

MICHAŁ WARDZYŃSKI

PAWEŁ WALENTY WIAZKOWICZ VEL WIĘCKIEWICZ,
RZEŹBIARZ ŚLĄSKI W MAŁOPOLSCE
ORAZ W ZIEMI SIERADZKIEJ I WIELUŃSKIEJ W 2. ćw. XVIII w.
PRZYCZYNEK DO MIGRACJI ARTYSTÓW
MIĘDZY ŚLĄSKIEM A RZECZPOSPOLITĄ

W artystycznych dziejach Rzeczypospolitej komponent dolno- i górnośląski, silny szczególnie w końcu XVII i 1. poł. XVIII wieku w Wielkopolsce oraz na przygranicznych terenach dawnej ziemi wieluńskiej, sieradzkiej oraz w centralnej Małopolsce, zajmuje pierwszorzędne miejsce w procesie przeszczepiania najnowszych wzorów zachodnio- i środkowoeuropejskich, czerpanych w pierw z Flandrii, Holandii, Francji, a następnie z krajów habsburskich z Wiedniem, Czechami i Morawami na czele. Temat działalności twórców śląskich na tych obszarach Korony stał się przedmiotem wielu studiów i opracowań o charakterze przekrojowym lub problemowym¹. Jednak z wyjątkiem omówienia pojedynczych przypadków karier lub czasowych pobytów siedmiu rzeźbiarzy reprezentujących różne środowiska i różny poziom twórczości: dwóch bytomian Jerzego Golenki *vel* Golonki (notowany

Dr MICHAŁ WARDZYŃSKI, IHS UW; e-mail: m.wardzynski@uw.edu.pl

¹ K. K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 308-312, il. 375-376; t e n ż e, *Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska w XVII i XVIII wieku*, BHS 53(1991), nr 3-4, s. 227-236; Z. B a n i a, *Latyfundium „katolickie” w Małopolsce i na Śląsku, czyli o mecenacie Gaszyńskich, Oppersdorffów i Zebrzydowskich*, w: *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. Materiały sesji SHS, Warszawa, październik 1997*, red. A. J. Baranowski, Warszawa 1998, s. 95-104; J. W r a b e c, *Interakcja, czyli inicjatywy artystyczne Wazów, Sobieskich i Sapieżyny na Śląsku w czasach baroku*, w: tamże, s. 105-132; J. S i t o, *Rzeźba śląskiego pogranicza Wielkopolski w XVIII wieku*, tamże, s. 151-168.

1690-1698)² i Jana Massa zw. Solskim (ur. ok. 1675, zm. 1746, notowany w Polsce od 1707 do około 1740)³, pracującego w stołecznym Wrocławiu Franza Josepha Mangoldta z górnobawarskiej rodziny osiadłej w Brnie (pobyty: 1729-1731, 1759-1762)⁴, ratyżbończyka Johanna Georga Lehnera, mającego siedzibę pracowni w Opawie (niem. Troppau, cz. Opava) (działał w Krakowie i w dawnej ziemi sandomierskiej w latach 1744-1748) i jego współpracownika Ludwiga Ladislasa⁵, oraz wywodzącego się z Moraw rzeźbiarza Wenzla Böhma (notowany na obszarze Wielkopolski w latach 1773-1791)⁶ i Johanna Friedla Starszego (pracował w Siewierzu ok. 1785-1790), wciąż brak odpowiednich badań pozwalających szczegółowo wyjaśnić pozapolityczne i inne, niż religijne, przyczyny i mechanizmy tej wielkiej migracji⁷.

² H. B o r e k, U. S z u m s k a, *Nazwiska mieszkańców Bytomia od końca XVI wieku do roku 1740. Studium nazewnictwa i społeczno-narodowościowe*, Warszawa–Wrocław 1976, s. 23, 126; J. S a m e k, *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 277, il. 169; *Polanka Jerzy*, w: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. VII, red. U. Makowska, Warszawa 2003, s. 373; M. W a r d z y ń s k i, *Projekt ołtarza głównego*, w: *Życie sen krótki. Skarby krakowskich wizytok*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Pałac Biskupa Erazma Ciołka, czerwiec-wrzesień 2010. Katalog wystawy, red. A. Włodarek, s. 59-62 (nr kat. II/36).

³ Odnośnie do najnowszego stanu badań zob. M. W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego z Bytomia na usługach polskiej prowincji zakonu paulinów w I. tercji XVIII w. Leśniów–Żarki–Jasna Góra–Częstochowa–Wielgomłyn*, „*Studia Claromontana*” [dalej: SCM] 25(2007), s. 683-720; t e n ż e, *Dzieła snycerza Jana Solskiego z Bytomia w ziemi wieluńskiej i sieradzkiej w pierwszej ćwierci XVIII w. (Kępno–Wieluń–Wielgomłyn)*, w: *Sztuka Polski Środkowej*, red. Z. Bania, t. VI: *Sztuka nowożytna i nowoczesna*, red. E. Kubiak, K. Stefański, P. Gryglewski, Łódź 2007, s. 91-111.

⁴ T e n ż e, *Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta na Śląsku i w Rzeczypospolitej*. Wrocław – Trzebnica – Jawor – Jasna Góra – Kraków-Skałka – Kościelna Wieś – Tyniec, „*Roczniki Sztuki Śląskiej*” 20(2011), s. 117-154.

⁵ K. B r z e z i n a, *Dekoracja rzeźbiarska Jana Jerzego Lehnera w kościele paulinów na Skałce w Krakowie*, SCM 17(1997), s. 625-633, il. 35-38; t a ż, *Na skrzyżowaniu dróg artystycznych, czyli o osiemnastowiecznym wyposażeniu rzeźbiarskim kościołów Opatowa*, w: *Barok i barokizacja. Materiały sesji Oddziału krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3-4 XII 2004*, red. K. Brzezina, J. Wolańska, Kraków 2007, s. 183-186, il. 1-7; M. W a r d z y ń s k i, *Rzeźbiarze i kamieniarze na usługach polskiej prowincji zakonu Paulinów w epoce nowożytnej*, SCM 27(2009), s. 588, 590, il. 22.

⁶ A. Ł a w n i c z a k, *Życie i twórczość Wenzla Böhma na terenie Wielkopolski*, „*Treści i Interpretacje*” 7(2003), s. 7-36.

⁷ Pierwsze szczegółowe zestawienie rzeźbiarzy śląskich czynnych na terenie dawnej ziemi sieradzkiej i wieluńskiej opracował ostatnio Paweł Migasiewicz. Zob. t e n ż e, *Rzeźbiarz Stanisław Wolnowicz (ok. 1670-1736). Studium do dziejów rzeźby nowożytnej na obszarach centralnych ziem Korony*, Warszawa 2011 s. 15-16, 195-200, il. 370-389; M. W a r d z y ń s k i, *Zopf morawski i krakowski na pograniczu małopolsko-górnośląskim. Dzieła Johanna*

Zebrane dotychczas informacje źródłowe dotyczące dzieł małej architektury i rzeźby sakralnej pozwalają przyjąć, iż najważniejszym miejscem takiej wymiany artystycznej i kulturowej między Śląskiem i Rzeczpospolitą na styku dawnej Małopolski i Wielkopolski w XVII i XVIII wieku pozostawał prowincjański klasztor-sanktuarium zakonu paulinów na Jasnej Górze pod Częstochową, położony zaledwie kilkanaście kilometrów od historycznej granicy polsko-górnośląskiej. Wyjątkowe inicjatywy i zakrojone na niespotykaną skalę przedsięwzięcia tego zgromadzenia w dziedzinie architektury i sztuki, zwłaszcza w odniesieniu do kolejnych etapów barokizacji samego konwentu jasnogórskiego, realizowanych kolejno przez prowincjałów i przeorów oo. Tobiasza Czechowicza (trzyletnie przełożęństwo w latach 1680-1691, 1694-1700), Konstantego Moszyńskiego (1706-1713, 1716-1719, 1722-1728), Anastazego Kiedrzyńskiego (1713-1716, 1728-1736, 1739-1745, 1748-1750) czy Ksawerego Rottera (1759-1762)⁸, stanowią modelowy przykład przerwów stylowych i importów sztuki środkowoeuropejskiej, w tym przede wszystkim śląskiej, na grunt polski⁹. Jasna Góra dla wielu wybitnych artystów śląskich lub traktujących Śląsk tylko jako etap w podróży przez obszary Europy Środkowej była w tym okresie najważniejszym „portalem” wiodącym w głąb Rzeczypospolitej, a uzyskane tu od paulinów prestiżowe i sownie wynagradzane zlecenia stawały się dla nich najważniejszą przepustką do dalszej kariery na usługach tego zakonu albo zaprzyjaźnionych z nim wysokich dostojników kościelnych i zakonnych, dygnitarzy i magnaterii¹⁰.

Z uwagi na koncentrację badań grona historyków sztuki wokół najwybitniejszych zabytków śląskiej proveniencji na samej Jasnej Górze i w Częstochowie¹¹, na marginesie zainteresowań do niedawna pozostawało kilka oko-

Friedla Starszego, Wojciecha Rojowskiego i Jana Bieńkowskiego vel Bienieckiego w Siewierzu, Mrzygłodzie oraz Pilicy, w: *Splendor i fantazja. Rzeźba rokokowa w Rzeczypospolitej i na Śląsku*, red. P. Migasiewicz, Warszawa 2013, zwł. s. 261-273, 282-284, il. 1-22.

⁸ S. Szafrańc ZP, *Konwent paulinów jasnogórskich 1382-1864*, Rzym 1966, s. 116, 120; J. Zbudnierek ZP, *Moszyński Konstanty OSPE*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. XIII, Lublin 2009, kol. 345-346; tenże, *Kiedrzyński Anastazy OSPE*, w: tamże, t. VIII, Lublin 2000, kol. 1389-1390.

⁹ A. Jaśkiewicz, *Zarys działalności artystycznej o. Konstantego Moszyńskiego prowincjała paulinów*, BHS 30(1968), nr 3, s. 411-414; tenże, *Z dziejów mecenatu artystycznego i kulturalnego o. Konstantego Moszyńskiego*, SCM 4(1983), s. 338-393.

¹⁰ Wardzyński, *Rzeźbiarze i kamieniarze...*, s. 594, 595.

¹¹ Z najważniejszych studiów, poza już wymienionymi, zob. A. Kurkowska, *Barokowa rzeźba figuralna w bazylice jasnogórskiej*, BHS 21(1959), nr 1, s. 128-129; K. Kalinowski, *Związki artystyczne Śląska i Polski w XVIII wieku*, w: *Sztuka I poł. XVIII wieku*. Materiały sesji SHS, Rzeszów, listopad 1978, red. T. Hrankowska, Warszawa 1981, zwł.

licznych świątyń paulińskich w ziemi wieluńskiej (Wieluń i Wieruszów), sieradzkiej (Wielgomłyny i Konopnica) i w północno-zachodniej części dawnej ziemi krakowskiej (Leśniów i Żarki). W świetle najnowszych ustaleń źródłowych dotyczących 1. poł. XVIII wieku, i ze względu na rolę, jaką odegrały w rozwoju plastyki na pograniczu dawnej Małopolski, Wielkopolski i Śląska Opolsko-Raciborskiego, zachowane w tych miejscach snycerskie wystroje ołtarzowe, winny one zająć odpowiednie miejsce w przyszłej syntezie nowożytnej sztuki paulińskiej i całego tego regionu.

Jedną z najciekawszych osobowości twórczych, pracujących w 2. ćw. XVIII wieku na usługach paulinów prowincji polskiej, był niemal zupełnie dotąd nieznanymi utalentowany rzeźbiarz w drewnie i kamieniu – Paweł Walenty Wiązkowicz *vel* Więckiewicz. Pierwsze wiadomości biograficzne dotyczące tego artysty opublikował w 1978 r. Aleksander Jaśkiewicz, który ujawnił zachowany w Archiwum Jasnogórskim sygnowany przez Wiązkowicza oryginał kontraktu z 1735 r. na budowę ołtarza bocznego św. Anioła Stróża w kościele konwentualnym w Wieluniu¹². Na podstawie źródeł metrykalnych ustalił on również na lata 1736-1744 ramy czasowe stałego pobytu artysty w Żarkach pod Myszkowem¹³. Miasteczko to należało wtedy do Wojciecha z Kurozwek Męcińskiego h. Poraj, starosty ostrzeszowskiego (ur. 1691, zm. 1753), który jako kolator zakonu utrzymywał w latach 10. i 20. XVIII wieku serdeczne stosunki i kontakty artystyczne z ówczesnym prowincjałem, wybitnym mecenasem sztuki o. Konstantym Moszyńskim¹⁴.

s. 334-337; Z. R o z a n o w, E. S m u l i k o w s k a, *Artystyczne dzieje Jasnej Góry*, w: *Jasnogórska Bogurodzica 1382-1982*, red. J. Majdecki, Częstochowa 1983, s. 37-152; A. J a ś k i e w i c z, *Związki artystyczne Częstochowy ze Śląskiem w XVIII w.*, w: *Częstochowa i jej miejsce w kulturze polskiej*, red. A. J. Zakrzewski, Częstochowa 1990, s. 91-102.

¹² Częstochowa-Jasna Góra, Archiwum Jasnogórskie [dalej: AJG], sygn. 1579, Akta i dokumenty konwentu OO. Paulinów w Wieluniu (sprawy podatkowe, zapisy, procesy itp.) z lat 1605-1869, k. 261-263 (kontrakt z 15.01.1735 na wystawienie ołtarza bocznego Św. Anioła Stróża).

¹³ Częstochowa, Archiwum Archidiecezji Częstochowskiej im. ks. Walentego Patykiewicza w Częstochowie [dalej: AACzWP], KM 1195, *Liber baptisatorum de novo ab anno Domini 1696 praesidente ecclesiae Żarecensis [...] conscriptus et inchoatus* [6 I 1696-27 XII 1751], s. 173-219; AACzWP, KM 1198, *Liber copulatorum ecclesiae Żarecensis de novo inceptus in annum 1718 [...]* [16 I 1718-27 I 1770], k. 33-33v, 34v. Por. A. J a ś k i e w i c z, *Zabytki sztuki województwa częstochowskiego*, „Ziemia Częstochowska” 12(1978), s. 433-434, przypis 15, 16. Informacje powtórzone w: t e n ż e, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*, s. 385, przypis 135; t e n ż e, *Zabytki sztuki Żarek i okolicy*, w: *Szkice z dziejów Żarek w 600-lecia miasta*, red. H. Rola, Katowice 1984, s. 139; t e n ż e, *Związki artystyczne Częstochowy ze Śląskiem...*, s. 99.

¹⁴ AJG 1225, Korespondencja o. prowincjała Moszyńskiego z r. 1725, s. 175; J a ś k i e

Ani wspomniany kontrakt, ani żaden inny z odnalezionych dotąd przekazów źródłowych nie precyzuje, skąd rzeźbiarz ten pochodził, gdzie miała miejsce jego artystyczna edukacja i jaką drogą uzyskał pierwsze zamówienia zakonne. W zapisach księgi chrztów i ślubów administrowanej przez paulinów z sąsiedniego Leśniowa parafii świętych Szymona i Judy Tadeusza Apostołów w Żarkach rzeźbiarz określany był jako „Generosus Dominus Paulus Wiązkowicz de Silesia” lub „Paulus Więckiewicz Silesita Snicerz”¹⁵, co świadczy o jego przyjeździe, ale czy na pewno o pochodzeniu z tej sąsiadującej z zachodnią Małopolską bogatej prowincji Cesarstwa habsburskiego?

Wszystkimi tymi interesującymi wątkami nie zajęli się późniejsi badacze sztuki Jasnej Góry i zakonu eremickiego. Przypomnienia postaci rzeźbiarza podjął się dopiero w 2006 roku autor niniejszego opracowania. Na podstawie informacji zebranych przez Jaśkiewicza oraz nowoodkrytych źródeł paulińskich udało się związać z tym artystą dziewięć efektownych późnobarokowych ołtarzy w kościołach paulińskich: prowincjalskim na Jasnej Górze, nowicjackim świętych Andrzeja i Barbary oraz szpitalnym św. Rocha w Częstochowie, a także w Wieluniu, Leśniowie i Żarkach, gdzie Wiązkowicz na zlecenie Wojciecha Męcińskiego wziął udział w drugim etapie modernizacji wyposażenia wnętrza prepozyturalnej świątyni parafialnej¹⁶. Niniejsze opracowanie jest pierwszą próbą monografii twórczości rzeźbiarskiej Pawła Walentego Wiązkowicza w centralnej Małopolsce i w dawnej ziemi wieluńskiej.

w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*, s. 362-363, przypis 22. Na temat postawy Wojciecha Męcińskiego jako kolatora i dobroczyńcy zakonu zob. J. S z p a k, *Dzieje konwentu i parafii paulinów w Leśniowie-Żarkach 1706-1864*, cz. 1, SCM 20(2002), s. 492, 524, 543, 570-575.

¹⁵ AACzWP, KM 1195, s. 173 (21.07.1736), s. 178 (5.09.1737), s. 179 (5.04.1738), s. 180 (28.05.1738), s. 182 (6.08.1738, 8.08.1738); por. J a ś k i e w i c z, *Zabytki sztuki województwa częstochowskiego*, s. 433, 434; t e n ż e, *Z dziejów mecenatu...*, s. 385, przypis 135.

¹⁶ M. W a r d z y Ń s k i, *Prace rzeźbiarskie Jana Solskiego z Bytomia i Pawła Wiązkowicza, snycerzy na służbie polskiej prowincji paulinów w 1. poł. XVIII w., w kościołach paulinów w Leśniowie i parafialnym (d. prepozyturalnym) w Żarkach*, w: *Źródła Leśniowa*. Materiały z sympozjum poświęconego Sanktuarium Leśniowskiemu z 21 X 2006 r., red. J. Szpak, Leśniów 2009, s. 104-116, 120-122, il. 14-15; t e n ż e, *Rzeźbiarze i kamieniarze...*, s. 585-586, il. 17-20; t e n ż e, *Prace rzeźbiarskie snycerza Pawła Walentego Wiązkowicza vel Więckiewicza na Jasnej Górze i w pozostałych konwentach paulińskich w Częstochowie*, w: *Studia dedykowane Ojcu dr. Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, red. P. Mrozowski, J. Żmudziński, Jasna Góra 2012, s. 255-275, il. 1-18 na s. 689-696.

PRZEGLĄD TWÓRCZOŚCI
WZORY, INSPIRACJE I ANALOGIE

Jasna Góra około 1733-1735

Zebrany dotychczas dorobek snycerza pozwala przyjąć, że podobnie, jak niemal wszyscy rzeźbiarze, którym przyszło w XVII i XVIII wieku pracować na usługach polskiej prowincji zakonu paulinów, także i on przed podjęciem w 1735 roku prac w Wieluniu zaczął swoją kilkunastoletnią karierę artystyczną w Rzeczypospolitej najprawdopodobniej od zleceń na Jasnej Górze. Pobyt tutaj zwyczajowo wiązał się z okresowym osiedleniem w położonym u stóp klasztoru-sanktuarium prywatnym mieście zakonu – Nowej Częstochowie (do 1717 r. wsi Częstochówce), które do końca 1. tercji XVIII wieku pozostawało najważniejszym centrum artystyczno-rzemieślniczym na styku dawnej Małopolski, Wielkopolski i Górnego Śląska¹⁷. Spośród kilkunastu nowożytnych twórców wcześniej osiedli na stałe lub przebywali okresowo w Częstochówce m.in. najważniejsi snycerze: gdańszczanin Georg Zimmermann oraz współpracujący z nim Ślązacy Tobiasz Scholtz i Christian Kregel, Christian Gabe z morawskiego Ołomuńca, Jan Garlicki, Stanisław Wolnowicz oraz Jan Mass zw. Solski z Bytomia¹⁸.

Jedynymi śladami działalności Wiązkowicza na Jasnej Górze są trzy zachowane tutaj do niedawna znakomite figury noszące wszelkie cechy jego dłuta. Dwie pierwsze, przedstawiające świętych patronów Królestwa Polskiego – Wojciecha i Stanisława¹⁹, z niewiadomych przyczyn między 1970 i 1998

¹⁷ Na temat historii Częstochówki i miejscowego ośrodka zob. E. W a r t a l s k a, *Dzieje Częstochówki (1220-1655)*, w: *Częstochowa i jej miejsce w kulturze polskiej...*, s. 24-46; F. K i r y k, J. R a j m a n, *Częstochowa w latach 1660-1793*, w: *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego*, t. I: *Okres staropolski*, red. F. Kiryk, Częstochowa 2002, s. 357-365; M. W a r d z y ń s k i, *Częstochówka pod Jasną Górą jako ośrodek rzeźbiarski w XVII w. – ustalenia historyczne*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VII, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 157-180; t e n ż e, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry i polskiej prowincji zakonu paulinów*, cz. 1: *Ośrodek rzeźbiarski w Częstochówce pod Jasną Górą 1620-1705*, Warszawa 2009, t. I, s. 20-33, 35-56, 280-303; t. II, il. 67-70.

¹⁸ W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 685-693, 697-702, 713-715, 717; t e n ż e, *Dzieła snycerza Jana Solskiego z Bytomia w ziemi wieluńskiej...*, s. 92-93, 106; P. M i g a s i e w i c z, *Dzieła rzeźbiarza Stanisława Wolnowicza dla kolegiaty w Łasku*, w: *Sztuka Polski Środkowej*, red. Z. Bania, t. VI: *Sztuka nowożytna i nowoczesna*, red. E. Kubiak, K. Stefański, P. Gryglewski, Łódź 2007, s. 79-82; t e n ż e, *Twórczość rzeźbiarska Stanisława Wolnowicza dla polskiej prowincji paulinów*, SCM 26(2008), s. 457-466, il. 1-7; W a r d z y ń s k i, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry...*, cz. 1, t. I-II, *passim*.

¹⁹ Obecność figur w magazynach muzealnych jeszcze w 1969 r. potwierdzają ich fotografie

rokiem przeniesiono do kościoła paulińskiego w Oporowie pod Kutnem (il. 1), gdzie ustawiono je na późnoregencyjnym ołtarzu bocznym świętych Jana Chrzciciela i Pawła I Pustelnika²⁰. Trzecia – św. Erazm (?) – odarta dziś z polichromii, w nieznanym czasie została umieszczona w jednej z nisz fasady kościółka cmentarnego p.w. świętych Rocha i Sebastiana w Częstochówce²¹, który od 1. poł. XVII do pocz. XIX wieku jeszcze jako niewielką kaplicę filialną obsługiwali kapelani paulińscy z Jasnej Góry²².

Na obecnym etapie badań wobec braku odpowiednich źródeł zakonnych niemożliwe jest dokładne określenie miejsca lub raczej struktury ołtarzowej, do której figury te pierwotnie należały. Wiadomo tylko, że w ciągu 1. tercji XVIII wieku nie dokonano w korpusie nawowym świątyni konwentualnej p.w. Znalezienia Krzyża Świętego i Najświętszej Maryi Panny konsekracji nowych ołtarzy. Pozwala to przypuszczać, iż mierzące ponad metr wysokości postaci świętych Wojciecha i Stanisława mogły zapewne dekorować ustawiony przy pierwszym filarze południowym snycerski ołtarz poświęcony Najświętszej Maryi Panny i świętym Patronom Królestwa Polskiego, konsekrowany w 1628 roku i wymieniony na nowy między 1665 i 1675 roku²³. Przynajmniej część z nastaw bocznych przetrwała pożogę kościoła w dniu 16 lipca 1690 roku, a władze zakonne, skupiając się na trzykrotnej wymianie okazałego wyposażenia ołtarzowego prezbiterium i pierwszego przęsła naw głównej i bocznych (1695-1696, 1713-1715 i 1724-1732)²⁴, mogły z oszczędności pozostawić

wykonane dla zespołu autorów przygotowywanego wtedy jasnogórskiego tomu *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*. Zob. Warszawa, Instytut Sztuki PAN, neg. nlb., fot. J. Langda, 1969.

²⁰ Warszawa, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków [dalej: KOBiDZ], Dział Zabytków Ruchomych [dalej: DZR], karty inwentaryzacyjne: PLX 1451, oprac. R. Marquardt, 05.1970, uzup. oprac. R. Rau, 25.09.1998; PLX 100001453, 200001453, oprac. R. Rau, 19.08.1998; por. ponadto R. R a u, *Fundacja Sołtohubów w kościele i klasztorze ojców paulinów w Oporowie*, w: *Oporów. Stan badań*. Materiały sesji naukowej zorganizowanej z okazji 50. rocznicy Muzeum w Oporowie 22 XI 1999 r., Oporów 2000, s. 169, il. 12.

²¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* [dalej: KZSwP], *Seria Nowa* [dalej: SN], t. VI: *Miasto Częstochowa*, red. Z. Rozanow, E. Smulikowska, cz. 1: *Stare i Nowe Miasto, Częstochówka i przedmieścia*, oprac. autorskie, Warszawa 1995, s. 31, fig. 22 (tu błędne datowanie na 2. poł. XVIII w. oraz informacja o konserwacji w 1989 r. przez Katarzynę Zawadzka).

²² Z najnowszych prac zob. J. Ż m u d z i ń s k i, *Budownictwo i sztuka w Częstochowie do połowy XVII wieku*, w: *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego*, t. I, red. F. Kiryk, Częstochowa 2002, s. 285, 286; J. Z b u d n i e w e k ZP, *Paulini wczoraj i dzisiaj*, SCM 25(2007), s. 217.

²³ Na temat historii tej altarii i nastawy ołtarzowej w XVII w. zob. W a r d z y ń s k i, *Snycerski wystrój korpusu nawowego i kaplic bazyliki jasnogórskiej w XVII stuleciu*, SCM 21(2003), s. 592, 593, 602-608.

²⁴ T e n ę e, *Działalność rzeźbiarska Jana Solkiego*, s. 686-688; t e n ę e, *Barokowa*

niektóre z nich aż do początku lat 30. XVIII w. Świadczy o tym zapis z kontraktu, zawartego między prowincjałem o. Konstantym Moszyńskim a malarzem i pozłotnikiem wrocławskim Johannem Franzem Krembsem *vel* Krambsem w dniu 7 VI 1728 roku. Artyście zlecono wtedy pozłocenie nowych obramień okiennych na zakończeniu naw bocznych, „una supra nigrum altare” oraz drugie nad nowowzniesionym północnym stiukowym ołtarzem bocznym św. Jana Nepomucena²⁵. Również figura św. Erazma (?) o identycznych wymiarach, przeznaczona pierwotnie do ustawienia na konsoli lub występie cokołu nastawy, mogła uzupełniać wystrój figuralny jednego z sąsiednich ołtarzy filarowych, np. naprzeciwległego, mającego rozbudowany program biskupio-zakonny dedykowanego Wniebowzięciu Najświętszej Maryi Panny oraz świętym Augustynowi, Hieronimowi, Romualdowi, Dominikowi i Jackowi²⁶. Można natomiast wykluczyć lokalizację omówionych figur w wystroju ołtarzowym kaplicy Cudownego Obrazu Jasnogórskiego, ponieważ od 1722 do początku lat 50. XVIII wieku nie przeprowadzano tam żadnych poważniejszych prac modernizacyjnych²⁷.

Omawiane posągi jasnogórskie, upozowane w silnym kontraście z półobrotom i odchyleniem w tył górnej części tułowia, można ocenić najwyżej w całym rozpoznanym dotąd dorobku Wiązkowicza. Bardzo finezyjnie, z wielkim znanstwem możliwości i ograniczeń dłuta, rzeźbiarz wymodelował twarze świętych nadając im bardzo zbliżony kształt i rysy. Szczególną ich cechą jest długi, prosty nos o krągłych płatkach, migdałowe, duże podrzeźbione oczy, osadzone w głębokich oczodołach okrytych przez łuki brwiowe, oraz usta o wyraźnie zaznaczonej linii i podcięciu warg. Także włosy i zarost zyskały charakterystyczne opracowanie – pojedynczym puklami nad czołem i na skroniach Wiązkowicz nadał formy płomyków, natomiast długie i puste brody modelował w podobnie „płomieniste” – typowe dla dojrzalo-

odbudowa kościoła konwentualnego na Jasnej Górze (1690-1696) na tle działalności północno-lombardzkich warsztatów budowlano-stiukatorskich w 2. poł. XVII w. w Europie Środkowej, SCM 26(2008), s. 419-420; Migasięwicz, *Twórczość rzeźbiarska Stanisława Wolnowicza...*, s. 469; Wardzyński, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry*, cz. 1, t. I, s. 198-199.

²⁵ AJG 2149, 1629-1931, *Kościół Jasnogórski, fabryka...*, s. 393; por. ponadto AJG 2174, *Secundus tomus miraculorum BV Claromontanae ad 1732*, s. 26 (pod r. 1733).

²⁶ Na temat historii tej altarii w XVII i na początku XVIII w. zob. Wardzyński, *Snycerski wystrój korpusu nawowego...*, s. 593, 596, 604-605.

²⁷ Tenże, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 697-702. Na temat pary XVIII-wiecznych nastaw marmurowych św. Krzyża i Matki Bożej Bolesnej zob. J. G o l o n k a ZP, *J. Ż m u d z i ń s k i*, *Kaplica Matki Bożej. Komnata Królowej Polski, Jasna Góra-Częstochowa* 2002, s. 100, 105, il. 151, 156.

i późnobarokowej rzeźby krain podalpejskich i terytoriów habsburskich – sposób, pojedyncze powłóczyste pasma kończąc podwiniętymi lub skręconymi loczkami. Figury mają też długie, eleganckie dłonie o delikatnie zaznaczonych liniach ścięgien i knykciach, z gracją ujmujące atrybuty. Tak samo, jak w innych swoich dziełach, draperie szat pontyfikalnych oraz biskupiej sutanny i pelerynki artysta sfałdował swobodnie, bez silniejszego marszczenia czy podcinania, wywijając ich poły wokół uniesionych ramion i na wyłożonych nad kolanami zawojach.

Wysoki poziom artystyczny trzech postaci Wiązkowicza z Jasnej Góry wiąże się ściśle z ich genezą formalno-stylistyczną. Dynamiczna kompozycja pełnej patosu postaci św. Wojciecha jest lustrzanym odbiciem jednego z wybitniejszych dzieł rzeźby dolnośląskiej 1. tercji XVIII wieku – figury św. Hieronima z zespołu drewnianych posągów Ojców Kościoła ustawionych na balustradzie komunijskiej przy wejściu do prezbiterium katedry we Wrocławiu, wykonanej około 1726 roku przez znanego *statuariusa* Johanna Georga Urbansky'ego²⁸ (il. 2). Wiązkowicz posłużył się tym samym typem fizjonomicznym także w figurze św. Erazma (?). Z kolei twarz sąsiedniej figury św. Stanisława – gładka, z długim prostym nosem i okalającymi skronie swobodnie falującymi włosami z charakterystycznym lokiem nad czołem uwolnionym spod rantu infuły – ogólnie nawiązuje do oblicza drugiej rzeźby z omawianego zespołu wrocławskiego, św. Augustyna lub Ambrożego, umieszczonej po 1945 roku w strukturze nowego ołtarza głównego w kościele par. w Stężycy pod Dęblinem²⁹ oraz, z wyjątkiem niewielkiego zarostu, do wykonanego przez Urbansky'ego w 1723 roku posągu św. Jana Nepomucena przed kościołem gimnazjalnym św. Macieja we Wrocławiu³⁰ oraz jej warsztatowej repliki przy świątyni par. w Żmigrodzie z 1728 roku³¹. O doniosłej roli omawianej grupy figur w całej twórczości artysty świadczy fakt wielokrotnego powtórzenia zastosowanego tutaj zdynamiczowanego typu kompozycji figury biskupiej (diakońskiej lub zakonnej) w wielu postaciach z kilku późniejszych nastaw.

²⁸ A. Więc ek, *Jan Jerzy Urbański. Studium o rzeźbie wrocławskiej pierwszej połowy XVIII stulecia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 43, 121-122, il. 46, 47; K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa...*, s. 131, il. 125.

²⁹ KZSwP, t. X: *Woj. warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 21: *powiat rycki*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska, D. Kaczmarzyk, Warszawa 1967, s. 25.

³⁰ Więc ek, dz. cyt., s. 100-101, 105, il. 32; K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa...*, s. 129, 130.

³¹ KZSwP, SN, t. IV: *Województwo wrocławskie*, red. J. Pokora, M. Zlat, z. 3: *Milicz, Żmigród, Twardogóra i okolice*, oprac. autorskie J. Wrabec, Warszawa 1997, s. 114, fig. 411.

Wieluń 1735

Jedynym znanym tutaj dziełem Pawła Wiązkowicza był wymieniony w kontrakcie z 15 stycznia 1735 roku ołtarz boczny św. Anioła Stróża w kościele paulinów pw. św. Mikołaja w Wieluniu (il. 3). Prace przy nim trwały, według załączonych przy umowie rachunków opiewających na łączną kwotę 30 czerwonych zł (równowartość 540 zł wobec tylko 440 zł przyrzeczonych przy podpisaniu *interczy*), przynajmniej do 2 lipca tego roku (zob. Aneks)³². Nastawa ta, mimo przekształceń wystroju świątyni po przejęciu jej w 1819 roku przez wieluńskie bernardynki, zachowała się do dziś pod zmienionym wezwaniem św. Antoniego Padewskiego³³. Za jej identyfikacją przemawia obecność wzmiankowanych w kontrakcie figur świętych Apostołów: Filipa i Jakuba Mł. (określonego błędnie w znacznie późniejszej inskrypcji na cokole jako św. Benedykt) oraz sceny apoteozy św. Pawła I Eremitę w glorii promienistej wypełniającej nadstawkę zwieńczenia. W dotychczasowej literaturze ołtarz ten był datowany za autorami *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* na rok 1746³⁴ – zawążyła na tym najprawdopodobniej inskrypcja, umieszczona na zamykającej tą scenę banderoli, poświadczająca przemianowanie w tym właśnie roku wezwania ołtarza na św. patrona zakonu paulińskiego. W 1985 roku Mariusz Karpowicz przypisał go snycerzowi Piotrowi Korneckiemu z Bochni³⁵.

W jego strukturze, projektowanej według zapisu w kontrakcie przez samego Wiązkowicza (zob. Aneks), uwagę zwracają przede wszystkim dynamicznie ukształtowane podpory, utworzone z pęku trzech pilastrów, których „kanoniczne” kapitele zastąpiono plastycznie ukształtowanymi konsolami, spod których zwieszają się obficie kwiaty, przypominające swoim układem kampanule. Rzeźbiarsko, walorowo potraktowano też silnie gierowane belkowanie, z dzbanuszkowym profilem fryzu, dekorowanego stylizowanymi muszlami regencyjnymi. Wstęgowo-cęgowe plecionki dekorują też piedestały figur, a palmowe liście, wypełniające wolną przestrzeń obłoki z ulatującymi puttami oraz silnie poruszone w religijnym uniesieniu figury świętych i aniołów odrealniają tektoniczne elementy nastawy.

³² AJG 1579, k. 261v-262.

³³ S. Chodźński, *Paulini w Polsce*, w: *Encyklopedia kościelna*, t. XVIII wyd. ks. M. Nowodworski, Warszawa 1892, s. 475; S. Zabrania, *Wieluński ośrodek kościelny w okresie staropolskim*, Lublin 2007, s. 113, 114.

³⁴ KZSwP, t. II: *Województwo łódzkie*, red. J. Z. Łoziński, z. 12: *powiat wieluński*, oprac. H. Hohensee-Ciszewska, B. Wolff, Warszawa 1953, s. 21, fig. 27.

³⁵ M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 262.

Z *oeuvre* Wiązkowicza w tej świątyni wypada też związać wystrój rzeźbiarski sąsiedniej nastawy przytęczowej Matki Bożej Częstochowskiej³⁶: figury określone jako św. Józef i św. Joachim oraz cztery postacie anielskie w zwieńczeniu. Samą strukturę i szatę ornamentalną tego ołtarza wykonał pracujący tutaj równolegle nieustalony warsztat o śląskiej proweniencji.

Artykulacja zastosowana w nastawie Anioła Stróża nie znajduje w ówczesnej tradycji małej architektury na okolicznych terenach Korony zbyt wielu analogii, a nawet bliskich realizacji³⁷. Geneza takich rozwiązań sięga głęboko w XVII wiek i poza oczywistymi wzorcami włoskimi jej popularyzacja głównie we Francji wiąże się z recepcją popularnych wydań rycin wzornikowych Jeana II Le Pautre'a z lat 50. i 60. tego wieku³⁸. „Artykulację” w postaci bezporządkowych podpór ozdobionych trzema wolutowymi konsolami zastosował, opierając się właśnie na projektach francuskich Matthias Steinl w swojej wybitnej kreacji wystroju ołtarzowego w opactwie cysterskim w Lubiążu, konkretnie w ołtarzach bocznych św. Barbary i św. Katarzyny (lata 80. XVII w.)³⁹. Dwie inne redakcje tego motywu zaproponował nieznaną projektant dwóch par wysokiej klasy regencyjnych ołtarzy bocznych Krzyża Św. i Niepokalanego Poczęcia NMP w kościele bonifratrów we Wrocławiu (1724-1727)⁴⁰ (il. 4) – autorem projektu antyarchitektonicznego ołtarza głównego

³⁶ KZSwP, t. II, z. 12, s. 21, fig. 9.

³⁷ Podobny, ale nie identyczny typ artykulacji u pijarów krakowskich zastosował Jakob Hoffmann (ołtarze w kaplicach św. Antoniego i św. Jana Nepomucena, ok. 1733 r.). Zob. KZSwP, t. IV, cz. III, 2, Warszawa 1978, s. 100-101, fig. 207, 208.

³⁸ M. P r é a u d, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle*, t. XI: *Antoine, Jacques et Jean Lepautre*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1993; t e n ż e, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle*, t. XII: *Jean Lepautre*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1999, s. 282, 284, 297, 299, 301, poz. kat. 2005, 2013, 2015, 2065, 2074, 2080.

³⁹ L. P ü h r i n g e r - Z w a n o w e t z, *Matthias Steinl*, Wien-München 1966 s. 161-162, 216, poz. kat. 10, il. 21, 262; K. K a l i n o w s k i, *Działalność rzeźbiarska Macieja Steinla na Śląsku. Uwagi na marginesie monografii L. Pühringer-Zwanowetz*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 6(1968), s. 135, il. 7, 9; t e n ż e, *Rzeźba barokowa...*, s. 70, 72; A. K o l b i a r z, A. K o z i e ł, *Barokizacja wystroju i wyposażenia kościoła klasztornego Wniebowzięcia NMP w Lubiążu*, w: *Kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP w Lubiążu. Historia, stan zachowania, koncepcja rewitalizacji*, red. A. Kozieł, Wrocław 2010, s. 99, 104, 250-251 (poz. kat. D.IV), 305-306 (poz. kat. D.XIII).

⁴⁰ Na temat historii budowy tych nastaw zob. E. S a f t, *Geschichte des Klosterhospitals zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit in Breslau*, w: *Festschrift des Klosterhospitals der Barmherzigen Brüder in Breslau zur Zweijahrhundertfeier. 1712 bis 1912*, Breslau 1912, s. 33, 36, 38-39; B. L e j m a n - L i p c z y Ń s k a, *Die Kirche Barmherzigen Brüder zur Heiligen Dreifaltigkeit*, Wrocław 1998, s. 23-25, 29-30, fot. 19, 21; ostatnio *Zabytki Sztuki w Polsce, Śląsk*, red. S. Brzeziński, Ch. Nielsen, współpraca G. Grajewski, D. Popp, Warszawa 2006, s. 1043.

i pary bocznych: św. Jana Bosco i św. Karola Boromeusza (1714), a także tej świątyni, ponownie był Steinl⁴¹. Omawiane nastawy wrocławskie wyróżnia charakterystyczny właśnie dla tego projektanta plastyczny, rzeźbiarski stosunek do kształtowania małej architektury, którego przejawem były m.in. niekanoniczne „piszczelowe” lub wazonowe formy piedestałów, także traktowanie podpory i belkowania oraz fantazyjne dekoracje, w których głównym motywem stały się wyolbrzymione esownicowe woluty, przejmujące niekiedy funkcję nośną albo kształtujące przestrzeń⁴². Na Śląsku motyw taki zyskał popularność w latach 20. i 30. XVIII wieku głównie w kręgu rzeźbiarzy wrocławskich – modelowymi przykładami są m.in. ołtarz filarowy Najświętszej Maryi Panny w kościele augustianów/franciszkanów pw. świętych Wacława, Stanisława i Doroty (ok. 1730-1740) i pochodzące najprawdopodobniej z 2. poł. lat 30. XVIII wieku dwie bliźniacze nastawy boczne św. Józefa i św. Benedykta w kaplicy św. Jadwigi przy kościele cysterek w Trzebnicy⁴³ – wszystkie wykazujące zależności od współczesnej twórczości Franza Josepha Mangoldta, gdzie podpory zwieńczone konsolami zestawiono z pilastrami lub podporami hermowymi. Za wrocławską proveniencją tego typu artykulacji w dziele Wiązkowicza świadczy ponadto obecność w dekoracji fryzów belkowania w Wieluniu i Żarkach charakterystycznie ukształtowanych, ciętych reliefowo muszli regencyjnych, zastosowanych np. przez Johanna Adama Karingera w zaprojektowanej przez Urbansky’ego ambonie tamtejszej katedry św. Jana Chrzciciela (ok. 1719-1723)⁴⁴.

⁴¹ S a f t, dz. cyt., s. 33, 36; K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa...*, s. 166-167; L e j m a n - L i p c z y Ń s k a, dz. cyt., s. 20-22, fot. 15-16.

⁴² Por. J. S i t o, *Die polnische Rezeption der Altarentwürfe Matthias Steinls und Johann Bernhard Fischer von Erlach*, w: *Wanderungen: Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter, Das Gemeinsame Kulturerbe*, t. II, red. M. Omilanowska, Warszawa 2005 s. 269, 270-271, 273-274, il. 1-3, 15, 23, 24 (tamże literatura przedmiotu).

⁴³ T. B r o n i e w s k i, *Trzebnica*, w serii: *Śląsk w zabytkach sztuki*, red. T. Broniewski, M. Zlat, Wrocław 1959, s. 42; R. K a c z m a r e k, J. W i t k o w s k i, *Kaplica św. Jadwigi w Trzebnicy. Wyposażenie i funkcjonowanie od XIII do XVIII w.*, w: *Cysterki w dziejach i kulturze ziem polskich, dawnej Rzeczypospolitej i Europy Środkowej*. Materiały z siódmej Międzynarodowej Konferencji Cystersologów odbytej z okazji 800. rocznicy fundacji opactwa cysterek w Trzebnicy, Trzebnica 18-21.09.2002, red. A. M. Wyrwa, A. Kiełbasa SDS, J. Swas-tek, Poznań 2004, s. 365.

⁴⁴ W i ę c e k, dz. cyt., s. 36, 38, 81-82, il. 1; K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa...*, s. 126-127.

Żarki 1736-1739

Do Żarek Wiązkowicz trafił najprawdopodobniej z rekomendacji paulinów, bezpośrednio po ukończeniu prac nad wieluńską nastawą św. Anioła Stróża. W prywatnym mieście Męcinińskich musiał osiąść najpóźniej wiosną 1736 r., ponieważ już w dniu 21 VII t.r. wystąpił po raz pierwszy w miejscowych metrykach jako ojciec chrzestny córki żareckich mieszczan⁴⁵. Rzeźbiarz otworzył tutaj własną pracownię, która funkcjonowała przez przynajmniej 7 lat, do końca roku 1746 – jego stały pobyt potwierdzają, cytowane w części przez Jaśkiewicza, regularne wpisy w księgach chrztów i małżeństw, z których ostatni pochodzi z 20 listopada t.r.⁴⁶

Wiązkowicz, osiedlając się w prywatnym mieście Męcinińskich, a nie, jak to dotąd najczęściej bywało, w należącej do klasztoru jasnogórskiego Nowej Częstochowie, nie stracił kontaktu z dotychczasowymi dysponentami. Wiele wskazuje na to, iż najważniejszym powodem sprowadzenia go tutaj były wspólne przedsięwzięcia artystyczne Wojciecha Męcinińskiego i leśniowskich paulinów. Z inicjatywami tymi wiąże się bowiem wszystkie realizacje rzeźbiarza w Żarkach i Leśniowie. Przybycie Wiązkowicza zbiegło się bowiem z rozpoczęciem przez kolatora i zakonników trzeciego, ostatniego już etapu rozbudowy i modernizacji wyposażenia kościoła parafialnego.

Szczegółowy harmonogram wykonanych w latach 1736-1739 prac relacjonują niezależnie zapisy źródłowe w aktach: konwentu leśniowskiego, prowincji zakonu oraz w dekrete reformacyjnym dołączonym do protokołu wizytacji z 10 listopada 1739 roku. Z dotacji Męcinińskiego w kwocie 3000 zł wzniesiono wtedy południową kaplicę boczną Męki Pańskiej, przeznaczając ją dla zaprowadzonego tam bractwa Pięciorańskiego, m.in. zmieniono też na owalny wykrój pięciu okien w nawie. W tym czasie powstały ponadto dwa określone jako odznaczające się pięknymi strukturami i wyłączeniem ołtarze przytęczowe: św. Antoniego i Matki Bożej Różańcowej (północny), i bracki św. Anny (południowy, obecnie z obrazem na zasuwie *Jezu ufam Tobie*)

⁴⁵ „V[enerabilis] P[at]er Melchior Nowacki baptisavit infantem n[o]m[in]e Cunegundam Adami Grabowski et Catharina Kortasianka coniug[um]. legitimorum de Żarki. Patini fuere G[e]n[eros]us D[omi]nus Paulus Wiązkowicz de Silesia et Regina Rucienska de Żarki”. AACzWP, KM 1195, s. 173 (21.07.1736).

⁴⁶ AACzWP, KM 1195, s. 173 (pod datą 21.07.1736), s. 174 (1.10.1736, 26.10.1736), s. 178 (5.09.1737), s. 179 (5.04.1738), s. 180 (30.04.1738, 28.05.1738), s. 182 (6.08.1738, 8.08.1738), s. 184 (14.10.1738), s. 185 (10.11.1738), s. 187 (22.12.1738), s. 190 (8.03.1739), s. 197 (26.10.1739), s. 200 (5.03.1740), s. 204 (02.1741), s. 206 (06.1741), s. 208 (11.1741), s. 211 (17.03.1742), s. 215 (23.01.1743), s. 219 (20.11.1743); AACzWP, KM 1198, k. nlb. (24.01.1730), k. 33-33v (27.05.1739), k. 34v (11.01.1740, 12.02.1740).

(il. 5). Ich konsekracja nastąpiła jednak znacznie później, w dniu 15 września 1747 roku z rąk bpa Michała Kunickiego, sufragana krakowskiego⁴⁷.

Poza przesłankami historycznymi przypisanie obu nastaw Pawłowi Wiązkowiczowi potwierdza również analiza formalno-stylistyczna. Pierwszy z nich, mający oryginalną, przestrzenną strukturę architektoniczną, ujętą ustawionymi ukośnie pseudopilastrami z aplikowanymi podwieszonymi gładkimi impostami. Wieńczącą nastawkę, zamkniętą nadwieszonym łukiem odcinkowym wypełniającą, podobnie jak w Wieluniu i sąsiedniej nastawie św. Anny, skłębione obłoki i grupa figuralna aniołów i putt, ujmujących atrybuty: koronę królewską, mitrę księżęcą, tarczę słoneczną i sierp księżyca, odnoszące się do przymiotów Maryi z litanii loretańskiej. Program ideowy nastawy uzupełniają ustawione na tle podpór figury stąpających na obłokach aniołów z tarczami z różą – herbem Poraj Męcińskich, i wiązaniem monogramem „SA” (Sanctus Antonius ew. Sancti Antonii), oraz otaczające górną część obramienia obrazu ulatujące aniołki.

Pierwowzórów tak niepowtarzalnej na obszarze pogranicza Małopolski, Wielkopolski i Górnego Śląska struktury ołtarzowej należy szukać w recepcji sławnych krakowskich realizacji Baldasara Fontany. Analogiczny typ ołtarza, jednakże o strukturze pozbawionej elementów architektonicznych, ów Tessyńczyk wprowadził na polski grunt po raz pierwszy w parze bliźniaczych ołtarzy bocznych św. Jana Chrzciciela (1698) i św. Piotra (1699) w kaplicach bocznych krakowskiej kolegiacie św. Anny (il. 6). W tym samym roku Fontana posłużył się powtórnie odmiennie zredagowaną odmianą tego typu w parze nastaw-diakoników św. Antoniego i św. Klary w kościele klarysek w Starym Sączu⁴⁸. Wydaje się jednak, iż bezpośredniej inspiracji dla ołtarza żareckie-

⁴⁷ AJG 478, ABMK mf 1640, *Fructus palmae paulniae seu liber actorum conventu' lesniowiensis ordinis S. Pauli Primi Er. N quo ex hac parte adnotantur foundationes huius conventus privilegia inscriptions summarum, in altera vero parte ordinations capitulorum generalium er provincialium, articuli, litrae pastorals postulata provinciae & conventus cum responses ac monita ex visitationibus relicta*, s. 127; AJG 745, *Acta actorum provinciae Polonae tomus IX, 1736-1745*, s. 68, 69; AJG 1625, ABMK mf 1802, Leśniów, Akta prowincji 1707-1862, s. 176, 177, 430; AKMKr, AV 26, *Visitatio decanatus Leloviensis [...] expedita a.D. 1739, incipiendo a die 2 Novembris ad diem 11 Decembris*, s. 77. Por. W i ś n i e w s k i, *Diecezja częstochowska. Opis historyczny kościołów i zabytków w dekanatach: będzińskim, dąbrowskim, sączowskim, zawierckim i żareckim oraz parafii Olsztyn [dalej: Diecezja częstochowska...]*, Marjówka Opoczyńska 1936, s. 491, 492; *KZSwP*, t. VI, z. 8: *Powiat myszkowski*, oprac. A. M. Olszewski, Olga Solarzówna, Warszawa 1962, s. 29-30, fig. 24, 67, 69; S z p a k, dz. cyt., cz. 3, SCM 22 (2004), s. 606.

⁴⁸ M. K a r p o w i c z, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994, s. 15-16, 17, 76, il. 48-49, 87; R. S u l e w s k a, *Ołtarz w Przeworsku – przykład oddziaływania sztuki Baltazara*

go, w którego kompozycji zaakcentowano jednak funkcję nośną podpór i dodano w zwieńczeniu autonomiczną nadstawkę, dostarczył inny znakomity ołtarz krakowski – datowana na rok 1727 dawna nastawa boczna w kościele św. Wojciecha na rynku, atrybuowana rzeźbiarzowi Antoniemu Frączkiewiczowi⁴⁹, który jest uznawany za najważniejszego kontynuatora i trawestatora twórczości Fontany w Krakowie i Małopolsce w 1. poł. XVIII wieku⁵⁰. Omawiany typ struktury ołtarzowej projektu Fontany ma jeszcze dwa, bodaj najwcześniejsze przykłady recepcji, którymi są dwie bliźniacze nastawy z kolegiaty w Skalbmierzu, obecnie ustawione jako przytęczowe w kościele par. w Bogucicach pod Pińczowem⁵¹. Ze względu na użycie przebrzmiałej już

Fontany, w: *Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII wiek. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Mariuszowi Karpowiczowi*, red. J. A. Chrościcki. R. Sulewska, Warszawa 2004, s. 433, il. 3.

⁴⁹ KZSwP, t. IV, cz. III, 2, s. 204, fig. 200; S u l e w s k a, dz. cyt., s. 438. Jeszcze bliższa nastawie w Żarkach jest nieco uproszczona kopia krakowskiego dzieła Frączkiewicza – ołtarz boczny w kaplicy południowej świątyni par. w Ciernie-Żabieńcu pod Jędrzejowem (prepozyturze parafialnej tamtejszego opactwa cystersów), wzniesiony prawdopodobnie w 2. poł. lat 40. XVIII w. przez warsztat Wojciecha Rojowskiego. Do niedawna w literaturze zabytek ten łączono niesłusznie z *oeuvre* warsztatu Jerzego Hankissa (zm. 1714), jednakowoż zarówno wykazana powyżej jej ścisła zależność od krakowskiego ołtarza Frączkiewicza, jak również późnoregencyjna dekoracja ornamentalna oraz stylistyka i poziom wykonania rzeźby figuralnej przemawiają za związaniem jej właśnie z dorobkiem warsztatu Rojowskiego. Hipoteza ta wiąże się z obecnością w dekoracji północnego ramienia transeptu kościoła cysterskiego w Jędrzejowie kilku znakomych dzieł kamieniarskich atrybuowanych temu artyście. Na temat dotychczasowych atrybucji tej nastawy oraz ostatnio przypisanych Rojowskiemu prac w Jędrzejowie zob.: J. S a m e k, *Hankis Jerzy*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. III, red. J. Maurin-Białostoska, J. Derwojed, Wrocław 1979, s. 23-24; W a r d z y Ń s k i, *Rzeźbiarze i kamieniarze...*, s. 591, przypis 90. Na temat samego ołtarza bocznego w Ciernie-Żabieńcu zob. KZSwP, t. III: *Województwo kieleckie*, red. J. Z. Łoziński, B. Wolff, z. 3: *Powiat jędrzejowski*, oprac. T. Przypkowski, Warszawa 1957, s. 3 (tu błędnie określony jako rokokowy); Warszawa, KOBiDZ, DZR, karta inwentaryzacyjna KIX 83600180, oprac. Z. Wojtasik, 07.1994.

⁵⁰ A. B o c h n a k, *Rzeźby z XVIII wieku w Kielcach, Jędrzejowie i Zielonkach*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 5(1930), nr 1, s. XLV, XLVIII-L; J. G a j e w s k i, *Prace Antoniego Frączkiewicza dla zakonu kamedułów. Ze studiów nad rzeźbą połowy XVIII w. w Małopolsce*, BHS 41(1979), nr 4, s. 373-379, 381-382, 385; M. K a r p o w i c z, *Baldasar Fontana 1661-1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia* [dalej: *Baldasar Fontana...*], Lugano 1990 s. 177, 178; J. G a j e w s k i, *Z Wiednia i Pragi (?)*, przez Łubnice do Puław. *Działalność Jana Eliasza Hoffmanna i jego warsztatu w Lubelskiem oraz nurt hoffmannowski w rzeźbie późnobarokowej między Wisłą a Bugiem*, w: *Dzieje Lubelszczyzny*, t. VI: *Między Wschodem i Zachodem*, cz. 3: *Kultura artystyczna*, red. Tadeusz Chrzanowski, Lublin 1992 s. 228, przypis 99; M. K a r p o w i c z, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700*, Bellinzona 1999, s. 30, 37, il. 13-30.

⁵¹ KZSwP, t. III, z. 9: *powiat pińczowski*, oprac. K. Kutrzebianka, Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1961, s. 8.

w latach 20. XVII wieku ornamentyki akantowej, a także tradycyjne „proste” ustawienie piedestałów dla głównych figur anielskich oraz bardziej zachowawczą stylistykę wszystkich postaci nie wypada ich wiązać z Frączkiewiczem, ale raczej z naśladowcami z licznej krakowskiej pracowni wcześniejszego o pokolenie Jerzego Hankissa (zm. 1714)⁵². O ile jednak w Krakowie Frączkiewicz zastosował „kanoniczne” obrócone, zdwojone zewnętrznie pilastry korynckie i podwieszane imposty o kanelowanych ściankach oraz rozbudował nastawkę o spływy wolutowe, o tyle w Żarkach Wiązkowicz niektóre z tych elementów zredukował lub uprościł, inne natomiast powiększył i przyozdobił ornamentami. Stało się tak ze wspomnianymi impostami, którym nadał on bardzo plastyczne, acz dość proste kształty, które podkreśla jeszcze gładź ścianek. Taka redakcja tego detalu, jak to podniosła ostatnio Renata Sulewska, jest ewenementem w całej jego recepcji w 1. poł. XVIII wieku⁵³. Z kolei sama forma nadstawki jest czytelnym nawiązaniem do kolejnych krakowskich dzieł Fontanty i Frączkiewicza, przede wszystkim do znakomitego obramienia portretu kommemoratywnego biskupa krakowskiego Jerzego Denhoffa (zm. 1702) w krużganku klasztoru franciszkanów⁵⁴. Co więcej, ujmujących ją stylizowanych liści palmowych Wiązkowicz użył nie tylko w Wieluniu (tu stosując odmienny naczółek kotarowy), ale przede wszystkim w pochodzących z lat 40. XVIII wieku nastawach przytęczowych w kościołach paulińskich w Częstochowie – Świętej Barbarze i Pińczowie (w tym wypadku, podobnie jak w Krakowie, ujmując je spływami wolutowymi).

Inspiracje krakowskimi wzorami Fontany i Frączkiewicza odnajdujemy też w dekoracji figuralnej nastawy: postacie aniołów stojących na obłokach, których

⁵² Najnowszy stan badań zob. M. W a r d z y ń s k i, *Hankis Tischler- Schnitzer- und Bildhauerfamilie*, w: *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden K stler aller Zeiten und V lker*, Bd. 69, Berlin–NY 2010, s. 114-116.

⁵³ S u l e w s k a, dz. cyt., s. 440, przypis 31. W okolicach Żarek i Częstochowy wzorowane w krakowskich dziełach Fontany podwieszane imposty występują jeszcze w kilku miejscowościach: we Włodowicach (ołtarz głównym warsztatu Jerzego Hankisa, ok. 1703), pochodzący z 1. ćw. XVIII w., zniszczony w 1939 r. ołtarz boczny w jednej z kaplic kościoła par. w pobliskim Lelowie oraz sześć ołtarzy autorstwa Jana Solskiego z Bytomia: wspomniane boczne w kościele świętych Andrzeja i Barbary w Częstochowie (ok. 1713-1715), boczne św. Krzyża i św. Pawła I Pustelnika w kościele par. paulinów w Wielgomłynach pod Przedborzem (ok. 1718-1719) i para przytęczowych nastaw św. Anny i Najświętszej Maryi Panny w świątyni par. w Sławkowie pod Olkuszem (ok. 1723-1724). Należy zaznaczyć, iż Wiązkowicz projektując ołtarz żarecki nie skorzystał z żadnego w wymienionych ołtarzy jako wzoru.

⁵⁴ Na temat tego zabytku zob. KZSwP, t. IV, cz. II, 1, oprac. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971 s. 124, fig. 185; K a r p o w i c z, *Baldasar Fontana...*, s. 33-34, 177, 214, il. 122.

geneza sięga wspaniałej berniniowskiej galerii na Moście Świętego Anioła w Rzymie (1667-1669), a które powtarzają z niewielkimi zmianami analogiczne postacie z wymienionych ołtarzy w kaplicach kolegiaty uniwersyteckiej⁵⁵ oraz kościoła św. Wojciecha i wielu innych. Natomiast grupę figuralną w glorii można uznać za stosunkowo swobodną, indywidualną tawestację podobnej kompozycji anielskiej ze zwieńczenia ołtarza głównego i kilku bocznych w pierwszej z wymienionych świątyń. W odróżnieniu od dzieł obu twórców krakowskich Wiązkowicz zachował tutaj zarówno własny repertuar typów fizjonomicznych, jak i modelunku draperii. Nastawę bracką w Żarkach można zatem uznać za indywidualną kreację Pawła Wiązkowicza, bazującą jednak na konkretnych cytatach z krakowskiej twórczości Fontany, Hankissa i Frączkiewicza.

Sąsiedni ołtarz boczny św. Anny wyróżnia się zupełnie inną strukturą, która bez większych zmian powtarza model wcześniejszego o zaledwie rok (lub najwyżej trzy lata) paulińskiego ołtarza św. Anioła Stróża w Wieluniu. Jedyną różnicą są uproszczone w dziele żareckim trzony pseudopilastrów, tu ustawione pod kątem 45 stopni i kanelowane, ale pozbawione – zapewne wtórnice – ornamentów.

Na podkreślenie zasługuje również dekoracja figuralna nastawy św. Anny, powiązana licznymi zależnościami właśnie z wrocławskim środowiskiem rzeźbiarskim lat 20. i pocz. lat 30. XVIII wieku. Ujęcie kompozycyjne figur świętych Jeremiasza i Joachima odwzorowuje bowiem w ogólnym stopniu układ analogicznych postaci świętych w wymienionych już, wcześniejszych zaledwie o kilka lat, ołtarzach bocznych w kaplicy św. Jadwigi w Trzebnicy. Z kolei wzorem dla pierwszej z tych figur był znakomity, odkuty w białym marmurze tyrolskim (z Obernberg lub Sterzing), posąg dłuta rzeźbiarza praskiego Ferdinanda Maximiliána Brokofa w kaplicy Elektorskiej Najświętszego Sakramentu przy katedrze wrocławskiej (1721-1722)⁵⁶. Co więcej, druga z tych figur, jedna z najlepszych w całym dorobku Wiązkowicza, bardzo dynamicznym upozowaniem, z silnym kontrapostem i odchyleniem podniesionej głowy do tyłu, kopiuje układ figury św. Jakuba Mł. z nastawy wieluńskiej. Wypełniająca zwieńczenie grupa Boga Ojca wśród obłoków i aniołów nawiązuje wprawdzie bardzo ogólnie do analogicznej grupy autorstwa Baldasara Fontany w glorii ołtarza transeptowego św. Krzyża w kolegiacie uniwersyteckiej w Krakowie (1696)⁵⁷, jednak ze względu na powszechne występo-

⁵⁵ K a r p o w i c z, *Baltazar Fontana*, s. 14-16, 76, il. 17, 37; t e n ż e, *Artisti ticinesi*, s. 28, 30.

⁵⁶ K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa...*, s. 124-125, il. 120-121.

⁵⁷ K a r p o w i c z, *Baltazar Fontana...*, s. 15, il. 31.

wanie takiego tematu w 1. poł. XVIII wieku w sztuce środkowoeuropejskiego, w tym także śląskiego późnego baroku, to podobieństwo wypada uznać za nieprzypadkowe. Najbliższa wydaje się redakcja tego tematu zaproponowana kilkakrotnie przez pochodzącego z Wiednia znanego rzeźbiarza Johanna Eliasa Hoffmanna (1691-1751), który od 1721 roku był czynny jako główny *statuarius* na dworze artystycznym hetmanowej Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej, wpięrw w Łubnicach, a następnie w Puławach. Niemal identycznie upozowane postacie Boga Ojca umieścił bowiem Hoffmann w gloriach zwieńczeń kilku swoich dzieł: dawnego ołtarza głównego świątyni kamedulskiej w Szańcu (obecnie w kościele par. w Chrobrzu, ok. 1729-1730) i w kazalnicy w kościele par. w Końskowoli pod Puławami (1738-1740). Jeszcze jedna taka figura Wszechmogącego, pochodząca z nieznannej zniesionej nastawy, przechowywana jest w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Lublinie⁵⁸. Ołtarz pauliński w Wieluniu dostarczył z kolei bezpośrednich wzorów dla flankujących tę scenę klęczących na obłokach aniołów – są to kolejne autocytaty rzeźbiarza, których nie brakuje w całej jego twórczości, aż po najpóźniejsze prace.

Nakło około 1735-1740

W tym niewielkim miasteczku, położonym między Lelowem i Szczekocinami, zachowała się przydrożna kapliczka z wyrzeźbioną w lipinie figurą św. Jana Nepomucena⁵⁹, której typ fizjonomiczny, układ ciała upozowanego w pogłębionym kontraście oraz specyficzny modelunek szat wykazują daleko idące podobieństwo do omówionych figur biskupich z Jasnej Góry i apostołskich z Wielunia. Z uwagi na brak korytowania tylnej strony posągu można sądzić, iż od początku była ona przeznaczona do oglądania ze wszystkich stron i do ekspozycji zewnętrznej, np. w niszy. Niedawne zniszczenie jej części w pożarze uniemożliwia rekonstrukcję dolnej części wraz z oryginalną podstawą. Prawdopodobną fundatorką figury była właścicielka miejscowego pałacu, Aleksandra z Czyżowskich Ossolińska kasztelanowa czechowska, która sprzedała Nakło w 1745 r. Młodzanowskiemu⁶⁰.

⁵⁸ G a j e w s k i, *Z Wiednia i Pragi*, zwł. s. 173-174, 179-181, 185-186, 197, 216, 219, il. 11, 12, 14, 27-28.

⁵⁹ KZSwP, t. III, z. 12: *powiat włoszczowski*, oprac. T. Przypkowski, Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1966, s. 38.

⁶⁰ J. W i ś n i e w s k i, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w powiecie włoszczowskim*, Marjówka Opoczyńska 1932, s. 172; KZSwP, t. III, z. 12, s. 37.

Święta Anna pod Przyrowem 1739, 1741-1742 i 1745

W zachowanej szczątkowo księdze rachunkowej konwentu bernardynów przyrowskich pod datą 12 września 1741 roku odnotowano donację 1260 zł od syndyka klasztoru Andrzeja Charbinowskiego na pozłocenie nowego ołtarza głównego św. Joachima⁶¹ (il. 7). Jego budowę sfinansował ówczesny definitor prowincji i gwardian o. Augustyn Obrąpalski, który przez 12 lat swojego przełożenia legował na różne cele kościelne 7000 zł⁶². Wypłaty wynagrodzenia za prace przy nim, przekazywane nieokreślonymu *statuariusowi* i stolarzowi Hermanowi, pochodzącemu najprawdopodobniej ze Śląska, wyniosły odpowiednio 1000 i ponad 190 zł⁶³. Nastawa była gotowa przed końcem sierpnia roku następnego, ponieważ wtedy obaj artyści otrzymali ostatnią ratę zapłaty, a benefaktorzy klasztoru złożyli kolejne ofiary na jego pozłocenie⁶⁴. Elżbieta Jackiewicz zauważyła, iż okazała struktura architektoniczna ołtarza bernardyńskiego ściśle nawiązuje do sławnej nastawy jasnogórskiej (1725-1726) (il. 8), niemniej jej proporcje zostały poważnie zachwiane po dostosowaniu do niskiego i szerokiego wnętrza wzniesionej w 1. tercji XVII wieku świątyni zakonnej⁶⁵. Przykładem takiego powtórzenia są konsole w wewnętrznych przęsłach kiosków kolumnowych, nienaturalnie odseparowane od zwieńczenia i glorii ślimacznikowe woluty z siedzącymi aniołami na osiach skrajnych podpór oraz flankujące je figury świętych Piotra i Pawła. Z inwencji samego Wiązkowicza powstało też architektoniczne tabernakulum z lambrekinowym baldachimem. On też był autorem całej dekoracji rzeźbiarskiej; jego indywidualną manierę stylistyczną najlepiej oddaje mistrzowski krucyfik i dwie figury anielskie przy tabernakulum. Wszystkie figury Ewangelistów oraz świętych Piotra i Pawła, Trójcy Świętej w glorii oraz pozostałych aniołów są w większości wzorowane na kamiennych, powleczonych białawym stiukiem jasnogórskich posągach Johanna Albrechta Siegwitza⁶⁶.

⁶¹ Kraków, Archiwum Prowincji Bernardynów [dalej: APBP], sygn. S przy-1, cz. 2 – Kronika klasztoru od roku 1608, s. 258 (pod datą 12.09.1741); por. KZSwP, t. II: *Województwo łódzkie*, red. Z. Łoziński, z. 8: *powiat radomszczański*, oprac. H. Hohensee-Ciszewska, Z. Łoziński, Warszawa 1953, s. 23.

⁶² Kraków, APBP, sygn. S-przy 2, 1609-1668. Wypisy z archiwum konwentu, s. 99-100.

⁶³ Tamże, s. 301, 308 (pod datą roczną 1742).

⁶⁴ Tamże, s. 305 (pod datą 28.08.1742).

⁶⁵ E. J a c k i e w i c z, *Naśladownictwa ołtarza głównego bazyliki jasnogórskiej*, SCM 15(1995), s. 357, 359, il. 3.

⁶⁶ Na temat atrybucji Siegwitzowi zespołu figur w ołtarzu głównym kościoła konwentualnego na Jasnej Górze zob. W a r d z y Ń s k i, *Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta...*, s. 123.

Należy podkreślić, iż we wszystkich tych postaciach Wiązkowicz celowo dążył do wiernego kopiowania w lipinie wszystkich pierwszorzędnych cech indywidualnej manieri rzeźbiarskiej tego mistrza (il. 9-10)⁶⁷. Zaslugą Jackiewicza jest też wskazanie kolejnego wrocławskiego pierwowzoru dla rzeźby św. Jana – analogicznego posągu spod tęczy kościoła franciszkańskiego, datowanego na rok 1716 albo ogólnie na lata 20. XVIII wieku⁶⁸ (il. 11-12).

Ołtarz główny w Świętej Annie jest pierwszym dziełem Wiązkowicza, w którym dokonał on zasadniczej zmiany swojej indywidualnej manieri, dążąc do możliwie najwierniejszego odwzorowania najlepszych figur Siegwitza z Jasnej Góry i Wrocławia. W porównaniu z oryginałami typ fizjonomiczny wykreowany przez omawianego *statuariusza* charakteryzuje upraszczanie finezyjnych kształtów i rysów obliczy mistrza, przez co uległy one powiększeniu i pogrubieniu. Szczególną cechą takich twarzy są wzorowane na manierze Siegwitza i jego wrocławskiego warsztatu nienaturalnie szeroko rozstawione, powiększone i pozbawione źrenic oczy oraz przesadnie wydłużone, proste nosy, nadające niektórym twarzom nieco karykaturalny profil. Inne kształty przybierają też draperie, gęściej i ostrzej pomarszczone i pozałamywane.

Te same źródła informują o zatrudnieniu w 1745 roku tego samego snycerza do wykonania wycenionych na 100 zł ornamentalnych dekoracji kazalnicy, którą w tym czasie wznosił kosztem 180 zł stolarz Herman⁶⁹. Strukturę ambony, z kolistym dzwonowym koszem dzielonym występami z pseudopilasterkami, z płaskim zapiekiem okrytym paludamentem z lambrekinem oraz baldachimem o identycznym obrysie zwieńczonym sześcioma esownicami wstęgowymi, okrytymi na wolutach liścieniami akantu oraz glorią promienistą z wyobrażeniem gołębicy Ducha Świętego i kilku uskrzydłonych główek anielskich, dekorują jednolite formalnie, płaskie plecionki cęgowo-wstęgowe z aplikowanymi muszlami i grzebieniami regencyjnymi. Wszystkie te motywy zdobnicze występują w sąsiednim ołtarzu głównym oraz mają swoje antycypacje we wcześniejszych pracach Wiązkowicza. Snycerz oddelegował jednak do ich wykonania swoich czeladników, co więcej zespół główek anielskich podzlecając nieustalonemu pomocnikowi.

⁶⁷ Więciek, dz. cyt., s. 72, il. 42-47; K al i n o w s k i, *Rzeźba barokowa...*, s. 138, il. 375.

⁶⁸ Więciek, dz. cyt., il. 36; J a c k i e w i c z, dz. cyt., s. 359, 383; M. W a r d z y Ń s k i, *Para późnobarokowych ołtarzy w kościele konwentualnym Paulinów w Leśniowie. Wrocławskie zamówienie prowincjała Konstantego Moszyńskiego z 1725 r.*, SCM 30(2012), s. 583-587, il. 6-8.

⁶⁹ APBP, sygn. S przy-1, s. 301 (pod datami: 2.04.1743 oraz roczną 1745).

Fundację okazałego ołtarza głównego (1741-1742) i ambony (1743-1745) poprzedziła budowa czterech identycznych snycerskich ołtarzy bocznych, ustawionych kulisowo w parach pod łukiem tęczowym i przy filarach drugiego przęsła⁷⁰. Dzięki źródłom archiwalnym znamy fundatorów trzech z nich. Nastawę Trójcy Świętej, ukończoną przed 25 lipca 1739 roku, wystawił Andrzej Charbinowski. Donację nieznannej wysokości na nastawy św. Jana Nepomucena i św. Bernardyna w nawie złożył o. Obrąpalski. W dniu 14 października 1739 roku Aleksander Psarski zatroszczył się o ich pozłotę, darowując 1000 zł (il. 13)⁷¹.

Wspólnym typem struktury ołtarze bernardyńskie należą do wspomnianej wcześniej, wyodrębnionej przez Renatę Sulewską grupy ołtarzy małopolskich naśladowujących postberniniowskie inwencje Baldasara Fontany⁷². Model zastosowany w Świętej Annie jest efektem aplikowania charakterystycznego „fontanowskiego” elementu zdobniczego – tzw. podwieszanego impostu – do tradycyjnej, sięgającej jeszcze traktatu Sebastiana Serlio struktury ołtarzowej, flankowanej parami kolumn w porządku korynckim. Jej wzorem był antyczny łuk Sergiuszów z Pola w Dalmacji (I w. n.e.), zreprodukowany w postaci ryciny w III księdze rozprawy sławnego Bolończyka⁷³. Za pierwowzory takiego rozwiązania uznaje się serie niemal identycznych ołtarzy głównych autorstwa Jerzego Hankisa, kolejno dla kościołów: bernardynek i karmelitów trzewickich w Krakowie (odpowiednio 1697 i po 1700), bożogrobców w Skaryszewie pod Radomiem (po 1701 – przed 1715), Włodowicach pod Żarkami (ok. 1703) oraz w świątyni par. w Książu Małym (1710)⁷⁴. Uzdolniony naśladowca Fontany i Hankisa, a zarazem poprzednik Wiązkowicza na służbie paulińskiej – Jan Mass zw. Solskim – wykorzystał taką kompozycję nastaw trzykrotnie: na Jasnej Górze w Częstochowie (ok. 1713-1715), w Wielgomłynach (1718-1719) i Sławkowie (ok. 1723-1724), w drugim i trzecim dziele zaginając pary kolumn wraz z impostami o 45 stopni na

⁷⁰ KZSwP, t. II, z. 8, s. 23.

⁷¹ APBP, sygn. S przy-1, s. 229.

⁷² S u l e w s k a, dz. cyt., s. 436-437, il. 6-7.

⁷³ J. K o w a l c z y k, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytniej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 100-101 do 104, il. 53-57.

⁷⁴ S u l e w s k a, dz. cyt., s. 436-437, il. 6-7; na temat twórczości Jerzego Hankisa zob. W a r d z y ń s k i, *Hankis Tischler-...*, s. 114-115.

zewnątrz⁷⁵. W zespole nastaw bernardyńskich, najprawdopodobniej z uwagi na ich usytuowanie w narożnikach ścian i kulisowe ustawienie, ich projektant posłużył się zabiegiem odwrotnym – zagłębiając wnętrze z polem środkowym, przez co zyskały one smuklejszy kształt i *quasiteatralną* przestrzeń.

Tak duże zamówienie rozłożono między czterech różnych snycerzy, których można zidentyfikować dzięki rozpoznaniu atrybuowanych im innych dzieł na pograniczu Małopolski, Wielkopolski i dawnego Górnego Śląska. Należy jednak zastrzec, iż w ciągu ostatnich 200 lat układ postaci anielskich na poszczególnych ołtarzach uległ znacznemu wymieszaniu, a jedyną podstawą do próby rekonstrukcji stanu pierwotnego i atrybucji jest analiza rzeźb w gloriach. Południowy ołtarz Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny wznosił przybyły z Moraw Czech Waclaw Beranek (notowany w Rzeczypospolitej od 1733, zm. 1767 w Pińczowie), znany również ze współpracy z zakonem paulinów i konwentem jasnogórskim⁷⁶, natomiast nastawy św. Bernardyna i św. Jana Nepomucena zrealizowali odpowiednio czeladnik z warsztatu Tomasza Frankowicza z górnośląskiego Bytomia, współpracownika pochodzącego z tego samego miasta Jana Massa *vel* Solskiego⁷⁷, oraz nieustalony z imienia i nazwiska współpracownik i naśladowca Stanisława Wolnowicza, czynnego kolejno w Częstochówce i Łasku od około 1695 do śmierci w 1736 roku⁷⁸. Wiązkowiczowi przypadła natomiast południowa nastawa przytęczowa, dedykowana Trójcy Świętej⁷⁹. Wykonał on także parę znakomitych figura anielskich, które ustawiono w ołtarzu św. Jana Nepomucena.

Autorami projektu i koncepcji rzeźbiarskiej nie byli raczej ani Wiązkowicz, ani Beranek – ci prezentowali już znacznie dojrzałe formy stylowe – ale być może wspomniany Tomasz Frankowicz. Ukoronowaniem sporego

⁷⁵ W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 689-692, 695, il. 1-2, 4-5, 8.

⁷⁶ Para figur anielskich w nieznanym czasie trafiła na ołtarz św. Bernardyna. W trakcie ostatnich prac konserwatorskich (2007-2010) nie przywrócono stanu pierwotnego. Na temat twórczości artysty zob. M. W a r d z y ń s k i, *Prace rzeźbiarsko-kamieniarskie Waclawa Beranka dla konwentów Paulinów prowincji polskiej. Jasna Góra–Pińczów–Beszowa–Skalka*, w: *Veritati serviens. Księga Pamiątkowa Ojcu Profesorowi Januszowi Zbudniewkowi ZP*, red. J. Dziegielewski, T. Krawczyk, K. Łatak CRL, W. J. Wysocki, Warszawa 2009, s. 493-527, il. 18; t e n ż e, *Rzeźbiarze i kamieniarze...*, s. 587-588, 15, 16, 20.

⁷⁷ Na temat tego artysty zob. B o r e k, S z u m s k a, dz. cyt., s. 23, 116, 117. Obie postacie anielskie rozlokowano wtórnie między nastawy – przytęczowej Niepokalanego Poczęcia Najśw. Marii Panny (prawa) oraz Trójcy Świętej (lewa).

⁷⁸ M i g a s i e w i c z, *Rzeźbiarz Stanisław Wolnowicz...*, s. 195-196, il. 370-374.

⁷⁹ Lewa figura z tego ołtarza trafiła do naprzeciwległej nastawy Niepokalanego Poczęcia Najśw. Marii Panny.

dorobku jego pracowni był monumentalny snycerski ołtarz główny, wzniesiony w 2. poł. lat 30. XVIII wieku w kościele Kanoników Regularnych Lateńskich w pobliskim Mstowie pod Częstochową⁸⁰. Za taką hipotezą atrybucyjną przemawia również obecność w strukturach omawianych nastaw bernardyńskich specyficznych tylko dla *oeuvre* Solskiego podciętych łukowato cokolików pod figury oraz specyficznie potraktowanych glorii promienistych jako płaskie dyski⁸¹.

Boczne ołtarze bernardyńskie ze Świętej Anny doczekały się sporego odzwięku w prowincji małopolskiej tego zakonu. Posłużyły bowiem za wzór dla pary analogicznie zakomponowanych, znacznie słabszych artystycznie nastaw przytęczowych Najświętszej Marii Panny i św. Antoniego Padewskiego, ufundowanych około 1740 roku w kościele tego zakonu w Radomiu⁸², natomiast ich schemat artykulacji, zredukowany o wewnętrzną parę kolumn, przyjęto w czterech analogicznie ustawionych strukturach nastaw przyfilarowych w świątyni na krakowskim Stradomiu (1758-1766). Autorami byli tym razem Jan Waga, Michał Dobek (Dobkowski), Wojciech Rojowski i Anton Gegenpauer⁸³.

Pińczów 1740

W kronice miejscowego konwentu paulinów pod rokiem 1740 zamieszczono krótką relację na temat budowy pary bliźniaczych ołtarzy przytęczowych świętych Augustyna i Pawła I Pustelnika (il. 14), zamówionych przez nowo wybranego przeora, definitora prowincji o. Damazego Perelskiego u „Domini Pauli Statuarii habitanti in oppido Żarki” po 520 złp każdy⁸⁴. Formy struk-

⁸⁰ KZSwP, t. VI, z. 4: *dawny powiat częstochowski*, oprac. autorskie P. Maliszewski, A. Małkiewicz, J. Rejduch-Samkowa i J. Samek, Warszawa 1979, s. 12, fig. 44, 51, 56, 57, 63, 119-122.

⁸¹ Rzeźbiarz podstawy takie zastosował dwukrotnie, w parze nastaw filarowych w kaplicy Cudownego Obrazu na Jasnej Górze (1722) i w kaplicy św. Wojciecha przy kościele par. (paulinów) w Żarkach (1736). Zob. W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 698, 701, il. 11, 12, 15.

⁸² KZSwP, t. III, z. 10: *Powiat radomski*, oprac. K. Szczepkowska, E. Krygier, Z. Łoziński, Warszawa 1961, s.27, fig. 6.

⁸³ KZSwP, t. IV, cz. III: *Kościoły i klasztory Kazimierza i Stradomia*, 1, oprac. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1987, s. 14, fig. 179-180; S u l e w s k a, dz. cyt., s. 438, il. 9.

⁸⁴ „Altare Sancti Pauli primi Eremitae Patris nostri ex pietate erga Patrem per Dominum Paulum Statuarium habitantem in oppido Żarki extrui feci: ex Providentia singularis Divina, sine illo singulari Patrono, constat tamen florenes quingenta viginti, praeter colores, aurum, argentum, quae ultra septingentos florenos polonicales constant”; „Quesivi dierum modos, pro extruendo Altari Sancti Antony, et inventis aliquibus Patronis saltem pro inchoatione, coemi asseres ligna, et ad laborem dedi ad ulteriorem vere reparationem murorum lapides alias’ mate-

tur w planie odpowiadają modelowi przyjętemu wcześniej w Wieluniu i Żarkach, zgoła inaczej zredagowano ich podpory – tu są to wiązki kanonicznych pilastrów w porządku kompozytowym, którego geneza wiąże się ze środkowo-europejską i wrocławską twórczością ucznia Andrei Pozza – jezuita Christoph’a Tauscha. Głowice kompozytowe o bardzo zbliżonej kompozycji, ale o znacznie bogatszym rysunku, zastosował on m.in. w bliźniaczych ołtarza głównych w kościele swojego zgromadzenia we Wrocławiu (1724) i filipinów w Gostyniu Wielkopolskim (1724-1726) oraz w takichże nastawach w administrowanej także przez jezuitów farze w Kłodzku (1727-1729) i kościele bożogrobców w Nysie (ok. 1730-1732)⁸⁵. W porównaniu z wcześniejszymi dziełami wzbogaceni uległy też same nadstawki w zwieńczeniach, ujęte zwiniętymi w woluty karbowanymi wstęgami z kampanulami i liśćmi palm. Pewną nowością jest też zmiana funkcji plastycznie ukształtowanych wolutowych konsoli, służących teraz jako podstawy rzeźb Ojców Kościoła i świętych Patronów Zakonu Eremitów. Po raz pierwszy w twórczości Wiązkowicza w Pińczowie pojawiają się też dwa nowe detale ornamentu późnoregenacyjnego: umieszczone na trzonach pilastrów wachlarzowate *quasimuszelki* o treflowo zakończonych rozwidleniach, pod którymi upięto zwisy kwiatowoliściaste, oraz cęgowe plecionki o skomplikowanym układzie, które ściśle wypełniają przeznaczone dla nich płyciny mensy, cokołu i predelli. Ich repliki w latach 1741-1742 znalazły się następnie na omówionym ołtarzu głównym w Świętej Annie. Kompozycje figur pińczowskich świętych Augustyna, Hieronima (?), Pawła Pustelnika i Antoniego Opat’a nie odstają zbytnio od wcześniejszych realizacji, powtarzając ogólnie schemat posągów biskupich z Jasnej Góry. Omawiane ołtarze są zarazem ostatnimi w dorobku artysty dziełami samodzielnymi, z drugorzędną rolą pomocników, którzy tutaj skupili się na kreacji pomniejszych figur anielskich w zwieńczeniach.

Częstochowa – Święta Barbara około 1740

Klasztor nowicjacki paulinów, usytuowany w centrum położonej u podnóża południowego stoku Jasnej Góry osady rzemieślniczo-rolniczej Świętej Barbary, nazwanej tak od istniejącej tutaj wcześniej drewnianej kaplicy filialnej⁸⁶,

rialia praeparari curavi”. Zob. AJG 474, *Acta conventus Pinczovinsis O.S. Pauli P. Ere’ ab anno 1722 tomus 3tius Annotari incaepa* [...], k. 30v-31v (pod r. 1740).

⁸⁵ H. D z i u r l a, *Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza*, Wrocław 1991, s. 44-45, il. 2, 24, 27, 51.

⁸⁶ S. T o m o Ń ZP, *Fundacja paulińskiego klasztoru i kościoła p.w. ŚŚ Barbary i Andrzeja Ap. w Częstochowie w pierwszej połowie wieku XVII*, SCM 23(2005), s. 194-203, 210-213.

od początku swojego powstania (1637-1642) pozostawał ściśle związany z sąsiednim konwentem prowincjalnym, a zależność ta przekładała się na sprawy artystyczne. Snycerskiemu wyposażeniu ołtarzowemu kościoła nowicjackiego, zarówno temu z XVII, jak i z XVIII wieku, nie poświęcano dotąd należytej uwagi⁸⁷, pomimo iż niektóre jego elementy pochodzą prawdopodobnie z Jasnej Góry⁸⁸.

Z rajzbretem i dłutem Pawła Walentego Wiązkowicza w kościele nowicjackim należałoby związać wspomnianą parę nastaw przytęczowych, dedykowanych odpowiednio świętym Pawłowi I Pustelnikowi, Augustynowi i Antoniemu Opatowi oraz Andrzejowi, Mikołajowi i Hieronimowi⁸⁹ (il. 15). Musiały one powstać przed powtórą konsekracją tychże altarii w 1747 roku. W trakcie jednej z konserwacji, w roku 1882 lub 1904⁹⁰, ołtarze utraciły część późnoregencyjnej dekoracji ornamentalnej w partii cokołów i belkowania kondygnacji. Wymieniono w nich także obramienia obrazów w polach głównych, dodając zasuwy i mensy razem z antependiami.

Omawiane ołtarze z około 1740 roku powstały w późnej fazie działalności Wiązkowicza w Rzeczypospolitej. Okres ten był jednocześnie dla artysty czasem wytężonej pracy w pięciu miejscach naraz, kolejno przy nastawach bocznych w Częstochowie (1740 i 1745) i Pińczowie (1740) oraz przy dwóch zespołach ołtarzowych u bernardynów w Świętej Annie pod Przyrowem i u kanoników regularnych laterańskich w Olsztynie. Omawianych nastaw nie można przy tym określić mianem awangardowych, czy nawet postępowych,

⁸⁷ KZSwP, SN, t. VI, cz. 1, s. XXVII, 13, fig. 109, 296, 297, 302, 303; J. Ż m u d z i ń s k i, *Budownictwo i sztuka w Częstochowie od połowy XVII wieku do 1793 roku*, w: *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru...*, s. 521; W a r d z y ń s k i, *Barokowy wystrój kościoła paulinów w Wieruszowie i jego miejsce w snycerstwie częstochowskim XVII wieku*, SCM 24(2006), s. 539, przypis 76.

⁸⁸ W. Z. Łyjak, *Adam Orazio Casparini i jego jasnogórskie dzieła*, SCM 20(2002), s. 148, przypis 32; W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 689-692, il. 1, 2 (tamże wykaz archiwaliów).

⁸⁹ Takie tytuły obu altariom nadał 4 XI 1657 r. biskup wileński Jan Zawisza. Wezwania te powtórzono podczas kolejnej konsekracji ołtarzy w dniu 13 IX 1747, dokonanej przez sufragana krakowskiego Michała Kunickiego z inicjatywy ówczesnego przeora i definitora prowincji Sebastiana Koźbiałowicza. Zob. AJG 456, *Acta conventus novitiatum fratrum ordinis S. Pauli Primi Eremita*, k. 8v-9; AJG 2096, *Tomus I miraculorum B.V. Monasterii Częstochoviensis ex annis 1308-1895*, k. 178-178v; AJG 1605, 1687-1859, Prowincja. Św. Barbara, s. 49.

⁹⁰ AJG 450, *Elechnus fundationum seu inscriptionum atq' obligationum omnium conventus S. Barbarae conscriptus sub prioratus officio Admodum RP Sebastiani Koźbiałowicz Definitoris Provinciae cui suprema trias, tempora multa beet, fr. Xaverius Rotter supr. & Magister Novitiorum, Annus 1747*, s. 4; por. KZSwP, SN, t. VI, cz. 1, s. 13.

ponieważ ich poszczególne elementy składowe są powtórzeniem lub ograniczoną trawestacją rozwiązań kompozycyjnych, zastosowanych kilka albo nawet kilkanaście lat wcześniej. Szczególną cechą jest eliptyczne zagłębienie pola *aediculi* wyłącznie w centralnym odcinku cokołu, za to na całej długości pasa belkowania. Temu niezgodnemu z kanonem nowożytnym zabiegowi kompozycyjnemu towarzyszy jeszcze brak konsekwencji projektanta w poprawnym ustawieniu kolumn – ich cokoły ustawił prosto, podczas gdy korynckie kapitele, podążając za występem belkowania, są obrócone o 45 stopni. Zbliżony typ *aediculi* o zagłębionym polu, ujętej parami ustawionych uskokowo kolumn, nawiązujący w uproszczeniu do wzniesionego w 1695 roku ołtarza głównego kolegiaty uniwersyteckiej w Krakowie (proj. Baldasara Fontany, być może przy współdziałaniu Jerzego Eleutera Semiginowskiego)⁹¹, pojawił się po raz pierwszy zarówno w kręgu artystycznych inicjatyw polskich Paulinów, jak i na terenie pogranicza Małopolski, Wielkopolski i Śląska Opolsko-Raciborskiego w świątyni konwentualnej w Wielgomłynach. Z prywatnej fundacji prowincjała o. Konstantego Moszyńskiego nieznanego snycerza, najprawdopodobniej zatrudnionego w tym samym czasie przy budowie chóru muzycznego, Bartłomiej Motylowski z Częstochówki, wznosił tam między 1718/1719 i 1722 rokiem parę nastaw przytęczowych Najświętszej Maryi Panny i św. Anny⁹². Poza nowatorskim dzbanuszkowym profilem fryzu belkowania zwracają uwagę ich zwieńczenia wypełnione zinterpretowanymi w uproszczony sposób berniniowskimi gloriami, które w odróżnieniu od pionierskich rozwiązań Fontany na Morawach i w samym Krakowie charakteryzuje płaskość „dysku” promieni i umieszczony w połowie ich długości regularny „otok” chmur z uskrzydłonymi główkami anielskimi. Wydaje się jednak, że bezpośrednią inspirację dla swoich dzieł Wiązkowicz zaczerpnął z pary nastaw Narodzenia i Poświęcenia Najświętszej Maryi Panny dłuta Jana Massa *vel* Solskiego, które w marcu 1722 roku o. Moszyński wystawił z własnych funduszy przy pierwszej parze filarów w korpusie nawowym jasnogórskiej kaplicy Cudownego Obrazu⁹³. Schemat ich artykulacji jest kontaminacją

⁹¹ K a r p o w i c z, *Baldasar Fontana...*, poz. kat. 22, s. 113, 214, il. 122. Na temat kwestii autorstwa projektu nastawy zob. M. K u r z e j, *Budowa i dekoracja krakowskiego kościoła pw. Św. Anny w świetle źródeł archiwalnych*, w: *Fides-Ars-Scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. A. Betlej, J. Skrabski, współpraca K. Blaschke, M. Kurzej, T. Pasteczka, M. Biernat, Tarnów 2008, s. 279-280.

⁹² J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*, s. 380-381; W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 700; t e n ż e, *Rzeźbiarze i kamieniarze...*, s. 582, il. 10.

⁹³ AJG 537, *Acta Actorum Provinciae Polonae Tomus VII, 1719-1730*, s. 322; J a ś k i e

układu kolumn i berniniowskiej glorii krakowskiej nastawy Fontany oraz wklęsłościennej *aediculi* znakomitego marmurowo-stukowego ołtarza i nagrobka biskupa wrocławskiego Friedricha von Hessen-Darmstadt w kaplicy św. Elżbiety przy katedrze we Wrocławiu, obu wzniesionych w latach 1680-1682 przez nadwornego projektanta i malarza biskupiego Giacoma Scianzi według najlepszych rzymskich koncepcji Gianlorenza Berniniego i Francesca Borrominiego (il. 16)⁹⁴. Solski, a za nim Wiązkowicz uprościli oba połączone wzory, ustawiając cokoły kolumn prosto, niezgodnie z kanonem, umieszczając między nimi nieistniejące w Krakowie i Wrocławiu konsole pod figurą, każda w kształcie typowym dla własnej indywidualnej maniery.

Odmienne warunki przestrzenne świątyni nowicjackiej wymusiły na rzeźbiarzu powiększenie rozmiarów nastaw. Zmianie uległy również detale ich podstaw – podobnie, jak w nastawach: przytęczowych i głównej u paulinów w Pińczowie, głównej w Świętej Annie oraz wykonanej kilka lat później – bocznej w Leśniowie, Wiązkowicz udekorował piedestały podpór płycinami, wypełniając je skomplikowanymi w rysunku i ściśle wypełniającymi ramy plecionkami cęgowo-wstęgowymi, do ustawienia rzeźb przeznaczając fantazyjnie ukształtowane konsole dekorowane muszlami i takimiż plecionkami. Wiązkowicz, znacznie dojrzały stylowo od Solskiego, zastąpił również stosowaną przez bytomianina glorię nowym typem zwieńczenia, stosowanym przez siebie konsekwentnie od najwcześniejszego ołtarza w Wieluniu – płaską nadstawką z obrazem. Już z własnej inwencji rzeźbiarz wzbogacił zwieńczenia nadstawek o kłęby obłoków i unoszące się na nich postacie aniołków i uskrzydłych główek tychże; identycznym zabiegiem posłużył się wcześniej w Wieluniu, Żarkach i Pińczowie.

Równie odtwórczy charakter mają dekorujące nastawy nowicjackie cztery figury świętych Błażeja i NN kapłana-męczennika (w północnej) oraz świętych Grzegorza Wielkiego i Sebastiana (w południowej), a także postaci

w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*, s. 375, przypisy 39-41; W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 697-701, il. 11, 12 (tamże szczegółowe omówienie genezy takiego układu przestrzennego w małej architekturze i rzeźbie w Środkowej Europie i Rzeczypospolitej od końca XVII do 1. tercji XVIII w.).

⁹⁴ K a l i n o w s k i, *Kaplica Św. Elżbiety przy katedrze we Wrocławiu*, KAIU 14(1969), z. 3-4, s. 276-277, 283, 284-289, ryc. 11-12; por. ponadto uwagi Jerzego Petrusa w: t e n ż e, *Kilka uwag o wrocławskiej kaplicy Św. Elżbiety*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 9(1973), s. 77-80; zob. także K a l i n o w s k i, *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s. 159, 162-163 (tamże wykaz źródeł i literatury). Na temat zależności obu nastaw Jana Solskiego od biskupiego nagrobka we Wrocławiu zob. W a r d z y ń s k i, *Działalność rzeźbiarska Jana Solskiego...*, s. 699-700.

anielskich w zwieńczeniach. Porównując ich cechy formalno-stylistyczne z potwierdzonymi źródłowo rzeźbami Wiązkowicza oraz z najlepszymi wzorami dla całego *oeuvre* figuralnego – trzema najprawdopodobniej najwcześniejszymi posągami z Jasnej Góry – wypada przyznać, po raz kolejny są one dziełem warsztatowych współpracowników. Wiązkowicz wykonał tutaj „własnoręcznie” tylko posągi świętych Błażeja i Grzegorza Wielkiego, pojedynczą figurę anioła siedzącego po lewej stronie zwieńczenia ołtarza św. Augustyna oraz niektóre z aniołków w obu zwieńczeniach. Autorem wszystkich pozostałych postaci świętych i anielskich był ponownie najważniejszy czeladnik-figuralista z pracowni Wiązkowicza.

Ponieważ zastosowany przez Pawła Walentego Wiązkowicza w Częstochowie konkretny model przestrzennej *aediculi* kolumnowej nie znajduje ani powtórzeń, ani trawestacji w całym jego rozpoznanym dotąd dorobku, można przypuszczać, iż wybór takiego wzorca formalnego narzucili paulini z konwentu nowicjackiego. Prawdopodobnie kierowali się oni chęcią podniesienia rangi własnej skromnej świątyni filialnej za pomocą środków artystycznych, upodobniając jej wnętrze do usytuowanego na sąsiedniej Jasnej Górze najślawniejszego miejsca kultu religijnego, związanego z tym samym zakonem. Analizując ówczesną modę w kolorystyce snycerskich nastaw ołtarzowych można przyjąć, iż od 1745 do 1759 roku, a więc do czasu zastąpienia malowanego *ad instar hebani* snycerskiego ołtarza głównego z 1666 roku⁹⁵ nowym – rokokowym, wystrój prezbiterium i niewielkiej nawy kościoła św. Barbary rzeczywiście mógł przynajmniej w ogólnym stopniu kojarzyć się przybywającym tutaj wiernym ze znakomitym wnętrzem kaplicy Cudownego Obrazu. Należy przy tym pamiętać, iż konwent św. Barbary był przez cały okres nowożytny najważniejszym miejscem czczenia tej Męczenniczki w całym regionie, a jego usytuowanie u stóp konwentu-sanktuarium maryjnego, przy źródle bijącym w miejscu zbezczeszczenia jasnogórskiej Hodegetrii przez rabusiów i husytów w 1430 roku, czyniło z niego drugi po paulińskim konwencie-sanktuarium na Jasnej Górze cel pielgrzymek licznych *kompanii* z całej Korony i innych ziem Rzeczypospolitej.

Częstochówka / Nowa Częstochowa – Święty Roch 1740 i 1745

W miejscowym kościółku św.św. Rocha i Sebastiana, do lat 60.-80. XVIII wieku mającym formę niewielkiej kaplicy cmentarnej obsługującej wiernych

⁹⁵ AJG 456, *Acta conventus novitiales fratrum ordinis S. Pauli Primi Eremitae*, k. 8v-9; AJG 2096, k. 177v-178; por. Ż m u d z i ń s k i, *Budownictwo i sztuka w Częstochowie od połowy XVII wieku...*, s. 520-521.

z pobliskiej Częstochówki / Nowej Częstochowy⁹⁶, w 1740 roku zakrystian i promotor bractw religijnych na Jasnej Górze o. Pafnucy Olbiński [Ołbiński] ufundował północny ołtarz przytęczowy Świętego Krzyża i św. Andrzeja. Pięć lat później bliźniaczą nastawę południową dedykowaną Matce Bożej Częstochowskiej wzniósł własnym sumptem zamieszkały w miasteczku przyklasztornym Franciszek Zwolski⁹⁷.

Obie nastawy ołtarzowe dotrwały do dzisiaj w bardzo zmienionym stanie, na czym zaważyły restauracje z około 1785 roku oraz XIX i 1. poł. XX wieku. Podjęte wtedy prace objęły m.in. całkowitą wymianę stolarskich struktur architektonicznych i mens, połączoną ze znacznym ich przekształceniem w duchu neobaroku, oraz wykonanie nowych glorii promienistych. W tym czasie oryginalne detale cęgowo-wstęgowe zastąpiono całkowicie uproszczonymi formami neobarokowymi i neorokokowymi, z dodaniem charakterystycznych ram w kształcie gorejących serc w polach głównych. Ponadto zmieniła się lokalizacja struktur – w trakcie ostatniej konserwacji w latach 1986-1990 przesunięto je spod łuku tęczowego na ściany boczne pierwszego przęsła nawy⁹⁸.

W świetle analizy porównawczej z pozostałymi dziełami Wiązkowicza i jego pracowni można przyjąć, iż jedynymi pierwotnymi elementami obu nastaw są dziś wyłącznie ujmujące *aedicule* wysunięte wiązki pseudopilastrów z dekorującymi je konsolkami i kwiatowymi zwisami oraz rzeźby: krucyfiks z figurami asystencyjnymi Matki Bożej i św. Jana (w północnej) oraz NN paulinów, może św. Euzebiusza i bł. Benedykta? (w południowej), a także cztery figury anielskie i para takichże uskrzydłonych główek w obu zwieńczeniach. Autorem wysokiej klasy krucyfiksu był sam Wiązkowicz, natomiast pozostałe posąжки z grupy Ukrzyżowania oraz zdawkowo opracowane postacie zakonników i wszystkie aniołki wyrzeźbili dwaj anonimowi współpracownicy mistrza, z których drugi był dotąd odpowiedzialny głównie za kreację figur anielskich. Najbliższe im są identycznie upozowane figurki w zwieńczeniu innych ołtarzy Wiązkowicza: obu bocznych w Żarkach i Leśniowie (1744) oraz głównych w Olsztynie (ok. 1740-1744) i w Pińczowie (1745-1746).

⁹⁶ KZSwP, SN, t. VI, cz. 1, s. 30-31, fig. 22, 23; W a r d z y ń s k i, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry*, cz. 1, t. I, s. 26.

⁹⁷ AJG 384, Św. Roch. Akta, s. 5. Por. KZSwP, SN, t. VI, cz. 1, s. 32, fig. 106-107, 304-307, 309; Ż m u d z i ń s k i, *Budownictwo i sztuka w Częstochowie od połowy XVII wieku...*, s. 521, il. nlb. na s. 520.

⁹⁸ Dotąd wszystkie wymienione elementy uznawano za oryginalne, czemu przeczą neostylowe, XIX-wieczne formy samych ram, ideowo związanych z kultem Najświętszych Serc Jezusa i Maryi. Por. uwagi Jerzego Żmudzińskiego w: *Budownictwo i sztuka w Częstochowie od połowy XVII wieku...*, s. 521, przypis 19.

Spostrzeżenia te należy jednak opatrzyć jednym zastrzeżeniem – niewielka skala wspomnianych postaci, w szczególności, świętych paulinów, zaważyła u obu artystów na bardziej zdawkowym, niż w pozostałych wymienionych dziełach spoza Częstochowy, opracowaniu detali twarzy i modelunku draperii szat.

Pomimo zachowania się niewielkiej części oryginalnych detali struktury architektonicznej oraz dekoracji figuralnej i ornamentalnej, możliwa jest stosunkowo dokładna rekonstrukcja pierwotnej formy bliźniaczych nastaw przytęczowych. Obecność w ich artykulacji wiązek ustawionych pod kątem pseudopilastrów udekorowanych w miejscach kapiteli omówionymi konsolkami ze zwisami ornamentalnymi świadczy, iż powtarzały one najbardziej popularny schemat *aediculi* projektu Wiązkowicza, wspólny dla dwóch wcześniejszych ołtarzy przytęczowych w Wieluniu i Żarkach.

Należy też przyjąć, że wzorem wcześniejszych nastaw parę ołtarzy częstochowskich najprawdopodobniej nie wieńczyły pierwotnie berniniowskie glorie, tylko tektoniczne nadstawki nakryte bądź kotarowymi, bądź odcinkowymi łukami i dostosowane wymiarami do niewielkiego wnętrza nawy kaplicy.

Olsztyn około 1740-1744

Prezbiterium olsztyńskiego kościoła parafialnego pw. św. Jana Chrzciciela, będącego do końca XVIII wieku prepozyturą sąsiedniego konwentu Kanoników Regularnych Laterańskich w Mstowie-Wancerzowie, dekoruje ołtarz główny o rozbudowanej, przestrzennej strukturze architektonicznej⁹⁹ (il. 17), wzorowanej wyraźnie na wspomnianej monumentalnej nastawie głównej kościoła tego opactwa. Jak wykazała Jackiewicz, pierwowzorem tej struktury był z kolei znakomity ołtarz główny kościoła konwentualnego na Jasnej Górze (1724-1728)¹⁰⁰. Autorem nastawy mstowskiej był przypuszczalnie rzeźbiarz bytomski Tomasz Frankowicz, w latach 20. XVIII wieku współpracownik innego zatrudnionego tu wcześniej bytomianina – snycerza Jana Massa *vel* Solskiego (notowanego w Mstowie w latach 1710-1721)¹⁰¹.

Wiązkowicz znalazł się w Olsztynie najpewniej dzięki rekomendacji swojego mocodawcy Wojciecha Męcińskiego, który w latach 1722-1729 był współ-

⁹⁹ KZSwP, t. VI, z. 4, s. 22, 23, fig. 45, 64, 131, 132; J a c k i e w i c z, dz. cyt., s. 359, 362, 364, 382-384, il. 3, 9.

¹⁰⁰ J a c k i e w i c z, dz. cyt., s. 357, 359, 384, il. 2 (tamże wykaz źródeł i literatury).

¹⁰¹ A. J a ś k i e w i c z, *Zabytki powiatu częstochowskiego*, „Ziemia Częstochowska” 10(1974), s. 177, przyp. 3; J a c k i e w i c z, dz. cyt., s. 366, il. 12.

fundatorem nowego murowanego kościoła parafialnego¹⁰². Na polecenie prepozyta z Mstowa rzeźbiarz wykonał zmniejszoną kopię wspomnianej nastawy mstowskiej, dostosowując jednocześnie jej proporcje do znacznie niższego i szerszego prezbiterium miejscowej świątyni, redukując przy tym niektóre detale zwieńczenia i glorii, a program rzeźbiarski dopasowując do jej odmiennego wezwania. Dlatego w miejsce wątku maryjnego w cokołach pojawiły się płaskorzeźby ze scenami *Ścięcia św. Jana* i *Prezentacji jego głowy Herodowi*, wyżej zaś posągi świętych Ojców Kościoła zastąpiły figury NN kanonika oraz świętych Augustyna, Stanisława i Jerzego. Obie postacie biskupie wiernie powtarzają schematy kompozycyjne Wiązkowicza, przyjęte wcześniej odpowiednio na Jasnej Górze i w Pińczowie. Należy jednak zastrzec, iż mistrz wykonał tutaj tylko pierwszą z nich – wszystkie pozostałe, nie wyłączając anielskich, są już dziełami pomocników. Detale ornamentalne także powtarzają omówione wcześniej realizacje, szczególnie wzniesione w tym samym czasie ołtarze w Pińczowie. Rzeźbiarz zaprojektował tutaj samodzielnie także tabernakulum, naśladujące to ze Świętej Anny, a którego detale z uwagi na znaczny udział czeladzi nie dorównują wcześniejszym pracom.

Zamówienie to objęło również budowę pary identycznych ołtarzy przytęczowych dedykowanych Przemienieniu Pańskiemu (południowy) i św. Józefowi (północny)¹⁰³, których struktury i dekoracja figuralna w pomniejszonej skali i z pewnym uproszczeniem detali, odwzorowują omówione wcześniej nastawy boczne w Świętej Annie. Wykonawcami posągów anielskich oraz grup w gloriach byli anonimowi pomocnicy.

Do zespołu należy również kazalnica¹⁰⁴, której obecny, skromny kształt jest wynikiem wtórnych przekształceń wnętrza. W nieustalonym czasie odjęto dolne zamknięcie ornamentalnego korpusu oraz kilka innych analogicznych detali z zaplecka i baldachimu. Reliefy przedstawiające *Jezusa wśród uczonych w świątyni jerozolimskiej* oraz *świętych Piotra i Pawła* wykazują ścisłą zależność formalną od wymienionych płaskorzeźb w cokole sąsiedniej nastawy głównej, przedstawiając przy tym nieco niższy poziom wykonania. Uwagę zwraca bardzo zachowawcza forma ażurowego baldachimu, utworzonego z dziewięciu rozstawionych promieniście esownicowych wolut akantowych, zbliżonych do ambony w Świętej Annie, na których szczycie umieszczono

¹⁰² Wiśniewski, *Diecezja częstochowska...*, s. 269, 270; KZSwP, t. VI, z. 4, s. 22.

¹⁰³ Wiśniewski, *Diecezja częstochowska...*, s. 270, KZSwP, t. VI, z. 4, s. 24, il. 53 (tu błędne datowanie na 3. ćw. XVIII w.).

¹⁰⁴ KZSwP, t. VI, z. 4, s. 24, fig. 66.

niezwykle dynamicznie upozowaną postać anielską. Podobnie, jak w wypadku pozostałych sprzętów, i tu całość prac przypadła czeladnikom snycerza.

Ogrodzieniec około 1740-1744

Murowaną świątynię parafialną w Ogrodzieńcu ukończono sumptem miejscowego dziedzica Józefa Jaklińskiego, podsędka krakowskiego, dopiero w 1787 roku. Wcześniej miasteczko należało do żareckiego klucza dóbr rodziny Męcińskich, spośród których Wojciech, starosta ostrzeszowski, przyczynił się do rozpoczęcia owej budowy oraz uposażenia bractwa Różańca św. i Imienia Jezus, założonego w 1734 roku przez ówczesnego proboszcza ks. Andrzeja Burkierтта. Protokół wizytacji generalnej parafii z 13 stycznia 1748 roku wymienia we wcześniejszym, drewnianym kościółku cztery snycerskie ołtarze z obrazami kultowymi, brak jednak odpowiednich informacji o ich wystroju rzeźbiarskim¹⁰⁵.

W zakrystii, we wnęce na ścianie wschodniej zachowała się cięta w lipinie i wtórnie polichromowana grupa *Koronacji Najświętszej Maryi Panny*, odnotowana przez autorów *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* przed 1953 rokiem jako umieszczona w zwieńczeniu późnorokokowego stiukowego ołtarza głównego¹⁰⁶, atrybuowanego warsztatowi Wojciecha Rojowskiego¹⁰⁷. Figury Jezusa (z lewej) i Boga Ojca (z prawej), nachylających się ku Marii, ściśle powtarzają układ kompozycji z wymienionej już jako wzór analogicznej sceny autorstwa Siegwitza w zwieńczeniu ołtarza głównego bazyliki jasnogórskiej, skopiowany wcześniej przez Wiązkowicza w glorii nastawy bernardyńskiej w Świętej Annie pod Przyrowem. Jedynie postać Marii potraktowano tu odmiennie, sytuując ją frontalnie, klęczącą na obłokach, w spokojnej pozie, z dłońmi złożonymi do modlitwy. Podobnie jak w wymienionym dziele, Wiązkowicz starał się maksymalnie dostosować do pierwowzoru, wyraźnie naśladowując specyficzne typy fizjonomiczne i sposób potraktowania włosów i zarostu, preferowany przez Siegwitza.

¹⁰⁵ Wi ś n i e w s k i, *Diecezja częstochowska...*, s. 177, 180-181, 184.

¹⁰⁶ KZSwP, t. I: *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, z. 12: *Powiat olkuski*, oprac. K. Kutrzebiana, Warszawa 1953, s. 15.

¹⁰⁷ W a r d z y Ń s k i, *Zopf morawski i krakowski...*, s. 278. Na temat innych rokokowych dzieł Rojowskiego na tym terenie por. A. D e t l o f f, *Problem rokoka w rzeźbie krakowskiej XVIII wieku*, w: *Splendor i fantazja...*, s. 55-60, il. 13-23; por. też: P. M i g a s i e w i c z, *Rzeźba rokokowa w dawnych województwach łęczyckim i sieradzkim*, tamże, s. 394-395, il. 21-23.

Niewielkie wymiary samych figur oraz obecność okalających je grup obłoków i tworzących glorię wiązek promieni wskazują, iż obecny układ tej kompozycji to efekt wtórnego montażu. Grupa taka razem z glorią mogły znajdować się jako aplikacje w zwieńczeniu lub nadstawce niezachowanego przytęczowego ołtarza brackiego, dedykowanej Matce Bożej Różańcowej, który odnotowano w wizytacji z 1748 roku.

Działoszyn około 1740-1744

W aktach wizytacyjnych miejscowego kościoła parafialnego, którego kolarcami byli Stanisław i Felicjana z Rudzkich Męcinińscy, bliscy krewni Wojciecha Męcinińskiego z Żarek, odnotowano wiadomość o wzniesieniu w 1. poł. lat 40. XVIII wieku dwóch nastaw bocznych dedykowanych św. Janowi Nepomucenowi i św. Antoniemu Opatowi¹⁰⁸. Obie rozebrano już około 1787 roku, w związku z budową nowej murowanej świątyni i zmiany wyposażenia na klasycystyczne¹⁰⁹, a jedynymi relikwiami pozostają dziś umieszczone wtórnie w jednej z nastaw bocznych figury świętych pustelników Hieronima i Onufrego¹¹⁰. Ze względu na podobieństwo pierwszej z nich do identycznie upozowanych figur św. Augustyna z omówionych ołtarzy w Pińczowie (1741) i Olsztynie (1740-1744) oraz św. Hieronima z pochodzącej z około 1740 roku północnej nastawy przytęczowej w paulińskim kościele św. Barbary w Częstochowie, wypada włączyć je do dorobku Pawła Walentego Wiązkowicza. Zatrudnienie rzeźbiarza w Działoszynie tłumaczą bliskie związki rodzinne fundatorów z głównym jego mecenasem.

Wojkowice Kościelne przed 1743

Swobodne posługiwanie się przez Wiązkowicza wzorami zaczerpniętymi z II tomu traktatu jezuita Andrei Pozza widać także na przykładzie ołtarza głównego w kościele parafialnym w Wojkowicach Kościelnych pod Będzinem (il. 18), wsi leżącej od XV do końca XVIII wieku na terytorium dawnego księstwa siewierskiego¹¹¹. Został on ufundowany przez miejscowego probos-

¹⁰⁸ Na temat Stanisława Męcinińskiego zob. W. S z c z y g i e l s k i, *Męciniński Stanisław*, PSB, t. XX/3, z. 86, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 498; T. S z c z e r k o w s k a, *Działoszyn i okolice*, Działoszyn 2008, s. 67-68.

¹⁰⁹ A. S o w a, *Męciniński Wojciech*, PSB, t. XX/3, z. 86, s. 500-501; S z c z e r k o w s k a, dz. cyt., s. 57-59.

¹¹⁰ Figur nie odnotowali autorzy *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*. Zob. KZSwP, t. II, z. 12, s. 4-5.

¹¹¹ W i ś n i e w s k i, *Diecezja częstochowska...*, s. 432, 440.

szcza Jakuba Koniecznego *vel* Kieniewicza, oficjała z pobliskiej Pilicy (zm. 1743)¹¹², z której kapitułą kolegiacką łączyły Wojciecha Męcińskiego stałe i bliskie kontakty, związane z obsługą parafialną kilku świątyń pozostających pod jego opiekę kolatorską¹¹³. Struktura tej nastawy luźno i w bardzo dużym uproszczeniu nawiązuje do monumentalnej kompozycji ołtarza głównego w kościele jezuickim San Ignazio w Rzymie, autorstwa Pozza (1695-1699), powtórzonej w Małopolsce przez Kacpra Bażankę w kościele opackim norbertanek w Imbramowicach (1711-1719)¹¹⁴. Z pierwowzoru Wiązkowicz przejął kulisowy portyk kolumnowy, w miejsce górnego obramienia z paludamentem wprowadzając nowocześniejszą nadstawkę z płaskorzeźbionym wyobrażeniem patrona świątyni – św. Marcina, ujętą rozbudowanymi wolutowymi spływami z siedzącymi postaciami anielskimi. Obecny, daleki od pierwotnego stan zachowania tej nastawy jest następstwem niefachowej odbudowy ponad 50% struktury po pożarze w 1984 roku. Wtedy przepadły też niemal wszystkie ornamenty i figury. Jedyną oryginalną statuą jest dziś wspomniana św. Katarzyna lub Dorota (?)¹¹⁵, której szczegółową analizę utrudnia gruba warstwa pozłoty.

Leśniów 1744

Z *oeuvre* rzeźbiarza można związać kolejne ważne dzieło w wystroju ołtarzowym świątyni paulinów w Leśniowie pod Żarkami. W 1744 roku zakonnicy wzniesli z donacji jednego z ojców – Michała Tyrcińskiego, okazałą nastawę boczną świątych Rocha, Sebastiana i Rozalii (obecnie z obrazem Najświętszego Serca Jezusowego), konsekrowaną 16 września 1747 roku¹¹⁶

¹¹² Tamże, s. 440.

¹¹³ Tamże, s. 177, 180-181, 400-401, 417-421, 485, 491, 503-505, 508-509, 512-514.

¹¹⁴ O. Z a g ó r o w s k i, *Architekt Kacper Bażanka około 1680-1726*, BHS 18(1956), nr 1, s. 96-97, il. 2; J. K o w a l c z y k, *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce*, cz. 1. *Traktat i ołtarze*, BHS 32(1975), nr 2, s. 165-167, il. 4, 5.

¹¹⁵ KZSWP, t. VI, z. 1: *Powiat będziński i miasta wydzielone Czeladź, Dąbrowa Górnicza, Sosnowiec*, oprac. E. Dwornik-Gutowska, M. Gutowski, Warszawa 1961, s. 28, fig. 43-45.

¹¹⁶ „Anno D[omi]ni 1744. Stetit altare novum in Ecclesia Lesnioviensi SS Rochi, Sebastiani, et Rosaliae in tumba lignea quiescentis statuae ex ligno efformatae et vestibus pretiosis ornatae cura et solitudine R[evere]ndi P[atris] Michaelis Tyrcinski Ord[inis]. S[ancti].Pauli Pr[imi] Eremitae pro tunc residentis conventus lesniovien[isis]”. Zob. AJG 2964, *Magnalia Statuae Reginalis BV mariae in Valle Lesnioviensi ad oppidum Żarki gratys extraordinarys praeclaras sub cura Fratrum Eremitarum ordinis S. Pauli Primi Erem. Ab anno salutis 1706 notari coepta per RP Innocentium Pokorski Ordinis S. Pauli PE Denifitorem genralem priorem Varsaviensem notarium Apostolicum, et examinatore synodalem per diocensim posnanensem*, s. 50. Por.: AJG 2761, ABMK mf 1855, *Acta conventus lesnioviensis ords S. Pauli P Er. In*

(il. 19). Ołtarz ten różni się znacznie swoją rozbudowaną strukturą architektoniczną od wszystkich rozpoznanych na tym etapie badań dzieł rzeźbiarza. Zastosowany tutaj rzut z podkreśleniem wypukłej linii pola i kulisowo rozstawionymi wiązkami podpór, flankowanych przez ustawione na wysuniętych konsolach figury, z zagłębionym wklęsłe obrazem przekrytym wypukłym baldachimem oraz glorią promienistą w zwieńczeniu, nawiązuje do grupy nastaw ołtarzowych z 1. tercji XVIII wieku, głównie z terenu południowo-wschodniej Małopolski oraz ziemi przemyskiej i sanockiej, łączących elementy zaczerpnięte ze sławnych projektów wzornikowych jezuita Andrei Pozza, przede wszystkim ze sławnego ołtarza-konfesji św. Ignacego Loyoli w kościele Il Gesù w Rzymie (proj. 1695, wyk. 1696-1698)¹¹⁷ i krakowskich realizacji ołtarzowych Baldasara Fontany. Genezę tego typu nastaw przedstawił wyczerpująco Jakub Sito. Zestawił on ponadto przykłady recepcji Fontany w twórczości Thomasa Huttera, rzeźbiarza-laika jezuickiego, w latach 1718-1727, w katedrze przemyskiej (przed 1732) i kościele jezuickim „na Polu” w Jarosławiu (po 1732-przed 1739)¹¹⁸. Identyczny typ nastaw stosowali następnie anonimowi uczniowie bądź raczej naśladowcy Huttera, np. we Frysztaku (1753)¹¹⁹, a także prowincjonalny snycerz z Drohobycza Łukasz Zaydakiewicz, wzorujący się wyraźnie na przemyskiej i jarosławieckiej twórczości Bawarczyka¹²⁰. Warto też zaznaczyć, iż z identycznych projektów Pozza skorzystała grupa śląskich stolarzy i snycerzy-laików jezuickich (Ferdynand

*quibus diversus annorum eventus et aliqua rerum nonnullarum notitia, tam intra quam extra Conventum monstrata, atq series ornamentorum quae ex pypis Benefactorum votes Ecclesiae et Monasterio Lesniowiensi accesserunt er obvenerunt. Inscribit nunc vero pro memoria futuris Annis noviter diligenti calamo. Annotatus Anno Dni 1745to, s. 7; AJG III-124, Z dziejów kultu Matki Bożej w Leśniowie, oprac. o. B. H. C z e r w i e ś ZP, mps, s. 32. Na temat ołtarza zob. ponadto: W i ś n i e w s k i, *Diecezja częstochowska...*, s. 510; KZSwP, t. VI, z. 8, s. 13; J a ś k i e w i c z, *Zabytki sztuki Żarek i okolicy...*, s. 138 (tu datowanie na l. ćw. XVIII w.); Sz p a k, dz. cyt., cz. 3, s. 590, 592 (tu błędna informacja, jakoby fundacja z 1744 r. miała objąć aż trzy nastawy, a nie jedną o potrójnym wezwaniu).*

¹¹⁷ K o w a l c z y k, *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce, cz. 1*, s. 168-169, il. 6-8; t e n ż e, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, RHS 20(1994), s. 246-247, il. 16, 17; B. K e r b e r, *Andrea Pozzo*, Berlin–New York 1971, zwł. s. 142-158, 159-160, 211, 212, il. 81, 82.

¹¹⁸ S i t o, *Thomas Hutter*, s. 17, 20-22, 77-78, 90-91, 94, 147, 175-177, 286-287, 297, 300, 304-305, il. 33-35, 81, 86, 159, 160, 163, 169 (tamże szczegółowe zestawienie przykładów wzorów i analogii oraz literatura przedmiotu).

¹¹⁹ KZSwP, SN, t. III: *Województwo rzeszowskie*, red. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, z. 1: *Ropczyce, Strzyżów i okolice*, Warszawa 1978, s. 24, fig. 79.

¹²⁰ T. Z a u c h a, *Łukasz Zaydakiewicz – osiemnastowieczny snycerz drohobycki*, „Przełąd Wschodni”, 6(1999), z. 2(22), s. 263, 269-270, il. 1, 3, 10.

Kiltz (1682-1754), Ignaz Bartsch (1697-1753) i Johann Ernst Rother (Rotter) (1717-1758)), pracująca w latach 1724-1729, 1731-1740, 1745-1747 w kościele jezuickim w Piotrkowie Trybunalskim. Ich dziełem są przynajmniej dwie bardzo podobne nastawy w pierwszej parze kaplic tej świątyni¹²¹. Powyższe zestawienie dowodzi, iż na terenie centralnej Małopolski i Śląska nastawy wzorowane na inwencjach genialnego jezuita – matematyka i teoretyka architektury – nie występują zbyt często, zaś ich poszczególne realizacje mają ścisły związek z fundacjami samego Towarzystwa Jezusowego. Przynajmniej w części przypadków można je zatem uznać za świadomy przejaw promowania przez ten zakon sztuki, rozwijanej we własnym kręgu wzorów i artystów. W tym świetle trudno na obecnym etapie badań rozstrzygnąć, czy w trakcie swojej edukacji i działalności artystycznej Paweł Wiązkowicz wszedł w jakieś kontakty z jezuitami i czy mogłyby one mieć jakikolwiek wpływ na jego twórczość. Nie można bowiem wykluczyć, iż w tej konkretnej realizacji projekt ołtarza mógł przedłożyć rzeźbiarzowi w postaci ryciny sam fundator – o. Tyrciński, inni zakonnicy z Leśniowa lub innego konwentu. Faktem jest, iż w żadnym z XVIII-wiecznych wystrojów kościołów paulińskich w Rzeczypospolitej nie odnaleziono dotąd analogicznie ukształtowanej nastawy. Ołtarz leśniowski ma przy tym wiele detali obiegowych w twórczości Wiązkowicza: dzbanuszkowate cokoły kolumn pokryte ciętą w reliefie plecionką wstęgowo-cęgową (por. ołtarze w Wieluniu, Żarkach i Pińczowie), ozdobione kampanulami plastyczne konsole pod posągi (por. prace w kościele nowicjackim w Częstochowie, w Świętej Annie pod Przyrowem i Pińczowie), dekorujące trzony pilastrów linearnie powycinane, stylizowane muszle o treflowych zakończeniach, z podwieszonymi zwisami kwiatowo-liściastymi (por. ołtarz w Olsztynie pod Częstochową i nastawy przytęczowe w Pińczowie), czy ciętą w reliefie dekorację sarkofagowej mensy (por. dzieła z Wielunia i Żarek). Identycznie z innymi pracami rzeźbiarza ukształtowana została gloria promienista i wszystkie elementy dekoracji figuralnej. Na uwagę zasługują posągi świętych Katarzyny i Barbary, których dość powszednie rysy twarzy, wymodelowane przez omówionego czeladnika, kontrastują z perfekcyjnie opracowanymi draperiami szat. Obie figury kobiece znajdują jeszcze jedną analogię w twórczości artysty – jest nią niemal identycznie upozowana figura św. Ka-

¹²¹ *Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny, IV: powiat piotrkowski, województwo łódzkie*, praca zbiorowa, Warszawa 1950, s. 228, fig. 205; J. Z. Ł o z i ń s k i, *Kościół jezuicki w Piotrkowie Trybunalskim*, BHS 13(1954), nr 3, s. 327, przypisy 4-5; J. P o p l a t e k, J. P a s z e n d a, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 82, 132-133, 186; J. P a s z e n d a, *Artyści jezuita w Polsce*, w: *Artyści włoscy w Polsce*, s. 153 (tamże zespół źródeł).

tarzyny lub Doroty (?) w pochodzącym sprzed 1743 roku ołtarzu głównym w Wojkowicach Kościelnych.

Pińczów 1745-1747

W tych latach Wiązkowicza, określonego jako „Paulus sculptor de oppido Żarki” odnotowano pięciokrotnie w księdze chrztów parafii św. Jana Apostoła i Ewangelisty w Pińczowie¹²². Obecność ta wiązała się z potwierdzonymi przez liczne zapisy w kronice i księdze rachunkowej obsługującego tę świątynię konwentu paulinów. Dokumentują one prace nad budową okazałego ołtarza głównego z tabernakulum oraz kazalnicy, którymi kierował ówczesny przeor i definitor prowincji o. Arseniusz Bukowski¹²³.

Wcześniejszą nastawę wielką, pochodzącą z 1665 roku i wykonaną przez pochodzącego z Częstochówki Martina Kregla¹²⁴ rozebrano przed 14 listopada 1745 roku, aby już tydzień później rozpocząć montaż nowej struktury¹²⁵. Pra-

¹²² Kielce, Archiwum Diecezjalne [dalej: ADK], KM Pińczów, sygn. 7, *Metrica baptisatorum in ecclesia parochialis Pinczovienisi sub titulo Sancti Joanni Apostoli et Evangelistae Fratrum Paulinorum ab Anno Dni MDCCXXX*, 1730-1755, s. 157 (pod datą 25.07.1745), s. 166 (11.03.1746), s. 168 (19.04.1746), s. 172 (3.09.1746), s. 173 (20.09.1746).

¹²³ „In mense Martio die 17 Ara magna (quae licet si ad huc p[ri]die] Festis Katalia Xti Dni collocata fuerat immediate anno praeterito) completa et finita est in toto opere sculptorio, cura et scilitudine, Ad Rnd P. Definitoris ac Prios expensis no[st]rus] Conventus. Pro informatione aliqua quae poterit aliquando accidere adnoto, quod haec Ara exclusis aliis expensis, ut pote pro lignis asserib[us], faramentis, victu artificium, tantum pro salo labore Arculario et sculptorio, constat florenis polonicalibus mille ducentis sexaginta”; „Cum minus quadraret Ambona in latere dextro Ecclesiae posita ac multum obstaret processionibus publicis per Ecclesiam ordinari solitis et ex parte; am sua[m] attrita suerit antiquitata, (am M R Pr Prior ac Definitor deponi jussit, ut novam elegantiori forma[m] elaborantam in sinistro latere collocari haec Ambona de materialibus nostris ac penes victum conventus, in solo tantum labore sculptorio et arculario constat flor. Poll. 300”; „Suggestum Praedicatorium in ecclesia nostra vulgo Ambona dictum jamalias in arte arcularia et statuaria perfectum RP Prior conformiter ad altaria minora deaurari incrustari, ac depingi curavit impensis quasi industrialibus, quoniam conventum vix ultimam partem de expense applicavit”. Zob. AJG 474, dz. cyt., k. 44, 45v, 46, 55v (odpowiednio pod datami: 1746 i 1747 oraz przed wrześniem 1750). Na temat samych zabytków zob. W i ś n i e w s k i, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskiem...*, s. 250-251, 27; KZSwP, t. III, z. 9, s. 59, fig. 48, 102.

¹²⁴ AJG 1562, ABMK mf 1757, *Konwent Pińczów, kościół parafialny 1449-1870*, s. 97-100 (kontrakt zawarty 15.04.1665); *Kregel Marcin*, w: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. IV, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986, s. 263; por. W a r d z y ń s k i, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry*, cz. 1, t. I, s. 72-75, 332-333.

¹²⁵ AJG 466, *Liber expensarum Conventus Pinczoviensis comparatus Anno Dni 1745 diebus May. sub P. Damaso Perelski*, s. 74-75 (expensa pod datami: 14, 21, i 29.11.1745 oraz 5, 6, 12, 19 i 26.12.1745).

ce konstrukcyjne prowadził miejscowy stolarz Jan Maroń¹²⁶. Był on najprawdopodobniej zatrudniony wspólnie z innym przedstawicielem tego rzemiosła, określonym jako „arcularius conventualis” – Antonim Krallem, zamieszkałym na Mirowie¹²⁷ – przy stawianiu w latach 1740-1756 zespołu ośmiu ołtarzy filarów i bocznych, zaprojektowanych i ozdobionych figurami przez omówionego wcześniej Morawianina Waclawa Beranka¹²⁸. Maroń zakończył pracę tuż przed świętami Bożego Narodzenia 1745 roku¹²⁹, natomiast wypłaty dla Wiązkowicza wygasły z dniem 24 marca 1746 roku – wspólnie otrzymali 1260 zł, przy czym zadowoleni paulini nagrodzili snycerza „ad complementum” znaczną kwotą 80 zł¹³⁰. W następnych tygodniach trwało ustawianie przez Maronia zwiezionych posągów w odpowiednich miejscach nastawy, po czym w końcu kwietnia Wiązkowicz i Krall zajęli się wznoszeniem tabernakulum. Było ono gotowe dopiero 17 października tego roku i kosztowało, wraz z dwoma niezachowanymi dziś snycerskimi lichtarzami, łącznie 224 zł¹³¹. Przed 4 stycznia 1747 roku Wiązkowicz wspólnie z Krallem podpisał kontrakt na wystawienie za 300 zł ambony, którą obaj ukończyli już 19 maja t.r.¹³² Jest to zarazem ostatnia informacja archiwalna na temat rzeźbiarza. Najprawdopodobniej rzeźbiarz opuścił Rzeczpospolitą, ponieważ w kolejnych latach brak o nim jakiegokolwiek wzmianki na Jasnej Górze oraz w Częstochówce, Żarkach i Pińczowie.

¹²⁶ ADK, Pińczów. KM 8, Księga chrztów, 1755-1785, s. 20-21 (pod datą 20.07.1756).

¹²⁷ ADK, Pińczów. KM 7, s. 119 (9.09.1742), s. 132 (30.07.1743), s. 181 (19.03.1747); Pińczów, APar. Pińczów, b. sygn., *Liber metrices contrahentium matrimonium in Ecclesia Parochiali Pinczoviensi sub titulo S. Ioannis Evangelistae sub cura R.R. P.P. Ord. S. P.P. Eremitae. Praeside protunc Adm Rndo Patre Caelestino Obiegłowicz SS Theologiae doctore definitore generali prioer' conventus hujus. Inchoatus Anno Dni 1729 die vo' 23 [Januarius] [23.01.1729-1785], s. 21 (pod datą 4.02.1741); S. S t u c z e ń, *Gawędy o klasztorze oo. Paulinów w Pińczowie w trzechsetną rocznicę urodzin sp. ks. Augustyna Kordeckiego napisał*, „Kronika rodzinna. Tygodnik obrazkowy, popularny, religijno-społeczny dla rodzin katolickich” 37(1904), nr 27, s. 546-548.*

¹²⁸ S t u c z e ń, dz. cyt., 37(1904), nr 23, s. 546; W a r d z y ń s k i, *Prace rzeźbiarsko-kamieniarskie Waclawa Beranka...*, s. 507, przypis 38, il. 21.

¹²⁹ AJG 466, s. 75 (pod datą 26.12.1745).

¹³⁰ „D[omino]. Paulo Statuario debebantur ad huc iuxta contractum a labore maioris arae flo[renos] 250 ad complementum octigentorum florenorum, sed quia ex oblatis habui flo[renos] 100 ideo tantum conventus dedit 150”; zob. tamże, s. 78.

¹³¹ Tamże, s. 78-82 (pod datami: 27.03, 30.04, 5.06, 25.06 i 3.07.1746), s. 85-86 (pod datami: 18.09 i 17.10.1746).

¹³² „D[omino]. Paulo Statuario et Antonio Arculario ad rationem laboris circa ambonam novam in Ecclesia nostra penes victum conventus et ex materialibus nostris 100”; „D[omino]. Paulo Statuario et Antonio Arculario ad complementum laboris cirica novam ambonam 146”; zob. tamże, s. 88 (pod datą 4.01.1747), s. 91 (19.05.1747).

Między 3 lipca a 4 października 1747 roku pozłotę, srebrzenie i polichromię ołtarza i tabernakulum wykonał za 50 czerwonych złotych (równowartość 900 florenów) malarz sprowadzony przez zakonników z Nowej Częstochowy – Mikołaj Trzciniński (notowany 1742-1748)¹³³. Zapewne z uwagi na krótki czas realizacji towarzyszyło mu aż czterech czeladników, a materiały zakupiono w dwóch etapach kolejno we Wrocławiu i Krakowie¹³⁴. Malaturę i pozłotę kazalnicy paulini ukończyli dopiero w sierpniu 1750 roku¹³⁵.

W opinii Elżbiety Jackiewicz ołtarz pińczowski jest najwierniejszą i najbardziej udaną kopią sławnej nastawy jasnogórskiej¹³⁶. Zbliżone proporcje prezbiterium świątyni paulińskiej sprawiły, iż Wiązkowicz mógł bez przeszkód powtórzyć w drewnie harmonijne proporcje kamiennie-stukowego pierwowzoru, jednocześnie upraszczając lub unowocześniając według własnej inwencji niektóre drugorzędne elementy struktury. Redukcji uległy odstawione na Jasnej Górze samodzielne bramki boczne, w Pińczowie umieszczone w tradycyjny sposób w skrajnych osiach cokołu i ozdobione dodatkowo nadwieszonymi relikwiarzami trumienkowymi. Snycerz wzbogacił też dekorację tumbi mensy, nadając jej modne, komplikowane formy późnej regencji. Kolejną zmianą, podyktowaną życzeniem paulinów chcących zachować w polu głównym słynący łaskami krucyfiks z 1. poł. XVII wieku¹³⁷, było przesunięcie rzeźbiarskiej grupy Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny na szczyt rozbudowanego tabernakulum, swobodnie nawiązującego do niezachowanej marmurowo-alabastrowej struktury cyborium z Jasnej Góry¹³⁸. Pozostałe elementy nastawy, ornamenty i wszystkie figury są albo kopiami analogicznych detali z Jasnej Góry, albo autocytatami z wcześniejszych prac artysty w Olsz-

¹³³ S t u c z e ń, dz. cyt., 37, 1904, nr 10, s. 234; W i ś n i e w s k i, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskim...*, s. 261; W a r d z y ń s k i, *Prace rzeźbiarsko-kamieniarskie Wacława Beranka*, s. 504, przypis 30.

¹³⁴ AJG 474, k. 46 (pod datą roczną 1747); W a r d z y ń s k i, *Prace rzeźbiarsko-kamieniarskie Wacława Beranka...*, s. 92-95 (pod datami: 3.07.–20.10.1747).

¹³⁵ AJG 474, k. 55v.

¹³⁶ J a c k i e w i c z, dz. cyt., s. 357, 359, 384, il. 2.

¹³⁷ KZSWP, t. III, z. 9, s. 59, fig. 102. Krucyfiks ten doczekał się w latach 1745 i 1747 restauracji i nowej polichromii oraz pozłoty, które położył nieustalony malarz pińczowski o imieniu Stanisław. Na ten temat zob. AJG 466, s. 75 (19.12.1745).

¹³⁸ J a c k i e w i c z, dz. cyt., s. 357. Na temat pierwotnego tabernakulum ołtarza głównego w kościele jasnogórskim zob. W a r d z y ń s k i, *Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta...*, s. 120-123, il. 7-12; t e n ż e, Z. R o z a n o w, E. S m u l i k o w s k a, *Zabytki sztuki Jasnej Góry: Architektura, rzeźba, malarstwo*, Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Katowicach, Katowice 2009, (rec.), „Biuletyn Historii Sztuki” 73(2011), nr 3-4, s. 551, il. 4-6.

tynie i, szczególnie, w Świętej Annie, skąd powtórzono wszystkie figury zwieńczenia, nie wyłączając ustawionych na flankach posągów świętych Piotra i Pawła. Niewątpliwa wiedza i talent Wiązkowicza w interpretacji rzeźby wrocławskiej 2. ćw. XVIII wieku objawiły się najpełniej w kompozycji ustawionych między kolumnami postaci Ewangelistów. O ile święci Marek i Łukasz stosunkowo wiernie odwzorowują w Pińczowie oryginały Siegwitza, o tyle św. Mateusz, a przede wszystkim św. Jan są jego indywidualnymi kreacjami tylko ogólnie wykorzystującymi swobodnie zestawione elementy kompozycji wszystkich czterech posągów z Jasnej Góry. Projektantem zarówno samej struktury, jak i figur i ornamentów był Paweł Walenty Wiązkowicz. Wszystkie najważniejsze posągi noszą bowiem cechy stylistyczne jego dłuta – najwyraźniej uwidaczniają się one w specyficznie modelowanych twarzach o nabrzmiałych rysach, głęboko wyciętych oczach pod obwisłymi powiekami i wylbrzymionych nosach.

Ambonę pińczowską, której kompozycja struktury stanowi – z wyjątkiem szczytu baldachimu – rozwinięcie bernardyńskiej kazalnicy ze Świętej Anny (1743-1745), cechuje niespotykany wertykalizm spiętrzonej konstrukcji, podkreślony jeszcze przez zawijające się wokół filara schody. Struktura wykazuje pewną zależność od serii rycin publikowanych w Augsburgu i Norymberdze w latach 20. i 30. XVIII wieku, jednakowoż dotąd nie udało się odnaleźć choćby jednego pośredniego wzoru. Można jedynie mówić o pewnej ogólnej inspiracji¹³⁹. Dekoracja ornamentalna, skupiona na elementach podziałów i w płycinach schodów, obejmuje typowe dla całej twórczości rzeźbiarza skomplikowane motywy cęgowe z kampanulami, w zapleczu i baldachimie wzbogaconymi o typowy tutaj paludament. Dekoracja figuralna, obejmująca postacie anielskie z atrybutami Ojców Kościoła w koszu, najciekawszą redakcją kompozycji zyskała w zwieńczeniu. Koronującą je figurę patrona świątyni – św. Jana Ewangelisty, powtarzającą wrocławski w genezie układ analogicznej postaci z ołtarza głównego w Świętej Annie, Wiązkowicz w niecodzienny sposób posadawił na nienaturalnie powiększonym orle o szeroko rozpostartych skrzydłach. Rozwiązanie takie jest twórczym rozwinięciem kompozycji z projektów baldachimu ambon autorstwa Johanna Josepha Obrista, wydawanymi w latach 1724 i 1727 w augsburskiej oficynie Baltazara Prosta¹⁴⁰.

¹³⁹ *Zbiór augsburskich „rycin ornamentalnych” z XVIII wieku*, zebrał A. Betlej, Kraków 2003, s. 9, il. 105, 108, 109. Za konsultację tej kwestii składam podziękowania dr. hab. Andrzejowi Betlejowi (IHS UJ).

¹⁴⁰ *Zbiór augsburskich „rycin ornamentalnych”*, s. 9, il. 108, 110.

Raków około 1745-1747

Ostatnim rozpoznany zespół prac rzeźbiarskich Pawła Walentego Wiązkowicza jest para bliźniaczych ołtarzy przyfilarowych św. Jana Nepomucena (obecnie św. Dominika) i św. Stanisława Kostki (il. 20) oraz zespół kilkunastu rzeźb dekorujących cztery dalsze nastawy filarowe, wzniesione między 1729 i 1748 rokiem przez warsztat Antoniego Frączkiewicza: świętych Elżbiety i Jeremiasza, Anny i Joachima, Melchizedecha, ewangelistów Jana i Marka, Kazimierza, dwóch niezidentyfikowanych świętych jezuickich (zapewne Ignacego Loyoli i Franciszka Ksawerego) oraz aniołów i puttów¹⁴¹. Wszystkie ucierpiały po dokonanej w 2000 roku amatorskiej „renowacji”, przez co diametralnie zmienił się ich wyraz estetyczny. Nowatorskie struktury nastaw, które ze względu na brak miejsca w arkadach maksymalnie spłaszczono, są artykułowane znanymi już z Pińczowa kompozytowymi kapitelami według Christopha Tauscha i ozdobione wzorowanymi na wcześniejszych realizacjach plecionkami cęgowymi z kratką regencyjną i wachlarzowymi muszlami. W grupie wymienionych posągów jedynie święci Jeremiasz i Jan znajdują pierwowzory we wcześniejszych figurach artysty, odpowiednio w Żarkach (1736-1739), w Świętej Annie i w Pińczowie (1741-1742 i 1747), natomiast pierwsza z nich po raz kolejny jest jedyną, jaką wyrzeźbił sam mistrz. Pozostałe to prace omówionego czeladnika, tym razem, ze względu na późny czas powstania, nieodznaczające się już finezją kompozycji, form i stylu.

Żarki około 1740-1747

Unikatowym w całej twórczości Wiązkowicza dziełem jest odkuta w kamieniu przydrożna figura św. Jana Nepomucena, usytuowana w centrum miasteczka przy moście nad rzeczką Leśniówką, przerzuconym na historycznej drodze do Częstochowy (obecnie ul. Częstochowska)¹⁴². Gruba warstwa farby olejnej uniemożliwia identyfikację kamienia (piaskowiec z Góry Chełmo, wapień pińczowski lub wydobywany w wielu okolicznych łomach kamień jurajski?) oraz zaciera formę, utrudniając szczegółową analizę artystycznych walorów posągu. Podobnie jak w wypadku posągu z Nakła pod Szczekocinami oraz swoich najwcześniejszych postaci wzorowanych na wrocławskich dziełach Johanna Georga Ubransky'ego, Wiązkowicz przyjął w Żarkach układ

¹⁴¹ Wiśniewski, *Dekanat opatowski opisał*, Radom 1907, s. 377; KZSwP, t. III, z. 7: *Powiat opatowski*, oprac. zbiorowe, Warszawa 1959, s. 58, fig. 12, 50; por. O. Z a g ó r o w s k i, *Rzeźbiarz Antoni Frączkiewicz*, BHS 21(1959), nr 1, s. 121.

¹⁴² Wiśniewski, *Diecezja częstochowska*, s. 501; KZSwP, t. VI, z. 9, s. 33.

wzorowany na figurze świętego kanonika przy gimnazjum św. Macieja we Wrocławiu. Warto podkreślić, iż w posagu żareckim nie występuje najmniejsze choćby uproszczenia rzutów i fałd materii szat. Rzeźbiarz bardzo umiejętnie odkuł w kamieniu również charakterystyczne dla analogicznych pomników tego męczennika gęstą pelerynkę z gronostajów oraz bogate koronki na skrajach alby i tuniceli.

PODSUMOWANIE

Przypadający na lata 1733-1747 czternastoletni okres pobytu przybyłego ze Śląska snycerza Pawła Wiązkowicza *vel* Więckiewicza upłynął pod znakiem wytężonej działalności zawodowej. W okolicach Jasnej Góry i Częstochowy powstały wtedy przynajmniej dwadzieścia trzy struktury ołtarzowe, trzy ambony, dwa tabernakula oraz kilkanaście innych figur ołtarzowych i przydrożnych. Był to jednak zaledwie krótki okres w jego całej, wciąż nierozpoznanej twórczości, obejmującej również działalność na Śląsku.

Przybycie Wiązkowicza na Jasną Górę zbiegło się ze szczególnie ważnym momentem rozwoju małej architektury i plastyki figuralnej w kręgu polskiej prowincji zakonu. W latach 1732-1733 definitywnie zakończyła tutaj prace sprowadzona z Wrocławia, kierowana przez Johanna Adama Karingera grupa kilkunastu artystów i rzemieślników, którym prowincjał o. Konstanty Moszyński powierzył w 1725 roku prestiżowe i sownie wynagrodzone zadanie wzniesienia czterech najważniejszych ołtarzy kościoła konwentualnego: głównego i bocznych św. Łukasza, św. Jana Nepomucena i św. Antoniego, a także wykonanie drugiego etapu barokizacji jego prezbiterium i nawy głównej (1728-1732)¹⁴³.

Tak długą, bo aż dziewięcioletnią obecność omówionego zespołu artystów pochodzących ze stolicy Śląska i krajów habsburskich można interpretować jako ostateczny sukces wieńczący kilkunastoletnie poszukiwania przez o. Moszyńskiego i jego agentów artystycznych twórców, którzy mogliby sprostać randze zamówień rozwijającego się w tym okresie intensywnie zakonu i sławie największego sanktuarium maryjnego w Rzeczypospolitej. Przypomnijmy,

¹⁴³ J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu...*, s. 353, 376-378; J a c k i e w i c z, dz. cyt., s. 344, 346-353 (tamże szczegółowy wykaz źródeł i literatury); por. ponadto: K a r p o w i c z, *Ołtarz główny jasnogórskiej bazyliki*, SCM 15(1995), s. 327, Aneks; J. G o l o n k a ZP, *Budownictwo i sztuka Jasnej Góry do połowy XVII wieku*, w: *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego*, t. I, s. 489, 491, il. na s. 488, 490; W a r d z y Ń s k i, *Rzeźbiarze i kamieniarze...*, s. 583-585, il. 12-14.

iż początkowo o. Moszyński zatrudniał na usługach klasztoru jasnogórskiego (ok. 1713-1715, 1722) i wielgomłyńskiego (1717-1722) rzeźbiarzy reprezentujących bardziej zachowawczą formułę stylową: wykształconego na krakowskich postbernińskich wzorach Baldasara Fontany i Jerzego Hankissa, snycerza Jana Massa zw. Solskim oraz związanego z Częstochówką Bartłomieja Motylowskiego. Śląski, albo raczej późnobarokowy, środkowoeuropejski smak artystyczny o. Moszyńskiego zaowocował pierwszymi zleceniami dopiero w latach 1720-1722, wraz z przybyciem z Wrocławia do Wielgomłynów i pod Jasną Górę snycerza-dekoratora Johanna Leopolda Schmidta oraz warsztatu kamieniarsko-rzeźbiarskiego Johanna Baptisty Limbergera¹⁴⁴.

Zanim jeszcze w połowie 1725 r. na Jasną Górę przybyli artyści współpracujący z Karingerem, wiosną tego samego roku o. Moszyński zamówił we Wrocławiu u nieustalonych snycerzy cztery niewielkie nastawy, które następnie rozdysponował po parze między otaczane podówczas jego opieką kościoły konwentualne w Leśniowie i stołecznej Warszawie. To właśnie o ich autora dopytywał się niecierpliwie w liście z 23 maja 1725 roku kolator domu leśniowskiego, Wojciech Męciński¹⁴⁵. Z uwagi na kompletne zniszczenie wystroju świątyni warszawskiej jedynym śladem tej fundacji jest para ołtarzy przytęczowych św. Pawła I Pustelnika i św. Józefa w Leśniowie, których struktury przeszły w 1856 roku znaczne przeobrażenia¹⁴⁶.

Już pobieżna obserwacja oryginalnych figur w obu tych nastawach prowadzi do wniosku o ich odmiennej proveniencji warsztatowej. Figury świętych Hieronima i Antoniego Opata w ołtarzu eremickim wyraźnie nawiązują do niewyodrębnionej dotąd grupy wyróżniających się wysokim poziomem dzieł snycerskich we Wrocławiu, których genezy można upatrywać w powstających na początku XVIII wieku praskich dziełach Mathiasa Wenzla Jäckla (1655-1738)¹⁴⁷. Ich anonimowy autor był odpowiedzialny za wystrój figuralny ołtarza głównego oraz posągi świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty przy wejściu do prezbiterium kościoła franciszkanów (datowane ogólnie na

¹⁴⁴ J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu...*, s. 373, 378; t e n ż e, *Kościół i klasztor oo. Paulinów w Wielgomłynach*, SCM 15(1995), s. 448 (tamże źródła i literatura).

¹⁴⁵ AJG 193, *Acta Conventus Clari Montis Częstochoviensis*, 1716-1728, s. 323; AJG 1225, s. 175; J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*, s. 362-363, 387, przypis 22.

¹⁴⁶ KZSwP, t. VI, z. 9, s. 13; W a r d z y ń s k i, *Prace rzeźbiarskie Jana Solskiego z Bytomia i Pawła Wiązkowicza*, s. 100-101, przypisy 67, 68; t e n ż e, *Para późnobarokowych ołtarzy...*, s. 579-583, il. 1-5.

¹⁴⁷ O. J. B l a ž í č e k, *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958, s. 99-103, il. 59-68; t e n ż e, *Barokní sochařství 17. století v Čechách*, w: *Dějiny českého výtvarného umění*, t. III, *Od počátků renesance do závěru baroka*, red. J. Dvorský, Praha 1989, s. 307-308, il. 210.

około 1716 r. lub początek lat 20. XVIII w.)¹⁴⁸, postaci z nastawy głównej w kaplicy Mariackiej (1722) i kilku innych ołtarzy w kaplicach ambitu prezbiterium katedry oraz ołtarza głównego kościoła parafii w Bielanach Wrocławskich [niem. Bettlern]¹⁴⁹. Z drugim, nie mniej utalentowanym rzeźbiarzem o zgoła innej manierze – wykonawcą smukłych figurek świętych Macieja Apostoła i Jana Nepomucena z leśniowskiej nastawy św. Józefa – wypada związać dekorację figuralną (posągi i płaskorzeźby w zapleckach) stali teźże świątyni franciszkańskiej oraz kilka innych figur świętych z serii sąsiednich ołtarzy bocznych i filarów w pierwszym przęśle korpusu nawowego¹⁵⁰. Z uwagi na niezachowanie się XVIII-wiecznych archiwaliów konwentu braci mniejszych we Wrocławiu oraz wspomniany brak poważniejszych badań na ten temat, jedynym chociaż niepozbawionym wielu wad sposobem ich identyfikacji i rozróżnienia wydaje się na obecnym etapie prac nadanie im tymczasowych imion, odpowiednio: Mistrz wrocławskich franciszkanów I oraz Mistrz wrocławskich franciszkanów II¹⁵¹.

W tym kontekście artystyczny wybór Pawła Walentego Wiązkowicza na kontynuatora wymienionych prac, dokonany przez następcę o. Moszyńskiego, wybranego w maju 1728 roku na dwie kadencje jego ucznia i wieloletniego współpracownika o. Anastazego Kiedrzyńskiego, wydaje się całkowicie zrozumiałe. Kiedrzyński uczestniczył osobiście w latach 1724-1728 w doborze wrocławskich artystów do prac na Jasnej Górze¹⁵², zatem wybierając god-

¹⁴⁸ Na temat wymienionych elementów wyposażenia świątyni franciszkańskiej zob. E. B r a u n, *Die künstlerische Entwicklung des schweidnitzer Bildhauer Beorg Leonhard Weber bis 1725*, „Kunst und Denkmalpflege in Schlesien” Veröffentlichung Niederschlesien, Hrsg im auftrage der Provinzialverwaltung von Schliesien durch Provinzialkonservator der Kunnstdenkmöler Niederschlesiens, t I, Berlin–Lissa 1930, s. 28; B. O s t r o w s k a, *Jerzy Leonard Weber, rzeźbiarz śląski epoki baroku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 2(1963), s. 99-100, przyp. 46; por. A. W i ą c e k, *Jan Jerzy Urbański. Studium o rzeźbie wrocławskiej pierwszej połowy XVIII stulecia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, il. 36; Z a l e w s k a - L o r k i e - w i c z, *Kościół św. Doroty, Stanisława i Wacława*, Wrocław 1999, s. 20, 21, fot. 7.

¹⁴⁹ K. J u n g n i t z, *Die breslauer Domkirche: ihre Geschichte und Beschreibung*, Breslau 1908, s. 61; *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, t. I, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, 1: *Die kirchlichen Denkmäler der Dominsel und der Sandinsel*, hrsg. von L. Burgemeister, Breslau 1930, s. 72.

¹⁵⁰ KZSP, Seria Nowa, t. IV: *Województwo wrocławskie*, red. J. Pokora, M. Zlat, z. 2: *Sobótka, Kąty Wrocławskie i okolice*, oprac. J. Pokora, M. Zlat, A. Chrzanowska, M. Starzewska, A. Ziomecka, Warszawa 1991, s. 4, fig. 268, 515 (tu błędne datowanie nastawy na pocz. XVIII w.).

¹⁵¹ W a r d z y ń s k i, *Para późnobarokowych ołtarzy...*, s. 585-591, il. 6-17.

¹⁵² J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu...*, s. 350, przypisy 6, 7.

nego następcę Karingera, Siegwitza, Mangoldta, Schatzela i Provisora musiał wykorzystać swoje dotychczasowe kontakty we Wrocławiu i na Śląsku. Wiązkowicza, który reprezentował najbardziej aktualny nurt rzeźby wrocławskiej odwołujący się do praskiej i śląskiej twórczości sławnych rzeźbiarzy Mathiasa Wenzla Jäckla i Ferdinanda Maximiliána Brokofa, i który kopiował najlepsze wzory figuralne Urbansky'ego, a następnie Siegwitza, Mangoldta i innych mistrzów wrocławskich, słusznie uznano wtedy za najlepszego kandydata zdolnego w tańszym, drewnianym materiale realizować na podobnie wysokim poziomie bardzo zbliżone formalnie i stylowo następne elementy wyposażenia świątyni pielgrzymkowej. Dla zakonu Wiązkowicz wzniósł między 1733 i 1747 rokiem łącznie czternaście nastaw ołtarzowych i pojedynczą ambonę w aż siedmiu konwentach i świątyniach prepozyturalnych: na Jasnej Górze oraz w Wieluniu, Żarkach, Częstochowie, Pińczowie i Leśniowie.

Wybór Żarek jako miejsca lokalizacji pracowni Wiązkowicza na pograniczu małopolsko-śląskim można wytłumaczyć względami organizacyjno-ekonomicznymi. Wykonując tam liczne prace zlecane przez właściciela prywatnego miasta Wojciecha Męcińskiego, rzeźbiarz mógł najprawdopodobniej liczyć na szczególne traktowanie, np. w zakresie ulg podatkowych. Przenosiny nie oznaczały bynajmniej zerwania współpracy z paulinami, natomiast sam Męciński, doceniając wysokie kwalifikacje swojego „nadwornego” snycerza, przejął rolę głównej osoby polecającej go innym wpływowym dysponentom sztuki w tym regionie. Byli nimi m.in. przedstawiciele drugiej linii tej magnackiej rodziny, mający klucz dóbr w Działoszynie w południowo-wschodniej części ziemi sieradzkiej oraz grono wyższego duchowieństwa z kapituły kolegiackiej w Pilicy. Sława, jaką osiągnął dzięki prestiżowym pracom na Jasnej Górze i na przygranicznych obszarach północno-zachodniej Małopolski, pozwoliła mu z kolei zrealizować wielu innych intratnych zleceń powierzonych przez kanoników regularnych laterańskich w Olsztynie i bernardynów w Świętej Annie, które w zamyśle fundatorów miały możliwie najściślej odwzorowywać jasnogórski ołtarz główny i z tego właśnie powodu zostały powierzone rzeźbiarzowi najlepiej znającemu go i zarazem dostępnemu na pograniczu małopolsko-górnośląskim, w nieodległych Żarkach. W 2. ćw. XVIII wieku stał się on dzięki temu najważniejszym rzeźbiarzem działającym na tym terenie, jednakowoż dotychczas nie udało się odnaleźć żadnych jego prac po śląskiej stronie granicy.

Niewątpliwa estetyczna erudycja oraz łatwość kompilacji i kontaminacji tak różnych wzorów pozwala uznać tego rzeźbiarza za wyjątkową osobowość artystyczną w kręgu inicjatyw artystycznych zakonu paulińskiego i w skali całego omawianego regionu. Świadczy o tym przede wszystkim niespotykane

u znanych dotąd artystów z pogranicza małopolsko-górnośląskiego połączenie w *oeuvre* Wiązkowicza cech i elementów małej architektury i rzeźby wymienionych czołowych przedstawicieli wrocławskiego środowiska artystycznego lat 20. XVIII stulecia oraz działających w Krakowie od końca XVII do początku lat 30. XVIII wieku: Baldasara Fontany, Jerzego Hankissa, Antoniego Frąckiewicza i Johanna Eliasa Hoffmanna. Wskazuje to na jego prawdopodobny dłuższy pobyt lub przynajmniej na regularne wizyty we Wrocławiu i w Krakowie w latach 20. i na początku lat 30. XVIII wieku, również tuż przed przybyciem na Jasną Górę. Ten tak nowatorski i niepowtarzalny charakter kreacji Wiązkowicza został jeszcze wzbogacony o znajomość lokalnej recepcji inspirowanych twórczością Andrei Pozza wybranych, najbardziej znanych dzięki grafice wzorów jezuitkiej architektury ołtarzowej. W dziedzinie dekoracji ornamentalnej rzeźbiarzem był, obok wymienionych mistrzów wrocławskich pracujących na Jasnej Górze, jedynym promotorem form późnoregencyjnych: skomplikowanych w rysunku plecionek cęgowo-wstęgowych, muszli, kampanuli, lambrekinu czy kratak.

Przedstawiony dorobek rzeźbiarza pozwala też dokładniej prześledzić wybrane aspekty organizacji pracy w ówczesnych warsztatach rzeźbiarskich, przede wszystkim naturalny proces przechodzenia artysty-kierownika pracowni od funkcji wykonawczych do projektowych i administracyjnych. Spostrzeżenia te można zresztą z powodzeniem odnieść w ogólnym stopniu do całej epoki nowożytnej. Wiązkowicz, począwszy od około 1735 roku, a więc niemal od początku swojej działalności w Rzeczypospolitej, zatrudnił czy może nawet wyszkolił w swoim warsztacie utalentowanego czeladnika-figuralistę, który przejął funkcję drugiego i zarazem jedyne po mistrzu *statuariusa*. Przyszłe badania snycerstwa z okolic Częstochowy i Żarek pozwolą zapewne ustalić nie tylko personalia, ale też wyjaśnić dalsze losy i samodzielne dzieła tego wyróżniającego się snycerza. Tylko w nowoczęstochowskim kościele świętych Rocha i Sebastiana Wiązkowicz z racji dużego obłożenia innymi robotami zdecydował się jednorazowo zatrudnić innego, nieznanego sobie wcześniej czeladnika-*statuariusa*, którego indywidualna maniera rzeźbiarska w najmniejszym choćby stopniu nie przypominała jego własnej.

Podobnie jak w XVII wieku, i w tym okresie powszechną praktyką było podzlecenie wykonywania stolarskich struktur ołtarzowych oraz niekiedy nawet niektórych detali zdobniczych specjalistom spoza warsztatu – stolarzom i stolarzom-dekoratorom. Przykłady najlepiej udokumentowanych zleceń w Świętej Annie i Pińczowie dowodzą takiej stałej współpracy i ścisłego podziału obowiązków między Wiązkowiczem a stolarzami, wykonującymi dla niego struktury nastaw, ambon i tabernakulów. Jego rola jako snycerza ograniczała się więc do

pozyskiwania zamówień i kreacji rzeźby figuralnej oraz detali ornamentalnych. W 1745-1747 r. w Pińczowie Wiązkowiczowi pomagali Jan Mazoń i Antoni Krall. Taką pomocniczą funkcję w samym zakonie paulinów spełniali w XVIII wieku trudniący się stolarstwem bracia-laicy: Grzegorz Woźniakowicz, Mojżesz Formiński i Antoni Rotter¹⁵³. Należy zaznaczyć, iż najważniejsze dzieło pierwszego z nich – wystrój biblioteki jasnogórskiej (1739-1740)¹⁵⁴, w detalach rzeźbiarskich, np. kapitelach i ornamentalnych obramieniach tablic z nazwami działów zbioru, wykazuje daleko idącą zależność od powstających w tym samym czasie dzieł Wiązkowicza w Pińczowie. Być może ich powstanie należałoby łączyć właśnie z tym twórcą.

Tekst nie wyczerpuje oczywiście wszystkich kwestii badawczych. Na uzupełnienie w innych zbiorach zakonnych i diecezjalnych czeka dokumentacja archiwalna, co może zaowocować dalszym rozszerzeniem biografii, dorobku i pełniejszą analizą twórczości Pawła Walentego Wiązkowicza *vel* Więckiewicza zarówno w Rzeczypospolitej, jak i przede wszystkim na Śląsku.

Spis ilustracji

1. Jasna Góra, zbiory klasztorne (obecnie w Oporowie, w ołtarzu bocznym św. Jana Chrzciciela w kościele par. paulinów), figura św. Wojciecha, ok. 1733-1735, wyk. P. W. Wiązkowicz *vel* Więckiewicz (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2005.
2. Wrocław, katedra, figura św. Hieronima na balustradzie komunijnej przy wejściu do prezbiterium, ok. 1726, wyk. Johann Georg Urbansky (atryb.), fot. J. Sito, 2005.
3. Wieluń, kościół paulinów, ołtarz boczny św. Anioła Stróża (obecnie św. Antoniego), 1735, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz, fot. M. Wardzyński, 2003.
4. Wrocław, kościół bonifratrów, ołtarz boczny Krzyża Świętego, 1724-przed 1727, proj. Matthias Steintl lub Johann Blasius Peintner (atryb.), wyk. NN warsztat rzeźbiarski z Wrocławia, fot. M. Wardzyński, 2007.
5. Żarki, kościół par., północny ołtarz przytęczowy św. Antoniego i Matki Bożej Różańcowej, 1736-1739, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.

¹⁵³ J a ś k i e w i c z, *Zarys działalności artystycznej...*, s. 413, 414; t e n ż e, *Artyści i rzemieślnicy działający w Częstochowie w XVII-XVIII w.*, „Ziemia Częstochowska” 11(1976), s. 211; t e n ż e, *Z dziejów mecenatu...*, s. 362-364, 379, 387; J. Z b u d n i e w e k ZP, *Formiński Mojżesz*, w: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II, red. J. Maurin-Białostocka i in., Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 235; A. H o ł u b i c z k o, *Życie i twórczość artystyczna brata Antoniego Rottera (1705-1764)*, SCM 11(1991), s. 273-301; W a r d z y Ń s k i, *Rzeźbiarze i kamieniarze...*, s. 586, 592, przypisy 69, 93, 94, il. 19, 21, 28 (tamże zestawienie źródeł i literatury).

¹⁵⁴ Por. L. P i e t r a s ZP, *Biblioteka jasnogórska w XVII-XVIII wieku*, SCM 6(1985), s. 395, il. 1.

6. Kraków, kolegiata uniwersytecka św. Anny, ołtarz boczny św. Jana Chrzyciela, 1698, proj. i wyk. Baldassar Fontana z warsztatem, fot. M. Wardzyński, 2007.
7. Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów, ołtarz główny, 1741-1742, fund. o. Augustyn Obrąpalski, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.
8. Częstochowa-Jasna Góra, kościół paulinów, nastawa główna, 1725-1726 do 1728, proj. NN z udziałem Giacoma Antonia Buzziniego, wyk. Johann Adam Karinger z warsztatem, m.in. Johann Albrecht Siegwitz (atryb.), Johann Anton Schatzel i Ignaz Albrecht Provisore, fot. M. Wardzyński, 2003.
9. Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów, ołtarz główny, figura św. Łukasza Ewangelisty, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.
10. Częstochowa-Jasna Góra, kościół paulinów, ołtarz główny, figura św. Łukasza Ewangelisty, 1725-1726, wyk. Johann Albrecht Siegwitz (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.
11. Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów, ołtarz główny, figura św. Jana Ewangelisty, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.
12. Wrocław, kościół augustianów/franciszkanów, figura św. Jana Ewangelisty przy łuku tęczowym, 1716 lub ok. 1720-1730, wyk. NN rzeźbiarz wrocławski, fot. M. Wardzyński, 2004.
13. Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów, ołtarz boczny św. Jana Nepomucena, 1739-1740, wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.
14. Pińczów, kościół par. paulinów, ołtarze: główny oraz para przytęczowych: św. Augustyna i św. Antoniego Opata oraz kazalnica, 1740-1747, wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem, fot. M. Wardzyński, 2008.
15. Częstochowa-Swięta Barbara, kościół nowicjacki (obecnie par.) paulinów pw. św. Barbary (obecnie świętych Andrzeja i Barbary), wschodni ołtarz przytęczowy świętych Pawła I Pustelnika, Augustyna i Antoniego Opata (obecnie św. Józefa), ok. 1740, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.
16. Wrocław, katedra, kaplica św. Elżbiety, nagrobek biskupa wrocławskiego Friedricha von Hessen-Darmstadt, 1680-1682, uzupełniony o figury po 1700, proj. Giacomo Scianzi (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2007.
17. Olsztyn pod Częstochową, kościół par. kanoników regularnych laterańskich (prepozytura opactwa w Mstowie-Wancerzowie), ołtarz główny, ok. 1740-1744, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2006.
18. Wojkowice Kościelne, kościół par., ołtarz główny, przed 1743, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2006.
19. Leśniów, kościół paulinów, ołtarz boczny świętych Rocha, Sebastiana i Rozalii, 1744, fund. o. Michał Tyrciński, wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2003.
20. Raków, kościół par., ołtarz boczny św. Stanisława Kostki, ok. 1745-1747, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2008.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Częstochowa-Jasna Góra, Archiwum Jasnogórskie:

- AJG 193, Acta Conventus Clari Montis Częstochoviensis, 1716-1728.
- AJG 384, Św. Roch. Akta.
- AJG 450, Elechnus foundationum seu inscriptionum atq' obligationum omnium conventus S. Barbarae conscriptus sub prioratus officio Admodum RP Sebastiani Kozbiałowicz Definitoris Provinciae cui suprema trias, tempora multa beet, fr. Xaverius Rotter supr. & Magister Novitiorum, Annus 1747.
- AJG 456, Acta conventus novitiales fratrum ordinis S. Pauli Primi Eremita.
- AJG 466, Liber expensarum Conventus Pinczoviensis comparatus Anno Dni 1745 diebus May. sub P. Damaso Perelski.
- AJG 474, Acta conventus Pinczovinsis O.S. Pauli P. Ere' ab anno 1722 tomus 3tius Annotari incepta [...].
- AJG 478, Fructus palmae paulinae seu liber actorum conventu' lesnioviensis ordinis S. Pauli Primi Er. N quo ex hac parte adnotantur fundationes huius conventus privilegia inscriptions summarum, in altera vero parte ordinations capitulorum generalium er provincialium, articuli, litrae pastorals postulata provinciae & conventus cum responses ac monita ex visitationibus relicta.
- AJG 537, Acta Actorum Provinciae Polonae, Tomus VII, 1719-1730.
- AJG 745, Acta actorum provinciae Polonae, Tomus IX, 1736-1745.
- AJG 1225, Korespondencja o. prowincjała Moszyńskiego z r. 1725.
- AJG 1562, Konwent Pińczów, kościół parafialny 1449-1870.
- AJG 1579, Akta i dokumenty konwentu OO. Paulinów w Wieluniu (sprawy podatkowe, zapisy, procesy itp.) z lat 1605-1869.
- AJG 1605, 1687-1859, Prowincja. Św. Barbara.
- AJG 1625, ABMK mf 1802, Leśniów, Akta prowincji 1707-1862.
- AJG 2096, Tomus I miraculorum B.V. Monasterii Częstochoviensis ex annis 1308-1895.
- AJG 2149, 1629-1931, Kościół Jasnogórski, fabryka.
- AJG 2174, Secundus tomus miraculorum BV Claromontanae ad 1732.
- AJG 2761, Acta conventus lesnioviensis ords S. Pauli P Er. In quibus diversus annorum eventus et aliqua rerum nonnullarum nototia, tam intra quam extra Conventum monstrata, atq series ornamentorum quae ex pys Benefactorum votes Ecclesiae et Monasterio Lesnioviensi accesserunt er obvenerunt. Inscribut nunc vero pro memoria futuris Annis noviter diligenti calamo. Annotatus Anno Dni 1745to.
- AJG 2964, Magnalia Statuae Reginalis BV mariae in Valle Lesnioviensi ad oppidum Żarki gratys extraordinarys praeclarae sub cura Fratrum Eremitarum ordinis S. Pauli Primi Erem. Ab anno salutis 1706 notari coepta per RP Innocentium Pokorski Ordinis S. Pauli PE Denifitorem genralem priorem Varsaviensem notarium Apostolicum, et examinatorem synodalem per diocensim posnanensem.
- AJG III-124, Z dziejów kultu Matki Bożej w Leśniowie, oprac. o. Bogumił H. Czerwień ZP, mps.

Częstochowa, Archiwum Archidiecezji Częstochowskiej:

- AACz, KM 1195, Liber baptisatorum de novo ab anno Domini 1696 praesidente ecclesiae Żarecensis [...] conscriptus et inchoatus [6 I 1696-27 XII 1751].

AACz, KM 1198, Liber copulatorum ecclesiae Żarecensis de novo inceptus in annum 1718 [...] [16 I 1718-27 I 1770].

Kielce, Archiwum Diecezjalne:

ADK, KM Pińczów, sygn. 7, Metrica baptisatorum in ecclesia parochialis Pinczovienisi sub titulo Sancti Joanni Apostoli et Evangelistae Fratrum Paulinorum ab Anno Dni MDCCXXX, 1730-1755.

ADK, Pińczów. KM 8, Księga chrztów, 1755-1785.

Kraków, Archiwum Prowincji Bernardynów:

APBP, sygn. S przy-1, Cz. 2 – Kronika klasztoru od roku 1608.

APBP, sygn. S-przy-2, 1609-1668. Wypisy z archiwum konwentu.

Kraków, Archiwum Metropolitalne:

AKMKr, AV 26, Visitatio decanatus Leloviensis [...] expedita a.D. 1739, incipiendo a die 2 Novembris ad diem 11 Decembris.

Pińczów, Archiwum Parafialne:

APar. Pińczów, b. sygn., Liber metrices contrahentium matrimonium in Ecclesia Parochiali Pinczoviensi sub titulo S. Ioannis Evangelistae sub cura R.R. P.P. Ord. S. P.P. Eremitae. Praeside protunc Adm Rndo Patre Caelestino Obiegłowicz SS Theologiae doctore definitore generali prioer' conventus hujus. Inchoatus Anno Dni 1729 die vo' 23 [Januarius] [23.01. 1729-1785].

Opracowania

B a n i a Zbigniew, Latyfundium „katolickie” w Małopolsce i na Śląsku, czyli o mecenacie Gaszyńskich, Oppersdorffów i Zebrzydowskich, w: Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. Materiały sesji SHS, Warszawa, październik 1997, red. A. J. Baranowski, Warszawa 1998, s. 95-104.

B l a ž í č e k Oldřich J., Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958.

B l a ž í č e k Oldřich J., Barokní sochařství 17. století v Čechách, w: Dějiny českého výtvarného umění, t. II/I, Od počátků renesance do závěru baroka, red. J. Dvorský, Praha 1989, s. 293-314.

B o c h n a k Adam, Rzeźby z XVIII wieku w Kielcach, Jędrzejowie i Zielonkach, „Prace Komisji Historii Sztuki” 5(1930), nr 1, s. XLV-L.

B o r e k Henryk, S z u m s k a Urszula, Nazwiska mieszkańców Bytomia od końca XVI wieku do roku 1740. Studium nazewnicze i społeczno-narodowościowe, Warszawa–Wrocław 1976.

B r o n i e w s k i Tadeusz, Trzebnica, w: Śląsk w zabytkach sztuki, red. T. Broniewski, M. Zlat, Wrocław 1959.

B r z e z i n a Katarzyna, Dekoracja rzeźbiarska Jana Jerzego Lehnera w kościele paulinów na Skałce w Krakowie, SCM 17 (1997), s. 625-633.

B r z e z i n a Katarzyna, Na skrzyżowaniu dróg artystycznych, czyli o osiemnastowiecznym wyposażeniu rzeźbiarskim kościołów Opatowa, w: Barok i barokizacja. Materiały sesji

- Oddziału krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3-4 XII 2004, red. K. Brzezina, J. Wolańska, Kraków 2007, s. 181-189.
- C h o d y ń s k i Stanisław, Paulini w Polsce, w: Encyklopedia Kościelna podług teologicznej encyklopedyi Wetzer'a i Weltego z licznymi jej dopełnieniami przy współpracownictwie kilkunastu duchownych i świeckich osób wydana przez x. Michała Nowodworskiego, t. XVIII, Warszawa 1892, s. 409-427.
- Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien, t. I: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, 1, Die kirchlichen Denkmäler der Dominsel und der Sandinsel, hrsg. von L. Burgemeister, Breslau 1930.
- D z i u r l a Henryk, Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza, Wrocław 1991.
- G a j e w s k i Jacek, Prace Antoniego Frączkiewicza dla zakonu kamedułów. Ze studiów nad rzeźbą połowy XVIII w. w Małopolsce, BHS 41(1979), nr 4, s. 363-387.
- G a j e w s k i Jacek, Z Wiednia i Pragi (?), przez Łubnice do Puław. Działalność Jana Eliasza Hoffmanna i jego warsztatu w Lubelskiem oraz nurt hoffmannowski w rzeźbie późnobarokowej między Wisłą a Bugiem, w: Dzieje Lubelszczyzny, t. VI: Między Wschodem i Zachodem, cz. 3: Kultura artystyczna, red. T. Chrzanowski, Lublin 1992, s. 173-245.
- G o l o n k a Jan ZP, Budownictwo i sztuka Jasnej Góry do połowy XVII wieku, w: Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego, t. I: Okres staropolski, red. F. Kiryk, Częstochowa 2002, s. 239-277.
- G o l o n k a Jan ZP, Jerzy Ż m u d z i ń s k i, Kaplica Matki Bożej. Komnata Królowej Polski, Jasna Góra-Częstochowa 2002.
- H o ł u b i c z k o Artur, Życie i twórczość artystyczna brata Antoniego Rottera (1705-1764), SCM 11(1991), s. 273-301.
- J a c k i e w i c z Elżbieta, Naśladownictwa ołtarza głównego bazyliki jasnogórskiej, SCM 15(1995), s. 341-415.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Zarys działalności artystycznej o. Konstantego Moszyńskiego prowincjała paulinów, BHS 30(1968), nr 3, s. 411-414.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Zabytki powiatu częstochowskiego, „Ziemia Częstochowska” 10(1974), s. 177-190.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Artyści i rzemieślnicy działający w Częstochowie w XVII-XVIII w., „Ziemia Częstochowska” 11(1976), s. 205-220.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Zabytki sztuki województwa częstochowskiego, „Ziemia Częstochowska” 12(1978), s. 177-190.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Z dziejów mecenatu artystycznego i kulturalnego o. Konstantego Moszyńskiego, SCM 4(1983), s. 338-393.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Zabytki sztuki Żarek i okolicy, w: Szkice z dziejów Żarek w 600-lecie miasta, red. Henryk Rola, Katowice 1984, s. 136-148.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Związki artystyczne Częstochowy ze Śląskiem w XVIII w., w: Częstochowa i jej miejsce w kulturze polskiej, red. A. J. Zakrzewski, Częstochowa 1990, s. 91-102.
- J a ś k i e w i c z Aleksander, Kościół i klasztor oo. Paulinów w Wielgomłynach”, SCM 15(1995), s. 432-480.
- J u n g n i t z Joseph, Die breslauer Domkirche: ihre Geschichte und Beschreibung, Breslau 1908.
- K a c z m a r e k Romuald, W i t k o w s k i Jacek, Kaplica św. Jadwigi w Trzebnicy. Wyposażenie i funkcjonowanie od XIII do XVIII w., w: Cysterki w dziejach i kulturze ziem polskich, dawnej Rzeczypospolitej i Europy Środkowej. Materiały z siódmej Międzynarodowej Konferencji Cystersologów odbytej z okazji 800. Rocznicy fundacji opactwa cysterek w Trzebnicy, Trzebnica 18-21.09.2002, red. A. M. Wyrwa, A. Kielbasa SDS, J. Swastek, Poznań 2004, s. 345-368.

- K a l i n o w s k i Konstanty, Działalność rzeźbiarska Macieja Steinla na Śląsku. Uwagi na marginesie monografii L. Pühringer-Zwanowetz, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 6(1968), s. 127-135.
- K a l i n o w s k i Konstanty, Kaplica Św. Elżbiety przy katedrze we Wrocławiu, KAiU 14(1969), z. 3-4, s. 273-297.
- K a l i n o w s k i Konstanty, Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.
- K a l i n o w s k i Konstanty, Związki artystyczne Śląska i Polski w XVIII wieku, w: Sztuka I poł. XVIII wieku. Materiały sesji SHS, Rzeszów, listopad 1978, red. T. Hrankowska, Warszawa 1981, s. 321-344.
- K a l i n o w s k i Konstanty, Rzeźba barokowa na Śląsku, Warszawa 1986.
- K a l i n o w s k i Konstanty, Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska w XVII i XVIII wieku, BHS 53(1991), nr 3-4, s. 227-236.
- K a r p o w i c z Mariusz, Sztuka polska XVIII wieku, Warszawa 1985.
- K a r p o w i c z Mariusz, Baldasar Fontana 1661-1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia, Lugano 1990.
- K a r p o w i c z Mariusz, Baltazar Fontana, Warszawa 1994.
- K a r p o w i c z Mariusz, Ołtarz główny jasnogórskiej bazyliki, SCM 15(1995), s. 325-340.
- K a r p o w i c z Mariusz, Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del’700, Bellinzona 1999.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. I: Województwo krakowskie, red. J. Szablowski, z. 12: Powiat olkuski, oprac. K. Kutrzebianka, Warszawa 1953.
- KZSwP, t. II: Województwo łódzkie, red. J. Łoziński, z. 8: Powiat radomszczański, oprac. H. Hohensee-Ciszewska, J. Z. Łoziński, Warszawa 1953.
- KZSwP, t. II: Województwo łódzkie, red. J. Z. Łoziński, z. 12: Powiat wieluński, oprac. H. Hohensee-Ciszewska, B. Wolff, Warszawa 1953.
- KZSwP, t. III: Województwo kieleckie, red. J. Z. Łoziński, B. Wolff, z. 3: Powiat jędrzejowski, oprac. T. Przykowski, Warszawa 1957.
- KZSwP, t. III, z. 7: Powiat opatowski, oprac. zbiorowe, Warszawa 1959.
- KZSwP, t. III, z. 9: Powiat pińczowski, oprac. K. Kutrzebianka, J. Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1961.
- KZSwP, t. III, z. 10: Powiat radomski, oprac. K. Szczepkowska, E. Krygier, J. Z. Łoziński, Warszawa 1961.
- KZSwP, t. III, z. 12: Powiat włoszczowski, oprac. T. Przykowski, J. Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1966.
- KZSwP, t. IV: Miasto Kraków, red. I. Rejduch-Samek, J. Samek, cz. II: Śródmieście, Kościoły i klasztory, 1, oprac. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971.
- KZSwP, t. IV, cz. III: Kościoły i klasztory Kazimierza i Stradomia, 1, oprac. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978.
- KZSwP, t. IV, cz. III, 2, Warszawa 1987.
- KZSwP, t. VI, z. 1: Powiat będziński i miasta wydzielone Czeladź, Dąbrowa Górnicza, Sosnowiec, oprac. E. Dwornik-Gutowska, M. Gutowski, Warszawa 1961.
- KZSwP, t. VI, z. 4: Dawny powiat częstochowski, oprac. P. Maliszewski, A. Małkiewicz, I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1979.
- KZSwP, t. VI, z. 8: Powiat myszkowski, oprac. A. M. Olszewski, O. Solarzówna, Warszawa 1962.
- KZSwP, t. X: Woj. warszawskie, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 21: Powiat rycki, oprac. J. Galicka, H. Sygietyńska, D. Kaczmarzyk, Warszawa 1967.
- KZSwP, SN, t. III: Województwo rzeszowskie, red. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, z. 1: Ropczyce, Strzyżów i okolice, oprac. tychże, Warszawa 1978.
- KZSwP, SN, t. IV: Województwo wrocławskie, red. J. Pokora, M. Zlat, z. 3: Milicz, Żmigród, Twardogóra i okolice, oprac. J. Wrabec, Warszawa 1997.

- KZSwP, SN, t. VI: Miasto Częstochowa, red. Z. Rozanow, E. Smulikowska, cz. 1: Stare i Nowe Miasto, Częstochówka i przedmieścia, oprac. autorskie, Warszawa 1995.
- K e r b e r Bernhard, Andrea Pozzo, Berlin–New York 1971.
- K i r y k Feliks, R a j m a n Jerzy, Częstochowa w latach 1660-1793, w: Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego, t. I: Okres staropolski, red. F. Kiryk, Częstochowa 2002, s. 357-365.
- K o l b i a r z Artur, K o z i e ł Andrzej, Barokizacja wystroju i wyposażenia kościoła klasztornego Wniebowzięcia NMP w Lubiążu, w: Kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP w Lubiążu. Historia, stan zachowania, koncepcja rewitalizacji, red. A. Kozieł, Wrocław 2010, s. 83-116.
- K o w a l c z y k Jerzy, Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- K o w a l c z y k Jerzy, Andrea Pozzo a późny barok w Polsce, cz. 1: Traktat i ołtarze, BHS 32(1975), nr 2, s. 162-178.
- K o w a l c z y k Jerzy, Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej, RHS 20(1994), s. 215-308.
- K r e g e l Marcin, w: Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. IV, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 263.
- K u r k o w s k a Aldona, Barokowa rzeźba figuralna w bazylice jasnogórskiej, BHS 21(1959), nr 1, s. 128-129.
- K u r z e j Michał, Budowa i dekoracja krakowskiego kościoła pw. Św. Anny w świetle źródeł archiwalnych, w: Fides-Ars-Scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa, red. A. Betlej, J. Skrabski, współpraca K. Blaschke, M. Kurzej, T. Pasteczka, M. Biernat, Tarnów 2008, s. 271-301.
- L e j m a n - L i p c z y Ń s k a Beata, Die Kirche Barmherzigen Brüder zur Heiligen Dreifaltigkeit, Wrocław 1998.
- Ł a w n i c z a k Antonina, Życie i twórczość Wenzla Böhma na terenie Wielkopolski, Treści i Interpretacje 7 (2003), s. 7-36.
- Ł o z i Ń s k i Jerzy Z., Kościół jezuicki w Piotrkowie Trybunalskim, BHS 13(1954), nr 3, s. 326-331.
- Ł y j a k Wiktor Z., Adam Orazio Casparini i jego jasnogórskie dzieła, SCM 20(2002), s. 123-150.
- M i g a s i e w i c z Paweł, Dzieła rzeźbiarza Stanisława Wolnowicza dla kolegiaty w Łasku, w: Sztuka Polski Środkowej, red. Z. Bania, t. VI: Sztuka nowożytna i nowoczesna, red. E. Kubiak, K. Stefański, P. Gryglewski, Łódź 2007, s. 79-82.
- M i g a s i e w i c z Paweł, Twórczość rzeźbiarska Stanisława Wolnowicza dla polskiej prowincji paulinów, SCM 26 (2008), s. 457-466.
- M i g a s i e w i c z Paweł, Rzeźbiarz Stanisław Wolnowicz (ok. 1670-1736). Studium do dzieł rzeźby nowożytnej na obszarach centralnych ziem Korony, Warszawa 2011.
- P a s z e n d a Jerzy, Artyści jezuitów w Polsce, w: Artyści w Polsce [Księga pamiątkowa prof. dr. hab. Marcina Karpowicza] red. J. A. Chrościcki, R. Sulewska, Warszawa 2004, s. 143-161.
- P i e t r a s Leander ZP, Biblioteka jasnogórska w XVII-XVIII wieku, SCM 6(1985), s. 384-398.
- P e t r u s Jerzy, Kilka uwag o wrocławskiej kaplicy Św. Elżbiety, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 9(1973), s. 77-80.
- P o p l a t e k Jerzy, Jerzy P a s z e n d a, Słownik jezuitów artystów, Kraków 1972.
- P o l a n k a Jerzy, w: Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. VII, red. Urszula Makowska, Warszawa 2003, s. 373.
- P r é a u d Maxime, Inventaire du fonds francais. Graveurs du XVIIe siècle, t. XI: Antoine, Jacques et Jean Lepautre, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1993.

- Préaud Maxime, Inventaire du fonds français. Graveurs du XVIIe siècle, t. XII: Jean Lepautre, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1999.
- Pühringer-Zwanowetz Leonore, Matthias Steinl, Wien-München 1966.
- Rau Ryszard, Fundacja Sołhubów w kościele i klasztorze ojców paulinów w Oporowie, w: Oporów. Stan badań. Materiały sesji naukowej zorganizowanej z okazji 50. rocznicy Muzeum w Oporowie 22 listopada 1999 roku, Oporów 2000.
- Rozanow Zofia, Smulikowska Ewa, Artystyczne dzieje Jasnej Góry, w: Jasno-górska Bogurodzica 1382-1982, red. J. Majdecki, Częstochowa 1983¹, s. 37-152.
- Saft Eberhardt, Geschichte des Klosterhospitals zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit in Breslau, w: Festschrift des Klosterhospitals der Barmherzigen Brüder in Breslau zur Zweijahr-hundertfeier. 1712 bis 1912, Breslau 1912.
- Samek Jan, Hankis Jerzy, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy, t. III, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław 1979, s. 23-24.
- Samek Jan, Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne, Warszawa 1984.
- Sit Jakub, Rzeźba śląskiego pogranicza Wielkopolski w XVIII wieku, w: Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. Materiały sesji SHS, Warszawa, październik 1997, red. A. J. Baranowski, Warszawa 1998, s. 151-168.
- Sit Jakub, Die polnische Rezeption der Altarenentwürfe Matthias Steinls und Johann Bernhard Fischer von Erlach, w: Wanderungen: Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter, Das Gemeinsame Kulturerbe, t. II, red. Małgorzata Omilanowska, Warszawa 2005 s. 269-276.
- Sowa Andrzej, Męciński Wojciech, PSB, t. XX/3, z. 86, s. 500-501.
- Stuczeń Stefan, Gawędy o klasztorze oo. Paulinów w Pińczowie w trzechsetną rocznicę urodzin śp. ks. Augustyna Kordeckiego napisał, „Kronika rodzinna. Tygodnik obrazkowy, popularny, religijno-społeczny dla rodzin katolickich” 37(1904), nr 27, s. 546-548.
- Sulewska Renata, Ołtarz w Przeworsku – przykład oddziaływania sztuki Baltazara Fontany, w: Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII wiek. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Mariuszowi Karpowiczowi, red. J. A. Chrościcki i R. Sulewska, Warszawa 2004, s. 431-444.
- Szafrańc Sykstus ZP, Konwent paulinów jasnogórskich 1382-1864, Rzym 1966.
- Szczerkowska Teresa, Działoszyn i okolice, Działoszyn 2008.
- Szczygielski Waław, Męciński Stanisław, PSB, t. XX/3, z. 86, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 498.
- Szpak Jacek, Dzieje konwentu i parafii paulinów w Leśniowie-Żarkach 1706-1864, cz. 1, SCM 20(2002), s. 487-598.
- Szpak Jacek, Dzieje konwentu i parafii paulinów w Leśniowie-Żarkach 1706-1864, cz. 3, SCM 22(2004), s. 497-510.
- Tomon Stanisław ZP, Fundacja paulińskiego klasztoru i kościoła p.w. ŚŚ Barbary i Andrzeja Ap. w Częstochowie w pierwszej połowie wieku XVII, SCM 23(2005), s. 183-272.
- Wardzyński Michał, Snycerski wystrój korpusu nawowego i kaplic bazyliki jasnogórskiej w XVII stuleciu, SCM 21(2003), s. 589-617.
- Wardzyński Michał, Częstochówka pod Jasną Górą jako ośrodek rzeźbiarski w XVII w. – ustalenia historyczne, w: Studia nad sztuką renesansu i baroku, t. VII, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Materiały konferencji naukowej „Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej”, Kazimierz Dolny 16-18.06.2003, cz. 2, Lublin 2006, s. 157-180.
- Wardzyński Michał, Barokowy wystrój kościoła paulinów w Wieruszowie i jego miejsce w snycerstwie częstochowskim XVII wieku, SCM 24(2006), s. 515-547.
- Wardzyński Michał, Działalność rzeźbiarska Jana Solkiego z Bytomia na usługach polskiej prowincji zakonu paulinów w 1. tercji XVIII w. Leśniów-Żarki-Jasna Góra-Częstochowa-Wielgomłyn, SCM 25(2007), s. 683-720.
- Wardzyński Michał, Dzieła snycerza Jana Solkiego z Bytomia w ziemi wieluńskiej i sieradzkiej w pierwszej ćwierci XVIII w. (Kępno-Wieluń-Wielgomłyn), w: Sztuka Polski

- Środkowej, red. Z. Bania, t. VI: Sztuka nowożytna i nowoczesna, red. E. Kubiak, K. Stefański, P. Gryglewski, Łódź 2007, s. 91-111.
- W a r d z y ń s k i Michał, Barokowa odbudowa kościoła konwentualnego na Jasnej Górze (1690-1696) na tle działalności północnolombardzkich warsztatów budowlano-stukatorskich w 2. poł. XVII w. w Europie Środkowej, SCM 26(2008), s. 415-456.
- W a r d z y ń s k i Michał, Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry i polskiej prowincji zakonu paulinów, cz. 1: Ośrodek rzeźbiarski w Częstochówce pod Jasną Górą 1620-1705, t. I-II, Warszawa 2009.
- W a r d z y ń s k i Michał, Rzeźbiarze i kamieniarze na usługach polskiej prowincji zakonu Paulinów w epoce nowożytnej, SCM 27(2009), s. 567-595.
- W a r d z y ń s k i Michał, Prace rzeźbiarskie Jana Solskiego z Bytomia i Pawła Wiązkowicza, snycerzy na służbie polskiej prowincji paulinów w 1. poł. XVIII w., w kościołach paulinów w Leśniowie i parafialnym (d. prepozyturalnym) w Żarkach, w: Źródła Leśniowa. Materiały z sympozjum poświęconego Sanktuarium Leśniowskiemu z dnia 21 października 2006 r., red. J. Szpak, Leśniów 2009, s. 87-145.
- W a r d z y ń s k i Michał, Prace rzeźbiarsko-kamieniarskie Wacława Beranka dla konwentów Paulinów prowincji polskiej. Jasna Góra-Pińczów-Beszowa-Skałka, w: Veritati serviens. Księga Pamiątkowa Ojcu Profesorowi Januszowi Zbudniewkowi ZP, red. J. Dzięgielewski, T. Krawczak, K. Łatak CRL, W. J. Wysocki, Warszawa 2009, s. 493-527.
- W a r d z y ń s k i Michał, Hankis Tischler-, Schnitzer- und Bildhauerfamilie, w: De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Kustler aller Zeiten und Völker, Bd. 69, Berlin-NY 2010, s. 114-116.
- W a r d z y ń s k i Michał, Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta na Śląsku i w Rzeczypospolitej. Wrocław – Trzebnica – Jawor – Jasna Góra – Kraków-Skałka – Kościelna Wieś – Tyniec, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 20(2011), s. 117-154.
- W a r d z y ń s k i Michał, Prace rzeźbiarskie snycerza Pawła Walentego Wiązkowicza vel Więckiewicza na Jasnej Górze i w pozostałych konwentach paulińskich w Częstochowie, w: Studia dedykowane o. dr Janowi Golonce ZP, red. P. Mrozowski, J. Żmudziński, Warszawa-Jasna Góra 2011.
- W a r d z y ń s k i Michał, Para późnobarokowych ołtarzy w kościele konwentualnym Paulinów w Leśniowie. Wrocławskie zamówienie prowincjała Konstantego Moszyńskiego z 1725 r., „Studia Claromontana” 30(2012), s. 577-604, 24 il.
- W a r d z y ń s k i Michał, Zopf morawski i krakowski na pograniczu małopolsko-górnośląskim. Dzieła Johanna Friedla Starszego, Wojciecha Rojowskiego i Jana Bieńkowskiego vel Bienieckiego w Siewierzu, Mrzygłodzie oraz Pilicy, w: Splendor i fantazja. Rzeźba rokoka w Rzeczypospolitej i na Śląsku, red. M. Migasiewicz, Warszawa 2013, s. 259-285.
- W a r t a l s k a Ewa, Dzieje Częstochówki (1220-1655), w: Częstochowa i jej miejsce w kulturze polskiej, red. A. J. Zakrzewski, Częstochowa 1990, s. 24-46.
- W i ę c e k Adam, Jan Jerzy Urbański. Studium o rzeźbie wrocławskiej pierwszej połowy XVIII stulecia, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963.
- W i ś n i e w s k i Jan, Dekanat opatowski opisał..., Radom 1907.
- W i ś n i e w s k i Jan, Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskim, skalbmierskim i wiślickim, Marjówka 1927.
- W i ś n i e w s k i Jan, Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w powiecie włoszczowskim, Marjówka Opoczyńska 1932.
- W i ś n i e w s k i Jan, Diecezja częstochowska. Opis historyczny kościołów i zabytków w dekanatach: będzińskim, dąbrowskim, sączowskim, zawierckim i żareckim oraz parafii Olsztyn, Marjówka Opoczyńska 1936.
- W r a b e c Jan, Interakcja, czyli inicjatywy artystyczne Wazów, Sobieskich i Sapieżyny na Śląsku w czasach baroku, w: Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym

- od XVI do XVIII wieku. Materiały sesji SHS, Warszawa, październik 1997, red. A. J. Baranowski, Warszawa 1998, s. 105-132.
- Z a b r a n i a k Sławomir, Wieluński ośrodek kościelny w okresie staropolskim, Lublin 2007.
- Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny, IV: powiat piotrkowski, województwo łódzkie, praca zbiorowa, Warszawa 1950.
- Zabytki Sztuki w Polsce, Śląsk, red. S. Brzezicki, Christine Nielsen, współpraca G. Grajewski i D. Popp, Warszawa 2006.
- Z a g ó r o w s k i Olgierd, Architekt Kacper Bażanka około 1680-1726, BHS 18(1956), nr 1, s. 84-122.
- Z a g ó r o w s k i Olgierd, Rzeźbiarz Antoni Frączkiewicz, BHS 21(1959), nr 1, s. 120-121.
- Z a l e w s k a - L o r k i e w i c z Katarzyna, Kościół św. Doroty, Stanisława i Wacława, Wrocław 1999.
- Z a u c h a Tomasz, Łukasz Zaydakiewicz – osiemnastowieczny snycerz drohobycki, „Przeгляд Wschodni”, 6(1999), z. 2(22), s. 261-288.
- Zbiór augsburskich „rycin ornamentalnych” z XVIII wieku, zebrał A. Betlej, Kraków 2003.
- Z b u d n i e w e k Janusz ZP, Formiński Mojżesz, w: Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. II, red. J. Maurin-Białostocka i in., Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 235.
- Z b u d n i e w e k Janusz ZP, Moszyński Konstanty OSPE, w: Encyklopedia katolicka, t. XIII, Lublin 2009, s. 345-346.
- Z b u d n i e w e k Janusz ZP, Kiedrzyński Anastazy OSPE, w: tamże, t. VIII, Lublin 2000, s. 1389-1390.
- Z b u d n i e w e k Janusz ZP, Paulini wczoraj i dzisiaj, SCM 25(2007), s. 217.
- Z m u d z i ń s k i Jerzy, Budownictwo i sztuka w Częstochowie do połowy XVII wieku, w: Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego, t. I, red. F. Kiryk, Częstochowa 2002, s. 279-298.

PAWEŁ WALENTY WIĄZKOWICZ VEL WIĘCKIEWICZ,
 A SILESIAN SCULPTOR IN MAŁOPOLSKA
 AND IN THE SIERADZ AND WIELUŃ DISTRICTS
 IN THE SECOND QUARTER OF THE 18th CENTURY
 A CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF MIGRATION OF ARTISTS
 BETWEEN SILESIA AND THE POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH

S u m m a r y

Paweł Walenty Wiązkowicz *vel* Więckiewicz, most probably coming from Silesia, a sculptor using wood and stone in his work, in the years 1733-1747 lived in Nowa Częstochowa, the Pauline Order's private town, outside the famous monastery-sanctuary of the Picture of the Black Madonna of Częstochowa in Jasna Góra, and then in the nearby town of Żarki that was the center of the estate belonging to the magnate Męciński family. It was a period of extraordinarily intensive work in his professional activity that is still not well enough researched. Employing Wiązkowicz in Jasna Góra in 1733 precisely coincided with the departure of a group of outstanding artists and craftsmen headed by Johann Adam Karinger, that had been brought from Wrocław and consisted of Johann Albrecht Siegwitz, Franz Joseph Mangoldt, Johann Anton Schatzel and Ignaz Albrecht Provisore; in 1725 they were entrusted with the task

of changing the interior of the conventual church into a Baroque one by the Pauline Provincial Father Konstanty Moszyński.

Under these circumstances the artistic choice of the sculptor as the continuator of the mentioned work, that was made by the successor of Father Moszyński, Father Anastazy Kiedrzyński who was elected for two terms in May 1728, seems utterly understandable. Wiązkowicz, representing the most topical current of the Wrocław sculpture, referring to the Prague and Silesian work by the famous sculptors Mathias Wenzel Jäckel and Ferdinand Maximilián Brokof, who copied Johann Georg Urbansky's and Siegwitz's best figurative patterns, was rightly considered the best candidate, who working in cheaper, wooden material, was able to reach a similarly high level in making further elements of the furniture for the pilgrimage church in Jasna Góra that would be formally and stylistically close to what had been already done. Between 1733 and 1747 Wiązkowicz built for the order altogether fourteen retables and one pulpit in as many as seven convents and prepositional churches: in Jasna Góra as well as in Wieluń, Żarki, Czestochowa, Pińczów and Leśniów.

The fame that he was able to attain owing to these prestigious works allowed him to take a number of profitable orders entrusted to him by the most important employers from the area of north-west Małopolska and the Sieradz District. In the 1730s and 1740s Wiązkowicz became the most important artist creating small architecture and sacred sculpture at the Małopolska – Upper Silesian borderland. His undeniable aesthetic erudition and his ability to compile and contaminate so different patterns allows recognizing this sculptor as an exceptional artistic personality.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Paweł Walenty Wiązkowicz *vel* Więckiewicz, mała architektura sakralna, rzeźba sakralna, późny barok, XVIII wiek, Johann Georg Urbansky, Johann Albrecht Siegwitz, Franz Joseph Mangoldt, Baldasar Fontana, Georg Hankiss, Anotni Frączkiewicz, Johann Elias Hoffman, Konstanty Moszyński, Anastazy Kiedrzyński.

Key words: Paweł Walenty Wiązkowicz *vel* Więckiewicz, small sacred architecture, sacred sculpture, late Baroque, 18th century, Johann Georg Urbansky, Johann Albrecht Siegwitz, Franz Joseph Mangoldt, Baldasar Fontana, Georg Hankiss, Antoni Frączkiewicz, Johann Elias Hoffman, Konstanty Moszyński, Anastazy Kiedrzyński



1. Figura św. Wojciecha, ok. 1733-1735, wyk. P.W. Wiązkowicz *vel* Więckiewicz (atryb.), Jasna Góra, zbiory klasztorne, fot. M. Wardzyński, 2005



2. Figura św. Hieronima na balustradzie komunijskiej przy wejściu do prezbiterium, ok. 1726, wyk. J.G. Urbansky (atryb.), Wrocław, katedra, fot. J. Sito, 2005



3. Ołtarz boczny św. Anioła Stróża (obecnie św. Antoniego), 1735, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz, Wieluń, kościół paulinów, fot. M. Wardzyński, 2003



4. Ołtarz boczny Krzyża Świętego, 1724-przed 1727, proj. M. Steinl lub J.B. Peintner (atryb.), wyk. NN warsztatrzeźbiarski z Wrocławia, Wrocław, kościół bonifratrów, fot. M. Wardzyński, 2007



5. Północny ołtarz przytęczowy św. Antoniego i Matki Bożej Różańcowej, 1736-1739, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), Żarki, kościół par., fot. M. Wardzyński, 2003



6. Ołtarz boczny św. Jana Chrzciciela, 1698, proj. i wyk. B. Fontana z warsztatem, Kraków, kolegiata uniwersytecka św. Anny, fot. M. Wardzyński, 2007



7. Ołtarz główny, 1741-1742, fund. o. A. Obrąpalski, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.),
Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów,
fot. M. Wardzyński, 2003



8. Nastawa główna, 1725-1726 do 1728, proj. NN z udziałem G.A. Buzziniego, wyk. J.A. Karinger z warsztatem, Częstochowa-Jasna Góra, kościół paulinów, fot. M. Wardzyński, 2003



9. Figura św. Łukasza Ewangelisty w ołtarzu głównym, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.), Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów, fot. M. Wardzyński, 2003



10. Figura św. Łukasza Ewangelisty w ołtarzu głównym, 1725-1726, wyk. J.A. Siegwitz (atryb.), Częstochowa-Jasna Góra, kościół paulinów, fot. M. Wardzyński, 2003

11. Figura św. Jana Ewangelisty w ołtarzu głównym, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.), Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów, fot. M. Wardzyński, 2003



12. Figura św. Jana Ewangelisty przy łuku tęczowym, 1716 lub ok. 1720-1730, wyk. NN rzeźbiarz wrocławski, Wrocław, kościół augustianów/franciszkanów, fot. M. Wardzyński, 2004



13. Ołtarz boczny św. Jana Nepomucena, 1739-1740, wyk. P.W. Wiązkowicz (atryb.),
Święta Anna pod Przyrowem, kościół bernardynów, fot. M. Wardzyński, 2003



14. Ołtarze: główny oraz para przytęczowych: św. Augustyna i św. Antoniego Opata oraz kazalnica, 1740-1747, wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem, Pinczów, kościół par. paulinów, fot. M. Wardzyński, 2008



15. Wschodni ołtarz przytęczowy świętych Pawła i Pustelnika, Augustyna i Antoniego Opata (obecnie św. Józefa), w kościele nowicjackim (obecnie par.) paulinów pw. św. Barbary (obecnie świętych Andrzeja i Barbary), ok. 1740, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warszatem (atryb.), Częstochowa-Święta Barbara, fot. M. Wardzyński, 2003



16. Wrocław, katedra, kaplica św. Elżbiety, nagrobek biskupa wrocławskiego Friedricha von Hessen-Darmstadt, 1680-1682, uzupełniony o figury po 1700, proj. G. Scianzi (atryb.), fot. M. Wardzyński, 2007



17. Ołtarz główny, ok. 1740-1744, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), Olsztyn pod Częstochową, kościół par. kanoników regularnych laterańskich (prepozytura opactwa w Mstowie-Wancerzowie), fot. M. Wardzyński, 2006



18. Ołtarz główny, przed 1743, proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warształtem (atryb.),
Wojkowice Kościelne, kościół par., fot. M. Wardzyński, 2006



19. Ołtarz boczny świętych Rocha, Sebastiana i Rozalii, 1744, fund. o. M. Tyrckiński, wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), Leśniów, kościół paulinów, fot. M. Wardzyński, 2003



20. Ołtarz boczny św. Stanisława Kostki, ok. 1745-1747,
proj. i wyk. P.W. Wiązkowicz z warsztatem (atryb.), Raków, kościół par.,
fot. M. Wardzyński, 2008