno, ur. 5.12.1389 r. w Siennie, zm. 1.04.1455 roku w Sandomierzu, biskup krakowski w latach 1423–1455, od 1449 roku pierwszy kardynał narodowości polskiej, doradca Władysława II Jagiełły i Władysława III Warneńczyka, zob. *Zbigniew Oleśnicki. Książę Kościoła i mąż stanu*, red. F. Kiryka i Z. Nogi, Kraków 2006; Z. Górczak, *Podstawy gospodarcze działalności Zbigniewa Oleśnickiego biskupa krakowskiego*, Kraków 1999; M. Koczerska, *Zbigniew Oleśnicki i Kościół krakowski w czasach jego pontyfikatu (1423–1455)*, Warszawa 2004; J. Nikodem, *Zbigniew Oleśnicki w historiografii polskiej*, Kraków 2001; M. Koczerska, *Oleśnicki Zbigniew*, w: PSB, t. 23, s. 776–784, tam pozostała literatura.

^{ae} Mps Cracoviensis.

¹⁷⁰ Jan Biskupiec (Jan z Opatowca, Jan z Zaborowa, Jan Zaborowski) – ur. w 1376 roku, zm. 22.04.1452 roku, w Chełmie, prowincjał zakonu dominikańskiego, biskup chełmski, zob. K. Piotrowicz, *Biskupiec Jan*, w: PSB, t. 2, Kraków 1936, s. 110–111, tam pozostała literatura.

^{af} Mps Chelmensis.

¹⁷¹ Jan ze Szczekocin (Jan Szczekocki) – herbu Odrowąż, ur. ok. 1370, zm. 1433. Syn Piotra ze Szczekocin, także kasztelan lubelskiego (zm. 1384), właściciel wsi Wojciechów koło Nałęczowa. W końcu XIV wieku, po zdobyciu przez Władysława Jagiełłę zamku w Olsztynie został ustanowiony starostą olsztyńskim. Od 1409 roku kasztelan wiślicki, od 1410 roku kasztelan lubelski, w latach 1415–1419 starosta generalny wielkopolski, zob. K. Górski, *Jan ze Szczekocin*, w: PSB, t. 10, s. 483, tam pozostała literatura.

¹⁷² Jan z Ossolina (Jan Ossoliński) – herbu Topór, ur. ok. 1389 roku, zm. w 1436 roku, kasztelan radomski w latach 1419–1435, zarządca ziemski. Syn Jana Ossolińskiego (zm. 1396), kasztelan wiślickiego, protoplasty rodu Ossolińskich fundatora pierwotnego dworu w Ossolinie, należącego do grona oddanych przyjaciół króla Władysława Jagiełły, zob. A. Przybyszewski, *Ossoliński herbu Topór*, Radomyśl Wielki 2009, s. 203; F. Sikora, *Ossoliński Jan*, w: PSB, t. 24, s. 400–401, tam pozostała literatura.

¹⁷³ Andrzej z Żelichowa – herbu Ciołek, ur. ok. 1380 roku, zm. 1448, polski rycerz, właściciel dóbr Kabaty, starosta halicki, podkomorzy sandomierski, starosta sandomierski, starosta generalny Wielkopolski, uczestnik bitwy pod Grunwaldem, zob. K. Piotrowicz, *Ciołek Andrzej*, w: PSB, t. 4, Kraków 1938, s. 77, tam pozostała literatura.

¹⁷⁴ Wojciech Malski – herbu Nałęcz, zm. 1454, wojewoda łęczycki, namiestnik królewski na Wielkopolskę. Pochodził zapewne z jednowioskowej szlachty, z Małego nad Nerem w Łęczyckiem; prawdopodobnie był synem Bartłomieja Malskiego, u schyłku XIV wieku łęczyckiego komornika sądowego. Uczestnik bitwy pod Grunwaldem, zob. A. Gąsiorowski, *Wojciech Malski h. Nałęcz*, w: PSB, t. 19, Wrocław 1974, s. 383–385; K.G. Latocha, *Wojciech*

subcamerariis, et Domarath de Kobylani¹⁷⁵ marschalko regni nostri multisque aliis, fidedignis fidelibus nostris dilectis. Datum per manus venerabilium: Johannis decani Cracoviensis¹⁷⁶, Regni^{ag} Polonie cancellarii et Wladislai de Oporow¹⁷⁷ decretorum doctoris, Gneznensis, Cracoviensis videlicet ecclesiarum canonici, eiusdem Regni^{ah} Polonie vicecancellarii, sincere nobis dilectorum.

Ad relacionem predicti Wladislai de Oporow, decretorum doctoris, canonici et Regni^{ai} Polonie vicecancellarii.

TŁUMACZENIE¹⁷⁸

W imię Pańskie, Amen. Na wieczną rzeczy pamiatkę. Aby skłonność do zapomnienia lub upływający czas nie spowodowały w przyszłości szkód temu, co się tu dokonuje, królowie i książęta od dawna postanowili, aby rzeczy te zapisywać i potwierdzać podpisami świadków. My, Władysław, z Bożej łaski król Polski, książę Krakowa, Sandomierza, Sieradza, Łęczycy, Kujaw, Wielki Książę Litewski oraz dziedzic Pomorza i Rusi itd., oznajmiamy niniejszym pismem, wszystkim tym, którym do

Malski (ok. 1380–1454) – wojewoda łęczycki i sieradzki oraz namiestnik królewski na Wielkopolskę, Warszawa 2015, tam pozostała literatura.

¹⁷⁵ Domarat z Kobylan (Domarat Kobylański) – herbu Grzymała, ur. w 1380 roku, zm. w 1440 roku, kasztelan biecki w latach 1411–1433, wojnicki i lubelski, od 1428 roku marszałek nadworny koronny, właściciel Kobylan. Był wnukiem wojewody kaliskiego Przecława. Uczestniczył w bitwach pod Grunwaldem i pod Koronowem, zob. K. Piotrowicz, *Domarat z Kobylan*, w: PSB, t. 5, Wrocław 1939–1946, s. 306–307; A. Kamiński, *Kobylański Domarat*, w: ibidem, t. 13, s. 158–159, tam pozostała literatura.

¹⁷⁶ Jan Szafraniec – herbu Stary Koń, syn Piotra, podstolego krakowskiego, podkanclerzy w 1419 roku i kanclerz (1423) królestwa, dziekan krakowski (1418), biskup wrocławski (1428), zm. 1433, zob.: E. Knapik, *Szafraniec Jan*, w: PSB, t. 46, Wrocław 2009–2010, s. 439–447, tam pozostała literatura.

^{ag} Mps regni.

¹⁷⁷ Władysław z Oporowa (Władysław Oporowski) – herbu Sulima, ur. ok. 1395 roku w Oporowie, zm. 11.03.1453 w Oporowie. Arcybiskup gnieźnieński i prymas Polski w latach 1449–1453, biskup kujawski w latach 1434–1449, podkanclerzy koronny, zob. M. Kosman, *Poczet prymasów Polski*, Warszawa 1997, s. 85–88; Z. Wilk-Woś, *Władysław z Oporowa (ok. 1395–1453), podkanclerzy królewski, biskup wrocławski i arcybiskup gnieźnieński*, „Studia Claramontana” 2003, t. 21, s. 174–449; A. Gąsiorowski, *Oporowski Władysław*, w: PSB, t. 24, s. 142–144, tam pozostała literatura.

^{ah} Mps regni.

^{ai} Mps regni.

¹⁷⁸ Autorka składa serdeczne podziękowania Dyrektorowi Muzeum Regionalnego w Pińczowie, Panu Jerzemu Znojek, za umożliwienie dostępu do tłumaczenia dyplomu pińczowskiego. Translacja dokumentu została wykonana w 2008 roku przez jednego z kieleckich duchownych na potrzeby uroczystości związanej z obchodami 580-lecia nadania praw miejskich miastu Pińczów (niestety nie udało się ustalić nazwiska tłumacza). Translacja po wprowadzeniu zmian została umieszczona w niniejszym tekście.

wiadomości powinno zostać podane, tak obecnym tu jak i potomnym. Rozważywszy wartość różnorodnych zasług dostojnego i szlachetnego Jana z Oleśnicy, kasztelana żarnowskiego, naszego wiernego i umiłowanego rycerza, jemu smemu jak i pamięci jego najdroższych, za zasługi jakie on sam wiernie już dawno temu wykazywał wobec nas, w obronie naszych ziem litewskich i przy oblężeniu naszego zamku w Wilnie, sędzieja generalny ziemi krakowskiej jego ojcu i jego rodzicom, chcąc ich szczerze ucieszyć i uczynić wobec nas jeszcze bardziej skorych do usług, na usilną prośbę samego Jana Głowacza wioskę Piandziczów, położoną w ziemi sandomierskiej, w powiecie wiślickim, która, jak mówią, już za czasów naszych poprzedników była nazywana miastem i została lokowana na prawie miejskim, przenosimy z prawa polskiego na prawo miejskie niemieckie magdeburskie i na wieczne czasy w miasto przekształcamy oraz chcemy, by nosiło tą samą nazwę - Piandziczów. Odwołujemy w tymże mieście, jak i we wsiach do niego przylegających, to jest w Kopernii, Wierciszowie i innych wsiach teraz obecnych jak i powstałych w przyszłości, wszystkie prawa polskie oraz jakiegokolwiek inne przepisy i zwyczaje, które zazwyczaj w prawie niemieckim czynią niemałe zamieszanie. Wójta oraz wszystkich obywateli, mieszkańców, jak również wszystkich kmieci wspomnianego wyżej miasta oraz wsi do niego przylegających uwalniamy ponadto i na zawsze wyzwalamy od wszelkiego zwierzchnictwa i władzy jakichkolwiek wojewodów, kasztelanów, starostów, podsędków, urzędników i woźnych naszego królestwa. Wyżej wymienieni nie będą odpowiadać przed nimi lub przed ich przedstawicielami za sprawy zarówno te wielkie, jak i małe, tzn. za kradzieże, pożary, krew, zabójstwo, okaleczenie członków i wszelkie inne występki i niechaj nie ponoszą kar przez nich wyznaczonych. Obywatele wyżej wspomnianego miasta Piandziczów oraz kmiecie przylegających do niego wsi i wszyscy ich mieszkańcy będą odpowiadać tylko przed swoim wójtem i sołtysem. Wójt zaś wspomnianego miasta oraz sołtysi wymienionych wsi, jeśliby zaniedbywali się w tosce o sprawiedliwość, zobowiązani są tym, którzy będą się na nich żalić, w oparciu o prawo niemieckie magdeburskie odpowiedzieć przed wyżej wymienionym Janem Głowaczem albo jego prawowitymi następcami lub przed nami, czy też naszym sędzią generalnym. Ale tylko wtedy, gdy zostaną oficjalnie powołani na ten urząd i imiennie podani na piśmie opatrzonym naszą pieczęcią. Wójtowi miasta i sołtysom wsi w ich granicach, dajemy niniejszym pismem pełną władzę sądenia, wyrokowania, karcenia, upominania, karania i skazywania w wymienionych wyżej sprawach dotyczących najcięższych zbrodni, tak jak samo prawo niemieckie we wszystkich swych określeniach, orzeczeniach, postanowieniach, artykułach i zastrzeżeniach wnosi i czego się domaga. By zaś wspomniane wyżej miasto Piandziczów jak najrychlej mogło zostać urządzone i aby mogło ściągnąć doń wielu ludzi, niech od najbliższej niedzieli po święcie Trójcy Świętej odbywa się przez osiem dni co roku targ. Postanawiamy i ustalamy, by we wszystkie zaś czwartki, przez cały rok, odbywał się cotygodniowy targ, z wszelkimi przywilejami, zwyczajami i zezwoleniami, jakie

odnoszą się do targów w innych miastach. Zarządzamy, by samo miasto Piandziczów korzystało z wszelkich praw, swobód, zezwoleń, przywilejów i łask i cieszyło się nimi, tak jak cieszą się nimi i korzystają z nich inne pobliskie i sąsiednie miasta. Wspomniane już miasto Piandziczów uwalniamy na zawsze i wyswabadzamy, zwłaszcza od opłat i daniny pobieranych z targu oraz innych podatków, jakie zwykle się ściaga od kupców oraz ludzi przybywających do miasta czy chcących doń przybyć. Wam zaś, wojewodom, kasztelanom, starostom, sędziom, podsędkom, komornikom, dzierżawcom, burgrabiom, zarządcom i wicezarządcom oraz pozostałym dignitarzom i urzędnikom naszym, chcącym wprowadzać jakiekolwiek zmiany w prawach wyznaczonych w chwili obecnej, usilnie nakazujemy, abyście wspomniane miasto Piandziczów i jego mieszkańców oraz wszystkich kupców i ludzi, jakiegokolwiek byłoby stanu i położenia, którzy zewsząd będą przybywać i będą chcieć przybywać na wspomniane już targi roczne i tygodniowe, zachowali w wyznaczonych im przez nas swobodach. Ilekroć zajdzie potrzeba, pozwólcie i sprawcie, by pozwolono im w wymienionym mieście sprzedawać ich rzeczy oraz towary, targować się i kupować je, jakiegokolwiek byłyby rodzaju i koloru, wyglądu i wartości, by zgodnie z upodobaniem mogli je rozstawiać i wymieniać i aby w przyszłości z tym samym tu powrócili, czując się wolno i bezpiecznie, nie lękając się nigdy aresztowania, zatrzymania, zamieszania, niechęci i szkody oraz, aby nie żądano i nie pozwalano na to, by żądać jakichkolwiek podatków, ceł, opłat rynkowych, i jakichkolwiek zobowiązań od uczęszczających na targi, by nikt nie ośmielił się po kryjomu czynić wbrew naszej łasce udzielonej na podstawie świadectwa tego pisma, przy którym zawieszona jest nasza pieczęć.

Działo się w Lublinie, w sam dzień św. Mateusza apostoła i ewangelisty. Roku Pańskiego 1428. W obecności przewielebnych w Chrystusie ojców: Zbigniewa, biskupa krakowskiego, Jana, biskupa chełmskiego, gorliwych biskupów Kościoła oraz szlachetnych: Jana ze Szczekocin, kasztelana lubelskiego, Jana z Ossolina, kasztelana radomskiego, Andrzeja Ciołka z Żelechowa, podkomorzego sandomierskiego, Wojciecha Małskiego, podkomorzego łęczyckiego oraz Domarata z Kobylan, marszałka kółstwa naszego, jak również wielu innych, wiarygodnych, wiernych nam i umiłowanych braci. Dane przez ręce czcigodnych: Jana, dziekana krakowskiego, kanclerza Królestwa Polskiego i Władysława z Oporowa, doktora dekretów, kanoników kościołów w Gnieźnie i Krakowie, tegoż Królestwa Polskiego podkanclerzych, szczerze przez nas umiłowanych.

Z relacji wymienionego Władysława z Oporowa, doktora dekretów, kanonika i podkanclerzego Królestwa Polskiego.

PODSUMOWANIE

Prezentowane zabytki piśmiennictwa średniowiecznego są tylko częścią, co prawda niewielkiej, ale cennej kolekcji dyplomów w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach. Mimo opinii profesora Labudy, iż „Zbiory pergaminów Archiwum Ordynacji Myszkowskich nie są jego najcenniejszą częścią składową. Zawierają one dyplomy charakterystyczne dla wielu archiwów rodowych”¹⁷⁹, z pewnością dziś zyskały na wartości merytorycznej. Są przecież częścią cennych archiwaliów Myszkowskich-Wielopolskich, które w wyniku II wojny światowej uległy zniszczeniu, zagrabieniu albo zaginięciu.

Analizowane dokumenty posiadają proveniencję polską, ograniczają się do dwóch kancelarii ziemskich: krakowskiej i sandomierskiej, a do 1945 roku były własnością Archiwum Ordynacji Myszkowskich-Wielopolskich. Wszystkie w dobrym stanie, czytelne, posiadają datację i testację, a na odwrocie liczne późniejsze (XVIII- i XIX-wieczne) noty. Niestety przy żadnym nie zachowała się pieczęć (teksty zawierają jednak wzmianki o sygillacji). Pisane przede wszystkim średniowieczną kursywą, jedynie transumpty z pierwszego dyplomu zapisane zostały minuskułą o widocznym procesie gotyzacji.

Treści omawianych dyplomów dotyczą głównie zagadnień z obszaru prawniczego, ekonomicznego i społecznego (kontrakty kupna-sprzedaży, dzierżawy czy nadawania nowych praw). Poza tym prezentują nieoceniony materiał dla badaczy onomastyki i topografii (w postaci nazw miejscowości, całych terenów, obszarów czy nazwisk). Z pewnością odnajdziemy tu również mnóstwo charakterystycznych danych do dziejów powstawania wielkich fortun magnackich, interesujących historyków społeczno-gospodarczych.

Warto na zakończenie dodać, że cały zbiór dyplomów i dokumentów proveniencji chroborskiej zasługuje na dokładniejsze studia, a przede wszystkim krytyczne opracowanie i wydanie.

BIBLIOGRAFIA

Źródła rękopiśmienne

Dokument wystawiony przez królową Elżbietę Łokietkównę potwierdzający sprzedaż Janowi – kasztelanowi krakowskiemu trzech działów ziemi w Książu Wielkim.
Data: 4.06.1373. Nr inw. MNKi/H/743.

¹⁷⁹ *Codex...*, s. 2.

Dokument wystawiony przez króla Władysława Jagiełłę zaświadczaający, że Mikołaj z Chrobrza sprzedał swoją dziedziczną wieś Wolę Chroborską Małgorzacie, wdowie po Andrzeju z Zagorzyc za kwotę 250 groszy praskich. Data: 4.07.1402. Nr inw. MNKi/H/747.

Dokument wystawiony przez króla Władysława Jagiełłę zawierający nadanie prawa miejskiego magdeburskiego dla Pińczowa. Data: 21.09.1428. Nr inw. MNKi/H/768

Dokument wystawiony przez księcia oświęcimskiego Jana zawiadamiający o sprzedaży wsi dziedzicznej Krzeszowice dokonanej przez Jana Szaszko dla Wawrzyńca Szaszko za cenę 100 szerokich grzywien praskich. Data: 26.11.1376. Nr inw. MNKi/H/4451

Źródła drukowane

Archiwum komisji prawniczej, t. 8, cz. 1, Kraków 1907.

BPAN, Kraków, rkps 5637 [*Codex Myszkovianae ordinationis diplomaticus*, recensuit G. Labuda, Chroberz 1940].

Joannis Długosz senioris canonici Cracoviensis Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis, ed. A. Przeździecki, t. 2, Cracoviae 1876.

Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej św. Wacława, wyd. F. Piekosiński, cz. 1: obejmująca rzeczy od roku 1166 do roku 1366, Kraków 1874; cz. 2: obejmująca rzeczy od roku 1367 do roku 1423, Kraków 1883.

Kodeks dyplomatyczny Małopolski, wyd. F. Piekosiński, t. 1, Kraków 1876; t. 3, Kraków 1887.

Kodeks dyplomatyczny Polski, wyd. F. Piekosiński, t. 3, Kraków 1887.

Nowak-Dłużewski J., *Sprawozdanie z wyjazdów w teren celem zabezpieczenia zbiorów bibliotecznych, archiwalnych i przedmiotów o wartości muzealnej*. Odpis, sygn. 21, Archiwum Państwowe w Kielcach.

Perzanowski Z., *Dokumenty sądu ziemskiego krakowskiego 1302–1453*, Kraków 1971.

Starodawne prawa polskiego pomniki, ed. B. Ulanowski, t. 8, Kraków 1886.

Styczyński S., *Sprawozdanie z podróży do Kazimierza Wielkiej odbytej w dniach 15–22 czerwca 1945 r. w celu przewiezienia do Kielc zbiorów muzealnych*, sygn. 430, Archiwum Państwowe w Kielcach.

Zbiór dokumentów katedry i diecezji krakowskiej, cz. 1: 1063–1415, wyd. S. Kuraś, Lublin 1965.

Zbiór dokumentów małopolskich, cz. 1: *Dokumenty z lat 1257–1420*, wyd. S. Kuraś, K. Buczek, Wrocław 1962; cz. 4: *Dokumenty z lat 1211–1400*, wyd. S. Kuraś, I. Sułkowska-Kuraś, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1969; cz. 6: *Dokumenty króla Władysława Jagiełły z lat 1386–1417*, wyd. I. Sułkowska-Kuraś, S. Kuraś, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974; cz. 7: *Dokumenty króla Władysława Jagiełły z lat 1418–1434*, wyd. I. Sułkowska-Kuraś, S. Kuraś, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.

Opracowania

Atlas historyczny Polski. Województwo krakowskie w drugiej połowie XVI wieku. Część II: Komentarz. Indeksy, red. H. Rutkowski, Warszawa 2008.

Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w II poł. XVI w., Część II: Komentarz. Indeksy, red. W. Pałucki, Warszawa 1993.

- Bataillon L.J., *Edycje łacińskich tekstów średniowiecznych*, „Przegląd Tomistyczny” 2000, t. 8, s. 325–336.
- Bogucka M., Samsonowicz H., *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław 1986.
- Dąbrowski J., *Elżbieta Łokietkówna 1305–1380*, Kraków 2007.
- Dondaine A., *Rodzaje aparatu krytycznego stosowanego w edycjach łacińskich tekstów średniowiecznych*, „Przegląd Tomistyczny” 1992, t. 5, s. 193–206.
- Drabina J., *Historia miast śląskich w średniowieczu*, Kraków 2000.
- Dworzaczek W., *Genealogia*, t. 2, Warszawa 1959.
- Głombiowski K., Szwejkowska H., *Książka rękopiśmienna w starożytności i średniowieczu*, Warszawa–Wrocław 1983.
- Górski K., *Ród Odrowążów w wiekach średnich*, „Rocznik Polskiego Towarzystw Heraldycznego we Lwowie” 1928, t. 8, R. 1926–1927, s. 11–20.
- Iwaniak S., *Akcja zabezpieczania dóbr podworskich na Kielecczyźnie w latach 1944–1946*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1977, t. 10, s. 149–198.
- Iwaniak S., *Ziemiańskie dobra kulturowe w województwie kieleckim (1944–1946)*, Kielce 1996.
- Kaczmarczyk Z., *Monarchia Kazimierza Wielkiego, t. 2: Organizacja Kościoła, sztuka i nauka*, Poznań 1946.
- Kalkowski T., *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków, 1974.
- Kardyś P., *Wiślica w średniowieczu i w okresie wczesnonowożytnym*, Kielce 2006.
- Kiryk J., *Urbanizacja Małopolski. Województwo sandomierskie. XIII–XVI wiek*, Kielce 1994.
- Kosman M., *Gerard Labuda – człowiek i dzieło. W 90. rocznicę urodzin*, „Przegląd Zachodni” 2006, nr 1, s. 31–59.
- Kosterski-Spalski W., *Wyniki akcji zabezpieczającej podworskie dobra kulturowe w latach 1945–1946*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1964, t. 2, s. 378–383.
- Krzyżaniakowa J., Ochmański J., *Władysław II Jagiełło*, Wrocław 1990.
- Kurtyka J., *Tęczyńscy. Studium z dziejów polskiej elity możnowładczej w średniowieczu*, Kraków 1997.
- Labuda G., *Biblioteka Ordynacji Myszkowskich-Wielopolskich w Chrobrzu w latach wojny 1939–1945, w: Na obrzeżach polityki*, cz. 6, red. M. Kosman, Poznań 2008, s. 91–97.
- Labuda G., *Tygodnik konspiracyjny Armii Krajowej Ziemi Pińczowskiej*, w: J. Kubin, *Powstańcze reportaże z Żoliborza ze wspomnieniami K. Dunin-Wąsowicza i G. Labudy*, Warszawa 2004, s. 7–8.
- Latocha K.G., *Wojciech Malski (ok. 1380–1454) – wojewoda łęczycki i sieradzki oraz namiestnik królewski na Wielkopolskę*, Warszawa 2015.
- Małecki J., *Zarys dziejów Pińczowa do końca XVIII w.*, w: *Pińczów i jego szkoły w dziejach*, red. J. Wyrozumski, Kraków 1979, s. 11–42.
- Marczewski B., *Powiat wadowicki pod względem geograficznym, statystycznym i historycznym*, Kraków 1897.
- Maszczyński T., Ryszewski B., *Zbiór archiwaliów w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1964, t. 2, s. 375–378.
- Miłobędzki A., *Zamek Oleśnickich w Pińczowie*, w: *Siedziba biskupów krakowskich na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Materiały z sesji naukowej Kielce 20 IX 1997*, red. L. Kajzer, Kielce 1997, s. 93–105.
- Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Kielce 2008.

- Nowak-Dłużewski J., *Publiczna Biblioteka Wojewódzka w Kielcach*, „Bibliotekarz” 1945/46, R. XII/XIII.
- Ożóg K., *Spór o Biskupstwo Krakowskie w roku 1392 na tle stosunków Polski z Papieżem u schyłku XIV w.*, „Kwartalnik Historyczny” 1997, R. 104, nr 1, s. 3–20.
- Piekosiński F., *Pieczęcie polskie wieków średnich*, cz. 1: *Doba piastowska*, Kraków 1899.
- Piekosiński F., *Rycerstwo polskie wieków średnich. Rycerstwo małopolskie w dobie piastowskiej 1200–1366*, t. 3, Kraków 1901.
- Pielas J., *Oleśnicy herbu Dębno w XVI–XVII wieku. Studium z dziejów zamożnej szlachty doby nowożytnej*, Kielce 2007.
- Polski słownik biograficzny*, t. 2, red. W. Konopczyński, Kraków 1936; t. 4, red. idem, Kraków 1938; t. 5, red. idem, Wrocław 1939–1946; t. 10, red. K. Lepszy, Wrocław 1962–1964; t. 13, red. E. Rostworowski, Wrocław 1967–1968; t. 16, red. idem, Wrocław 1971; t. 17, red. idem, Wrocław 1972; t. 19, red. idem, Wrocław 1974; t. 20, red. idem, Wrocław 1975; t. 22, red. idem, Wrocław 1977; t. 21, red. idem, Wrocław 1976; t. 23, red. idem, Wrocław 1978; t. 24, red. idem, Wrocław 1979; t. 26, red. idem, Kraków–Wrocław 1981; t. 45, red. A. Romanowski, Kraków 2007–2008; t. 46, red. idem, Kraków 2009–2010.
- S. Iwaniak, *Księgozbiory podworskie województwa kieleckiego 1944–1946*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1975, t. 11, s. 249–277.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 1, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1880; t. 3, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1882; t. 4, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1883; t. 5, red. B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1884; t. 7, red. B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1886; t. 8, red. B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1887; t. 10, red. B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1889; t. 14, red. B. Chlebowski, Warszawa 1895; t. 15, cz. 1, red. B. Chlebowski, Warszawa 1900, cz. 2, red. B. Chlebowski, Warszawa 1902.
- Szyndler B., *Biblioteka Ordynacji Myszkowskiej w Chrobrzu*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1975, t. 11, s. 161–180.
- Wielkopolski słownik biograficzny*, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Warszawa–Poznań 1981.
- Wolff A., *Projekt instrukcji wydawniczej dla pisanych źródeł historycznych do połowy XVI wieku*, „Studia Źródłoznawcze” 1957, t. 1, s. 155–184.
- Zbigniew Oleśnicki. *Księżę Kościoła i mąż stanu*, red. F. Kiryka i Z. Nogi, Kraków 2006.
- Żychliński T., *Złota księga szlachty polskiej*, t. 4, Poznań 1884.

Źródła elektroniczne

- Słownik historyczno-geograficzny ziem polskich w średniowieczu: województwo krakowskie*, red. T. Jurek, Warszawa 2010–2014, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/>, [edycja elektroniczna].

MICHAŁ BILEJSZYS
Muzeum Narodowe w Kielcach

XVII-WIECZNA ZBROJA KIRASJERSKA ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

ABSTRACT

Seventeenth-century cuirassier armour from the collection of the National Museum in Kielce

Cuirassier Armour which comes from the collection of National Museum in Kielce dates back to first half of the seventeenth century. An author and place of production are so far unknown. The Helmet is the most archaic element. The armour is characterized by the almost complete lack of decorations. Most leather parts have been replaced. Original mounting of the plates was changed for adaptation or restoration purpose. Appearance of armour from Kielce collection resembles the armour of Polish king Władysław IV Vasa which is now presented in Livrustkammaren in Stockholm.

Keywords: armour, helmet, cuirassier, war, Johann Jacobi von Wallhausen

Słowa kluczowe: zbroja, hełm, kirasjer, wojna, Johann Jacobi von Wallhausen

WSTĘP

Celem artykułu jest zaprezentowanie zbroji kirasjerskiej¹ z kolekcji militariów Działu Historii Muzeum Narodowego w Kielcach jako wybitnie reprezentatywnego przykładu zachodnioeuropejskiej wojskowej myśli technicznej z 1. poł. XVII wieku².

¹ Nr inw. MNKi/B/606.

² W. Kwaśniewicz, *Leksykon dawnego uzbrojenia ochronnego*, Warszawa 2005, s. 59–60.

W szczególności omówiona zostanie konstrukcja poszczególnych elementów zbroi wraz z ich założeniami funkcjonalnymi w kontekście realiów ówczesnego pola bitwy. Jako punkt odniesienia posłużą relacje z wojen, traktaty z dziedziny wojskowości oraz źródła ikonograficzne. Ponadto egzemplarz kielecki zostanie porównany z innymi konstrukcjami tego typu, znajdującymi się w zbiorach muzeów polskich i zagranicznych. Obiekt kielecki został zakupiony przez Muzeum w 1994 roku i stanowi obecnie jedyny przykład tego rodzaju uzbrojenia ochronnego w jego zbiorach. Autor i miejsce produkcji pozostają dotychczas nieznani. Konstrukcja zalicza się do typu *trzy czwarte* co oznacza, że osłaniała właściciela tylko do kolan³. Golenie i stopy chronione były przez wysokie buty.

Kirasjerami nazywano w początkach XVII wieku ciężkozbrojnych jeźdźców posługujących się głównie bronią palną. Najbardziej zwięzłej, a zarazem treściwej, charakterystyki tych żołnierzy dokonał angielski teoretyk wojskowości John Cruso⁴ w wydanym w 1632 roku angielskim dziele *Militarie Instructions for the Cavallrie*⁵:

Kirasjer musi mieć zbroję i odziany ma być w kolet pod zbroją, pod każdym względem tak jak kopijnik. Jego koń nie gorszy [od konia kopijnika] w posturze i sile, chociaż nie tak szybki. Musi mieć dwa olstra z dobrymi pistoletami zawieszone przy swym siodle, (...) dobry miecz, sztywny i ostro zakończony, jak ten u kopijnika. Ten rodzaj kawalerii jest późnym wynalazkiem, przez Niemców uczynionym, gdy kopijnicy okazali się trudni do dostania. Po pierwsze z powodu ich koni, które muszą być bardzo dobre i nadzwyczaj wyćwiczone. Po drugie, gdyż ich żołd został obniżony ze względu na brak pieniędzy. Po trzecie i najważniejsze, ponieważ brakowało takich, którzy byliby wyćwiczeni i wymusztrowani w posługiwaniu się kopią, co jest rzeczą wymagającą dla nauczania wiele pracy i pilności. Kirasjer został wynaleziony wyłącznie poprzez pozbawienie kopijnika jego kopii⁶.

Ryciny prezentujące zbroje o konstrukcji analogicznej do egzemplarza kieleckiego znaleźć można na kartach XVII-wiecznych traktatów z dziedziny wojskowości zachodnioeuropejskiej. Wzorcową zbroję kirasjerską, wraz z jej poszczególnymi elementami przedstawił najpełniej Johann Jacobi von Wallhausen⁷ w *Kriegskunst zu*

³ Ibidem, s. 158.

⁴ T.M. Spaulding, *Militarie Instructions for the Cavallrie*, „The Journal of the American Military Foundation” 1938, t. 2, nr 2, s. 105–110.

⁵ J. Cruso, *Militarie instructions for the Cavallrie or Rules and directions for the service of horse, collected out of divers forreigne authors ancient and modern, and rectified and supplied, according to the present practise of the Low-Countrey Warrey*, Cambridge 1632.

⁶ Ibidem, s. 29–30. (Tłumaczenie: autor).

⁷ Johann Jacobi von Wallhausen (1580–1627) – niemiecki pisarz z dziedziny wojskowości ur. w Wallhausen koło Bad Kreuznach. Służył w Niderlandach i w Gdańsku. W 1617 roku został wykładowcą szkoły wojskowej w Siegu. Następnie doradzał księciu Maurycemu Orańskiemu (1567–1625).

*Pferdt*⁸. Jest to bogato ilustrowany podręcznik omawiający wyposażenie i sposoby szkolenia czterech rodzajów jazdy: kopijników, kirasjerów, arkebuzerów i dragonów. Zawiera również informacje dotyczące formacji bojowych i marszowych, organizacji obozów oraz opisuje wybrane manewry taktyczne. Detale zbroi kirasjerskiej zostały zaprezentowane szczegółowo na rycinach w pierwszym⁹ i drugim¹⁰ rozdziale dzieła¹¹. Ponadto mniej szczegółowe przedstawienia kirasjerów znajdują się na wielu innych stronach tego podręcznika.

Różnego typu zbroje zachodnioeuropejskie były używane przez rajtarów służących w wojskach autoramentu cudzoziemskiego Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Nie wiadomo jednak, czy wykorzystywano też konstrukcje takie jak obiekt kielecki. Temat zbroi kirasjerskich znajdujących się w kolekcjach polskich nie doczekał się jak dotychczas wyczerpującego opracowania. Dobrze zachowane egzemplarze eksponowane są w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie¹². Część z nich podziwiać można obecnie w tak zwanej Sali Sobieskiego¹³. Liczne okazy zbroi kirasjerskich znajdują się w muzeach zachodnioeuropejskich, zwłaszcza w największym arsenale dawnej broni na świecie, w Graz w Austrii¹⁴. Szczegółowe analogie zbroi kieleckiej z okazami znajdującymi się w zbiorach zagranicznych zostały w niniejszym artykule umieszczone w obrębie opisów składających się na nią części.

⁸ J.J. von Wallhausen, *Kriegskunst zu Pferdt. Darinnen gelehret werden, die initia und fundamenta der Cavallern, aller vier Theilen: Als Lantziers, Kührissiers, Carbiners und Dragoens, was von einem jeden Theil erfordert wirdt, was sie praestiren können, sampt deren exercitien. Neue, schöne Inventionen etlicher Batailien mit der Cavalleren ins Werck zustellen. Mit dargestellten Beweistumben was an den edelen Kriegskunsten gelegen: Und deren Fürtrefflich leisten oder alle Kunst und Wissenschaften. Vormalis alles nie an den Tag gegeben..Gepracticiret beschrieben und mit schönen künstlichen Kupferstichen angewiesen von Johann Jacobi von Wallhausen der löblichen Statt Danzig bestelten obristen Wachm: und Hauptmann. Frankfurt nad Menem 1616.*

⁹ Ibidem, fig. 2, par. 1, cap. 1, b.s. Rycina na stronie Biblioteki Cyfrowej Uniwersytetu Wrocławskiego: http://iip.bu.uni.wroc.pl/index.php?s=OSD_401934&p=26&browser=seadragon (dostęp: 2.10.2016).

¹⁰ Ibidem, fig. 9, par. 1, cap. 2, b.s. Rycina na stronie Biblioteki Cyfrowej Uniwersytetu Wrocławskiego: http://iip.bu.uni.wroc.pl/index.php?s=OSD_401934&p=39&browser=seadragon (dostęp: 2.10.2016).

¹¹ Zbroja na rycinie w rozdziale pierwszym (fig. 2, par. 1, cap. 1), opisana jest jako zbroja kopijnika (patrz: J.J. von Wallhausen, *Kriegskunst zu Pferdt...*, s. 27). Tymczasem w rozdziale drugim, w objaśnieniu (s. 34) do ryciny przedstawiającej wyposażenie kirasjera (fig. 9, par. 1, cap. 2), znajduje się informacja, że dokładniejsze przedstawienie używanej przez niego zbroi umieszczono na wspomnianej rycinie w rozdziale pierwszym. Prowadzi to do konkluzji, że chociaż zbroje na rycinach różnią się nieco od siebie, to Wallhausen miał na myśli, że kopijnik i kirasjer korzystają z tego samego rodzaju uzbrojenia ochronnego.

¹² A. Czerwiński, *Historyczny oręż ze zbiorów Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie*, Warszawa 1989, s. 43.

¹³ Opis sali na stronie Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie: <http://www.muzeumwp.pl/wystawy/12,sala-sobieskiego/> (dostęp: 4.10.2016).

¹⁴ Oficjalna strona arsenału w Graz: <https://www.museum-joanneum.at/en/styrian-armoury> (dostęp: 4.10.2016).

HEŁM



Il. 1. Hełm z zamkniętą zasłoną



Il. 2. Hełm z podniesioną górną częścią zasłony



Il. 3. Hełm z podniesionymi obiema częściami zasłony

Hełm typu zamkniętego, posiadający dzwon wykonany z dwóch elementów złączonych wzdłuż grzebienia metodą „na zakładkę”. Po obu stronach dzwonu umieszczono otwory słuchowe w formie półsferycznych wypukłości z ażurową siatką oraz masywne ruchome nity o stożkowatych główkach, mocujące dwuczęściową zasłonę i podbródek. Z tyłu hełmu znajduje się tuleja do montażu ozdobnego pióropusza (którego brak) oraz trójfołgowa, tylna część kołnierza. W porównaniu do pozostałych części składowych zbroi, hełm wyróżnia się zdecydowanie największym archaizmem zastosowanych rozwiązań konstrukcyjnych. Zwraca uwagę dwuczęściowa zasłona twarzy, której pierwsze wersje opracowano już w latach 20. XVI wieku¹⁵. Jej charakterystyczną cechą jest ukształtowanie dolnej części, przypominające dziób statku z biegnącą centralnie ością, kontynuowaną również na podbródku. Forma ta wyewoluowała z włoskich armetów, w których wygląd jednoczęściowej zasłony nasuwa skojarzenie z wróblim dziobem¹⁶. Górna część zasłony z dwiema prostokątnymi szparami wzrokowymi posiada po prawej stronie bolec służący do jej podnoszenia. Został on wykonany z okrągłego w przekroju pręta zakończonego kulistą gałką. Podobny element odnaleziono podczas prac wykopaliskowych prowadzonych po północnej stronie pozostałości zamku w Tykocinie w latach 60. XX wieku, wraz z innymi fragmentami hełmu zamkniętego o konstrukcji zbliżonej do egzemplarza kieleckiego. Szczątki tykocińskie datowane są na okres od lat 50. do 80. XVI wieku¹⁷.

¹⁵ E. Oakeshott, *European Weapons and Armour. From the Renaissance to the Industrial Revolution*, Woodbridge 2000, s. 219.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ L. Marek, W. Bis, *Elementy uzbrojenia ochronnego z królewskiego arsenału w Tykocinie z drugiej*

Dolna część zasłony kieleckiego hełmu posiada „dziób” wysuwający się w przód w stopniu wyraźnie mniejszym niż w przypadku typowych hełmów zamkniętych z drugiej połowy XVI wieku. Pierwotnym przeznaczeniem „dziobu” było zmniejszenie kąta między powierzchnią blachy, a uderzającym grotem kopii przeciwnika. Dzięki temu rozwiązaniu trafiająca broń łatwiej ześlizgiwała się po zasłonie hełmu, zmniejszając nie tylko ryzyko przebicia blachy, ale również siłę oddziaływającą na jeźdźcę. Redukcja tego elementu jest typowa dla obiektów z pierwszej dekady XVII wieku¹⁸ i zapewne jej przyczyn należy dopatrywać się w odejściu przez zachodnioeuropejską kawalerię od przełamujących szarż i ograniczeniu jej udziału w walce na białą broń. Hełm nie musiał już, w stopniu tak wysokim jak w poprzednim stuleciu, chronić przed skutkami uderzenia bronią drzewcową, więc jego kształt ulegał uproszczeniom. Posiadająca tylko niewielkie szpary wzrokowe, dwuczęściowa zasłona była niewątpliwie nienajlepszym rozwiązaniem dla konnego strzelca, jakim był kirasjer. Przestarzała, niepraktyczna w nowych realiach konstrukcja, stanowiła utrudnienie nie tylko przy celowaniu ale również przy ładowaniu pistoletów. Należało ją zatem często otwierać. Odpowiedzią na zasygnalizowane wyżej problemy było pojawienie się na początku XVII wieku hełmów z nowymi rodzajami zasłon, jedno lub dwuczęściowymi, posiadającymi otwory wzrokowe oferujące lepszą widoczność. Hełmów takich nie trzeba było zapewne tak często otwierać, co ograniczyło czasochłonne manipulacje. Wiele z konstrukcji tego typu posiadało poziomy daszek¹⁹ chroniący przed ciosami broni siecznej. Pozwalał on również podnosić zasłonę, której element stanowił, eliminując potrzebę instalowania przy niej dodatkowych uchwytów, takich jak wspomniany boleć z prawej strony górnej części zasłony w hełmie kieleckim. Niekiedy kształt szpar wzrokowych i otworów wentylacyjnych przypominał uśmiechniętą w groteskowym grymasie twarz lub nawet czaszkę. Hełmy takie nazywano *Totenkopf* (niem. trupa główka). Określane są także mianem hełmu sabaudzkiego, gdyż używane były przez kirasjerów księcia Sabaudii Karola Emanuela I (1562–1630)²⁰, podczas nieudanej próby zajęcia Genewy, w nocy z 11 na 12 grudnia 1602 roku²¹. Nie wiadomo jednak czy hełmy te cieszyły się popularnością podczas innych akcji kirasjerów sabaudzkich, czy też zostały użyte jednorazowo, we wspomnianym ataku na Genewę.

połowy XVI–początku XVII w., „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2013, r. 61, nr 4, s. 538–540.

¹⁸ E. Oakeshott, *European Weapons...*, s. 220.

¹⁹ W. Kwaśniewicz, *Leksykon dawnego uzbrojenia...*, s. 77.

²⁰ Ibidem, s. 124.

²¹ S.W. Pyhrr, *European Helmets 1450–1650. Treasures from the Reserve Collection*, Nowy Jork 2000, s. 39.

Innym rozwiązaniem było stosowanie hełmów otwartych o formie nawiązującej do polskich i węgierskich szyszaków²². Charakteryzowały się one jednak znacznie niższą od swoich pierwowzorów dbałością wykonania i standardem zdobnictwa²³.

Egzemplarzem o kształcie zasłony, wykazującym uderzające podobieństwo do obiektu kieleckiego jest francuski hełm datowany na lata 1600–1610²⁴, który w 1913 roku William H. Riggs²⁵ podarował Metropolitan Museum of Art²⁶. Jest to jednak egzemplarz o znacznie bardziej dopracowanej powierzchni blach, które zdobione są trawieniami.

Na bocznych płaszczyznach dolnej części zasłony hełmu kieleckiego wyróżniają się otwory wentylacyjne w formie rozmieszczonych na planie koła drobnych, okrągłych wycięć, z pojedynczym otworem na środku. Ponadto, po prawej stronie dolnej krawędzi, znajdują się trzy nacięcia służące do jej zablokowania w pozycji otwartej za pomocą, umieszczonego przy podbródku, ruchomego wspornika, zdobionego powycinanymi na powierzchni znakami „X”.

Poniżej zasłony znajduje się podbródek z trójęłgowym kołnierzem, posiadający po prawej stronie dwa haczyki, z których umieszczony niżej służy do zamknięcia hełmu poprzez włożenie elementu w uszko na bocznej części dzwonu. W niektórych przypadkach zamiast haczyka wykorzystywano starszy sposób montażu w postaci solidnych skórzanых pasków nitowanych obustronnie do tylnej części dzwonu i zapinanych na klamrę przed podbródkiem. Rozwiązanie takie występuje w przywołanym wyżej francuskim hełmie²⁷, a pamięta ono jeszcze czasy wspomnianych późnośredniowiecznych armetów, w których pasek skórzaný zapobiegał otwieraniu się policzków zamocowanych do dzwonu na zawiasach. Z kolei drugi haczyk przy podbródku hełmu kieleckiego umożliwia unieruchomienie dolnej części zasłony w pozycji zamkniętej. Podbródek oraz folgi kołnierza połączone są nitami o mosiężnych główkach, przytwierdzającymi te elementy do szerokiego skórzanego paska. Identyczne nity wzdłuż krawędzi kołnierza mocują paski skóry, których zadaniem było zmniejszenie tarcia między stykającymi się płaszczyznami kołnierza a kirysem. Wzdłuż krawędzi folg biegną ozdobne żłobione linie.

W hełmie kieleckim brak jest podkładu (inaczej materacowania lub wyściełania²⁸) oraz skórzaných pasów zmniejszających ucisk dzwonu na głowę. Pasy takie

²² E. Oakeshott, *European Weapons...*, s. 222.

²³ Ibidem, s. 221.

²⁴ Szczegółowy opis hełmu (nr inw. 14.25.618) na stronie Metropolitan Museum of Art: <http://metmuseum.org/art/collection/search/26523?sortBy=Relevance&ft=helmet&p-g=1&rpp=20&pos=28> (dostęp: 19.09.2016).

²⁵ William Henry Riggs (1837–1924) – amerykański kolekcjoner dawnej broni i uzbrojenia ochronnego. Biografia na stronie Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/features/2013/the-devoted-collector> (dostęp: 19.09.2016).

²⁶ S.W. Pyhrr, *European Helmets...*, s. 41.

²⁷ Ibidem.

²⁸ W. Kwaśniewicz, *Leksykon dawnego uzbrojenia...*, s. 75.

umieszczano pomiędzy podkładem a wewnętrzną stroną dzwonu. Wspomniany detal konstrukcyjny podziwiać można w wykonanym w Innsbrucku turniejowym hełmie zamkniętym²⁹ do walk na kopie, pochodzącym z kolekcji Metropolitan Museum of Art³⁰. Jeden z dwóch użytych pasów nacięto w środkowej części, aby przeciągnąć przezeń drugi. Dzięki temu rozwiązaniu pasy nie zmieniają swojego położenia, zapewniając stabilne podparcie dla podkładu oraz głowy. W kolejnym, prawdopodobnie augsburskim wyrobie zbliżonego typu³¹ ze zbiorów nowojorskiego muzeum, zachował się oryginalny podkład z pikowanego materiału³². W niektórych, bardziej luksusowych egzemplarzach hełmów, do materacowania dzwonu używano aksamitu lub jedwabiu.

NAPIERŚNIK



Il. 4. Napierśnik spięty z naplecznikiem



Il. 5. Napierśnik

Napierśnik wykuto z pojedynczego kawałka blachy. Przez środek biegnie pionowo oś zakończona występem w kształcie dziobu (tzw. gaska). Element ten służy do unieruchomienia paska łączącego nabiodrki. W niektórych egzemplarzach na gąsce

²⁹ Nr inw. 48.149.30.

³⁰ S.W. Pyhrr, *European Helmets...*, s. 34.

³¹ Nr inw. 14.25.548.

³² S.W. Pyhrr, *European Helmets...*, s. 35.

wspierał się pas spinający kirys³³ (napierśnik z naplecznikiem). W dolnej krawędzi zwraca uwagę wydatna baskina z rzędem dziesięciu okrągłych otworów, w których pierwotnie zapewne znajdowały się nity mocujące podkład. Ponadto znajdują się tam dwa występy w formie grzybków, służące do mocowania nabiodrów. W górnej części napierśnika widoczne są dwa haczyki do zapinania szelek przynitowanych do naplecznika. W miejscu „ramion” widać zaślepione okrągłe otwory. Zapewne jest to pozostałość po dawnym sposobie mocowania szelek, w którym były one przynitowane do napierśnika, natomiast to na napleczniku znajdowały się klamry (szelki tego typu miały postać gładkich skórzanych pasów). Opisane powyżej rozwiązanie występuje w zbroi Władysława IV Wazy (prawdopodobnie mediolańskiej, datowanej na rok 1635), przechowywanej w Livrustkammaren w Sztokholmie³⁴. Przedstawione zostało również na pierwszej z rycin w dziele Wallhausena³⁵, podczas gdy na kolejnej³⁶ widzimy już sposób mocowania szelek identyczny, jak w egzemplarzu kieleckim.

Wycięcia na szyję i ramiona z krawędziami wywiniętymi na zewnątrz. Wzdłuż wycięć i baskiny biegną podwójne żłobione linie. Bardzo podobne żłobienia występują w zbroi Władysława IV, gdzie ponadto zbiegające się w kształt litery „V” żłobienia pod wycięciem na szyję łączą się w miejscu montażu występu do mocowania płyty wzmacniającej napierśnik³⁷. Dwa podobne występy są rozmieszczone obustronnie, poniżej wycięć na ramiona.

Nadal nie wiadomo, kto był autorem pomysłu „dodatkowego napierśnika”³⁸, ani na jakiej zasadzie miał on chronić przed ostrzałem. Kluczowym pozostaje pytanie, czy dodawanie płyt wzmacniających miało jedynie zwiększyć grubość napierśnika, czy też może napierśnik z dwóch warstw cienkiej blachy miał lepsze możliwości zatrzymywania kul niż napierśnik, który byłby wykonany z jednego, ale grubszego arkusza.

Za pewnik można przyjąć jedynie, że korzystano z nich dla zwiększenia wytrzymałości tego fragmentu zbroi na ogień z broni palnej. Zgodnie z obecnym stanem badań za najbardziej przekonujące uznaje się dwie hipotezy dotyczące genezy opisywanego rozwiązania. Według pierwszej z nich konstruowanie napierśników

³³ W XVII wieku określenie *kirys* oznaczało całą zbroję, jakiej używali wówczas kopijnicy i kirasjerzy (w tym zbroję kielecką). Jak objaśniono we wstępie artykułu, określenie *kirasjer* zostało wprowadzone, aby wyodrębnić w nazewnictwie żołnierza posiadającego zbroję taką jak kopijnik, ale nieposługującego się kopią. Współczesne stosowanie określenia *kirys* wyłącznie na napierśnik wraz z naplecznikiem wywodzi się od kirasjerów XIX-wiecznych, którzy używali takiej zredukowanej formy ochrony. Więcej na ten temat w: J. Cruso, *Militarie instructions...*, s. 29 i W. Kwaśniewicz, *Leksykon...*, s. 60.

³⁴ Nr inw. napierśnika: 22569 (2626:f).

³⁵ J.J. von Wallhausen, *Kriegskunst zu Pferd*, fig. 2, par. 1, cap. 1, b.s.

³⁶ Ibidem, fig. 2, par. 2, cap. 1, b.s.

³⁷ Nr inw. 22570 (2626:g).

³⁸ Określenie autora.

zbudowanych z dwóch lub czasem nawet trzech warstw płyt było przejawem rozwoju, jaki dokonał się w technice produkcji zbroi, udoskonalonej przez XVII-wiecznych płatnerzy³⁹. Konkurencyjna teoria zakłada, że:

Czasem rzemieślnicy łączyli dwa zużyte, stare napierśniki, tworząc nowy, pełnowartościowy produkt. Istnienie dwuwarstwowych elementów ochronnych jest prawdopodobnie skutkiem wykorzystywania przez płatnerzy surowców wtórnych, nie zaś – jak postulowano w literaturze – stosowania nowatorskiej technologii produkcji, mającej na celu zwiększenie ich wytrzymałości⁴⁰.

Zapewne obie powyższe hipotezy są częściowo prawdziwe, gdyż do budowy nowatorskich konstrukcji można było przecież użyć elementów starszych zbroi. W niektórych napierśnikach, zwłaszcza tych powstałych w drugiej połowie XVII wieku, faktycznie łączono ze sobą na stałe (skuwano lub nitowano) elementy starszych konstrukcji, zapewne ze względów oszczędnościowych. Wykorzystanie surowców wtórnych nie mogło jednak być głównym powodem powstawania dwuwarstwowych napierśników, gdyż znane są egzemplarze wykonywane dla osób zamożnych, nawet królów, gdzie jakość i stan wzmacniających płyt wskazuje na to, że mamy do czynienia z wyrobami nowymi, poddanymi bardzo starannej obróbce i stanowiącymi jednorodny komplet stylistyczny z pozostałymi elementami zbroi. Są to jednak zawsze konstrukcje, w których płyta wzmacniająca jest demontowalna i przytwierdzana na zewnątrz napierśnika. Należy uznać, że takie rozwiązanie jest starsze i aż do schyłku XVII wieku stosowano je w zbrojach wyższej jakości. Element wspomnianego typu przedstawił także Wallhausen⁴¹. Na rycinie jego dzieła ten dodatkowy napierśnik posiada cztery haczyki służące do montażu. W przypadku płyty wzmacniającej występującej w komplecie Władysława IV mamy do czynienia z przedmiotem wykonanym z polerowanej stali, o brzegach zdobionych podwójnymi nacięciami. Nic nie wskazuje na to, aby był to obiekt, do którego wykonania użyto surowców wtórnych.

Jeszcze lepiej prezentuje się dodatkowy napierśnik od zbroi⁴² króla Portugalii Piotra II Spokojnego⁴³. Zbroja ta została wykonana z inspiracji angielskimi zbrojami arkebuzerskimi, być może nawet przez angielskiego płatnerza⁴⁴. Wspomniany element posiada czernione lub trawione krawędzie oraz trzy pionowe pasy. Na lewej

³⁹ A. de Reuck, D. Starley, T. Richardson, D. Edge, *Duplex armour: an unrecognised mode of construction*, „Arms & Armour” 2005, t. 2, nr 1, s. 5–26.

⁴⁰ L. Marek, W. Bis, *Elementy uzbrojenia...*, s. 542.

⁴¹ J.J. von Wallhausen, *Kriegskunst zu Pferd...*, fig. 2, par. 1, cap. 1, b.s.

⁴² Zbroja znajduje się w zbiorach Metropolitan Museum of Art, nr inw. 15.113.1–.5; 29.158.885.

⁴³ Panował w latach 1683–1706.

⁴⁴ D.J. LaRocca, *An English Armor for the King of Portugal*, „Metropolitan Museum Journal” 1995, t. 30, s. 81–96.

piersi znajduje się krzyż w formie nawiązującej zapewne do Orderu Chrystusa⁴⁵. Poniżej widać wgłębienie po kuli – świadectwo testu jakości tego elementu uzbrojenia ochronnego. Montaż do właściwego napierśnika umożliwiał system trzech bolców i trzech haczyków, podobnych jak w kieleckim hełmie. Kolejnym przykładem wysokiej jakości dodatkowego napierśnika jest część francuskiej zbroi kirasjerskiej ze zbiorów Worcester Art Museum⁴⁶, datowanej na lata 1610–1620.

W przypadku napierśnika zbroi kieleckiej brak takiej wzmacniającej płyty. Jednak poniżej wycięć na ręce, blisko krawędzi blach, wybito pojedyncze okrągłe wgłębienia. Prawdopodobnie w tych miejscach zamierzano wykonać otwory do montażu bolców lub haczyków potrzebnych do przytwierdzenia dodatkowej osłony. Również egzaminacja napierśnika od strony wewnętrznej ujawnia, że na wysokości piersi znajdują się dwa zaślepione otwory lub też jedynie wgłębienia, które być może również wykonano w powyższym celu. Istnieje jednak prawdopodobieństwo, że są to ślady pierwotnego mocowania szelek. Wydaje się zatem, że przy kieleckim napierśniku prowadzono prace mające na celu umożliwienie korzystania z dodatkowego wzmocnienia zakładanego na wierzch. Jeśli zamiar taki rzeczywiście istniał, to na pewno z niego zrezygnowano.

NAPLECZNIK



Il. 6. Naplecznik

Naplecznik, podobnie jak napierśnik, wykonany został z jednego kawałka blachy, jednak charakteryzuje go znacznie mniejsza masywność. Posiada baskinę z dwunastoma okrągłymi otworami dla brakujących nitów do montażu podkładu. W dolnej części przynitowano skórzane pasy do mocowania z napierśnikiem. Do tego celu służyły również skórzane szelki z nanitowanymi na wierzchniej stronie stalowymi ogniwami, co zgodnie z zamysłem miało chronić pasy przed przecięciem za pomocą białej broni. Wycięcia na głowę i ręce wykonano

⁴⁵ A.M. Trigueiros, G.A. Tammann, *The Three Portuguese Military Orders of Knighthood 1789–1910 (The Order of Christ, the Order of Avis, and the Order of Sant'Iago). A Guide for Collectors*, Glassboro 1997, s. 4–6.

⁴⁶ Nr inw. 702.a-i. Zbroja na stronie muzeum wraz z fotografiami i opisem: <http://www.higgins-collection.org/artifacts/702.a-i> (dostęp: 2.10.2016).

w sposób analogiczny do występujących w napierśniku, łącznie z ozdobnymi, podwójnymi żłobieniami wzdłuż krawędzi. Ponadto w środkowej części naplecznika znajduje się wtórnie dodana żelazna nakładka w formie antaby. Element ten musiał niegdyś służyć do eksponowania zbroi na stojaku. Obecnie nie pełni żadnej roli. Podobnie jak napierśnik, naplecznik zbroi kieleckiej wykazuje znaczne podobieństwo do swojego odpowiednika od zbroi Władysława IV⁴⁷. Do naplecznika królewskiego można było jednak przymocować pięciofolgowy fartuch, który posiadał w tym celu dwa haczyki wchodzące w uszy przy baskinie naplecznika. W zbroi kieleckiej takiego fartucha brak.

NARĘCZAKI



Il. 7. Prawy naręczak



Il. 8. Lewy naręczak

Naręczaki (prawy i lewy), w skład każdego z nich wchodzi naramiennik, opacha, nałokcica i zarękawie. Naramienniki o siedmiu folgach przynitowanych do pasa skórzanego są łączone i zdobione nitami o mosiężnych główkach, z których część służyła do mocowania pasków skóry lub materiału tekstylnego (podkład) w krawędziach blach. Dwie górne folgi prawego naramiennika wyraźnie różnią się fakturą i kolorem

⁴⁷ Nr inw. 22571 (2626:h).

blachy, więc prawdopodobnie stanowią one późniejsze uzupełnienie, wymuszone korozją oryginalnych blach lub ich uszkodzeniem w walce. Odpowiadające im folgi lewego naramiennika posiadają przy górnych krawędziach głębokie wżery pokorozyjne, co zdaje się potwierdzać tę hipotezę. W górnej foldzie każdego z naramienników znajduje się żelazna klamra do spinania naręczaka z kirysem. Obecnie klamry wykorzystane są do łączenia naręczaków za pomocą skórzanego paska, przewieszonego przez naplecznik. Powyższy sposób montażu uniemożliwiałby założenie zbroi, więc należy uznać, że jest wtórny i służy jedynie eksponowaniu jej na stojaku. Pierwotnie naręczaki mogły być przypinane do kiryasu, na którym nie zachowały się jednak niezbędne do tego elementy. Prawdopodobne jest również, że pod hełm zakładano obojczyk ze skórzanymi pasami, które spinano z klamrami na naramiennikach. Element taki przedstawił Wallhausen, umieszczając go na swojej rycinie powyżej hełmu⁴⁸. Występuje on również przy wspomnianej francuskiej zbroi ze zbiorów Worcester Art Museum⁴⁹. Opachy w formie stalowych rur ściętych ukośnie w dolnej części. Poniżej każdej opachy złączona z nią nitami nałokcica z szerokimi skrzydłami. Zarękawia, umocowane do nałokcicy, nawiązują surowością wykonania do opach. Zbudowane są z dwóch blach połączonych na zawias i zamykanych na stały nit.

RĘKAWICE



Il. 9. Rękawice

⁴⁸ J.J. von Wallhausen, *Kriegskunst zu Pferd*, fig. 2, par. 1, cap. 1, b.s.

⁴⁹ Nr inw. 702.a-i. Zbroja na stronie muzeum wraz z fotografiami i opisem: <http://www.higgins-collection.org/artifacts/702.a-i> (dostęp: 2.10.2016).

Rękawice (prawa i lewa) o konstrukcji sześciopłetwowej z widocznym wydatnym mankietem. Wykonane są z elementów połączonych ruchomymi nitami. Posiadają wyodrębnione palce w postaci skórzanych rzemieni z nanitowanymi prostokątnymi stalowymi płytkami, z których skrajne płytki z nitami o mosiężnych główkach, przypominają paznokcie. Analogiczna technika zdobnicza (nity) zastosowana jest wzdłuż krawędzi mankieta i na foldze osłaniającej knykcie. Osłony kciuków na zawiasach przytwierdzonych do płetw rękawic ruchomymi nitami. Forma i rozwiązania konstrukcyjne, widoczne w kieleckich rękawicach, należy traktować jako kontynuację wzorców XVI-wiecznych⁵⁰. Zwraca jednak uwagę ograniczenie elementów ozdobnych, sprowadzonych do nitów o mosiężnych główkach i podwójnych wklęsłych linii wytłaczanych na mankiecie. Rękawice o zbliżonej budowie, ale o znacznie bardziej dopracowanych detalach artystycznych, stosowano już w końcu pierwszej połowy XVI wieku⁵¹.

Przykład może stanowić rękawica produkcji norymberskiej znajdująca się w zbiorach Bayerisches Armeemuseum w Ingolstadt⁵², posiadająca zbliżony kształt mankieta i mocowanie kciuka. Obiekt ten posiada czernione, wypukłe płaszczyzny oraz wklęsłe odwzorowanie paznokci na każdym palcu⁵³. Ponadto na foldze osłaniającej knykcie znajduje się wypukła grań stylizowana na sznur. Wzornictwo to przywodzi na myśl zbroje maksymiliańskie, w których sznur taki wieńczył m.in. krawędzie blach napierśnika⁵⁴. W niektórych przypadkach występował także na jednopalczastych zazwyczaj rękawicach używanych do zbroi tego typu⁵⁵. Pomimo braku ozdobnych, mosiężnych główek nitów, egzemplarz przechowywany w Ingolstadt cechuje się znacznie większą starannością wykonania od swojego kieleckiego odpowiednika, w którym skoncentrowano się niemal wyłącznie na użytkowych cechach przedmiotu.

Rękawicom kieleckim najbliższą jest pod tym względem do tych, występujących przy zbroi kirasjerskiej Władysława IV Wazy⁵⁶. Posiadają one wbudowane na stałe, skórzane rękawice, umożliwiające założenie całości. Przyszyto je do pasków łączących żelazne folgi⁵⁷. Należy przyjąć, że przedstawione rozwiązanie konstrukcyjne było zapewne regułą w zbrojach kirasjerskich, co znajduje także odbicie w licznych

⁵⁰ W. Kwaśniewicz, *Leksykon...*, s. 100.

⁵¹ E. Oakeshott, *European Weapons...*, b.s., tab. 5, fot. B.

⁵² Nr inw. A11809.

⁵³ L. Marek, W. Bis, *Elementy uzbrojenia...*, s. 550.

⁵⁴ G.C. Stone, *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in All Countries and in All Times*, Nowy Jork 1999, s. 28.

⁵⁵ E. Oakeshott, *European Weapons...*, b.s., tab. 5, fot. C.

⁵⁶ Nr inw. 22575 (2626:m) – rękawica prawa. Nr inw. 22576 (2626:n) – rękawica lewa.

⁵⁷ W rękawicach króla Władysława IV brak jest mocowania osłon kciuków zawiasami. Łączący je rzemień został po prostu przyszyty do wewnętrznych rękawic skórzanych. Ponadto nie występuje w nich zdobienie główek nitów mosiądzem.

portretach XVII-wiecznych⁵⁸. Prawdopodobnie taki też był niegdyś wygląd rękawic ze zbiorów kieleckich.

NABIODRKI Z NAKOLANKAMI



Il. 10. Prawy nabiodrek



Il. 11. Prawy nabiodrek od strony wewnętrznej

Nabiodrki z nakolankami (prawy i lewy) zbudowane są w całości z folg łączonych nitami i skórzanymi pasami. W górnych folgach znajdują się otwory do założenia na występy przy baskinie napierśnika. Nabiodrki łączy skórzany pasek zapinany na klamrę, zapobiegający ich wysunięciu się z występów. Na powierzchni folg widoczne są liczne zaślepione otwory po nitach świadczące o tym, że pierwotny montaż elementów był inny. Każdy z nabiodrków posiada paski służące do umocowania tych elementów zbroi do ud i kolan.

ZAKOŃCZENIE

Uważna egzaminacja części składowych zbroi pozwala stwierdzić, że podlegały one wielu pomniejszym modyfikacjom. Szczególnie widoczne są zmiany w lokalizacji nitów na powierzchni wybranych elementów (zwłaszcza w postaci zaślepionych otworów na napierśniku, nabiodrkach i nakolankach) oraz wymienione dwie górne folgi

⁵⁸ Na przykład *Portret oficera* z 1611 roku, autorstwa Jana Antonisza van Ravesteyna (1572–1657) ze zbiorów Królewskiej Galerii Malarstwa (Mauritshuis) w Hadze (nr inw. 141). Przedstawione rękawice wykazują liczne analogie z kieleckimi. Zwracają uwagę zbliżone ukształtowanie folg i mankietu oraz rozmieszczenie nitów (zwłaszcza na foldze osłaniającej knykcie i „paznokciach”). Również sportretowany hełm przypomina obiekt kielecki. Obraz na stronie muzeum: <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/portrait-of-an-officer-141/detailgegevens/> (dostęp: 28.09.2016).

prawego naramiennika. W związku z powyższymi spostrzeżeniami należy przyjąć, że większość skórzanych elementów zbroi została zastąpiona nowymi w trakcie jej powtórnego montażu, ponieważ to właśnie do pasów i rzemieni nitowano poszczególne folgi. Z drugiej jednak strony to właśnie konieczność wymiany elementów skórzanych, jako ulegających szybkiemu rozkładowi, mogła być decydującym powodem ponownego nitowania blach. Jako następne wytłumaczenie należy wziąć pod uwagę konieczność przystosowania zbroi do noszenia przez kolejnego właściciela. Nie sposób też wykluczyć, że obecny montaż został podyktowany chęcią atrakcyjnego zaprezentowania zbroi na stojaku, a nie dopasowania jej do konkretnej osoby. Część mosiężnych główek nitów sprawia wrażenie późniejszych uzupełnień. Ponadto zbroja kielecka nie posiada zachowanego podkładu w żadnej ze swoich części.

Należy wyrazić nadzieję, że dalsze badania pozwolą pogłębić stan badań nad zaprezentowaną w niniejszym artykule zbroją kirasjerską, do czego przyczyniłoby się na chwilę obecną, zwłaszcza skonfrontowanie jej z większą liczbą analogicznych obiektów z innych kolekcji w kraju i za granicą.

BIBLIOGRAFIA

Źródła drukowane

Cruso J., *Militarie instructions for the Cavallrie or Rules and directions for the service of horse, collected out of divers forreigne authors ancient and modern, and rectified and supplied, according to the present practise of the Low-Country Warrey*, Cambridge 1632.

Wallhausen, von J.J., *Kriegskunst zu Pferdt. Darinnen gelehret werden, die initia und fundamenta der Cavallern, aller vier Theilen: Als Lantziers, Kührissiers, Carbiners und Dragoens, was von einem jeden Theil erfordert wirdt, was sie praestiren können, sampt deren exercitien. Newe, schöne Inventionen etlicher Batailien mit der Cavalleren ins Werck zustellen. Mit dargestelten Beweistumben was an den edelen Kriegskunsten gelegen: Und deren Fürtrefflich leisten oder alle Kunst und Wissenschaften. Vormalis alles nie an den Tag gegeben. Gepracticiret beschrieben und mit schönen künstlichen Kupferstichen angewiesen von Johann Jacobi von Wallhausen der löblichen Statt Danzig bestelten obristen Wachm: und Hauptmann, Frankfurt nad Menem 1616.*

Opracowania

Czerwiński A., *Historyczny oręż ze zbiorów Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie*, Warszawa 1989.

Kwaśniewicz W., *Leksykon dawnego uzbrojenia ochronnego*, Warszawa 2005.

LaRocca D.J., *An English Armor for the King of Portugal*, „Metropolitan Museum Journal” 1995, t. 30, s. 81–96.

- Marek L., Bis W., *Elementy uzbrojenia ochronnego z królewskiego arsenału w Tykocinie z drugiej połowy XVI–początku XVII w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2013, r. 61, nr 4, s. 529–559.
- Pyhrr S.W., *European Helmets 1450–1650. Treasures from the Reserve Collection*, Nowy Jork 2000.
- Reuck de A., Starley D., Richardson T., Edge D., *Duplex armour: an unrecognised mode of construction*, „Arms & Armour” 2005, t. 2, nr 1, s. 5–26.
- Oakeshott E., *European Weapons and Armour. From the Renaissance to the Industrial Revolution*, Woodbridge 2000.
- Spaulding T.M., *Militarie Instructions for the Cavallrie*, „The Journal of the American Military Foundation” 1938, t. 2, nr 2, s. 105–110.
- Stone G. C., *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in All Countries and in All Times*, Nowy Jork 1999.
- Trigueiros A.M., Tammann G.A., *The Three Portugese Military Orders of Knighthood 1789–1910 (The Order of Christ, the Order of Avis, and the Order of Sant’Iago). A Guide for Collectors*, Glassboro 1997.

Źródła internetowe

- Opis *Sali Sobieskiego* na stronie Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie: <http://www.muzeumwp.pl/wystawy/12,sala-sobieskiego/> (dostęp: 4.10.2016).
- Oficjalna strona arsenału w Graz: <https://www.museum-joanneum.at/en/styrian-armoury> (dostęp: 4.10.2016).
- Opis hełmu ze zbiorów Metropolitan Museum of Art: <http://metmuseum.org/art/collection/search/26523?sortBy=Relevance&ft=helmet&pg=1&p;pp=20&pos=28> (dostęp: 4.10.2016).
- William Henry Riggs – biografia na stronie Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/features/2013/the-devoted-collector> (dostęp: 19.09.2016).
- Francuska zbroja kirasjerska na stronie Worcester Art Museum: <http://www.higgins-collection.org/artifacts/702.a-i> (dostęp: 2.10.2016).
- Obraz *Portret oficera z 1611 roku*, autorstwa Jana Antonisza van Ravesteyna na stronie Królewskiej Galerii Malarstwa (Mauritshuis) w Hadze: <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/portrait-of-an-officer-141/detailgegevens/> (dostęp: 28.09.2016).
- Kriegskunst zu Pferd* na stronie Biblioteki Cyfrowej Uniwersytetu Wrocławskiego: <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/docmetadata?from=rss&id=65958> (dostęp: 4.10.2016).

PIOTR WALCZYK

Muzeum Narodowe w Kielcach

TADEUSZA KOŚCIUSZKI RĘKĄ WŁASNĄ RAMA WYKONANA. MAŁO ZNANA TWÓRCZOŚĆ NACZELNIKA

ABSTRACT

The frame made by Tadeusz Kościuszko. Little known works by the Commander

This article aims to bring closer a person of Tadeusz Kościuszko and his amazing artistic talent. Kościuszko is presented from a completely different side, not as a great leader and a great soldier, but as a skilful artist. He devoted all his free time to drawing, painting and artistic craft. Artistic passion accompanied Kościuszko since the early school years, first in the Piarist college, then at the School of Knights, where among school subjects there were drawing classes and woodcarving. Assisted by one of the Polish aristocrats he began studies in Paris, the Mecca of artists, however, after a year at the Academy of Fine Arts he chose military career. It appeared to be a good choice and a lifetime path. But he did never give up art and even at the battlefield he drew, painted and operated a chisel. At present all his works are rather remembrance of an outstanding character than purely artistic works, though they do not persist in artstry.

Keywords: Kościuszko, craft, snuffbox, watercolour, portrait, lathe

Słowa kluczowe: Kościuszko, rzemiosło, tabakierka, akwarela, portret, tokarka

Tadeusz Kościuszko, oprócz tego, że był uznanym wojskowym i przywódcą insurekcji, miał również zamiłowania artystyczne. Obecnie fakt ten jest mało znany, bowiem zarówno w opracowaniach, jak i na wystawach więcej uwagi poświęcano jego zasługom militarnym. Zdarzało się, że podczas wystaw poświęconym Kościuszcze prezentowano niektóre z jego prac. Tak na przykład stało się w 1946 roku, gdy w Sukiennicach w Krakowie z okazji dwusetnej rocznicy urodzin Kościuszki zorganizowano

wano wystawę jego własnych prac¹. Inną ekspozycją była zorganizowana w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie w latach 60. wystawa „Tadeusz Kościuszko – kościuszkowskie tradycje”. W 2014 roku na Wawelu odbyła się kolejna niewielka prezentacja pamiątek po Naczelniku, wśród których zaprezentowane zostały także trzy tabakierki wytoczone przez niego oraz rysunek ołówkiem przedstawiający pejzaż².

W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach znajduje się portret Tadeusza Kościuszki (il. 1) wykonany przez Józefa Grassiego³. Jest to jeden z wielu jego wizerunków⁴. Sam Grassi, artysta austriacki pochodzenia włoskiego, sprowadzony do Warszawy przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego⁵, namalował ich co najmniej cztery⁶. Niewykluczone, że było ich więcej, gdyż osobiście znał Kościuszkę, a ponadto darzył go sympatią, dlatego można przypuścić, że było takich niedużych konterfektów, np. w formie prezentu dla kogoś bliskiego, o wiele więcej.

Takim upominkiem miał być obraz z galerii MNKi. Gdy Grassi dokończył większych rozmiarów portret Naczelnika⁷, Kościuszko zwrócił się z prośbą o taki sam, również w zbroi, tylko mniejszych rozmiarów. Miało to być samo popiersie,

¹ M. Micińska, *W dwusetną rocznicę urodzin Tadeusza Kościuszki. Centralne obchody rocznicowe w 1946 roku*, „Przegląd Historyczny” 1988, nr 79/2, s. 333. Były tam zaprezentowane, oprócz pamiątek po Tadeuszu Kościuszcze, także jego prace. Składały się na nie rysunki oraz akwarele.

² Wystawa pt. *Pokaz pamiątek kościuszkowskich w 220 rocznicę Insurekcji*, Wawel 2014.

³ J. Grassi, *Portret Tadeusza Kościuszki*, olej, płótno, ok. 1792, nr inw. MNKi/M/334.

⁴ Pierwszy portret został wykonany w 1790 roku, jest to pastel i należy do serii portretów przedstawiającej ważne postacie z okresu Sejmu Wielkiego. Po tej dacie zaczyna powstawać coraz więcej wizerunków Kościuszki. Zob. M. Gumowski, *Portrety Kościuszki*, Lwów 1917.

⁵ Przybył do Warszawy w 1790 roku i pozostawał w Polsce do 1795. Zob. J. Ruszczycówna, *Portrety polskie Józefa Grassiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1954, rok XVI, nr 2, s. 262–263.

⁶ Zob. E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa 1979, s. 237–238; Edward Rastawiecki wymienia cztery portrety Tadeusza Kościuszki wykonane przez Grassiego. Widnieją one pod numerami od 5 do 8, autor wymienia wszystkie cztery: „jeden sztychowany przez Fryderyka John, inny od poprzedniego sztychowany przez tegoż, trzeci sztychowany przez G. Fiesingera z rysunku G. Tauberta, czwarty sztychowany w Warszawie przez Joz. Kappeler.” Zob. E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich...*, s. 184.

⁷ Josef Grassi, *Portret Tadeusza Kościuszki w zbroi*, 1792, olej, płótno, 115 x 93 cm, nr inw. MNP Mp 18. Kościuszko przedstawiony jest na nim w XVII-wiecznej zbroi, której nigdy nie miał na sobie, w chwili odpoczynku po zakończonej bitwie. Zob. K. Żmuda-Liszewska, *Wizerunki Tadeusza Kościuszki, Kościuszko w Oczach Artystów i Historyków, Materiały Sesji zorganizowanej z okazji dwóchsetlecia insurekcji kościuszkowskiej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki 19 kwietnia 1994 roku*, Warszawa 1995, s. 37–49; Obraz znajdujący się w Poznaniu, przedstawiający Kościuszkę w zbroi był punktem wyjścia dla wszystkich kolejnych, jeśli chodzi o typ przedstawienia. Zob. J. Ruszczycówna, *Portrety polskie...*, s. 262–269; portret ten oraz portret z galerii kieleckiej są jedynymi zachowanymi obrazami autorstwa Grassiego. Pozostałe dwa przedstawiające Kościuszkę w sukmanie krakowskiej oraz drugi, na którym namalowany został w futrze, znane są tylko i wyłącznie z grafik, zob. M. Gumowski, *Portrety...*, s. 42.

które chciał podarować swemu oddanemu adiutantowi spod Raławic oraz spod Szczekocin, Wawrzyńcowi Marcinowi hrabiemu Dzieduszyckiemu⁸.

Na wszystkich portretach autorstwa Grassiego Naczelnik ukazany jest jako osoba łagodna i pełna szczerości, bez żadnych niepotrzebnych gestów, które zapowiadałyby przyszlą walkę o niepodległość ojczyzny. Każdy z nich jest bardzo naturalnie oddany, z pewną delikatnością oraz wdziękiem, w taki sposób, że, gdyby nie np. zbroja czy szabla, nie wiedzielibyśmy, że osoba portretowana służyła w wojsku. Interesujący jest tu kontrast między chłopcim wyrazem twarzy Kościuszki a chłodną stalową zbroją, którą ma na sobie. Wybierając taki ubiór Grassi nawiązał do portretów z epoki sarmackiej, na których polska szlachta i magnateria na sposób włoski była ukazywana w zbrojach⁹.



Il. 1. J. Grassi, *Portret Tadeusza Kościuszki*, olej, płótno, 50 x 40 cm, ok. 1792, nr inw. MNKi/M/334

Taki również jest portret z galerii kieleckiego Muzeum, ale dodatkowo posiada on nietuzinkową ramę (il. 1). Otóż została ona wykonana przez samego Tadeusza Kościuszkę, który, jak już wspomniano, miał spore zdolności manualne i nie była to jego pierwsza tego rodzaju praca¹⁰. Obecna jest ramą wtórną, wykonaną na zlecenie rodziny na wzór ramy oryginalnej, która uległa znacznemu zniszczeniu. W dedykacji, która pierwotnie brzmiała: „LORANOWI¹¹ DZIEDUSZYCKIEMU TADEUSZ KOŚCIUSZKO”, pozłotnik myśląc się zmienił imię z „LORANOWI” na „WALERYANOWI”¹².

⁸ Po podarowaniu przez wiele lat znajdował się w kolekcji Dzieduszyckich, w pałacu we Lwowie, zaś po Powstaniu Kościuszkowskim Wawrzyńiec Marcin hr. Dzieduszycki zabrał go ze sobą jako pamiątkę po Kościuszcze do dóbr Jabłonowa i Semenowa.

⁹ M. Gumowski, *Portrety...*, s. 11–12.

¹⁰ Wymiary ramy: 74,3 x 64 x 3–3,3 cm. Rama jest dość szeroka, każda z listew ma około 12 cm szerokości, zewnętrzna część ozdobiona jest ornamentem plecionkowym, wewnętrzna drobnym perełkowaniem, ornamenty oddzielone są płaskim pasem, na którym wyryte są słowa dedykacji.

¹¹ Rodzina nazywała Wawrzyńca Laurentem lub Loranem.

¹² J. Piotrkowski, *Füger, Lampi, Grassi w galerii obrazów hr. Dzieduszyckich we Lwowie*, „Lamus”, z. 8(4), t. II, s. 478.

Tadeusz Kościuszko, który od wczesnych lat szkolnych przejawiał zainteresowanie pracami plastycznymi¹³ swoje zdolności rozwijał podczas nauki w Szkole Rycerskiej założonej z inicjatywy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1765, na wzór szkół już istniejących m.in. we Francji czy Rosji¹⁴. Wychowankowie według zamiaru króla mieli stać się siłą ojczyzny, mieli w przyszłości przyczyniać się do rozwoju kraju. W szkole, która mieściła się w Pałacu Kazimierzowskim, oprócz zajęć typowo technicznych, nauki historii, prawa oraz z zakresu wojskowości mieli do wyboru tzw. Kunszty, czyli zajęcia, które były zajęciami praktycznymi, m.in. z fechtunku, jazdy konnej, nawet nauki tańca czy muzyki. Jednym z takich zajęć było również snycerstwo, na które prawie na pewno uczęszczał młody Kościuszko.

Ponadto po ukończeniu Szkoły Rycerskiej w stopniu kapitana, dzięki protekcji Czartoryskich, Tadeusz Kościuszko został stypendystą królewskim i rozpoczął studia uzupełniające w Paryżu. Wyjechał tam z trójką innych oficerów, również absolwentów warszawskiej Szkoły Rycerskiej¹⁵. Kościuszko niezwłocznie zapisał się do École des Beaux-Arts, do której uczęszczał przez rok¹⁶. Równocześnie chodził jako wolny słuchacz na zajęcia z wojskowości¹⁷. W ciągu pierwszego roku na Akademii doszedł do wniosku, że nie ma tyle talentu co pozostali rówieśnicy; zauważył, że wyraźnie odstaje od reszty grupy. Po kilku miesiącach zrezygnował i swoją przyszłość związał z wojskowością¹⁸. Z czterech lat pobytu w stolicy Francji zachowały się rysunki sanguiną, tuszem oraz akwarele. Były to akty oraz widoki, m.in. Rzymu.

Mimo wybrania kariery wojskowej, Kościuszko nadal przejawiał zamiłowanie do rysowania czy posługiwania się dłutem. Rama, którą omawiamy w niniejszym artykule, być może nie jest jedyną. Przypuszcza się, że ramka z brązu zaprezentowana

¹³ Zauważono to w kolegium pijarskim w Lubieszowie, w latach 1755–1760, do którego uczęszczał wraz ze starszym bratem, Józefem. Zob. K. Koźmiński, *Kościuszko*, Warszawa 1958, s. 13, 20, 22.

¹⁴ Pierwsze wzmianki o ufundowaniu Szkoły Rycerskiej na wzór tych istniejących choćby we Francji czy Prusach zachowały się w *pactach conventach* króla Władysława IV, niestety pomysł ten nie został zrealizowany. Od tego momentu wymieniany jest w każdym dokumencie przez nowo wybieranego króla, lecz dopiero Stanisław August Poniatowski wypełnił obietnicę i w 1765 powołał Korpus Kadetów. Program nauczania opracował na podstawie berlińskiej uczelni wojskowej książę Adam Kazimierz Czartoryski, mianowany komendantem szkoły. Zob. A.K. Czartoryski, *Katechizm rycerski*, Warszawa 1916, wyd. H. Mościcki, s. 4–5; J. Besala, *Rycerscy kadeci*, „Polityka” 2015, nr 11, s. 61–62.

¹⁵ Z. Bocheński, *Sztuka w życiu Kościuszki*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 12 (53), s. 3.

¹⁶ I. Balowa, *Tadeusz Kościuszko*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. IV, red. J.M. Białostocka, J. Derwojed, Wrocław 1986, s. 170–171.

¹⁷ J.S. Kopczewski, *Kościuszko, Pułaski*, Warszawa 1976, s. 58.

¹⁸ K. Koźmiński, *Kościuszko*, s. 28–29.

na lwowskiej wystawie miniatur w 1912 roku¹⁹ została wykonana przez Kościuszkę, gdy przebywał w petersburskim więzieniu²⁰.

Potwierdzeniem działalności artystycznej Kościuszki są wzmianki o nim w publikacjach dotyczących artystów polskich. Informacja o Kościuszcze znajduje się w wydanym w 1850 roku *Słowniku malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, autorstwa Edwarda Rastawieckiego. W tomie I znajdujemy opis jakoby Kościuszko przejawiał zamiłowanie do tokarstwa oraz snycerstwa. Jako przykład podane są jego zręcznej roboty wyroby z kości słoniowej czy drewna, którymi obdarowywał bliskie sobie osoby²¹. Postać Tadeusza Kościuszki umieszczona jest również w IV tomie *Słownika artystów polskich*, gdzie autorka noty wyliczyła wszystkie jego znane prace²². Widnieje on także w obszernym biograficznym słowniku artystów stworzonym przez Niemców, gdzie w krótki sposób scharakteryzowano jego działalność artystyczną²³.

Podczas uwięzienia w twierdzy w Petersburgu Tadeusz Kościuszko zaczął podupadać na zdrowiu psychicznym. Nieustanne myśli o kraju, przegranym powstaniu, losie rodaków, sprawiały, że coraz mocniej popadał w depresję²⁴. By uwolnić się od niej zaczął pracować na tokarce, do której dostęp umożliwił mu dowódca twierdzy Pietropawłowskiej, generał Daszkow. W czasie pobytu w więzieniu wykonał kilka przedmiotów, m.in. tabakierki czy przechowywaną w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie cukiernicę z łupiny orzecha kokosowego oraz srebrnej blachy. W Puławach, w posiadłości Czartoryskich zachowało się wiele przedmiotów z kości słoniowej wykonanych przez Kościuszkę w niewoli²⁵.

Po ponad dwóch latach, kiedy odzyskał wolność, Kościuszko podczas spotkania z carską rodziną wręczył carcy tabakierkę, którą wykonał własnoręcznie. W dowód wdzięczności otrzymał warsztat tokarski z całym wyposażeniem wyceniany na tysiąc rubli²⁶. Zgodnie z obietnicą daną carowi, nie powrócił do kraju, przez Szwecję i Anglię popłynął do Ameryki Północnej, a w każdym z tych krajów darzono go

¹⁹ Na wystawie zorganizowanej w Warszawie (czerwiec–lipiec 1912 roku) przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, prezentującej polskie miniatury, tkaniny i hafty udostępniono również 23 miniatury z podobizną Tadeusza Kościuszki. Zob. Marian Gumowski, *Portety...*, s. 22.

²⁰ Ibidem, s. 26. Autor, dr Marian Gumowski, wątpi w pochodzenie tej ramki. Jednak znając inne przedmioty, które Kościuszko wykonał w więzieniu, można tę informację uznać za wiarygodną.

²¹ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich...*, s. 237–238.

²² I. Bałowa, *Tadeusz Kościuszko*, w: *Słownik artystów polskich...*, s. 170–171.

²³ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 21, Leipzig 1927, s. 330.

²⁴ K. Koźmiński, *Kościuszko*, s. 242.

²⁵ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich...*, s. 238.

²⁶ K. Koźmiński, *Kościuszko*, s. 242; T. Korzon, *Kim i czym był Kościuszko*, Warszawa, Kraków 1907, s. 169.

szacunkiem i czczono jak bohatera. Po krótkim pobycie w Stanach Zjednoczonych zatęsknił za ojczystym kontynentem i postanowił wrócić do Europy. Zanim osiedlił się na stałe w Szwajcarii, przez jakiś czas bawił w Paryżu, na lato wyjeżdżając do Berville, gdzie zainstalował swój warsztat tokarski²⁷. Bardzo prawdopodobne, że był to wspomniany wcześniej dar od carycy. W Szwajcarii zamieszkał z zaprzyjaźnioną rodziną. Znaczący biograf Tadeusza Kościuszki, Bartłomiej Szynkler, tak opisał ten okres: „o godzinie czwartej zasiadał z rodziną Zeltnerów do obiadu. Po obiedzie niekiedy rysował i malował”²⁸. Widać po tym, że rysunek i malowanie tkwiło w nim przez cały czas. Co więcej, podczas pobytu w Szwajcarii uczył rysunku jedną z córek Zeltnera, 12-letnią Emilię²⁹.

W zbiorze wspomnień o Tadeuszu Kościuszcze zebranych przez Henryka Mościckiego³⁰ możemy przeczytać opis domu, w którym spędził parę lat zaraz po powrocie z Ameryki Północnej. Prócz informacji o rozkładzie pomieszczeń są tam interesujące fragmenty dotyczące znajdujących się w nich sprzętów, z których wiele wykonanych było przez samego Kościuszkę – w jednym z pokoi jest m.in. „do podawania kawy taca, ręką pana Kościuszki z jabłoni toczona, kilka półmisek i talerzy własnej jego pracy składały mebel cały”³¹. Oprócz przedmiotów codziennego użytku wytoczonych na tokarce, w dworcu można było zobaczyć zawieszane na ścianach pejzaże jego autorstwa³².

Z pierwszego pobytu w Ameryce zachowało się wspomnienie o pejzażu³³, który Tadeusz Kościuszko podarował sędzinie z New Jersey, pani Kirkpatrick. Niestety nie wiadomo co przedstawiał, ale domyślać się można, że był to rysunek tuszem podmalowany akwarelą. Oprócz pejzaży i portretów, podczas tego samego pobytu Tadeusz Kościuszko wykonał projekt fasady pałacu w Traveller's Rest we wschodniej Virginii dla znajomego generała Horatio Gatesa w 1780 roku. Ponadto zachowały się rysunki techniczne fortyfikacji, m.in. miasta Filadelfia, okolic Saratogi czy fortu West Point; ten ostatni po ulepszeniach Kościuszki okazał się twierdzą nie do zdobycia. Przy jego tworzeniu wykorzystał wiedzę zdobytą w Korpusie Kadetów w Warszawie oraz przede wszystkim doświadczenie zdobyte podczas uczenia na wykłady

²⁷ *Pokaz pamiątek kościuszkowskich w 220. rocznicę Insurekcji*, red. M. Podlódowska-Reklewska, Kraków 2014, s. 17.

²⁸ J. Markowski, B. Drewnowski, *Kościuszko w Szwajcarii 1815–1817*, Warszawa 2016, s. 77.

²⁹ Z. Bocheński, *Sztuka w życiu Kościuszki*, s. 3.

³⁰ *Kościuszko. Listy, odezwy, wspomnienia*, zebrał H. Mościcki, Warszawa 1917.

³¹ *Ibidem*, s. 8.

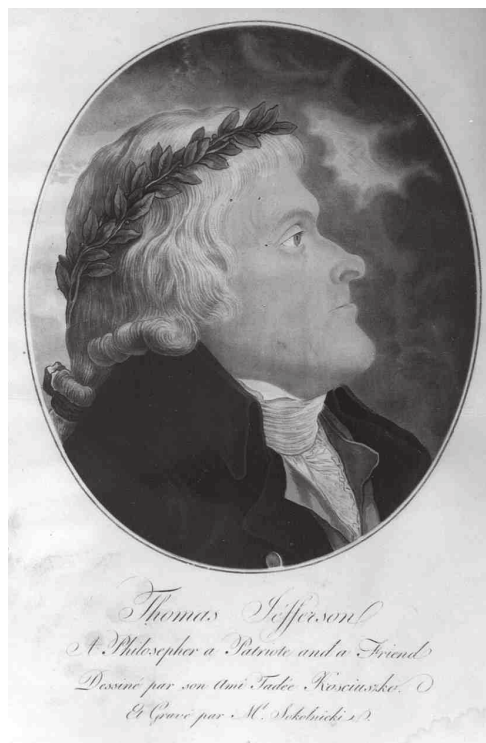
³² Z. Bocheński, *Sztuka w życiu Kościuszki*, s. 3.

³³ *Ibidem*.

w szkołach wojskowych we Francji³⁴, m.in. w słynnej paryskiej uczelni technicznej, École du génie³⁵, założonej przez Jeana Rodolphe'a Perronetta.

Z drugiego pobytu w Stanach, pod koniec lat 90. XVIII wieku zachowało się parę portretów, które wykonywał dla swoich przyjaciół. Jednym z nich był namalowany w 1798 roku w Filadelfii portret Mary Moore³⁶. Ten małych rozmiarów wizerunek przedstawia młodą dziewczynę ujętą w lewym profilu, a na jego odwrocie znajduje się odręczna adnotacja, informująca czyj to jest portret i kto go namalował.

Innym portretem wykonanym w tym czasie jest podobizna przyjaciela Kościuszki, jeszcze z czasów wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych, Thomasa Jeffersona (il. 2). Jego układ jest podobny do poprzedniego portretu przedstawiającego młodą dziewczynę. Jest to również popiersie ujęte w owalu, z tym że pokazane w prawym profilu. Jefferson jest przedstawiony w ciemnej marynarce, czerwonej kamizelce, białej koszuli i chuście tego samego koloru zawiązanej pod szyją. Głowa uniesiona, patrzy pewnie w górę, długie siwe falujące włosy opadają na ramię, z tyłu widoczny warkocz przewiązany ciemną wstęgą. Jego skronie ozdabia wieniec laurowy, co wskazywać może, że Jefferson mógł dostąpić jakiegoś wielkiego zaszczytu, prawdopodobnie był to wybór na wiceprezydenta Stanów



Il. 2. M. Sokolnicki, T. Kościuszko, Portret Thomasa Jeffersona, akwatinta kolorowana, papier, 36 x 25,4 cm, l. 1797–1816, nr inw. Gr.Pol. 16665, MNW

³⁴ Zob. J. Bogdanowski, *Sztuka obronna Kościuszki, Kościuszko w Oczach Artystów i Historyków, Materiały Sesji zorganizowanej z okazji dwóchsetlecia insurekcji kościuszkowskiej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki 19 Kwietnia 1994 Roku*, Warszawa 1995, s. 73–108.

³⁵ Ibidem, s. 78.

³⁶ J.M. Michałowski, *Portret Mary Moore, akwarela Tadeusza Kościuszki w Bibliotece Polskiej w Paryżu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1973, rok XXXV, nr 1, s. 68; J. Markowski, B. Drewnowski, *Kościuszko w...*, s. 246.

Zjednoczonych³⁷. Tło tworzy pochmurne niebo. Obecnie portret ten znany jest tylko z grafiki wykonanej przez Michała Sokolnickiego. Napis w języku francuskim pod wizerunkiem informował kim jest portretowana osoba oraz kto jest autorem obrazu³⁸.

RYSUNKI I AKWARELE

Pierwsze znane prace rysunkowe autorstwa Tadeusza Kościuszki pochodzą z okresu nauki w warszawskiej Szkole Kadetów w latach 1765–1768. Są to rysunki oraz niewielkie akwarele wykonane w nawiązującym do antyku stylu klasycystycznym. Powstałe w drugiej połowie XVIII wieku są typowe dla tego okresu. Omawiane w dalszej części prace piórkiem, tuszem, lawowane lub też podmalowywane akwarelą zaczął tworzyć podczas nauki w Warszawie, dalszych studiów w Paryżu oraz w latach późniejszych, m.in. w czasie wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych. Są to sceny mitologiczne, jak np. *Tryumf Flory*, sceny nawiązujące do antycznego Rzymu (*Krajobraz architektoniczny włoski*, *Krajobraz włoski z ruinami budowli antycznych* czy *Piramida Cestiusza*), a także niewielkich rozmiarów portrety osób, z którymi miał styczność. Wirydianna Kwilecka-Fischerowa, żona generała Stanisława Fiszerza, w swoim pamiętniku³⁹ tak oto opisała zdolności Naczelnika: „malował cokolwiek pastelami i chwycił doskonale podobieństwo (...)”⁴⁰.

Najwcześniejszą pracą jest rysunek przedstawiający mężczyznę w XVII-wiecznym stroju (il. 3). Kościuszko wykonał go w 1768 roku piórkiem, pierwowzorem był nieznanymi miedzioryt⁴¹. Portret przedstawia mężczyznę, ukazanego w popiersiu, ciało jest zwrócone $\frac{3}{4}$ w prawo, tak samo głowa. Ma na sobie luźną białą koszulę z wielkimi bufiastymi rękawami i kamizelkę w ciemnym kolorze. Pod szyją zawiązaną ma kryż z delikatnego, białego materiału. Prawą rękę ma ugiętą, dłoń przylega do klatki piersiowej. Lewa dłoń wyciągnięta przed siebie, trzyma ją na głowie antycznej

³⁷ J. Markowski, B. Drewnowski, *Kościuszko w Szwajcarii...*, s. 247.

³⁸ „Thomas Jefferson / A Philosopher a Patriote and a Friend / Dessine par son ami Tadee Kosciuszko / Et Grave par M. Sokolnicki”. Tekst napisany piórem, brunatnym atramentem, zob. J. Markowski, B. Drewnowski, *Kościuszko w...*, s. 247.

³⁹ W. Kwilecka-Fischerowa, *Pamiętnik o Kościuszcze*, opr. M. Skalkowski, Poznań 1927. Żona generała ze swadą opisała życie w epoce stanisławowskiej oraz przełom XVIII i XIX wieku. Wśród wielu sławnych osób pojawia się też Kościuszko.

⁴⁰ J. Markowski, B. Drewnowski, *Kościuszko w Szwajcarii...*, s. 78.

⁴¹ K. Cizek, *O twórczości plastycznej Tadeusza Kościuszki*, „Przegląd Artystyczny” 1968, nr 3, s. 39. Do miedziorytu, o którym mowa nie udało się dotrzeć. Być może chodzi tu o jedną z grafik Aegidiusa Sadlera (1570–1629), artysta ten miał w swoim dorobku portrety mężczyzn ukazanych w ten sposób: $\frac{3}{4}$ w popiersiu, ubranych w kryż, m.in. *Portret Zygmunta Gonzaga Myszkowskiego*, miedzioryt z ok. 1615 roku.

rzeźby, leżącej na blacie usytuowanym przed mężczyzną. Twarz pociągła, nos podłużny, zgarbiony, broda przyszyżona w szpic, policzki lekko wystające. Oczy ciemne, duże, zwrócone w lewo, brwi uniesione tworzą linię zmarszczek na czole. Włosy lekko kędzierzawe.

Kościuszkę wykonując tę pracę miał zaledwie 22 lata i pomimo młodego wieku wykazał się dużymi umiejętnościami oraz talentem artystycznym. Rysunek przypomina oryginalny sztych, graficzne linie zostały w sposób niemal doskonały powtórzone za pomocą piórka, sprawiając wrażenie prawdziwej grafiki. Dolna partia zawiera odręczny napis z dedykacją dla księcia Adama Czartoryskiego⁴², któremu bardzo wiele zawdzięczał.

Inną pracą zadedykowaną swojemu protektorowi, którą Kościuszkę wykonał podczas nauki w Szkole Rycerskiej, jest plan idealnego miasta Czartorysk (il. 4). Rysunek tuszem podmalowany akwarelą przedstawia rzut idealnego założenia twierdzy. Widoczna w prawym dolnym rogu na planie wieloboku twierdza księcia Adama Czartoryskiego, oblewana jest przez dwie rzeki, które biegną łagodnymi zakolami pomiędzy mniejszymi miejscowościami, założeniami parkowymi itp. W lewym dolnym rogu widnieje grupa kilku osób umiejscowiona wokół cokołu, na którym umieszczone jest ustawione profilem popiersie księcia. Kobieta w antycznych szatach na prawo od niego z namaszczeniem wieńczy jego głowę wieńcem laurowym. Przed cokołem siedzi podparta lewą ręką druga kobieta rytując na cokole napis: *Gratitudo in corde aere perrenior*⁴³. Przed pomnikiem, na prawo, stoi rzymski wojownik w pełnej zbroi, przy nim spoczywa miecz oraz tarcza. Kłania się w kierunku popiersia, prawą dłoń trzymając na piersi, składa hołd. Tym wojownikiem prawdopodobnie jest sam mło-



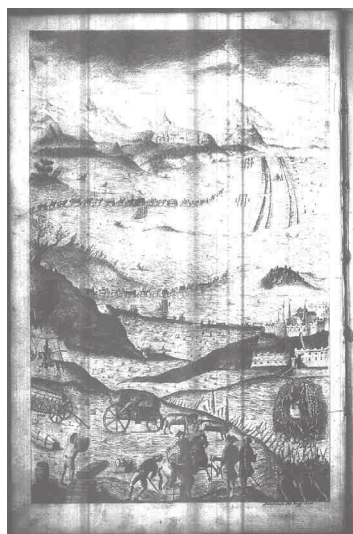
Il. 3. T. Kościuszkę, *Portret starszego mężczyzny*, ołówek, papier żeberkowy, 32,5 x 22 cm, 1768, nr inw. MNK XV-Rr.-203

⁴² „A Son Altesse Monseigneur le Prince / Czartoryski / Gouverneur General de Podolie et Commandant du / Corps de Cadets, / dessin  par Thad. Kościuszkę Enseigne du Corps”, za: K. Ciszek, *O twórczości...*, s. 40; zob. Z. Bocheński, *Sztuka w życiu Kościuszki*, s. 3.

⁴³ *Gratitudo in corde aere perrenior* (łac.) – Wdziękość w sercu trwalsza niż ze spiżu. Ibidem.



Il. 4. T. Kościuszko, *Czartoryka nad Styrem – idealny plan pałacu i ogrodów*, ołówek, akwarela, papier, 30,5 x 43,5 cm, k. XVIII w., MNK XV-Rr.-201



Il. 5. Frontispis z traktatu Antoniego Leopolda Oelsnitza, *O bagażach wojska w polu będącego*, Biblioteka Kórnicka, nr inw. BK 667

dy Tadeusz Kościuszko, który w ten sposób odwdzięcza się swojemu dobroczyńcy.

Wykonując tego typu rysunki zwrócił na siebie uwagę wychowawców, którzy widząc jego zdolności powierzyli mu wykonanie frontispisu⁴⁴ do książki jednego z profesorów warszawskiej Szkoły Rycerskiej, Antoniego Leopolda Oelsnitza⁴⁵, *O bagażach wojska w polu będącego*, wydanej w 1769 roku (il. 5). Ta praca Kościuszki miała zupełnie inny charakter niż poprzednia, była mniej szczegółowa, trochę naiwna, zawierała błędy anatomiczne i perspektywiczne. Prawdopodobnie jednak takie było założenie i praca spotkała się z aprobatą kadry szkoły, o czym może świadczyć fakt kopiowania jej w kolejnych wydaniach książki⁴⁶. Rysunek miał ilustrować niektóre elementy pracy wykładowcy warszawskiej szkoły wojskowej.

⁴⁴ Stronę poprzedzającą kartę tytułową książki.

⁴⁵ Antoni Leopold Oelsnitz, były oficer armii pruskiej, został sprowadzony jako nauczyciel do Szkoły Rycerskiej przez Stanisława Augusta Poniatowskiego. Był wykładowcą taktyki.

⁴⁶ A.L. Oelsnitz, *O bagażach wojska w polu będącego*, oprac. K. Łopatecki, Oświęcim 2014, s. 32.

Kościusko poradził sobie z tym rozplanowując kartę strefowo, dzieląc pionową kartkę na pasy złożone z diagonalnie ułożonych wzgórz. W górzystym pejzażu umieścił żołnierzy podczas różnego rodzaju czynności związanych z wymarszem, u dołu widzimy dowódcę na spiętym koniu tłumaczącego coś dwóm podwładnym, na lewo od nich odwrócony tyłem mężczyzna niesie na barkach beczkę, przed nim stoją dwa wozy, na jeden z nich wspina się kolejny mężczyzna ładując wielką skrzynię. Wielki wóz jest zabawnie skonfrontowany z dwoma parami koni, które są nieproporcjonalne, bardzo naiwnie przedstawione, niemal po dziecięcemu. Po ich prawej stronie widać idących zwartą kolumną żołnierzy, tuż ponad ich głowami widnieje okrąg złożony z wojskowych, pośrodku nich kilku dowódców, którzy ukazani są jako olbrzymi. W połowie rysunku po prawej stronie widać obwarowania miejskie. Przesuwając się stopniowo wzrokiem ku górze widzimy horyzontalnie przedstawione sunące tabory wojsk, które zmierzają w stronę dalekich gór w górnej części rysunku.

Rysunek piórkiem w porównaniu z wcześniejszą kopią miedziorytu jest o wiele mniej dokładny i prostszy, ale nic mu to nie ujmuje; naiwność, z jaką Kościusko potraktował postacie ludzkie, zaniechanie trzymania się proporcji ludzkich, jak i zwierzęcych, pewna groteskowość, wszystko to dodaje mu tylko uroku.

Przykładem sceny mitologicznej jest rysunek *Triumf Flory* (il. 6), scena, którą prawdopodobnie widział w Luwrze podczas pobytu w Paryżu w latach 1769–1774. Obrazek przedstawia Florę, boginię kwiatów, jadącą w powozie, otoczoną korowodem nimf oraz satyrów. Jest to kompozycja typowa dla tego typu przedstawień.



Il. 6. T. Kościusko, *Tryumf Flory*, ołówek, akwarela, papier, 43 x 63,4 cm, BUW, nr inw. zb.d. 10065



Il. 7. T. Kościuszko, *Krajobraz architektoniczny włoski*, 1770–1774, technika rysunkowa, ołówek, papier żeberkowy, 25 x 37,2 cm, nr inw. MNK XV-Rr.-202



Il. 8. T. Kościuszko, *Krajobraz włoski z ruinami budowli antycznych*, 1770–1774, technika rysunkowo-malarska, papier, ołówek, akwarela, 30,5 x 43,5 cm, MNK XV-Rr.-200

W centrum na pierwszym planie horyzontalnie ujęta jest grupa osób, pośrodku której znajduje się powóz skierowany w prawo. Na jego szczycie siedzi tytułowa bogini z wieńcem laurowym trzymanym w wyciągniętej przed siebie dłoni. Naokoło powozu muzykujące i tańczące nimfy, satyrowie, putta. Cała grupa znajduje się na dziedzińcu otoczonym niewielkim kamiennym murem, za którym rozciąga się ogród. Po lewej stronie placu fragment rotundy oraz schody prowadzące do wejścia. Dwa pilastry w wielkim porządku, pomiędzy którymi widoczne jest koliste okno.

Klasyczny temat został przez artystę przekształcony, bowiem zwykle postać Flory siedzącej w powozie i otoczonej przez barwny pochód nimf i putt zajmuje niemal całą powierzchnię płótna. W przypadku rysunku Kościuszki jest odwrotnie, grupa osób otoczona jest monumentalnym pejzażem, gdzie wielkie rozłożyste drzewa dominują nad dziedzińcem, po którym zmierza w lewą stronę radosny pochód.

Kolejnymi przykładami kościuszkowskiej twórczości są *Krajobraz architektoniczny włoski* (il. 7) rysunek tuszem lawowany oraz *Krajobraz włoski z ruinami budowli antycznych* (il. 8), rysunek tuszem podmalowany akwarelą. Na obu pracach głównym bohaterem jest pejzaż.

Na pierwszym rysunku (il. 7), przedstawiającym zapewne Forum Romanum w Rzymie, widzimy szczątki starożytnych budowli. Pomiedzy nimi biegnie zaniedbana droga z rozsianymi gdzieniegdzie blokami skalnymi. Na osi w głębi rysunku widoczna jest kolumna. Na prawo od niej na niewielkim wzniesieniu znajdują się pozostałości świątyni na planie koła. Pomiedzy tymi pozostałościami dawnych gmachów i świątyń możemy zauważyć kilka grup ludzi niewielkich rozmiarów, którzy pomiedzy wielkimi blokami skalnymi przystanęli, przysiedli by chwilę odpocząć.

Drugą pracą jest akwarela przedstawiająca pejzaż ze sztafażem. Na pierwszym planie widnieją dwa fragmenty kolumny oraz wielki kamienny blok, pozostałość metopy. Przy tych rozrzuconych częściach budowli usytuowana jest grupa trzech mężczyzn. Wszyscy ubrani w antyczne stroje. Na prawo od nich szczątki drewnianych zabudowań, widać podłużne żerdzie oraz kawałki słomy. Na trzecim planie, po lewej stronie, widnieje grupa zwierząt oraz osób, które wyłaniają się zza niewielkiego wniesienia, częściowo za nim ukryci. Za nimi rozpościera się na całej szerokości ruiny w postaci zniszczonych murów z niszami, arkadami, wszystko porośnięte bujną roślinnością. Na horyzoncie widoczne korony drzew.

Również w Paryżu Kościuszko namalował *Rzym, Grobowiec Cecylii Metelli* (il. 9). Jest to pejzaż architektoniczny ze sztafażem. Pierwszy plan zajmuje niewielkie, ukośnie opadające w prawo wzniesienie. Po lewej stronie widoczna pozostałość kolumny. Na drugim planie w centrum widoczna wędrująca grupa ludzi oraz zwierząt. Na osi akwareli ruiny wielkiego grobowca na planie koła, tytułowy grobowiec Cecylii Metelli⁴⁷. Przedstawiona budowla jest mocno zniszczona, kamień, którym była obłożona budowla w wielu miejscach odpadł. Prawa górna część zawaliła się, z wyłomu wystaje tylko bujna zielona roślinność. Na prawo od grobowca mniejszy budynek również w stanie ruiny. Na lewo od budowli na horyzoncie widoczna linia wysokich drzew. Nad całością duże kłębiaste chmury. Po lewej stronie partia jasnego, błękit-



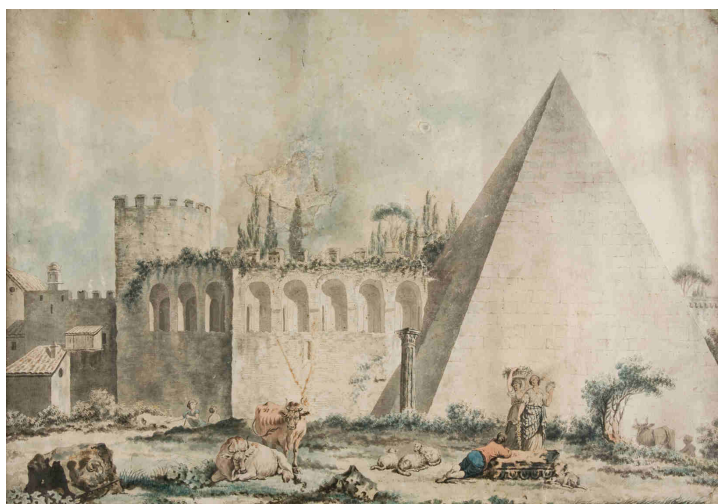
Il. 9. T. Kościuszko, *Rzym – Grobowiec Cecylii Metelli*, 1770–1774, technika rysunkowo-malarska, papier, ołówek, akwarela, 32,7 x 48,7 cm, MNK XV-Rr.-199



Il. 10. T. Kościuszko, *Krajobraz rzymski*, 1793–1794, technika rysunkowo-malarska, 35,5 x 51,5 cm, nr inw. MNK III-r.a.-7058

⁴⁷ Jest to grobowiec córki Kwintusa Cecyliusza Metellusa Kreteńskiego, który znajduje się przy Via Appia pod Rzymem. Do akwareli Kościuszki bardzo zbliżona jest praca włoskiego artysty grafika Giovanniego Volpato, wykonana w 1772 roku; technika zbliżona, czarny tusz, akwarela oraz gwasz. Podobne ujęcie grobowca oraz grupa wędrujących ludzi na drugim planie. Praca Kościuszki powstała mniej więcej w tym samym czasie, na początku lat siedemdziesiątych XVIII wieku, w czasie pobytu w Paryżu.

nego nieba. Podobne prace o tej samej tematyce wykonał w latach 90. XVIII wieku, prawdopodobnie podczas pobytu we Włoszech. Pierwsza, *Krajobraz rzymski* (il. 10) wykonana jest techniką rysunku tuszem podmalowanym akwarelą. Przedstawia antyczny ogród z usytuowanymi w nim budowlami. Na pierwszym planie, na osi obrazka, widnieją dwa wysokie drzewa z płaskimi koronami. Przy nich inne, mniejszych rozmiarów drzewa i krzewy. Na lewo od nich grupa dziewcząt i mężczyzn w antycznych strojach. Młodzieńcy usytuowani w cieniu wysokiego drzewa. Przed nimi, na prawo stoi kobieta wysypująca kwiaty do wielkiego kosza. Przy koszu kuca putto, które próbuje łapać pąki kwiatów. W głębi na prawo od nich grupa kilku kobiet niosących koszyki z kwiatami. Za nimi widoczny wodospad. Wśród roślinności usytuowane są budowle, po prawej stronie na pierwszym planie wznoszą się schody. Na dalszym planie widnieje okazały pałac z bogato opracowaną fasadą, balustradami, oknami oraz rzeźbami. Za pałacem bujna roślinność.



Il. 11. T. Kościuszko, *Piramida Cestiusza w Rzymie*, 1793–1794, technika rysunkowo-malarska, 35,5 x 51,4 cm, nr inw. MNK III-r.a.-7059

Kolejnym rysunkiem, namalowanym w latach 90. XVIII wieku jest przedstawienie *Piramidy Cestiusza* (il. 11) wykonane tuszem i podmalowane akwarelą. Przedstawia wedutę ze sztafażem w letni dzień. Pierwszy plan zajmuje łąka, na której pasą się krowy. Na prawo od nich grupa kilku owiec. Przy nich trzy kobiety, dwie stoją naprzeciw widza, *en face*. Przed nimi na wpół leżąca skierowana w prawo trzecia kobieta. Drugi plan to architektura, która zajmuje większość pracy. Po prawej stronie strzelisty ostrosłup zbudowany z kamiennych bloków marmuru, tytułowa pirami-

da⁴⁸, która z czasem została wykorzystana jako element murów Aureliana. Mur ten widoczny jest po lewej stronie, dosłownie wciną się w jeden z boków piramidy. W tle na horyzoncie widoczne w znacznej odległości korony drzew.

Wszystkie prace są poprawnie narysowane, architektura, ludzkie postaci, perspektywa oddane wiernie, ale są to raczej ilustracje, zwykłe widoki, przy których ćwiczyli się studenci. Nie ma w nich żadnego z czynników artystycznych, które wyróżniałyby prace Tadeusza Kościuszki od szeregu innych malowanych w tej samej manierze. Rzymskie widoki wykonał zapewne z wzorników i sztychów⁴⁹, które wtedy były dostępne podczas nauki na artystycznych uczelniach i z których korzystała większość studiujących osób. Tylko omówione na końcu dwa pejzaże (il. 10 i 11) zostały wykonane – jak się przyjmuje – podczas podróży do Włoch.

Są to fantazje architektoniczne, które swój rozkwit mają w XVIII wieku. Były to tzw. *capriccio*, czyli kaprysy architektoniczne, w których artyści ograniczani tylko własną wyobraźnią tworzyli grupy budynków, które najczęściej w ogóle nie istniały, lub też obok istniejących rysowali wyimaginowane grupy budowli nadając weducie wymiar fantastyczny. Bardzo często takie krajobrazy fantastyczne artyści ożywiali sztafażem ludzkim, który w sposób bardzo delikatny wpłatany był w monumentalne budowle⁵⁰. Takimi przedstawieniami w XVIII wieku zajmowali się m.in. Giovanni Battista Piranesi, Giovanni Paolo Pannini czy Giovanni Volpato⁵¹. Prace tych kilku włoskich artystów mógł widzieć Kościuszko podczas studiów w paryskich muzeach oraz podczas zajęć na Akademii⁵².

Drugim pierwowzorem dla tych przedstawień były zapoczątkowane w epoce renesansu tzw. pejzaże archeologiczne, gdzie grupa osób, nierzadko świętych, np. Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus, ujęta była na tle architektury. W drugiej połowie XVIII wieku, podobnie jak w epoce renesansu, są bardzo popularne za sprawą odkryć kilku rzymskich miast, które zniszczył wybuch Wezuwiusza.

Opisane tutaj prace Kościuszki są w pewnym stopniu bardzo podobne. Wszystkie są rysunkami tuszem, podmalowywanymi akwarelą. Mają ograniczoną paletę

⁴⁸ Piramida Cestiusza jest grobowcem rzymskiego ekwity – pretora Gajusza Cestiusza Epulona. Wzniesiona została w 12 roku p.n.e. Wysoka na 37 metrów, o długości boku 30 metrów.

⁴⁹ I. Balowa, *Tadeusz Kościuszko*, w: *Słownik artystów polskich...*, s. 170.

⁵⁰ Wspomniane kaprysy architektoniczne swój początek miały w krajobrazie tworzonemu w okresie manieryzmu, gdzie pejzaż był pełen uduśniania, nienaturalny, tworzony z wyobraźni, stawał się bardziej fantastycznym, aniżeli wiernym obrazem natury. Takie były obrazy tworzone na terenie Niderlandów w XVII wieku.

⁵¹ Giovanni Battista Piranesi (1720–1778); Giovanni Paolo Pannini (1691–1765); Giovanni Volpato (1735–1803).

⁵² Bardzo podobne do prac Kościuszki są grafiki wykonane przez Piranesiego. On również przedstawił Piramidę Cestiusza czy Grobowiec Cecylii Metelli; podobne są również prace wspomnianego już Volpato oraz Panniniego.

barw: zielenie, ochry, szarości, żółcie, kolory są nieco wyblakłe, co wynika z upływu lat, nadało to im pastelowe barwy.

Wszystkie są poprawnie rozrysowane, dobre technicznie, postacie ludzkie mają zachowane proporcje, podobnie budynki oraz roślinność. Perspektywa jest prawidłowa. Kompozycja każdej jest do siebie zbliżona, pierwszy plan zajmuje sztafaż ludzki, umieszczony na płaskim przeważnie terenie. Na każdej z prac Kościuszki



Il. 12. T. Kościuszko, *Chrystus na krzyżu*, 1770–1773, ołówek, papier, 54,6 x 32,2 cm, nr inw. MNK XV-Rr.-204

jest on zbliżony do siebie, grupy dwóch, trzech osób podobnie ubranych, umiejscowionych na tle architektury, która proporcjonalnie jest o wiele większa i dominująca. Drugi oraz trzeci plan zajmują budynki i pozostałości po wielkich budowlach antycznych – co ważne rzymskich, nie greckich. Są one dominującym elementem każdej z prac.

Roślinność, która uzupełnia każdy obrazek również jest bardzo do siebie podobna. Cechą wspólną są wysokie drzewa o niskich rozłożystych koronach, prawdopodobnie są to sosny włoskie, oraz drugi rodzaj drzew, smukłe oraz bardzo wysokie, którymi mogą być cyprysy lub też topole.

Z pobytu w Paryżu pochodzi rysunek Ukrzyżowanego Chrystusa (il. 12), kilkanaście studiów rysunkowych przedstawiających akty (il. 13–16), w większości męskie, każdy z nich sygnowany (*Kościuszko fecit*), lecz niestety Kościuszko żadnej pracy nie datował.

To, że są to rysunki z okresu paryskiego

można stwierdzić tylko na przykładzie niezwykle podobnych prac jego serdecznego przyjaciela, Józefa Orłowskiego, będącego również stypendystą królewskim, który podobnie jak Tadeusz Kościuszko w listopadzie 1769 roku zapisał się jako słuchacz do Akademii Królewskiej⁵³. Orłowski, oprócz podpisywania rysunków, podawania

⁵³ Józef Orłowski (1742–1807) w latach 1766–1768 uczył się w Szkole Rycerskiej w Warszawie, gdzie nawiązał bliską przyjaźń z Tadeuszem Kościuszką; również uzdolniony plastycznie, wg jednego z raportów nauczycieli warszawskiej szkoły, Adama Ludwika Bosrogera, wymieniany na pierwszym miejscu wśród uczniów najbardziej uzdolnionych, przed Kościuszką.



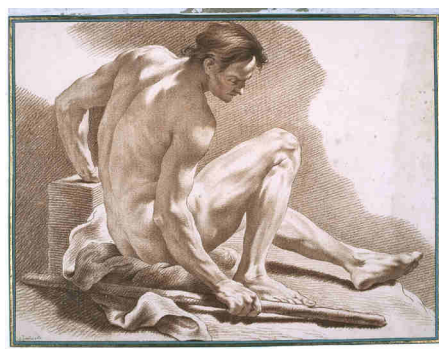
Il. 13. T. Kościuszko, *Akt kobiecy*, 1770–1773, ołówek, papier, 39,8 x 57 cm, nr inw. MNK XV-Rr.-205



Il. 14. T. Kościuszko, *Studium: akt męski*, technika rysunkowa, ołówek, papier żeberkowy, 35,5 x 47,6 cm, nr inw. MNK XV-Rr.-206



Il. 15. T. Kościuszko, *Studium: akt męski*, technika rysunkowa, ołówek, papier żeberkowy, 39 x 53,9 cm, nr inw. MNK XV-Rr.-209



Il. 16. T. Kościuszko, *Studium: akt męski*, technika rysunkowa, ołówek, papier żeberkowy, 37,5 x 49,8 cm, nr inw. MNK XV-Rr.-216

miejsca ich powstania: „a Paris”, nanosił, co najważniejsze, daty ich wykonania⁵⁴. Podobieństwo jego studiów rysunkowych z pracami Kościuszki pozwala przypuszczać, że powstały w tym samym czasie.

W październiku 1769 roku wraz z przyszłym Naczelnikiem Insurekcji wyruszył na dalsze studia do Paryża. Za: A. Bernatowicz, Józef Orłowski, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. VI, Warszawa 1998, s. 315–316.

⁵⁴ Z okresu paryskiego (lata 1770–1773) Józefa Orłowskiego znane jest 11 prac rysunkowych (dziewięć aktów męskich oraz dwie głowy dziecięce), wykonane sangwiną lub czarną kredką, każda z nich datowana; Wszystkie obecnie znajdują się w Oddziale Czartoryskich w Krakowie.

Wszystkie akty są zbliżonych do siebie rozmiarów. Wykonane podczas zajęć rysunkowych, na które uczęszczał albo z popularnych w tym okresie sztychów graficznych⁵⁵ zawierających przedstawienia ludzkie lub z gipsowych odlewów. Studiowanie modeli z natury przeważnie odbywało się w latach późniejszych. Prace obu absolwentów zostały wykonane prawdopodobnie nie z żywego modelu, a z wzorników lub też z gipsowych odlewów.

Na pierwszy rzut oka prace Kościuszki wydają się bardzo dobrymi studiami ciał ludzkich. Patrząc na nie, widzimy, że proporcje ludzkie oddane są prawidłowo, pokazane jest umięśnienie; skróty perspektywiczne są dobrze rozrysowane, podobnie światłocień. Jednak po dłuższym wpatrzeniu się w nie można zauważyć pewne niedoskonałości, zwłaszcza przy rysowaniu stóp w przypadku niektórych rysunków. Ta część ciała jest rysowana w sposób dość płaski i schematyczny. W niektórych pracach widoczne są również nienaturalne skróty anatomiczne.

Wszystkie te nieudolności w przedstawianiu ludzkiego ciała można było tłumaczyć dopiero co rozpoczętymi studiami; tym że Kościuszko nie miał jeszcze dość wprawy w rysunkach anatomicznych.

RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Duża liczba wykonanych przez Tadeusza Kościuszkę przedmiotów zaliczana jest do rzemiosła artystycznego. W grupie tej znajdują się drewniane tabakierki, puszka na tytoń, cukiernica, drobne przedmioty tworzone na tokarce, jest również haftowany ręcznie obrazek przedstawiający pejzaż włoski (il. 21), który Tadeusz Kościuszko wykonał w Szwajcarii pod koniec życia.

Przedmioty codziennego użytku Kościuszko tworzył na tokarce. Pierwsze wzmianki o przedmiotach wykonanych za pomocą tej maszyny pochodzą z przełomu lat 80. i 90. XVIII wieku, z okresu, kiedy Kościuszko powrócił do kraju z Ameryki Północnej. Nie mogąc znaleźć zatrudnienia w polskim wojsku osiadł w rodzinnych stronach, w majątku Siechnowicze. Tam, mając dużo czasu wolnego, poświęcił się swoim zainteresowaniom artystycznym, przede wszystkim pracy na tokarce⁵⁶.

Tadeusz Kościuszko nauczył się obsługi tokarki w Szkole Rycerskiej, w której przebywał w latach 1765–1768. Tworzenie za pomocą tokarki prostych konstrukcyjnie drobiazgów, typu tabakierki nie było czymś nadzwyczajnym w XVIII wieku.

⁵⁵ Wzorniki takie cieszyły się niezwykłą popularnością, moda na nie zaczęła się od chwili wynalezienia drzeworytu, a następnie miedziorytów, które znacznie ułatwiły reprodukcję różnego rodzaju dzieł graficznych. Były pomocne malarzom, architektom oraz podczas nauki na studiach artystycznych.

⁵⁶ J. Stankiewicz, *Dzieje tabakierki*, Kraków 1976, s. 84.



Il. 17. T. Kościuszko, *Cukierniczka z orzecha kokosowego*, orzech, srebro, rytowanie, śr. 18,5 cm, nr inw. MWP 1036



Il. 18. T. Kościuszko, *Lichtarz drewniany*, drewno, toczenie, wys. 23,5 cm, nr inw. MWP 1037



Il. 19. T. Kościuszko, *Urna-cukiernica*, drewno, toczenie, wys. 21,5 cm, nr inw. MWP 2039



Il. 20. T. Kościuszko, *Urna drewniana*, drewno, toczenie, 26,7 x 10 cm, nr inw. MWP 24591

Zwyczaj ten, nie tylko wśród osób zajmujących się zawodowo rzemiosłem, był dość powszechny, nawet wśród koronowanych głów. Tradycja ta sięga XVI wieku. Wykonywali je m.in. cesarz austriacki Józef II, władcy Prus, Fryderyk Wilhelm I oraz Fryderyk Wilhelm II, nawet władcy rosyjscy, car Piotr I oraz Katarzyna II. Również wśród polskiej szlachty i magnaterii zwyczaj wyrabiania różnego rodzaju puszek z drewna lub kości nie był czymś obcym. Kiedy pod koniec XVIII wieku król Stani-



Il. 21. T. Kościuszko, *Obrazek haftowany z przedstawieniem pejzażu włoskiego*, haft półkrzyżkowy różnobarwną włóczką na kanwie, rama drewniana, 24,5 x 32 cm, nr inw. MNK XIX-217

ślaw August odwiedził Nieśwież, jego gospodarz, książę Karol Stanisław Radziwiłł zaprowadził gościa do własnego warsztatu tokarskiego, chwając się swoimi niewielkimi dziełami, na koniec obdarował króla tabakierką wykonaną z kości słoniowej, złożoną wewnątrz⁵⁷. Wyrabianiem takich pudełeczek niewielkich rozmiarów zajmował się także Stanisław Staszic; wykonywał je najczęściej z drewna hebanowego⁵⁸.

Zwyczaj obdarowywania najbliższych osób takimi własnymi wyrobami stał się powszechny na wielu dworach królewskich. Rozpoczął się we Francji na początku XVIII wieku od dawanych przez króla puszczonek ze swoją podobizną w formie miniatury lub też ze swoim monogramem⁵⁹. Nastaje moda na tabakierki wśród europejskich władców, która trwać będzie przez cały wiek, gasnąc w pierwszej połowie XIX wieku, a zwyczaj podarunków w postaci bardzo drogocennych puszek z podobizną panującego przetrwa tylko na dwóch dworach, w Berlinie oraz Petersburgu. W Rosji jeszcze na początku XX wieku tabakierki zamawiane były u najlepszych złotników przez carski dwór⁶⁰. Wzorem władców zwyczaj dawania drobnych upominków przyjął się również wśród szlachty oraz magnaterii. Podarunki te były wyrazem wdzięcz-

⁵⁷ J. Stankiewicz, *Dzieje...*, s. 112–113; Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 4, Warszawa 1985, s. 350.

⁵⁸ Z. Gloger, *Encyklopedia...*, s. 350.

⁵⁹ J. Stankiewicz, *Dzieje...*, s. 43.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 51–52.

ności za przysługę czy nawet za zwykłe przekazanie dobrych wiadomości⁶¹.

Tadeusz Kościuszko podobnie czynił ze swoimi małymi drewnianymi pudełeczkami. Bardziej okazałe tabakiery, wykonane z drogich kruszców, zamawiane u złotników, przeznaczał dla zasłużonych obywateli⁶². Przykładem takiej puszeki jest tabakierka подарowana generałowi Franciszkowi Maksymilianowi Paszkowskiemu (il. 22). Została wytoczona z drewna czeczotkowego przez Kościuszkę, zaś oprawa złotnicza jest dziełem francuskiego złotnika (po 1798 roku). U Rastawieckiego wymieniona jest jeszcze inna tabakierka, którą to Kościuszko podarował generałowi Józefowi Lipskiemu (1772–1817). Była ona wytoczona z drewna, na licu ozdobiona własnoręcznie przez Kościuszkę niewielką mozaiką⁶³. Zygmunt Gloger w swojej *Encyklopedii staropolskiej* wspomina także o tabakierce wytoczonej przez Kościuszkę dla Stefana Sokołowskiego w 1803 roku⁶⁴. Tabakiery takie, przechowywane później bardzo pieczołowicie, „wzbogacane” były różnymi „pamiątkami”, np. puklem włosów Naczelnika czy lapidarnym wpisem przez kogo została wykonana⁶⁵.

Tokarka, której najstarsze przykłady pochodzą z epoki brązu, była napędzana siłą ludzkich mięśni. Pierwsze tokarki nie były doskonałe, mała prędkość obracania noży tnących pozwalała na obrabianie materiałów o niskiej twardości. Dopiero kolejne stulecia przyniosły ulepszenia. W okresie renesansu do mechanizmu tokarki zostały dodane nowe elementy, które znacznie poprawiły jakość pracy, m.in. były to koła zębate oraz zamachowe, pozwalające na obrabianie coraz twardszych materiałów. W drugiej połowie XVI wieku powstał prototyp pierwszej tokarki mechanicznej, w której zastosowano przekładnię do regulacji prędkości. Pod koniec XVIII wieku i w ciągu kolejnego XIX stulecia, tokarka mechaniczna uzyskała mniej więcej taką formę i budowę, jakie stosuje się współcześnie.



Il. 22. T. Kościuszko, *Tabakierka z pokrywą*, 1801–1804, toczenie, wycinanie, rytowanie, wys. 1,5 cm, śr. 7 cm, nr inw. MNK IV-Z-2601/a-b

⁶¹ Z. Gloger, *Encyklopedia...*, s. 349; J. Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, t. 4, Petersburg i Mohylew 1855, s. 72.

⁶² J. Stankiewicz, *Dzieje...*, s. 142.

⁶³ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich...*, s. 238.

⁶⁴ Z. Gloger, *Encyklopedia...*, s. 350.

⁶⁵ *Pokaz pamiątek kościuszkowskich...*, s. 14–17.



Il. 23. T. Kościuszko, *Puszka na tytoń*, 1796, toczenie, wys. 18,0 cm, śr. 9,8 cm, nr inw. MNK IV-V-388/a-b



Il. 24. T. Kościuszko, *Tabakierka*, około 1800 roku, toczenie, wys. 1,8 cm, śr. 8,7 cm, nr inw. MNK IV-V-389

Tabakierki złożone z dwóch dopasowanych do siebie okrągłych elementów były jednymi z najprostszych przedmiotów do wykonania techniką toczenia. Pierwowzorami były przeróżne pudełeczka, puszeki na leki czy wonności. Tabakierka pojawiła się w drugiej połowie XVII wieku, chociaż zapotrzebowanie na wyroby do przetrzymywania tabaki pojawiło się pod koniec XVI wieku. Wówczas do jej przechowywania używano różnego rodzaju pudełek szczelnie zamykanych, które do tej pory miały zupełnie inną funkcję⁶⁶.

Jednym z takich toczonych przedmiotów jest puszka na tytoń (il. 23) wykonana podczas uwięzienia Kościuszki w Twierdzy Pietropawłowskiej w Sankt Petersburgu⁶⁷. Przedmiot ten wykonał dla komendanta Twierdzy, gen. Daszkowa, w ramach podziękowania za umożliwienie pracy na maszynie⁶⁸. Puszka o kształcie pucharu z pokrywą jest wykonana z czeczotki (drewno brzozy). Posiada okrągłą stopę, trzon ma nodus złożony z pierścieni oraz brzusec o kształcie beczułki, w połowie jego wysokości znajduje się sześć pierścieni. Dolna część brzuśca ma opaskę z rogu, w górnej części pozostałość po takiej samej

opasce. Pokrywa puszki jest nieznacznie wzniesiona, na jej szczycie umieszczono uchwyt w formie gałki.

⁶⁶ Ibidem, s. 37–39.

⁶⁷ Do niewoli Kościuszko dostał się podczas bitwy pod Maciejowicami (10.10.1794).

⁶⁸ *Ars fumida: przybory do palenia tytoniu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie* [kat. zbiorów], red. J. Popielska, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2005, s. 136.



Il. 25. T. Kościuszko, *Tabakierka*, drewno, toczenie, śr. 5,8 cm, nr inw. MWP 24447

Na brzuścu pod pierścieniami wykonany jest odręczny napis wykonany tuszem: „Rabota polskowo Gienierała Kostiuszko w bytnost jewo w S.P?”. Na spodzie pokrywki, również odręczny, widnieje napis tuszem: „Rabota gienierała Kostiuszki w S.P-burgie”⁶⁹.

Inną pracą Kościuszki jest prosta tabakierka wytoczona w drewnie przechowywana w Muzeum Narodowym w Krakowie, złożona z dwóch dopasowanych do siebie części (il. 24). Takie tabakiery wykonane w drewnie były niezwykle popularne⁷⁰.

Podsumowując, prace Tadeusza Kościuszki, które tworzył w chwilach wolnych, rysunki, akwarele, wytwory rzemiosła artystycznego, świadczą o jego szerokich zainteresowaniach. Tworząc, wpisywał się w wówczas panującą modę, kiedy to w dobrym tonie było rysować czy malować, zwłaszcza jeśli było się reprezentantem wyższych warstw społecznych. Tendencja ta utrzymywała się również w XIX stuleciu. Patrząc zwłaszcza na rysunki oraz akwarele Kościuszki można przypuścić, że gdyby nie zaniechał dalszych studiów artystycznych mógł zostać cenionym artystą. Każda z jego prac jest poprawna, dobrze skomponowana, szkice anatomiczne jeszcze niedoskonałe, ale był to dopiero jego początek z rysowaniem postaci. Gdyby dalej poszedł tą drogą i został na uczelni artystycznej, może miałby szansę stać się jednym z uznanych artystów tworzących na przełomie XVIII i XIX wieku. Dowodów na działalność artystyczną Kościuszki zachowało się niewiele, rozsiane są po wielu placówkach muzealnych, polskich i zagranicznych, rzadko w zbiorach prywatnych. Po dziś dzień przechowywane z niezwykle pietyzmem z racji jego zasług dla ojczyzny i obecnie raczej traktowane są jako niezwykle pamiątki po przywódcy insurekcji aniżeli prace o charakterze czysto artystycznym.

BIBLIOGRAFIA

Ars Fumida Przybory do palenia tytoniu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, [kat. zbiorów], red. J. Popielska, Kraków 2005.

Balowa I., *Tadeusz Kościuszko*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. IV, red. J.M. Białostocka, J. Derwojed, Wrocław 1986, s. 170-171.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ J. Stankiewicz, *Dzieje...*, s. 140.

- Bernatowicz A., *Józef Orłowski*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. VI, red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, Warszawa 1998, s. 315-316.
- Besala J., *Rycersy kadeci*, „Polityka” 2015, nr 11, s. 60-62.
- Bocheński Z., *Sztuka w życiu Kościuszki*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 12, s. 3.
- Bogdanowski J., *Sztuka obronna Kościuszki*, „Kościuszkowo w Oczach Artystów i Historyków”. Materiały Sesji zorganizowanej z okazji dwóchsetlecia insurekcji kościuszkowskiej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki 19 kwietnia 1994 roku, Warszawa 1995, s. 73-108.
- Ciszek K., *O twórczości plastycznej Tadeusza Kościuszki*, „Przegląd Artystyczny” 1968, nr 3, s. 39-41.
- Czartoryski A.K., *Katechizm rycerski*, Warszawa 1916.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, t. 4, Warszawa 1985.
- Gumowski M., *Portrety Kościuszki*, Lwów 1917.
- Kitowicz J., *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, t. 4, Petersburg i Mohylew 1855.
- Kopczewski J.S., *Kościuszkowo*, Pułaski, Warszawa 1976.
- Kościuszkowo. Listy, odezwy, wspomnienia*, opr. H. Mościcki, Warszawa 1917.
- Korzon T., *Kim i czym był Kościuszkowo*, Warszawa, Kraków 1907.
- Koźmiński K., *Kościuszkowo*, Warszawa 1958.
- Markowski J., Drewnowski B., *Kościuszkowo w Szwajcarii 1815-1817*, Warszawa 2016.
- Michałowski J.M., *Portret Mary Moore, akwarela Tadeusza Kościuszki w Bibliotece Polskiej w Paryżu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1973, nr 1, rok XXXV, s. 68.
- Micińska M., *W dwusetną rocznicę urodzin Tadeusza Kościuszki. Centralne obchody rocznicowe w 1946 roku*, „Przegląd Historyczny” 1988, 79/2, s. 331-343.
- N.S., *Malowidła bohatera spod Racławic*, „Światowid” 1938, nr 15, s. 12.
- Oelsnitz A.L., *O bagażach wojska w polu będącego*, oprac. K. Łopatecki, Oświęcim 2014.
- Piotrowski J., *Füger, Lampi, Grassi w galerii obrazów hr. Dzieduszyckich we Lwowie*, „Lamus” 1910, z. 8(4), t. II, s. 466-478.
- Pokaz pamiątek kościuszkowskich w 220 rocznicę Insurekcji*, red. M. Podlódowska-Reklewska, Kraków 2014, s. 17.
- Rastawiecki E., *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa 1979.
- Ruszczyćówna J., *Portrety polskie Józefa Grassiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1954, nr 2, rok XVI, s. 262-269.
- Stankiewicz J., *Dzieje tabakiery*, Kraków 1976.
- Thieme U., Becker F., *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 21, Leipzig 1927, s. 330.
- Żmuda-Lisewska K., *Wizerunki Tadeusza Kościuszki*, *Kościuszkowo w oczach artystów i historyków*. Materiały sesji zorganizowanej z okazji dwóchsetlecia insurekcji kościuszkowskiej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki 19 kwietnia 1994 roku, Warszawa 1995, s. 37-49.

PAWEŁ GRZESIK

Muzeum Narodowe w Kielcach

ORTY ZYGMUNTA III WAZY W ZBIORACH MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

ABSTRACT

Orts of Sigismund III Vasa in the National Museum in Kielce

The article presents the set of nine ort coins from Gdańsk and 13 crown ort coins of the reign of King Sigismund III Vasa (1587–1632). Poland's first emissions of ort coins was noted in 1608 in Gdańsk. They were medium-sized coins worth 10 cents (a quarter thaler). In 1618 a mint in Bydgoszcz started production of crown orts. They were carefully crafted and solicitude about the quality of the image of the ruler and other ideas testified a conscious desire to emphasize the splendour of the king and the dynasty.

The set is characterised in details. Gdańsk emissions appeared in the years 1608–1626. The collection includes coins from the period 1612–1626, including the best artistic realizations from the years 1615–1621. In the case of crown orts a set is composed of coins minted in the years 1621–1624. Emissions preceding the year 1621 are rare. The best projects are from the year 1621. The next crown orts until the last of 1624, are representative for this period of mass production.

Keywords: ort coins, Sigismund III Vasa, a coin, Samuel Ammon

Słowa kluczowe: ort, Zygmunt III Waza, moneta, Samuel Ammon

W kolekcji numizmatycznej Działu Historii znajduje się zespół dziewięciu ortów gdańskich i 13 koronnych z czasu panowania pierwszego polskiego króla z dynastii Wazów. Syn króla Szwecji Jana III i Katarzyny Jagiellonki urodził się na szwedzkim zamku Gripsholm w roku 1566. Tron Rzeczypospolitej Obojga Narodów objął w 1587 roku, panował do śmierci w 1632. Okres ten jest istotny również z punktu

widzenia numizmatyki. Charakteryzuje się dynamizmem, różnorodnością nominałów oraz wizerunków umieszczanych na monetach produkowanych przez mennice w Bydgoszczy, Gdańsku, Krakowie, Lublinie, Malborku, Olkuszu, Rydze, Wilnie czy Wschowie¹. W pierwszych latach panowania Zygmunta III bito pieniądź wartościowy. Poważnym problemem było jednak wywożenie przez zagranicznych kupców dobrej, polskiej waluty, przy jednoczesnym zalewaniu kraju obcą monetą podwartościową. Kraje niemieckie i czeskie emitowały wówczas masowo coraz gorszy, drobny pieniądź, co doprowadziło do jego deprecjacji, a w efekcie – wzrostu cen talara i dukata. W wyniku kontaktów handlowych, zjawisko to dotarło także do Polski.

W roku 1608 notujemy pierwszą w Polsce emisję ortów – srebrnych ćwierćtalarówek. Nazwa wywodzi się z języka niemieckiego, w którym oznaczała czwartą część danej jednostki, w tym przypadku talara (Ortstaler). Pierwsze orty wybito w Gdańsku jako monety średniej wielkości o wartości 10 groszy ($\frac{1}{4}$ talara). W roku 1618 mennica w Bydgoszczy rozpoczęła produkcję ortów koronnych. W związku z kryzysem monetarnym, następowała deprecjacja ich wartości w stosunku do talara – w 1620 roku osiągnęły wartość 16 groszy². Ort przestał być więc ćwierćtalarówką i stał się $\frac{1}{5}$ talara³. Koniec chaosu i początek reformy systemu pieniężnego Rzeczypospolitej przyniosła ordynacja mennicza z 1623 roku. W tym czasie ort osiągnął wartość 18 groszy⁴.

Orty były cenione w obrocie handlowym, charakteryzowały się również kunsztem artystycznym, precyzją wykonania, wykorzystaniem dekoracyjnych elementów barokowych. Nestor polskiej numizmatyki, Marian Gumowski podkreślał, że orty z mennicy gdańskiej:

odznaczają się dokładnością wybicia, delikatnością i subtelnością stempla, która przewyższa wyroby wszystkich innych mennic. Rytownikiem i artystą, który tutaj najwięcej się zasłużył, jest Samuel Ammon, spod którego drobnego dłuta wyszły wszystkie prawie donatywy i większa część medali, jakimi Gdańsk Zygmunta III obdarowywał. W latach 1613–21 zatrudniony w mennicy gdańskiej, wywarł decydujący wpływ na medalierstwo ówczesne i był godnym współzawodnikiem Hanusza Trylnera w Wilnie⁵.

Dbałość o jakość wizerunku portretowanego władcy i pozostałych wyobrażeń wpisywała się w świadome dążenie do podkreślania splendoru króla i dynastii – tak charakterystyczne dla epoki Wazów. Ogólny projekt stempli był podobny.

¹ I. Shatalin, *Orty Zygmunta III Wazy*, Kijów 2013, s. 43.

² Z. Żabiński, *Kryzys monetarny w czasach Zygmunta III*, „Wiadomości Numizmatyczne” 1976, R. XX, z. 1 (75), s. 7.

³ A. Mikołajczyk, *Geneza i rozwój nowożytnej monety polskiej na tle europejskim (XVI–poł. XVIII w.)*, Kraków 1983, s. 123.

⁴ Idem, *Leksykon Numizmatyczny*, Warszawa–Łódź 1994, s. 218.

⁵ M. Gumowski, *Podręcznik numizmatyki polskiej*, Kraków 1914, s. 93.

W centralnej części awersów ortów gdańskich umieszczano wizerunek króla – popiersie, prawy profil – w koronie i kryzie, zaś w otoku pierwszą część tytulatury⁶: SIGIS:3:D:G:REX:POL:M:D:L:R:PRVS (Zygmunt III, z Bożej łaski król Polski, wielki książę litewski, ruski, pruski). Centralną część rewersu wypełnia duży herb Gdańska. W otoku widnieje napis: MONETA:CIVIT[atis]:GEDANENSIS oraz data emisji, zaś w jego górnej części łapa niedźwiedzia – znak Daniela Klüwera, zarządcy mennicy gdańskiej do roku 1618. Wraz z upływem lat wizerunek Zygmunta III był uaktualniany. Różnice dotyczą też odmiennych typów herbów Gdańska (tarcza gotycka lub owalna), szerokości kryzy, łapy niedźwiedzia na tarczy lub bez (awers) oraz ozdób w legendach otokowych (rewers).

Orty koronne nawiązywały do talarów koronnych. Na awersie, w centralnej części, umieszczano portret króla – popiersie, prawy profil – w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, z narzuconym, rozwianym płaszczem, z insygniami w rękach. W otoku widnieje pierwsza część tytulatury: SIGIS:III:D:G:REX:POL:M:D:LIT:RVS:PRVS:MAS (Zygmunt III, z Bożej łaski król Polski, wielki książę litewski, ruski, pruski, mazowiecki). Rewers wypełnia ukoronowana pięciopółowa tarcza herbowa z godłami: Polski (Orzeł), Litwy (Pogoń) oraz w polu środkowym, na małej tarczy, Wazów (Snopek). Po bokach tarczy bito datę emisji, zaś w otoku pozostała część tytulatury: SAM:LIV:NEC:N:SV:GOT:VAN:Q:HRI:R (żmudzki, inflancki, a także szwedzki, gocki i wandalski dziedziczny król). Legenda otokowa przerwana jest w dolnej części herbem Sas, należącym do podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza. Podobnie jak w przypadku ortów gdańskich, różnice dotyczą detali – w tym przypadku węzeł płaszcza na ramieniu lub jego brak (awers), ozdoby po bokach tarczy herbowej i kształt obwódki herbu Sas (rewers). Wzdłuż krawędzi awersu i rewersu umieszczano ozdobny otok. Jak zauważa Igor Shatalin, brak kropki w legendach otokowych był często rezultatem zużycia stempla⁷.

Zestawienie poniższe prezentuje warianty i cechy monet zespołu w układzie chronologicznym. Emisje gdańskie ukazywały się w latach 1608–1626. Zbiór obejmuje monety z okresu 1612–1626, w tym najlepsze realizacje artystyczne przypadające na lata 1615–1621. Orty gdańskie z pierwszych dwóch lat (1608–1610) są rzadkością. W przypadku ortów koronnych na zespół składają się monety bite w latach 1621–1624. Emisje poprzedzające rok 1621 są sporadycznie spotykane. Najlepsze realizacje pochodzą z roku 1621. Kolejne orty koronne, aż do ostatnich z roku 1624, pozostają reprezentatywne dla tego okresu masowej produkcji.

⁶ Legendy otokowe występowały w kilku wariantach, dotyczy to również awersów i rewersów ortów koronnych.

⁷ I. Shatalin, *Orty Zygmunta* s. 49.

ORTY GDAŃSKIE



Il. 1. Ort gdański z 1612 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/3234/1



Il. 2. Ort gdański z 1615 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/596

1. Ort gdański z 1612 r. (skarby z Filipowic, pow. Kazimierza Wielka, MNKi/N/3234/1–152)⁸, śr. 29 mm, waga 6,5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i wąskiej kryzje. W otoku: SIGIS.3.D:G.REX.POL.M.DL.R.PR. Rw: herb Gdańska (tarcza gotycka). W otoku: MONETA.CIVIT:GEDANENSIS.1612, w górnej części łapa niedźwiedzia – znak Daniela Klüwera.

⁸ J. Dzikowski, *Skarby XVII-wiecznych monet z Filipowic pow. Kazimierza Wielka*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1971, t. 7, s. 168.

2. Ort gdański z 1615 r.⁹, śr. 29 mm, waga 6,59 g. Aw: wizerunek króla w koronie i wąskiej kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach. W otoku: SIGIS:III:D:G:REX:POL:M:D:L:R:PRVS. Rv: herb Gdańska (tarcza owalna), u góry ozdobny ornament roślinny, pod łapami lwów sygnatura „SA” – inicjały Samuela Ammona. W otoku: MONETA.CIVIT:GEDANENSIS.1615, w górnej części, na tarczy, łapa niedźwiedzia – znak Daniela Klüwera.



Il. 3. Ort gdański z 1616 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/597



Il. 4. Ort gdański z 1617 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/598

⁹ Ekspozowany na wystawie stałej Gabinet Numizmatyczny w Dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich, oddziale Muzeum Narodowego w Kielcach.

3. Ort gdański z 1616 r., śr. 29 mm, waga 5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i wąskiej kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach. W otoku: SIGIS:III.D:G:REX.POL:M:D:L:R:PRVS. Rv: herb Gdańska (tarcza owalna), u góry ozdobny ornament roślinny, pod łapami lwów sygnatura „SA” – inicjały Samuela Ammona. W otoku: MONETA.CIVIT:GEDANENSIS.1616, w górnej części, na tarczy, łapa niedźwiedzia – znak Daniela Klüwera.

4. Ort gdański z 1617 r., śr. 28,5 mm, waga 6,5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach. W otoku: SIGIS:III.D:G:REX.POL:M:D:L:R:PRVS. Rv: herb Gdańska (tarcza owalna), u góry ozdobny ornament roślinny, pod łapami lwów sygnatura „SA” – inicjały Samuela Ammona. W otoku: MONETA.CIVIT:GEDANENSIS.1617, w górnej części, na tarczy, łapa niedźwiedzia – znak Daniela Klüwera.



a



b

Il. 5. Ort gdański z 1617 r. (skarby z Filipowic), a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/3234/2

5. Ort gdański z 1617 r. (skarby z Filipowic), śr. 29 mm, waga 6,5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach. U dołu, nad obwódką wewnętrzną, sygnatura „SA” – inicjały Samuela Ammona. W otoku: SIGIS:III.D:G:REX.POL:M:D:L:R:PRVS. Rv: herb Gdańska (tarcza owalna), pod łapami lwów sygnatura „SA”. W otoku: MONETA.CIVIT:GEDANENSIS.1617, w górnej części, na tarczy, łapa niedźwiedzia – znak Daniela Klüwera.



Il. 6. Ort gdański z 1623 r. (skarby z Filipowic), a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/3234/3



Il. 7. Ort gdański z 1624 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/599

6. Ort gdański z 1623 r. (skarby z Filipowic), śr. 29 mm, waga 6,5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i podwójnej kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, po bokach połowa daty emisji: 1 6¹⁰. W otoku: SIGIS:III:D:G:REX. POL:M:D:L:R:PR. Rw: herb Gdańska (tarcza owalna), powyżej dokończenie daty emisji: 23. W otoku: MONETA:CIVIT:GEDANENSIS.

7. Ort gdański z 1624 r., śr. 28,5 mm, waga 6,5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i podwójnej kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, po

¹⁰ Przypuszcza się, że mogło to stanowić również oznaczenie nominału, patrz I. Shatalin, *Orty Zygmunta*, s. 51.

bokach połowa daty emisji: 1 6. W otoku: SIGIS.III.D:G:REX.POL.M.D.L.R.PR.
Rw: herb Gdańska (tarcza owalna), powyżej dokończenie daty emisji: 24. W otoku:
MONETA.CIVIT:GEDANENSIS.



Il. 8. Ort gdański z 1625 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/600



Il. 9. Ort gdański z 1626 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/601

8. Ort gdański z 1625 r., śr. 28,5 mm, waga 6,7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i podwójnej kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, po bokach połowa daty emisji: 1 6. W otoku: SIGIS.III.D:G:REX.POL.M:D:L:R:PR. Rw: herb Gdańska (tarcza owalna), powyżej dokończenie daty emisji: 25. W otoku: MONETA.CIVIT:GEDANENSIS.

9. Ort gdański z 1626 r., śr. 28,5 mm, waga 6,8 g. Aw: wizerunek króla w koronie i podwójnej kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, po

bokach połowa daty emisji: 1 6. W otoku: SIGIS:III:D:G:REX.POL:M:D:L:R:PR.
Rw: herb Gdańska (tarcza owalna), powyżej dokończenie daty emisji: 26. W otoku:
MONETA:CIVIT:GEDANENSIS.

ORTY KORONNE



Il. 10. Ort koronny z 1621 r. (skarby z Filipowic), a – awers, b – rewers,
nr inw. MNKi/N/3234/4

10. Ort koronny z 1621 r. (skarby z Filipowic), śr. 29 mm, waga 7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu, z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III:D:G:REX.POL(16)M:D:LI.RVS.PRIV:M. U dołu, w otoku, cyfra (16) wyrażająca wartość monety w groszach. Rw: pod koroną pięciopółowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 21. W otoku: SAM:LIV:NEC.O.SVE.GOT.VAN.Q:HRI:R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta). MNKi/N/3234/4

11. Ort koronny z 1622 r. (?), śr. 29 mm, waga 6,7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III:D:G:REX.POL:M:D:LI:RVS:PRIV:M. Rw: pod koroną pięciopółowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów, po bokach tarczy data emisji: 16 2 [ostatnia cyfra starta]. W otoku: SAM LIV NE N SV GOT VAN Q HRI R [ostatnie litery częściowo starte]¹¹. Legenda otokowa przerwana

¹¹ Legenda otokowa pasuje do ortów koronnych z lat 1622–1624, patrz I. Shatalin, *Orty Zygmunta*, s. 61–64.

w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta). MNKi/N/591



a



b

Il. 11. Ort koronny z 1622 r. (?), a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/591



a



b

Il. 12. Ort koronny z 1622 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/592

12. Ort koronny z 1622 r.,¹² śr. 30 mm, waga 6,9 g Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu, z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku napis: SIGIS.III:D:G:REX:POL:MD.LI.RVS.PR [litery częściowo starte].M. Rw: pod koroną pięciopółowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów, po bokach tarczy data emisji: 16 22. W otoku napis: SAM:LIV:NEC.N.SV.GOT:VAN.

¹² Eksponowany na wystawie stałej Gabinet Numizmatyczny w Dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich, oddziale Muzeum Narodowego w Kielcach.

QHRI:R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).



Il. 13. Ort koronny z 1622 r. (skarby z Filipowic), a – awers, b – rewers, nr inw. NKi/N/3234/5



Il. 14. Ort koronny z 1622 r. (skarby z Filipowic), a – awers, b – rewers, nr inw. NKi/N/3234/6

13. Ort koronny z 1622 r. (skarby z Filipowic), śr. 29 mm, waga 7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III:D:G:REX.POL.M.D.LI.RVS. PRVS.M. Rw: pod koroną pięciopółowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 22. W otoku: SAM.LIV.NEC:NSV. GOT.VAN.Q.HRI:R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).

14. Ort koronny z 1622 r. (skarb z Filipowic), śr. 29 mm, waga 7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III.D:G:REX.POL.M:D:LI.RVS. PRVS.M. Rw: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 22. W otoku: SAM.LIV.NE.NSV.GOT. VAN.Q.HRI.R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).



Il. 15. Ort koronny z 1623 r. (skarb z Filipowic), a – awers, b – rewers, nr inw. NKi/N/3234/7



Il. 16. Ort koronny z 1623 r. (skarb z Filipowic), a – awers, b – rewers, nr inw. NKi/N/3234/8

15. Ort koronny z 1623 r. (skarb z Filipowic), śr. 29 mm, waga 7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III.D:G:REX.POL.M:D:LI.RVS.PRVS.M. Rw: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów.

Po bokach tarczy data emisji: 16 23. W otoku: SAM.LIV:NEC.N:SV.GOT:VAN:Q.HRI:R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).

16. Ort koronny z 1623 r. (skarb z Filipowic), śr. 29 mm, waga 7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku napis: SIGIS.III:D:G:REX. POL.M:D:LI:RV.S.PR.V:M. Rw: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 23. W otoku napis: SAM.LIV:NECN.SV.GOT.VAN.Q.HRI.R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta). MNKi/N/3234/8



Il. 17. Ort koronny z 1623 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/593

17. Ort koronny z 1623 r. śr. 29,5 mm, waga 6,8 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III:D:G:REX.POL.M:D:LI:RV.S.PR.V:M. Rw: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 23. W otoku: SAM:LIV NEC:N.SV.GOT.VAN.QHRI.R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).

18. Ort koronny z 1623 r., śr. 29,5 mm, waga 6,8 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim

w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III:D:G.REX.POL.M.D:LI.RVS.PR.V.M. Rv: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 23. W otoku: SAM.LIV NEC:N.SV.GOT.VAN:Q:HRI.R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).



a



b

Il. 18. Ort koronny z 1623 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/594



a



b

Il. 19. Ort koronny z 1623 r. (skarż z Wodzisławia, pow. Jędrzejów), a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/3246/1

19. Ort koronny z 1623 r. (skarż z Wodzisławia, pow. Jędrzejów, MNKi/N/3246/18)¹³. Śr. 29,5 mm, waga 6,5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III:D:G.REX.POL.M.D:LI.RVS.PR.V.M. Rv: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 23. W otoku: SAM.LIV.NEC:N.SV.GOT.

¹³ Skarż ośmiu monet znaleziony w Wodzisławiu po 1950 r.

VAN.Q.HRI.R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).



Il. 20. Ort koronny z 1624 r., a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/595



Il. 21. Ort koronny z 1624 r. (skarby z Filipowic), a – awers, b – rewers, nr inw. NKi/N/3234/9

20. Ort koronny z 1624 r., śr. 29 mm, waga 6,3 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III.D:G:REX.POL.M:D:LI:RV.S.PR.V:M. Rw: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 24. W otoku: SAM.LIV.NEC.NSV.GOT.VANQHRI.R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).

21. Ort koronny z 1624 r. (skarby z Filipowic), śr. 29 mm, waga 7 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach,

w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III:D:G:REX.POL.M.D.LI:RVS. PRVS.M. Rw: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 24. W otoku: SAM.LIV.NEC.N:SV. GOT.VAN:Q.HRI:R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).



Il. 22. Ort koronny z 1624 r. (skarby z Wodzisławia), a – awers, b – rewers, nr inw. MNKi/N/3246/2

22. Ort koronny z 1624 r. (skarby z Wodzisławia), śr. 29 mm, waga 6,5 g. Aw: wizerunek króla w koronie i kryzie, z łańcuchem z Orderem Złotego Runa na piersiach, w zbroi, w rozwianym płaszczu (węzeł na ramieniu), z mieczem w prawej oraz jabłkiem królewskim w lewej dłoni. W otoku: SIGIS.III.D:G:REX. POL.M:D:LI:RVS.PRVS:M. Rw: pod koroną pięciopolowa tarcza herbowa z godłami Polski, Litwy oraz Wazów. Po bokach tarczy data emisji: 16 24. W otoku: SAM. LIV.NEC.N.SV.GOT.VAN.Q.HRI:R. Legenda otokowa przerwana w dolnej części herbem Sas podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza (obwódka zamknięta).

BIBLIOGRAFIA

- Dzikowski J. *Skarby XVII-wiecznych monet z Filipowic pow. Kazimierza Wielka*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1971, t. 7, s. 167–183.
 Gumowski M., *Podręcznik numizmatyki polskiej*, Kraków 1914.
 Mikołajczyk A., *Geneza i rozwój nowożytnej monety polskiej na tle europejskim (XVI-poł. XVIII w.)*, Kraków 1983.
 Mikołajczyk A., *Leksykon Numizmatyczny*, Warszawa–Łódź 1994.
 Shatalin I., *Orty Zygmunta III Wazy*, Kijów 2013.
 Żabiński Z., *Kryzys monetarny w czasach Zygmunta III*, „Wiadomości Numizmatyczne” 1976, R. XX. z. 1 (75), s. 1–13.

K U L T U R A



LIDIA MICHALSKA-BRACHA
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

PROBLEMATYKA OCHRONY ZABYTKÓW I PAMIĄTEK PRZESZŁOŚCI NA ŁAMACH DODATKU LITERACKO-NAUKOWEGO DO „KURIERA LWOWSKIEGO” NA PRZEŁOMIE XIX/XX WIEKU

ABSTRACT

The issues concerning protection of monuments and souvenirs of the past in the pages of literary and scientific supplement to „Kurier Lwowski” at the turn on the 19th and 20th centuries

The article says about journalistic activity of representatives of Lviv historians, journalists, enthusiasts of the past and collectors to protect monuments and souvenirs of the past in Galicia at the turn of the 19th and 20th century. The reference point for the discussion has become the content analysis of two literary and scientific supplements to „Kurier Lwowski”: „Tydzień”, issued in the years 1893–1906 and „Na Ziemi Naszej” from 1909–1911, which were edited by Bolesław Wysłouch, a creator of popular movement in Galicia. The article analyses the historical literature concerning the protection of monuments and souvenirs of the past written by well-known Lviv historians, journalists and people fascinated with the past, including Franciszek Jaworski, Bohdan Janusz, Rudolf Mękicki and Karol Notz.

Keywords: history of Lviv, Lviv newspapers in the 19th–20th c., protection of cultural heritage, historiography

Słowa kluczowe: dzieje Lwowa, prasa lwowska w XIX–XX wieku, ochrona zabytków kultury, historiografia

Na przełomie XIX/XX wieku pojawiło się we Lwowie wiele inicjatyw społecznych i instytucjonalnych, które świadczyły o wzroście społecznej świadomości ochro-

ny i inwentaryzacji zabytków kultury na terenie Galicji. Do takiego stanu rzeczy przyczynił się rozwój ruchu krajoznawczego, idei kolekcjonerstwa i muzealnictwa miejskiego oraz aktywność fachowych instytucji i towarzystw, których statutowym celem było gromadzenie, zabezpieczanie i ewidencjonowanie pamiątek przeszłości. Wykorzystywano przy tym osiągnięcia wcześniejszych inicjatyw inwentaryzacyjnych, które podejmowane były jeszcze w 1. połowie XIX wieku m.in. przez Lwowskie Ossolineum i Muzeum Lubomirskich oraz przez Towarzystwo Naukowe Krakowskie i Józefa Łepkowskiego¹. Czerpano także wzorce z dokonań lwowskiego środowiska zbieraczy starożytności, kolekcjonerów i miłośników przeszłości Lwowa i Galicji z drugiej połowy XIX stulecia, by wspomnieć choćby sygnalnie o Hipolicie Stupnickim, Franciszku Waligórskim, Stanisławie Kunasiewicz, Karolu Widmannie oraz o Antonim Schneiderze (1825–1880), twórcy klasycznej już dziś *Encyklopedii do krajoznawstwa Galicji* (t. 1–2, Lwów 1868–1874)².

Wśród instytucji, które powstały we Lwowie w końcu XIX wieku i przyczyniły się do rozwoju świadomości ochrony i inwentaryzacji zabytków oraz pamiątek przeszłości wymienić należy w pierwszym rzędzie założone w 1888 roku Grono Konserwatorów Galicji Wschodniej. W jego strukturze funkcjonowały sekcje zabytków przedhistorycznych, pomników historycznych i zabytków archiwalnych. Grono Konserwatorów zwoływało Zjazdy Konserwatorów Galicji, z których do końca XIX wieku jeden odbył się we Lwowie. Krajowi konserwatorzy starożytności powoływani byli oczywiście już wcześniej przez utworzoną w 1853 roku w Wiedniu Centralną Komisję Zachowania Pomników Przeszłości, ale ich poczynania w zakresie konserwacji zabytków nie zapisały się niczym szczególnym³.

Działalność na rzecz ochrony pamiątek przeszłości propagowały też lwowskie muzea miejskie oraz prywatne, w tym otwarte jeszcze w latach siedemdziesiątych Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego (1874 rok)⁴. Pewnego rodzaju przełomem w tym względzie było powołanie w 1891 roku, z inicjatywy Aleksandra Czołowskiego (1865–1944), historyka, archiwisty i muzealnika, Archiwum Miasta Lwowa, a następnie Miejskiego Muzeum Historycznego w 1893 roku⁵. Był to zresztą efekt poparcia ze strony lwowskiego Magistratu, który roztaczał mecenat kultural-

¹ F. Midura, *Spółeczna ochrona zabytków na ziemiach polskich do 1918 roku*, Warszawa 2004.

² Ł. Charewiczowa, *Historiografia i miłośnictwo przeszłości Lwowa*, Lwów 1938, s. 35 i nn.

³ Ibidem, s. 44.

⁴ J. Petrus, *Muzea lwowskie 1823–1939*, w: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 425–442.

⁵ S. Ciara, *Archiwa lwowskie w dobie autonomii galicyjskiej*, w: *Wielokulturowe środowisko historyczne Lwowa w XIX i XX w.*, t. 2, red. J. Maternicki, L. Zaszkilniak, Rzeszów 2004, s. 107–120; L. Michalska-Bracha, *Lwowskie Muzeum Historyczne. Idea-ludzie-zbiory (do 1914 r.)*, w: *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 7, *Urzędy, urzędnicy, instytucje*, red. K. Karolczak, Ł. Sroka, Kraków 2010, s. 397–409.

no-naukowy we Lwowie w okresie autonomii Galicji⁶. Wówczas też zorganizowano pod patronatem lwowskiego samorządu Powszechną Wystawę Krajową (1894 rok), czym wydatnie przyczyniono się do rozpropagowania działalności mającej na celu ochronę zabytków kultury⁷.

Działalność upowszechniającą ochronę zabytków prowadziły lwowskie towarzystwa naukowe, w tym przede wszystkim Towarzystwo Historyczne (1886 rok). Na Zjazdach Historyków Polskich podejmowano m.in. zagadnienia dotyczące inwentaryzacji i ochrony zabytków na terenie Galicji. Przykładem takiej dyskusji zjazdowej był referat Włodzimierza Demetrykiewicza pt. „Konserwatorstwo zabytków w Galicji i kwestia jego zasadniczej reformy”, w którym autor zwracał uwagę na konieczność wprowadzenia podstaw prawnych ochrony zabytków i wskazywał na potrzebę powołania fachowych instytucji nadzorujących ich konserwację⁸. Podsumowując aktualny stan opieki nad zabytkami pisał w materiałach pozjazdowych, że:

Od dawna daje się słyszeć skargi na dzisiejszy stan opieki publicznej nad zabytkami w Galicji. Podnoszą je zarówno koła uczonych badaczy starożytności, wskazując na straty, jakie ponosi umiejętność, jak i inne warstwy społeczeństwa ze stanowiska patriotycznego narodowego pietyzmu dla historycznych pamiątek⁹.

Do ważnych należała w tym względzie aktywność Towarzystwa Archeologicznego (1876 rok), którego celem było badanie dziejów Galicji i gromadzenie zabytków z tego terenu¹⁰. Działalność w tym zakresie rozwijały następnie Zjazdy Archeologiczne. Pierwszy z nich odbył się we Lwowie w 1885 roku, a jego celem było poznanie zabytków kultury Galicji. Na Zjeździe postanowiono wyrazić poparcie dla prowadzonych badań archeologicznych oraz tych z zakresu historii sztuki na terenie Galicji oraz powołanie urzędów konserwatorskich w Krakowie i we Lwowie¹¹. Podobnie rzecz się miała z inicjatywami na rzecz ochrony pamiątek przeszłości podejmowanymi przez towarzystwa powoływane we Lwowie w pierwszych latach XX stulecia. Chodzi w tym przypadku o Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej

⁶ H. Kramarz, *Mecenat artystyczno-kulturalny samorządu miejskiego we Lwowie u schyłku czasów autonomicznych*, w: *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 1, red. H.W. Żaliński, K. Karolczak, Kraków 1995, s. 90–98; Ł.T. Sroka, *Rada Miejska we Lwowie w okresie autonomii galicyjskiej 1870–1914. Studium o elicie władzy*, Kraków 2012, s. 159–160.

⁷ T. Merunowicz, M. Kowalczyk, *Powszechna Wystawa Krajowa r. 1894 we Lwowie*, w: *Ilustrowany Przewodnik po Lwowie i Powszechnej Wystawie Krajowej wydany przez Towarzystwo dla Rozwoju i upiększania Miasta*, Lwów 1894, s. 154–170.

⁸ *Pamiętnik II Zjazdu Historyków Polskich we Lwowie*, t. 1, *Referaty*, Lwów 1890, s. 3.

⁹ *Ibidem*, s. 1.

¹⁰ A. Toczek, *Lwów – historycy w działalności towarzystw naukowych miasta (1867–1918)*, w: *Wielokulturowe środowisko historyczne Lwowa w XIX i XX w.*, t. 2, red. J. Maternicki, L. Zaskilniak, Rzeszów 2004, s. 211–239.

¹¹ *Zjazd archeologów we Lwowie*, „Przegląd Polski” 1884–1885, t. 3, s. 425–426.

(1901 rok), Towarzystwo Heraldyczne (1906), Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa (1906 rok), z Ludwikiem Kubalą, Tadeuszem Rutowskim, Aleksandrem Czołowskim i Franciszkiem Jaworskim w składzie, które inicjowało badania nad przeszłością Lwowa i promowało ochronę oraz zabezpieczanie zabytków. Do tych samych kwestii nawiązywało Towarzystwo Upiększania Miasta Lwowa i Okolicy (1911 rok) oraz Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Sztuki i Kultury (1915 rok)¹².

Niemalą rolę w propagowaniu ochrony zabytków oraz lwowskich zbiorów prywatnych, muzealnych i archiwalnych odegrała literatura krajoznawcza, opisy statystyczno-historyczne Lwowa, przewodniki miejskie i piśmiennictwo historyczne poświęcone dziejom Lwowa, a w tym dzieła autorstwa Władysława Łozińskiego (1843–1913), Stanisława Schnür-Pepłowskiego (1859–1900), Fryderyka Papée (1856–1940) i innych¹³. Przyczyniły się one z jednej strony do rozwoju ochrony zabytków historycznych, z drugiej strony natomiast wpływały na wzrost zainteresowania przeszłością Lwowa i badaniami nad historią regionalną w Galicji¹⁴. Zagadnienia te były ze sobą zresztą ściśle powiązane. O aktualności problematyki regionalnej świadczył zgłoszony już na II Zjeździe Historyków Polskich we Lwowie w 1890 roku postulat badań naukowych z zakresu regionalistyki i zakładania przez Towarzystwo Historyczne oddziałów w poszczególnych miastach galicyjskich¹⁵.

Wreszcie też poważny wkład w upowszechnianie ochrony pamiątek przeszłości wniosła lwowska prasa codzienna i tygodniki profilowane społeczno-kulturalne i literackie¹⁶. Lwów jako znaczący ośrodek prasowy na terenie Galicji na przełomie XIX/XX stulecia posiadał w tym zakresie spore osiągnięcia. W niektórych tytułach prasowych, jak miało to miejsce w przypadku „Kuriera Lwowskiego”, tematyka opisu zabytków ruchomych i nieruchomych, inwentaryzacji zbiorów prywatnych i ochrony pamiątek przeszłości była w tym czasie coraz częściej podejmowana. Służył temu przede wszystkim dodatek literacko-naukowy do „Kuriera Lwowskiego”, który ukazywał się pod nazwą „Tydzień”, a następnie pod tytułem „Na Ziemi Naszej”. Na

¹² A. Toczek, *Lwów – historycy w działalności towarzystw...*, s. 211–239; Ł. Charewiczowa, *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa*, Lwów 1932; Z. Wierzbicki, A. Zajcewa, *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa (1906–1939)*, w: *Słownik polskich towarzystw naukowych*, t. 2, cz. 2, Warszawa 1994.

¹³ Ł. Charewiczowa, *Historiografia...*, passim; V. Julkowska, *Władysław Łoziński (1843–1913)*, w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, t. II, red. J. Maternicki, P. Sierzęga, L. Zaskilniak, Rzeszów 2014, s. 131–148;

¹⁴ J. Wnęk, *Rozwój badań nad historią regionalną w Galicji*, w: *Galicja 1772–1918. Problemy metodologiczne, stan i potrzeby badań*, t. 1, red. A. Kawalec, W. Wierzbieniec, L. Zaskilniak, Rzeszów 2011, s. 73–86.

¹⁵ K. Liske, *W jaki sposób dałby się rozbudzić i rozwinąć ruch naukowy na prowincji?*, w: *Pamiętnik II Zjazdu Historyków...*, s. 1–4.

¹⁶ U. Jakubowska, *Lwów na przełomie XIX i XX wieku. Przegląd środowisk prasotwórczych*, Warszawa 1991; J. Jarowiecki, *Prasa społeczno-kulturalna, literacka i satyryczna w latach 1867–1918 we Lwowie*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2002, t. V, z. 1, s. 25–57.

łamach „Kuriera Lwowskiego”, jako jednego z głównych i najbardziej popularnych lwowskich dzienników, poruszano sprawy narodowe, dominowała problematyka społeczna, kulturalna, historyczna i literacko-artystyczna. Przenosiło się to także na tematykę dodatków literacko-naukowych do „Kuriera Lwowskiego”, wywierając przy tym wpływ na rozwój życia umysłowego w Galicji. Takie założenia programowe zapowiedziane zostały już w pierwszym numerze dodatku „Tydzień”:

Dwojakiego rodzaju periodyczne publikacje rozwijają się na galicyjskim gruncie: prasa codzienna i pisma fachowe, jako organa towarzystw. Niewdzięcznym natomiast i jałowym bywa ten grunt dla pism, mających zadanie odzwierciedlać i rozbudzać ruch umysłowy¹⁷.

„Kurier Lwowski” ukazywał się regularnie od 1883 roku, a z uwagi na swoją radykalno-demokratyczną wymowę, antystańczykowski nastawienie oraz propagowanie idei niepodległościowych przyciągał szerokie grono galicyjskich publicystów, uczonych, miłośników przeszłości i literatów, a przy tym osoby o różnych sympatiach politycznych. Propagowanie na łamach pisma tematyki historycznej, w tym zagadnień dotyczących opisów zabytków, ich ewidencjonowania i ochrony, uzależnione było od środowiska redakcji gazety i jej współpracowników. W gronie osób, które na przełomie XIX/XX wieku nadawały kształt pismu wymienić należy m.in. Henryka Rewakowicza, Bolesława Wysłoucha, Bronisława Szwarcego, Franciszka Jaworskiego, Bohdana Janusza i wielu innych.

Obydwa dodatki literacko-naukowe do „Kuriera Lwowskiego” wydawane były w latach 1893–1911, z tym że „Tydzień” ukazywał się w okresie 1893–1906, natomiast dodatek „Na Ziemi Naszej”, po dwuletniej przerwie, w latach 1909–1911¹⁸. Obydwa tytuły należały do popularnych i poczytnych pism. „Tydzień” jako bezpłatny dodatek osiągał nakład zbliżony do „Kuriera Lwowskiego”, od 3 tysięcy w 1898 roku do około 8 tysięcy w latach 1900–1906¹⁹. W znacznie mniejszym nakładzie ukazywał się natomiast dodatek „Na Ziemi Naszej”, najprawdopodobniej nie przekraczał tysiąca egzemplarzy. Redaktorem obydwu tytułów był Bolesław Wysłouch (1855–1937), współtwórca ruchu ludowego na terenie Galicji, który miał spore doświadczenie na runku prasowym, jako redaktor i wydawca kilku pism galicyjskich. Zresztą w latach 1887–1919 był redaktorem „Kuriera Lwowskiego” i osobą wpływową w tym środowisku. W przypadku dodatku „Na Ziemi Naszej” od 1911 roku na stanowisku

¹⁷ „Tydzień” 1893, nr 1, s. 1.

¹⁸ A. Toczek, *Problematyka historyczna w literacko-naukowym dodatku „Kuriera Lwowskiego” – „Tydzień” (1893–1906)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2002, t. V, z. 2, s. 79–102; *Tydzień 1893–1906*, oprac. F. Lichodziejewska. *Na Ziemi Naszej 1909–1911*, oprac. Alina Radkowska. *Bibliografia zawartości*, Wrocław 1959.

¹⁹ F. Lichodziejewska, A. Radkowska, *Wstęp*, w: *Tydzień 1893–1906...*, s. XXVI.

redaktora zastępował Wysłoucha Franciszek Jaworski, jego bliski współpracownik, związany z „Kurierem Lwowskim” jako członek redakcji od 1897 roku

Dodatek „Na Ziemi Naszej” kontynuował główne założenia programowe „Tygodnia”, mimo że pomiędzy wydaniem obydwu tytułów wystąpiła dwuletnia przerwa²⁰. Podobnie więc koncentrował się na zagadnieniach społeczno-kulturalnych, historycznych, naukowych i literackich. Obydwa pisma propagowały problematykę dziejów ojczystych, w tym głównie doby porozbiorowej, literaturę i poezję obcą i polską oraz biografistykę. Zamieszczały recenzje prac historycznych, polemiki i dyskusje, streszczenia dzieł i przedruki oraz szeroko rozbudowaną publicystykę rocznicową i jubileuszową z okazji przypadających rocznic historycznych wydarzeń czy literackich jubileuszy. Odrębnym działem na łamach pisma były także wspomnienia i pamiętniki.

W problematyce historycznej, która występowała na łamach obydwu dodatków coraz częściej pojawiały się teksty omawiające zasoby spuścizn rękopiśmiennych ważnych postaci dla życia społeczno-kulturalnego i naukowego Galicji oraz kolekcji prywatnych i zbiorów bibliotecznych, muzealnych, archiwalnych. Pośród autorów, którzy podejmowali tematykę historyczną i związani byli ze Lwowem wymienić należy przedstawicieli kilku generacji lwowskich miłośników przeszłości i historyków, w tym Bronisława Szwarcego (1834–1904), Henryka Biegeleisena (1855–1934), Marię Wysłouchową (1858–1905), Franciszka Jaworskiego (1873–1914), Bronisława Pawłowskiego (1883–1962), Bohdana Janusza (1889–1930), Karola Notza i wielu innych²¹.

Jednak osobą, która wywarła znaczący wpływ na tematykę obydwu dodatków literacko-naukowych do „Kuriera Lwowskiego” był wspomniany już Franciszek Jaworski. Jak ustalił Alfred Toczek, Jaworski był autorem blisko połowy tekstów historycznych opublikowanych w dodatkach „Tydzień” oraz w „Na Ziemi Naszej”²². Wspomniane dane nie mają jednak charakteru ostatecznego, ponieważ niektóre z tekstów i not autorstwa Jaworskiego wychodziły spod jego pióra anonimowo. Nie tylko ze względu na dość znaczącą liczbę publikacji zamieszczonych przez Jaworskiego w dodatkach literacko-naukowych do „Kuriera Lwowskiego” należy szerzej odnieść się do jego biografii. Jaworski należał z pewnością do grona znanych we Lwowie miłośników przeszłości, badaczy dziejów i kultury Lwowa²³. Z wykształcenia był prawnikiem po studiach na Uniwersytecie Lwowskim, z zawodu natomiast

²⁰ Ibidem, s. XXVIII.

²¹ A. Toczek, *Problematyka historyczna...*, s. 79–102.

²² Idem, *Lwowskie środowisko historyczne i jego wkład w kulturę książki i prasę (1860–1918)*, Kraków 2013, s. 192–193; idem, *Problematyka historyczna...*, s. 84.

²³ L. Michalska-Bracha, *Dzieje Lwowa w twórczości historycznej Franciszka Jaworskiego (1873–1914)*, w: *Historia. Ciągłość i zmiana*, red. M. Hoszowska, J. Pisulińska, P. Sierzęga, Rzeszów 2016, s. 105–114.

archiwistą i muzealnikiem. W latach 1903–1914 ściśle współpracował z Archiwum i Muzeum Historycznym Miejskim, gdzie zatrudniony był jako pomocnik archiwariusza²⁴. Na jego zainteresowania kolekcjonerstwem pamiątek historycznych i dziejami Lwowa w pewnym stopniu wpłynął ówczesny Dyrektor lwowskiego Archiwum i Muzeum Historycznego – Aleksander Czołowski. Jaworski znany był w środowisku lwowskim z dużego doświadczenia w pozyskiwaniu, ewidencjonowaniu oraz klasyfikacji miejskich zabytków archiwalnych i muzealnych. Opracowywał też prywatne kolekcje i zbiory.

Był autorem licznych prac historycznych z dziejów Lwowa, w tym głośnych dzieł: *Lwów stary i wczorajszy* (Lwów 1910, 1911 wyd. II) oraz *O szarym Lwowie* (1917)²⁵. Swoje ustalenia opierał nie tylko na mało znanych źródłach archiwalnych i muzealnych, ale także na prywatnych zbiorach pamiątek przeszłości, co podnosiło wartość jego ustaleń i potęgowało zainteresowanie jego twórczością historyczną. Tym bardziej, że posiadał „lekkie” pióro, barwny i interesujący styl wypowiedzi wpływający na poczytność jego artykułów i prac. Na podstawie bibliografii dorobku historycznego Jaworskiego można sądzić, że największa jego aktywność przypadła na lata 1902–1912. Jej efektem jest 21 publikacji książkowych autorstwa Jaworskiego, w tym poczytne przewodniki po Lwowie i innych miejscowościach galicyjskich, katalogi zabytków kultury, wydawnictwa rocznicowe, opowiadania historyczne, a oprócz tego szereg przyczynków, szkiców i not historycznych opublikowanych na łamach prasy lwowskiej²⁶. Niektórych opracowań nie udało mu się niestety ukończyć, jak miało to miejsce w przypadku prac: *Więzienie karmelickie* oraz *Herb miasta Lwowa*²⁷. Dwa dzieła Jaworskiego ukazały się drukiem dopiero po jego śmierci: *O szarym Lwowie*, z przedmową L. Finkla (1917) oraz *Księga ławnicza Miejska 1441–1448*, wyd. A. Czołowski i F. Jaworski (1921).

²⁴ M. Opalek, *Franciszek Jaworski*, „Kurier Lwowski” 1914, nr 111; Ł. Charewiczowa, *Historiografia...*, s. 125–132; C. Lechicki, *Jaworski Franciszek (1873–1914)*, w: *PSB*, t. 11, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964–1965, s. 105–106.

²⁵ J. Piotrowski, *Franciszek Jaworski jako archiwariusz i pośmiertne jego dzieło*, Lwów 1917; A. Toczek, *Lwowskie środowisko historyczne i jego wkład...*, passim.

²⁶ *O Żółkwi i jej dziedzicach* (1903); *Baszta prochowa i Archiwum Miejskie* (1905); *Obrona Lwowa* (1905); *Obrona Częstochowy* (1906); *Królowie polscy we Lwowie* (1906, wyd. II, 1912); *Lwowskie znaki biblioteczne* (1907); *Przewodnik po Lwowie* (1907); *Ratusz Lwowski* (1907); *Lwowskie znaki biblioteczne. Uzupełnienia* (1908); *Cmentarz gródecki we Lwowie* (1908); *Nobilitacja miasta Lwowa* (1909); *Władysław Jagiełło jako opiekun miasteczka. Wspomnienia z przeszłości Gródka Jagiellońskiego* (1909); *Lwów za Jagiełły. Opowiadania historyczne* (1910); *Medaliony polskie. Zbiór rodziny Przybysławskich* (1910); *Lwów stary i wczorajszy* (1910, wyd. II, 1911); *Przewodnik po Lwowie i okolicy* (1911); *Pierścienie historyczne polskie* (1912); *Uniwersytet Lwowski* (1912); *Księżę Józef Poniatowski. Wspomnienie w setną rocznicę bohaterskiej śmierci 1813–1913* (1913).

²⁷ Szerzej zob.: L. Michalska-Bracha, *Dzieje Lwowa w twórczości...*, s. 105–114.

Analiza zawartości tematycznej dodatku literacko-naukowego „Tydzień” dowodzi, że wyraźny wzrost zainteresowania problematyką ochrony zabytków i pamiątek przeszłości na łamach pisma nastąpił mniej więcej około 1900 roku. Świadczy o tym m.in. zainicjowany w 1903 roku cykl publikacji zatytułowanych: „Z naszej ziemi”, którego celem była prezentacja opisów historyczno-statystycznych miejscowości oraz zabytków z terenu Galicji²⁸. Na taki stan rzeczy wpłynął z pewnością rozwój ruchu krajoznawczego, przeszłości Lwowa, zainteresowanie dziejami lokalnymi, a także rozwój badań naukowych z zakresu historii Galicji. Już w pierwszym tekście z cyklu „Z naszej ziemi” podkreślano tożsamościowe znaczenie dziedzictwa kulturowego Galicji:

W szarym pyłe codziennych spraw znika powoli wszystko, co było na tej ziemi niegdyś, życiem jaśniało i czyny przemożnymi. Teraźniejszość nie lubi wnikać w przeszłe sprawy, ani też ufna w swój postęp i wiedzę – czerpać ze skarbnicy przeszłości naukę, a czasem siłą do wytrwania i hartu duszy. A jednak niczym innym nie jesteśmy, jak właśnie spadkobiercami dawnych pokoleń i ów spadek rozszerzony następcom mamy zostawić. Pamiątkami przeszłości otoczeni, żyjemy na grobach starych, ale ich uszanować, ani uczcić ni przechować nie umiemy²⁹.

Pokłosiem tej inicjatywy były opisy krajoznawczo-historyczne Żółkwi, Brodów, Biecza, Śniatynia, Rzeszowa, Ulanowa, Oleszyc, Krupca, Dziwnogrodu, z których zresztą część wyszła spod pióra samego Jaworskiego³⁰. Opisy miast i zabytków, obok walorów poznawczych i popularyzatorskich, miały przyczyniać się do pozyskiwania przez redakcję „Tygodnia” dokumentacji historycznej i ikonograficznej dotyczącej różnych miejscowości galicyjskich. Przypuszczać można, że pomysł ten wyszedł od Jaworskiego, co jest całkiem prawdopodobne sądząc po tematyce jego tekstów zamieszczanych w „Tygodniu”.

Cykl „Z naszej ziemi” jest przykładem jednego z głównych kierunków zainteresowania gazety tematyką ochrony zabytków i pamiątek przeszłości, jakim była historia i opisy miejscowości z terenu Galicji. W kolejnych latach zagadnienia te podejmowano w cyklu: „Na ochronę zabytków” oraz „Opisy miejscowości i pamiątek”, gdzie dokumentowano i opisywano aktualny stan zabytków w Galicji, dzieje pomników bohaterów (Adama Mickiewicza we Lwowie, Bartosza Głowackiego w Tarnobrzegu), nekropolie, miejsca pochówków bohaterów powstań narodowych

²⁸ *Z naszej ziemi*, „Tydzień” 1903, nr 1, s. 1.

²⁹ „Tydzień” 1903, nr 1, s. 1.

³⁰ F. Jaworski, *Żółkiew*, „Tydzień” 1903, nr 1, s. 2–4; idem, *Brody*, „Tydzień” 1903, nr 7, s. 51–54; idem, *Biecz*, „Tydzień” 1903, nr 20, s. 155–157; idem, *Z ziemi śniatyńskiej*, „Tydzień” 1904, nr 28, s. 217–218; K. Notz, *Ulanów*, „Tydzień” 1904, nr 25, s. 199–200, nr 26, s. 204–205; idem, *Oleszyce*, „Tydzień” 1904, nr 38, s. 300–301; idem, *Krupiec*, „Tydzień” 1905, nr 12, s. 95–96; idem, *Dziwnogród*, „Tydzień” 1906, nr 10/11, s. 80–81.

oraz opisy dworów i siedzib ziemiańskich³¹. Również i w tym przypadku przeważały teksty Jaworskiego dotyczące historii i zabytków Lwowa oraz innych miejscowości galicyjskich, w tym Drohobycza, Trembowli, Rzeszowa³².

Odrębne miejsce w twórczości historycznej Jaworskiego zajmowała charakterystyka prywatnych zbiorów pamiątek przeszłości i dzieł sztuki, w tym znanych kolekcji Zygmunta Drągowskiego (1843–1915), aptekarza i uczestnika powstania styczniowego; Jarosława Odrowąż Pieniążka (1853–1920), aktora i dziennikarza; Stanisława Zarewicza (1874–1931), historyka sztuki i kustosa Muzeum Miejskiego we Lwowie oraz Heleny Dąbcańskiej Budzynowskiej (1863–1956), kuzynki Artura Grottgera, która posiadała bogatą i cenioną w Galicji artystyczną i bibliofilską kolekcję³³. Opisy wspomnianych zbiorów prywatnych zamieszczał cyklicznie na łamach „Tygodnia” oraz „Na Ziemi Naszej”³⁴. Przygotowywał w tym czasie również opracowanie kolekcji dzieł sztuki i militariów wspomnianego już wcześniej Władysława Łozińskiego, kolekcjonera, historyka, miłośnika przeszłości Lwowa, redaktora lwowskich gazet, m.in. „Dziennika Literackiego” i „Gazety Lwowskiej”. Kolekcja Łozińskiego trafiła zresztą po jego śmierci do muzealnych zbiorów miejskich Lwowa³⁵. O kolekcjach prywatnych pisali także Karol Notz oraz Bohdan Janusz³⁶.

Kolejnym kierunkiem zainteresowania dodatków literacko-naukowych do „Kuriera Lwowskiego” było piśmiennictwo i sztuka. Na łamach tych gazet omawiano

³¹ Na ochronę zabytków, „Tydzień” 1904, nr 47, s. 369–370; *Mogily mężów*, „Tydzień” 1905, nr 44, s. 349–350; F. Jaworski, *Przedmiejskie dworki* [dot. architektury przedmieść lwowskich], 1910, nr 8, s. 59–61.

³² Por. m.in.: F. Jaworski, *Więzienie karmelickie*, „Tydzień” 1906, nr 3, s. 22; idem, *Z magnackich siedzib*. [Zamek ks. Lubomirskich w Rzeszowie], „Tydzień” 1906, nr 6, s. 41–42; idem, *Bez śladu i miejsca*. [Historia bramy halickiej we Lwowie], „Tydzień” 1906, nr 9, s. 65–66; idem, *Prastare gniazdo*. [Zbiory wykopalisk trembowelskich], „Tydzień” 1906, nr 9, s. 70–71; idem, *Przed restauracją*. [Historia kościoła parafialnego w Drohobyczu], „Tydzień” 1906, nr 12, s. 89–90; idem, *Lwów przed stu laty*, „Tydzień” 1906, nr 13, s. 97–99; nr 14, s. 105–107; nr 15, s. 115; nr 16, s. 124–125.

³³ I. Gruchała, *Pasja bibliofilska Heleny Dąbcańskiej*, w: Kraków–Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki, t. 9, cz. 1, Kraków 2009, s. 265–276.

³⁴ F. Jaworski, *Powstańcze pamiątki* (dot. kolekcji Jarosława Pieniążka), „Tydzień” 1902, nr 3, s. 52; idem, *Polska w symbolach*, „Na Ziemi Naszej” 1909, nr 1, s. 1–2, nr 2, s. 5–7, nr 3, s. 5–7; idem, *Likwidacja wiekowej spuścizny* [dot. wywożenia zabytków polskich z ziem wschodnich na zachód], „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 8, s. 57–58; idem, *Wśród starożytników* [Wywiady ze zbieraczami lwowskimi] Karol Bołsunowski, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 24, s. 187–188; idem, *Wśród starożytników*. Stanisław Zarewicz, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 1, s. 6–7; idem, *Wśród starożytników* [Wywiady ze zbieraczami lwowskimi]. Stanisław Ryszard, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 7, s. 7–8; idem, *Wśród starożytników* [Wywiady ze zbieraczami lwowskimi]. Władysław Szymonowicz, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 9, s. 7–8; idem, *Wśród starożytników*. Zygmunt Drągowski, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 11, s. 7–8; nr 12, s. 7–8.

³⁵ Centralne Państwowe Historyczne Archiwum Ukrainy Lwów, zesp. 101, inw. 1, sygn. 9, k. 1–9.

³⁶ K. Notz, *Ze zbiorów prywatnych* [dot. zbioru Majewskiego w Stanisławowie], „Tydzień” 1906, nr 24, s. 192.

wystawy dzieł sztuki i przedstawiano zabytki przechowywane w zasobach galicyjskich instytucji muzealnych, bibliotecznych i archiwalnych³⁷. W latach 1910–1912 „Kurier Lwowski”, a tym samym jego dodatek literacko-naukowy „Na Ziemi Naszej” nie pozostał obojętny na tzw. sprawę rapperswilską³⁸. Chodziło w tym przypadku o inicjatywę ewentualnego sprowadzenia do kraju zbiorów Biblioteki Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, z uwagi na trudności finansowe³⁹. Sprawa ta wzbudziła w tym czasie ożywioną dyskusję na łamach lwowskiej prasy, tym bardziej, że jednym z proponowanych miejsc przenosin Biblioteki był właśnie Lwów, a nowa lokalizacja dla bibliotecznych zbiorów rapperswilskich mogła tylko wpłynąć na dalszy rozwój instytucji kulturalno-naukowych miasta⁴⁰.

Publicystyka „Tygodnia” podniosła problem słabego stanu ochrony zabytków historycznych w Galicji. Niejednokrotnie podkreślano na łamach pisma, że inwentaryzacja zabytków nawet nie jest jeszcze rozpoczęta, bo to co działo się do tej pory koło krakowskie i lwowskie „jest tylko kroplą w morzu” potrzeb z zakresu ochrony pamiątek przeszłości. Niemal na bieżąco komentowano też kwestie udzielanej na ten cel subwencji Sejmu Krajowego, której wysokość nie była wystarczająca na opiekę nad zabytkami⁴¹. Przy tej okazji omawiano sprawy ustawowego uregulowania kwestii ochrony zabytków historycznych, co m.in. znalazło odzwierciedlenie w sprawozdaniu ze zjazdu konserwatorów w Przemyślu w 1904 roku⁴². Co istotne, osobne miejsce poświęcano na łamach „Tygodnia” sprawozdaniom Koła c. k. Konserwatorów i Korespondentów Galicji Wschodniej na temat potrzeb konserwacji zabytków. Kwestie te w jeszcze w większym zakresie omawiano już w kolejnych latach na łamach dodatku „Na Ziemi Naszej”, czego przykładem jest dyskusja z 1909 roku nad projektem nowej ustawy dotyczącej ochrony zabytków historii i sztuki⁴³.

³⁷ F. Jaworski, *Archiwum miejskie we Lwowie*, „Tydzień” 1902, nr 48, s. 753–755; idem, *Muzeum Przemysłowe*, „Tydzień” 1902, nr 27, s. 422–424; K. Notz, *Z archiwów krajowych*, „Tydzień” 1905, nr 24, s. 2, nr 50, s. 404; *Muzeum zabytków żydowskich w Krakowie*. [Wykaz ciekawszych zabytków], „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 6, s. 48; F. Jaworski, *Archiwum i muzeum w Przemyślu*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 17, s. 6–8.

³⁸ *Echa rapperswilskie* [dot. sytuacji muzeum narodowego w Rapperswilu], „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 16, s. 1–3.

³⁹ E. Gałyga, *Polemika wokół Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu i jego biblioteki w latach 1910–1911. (Geneza, przebieg, następstwa)*, „Roczniki Biblioteczne” 1986, z. 1/2, s. 71–95.

⁴⁰ „Kurier Lwowski” 1911, nr 369, s. 2; „Słowo Polskie” 1911, nr 384, s. 2–3; 1912, nr 41, s. 8–9; nr 76, s. 8; nr 78, s. 8; nr 100, s. 8; nr 369, s. 3–4; „Kurier Lwowski” 1912, nr 363, s. 2–3; nr 367, s. 2–3.

⁴¹ *Na ochronę zabytków*, „Tydzień” 1904, nr 47, s. 369–370.

⁴² *Wyniki Zjazdu konserwatorów*, „Tydzień” 1904, nr 22, s. 169–170.

⁴³ B. Janusz, *Projekt nowej ustawy dla ochrony zabytków historii i sztuki*, „Na Ziemi Naszej” 1909, nr 10, s. 5–6.

Wychodzący od 1909 roku dodatek „Na Ziemi Naszej” z dużym powodzeniem kontynuował profil „Tygodnia” oraz jego zaangażowanie na rzecz propagowania problematyki ochrony zabytków i pamiątek przeszłości. Mimo dużego podobieństwa tematycznego pomiędzy obydwojema tytułami, „Na Ziemi Naszej” w większym jeszcze zakresie niż miało to miejsce w przypadku „Tygodnia” udostępniał swoje szpalty dla zagadnień historycznych, w mniejszym zaś stopniu dla problematyki literackiej. Tym samym w „Na Ziemi Naszej” dominowały artykuły i noty historyczne skoncentrowane na zagadnieniach kolekcjonerskich, opisach zbiorów i kolekcji prywatnych, muzealnych i bibliotecznych.

Wpływ mieli na to publicyści i współpracownicy wywodzący się z lwowskiego środowiska kolekcjonerów, historyków sztuki, muzealników oraz zbieraczy starożytności, którzy związali się z nowym pismem. Obok Jaworskiego i Wysłoucha znaczącą rolę w kształtowaniu profilu pisma oraz w rozbudowywaniu działów dotyczących opisów kolekcji prywatnych, archiwalnych i muzealnych oraz zbiorów pamiątek przeszłości odegrali: Aleksander Czołowski (1865–1944), Stanisław Zarewicz (1874–1931), Rudolf Mękicki (1887–1942), Bohdan Janusz (1887–1930)⁴⁴. Spod ich pióra wychodziły teksty omawiające lwowskie kolekcje dzieł sztuki, zbiory pamiątek przeszłości, księgozbiorów i muzealnych wystaw, ale także opisy zabytków nieruchomych. Sami należeli też do grona lwowskich kolekcjonerów: Bolesław Wysłouch w swojej kolekcji posiadał bogaty księgozbiór historyczny, zbiór monet i medali oraz exlibrisów; Stanisław Zarewicz gromadził malarstwo, grafikę, ceramikę, pamiątki dotyczące powstania styczniowego; Rudolf Mękicki posiadał kolekcję medali pamiątkowych i polskich monet, m.in. z czasów Jana III Sobieskiego; Aleksander Czołowski, poza księgozbiorem historycznym, kolekcjonował malarstwo, grafikę, dyplomy pergaminowe, dokumenty heraldyczno-genealogiczne, autografy⁴⁵.

Z bogatego dorobku historycznego wymienionych powyżej osób tylko przykładowo wspomnieć należy o Rudolfie Męckim, muzeologu, grafiku i bibliofilu, który kierował Muzeum Jana III we Lwowie. Znany z numizmatycznych pasji i fachowej wiedzy dla dodatku „Na Ziemi Naszej” opracował noty na temat lwowskich zbiorów medalierskich i numizmatycznych, w tym pamiątkowych medali grunwaldzkich oraz medali z lwowskiej pracowni artystycznej Mariana Eugeniusza Ungera (1873–1938)⁴⁶.

⁴⁴ F. Lichodziejewska, A. Radkowska, *Wstęp*, w: *Tydzień 1893–1906...*, s. XXVIII–XXXI.

⁴⁵ B. Janusz, *Zbiory R. Mękickiego*, „Ziemia” 1912, nr 21; E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, t. 1, Warszawa–Kraków 1926, s. 423–429.

⁴⁶ R. Mękicki, *O medalach i medalikach religijnych*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 3, s. 19–21; idem, *Ungerowskie medale*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 7, s. 54–55; idem, *Monety elektorskie Sasów polskich*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 8, s. 63–64; idem, *Wykopalisko monet*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 13, s. 104; idem, *Medale grunwaldzkie*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 5, s. 8.

Na temat zabytków historycznych prywatnych i muzealnych wiele publikował też Bohdan Janusz⁴⁷. Ten znany lwowski archeolog, etnograf, publicysta i bibliofil, redaktor „Kuriera Lwowskiego” i lwowskiego pisma „Exlibris” rozwijał na łamach dodatku „Na Ziemi Naszej” zainteresowania ideą kolekcjonerstwa i konserwatorstwem⁴⁸. Opracowywał też ewidencję lwowskich zbiorów i kolekcji prywatnych oraz instytucjonalnych⁴⁹. Z uwagi na swoje doświadczenie i dorobek z zakresu zabytków przedhistorycznych Galicji Wschodniej oraz instytucji kultury we Lwowie i prywatnych kolekcji już po odzyskaniu niepodległości objął funkcję konserwatora zabytków przedhistorycznych w okręgu lwowskim.

Na łamach dodatku „Na Ziemi Naszej” opublikowany został również cykl pionierskich tekstów Jaworskiego na temat 118 pamiątkowych pierścieni historycznych przechowywanych w prywatnych i muzealnych zbiorach i kolekcjach na terenie Galicji⁵⁰. To dopiero po omówieniu zbiorów pierścieni historycznych w dodatku „Na Ziemi Naszej” scalił swoje materiały i wydał je w postaci odrębnej publikacji książkowej⁵¹. Jaworski nad tą problematyką pracował przez kilka lat gromadząc dane źródłowe, ikonograficzne, klasyfikując zabytkowe pierścienie historyczne, z których gros miało dziewiętnastowieczną proveniencję. Jego ustalenia miały bardzo dużą wartość poznawczą i do dziś nie straciły na aktualności. Właściwie nikt z ówczesnych znawców tych przedmiotów pamiątkowych nie podjął się przeprowadzenia badań na tak dużą skalę, jak uczynił to właśnie Jaworski.

Reasumując należy podkreślić, że publikacje dotyczące historii i opisów pamiątek i zabytków zamieszczane na łamach dodatków literacko-naukowych „Tydzień” i „Na Ziemi Naszej” wniosły znaczący wkład w ówczesną dyskusję o potrzebie ochrony i zabezpieczania ruchomych i nieruchomych zabytków kultury na terenie Galicji. Zwracały uwagę na konieczność usystematyzowania prawnych i instytucjonalnych podstaw ochrony pamiątek przeszłości, wpływając na wzrost społecznej świadomości w tym zakresie. Upowszechniały także wiedzę na temat fachowego opisu

⁴⁷ R. Jakimowicz, *Bohdan Janusz*, „Wiadomości Archeologiczne” 1935, t. 13, s. 312–318.

⁴⁸ B. Janusz, *Płyty grobowe w Dublanach* [nota o badaniach konserwatorskich A. Czołowskiego], „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 15, s. 8; idem, *Kwestia przedhistorycznego pochodzenia jaskini strądeckiej koło Janowa*, „Na Ziemi Naszej” 1909, nr 8, s. 3–5; idem, *Z zabiegów zbieracza*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 15, s. 3–6; idem, *Konserwacja zabytków drewnianej architektury cerkiewnej*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 15, s. 6–7; idem, *Blizniacza figura we wsi Zarubińce* [pow. Zbaraż], „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 8, s. 8.

⁴⁹ Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (dalej: Bibl. Ossol.), rkps sygn. 17190/I: Materiały bibliograficzne B. Janusza dotyczące m.in. literatury i zbiorów artystycznych we Lwowie, 1916–1929, t. 1–2.

⁵⁰ F. Jaworski, *Pierścienie historyczne*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 1, s. 3–5; ibidem, nr 2, s. 2–4; ibidem, nr 3, s. 3–5; ibidem, nr 4, s. 5–7; ibidem, nr 5, s. 1–3; ibidem, nr 6, s. 4–6; ibidem, nr 7, s. 4–5; ibidem, nr 8, s. 5–6; ibidem, nr 9, s. 3–5; ibidem, nr 10, s. 1–3; ibidem, nr 16, s. 4–5; ibidem, nr 17, s. 4–6; ibidem, nr 18, s. 2–4; ibidem, nr 19, s. 3–6; ibidem, nr 20, s. 3–4.

⁵¹ Idem, *Pierścienie historyczne polskie*, Lwów 1912.

gromadzonych obiektów zabytkowych, co miało niebagatelne znaczenie w związku z rozwijającym się ruchem kolekcjonerskim i miejskim muzealnictwem. Przykładem takiego podejścia pisma jest m.in. zamieszczony w „Tygodniu” z 1903 roku „Kwestionariusz dla badania kultury ludowej”, który pełnił rolę instruktażową przy opisie zabytków etnograficznych⁵².

Problem fachowego opisu zabytków podniesiono na łamach „Na Ziemi Naszej” w 1910 roku. Była to bardzo ważna inicjatywa pisma wpływająca na wzrost świadomości ochrony zabytków ruchomych i właściwej ich identyfikacji i systematyzacji. W instrukcji dla zbieraczy starożytności, kolekcjonerów i miłośników przeszłości skoncentrowano się na kilku zasadniczych kierunkach postępowania, w tym zwracano uwagę na zasady dotyczące identyfikacji przedmiotów pamiątkowych i ustalanie ich autentyczności, do czego niezbędna była umiejętność datowania obiektów, wiedza na temat pochodzenia pamiątek, źródła i sposobu nabycia oraz informacje o poprzednim właścicielu. Kolejną kwestią poruszoną w instrukcji były zasady przechowywania zabytków kultury oraz dane dotyczące sposobu nabycia obiektu i jego wartości⁵³. W konsekwencji dodatek literacko-naukowy do „Kuriera Lwowskiego” utrzymywał i upowszechniał zasady właściwego i fachowego postępowania z ruchomymi obiektami zabytkowymi i co istotne, wiedzę tę wprowadzał do obiegu społecznego.

Zarysowana w niniejszym artykule charakterystyka różnych form aktywności lwowskich tygodników społeczno-kulturalnych i literackich „Tydzień” i „Na Ziemi Naszej” na rzecz ochrony zabytków i pamiątek przeszłości na przełomie XIX/XX stulecia ma charakter wyłącznie przeglądowy i wymaga dalszych szczegółowych studiów źródłowych, co uznać należy za istotny postulat badawczy.

⁵² „Tydzień” 1903, nr 51–52.

⁵³ *Uwagi dla zbieraczy*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 3, s. 23.

BIBLIOGRAFIA

Źródła rękopiśmienne

Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, rkps sygn. 17190/I: Materiały bibliograficzne B. Janusza dotyczące m.in. literatury i zbiorów artystycznych we Lwowie, 1916–1929, t. 1–2.

Centralne Państwowe Historyczne Archiwum Ukrainy Lwów, zesp. 101, inw. 1, sygn. 9.

Źródła drukowane

Chwalewik E., *Zbiory polskie*, t. 1, Warszawa–Kraków 1926.

Pamiętnik II Zjazdu Historyków Polskich we Lwowie, t. 1, *Referaty*, Lwów 1890.

Tydzień 1893–1906. Bibliografia zawartości, oprac. Feliksa Lichodziejewska; *Na Ziemi Naszej 1909–1911. Bibliografia zawartości*, oprac. Alina Radkowska., Wrocław 1959.

Prasa

„Kurier Lwowski” 1911–1912, 1914.

„Na Ziemi Naszej” 1909–1911.

„Przegląd Polski” 1884–1885.

„Słowo Polskie” 1911.

„Tydzień” 1893–1906.

Publicystyka prasowa

Echa rapperswilskie [dot. sytuacji muzeum narodowego w Rapperswilu], „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 16.

Janusz B., *Bliźniacza figura we wsi Zarubińce* [pow. Zbaraż], „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 8.

Janusz B., *Konserwacja zabytków drewnianej architektury cerkiewnej*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 15.

Janusz B., *Kwestia przedhistorycznego pochodzenia jaskini strądeckiej koło Janowa*, „Na Ziemi Naszej” 1909, nr 8.

Janusz B., *Płyty grobowe w Dublanach* [nota o badaniach konserwatorskich A. Czołowskiego], „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 15.

Janusz B., *Projekt nowej ustawy dla ochrony zabytków historii i sztuki*, „Na Ziemi Naszej” 1909, nr 10.

Janusz B., *Z zabiegów zbieracza*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 15.

Janusz B., *Zbiory R. Mękickiego*, „Ziemia” 1912, nr 21.

Jaworski F., *Archiwum i muzeum w Przemyślu*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 17.

Jaworski F., *Archiwum miejskie we Lwowie*, „Tydzień” 1902, nr 48.

Jaworski F., *Bez śladu i miejsca. (Historia bramy halickiej we Lwowie)*, „Tydzień” 1906, nr 9. Jaworski F., *Biecz*, „Tydzień” 1903 nr 20.

Jaworski F., *Brody*, „Tydzień” 1903, nr 7.

Jaworski F., *Likwidacja wiekowej spuścizny* [dot. wywożenia zabytków polskich z ziem wschodnich na zachód], „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 8.

- Jaworski F., *Lwów przed stu laty*, „Tydzień” 1906, nr 13–16.
- Jaworski F., *Muzeum Przemysłowe*, „Tydzień” 1902, nr 27.
- Jaworski F., *Pierścienie historyczne*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 1–10; nr 16–20.
- Jaworski F., *Polska w symbolach*, „Na Ziemi Naszej” 1909, nr 1–3.
- Jaworski F., *Powstańcze pamiątki* [dot. kolekcji Jarosława Pieniążka], „Tydzień” 1902, nr 3.
- Jaworski F., *Prastare gniazdo. (Zbiory wykopalisk trembowelskich)*, „Tydzień” 1906, nr 9.
- Jaworski F., *Przed restauracją. (Historia kościoła parafialnego w Drohobyczu)*, „Tydzień” 1906, nr 12.
- Jaworski F., *Przedmiejskie dworki* [dot. architektury przedmieść lwowskich], 1910, nr 8.
- Jaworski F., *Więzienie karmelickie*, „Tydzień” 1906, nr 3.
- Jaworski F., *Wśród starożytników (Wywiady ze zbieraczami lwowskimi)*. Karol Bołsunowski, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 24.
- Jaworski F., *Wśród starożytników (Wywiady ze zbieraczami lwowskimi)*. Stanisław Ryszard, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 7.
- Jaworski F., *Wśród starożytników (Wywiady ze zbieraczami lwowskimi)*. Władysław Szymonowicz, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 9.
- Jaworski F., *Wśród starożytników*. Stanisław Zarewicz, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 1.
- Jaworski F., *Wśród starożytników*. Zygmunt Drągowski, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 11–12.
- Jaworski F., *Z magnackich siedzib. (Zamek ks. Lubomirskich w Rzeszowie)*, „Tydzień” 1906, nr 6.
- Jaworski F., *Z ziemi śniatyńskiej*, „Tydzień” 1904, nr 28.
- Jaworski F., *Żółkiew*, „Tydzień” 1903, nr 1.
- Mękicki R., *Medale grunwaldzkie*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 5.
- Mękicki R., *Monety elektorskie Sasów polskich*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 8.
- Mękicki R., *O medalach i medalikach religijnych*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 3.
- Mękicki R., *Ungerowskie medale*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 7.
- Mękicki R., *Wykopalisko monet*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 13.
- Mogiły mężów*, Tydzień 1905, nr 44.
- Muzeum zabytków żydowskich w Krakowie* [wykaz ciekawszych zabytków], „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 6.
- Na ochronę zabytków*, „Tydzień” 1904, nr 47.
- Notz K., *Dziwnogród*, „Tydzień” 1906, nr 10/11.
- Notz K., *Krupiec*, „Tydzień” 1905, nr 12.
- Notz K., *Oleszyce*, „Tydzień” 1904, nr 38.
- Notz K., *Ulanów*, „Tydzień” 1904, nr 25–26.
- Notz K., *Z archiwów krajowych*, „Tydzień” 1905, nr 24, nr 50.
- Notz K., *Ze zbiorów prywatnych* [dot. zbioru Majewskiego w Stanisławowie], „Tydzień” 1906, nr 24.
- Opalek M., *Franciszek Jaworski*, „Kurier Lwowski” 1914, nr 111.
- Uwagi dla zbieraczy*, „Na Ziemi Naszej” 1910, nr 3.
- Wyniki Zjazdu konserwatorów*, „Tydzień” 1904, nr 22.
- Z naszej ziemi*, „Tydzień” 1903, nr 1.

Opracowania

- Charewiczowa Ł., *Historiografia i miłośnictwo przeszłości Lwowa*, Lwów 1938.
- Charewiczowa Ł., *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa*, Lwów 1932.
- Ciara S., *Archiwa lwowskie w dobie autonomii galicyjskiej*, w: *Wielokulturowe środowisko historyczne Lwowa w XIX i XX w.*, t. 2, red. J. Maternicki, L. Zaszkilniak, Rzeszów 2004.

- Gałyga E., *Polemika wokół Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu i jego biblioteki w latach 1910–1911. (Geneza, przebieg, następstwa)*, „Roczniki Biblioteczne” 1986, z. 1–2.
- Gruchała I., *Pasja bibliofilska Heleny Dąbczańskiej*, w: Kraków – Lwów. Książki, czasopiśma, biblioteki, t. 9, cz. 1, Kraków 2009.
- Jakimowicz R., *Bohdan Janusz*, „Wiadomości Archeologiczne” 1935, t. 13.
- Jakubowska U., *Lwów na przełomie XIX i XX wieku. Przegląd środowisk prasotwórczych*, Warszawa 1991.
- Jarowiecki J., *Prasa społeczno-kulturalna, literacka i satyryczna w latach 1867–1918 we Lwowie*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2002, t. 5, z. 1.
- Jaworski F., *Baszta prochowa i Archiwum Miejskie*, Lwów 1905.
- Jaworski F., *Cmentarz gródecki we Lwowie*, Lwów 1908.
- Jaworski F., *Królowie polscy we Lwowie*, Lwów 1906, wyd. II, 1912.
- Jaworski F., *Książę Józef Poniatowski. Wspomnienie w setną rocznicę bohaterskiej śmierci 1813–1913*, Lwów 1913.
- Jaworski F., *Lwowskie znaki biblioteczne*, Lwów 1907.
- Jaworski F., *Lwowskie znaki biblioteczne. Uzupełnienia*, Lwów 1908.
- Jaworski F., *Lwów stary i wczorajszy*, Lwów 1910, wyd. II, 1911.
- Jaworski F., *Lwów za Jagiełły. Opowiadania historyczne*, Lwów 1910.
- Jaworski F., *Medaliony polskie. Zbiór rodziny Przybysławskich*, Lwów 1910.
- Jaworski F., *Nobilitacja miasta Lwowa*, Lwów 1909.
- Jaworski F., *O Żółkwi i jej dziedzicach*, Lwów 1903.
- Jaworski F., *Obrona Częstochowy*, Lwów 1906.
- Jaworski F., *Obrona Lwowa*, Lwów 1905.
- Jaworski F., *Pierścienie historyczne polskie*, Lwów 1912.
- Jaworski F., *Przewodnik po Lwowie*, Lwów 1907.
- Jaworski F., *Przewodnik po Lwowie i okolicy*, Lwów 1911.
- Jaworski F., *Ratusz Lwowski*, Lwów 1907.
- Jaworski F., *Uniwersytet Lwowski*, Lwów 1912.
- Jaworski F., *Władysław Jagiełło jako opiekun miasteczka. Wspomnienia z przeszłości Gródka Jagiellońskiego*, Lwów 1909.
- Julowska V., *Władysław Łoziński (1843–1913)*, w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, t. 2, red. J. Maternicki, P. Sierżęga, L. Zaszkilniak, Rzeszów 2014.
- Kramarz H., *Mecenat artystyczno-kulturalny samorządu miejskiego we Lwowie u schyłku czasów autonomicznych*, w: *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 1, red. H.W. Żaliński, K. Karolczak, Kraków 1995.
- Lechicki C., *Jaworski Franciszek (1873–1914)*, w: *PSB*, t. 11, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964–1965.
- Liske K., *W jaki sposób dałby się rozbudzić i rozwinąć ruch naukowy na prowincji?*, w: *Pamiętnik II Zjazdu Historyków Polskich we Lwowie*, t. 1, Referaty, Lwów 1890.
- Merunowicz T., Kowalczyk M., *Powszechna Wystawa Krajowa r. 1894 we Lwowie*, w: *Ilustrowany Przewodnik po Lwowie i Powszechnej Wystawie Krajowej wydany przez Towarzystwo dla Rozwoju i upiększania Miasta*, Lwów 1894.
- Michalska-Bracha L., *Dzieje Lwowa w twórczości historycznej Franciszka Jaworskiego (1873–1914)*, w: *Historia. Ciągłość i zmiana*, red. M. Hoszowska, J. Pisulińska, P. Sierżęga, Rzeszów 2016.

- Michalska-Bracha L., *Lwowskie Muzeum Historyczne. Idea-ludzie-zbiory (do 1914 r.)*, w: *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 7, *Urzędy, urzędnicy, instytucje*, red. K. Karolczak, Ł. Sroka, Kraków 2010.
- Midura F., *Społeczna ochrona zabytków na ziemiach polskich do 1918 roku*, Warszawa 2004.
- Petrus J., *Muzea lwowskie 1823–1939*, w: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996.
- Piotrowski J., *Franciszek Jaworski jako archiwariusz i pośmiertne jego dzieło*, Lwów 1917.
- Sroka Ł.T., *Rada Miejska we Lwowie w okresie autonomii galicyjskiej 1870–1914. Studium o elicie władzy*, Kraków 2012.
- Toczek A., *Lwowskie środowisko historyczne i jego wkład w kulturę książki i prasę (1860–1918)*, Kraków 2013.
- Toczek A., *Lwów – historycy w działalności towarzystw naukowych miasta (1867–1918)*, w: *Wielokulturowe środowisko historyczne Lwowa w XIX i XX w.*, t. II, red. J. Maternicki, L. Zaskilniak, Rzeszów 2004.
- Toczek A., *Problematyka historyczna w literacko-naukowym dodatku „Kuriera Lwowskiego” – „Tydzień” (1893–1906)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2002, t. V, z. 2.
- Wierzbicki Z., Zajcewa A., *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa (1906–1939)*, w: *Słownik polskich towarzystw naukowych*, t. 2, cz. 2, Warszawa 1994.
- Wnęk J., *Rozwój badań nad historią regionalną w Galicji*, w: *Galicja 1772–1918. Problemy metodologiczne, stan i potrzeby badań*, t. 1, red. A. Kawalec, W. Wierzbieniec, L. Zaskilniak, Rzeszów 2011.



MONIKA BATOR

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

HISTORIA KIN(A) ZAKŁĘTA W BUDYNKACH, CZYLI ILUZJONY, KINOTEATRY, KINEMATOGRAFY W PEJZAŻU MIEJSKIM PRZEDWOJENNEGO WOJEWÓDZTWA KIELECKIEGO

ABSTRACT

The history of cinema hidden in buildings – movie theatres and cinematographs in the urban landscape of prewar Kielce province

The article is a part of research on local history of cinemas having been carried out for several years. It is an attempt to reconstruct architecture and history of chosen cinema buildings located in urban areas of Częstochowa, Sosnowiec, Kielce and Radom. These places are the biggest towns of prewar Kielce province, where we could find 90 out of 200 cinemas located in this part of Poland. This reconstruction became the base for consideration about cultural role of the cinema out of big towns before the Second World War.

Keywords: prewar Kielce province, local history of cinema

Słowa kluczowe: przedwojenne województwo kieleckie, lokalna historia kina

Od kilkunastu już lat historię filmu pisze się inaczej niż dawniej. Zmieniona została perspektywa: z globalnej (uniwersalnej) na regionalną. Okazało się bowiem, że można osiągnąć ciekawe rezultaty badawcze przyglądając się rozproszonym, nieznanym dotąd źródłom lokalnym, które poszerzają wiedzę o ogólnych prawidłowościach rządzących rozwojem kultury filmowej. Rekonstruując przedwojenne życie filmowe

w województwie kieleckim, trzeba stwierdzić, że mimo braku ośrodków produkcji, biur dystrybucyjnych czy specjalnych miejsc propagowania kultury filmowej, działalność ponad 200 obiektów kinowych w miastach, miasteczkach i osadach interesującego mnie obszaru może świadczyć o istotnym wpływie kina na życie tutejszych mieszkańców¹.

Na podstawie materiałów archiwalnych, takich jak m.in. plany kin czy fotografie, podjęto próbę zrekonstruowania wyglądu i historii wybranych budynków kinowych wpisanych w pejzaż czterech miast przedwojennego województwa kieleckiego – Sosnowca, Częstochowy, Radomia i Kielc. Rozważaniom poddana została również funkcja, jaką mogły pełnić wśród mieszkańców.

Kino to przede wszystkim rozrywka miejska. Właśnie w miastach pod koniec XIX wieku, w wyniku nie tylko spektakularnych przeobrażeń cywilizacyjnych, ale przede wszystkim przemian ludnościowych ukształtował się nowy odbiorca kultury. Przemiany związane były z napływem do miast wielkich fal migracyjnych, ale zachodziły również wewnątrz społeczności miejskich, dlatego też grupa nowych odbiorców kultury – twierdzi Małgorzata Hendrykowska – była mocno zróżnicowana. Wśród ludności przyjeżdżającej do większych miast w poszukiwaniu pracy, a także lepszych i bardziej ustabilizowanych warunków życia, byli

analfabeci i ludzie wykształceni, przedstawiciele wolnych zawodów z małych miast i zubożała szlachta, wiejscy rzemieślnicy, polscy chłopci i żydowscy handlarze. Wychowani w odmiennych kręgach kulturowych, o diametralnie różnych przyzwyczajeniach i aspiracjach, starali się wtopić w życie tego samego organizmu miejskiego².

Równolegle w społeczności miejskiej dokonywały się wewnętrzne przeobrażenia, wyrażające się m.in.

ruchem w górę i w dół: przenikaniem grup i jednostek do różnych kategorii społeczno-zawodowych. Zatem nowy odbiorca kultury to także wzbogacony kupiec aspirujący do stylu bogatej burżuazji i wyrzucony z siodła eks-ziemianin, którego warunki życia zmieniły w mieście w siłę najemną³.

Warstwą społeczności miejskiej, której liczba i znaczenie rosły w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku, było drobnomieszczaństwo, czyli ludzie średniozamożni. Równie liczną i podobnie zróżnicowaną grupę stanowili, usytuowani najniżej w hierarchii miejskiej, najemni pracownicy fizyczni, do których można zaliczyć:

¹ Bazą tego tekstu są materiały archiwalne zebrane do pracy doktorskiej i książki: M. Bator, *Życie filmowe w województwie kieleckim do 1939 roku*, Kielce 2013.

² M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni: film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1993, s. 22.

³ Ibidem.

robotników zakładów wielkoprzemysłowych, lokajów, służące czy ekspedientki. „Tak więc na pytanie, kim był nowy odbiorca kultury, nie ma jednoznacznej odpowiedzi, która wskazywałaby na konkretny zawód, pochodzenie, środowisko społeczne”⁴. Z chwilą pojawienia się stałych kin to przede wszystkim jednak przedstawiciele drobnomieszczaństwa, „swymi gustami, potrzebami i pieniędzmi budowali potęgę filmu i kina”⁵. Była to publiczność, która w kinematografie szukała nie tyle informacji, co raczej rozrywki, emocji wnoszących urozmaicenie w jej monotonne, szare życie, wyznaczone rytmem codziennej pracy, bez perspektywy zmiany.

Nie od początku dziejów kina istniały specjalne pomieszczenia przeznaczone tylko do projekcji filmowych. Pierwszy publiczny płatny pokaz kinematograficzny odbył się 28 grudnia 1895 roku w Salonie Indyjskim paryskiej *Grand Café*. Prezentacje tzw. żywych fotografii organizowano m.in. na dworcach, placach, jarmarkach, a także w wynajmowanych przez właścicieli aparatów projekcyjnych prymitywnych budach, lokalach sklepowych, mieszkaniach frontowych, kawiarniach, cyrkach czy wreszcie teatrach – co było, z jednej strony, formą nobilitacji dla nowego wynalazku, a z drugiej – miało przyciągnąć do przybytku sztuki wysokiej publiczność masową. To właśnie pokazy w Teatrze Miejskim w Krakowie, 14 listopada 1896 roku, w których zastosowano po raz pierwszy aparat braci Lumière, przyjmuje się za początek kinematografii na ziemiach polskich⁶.

Niecały rok później również mieszkańcy Kielc mogli w miejscowym Teatrze Ludwika zobaczyć dwa przedstawienia „synematografu, genialnego wynalazku Lumière’a”, czyli „ruchomej, żywej, naturalnej wielkości fotografii”. Na zachowanym afiszu zamieszczono szczegółowy program, który składał się z „4 oddziałów w 50 obrazach” oraz precyzyjny cennik biletów. Organizatorem przedsięwzięcia był niejaki A. Wolburg⁷. To najprawdopodobniej pierwszy pokaz kinematograficzny na terenie późniejszego województwa kieleckiego (wtedy jeszcze wchodzącego w skład trzech guberni: kieleckiej, radomskiej i piotrkowskiej, znajdujących się w granicach Królestwa Polskiego).

Z kolei w Radomiu po raz pierwszy wyświetlono filmy w „budynku cyrkowym znajdującym się na placu za hotelem francuskim”⁸. Stało się to wiosną 1900 roku za sprawą słynnych kinematografistów objazdowych⁹, braci Władysława i Antoniego

⁴ Ibidem, s. 23.

⁵ Ibidem, s. 86.

⁶ Ibidem, s. 37.

⁷ Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej APK), Rząd Gubernialny Kielecki, sygn. 11467, (afisz znaleziony dzięki wskazówkom Beaty Klimier, za które serdecznie dziękuję).

⁸ A. Krzemiński, *Jak powstało pierwsze kino w Polsce. Jego dalszy rozwój w Polsce, jak i w Rosji carskiej*, fotokopia maszynopisu w zbiorach Filмотeki Narodowej, s. 2.

⁹ Najwcześniejszą epokę w historii kina (lata 1896–1907) nazywa się zwykle okresem kina objazdowego. To wtedy właśnie pojawił się zawód przedsiębiorcy kinowego (często dawnego iluzjonisty lub właściciela panoptikum), który wyposażony w przenośny aparat projekcyjny

Krzemińskich, którzy do momentu osiedlenia się na stałe w Częstochowie w 1909 roku przewędrowali tysiące kilometrów po polskiej i rosyjskiej prowincji, prezentując nowy wynalazek.

Po miesiącu pobytu w Radomiu, gdy publiczność zaczęła domagać się zmiany repertuaru, bracia przenieśli się do Częstochowy. Nie mogąc znaleźć odpowiedniego pomieszczenia do wyświetlania filmów, postawili przy al. Najświętszej Marii Panny 65 własny drewniany budynek o powierzchni 600 m² (20 x 30 m).

Był podzielony – wspomina A. Krzemiński – na dwie połowy. Jedna służyła w całej swej długości jako wejścia, kasa i poczekalnia, druga mieściła scenę z ekranem, widownię dla publiczności z miejscami siedzącymi i stojącymi, za którą znajdowała się oddzielona drewnianą ścianą kabina filmowa, zbiorniki gumowe z tlenem oraz przyrządy do światła, za pomocą którego pokazywało się filmy na ekranie (światło sztuczne, tzw. światło Drummonda – M.B.). Widownię oświetlała jedna duża lampa naftowa ze specjalnym reflektorem, który zwiększał siłę światła do 500 świec. Lampa była tak skonstruowana, że w każdej sekundzie można było widownię zaciemnić lub rozjaśnić¹⁰.

Filmy wyświetlano aż do września, codziennie, od godz. 11 do 23, punktualnie co godzinę. Każdy seans, łącznie z efektami świetlnymi, trwał ok. 45 min.¹¹. Zainteresowanie publiczności było ogromne. Podobno niektórzy przychodzili do kina codziennie oglądać ten sam repertuar, „żeby zauważyć jakąś nową scenę filmiku”.

Warto jednak pamiętać, że w okresie intensywnego działania kinematografistów objazdowych organizowano nie tylko kina sezonowe, ale pojawiały się już kinematografy stałe. Na terenie późniejszego województwa kieleckiego pierwszym stałym iluzjonem były radomskie *Czary*, założone przez Józefa Grodzickiego w 1905 roku¹². Dopiero jednak trzy, cztery lata później nastąpiła prawdziwa eksplozja kinematografów jako odrębnych instytucji rozrywkowo-kulturalnych, co jednak nie oznaczało zaprzestania działalności kinematografów ruchomych. Stałe obiekty kinowe to przede wszystkim element krajobrazu większych miast, natomiast małe miasteczka i wsie, także w okresie dwudziestolecia międzywojennego, mogły korzystać z tej formy rozrywki tylko dzięki wędrownym demonstratorom filmów.

Wyraz *kino* jest skrótem wcześniej używanego pojęcia *kinematograf* (fr. *cinématographe* – *cinéma*). Jego zakres znaczeniowy stopniowo się rozszerzał. Pierwotnie (mniej więcej do 1905 roku) kinematografem zwano wynalazek Auguste’a i Louisa

oraz zestaw kilkudziesięciu filmików przemierzał miasta, miasteczka i uświetniał pokazami filmowymi wystawy, zabawy, festyny. Zob. E. Gębicka, *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, Warszawa 1994, s. 415.

¹⁰ A. Krzemiński, *Jak powstało pierwsze kino w Polsce*, s. 2.

¹¹ Ibidem.

¹² L. Holtzer, Józef Grodzicki, w: *Znani i nieznani Ziemi Radomskiej*, red. C.T. Zwolski, Radom 1990, s. 79.

Lumière'ów służący rejestracji i projekcji *żywych obrazów*¹³, później też miejsce: lokal-budynek, w którym projekcje były urządzone. Wreszcie mianem tym zaczęto obejmować zjawiska o charakterze ogólnokulturowym wyzwalane przez projekcje kinematograficzne. Stosowany do dziś wyraz *kino*, który wszedł do powszechnego obiegu stosunkowo późno, bo dopiero w 1912 roku, odziedziczył dwa ostatnie z wymienionych znaczeń¹⁴.

Na początku XX wieku w większych miejscowościach na ziemiach polskich dla podniesienia rangi pokazów *żywej fotografii* stosowano określenie *teatr lub teatr świetlny*, w mniejszych nazywano je *cyrkiem*. Dopiero po 1910 roku pojawiły się takie określenia jak *kinema*, *cinéma*, *cino*, popularny w Kongresówce *iluzjon*¹⁵ czy w Galicji – *kinoteatr*¹⁶. Termin *iluzjon* nacechowany był nieco pejoratywnie, miał oznaczać „podrzedniejszego rodzaju przybytek”, w odróżnieniu od takich pojęć jak: *teatr kinematograficzny*, *teatr świetlny* czy *kinoteatr*, które stosowane były w celu „uszlachetnienia siedliska popularnej rozrywki”, zgodnie z ideą francuskiego *Film d'art*¹⁷.

Pojęcia *teatr świetlny* czy *kinoteatr* wskazywały również na obecność tzw. dodatków do seansu kinematograficznego czy inaczej mówiąc działów atrakcji, gdzie (obok występów komików, kuplecistów i cyrkowców) wprowadzano również jednoaktówki teatralne. Co więcej, w wielu miastach otwierano kina stałe po prostu w budynkach teatralnych. Na przykład w czerwcu 1908 roku wydzierżawiono na trzy lata z przeznaczeniem na kinematograf *Teatr Miejski* w Częstochowie nazywany *Teatrem Paryskim* (z 415 miejscami, czynny siedem dni w tygodniu). Kino przestało tam funkcjonować dopiero w 1922 roku¹⁸. W kieleckim Teatrze Ludwika w latach 1910-1917 działało kino Apollo¹⁹. Filmy w Sosnowcu wyświetlane były na pewno w okresie I wojny (a może i wcześniej?) w *Kino-Wiktoria* mającym swoją siedzibę w Teatrze Zimowym przy ulicy Teatralnej 2²⁰.

¹³ K. Michalewicz, *Narodziny filmu jako zjawiska społecznego*, „Kino” 1987, nr 9, s. 20.

¹⁴ A. Madej, *Kino*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, s. 16.

¹⁵ Określenie upowszechniano w dowolnej pisowni: *illusion*, *iluzjon*, *iluzjon* lub *iluzjon* (1907–1914), co stanowiłoby dowód obcojęzycznych zapożyczeń, zob. K. Michalewicz, *Polskie rodowody filmu. Narodziny masowego zjawiska*, Warszawa 1998, s. 47.

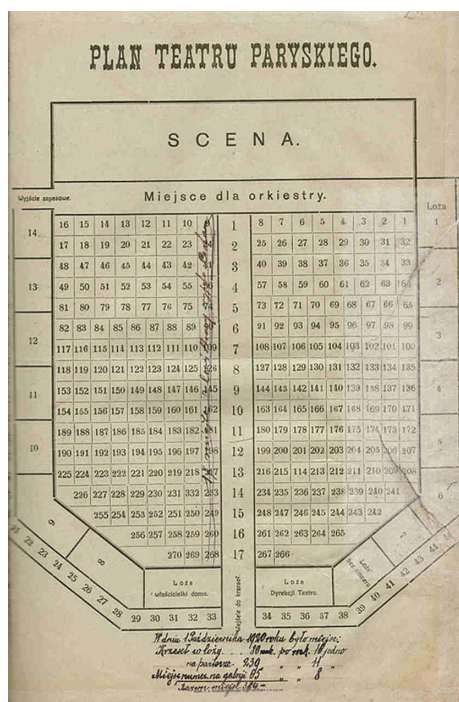
¹⁶ E. Gębicka, *Sieć kin*, s. 416.

¹⁷ K. Michalewicz, *Polskie rodowody filmu*, s. 47–48. *Film d'art* (film artystyczny), nazwa paryskiej wytwórni filmowej, aktywnej zwłaszcza w l. 1908–1912 i typu wprowadzonego przez nią widowiska, czyli filmowania klasyki w obsadzie czołowych aktorów scenicznych.

¹⁸ *Kronika miejska. Kinematograf w teatrze*, „Goniec Częstochowski” 1908, nr 158, s. 2; Archiwum Państwowe w Częstochowie (dalej: APCz), Akta Miasta Częstochowy (dalej: AMCz), sygn. 6585.

¹⁹ *Z miasta. Iluzjon Apollo*, „Gazeta Kielecka” 1910, nr 65, s. 3.

²⁰ Zob. Anons Teatru Zimowego Kino-Wiktoria, „Kurier Zagłębia” 1916, nr 1, s. 2.



Il. 1. Plan Teatru Paryskiego w Częstochowie. Archiwum Państwowe w Częstochowie, Akta Miasta Częstochowy, 1916, sygn. 6905

W tym okresie zmieniały się także budynki kinowe. Zmiany te dotyczyły zarówno ich usytuowania – z oficyn i podwórek wyszły na główne ulice – jak i wyglądu – ich fasady, ale także wnętrza przejęły elementy architektury teatrów i muzeów²³. Dawne małe, prymitywne pomieszczenia zastępowano dużymi salami. Powstawały nowe obiekty zorganizowane na sposób europejski, liczące 700–1000 miejsc, o pięknych, starannie zaprojektowanych wnętrzach, lokalizowane w pobliżu najbardziej uczęszczanych ulic śródmiejskich. Były to kina wyposażone w centralne ogrzewanie, szatnie, bufety, zatrudniające wysoko kwalifikowanych *objaśniaczy* niemych filmów, wydające własne programy²⁴. Bardzo ważną instytucją były tzw. kina zeroekranowe, czyli placówki utrzymywane na odpowiednio wysokim poziomie, wyświetlające filmy

Lata 1908–1912 to okres najszybszego przyrostu liczby kin stałych, czego najistotniejszą przyczyną były – zdaniem Hendrykowskiej – „zmieniające się oczekiwania widzów, przeobrażający się stan świadomości filmowej, tyleż uzależniony od stopnia »spoufalenia się« z kinematografem, co pozostający w ścisłym związku z zapotrzebowaniem lokalnej publiczności na formy kultury popularnej”²¹. Uczestnikom seansów kinematograficznych przestało wystarczać oglądanie ożywionych fotografii jako takich, rodziło się zapotrzebowanie na filmy, które nie tyle będą źródłem informacji o świecie, co raczej atrakcją, elementem czystej rozrywki. Znalazło to swój wyraz również w stosowanym słownictwie: *momentalne*, *żywe*, *mgliste* i *ożywione fotografie* coraz częściej zastępowały wyrażenia: *obraz*, *widowisko kinematograficzne* czy wreszcie *filma* i *film*²².

²¹ M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni*, s. 103.

²² Ibidem.

²³ M. Hendrykowska, *Między wynalazkiem a sztuką. Film na ziemiach polskich (1896–1915)*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 186.

²⁴ E. Gębicka, *Sieć kin*, s. 417.

premierowe²⁵. Kinematografy zaczęły na dużą skalę odbierać teatrom, zwłaszcza w mniejszych miejscowościach, siedziby i zainteresowanie publiczności.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości wolna inicjatywa prywatna sprzyjała szybkiemu mnożeniu się kin na terenie całego kraju. Państwo w szczególny sposób zachęcało w tym czasie do zakładania przybytków X muzy także organizacje społeczne, od których oczekiwano prezentowania ambitniejszego repertuaru. Jednakże polityka fiskalna władz państwowych (wysokie podatki komunalne sięgające nawet 100% cen biletów wstępu) oraz kryzysy gospodarcze (i związane z nimi ubożenie ludności) przyczyniały się do zmniejszania frekwencji kinowej, a tym samym także do upadku wielu nowo powstałych kin²⁶. Z 750 przybytków X muzy w 1922 roku, pozostało w roku następnym jedynie 428²⁷. Intensywność obsługi kinowej widzów była w tym okresie również bardzo niska: zaledwie 35% kin wyświetlało filmy codziennie. W drugiej połowie lat 20. liczba kin wzrastała. W 1929 roku Polska posiadała już prawie 730 obiektów kinowych, a rok później było ich 771²⁸. Mimo wszystko pozostawała wciąż w tyle w stosunku do innych państw. Na przykład w 1929 roku w Czechosłowacji, posiadającej o połowę mniej ludności i prawie trzy razy mniejsze terytorium, znajdowało się ponad dwa razy więcej kin (1700)²⁹.

Kina lokalizowano w Polsce z reguły w większych ośrodkach miejskich. Warszawa posiadała ich w 1938 roku 68, a frekwencja roczna kształtowała się na poziomie 14,9 mln widzów. Łódź – 33 z frekwencją roczną 7,5 mln widzów. Statystyczny mieszkaniec tego miasta odwiedzał kino 11,2 razy w roku. W pozostałych większych ośrodkach miejskich – w Poznaniu, Lwowie i Wilnie – bywano w kinie średnio 11–13 razy w ciągu roku. W Krakowie wielkości te kształtowały się niżej – 14 istniejących w roku 1938 kin odwiedziło 2,1 mln widzów, co dawało osiem wizyt na jednego mieszkańca³⁰. Leon Brun³¹ stwierdził w 1937 roku, że do kina uczęszcza w Polsce systematycznie zaledwie 10% ludności miejskiej, a prezes Zrzeszenia Polskich Teatrów Świetlnych oświadczył, że dwie trzecie ludności kraju nigdy nie było w przybytku X muzy. Wieś była od filmu odcięta całkowicie³².

Specyfika międzywojennego województwa kieleckiego utworzonego w 1919 roku polegała na połączeniu w jedną jednostkę administracyjną terenów zupeł-

²⁵ K. Michalewicz, *Polskie rodowody filmu*, s. 107.

²⁶ W. Jewsiewicki, *Polska kinematografia w okresie filmu niemego (1895/1929–1930)*, Łódź 1966, s. 89–90.

²⁷ *Idem*, *Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym (1919–1939)*, Łódź 1951, s. 28.

²⁸ *Ibidem*, s. 26.

²⁹ *Ibidem*, s. 88.

³⁰ *Mały Rocznik Statystyczny 1939*, Warszawa 1939, s. 347–348; W. Jewsiewicki, *Przemysł filmowy*, s. 119–121.

³¹ Leon Brun (1882–1939), scenarzysta i publicysta filmowy. Należał do najwybitniejszych polskich krytyków filmowych.

³² J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej*, t. 4, Warszawa 1969, s. 378.

nie różnych. Stanowiło ono socjalną hybrydę, silnie zróżnicowaną pod względem społeczno-gospodarczym. Obok Kielecczyny, ziemi radomskiej i sandomierskiej, które wchodziły w skład historycznego regionu świętokrzyskiego, mieszczącego się, mówiąc ogólnie, w widłach Wisły i Pilicy, znalazły się tam również peryferyjne geograficznie i kulturowo wobec nich tereny, takie jak: Okręg Częstochowski oraz Zagłębie Dąbrowskie. Obszary te od początku ciążyły ku tradycyjnym ośrodkom przemysłowym (bliżej im było np. do Śląska), ewentualnie pretendowały do utworzenia samodzielnego rejonu administracyjnego³³.

Grupą dominującą w społeczności województwa kieleckiego byli mieszkańcy wsi i małych miasteczek. Według spisu powszechnego z 1931 roku ludność miejska stanowiła 25,5% ogółu obywateli (czyli mniej niż średnia krajowa, wynosząca wówczas 27,4%)³⁴. O słabej urbanizacji województwa świadczył fakt, że w 1931 roku było tu zaledwie kilka miast powyżej 20 tys. mieszkańców (Sosnowiec, Częstochowa, Radom, Będzin, Dąbrowa Górnicza, Zawiercie, Kielce, później Ostrowiec)³⁵.

Najbardziej dynamicznie rozwijały się ośrodki wielkomiejskie. Liczbę 100 tys. mieszkańców udało się w dwudziestoleciu międzywojennym przekroczyć dwóm miastom: Częstochowie i Sosnowcowi (w 1939 roku liczyły odpowiednio: 138 tys. i 130 tys.). Uzyskały w 1934 roku (razem z Radomiem, czyli trzecim co do wielkości i liczby mieszkańców ośrodkiem w województwie kieleckim – w 1939 roku: 90 tys. ludności) prawa powiatów i stały się tzw. powiatami grodzkimi, czyli miastami wydzielonymi z dotychczasowych powiatów. Kielce – stolica województwa – w okresie dwudziestolecia międzywojennego nie należały do miast dużych – w 1939 roku liczyły 70 tys. mieszkańców³⁶.

W opracowaniach dotyczących przedwojennej kinematografii polskiej powtarza się informacja, że większość istniejących wtedy kinoteatrów stanowiła własność prywatną. Wśród właścicieli kin prowadzących działalność na obszarze województwa kieleckiego na szczególną uwagę zasługują ci, dla których nie była ona tylko epizodem, ale trwała kilkanaście czy nawet kilkadziesiąt lat. Tak się złożyło, że każde większe miasto na tym terenie miało takie osobowości wśród kinarzy. W Częstochowie i w Sosnowcu były to duety – odpowiednio bracia Krzemińscy i Binderowie, a w Radomiu i w Kielcach – indywidualności: Józef Grodzicki i Maks vel Mendel Ellenzweig.

Od powstania najstarszego kinematografu, czyli od 1907 roku, do II wojny światowej działało w Częstochowie dłużej lub krócej ponad 40 kin, wśród nich

³³ M. Markowski, *Robotnicy przemysłowi w województwie kieleckim, 1918–1939*, Warszawa 1980, s. 16.

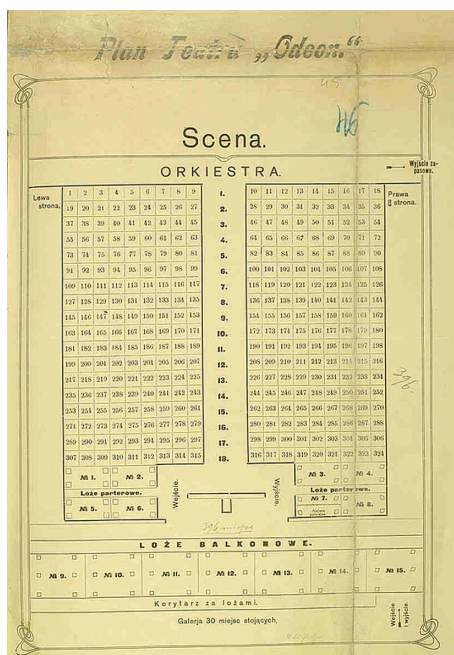
³⁴ R. Renz, *Ludność miejska w województwie kieleckim w okresie międzywojennym. Aspekty społeczne*, „*Studia Kieleckie*” 1987, nr 1/53, s. 100.

³⁵ M. Markowski, *Robotnicy przemysłowi*, s. 79.

³⁶ R. Renz, *Ludność miejska*, s. 104–105.

m.in. otwarty pod koniec 1909 roku przy al. Najświętszej Marii Panny 43 Odeon będący własnością braci Krzemińskich³⁷. To jeden z najstarszych i najdłużej funkcjonujących częstochowskich adresów kinowych (tam właśnie w 1907 roku otwarto teatr *Nowości*, a w pierwszej połowie 1909 roku był on siedzibą kinematografu *Pax*³⁸). Odeon Krzemińskich działał w tym miejscu do jesieni 1916 roku, ale ów adres kinowy był w użyciu także po I wojnie światowej aż do początku lat 30. Najdłużej działało tam kino *Nowy* z żydowskim właścicielem Adolfem Goldbergem³⁹.

W październiku 1916 roku Krzemińscy przenieśli swoje przedsiębiorstwo do większego pomieszczenia – dawnego lokalu teatru *Corso* przy al. Najświętszej Marii Panny 27. Przeprowadzka związana była z rosnącą popularnością ich kina i koniecznością powiększenia widowni. Planowano, że „dzięki korzystnym zmianom sala liczyć będzie siedem wygodnych i z komfortem urządzonych łóż. W dawnych pokojach – poczekalni po wybiciu ścian będzie urządzone foyer teatralne wraz z pokojem bufetowym”⁴⁰. Kino liczyło 396 miejsc siedzących, z czego 324 – w krzesłach parterowych, 32 – w łóżach parterowych, 42 – w łóżach balkonowych oraz 30 miejsc stojących na galerii⁴¹.



Il. 2 Plan kina Odeon w Częstochowie, 1916, ok. 450 miejsc. Archiwum Państwowe w Częstochowie, Akta Miasta Częstochowy, 1916, sygn. 6905

³⁷ Anons kina Odeon, „Gazeta Częstochowska” 13.11.1909, za: M. Hendrykowska, *Peregrynacje braci Krzemińskich*, „Kino” 1989, nr 11, s. 23.

³⁸ W „Gońcu Częstochowskim” ukazała się bardzo pochlebna o nim wzmianka. „Urządzone w całym znaczeniu tego słowa z komfortem, począwszy od klatki schodowej przyozdobionej w kwiecie ciępielarniane, skończywszy na sali utrzymanej w tonie szafirowym, groty fantastycznej w foyer, muzyki z fortepianem i skrzypiec”. Zob. *Kronika miejska. Kinematograf Pax*, „Goniec Częstochowski” 1908, nr 339, s. 2. Funkcjonował do początku czerwca 1909 roku, kiedy to został zlicytowany za długi i zamknięty. Zob. *Kronika bieżąca*, „Goniec Częstochowski” 1909, nr 153, s. 2.

³⁹ APCz, AM Cz, sygn. 6616; sygn. 6585.

⁴⁰ *Przeniesienie Odeonu*, „Goniec Częstochowski” 1916, nr 209, s. 3.

⁴¹ APCz, AM Cz, sygn. 6585.

W 1920 roku udało się zwiększyć liczbę miejsc na widowni do 450⁴². Irena Krzemińska-Olczyk, córka Antoniego, wspominała, iż Odeon to było bardzo eleganckie kino. Młodziutkiej wtedy (urodzonej w latach 20.) dziewczynie utkwił w pamięci szczególnie fakt, „iż bileterki chodziły w przerwach i rozpylały w sali kina wodę kwiatową”⁴³. Krzemińscy zdecydowali się zainstalować aparaturę dźwiękową w 1931 roku.

Niestety, dwa lata później, po 24 latach nieprzerwanej działalności, *Odeon* został zlicytowany i przejęty przez właściciela kina *Nowości* Wacława Goguta, który przeniósł do tego lokalu swoje przedsiębiorstwo, funkcjonujące odtąd pod nazwą *Stylowy*⁴⁴. Bracia Krzemińscy nie zrezygnowali jednak z dotychczasowej działalności. Wprowadzili się do opuszczonych przez Goguta pomieszczeń i swoje nowe kino z 360 miejscami na widowni, ochrzcili mianem *Eden*⁴⁵.

Po wojnie nazwę zmieniono na *Tęcza*, czego Władysław już nie doczekał – zmarł w 1942 roku. Natomiast Antoni przez kilka powojennych lat był kierownikiem tego kina. Po przejściu na emeryturę, zmarł w roku 1955. Dziś nie ma po kinie śladu, ale – według słów Tadeusza Piersiaka, „żyją wciąż w Częstochowie ludzie, którzy w tym kinie pracowali jeszcze w latach 60.”⁴⁶

Jeszcze jedno kino częstochowskie stanowiło przez jakiś czas własność braci Krzemińskich. 30 marca 1912 roku Władysław kupił – funkcjonującą króciutko *Kometę*. Po zmianie nazwy na *Urania* od kwietnia kino zarządzane było przez Antoniego⁴⁷. Trwało to najprawdopodobniej do czerwca 1914 roku, bo wtedy właśnie ukazała się w „Gońcu Częstochowskim” informacja o zmianie zarządu w *Uranii*⁴⁸. W styczniu 1915 roku w tej samej gazecie można było odnaleźć anonse kina *Belweder* mieszczącego się pod wspomnianym adresem⁴⁹. Nic nie wiadomo jednak o jego właścicielach. Później – brak wzmianek w źródłach na temat tego kina.

Bracia Wolf i Maks Binderowie byli twórcami jednego z najstarszych kin w Sosnowcu o nazwie *Sfinks*. Otworzyli je najprawdopodobniej już w 1909 roku w okazałym domu przy ulicy Warszawskiej 18, który był własnością tej żydowskiej rodziny. W anonsach ukazujących się w gazetach zagłębiowskich, m.in. w „Kurierze Zagłębia” przed I wojną światową kino nazywano *Artystycznym Iluzjonem Sfinks*⁵⁰.

⁴² Ibidem.

⁴³ T. Piersiak, *Bracia Krzemińscy – częstochowscy pionierzy kina*, <http://miasta.gazeta.pl/czestochowa/1,35270,3562580.html> (dostęp: 15.09.2016).

⁴⁴ APK, Urząd Wojewódzki Kielecki (dalej: UWK) I, sygn. 3240.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ T. Piersiak, *Bracia Krzemińscy*.

⁴⁷ Anons teatru *Urania*, „Goniec Częstochowski” 1912, nr 95, s. 3; ibidem, nr 242, s. 3.

⁴⁸ *Nowy zarząd Uranii*, „Goniec Częstochowski” 1914, nr 168, s. 3.

⁴⁹ Anons kina *Belweder*, „Goniec Częstochowski” 1915, nr 17, s. 3; ibidem, nr 24, s. 3.

⁵⁰ Anons kina *Sfinks*, „Kurier Zagłębia” 1910, nr 338, s. 1.

Wspominano też o jego „wytwornie urządzonym wnętrzu”⁵¹ czy też „wykwintnym smaku dyrekcji”⁵². O działalności Binderów pisze w swoich wspomnieniach operator, Aleksander Jasielski. Jeden z braci przyjeżdżając do Lwowa, „jako człowiek rzeczowy nie omieszczał przy tej okazji przemycić do Galicji pierwszych filmów polskich wyprodukowanych w Warszawie”⁵³. Kino *Sfinks*, czynne przez 7 dni w tygodniu, z ponad 300 miejscami na widowni, istniało do 1930 roku⁵⁴.

Na początku lat 30. przedsiębiorczy bracia wybudowali w Sosnowcu przy ulicy Warszawskiej 2 nowe, potężne, liczące 950 miejsc kino, które nazwali *Palace*. Udało się im przy tym uzyskać znaczące ulgi podatkowe⁵⁵. Kilka lat później, 2 lipca 1937 roku, pojawiła się w prasie informacja o zmianie nazwy na *Patria*, a także o nowym zarządzającym Leonie Marcinkowskim i spółce, której rodzina Binderów najprawdopodobniej wydzierżawiła swoje kino⁵⁶.

Teatr iluzji *Czary* w Radomiu założony przez Józefa Grodzickiego⁵⁷ w 1905 roku działał jeszcze w drugiej połowie lat 20. Jego właściciel zapisał się w pamięci bywalców jako „sympatyczny i wytworny starszy pan, który w chwilach dobrego humoru częstował cukierkami (służącymi jednocześnie jako bilety wstępu), z absolutną bezinteresownością i szarmancją, co urodziwsze pensjonarki”⁵⁸. Kino mieściło się przy ul. Lubelskiej 47 (od 1928 roku – Żeromskiego). Liczyło 486 miejsc na widowni⁵⁹.

W 1928 roku przeprowadzono remont radomskich *Czarów*. Odrestaurowane na wzór wielkich kin europejskich, były przez długi czas ulubionym miejscem spotkań miłośników filmu. Według informacji prasowych w wyniku przebudowy

⁵¹ *Z kinematografów*, „Kurier Zagłębia” nr 320, s. 2.

⁵² *Kronika miejscowa*, „Iskra” 1911, nr 8, s. 2.

⁵³ A. Jasielski, *Wyprawa po celuloidowe runo*, Warszawa 1958, s. 71.

⁵⁴ APK, UWK I, sygn. 3237.

⁵⁵ Archiwum Państwowe w Katowicach, Akta Miasta Sosnowca, sygn. 1720.

⁵⁶ Anons kinoteatru *Patria*, „Expres Zagłębia” 1937, nr 181, s. 1.

⁵⁷ Znakomity fotograf, współwłaściciel, obok Bronisława Wilkoszewskiego, jednego z kieleckich zakładów fotograficznych, powstałego w 1878 roku. Po upadku spółki Grodzicki przeniósł się do Radomia. W 1885 roku założył przy ulicy Lubelskiej 46 zakład fotograficzny. W 1890 roku utworzył „Zakład Drukarski i Litograficzny”, który cztery lata później przeniósł do okazalszego lokalu przy tej samej ulicy pod numerem 168. Dzięki zakupionym w Paryżu nowoczesnym urządzeniom jego zakład znalazł się w czołówce tego rodzaju przedsięwzięć w guberni radomskiej. Zdobywca wielu nagród. Należał do prekursorów kinematografii, organizując jedno z pierwszych pokazów kinematograficznych w Radomiu i okolicach. Zob. C. Erber, *Fotografia w Kielcach. Cz. 1 – wiek XIX. Studium wstępne*, Kielce 1979, s. 12; M. Jabłońska, *Filmowy Radom w latach 1918–1939*, praca magisterska, Kielce 1994, mps, s. 18; L. Holtzer, *Józef Grodzicki*, s. 78–79.

⁵⁸ K. Potkański, *W radomskim iluzjonie*, „Życie Radomskie” 1979, nr 114, s. 4.

⁵⁹ APK, UWK I, sygn. 713, 715.

znacznie powiększono liczbę miejsc: z 496 na 796⁶⁰. Uroczyste otwarcie kina pod nazwą *Nowe Czary* nastąpiło 1 września. Prasa informowała:

dyrekcja kina *Czary* pod nowym zarządem wybitnych fachowców warszawskich (...) zakontraktowała na obecny sezon cały szereg filmów (...), które ukażą się na ekranie *Nowych Czarów* prawie jednocześnie z kinami warszawskimi⁶¹.

Kino zostało wyposażone w aparaturę dźwiękową w 1931 roku i funkcjonowało do II wojny światowej⁶². Po wojnie wznowiło swoją działalność pod nazwą *Hel*. W 1991 roku zostało sprywatyzowane, a w 1997 – zamknięte⁶³.

Cztery lata później niż radomskie *Czary* powstało kieleckie kino *Phenomen* – uruchomione przez inżyniera Stanisława Tomickiego i Maksa Ellenzweiga 10 lutego 1909 roku. Mieściło się początkowo na pierwszym piętrze budynku Teodora Kłodawskiego na rogu ulic Konstantego (dzisiejszej Sienkiewicza) i Małej⁶⁴. Ponieważ małą salkę kinową na piętrze trudno było należycie zabezpieczyć przed pożarem, Ellenzweig postanowił wybudować w Kielcach kino z prawdziwego zdarzenia. W 1911 roku zawarł umowę z właścicielem posesji u zbiegu ulic Konstantego i Staszica Joskiem Zilbersztajnem, a następnie małżeństwem Szlamowiczami, że ci, wznosząc nowy budynek, parter przeznaczą wyłącznie na salę kinową. Projekt sporządził architekt gubernialny Julian Walenty Włodzimierski, a plany zatwierdziło biuro gubernatora Borysa Aleksandrowicza Ozierowa. Ellenzweig wydzierżawił zbudowany z jego własnej inicjatywy gmach i w 1912 roku przeniósł tam swoje przedsiębiorstwo⁶⁵. Było to kino średniej wielkości, liczące ok. 350 miejsc, otwarte 7 dni w tygodniu⁶⁶. Mieściło się pod adresem: ulica Kolejowa (później Sienkiewicza) 37.

Wybuch I wojny światowej spowodował zamknięcie kina na dwa lata. Budynek wykorzystywany był dla potrzeb wojska. Po wielu staraniach 14 lipca 1916 roku udało się Ellenzweigowi ponownie uzyskać koncesję na prowadzenie kina⁶⁷. 11 listopada 1918 roku podczas zamieszek w Kielcach, w czasie których zabito dwóch Żydów, a także ograbiono i zdemolowano kilka żydowskich domów, sklepów i małych przed-

⁶⁰ W wykazach kinematografów w województwie kieleckim za poszczególne lata nadal widnieje liczba 496.

⁶¹ „Słowo” 1928, nr z dn. 12.06.

⁶² APK, UWK I, sygn. 3927.

⁶³ *Po dawnym kinie Hel pozostało wspomnienie. Teraz będzie tam... apteka*, <http://www.echodnia.eu/radomskie/wiadomosci/radom/art/8485402,po-dawnym-kinie-hel-zostalo-wspomnienie-teraz-bedzie-tamapteka,id,t.html> (dostęp: 6.10.2016).

⁶⁴ APK, Akta Miasta Kielc (dalej: AMK), sygn. 2155; *Z historii kinematografii w Kielcach*, „Gazeta Kielecka” 1930, nr 13, s. 2.

⁶⁵ APK, AMK, sygn. 2155.

⁶⁶ APK, UWK I, sygn. 713, 715.

⁶⁷ K. Urbański, *Kino żydowskie w Kielcach w latach 1909–1939 na tle kinematografii krajowej*, w: *Kultura Żydów polskich w XIX i XX wieku*, red. M. Meducka i R. Renz, Kielce 1992, s. 206. W latach 1914–1915 nie ukazywały się anonse kina *Phenomen* w „Gazecie Kieleckiej”.

siębiorstw, ucierpiał również *Phenomen*. W jednym z urzędowych pism właściciel wspominał m.in. o „wytluczeniu szyb w całym iluzjonie”⁶⁸.

Powojenne lata to także niezbyt fortunny czas w dziejach *Phenomenu*. Długotrwały konflikt ze starostwem, walka o koncesję, a nawet zakwaterowanie przez jakiś czas w budynku kinowym oddziałów wojskowych gen. Stanisława Bułak-Bałachowicza (w czasie wojny polsko-bolszewickiej), co przyczyniło się do doszczętnego zniszczenia „wewnętrznego urządzenia sali oraz sceny i dekoracji”⁶⁹, to najpoważniejsze problemy, z którymi musiał borykać się Ellenzweig. Ostatecznie udało mu się trudności rozwiązać i uzyskać kinematograficzną koncesję najpierw na rok 1921. Później co roku ją odnawiano⁷⁰.

W 1926 roku po raz kolejny przeniósł kino, tym razem do wybudowanego przez siebie gmachu, „specjalnie dla przedstawień kinematograficznych”, „według najnowszych wymagań techniki, bezpieczeństwa i wygod”, przy ulicy Staszica 6, zmieniając nazwę na *Palace*⁷¹. Inauguracyjne przedstawienie kinematograficzne w nowym budynku odbyło się – o czym szumnie zawiadamiała „Gazeta Kielecka” – 25 grudnia⁷². Liczące 486 miejsc, otwarte codziennie⁷³, miało status najnowocześniejszego kieleckiego przybytku X muzy, (zwłaszcza po zainstalowaniu w nim, jako pierwszym w mieście, aparatury dźwiękowej) aż do marca 1937 roku, kiedy otwarto kino w Domu PW i WF.

Po wybuchu II wojny Niemcy przejęli kino zmieniając jego nazwę na *Hamburg*. W 1941 roku zasłużony kielecki kiniarz trafił do getta, zaś w roku następnym został zamordowany w obozie w Treblince⁷⁴. Po wojnie nastąpiły kolejne zmiany nazwy kina: najpierw *Bałtyk*, a później, w l. 60., po gruntownym remoncie – *Moskwa*, która istnieje do dziś⁷⁵.

W rodzinie Ellenzweigów kinem interesował się też młodszy brat Maksa, Samuel. W 1934 roku podpisał satysfakcjonującą obie strony umowę dzierżawną z Bolesławem Kołtońskim, właścicielem kieleckiego kina *Uciecha*⁷⁶. Po zmianie nazwy na

⁶⁸ APK, AMK, sygn. 2155.

⁶⁹ APK, AMK, sygn. 2134

⁷⁰ APK, Starostwo Powiatowe Kieleckie (dalej: SPK) I, sygn.1175; APK, AMK, sygn. 2134.

⁷¹ *Z historii kinematografii w Kielcach*.

⁷² Anons kina *Palace*, „Gazeta Kielecka” 1926, nr 100, s. 1.

⁷³ APK, UWK I, sygn. 3245.

⁷⁴ *Ellenzweigowie*, w: K. Urbański, *Leksykon dziejów ludności żydowskiej Kielc 1789–2000*, Kraków 2002, s. 75–76.

⁷⁵ *Palace*, w: ibidem, s. 153.

⁷⁶ Kino, którego pierwotna nazwa brzmiała *Corso*, otwarte we wrześniu 1912 roku w Hotelu Europejskim przy ulicy Pocztowej (od 1919 – Sienkiewicza) 17, było drugim, obok *Phenomenu*, kieleckim kinem założonym przed I wojną i działającym aż do wybuchu II wojny światowej. Dość często jednak zmieniali się jego dzierżawcy, a tym samym także nazwy kina. *Kronika miejska. Nowy iluzjon*, „Gazeta Kielecka” 1912, nr 75, s. 2; APK, SPK I, sygn. 1177. Według planu zamieszczonego w materiałach archiwalnych z 1922 roku podział miejsc w kinie *Corso*

Casino Samuel Ellenzweig prowadził je aż do 1939 roku, gdyż umowę o dzierżawę podtrzymał syn zmarłego w 1935 roku właściciela, Stanisław Kołtoński. Samuel, jak reszta rodziny, także został zamordowany w Treblince⁷⁷.

Wszyscy wspomniani wyżej przedsiębiorcy otwierali kina w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Ich działania były nie tylko pionierskie i odważne, ale – co chyba najważniejsze – długotrwałe i konsekwentne. Nie bali się inwestować i rozwijać swoich przedsiębiorstw kinowych, czasem ryzykując nawet bankructwo (*vide* bracia Krzemińscy). Przy sporej efemeryczności wielu tego typu przedsięwzięć, prowadzonych czasem przez zwykłych hochsztaplerów, liczących na szybkie działanie i jeszcze szybszy zysk, stała obecność kin „z tradycją” podnosiła rangę kinowego biznesu, a u mieszkańców miast kreowała zdrowy snobizm na uczestnictwo w seansach.

Wspominane częściej kina to niekoniecznie najbardziej okazałe budynki z dużą liczbą miejsc na widowni, bo też nie na tym polegała ich wartość. Te najpotężniejsze czy najbardziej reprezentatywne budowane były tutaj dopiero w latach 20. i 30., a wśród nich przede wszystkim: częstochowskie *Casino* / *Grand-Kino* / *Luna* (ulica Kościuszki 18, potem zmiana nazwy ulicy i adresu: Wolności 1/5) z 960 miejscami na widowni i zaopatrzone w aparaturę dźwiękową najwcześniej w województwie⁷⁸; sosnowieckie *Udziałowe* / *Zagłębie*, zbudowane w pierwszej połowie lat 20. przy ulicy 3 Maja 14 (obok restauracji Savoy i Delikatesów), z prawie tysiącem miejsc na widowni⁷⁹; radomskie *Corso* / *Adria* (działające przez całe dwudziestolecie międzywojenne), w sali na 850 miejsc przy ulicy Kościelnej 9 (później Moniuszki)⁸⁰ czy *Świt* / *Apollo* przy ulicy Świeżej 1 (Plac Jagielloński) – jedyne kino w województwie, które przekroczyło 1000 miejsc na widowni⁸¹; wreszcie kieleckie kino w Domu PW i WF (ulica 3 Maja 10) czynne 7 dni w tygodniu, które mogło pomieścić ok. 700 osób⁸².

był następujący: I m. – 81 krzeseł, II m. – 120, III m. – 179 oraz łoża – 42 fotele. Zarządzający Ludwik Kozłowski skarżył się w piśmie do władz, że „krzesła są małe i wąskie, wobec czego 2 gości zajmuje zawsze 3 krzesła”. APK, AMK, sygn. 2134.

⁷⁷ Ellenzwegowie, s. 75–76.

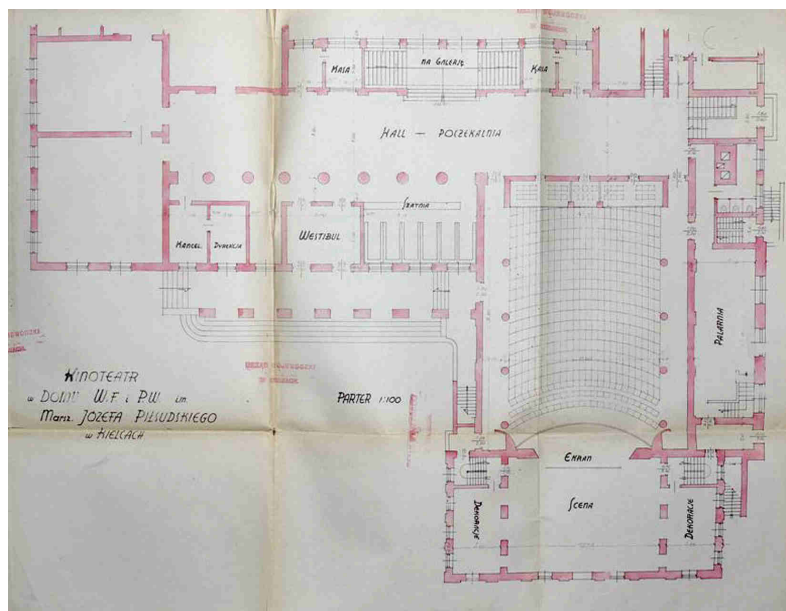
⁷⁸ APCz, AMCz, sygn. 6788; APK, UWK I, sygn. 3237, 3239, 3240, 3927; Ogłoszenie reklamowe kina *Casino*, „Goniec Częstochowski” 1930, nr 89, s. 1.

⁷⁹ APK, UWK I, sygn. 3244, sygn. 3237.

⁸⁰ K. Potkański, *W radomskim iluzjonie*, APK, UWK I, sygn. 713, 715; wywiad z Marianem Kozłowskim, synem współwłaściciela *Corso* (później *Adrii*) przeprowadzony przez Monikę Jabłońską 24 marca 1994 roku, za: M. Jabłońska, *Filmowy Radom*, s. 35.

⁸¹ APK, UWK I, sygn. 3237; K. Potkański, *W radomskim iluzjonie*.

⁸² Tradycje kinowe w Wojewódzkim Domu Kultury kontynuowano także po wojnie. Najprawdopodobniej w drugiej połowie lat. 50. XX wieku otwarto tam kino *Robotnik*, które działało do końca lat 80. Kolejne kino istniejące w tym miejscu to *Echo* (do 2003 roku). Po kilkuletniej przerwie, 20 grudnia 2008 roku, ponownie uruchomiono *Kino WDK*, które funkcjonuje z powodzeniem do dziś (od listopada 2013 roku pod nazwą *Fenomen*).



Il. 3. Plan kina PW i WF w Kielcach, 1937 rok, Archiwum Państwowe w Kielcach, Urząd Wojewódzki Kielecki I, sygn. 16934

Na czym owa reprezentacyjność polegała możemy spróbować sobie wyobrazić choćby na podstawie opisu wyglądu sosnowieckiego kina *Udziałowe / Zagłębie*.

Budynek od początku przeznaczono na działalność kinową, zatem nie było w nim przypadkowych pomieszczeń, jak to się zdarzało w adaptowanych salach teatralnych. Wejście główne otoczone było kolumnadą (wszystkie budynki po prawej stronie ówczesnej ulicy 3 Maja miały charakter klasycyzujący), która podtrzymywała balkon pierwszej kondygnacji i tworzyła na zewnątrz podcienia (w letnie dni widzowie mogli na balkonie spędzać przerwy podczas seansów). Motyw kolumn powtarzał się również we wnętrzu kina (balustrada schodów i balkon). Podłoga hallu głównego, w którego końcu znajdowały się kasy biletowe i biurowe pomieszczenia, wyłożona była marmurowymi płytami o wzorze szachownicy w kolorze grafitowo-kremowym. W lewej części hallu (od wejścia) znajdowały się krzesła, na których można było poczekać na rozpoczęcie seansu. Po obydwu jego stronach piętrzyły się okazałe schody, prowadzące na balkon i do łóż. Parter kina prezentował oryginalnie rozwiązaną salę projekcyjną: ekran znajdował się na dużej wysokości (to znaczy usytuowany był wyżej niż ekrany w dzisiejszych kinach), natomiast podłoga widowni była pochylona w odwrotnym kierunku niż jest to zwykle stosowane – rząd pierwszy znajdował się najwyżej, a ostatni – najniżej (podobno widoczność na parterze była bardzo dobra). Nad parterem umiejscowiony został balkon, który otaczała balustrada o falistym

kształcie, z motywem kolumn. Tu również znajdowały się łoże, oddzielone od siebie aksamitnymi kotarami. Na wysokości balkonu usytuowana była kabina projekcyjna – obszerna i wyposażona w nowoczesny sprzęt (ewenement w ówczesnych kinach). Kino to było zarazem salą koncertową i teatralną, w której urządzano także akademie i spotkania⁸³.

Zatem reprezentacyjność kina to zarówno jego monumentalność, jak i funkcjonalność; z jednej strony – ukłon w stronę tradycji i świadome upodabnianie budynku kinowego do teatralnego (np. w radomskiej *Adrii* również wskazywano na obecność wspaniałej kurtyny, „wykończonej złożonym haftem”, która „nadała sali kina specjalny, teatralny charakter”⁸⁴), ale z drugiej – podkreślanie ciekawych rozwiązań architektonicznych (*vide* usytuowanie ekranu i specjalny skos podłogi w kinie *Udziałowe / Zagłębie*) oraz nowoczesnego wyposażenia technicznego. Jak zachwalała prasa kielecka: „aparatura kina PW i WF, druga dopiero w Polsce, a dziesiąta w Europie, składa się z dwóch oddzielnych aparatów umożliwiających nadawanie filmu bez przerwy”⁸⁵.

Oczywiście w interesujących mnie miastach funkcjonowały nie tylko kina premierowe, urządzone z myślą o „wytwornej publiczności” z łożami, aksamitami i kurtynami, ale również takie o niższym standardzie, gdzie filmy trafiały z opóźnieniem, aparatura nie była doskonała, ale za to ceny biletów na seans stosunkowo niskie. Zresztą, na co warto zwrócić uwagę, od początku istnienia stałych kinematografów na ziemiach polskich pojawiały się różne ceny biletów także w obrębie jednego kina⁸⁶, co świadczyło o zróżnicowaniu publiczności pod względem finansowym i społecznym. Ów teatralny podział miejsc na łoże balkonowe, krzesła parterowe, miejsca na galerii, także stojące, związany był z różnym standardem i, co za tym idzie, właśnie z różnymi cenami biletów.

Wszystkie wspomniane wcześniej kina były przedsięwzięciami prywatnymi i przede wszystkim jednak komercyjnymi. Najważniejszym twórcą i regulatorem polityki repertuarowej, zarówno przed 1918 rokiem, jak i w dwudziestoleciu międzywojennym, był rynek filmowy. Kiniarze zdani byli na biura wynajmu, które oferowały

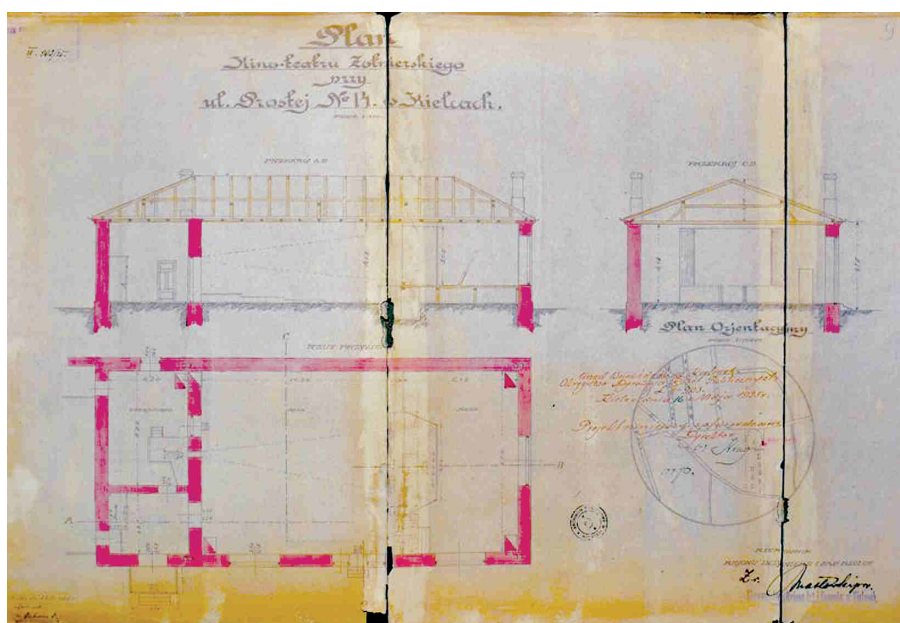
⁸³ W 1927 roku zmieniło nazwę na *Zagłębie* i pod tą nazwą działało aż lat 70. XX wieku, kiedy to w ramach reorganizacji przestrzeni komunalnej decyzją ówczesnych władz zostało wyburzone razem z przylegającymi doń budynkami. W ich miejsce powstał skwer (podobno planowano wybudowanie kina na wzór krakowskiego *Kijowa*, ale do realizacji tych zamierzeń nie doszło). W ten sposób zlikwidowano najbardziej okazały budynek w *Zagłębiu Dąbrowskim*. Informacje uzyskane podczas rozmowy z Marią Michalczyk, córką kierowniczkii kina *Zagłębie* w Sosnowcu, za: M. Wieczorek, *A u nas za miedzą, czyli kina w Zagłębiu Dąbrowskim 1919–1939*, w: *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. A. Gwóźdź, Katowice 1996, s. 88–89.

⁸⁴ „Ziemia Radomska” 1934, nr z dn. 2.09., za: M. Jabłońska, *Filmowy Radom*, s. 35.

⁸⁵ *Otwarcie kina WF i PW w Kielcach*, „Gazeta Kielecka” 1937, nr 76, s. 3.

⁸⁶ Anons kina *Bioscope*, „Goniec Częstochowski” 1907, nr 68, s. 4.

taki towar, jaki otrzymywały od producentów, dostosowując go do gustów publiczności. Zatem widzowie kin w województwie kieleckim oglądali z mniejszym bądź większym opóźnieniem (w zależności od wielkości miasta i możliwości właścicieli) te same tytuły, które prezentowane były w kinach europejskich i światowych. Tzw. ambitne filmy pojawiały się rzadziej, ustępując produkcji rozrywkowej. Wydawałoby się, iż pewną alternatywą mogą być tzw. kina instytucjonalne czy społeczne (samorządowe, wojskowe, oświatowe i inne), które korzystając z przywilejów podatkowych powinny być nastawione na prezentację bardziej ambitnego repertuaru. Tego rodzaju kina to była specyfika jednak mniejszych miejscowości województwa. Instytucją, która posiadała najwięcej kin w województwie w dwudziestoleciu międzywojennym, była Ochotnicza Straż Pożarna, spełniająca w warunkach niedorozwoju kulturalnego małych miast i wsi ważną rolę społeczną i kulturalną. W remizach strażackich organizowano zabawy taneczne, przedstawienia teatralne, czy uroczystości związane z ważnymi rocznicami czy świętami. To właśnie tam urządzano czasem bibliotekę, a także kino⁸⁷.



Il. 4. Plan Kinoteatru Żołnierskiego przy ulicy Prostej 14 w Kielcach, Archiwum Państwowe w Kielcach, Urząd Wojewódzki Kielecki I, sygn. 17966

⁸⁷ J.R. Szaflik, *Dzieje Ochotniczych Straży Pożarnych*, Warszawa 2001, s. 214.

W największych miastach województwa kieleckiego działały przede wszystkim kina wojskowe z racji stacjonujących w Kielcach, Radomiu i Częstochowie garnizonów. Najdłużej czynnym kinem wojskowym był *Czwartak*, otwarty staraniem Referenta Oświatowego 4 pp. Leg. w Kielcach w koszarach (sala Teatru Żołnierskiego) przy ulicy Prostej 14.

Działał nieprzerwanie od 1925 roku aż do wybuchu II wojny światowej. Po przeniesieniu do centrum miasta (do dawnej sali kina *Phenomen*, przy ulicy Sienkiewicza 37) stał się powszechnie dostępny dla ludności cywilnej. Zgodnie z zaleceniem pisma Sztabu Generalnego regulującego sprawy kin wojskowych, *Czwartak* prowadzony był od 1927 roku przez spółdzielnię 4 pp. Leg.⁸⁸ Odbywały się tu oprócz projekcji filmowych przedstawienia teatralne, bale i inne uroczystości⁸⁹. W latach 30. kierownikiem kinoteatru był bardzo popularny w Kielcach chorąży Bronisław Apel. O jego popularności świadczył, krążący po mieście, złośliwy nieco kuplecik: „Panie i panowie wstąpcie na momencik, pułk będzie miał dochód, a Apel procencik”⁹⁰.

Natomiast kina wojskowe, które powstały w województwie kieleckim najwcześniej, to: radomska *Polonia / Cristal* (początkowo zarządzana przez Radomskie Koło Ligi Kobiet, w grudniu 1919 roku przeszła pod zarząd 3 pp. Leg. w Radomiu⁹¹, a po zmianie nazwy i dzierżawcy, nadal wojskowego, ale tym razem Komendy Garnizonu 72 pp., w 1926 roku⁹², działała jeszcze przez rok aż do pożaru, który prawdopodobnie był bezpośrednią przyczyną likwidacji kina) oraz częstochowski *Legun*. Pierwsze wzmianki o tym kinie, którego koncesjonariuszem był Batalion Zapasowy 27 pp., pochodziły z czerwca 1920 roku. Działo przez cztery lata, najpierw w gmachu teatru *Apollo*, a w listopadzie 1924 roku zostało przeniesione do sali po dawnym kinematografie szkolnym przy ulicy Dąbrowskiego 12⁹³. To nie były duże kina: *Legun* liczył 250 miejsc na widowni, *Polonia / Cristal* – najpierw 400, potem 280, a *Czwartak* – na początku 150, a po przeprowadzce – ok. 350.

Inne społeczne kinematografy to efemeryczne przedsięwzięcia, m.in. zarządzane przez Polską Macierz Szkolną kinematografy w Częstochowie (ulica Szkolna

⁸⁸ APK, UWK I, sygn. 3245.

⁸⁹ Po II wojnie światowej działało tu aż do początku lat 70. kino studyjne *Warszawa* z ambitnym repertuarem. Zob. T. Wiącek, *Życie w kinie*, Kielce 2005, s. 124–125. Rozmowa z Józefem Gębskim, Instytut Filologii Polskiej w Kielcach, ul. Świętokrzyska 15, 19.01.2016.

⁹⁰ J. Osiecki, S. Wyrzycki, *4 pułk piechoty Legionów*, Kielce 2007, s. 61–62.

⁹¹ APK, UWK I, sygn. 713.

⁹² Ibidem, sygn. 3244.

⁹³ *Kino „Legun”*, „Goniec Częstochowski” 1920, nr 142, s. 3; Anons kina *Legun*, „Goniec Częstochowski” 1920, nr 252, s. 1; Anons kina *Legun*, „Goniec Częstochowski” 1922, nr 87, s. 5.

10⁹⁴, ulica Dąbrowskiego 12⁹⁵) oraz radomska *Oświata*⁹⁶, a także kielecka *Uciecha* (w rękach Zarządu Stowarzyszenia Młodzieży Polskiej), której właściwie pomimo wielu pertraktacji z magistratem nie udało się wystartować, ponieważ nie uzyskano zmniejszenia kwoty podatku od przedstawień kinematograficznych⁹⁷. Oprócz tego można wymienić pojedyncze, równie krótkotrwałe i niespecjalnie się wyróżniające kina zarządzane przez stowarzyszenia robotnicze czy zakłady pracy. Chlubnym wyjątkiem było działające w latach 30. kino Znicz, z 350 miejscami na widowni, zarządzane przez Koło Kulturalno-Oświatowe Pracowników Fabryki Broni w Radomiu. Był to kinematograf niemy, a prezentowano w nim wyłącznie polską produkcję⁹⁸.

Zatem można mówić o pewnym zróżnicowaniu obiektów kinowych w większych miastach województwa kieleckiego. W całym badanym okresie Częstochowa miała ok. 40 kin, Sosnowiec – ok. 21, Kielce – ok. 16 i Radom – ok. 14, co nie oznacza wybudowania czy też nawet adaptowania na ten cel dokładnie tylu budynków, bo niejednokrotnie pod tymi samymi adresami funkcjonowało na przestrzeni lat kilka przedsiębiorstw kinowych.

To zróżnicowanie związane było z obiegiem filmów, podporządkowanym regułom narzuconym przez amerykański system rozpowszechniania. Poszczególne tytuły, przede wszystkim tzw. hity kasowe, pojawiały się najpierw w kinach premierowych (zeroekranach – o ich randze decydowała liczba miejsc oraz wielkość miasta, w którym się znajdowały). W województwie kieleckim były to przede wszystkim kina sosnowieckie: *Udziałowy / Zagłębie*, *Sfinks* czy *Palace / Patria* braci Binderów, ewentualnie częstochowskie *Grand-Kino / Luna*. Premierowym kinem częstochowskim w latach 20. był także *Odeon* braci Krzemińskich. Po pewnym czasie (kilkanaście dni, kilka tygodni?) obraz można było zobaczyć w kinach pierwszoeekranowych (np. w kieleckim *Palace* czy radomskiej *Adrii*), następnie – w mniejszych miejscowościach po niższych cenach, np. w kinie w Strzemieszycach. W końcu tytuł powracał do dużego miasta, ale do kin niższej kategorii (np. do częstochowskiego *Atlantico*, sosnowieckiego *Edenu*, *Momusa* w Pogoni czy *Apollo* w Sielcu).

Jak można się łatwo domyśleć, to Częstochowa – największe miasto przedwojennego województwa kieleckiego – dominowała w zestawieniach statystycznych liczby kin, miejsc w kinematografach czy dni widowiskowych. Na przykład w 1931 roku najwięcej kin w Kieleckiem (7) znajdowało się właśnie tam. Na drugim miejscu

⁹⁴ *Kronika. Poświęcenie kinematografu szkolnego*, „Goniec Częstochowski” 1918, nr 273, s. 3.

⁹⁵ „Goniec Częstochowski” 1919, nr 1, 8, 52, 57, 63, 76; *Kronika. O dalsze losy kina Legun*, „Goniec Częstochowski” 1922, nr 41, s. 4.

⁹⁶ APK, AMK, sygn. 2134.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ APK, UWK I, sygn. 3239; „Ziemia Radomska” 1933, nr z dn. 15.08 i 30.08, za: M. Jabłońska, *Filmowy Radom*, s. 32.

uplasował się Radom z 4 przybytkami X muzy. I wreszcie trzecie miejsce (z 3 kinami) zajęły *exequo*: Sosnowiec, Będzin, Kielce i Dąbrowa Górnicza⁹⁹.

Podobna kolejność zachowana jest w przypadku innych kategorii – liczby miejsc w kinach – (lider tabeli – Częstochowa posiadała w 1931 roku 3970 miejsc, kolejny Radom – 2682, i wreszcie Sosnowiec – 2305), dni widowiskowych (2484 w kinach częstochowskich, 1460 w radomskich oraz 1095 w kieleckich i dąbrowskich), a także liczby seansów – (7452 w Częstochowie, 4380 w Radomiu i 3285 w Kielcach)¹⁰⁰.

Mimo wspomnianego wcześniej pewnego zróżnicowania obiektów kinowych, w miastach województwa kieleckiego, podobnie zresztą jak w całym kraju, widać wyraźną przewagę kin niedużych o pojemności do 300 i tych średniej wielkości – do 500 miejsc na widowni. Stanowiły one ponad 60% wszystkich funkcjonujących na tym obszarze kinematografów. Wielkich kin liczących ponad 1000 miejsc w zasadzie nie było (poza jednym radomskim *Świtem*, później *Apollo*, działającym w latach 1929–1939) i kilkoma innymi liczącymi między 700 a 900 miejsc dla widzów.

Warto zauważyć, że kina, zwłaszcza te większe, reprezentacyjne, wzorowane na budynkach teatralnych, tworzone z rozmachem, jak kino *Zagłębie* w Sosnowcu, służyły nie tylko seansom kinowym, ale miały swoje szersze przeznaczenie, także jako sale teatralne, koncertowe czy balowe.

Fakt istnienia jednocześnie kilku kin miejskich o przynajmniej kilkuset miejscach na widowni czynnych siedem dni w tygodniu może świadczyć o sporym zapotrzebowaniu na tego rodzaju kulturalną aktywność. Kino spełniało wówczas wiele funkcji, przede wszystkim informacyjno-edukacyjną, zaspokajało ciekawość świata, ale również potrzebę rozrywki. Ponadto leczyło z kompleksu zaściankowości, umożliwiając prowincjuszom oglądanie tego samego repertuaru, co mieszkańcy metropolii.

⁹⁹ *Kinematografy w Polsce według powiatów*, w: Główny Urząd Statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej. *Statystyka Polski*, seria C, z. 3, *Statystyka życia umysłowego i kulturalnego*, Warszawa 1934, s. 3, tabl. 2.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

- Archiwum Państwowe w Częstochowie:
Akta Miasta Częstochowy, sygn. 6585, 6616, 6788.
- Archiwum Państwowe w Katowicach:
Akta Miasta Sosnowca, sygn. 1720.
- Archiwum Państwowe w Kielcach:
Akta Miasta Kielc, sygn. 2134, 2155.
Rząd Gubernialny Kielecki, sygn. 11467.
Starostwo Powiatowe Kieleckie I, sygn. 1175, 1177.
Urząd Wojewódzki Kielecki I, sygn. 713, 715, 3237, 3239, 3240, 3244, 3245, 3927.
- Filmoteka Narodowa:
A. Krzemiński, *Jak powstało pierwsze kino w Polsce. Jego dalszy rozwój w Polsce, jak i w Rosji carskiej*, fotokopia maszynopisu.

Źródła drukowane

- Mały Rocznik Statystyczny* 1939, Warszawa 1939.
- Kinematografy w Polsce według powiatów*, w: Główny Urząd Statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej. *Statystyka Polski*, seria C, z. 3, *Statystyka życia umysłowego i kulturalnego*, Warszawa 1934.

Źródła prasowe

- „Expres Zagłębia” (Sosnowiec) 1926–1939
- „Gazeta Kielecka” 1909–1939
- „Goniec Częstochowski” 1907–1939
- „Iskra” (Sosnowiec) 1910–1926
- „Kurier Zagłębia” (Sosnowiec) 1907–1922
- „Słowo” (Radom) 1922–1930
- „Ziemia Radomska” 1931–1934

Opracowania

- Erber C., *Fotografia w Kielcach. Cz. 1 – wiek XIX. Studium wstępne*, Kielce 1979.
- Gębicka E., *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, Warszawa 1994.
- Hendrykowska M., *Między wynalazkiem a sztuką. Film na ziemiach polskich (1896–1915)*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 180–189.
- Hendrykowska M., *Peregrynacje braci Krzemińskich*, „Kino” 1989, nr 11, s. 17–23.
- Hendrykowska M., *Śladami tamtych cieni: film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1993.
- Holtzer L., *Józef Grodzicki*, w: *Znani i nieznani Ziemi Radomskiej*, red. C.T. Zwolski, Radom 1990.
- Jabłońska M., *Filmowy Radom w latach 1918–1939*, praca magisterska, Kielce 1994, mps.

- Jasielski A., *Wyprawa po celuloidowe runo*, Warszawa 1958.
- Jewsiewicki W., *Polska kinematografia w okresie filmu niemego (1895/1929–1930)*, Łódź 1966.
- Jewsiewicki W., *Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym (1919–1939)*, Łódź 1951.
- Madej A., *Kino*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, Warszawa 1994.
- Markowski M., *Robotnicy przemysłowi w województwie kieleckim, 1918–1939*, Warszawa 1980.
- Michalewicz K., *Narodziny filmu jako zjawiska społecznego*, „Kino” 1987, nr 9, s. 19–25.
- Michalewicz K., *Polskie rodowody filmu. Narodziny masowego zjawiska*, Warszawa 1998.
- Osiecki J., Wyrzycki S., *4 pułk piechoty Legionów*, Kielce 2007.
- Piersiak T., *Bracia Krzemińscy – częstochowscy pionierzy kina*, <http://miasta.gazeta.pl/czestochowa/1,35270,3562580.html> (dostęp: 15.09.2016).
- Po dawnym kinie Hel pozostało wspomnienie. Teraz będzie tam... apteka*, <http://www.echodnia.eu/radomskie/wiadomosci/radom/art/8485402,po-dawnym-kinie-hel-zostalo-wspomnienie-teraz-bedzie-tamapteka,id,t.html> (dostęp: 6.10.2016).
- Potkański K., *W radomskim iluzjonie*, „Życie Radomskie” 1979, nr 114–115, s. 4.
- Renz R., *Ludność miejska w województwie kieleckim w okresie międzywojennym. Aspekty społeczne*, „Studia Kieleckie” 1987, nr 1/53, s. 99–112.
- Szaflik J. R., *Dzieje Ochotniczych Straży Pożarnych*, Warszawa 2001.
- Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej*, t. 4, Warszawa 1969.
- Urbański K., *Kino żydowskie w Kielcach w latach 1909–1939 na tle kinematografii krajowej*, w: *Kultura Żydów polskich w XIX i XX wieku*, red. M. Meducka i R. Renz, Kielce 1992.
- Urbański K., *Leksykon dziejów ludności żydowskiej Kielc 1789–2000*, Kraków 2002.
- Wiącek T., *Życie w kinie*, Kielce 2005.
- Wieczorek M., *A u nas za miedzą, czyli kina w Zagłębiu Dąbrowskim 1919–1939*, w: *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. A. Gwóźdź, Katowice 1996.
- Z historii kinematografii w Kielcach*, „Gazeta Kielecka” 1930, nr 13, s. 2.

ALICJA MALICKA

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

UROCZYSTOŚCI POGRZEBOWE JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO W WOJEWÓDZTWIE KIELECKIM. RZECZ O KSZTAŁTOWANIU SIĘ KULTU MARSZAŁKA W II RZECZYPOSPOLITEJ

ABSTRACT

The funeral of Józef Piłsudski in Kielce province. The formation of the cult of the Marshal in the Second Polish Republic

The aim of the article is to discuss the cult of Józef Piłsudski, having spread in the period of the Second Polish Republic, especially in Kielce province. The cult of the Marshal was supported by the Polish government, which wanted to strengthen their position by showing they were successors of Piłsudski. He was commemorated in various ways – people raised his monuments, there were many streets, markets and schools bearing his name. In the anniversary of his death there were organized solemn processions, requiem services and words and deed of the Commandant were often recalled. The article presents in details how the funeral went, what actions were taken by the society and the government then. It analyses development of the cult of an individual and its results in the mid war Poland.

Keywords: collective memory, Marshal Józef Piłsudski, the Second Polish Republic, Kielce province, Kielce, cult, celebrations

Słowa kluczowe: pamięć zbiorowa, Marszałek Józef Piłsudski, 12 maja, II Rzeczypospolita, województwo kieleckie, Kielce, kult, obchody

W dotychczasowej literaturze przedmiotu wiele już napisano na temat legendy Józefa Piłsudskiego w II Rzeczypospolitej, analizując różnorodne aspekty kształtującego się wówczas kultu Marszałka w pamięci zbiorowej społeczeństwa. Problematyka ta

znalazła odzwierciedlenie w szeregu prac zarówno o charakterze syntetyzującym, jak i przyczynkarskim, w których omówiono regionalne konteksty upamiętniania czynu zbrojnego Legionów Polskich i wkładu Piłsudskiego w odbudowę niepodległej Rzeczypospolitej¹. Podjęcie w niniejszym artykule dalszych studiów źródłowych nad tym zagadnieniem jest ważnym i nadal aktualnym problemem badawczym, pozwalającym na omówienie zagadnienia kształtowania się wizerunku Piłsudskiego w zbiorowej wyobraźni w ujęciu lokalnym.

W pamięci zbiorowej społeczeństwa II Rzeczypospolitej postać Marszałka utrwaliła się jako „budowniczo Polski, twórcy Niepodległości, Wychowawcy i Wodza”, co w konsekwencji spowodowało, że w społecznym odbiorze stał się bohaterem narodowym, jak Jan III Sobieski czy Stefan Batory. Identyfikował się zwłaszcza ze zwycięskimi wodzami I Rzeczypospolitej, ale korzystał także ze spuścizny Tadeusza Kościuszki, Jana Henryka Dąbrowskiego czy Romualda Traugutta, co stwarzało podstawę do mitu założycielskiego II Rzeczypospolitej. Ta ciągłość stanowiła legitymizację rządów Piłsudskiego i sanacji, jednocześnie budując jego legendę, która była główną osią kultu Marszałka, współtworzoną przez tradycję Kadrówki, I Brygady, wojny polsko-bolszewickiej, ale także przez wydarzenia związane z przewrotem majowym. Legenda Piłsudskiego w II Rzeczypospolitej podlegała pewnym przeobrażen-

¹ Szerzej na ten temat zob.: J. Załęczny, *Kult Piłsudskiego przed i po maju*, „Niepodległość i Pamięć” 2016, nr 3, s. 56–57; H. Hein-Kircher, *Kult Piłsudskiego i jego znaczenie dla państwa polskiego 1926–1939*, Warszawa 2008; U. Oettingen, *Rola miejsc pamięci narodowej związanych z osobą Józefa Piłsudskiego w kształtowaniu tożsamości regionu świętokrzyskiego w latach 1919–1939*, w: *Województwo kieleckie i świętokrzyskie w latach 1919–2009. Bilans sukcesów i niepowodzeń*, red. E. Słabińska, Kielce 2010, s. 62–78; J. Osiecki, S. Wyrzycki, *Legionowym szlakiem... Z dziejów oddziałów Józefa Piłsudskiego na Kielecczyźnie 1914–1915*, Kielce 2008; U. Oettingen, *Upamiętnienie pobytu Józefa Piłsudskiego w Majkowie w 1914 roku*, „Świętokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo Kulturowe. Edukacja Regionalna” 2014, nr 14, s. 167–169; M. Żuławik, *Obchody imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego w Płocku w latach 1927–1935 (na podstawie miejscowej prasy)*, „Niepodległość i Pamięć” 2004, nr 1, s. 101–108; A. Malicka, *Obchody imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego na przykładzie miasta Końskie w latach 1918–1939*, w: *Między prawdą a zwątpieniem. W poszukiwaniu obrazu przeszłości*, red. R. Majzner, Ł. Cholewiński, Częstochowa 2014, s. 177–183; A. Malicka, *Obchody rocznic śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego w województwie kieleckim (1936–1929)*, „Świętokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo Kulturowe. Edukacja Regionalna” 2014, nr 14, s. 131–137; B.M. Gawęcka, *Dzieje Pomnika Legionowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2013, t. 28, s. 35–48; U. Oettingen, *Pamięć o Józefie Piłsudskim na ziemi świętokrzyskiej 1919–1939*, „Świętokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo Kulturowe. Edukacja Regionalna” 2011, nr 6, s. 6–13; eadem, *Pomnik Legionów w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1995, t. 18, s. 171–192; M. Siwiec-Cielebon, *Hej, hej Komendancie! Uwagi o niektórych elementach kultu Józefa Piłsudskiego w Wadowicach w okresie międzywojennym*, „Wadowiana. Przegląd Historyczno-Kulturalny” 2006, t. 10, s. 112–119; L. Michalska-Bracha, *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego i Muzeum Legionów Polskich w dawnym pałacu biskupim w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 167–183; U. Oettingen *Pamięć o Piłsudskim*, „Ikar” 1998, nr 12, s. 19–20.

niom ze względu na jego udział w życiu społeczno-politycznym i stąd można w niej wyodrębnić cztery okresy: 1918–1923, 1923–1926, 1926–1935, 1935–1939².

Istotne w formowaniu się legendy Piłsudskiego, a następnie kultu, było również społeczne zapotrzebowanie na określony wzorzec bohatera jako charyzmatycznego wodza, z niepodległościową biografią, gotowego poświęcić życie dla Ojczyzny. Polityczne dokonania Piłsudskiego wpisywały się właśnie w taki model bohaterstwa i w konsekwencji on sam urastał w społecznym odbiorze do rangi symbolu. Symbolizował tradycje I Rzeczypospolitej, powstańczy Rząd Narodowy oraz Niepodległość, dzięki czemu zachowana została ciągłość historyczna narodu i dążeń niepodległościowych. Piłsudski miał wyjątkową pozycję w latach 1918–1935, a odzwierciedleniem tego były obchody rocznic historycznych o legionowej proveniencji, ale także obchody jego imienin oraz, od 1935 roku, również uroczystości związane z rocznicą śmierci³.

Śmierć Marszałka stanowiła ważną cezurę w kształtowaniu się jego legendy. Przede wszystkim pamięć o Piłsudskim została zinstytucjonalizowana przez powstanie Naczelnego Komitetu Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego. Tym samym od uroczystości pogrzebowych w zbiorowej wyobraźni zaczął się kształtować kult Komendanta, który, jak twierdzi Heidi Hein-Kircher, „stał się wyłącznie obiektem czci, w pełni zmitologizowanym i zatrudnionym w służbie politycznej i państwowej jako obiekt identyfikacji”⁴.

Odwolywanie się do kultu Piłsudskiego i realizacja jego ideowego testamentu stanowiła legitymizację rządów sanacji po 1935 roku. Nic dziwnego, że już w czasie organizacji pochówku Marszałka zaczyna się kształtowanie kultu za pomocą pamięci kulturowej i komunikatywnej⁵. Ważny w tym kontekście był także czynnik społecz-

² Pierwszy okres kształtowania się legendy J. Piłsudskiego przypada na lata 1918–1923, czyli czas, gdy Piłsudski pełnił funkcję Naczelnika Państwa. Drugi (1923–1926), związany jest z wycofaniem się Marszałka z życia politycznego. Trzeci okres od przewrotu majowego do śmierci w 1935 roku, oparty jest na autorytecie Komendanta i jego głównej roli na przestrzeni polityczno-społeczno-kulturalnej. Ostatni etap kształtowania się legendy Piłsudskiego to lata 1935–1939, kiedy zaczyna się przekształcać w kult, szerzej na ten temat zob.: H. Hein-Kircher, *Kult Piłsudskiego i jego znaczenie*, s. 21–22, 262–270; U. Oettingen, *Rola miejsc pamięci narodowej...*, s. 62; A. Malicka, *Obchody imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego*, s. 178.

³ W. Paruch, *Myśl polityczna obozu piłsudczykowski 1926–1939*, Lublin 2005, s. 40–49.

⁴ H. Hein-Kircher, *Kult Piłsudskiego i jego znaczenie...*, s. 61.

⁵ Podział na pamięć kulturową i komunikatywną zaproponowali Jan i Aleida Assmannowie. Pamięć komunikatywna trwa około 80–120 lat, a jej nośnikami są ludzie, tworzący pamięć. Treścią są nabyte doświadczenia jednostki. Charakteryzuje ją w większości przypadków brak upamiętnienia, gdyż przejawia się we wspomnieniach. Pamięć kulturowa związana jest z czasem ahistorycznym, jej formą są wszelkie upamiętnienia, jak pomniki, tablice itd., posiada też cechy pamięci oficjalnej, zob. J. Assmann, *Kultura pamięci*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, s. 71, 80–88; R. Traba, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XX wieku*, Poznań 2009, s. 200–204.

ny, który zadecydował o jego recepcji w polskim społeczeństwie. Przede wszystkim popularność legendy i mitów związanych z postacią Piłsudskiego, kształtujące tożsamość narodową, determinowały potrzebę kreacji silnej i charyzmatycznej osobowości, nawet po 1935 roku.

Ciekawa z tego punktu widzenia jest również reakcja społeczna na wiadomość o śmierci Piłsudskiego. „Express Poranny” (Kielce–Radom), opisując sytuację w Kielcach, notował:

Ktoś pojawił się na progu nocnego lokalu rozrywkowego, dancingu i stłumionym szeptem podał hiobową wieść – „Marszałek nie żyje!” Orkiestra urwała w pół taktu skoczną melodię. Niewiarygodna na pozór wiadomość obiegła lotem błyskawicy rozbawione stoliki. Lokale momentalnie opustoszały. Publiczność wyległa na ulice i znieruchomiała (...) Budzono po drodze znajomych, wyszukiwano tych, którzy posiadają radioodbiorniki. Szukano potwierdzenia tragicznych wieści: oczekiwano zaprzeczenia. Niestety! Zaprzeczenie nie przyszło⁶.

Podobny był także odzew w Krakowie, co zarejestrował „Ilustrowany Kurjer Codzienny”:

W lokalach po ogłoszeniu tragicznej wieści zamarł zupełnie ruch. W jednym z większych krakowskich lokali rozrywkowych nocnych, publiczność po ogłoszeniu smutnej wiadomości samorzutnie uczciła Marszałka Piłsudskiego powstaniem. Przez jakieś 3 minuty trwała grobowa cisza, dopiero po dłuższej chwili obecni podjęli, początkowo szeptem rozmowy. Wieść była nagła i zupełnie nieoczekiwana, to też tem silniejsze wywarła wrażenie. Z wszystkich twarzy znikły uśmiechy, a miejsce ich zajęła wielka troska i smutek. Publiczność poczęła szybko opuszczać lokale, udając się do domów. Tragiczną nowinę dyskutowano w rozmowach, prowadzonych grupkami na ulicach, mimo spóźnionej pory. Przystawali ludzie, często zupełnie sobie nieznani, dzieląc między siebie wiadomości, przeważnie z komunikatów radiowych, które były podawane przez całą noc⁷.

„Expres Zagłębia” 13 i 14 maja podawał: „Wśród podążających do pracy dwa słowa tylko podawano sobie z ust do ust: Piłsudski umarł...”⁸

Reakcja społeczeństwa w pierwszych dwóch dniach po śmierci Piłsudskiego była spontaniczna, co należy rozpatrywać w kontekście pamięci komunikatywnej. Wtedy mieszkańcy miast oraz robotnicy żywiołowo składali hołd Marszałkowi. W Kielcach ludność zebrała się na placu Marszałka Piłsudskiego przy płycie Niezna-

⁶ W perspektywie minionych dni. Żałobne i żałosne wspomnienia kieleckie, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 43, s. 6.

⁷ Żałoba w Krakowie, „Ilustrowany Kurjer Codzienny” 1935, nr 132, s. 2.

⁸ Bolesne zdumienie Zagłębia..., „Expres Zagłębia” 1935, nr 131, s. 3.

nego Żołnierza, a w Częstochowie na placu Bronisława Pierackiego. W radomskiej Fabryce Broni zarządzono przerwę w pracy, jak w Wolbromiu i Olkuszu, by wysłuchać orędzia Prezydenta. Wszędzie schemat tych zgromadzeń był podobny: słuchano przemówień miejscowych notabli, orędzia i zarządzano minutę ciszy. Również scenariusz żałobnych posiedzeń organizacji i związków, które zbierały się od 13 maja był zbliżony. W Staszowie zgromadzili się członkowie Związku Legionistów Polskich, Związku Peowiaków, Prezydium Powiatowego Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem, w Kielcach Federacji Polskich Związków Obrońców Ojczyzny, Kolejowego Przysposobienia Wojskowego, w Sosnowcu Związku Legionistów Polskich, Towarzystwa Dobroczynności, Stowarzyszenia Kupców i Przemysłowców, w Radomiu Związku Stowarzyszeń Rzemieślniczych, Związku Legionistów Polskich, Związku Rodziny Wojskowej, Prezydium Powiatowego Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem, w Częstochowie Polskiego Czerwonego Krzyża, Towarzystwa Rolniczego, Stowarzyszenia Właścicieli Nieruchomości, a we Włoszczowej Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet⁹.

Bardzo szybko zadziały także środowiska rządowe, gdyż już 12 maja Rada Ministrów pod przewodnictwem premiera, pułkownika Walerego Sławka, ogłosiła trwającą sześć dni żałobę narodową. W tym czasie podano pierwsze informacje dotyczące pogrzebu na Wawelu oraz uroczystości pogrzebowych w Belwederze i katedrze św. Jana w Warszawie¹⁰. Jednocześnie prezydent Ignacy Mościcki wydał orędzie, które zarządzeniem Ministerstwa Spraw Wewnętrznych miało być jak najszybciej rozplakatowane w miastach, przy kościołach i budynkach użyteczności publicznej. Poza tym wydano pierwsze zarządzenia właściwych ministerstw odnośnie ubioru w okresie żałoby, np. dla urzędników państwowych¹¹.

⁹ Archiwum Państwowe w Katowicach (dalej: APKa), 776, Akta miasta Sosnowca (dalej: AmS), sygn. 776, k. 40; *Dni żałoby w Kielcach*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 132, s. 3; *Żałoba w Kielcach*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 37, s. 6; „Żałobne manifestacje Radomia”, ibidem, nr 38, s. 6; *Stolica ziemi kieleckiej spowita żałobnym kirem* ibidem; *Ziemia kielecka w żałobie*, ibidem, nr 39, s. 6; *Z Radomia – wzruszający hołd rzemieślników*, ibidem, nr 40, s. 6; *Bolesne zdumienie Zagłębia...*, „Expres Zagłębia” 1935, nr 131, s. 3; ibidem, *Żałobne manifestacje społeczeństwa w Zagłębiu*, s. 4; *Zawiercie składa hołd Wodzowi Narodu*, ibidem, nr 136, s. 8; *Po pogrzebie Marszałka Piłsudskiego – w Sosnowcu*, ibidem, nr 139, s. 3; *Z manifestacji żałobnej ku uczczeniu Marszałka Piłsudskiego*, „Goniec Częstochowski” 1935, nr 112, s. 3; R. Stefaniak, *Częstochowa wobec śmierci Józefa Piłsudskiego w latach 1935–1939*, Częstochowa 2015, s. 22–23, 63.

¹⁰ *Ciało na Wawelu – serce w Wilnie*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 38, s. 1; *Zwłoki na Wawelu, serce w Wilnie, mózg dla nauki*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 132, s. 1; *Niech spocznie na Wawelu!*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny” 1935, nr 133, s. 4; *Żałoba narodowa*, „Strzelec” 1935, nr 20, s. 7.

¹¹ Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej: APK), 100, Urząd Wojewódzki Kielecki I (dalej: UWKI), sygn. 2261, k. 1–5, 13, 17–18; *Gdy opuszczał Belweder*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 40, s. 6; *Zgon Marszałka Józefa Piłsudskiego*, „Goniec Częstochowski” 1935, nr 111, s. 1.

Zarządzenia władz wskazywały kierunek, w jakim miał rozwijać się kult Piłsudskiego i pamięć kulturowa o nim. Kontynuację dziedzictwa Marszałka gwarantowała oczywiście sanacja. To ona czuła się predestynowana do utrwalania tego bohatera, wskazując na jego zasługi dla Ojczyzny. Środowiska legionowe, związane z Bezpartyjnym Blokiem Współpracy z Rządem (BBWR) również propagowały kult Piłsudskiego, inicjując lub angażując się w żałobne manifestacje. W Kielcach 13 maja pod Ratuszem w obecności prezydenta miasta Stefana Artwińskiego, orędownie głowy państwa przeczytał poseł BBWR, Stefan Wojnar-Byczyński¹², prezes Związku Peowiaków oraz częstochowskiego oddziału Związku Strzeleckiego¹³.

Samorządy, jako przedstawicielstwo władzy, kształtowały pamięć o Piłsudskim w oparciu o ogólnie zarządzenia. Żałobne sesje Rady Miejskiej odbyły się m.in. w Kielcach, Radomiu, Sosnowcu, Częstochowie, Sandomierzu, Końskich, a także Pińczowie. Zebrania miały podobny przebieg i składały się zazwyczaj z wysłuchania prezydenckiego orędzia oraz uhonorowania Marszałka minutą ciszy¹⁴.

Także wpisy do ksiąg kondolencyjnych należy uznać za przejaw budowania kultu Piłsudskiego. Jako pierwszy w Kielcach wpisał się wojewoda kielecki, dr Władysław Dziadosz¹⁵ w specjalnie do tego przystosowanym pomieszczeniu w pałacu biskupów krakowskich, gdzie w 1914 roku kwaterował Komendant, co relacjonowała prasa:

Najbardziej dostojnie uczciło pamięć Wodza z inicjatywy wojewody dr. Dziadosza – Województwo. W dolnej sali gmachu Urzędu Wojewódzkiego urządzono przepięknie udekorowane Sanktuarium Marszałka, przez które dosłownie przesunęła się cała

¹² Stefan Wojnar-Byczyński (1899–1940) – polityk, legionista, internowany w Szczypiornie. Po 1918 roku wstąpił do wojska (WP), skąd został zdemobilizowany w 1922 roku. Redaktor „Głosu Wolności” w latach 1923–1924. Inspektor ubezpieczeń społecznych w Sosnowcu, związany z Kielcami, gdzie mieszkał. Prezes Związku Peowiaków, członek Związku Legionistów Polskich (ZLP), wiceprezes Zarządu wojewódzkiej Federacji Polskich Związków Obrońców Ojczyzny (FPZOO). W latach 1930–1939 poseł na Sejm. Podczas II wojny światowej działacz ZWZ, aresztowany przez Niemców i rozstrzelany. Zob. *Kto był kim w Drugiej Rzeczypospolitej*, red. J. Majchrowski, Warszawa 1994, s. 247.

¹³ *Dni żałoby w Kielcach – Przed Magistratem*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 132, s. 3; *Z Kielce – Żałoba w Kielcach*, „Express Poranny (Kielce – Radom)” 1935, nr 37, s. 6; A. Chojnowski, *Piłsudzczy u władzy. Dzieje Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 93.

¹⁴ APK, 519, Akta miasta Końskie, sygn. 59, k. 503–506; APKa, 776, AmS, sygn. 776, k. 26; *Kronika – Żałobne posiedzenie Rady Miejskiej*, „Goniec Częstochowski” 1935, nr 111, s. 3; *Żałobny hold Radomia*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 37, s. 6; *Ziemia kielecka w żałobie*, ibidem, nr 39, s. 6; *Województwo kieleckie w głębokiej żałobie*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 135, s. 3.

¹⁵ Władysław Dziadosz (1893–1980) – major, legionista, uczestnik obrony Lwowa. Komendant tarnowskiego oddziału POW. Od 1934 roku wojewoda kielecki. W czasie II wojny światowej emigrował do Wielkiej Brytanii. Zob. *Kto był kim w Drugiej*, s. 166; L. Michalska-Bracha, *Władysław Dziadosz (1893–1980) – wojewoda kielecki i „strażnik pamięci legionowej”*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2015, s. 119–127.

ludność Kielc od dzieci, aż po starców, celem złożenia pośmiertnego hołdu Rycerzowi i Wychowawcy Narodu przez wpisanie się do księgi kondolencyjnej¹⁶.

Podobne kapliczki przygotowano także m.in. w Czeladzi, Radomiu, Końskich oraz Opocznie, by umożliwić mieszkańcom województwa kieleckiego złożenie kondolencji. Wszystkie te księgi i depesze kondolencyjne, które przekazywano Dziadoszowi jako najwyższemu rangą urzędnikowi państwowemu, miały być przesłane do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych¹⁷. Przejął je następnie Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, który powstał 6 czerwca 1935 roku na Zamku Królewskim w Warszawie. W Wydziale Wykonawczym Naczelnego Komitetu główną rolę odgrywał generał dywizji Bolesław Wieniawa-Długoszowski, a od połowy roku 1938 – generał broni Kazimierz Sosnkowski. Członkami tego wydziału byli także m.in.: Artur Śliwiński, Bogusław Miedziński, pułkownik Adam Koc, Stefan Starzyński i Wojciech Stpiczyński. Celem tej instytucji było koordynowanie projektów, upamiętniających Piłsudskiego oraz kształtowanie i upowszechnianie jego kultu¹⁸.

Równoległe do Naczelnego Komitetu powstawały jego lokalne (wojewódzkie i powiatowe) oddziały. Przykładowo w Kielcach Wojewódzki Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego ukonstytuował się 23 lipca 1935 roku w składzie: prezes Wiktor Lamot¹⁹, wiceprezes Marian Zborowski (prezes sądu okręgowego w Sosnowcu), wiceprezes Edward Kasprzykowski (aptekarz z Radomia), wiceprezes Maksymilian Skotnicki (ze Skotnik, powiatu sandomierskiego), skarbnik Roman Dębicki (dyrektor kieleckiego oddziału Banku Polskiego), sekretarz Eugeniusz Zamojski (kapitan w stanie spoczynku), Stefan Artwiński, Edward Balcer (prezes kieleckiej Izby Rzemieślniczej), Stefan Wojnar-Byczyński, Jan Mackiewicz (prezydent Częstochowy), Roman Szczawiński (prezydent Radomia) oraz Zygmunt Sowiński (prezes Izby Przemysłowo-Handlowej z Sosnowca)²⁰. Powiatowe Komitety powstały

¹⁶ W perspektywie minionych dni. *Żałobne i żałosne wspomnienia kieleckie*, „Express Poranny (Kielce–Radom)” 1935, nr 44, s. 6.

¹⁷ 100, UWKI, sygn. 2261, k. 46–50; *Stolica ziemi kieleckiej spowita żałobnym kirem*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 38, s. 6; *Z Radomia – kondolencje w starostwie*, ibidem, nr 40, s. 6; *Z Końskich – potężna manifestacja żałobna*, ibidem, nr 49, s. 8; *Zagłębie w drugim dniu wielkiej żałoby narodowej*, „Express Zagłębia” 1935, nr 132, s. 3.

¹⁸ Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej: AAN), 108, Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego (dalej: NKUPMJP), sygn. 1, k. 1; P. Cichoracki, *Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego 1935–1939 – mechanizmy działania*, „Dzieje Najnowsze” 2002, nr 4, s. 37–50; U. Oettingen, *Rola miejsc pamięci...*, s. 69.

¹⁹ Wiktor Lamot (1891–1959) – prawnik, legionista, starosta pińczowski i wojewoda pomorski. Podczas II wojny światowej służył w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie, a po demobilizacji pozostał w Wielkiej Brytanii. Zob. *Kto był kim...*, s. 170–171.

²⁰ Komitet Wykonawczy utworzyli: prezes W. Lamot, wiceprezes mgr E. Kasprzycki, sekretarz R. Dębicki, skarbnik E. Zamojski i członkowie: S. Artwiński, R. Szczawiński. AAN, NKUP-MJP, sygn. 7, k. 242–243; *Uczczenie pamięci wielkiego Wodza Narodu*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 254, s. 6.

również m.in. w Sandomierzu²¹, Radomiu²², Opatowie i Ostrowcu Kieleckim (współcześnie: Świętokrzyskim)²³.

Wracając jednak do uroczystości pogrzebowych Piłsudskiego w maju 1935 roku, szczegółowo omówiona została przez władze kwestia przejazdu pociągu z trumną Marszałka „legionowym szlakiem” ze stolicy do Krakowa przez Radom, Skarżysko-Kamienną, Kielce i Jędrzejów. Przede wszystkim zobowiązano wojewodę Dziadosza, jak również starostów, by kierowali ludzi do Warszawy, gdyż obawiano się koncentracji zbyt dużej liczby osób w Krakowie. Do ich obowiązków należało również ustalenie formy złożenia hołdu Piłsudskiemu wraz z duchowieństwem i organizacjami wojskowymi²⁴.

Dużo wysiłku włożono w organizację obchodów na dworcach w miejscowościach leżących na „legionowym szlaku”. Przede wszystkim chciano, by pogrzeb Marszałka zapisał się w pamięci zbiorowej. Wzdłuż torów płonęły znicze, a na wzgórzach, jak Kadzielnia czy Karczówka rozpalono ogniska. Po obu stronach każdej stacji stali mieszkańcy z pochodniami. Nad przebiegiem uroczystości czuwał Komitet Żałoby Narodowej czy Uroczystości Pogrzebowych. Przebieg obchodów na stacjach kolejowych w zasadzie był podobny i składał się z kilku elementów: bicia kościelnych dzwonów, prezentacji broni przez wojsko lub organizacje Przysposobienia Wojskowego oraz modlitwy. W tak zorganizowanych uroczystościach pogrzebowych na dworcach uczestniczyła lokalna społeczność wraz z mieszkańcami okolicznych gmin

²¹ W Komitecie Wykonawczym Powiatowego Komitetu Uczczenia Pamięci zasiedli: starosta powiatowy dr Leon Polanowski, pułkownik i dowódca 2. Pułku Piechoty Legionów, stacjonującego w Sandomierzu, Ludwik de Laveaux (zob. T. Kryśka-Karski, S. Żurkowski, *Generałowie Polski Niepodległej*, Warszawa 1991, s. 120), błogosławiony ksiądz prałat Antoni Rewera (zob. M. Bobuła, J. Kwiatkowski, *Ciernista droga prawdy: Błogosławiony ks. prałat Antoni Rewera (1869–1942)*, Sandomierz 2002), poseł dr Stanisław Krawczyński, prezes Rady Powiatowej BBWR Wacław Strużyński, dyrektorowa Bandowska, burmistrz Adam Musielski, dyrektor Żuławka, dr Borensztajn i in., *Z Sandomierza – Komitet uczczenia pamięci Wodza*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 61, s. 8.

²² W skład utworzonego pod koniec czerwca 1935 roku Powiatowego Komitetu Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego weszli: prezydent miasta R. Szczawiński, ks. dr Wacław Kosiński, wicestarosta dr Schützer, rejent Rogulski, adwokat Wasilewski, inż. Godlewski, *Zebranie komitetu uczczenia pamięci Marszałka J. Piłsudskiego*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 78, s. 6.

²³ Prezydium Powiatowego Komitetu Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego stanowili: jako przewodniczący starosta opatowski Wacław Bołdok, wicemarszałek Senatu Zygmunt Leszczyński, prezes Rady Powiatowej BBWR dr Bohdan Gliński, prezydent miasta Ostrowca Michał Sokół i inspektor Franciszek Grzebień. Utworzono również dwie sekcje. Pierwsza działała na terenie miasta Ostrowca (jako przewodniczący Aleksander Holl, kapitan Marek Hajdasz, dyrektor Baran, komisarz Lucjan Pawłowski, Leon Bajgelman), a druga na terenie miasta Opatowa (dr Bohdan Gliński, ks. Antoni Prüzel, poseł Paweł Wróbel, Wawrzyniec Redlich, Stanisław Różalski, Henryk Szmalc, Beniamin Lebensztajn), *Z Opatowa – Komitet uczczenia pamięci Wodza Narodu*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 87, s. 6.

²⁴ APK, 100, UWKI, sygn. 2261, k. 28–29.

i powiatów²⁵. Przykładowo w niespełna 60-tysięcznych Kielcach było, według szacunku „Expressu Porannego” (Kielce – Radom), ponad 50 000 osób. W Radomiu, gdzie w tym czasie przebywało około 78 000 osób²⁶, w żegnaniu Marszałka stacji kolejowej brał udział 90-tysięczny tłum z Ilży, Końskich, Kozienic i Opoczna²⁷.

Uroczystości pogrzebowe w dniu 18 maja przygotowano także w miejscowościach nielegających na „legionowym szlaku”. Organizowano nabożeństwa z symbolicznym katafalkiem, czytano orędzie i wygłaszano przemówienia, jak np. w Będzinie, Bolesławcu, Działoszycach, Końskich, Ojcowie, Sandomierzu, Sosnowcu, Suchedniowie i Zawierciu. Imponujące były także obchody w Częstochowie, gdzie Federacja Polskich Związków Obrońców Ojczyzny złożyła na placu Bronisława Pierackiego uroczyste ślubowanie wypełnienia „ideowego testamentu” Marszałka. Nietypowy przebieg miały uroczystości w Nivce. Zebrani pod przewodnictwem wójta udali się pod „kamień trzech cesarzy”, skąd zabrano ziemię w urnach na kopiec Piłsudskiego, formujący się w Krakowie, na Sowińcu²⁸.

Uczczenie pamięci Marszałka, zwłaszcza w tych pierwszych dniach po jego śmierci, nie byłoby możliwe bez duchowieństwa. Nie wszyscy księża jednak organizowali nabożeństwa żałobne. Najgłośniejszy taki przypadek dotyczył biskupa kieleckiego, księdza Augustyna Łosińskiego²⁹. Dopiero po interwencji wiernych wy-

²⁵ *Gdy wódz odchodził w wieczność... Album pamiątkowy uroczystości pogrzebowych Józefa Piłsudskiego w Warszawie i Krakowie 1935*, s. 1, 18; *Plonące znicze na trasie żałobnego pociągu*, „Express Poranny” (Kielce–Radom), nr 40, s. 6; *Przez ziemie Polski. Ostatnia droga Marszałka*, ibidem, nr 41, s. 3; *Rozmodlony lud wiejski obozując wzdłuż toru kolejowego żegnał prochy swego Wodza*, ibidem, s. 5; *W ciemną, smutną, deszczową noc. Ostatnia podróż przez Polskę – na szlaku Kadrówki*, ibidem, nr 42, s. 2; *Dni żałoby w Kielcach*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 136, s. 4; *Kronika – Z uroczystości ślubowania na placu Pierackiego*, „Goniec Częstochowski” 1935, nr 114, s. 3; R. Stefaniak, *Częstochowa wobec śmierci...*, s. 25; M. Gałęzowski, A. Przewoźnik, *Gdy Wódz odchodził w wieczność... Uroczystości żałobne po śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego 12–18 maja 1935 r.*, Warszawa 2005, s. 104.

²⁶ Frederick T. Birchall, korespondent „New York Times” podawał, że w Radomiu 18 maja zebrano się 70 000 osób, a w Kielcach – 40 000, zob. P. Różański, *Śmierć Józefa Piłsudskiego w wybranych tytułach prasy amerykańskiej*, „Dzieje Najnowsze” 2015, nr 4, s. 65.

²⁷ Stan na 9 grudnia 1931 roku. W Kielcach, mieście wojewódzkim, mieszkało 58 236 osób, Radomiu – 77 902, zob. *Drugi powszechny spis ludności z 9 XII 1931 r. Mieszkania i gospodarstwa domowe. Ludność. Stosunki zawodowe. Województwo kieleckie*, Warszawa 1938, s. 33–34.

²⁸ *Z Sandomierza – W dniu pogrzebu*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 43, s. 6; *Z Sandomierza – podniosłe uroczystości żałobne*, ibidem, nr 44, s. 4; *Z Opoczna – Uroczystości żałobne w Opocznie*, ibidem; *Z Pińczowa – żałobny obchód w Działoszycach*, ibidem, nr 45, s. 6; *Województwo kieleckie w głębokiej żałobie*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 135, s. 3; *Kronika – Uroczystości żałobne w Częstochowie*, „Goniec Częstochowski” 1935, nr 116, s. 5–6; *Sosnowiec żegna Wodza Narodu*, „Expres Zagłębia” 1935, nr 137, s. 2; *Zawiercie składa hołd Wodzowi Narodu*, ibidem, nr 136, s. 8; *Jak ziemia miechowska żegnała Ojca Narodu w ostatniej podróży*, ibidem, nr 138, s. 4; *Po zgonie Marszałka Piłsudskiego*, ibidem, nr 140, s. 4; R. Stefaniak, *Częstochowa wobec śmierci*, s. 25–26.

²⁹ Ks. Augustyn Łosiński (1867–1937) – biskup kielecki od 1910 roku. Profesor i rektor seminarium duchownego w Mohylewie. Założyciel „Przeglądu Diecezji” i Muzeum

wiesił 13 maja flagi państwowe przy katedrze. Nie obwiązał ich krepą i nie zezwolił bić w dzwony na znak żałoby. Zakazał odprawiania mszy za duszę Piłsudskiego, gdyż o śmierci Marszałka „nic mu urzędowo nie doniesiono i nie otrzymał w tych sprawach żadnego urzędowego zarządzenia”³⁰. Konflikt na tym tle był na tyle poważny, że do ochrony pałacu biskupiego zaangażowano policjantów, po tym jak członkowie Związku Legionistów, Związku Strzeleckiego, oficerowie i podoficerowie rezerwy sami zaczęli bić w dzwony. Konsekwencje nieangażowania się biskupa kieleckiego w uroczystości żałobne były długofalowe. Na ulicach miasta, a latem 1935 roku w Truskawcu i Drohobyczu, pojawiły się klepsydry zawiadamiające o śmierci Łosińskiego³¹. Na ręce wojewody Dziadosza oraz nuncjusza apostolskiego Francesco Marmaggi trafiały rezolucje domagające się zwolnienia biskupa z zajmowanego stanowiska. Taką deklarację wystosowała m.in. Rada Miejska w Kielcach, byli wojskowi czy radomskie Koło Związku Inwalidów Wojennych. Wbrew konkordatowi rząd zaprzestał wypłacania środków pieniężnych na uposażenia dla księży w diecezji, karząc tym samym biskupa za jego postawę w maju 1935. Dopiero interwencja nuncjusza apostolskiego sprawiła, że rząd zaczął z powrotem przysyłać pieniądze na pensje duchownych, pomijając jednak samego Łosińskiego. Ponadto, w 1935 roku na urząd biskupa pomocniczego powołano Franciszka Sonika, zwolennika sanacji³².

Spór na tym tle wybuchł także w Mniowie w powiecie koneckim. Gminny Komitet Uroczystości Żałobnych oprócz akademii, chciał zorganizować nabożeń-

Diecezjalnego. W 1927 roku zwołał pierwszy synod diecezjalny. Polityczny konserwatysta, chciał w czasie I wojny światowej założyć własną partię na wzór diecezji tarnowskiej, gdzie działało stronnictwo biskupa L. Wałęgi. Działacz społeczny, wrogo ustosunkowany do J. Piłsudskiego i Legionów Polskich, zob. Z. Zieliński, *Augustyn Łosiński*, w: *Polski słownik biograficzny*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1973, s. 422–423; *Kto był kim w Drugiej...*, s. 197. W perspektywie minionych dni. *Żałobne i żałosne wspomnienia kieleckie*, „Express Poranny (Kielce–Radom)” 1935, nr 44, s. 6.

³⁰ „Śmiercią cywilną zmarł dla nas ks. Augustyn Łosiński były biskup kielecki bez serca i dumy wobec majestatu śmierci, który poważał się zbezcześcić ból i żałobę narodową, nie pozwalając odprawiać nabożeństwa w swojej diecezji za duszę śp. Wodza Narodu Marszałka Józefa Piłsudskiego. Precz z Polski”, [Fotografia klepsydry, która ukazała się na ulicach Drohobycza i Truskawca], „Naród i Wojsko” 1935, nr 12, s. 9; „X Biskup Augustyn Łosiński, pasterz diecezji kieleckiej, zmarł dla społeczeństwa. Kielce 12 maja 1935 roku – Niech mu ziemia lekka będzie”, *Zaplute, plugawe karły*, ibidem, nr 11, s. 14.

³² *Niepczytálny wybryk*, „Gazeta Lwowska” 1935, nr 111, s. 4; *Zaplute, plugawe karły*, „Naród i Wojsko” 1935 nr 11, s. 14; *O usunięciu biskupa Łosińskiego*, ibidem, nr 13, s. 9; *O wydaleniu biskupa Łosińskiego*, ibidem, nr 14, s. 7; *Robotnicy a sprawa biskupa Łosińskiego*, „Expres Zagłębia” 1935, nr 146, s. 4; G. Liebrecht, „Rusofil” Łosiński? *Poglądy i postawy polityczne biskupa kieleckiego Augustyna Łosińskiego*, „Między Wisłą a Pilicą. Studia i Materiały Historyczne” 2010, s. 89–91; D. Palacz, *Duchowieństwo katolickie wobec Związku Strzeleckiego w województwie kieleckim w okresie międzywojennym*, „Między Wisłą a Pilicą. Studia i Materiały Historyczne” 2009, s. 49–49; G. Liebrecht, *Biskup Augustyn Łosiński*, praca doktorska w Bibliotece Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2011, s. 375–398.

stwo za duszę Piłsudskiego, jednak proboszcz Władysław Gruszczyński nie wyraził zgody na odprawienie mszy. Kazał także wyjąć serca z dzwonów, by nie dopuścić do podzwonnego³³.

Kłopoty sprawiał również proboszcz małogoskiego kościoła, legionista, ks. Józef Król. Zgodził się na bicie w dzwony za namową miejscowego Komitetu, ale kazał sobie zapłacić za odprawione nabożeństwa. W czasie mszy 19 maja wygłosił kazanie „o przeznaczeniu dzwonów w kościele katolickim” zaznaczając, że mylnie jest mniemanie „pewnych osobników”, jakoby dzwony kościelne służyły do oddawania hołdu wielkim ludziom. „Dzwony bowiem służą do wzywania wiernych na modlitwę i... przez długie kołysanie mogą się nadwyrężyć”³⁴.

Kontrowersje wzbudziła także reakcja proboszcza w Ząbkowicach w Zagłębiu Dąbrowskim, który zażądał zapłaty dla siebie i organisty za odprawienie mszy. Mimo uregulowania należności przez oficerów oraz podoficerów rezerwy, jak również Towarzystwa „Dom Ludowy”, nabożeństwo odprawił, ale nie wygłosił żadnego przemówienia. Dodatkowo dezaprobatę wiernych budził fakt, iż w czasie mszy wynajęci przez proboszcza robotnicy naprawiali dzwony kościelne³⁵.

Obchody śmierci Marszałka w dniach 13–18 maja, wpisujące się w pamięć kulturową, związane były z budowaniem jego kultu. Przez podkreślenie zasług Komendanta w odzyskaniu niepodległości, kreowano mit wzorowego żołnierza i obywatela, z którym każdy powinien się identyfikować. Uroczystości pogrzebowe zorganizowane na masową skalę przez związki, organizacje i stowarzyszenia miały utrwalić w zbiorowej wyobraźni wizerunek Marszałka oraz dzień 12 maja, jako kolejną z ważnych rocznic. Pogrzeb na Wawelu i towarzyszące temu uroczystości w całej Polsce miały dodatkowo podkreślać miejsce Piłsudskiego w zbiorowej wyobraźni. Uwypuklano ten szczególny moment dziejowy, jednocześnie zaś szukano wskazówek w jego licznych przemowach i pismach, by ugruntować jego dziedzictwo.

W następnych latach 12 maja czytano publicznie myśli Marszałka. Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego decydował o tym, które fragmenty i w jakich miejscowościach będą wygłaszane. I tak dla Kielc wybierano inny ustęp niż dla reszty województwa, chcąc podkreślić tym samym szczególną więź miasta z Piłsudskim:

Przemawiam w mieście, do którego szlakami Kadrówki dotąd młodzież biegnie. Kielce związane z nami tak silnie, że będąc w tym mieście, nie mogę uwolnić się od myśli, które wiążą się z naszymi osobistymi losami. Bo losy legionisty nie należą do zwykłych ani do przeciętnych. Praca legionowa wiąże się silnie z przewrotem w naszym osobistym

³³ *Prowokacyjne zarządzenie proboszcza w Mniowie*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 41, s. 56.

³⁴ *Z Jędrzejowa. Ksiądz proboszcz z Małogoszczy*, ibidem, nr 48, s. 6.

³⁵ *Jak takie postępowanie nazwać?*, „Expres Zagłębia” 1935, nr 146, s. 4.

życiu. Kielce – był to pierwszy pocałunek wojny, do której zdążaliśmy. Dlatego tak jasno stoją w naszych myślach wspomnienie Kadrówki, wspomnienia Kielc³⁶.

Jak wspomniano wcześniej, kreowaniem kultu Piłsudskiego w pamięci zbiorowej zajmował się w latach 1935–1939 Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, koordynujący inicjatywy upamiętnienia Marszałka. Ta instytucja odpowiadała za organizację uroczystości w dniu imienin Marszałka (19 marca) i śmierci (12 maja), rozsyłając do wojewódzkich oddziałów oraz wojewodów szczegółowe instrukcje. Obchody, które wpisywały się w kontekst pamięci kulturowej, realizowano na podstawie tych wytycznych. Co roku Naczelny Komitet nakazywał, by uroczystości lokalne synchronizować z warszawskim programem. W rocznicę śmierci Piłsudskiego punktem kulminacyjnym była godzina jego zgonu (20.40), kiedy następowała chwila ciszy. Jej początek i koniec obwieszczały dźwięki syren i dzwonów kościelnych. Na trzy minuty zamierała cała Polska. Następnie rozpalano ogniska, przy których czytano fragmenty mów oraz pism Marszałka. W miejscach związanych z Piłsudskim, np. na Wawelu, Rossie, a w 1939 roku także w Sanktuarium w Kielcach, składano wieńce. Ponadto instrukcje zakładały opuszczenie flag do połowy masztu oraz przewiązanie ich kirem. W tym konkretnym dniu obowiązywała żałoba narodowa, która obejmowała zakaz urządzania zabaw oraz seansów w kinach³⁷.

Okólniki i zarządzenia odnośnie uroczystości organizowanych 12 maja i 19 marca wydawało także Ministerstwo Spraw Wojskowych oraz Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Wskazywano, że te dni nie są wolne od pracy, ale należy wszystkim umożliwić wzięcie udziału w uroczystościach. W przypadku wojska zwracano uwagę na organizację pogadanek, capstrzyków oraz apelów. Natomiast szkoły, oprócz udziału w nabożeństwach uczniów i nauczycieli, urządzały swoje własne obchody³⁸.

Jeszcze w 1935 roku pojawiły się inicjatywy związane z ujednoliceniem tytułatury Marszałka. Przykładowo Minister Spraw Wojskowych nakazywał, by w ofi-

³⁶ Fragment przemówienia J. Piłsudskiego wygłoszonego w Kielcach na zjeździe Legionistów Polskich w dniu 7 sierpnia 1926 roku, AAN, 108, NKUPMJP, sygn. 13, k. 166; APK, 100, UWKI, sygn. 2261, k. 119.

³⁷ AAN, 108, NKUPMJP, sygn. 13, k. 31, 35–36, 161–168; APK, 100, UWKI, sygn. 2261, k. 110–111, 118; A. Malicka, *Obchody rocznic śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego w województwie kieleckim (1936–1929)*, „Świątokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo kulturowe. Edukacja regionalna” 2014, nr 14, s. 131–137.

³⁸ APK, 100, UWKI, sygn. 2261, k. 97, 141, 149–157; ibidem, 122, Akta miasta Kielc (dalej AmK), sygn. 2296, k. 25–29, 30; H. Wójcik-Łagan, *Kult bohatera narodowego. Józef Piłsudski w szkolnej edukacji historycznej w latach 30. XX wieku*, Kielce 2012, s. 258; P. Cichoracki, „Z nami jest On”. *Kult Marszałka Józefa Piłsudskiego w Wojsku Polskim w latach 1926–1939*, Wrocław 2001, s. 74–76.

cialnej korespondencji używać tytułu „Pierwszy Marszałek Polski Józef Piłsudski”, gdy wymienia się go po raz pierwszy, a potem zwrotu: „Marszałek Józef Piłsudski”³⁹. Określenia te stosowane były we wszystkich okólnikach i pismach rządowych oraz samorządowych. Tę stylistykę przyjęła również prasa, co w efekcie popularyzowało Piłsudskiego w przestrzeni zbiorowej wyobraźni. Duże znaczenie dla rozwoju pamięci kulturowej miała także ustawa z 1938 roku „o ochronie imienia Józefa Piłsudskiego, Pierwszego Marszałka Polski”. Tym samym kult Piłsudskiego został zinstytucjonalizowany, a jego nazwisko podniesione do rangi symbolu i *sacrum*. Za znieważanie imienia Marszałka groziło od 7 kwietnia 1938 roku pięć lat więzienia, gdyż: „Pamięć czynu i zasługi Józefa Piłsudskiego – Wskrzesiciela Niepodległości Ojczyzny i Wychowawcy Narodu – po wsze czasy należy do skarbnicy ducha narodowego i pozostaje pod szczególną ochroną prawa”⁴⁰.

Wszystkie te zabiegi umacniały kult Marszałka w pamięci zbiorowej i popularyzowały jego postać. Tym bardziej, że lokalne oddziały Naczelnego Komitetu oraz starostowie zdawali szczegółowe relacje z obchodów dnia 12 maja i przesyłali je do kwatery głównej Komitetu w Warszawie. Duży nacisk położono zwłaszcza na pierwszą rocznicę śmierci Piłsudskiego w 1936 roku. Raport starostów i komendantów miejscowych Policji Państwowej zawierał informacje o stosunku księży do uroczystości, a przede wszystkim o wszelkich zakłóceniach żałoby. W województwie kieleckim postawa duchownych była w większości przypadków podobna. Starano się organizować nabożeństwa nieodpłatnie, jednak nie wszędzie kapłani włączali się w uroczystości na cześć Piłsudskiego. Przykładowo w parafii Grzymaków (gmina Mniów), ksiądz Kazimierz Borówka zażądał zapłaty za odprawienie mszy, którą celebrował w jego imieniu wikary Zygmunt Rusek. Mimo to nabożeństwo z pełniącymi wartość honorową członkami Związku Strzeleckiego zostało przerwane, gdyż jak uzasadniał wikary: „mógłbym trącić któregoś ze Strzelców i z tego tytułu mógłbym mieć nieprzyjemności”⁴¹. Poza tym 12 maja w parafii Grzymaków odbył się ślub i wesele Antoniego Majchrzaka (ur. 1912) i Marianny Bugajskiej ze skoczną muzyką. Dopiero interwencja policji sprawiła, że przestano się bawić na weselu w świetlicy Katolickiego Stowarzyszenia Młodzieży (Majchrzak był prezesem tego stowarzyszenia)⁴².

Nieprzychylnie nastawiony do rocznicy 12 maja był także ksiądz Jan Podkopał z Ogrodzieńca, który zażądał zapłaty za odprawienie nabożeństwa, ale bez uczest-

³⁹ Zwracano przy tym uwagę, żeby nie używać w służbowej korespondencji zwrotu „śp.”, „Dziennik Rozkazów” 1935, nr 2, z 23 sierpnia, rozkaz 77.

⁴⁰ Ustawa z dnia 7 kwietnia 1938 r. o ochronie imienia Józefa Piłsudskiego, Pierwszego Marszałka Polski, art. 1.

⁴¹ APK, 101, Starostwo Powiatowe Kieleckie (dalej: SPKI), sygn. 863, k. 66–67.

⁴² Ibidem; A. Malicka, *Obchody rocznic śmierci...*, s. 135–136.

nictwa organisty. Nie pozwolił również na wystawienie symbolicznego katafalku w kościele⁴³.

Składanie raportów starostów i komendantów Policji Państwowej dla Naczelnego Komitetu Uczczenia Pamięci wskazuje na chęć kontrolowania obchodów 12 maja przez tą instytucję. Miało to pokazać stosunek społeczeństwa do organizowanych uroczystości, jak również na ile lokalne Komitety wykorzystywały instrukcje z Warszawy. W latach 1937–1939 także nakazywano składanie raportów, jednak Naczelny Komitet położył nacisk na wypadki podważające poważny charakter 12 maja⁴⁴.

Starano się, by także mniejszości religijne uczestniczyły w obchodach związanych z Piłsudskim, a tym samym brały udział w kultywowaniu tej postaci. Podczas uroczystości pogrzebowych w maju 1935 roku nabożeństwa żałobne odprawiali kapłani kościoła ewangelickiego oraz rabini w synagogach, m.in. w Częstochowie, Kielcach, Olkuszu, Opatowie, Opocznie, Radomiu, Sandomierzu i Zawierciu. Również w następnych latach duchowni oraz wierni różnych wyznań angażowali się w obchody 12 maja. Jedynie wólbromscy Żydzi, jak wynika z raportów składanych Naczelnemu Komitetowi, w 1936 roku nie zatrzymali się i nie zdjęli czapek podczas „chwili ciszy”, co odebrano jako poważne uchybienie powadze rocznicy śmierci Marszałka⁴⁵.

Kult Piłsudskiego znalazł także odzwierciedlenie w licznych inicjatywach upamiętnienia jego imienia. Jeszcze przed 1935 rokiem powstawały szkoły jego imienia, a on sam otrzymywał honorowe obywatelstwa miast i miasteczek. To wszystko nasiliło się po jego śmierci. Naczelny Komitet tworzył miejsca pamięci poświęcone Piłsudskiemu, jak np. mauzoleum na Rossie, pomnik w Wilnie, kryptę i sarkofag na Wawelu, a w wymiarze lokalnym również Sanktuarium Marszałka w Kielcach. W województwie kieleckim powstawały szkoły imienia Piłsudskiego, jak w Ćmińsku, Końskich, Piekoszowie, Sandomierzu i Skarżysku-Kamiennej. Fundowano również płyty i pomniki: w Goszycach, Kielcach, Laskach, Pieskowej Skale, Sosnowcu, Tarłowie oraz Wólbromiu⁴⁶.

⁴³ APKa, 1139, Starostwo Powiatowe Olkuskie, sygn. 2, k. 20–23; A. Malicka, *Obchody rocznic śmierci...*, s. 136.

⁴⁴ APK, 100, UWKI, sygn. 2261, k. 192–195.

⁴⁵ APK, 122, AmK, sygn. 2296, k. 1, 25–29; APKa, 1139, Starostwo Powiatowe Olkuskie, sygn. 2, k. 35–36; *Dni żałoby w Kielcach – W Gminie Żydowskiej*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 133, s. 3; *Kronika – Z parafii ewangelickiej*, „Goniec Częstochowski” 1935, nr 114, s. 3; *Z Radomia. Żałobny hołd Radomia*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 37, s. 6; *Ziemia kielecka w żałobie*, ibidem, nr 39, s. 6; *Z Kozienic. Uroczystości żałobne w Kozienicach*, ibidem, nr 45, s. 6; *Jak ziemia miechowska żegnała Ojca Narodu w ostatniej podróży*, „Expres Zagłębia” 1935, nr 138, s. 4; *Z Olkusza. Akademia ku uczczeniu ś.p. Marszałka Piłsudskiego w Olkuszu*, ibidem, nr 146, s. 6; A. Malicka, *Obchody rocznic śmierci...*, s. 136.

⁴⁶ AAN, 108, NKUPMJP, sygn. 23, k. 1–11, 50; APK, 100, UWKI, sygn. 2128; U. Oettingen, *Rola*

Osobnym zagadnieniem była budowa kopca Piłsudskiego na Sowińcu w Krakowie. Z inicjatywą usypiania tego „pomnika” wystąpił Związek Legionistów Polskich w 1934 roku. Powstał nawet Komitet Budowy Kopca, na którego czele stanął pułkownik Walery Sławek. Jego tworzenie zaczęło się 6 sierpnia 1934, co związane było z obchodami dwudziestolecia wymarszu Pierwszej Kadrowej z Krakowa do Królestwa Polskiego. Po śmierci Piłsudskiego kopiec zyskał jego imię. Stał się równocześnie „mogilą mogił”, gdyż ziemię z miejsc walk niepodległościowych przewożono na Sowiniec. Przenoszeniu ziemi towarzyszyły często pielgrzymki, które miały nie tylko pomagać w sypaniu kopca, ale także składać hołd Marszałkowi. Z terenu województwa kieleckiego takie wycieczki urządzali m.in. radni miejscy z Sosnowca oraz Wierzbnika, członkowie Federacji Polskich Związków Obrońców Ojczyzny, kielecki Oddział Cyklistów, uczniowie Państwowego Gimnazjum im. Jana Śniadeckiego w Kielcach, Koła Rolnicze i Koło Gospodyń Wiejskich w Pińczowie czy konecki Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet. Udział w sypaniu kopca i złożenie hołdu Piłsudskiemu na Wawelu utrzymywało tę postać w wyobraźni zbiorowej, również kieleckiej społeczności⁴⁷.

Kult Piłsudskiego wspomagały i popularyzowały media (prasa, radio i kino). Na łamach prasy zamieszczano programy oraz relacje z uroczystości rocznicowych związanych z postacią Komendanta. Z drugiej strony tym artykułom towarzyszyła określona stylistyka, którą posługiwali się autorzy i wydawcy gazet. Propagandowo używano określeń „Wódz Narodu”, „Niezlomny Rycerz”, „Wielki”, „Nauczyciel”, kreując Marszałka na bohatera narodowego. Prasa, podobnie jak kino i radio miały działać „w służbie narodu”, upowszechniając dogodnie dla sanacji treści, które jednocześnie rozwijały kult Piłsudskiego. W radiu podczas obchodów 19 marca,

miejsc pamięci..., s. 73–74; L. Michalska-Bracha, *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego i Muzeum Legionów Polskich w dawnym pałacu biskupim w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, s. 81–92; B.M. Gawęcka, *Dzieje Pomnika Legionowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2013, s. 35–48; U. Oettingen, *Pomnik Legionów w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1995, s. 171–185; eadem, *Pamięć o Piłsudskim*, „Ikar” 1998, nr 12, s. 18–19; M. Wikiera, *Od osady do miasta*, w: *Końskie zarys dziejów*, red. M. Czech, Końskie 2011, s. 87.

⁴⁷ Archiwum Państwowe w Częstochowie, 1, Akta miasta Częstochowy, sygn. 5975; APKa, 776, AmS, sygn. 2020, k. 25–26; *Z Pińczowa – ziemia pińczowska na kopiec Marszałka*, „Express Poranny (Kielce – Radom)” 1935, nr 55, s. 8; *Z Kielc – wycieczka do Krakowa*, ibidem, nr 59, s. 6; *Zebranie ziemi do urn z poboju Legionów pod Kielcami*, ibidem, nr 64, s. 6; *Z Końskich. Pielgrzymki do Krakowa*, ibidem, nr 84, s. 6; *Z Ilży. Hołd ziemi ilżeckiej Marszałkowi*, ibidem, nr 129, s. 5; J. Załączny, *Kult Piłsudskiego przed...*, s. 79–81; W. Śliwczyński, *Kopiec im. Marszałka Józefa Piłsudskiego. Projekt i realizacja*, „Sowiniec” 2003, nr 21, s. 19–20; I. Fischer, *Historia kopca Józefa Piłsudskiego na Sowińcu*, cz. I, *Od pomysłu do śmierci patrona*, „Sowiniec” 2002, nr 21, s. 21–52; eadem, *Historia kopca Józefa Piłsudskiego na Sowińcu*, cz. II, *Żałoba mija – nie mija pamięć*, „Sowiniec” 2002, nr 22, s. 57–71; J.T. Nowak, *Urny na Kopiec Marszałka Józefa Piłsudskiego w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, Kraków 2008; U. Oettingen, *Kopiec*, „Ikar” 1998, nr 1, s. 19–20.

12 maja, 6 sierpnia czy 11 listopada prezentowano audycje poświęcone Marszałkowi. Dodatkowym elementem uroczystości były przemówienia prezydenta Mościckiego transmitowane we wszystkich programach Polskiego Radia o określonej godzinie. Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego nakazywał, by obchody tak ułożyć, aby mieszkańcy miast i miasteczek mieli możliwość wysłuchania prezydenckiej przemowy. W centralnych punktach miasta lub w szkołach instalowano głośniki i radioodbiorniki. Przemówienia głowy państwa były jednym z istotniejszych elementów obchodów na cześć Piłsudskiego i starano się, by społeczeństwo masowo w nich uczestniczyło. Również kino brało udział w manipulacji zbiorowej wyobraźni. Przed seansami filmowymi prezentowano kilkuminutowe propagandowe dokumenty, np. o obchodach rocznic historycznych, Wojsku Polskim czy zaślubinach Polski z morzem. Także uroczystości pogrzebowe w Warszawie i na Wawelu zostały utrwalone na taśmie kinematograficznej, co należy rozpatrywać w kontekście pamięci kulturowej. Film ten wyświetlano następnie w kinach przez jeden dzień nieodpłatnie, podczas gdy inne seanse w ogóle nie były emitowane. W Zagłębiu dokument przedstawiano na początku czerwca, jak również w Częstochowie, Jędrzejowie, Końskich, Pińczowie, Radomiu i Skarżysku-Kamiennej⁴⁸.

W nowo powstałych produkcjach umieszczano symbole nawiązujące do wzoru Polaka-obywatela, rozpoznawalne jednak przez przeciętnych widzów. Jako przykład należy wymienić choćby ekranizację powieści Stefana Żeromskiego „Przedwiośnie” z 1928 roku, w reżyserii Henryka Szaro, gdzie przedstawiono postać Piłsudskiego nad mapą z okresu wojny polsko-bolszewickiej. Propaganda państwowa utrwalała pozytywny wzorzec do naśladowania, uczyła także pewnych wartości, jak patriotyzm, duma z bycia Polakiem, szacunek do bohaterów, którzy narażali życie dla dobra Ojczyzny, m.in. legionistów, żołnierzy i weteranów Stycznia⁴⁹.

Ciągłość ideowego dziedzictwa Piłsudskiego została zagwarantowana przez Edwarda Rydza-Śmigłego. Uważany za następcę Komendanta, Śmigły próbował po

⁴⁸ AAN, 108, NKUPMJP, sygn. 6, k. 15–17; ibidem, sygn. 13, k. 35–36; APK, 122, AmK, sygn. 2299, k. 116, 125; ibidem, 100, UWKI, sygn. 2261, k. 125–126; APKa, 776, AmS, sygn. 2020, k.7; *Z Pińczowa. Film z pogrzebu ś.p. Marszałka*, „Gazeta Kielecka” 1935, nr 172, s. 4; *Film z pogrzebu Marszałka Piłsudskiego*, „Expres Zagłębia” 1935, nr 146, s. 5; *Z Radomia – Film z pogrzebu Marszałka*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 59, s. 6; *Ze Skarżyska. Film z uroczystości pogrzebowych*, ibidem, nr 81, s. 8; *Z Końskich. Film z pogrzebu Wodza*, ibidem, nr 99, s. 6; *Zgon Marszałka Józefa Piłsudskiego*, „Goniec Częstochowski” 1935, nr 111, s. 1–2; *Kronika – Wyświetlanie filmu z uroczystości pogrzebowych ś.p. Marszałka Józefa Piłsudskiego*, ibidem, nr 127, s. 3; R. Stefaniak, *Częstochowa wobec śmierci...*, s. 68–69.

⁴⁹ E. Kaszuba, *System propagandy państwowej obozu rządzącego w Polsce w latach 1926–1939*, Toruń 2004, s. 159; P. Cichoracki, *Legenda i polityka. Kształtowanie się wizerunku Marszałka Józefa Piłsudskiego w świadomości zbiorowej społeczeństwa polskiego w latach 1918–1939*, Kraków 2005, s. 78; M. Kowalski, *Powstanie styczniowe i rewolucja 1905 roku w polskim kinie międzywojennym*, w: *Piekło i niebo Polaków. Powstania narodowe, bunty i rewolucje. Inspiracje – kontynuacje – pamięć*, red. T. Sikorski, M. Śliwa, A. Wątor, Kraków 2014, s. 358–362.

1935 budować swoją legendę, opartą jednakże na kulcie Marszałka. Przykładem tego są chociażby uroczystości imieninowe Wodza, które podobnie jak imieniny Piłsudskiego urosły do rozmiaru masowych manifestacji. Podczas tych obchodów organizowano nabożeństwa, akademie i defilady. Kluczowy był jednak rok 1936. Wtedy to urządzono huczne imieniny Rydza-Śmigłego 18 marca, natomiast zrezygnowano z obchodów imienin Marszałka przypadających na dzień następny. Wskazuje to na próbę reorganizacji zbiorowej wyobraźni i dodania nowej daty do kalendarza świąt patriotycznych. Można też przypuszczać, że Rydz-Śmigły chciał zbudować swoją własną legendę. Już podczas żałoby narodowej 12–18 maja 1935 roku zauważalny jest wysiłek sanacji, by wykreować Naczelnego Wodza na kolejnego przywódcę II Rzeczypospolitej. W radomskim starostwie, gdzie zorganizowano kapliczkę i udostępniono księgę kondolencyjną, ulokowano portret Piłsudskiego i Rydza-Śmigłego⁵⁰.

Legenda i kult Marszałka w II Rzeczypospolitej legitymizowały rządy sanacji po 1935 roku. Chociaż jego śmierć i pogrzeb stanowią punkt zwrotny w kształtowaniu się legendy, to jednak już wcześniej można dostrzec elementy, które składały się na kult (obchody imienin, nadawanie honorowego obywatelstwa miast). To wszystko wskazywało na szczególnie miejsce Piłsudskiego jako bohatera narodowego i moralnego wzorca społeczeństwa II Rzeczypospolitej, co związane było z pielęgnowaniem takiego wizerunku Marszałka w pamięci zbiorowej⁵¹. Jego ideowy testament realizowała sanacja oraz związki młodzieżowe czy stowarzyszenia o charakterze wojskowym, co przełożyło się na recepcję kultu. Również instytucjonalizacja legendy wspomogła kreowanie postaci Marszałka jako człowieka walczącego o dobro Ojczyzny.

⁵⁰ AAN, 108, NKUPMJP, sygn. 6, k. 13–14; *Z Radomia – Kondolencje w starostwie*, „Express Poranny” (Kielce–Radom) 1935, nr 40, s. 6.

⁵¹ Kult Marszałka pełnił w II Rzeczypospolitej rolę tożsamościową i legitymizującą pamięci zbiorowej. W polskim dyskursie pamięcioznawczym funkcję tożsamościową oraz legitymizującą proponowała Barbara Szacka. Funkcja tożsamościowa wskazuje na wspólną przeszłość grupy, odwołuje się do symboliki, wzorów i systemu wartości ważnych dla jej tożsamości i świadomości narodowej, państwowej czy religijnej. Sprzyja to kształtowaniu się czarno-białego obrazu przeszłości, gdyż fakty, wydarzenia i osoby ze wspólnej historii są często klasyfikowane jako pozytywne bądź negatywne. To z kolei sprawia, że historia jest bardziej przyswajalna i odbierana, co wiąże się z drugą funkcją pamięci zbiorowej – legitymizującą. Czarno-biały obraz dziejów sprawia, że łatwiej jest uzasadnić władzę jednych nad drugimi w zbiorowości, tym bardziej im grupy są mniej demokratyczne. Państwo, legitymizując swoje rządy ma do dyspozycji specjalne środki, które służą szerzeniu dogodnej wersji przeszłości, jak np. szkoła, a przede wszystkim lekcje historii, obchody świąt historycznych, środki masowego przekazu czy politykę pamięci, B. Szacka, *Czas przeszły i mīt*, Warszawa 2006, s. 47–54.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Akt Nowych w Warszawie:

- Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, sygn. 6.
- Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, sygn. 7.
- Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, sygn. 13.
- Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, sygn. 23.

Archiwum Państwowe w Kielcach:

- Urząd Wojewódzki Kielecki I, sygn. 2128.
- Urząd Wojewódzki Kielecki I, sygn. 2261.
- Starostwo Powiatowe Kieleckie, sygn. 863.
- Akta miasta Kielc, sygn. 2296.
- Akta miasta Kielc, sygn. 2299.
- Akta miasta Końskie, sygn. 59.

Archiwum Państwowe w Katowicach:

- Akta miasta Sosnowca, sygn. 776.
- Akta miasta Sosnowca, sygn. 2020.
- Starostwo Powiatowe Olkuskie, sygn. 2.

Archiwum Państwowe w Częstochowie:

- Akta miasta Częstochowy, sygn. 5975.

Źródła drukowane

Drugi powszechny spis ludności z dn. 9 XII 1931 r. Mieszkania i gospodarstwa domowe.

Ludność. Stosunki zawodowe. Województwo kieleckie, Warszawa 1938.

„Dziennik Rozkazów” 1935, nr 2, z 23 sierpnia, rozkaz 77.

Gdy wódz odchodził w wieczność... Album pamiątkowy uroczystości pogrzebowych Józefa Piłsudskiego w Warszawie i Krakowie, b.m. 1935.

Ustawa z dnia 7 kwietnia 1938 r. o ochronie imienia Józefa Piłsudskiego, Pierwszego Marszałka Polski, art. 1.

Opracowania

Assmann J., *Kultura pamięci*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2010, s. 59–79.

Bobula M., Kwiatkowski J., *Ciernista droga prawdy: Błogosławiony ks. prałat Antoni Rewera (1869–1942)*, Sandomierz 2002.

Cichoracki P., *Legenda i polityka. Kształtowanie się wizerunku Marszałka Józefa Piłsudskiego w świadomości zbiorowej społeczeństwa polskiego w latach 1918–1939*, Kraków 2005.

Cichoracki P., „Z nami jest On”. *Kult Marszałka Józefa Piłsudskiego w Wojsku Polskim w latach 1926–1939*, Wrocław 2001.

Cichoracki P., *Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego 1935–1939 – mechanizmy działania*, „Dzieje Najnowsze” 2002, nr 4, s. 37–50.

- Chojnowski A., *Piłsudczycy u władzy. Dzieje Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986.
- Fischer I., *Historia kopca Józefa Piłsudskiego na Sowińcu*, cz. I, *Od pomysłu do śmierci patrona*, „Sowiniec” 2002, nr 21, s. 21–52.
- Fischer I., *Historia kopca Józefa Piłsudskiego na Sowińcu*, cz. II, *„Żałoba mija – nie mija pamięć”*, „Sowiniec” 2002, nr 22, s. 57–71.
- Gałęzowski M., A. Przewoźnik, *Gdy Wódz odchodził w wieczność... Uroczystości żałobne po śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego 12–18 maja 1935 r.*, Warszawa 2005.
- Gawęcka B.M., *Dzieje Pomnika Legionowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2013, t. 28, s. 35–48.
- Hein-Kircher H., *Kult Piłsudskiego i jego znaczenie dla państwa polskiego 1926–1939*, Warszawa 2008.
- Kaszuba E., *System propagandy państwowej obozu rządzącego w Polsce w latach 1926–1939*, Toruń 2004.
- Kowalski M., *Powstanie styczniowe i rewolucja 1905 roku w polskim kinie międzywojennym*, w: *Piekło i niebo Polaków. Powstania narodowe, bunty i rewolucje. Inspiracje – kontynuacje – pamięć*, red. T. Sikorski, M. Śliwa, A. Wątor, Kraków 2014, t. 1, s. 356–282.
- Kryski-Karski T., Żurkowski S., *Generałowie Polski Niepodległej*, Warszawa 1991.
- Kto był kim w Drugiej Rzeczypospolitej*, red. J. Majchrowski, Warszawa 1994.
- Liebrecht G., *Biskup Augustyn Łosiński*, praca doktorska w Bibliotece Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2011.
- Liebrecht G., „Rusofil” Łosiński? *Poglądy i postawy polityczne biskupa kieleckiego Augustyna Łosińskiego*, „Między Wisłą a Pilicą” 2010, t. 11, s. 75–94.
- Malicka A., *Obchody imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego na przykładzie miasta Końskie w latach 1918–1939*, w: *Między prawdą a zwątpieniem. W poszukiwaniu obrazu przeszłości*, red. R. Majzner, Ł. Cholewiński, Częstochowa 2014, s. 177–183.
- Malicka A., *Obchody rocznic śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego w województwie kieleckim (1936–1929)*, „Świętokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo kulturowe. Edukacja regionalna” 2014, nr 14, s. 131–137.
- Michalska-Bracha L., *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego i Muzeum Legionów Polskich w dawnym pałacu biskupim w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 167–183.
- Michalska-Bracha L., *Władysław Dziadosz (1893–1980) – wojewoda kielecki i „strażnik pamięci legionowej”*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2015, s. 119–127.
- Nowak J.T., *Urny na Kopiec Marszałka Józefa Piłsudskiego w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, Kraków 2008.
- Oettingen U., *Kopiec*, „Ikar” 1998, nr 1, s. 19–20.
- Oettingen U., *Pamięć o Józefie Piłsudskim na ziemi świętokrzyskiej 1919–1939*, „Świętokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo Kulturowe. Edukacja Regionalna” 2011, nr 6, s. 6–13.
- Oettingen U., *Pamięć o Piłsudskim*, „Ikar” 1998, nr 12, s. 19–20.
- Oettingen U., *Pomnik Legionów w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1995, t. 18, s. 171–192.
- Oettingen U., *Rola miejsc pamięci narodowej związanych z osobą Józefa Piłsudskiego w kształtowaniu tożsamości regionu świętokrzyskiego w latach 1919–1939*, w: *Województwo kieleckie i świętokrzyskie w latach 1919–2009. Bilans sukcesów i niepowodzeń*, red. E. Słabińska, Kielce 2010, s. 62–78.

- Oettingen U., *Upamiętnienie pobytu Józefa Piłsudskiego w Majkowie w 1914 roku*, „Świątokrzyskie. Śródowno. Dziedzictwo Kulturowe. Edukacja Regionalna” 2014, nr 14, s. 167–169.
- Osiecki J., Wyrzycki S., *Legionowym szlakiem... Z dziejów oddziałów Józefa Piłsudskiego na Kielecczyźnie 1914–1915*, Kielce 2008.
- Palacz D., *Duchowieństwo katolickie wobec Związku Strzeleckiego w województwie kieleckim w okresie międzywojennym*, „Między Wisłą a Pilicą” 2009, t. 10, s. 43–59.
- Paruch W., *Mysł polityczna obozu piłsudczykowskiego 1926–1939*, Lublin 2005.
- Różański P., *Śmierć Józefa Piłsudskiego w wybranych tytułach prasy amerykańskiej*, „Dzieje Najnowsze” 2015, nr 4, s. 41–68.
- Stefaniak R., *Częstochowa wobec śmierci Józefa Piłsudskiego w latach 1935–1939*, Częstochowa 2015.
- Szacka B., *Czas przeszły i mit*, Warszawa 2006.
- Traba R., *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XX wieku*, Poznań 2009.
- Wikiera M., *Od osady do miasta*, w: *Końskie zarys dziejów*, pod red. M. Czecha, Końskie 2011, s. 37–99.
- Wójcik-Łagan H., *Kult bohatera narodowego. Józef Piłsudski w szkolnej edukacji historycznej w latach 30. XX wieku*, Kielce 2012.
- Załączny J., *Kult Piłsudskiego przed i po maju*, „Niepodległość i Pamięć” 2016, nr 3, s. 55–91.
- Zieliński Z., *Augustyn Łosiński*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 422–423.

Prasa

- „Express Poranny” (Kielce–Radom) (1935–1939)
- „Expres Zagłębia” (1935–1939)
- „Gazeta Kielecka” (1935–1939)
- „Gazeta Lwowska” 1935
- „Goniec Częstochowski” (1935–1939)
- „Ilustrowany Kurjer Codzienny” 1935
- „Naród i Wojsko” 1935
- „Strzelec” 1935

A R C H E O L O G I A



CMENTARZYSKO KULTURY ŁUŻYCKIEJ W BRZEGACH, POW. JĘDRZEJÓW

ABSTRACT

A cemetery of the Lusatian culture in Brzegi, district Jędrzejów

The cemetery in Brzegi, Jędrzejów commune was discovered by the amateur archeologist Father Stanisław Skurczyński, who in 1924 excavated 50 cinerary graves. They had one cinerary urn each containing burnt bones. Practically the only vessels used as urns were pots, often covered with bowls turned upside down. Many graves had small stone covers. The graves were very meagerly furnished. Chronologically and culturally the cemetery can be dated back to the end of the Early Iron Age and included to the Tarnobrzeg group of the Lusatian culture. The predominant pottery forms were pots, egg and barrel-shaped, often decorated with plastic bands, holes bored right through around the brim and bosses.

Keywords: Early Iron Age, Lusatian culture, cemetery, grave, cinerary urn

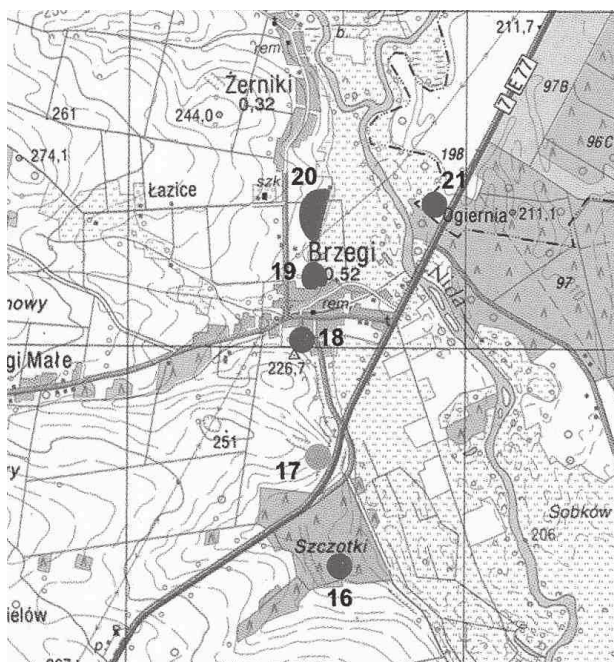
Słowa kluczowe: wczesna epoka żelaza, kultura łużycka, cmentarzysko, grób, popielnica

Cmentarzysko, będące przedmiotem niniejszego opracowania, położone jest na południowym krańcu wsi Brzegi, na terenie rozległego kompleksu wydm usytuowanych w dolnej partii wysoczyzny, na prawym obrzeżu doliny zalewowej Nidy, zwanego przez okolicznych mieszkańców uroczyskiem Szczotki. Cmentarzysko zlokalizowane zostało na kulminacji wydmy, usytuowanej w południowo-wschodniej części tego obszaru.

Odkrywcą cmentarzyska w Brzegach jest nieżyjący już archeolog-amator, ksiądz Stanisław Skurczyński, ówczesny proboszcz parafii Brzegi¹. Systematyczne

¹ S. Skurczyński, *Brzegi, Bizorenda, Borki, Brzezno, Żerniki, Jacłów, Tokarnia, Stare Chęciny, Skroniów, Cierno*, rękopis „dziennika” w Dziale Archeologii Muzeum Narodowego w Kielcach;

badania ratownicze rozpoczął 22 sierpnia 1924 roku i prowadził je prawdopodobnie przez dwa do trzech tygodni. W tym czasie przebadał obszar o powierzchni 6–7 arów i wyeksplorował około 50 grobów. Po rozpoznaniu południowo-wschodniej kulminacji wydmy ksiądz przerwał na kilka lat eksplorację stanowiska. Badania wznowił na krótko w 1929 roku, znajdując podczas penetracji wydmy uszkodzony grób ciałopalny jamowy kultury przeworskiej, jednak nigdy nie wrócił do badań na cmentarzysku.



Ryc. 1. Brzegi, pow. Jędrzejów. Plan sytuacyjny cmentarzyska

W okresie okupacji zbiory księdza Skurczyńskiego znalazły się w niebezpieczeństwie. Aby uchronić je przed zagarnięciem przez Niemców ksiądz musiał w 1943 roku zakopać w stodole i ogrodzie plebanii niemal cały zgromadzony materiał zabytkowy. Niestety, pomimo podjęcia niezbędnych środków ostrożności, jak przykrycie paczek z zabytkami grubymi deskami, duża część naczyń została silnie uszkodzona przez przejeżdżające czołgi. Duże zniszczenia powstały też w wyniku przegnicia

S. Skurczyński, *Archeolog na probostwie*, w: *Pamiętnik Kielecki*, Kielce 1947, s. 16–17;
A. Matoga, *Archeolog na probostwie. Ksiądz Stanisław Skurczyński (1892–1972)*, Kraków 2008, s. 63–72, 306–308.

papieru i opakowań, co spowodowało wymieszanie się ceramiki z wielu zespołów grobowych. Uszkodzeniu uległy także metryczki dołączone do każdego zabytku. Po trzech latach, kiedy materiał odkopano, ksiądz Skurczyński próbował ponownie uporządkować i skatalogować swoje zbiory. Straty były jednak tak duże, że części naczyń i przepalonych kości nie udało się przypisać do poszczególnych zespołów grobowych, a w niektórych przypadkach nawet do konkretnych stanowisk archeologicznych².

W 1963 roku niemal całą kolekcję, liczącą ponad 100 tysięcy zabytków, w tym także materiały z Brzegów, ksiądz przekazał do Muzeum Świętokrzyskiego (obecnie Narodowego) w Kielcach. Znaczna część tych materiałów, mimo ogromnego znaczenia dla poznania pradziejów Kielecczyzny, nie została jeszcze opublikowana.

Wartość naukowa zabytków zgromadzonych przez księdza Skurczyńskiego, została poważnie zmniejszona przez amatorskie metody, jakimi posługiwał się przy prowadzeniu badań. Miało to również odzwierciedlenie w niekompletnej dokumentacji. W przypadku cmentarzyska w Brzegach posiadamy jedynie schematyczny plan narysowany w „dzienniku”. Także opisy poszczególnych obiektów, zamieszczone w notatkach polowych, nie zawierają wielokrotnie istotnych szczegółów dotyczących, np. budowy grobu, usytuowania naczyń względem siebie czy danych o jamie grobowej. Jednak, gdyby nie działalność księdza Skurczyńskiego, cmentarzysko opracowywane w tym artykule prawdopodobnie uległoby zniszczeniu w okresie międzywojennym. Skurczyński pisał, że w tamtych latach obszar ten wykorzystywano pod uprawy, a zabytki były niszczone podczas orki i wykopywania pniaków³.

Opracowanie materiałów z Brzegów związane było z wieloma trudnościami. Oprócz braków w dokumentacji, również stan zachowania materiału, prawie wyłącznie w postaci ceramiki, nie przedstawia się zadowalająco. Niektóre zabytki opisywane przez księdza Skurczyńskiego zaginęły. Część z pewnością znajduje się wśród zabytków pozbawionych obecnie dokładnych metryczek i z tego powodu nie można ich wiązać z konkretnymi stanowiskami czy grobami. Wszystkie naczynia nadające się do sklejenia zostały wyklejone. W kilku przypadkach, na podstawie szczegółowego opisu i rysunku naczynia zamieszczonego w dzienniku polowym, udało się niektóre zabytki zidentyfikować i przypisać do cmentarzyska w Brzegach. Często jednak opisy poszczególnych obiektów są bardzo lakoniczne i nie zawierają szczegółów dotyczących konstrukcji grobu czy dokładnego opisu inwentarza. W przypadku, gdy materiał zabytkowy zachował się w zbiorach muzealnych, w artykule podane są opisy poszczególnych zabytków. Opisy przedmiotów, które nie przetrwały do naszych czasów, przytoczone są na podstawie informacji zamieszczonych w dzienniku polowym.

² A. Matoga, *Archeolog na probostwie*, s. 120–122.

³ S. Skurczyński, *Archeolog*, s. 16.

OPIS MATERIAŁÓW

Grób nr 1 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną w górnej części popielnicę z przepalonymi kośćmi. Inwentarz: 1) Dolna część garnka prawdopodobnie jajowatego o brunatnej, obmazanej ukośnie powierzchni zewnętrznej. Wnętrze wygładzone, szare. Wymiary: wys. zach. ok. 16 cm, śr. dna 9 cm (MNKi/A/4393) (tabl. I, 1).

Grób nr 2 – popielnicowy

Zawierał uszkodzoną do połowy popielnicę z niewielką ilością przepalonych kości oraz miseczkę z uchem. Wokół popielnicy leżały drobne kamienie tworzące bruk. Inwentarz: 1) Dolna część jajowatego garnka. Powierzchnia zewnętrzna brunatno-ceglasta, chropowata, miejscami ukośnie obmazana. Wnętrze gładkie, ciemnoszare. Wymiary: wys. zach. 19 cm, śr. dna 11 cm (MNKi/A/29) (tabl. I, 2).

Grób nr 3 – popielnicowy

Zawierał popielnicę z przepalonymi kośćmi, wśród których znajdowało się kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Dwustożkowate naczynie wazowate ze zwężającą się szyją, zdobione powyżej załomu brzuśca ornamentem pseudosznurowym w postaci czterech dookólnych linii i umieszczonych między nimi grup ukośnych żłobków. Dodatkowo nad górną parą linii występują grupy ukośnych żłobków. Powierzchnia zewnętrzna brązowo-brunatna, poza schropowatą dolną partią wygładzona. Wnętrze gładkie, szare. Wymiary: wys. zach. 28 cm, śr. dna 14 cm (MNKi/A/2506) (tabl. I, 4). 2) Kółko z drutu brązowego o końcach zachodzących na siebie. Wymiary: śr. 1,5 cm, śr. drutu ok. 0,2 cm (MNKi/A/2173) (tabl. I, 3).

Grób nr 4 – popielnicowy

Znaleziony tuż pod powierzchnią ziemi. Zawierał zniszczoną popielnicę oraz ślady bruku kamiennego. Inwentarz: 1) Fragmenty garnka jajowatego o powierzchni zewnętrznej brązowo-brunatnej, szorstkiej, w partii wylewu wygładzonej. Wnętrze gładkie, szare. Wymiary: śr. wylewu ok. 21 cm (MNKi/A/1906) (tabl. II, 2).

Grób nr 5 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę oraz rozrzucone kamienie z bruku. Inwentarz: 1) Uszkodzony w partii wylewu garnek jajowaty zdobiony w górnej części ukośnymi listwami z dołkami palcowo-paznokciowymi. Powierzchnia zewnętrzna brunatno-ceglasta, chropowata. Wnętrze gładkie, brunatne. Wymiary: wys. zach. 23,5 cm, śr. dna 12 cm (MNKi/A/729) (tabl. II, 3).

Grób nr 6 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę.

Grób nr 7 – popielnicowy

Zawierał uszkodzoną popielnicę. Inwentarz: 1) Dolna partia garnka beczułkowatego o powierzchni zewnętrznej brązowo-brunatnej, chropowatej, wewnętrznej

wygładzonej, szarej. Wymiary: wys. zach. ok. 16 cm, śr. dna 10 cm (MNKi/A/2744) (tabl. II, 5).

Grób nr 8 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty zdobiony poniżej krawędzi wylewu rzędem równomiernie rozmieszczonych otworków, niżej listwami plastycznymi z dołkami palcowymi. Powierzchnia zewnętrzna brązowo-brunatna, chropowata, wewnętrzna wygładzona, szara. Wymiary: wys. 32 cm, śr. wylewu 19 cm, śr. dna 12 cm (MNKi/A/2856) (tabl. II, 1).

Grób nr 9 – popielnicowy

Znaleziony tuż pod powierzchnią ziemi zawierał zgniecioną popielnicę. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty o powierzchni zewnętrznej chropowatej, brunatnej, wewnętrznej gładkiej, szarej. Wymiary: wys. 23 cm, śr. dna 8,5 cm (MNKi/A/3245) (tabl. II, 4).

Grób nr 10 – jamowy

Zawierał skupisko przepalonych kości w czystym piasku bez śladów stosu.

Grób nr 11 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę.

Grób nr 12 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę. Inwentarz: 1) Zachowany fragmentarycznie garnek beczułkowaty zdobiony plastycznymi poziomymi listwami z dołkami palcowymi. Powierzchnia zewnętrzna jasnobrunatno-ceglasta, chropowata, z wyjątkiem wygładzonego pasa poniżej krawędzi wylewu. Wnętrze gładkie, szare. Wymiary: wys. 28 cm, śr. dna 12 cm (MNKi/A/1884) (tabl. III, 1).

Grób nr 13 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 20 cm od powierzchni ziemi zawierał bruk kamienny, pod którym znajdowała się popielnica z przepalonymi kośćmi nakryta zniszczoną miską.

Grób nr 14 – popielnicowy

Odkryty tuż pod powierzchnią ziemi zawierał popielnicę okrytą brukiem z drobnych kamieni.

Grób nr 15 – popielnicowy

Zawierał popielnicę z przepalonymi kośćmi nakrytą misą oraz znalezione wśród kości kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty zdobiony czterema nalepionymi guzkami. Powierzchnia zewnętrzna silnie schropowata, brunatno-brązowa. Część przydenna wygładzona. Wnętrze gładkie, szare. Wymiary: wys. 27 cm, śr. wylewu 18 cm, śr. dna 11,6 cm. (MNKi/A/3434/2) (tabl. III, 5). 2) Głęboka, lekko profilowana misa o wysoko umieszczonym załomie brzuśca. Powierzchnia zewnętrzna ceglasto-brunatna, poniżej załomu schropowata; wylew wygładzony. Wnętrze gładkie, szare. Wymiary: wys. 13,4 cm, śr. wylewu 17 cm, śr. dna 10,5 cm (MNKi/A/32) (tabl. III, 6). 3) Kółko z drutu brązowego o koń-

cach ułamanych, dochodzących do siebie. Wymiary: śr. 1,8 cm, śr. drutu 0,2 cm (MNKi/A/3434/1) (tabl. III, 4).

Grób nr 16 – popielnicowy

Zawierał popielnicę pod brukiem kamiennym. W środku naczynia znajdowała się zniszczona misa. Inwentarz: 1) Asymetryczny garnek jajowaty o powierzchni zewnętrznej chropowatej, ceglasto-brunatnej, wewnętrznej wygładzonej, szarej. Wymiary: wys. 24,5 cm, śr. dna 10 cm (MNKi/A/2159/1) (tabl. III, 3). 2) Fragmenty miseczki dwustożkowej z uszkiem u nasady szyi. Powierzchnia czarna, starannie wygładzona. Wymiary: wys. 8 cm, śr. dna 6 cm (MNKi/A/2159/2) (tabl. III, 2).

Grób nr 17 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę nakrytą brukiem z małych kamieni. Przepalonych kości rozsypane były obok naczynia. Inwentarz: 1) Fragmentarycznie zachowany garnek jajowaty zdobiony w górnej partii ukośnymi listwami z dołkami palcowo-paznokciowymi. Powierzchnia zewnętrzna brązowo-brunatna, silnie chropowata, oprócz wygładzonego pasa poniżej krawędzi wylewu. Wnętrze wygładzone, szare. Wymiary: przypuszczalna wys. 22 cm, śr. wylewu 18 cm, śr. dna 10,2 cm (MNKi/A/2567) (tabl. IV, 1).

Grób nr 18 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę, fragmenty miski oraz znalezione w przepalonych kościach kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Zachowany częściowo garnek jajowaty zdobiony w górnej partii podwójnymi guzkami. Powierzchnia zewnętrzna brązowo-brunatna, schropowata, wewnętrzna gładka, szara. Wymiary: wys. zach. 25 cm, śr. dna 11 cm (MNKi/A/1854/1) (tabl. IV, 2). 2) Fragmenty misy półkulistej z wałeczkowatym uchem poniżej krawędzi wylewu. Powierzchnia zewnętrzna szorstka, brązowo-szara, wewnętrzna wygładzona, szara. Wymiary: śr. wylewu ok. 24 cm (MNKi/A/1854/2) (tabl. IV, 3).

Grób nr 19 – jamowy

Na głęb. 1 m znaleziono skupisko przepalonych kości nakrytych brukiem z płyt kamiennych i drobnych kamieni o wymiarach 80x100 cm. Obok znajdowała się odwrócona do góry dnem zniszczona misa oraz fragmenty innych naczyń. Inwentarz: 1) Fragmenty garnka jajowatego o powierzchni zewnętrznej schropowatej, brązowo-brunatnej, wewnętrznej niestarannie wyrównanej i wygładzonej, szarej. Wymiary: śr. wylewu ok. 22 cm (MNKi/A/1855/1) (tabl. IV, 4). 2) Fragmenty misy półkulistej o powierzchni zewnętrznej niestarannie wygładzonej, brązowo-szarej, wewnętrznej gładkiej, ciemnoszarej. Wymiary: wys. ok. 12 cm, śr. wylewu ok. 28 cm, śr. dna 11,6 cm (MNKi/A/1855/2) (tabl. IV, 6).

Grób nr 20 – symboliczny

Na głęb. 50 cm od powierzchni ziemi wystąpiło skupienie fragmentów naczyń o wymiarach 80 x 60 cm i miąższości 20 cm, nie zawierające kości.

Grób nr 21 – popielnicowy

Zawierał popielnicę zniszczoną pługiem. Inwentarz: 1) Fragmenty garnka jajowatego o powierzchni zewnętrznej, oprócz wygładzonego wąskiego pasa przy dnie, chropowatej, brunatno-szarej. Wnętrze wygładzone, szare. Wymiary: wys. 28 cm, śr. wylewu 17 cm, śr. dna 14 cm (MNKi/A/2541) (tabl. V, 1).

Grób nr 22 – popielnicowy

Zawierał popielnicę zniszczoną pługiem z niewielką ilością przepalonych kości. Inwentarz: 1) Dolna partia garnka jajowatego o powierzchni zewnętrznej ceglasto-brunatnej, chropowatej, z wyjątkiem przyglądzonej części przydennej, wewnętrznej gładkiej, szarej. Wymiary: wys. zach. 19 cm, śr. dna 12 cm (MNKi/A/2595) (tabl. IV, 5).

Grób nr 23 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 40 cm od powierzchni ziemi zawierał popielnicę, która po wydobyciu rozpadła się. Inwentarz: 1) Fragmenty garnka jajowatego zdobionego w górnej partii listwami plastycznymi z dołkami palcowymi. Powierzchnia zewnętrzna szaro-brązowa, chropowata, wewnętrzna wygładzona, szara (MNKi/A/2690) (tabl. V, 2).

Grób nr 24 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 50 cm od powierzchni ziemi zawierał popielnicę oraz fragmenty miseczki. Był to prawdopodobnie garnek zdobiony pięcioma grupami guzków.

Grób nr 25 – jamowy

Pod powierzchnią ziemi odkryto nasyp o powierzchni 70 x 90 cm i miąższości 60 cm zbudowany z kamieni różnej wielkości, między którymi znajdowały się fragmenty naczyń. Pod nasypem znaleziono skupisko przepalonych kości nakryte dużym kamieniem. Obok ustawiony był pionowo drugi gład. Na samym dnie w piasku znajdowała się połowa naczynia.

Grób nr 26 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 50 cm od powierzchni ziemi zawierał częściowo zniszczoną popielnicę przechyloną na bok.

Grób nr 27 – popielnicowy

Zawierał fragmenty popielnicy i niewielką ilość przepalonych kości. Inwentarz: 1) Fragmenty garnka jajowatego o powierzchni zewnętrznej brązowo-brunatnej, chropowatej; wąskie pasy przy dnie i pod krawędzią wygładzone. Wnętrze gładkie, szare. Wymiary: śr. dna 10,5 cm (MNKi/A/2908) (tabl. V, 3).

Grób nr 28 – jamowy

Na głęb. 50 cm od powierzchni odkryto skupisko przepalonych kości o wymiarach 50 x 75 cm nakryte brukiem kamiennym.

Grób nr 29 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 30 cm od powierzchni ziemi zawierał popielnicę nakrytą brukiem kamiennym. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty o powierzchni zewnętrznej

chropowatej, ceglasto-brunatnej, wewnętrznej wygładzonej, szarej. Wymiary: wys. 24,5 cm, śr. dna 11,5 cm (MNKi/A/3273) (tabl. V, 4).

Grób nr 30 – popielnicowy

Zawierał skupisko przepalonych kości nakrytych uszkodzoną przez pług miską.

Grób nr 31 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 20 cm od powierzchni ziemi zawierał popielnicę zdobioną na załomie brzuśca i u nasady szyi, z dwoma uchami w postaci guzów. Popielnica nakryta była brukiem z małych kamieni. Naczynie rozpadło się na drobne fragmenty.

Grób nr 32 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 25 cm od powierzchni ziemi zawierał popielnicę z przepalonymi kośćmi nakrytą płytą wapienną o wymiarach 15 x 20 cm i brukiem z drobnych kamieni. Wśród kości znaleziono kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Uszkodzony w partii wylewu garnek jajowaty zdobiony poniżej krawędzi dookólnym rzędem odcisków paznokciowych i podwójnymi guzkami równomiernie rozmieszczonymi między dołkami paznokciowymi. Powierzchnia zewnętrzna chropowata, brunatno-szara, wewnętrzna wygładzona, szara. Wymiary: wys. 25 cm, śr. dna 10 cm (MNKi/A/3268/2) (tabl. V, 6). 2) Małe kółko z drutu brązowego o końcach zachodzących na siebie; jeden koniec ścieniony, drugi ułamany. Wymiary: śr. 0,8 cm, śr. drutu 0,1 cm (MNKi/A/3268/1) (tabl. V, 5).

Grób nr 33 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę z niewielką ilością przepalonych kości okrytą brukiem kamiennym. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty zdobiony w górnej części ukośnymi listwami z dołkami palcowo-paznokciowymi. Powierzchnia zewnętrzna brunatno-brązowa, z wyjątkiem przyglądzonej części przydennej, schropowata. Wnętrze niestarannie wygładzone, szare. Wymiary: wys. zach. 28 cm, śr. dna 11 cm (MNKi/A/1847) (tabl. VI, 1).

Grób nr 34 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 40 cm od powierzchni ziemi zawierał popielnicę z przepalonymi kośćmi nakrytą miską. Po wydobyciu popielnica rozpadła się na drobne fragmenty. W kościach znajdowało się kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Fragmenty garnka jajowatego o powierzchni zewnętrznej brunatnej, chropowatej, wewnętrznej wygładzonej, szarej. Wymiary: śr. wylewu ok. 14 cm (MNKi/A/2565/1) (tabl. VI, 2). 2) Fragmenty dużej, półkulistej misy o powierzchni zewnętrznej w partii wylewu wygładzonej, poza tym chropowatej, ceglasto-brunatnej. Wnętrze wygładzone, ceglasto-szare. Wymiary: wys. 17 cm, śr. wylewu 29 cm, śr. dna 11,5 cm (MNKi/A/2565/2) (tabl. VI, 4).

Grób nr 35 – popielnicowy

Znaleziony na głęb. 30 cm od powierzchni ziemi zawierał zniszczoną popielnicę z przepalonymi kośćmi nakrytą miską oraz ślady bruku kamiennego. Inwentarz: 1) Dolna partia garnka beczułkowatego zdobionego ukośnymi listwami z dołkami

palcowymi. Powierzchnia zewnętrzna brunatno-ceglasta, schropowacona, miejscami obmazana, wewnętrzna wygładzona, szara. Wys. zach. 23 cm, śr. dna 11 cm (MNKi/A/1948/1) (tabl. VI, 3). 2) Fragmenty misy dwustożkowej o powierzchni starannie wygładzonej, czarnej. Wymiary: śr. wylewu ok. 22 cm (MNKi/A/1948/2) (tabl. VI, 5).

Grób nr 36 – popielnicowy

Znaleziony na głęb. 20 cm od powierzchni ziemi zawierał popielnicę oraz rozrzucone kamienie z bruku. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty o lekko wychylonej krawędzi wylewu, zdobiony poniżej krawędzi dookołnym rzędem otworków, niżej dookołnym rzędem dołków paznokciowych. Powierzchnia zewnętrzna chropowacona, brunatna, wewnętrzna wygładzona, ciemnoszara. Wymiary: wys. 29 cm, śr. wylewu 21 cm, śr. dna 12 cm (MNKi/A/2262) (tabl. VI, 6).

Grób nr 37 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę, rozsypane przepalone kości oraz fragmenty miseczki. Inwentarz: 1) Częściowo zachowany garnek beczułkowaty zdobiony w górnej partii równomiernie rozmieszczonymi guzkami. Powierzchnia zewnętrzna brązowo-brunatna, schropowacona ukośnym i poziomym mazaniem. Wnętrze wygładzone, szare. Wymiary: wys. 31,5 cm, śr. dna 9,5 cm (MNKi/A/1521) (tabl. VII, 1).

Grób nr 38 – popielnicowy

Znaleziony na głęb. 20 cm od powierzchni ziemi zawierał uszkodzoną popielnicę, fragmenty miski oraz ślady bruku kamiennego. Inwentarz: 1) Dolna partia garnka prawdopodobnie jajowatego o powierzchni zewnętrznej brązowo-brunatnej, chropowaconej, wewnętrznej niestarannie wygładzonej, brązowo-brunatnej. Wymiary: wys. zach. 12 cm, śr. dna 10 cm (MNKi/A/2633/1) (tabl. VII, 2). 2) Fragmenty misy półkolistej o wylewie zachylonym do środka i krawędzi zdobionej ukośnymi nacięciami. Powierzchnia zewnętrzna chropowacona, brązowa, z wyjątkiem czarnego pasa w partii wylewu. Wnętrze gładkie, szare. Wymiary: przypuszczalna śr. wylewu ok. 28 cm (MNKi/A/2633/2) (tabl. VII, 4).

Grób nr 39 – popielnicowy

Znaleziony na głęb. 20 cm od powierzchni zawierał uszkodzoną popielnicę nakrytą dużą misą i otoczoną brukiem kamiennym. W kościach znajdowało się kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Zniszczony w partii wylewu garnek jajowaty zdobiony poniżej krawędzi pięcioma równomiernie rozmieszczonymi poziomymi listwami plastycznymi z dołkami palcowymi. Powierzchnia zewnętrzna brunatno-szara, chropowacona. Wnętrze wygładzone, szare. Wymiary: wys. 19,5 cm, śr. dna 11 cm (MNKi/A/3290/2) (tabl. VII, 3). 2) Fragment półkolistej misy o krawędzi wylewu zdobionej ukośnymi nacięciami. Powierzchnia zewnętrzna ceglasto-brunatna, chropowacona, wewnętrzna wygładzona, szara. Wymiary: wys. ok. 19 cm, śr. wylewu 27 cm, śr. dna 10,5 cm (MNKi/A/3290/3) (tabl. VII, 7). 3) Kółko z drutu brązowego

o końcach nie dochodzących do siebie. Jeden koniec ułamany, drugi ścieniony. Wymiary: śr. 1,8 cm, śr. drutu 0,1 cm (MNKi/A/3290/1) (tabl. VII, 5).

Grób nr 40 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę z niewielką ilością przepalonych kości oraz bruk kamienny. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty zdobiony poziomymi listwami z dołkami palcowymi i podwójnymi guzkami. Powierzchnia zewnętrzna chropowata, brunatna, wewnętrzna wygładzona, szara. Wymiary: wys. 24,5 cm, śr. wylewu 18 cm, śr. dna 12 cm (MNKi/A/3071) (tabl. VIII, 1).

Grób nr 41 – popielnicowy

Znaleziony na głęb. 30 cm od powierzchni zawierał mocno zniszczoną popielnicę oraz rozsypane wokół naczynia przepalone kości, wśród których odkryto kółko z drutu brązowego.

Grób nr 42 – popielnicowy

Znaleziony na głęb. 20 cm od powierzchni, zawierał częściowo zniszczoną popielnicę z przepalonymi kośćmi oraz fragmenty miseczki. Popielnica okryta była brukiem z płytek wapiennych. Na poziomie dna popielnicy znajdowały się dwie przystawki: czerpak i kubek. W kościach znaleziono kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty zdobiony w górnej części ukośnymi listwami z dołkami palcowymi. Powierzchnia zewnętrzna schropowata, brązowo-brunatna. Wnętrze wygładzone, szare. Wymiary: wys. zach. ok. 28 cm, śr. dna 10 cm. (MNKi/A/30) (tabl. VIII, 2). 2) Półkulisty czerpak o słabo wyodrębnionym, lekko wklęsłym dnie, z taśmowatym uchem wystającym ponad krawędź wylewu. Powierzchnia gładka, czarna. Wymiary: wys. 4 cm, śr. wylewu 10 cm, śr. dna 2 cm (MNKi/A/1741) (tabl. VIII, 4). 3) Dwustożkowaty kubek z dużym taśmowatym uchem. Powierzchnia wygładzona, czarna. Wymiary: wys. 6,5 cm, śr. wylewu 6,5 cm, śr. dna 5 cm (MNKi/A/1817/1) (tabl. VIII, 5). 4) Kółko z drutu brązowego o końcach zachodzących na siebie. Wymiary: śr. 2,3 cm, śr. drutu 0,2 cm (MNKi/A/1817/2).

Grób nr 43 – popielnicowy

Zawierał zniszczoną popielnicę nakrytą brukiem kamiennym oraz fragmenty miseczki. Niewielka liczba przepalonych kości rozrzucona była wokół popielnicy. Inwentarz: 1) Garnek jajowaty zdobiony poniżej krawędzi wylewu podwójnymi guzkami. Powierzchnia zewnętrzna chropowata, brunatna, wewnętrzna wygładzona, szara. Wymiary: wys. 22 cm, śr. wylewu 13,5 cm, śr. dna 10 cm (MNKi/A/1841/1) (tabl. VII, 6). 2) Fragmenty miseczki półkolistej zdobionej poniżej krawędzi wylewu pojedynczymi guzkami. Powierzchnia zewnętrzna chropowata, brunatna, wewnętrzna wygładzona, szara (MNKi/A/1841/2) (tabl. VIII, 8).

Grób nr 44 – popielnicowy

Okryty na głęb. 40 cm od powierzchni ziemi, pod brukiem kamiennym zawierał małą popielnicę uszkodzoną z jednej strony. Przepalone kości rozrzucone były wokół popielnicy. Inwentarz: 1) Mały garnek jajowaty o powierzchni zewnętrznej chropo-

waconej, brunatnej, wewnętrznej gładkiej, szarej. Wymiary: wys. zach. 16 cm, śr. dna 8 cm (MNKi/A/2822) (tabl. VIII, 3).

Grób nr 45 – popielnicowy

Zawierał popielnicę zniszczoną podczas wykopywania pni drzew. Przepalone kości rozrzucone były wokół popielnicy do głęb. 40 cm. W kościach znajdowało się kółko z drutu brązowego. Inwentarz: 1) Naczynie wazowate o zwężającej się ku górze szyi, zdobione na załomie brzuśca ornamentem pseudosznurowym w postaci dwóch dookołnych linii i grup na przemian ukośnych linii i pojedynczych guzków. Poniżej załomu brzuśca rozmieszczone symetrycznie listwy plastyczne z dołkami palcowymi. Wymiary: wys. 27 cm, śr. wylewu 20 cm, śr. dna 11 cm (MNKi/A/2522) (tabl. VIII, 7).

Grób nr 46 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 20 cm od powierzchni zawierał popielnicę i misę. Wokół popielnicy rozsypane resztki stosu tworzące ciemną jamę o wymiarach 50 x 80 cm i miąższości 50 cm, której wypełnisko stanowiły węgle drzewne i przepalone kości. Jako popielnicy użyto garnka jajowatego zdobionego ukośnymi listwami plastycznymi z odciskami palcowymi.

Grób nr 47 – jamowy

Na głęb. 1,5 m od powierzchni odkryto skupisko przepalonych kości. Nad nimi leżała przechylona popielnica, a obok niej czarna misa. Naczynie po wydobyciu rozpadło się na drobne fragmenty.

Grób nr 48 – popielnicowy

Znaleziony na głęb. 20 cm od powierzchni zawierał uszkodzoną popielnicę wypełnioną do połowy przepalonymi kośćmi oraz zniszczony bruk kamienny. Inwentarz: 1) Fragmenty garnka jajowatego zdobionego poniżej krawędzi wylewu dookołną listwą z dołkami palcowymi. Powierzchnia zewnętrzna brunatno-ceglasta, chropowata, z wyjątkiem wygładzonego pasa poniżej krawędzi. Wnętrze wygładzone, szare. Wymiary: wys. 26 cm, śr. wylewu 19,5 cm, śr. dna 9 cm (MNKi/A/2472) (tabl. VIII, 6).

Grób nr 49 – popielnicowy

Odkryty na głęb. 20 cm od powierzchni zawierał zniszczoną do połowy popielnicę nakrytą brukiem kamiennym.

Grób nr 50 – jamowy

Na głęb. 20 cm od powierzchni odkryto jamę owalną o średnicy 60 cm i miąższości 60 cm na dnie, której znajdowało się skupisko przepalonych kości nakryte brukiem z kamieni. W kościach znaleziono kółko z drutu brązowego.

OMÓWIENIE MATERIAŁU ZABYTKOWEGO

Na cmentarzysku w Brzegach zdecydowaną przewagę wśród materiału zabytkowego mają naczynia gliniane. Znajdowały się one w niemal każdym zespole grobowym, pełniąc funkcję popielnic, naczyń nakrywających lub przystawek. Analizie poddano 44 naczynia zachowane w całości lub we fragmentach pozwalających na ich przynajmniej częściową rekonstrukcję. Pierwotnie liczba naczyń musiała być większa, na co wskazują opisy poszczególnych grobów sporządzone w „dzienniku” przez księdza Skurczyńskiego. Nie udało się jednak odnaleźć ich w zbiorach muzealnych. Wśród naczyń wydzielono pięć zasadniczych grup: naczynia wazowate, garnki, misy, czerpaki i kubki. Naczynia wazowate i garnki pełniły na cmentarzysku funkcję popielnic. Misy w większości przypadków służyły jako naczynia nakrywające urnę, natomiast czerpaki i kubki pełniły rolę przystawek.

Wazy

Do grupy waz należą naczynia o płaskich dnach, silnie rozchylonych brzuścach, górą łagodnie zaokrąglonych. Stożkowate, zwężające się ku górze szyje są wyraźnie oddzielone od brzuśca. Dolne części tych naczyń są gładkie lub schropowawane. Naczynia tego typu są często ornamentowane w miejscu wyodrębnienia szyi i w partii maksymalnej wydętości brzuśca.

Na cmentarzysku w Brzegach reprezentowane są przez dwa egzemplarze (grob nr 3 i 45; tabl. I, 4 i VIII, 7) należące do odmiany B3 o powierzchni zewnętrznej chropowawanej poniżej załomu brzuśca, zdobione tzw. ornamentem pseudosznurowym umieszczonym na załomie brzuśca i u nasady szyi. Okaz z grobu 45 zdobiony jest dodatkowo guzkami umieszczonymi na załomie oraz listwami plastycznymi poniżej największej wydętości brzuśca.

Ceramikę odmiany 3 datuje się na V okres epoki brązu po okres halszacki, przy czym naczynia zdobione ornamentem odciskanego naszyjnika są charakterystyczne szczególnie dla wczesnej epoki żelaza⁴. Na ten okres należy datować omawiane wazy. Podobnie zdobione naczynia wystąpiły na cmentarzysku w Janowicach Poduszowskich, pow. Busko-Zdrój⁵.

Garnki

Na cmentarzysku w Brzegach są formą dominującą. W grobach pełniły funkcję popielnic. Należą do nich formy o mało zróżnicowanym kształcie, łagodnie zaokrąglonych brzuścach, niewyodrębnionych szyjach i wylewach prostych, względnie lekko zachylonych do środka lub odgiętych na zewnątrz. Tego rodzaju ceramikę

⁴ J. Miśkiewicz, *Kultura łużycka w międzyrzeczu Pilicy i środkowej Wisły*, „Materiały Starożytne” 1968, t. 11, s. 144.

⁵ B. Matoga, A. Matoga, *Cmentarzysko halszackie z Janowic Poduszowskich-Antoniowa w woj. kieleckim*, „Wiadomości Archeologiczne” 1985, t. 50, s. 101, 103, tabl. II, 10 i III, 10.

określa się jako naczynia beczułkowate, jajowate lub po prostu garnki. Wykonano je z gliny schudzonej domieszką średnio- lub gruboziarnistego tłuczni kamienego. Powierzchnie zewnętrzne barwy brunatnej z różnymi odcieniami lub brunatno-szarej czy brunatno-ceglastej są całkowicie schropowaczone albo pozbawione chropowacenia jedynie na wąskim pasie ponad dnem. Do rzadkości należą garnki wygładzone pod krawędzią wylewu. W wielu przypadkach powierzchnie noszą ślady dodatkowego obmazywania palcami lub miotłką. Garnki zdobione są motywami plastycznymi w postaci guzków lub listewek z dołkami palcowo-paznokciowymi⁶.

Z cmentarzyska w Brzegach znamy ogółem 31 garnków zachowanych w całości lub we fragmentach umożliwiających rekonstrukcję. Są to garnki jajowato-beczułkowate należące do odmiany E 1 i E 2. Odznaczają się wyrównaną i łagodnie zaokrągloną linią profilu. Część z nich ma kształt bardziej jajowaty z największą wydutością brzuśca przypadającą powyżej połowy wysokości naczynia. Te formy są smuklejsze od garnków beczułkowatych. Omawiane okazy mają łagodnie wyodrębnione, płaskie dna. Krawędź u części garnków jest prosto ścięta i nachylona do wewnątrz. Niektóre naczynia posiadają nieco wyodrębniony brzeg lub krawędź lekko wychyloną na zewnątrz.

Garnki ozdobiono różnego rodzaju elementami plastycznymi. Najczęściej stosowanym motywem są różnej długości, poziomo lub ukośnie nalepiane listwy z dołkami palcowymi lub palcowo-paznokciowymi (groby: 5, 8, 12, 17, 33, 35, 39, 40, 42; tabl. II, 1, 3; III, 1; IV, 1; VI, 1, 3; VII, 3; VIII, 1, 2). Listwy te umieszczone są symetrycznie względem siebie, w górnej lub środkowej partii naczynia, w liczbie trzech lub czterech. Kilka naczyń ozdobiono pojedynczymi lub podwójnymi guzkami nalepionymi w górnej partii naczynia (groby: 15, 18, 37, 43; tabl. III, 5; IV, 2; VII, 1, 6). Dwa okazy posiadają dookoły rząd otworków pod krawędzią wylewu (groby: 8, 36; tabl. II, 1; VI, 6). Naczynie z grobu 48 (tabl. VIII, 6) zdobione jest dookoła listwą plastyczną z dołkami palcowymi, a garnki z grobów 32 i 36 posiadają dookoły rząd odcisków paznokciowych (tabl. V, 6 i VI, 6).

Naczynia o tej formie pojawiają się na różnych terenach już w IV okresie epoki brązu i trwają po okres środkowolateński włącznie. Nasilenie ich występowania obserwuje się jednak we wczesnej epoce żelaza. Szczególnie upowszechniają się wówczas formy zdobione⁷. Chronologię garnków z Brzegów należy rozpatrywać w kontekście najbliższych terytorialnie cmentarzysk grupy tarnobrzeskiej. Na cmentarzyskach grupy tarnobrzeskiej, datowanych na okres halszacki i początki okresu lateńskiego, stanowią one podstawową grupę naczyń. Są także ważnym elementem datującym te stanowiska. W kontekście tych znalezisk na okres późnohalszacki należy datować naczynia zdobione różnego rodzaju listwami, występującymi czasem

⁶ J. Miśkiewicz, *Kultura łużycka*, s. 137–138.

⁷ K. Moskwa, *Kultura łużycka w południowo-wschodniej Polsce*, Rzeszów 1976, s. 54 i nn.

w towarzystwie guzków i otworków pod krawędzią wylewu. Można przypuszczać, że przetrwały one przynajmniej do początków wczesnego okresu lateńskiego. Ze względu na analogie okazy z Brzegów można łączyć z grupą tarnobrzeską kultury łużyckiej. W dużej liczbie garnki jajowato-beczułkowate wystąpiły na cmentarzyskach w Janowicach Poduszowskich, pow. Busko-Zdrój i Nidzie, pow. Kielce, gdzie datowane są na okres halsztacki⁸.

Misy

Należą do nich formy cienko- i średniościenne, których średnica wylewu jest znacznie większa od wysokości całego naczynia. Misy mają z reguły kształty przysadziste o profilu esowatym oraz półkolistym i dno niekiedy wyodrębnione, proste lub wklęsłe. Wśród naczyń tego typu występują zarówno formy bezuche, jak i posiadające jedno lub dwa ucha⁹. Misy pełniły zazwyczaj funkcję naczyń nakrywających popielnice.

Z cmentarzyska w Brzegach znamy 9 mis, wszystkie zachowane fragmentarycznie. W ich obrębie trzy egzemplarze należą do odmiany G 3. Są to misy profilowane w górnej partii tak, że średnica brzuśca jest nieco większa od średnicy wylewu (groby: 15, 16, 35; tabl. III, 2, 3; VI, 5). Jedno z tych naczyń, z uszkiem nad załomem brzuśca, ma starannie wygładzoną czarną powierzchnię (tabl. III, 2). Inny okaz jest chropowacony na prawie całej powierzchni zewnętrznej z wyjątkiem wygładzonej szyi (tabl. III, 6). Podobne misy znane są z późnohalsztackich grobów cmentarzyska w Nidzie¹⁰. Misy z grobów 19, 38 i 43 (tabl. IV, 6; VII, 4; VIII, 8) należą do odmiany G 5, która reprezentuje formy o półkolistych kształtach, niewyodrębnionych szyjach i wylewach zachylonych do środka¹¹. Tego typu misy z reguły datuje się na V okres epoki brązu i okres halsztacki. Chronologię naszych okazów należy zawęzić do schyłku wczesnej epoki żelaza tak, bowiem są datowane garnki, którym towarzyszą omawiane misy. Okazy z grobów 34 i 39 (tabl. VI, 4; VII, 7) to głębokie naczynia w przybliżeniu półkuliste, z prostymi wylewami i lekko wyodrębnionymi dnami (odmiana G 4), o powierzchni zewnętrznej chropowatej. Misy półkuliste należą do form długotrwałych i szeroko rozpowszechnionych. W największym nasileniu występują jednak w V okresie epoki brązu i okresie halsztackim C¹². Misy z Brzegów możemy odnieść do okresu halsztackiego lub schyłku wczesnej epoki żelaza. Podobnie datowane są na cmentarzyskach w Janowicach Poduszowskich i Nidzie¹³.

⁸ M. Gądzikiewicz-Woźniak, J. Miśkiewicz, *Cmentarzysko kultury łużyckiej grobów kloszowych z Nidy, pow. Kielce*, „Materiały Starożytne i Wczesnośredniowieczne” 1977, t. 4, s. 476 oraz tablice; B. Matoga, A. Matoga, *Cmentarzysko halsztackie z Janowic*, s. 126-128.

⁹ J. Miśkiewicz, *Kultura łużycka*, s. 139.

¹⁰ M. Gądzikiewicz-Woźniak, J. Miśkiewicz, *Cmentarzysko kultury łużyckiej*, tabl. XXVII, 5; XXX, 5; XXXII, 11.

¹¹ J. Miśkiewicz, *Kultura łużycka*, s. 139.

¹² Ibidem, s. 149.

¹³ B. Matoga, A. Matoga, *Cmentarzysko halsztackie z Janowic*, s. 130; M. Gądzikiewicz-Woźniak, J. Miśkiewicz, *Cmentarzysko kultury łużyckiej*, s. 43.

Czerpaki

Zaliczamy do nich niewielkie naczynia o powierzchni całkowicie wygładzonej, średnio- i cienkościennie o formie półkolistej lub profilowanej i średnicy wylewu na ogół większej od wysokości oraz prostym lub wklęsłym dnie. Posiadają taśmowate ucho wystające poza krawędź wylewu¹⁴. Z cmentarzyska w Brzegach mamy jeden czerpak, który pełnił rolę przystawki w grobie 42 (tabl. VIII, 4). Należy on do odmiany H 2 i posiada półkolisty kształt, wygładzoną czarną powierzchnię, taśmowate ucho wystające ponad krawędź wylewu i lekko wklęsłe dno. Czerpaki należą do form długotrwałych i datowane są zazwyczaj na V okres epoki brązu i okres halszacki¹⁵.

Kubki

Do tego typu należą małe naczynia z jednym uchem niewystającym ponad krawędź wylewu, o bardzo urozmaiconych kształtach. Z grobu 42 (tabl. VIII, 5) pochodzi dwustożkowaty kubek o starannie wygładzonej, wyświeconej, czarnej powierzchni i z dużym taśmowatym uchem. Kubki nie posiadają cech chronologicznych, toteż ich datowanie uzależnione jest od innych form współwystępujących z nimi¹⁶.

Ozdoby

Groby na cmentarzysku w Brzegach charakteryzują się bardzo ubogim wyposażeniem w przedmioty metalowe. Jedynymi zabytkami tego typu były kółka wykonane z brązowego drutu, określane w literaturze przedmiotu jako zausznicze, pierścionki czy bransolety. Na ogół pełniły one funkcję ozdoby głowy w postaci zawieszek skroniowych przy opaskach lub diademach¹⁷. Ksiądz Skurczyński wymienia w „dzienniku” 10 zespołów grobowych, w których wystąpiły takie przedmioty. W zbiorach muzealnych zachowało się 5 egzemplarzy pochodzących z grobów: 3, 15, 32, 39, 42, (tabl. I, 3; III, 4; V, 5; VII, 5). Wszystkie reprezentują typ 1 – o średnicy do 40 mm i liczbie zwojów od 1 do 1,5. Są wykonane z cienkiego okrągłego drutu lub płaskiej taśmy. Końce przeważnie stykające się lub nieznacznie zachodzące na siebie, są ścięte prosto albo lekko zaostrome. Kółeczka brązowe są najczęściej spotykanymi na cmentarzyskach kultury łużyckiej zabytkami metalowymi. Ich zasięg przestrzenny, jak również chronologiczny jest bardzo szeroki. Dlatego też nie stanowią one dobrego materiału datującego stanowisko.

¹⁴ J. Miśkiewicz, *Kultura łużycka*, s. 139.

¹⁵ Ibidem, s. 150; M. Gedl, *Kultura łużycka na Górnym Śląsku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 44 i nn.

¹⁶ R. Mikłaszewska-Balcer, J. Miśkiewicz, *Cmentarzysko kultury łużyckiej w miejscowości Podule, pow. Łask, stanowisko I*, „Wiadomości Archeologiczne” 1968, t. 33, s. 103.

¹⁷ E. Szydłowska, *Diademy i zawieszki skroniowe grupy górnośląsko-małopolskiej kultury łużyckiej*, „Archeologia Polski” 1963, t. 8, z. 1, s. 44–68.

OBRZĄDEK POGRZEBOWY

Pełna charakterystyka obrządku pogrzebowego na omawianym cmentarzysku nie jest możliwa do przeprowadzenia. Jest to spowodowane wspomnianymi na wstępie brakami w dokumentacji, wynikającymi z niemethodycznego sposobu przebadania stanowiska. Należy jednak podkreślić, że ksiądz Skurczyński prowadził badania wykopaliskowe dosyć dokładnie jak na owe czasy, sam eksplorował odkryte obiekty i sporządzał opisy i rysunki. Poza tym jego badania miały charakter ratowniczy. Ze względu na prace w polu, ksiądz Skurczyński starał się przebadać dany teren w jak najkrótszym czasie. Na podstawie notatek polowych wiadomo, że materiał zabytkowy z poszczególnych grobów był odpowiednio opisywany i zabezpieczany. Uszkodzenie lub zaginięcie części zabytków i metryczek nastąpiło w czasie II wojny światowej.

W przypadku cmentarzyska w Brzegach ksiądz sporządził schematyczny plan cmentarzyska, ukazujący przybliżoną lokalizację poszczególnych pochówków. Łącznie znalazł 50 grobów. Pierwotna ich liczba z pewnością była znacznie większa, gdyż wiele obiektów uległo zniszczeniu podczas prac polowych. Trudno też jest ustalić, jaką część cmentarzyska przebadał Skurczyński i czy mimo znacznych zniszczeń nie pozostały tam jakieś groby, zwłaszcza, że ksiądz po rozpoznaniu południowo-wschodniej kulminacji wydmy przerwał eksplorację stanowiska i nigdy już nie podjął tam prac.

Obrządkiem najprawdopodobniej wyłącznie stosowanym na omawianym cmentarzysku było ciałopalenie. Brak jednoznacznej charakterystyki rytuału grzebalnego wynika głównie z niedostatków w dokumentacji, bowiem w swoich notatkach ksiądz nie zawsze podaje informacje o wystąpieniu przepalonych kości, choć znajdowane naczynia określa z reguły jako popielnice. W wielu przypadkach w zbiorach muzealnych zachował się jednak materiał kostny z grobów, o których S. Skurczyński nie pisze, że zawierały przepalone kości.

Wśród obiektów ciałopalnych zdecydowaną przewagę miały groby popielnicowe. Odkryto ich 43. Z pozostałych rodzajów możemy stwierdzić wystąpienie 6 grobów bezpopielnicowych oraz obiekt niezawierający kości – być może pochówek symboliczny.

Większość grobów z omawianego cmentarzyska posiadała dodatkowe konstrukcje w postaci nakrywających bruków kamiennych (grobry: 2, 4, 5, 13, 14, 16, 17, 29, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 48, 49). Pierwotnie bruki te tworzyły prawdopodobnie zwartą płaszczyznę, zniszczoną w wyniku prac polowych. Ksiądz Skurczyński w swoich notatkach często pisze o rozrzuconych kamieniach w obrębie popielnicy. Bruki, zwykle budowane z małych kamieni, zalegały bezpośrednio nad naczyniami.

Występowanie różnego typu konstrukcji kamiennych znane jest na stanowiskach grupy górnośląsko-małopolskiej kultury łużyckiej¹⁸. Pojawiają się również na cmentarzyskach grupy tarnobrzeskiej, położonych na lewym brzegu Wisły. Takim stanowiskiem jest późnohalszackie cmentarzysko w Nidzie, gdzie część zespołów zaopatrzone w różnego rodzaju bruki nakrywające¹⁹. Podobne obiekty wystąpiły również na badanym przez Skurczyńskiego cmentarzysku w Janowicach Poduszowskich²⁰. Konstrukcje kamienne są więc specyficzną cechą późnych cmentarzysk grupy tarnobrzeskiej z lewego brzegu Wisły, związaną z przetrwaniem na tych terenach pewnych elementów rytuału grzebalnego grupy górnośląsko-małopolskiej kultury łużyckiej.

Wszystkie odkryte przez Skurczyńskiego groby popielnicowe stanowiły obiekty, w których przepalone kości złożono we wnętrzu jednego naczynia – popielnicy. Rolę popielnicy pełniły przede wszystkim garnki, w trzech przypadkach naczynia wazowate (groby 3, 31 i 45). Odnośnie 13 pochówków posiadamy informacje o nakryciu popielnicy misą odwróconą do góry dnem. Misy lub ich fragmenty często są wymieniane przez Skurczyńskiego jako element wyposażenia grobu, przy czym wielokrotnie występowały one obok popielnicy. Nie można wykluczyć jednak, że służyły jako nakrycie popielnic. Sytuacja taka dotyczy zwłaszcza zespołów zniszczonych.

Groby z cmentarzyska w Brzegach charakteryzują się bardzo ubogim wyposażeniem. Tylko w grobie 42 wystąpiły przystawki. Funkcję tę pełniły czerpak i kubek. Równie rzadkie są wyroby metalowe. W 10 grobach Skurczyński zanotował obecność kółek z drutu brązowego, brak jest natomiast innych zabytków.

Oprócz grobów popielnicowych na cmentarzysku w Brzegach odnotowano także groby jamowe (groby 10, 19, 25, 28, 47, 50), które miały formę skupiska przepalonych kości wsypanych do ziemi. W czterech grobach wystąpiły bruki kamienne nakrywające kości (groby: 19, 25, 28, 50). W trzech przypadkach groby posiadały przystawki w postaci naczyń.

CHRONOLOGIA CMENARZYSKA

Dokładne ustalenie chronologii cmentarzyska w Brzegach wiąże się z wieloma trudnościami. Główną przyczyną takiego stanu rzeczy jest zaginięcie inwentarzy szeregu grobów, w związku z czym jedynie w niewielu przypadkach dysponujemy kom-

¹⁸ J. Miśkiewicz, *Kultura łużycka*, s. 160–161.

¹⁹ M. Gądzikiewicz-Woźniak, J. Miśkiewicz, *Cmentarzysko kultury łużyckiej*, groby: 142, 155, 186, 207, 209, 227, 236 i 241.

²⁰ B. Matoga, A. Matoga, *Cmentarzysko halszackie z Janowic*, groby: 16, 52, 71, 72, 79, 80, 81, 91, 117 i 128.

pletnymi zespołami zabytków, których datowanie można dokładnie ustalić. Często także określenie chronologii było niemożliwe ze względu na zbyt fragmentaryczny stan zachowania znalezionych w grobach wyrobów ceramicznych. Poza tym cmentarzysko nie zostało przebadane w całości, co uniemożliwia wszechstronną analizę zagadnień związanych z tym stanowiskiem.

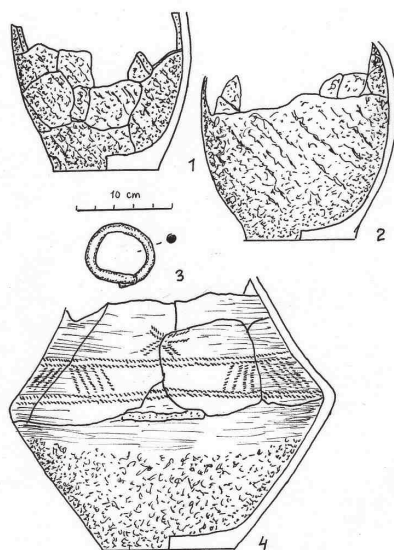
Określenie chronologii omawianego cmentarzyska na schyłek wczesnej epoki żelaza wynika z analizy materiału zachowanego w zbiorach. Naczynia znalezione na tym stanowisku posiadają cechy typowe dla grupy tarnobrzeskiej kultury łużyckiej. W zakresie inwentarza ceramicznego przewodnie stały się wówczas duże lub średniej wielkości garnki jajowato-beczułkowate, pełniące na ogół funkcję popielnic. Naczynia te są często zdobione nalepianymi ukośnie lub poziomo listwami plastycznymi z dołkami palcowo-paznokciowymi. Czasami towarzyszą im otworki przewiercone na wylot poniżej krawędzi wylewu, jak również pojedyncze lub podwójne guzki. Z grupą tarnobrzeską można także łączyć garnki zdobione w górnej części dookólnymi listwami karbowanymi lub ornamentem paznokciowym. Do form typowych dla tej grupy należą także misy półkuliste o brzegu zagiętym do środka oraz misy półkuliste o powierzchni chropowatej. Wymienione cechy są charakterystyczne dla większości form odkrytych na cmentarzysku w Brzegach. Ważnym elementem pozwalającym zaliczyć cmentarzysko w Brzegach do grupy tarnobrzeskiej jest współwystępowanie w zespołach grobowych wymienionych wyżej form w postaci zespołów złożonych z dwóch naczyń, najczęściej garnka i misy. Z drugiej strony można zauważyć, że wiele elementów typowych dla grupy tarnobrzeskiej nie występuje na omawianym cmentarzysku. Należą do nich różne odmiany naczyń wazowatych, garnki o wygładzonej partii pod krawędzią wylewu lub o gładzonych ściankach czy niektóre rodzaje ozdób będące ważnym składnikiem zespołów grobowych grupy tarnobrzeskiej. Również tak powszechny na cmentarzysku w Brzegach zwyczaj nakrywania obiektów brukiem kamiennym nie występuje na obszarze właściwej grupy tarnobrzeskiej, natomiast znany jest ze stanowisk grupy górnośląsko-małopolskiej²¹. Podobną sytuację można zaobserwować na innych stanowiskach Kielecczyny takich, jak Janowice Poduszowskie²² czy Nida²³. Być może w okresie późnohalsztackim wyodrębniła się specyficzna odmiana grupy tarnobrzeskiej, której ludność zaadaptowała pewne elementy silnej na tym obszarze tradycji grupy górnośląsko-małopolskiej²⁴.

²¹ J. Miśkiewicz, *Kultura łużycka*, s. 160–161.

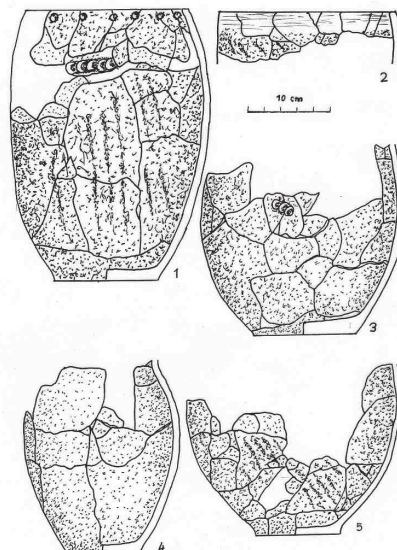
²² B. Matoga, A. Matoga, *Cmentarzysko halsztackie z Janowic*, s. 140–141.

²³ M. Gądzikiewicz-Woźniak, J. Miśkiewicz, *Cmentarzysko kultury łużyckiej*, s. 474–477.

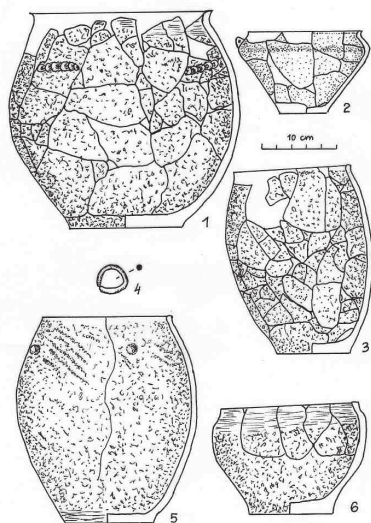
²⁴ B. Matoga, A. Matoga, *Cmentarzysko halsztackie z Janowic*, s. 140.



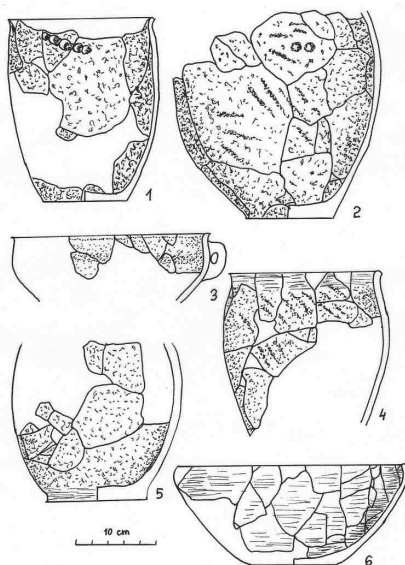
Tablica I. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 1 (1);
grób 2 (2); grób 3 (3, 4)



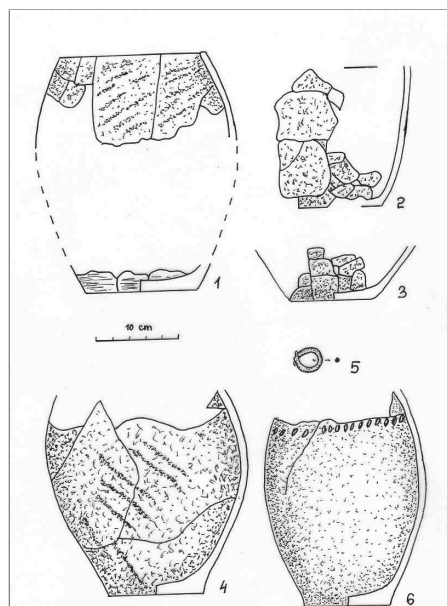
Tablica II. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 4 (2); grób 5 (3);
grób 7 (5); grób 8 (1); grób 9 (4)



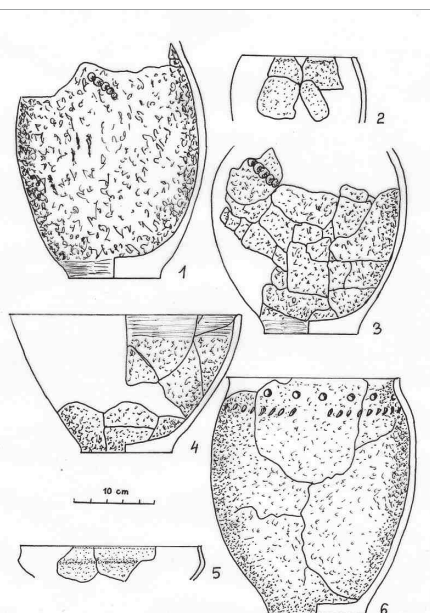
Tablica III. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 12 (1); grób 15 (4, 5, 6); grób 16 (2, 3)



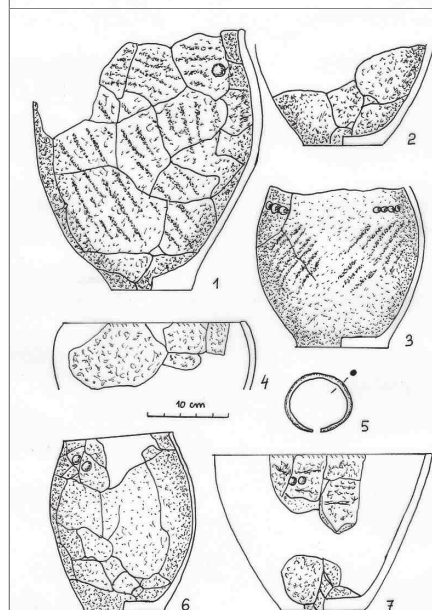
Tablica IV. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 17 (1); grób 18 (2, 3);
grób 19 (4, 6); grób 22 (5)



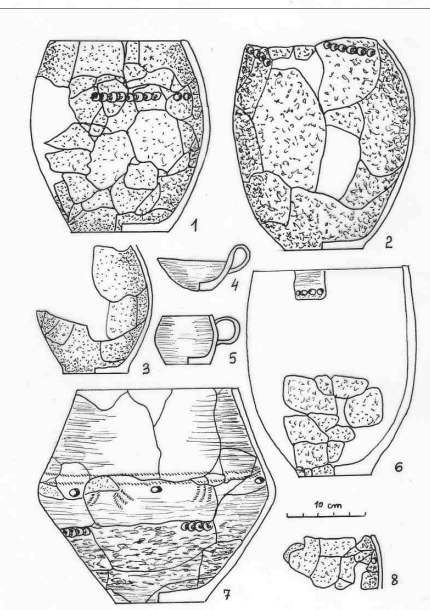
Tablica V. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 21 (1); grób 23 (2); grób 27 (3); grób 29 (4); grób 32 (5, 6)



Tablica VI. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 33 (1); grób 34 (2, 4); grób 35 (3, 5); grób 36 (6)



Tablica VII. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 37 (1); grób 38 (2, 4); grób 39 (3, 5, 7); grób 43 (6)



Tablica VIII. Brzegi, pow. Jędrzejów. Grób 40 (1); grób 42 (2, 4, 5); grób 43 (8); grób 44 (3); grób 45 (7); grób 48 (6)

BIBLIOGRAFIA

Źródła rękopiśmienne

Skurczyński S., *Brzegi, Bizorenda, Borki, Brzezno, Żerniki, Jaclów, Tokarnia, Stare Chęciny, Skroniów, Cierno*, rkps „dziennika”, Dział Archeologii Muzeum Narodowego w Kielcach.

Źródła drukowane

Skurczyński S., *Archeolog na probostwie*, w: *Pamiętnik Kielecki. Przeszłość kulturalna regionu*, red. J. Nowak-Dłużewski, Kielce 1947, s. 9–40.

Opracowania

Gądzikiewicz-Woźniak M., Miśkiewicz J., *Cmentarzysko kultury łużyckiej i grobów kłoszowych z Nidy, pow. Kielce*, „Materiały Starożytne i Wczesnośredniowieczne” 1977, t. 4, s. 413–479.

Matoga A., *Archeolog na probostwie. Ksiądz Stanisław Skurczyński (1892–1972)*, Kraków 2008.

Matoga B., Matoga A., *Cmentarzysko halsztackie z Janowic Poduszowskich-Antoniowa w woj. kieleckim*, „Wiadomości Archeologiczne” 1985, t. 50, z. 2, s. 95–145.

Mikłaszewska-Balcer R., Miśkiewicz J., *Cmentarzysko kultury łużyckiej w miejscowości Podule, pow. Łask, stanowisko 1*, „Wiadomości Archeologiczne” 1968, t. 33, s. 3–113.

Miśkiewicz J., *Kultura łużycka w międzyrzeczu Pilicy i środkowej Wisły*, „Materiały Starożytne” 1968, t. 11, s. 129–208.

Moskwa K., *Kultura łużycka w południowo-wschodniej Polsce*, Rzeszów 1976.

Szydłowska E., *Diademy i zawieszki skroniowe grupy górnośląsko-małopolskiej kultury łużyckiej*, „Archeologia Polski” 1963, t. 8, s. 44–68.



K O N S E R W A C J A



MAŁGORZATA MISZTAŁ
Muzeum Narodowe w Kielcach

KONSERWACJA PORTRETU LUDWIKI GŁOWACKIEJ RAFAŁA HADZIEWICZA

ABSTRACT

Conservation of the portrait of Ludwika Głowacka by Rafał Hadziewicz

Within the preparation for the exhibition *Creative life of Rafał Hadziewicz* a lot of paintings underwent preservation works. A kind of challenge was *Portrait of Ludwika Głowacka, married name Groppler*. During the conservation works technological process was analyzed. It was checked, step after step, how the painter had prepared canvas, how applied paints, and finally, how the process of painting had looked like. It was found that the portrait had been renovated several times and the image had been deformed by extensive repaintings. Canvas had numerous crease, was cracked in many places, had complements from cardboard and wax-resin lining.

The article presents a complicated process of conservation and gives explanations for all taken actions. After comparing other paintings and analysis of recently found a birth certificate, the portrait was dated back to about 1845.

Keywords: Hadziewicz, Groppler, portrait of Ludwika Groppler de domo Głowacka, conservation, conservation workshop, paper canvas

Słowa kluczowe: Hadziewicz, Groppler, portret Ludwiki z Głowackich Groppler, konserwacja, pracownia konserwatorska, podobrazie papierowe

Przygotowania do wystawy monograficznej Rafała Hadziewicza¹ były okazją do zapoznania się ze spuścizną artysty. Podczas przygotowań udało się połączyć wysiłki kilku ośrodków niezależnie badających technikę i technologię malarza, co zaowo-

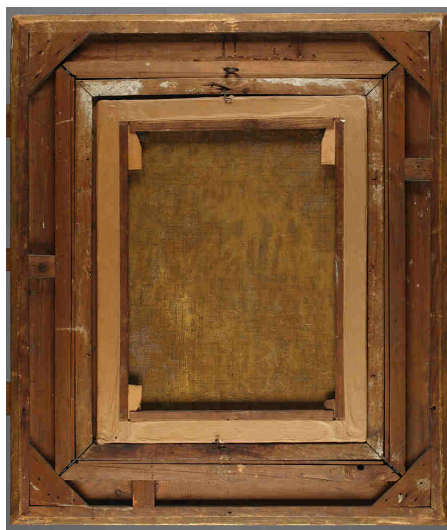
¹ *Rafała Hadziewicza twórcze życie*, czerwiec–grudzień 2016, wystawa w Muzeum Narodowym w Kielcach, kurator wystawy Joanna Kaczmarczyk.

cowało wspólnym opracowaniem opublikowanym w katalogu². Zebrane informacje mogą pomagać w ustalaniu atrybucji, a także służyć do analiz porównawczych.

Wiele obiektów nie tylko z kolekcji MNKi, ale również z innych muzeów i z kościołów zostało odnowionych specjalnie w celu prezentacji na wystawie. Jednym z nich był *Portret Ludwiki Głowackiej, po mężu Groppler* pochodzący ze zbiorów prywatnych, a konserwowany w pracowni konserwatorskiej Muzeum Narodowego w Kielcach³.



Il. 1. Rafał Hadziewicz, *Portret Ludwiki Głowackiej po mężu Groppler*.
Obraz w ramie przed konserwacją



Il. 2. Rafał Hadziewicz, *Portret Ludwiki Głowackiej po mężu Groppler*. Obraz w ramie od strony odwrocia – stan przed konserwacją

OPIS I DANE HISTORYCZNE

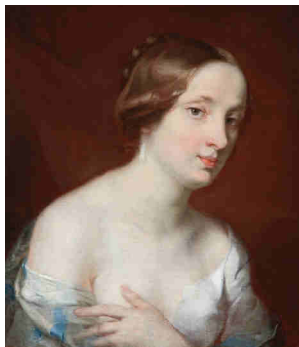
Obraz przedstawia ukazaną do pasa dziewczynkę. Jej główka zwrócona jest nieco w lewo, w dłoniach trzyma misę z owocami. Ubrana jest w białą sukienkę z szerokim dekoltem, który przysłania niebieska chustka związana na piersi. Szarookie dziecko ma rozpusz-

² J. Czop, E. Doleżyńska-Sewerniak, A. Klisińska-Kopacz, M. Misztal., E. Zygier, *Technika i technologia malarska Rafała Hadziewicza na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach i Muzeum Narodowego w Krakowie*, w: *Rafała Hadziewicza twórcze życie. Katalog wystawy monograficznej*, red. J. Kaczmarczyk, Kielce 2016, s. 459–497.

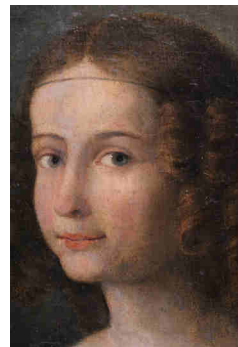
³ Konserwacja została wykonana na podstawie umowy zawierającej warunki i zakres prac.



Il. 3. Fragment rysunku
Rafała Hadziewiczza *Portret
Ludwisi Głowackiej*,
MNKi/GR/382



Il. 4. Rafał Hadziewicz,
Portret Ludwiki Groppler,
MNKi/M/144



Il. 5. Rafał Hadziewicz,
Portret Ludwiki Głowackiej
– fragment. Stan przed
konserwacją. Widoczne
liczne zmienione
kolorystycznie retusze

czone blond włosy, z przedziałkiem na środku, loki przytrzymuje cienka czarna tasiemka widoczna na czole. Scena umieszczona jest na ciemnym, zielonkawym, neutralnym tle.

Według przekazów jest to portret Ludwiki Głowackiej (1827–1907), późniejszej Gropplerowej⁴. Tożsamość modelki jednoznacznie potwierdza szkic ze zbiorów MNKi⁵, na którym znajduje się odręczna notatka Anastazji Hadziewiczowej – żony malarza i równocześnie siostry portretowanej: „Posełam Wam portret małej Pompusi która sie/ działa mężowi do stud(i)um...” (il. 3). Wspomniany niewielki rysunek mógł być szkicem do omawianego portretu, gdyż analogicznie upozowana modelka jest w tym samym wieku (il. 5).

Podobieństwa rysów twarzy doszukać się można również w fotografii z 1872 roku, na której dojrzała już kobieta, uwieczniona jest z Henrykiem Gropplerem i odwiedzającymi ich bratem ciotecznym męża – Janem Matejko z żoną Teodorą⁶. Na obu wizerunkach Ludwika ma drobną buzię, długi wąski nos, wyraźnie zarysowany podbródek. Analogii w rysach twarzy trudno z kolei doszukać się na obrazie MNKi/M/144 zakupionym jako *Portret Ludwiki Groppler* (il. 4). Niemniej to właśnie ten wizerunek najbardziej jest z nią kojarzony.

⁴ Osobie Ludwiki Głowackiej Groppler poświęcony został osobny artykuł, zob. B. Sabat, *Romantyczna i nieznana. Rzecz o Ludwice Groppler*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2011, t. 26, s. 169–179.

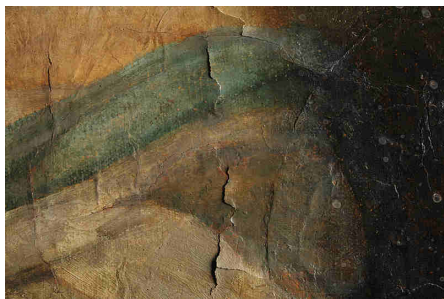
⁵ Portret Ludwisi Głowackiej ołówek, tusz, papier, 19,4 x 11,9, nr inw. MNKi/GR/382; *Rafała Hadziewiczza twórcze życie*, nr kat. II/47, s. 71.

⁶ Fotografia w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, oddział Dom Jana Matejki. Wizerunek: <http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/category/location/dom-jana-matejki?page=44> (dostęp: 10.08.2016).

Omawiana praca nie jest sygnowana, czas jej powstania można podać w przybliżeniu na podstawie wieku dziewczynki. Hadziewicz w latach 1839–45 przebywał w Moskwie, gdzie odpracowywał stypendium zagraniczne. Brak informacji o odwiedzinach malarza w kraju skłania do wniosku, że portret musiał powstać przed wyjazdem lub już po jego powrocie. Podawana powszechnie data urodzenia Ludwiki – rok 1834⁷ sugeruje czas po 1845, wówczas modelka miałaby co najmniej 11 lat. Ustalenia Bożeny Sabat przesuwają datę jej urodzenia na rok 1827⁸, co zmienia datę powstania dzieła na czas przed wyjazdem malarza w sierpniu 1839 roku. Wiek sportretowanej dziewczynki zgadzałby się z wizerunkiem na obrazie. Za taką wersją datowania przemawia również sposób wykonania podrysowania analogiczny z innymi obrazami z okresu krakowskiego. Również wykrój oczu modelki bardzo przypomina niektóre z wczesnych autoportretów mistrza.

Według przekazów rodzinnych praca była własnością Ludwiki, a po jej śmierci w Konstantynopolu w 1907 roku wraz z osobistymi pamiątkami przewieziona do Polski przez siostrzeńca Wiktora Jarońskiego, gdyż małżonkowie byli bezdzietni. Pozostała w zbiorach rodzinnych i razem z kolejnymi pokoleniami wielokrotnie zmieniała miejsce pobytu. O znaczeniu tego przedmiotu dla właścicieli świadczy fakt, że pomimo dużego zakresu zniszczeń obraz był kilkakrotnie odnawiany i eksponowany w reprezentacyjnym miejscu.

BUDOWA TECHNICZNA I STAN ZACHOWANIA



Il. 6. Fragment portretu w świetle bocznym. Widoczne pęknięcia kartonu i deformacje oraz szeroko położone pociemniałe retusze i zachłapania powierzchni

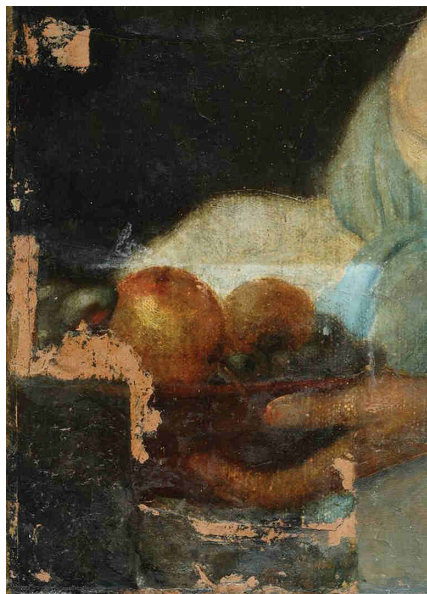
Przed konserwacją obraz napięty był na silnie rozklinowanych drewnianych krosnach o wymiarach 55,3 x 43,2 cm. Ich konstrukcja (złącza widlicowe pojedyncze proste z dwoma klinami wewnętrznymi) spotykana jest na terenie Polski od XVIII do XX wieku⁹. Wykonane były z listew sosnowych o przekroju 5 x 1,85 cm. Płaszczyzna wewnętrzna listew krosien nieznacznie obniża się o 2 mm i jest zaokrąglona, co miało na celu uniknięcie odcisnięcia się we-

⁷ W tym roku urodziła się inna z siostr Głowackich – Stefania, późniejsza Jarońska.

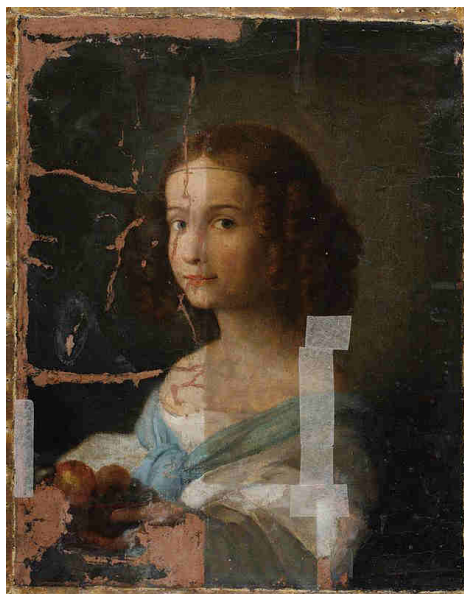
⁸ B. Sabat, *Romantyczna i nieznana. Rzecz o Ludwice Groppler*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2011, t. 26, s. 169–179.

⁹ A. Diakowska-Czarnota, *Typologia drewnianych krosien malarskich na podstawie kryterium złączy*, „Ochrona Zabytków” 1984, nr 1, s. 32–39;

wewnętrznej krawędzi na licu. Naprężenie podobrazia pierwotnie regulowane było klinami (po dwa w każdym narożniku), jednak brak zrozumienia funkcji poskutkowało unieruchomieniem narożników gwoździami podczas wcześniejszego odnawiania, niestety w jednym z narożników przebiły one również lico obrazu.

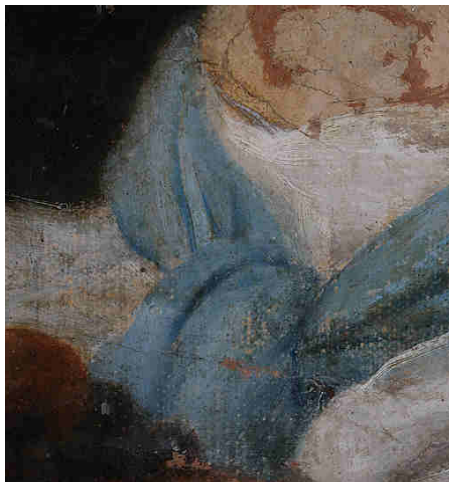


Il. 7. Stan w trakcie zdejmowania przemalowań. Po lewej stronie odsłonięte kity z III warstwy chronologicznej. Za pomocą bibułki japońskiej zabezpieczono miejsca najbardziej narażone na przypadkowe uszkodzenia

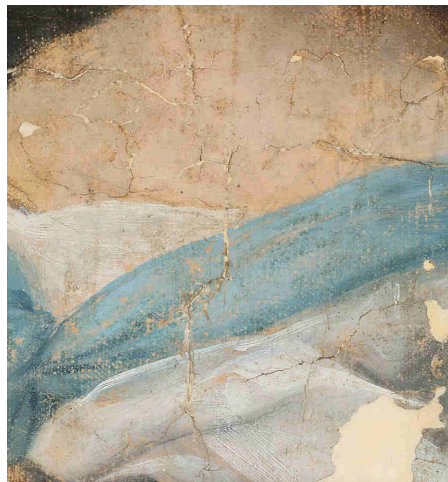


Il. 8. Fragment na etapie usuwania przemalowań

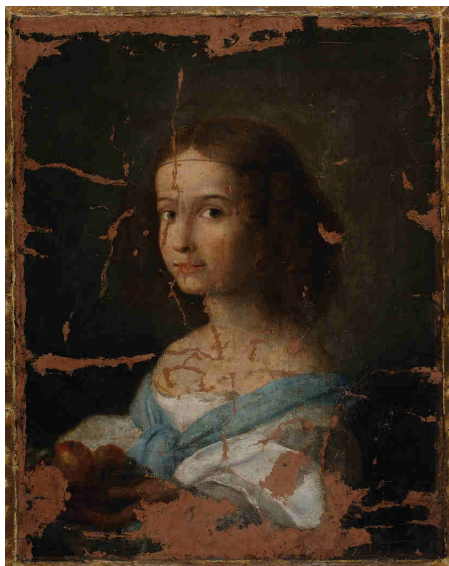
Krosna i sposób napięcia pracy mogą być elementami przekazującymi wiele informacji, które jeśli nie zostaną w porę uchwycone i udokumentowane, będą nie do odtworzenia. Konserwator powinien stwierdzić, czy montaż jest pierwotny, jakiego rodzaju materiały i w jaki sposób zostały użyte, czy są jakieś inskrypcje, nalepki, ślady innych zdarzeń. Na bocznych płaszczyznach krosna portretu Ludwiki Głowackiej znajdowały się liczne otwory świadczące o przynajmniej trzykrotnym przepinaniu płótna. Zaobserwowano również pozostawione gwoździe z poprzedniego montażu, niektóre z nich przytrzymywały lniane nitki – pozostałość po zerwanym podobraziu. W jednym tylko narożniku pozostał fragment płótna o splocie panama 2/2. Wydaje się, że od samego początku praca była eksponowana na tym krośnie, nie można jednak wykluczyć, że może być elementem wtórnym.



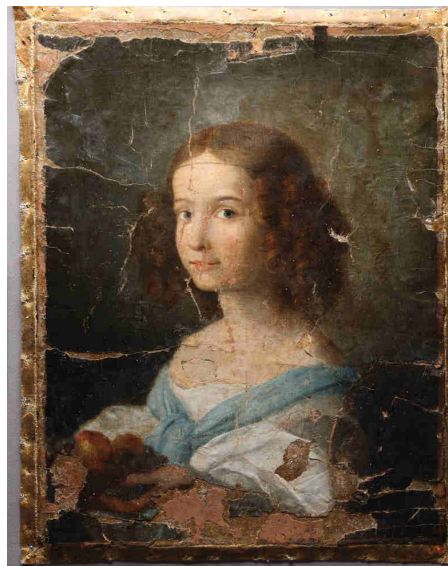
Il. 9. Fragment sukienki dziewczynki po usunięciu werniksu i ostatniej warstwy przemalowań



Il. 10. Fragment sukienki dziewczynki po usunięciu przemalowań i kitowaniu



Il. 11. Lico na etapie usuwania przemalowań, odsłonięte różowe kity z III warstwy chronologicznej



Il. 12. Lico po usunięciu przemalowań z warstwy malarskiej. Praca jeszcze na zastanym dublażu, widoczne pozostałości kitów leżące bezpośrednio na płótnie dublażowym

Portrecik został namalowany na podobrazii z jasnego kartonu o wymiarach 55 x 42,7 cm. Tego rodzaju podłoże dla malarstwa olejnego jest spotykane u Hadziewicza wielokrotnie. Na kartonie powstawały liczne prace w okresie stypendium zagranicznego, co jest zrozumiałe z powodów ekonomicznych i ze względu na łatwość transportu. Stosował je jednak przez całe życie, głównie do studiów i portretów członków rodziny¹⁰. Zleceńodawcy prywatni woleli, tak jak obecnie, zamawiać portrety na płótnie.

Obraz został namalowany najprawdopodobniej bez zaprawy, podobnie, jak w innych przebadanych obrazach artysty wykonanych na analogicznych podłożach¹¹. Wątpliwości, co do takiego rozpoznania, pojawiły się jednak podczas usuwania przemalowań, gdy zaobserwowano w obszarze ciemnych, przemytych partii cienką warstwę jaśniejszą od kartonu. Bardzo skąpy materiał porównawczy nie pozwolił na określenie, czy jest to podmalowanie, czy celowo położona warstwa mająca pełnić funkcję gruntu.

Zarys kompozycji naniesiony jest czarną farbą wodną – prawdopodobnie tuszem¹². Rysunek jest częściowo czytelny w partii twarzy (il. 18), cienkie czarne kreski konturu prześwitują poprzez warstwę farby przy oczach, brwiach, nosie i ustach. Linia pewna, precyzyjna świadczy o mistrzostwie lub przeniesieniu kompozycji z wcześniej przygotowanego projektu.

Obraz jest malowany wielowarstwowo, cienko, lecz w partiach najwyższych światła artysta wykorzystał efekt duktu szczecinowego pędzla (il. 11). Modelunek karnacji jest miękki, w półtonach Hadziewicz wykorzystał tzw. szarość optyczną – efekt, który powstaje, gdy cienka warstwa bieli położona jest na ciemnym podłożu o ciepłym odcieniu¹³.

Przed konserwacją dzieło było silnie przekształcone. Powodem podjęcia takich działań musiały być mechaniczne uszkodzenia podłoża, o czym poniżej. Wyróżniono co najmniej dwie duże ingerencje konserwatorskie, co sugerują liczne dziury na krosnach i różnice kolorystyczne i technologiczne kitów. Pierwsza ingerencja, prawdopodobnie jeszcze z XIX wieku, związana była z ratowaniem mocno już uszkodzonej pracy. Z tego okresu pochodzi duże uzupełnienie w prawym dolnym narożniku oraz niewielkie przy górnej krawędzi. Przed wykonaniem tych protez

¹⁰ Prace na podobraziiach papierowych są obecnie po licznych konserwacjach, dublowane lub naklejone na sztywne podłoża. Na portrecie króla Jana III Sobieskiego MNK II-a-308 (53731) zachowały się oryginalne papierowe krajki, co dowodzi, że już autorsko był prezentowany na krosnach – informacja od E. Zygier,

¹¹ Zob. Rafała Hadziewicza *twórcze życie*, Kielce 2016, s. 468.

¹² Precyzyjny rysunek piórkiem zauważalny jest również na *Portrecie Barbary Brodowiczowej*, *Autoportrecie w czerwonej czapeczce*, *Autoportrecie Sam Siebie*.

¹³ M. Doerner podaje jako przykład mięso, w którym cienkie, białe lub żółtawe błonki wywołują zmiany kolorystyczne obserwowane na czerwonym mięsie. Efekt ten powszechnie był wykorzystywany przez artystów pracujących na podłożach bolusowych, zob. idem, *Materiały malarские i ich zastosowanie*, Warszawa 1975, s. 117.

krawędzie ubytków przycięto do uproszczonej formy, ale i tak wstawki nie zostały precyzyjnie dopasowane. Wtórnie użyty karton jest nieco grubszy od oryginalnego. Inny musiał być również proces jego produkcji. Jest to tzw. kwaśny papier, który silnie pożółkł oraz jest bardzo kruchy, na co wskazują liczne spękania (il. 13 i 14). Na tym uzupełnieniu, od strony lica zachowała się częściowo wydrapana w farbie inskrypcja: *Jarońska 1834...*



Il. 13. Fragment po rozdublowaniu i oczyszczeniu odwrocia. Widoczne wtórne uzupełnienie wykonane nieprecyzyjnie. Karton uzupełnień silnie pożółkły i połamany



Il. 14. Prawy dolny narożnik po kitowaniu. Widoczna wydrapana inskrypcja: *Jarońska 1834*

Większość rozdarć i zagnieceń podobrazia powstała jeszcze przed tą konserwacją. Na wielu zaprasowanych deformacjach zaobserwowano biały, twardy kit wyrównujący powierzchnię podobrazia – analogiczne ślady były również przy krawędziach kartonowych wstawek. Osłabione podobrazie zostało wówczas ustabilizowane przez podklejenie płótnem przy użyciu spoiwa klejstrowego. Nie można wykluczyć, że to działanie wykonane w sposób nieumiejętny mogło spowodować powstanie dalszych deformacji wskutek skurczenia się podobrazia i sprasowania go w tej formie. Wykonawca omawianej konserwacji bardzo ostrożnie uzupełnił ubytki na twarzy

dziewczynki, w pozostałych partiach dużo swobodniej scalał warstwę malarską, aż do całkowitego przemalowania tła i partii dłoni (il. 9). Analiza stanu zachowania warstwy malarskiej pokazuje, że retusze te kładzione były na już poprzemywaną warstwę malarską. Przemycia odwzorowują układ nitek płótna dublażowego, świadczą o tym, że warstwa malarska była oczyszczana (usuwanie zabrudzeń i pociemniałego werniksu), gdy karton był już podklejony tkaniną.



Il. 15. Impregnacja podobrazia

Podczas kolejnej ingerencji rozdublowano obraz mechanicznie, co najprawdopodobniej spowodowało powstanie uszkodzeń. Tym razem jako nowe spoiwo zastosowano masę woskowo-żywiczną, popularną od lat 60. XX wieku. Zapewne bezpośrednio po tym zabiegu napięto pracę na stare krosna, a krawędzie oryginału dodatkowo wzmocniono oklejając paskami papieru, na który lokalnie nachodził kit (fragment widoczny na il. 8). Osoba wykonująca te zabiegi nie była szczególnie precyzyjna – w trakcie obecnych działań zauważono przy krawędziach podwinięte i zaprasowane niewielkie fragmenty podobrazia, a w centralnej części skrawek malowidła leżący warstwą malarską do odwrocia. Udało się go odzyskać i dopasować we właściwym miejscu.










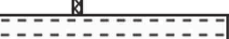





Ubytki podłoża oraz deformacje powierzchni wyrównano masą woskową oraz kitami zabarwionymi w masie na kolor różowy (il. 12). Kity zachodziły lokalnie na doklejone pasy papieru. Retusze wykonane farbami olejnymi szeroko zachodziły na oryginał. Ponieważ nie usunięto poprzedniego spoiwa (świadczyły o tym włókna roślinne wklejone w pozostałości kłajstru), które stworzyło izolację, a masa woskowa nie była dostatecznie roztopiona, obraz był słabo skonsolidowany i z czasem w wyniku pracy słabo napiętego podobrazia pojawiły się rozwarstwienia i nowe pęknięcia kartonu. Nierównomiernie rozłożone pozostałości kłajstru odznaczyły się

na licu w postaci dodatkowych deformacji. Z biegiem lat uzupełnienia zmieniały się kolorystycznie (il. 5, 6), rama się porozsychała, pojawiły się na niej ubytki zaprawy, pociemniały wtórne złocenia wykonane brązą.




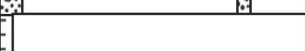



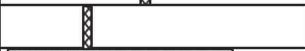
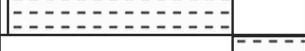




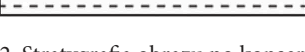
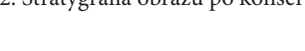

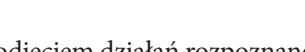
Rozwarstwiający się pęknięcia kartonu podobrazia, zmatowiały, zmienione kolorystycznie retusze, woal zabrudzeń i zachłapania pozwalały się jedynie domyślać uroku, jakim mógł odznaczać się wizerunek małej modelki. Obraz stawał się tylko pamiątką rodzinną, coraz bardziej gubiąc równie ważną funkcję dekoracyjną.

Dzięki wspólnej kwerendzie kuratora wystawy i konserwatora oraz obopólnemu zachwytowi: kuratora nad obrazem, a konserwatora nad złożonością problematyki, udało się doprowadzić do porozumienia pomiędzy właścicielem a Muzeum Narodowym w Kielcach w sprawie konserwacji.

Zamieszczone tabele stratygraficzne są próbą graficznego przedstawienia złożonej budowy obrazu: liczby rozpoznanych warstw technologicznych, ich interpretacji oraz powierzchni, jaka im przypada w omawianym obiekcie (tab. 1 i tab. 2).

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy technologicznej	Faza chronologiczna	Datowanie	Charakterystyka warstwy i jej opis łącznie z ewentualną identyfikacją techniki i kolorystyką
1		3	lata 60-te XX w.	Werniks
2				Rozległe retusze
3				Kity różowe
4				Pasy papieru doklejone przy krawędziach
5		2	?	Przemalowania scalające
6				Kity jasne
7		1	ok. 1845	Warstwa malarska
8				Podmalowanie (lub ślady zaprawy)
9				Podrysowanie
10				Podobrazia kartonowe
11		2	?	Uzupełnienia z kartonu
12				Pozostałości klajstru
13		3	lata 60-te XX w.	Masa woskowa
14				Płótno dublażowe
15		1 lub 2	?	Krosna drewniane

Tab. 1. Stratygrafia obrazu przed konserwacją

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy technologicznej	Faza chronologiczna	Datowanie	Charakterystyka warstwy i jej opis łącznie z ewentualną identyfikacją techniki i kolorystyką
1		4	2016	Werniks
2				Retusz
3				Werniks retuszerski
4				Kity akrylowe
5				Uzupełnienia podobrazia kartonowego
6		2	?	Przemaalowania scalające
7				Kity jasne
8		1	1845	Warstwa malarska
9				Podmalowanie (lub ślady zaprawy)
10				Podrysowanie
11				Podobrazie kartonowe
12		2	?	Uzupełnienia z kartonu
13				Pozostałości kłajstru
14		4	2016	Spoivo dubłazowe- BEVA
15				Międzywarstwa z włókniny
16				Spoivo dubłazowe BEVA
17				Kartonowe podłoże dubłazowe

Tab. 2. Stratygrafia obrazu po konserwacji

KONSERWACJA OBRAZU

Przed podjęciem działań rozpoznano wizualnie obiekt, posilkując się binokulem. Obraz obserwowano w UV oraz w świetle białym rozproszonym i bocznym, które ułatwiło analizę faktury powierzchni. Wykonano dokumentację fotograficzną stanu przed konserwacją (il. 1, 2, 5, 6).

Wstępne prace podjęto przy obrazie napiętym na krosna, stosując podkładki usztywniające podłoże w miejscu pracy. Zastany dublaż utrzymywał spękany karton podobrazia na właściwym miejscu. Wykonano odkrywki, które pozwoliły na rozpoznanie stratygrafii obiektu.

Werniks i ostatnią warstwę przemalowań usunięto toluenem, którego działanie przerywano terpentyną balsamiczną. Odkrywki pozwoliły na wybór najbardziej bezpiecznych metod dalszej pracy i wskazały na bardzo szeroki zakres kitów (il. 7). Po odpięciu obrazu z krosien, doczyszczono warstwę malarską, lokalnie używając mocniejszych rozpuszczalników takich jak: alkohol etylowy, DMF, aceton, posiłkowano się również Contradem 2000 i Vulpexem. W zależności od charakteru użytego środka działanie ich neutralizowano wodą lub terpentyną. Aby uniknąć przypadkowego uszkodzenia najbardziej zniszczonych i zdeformowanych fragmentów, podczas pracy w zagrożonych rejonach zakładano lokalnie zabezpieczenia z bibułki japońskiej na klej BEVA 371, co jest widoczne na ilustracji 7.

Kity „różowe” usuwano mechanicznie po rozpułchnieniu rozpuszczalnikami używanymi do oczyszczania warstwy malarskiej. Uzupełnienia te w większości leżały bezpośrednio na płótnie dublażowym, szeroko zachodząc na warstwę malarską (por. il. 11 i 12). Upewniono się, że usuwane przemalowania nie są jedyną wtórną warstwą na obrazie. Odsłonięto rozległe przemalowania w partii tła i w dolnej części w okolicy ubytków, które były dużo bardziej odporne na działanie rozpuszczalników.

Lokalnie zaobserwowano również jasne, bardzo twarde kity, wyglądające powierzchnię przy zaprasowanych zmarszczeniach podobrazia oraz przy pęknięciach i uzupełnieniach kartonu. Nie zdecydowano się na usuwanie wszystkich wtórnych nawarstwień. Pozostawiono historyczne uzupełnienia podobrazia oraz najstarsze retusze i resztki pociemniałych werniksów w okolicy dłoni Ludwika (dalsze próby doczyszczania tej partii stanowiły duże zagrożenie dla oryginału). Nie usunięto również większości przemalowań z II warstwy chronologicznej w partii tła, gdyż nie odbiegają charakterem od zamysłu Hadziewicza, a są bardzo silnie związane z mocno przemitym oryginałem.

Zalicowano całą powierzchnię malowidła bibułką japońską naklejoną na BEVE i rozdublowano obraz mechanicznie usuwając płótno przesycone masą woskowo-żywiczną. Usunięto mechanicznie pozostałości masy woskowej, która była krucha i w miarę łatwo oddzielała się od podłoża kartonowego. Podczas prac przy odwróciu natrafiono na niewielki fragment oderwanego malowidła, który udało się odzyskać i wpasować w ubytek, a także w kilku miejscach rozprostowano podwinęte fragmenty przy krawędziach naddarć. Na powierzchni odwrocia znajdował się klajster – pozostałość po poprzednim dublażu, co utrudniło przesycenie kartonu masą woskową. To spoiwo usuwano mechanicznie po zmiękczeniu wilgotnymi tamponami. Występowało ono zarówno na partii pierwotnej, jak i na wtórnych kartonowych uzupełnieniach (protezach). Uzupełnienia te nie były precyzyjnie dopasowane (il. 13). Zabezpieczenie lica obrazu pozwoliło na ustabilizowanie położenia poszczególnych fragmentów porożrywanego podobrazia. Podczas pracy przy odwróciu zaobserwowano, że w kilku miejscach fragmenty oryginalnego kartonu zachodzą na siebie, nawet o 3 mm, gdyż zaprasowane zmarszczenia papieru w centralnej części spowo-

dowały jego nadmiar przy krawędziach. Spróbowano nieco rozciągnąć podobrazie, żeby choćby w minimalny sposób skorygować deformacje. Było to o tyle trudne, że zagniecenia zostały utrwalone i usztywnione kitami, przemalowaniami i masami dublażowymi. Na tym etapie konieczne okazało się usunięcie zabezpieczeń z lica, doczyszczanie pozostałości wtórnych nawarstwień i pozostałości kitów sklejających zmarszczenia i pęknięcia papieru. Wiele kruchych fragmentów podobrazia połączonych było jedynie na niewielkiej długości, a zagniecenia mogły się poprzelamywać pod wpływem minimalnych naprężeń. Praca musiała pozostawać wyłącznie w poziomie, co ograniczyło możliwość wykonywania dokumentacji fotograficznej. Stan podobrazia nie pozwolił na równomierne rozciąganie całości w kierunku prostopadłym do krawędzi (tak, jak udaje się to często zrobić przy malowidłach na podłożu płóciennym). Lokalnie nawilżano zdeformowane fragmenty i delikatnie rozprasowywano kauterem, a cała praca była prostowana i przechowywana pod obciążeniem.

Niezbędne okazało się zakładanie lokalnych zabezpieczeń z bibułki japońskiej i spoiwa przewidzianego do dalszych prac w celu ustabilizowania położenia niektórych fragmentów. Dużą część działań na odwrociu przeprowadzono na stole niskociśnieniowym. Posiada on perforowany blat, do którego podłączona jest pompa ssąca. Regulacja siły ssania pomagała w utrzymaniu opracowywanego obiektu i wszystkich jego fragmentów we właściwym położeniu.

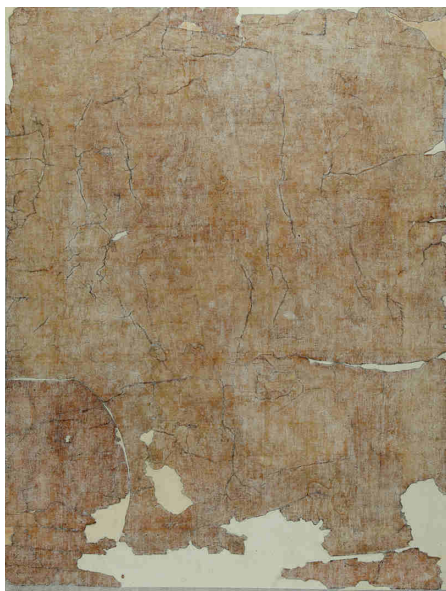
Wklejono w ubytki protezy z kartonu dopasowanej grubością i fakturą (konieczne było nieznaczne ścienienie powierzchni). Jako spoiwo zastosowano dyspersję BEVA O.F-D-8 zgrzewaną kauterem. Obraz skonsolidowano od odwrocia 10% roztworem BEVA 371 w toluenie (na il. 15 widoczne sfalowania pracy, które uaktywniły się podczas przesycania spoiwem).

Na tylną stronę pracy naprasowano na stole dublażowym włókninę poliestrową, która pełni funkcję międzywarstwy, stabilizując równocześnie podobrazie podczas dalszych działań (il. 16). Użyto tego samego kleju, co do impregnacji. Zabezpieczenia z lica usunięto tolueniem. Nierówności przy spoinach i drobne ubytki powierzchniowe uzupełniono kitem akrylowym Tikkurila barwionymi w masie (il. 17).

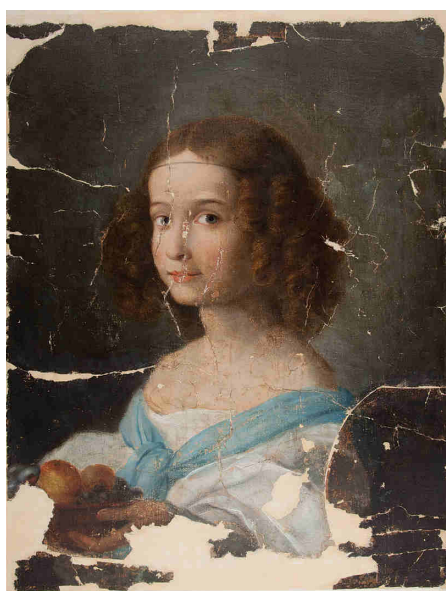
Obraz zdublowano na podłożu z tektury bezkwasowej przy użyciu spoiwa BEVA 371 i sprasowano na stole dublażowym licem do dołu. Karton przycięto do formatu nieco większego niż praca, dostosowując go do formatu ramy. Margines pełni również funkcję ochronną dla krawędzi pracy.

Ubytki wypunktowano odsączonymi na bibule farbami olejnymi Talens i Hollandia, przy użyciu werniksu retuszerskiego jako medium (il. 19). Dolną partię z rękawem sukienki dziewczynki zrekonstruowano na podstawie zachowanych fragmentów. Na etapie retuszu do prac dołączył Marek Mazurek¹⁴.

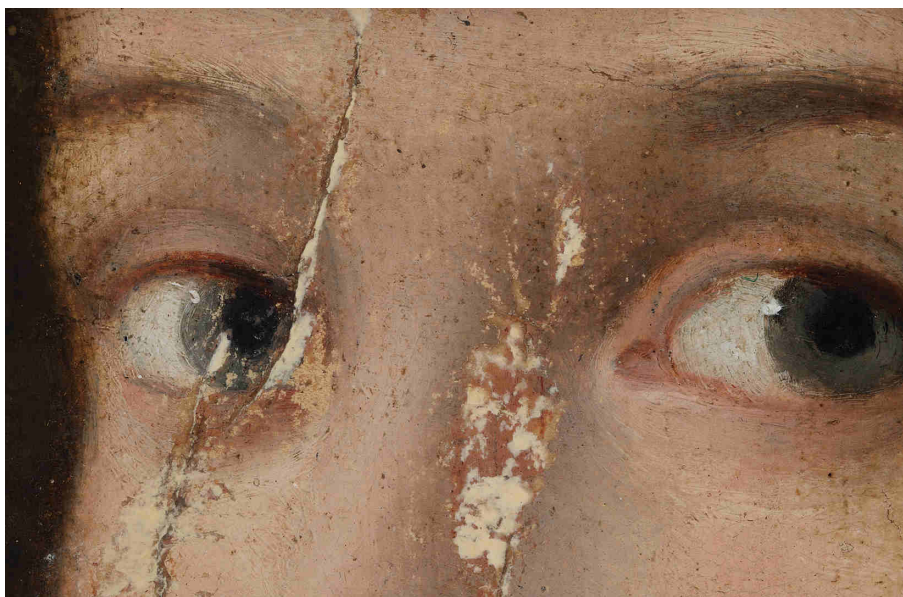
¹⁴ Dziękuję również Alinie Celichowskiej za pomoc i cenne rady.



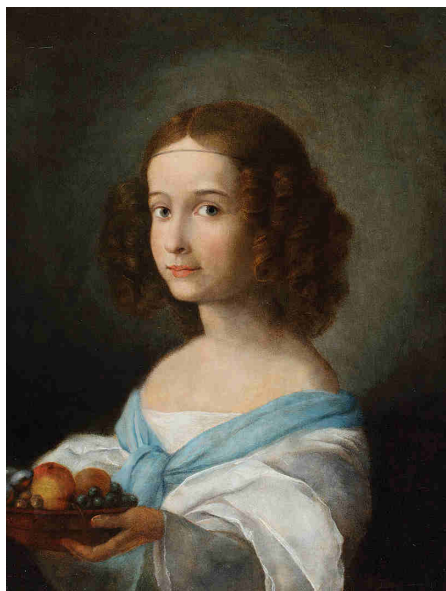
Il. 16. Odwrocie po uzupełnieniu podobrazia dopasowanymi papierowymi protezami i po naprasowaniu na przekładkę z bibuły



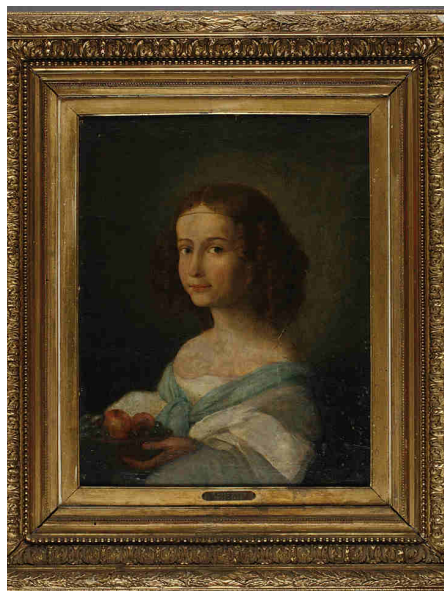
Il. 17. Lico obrazu po założeniu kitów



Il. 18. Fragment lica po założeniu kitów. Widoczne ślady podrysowania, utrwalone załamania papieru i kity



Il. 19. Lico po konserwacji



Il. 20. Obraz w ramie po konserwacji

Obraz po konserwacji oprawiono w ramę odnowioną przez Annę Studzińską i Marzenę Karczewską (il. 20) również w pracowni konserwatorskiej MNKi.

Zawód konserwatora uczy pokory. Im więcej pracy zostanie włożone, im lepiej się ją wykona tym mniej ją widać, zwłaszcza przy pobieżnym oglądaniu. Etyka zawodu wymaga jednak, aby retusz był odróżnialny od oryginału. Jedną z metod jest punktowanie. Polega ono na uzupełnieniu ubytków warstwy malarskiej maleńkimi kropeczkami, które z bliska pozwalają odróżnić oryginał od rekonstrukcji, lecz dla widza są niemal niezauważalne.

Zabiegi podjęte przy *Portrecie Ludwiki Głowackiej po mężu Groppler* pozwoliły w znacznym stopniu na przywrócenie jego pierwotnych wartości artystycznych. Jest to jeden z niewielu portretów dziecięcych w twórczości artysty i zarazem jeden z najwdzięczniejszych, gdzie czuje się sympatię malarza do filigranowej modelki.

BIBLIOGRAFIA

Diakowska-Czarnota A., *Typologia drewnianych krosien malarskich na podstawie kryterium złączy*, „Ochrona Zabytków” 1984, nr 1.

Doerner M., *Materiały malarskie i ich zastosowanie*, Warszawa 1975.

Czop J., Doleżyńska-Sewerniak E., Klisińska-Kopacz A., Misztal M., Zygier E., *Technika i technologia malarska Rafała Hadziewicza na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach i Muzeum Narodowego w Krakowie*, w: *Rafała Hadziewicza twórcze życie. Katalog wystawy monograficznej*, red. J. Kaczmarczyk, Kielce 2016.

Strona internetowa

<http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/category/location/dom-jana-matejki?page=44>
(dostęp: 10.08.2016).

ALICJA MOGIELSKA
Muzeum Narodowe w Kielcach

RYNEK W SANDOMIERZU – KOPIA CZY ORYGINAŁ?

ABSTRACT

Market in Sandomierz – copied or original painting?

The article presents the main results and an analysis of interdisciplinary research conducted on the image by Józef Szermentowski *Market in Sandomierz* (1855, oil on canvas) from the National Museum in Kielce. Based on the non-invasive and invasive research results, the technique and technology of images were defined. The collected data were analyzed and the twin images were compared to answer the question: Is *Market in Sandomierz* the original painting or author's replica or copy. Historical references indicate that the picture could be made by Kazimierz Szermętowski, the younger brother of the artist. The studies do not give a clear answer, however, may be as a reference material for further research on the work of Józef Szermentowski and his younger brother.

Keywords: Szermentowski, Szermętowski, art technological research, conservation, town hall, market, Sandomierz

Słowa kluczowe: Szermentowski, Szermętowski, badania technologiczne obrazów, konserwacja, ratusz, rynek, Sandomierz

WSTĘP

W latach 2013–2015 przeprowadzono interdyscyplinarne badania¹ nad obrazem *Rynek w Sandomierzu* Józefa Szermentowskiego znajdującym się w zbiorach Muzeum

¹ Badania zostały wykonane w ramach pracy magisterskiej: A. Mogielska, *Badania techniki i technologii obrazów Józefa Szermentowskiego: „Ratusz w Sandomierzu” z Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy oraz „Rynek W Sandomierzu” z Muzeum Narodowego w Kielcach*, pod kierunkiem



Il.1. Józef Szermentowski, *Rynek w Sandomierzu*, olej, płótno, 77 x 56,2 cm, Muzeum Narodowe w Kielcach, fot. A. Cupa

wiele, a badania były próbą odpowiedzi na wszelkie niejasności. W artykule zostaną przedstawione najważniejsze rezultaty i konkluzje.

Narodowego w Kielcach. Na podstawie analizy i interpretacji zebranych wyników określono technikę oraz technologię obrazu, a poniższy artykuł przedstawia najważniejsze dane na ten temat. Na wstępie należy nadmienić, że w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy znajduje się bliźniaczy obraz *Ratusz w Sandomierzu*, sygnowany „J. Szermentowski, 1855 r.”, który jest uważany za oryginał. Badania między innymi miały na celu ustalenie, czy obraz *Rynek w Sandomierzu* może być: oryginałem, niepodpisaną autorską repliką czy kopią innego artysty. We wczesnej twórczości Szermentowski często wykonywał kolejne wersje obrazów na zamówienie mecenasa Tomasza Zielińskiego². Być może *Rynek w Sandomierzu* jest kopią, którą wykonał młodszy brat artysty³ – Kazimierz Szermentowski⁴. Zatem możliwości co do jego pochodzenia i autorstwa jest

dr hab. Elżbiety Basiul, prof. UMK, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2015 [maszynopis niepublikowany].

² I. Jakimowicz, *Józef Szermentowski* [katalog wystawy], Warszawa 1969, s. 13.

³ Ibidem, s. 13.

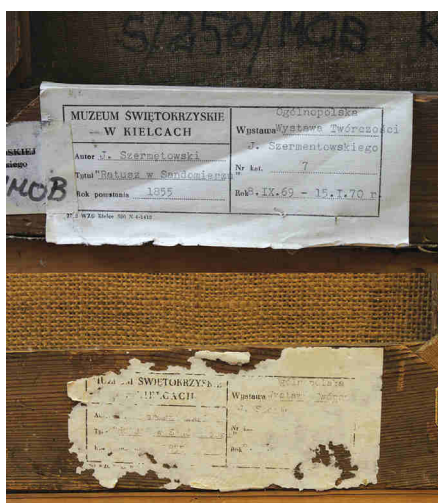
⁴ Różnica w pisowni nazwisk obu braci wynika z tego, że Józef w czasie swojego pobytu w Paryżu zmienił pisownię swojego nazwiska z „Szermentowski” na „Szermentowski” i tak też od tamtej pory podpisywał swoje obrazy, zob. B. Modrzejewska, A. Oborny, *Zbiory malarstwa polskiego*. Katalog, Warszawa 1971, s. 60.

KRÓTKI OPIS I HISTORIA OBRAZU

Rynek w Sandomierzu został namalowany w 1855 roku przez Józefa Szermentowskiego w technice olejnej na płótnie, a jego wymiary to 77 x 56,2 cm. Najprawdopodobniej jest autorską repliką wykonaną w tym czasie co oryginał⁵.

Zgodnie z tytułem, na obrazie przedstawiono rynek w Sandomierzu. W centrum, na osi obrazu góruje ratusz, widoczny od strony południowo-zachodniej. Na pierwszym planie i wokół budowli artysta ukazał mieszczan. Zza ratusza widoczne są pierzeje rynku: północna i wschodnia z budynkami mieszkalnymi. W oddali nad domami po prawej stronie przedstawiony jest krajobraz z Górami Pieprzowymi oraz wstęgą rzeki Wisły. Tło dopełnia duża przestrzeń pogodnego nieba z chmurami. Prawdopodobnie obraz jest częściowym studium z natury oraz studium z obrazu oryginalnego sygnowanego⁶. Kompozycja jest statyczna, centralna, wpisana w prostokąt pionowy. Całość lekko dynamizują skośnie ułożone obłoki. Koloryt jest naturalny, zróżnicowany i ciepły. Przeważają brązy, czerwienie, szarości oraz błękit nieba. Dopełnieniem są kolorowe plamy ubrań postaci. Światłocień jest naturalny, lekko kontrastowy. Artysta wiernie odwzorował widok Rynku.

Obraz pierwotnie należał do zbiorów Tomasza Zielińskiego. W Muzeum Narodowym w Warszawie znalazł się po 1945 roku. W 1979 trafił do Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach (od 1975 roku Muzeum Narodowe⁷) jako depozyt. Na własność przeszedł 9 września 1979 roku. Był eksponowany na kilku wystawach czasowych,



Il. 2. U góry: nalepka znajdująca się w lewym dolnym rogu krosna obrazu *Ratusz w Sandomierzu* Józefa Szermentowskiego z Muzeum Okręgowego im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy; na dole: nalepka znajdująca się prawym dolnym rogu krosna obrazu *Rynek w Sandomierzu* Józefa Szermentowskiego z Muzeum Narodowego w Kielcach, fot. A. Mogielska

⁵ I. Jakimowicz, *Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas*, Wrocław 1973, s. 208.

⁶ Obraz *Ratusz w Sandomierzu* sygn. „J. Szermentowski 1885 r.” znajdujący się w zbiorach Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

⁷ *Muzeum Narodowe w Kielcach. Historia*, http://mnki.pl/pl/o_muzeum/historia/ (dostęp: 15.03.2015).

w tym na Ogólnopolskiej Wystawie J. Szermentowskiego w latach 1969–1970⁸, która odbyła się w ówczesnym Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach. W tym czasie bliźniacze obrazy Szermentowskiego były eksponowane równocześnie⁹, co jest poświadczane przez nalepki na krosnach. Obecnie *Rynek w Sandomierzu* można zobaczyć na wystawie stałej „Galeria Malarstwa Polskiego i Europejskiej Sztuki Zdobniczej” w Muzeum Narodowym w Kielcach.

OPIS I ANALIZA TECHNIKI WYKONANIA OBRAZU W ŚWIECIE WYKONANYCH BADAŃ

W celu określenia techniki i technologii obrazu wykonano szereg badań nieniszczących.

- Zrobiono zdjęcia¹⁰ w świetle widzialnym¹¹, we fluorescencji UV¹², w reflektografii IR¹³ oraz technice kolorowej podczerwieni¹⁴.
- Pobrano materiał badawczy i poddano go badaniu XRF¹⁵; następnie próbki zatopiono w żywicy chemoutwardzalnej i wykonano szlify przekrojów poprzecznych.
- Obrazy w całości zostały poddane badaniu z zastosowaniem wielkoformatowego skanera fluorescencji rentgenowskiej (makroXRF)¹⁶.

Na pobranych próbkach wykonano kolejno badania.

- Mikroskopowe porównanie stratygrafii próbek warstw malarskich VIS UV¹⁷.

⁸ Karta ewidencyjna zabytku, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/1117.

⁹ Karta ewidencyjna zabytku, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, nr inw. S.250.

¹⁰ Zdjęcia wykonał mgr Adam Cupa (Zakład Technologii i Technik Malarskich, Wydział Sztuk Pięknych UMK).

¹¹ Rogóż J., *Zastosowanie technik nieniszczących w badaniach konserwatorskich malowideł ściennych*, Toruń, 2009, s. 35–36.

¹² Ibidem, s. 28.

¹³ Ibidem, s. 41–44.

¹⁴ Ibidem, s. 37.

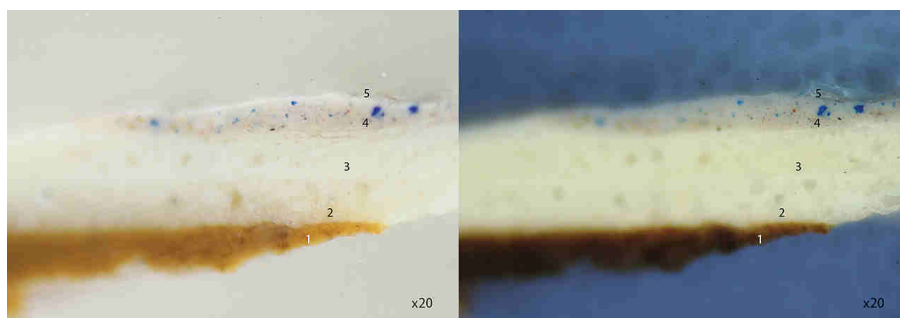
¹⁵ Ibidem, s. 99.

¹⁶ F.P. Romano, C. Caliri, L. Cosentino, i inni, *Macro and Micro Full Field X-Ray Fluorescence with an X-Ray Pinhole Camera Presenting High Energy and High Spatial Resolution*, „Analytical Chemistry” 2014, nr 86 (21), s. 10892. <http://pubs.acs.org/doi/pdf/10.1021/ac503263h> (dostęp: 4.11.2016). Badanie wykonano w składzie: prof. dr hab. Piotr Targowski – IF, UMK, dr Magdalena Iwanicka – IZK, UMK.

¹⁷ Z. Rozłucka, M. Roznerska, J. Arszyńska, *Mikroskopia fluorescencyjna, Zastosowanie w badaniu budowy i procesów konserwacji malarstwa sztalugowego*, Toruń 2000. Badanie wykonała dr Zuzanna Rozłucka (Pracownia badań optycznych i chemicznych, ZKMIRP, Wydział Sztuk Pięknych UMK).

- Mikroskopowe porównanie stratygrafii próbek warstw malarskich VIS IRC¹⁸.
- Skaningową mikroskopię elektronową (SEM) i dyspersyjną spektroskopię rentgenowską (EDS, EDX)¹⁹ na wybranych szlifach próbek.
- Spektroskopię w podczerwieni FTIR²⁰.
- Mikrochemiczne płótna, spoiw i pigmentów na wybranych próbkach²¹.

Krosno jest drewniane, prawdopodobnie sosnowe, ruchome, lekko fazowane, z lekko zaobloną wewnętrzną krawędzią. Do jego wykonania użyto listew o szerokości 6 cm i grubości ok 1,7 cm, o połączeniu narożnikowym uciosowym, prawdopodobnie czopowym pojedynczym (obraz w trakcie badań nie był zdejmowany z krosien). W narożnikach znajdują się kliny.



Il. 3. Mikroskopowe badania porównawcze stratygrafii próbek warstw malarskich VIS UV, próbka nr 1K – szara niebieskość, partia nieba, świadek, warstwy: 1 – zaprawa ugrowa, 2 – zaprawa biała, 3 – biała warstwa malarska, 4 – niebieska warstwa malarska, 5 – werniks, fot. Z. Rozłucka

Płótno fabryczne z włókien bawełnianych, Z-skrętnych w splocie płóciennym. Nici osnowy przeprowadzone są poziomo do obrazu, nici wтку pionowo. Gęstość płótna to 16w x 15o na 1 cm². Płótno przesycone jest klejem glutynowym w wyniku zdublowania obrazu. Podobrazie zagruntowano dwukrotnie. Pierwsza zaprawa żółta była prawdopodobnie fabryczna. W olejnym spoiwie zaprawy rozróżniono pigment żelazowy żółty – ugiel. Druga zaprawa, biała, była prawdopodobnie emulsyjna, na bazie bieli ołowiowej.

¹⁸ Zdjęcia wykonał mgr Adam Cupa.

¹⁹ J. Rogóż, *Zastosowanie technik...*, s. 104–106. Badanie wykonała dr Grażyna Szczepańska (Pracownia Analiz Instrumentalnych, Wydział Chemii UMK).

²⁰ Ibidem, s. 111. Badanie przeprowadziła mgr Wiesława Topolska (Zakład Konserwacji Elementów i Detali Architektonicznych, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Wydział Sztuk Pięknych UMK).

²¹ E. Mirowska, M. Poksińska, B. Rouba, I. Wiśniewska, *Identyfikacja podobraz i spoiw w zabytkowych dziełach sztuki*, Toruń 1992; P. Rudniewski, *Pigmenty i ich identyfikacja*, skrypt nr 13, Warszawa 1995.

Odkryto również obecność substancji białkowej w zaprawach, prawdopodobnie klej glutynowy pochodzący z przeklejenia lub dublażu²². Dodatkowo do białej zaprawy mogły zostać dodane w śladowej ilości pigmenty: biel cynkowa, biel barytowa i kreda.

Podczas badań nie odnaleziono rysunku linearnego. Najprawdopodobniej artysta wykonał kalkę lub użył płam barwnych, aby zarysować kompozycję²³.

Obraz został wykonany w technice *alla prima*, przy użyciu farb olejnych. Warstwa malarska w partiach światła o wyraźnej, chociaż niewysokiej fakturze, w cieniach cienka lub laserunkowa. Paleta barwna zawężona do błękitów, odcieni ugrów, brązów, szarości i bieli, wzbogacona o akcenty błękitu i czerwieni²⁴.

Opracowanie malarskie rozpoczęło prawdopodobnie od podmalowania widoku miasta ciepłą czerwienią na bazie czerwieni żelazowej i ugrów. Ta podmalówka widoczna jest na obrazie jako prześwitująca warstwa między innymi warstwami malarskimi. Następnie podmalowano partie nieba bielą ołowiową, z możliwym dodatkiem bieli cynkowej i barytowej. W technice *alla prima* złamanymi niebieskościami artysta opracował niebo i chmury. Bazę farb stanowiły biel ołowiowa oraz ultramaryna z dodatkiem kredy, ugru, czerwieni żelazowej i prawdopodobnie błękitu pruskiego. Impastowo wmalowane chmury były opracowywane równocześnie z resztą partii tła. Mogły być użyte również pigmenty takie jak biel barytowa i cynkowa. Następnie artysta opracował poszczególne elementy miejskiego krajobrazu. Zostały użyte mieszaniny pigmentów w różnych proporcjach: biel ołowiowa, kreda, ugień, czerwień żelazowa, ultramaryna. Cynober użyto do opracowania kolorystycznego postaci oraz do przełamывania innych kolorów – pojawia się on w szarościach dachów, w tle, w bryle ratusza, w miejscach cienia oraz w opracowaniu ziemi. Pojawiają się również śladowe ilości bieli barytowej. Podsumowując, w paletce malarskiej rozróżniono następujące pigmenty: biel ołowiową, kredę, ugień, czerwień żelazową, cynober, ultramarynę, umbrę, prawdopodobnie śladową ilość błękitu pruskiego i pigmentów organicznych.

Oryginalny werniks, prawdopodobnie z żywicy naturalnej, został prawie w całości usunięty podczas jednej z wcześniejszych konserwacji.

W trakcie badań odkryto dużą ilość kredy, bieli cynkowej, bieli tytanowej, pigmentu miedziowego oraz umbry w uzupełnieniach warstw zaprawy i warstwy malarskiej. Dodatkowo płótno oryginalne jest przesycone klejem na bazie substancji białkowej w wyniku dublażu podczas jednej z wcześniejszych konserwacji. Z dokumentacji konserwatorskiej²⁵ wynika także, że obraz został pokryty nowym werniksem podczas ostatniej renowacji.

²² A. Mogielska, *Badania...*, s. 76.

²³ Ibidem, s. 76.

²⁴ Ibidem, s. 77.

²⁵ Dokumentacja konserwatorska bieżąca. Malarstwo. Grafika, Muzeum Narodowe w Kielcach.



Il. 4. Rynek w Sandomierzu, fotografia wykonana w świetle UV, fot. A. Cupa

Il. 5. Rynek w Sandomierzu, fotografia wykonana w technice reflektografii IR, fot. A. Cupa

Il. 6. Rynek w Sandomierzu, fotografia wykonana w technice „fałszywych kolorów”, fot. A. Cupa

PORÓWNANIE OBRAZÓW NA PODSTAWIE BADAŃ

Powyższe wyniki badań zostały skonfrontowane z analogicznymi, przeprowadzonymi nad bliźniaczym obrazem sygnowanym. Na pierwszy rzut oka obrazy *Rynek w Sandomierzu* i *Ratusz w Sandomierzu* wydają się być identyczne. Jednak wnikliwa analiza wizualna oraz analiza wyników badań nad techniką i technologią obrazów wskazują na to, że *Ratusz...* jest oryginałem, natomiast *Rynek...* jest najprawdopodobniej autorską repliką. Kompozycja obu obrazów jest taka sama – ratusz sandomierski od strony południowo-zachodniej na osi obrazu, otaczający go rynek wraz z ludnością miejską. Widoczne są drobne błędy w wyznaczeniu perspektywy. O ile na „bydgoskim” nie rzuca się to w oczy, to na obrazie „kieleckim” zauważalne jest wykrzywienie bryły ratusza. Replika jest nieco cieplejsza kolorystycznie. Artysta dodał więcej brązów i czerwieni w opracowaniu ziemi – jest to szczególnie widoczne w podmalówce. W cieniach widoczne są ciepłe fiolety w lewej dolnej części obrazu. W bryle ratusza pojawiają się błękitne akcenty, natomiast w oryginalnym obrazie są one szare. W partii nieba zostało użyte więcej fioletów i szarości. Światłocien repliki jest bardziej kontrastowy w stosunku do oryginału. Stylowo obrazy są porównywalne. Modelunek warstwy malarskiej w partiach światła o wyraźnej, chociaż niewysokiej fakturze, w cieniach malowany cieniem lub transparentnie. Na oryginale widoczne są najmniejsze detale, a poszcze-

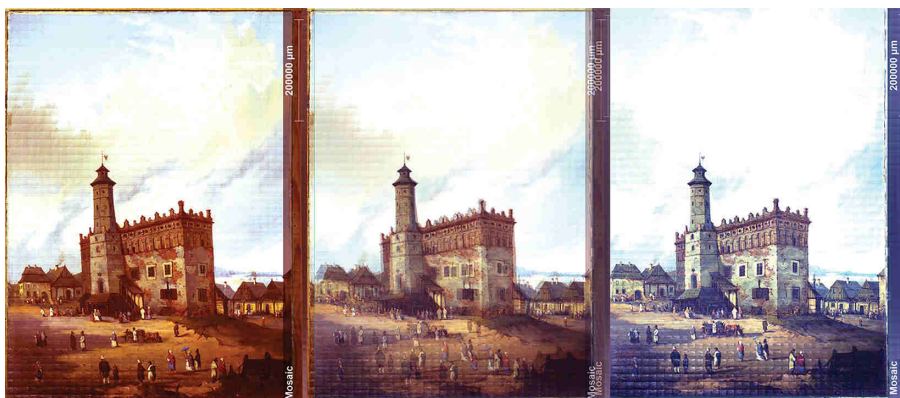


Il. 7. Józef Szermentowski, *Ratusz w Sandomierzu*, olej, płótno, 78 x 56 cm, sygn. „J. Szermentowski 1855 r.”, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, fot. A. Cupa

są przesunięcia w bryle ratusza i architektury domków, a postacie w ogóle nie pokrywają się ze sobą.

gólne elementy są dodatkowo podkreślone cienkim, ciemnym konturem. Natomiast w obrazie niesygnowanym artysta operował plamami barwnymi, zaznaczając zarys budynków nieco grubszym konturem. Postacie są opracowane prawie tak samo w obydwóch obrazach. Największą różnicę widać w studium partii nieba, gdzie chmury w obrazie „bydgoskim” są puszyste o zatartych krawędziach, w odróżnieniu od obrazu „kieleckiego”, gdzie chmury są bardziej wyraziste.

Porównując zdjęcia w reflektografii IR bliźniaczych obrazów ciężko przeanalizować rysunek artysty. Dzięki badaniu Makro XRF można było uzyskać fotografie obydwu obrazów bez zniekształceń optycznych za pomocą techniki mozaiki. Po nałożeniu na siebie obrazów okazuje się, że kompozycja jest podobna. Jednakże widoczne



Il. 8. Zestawienie obrazów J. Szermentowskiego. Mozaika wykonana w badaniu makro XRF oraz podbarwiona w programie graficznym dla większego kontrastu nałożonych na siebie obrazów. Od lewej: obraz *Rynek w Sandomierzu*, obrazy nałożone na siebie, obraz *Ratusz w Sandomierzu*



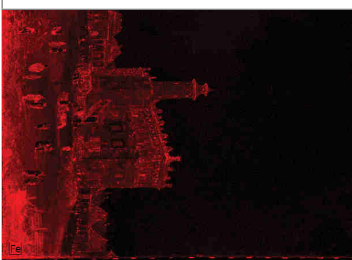


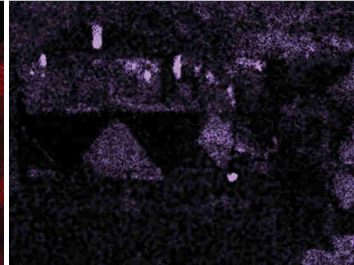

Il. 9. Zestawienie wybranych fragmentów obrazów: po lewej *Ratusz...*, po prawej *Rynek...*; u góry fotografie w świetle widzialnym, na dole fotografie wykonane w technice reflektografii IR



Il. 10. Zestawienie wybranych fragmentów obrazów: po lewej *Ratusz...*, po prawej *Rynek ...*; u góry fotografie w świetle widzialnym, na dole fotografie wykonane w technice „falszywych kolorów”

Ze względu na brak widocznego rysunku na obrazie *Rynek w Sandomierzu* dodatkowo sięgnięto po pracę badawczą, którą wykonała dr Ewa Doleżyńska-Sewerniak²⁶. Wyniki przedstawiła w artykule *Rysunek wstępny w malarstwie Józefa Szermentowskiego (1833–1876) na podstawie badań prac artysty w bliskiej podczerwieni*. Na podstawie powyższej pracy można było wyłonić najważniejsze cechy rysunku wstępnego artysty i zestawić je z obrazami *Rynek...* i *Ratusz...*

Rysunek określono jako lekki, żywy, ekspresyjny i niedosłowny. Artysta wykonywał go najczęściej z natury, za jednym podejściem. Prawdopodobne jest, że Szermentowski wspomagał się fotografiami tam, gdzie rysunek zdaje się być bardziej precyzyjny, a mniej swobodny. Posługiwał się zazwyczaj ołówkiem, rzadziej piórkiem i tuszem. Jedyną trudnością w odczytaniu rysunku wstępnego z fotografii IR może być nakładający się ciemny kontur z końcowych etapów prac, którego artysta używał do dookreślenia form²⁷.

Fragment obrazu <i>Ratusz w Sandomierzu</i> J. Szermentowski, 1855, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy	mapa rozłożenia pierwiastka Fe	mapa rozłożenia pierwiastka Hg
		
Fragment obrazu <i>Rynek w Sandomierzu</i> , J. Szermentowski, 1855, Muzeum Narodowe w Kielcach		

Tab. 1. Zestawienie fragmentów map rozłożenia pierwiastków w badaniu Makro XRF28

²⁶ E. Doleżyńska-Sewerniak, *Rysunek wstępny w malarstwie Józefa Szermentowskiego (1833–1876) na podstawie badań prac artysty w bliskiej podczerwieni*, „Wiadomości konserwatorskie” 2013, nr 33, s. 64–76.

²⁷ Ibidem, s. 75.

²⁸ Ibidem, s. 118

	<i>Rynek w Sandomierzu</i> z Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy	<i>Ratusz w Sandomierzu</i> z Muzeum Narodowego w Kielcach
podobrazie		
<u>krosna</u>	drewniane, prawdopodobnie sosnowe	drewniane, prawdopodobnie sosnowe
<u>plótno</u>	włókna lniane	włókna bawełniane
przeklejenie	klej skrobiowy	klej glutynowy
zaprawa		
<u>żółta</u>		
spoiwo	olej	olej
pigmenty	ugier	ugier
<u>biała</u>		
spoiwo	emulsja tłusta, w/o	emulsja tłusta w/o,
pigmenty	kreda, biel barytowa, dodatek bieli ołowiowej	biel ołowiowa, w śladowej ilości kreda, biel cynkowa, biel barytowa,
rysunek	szkic ołówkiem	brak
warstwa malarska		
spoiwo	olej	olej
pigmenty	biel ołowiowa, kreda, ugier, czer- wień żelazowa, cynober, ultrama- ryna, kobalt, umbra, czern organiczna, śladowe ilości pigmentów organicznych prawdopodobnie żółtego i czerwonego	biel ołowiowa, kreda, ugier, czer- wień żelazowa, cynober, ultramary- na, umbra, śladowe ilości pigmen- tów organicznych prawdopodobnie czarnego, żółtego i czerwonego
werniks oryginalny (prawie całkowicie usunięty)	żywica naturalna	żywica naturalna
nawarstwienia wtórne	plótno dublażowe masa woskowo-żywiczna kity i uzupełnienia warstwy malarskiej: kreda, biel cynkowa	plótno dublażowe klej dublażowy – substancja białkowa, kity i uzupełnienia warstwy malarskiej: kreda, bieli cynkowa, bieli tytanowa, pigment miedziowy, umbra werniks: żywica syntetyczna

Tab. 2. Zestawienie różnic i podobieństw między badanymi obrazami J. Szermentowskiego²⁹²⁹ Ibidem, s. 119.

Aby porównać różnice w użyciu i rozmieszczeniu poszczególnych pigmentów zestawiono zdjęcia w reflektografii IRC bliźniaczych obrazów. Podobieństwa widać w użyciu ugru czy czerwieni żelazowej w partii ziemi i opracowaniu postaci, różnice w opracowaniu domków po prawej stronie – szczególnie dachów. Obrazy różni użycie niebieskiego pigmentu – błękit pruski w obrazie *Ratusz...*, ultramaryna w obrazie *Rynek...* Analizę zdjęć w technice kolorowej podczerwieni dopełniają mapy pierwiastków uzyskanych w badaniu Makro XRF. Artysta posługując się podobną paletą malarską w bliźniaczych obrazach, uzyskał zbliżone odcienie barw³⁰.

Podobieństwa i różnice w technice wykonania najlepiej oddaje tabela zestawiająca materiały zidentyfikowane w obrazach Józefa Szermentowskiego podczas badań³¹.

INNE OBRAZY SZERMENTOWSKIEGO

We wczesnym okresie swojej twórczości Józef Szermentowski malował widoki zabytkowej architektury pod mecenatem Tomasza Zielińskiego³². Pomimo pewnej nieporadności w ich przedstawieniu, artysta poświęcał im wiele uwagi i skupiał się przede wszystkim na wiernym odtworzeniu obiektu oraz szczegółów architektury. Jako sztafaż często pojawiają się ludzkie postacie. Przykładem mogą być obrazy takie jak *Widok Rynku w Szydłowcu*³³ (1854), *Widok Chęcin*³⁴ (1857) czy *Widok Sandomierza od strony Wisły*³⁵ (1855). Obrazy te zestawiono z przedstawieniami rynku w Sandomierzu. Okazuje się, że omawiane obrazy mają bardziej statyczną kompozycję. Opracowania malarskie są dość uproszczone, większa swoboda jest widoczna w dalszych widokach krajobrazu. Sam Szermentowski odnajdywał się w malarstwie pejzażowym – szczególnie upodobał sobie widoki wiejskiego krajobrazu, który przedstawiał rzetelnie i realistycznie, ale bez sztucznych upiększeń. Jego pejzaże były swobodne, ponieważ nie były skrępowane surowością form architektonicznych³⁶. Obrazy *Ratusz w Sandomierzu* i *Rynek w Sandomierzu* nie są idealne³⁷, jednak były to wedyuty tworzone podczas jego nauki, wtedy gdy dopiero szukał własnej drogi artystycznej³⁸.

³⁰ A. Mogielska, *Badania...*, s. 111.

³¹ Ibidem, s. 119.

³² B. Modrzejewska, A. Oborny, *Zbiory malarstwa polskiego. Katalog*, Warszawa 1971, s. 60.

³³ *Widok rynku w Szydłowcu*, olej, płótno, 58 x 80 cm, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/219.

³⁴ *Widok Chęcin*, olej, płótno, 57 x 81 cm, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/33.

³⁵ *Widok Sandomierza*, olej, płótno, 57 x 82 cm, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/27.

³⁶ I. Jakimowicz, *Tomasz Zieliński...*, s. 132–133.

³⁷ Ibidem, s. 132–133.

³⁸ I. Jakimowicz, *Twórczość Józefa Szermentowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1951, t. 13, nr 1, s. 18.

Aby dopełnić badania nad *Rynkiem w Sandomierzu* zwrócono uwagę na młodszego brata artysty – Kazimierza Szermętowskiego, którego również uczył Zieliński. Kazimierz kopiował obrazy ze zbiorów mecenasa oraz wczesne dzieła Józefa³⁹. Analizując *Widok Chęcin* i *Widok Rynku w Szydłowcu* Józefa Szermentowskiego oraz kopie Kazimierza⁴⁰, można stwierdzić bardzo duże podobieństwo stylistyczne. Trudno odróżnić twórczość braci opierając się jedynie na analizie wizualnej. Innym przykładem może być *Widok Sandomierza od strony Wisły* z Muzeum Narodowego w Kielcach, który ma swój odpowiednik w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Pejzaż z Krakowa posiada sygnaturę: „J.K. Szermętowski 1856”. Najprawdopodobniej jest kopią wykonaną przez Kazimierza przy współpracy Józefa⁴¹. Nie można więc wykluczyć jego ręki podczas tworzenia *Rynku w Sandomierzu*.

PODSUMOWANIE

Na podstawie badań technik i technologii bliźniaczych obrazów Józefa Szermentowskiego, analizie wizualnej jego innych dzieł oraz dzieł Kazimierza Szermętowskiego stwierdzono, że obraz *Rynek w Sandomierzu* z Muzeum Narodowego w Kielcach jest najprawdopodobniej autorską repliką Józefa Szermentowskiego. Pierwowzorem jest sygnowany obraz *Ratusz w Sandomierzu* z Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy. Nie można jednak wykluczyć autorstwa Kazimierza Szermętowskiego lub współpracy braci. Obraz wpisuje się w pierwszy etap twórczości artysty, kiedy to Józef Szermentowski uczył się pod opieką mecenasa Zielińskiego. Tworzył wtedy widoki zabytków architektury Kielecczyny, wykonywane i replikowane na zamówienie.

Obrazy łączą liczne podobieństwa odkryte w toku badań. Stratygrafię obrazów można przedstawić jako schemat: płótno, zaprawa ugrowa olejna, zaprawa biała emulsyjna, warstwa malarska olejna, werniks. Obrazy zostały namalowane na cienkim i delikatnym płótnie o podobnej gęstości, naciągniętym na drewniane krosna o takiej samej konstrukcji. Stwierdzono również drobne różnice w użytych materiałach. Płótno lniane zostało użyte w obrazie sygnowanym, bawełniane w replice. Wypełniacze znajdujące się w białej zaprawie to kreda oraz biel barytowa z dodatkiem bieli ołowiowej w obrazie „bydgoskim”, w obrazie „kieleckim” – biel ołowiowa.

Rysunek wykonany ołówkiem jest widoczny jedynie w obrazie sygnowanym. W replikowanym obrazie zarys kompozycji najprawdopodobniej wykonano od razu

³⁹ I. Jakimowicz, *Tomasz Zieliński...*, s. 114.

⁴⁰ Kopie Kazimierza Szermętowskiego: *Procesja w Chęcinach*, olej, płótno, 57,5 x 81 cm, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/1219 oraz *Widok rynku w Szydłowcu*, olej, płótno, 59 x 81 cm, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/288.

⁴¹ I. Jakimowicz, *Tomasz Zieliński...*, s. 209.

na etapie podmalówki. Farba olejna z ugiem i czerwienią żelazową została użyta do wykonania podmalówki i położono ją laserunkowo w obrębie budowli i dołu obrazu.

Bezpośrednio na podmalówce artysta opracowywał kolejne części obrazów w technice alla prima, uzyskując odpowiedni kolor na palecie malarskiej. Były to mieszaniny farb w różnych proporcjach, zawierających następujące pigmenty: biel ołowiową, kredę, ugię, czerwień żelazową, cynober, ultramarynę, indygo i czernią organiczną. Na paletę malarską prawdopodobnie składały się jeszcze pigmenty organiczne żółte i czerwone oraz umbry w niewielkiej ilości. Błękit kobaltowy zidentyfikowano tylko w sygnowanym. Obrazy pierwotnie zostały pokryte werniksem na bazie żywicy naturalnej.

Wyniki badań wyjaśniają, dlaczego obrazy pomimo użytych podobnych materiałów w takiej samej technice minimalnie się różnią. Z drugiej strony nie jest możliwe namalowanie drugiego identycznego obrazu. Porównując cechy stylistyczne obu dzieł można stwierdzić, że są one zbliżone. Światłocien jest podobnie budowany. Cienie malowane są cienko i laserunkowo, a światła lekko impastowo, o charakterystycznych pociągnięciach pędzla. Plamy barwne podkreślone są ciemniejszym, delikatnym konturem. Architektura, choć wiernie odtworzona, jest przedstawiona z lekko przekłamaną perspektywą. Tło zostało namalowane swobodniej. Postacie są sztafażem dla obrazów i nie całkiem współgrają z całością kompozycji. Powyższe cechy pojawiają się w innych obrazach Szermentowskiego z tego okresu, np. *Widok Rynku w Szydłowcu* czy *Widok Chęcin*. Dodatkowo cechy rysunku obrazu *Ratusz w Sandomierzu* pokrywają się z właściwościami rysunku innych obrazów zbadanych i przeanalizowanych przez dr Ewę Doleżyńską-Sewerniak.

Podsumowując, kwestia, czy obraz z Muzeum Narodowego w Kielcach jest autorską repliką czy kopią Kazimierza Szermentowskiego nie może być jednoznacznie rozstrzygnięta. Przeanalizowane obrazy braci są bardzo podobne stylistycznie oraz technologicznie. Obrazy Józefa Szermentowskiego mogą się różnić bardziej w opracowaniu szczegółów niż kopie brata. Przeprowadzone badania nie mogą również stanowić finalnego dowodu. Obaj bracia we wczesnym okresie swojego życia działali pod opieką Tomasza Zielińskiego, który dostarczał im z pewnością te same rodzaje materiałów. Zdarzało się też, że bracia pracowali razem. Być może dalsze badania nad twórczością oraz warsztatem młodego Józefa Szermentowskiego, ale także i Kazimierza Szermentowskiego, mogłyby dać pewną odpowiedź.

BIBLIOGRAFIA

Materiały niepublikowane

Dokumentacja konserwatorska bieżąca. Malarstwo. Grafika, Muzeum Narodowe w Kielcach.

Karta ewidencyjna zabytku, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/1117.

Karta ewidencyjna zabytku, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, nr inw. S.250.

Mogielska A., *Badania techniki i technologii obrazów Józefa Szermentowskiego: „Ratusz w Sandomierzu” z Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy oraz „Rynek W Sandomierzu” z Muzeum Narodowego w Kielcach*, praca magisterska pod kierunkiem dr hab. E. Basiul, prof. UMK, Toruń 2015 [maszynopis niepublikowany].

Opracowania

Doleżyńska-Sewerniak E., *Rysunek wstępny w malarstwie Józefa Szermentowskiego (1833–1876) na podstawie badań prac artysty w bliskiej podczerwieni*, „Wiadomości konserwatorskie” 2013, nr 33, s. 64–76.

Jakimowicz I., *Józef Szermentowski, katalog wystawy*, Warszawa 1969.

Jakimowicz I., Tomasz Zieliński. *Kolekcjoner i mecenas*, Wrocław 1973.

Jakimowicz I., *Twórczość Józefa Szermentowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1951, t. 13, nr 1, s. 5–54.

Mirowska E., Poksińska M., Rouba B., I. Wiśniewska, *Identyfikacja podobraz i spoiw w zabytkowych dziełach sztuki*, Toruń 1992.

Modrzejewska B., Oborny A., *Zbiory malarstwa polskiego. Katalog*, Warszawa 1971.

Rogóż J., *Zastosowanie technik nieniszczących w badaniach konserwatorskich malowideł ściennych*, Toruń, 2009.

Romano F.P., Caliri C., Cosentino L., i in., *Macro and Micro Full Field X-Ray Fluorescence with an X-Ray Pinhole Camera Presenting High Energy and High Spatial Resolution*, „Analytical Chemistry” 2014, nr 86 (21), s. 10892.

Rozłucka Z., Roznerska M., Arsyńska J., *Mikroskopia fluorescencyjna, Zastosowanie w badaniu budowy i procesów konserwacji malarstwa sztalugowego*, Toruń 2000.

Rudniewski P., *Pigmenty i ich identyfikacja, skrypt nr 13*, Warszawa 1995.

Strony internetowe

ACS Publications, <http://pubs.acs.org/doi/pdf/10.1021/ac503263h> (dostęp: 4.11.2016)

Muzeum Narodowe w Kielcach. Historia, http://mnki.pl/pl/o_muzeum/historia/ (dostęp: 15.03.2015).



E D U K A C J A



PAWEŁ GRZESIK, IZABELA WÓJCIK
Muzeum Narodowe w Kielcach

HISTORIA ZAKŁĘTA W MONETACH¹

ABSTRACT

History enchanted in coins

The National Museum in Kielce, thanks to the funding of the Polish National Bank from 1 July 2015 to 31 July 2016 carried out the project in the field of economic education *History enchanted in coins*. Its goal was to popularize numismatics and knowledge of money, its value, its cultural and social importance among preschool and school children. The program was to create a numismatic cabinet and to organize there educational activities as well as thematic art competition *Design a banknote of the twenty-first century*.

On 20 November 2015 in the Former Palace of Cracow Bishops – a branch of the National Museum in Kielce – a permanent exhibition of numismatics – Numismatic Cabinet was open for visitors. The exhibition is based solely on the museum's own collection of coins and banknotes in their circulation, especially in the historic northern Lesser Poland. The treasures found in the świętokrzyskie region – ancient, medieval and modern, are especially emphasized. They are the biggest differentiator in the collection and became the starting point for history of money on our lands. In the Numismatic Cabinet there were carried out educational activities and workshops. They mixed up fun with learning and thus they stimulated creativity and employed all senses.

Keywords: museum, education, workshops, numismatic cabinet

Słowa kluczowe: muzeum, edukacja, zajęcia edukacyjne, warsztaty, gabinet numizmatyczny

Muzeum Narodowe w Kielcach od 1 lipca 2015 do 31 lipca 2016 realizowało projekt z zakresu edukacji ekonomicznej *Historia zaklęta w monetach*. Jego celem było spopularyzowanie numizmatyki oraz wiedzy na temat pieniądza, jego wartości, roli społecznej i kulturotwórczej. Projekt skierowany był do dzieci w wieku przedszkolnym

¹ Projekt realizowany z Narodowym Bankiem Polskim w ramach programu edukacji ekonomicznej.

oraz młodzieży szkolnej. Program zakładał stworzenie Gabinetu Numizmatycznego i prowadzenie w nim cyklicznych zajęć edukacyjnych oraz organizację tematycznego konkursu plastycznego.

Historia kolekcji numizmatycznej Muzeum Narodowego w Kielcach była wielokrotnie opisywana na łamach „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”². Warto zaznaczyć, że zbiór – znajdujący się w Dziale Historii – liczy obecnie 37 882 numizmaty inwentarzowe oraz 146 obiektów pomocniczych i dydaktycznych zarejestrowanych w księdze materiałowej. Wieloletnia praca osób opiekujących się kolekcją przyczyniła się do właściwego zabezpieczenia i naukowego opracowania zbiorów. W powyższym kontekście należy wymienić muzealników: Jolantę Gągorowską-Chudobską, Józefa Dzikowskiego, Jana Główkę, Tadeusza Adama Kosińskiego, Janusza Kuczyńskiego, Annę Lewicką, Annę Myślińską, Zygmunta Pyzika, Krzysztofa Urbańskiego.

Założeniem scenariusza ekspozycji, opartej wyłącznie na zbiorach własnych, była prezentacja monet i banknotów w ich obiegu, zwłaszcza na terenie historycznej północnej Małopolski. Szczególnie zaakcentowano skarby znalezione w regionie świętokrzyskim – starożytne, średniowieczne i nowożytne. Stanowią one największy wyróżnik kolekcji i stały się punktem wyjścia dla opowieści o historii pieniądza na naszych ziemiach. Ze względu na przyjętą narrację, wystawa nie prezentuje medali, odznak i tłoków pieczętnych. Celem ekspozycji było również zwrócenie uwagi odbiorców na postrzeganie pieniądza w różnych aspektach – jako źródła manifestacji władzy, nośnika treści propagandowych, nieodłączny i ważny element historii gospodarczej, a także jako małe dzieło sztuki, projektowane często przez wybitnych artystów.

Z powodu małych rozmiarów eksponatów, aranżacja wystawy numizmatycznej stanowi wyzwanie. Wymaga wykreowania tła oraz zastosowania takich środków przekazu, które pozwolą nie tylko na bezpieczną i ciekawą prezentację zbiorów, ale także będą niosły ze sobą treści edukacyjne. W tym celu został opracowany tekst narracji o roli i ewolucji pieniądza, który wraz ze zdjęciami obiektów w powiększeniu, stał się elementem ekspozycji. Aranżację zaprojektowano również z myślą o naj-

² Zob. m.in.: J. Kuczyński, *Materiały do stanu badań nad zbiorami numizmatycznymi Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1971, t. 7, s. 151–166; K. Urbański, *Ordery, medale, odznaki pamiątkowe, oznaki rozpoznawcze w zbiorach muzeów państwowych województwa kieleckiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1985, t. 14, s. 151–181; J. Dzikowski, *Gabinet Numizmatyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 360–365; J. Główka, *Tłoki pieczętnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 241–251; J. Dzikowski, *Gabinet Numizmatyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 318–324; T.A. Kosiński, *Dział Numizmatyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1995, t. 18, s. 294–303; T.A. Kosiński, *Kolekcja numizmatów w Dziale Historii*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2009, t. 24, s. 95–110; A. Lewicka, *Dział Historii*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2009, t. 24, s. 80–93.

młodszych odbiorcach – zastosowano niskie, przestronne gabloty oraz oświetlenie uwypuklające eksponaty. Na ekspozycji umieszczono łącznie 22 253 numizmaty.

Jednocześnie, w trakcie powstawania wystawy, realizowano edukacyjny aspekt projektu. Powstałe, na etapie pisania wniosku, scenariusze zajęć i warsztatów edukacyjnych uzupełniono o nowe treści i zagadnienia przedstawione na wystawie oraz rozpoczęto otwartą rekrutację uczestników³. Każda zainteresowana szkoła i przedszkole mogły wziąć w nim udział. Zainteresowanie programem było większe, niż założono we wniosku, dlatego o przyjęciu decydowała kolejność zgłoszeń.

Równocześnie z rekrutacją, zgodnie z planem – 28 września 2015 roku, nastąpiło ogłoszenie konkursu plastycznego *Zaprojektuj banknot XXI wieku*⁴. Regulamin został zamieszczony na stronie internetowej Muzeum Narodowego w Kielcach oraz w mediach społecznościowych.

20 listopada 2015 roku, w przestrzeni Dawnego Pałacu Biskupów Krakowskich – oddziału Muzeum Narodowego w Kielcach – udostępniono pierwszą stałą wystawę numizmatyczną w historii Muzeum – Gabinet Numizmatyczny.

W pierwszej sali zaprezentowane zostały środki płatnicze z czasów rzymskich, dynastii Piastów i Jagiellonów. Wyróżniono aranżacyjnie monety z epoki Wazów, bowiem właśnie w tym czasie wzniesiono siedzibę Muzeum. Obiektami zamykającymi ten fragment wystawy są banknoty z powstania kościuszkowskiego.

Wystawę otwierają skarby składające się z monet rzymskich ze zbiorów Działu Archeologii:

- skarb ze Skrobaczowa (MNKi/A/1087/1-54) – 54 denary – znalezisko zaliczane jest do najwartościowszych skarbów monet rzymskich z obszaru Małopolski z okresu od 2. poł. I wieku do przełomu II i III wieku n.e.;
- skarb z Połańca (MNKi/A/2353/1-147) – 147 denarów – daje obraz ewolucji tej monety w Rzymie od pierwszych anonimowych serii, przez emisje triumwirów monetarnych z II i I wieku p.n.e., następnie z czasów Juliusza Cezara, Marka Antoniusza, po czas panowania Oktawiana Augusta. Skarb jest wyjątkowy pod względem ikonograficznym – przedstawia bogactwo wyobrażeń, jakich nie stwierdzono na monetach w innych tego typu znaleziskach. Również ze wzglę-

³ Na stronie internetowej Muzeum oraz w mediach lokalnych została zamieszczona informacja o projekcie. Od września do końca listopada 2015 roku do urzędów nadzorujących działalność publicznych placówek oświatowych, wysłanych zostało ponad 500 pism promujących projekt. Ponadto, zaproszenie do udziału w projekcie otrzymali nauczyciele, którzy utrzymują stały kontakt z Działem Edukacji MNKi.

⁴ Konkurs plastyczny na projekt banknotu XXI wieku dotyczył popularyzacji wiedzy na temat numizmatów i historii Polski. Kierowany był do uczniów szkół podstawowych (kl. IV–VI), gimnazjalnych oraz ponadgimnazjalnych. Autorzy prac mieli za zadanie zaprojektować banknot o nominale 100 zł z postacią z historii Polski współczesnej, której osobowość winna być autorytetem dla przyszłych pokoleń.



Il. 1. Gabinet Numizmatyczny

du na rozpiętość chronologiczną stanowi unikalne znalezisko na ziemiach polskich.

Średniowiecze rozpoczyna prezentacja ośmiu monet z okresu Piastów: dwa denary Bolesława Krzywoustego (1102–1138) – „Książę i Św. Wojciech” (MNKi/N/527, MNKi/N/528), dwa denary Władysława II Wygnąńca (1138–1146) – „Książę z mieczem” (MNKi/N/529) i „Książę na tronie” (MNKi/N/531), denar Bolesława IV Kędzierzawego (1146–1173) „Książę na tronie” (MNKi/N/530). Przedstawiono również trzy brakteaty: „Trzy łuki” (MNKi/N/532) – Mieszko Płatonogi (1163–1211), „Książę na koniu” (MNKi/N/533) – Mieszko III Stary (1173–1202), „Książę z proporcem” (MNKi/N/534) – Bolesław V Wstydlivy (1243–1279).

W dalszej kolejności zaprezentowano siedem skarbów monet średniowiecznych i nowożytnych:

- skarb z Łagowicy Starej (również ze zbiorów Działu Archeologii, MNKi/A/1113/1-365) – 365 monet i 55 bryłek srebra lanego, tzw. placzków – monety angielskie, węgierskie i niemieckie, w tym 347 monet to tzw. denary krzyżowe, z których najstarsze okazy pochodzą z przełomu X i XI wieku;
- skarb z Mroczkowa (MNKi/N/3230/1-11) – 11 groszy praskich Wacława II (1291–1305) i Jana Luksemburskiego (1310–1346);
- skarb z Wodzisławia (MNKi/N/3244/1-2152) – 2152 monety – denary koronne Władysława Jagiełły (1386–1434), Władysława Warneńczyka (1434–1444), Kazimierza Jagiellończyka (1447–1492), halerz m. Koźle, halerz m. Wrocławia;

- skarb z nieznanego miejsca (MNKi/N/3232/1-38) – 38 denarów koronnych Władysława Warneńczyka (1434–1444);
- skarb z Krzczonowa (MNKi/N/3390/1-5264) – to najliczniejszy skarb średniowieczny i zarazem najnowszy nabytek spośród dużych znalezisk. Został odkryty przypadkowo podczas prac budowlanych na prywatnej posesji w 2002 roku, powierzony Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków, który następnie przekazał znalezisko do Muzeum w roku 2004. Zespół składa się z 5263 monet – denarów koronnych, półgroszy i szelągów gdańskich z okresu panowania Jadwigi Andegawenskiej (1384–1386), Władysława Jagiełły (1386–1434), Władysława Warneńczyka (1434–1444), Kazimierza Jagiellończyka (1447–1492), Jana Olbrachta (1492–1501), groszy praskich, denarów z Pomorza Zachodniego oraz halerzy Księstw Śląskich – z lat 1350–1501 – oraz niewielkiego fragmentu naczyń i tkaniny, które zostały znalezione razem z monetami (nie są ekspozowane na wystawie);
- skarb z Młotkowic (MNKi/N/3235/1-323) – 323 monety – denary koronne i półgrosze z okresu panowania Władysława Jagiełły (1386–1434), Władysława Warneńczyka (1434–1444), Kazimierza Jagiellończyka (1447–1492), Jana Olbrachta (1492–1501) oraz denary z Pomorza Zachodniego i halerze – Księstwa Legnicko-Brzeskiego i Księstwa Głogowskiego – z lat 1350–1490;
- skarb z Mokrska Dolnego (MNKi/N/3243/1-142) – 140 monet – półgrosze koronne i litewskie, szelągi i grosze gdańskie, szelągi Prus Królewskich, półtorak koronny – z okresu panowania Władysława Jagiełły (1386–1434), Kazimierza Jagiellończyka (1447–1492), Jana Olbrachta (1492–1501), Aleksandra Jagiellończyka (1501–1506), Zygmunta Starego (1507–1548), Zygmunta Augusta (1548–1572), Zygmunta III Wazy (1587–1632), a także grosze i półgrosze Księstw Śląskich z lat 1507–1520, szelągi Państwa Zakonu Krzyżackiego, szelągi i grosze pruskie – lenne Albrechta Hohenzollerna (1531–1564), grosze praskie, krajcary m. Augsburga – Ferdynand I Habsburg (1531–1564), grosze tzw. Maryjne.

Panowanie Stefana Batorego (1575–1586) reprezentują cztery monety, które zostały umieszczone nad lustrem umożliwiającym prezentację awersu i rewersu: grosz gdański obłączniczy (MNKi/N/3243/86), grosz gdański (MNKi/N/3243/87), trojak litewski (MNKi/N/3243/92) oraz talar koronny (MNKi/N/547). 20 monet z epoki Wazów zaaranżowano w szybie dającej możliwość dwustronnej prezentacji obiektów. Do ekspozycji wybrano osiem trojaków – najbardziej charakterystyczną grupę monet dla mennictwa czasów Zygmunta III Wazy i pochodzących z różnych mennic, dwa orty – gdański i koronny z okresu panowania tego władcy. Z pewnością na uwagę zasługuje ort gdański z 1615 roku (MNKi/N/596), zaprojektowany przez Samuela Ammona, wybitnego reprezentanta manieryzmu w medalierstwie. Ciekawostką jest najmniejsza z emitowanych monet – denar z mennicy krakowskiej z 1623

roku (MNKi/N/548) – o średnicy 14 mm, wadze brutto 0,25 g, zawierająca symboliczną ilość srebra. Okres panowania Władysława IV Wazy (1632–1648) reprezentują trzy talary – koronny, gdański, toruński, a także dukat gdański. Mennictwo Jana Kazimierza Wazy (1648–1668) zaakcentowano dzięki dukatowi gdańskiemu, dwóm złotówkom koronnym (tymfom) oraz ortowi gdańskiemu. Szczególnie interesujący jest w tym miejscu talar Jakuba Kettlera (1643–1681), wybity w 1645 roku w Mitawie (MNKi/N/670). Kurlandia, będąc księstwem autonomicznym, miała prawo do bicia własnej monety, ale zależność lenną z Polską podkreślała przez umieszczanie na monetach herbu Rzeczypospolitej. Prezentowany talar jest tego przykładem, należy również do najcenniejszych obiektów na wystawie.

Prezentując epokę Wazów nie można zapomnieć o skarbach z tego czasu. Na ekspozycję wybrano dwa znaleziska:

- skarb z Grabowca (MNKi/N/3248/1-27) – 27 monet – grosze i półtoraki koronne, szeląg koronny i szelągi ryskie z okresu panowania Zygmunta III Wazy (1587–1632), szelągi litewskie Jana Kazimierza (1648–1668), trzykrajcarówki i półtoraki cesarskie – Rudolfa II Habsburga (1575–1612), Macieja Habsburga (1612–1619);
- skarb z Jędrzejowa (MNKi/N/135757) – najliczniejszy skarb w zbiorach Muzeum – 13 575 szelągów litewskich i koronnych Jana Kazimierza (1648–1668).

Pierwszą część ekspozycji zamykają obiekty z ostatnich lat I Rzeczypospolitej. Należą do nich monety Stanisława Augusta Poniatowskiego (1764–1795) – talar koronny (MNKi/N/664) z mennicy warszawskiej z 1766 roku oraz skarb z Nowej Słupi (MNKi/N/3231/1-7), na który składa się jeden trojak i sześć monet groszowych z lat 1766–1772. Wyjątkową pamiątkę historyczną stanowi osiem banknotów z powstania kościuszkowskiego – zaprezentowano obiekty o nominałach: 100, 25, 10, 5, 4 zł oraz 5 groszy.

Drugą salę poświęcono na przedstawienie środków płatniczych używanych na naszych ziemiach od czasów Księstwa Warszawskiego do lat 90. XX wieku. Tę część ekspozycji rozpoczyna 20 monet Księstwa Warszawskiego, Królestwa Polskiego (kongresowego) oraz powstania listopadowego – podobnie jak w przypadku monet Stefana Batorego, obiekty zostały umieszczone nad lustrem. Prezentowane są m.in. – talar i dukat Fryderyka Augusta (1807–1815), dwie monety dwuzłotowe z okresu powstania listopadowego i zespół monet bitych w mennicy warszawskiej – o nominałach wyrażonych jednocześnie w złotych i rublach oraz ruble z mennicy w Sankt Petersburgu. Szerszy kontekst historii kraju dokumentuje dwuzłotówka z Księstwa Warszawskiego, wybita podczas oblężenia Zamościa w 1813 roku i będąca zarazem rzadkością kolekcjonerską (MNKi/N/689). Kolejny element wystawy stanowią gabloty prezentujące awersy ośmiu banknotów – rubli drukowanych w Sankt Petersburgu – o nominałach od 1 do 500, a następnie dziewięciu banknotów z I woj-

ny światowej – dwie korony Austro-Węgier oraz marki polskie o nominałach od 1/2 do 100 marek.

Czasy II Rzeczypospolitej przedstawiono na przykładzie 12 monet umieszczonych nad lustrem oraz 16 banknotów. Ekspozycja monet, o nominałach od 1 grosza do 10 złotych, zwraca uwagę na wybitnych projektantów doby dwudziestolecia międzywojennego – Zofię Trzcińską-Kamińską, Wojciecha Jastrzębowskiego, Stanisława Lewandowskiego, Józefa Aumillera, Edwarda Wittiga. Interesujące są w tym kontekście przykłady próbnych monet: 5 złotych – Konstytucja (100 perełek) z 1925 roku, zaprojektowana przez S. Lewandowskiego (MNKi/N/791) czy Żagłowiec (tzw. klipa) z 1936 roku, autorstwa J. Aumillera (MNKi/N/798). W podobnym duchu zaakcentowano banknoty – zarówno marki polskie, jak i banknoty złote. Wyróżniono szczególnie banknot o nominale 100 złotych – zaprojektowany przez malarza Józefa Mehoffera (MNKi/N/348).

Okres II wojny światowej jest prezentowany przez osiem banknotów o nominałach od 1 do 500 złotych. Ekspozycję zamykają numizmaty powojenne – 24 banknoty i 14 monet. Zwiedzający mają możliwość zapoznania się zarówno z banknotami drukowanymi w kraju przed wymianą pieniądza w roku 1950, jak i po tym okresie, projektowanymi przez Ryszarda Kleczewskiego, Wacława Borowskiego i Andrzeja Heidricha – autora serii z portretami sławnych Polaków. Zaprezentowano monety o nominałach od 1 grosza do 100 złotych. Nie mogło zabraknąć tak znanych, jak aluminiowe 5 złotych z rybakim (MNKi/N/1043), autorstwa Wojciecha Jastrzębowskiego i Józefa Gosławskiego.

Bezpośrednio po otwarciu Gabinetu Numizmatycznego przystąpiono do realizacji zajęć i warsztatów: *O monetach*, *Bicie „zadzików”*, *W warsztacie drukarskim*, które wykorzystując zasadę łączenia zabawy z nauką, prowadzone były poprzez stymulowanie kreatywności oraz przekazywanie informacji w atrakcyjnej, aktywizującej wszystkie zmysły formie.

Zajęcia edukacyjne *O monetach* skierowane były do przedszkolaków oraz uczniów szkół podstawowych kl. I–III. Po zwiedzaniu Gabinetu Numizmatycznego, uczestnicy dowiadawali się, jak powstawały monety i jakie było ich znaczenie historyczne. Zajęcia dotyczyły przeobrażeń monet od czasów wczesnośredniowiecznych po międzywojnie oraz przybliżały zagadnienia związane z rodzajem współczesnego pieniądza. Dzieci wykonywały frotaż wybranej monety z bohaterem historycznym oraz – dzięki zrekonstruowanemu warsztatowi mennicznemu – wybijały monetę z przedstawieniem Jakuba Zadzika, fundatora Pałacu Biskupów Krakowskich.

Warsztaty *Bicie „zadzików”* skierowane były do uczniów szkół podstawowych kl. IV–VI i gimnazjalnych. W trakcie warsztatów wprowadzone zostały treści związane ze współczesnym wytwarzaniem pieniądza oraz monet kolekcjonerskich, które to zwróciły szczególną uwagę na atrakcyjność numizmatyki.



II. 2. Zajęcia edukacyjne O monetach



II. 3. Warsztaty Bicie „zadzików”



II. 4. W warsztacie drukarskim

Na zakończenie zajęć młodzież wybijała monetę z przedstawieniem Jakuba Zadzik – fundatora Pałacu Biskupów Krakowskich. Ponieważ temu okresowi historycznemu towarzyszyła ożywiona działalność mennicza, stanowił on doskonały pretekst do wprowadzenia treści związanych z wartością i rolą pieniądza oraz dziejami Rzeczypospolitej w XVII wieku.

Warsztaty edukacyjne W warsztacie drukarskim skierowane były do uczniów szkół podstawowych kl. IV–VI, gimnazjalnych oraz ponadgimnazjalnych. Podczas zwiedzania Gabinetu Numizmatycznego młodzież poznała historię pieniądza ze szczególnym zwróceniem uwagi na banknoty. Zadaniem uczestników warsztatów było wykonanie projektu banknotu o nominale 100 zł. Motywem głównym był wizerunek znanej osoby. Podczas warsztatów przedstawiono najprostszą technikę graficzną – linoryt. Następnie uczniowie sami próbowali wykonać odbitkę banknotu z wizerunkiem Jakuba Zadzika na prasie graficznej. Zajęcia były pretekstem do wprowadzenia treści związanych z zabezpieczeniem współczesnych banknotów przed fałszerstwem.

Część powstałych na warsztatach prac zostało zgłoszonych do organizowanego w ramach projektu konkursu plastycznego *Zaprojektuj banknot XXI wieku*. 1 czerwca 2016 roku odbyło się uroczyste ogłoszenie wyników. Jury oceniło prace uczniów z całej Polski, biorąc pod uwagę kryteria, które narzucał regulamin konkursu: zgodność z tematem, oryginalność, estetykę wykonanej pracy. Jury przyznało nagrody w trzech kategoriach: szkoła podstawowa kl. IV–VI, gimnazjum oraz szkoły ponadgimnazjalne.

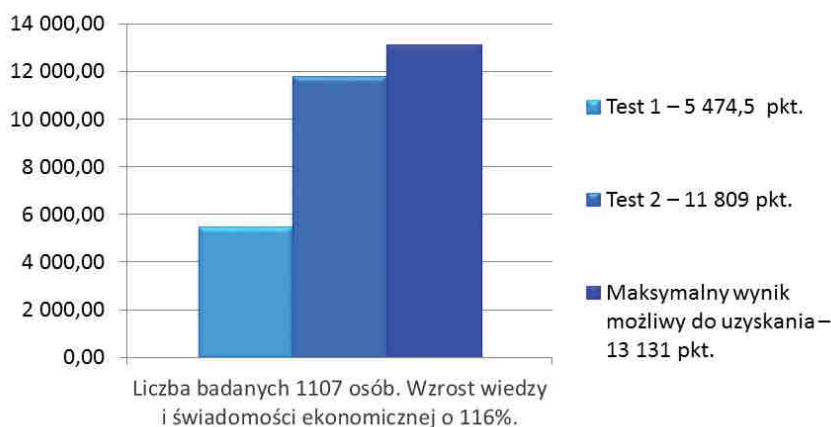
Projekt *Historia zakłeta w monetach* był poddany monitoringowi przez edukacyjnego koordynatora z MNKi, przez cały czas jego realizacji. Zbieranie i analiza danych była prowadzona w trakcie całego projektu. Sprawdzano zgodność przebiegu projektu z wcześniejszymi planami i założeniami. Działania monitoringowe pozwoliły zauważyć i wprowadzić odpowiednie zmiany do bieżącej realizacji projektu⁵.

Uczestnicy projektu byli proszeni o wypełnienie testu *Badania wiedzy i świadomości ekonomicznej* przed rozpoczęciem działań projektowych oraz po ich zakończeniu. Poprzez porównanie wyników z dwóch momentów czasowych udało się zmierzyć zmiany w obszarach, na które projekt miał oddziaływać, czyli w poziomie wiedzy i umiejętności uczestników (il. 6). Zastosowano wskaźniki obiektywne, czyli pytania testowe, wskazujące w jednoznaczny sposób na posiadanie wiedzy bądź jej brak. Opracowując kwestionariusz do testu wiedzy, w pierwszej kolejności ustalono, jakie wiadomości należy poddać pomiarowi. Wybrano te powiązane z zakładanymi rezultatami

⁵ Poradnik Wnioskodawcy: jak przygotować projekt, a potem przeprowadzić jego ewaluację, oprac. A. Kowalewska, https://www.nbportal.pl/_data/assets/pdf_file/0010/50140/Poradnik-NBP-Jak-przygotowac-projekt-i-jego-ewaluacje.pdf (dostęp: 20.10.2016).



Il. 5. Konkurs Zaprojektuj banknot XXI wieku



Il. 6. Wykaz wzrostu wiedzy i świadomości ekonomicznej

projektu. Następnie ułożono krótkie i precyzyjne pytania otwarte oraz typu prawda – fałsz. Liczba pytań oraz ich trudność zostały dobrane do danej grupy wiekowej.

Projekt poddany był również bieżącej autoewaluacji przez edukacyjnego koordynatora z MNKi, przez cały okres jego realizacji. W celu uzyskania pełnych i rzetelnych danych, wybrano łącznie cztery metody badawcze, które pozwoliły uzyskać pełniejszy obraz badanej rzeczywistości: ankietę, wywiad grupowy, obserwację.

Ankieta, w której zastosowano pytania otwarte i zamknięte została opracowana przy założeniu, że celem projektu był wzrost wiedzy jego uczestników w obszarze

edukacji ekonomicznej. Przyjęto, że jest to ankieta audytoryjna, papierowa, wypełniana po zakończonych zajęciach czy warsztatach. Pomiar dotyczył szczegółowej oceny konkretnego wydarzenia edukacyjnego poprzez zadanie uczestnikom kilku pytań, mających na celu ocenę szczegółowych wymiarów, które reprezentują efekty z poziomu reakcji na projekt oraz efekty z obszaru uczenia się. Pytania określono na etapie planowania badań ewaluacyjnych. Założona w projekcie liczba osób wypełniających ankietę wynosiła 600. Dokonano podziału na objęte projektem grupy wiekowe. Liczba pytań oraz ich trudność zostały dobrane do danej grupy wiekowej. Kluczowe pytania dotyczyły obszarów oraz stopnia wzrostu wiedzy pod wpływem projektu, przydatności wiedzy, którą przekazano w projekcie, oceny atrakcyjności zajęć oraz chęci udziału w podobnych projektach. Ankieta pozwoliła na ocenę projektu pod kątem skuteczności oraz trafności (il. 7–14)⁶. Kolejną metodą badawczą był bezpośredni wywiad kwestionariuszowy, w którym pytania były zadawane i zapisywane przez ankietera niezwiązanego z projektem (dla uzyskania maksymalnie szczerych, wiarygodnych relacji uczestników). Wywiad bezpośredni wyeliminował błędne rozumienie pytań oraz dał możliwość rejestracji zachowań i reakcji uczestników projektu. Odpowiedzi zostały zapisane przez ankietera w kwestionariuszu wywiadu. Założona w projekcie liczba osób objętych badaniem wynosiła 500. Liczba pytań oraz ich trudność zostały dobrane do danej grupy wiekowej. Pytania dotyczyły korzyści wynikających z udziału w projekcie, oceny poszczególnych etapów zajęć oraz wiedzy i kompetencji prowadzącego oraz propozycji tematów zajęć, które mogłyby być poruszone w przyszłości. Odpowiedzi na pytania dały możliwość poznania mocnych i słabych stron projektu oraz oczekiwań co do podobnych przedsięwzięć w przyszłości⁷.

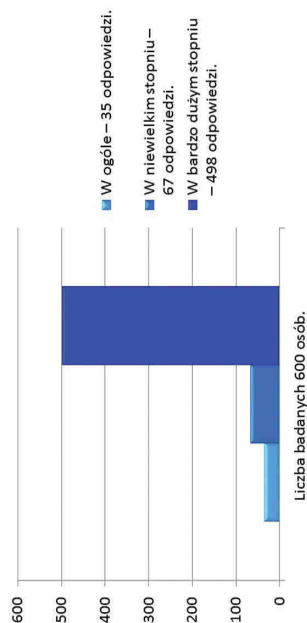
Ostatnią metodą badawczą była obserwacja, prowadzona w formie obserwacji jawnej, dokonywanej z perspektywy „widza” przez osobę niezwiązaną z projektem. Jak wspomniano wcześniej, wywiad nieformalnie dał już możliwość rejestracji zachowań i reakcji uczestników projektu. Prowadzona na bieżąco obserwacja zajęć edukacyjnych i warsztatów, zaangażowania dzieci i młodzieży oraz sposobów wykorzystania przez nich zdobytej wiedzy, pozwoliła na ewaluację projektu pod kątem trafności i skuteczności. Ponadto dała możliwość osobistego doświadczenia tego, jak projekt działa, zaobserwowania zjawisk trudnych do zauważania przez osoby uczestniczące w działaniach projektowych. Szczegółowe określenie przedmiotu obserwacji wynikało z pytań ewaluacyjnych. Założona w projekcie liczba osób objętych badaniem wynosiła 600. Dokonano podziału liczby na objęte projektem grupy wiekowe. Wyniki obserwacji były szczegółowo zapisywane⁸.

⁶ Ibidem.

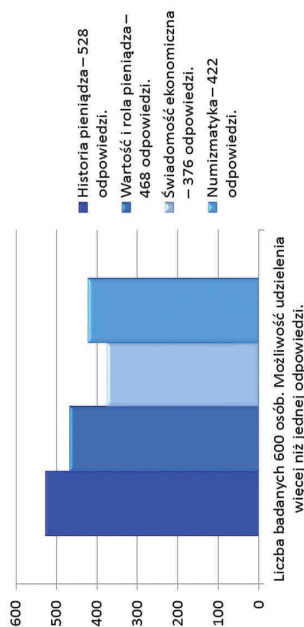
⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

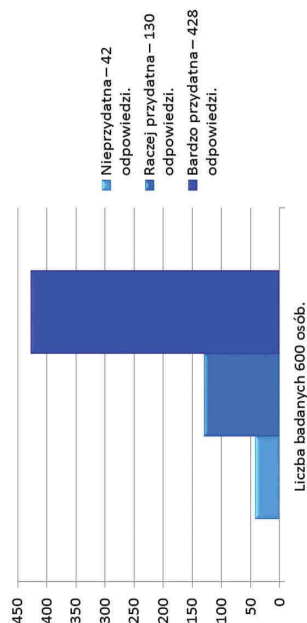
Pytanie nr 1: W jakim stopniu twoja wiedza wzrosła pod wpływem udziału w projekcie?



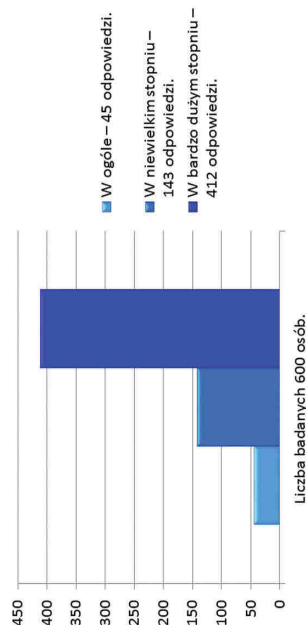
Pytanie nr 3: W których obszarach twoja wiedza wzrosła pod wpływem udziału w projekcie?



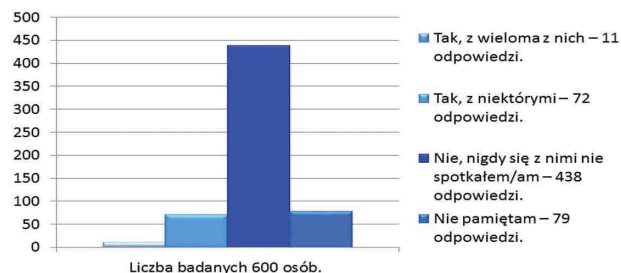
Pytanie nr 2: Jak oceniasz przydatność wiedzy, którą przekazano w trakcie projektu?



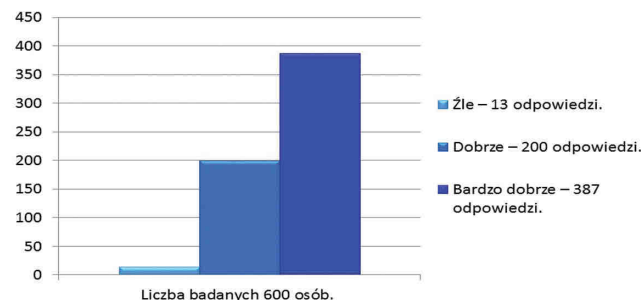
Pytanie nr 4: Czy udział w projekcie rozbudził u Ciebie kolekcjonerską pasję numizmatyczną?



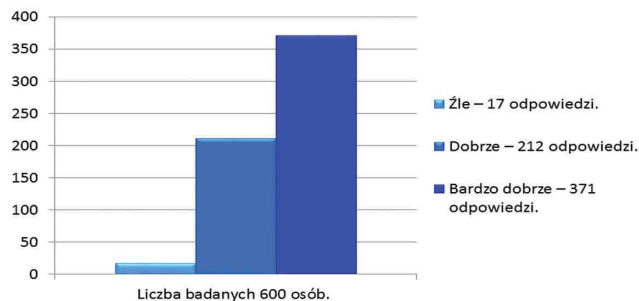
Pytanie nr 5: Czy z tematami poruszonymi na zajęciach w ramach projektu spotkałeś/spotkałaś się wcześniej na lekcjach w szkole?



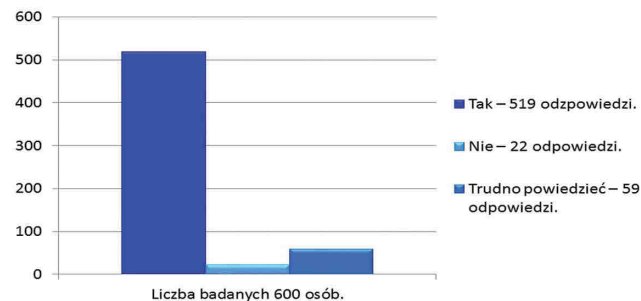
Pytanie nr 6: Jak oceniasz kontakt prowadzących z uczestnikami?



Pytanie nr 7: Jak oceniasz wykonywane na zajęciach prace i ćwiczenia?



Pytanie nr 8: Czy wzięłbyś/wzięłabyś udział w podobnych zajęciach w przyszłości?



W zajęciach i warsztatach uczestniczyło 1107 osób⁹. Przeniesienie edukacji ekonomicznej do przestrzeni muzealnych było nietypowym połączeniem w dziedzinie spoza historii sztuki, które zachęciło do poszukiwania nieoczywistych rozwiązań i zależności oraz poszerzyło wiedzę w pożądanym zakresie¹⁰. W projekcie wykorzystane zostały naturalne metody: problemowa, częściowo poszukująca. Projekt uświadomił uczestnikom, że ekonomia bezpośrednio wpływa na ich życie, a edukacja w tym zakresie przekłada się na jakość życia. Wszystko to wpływa na tworzenie się świadomego ekonomicznie społeczeństwa obywatelskiego.

Gabinet Numizmatyczny jest trwałym efektem realizacji projektu. Dostęp do niego mają wszyscy zwiedzający Muzeum Narodowe w Kielcach, zatem cele edukacyjne projektu zostały przeniesione także na innych.

Muzeum przygotowuje się obecnie do poszerzenia ekspozycji o monety z okresu panowania Jana III Sobieskiego, Augusta III, Stanisława Augusta Poniatowskiego oraz czasów II Rzeczypospolitej.

Kuratorem wystawy jest Paweł Grzesik, koordynatorem – Natalia Łakomska. Aranżację opracował Artur Ptak.

⁹ Grupy, które uczestniczyły w projekcie:
– przedszkolna (4–6 lat) – 210 osób,
– szkolna podstawowa z kl. I–III (6–9 lat) – 202 osób,
– szkolna podstawowa z kl. IV–VI (9–12 lat) – 273 osób,
– szkolna gimnazjalna (13–16 lat) – 221 osób,
– szkolna ponadgimnazjalna (17–19 lat) – 201 osób.

¹⁰ Wzrost wiedzy dzieci i młodzieży wszystkich grup wiekowych (liczba badanych – 1107 osób) o 116 %.

BIBLIOGRAFIA

- Dzikowski J., *Gabinet Numizmatyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 360–365.
- Dzikowski J., *Gabinet Numizmatyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 318–324.
- Główka J., *Tłoki pieczętne w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 241–251.
- Kosiński T.A., *Dział Numizmatyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1995, t. 18, s. 294–303.
- Kosiński T.A., *Kolekcja numizmatów w Dziale Historii*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2009, t. 24, s. 95–110.
- Kuczyński J., *Materiały do stanu badań nad zbiorami numizmatycznym Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1971, t. 7, s. 151–166.
- Lewicka A., *Dział Historii*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2009, t. 24, s. 80–93.
- Urbański K., *Ordery, medale, odznaki pamiątkowe, oznaki rozpoznawcze w zbiorach muzeów państwowych województwa kieleckiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1985, t. 14, s. 151–181.
- Poradnik Wnioskodawcy: jak przygotować projekt, a potem przeprowadzić jego ewaluację*, oprac. A. Kowalewska, https://www.nbportal.pl/_data/assets/pdf_file/0010/50140/Poradnik-NBP-Jak-przygotowac-projekt-i-jego-ewaluacje.pdf (dostęp: 20.10.2016).



R E C E N Z J E



MAŁGORZATA PRZENIOSŁO

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

RAPORTY I KORESPONDENCJA OFICERÓW WERBUNKOWYCH DEPARTAMENTU WOJSKOWEGO NACZELNEGO KOMITETU NARODOWEGO 1915–1916. ZAGŁĘBIE DĄBROWSKIE I CZĘSTOCHOWA

**Opracowanie, wstęp i przypisy Jerzy Z. Pająk,
Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach,
Kielce 2016, ss. 302**

Problematyka legionowa od lat budzi duże zainteresowanie historyków. W szerszej skali podejmowana jest ona także w środowisku badaczy kieleckich¹. Jedną z inicjatyw w ramach tej grupy jest duże przedsięwzięcie wydawnicze polegające na opracowaniu pozostałości aktowej wytworzonej przez placówki werbunkowe Departamentu Wojskowego Naczelnego Komitetu Narodowego (Departamentu Wojskowego NKN)². Szczególnie chodzi tu o najcenniejsze materiały z tego zasobu – raporty i korespondencję oficerów werbunkowych. W ramach inicjatywy wydawniczej, o której mowa, ukazały się dotychczas cztery tomy, każdy poświęcony innemu regionowi Królestwa Polskiego. Najnowszą pozycją wśród nich jest część dotycząca Zagłębia Dąbrowskiego i Częstochowy³.

¹ Niewątpliwie elementem dodatkowo mobilizującym miejscowych historyków do podejmowania wątków legionowych jest silny związek ziemi kieleckiej z legionowym czynem zbrojnym.

² Materiały te przechowywane są w Archiwum Narodowym w Krakowie.

³ Pozostałe trzy tomy serii wydawniczej, które ukazały się już drukiem, dotyczą: ziemi radomskiej (oprac. Marek Przeniosło, Kielce 2007), ziemi kieleckiej (oprac. Jerzy Pająk, Kielce 2007) i ziemi lubelskiej (oprac. Marek Przeniosło, Kielce 2013).

Werbunek do Legionów Polskich prowadzono dwutorowo, pierwszą z form zaciągu był tzw. werbunek bezpośredni (ochotnicy dołączali do formacji przemierzającej się lub stacjonującej na danym terenie), drugą było przyjmowanie w szeregi legionowe za pośrednictwem specjalnie w tym celu tworzonych struktur. Lokalne biura werbunkowe (początkowo nosiły nazwę emisariatów) na terenie Królestwa Polskiego zaczęto organizować od stycznia 1915 roku. Formalnie działały one do końca listopada 1916 roku, niektóre faktycznie aż do stycznia 1917 roku. Zostały wówczas przekształcone w placówki Krajowego Inspektoratu Zaciągu do Wojska Polskiego. W przypadku okupacji austriackiej struktury werbunkowe tworzone zwykle na poziomie poszczególnych powiatów. Inaczej było w przypadku Zagłębia Dąbrowskiego, na terenie którego sieć placówek była bardziej gęsta. Na czele biur (emisariatów) stali chorążowie lub oficerowie legionowi. W każdej placówce służyło także kilku legionistów niższych szarż. Personel podlegał częstej rotacji, poszczególne osoby zwykle po kilku miesiącach przenoszono do kolejnej placówki lub powierzano im inne obowiązki. Przyjmowanie w Królestwie Polskim kandydatów do Legionów poprzez specjalnie w tym celu tworzone struktury prowadzono głównie na obszarach, nad którymi kontrolę sprawowały wojska i administracja austro-węgierska; w części podlegającej Niemcom działalność o takim charakterze była silnie utrudniona (nieraz prowadzono ją w sposób poufny)⁴.

Materiał źródłowy opublikowany przez Jerzego Pająka ma bardzo duży potencjał poznawczy. Najwięcej informacji znajdujemy w nim na temat funkcjonowania struktur werbunkowych. Podstawową formą ich działalności była agitacja prolegionowa, dzięki której zwiększyła się liczba osób zwербowanych⁵. Prowadzono ją głównie poprzez organizowanie zebrań w terenie z udziałem miejscowej ludności, także kolportaż prasy i broszur o tematyce niepodległościowej. W tym ostatnim przypadku dotarcie do potencjalnych odbiorców nie zawsze było łatwe ze względu na wysoki stopień analfabetyzmu wśród społeczeństwa (był to problem, który dotyczył zarówno terenów wiejskich, jak i obszarów uprzemysłowionych, jakimi były Zagłębie i Częstochowa). Placówki werbunkowe w szerszym zakresie angażowały się także w inicjowanie różnego rodzaju przedsięwzięć mających na celu aktywizację społeczeństwa na płaszczyźnie społeczno-kulturalnej i oświatowej. Mocno udzielały się również w podejmowanie inicjatyw o charakterze patriotycznym, m.in. w organizację obchodów rocznic narodowych.

⁴ W przypadku terenu, który stał się przedmiotem zainteresowania Jerzego Pająka, czyli Zagłębia Dąbrowskiego i Częstochowy, po formalnym utworzeniu dwóch obszarów okupacyjnych (okupacji austro-węgierskiej i niemieckiej) sytuacja dodatkowo skomplikowała się ze względu na podział tego obszaru między obu okupantów.

⁵ Mimo wysiłków struktur werbunkowych, liczba ochotników zgłaszających chęć wstąpienia do Legionów była stosunkowo niewielka. Od lutego 1915 do października 1916 roku Departament Wojskowy NKN przyjął około 7300 ochotników (dzięki tzw. zaciągowi bezpośredniemu całkowita liczba osób, które zgłosiły się do Legionów była jednak większa).

Raporty kierowane były bezpośrednio do Departamentu Wojskowego NKN w Piotrkowie Trybunalskim, do działającego tam Centralnego Biura Werbunkowego. W materiałach opublikowanych przez Jerzego Pajaka znajdujemy także informacje z okresu jeszcze „przed piotrkowskiego” (przełom 1915 i 1916 roku), gdy Departament Wojskowy działał w Jabłonkowie (na Śląsku Cieszyńskim), a następnie w Sławkowie. Opublikowane raporty i korespondencja pozwalają poznać warunki, w jakich prowadzono werbunek oraz jego rezultaty; są one jednocześnie cennym materiałem ilustrującym szereg innych zjawisk charakterystycznych dla Królestwa Polskiego w latach pierwszej wojny światowej. Znajdujemy tu informacje chociażby o sytuacji społeczno-politycznej na obszarach, na których funkcjonowały poszczególne placówki werbunkowe, o postawach społeczeństwa wobec rozgrywających się wydarzeń, wzajemnych relacjach pomiędzy poszczególnymi grupami społecznymi, a nawet na temat okupacyjnego życia codziennego. Takie wątki obecne są chociażby w raportach przygotowanych przez emisariat werbunkowy w Zagórz. Przytoczyć tu możemy kilka „śródtytułów” zamieszczonych w niektórych z tych materiałów, np.: „Szkoła realna”, „Obchód 1-go maja”, „Plotki w Sosnowcu”, „Nastrój ludności”, „zawiązanie Towarzystwa Przemysłowego”.

Materiał źródłowy w zbiorze podzielono na trzy części, w pierwszej znalazły się dokumenty z najwcześniejszego okresu – z grudnia 1914 i stycznia 1915 roku, w drugiej i trzeciej z kolejnych miesięcy – do grudnia 1916 roku włącznie. Druga, najobszerniejsza część, dodatkowo podzielona została na mniejsze fragmenty, oddzielne dla każdego funkcjonującego w okresie od lutego do lipca 1915 roku emisariatu werbunkowego⁶. Dzięki temu całość wydaje się przejrzysta i ułatwia korzystanie z zamieszczonych materiałów. Jerzy Pajak każdą z trzech wspomnianych części poprzedził krótkim wprowadzeniem, co niewątpliwie uzupełnia informacje znajdujące się we wstępie całego opracowania.

Osoby kierujące placówkami werbunkowymi, a nieraz także część personelu niższego szczebla, była dobrze wykształcona, niejednokrotnie wywodziła się ze środowisk inteligenckich. Niewątpliwie fakt ten wpływa na podniesienie wartości poznawczej raportów i korespondencji. Prezentowane przez piszących opinie, wyciągane wnioski, świadczą o dość dobrym rozumieniu skomplikowanej sytuacji, jaka istniała na terenach okupowanych. Oczywiście na materiał ten należy patrzeć mimo wszystko krytycznie, zdarzają się w nim bowiem sądy nadmiernie uproszczone i dość powierzchowne. Poza tym przekazując informacje na temat własnej aktywności na danym terenie, piszący nieraz wyolbrzymiali swoje zasługi i wkład pracy wnoszonej w realizację poszczególnych przedsięwzięć.

⁶ Znajdują się tu materiały z emisariatów w Będzinie, Czeladzi-Grodźcu, Częstochowie, Dąbrowie Górniczej, Klimontowie, Łosieniu, Niegowonicach, Niemcach, Rokitnie, Siewierzu, Sosnowcu, Zagórz, Zawierciu, Żarkach-Myszkowie, także dokumenty dotyczące emisariatu okręgowego Zagłębia Dąbrowskiego.

Podobnie jak trzy poprzednie tomy *Raportów i korespondencji oficerów werbunkowych* (zob. przypis nr 3), również ten dotyczący Zagłębia Dąbrowskiego i Częstochowy, zaopatrzony został w cenny dodatek zawierający obszerne biogramy emisariuszy, oficerów i podoficerów werbunkowych pełniących służbę w poszczególnych placówkach. Biogramy powstały w dużym stopniu w oparciu o materiał źródłowy. W większości wypadków bohaterowie przygotowanych haseł są osobami w dniu dzisiejszym niemal zupełnie nieznanymi i zapomnianymi (co dodatkowo podnosi znaczenie tej części pracy). Zdarzają się jednak osoby, na temat których nasza wiedza jest większa, niewątpliwie należą do nich: Zygmunt Klemensiewicz (w latach 1911–1918 poseł do austriackiej Rady Państwa, w II Rzeczypospolitej senator i poseł na sejm), Antoni Sujkowski (w okresie międzywojennym minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego, rektor Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie) czy Wacław Tokarz (profesor historii na Uniwersytecie Jagiellońskim i Uniwersytecie Warszawskim). Warto jeszcze wspomnieć, że poza biogramami zamieszczonymi na końcu publikacji, szczegółowe informacje o osobach wymienionych w tekstach znaleźć można w obszernych przypisach. Również ten materiał w wielu wypadkach przygotowany został na podstawie materiałów źródłowych.

Publikację kończą indeks osób i indeks geograficzny, które niewątpliwie ułatwiają korzystanie z treści. Po indeksach autor umieścił mapę Królestwa Polskiego, na której zaznaczył nie tylko interesujący go teren, ale i obszar, który stał się przedmiotem dociekań w poprzednich trzech tomach serii wydawniczej.

Publikacja przygotowana przez Jerzego Pajaka praktycznie nie posiada mankamentów. Te, które dostrzegam, mają charakter drugoplanowy. Można się na przykład zastanawiać, czy autor nie powinien we wstępie zasygnalizować czytelnikowi, że w zbiorze zamieszcza kilka dokumentów dotyczących końca 1914 roku, mimo że tytuł pracy ogranicza ją do lat 1915–1916. Oczywiście nie sugeruję potrzeby rezygnacji ze wspomnianego materiału, ale o krótki komentarz wyjaśniający (można się domyślać, że tytuł ma charakter bardziej uniwersalny i został stworzony na potrzeby nazwania całego cyklu wydawniczego). Praca została dopracowana pod względem stylistycznym, wprawdzie zdarzają się drobne usterki, ale jest ich stosunkowo niewiele. Nieraz autor posługuje się językiem nieco zbyt potocznym (dotyczy to niektórych fragmentów wstępu). Chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na pochodzące od Jerzego Pajaka tytuły poszczególnych dokumentów, w niektórych z nich brakuje określenia rodzaju funkcji pełnionej przez autora danego raportu czy korespondencji, niewątpliwie zamieszczenie takiej informacji ułatwiałoby lekturę. Tak więc czasem w zapisie znajduje się informacja, że tekst przygotował np. emisariusz Antoni Sujkowski czy emisariusz Władysław Malinowski, nieraz znajdujemy tylko imię i nazwisko danej osoby.

Raporty i korespondencja oficerów Departamentu Wojskowego NKN dotyczące Zagłębia Dąbrowskiego i Częstochowy przygotowane do druku przez Jerzego Pajaka to lektura godna polecenia. Materiały poszerzają cenną inicjatywę wydawni-

czą o kolejną część Królestwa Polskiego. Nie ma wątpliwości, że publikacja zawiera materiały źródłowe wyjątkowo wartościowe badawczo, pozwalające na pozyskanie informacji nie tylko na temat akcji werbunkowej do Legionów, ale także innych wątków dotyczących historii ziem polskich w latach Wielkiej Wojny, w tym szczególnie postaw miejscowego społeczeństwa.

MAGDALENA ŚNIEGULSKA-GOMUŁA
Muzeum Narodowe w Kielcach

IWONA DYMARCZYK:
*APTEKARZ I MAJOLIKI.
O MATEUSZU GRABOWSKIM
I JEGO KRAKOWSKIEJ KOLEKCJI
CERAMIKI APTECZNEJ*

Wydawnictwo Kontekst, Kraków–Poznań 2015,
ss. 255, il. 165

Nadal niedostateczna liczba opracowań dotyczących rzemiosła artystycznego, powoduje, że ukazujące się co jakiś czas poświęcone tej dziedzinie publikacje spotykają się z żywym zainteresowaniem, zarówno ze strony badaczy, jak i kolekcjonerów. Aktywizują one środowisko naukowe i przyczyniają się do rozwoju tego obszaru badań. Prace poświęcone tak chętnie zbieranej ceramice znajdują wyjątkowo liczne grono czytelników.

Wśród oferty wydawniczej ostatniego czasu na szczególną uwagę zasługuje monografia Iwony Dymarczyk poświęcona majolikowym naczyniom aptecznym ze zbiorów Muzeum Farmacji Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Medicum w Krakowie. Po pionierskich pracach Wojciecha Roeske poświęconych wyrobom polskim od drugiej połowy XVIII wieku do połowy XIX stulecia¹ i publikacjach o charakterze popularyzatorskim Zbigniewa Beli², jest to pierwsze tak szerokie opra-

¹ W. Roeske, *Polska ceramika apteczna w Muzeum Farmacji A.M. w Krakowie*, Kraków 1973; idem, *Ceramika apteczna z Prószkowa w Muzeum Farmacji A.M. w Krakowie*, Kraków 1978.

² Z. Bela, *Naczynia apteczne z Muzeum Farmacji UJ na wystawie „Ceramika Rafaela. Majolika istoriato ze zbiorów polskich” w Muzeum Narodowym w Warszawie 18 marca – 16 maja 2010*, „Aptekarz Polski” 2010, nr 45 (23e), s. 48–51; idem, *65 unikatowych majolik*, „Alma Mater” 2010, nr 124, s. 57; idem, *Skarby z kolekcji Grabowskiego*, „Aptekarz Polski” 2012, nr 72 (50e),

cowanie tego typu obiektów muzealnych w polskiej literaturze przedmiotu i jednocześnie jedno z pierwszych opracowań grupy eksponatów w zbiorach krakowskiego Muzeum Farmacji.

Monografia składa się z dwóch części. Pierwszą z nich autorka poświęciła biografii donatora – Mateusza Bronisława Grabowskiego – absolwenta Oddziału Farmaceutycznego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, warszawskiego inspektora farmaceutycznego, żołnierza kampanii wrześniowej 1939 roku, a następnie Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie; człowieka, który po II wojnie światowej stał się znaczącą postacią wśród przedstawicieli emigracji polskiej w Wielkiej Brytanii. Mateusz Grabowski w 1948 roku założył w Londynie aptekę i firmę Grabowski Export-Import Ltd, specjalizującą się w sprzedaży wysyłkowej leków do Polski i innych krajów tzw. bloku wschodniego. Był nie tylko farmaceutą, człowiekiem biznesu, ale także mecenasem i kolekcjonerem dzieł sztuki. W 1959 roku otworzył w Londynie galerię sztuki współczesnej Grabowski Galery, w której promował polskich artystów. Wystawiali tu m.in.: Józef Czapski, Wojciech Fangor i Magdalena Abakanowicz. Z czasem zdecydował się na wystawy prac młodych, awangardowych artystów brytyjskich, jak np. Michael Kinder i Derek Boshier. W 1975 roku Grabowski założył w Londynie fundację swego imienia M.B. Grabowski Fund, której zadaniem jest propagowanie kultury, historii i wiedzy o Polsce wśród społeczeństwa brytyjskiego. W tym samym roku swoją kolekcję liczącą 386 dzieł sztuki współczesnej przekazał do Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Sztuki w Łodzi. Rok później przesłał do krakowskiego Muzeum Farmacji kolekcję zabytkowej ceramiki aptecznej, której katalog poprzedzony szerokim wstępem, zawierającym rys historyczny naczyń aptecznych oraz dzieje kolekcji ceramiki i jej prezentację, stanowi drugą część książki.

Zbiór przekazanych przez Grabowskiego naczyń jest bardzo różnorodny i liczy 83 zabytki, pochodzące z wytwórni włoskich (XVI–XIX wiek), holenderskich (XVII–XVIII wiek), brytyjskich (XVII–XIX wiek) i innych. Zespół, zgodnie z wolą ofiarodawcy prezentowany w całości, należy do najcenniejszych kolekcji naczyń aptecznych w Polsce.

Iwona Dymarczyk podjęła trudne wyzwanie opracowując zespół o kilkusetletnich ramach czasowych, rozmaitych formach i dekoracjach, pochodzący z różnych europejskich ośrodków produkcyjnych. Na podstawie przeprowadzonych badań autorka podzieliła kolekcję na cztery grupy: majoliki włoskie, fajanse holenderskie, fajanse brytyjskie oraz porcelanę europejską. Tylko jedno z omawianych naczyń nie ma ustalonej proveniencji. Każdej z grup autorka poświęciła osobne omówienie, uwzględniające historię ośrodków produkcyjnych i ich wyrobów (na podstawie zgromadzonych zabytków w samych Włoszech wyodrębniła 11 ośrodków) oraz

s. 40–46; idem, *O starożytnych antidotach, złotych pigułkach i innych sprawach związanych z historią farmacji*, Kraków 2013.

typy dekoracji. Analiza kolekcji pozwoliła nie tylko na ocenę jej wartości historyczno-artystycznej, ale także na rozpoznanie funkcji poszczególnych naczyń, a dzięki rozszyfrowaniu nazw medykamentów w kartuszach, na poznanie składu i zastosowania dawnych preparatów leczniczych. Do tego zadania Iwona Dymarczyk miała bez wątpienia jako farmaceutka znakomite kwalifikacje. Bez zarzutu jest również warsztat zabytkoznawczy autorki, czemu dała wyraz w liczącym 81 stron katalogu zakończonym tabelarycznym zestawieniem kolekcji, uwzględniającym numer inwentarzowy, typ naczynia, rodzaj ceramiczny, miejsce i czas powstania oraz napis apteczny. Katalog naczyń został uporządkowany według zaprezentowanych we wstępie rodzajów ceramicznych i ośrodków, w których powstały, z zachowaniem chronologii: majoliki włoskie, fajanse holenderskie, fajanse brytyjskie typu *English Delftware* oraz angielskie fajanse delikatne i porcelana. W tym miejscu można jedynie zwrócić uwagę, że ostatnie umieszczone w katalogu naczynie – współczesna kopia angielska, mogło znaleźć się w części poświęconej fajansom brytyjskim. Noty katalogowe uzupełnione są barwnymi ilustracjami naczyń i ich sygnatur.

Pierwsza część monografii oparta jest na znakomicie rozpoznanym, obszernym materiale źródłowym; ilustrowana licznymi fotografiami. Literatura, stanowiąca podstawę do opracowania zabytków ceramiki, jest bogata i prawidłowo dobrana. Rzetelność naukowa autorki, jej staranność oraz klarowny język stanowią niewątpliwe atuty pracy. Zastosowana metodyka będzie użyteczna także przy opracowaniu innych zabytkowych przedmiotów farmaceutycznych.

Książka z pewnością zostanie doskonale przyjęta tak przez historyków farmacji, jak i historyków sztuki, muzealników czy kolekcjonerów. Przedstawione w niej zagadnienia wypełniają lukę zarówno w opracowaniach dotyczących tej dziedziny kultury materialnej, jak i historii przedsiębiorczości Polaków w Wielkiej Brytanii po II wojnie światowej.

INDEKS NAZWISK

A

Adam z Wielkiego Księża 162, 165,
170, 175
Adamczyk Jan Leszek 67
Alberti Leon Battista 88
Aleksandryjska Katarzyna 180
Ammon Samuel 246, 249, 250, 387
Andrzej z Wawerowic (Wawrowic) 165
Andrzej z Zagorzyc (Zagórzyc) 154,
182–185, 189, 202
Andrzej z Żelechowa zob. Ciołek An-
drzej
Andrzej, kasztelan żarnowski 168, 174,
175
Andrzej, podsędek krakowski 162, 173,
174
Anna z Węgleszyna 192
Apel Bronisław 298
Apollinaire Guillaume 51
Artwiński Stefan 308, 309
Assmann Aleida 305
Assmann Jan 305
August III 396
Aumiller Józef 389
Auwercx Albert 144
Auwercx, rodzina 144

B

Bajgelman Leon 310
Balcer Edward 309
Bałachowicz Stanisław zob. Bułak-Ba-
lachowicz Stanisław
Bandowska, dyrektorowa 310
Baran, dyrektor 310
Baroniusz Cezary 116
Beccari Hipolit Maria 105
Bem Antoni Gustaw 20
Benedykt XIII, papież 157
Bennet Walter 55, 56
Bernard Émile 44

Bernardoni Jan (Giovanni) Maria 70,
84, 107–109, 111–113
Bernasikowa Maria zob. Hennel-Berna-
sikowa Maria
Bernatowicz Tadeusz 106, 108, 109
Biegeleisen Henryk 268
Binder Maks 288, 290, 291, 299
Binder Wolf 288, 290, 291, 299
Binderowie, rodzina 291
Birchall Frederick T. 311
Biroński Stanisław 161
Biskupiec Jan 197
Blake William 54, 59
Blaschke Kinga 120
Boguta ze Starego Księża 162, 163,
169, 174
Bolesław IV Kędzierzawy 386
Bolesław Krzywousty 386
Bolesław Pobożny 164
Bolesław V Wstydlivy 386
Bołdok Waław 310
Borcht van der, rodzina 144, 145
Borensztajn, dr 310
Borghet van der, rodzina 141
Boromeusz Karol 110, 111
Borowski Waław 289
Borowy Waław 26
Borówka Kazimierz 315
Borromes Juliusz Visconti 146, 147
Bosroger Adam Ludwik 236
Braque Georges 50
Brinck Jan 143
Brosens Koenraad 137, 142–145
Brun Leon 287
Budzynowska Helena zob. Dąbcańska
Budzynowska Helena
Bułak-Balachowicz Stanisław 293
Burbon Józef 138
Burgum Henry 55, 60
Byczyński Stefan zob. Wojnar-Byczyń-
ski Stefan
Byron George Gordon 58
Bzowski Abraham 120

C

Castello Matteo 81, 82, 91, 92
 Cézanne Paula 44, 45, 47
 Chartelman, lord 146
 Chatterton Thomas 53–62
 Chaucer Geoffrey 56
 Chrościcki Juliusz 66
 Chudobska Jolanta zob. Gągorowska-
 -Chudobska Jolanta
 Ciołek Andrzej 197, 200
 Coleridge Samuel Taylor 54, 56, 57, 59,
 61
 Coppens Augustyn 142–145, 149
 Crick-Kunziger Marthe 137, 142, 147
 Cruso John 206
 Czartoryscy, rodzina 224, 225
 Czartoryski Adam Kazimierz 224, 229
 Czechowski Stanisław 69, 71, 78
 Czołowski Aleksander 264, 266, 269,
 273
 Czyżewski Tytus 42–46, 48, 49, 51

D

Dalrymple John 145
 Daniłowicz Mikołaj 247, 253–260
 Daszkow, generał 225, 242
 Dąbcańska Budzynowska Helena 271
 Dąbrowski Jan Henryk 304
 Delmarcel Guy 137
 Demetrykiewicz Włodzimierz 265
 Denhoffowie, rodzina 85, 89
 Dębicki Roman 309
 Długoszowski Bolesław zob. Wieniawa-
 -Długoszowski Bolesław
 Dłużewski Juliusz zob. Nowak-Dłużew-
 ski Juliusz
 Dmowski Roman 19, 21–25
 Dobiesław z Kurozwęk 167, 172, 174,
 175
 Dobrowolski Włodzimierz 33
 Doleżyńska-Sewerniak Ewa 374, 378
 Dołgoruki Wasilij Łukicz 145, 146

Domarat z Kobylan (Kobyłański) 198,
 200
 Dominik z Pstroszyc 167
 Dopff Daniel zob. Wolf van Dopff Da-
 niel
 Drągowski Zygmunt 271
 Dziadosz Władysław 308–310, 312
 Dzieduszycki Wawrzyniec Marcin 223
 Dzierżka z Wielowski 188
 Dzikowski Józef 384

E

Ellenzweig Maks 288, 292, 293
 Ellenzweig Mendel zob. Ellenzweig
 Maks
 Ellenzweig Samuel 293, 294
 Elżbieta Łokietkówna 160, 164, 184,
 201

F

Falkowski Jan 69, 72
 Ferdynand I Habsburg 387
 Fiesinger G. 222
 Filip II Habsburg 48, 124, 125
 Finkel Ludwik 269
 Firlej Henryk 80
 Firlejowie, rodzina 86
 Fiszer Stanisław 228
 Fiszerowa Wirydianna zob. Kwilecka-
 -Fiszerowa Wirydianna
 Fodyga Kasper 73, 105, 106, 109, 114
 Fodyga Sebastiana 105, 106
 Fonseca Damian 105
 Fontana Domenico 82
 Fryderyk August 388
 Fryderyk Wilhelm I 239
 Fryderyk Wilhelm II 239

G

Gajusz Cestiusz Epulon 235
 Gameren Tylman van 93
 Gągorowska-Chudobska Jolanta 384

Geubels Jakub Mł. 136
Gębski Józef 298
Gliński Bohdan 310
Gliwińska Anna zob. Kwaśnik-Gliwińska Anna
Gloger Zygmunt 241
Głowacka Ludwika zob. Groppler Ludwika
Głowacka Stefania zob. Jarońska Stefania
Głowacki Bartosz 270
Głowacz Oleśnicki Jan 192, 194
Główka Jan 384
Göbel Heinrich 136, 142, 146, 147
Godlewski, inż. 310
Gogut Waław 290
Goldberg Adolf 289
Gosławski Józef 389
Goya Francisco 47, 48
Graboś Elżbieta 105
Graess, nauczycielka 38
Grassi Józef 222, 223
Greco El 45–51
Grodzicki Józef 284, 288, 291
Groppler Henryk 351
Groppler Ludwika 350–353, 360, 363
Grottger Artur 271
Gruszczyński Władysław 313
Grzebień Franciszek 310
Grzesik Paweł 396
Gumowski Marian 225, 246

H

Habsburg Maciej 388
Hadziewicz Anastazja 351
Hadziewicz Rafał 349–352, 355, 360
Hajdasz Marek 310
Harold Childe 62
Haur J.K. 80
Hecke van der, rodzina 141
Heidrich Andrzej 389
Hein-Kircher Heidi 305
Helmont Zeger Jacob van 143, 144
Hendrykowska Małgorzata 282, 286
Hennel-Bernasikowa Maria 136

Henryk z Ujścia 184
Herbek Jan 69, 72, 73
Herberstein Ferdinand Leopold von 146
Herman Kasper 69, 72
Hohenzollern Albrecht 387
Holl Aleksander 310
Horzyca Wilam 42
Hulst Roger Adolf D' 137
Hutnikiewicz Artur 19, 29, 30, 34, 37

I

Iwanicka Magdalena 368

J

Jadwiga Andegaweńska 185–188, 387
Jadwiga Bolesławówna 164
Jadwiga, żona Jana II 178
Jagiellonowie, ród 185, 385
Jakub z Koniecpola 188, 190
Jakub z Dębna i Winnej Góry 168
Jan II, książę oświęcimski 178
Jan III Sobieski 273, 304, 355, 396
Jan III Waza 245
Jan III, książę oświęcimski 176–178, 180, 202
Jan Kazimierz Waza 388
Jan Olbracht 387
Jan V, król 146
Jan z Melsztyna 162, 164
Jan z Oleśnicy 190, 192, 193, 199
Jan z Opatowca zob. Biskupiec Jan
Jan z Ossolina (Ossoliński) 197, 200
Jan z Tarnowa 188, 190
Jan z Tęczyna (Tęczyński) 162, 184, 187, 190
Jan z Wielkiego Książa 162, 173, 175
Jan z Zaborowa zob. Biskupiec Jan
Jan z Zagorzyc 184
Jan Zaborowski zob. Biskupiec Jan
Jan ze Szczekocin (Szczekocki) 168, 197, 200
Jan, biskup chełmski 200

Jan, dziekan krakowski 192, 200
Jan, kanclerz 174, 175
Jan, kasztelan krakowski 154, 160, 161, 173, 174, 175, 201
Jan, książę oświęcimski 154, 176
Janssens Victor Honoré 142, 144
Janusz Bohdan 267, 268, 271, 273, 274
Janusz z Jawiszowic 180, 181
Jarońska Stefania 352, 356
Jaroński Wiktor 352
Jasielski Aleksander 291
Jastrzębowski Wojciech 389
Jaworski Franciszek 266–271, 273, 274
Jefferson Thomas 227, 228
Jeż Teodor Tomasz zob. Miłkowski Zygmunt
John Fryderyk 222
Jordaens Jacob 144, 148
Józef II 239
Juliusz Cezar 385

K

Kallenbach Józef 156, 169
Kamińska Zofia zob. Trzcńska-Kamińska Zofia
Kappeler Joz. 222
Karczewska Marzena 363
Karol Emanuel I 209
Karol Robert 164
Karol V 112
Karpowicz Mariusz 67, 72, 73, 78, 81, 87
Kasprzykowski Edward 309
Katarzyna II 239
Katarzyna Jagiellonka 245
Katarzyna, żona Jana z Tęczyna 184
Kazimierz Jagiellończyk 180
Kazimierz Wielki 164, 168, 172
Kądziera Jerzy 20
Keats John 54, 59
Kettler Jakub 388
Kirchbaum Engelbert 113
Kircher Heidi zob. Hein-Kircher Heidi
Kirkpatrick, sędzina 226
Kleczewski Ryszard 389

Klemens, brat Mszczuja z Kwiliny 167
Klemens, syn Zbigniewa z Łapanowa 168
Klimer Beata 283
Klüwer Daniel 247–250
Kłodawski Teodor 292
Koc Adam 309
Kołtoński Bolesław 293
Kołtoński Stanisław 294
Kondeuszowie, rodzina 138
Koniecpolski Stanisław 87
Konopka Feliks 138
Konopka Jan Franciszek 138
Konopkowie, rodzina 138
Konstantyn, cesarz 115
Kosiński Tadeusz Adam 384
Kosiński Wacław 310
Kosiński Wacław 310
Kościuszko Józef 224
Kościuszko Tadeusz 221–243, 304
Kowalczyk Alina 60
Krasny Piotr 120
Krawczyński Stanisław 310
Kremer Robert 20
Król Józef 313
Krystyn z Ostrowa 188, 190
Krzemińska-Olczyk Irena 290
Krzemiński Antoni 284, 289, 290, 299
Krzemiński Władysław 284, 289, 290, 299
Krzesław, kasztelan sandomierski 188
Krzyżanowski Szymon 69, 72
Kubala Ludwik 266
Kuczyński Janusz 384
Kunasiewicz Stanisław 264
Kunziger Marthe zob. Crick-Kunziger Marthe
Kuraś Irena 191
Kuraś Stanisław 191
Kurozwęcki Mikołaj zob. Mikołaj z Michałowa
Kurzej Michał 68
Kwaśnik-Gliwińska Anna 136, 137, 140
Kwilecka-Fischerowa Wirydianna 228
Kwintus Cecyliusz Metellus Kreteński 233

L

La Fosse Charles de 143
Labuda Gerard 155–157, 159, 160, 162,
163, 169, 177, 178, 182, 184, 185,
191, 193, 201
Lacy Ernest 59, 60, 62
Lamot Wiktor 309
Laveaux Ludwik de 310
Le Brun Charles 142, 144, 149
Le Clerc, tkacz 144
Lebensztajn Benjamin 310
Leefdael Jan van 141
Leefdael Willem van 141
Lelewel Joachim 37
Leonard ze Starego Książa 162, 163,
169, 174
Lepiarczyk Józef 67
Leszczyński Rafał 84
Leszczyński Zygmunt 310
Lewandowski Stanisław 389
Lewicka Anna 384
Lewicki Jakub 67, 78
Leyniers Daniel II 142
Leyniers Daniel III 142, 147, 148
Leyniers Everaert III 141
Leyniers Gaspar
Leyniers Urban 136, 140–144, 146, 148
Leyniers, rodzina 141–143, 145, 147
Ligęza Jan 188, 190
Lipski Józef 241
Loyola Ignacy 111
Ludwik XIV, król 149
Lumière August 283, 285
Lumière Louis 283, 285
Lwowski Piotr 20, 21

Ł

Łakomska Natalia 396
Łapanowski Zbigniew zob. Zbigniew z
Łapanowa
Łepkowski Józef 264
Łosiński Augustyn 311, 312
Łoziński Jerzy 125

Łoziński Władysław 266, 271
Łubieński Maciej 74, 78
Łuskina Włodzimierz 16

M

Machna z Chorzowa i Gruszowa 168
Mackiewicz Jan 309
Magno Adam de zob. Adam z Wielkie-
go Książa
Majchrzak Antoni 315
Majewski Karol 80, 84
Malinowski Kazimierz 76
Malinowski Władysław 404
Malski Bartłomiej 197
Malski Wojciech 197
Małgorzata z Zagórzyc 183, 184
Marcinkowski Leon 291
Marconi Franciszek 155
Marek Antoniusz 385
Maria Elżbieta, arcyksiężna 146
Maria Teresa, królowa 149
Marmaggi Francesco 312
Matejko Jan 351
Matejko Teodora 351
Mazurek Marek 361
McPherson James 53, 54, 58
Mehoffer Józef 389
Metella Cecylia 233, 235
Mękicki Rudolf 273
Michalczyk Maria 296
Michałowski Franciszek 100
Mickiewicz Adam 19, 27, 28, 37, 270
Miedziński Bogusław 309
Mieszko III Stary 386
Mieszko Płatonogi 386
Mikołaj z Chrobrza 182–187, 189, 202
Mikołaj z Kurowa 183, 188, 190
Mikołaj z Michałowa (Kurozwęcki)
188, 190
Mikołaj, notariusz 181
Mikołaj, rektor kościoła 173
Mikołaj, sędzieja 173–175
Mikołaj, syn Zbigniewa z Łapanowa
168

Miks Nina 66, 67, 70, 73, 76, 78, 80, 84, 87, 89
 Miłkowski Zygmunt 24
 Miłobędzki Adam 66, 73, 75, 80, 104, 114
 Mochnecki Maurycy 28, 37
 Mościcki Henryk 226
 Mościcki Ignacy 307, 318
 Mszczuj (Mściwoj) z Kwiliny 167, 174, 175
 Musielski Adam 310
 Myszkowscy, rodzina 154–156, 160, 201
 Myszkowski Piotr 185
 Myślińska Anna 384

N

Naruszewicz Piotr 20
 Nereusz Filip 109–111
 Niemierz, syn Zbigniewa z Łapanowa 168
 Nieorza (Neorza) Piotr 172, 175
 Notz Karol 268, 271
 Nowak-Dłużewski Juliusz 157

O

Odrawąż Jacek 105, 121
 Odrawąż Pieniążek Jarosław 271
 Odrawążowie, ród 165
 Oelsnitz Antoni Leopold 230
 Oktawian August 385
 Olczyk Irena zob. Krzemińska-Olczyk Irena
 Oleksy Janusz 72
 Oleśniccy, ród 192
 Oleśnicki Jan zob. Głowacz Oleśnicki Jan
 Oleśnicki Zbigniew 192, 197, 200
 Orley Bernard van 143
 Orley Jan van 143–145, 149
 Orley Peter van 143
 Orłowski Józef 236, 237
 Ossolińscy, ród 80, 101, 155, 197

Ossolińska Katarzyna 101
 Ossoliński Hieronim 100
 Ossoliński Jan zob. Jan z Ossolina
 Ossoliński Jan Zbigniew 100, 101, 105, 106, 113, 116, 123–125, 127
 Ossoliński Jerzy 87, 123
 Ossoliński Krzysztof, 123
 Ossoliński Maksymilian 123
 Oyen Augustin van 72
 Ozierow Borys Aleksandrowicz 292

P

Padniewscy, rodzina 106
 Palladio Andrea 87–89, 93
 Pannini Giovanni Paolo 235
 Panvinio Onorfio 110
 Papée Fryderyk 266
 Paszenda Jerzy 107
 Paszkowski Franciszek Maksymilian 241
 Pawłowski Bronisław 268
 Pawłowski Lucjan 310
 Peemans, rodzina 141
 Pełka, syn Zbigniewa z Łapanowa 168
 Peplowski Stanisław zob. Schnür-Peplowski Stanisław
 Perronett Jean Rodolphe 227
 Picasso Pablo 50
 Pielas Jacek 192
 Pieniążek Jarosław zob. Odrawąż Pieniążek Jarosław
 Pieniążek-Samek Marta 67
 Pieracki Bronisław 307, 311
 Piersiak Tadeusz 290
 Pigoń Stanisław 19–21
 Piłsudski Józef 303–306, 308–319
 Piotr I 239
 Piotr II Spokojny 213
 Piotr z Fałkowa 188, 190
 Piotr Szczekocki 168, 174, 176, 197
 Piotr, kasztelan małogoski 172, 176
 Piotr, kasztelan sandomierski 175
 Piramidowicz Dorota 77
 Piranesi Giovanni Battista 235
 Podkopał Jan 315

Polanowski Leon 310
Poncino Andrzej 74, 75, 77, 90
Poncino Tomasz 66–70, 73, 74–82, 90,
93
Popiel Marcin 38
Prażmowski Mikołaj 74
Prüzel Antoni 310
Przeclaw, wojewoda kaliski 198
Ptak Artur 396
Puszcz Mikołaj 165
Putkowska Jolanta 80, 81, 83
Pyzik Zygmunt 384

R

Radziwiłł Karol Stanisław 240
Radziwiłł Mikołaj Krzysztof 106, 107,
109, 113
Radziwiłłowie, rodzina 84, 107
Rafael zob. Santi Raffaello
Rafał z Tarnowa 188
Rakowski Kazimierz 17, 18, 25
Rastawiecki Edward 222, 225, 241
Redlich Wawrzyniec 310
Reiff Adolf 24
Rewakowicz Henryk 267
Rewera Antoni 310
Reydams Henryk 136, 141–147
Reydams, rodzina 141
Reydamsowie, rodzina 141
Reyff Johannes de 144
Riggs William H. 210
Robcicki Jan Chryzostom 100
Rodondo Jakub 82
Rogulski, rejent 310
Rossetti Dante Gabriel 59, 61
Rothenbourgh, hrabia 146
Rowley Thomas zob. Chatterton Thomas
Rozłucka Zuzanna 368
Różalski Stanisław 310
Rubens Peter Paul 144, 148
Rudolf II Habsburg 388
Rusek Zygmunt 315
Rutowski Tadeusz 266
Rydz-Śmigły Edward 318, 319
Rymkiewicz Jarosław Marek 59

Rzążewski Adam 20
Rzeczycki Paweł 100, 125

S

Sabat Bożena 352
Sadowska Eufrozyna 75
Sadowski Marcin 75, 76
Samek Jerzy 114
Samek Marta zob. Pieniążek-Samek
Marta
Sangallo Antonio da 89
Sangallo Antonio da Młodszy 112
Sanmicheli Michele 89
Sansovino Jacopo 89
Santi Raffaello 144
Sapieha Lew 77
Scamozzi Vincenzo 86
Schmidt Michael 113, 120
Schneider Antoni 264
Schnür-Pepłowski Stanisław 266
Schoor Lodewijk van 144
Schützer, wicestarosta 310
Senes Wawrzyniec 80
Serlio Sebastiano 87
Sewerniak Ewa zob. Doleżyńska-Sew-
erniak Ewa
Shakespeare William 56, 58
Skarga Piotr 100, 116
Skotnicki Maksymilian 309
Skrzycki R. zob. Dmowski Roman
Skurczyński Stanisław 325–327, 336,
339–341
Sławek Walery 307, 317
Słodkowski Władysław 19
Słowacki Juliusz 28
Smit Hillie 145
Sokolnicki Michał 227, 228
Sokołowski Stefan 241
Sokół Michał 310
Sonik Franciszek 312
Sosnkowski Kazimierz 309
Sowiński Zygmunt 309
Spenser Edmund 59
Spezza Andrea 75

Stanisław August Poniatowski 222, 224,
230, 388, 396
Starkiewicz Jan 20
Starowolski Szymon 126
Starzyński Stefan 309
Staszic Stanisław 240
Stefan Batory 304, 387, 388
Sterpnowski Jan 69, 72
Stpicyński Wojciech 309
Strecken Geraert van der 141
Strużyński Wacław 310
Studzińska Anna 363
Stupnicki Hipolit 264
Styczyński Stefan 157, 159
Suchywilk Janusz 167
Sujkowski Antoni 404
Suski Jacek 100
Szafraniec Jan 174, 175, 192, 198
Szafraniec Piotr 198
Szaro Henryk 318
Szaszko Jan 154, 176–178, 180, 181,
202
Szaszko Wawrzyniec 154, 177, 202
Szaszkowic Wawrzyniec 176–181
Szczański Roman 309, 310
Szczekocka Kenna 168
Szczekocki Jan zob. Jan ze Szczekocin
Szczekocki Piotr (Pietrasz) 168
Szekspir William zob. Shakespeare
William
Szela Jakub 32
Szermentowski Józef 365–368, 372,
374–378
Szermentowski Kazimierz 366, 372, 377,
378
Szlamowiczowie, rodzina 292
Szmalc Henryk 310
Szwarc Bronisław 267, 268
Szyndler Bartłomiej 226
Szyrzykowie, rodzina 188

Ś

Śliwiński Artur 309
Śmigły Edward zob. Rydz-Śmigły
Edward

Śpiewak Jan 43

T

Targowski Piotr 368
Tarłowie, rodzina 73, 85
Tarnowscy, rodzina 185
Tarnowski Jan Stanisław 185
Tatarkiewicz Władysław 121
Taubert G. 222
Tencalla Constante 81, 91
Tęczyński, rodzina 184
Tibaldi Pellegrino 82
Toczek Alfred 268
Tomek, podczaszy krakowski 192
Tomicki Stanisław 292
Toms Reginald 145, 148
Trapola Maciej 75
Traugutt Romuald 304
Trevano Giovanni 66, 67, 79–82, 89,
91–93
Trylner Hanusz 246
Trzcińska-Kamińska Zofia 389
Tyrwitt Thomas 59

U

Uchański Jakub 74
Unger Marian Eugeniusz 273
Urbański Krzysztof 384

V

Valdštejn Jindřich 116
Vasari Giorgio 114
Venosta, rodzina 72
Volpato Giovanni 233, 235
Vos de, rodzina 141
Vos Judocus de 143, 144

W

Wacław II, król 166
Waligórski Franciszek 264

- Wallhausen Johann Jacobi von 206, 212, 213, 216
Wallis Henry 57, 58
Walpole Horace 54–58, 61
Wardzyński Michał 68, 72, 76, 78
Warszewicka Katarzyna zob. Ossolińska Katarzyna
Wasilewski Zygmunt 22–24
Wasilewski, adwokat 310
Wasilkowska Aleksandra 136, 137, 140, 142, 145, 147, 148
Wężyk Jan 74
Widmann Karol 264
Wielopolscy, rodzina 89, 154–159, 201
Wielopolski Aleksander 154, 155, 158
Wielopolski Zygmunt 156
Wieniawa-Długoszowski Bolesław 309
Wilkoszewski Bronisław 291
Witkiewicz Stanisław 32
Wittig Edward 389
Władysław I Łokietek 160, 164
Władysław II Wygnaniec 386
Władysław IV Waza 78, 93, 212, 213, 215, 217, 224, 388
Władysław Jagiełło 154, 182–185, 188–193, 197, 198, 202, 386, 387
Władysław Warneńczyk 197, 386, 387
Władysław z Oporowa 192, 198, 200
Włodko z Łopatna 184
Włodzimierski Julian Walenty 292
Włostowica Piotra 170
Wojnar-Byczyński Stefan 308, 309
Wolburg A. 183
Wolf van Dopff Daniel 142
Wolff Adam 163
Wordsworth William 54, 56, 60–62
Wrede Marek 82
Wróbel Paweł 310
Wujewski Tomasz 67
Wysłouch Bolesław 16, 19, 267, 268, 273
Wysłouch Maria 268

Z

Zabicki, nauczyciel 158

- Zaborowscy, rodzina 38
Zaborowska Łucja 38
Zaborowski Gustaw 38
Zaborowski Jan 38
Zaclik z Janowa zob. Zaklik z Janowa
Zadzik Jakub 66, 68–71, 74, 75, 78, 80, 88, 93, 389, 391
Zaklik z Janowa 172, 176
Zamojski Eugeniusz 309
Zapolski Jan 76
Zarewicz Stanisław 271, 273
Zawisza z Kurozwęk 167, 172
Zbigniew z Łapanowa 168, 174
Zborowski Marian 309
Zebrzydowski Mikołaj 108
Zeltner Emilia 226
Zeltnerowie, rodzina 226
Zieliński Tomasz 366, 367, 376–378
Zilbersztajn Jasek 292
Zych Maurycy zob. Żeromski Stefan
Zygmunt August 136
Zygmunt III Waza 78, 81, 82, 92, 246, 247, 387, 388
Zygmunt Stary 387

Ż

- Żarnowiecki Andrzej 176
Żeromski Stefan 15–26, 31, 32, 34, 36, 37, 39, 318
Żeromski Wincenty 33
Żuława, dyrektor 310

