

# Adam Miłobędzki

---

## Architektura regionu świętokrzyskiego w XVII wieku

---

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 9, 57-85

---

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



ADAM MIŁOBĘDZKI

## ARCHITEKTURA REGIONU ŚWIĘTOKRZYSKIEGO W XVII WIEKU

### 1

Polska architektura XVII w. to nie tylko oficjalny, oparty o mecenat królewski barok osi Kraków—Warszawa—Wilno, ale również obfita produkcja budowlana rozmaitych ośrodków dzielnicowych. Nim u schyłku stulecia złała się ona w jeden uniwersalistyczny nurt pełnego baroku, przeszła przez długi okres regionalnego różnicowania oblicza, przeżywając wzloty i upadki, niejednokrotnie rozkwitając jako sztuka żywa, indywidualna, pełniej odpowiadająca potrzebom „nieba i zwyczaju polskiego” niż elitarna architektura dworu. W rzeczywistości ta różnorodność rozwiązań i ich formalnego przybrania była zawsze odpowiedzią na dość jednolite na terenie całej Rzeczypospolitej żądania, jakie przed architekturą XVII w. postawiła kontrreformacja oraz zmiana układu sił między monarchą, możnowładztwem i szlachtą.

Wśród tych rozmaitych, słabo jeszcze przebadanych regionalnych kierunków wyróżnia się także architektura północnej Małopolski, rozwijająca się szczególnie w górnych dorzeczach Nidy, obu Czarnych i Kamiennej. Ukrywała się ona dotychczas w cieniu sztuki stołecznej, przede wszystkim krakowskiej, która tu istotnie penetrowała, ale na prawach obustronnej wymiany. Właściwy obraz zaciemniała też koncentracja badaczy sztuki tego regionu niemal wyłącznie na działalności warsztatów kamieniarskich.

Podanie w tytule niniejszego artykułu umownego, ahistorycznego pojęcia Regionu Świętokrzyskiego jest o tyle uzasadnione, że nim jeszcze punkt ciężkości procesów omawianej gałęzi polskiej architektury XVII w. przeniósł się rzeczywiście do świętokrzyskich dóbr biskupów krakowskich, impulsy w kierunku jej wyodrębnienia wyszły z ośrodków kamieniarskich, sytuowanych ściśle na obrzeżu tych terenów. Nie wszystkie jednak zjawiska architektoniczne północnej Małopolski brały tam początek. I tak z niniejszego artykułu zostaną wyłączone architektoniczne ośrodki Sandomierszczyzny, których produkcja tylko luźno, głównie przez kamieniarkę była związana z omawianym tu regionem; dotyczy to zarówno ośrodka uformowanego po 1620 r. w samym Sandomierzu, jak i warsztatów, które wznosiły grupę ekscentrycznych budowli, zapoczątkowaną przez imponujący zamek Krzyżtopór w Ujeździe. Nie będą też omawiane takie dzieła, jak erem kamedułów w Rytwianach, którego ukształtowanie, a zwłaszcza wnętrze kościoła, stanowi import sztuki wczesnobarokowej w jej skrajnie kosmopolitycznym wydaniu.

Mimo że większość warsztatów budowlanych działających w Regionie Świętokrzyskim była mniej lub bardziej związana z krakowskim cechem murarsko-kamieniarskim, warsztaty te dopiero z biegiem lat poddawały się wzorcom skodyfikowanym w Krakowie. Nim jednak u schyłku XVII w. proces ten dobiegał końca, na omawianym terenie spotykało się wiele w różnym stopniu postępowych (czy konserwatywnych) nurtów architektonicznych, które oddziaływały na siebie w takim zakresie, że budowle genetycznie i stylistycznie „czyste” należały tam do mniejszości — zjawisko nigdzie indziej w tym rozmiarze nie spotykane, bardzo utrudniające przy tym systematykę produkcji architektonicznej. Obok budowniczych bardziej domorosłych, korzystających głównie z tradycji późnego gotyku i renesansu krakowskiego, działali jeszcze od początku stulecia muratorzy o bardziej indywidualnej postawie twórczej, dającej się wyprowadzić z podobnych źródeł, co ówczesne budownictwo centralnej Polski, mimo że budowano tu przeważnie z kamienia, a nie z cegły. Od wschodu penetrowały wpływy swoistej, bogatej sztuki Lublina, Kazimierza i Zamościa, przejawiające się głównie, choć nie wyłącznie, w dekoracji sklepiennej. Można też obserwować jednostkowe co prawda i krótkotrwałe imigracje budowniczych spoza północnej granicy Małopolski.

Najbardziej jednolite i najbardziej barokowe, choć drugoplanowe piętno wycisnęła na całą tę architekturę kamieniarka — głównie otworów, sprowadzana na ogół w stanie gotowym z kamieniołomów i dlatego dostosowana do budynku częściej skalą niż artystycznym wyrazem. Najważniejszą rolę odegrały ośrodki kamieniarskie województwa sandomierskiego — żeby wymienić podstawowe: najdawniejszy w Pińczowie (wapień), w Chęcinach (marmur) oraz w Kunowie, Wąchocku i w Szydłowcu (piaskowiec). „Małą architekturę” odkuwano tam według barokowych szablonów od drugiej ćwierci XVII stulecia, a w Chęcinach nawet od jego początków. Już w pierwszej połowie wieku Warszawa zdystansowała Kraków jako główny odbiorca ciosowych elementów budowlanych produkowanych nad Nidą czy Kamienną, toteż tamtejsze manufaktury kamieniarskie pracowały coraz częściej w oparciu o projekty architektów warszawskich. Obfitość miejscowych gatunków kamienia, zdalnych do efektownego detalu, ograniczała przy tym import zależnych od baroku krakowskiego wyrobów z czarnego marmuru, tak modnych w całej Rzeczypospolitej od roku 1620: spotyka się je sporadycznie jedynie w fundacjach elitarnych. Trzeba tu jednak dodać, że przez całą pierwszą ćwierć XVII w., a nawet dłużej, manufaktury pińczowskie nadal stosowały wzorce manierystyczne, wprowadzone przez Santi Gucciego w ostatniej tercji XVI w. Również i w Chęcinach obok eksportowej produkcji o formach barokowych działał manierystyczny warsztat Fotygów.

Stosunkowo najbardziej tradycyjną oprawę formalną, choć i ta się z biegiem lat barokizowała, otrzymywały najmonumentalniejsze produkty architektury kamieniarskiej, jakimi od ostatniej tercji XVI w. stały się kopułowe kaplice grobowe — pomniki nowej kontrreformacyjnej dewocji, a zarazem chwały czy też snobizmu fundatora i jego rodu. Pierwsza ćwierć XVII w. jest okresem powstawania najdoskonalszych przykładów takich kaplic, stale wznoszonych w wersjach manierystycznych. Ich przeżytki będą się długo ujawniać (np. kontynuacja warsztatu Fotygów w kaplicy Branickich u Franciszkanów w Chęcinach, 1641). W ciągu XVII w. budowano w dalszym ciągu wiele rozmaitych kopułowych mauzoleów, przy czym najwięcej pochodziło z produkcji pińczowskiej. Coraz rzadziej elewacje ich były licowane ciosem, jak np. kaplicy Szysz-

kowskich przy farze w Iłży (1629) czy kaplicy Lanckorońskich przy kościele Kanoników Regularnych w Kurozwękach (ok. 1676); ta ostatnia obrazowała ostateczny kres miejscowej tradycji kamieniarskiej.

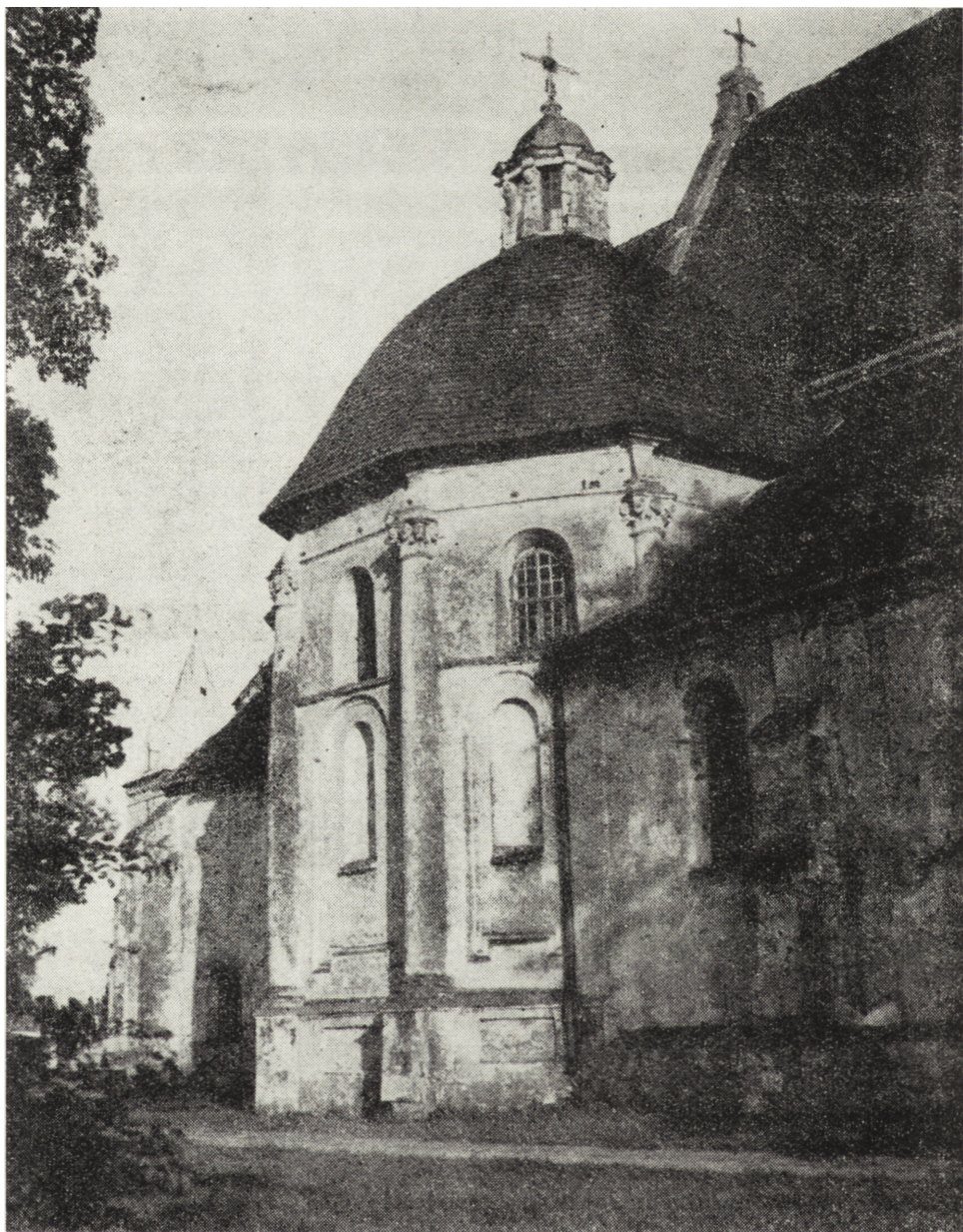
Nowością na tym terenie stały się od połowy stulecia kaplice ośmioboczne, zapoczątkowane budową kaplicy Matki Boskiej Różańcowej przy farze w Nowym Korczynie (przed 1663) — o wysmukłych narożnych kolumnach i bardziej skomplikowanej, ramowej, barokowej artykulacji. Nieco zbarbaryzowana kamieniarka tej kaplicy podobna do zastosowanej później w bramie założenia dworskiego w Podzamczu Chęcińskim, odzwierciedlała obniżenie jakości wytworów pińczowskich w drugiej połowie XVII w. — w wypadku, jeżeli były projektowane bez udziału architekta. Warto dodać, że we wnętrzach tych kaplic przeważa zaprawa i stiuk, które służą zwłaszcza bogaceniu kopuł, gdzie motywy miejscowych odmian sklepiennych kojarzą się z zaczerpniętymi z elitarnej twórczości wiodących warsztatów sztukatorskich kraju. Przykładem wspomniana kaplica w Nowym Korczynie, naśladowująca ją w Działoszycach (1663), czy kaplicowe prezbiterium Norbertanów w Hebdowie (1692—1727).

W przeciwieństwie do „architektury małej” — „wielka” była na omawianym terenie głównie dorobkiem nie kamieniarzy, lecz muratorów, w których też należy widzieć projektantów większości budowli. Aczkolwiek o „świętokrzyskiej” architekturze jako o zjawisku szerszym można mówić dopiero od czasu wzmoczenia ogólnopolskiego ruchu budowlanego na przełomie pierwszej i drugiej ćwierci XVII w., pierwsze zapowiedzi wyodrębniania się tego regionalnego kierunku przypadają na początek stulecia. Impulsy szły z nadnidzkiego „zagłębia kamieniarskiego” — z Pińczowa i Chęcina, gdzie rozwijająca się od niedawna większą skalę produkcja budowlana w wymiarze monumentalnym narzuciła górnikom, kamieniarzom i rzeźbiarzom współpracę muratorów. Ci zaś z kolei, wychodząc z tradycji własnej sztuki, wypracowywali odrębny styl, stojący w opozycji do miejscowych nurtów schyłkowego kamieniarskiego manieryzmu.

## 2

W Regionie Świętokrzyskim, podobnie jak i w całej ówczesnej architekturze ośrodków pozastołecznych przeważało budownictwo sakralne. Ośrodki innowiercze były tu wyjątkowo silne, toteż krakowscy biskupi, zwalczając je osobiście bądź za pośrednictwem podległego kleru, rozwijali wielką aktywność w zakresie fundowania i wznoszenia nowych kościołów, znajdując poparcie materialne wśród miejscowej szlachty. Powszechność kamiennego budulca sprawiła, że ilościowy stosunek nowych kościołów murowanych do drewnianych był na tych terenach wyższy niż gdzie indziej. Ale jednocześnie wobec ograniczonej ilości lepiej wykwalifikowanych murarzy były to często budynki prymitywne, „z gruba ciosane”. Podobnymi bezstylowymi niemal kościołami, choć oczywiście nie wyłącznie, posługiwała się kontreformacyjna akcja w kręgu świętokrzyskich latyfundiów biskupich — w okresie wzmocnienia w drugiej ćwierci stulecia (np. kościoły w Drogowlem — 1620/30 i w Tumlinie — przed 1634).

Przecięte budownictwo sakralne kontynuowało tu w zasadzie gotycki wzorzec mniejszego kościoła parafialnego o nawie szerszej od prezbiterium, skodyfikowany jeszcze w fundacjach Kazimierza Wielkiego i powtarzany w późnym gotyku (Chroberz, przed 1576). I w XVII w. naśladowano go z po-



Ryc. 1. Nowy Korczyn. Kaplica Matki Boskiej Różańcowej — widok zewnętrzny

wierzchownymi niekiedy tylko zmianami, jak świadczą strzeliste bryły oraz ściennie-skarpowe organizmy tak doskonałych przykładów pierwszej fazy kontr-reformacji, jakimi są omówione poniżej kościoły: farny w Nowym Korczynie (po 1608—1634) i Dominikanów w Klimontowie (1617—1620).

Odmienność kościołów wznoszonych od schyłku XVI w. polegała bardziej na ich tynkowaniu, zaokrągłaniu ostrołukowych okien, zamianie sklepiennych żeber na ciągnięte w zaprawie listwy oraz na likwidowaniu części podziałów i upraszczaniu sylwet szczytów, niż na modernizacji ich dekoracji. Półokrągłe zamknięcie prezbiteriów było jeszcze rzadkością. Niekiedy wprawiano skromne portale o formach renesansowych, manierystycznych czy później wczesnobarokowych — dzieło kamieniarza, zatrudnionego uprzednio u wybitniejszego architekta bądź import manufaktur kamieniarskich Pińczowa czy Chęcín. Na ogół budynki traciły powoli późnogotyckie formy, ale rzadko zyskiwały zdecydowanie inny wyraz stylowy.

Jak już wspomniano, na początku XVII w. budownictwo koncentrowało się w kręgu Chęcín i Pińczowa, gdzie też pojawiły się pierwsze zapowiedzi jego dogłębszych przemian. Procesy te zainicjowała nowo wzniesiona lub gruntownie przebudowana fara w Chęcínach (konsekrowana w 1603 r.), która kontynuowała późnogotycki jeszcze typ hali o centralizującym, dziewięciopółkowym korpusie, mający liczne precedensy na terenie środkowej Europy. Znaczenie fary w Chęcínach polegało na wylansowaniu nowej formy podpory oraz specyficznej dekoracji sklepiennej. Międzynawowe i przyścienne filary zyskały mianowicie imposty, a jednocześnie krawędzie głęboko sfazowane na gotycki sposób, z tym że interpretacja tych faz odpowiadałaby bardziej budownictwu drewnianemu niż murowanemu. Filary takie były później naśladowane nie tylko w kościołach prowincji, ale zostały również wprowadzone do pałacu w Kielcach.

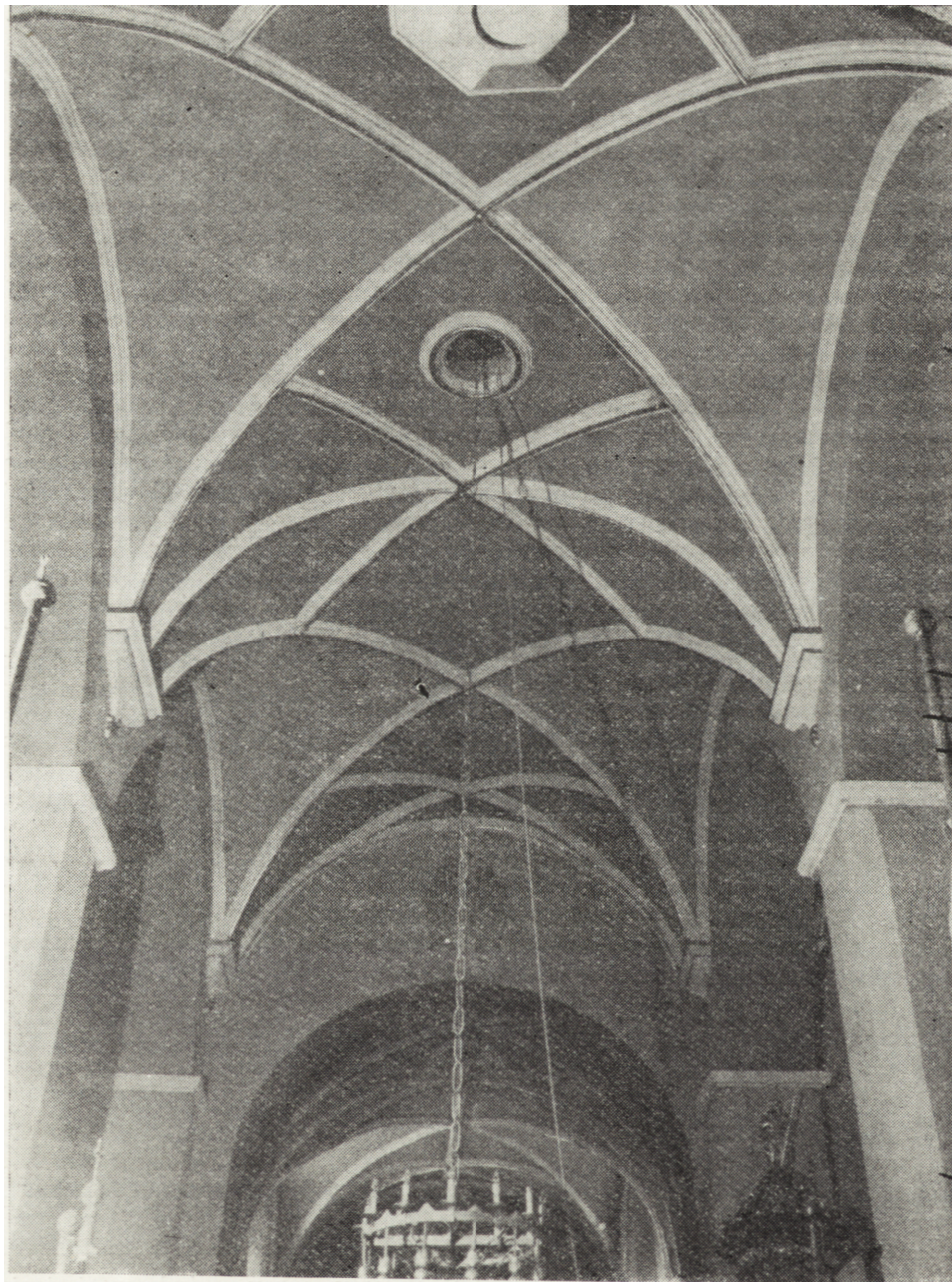
Druga nowość chęcińskiej fary — dekoracja sklepienna — wykonana była z ciągniętych w zaprawie listew. Ich geometryczne układy redukowały rysunek najprostszych późnogotyckich sieci, pozbawiając go równomierności i spójności. Takie „chęcińskie” sklepienia długo utrzymywały się na miejscu (kościół: Franciszkanów, przebudowa ok. 1628; i Klarysek, po 1643), rozprowadzane były też szerzej po całym regionie. Początek dało tu współczesne z chęcińskim wzorcem prezbiterium fary w Iłży (1603).

Nowe koncepcje budownictwa sakralnego stanowiły jednak przede wszystkim dorobek środowiska pińczowskiego. Pińczów stał się ówczesnie głównym centrum architektury nie tyle przez ogrom produkcji miejscowych kamieniołomów, co przez awans na stolicę ordynacji margrabiów Myszkowskich. Tradycje manieryzmu gucciowskiego kontynuowali pińczowscy budowniczo-kamieniarze aż po rok 1640, mimo że formy barokowe — na razie w zakresie detalu — przenikały tu już od końca pierwszej ćwierci stulecia. Jeszcze wcześniej w tym manierystycznie zorientowanym środowisku zjawily się nowe sakralne wzorce kontrreformacji.

Najważniejszym przedsięwzięciem budowlanym ordynatów Myszkowskich w pierwszej ćwierci XVII w. — oprócz rozbudowy zamku — było wzniesienie w Mirowie (Nowe Miasto przy Pińczowie) kolegiaty. Przed jej omówieniem warto jeszcze zwrócić uwagę na współczesny kościół Dominikanów w Klimontowie, dość odległy od Pińczowa, ale powstały przy przemożnym udziale pińczowskiego warsztatu.

Klasztor Dominikanów w Klimontowie ufundowano jako pierwszą w Mało-





Ryc. 2. Chęciny. Wnętrze fary





Ryc. 3. Klimontów. Wnętrze kościoła Dominikanów

polsce placówkę tego zakonu po jego aktywnym włączeniu się w ruch kontrreformacyjny. Fundatorem był wojewoda sandomierski Jan Zbigniew Ossoliński, który karierę zrobił na dworze Zygmunta III. Budowę zaczęto od kościoła (1617—1620), następnie (zasadniczo od 1623) dostawiono zabudowania klasztorne. Kościół — dzięki wielobocznemu chórowi, oskarpowanym ścianom, ostrołukowym oknom oraz stromym dachom — sprawia ogólne wrażenie budowli późnogotyckiej. Jednakże ma on italianizujące szczyty (frontowy późniejszy), a przede wszystkim oryginalnie ukształtowany manierystyczny nartex. Jest on szerszy od frontowej ściany, do której przylega, a składa się jakby z galerii obficie oświetlonej z dłuższej strony oraz z połowiącej ją kwadratowej kopułowej kruchty, której forma oraz lokalizacja wskazują na niezwykle skojarzenie dwóch wątków sepulkralnych: kaplicy-mauzoleum i pochówku pod głównym wejściem do kościoła. Kamieniarka narteksu — portal i boczne kolumnowo-okienne sekwencje — barbaryzuje formy manieryzmu pińczowskiego.

Wnętrze nawy uzyskało nie spotykany w dotychczasowym budownictwie innych regionów rytm przestrzenny, a to dzięki dostawieniu do jego ścian masywnych filarów, rozrastających się górami w kolebkowo-lunetowe sklepienie. Filary mają imposty i sfazowania zaczerpnięte z checińskiej fary. Geneza takiego „baldachimowego” przesklepienia na przyściennych filarach nie została dotąd na omawianym terenie wyjaśniona, system ten ma natomiast niespodziewane analogie we wciąganych do wnętrza skarpach późnogotyckich kościołów Nizy Polskiego. Rozwiązanie klimontowskiej nawy nie pozostało bez następstw: stanowiło ono zarodek systemu ścienno-filarowego, który w drugiej, a zwłaszcza w trzeciej ćwierci XVII w. rozpowszechnia się w barokowym budownictwie sakralnym całej Polski. Na razie jednak budowla ta służyła za pierwowzór nawom lokalnej grupy kościołów, głównie zakonnych, wznoszonych na południowych krańcach województwa sandomierskiego (np. kościół Kanoników Regularnych w Kurozwękach, 1619—1635).

Rytmiczność klimontowskiej nawy, uzyskana przez boczne szeregi filarów, prowadzące wzrok ku ścianie tęczowej oraz ku węższemu i niższemu chórowi ukazującemu się w jej łuku, została zakłócona w przedostatnim prześle, gdzie ścianę międzyfilarową przesunięto do zewnętrznego skraja skarp, tworząc pseudotransept. Taki krzyżowy układ, we wnętrzach kaznodziejskich spotykany w różnych epokach, odpowiadający także kontrreformacyjnej symbolice, postulującej rozplanowanie kościoła *in modum crucis* — miał w Małopolsce precedens w kościele w Zebrzydowicach, przypisywanym jezuitce Janowi Marii Bernardoniemu.

Dekoracja sklepienna klimontowskiego kościoła reprezentuje pod względem wieku ewolucyjnego stadium poprzedzające uformowanie się sklepień tzw. lubelskich, co zresztą nastąpiło wcześniej — zaraz po 1600 r. Tu — żebra są profilowanymi listwami o skąpej, tektonicznej osnowie. Tworzone ponadto przez te listwy kwadratowe ramy (czy raczej kasetony) z rozetami, są jednakowe, tyle że raz prosto, a raz romboidalnie ułożone. Podobne kwadratowe ramy z rozetami nałożone są na wcześniejsze sklepienie synagogi w Pińczowie (po r. 1600), wiążąc żebra ułożone w tradycji późnogotyckiej sieci. Osiągnięta w Klimontowie regularność, zawartość i rytmiczność kompozycji odróżnia to sklepienie od bardziej „pajęczynowatych” sklepień zamojskich, lubelskich czy kaliskich.

Sklepienna dekoracja klimontowskiej nawy miała swą współczesną replikę

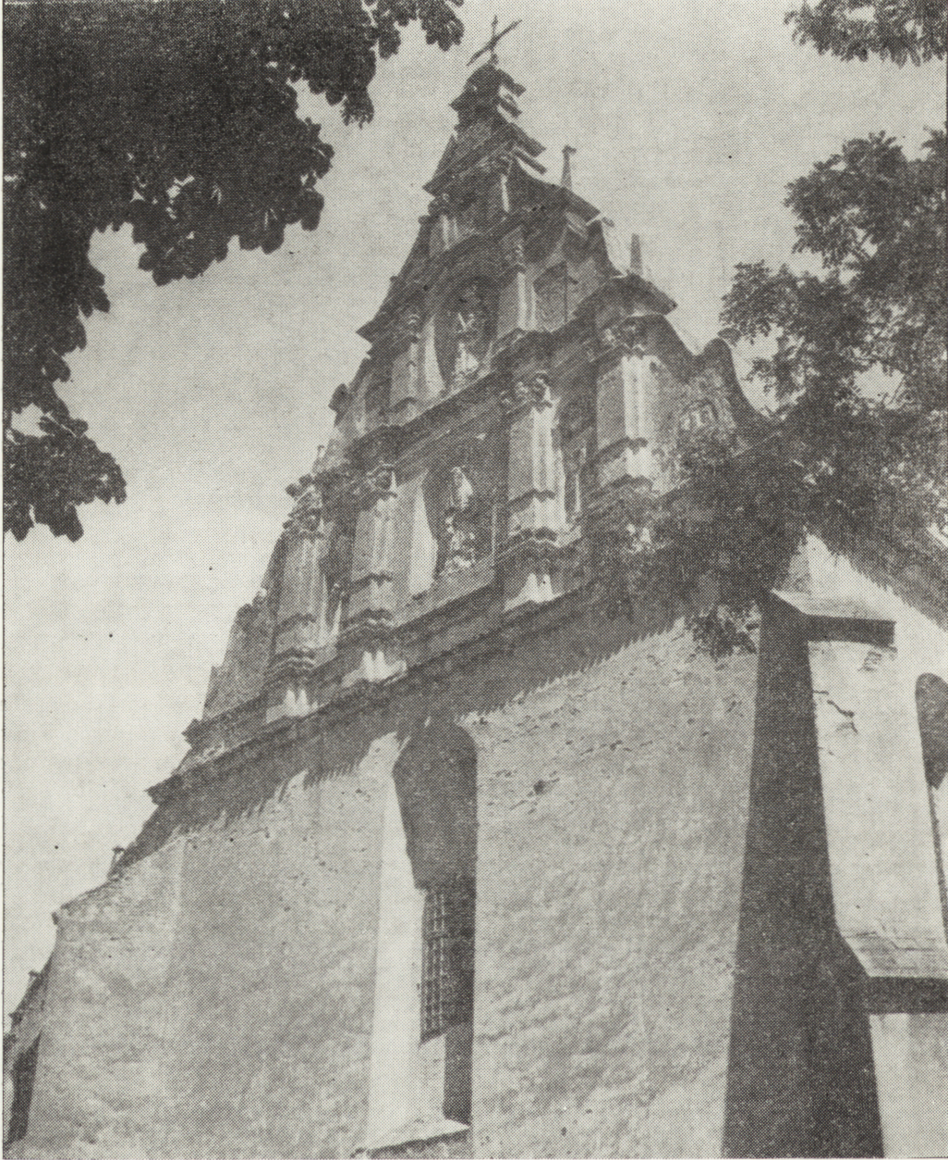


nad prezbiterium kolegiaty w Bodzentynie, gdzie listwa zdobiona jest już perlkami, które są podstawowym składnikiem sklepień „lubelskich”. Kolegiata w Bodzentynie była późnogotycką bazyliką typu krakowskiego. Została ona zmodernizowana około 1620 r. Zyskała wówczas skromne opilastrowanie nawy głównej oraz nowe sklepienia, także w korpusie nawowym. Te ostatnie jednak miały dekorację skąpszą niż nad prezbiterium; w nawach bocznych były to nawet zubożone sklepienia „chęcińskie”. Tak zmieniona kolegiata stała się później wzorcem dla nowych bazylik regionu (zob. niżej).

Pewne nowatorstwo cechuje też zabudowania klasztorne w Klimontowie, które, choć związane z kościołem tradycyjnym układem *claustrum*, poddały się jednak wpływowi wzorców pałacowych, widocznym w wielu ówczesnych założeniach klasztornych. W danym wypadku wpływy te uzewnętrziły się tylko przystawieniem wieży do najważniejszego skrzydła klasztornego i poprowadzeniem przez nie głównego wejścia — system, który ulegnie rozwinięciu w Wąchocku (zob. niżej). Trzeba tu dodać, że podobna wieża wejściowa dostawiona została na osi ratusza w Szydłowcu, który może uchodzić za świecki odpowiednik omawianych tu przykładów. To dzieło chęcińskich budowniczych-kamieniarzy Kaspra i Wojciecha Fotygów (1602—1608, kończące do 1626?) odznacza się prostym, ale już ściśle symetrycznym planem, narożnymi okrągłymi skarpami, przejętymi z muratorskiej tradycji Mazowsza, oraz attyką z blankowaniem grzebieniem, często około 1600 r. występującym w symbiozie z kamiennarką pińczowską.

Wracając do kolegiaty w Mirowie (Pińczów), budowanej z fundacji paru kolejnych ordynatów Myszkowskich (przed 1615 — po 1619), należy stwierdzić, że w porównaniu z wyżej omówionymi kościołami była ona bardziej artystycznie wyrafinowana, choć może rola jej była ograniczona. Ma kontrreformacyjny plan krzyża, którego przestrzeń interpretacja jest jeszcze manierystyczna: nawa jest nieproporcjonalnie wydłużona, a dwie boczne kaplice kopułowe są z nią tylko luźno połączone. Nowością jest też poprawny joński porządek nawy i prezbiterium, o belkowaniu wyłamanym nad pilastrami, być może jednak późniejszy — z okresu przesklepiania w latach czterdziestych XVII w. (zob. niżej). Na zewnątrz detal jest kamienny w najlepszych tradycjach manieryzmu gucciowskiego. Zwraca uwagę dwuwieżowa fasada, tworząca masywny blok zachodni (zniekształcona w r. 1684 — po objęciu kościoła przez reformatów). Tradycja takich romańskich i wczesnogotyckich fasad dawno została w Polsce zerwana. W okresie kontrreformacji odradzała się jednak sporadycznie, przykład pińczowski był przy tym najwcześniejszy.

Od trzeciej dekady XVII w. kończy się prymat muratorów pińczowskiego „zagłębia kamieniarskiego”. Stale bowiem postępujący upadek Ordynacji Pińczowskiej, która po rozkwicie z przełomu XVI i XVII w. przechodziła w ręce ludzi o coraz mniejszych ambicjach i znaczeniu, szedł w parze ze stopniem twórczej aktywności miejscowego środowiska rzeźbiarskiego i budowlanego. Jednocześnie dochodzą do głosu inne wpływy i wykształcają się nowe wzorce. Przykładem schyłkowej fazy architektury pińczowskiej jest miejscowy klasztor Paulinów z lat czterdziestych XVII w. Jego czteroskrzydłowy, zamknięty układ reprezentował co prawda nową odmianę budynku klasztornego, którą zakon ten wprowadzał współcześnie i w innych swoich placówkach (krakowska Skalka, nowicjat w Częstochowie), ale zastosowane tu formy — monotonne elewacje ze skromną kamiennarką obramień otworów — były niewątpliwie regresywne. Również już tylko parę detali kamiennych nawracało do miejsco-



Ryc. 4. Nowy Korczyn. Szczyt fary

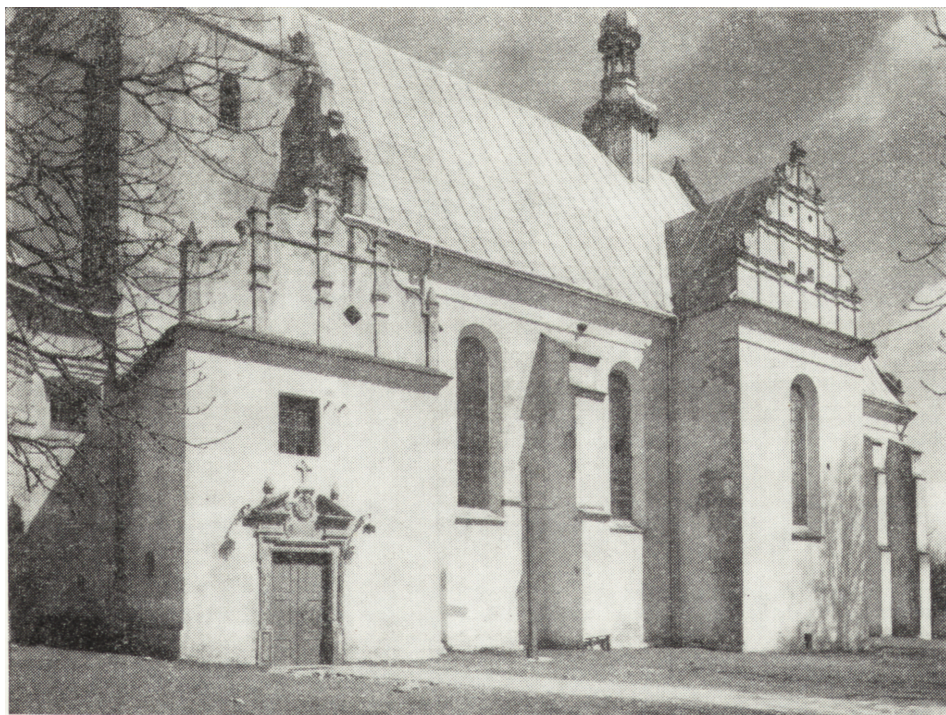


wej tradycji w sąsiednim kościele Paulinów (od r. 1642), którego bazylikowy układ, jak i wystrój wnętrz obrazują oddziaływanie innych zupełnie kręgów artystycznych.

## 3

Trzecia dekada XVII w. przyniosła znaczne ożywienie ruchu budowlanego i jego bardziej równomierny niż dotychczas rozrzut. Jednocześnie w twórczości warsztatów działających na omawianym terenie dochodziły do głosu tendencje unowocześniania artykulacji i wzbogacania dekoracji w zaprawie, które to tendencje już wcześniej opanowały inne środowiska muratorskie — w pierwszym rzędzie lubelskie.

Większość kościołów wznoszonych w drugiej i trzeciej ćwierci stulecia utrzymywała dalej tradycyjne układy i bryły. Ich oskarpowane mury kształtowane były zgodnie ze sprymitywizowaną techniką gotyku; wyjątkowo tylko wieńczono je bardziej skomplikowanym szczytem lub w przypadku istnienia wieży — prostym baniastym hełmem. W tym dopiero czasie pojawiły się anachroniczne już szczyty porenasansowe, które utrzymują się tu wyjątkowo w skali krajowej długo (np. na kościele w Olesznie, z 3. ćwierci XVII w.).



Ryc. 5. Piotrkowice. Widok zewnętrzny kościoła Bernardynów

Ta względna neutralność architektury zewnętrznej widoczna jest najostrzej w sposobach rozwiązania kościelnych frontów. Jeśli odrzucić nieliczne importy fasad barokowych, omówione niżej, za najbogatsze w sensie aspiracji artystycznych należałoby uznać wielokondygnacyjne pilastrowo-wolutowe szczyty, stawiane nad nieartykułowaną ścianą nawy. Autonomia kompozycji, kratowa zasada podziałów, jak i skomplikowana sylweta były jeszcze odniesieniem do późnego gotyku, mimo że formy często traktowano z barokową plastycznością, a dopełniające je rzeźby odpowiadały najaktualniejszej ikonografii fasadowej. Widać to szczególnie na ciosowych szczytach środowiska pińczowskiego, pochodzących zresztą już z okresu upadku miejscowej sztuki kamieniarskiej: u Paulinów w Pińczowie i farze w nowym Korczynie (po połowie XVII w.). Ten ostatni miał podziały wyjątkowo skomplikowane, po rzeźbiarsku wyłamujące się z płaszczyzny kompozycji.

Wnętrza kształtowano bogaciej niż elewacje. W wielu wnętrzach spotyka się system ścienno-filarowy, zapoczątkowany w poprzednim okresie przez dominikanów w Klimontowie. Przyścienne filary traciły z czasem swe gotyckie, „chęcińskie” szafowania na korzyść opilastrowania bardziej prawidłowego (np. prezbiterium fary w Szydłowie, 1630; kościół w Koniemłotach, 1637—1649), przy czym na procesie tym, jak się wydaje, najsilniej zaważyła przebudowa chóru Dominikanów w Sandomierzu (Św. Jakub, 1624/31), na którą z kolei oddziaływał nie tylko wzorzec klimontowski, ale i budownictwo Lubelszczyzny.

Do kościołów ścienno-filarowych należał także kościół Bernardynów w Piotrkowicach (1652), odznaczający się m. in. pseudotranseptem wzorowanym na Klimontowie, ale niesymetrycznym, zbarbaryzowaną dekoracją sklepienną, anachronicznymi porenasansowymi szczytami oraz nie odpowiadającą tym formom barokową kamieniarką.

Spotyka się też niekiedy nowy system prymitywnego „baldachimu”, szeroko rozpiętego na przysadzistych pilastrach, który dotarł aż do kościoła Św. Pawła w Sandomierzu (po r. 1637). System ten zastosowano m. in. w kościołach: farnym w Staszowie (ok. r. 1625?), farnym i Franciszkańskim w Nowym Korczynie (poł. XVII w.), czy w Działoszycach (r. 1637 lub 1663).

W miastach większych nowe kościoły wznoszono jako bazyliki, przy czym do odrodzenia tego rodzaju sakralnego musiała się w większym lub mniejszym stopniu przyczynić najokazalsza dotąd na terenach biskupich świątynia, jaką była kolegiata w Bodzentynie. Ta gotycka bazylika typu krakowskiego została, jak wspomnieliśmy, zmodernizowana około 1620 r. Niedługo potem uległa wykończeniu nowożytna już wersja bazylikowej fary, powstała z inicjatywy biskupa Marcina Szyszkowskiego w Iłży. Szczególną uwagę zwraca tu rozwiązanie późniejszego korpusu (1625—1634) z nawą główną ujętą w poprawny porządek joński i nakrytą sklepieniem, w którym proste podziały listwowe krzyżują się z dekoracją z oprofilowanych pasów. Ta ostatnia wykazuje zaskakujące analogie z ówczesnymi drewnianymi obramieniami malowanych plafonów i może pochodzić dopiero z okresu restauracji kościoła w 1657 r. Nowością są też termowe okna korpusu, mające analogie w kręgu wczesnego budownictwa kamedułów — na podkrakowskich Bielanych i w Rytwianach.

Niemal równocześnie powstawała bazylikowa fara w Skrzynnie koło Opoczna (1626—1638). Przejęła ona barokowy, przeszłowy system wnętrza znacznie konsekwentniej niż w iłżeckiej farze, z której nawą wykazuje jednak wiele podobieństw, choćby w jońskim porządku. Sklepienie ma skromną de-





Ryc. 6. Iłża. Wnętrze nawy głównej fary





Ryc. 7. Skrzywno. Widok zewnętrzny fary

korację listwową, na lubelski sposób wiążącą promienie żeber kasetonową ramą z rozetą; podobnymi rozetami dopełniono kasetonowe gurdy. Bryła kościoła nawiązuje do kolegiaty w Bodzentynie, tyle że została unowocześniona półkolistym zamknięciem wydłużonego prezbiterium; podobną bazylikową bryłę miał wspomniany wyżej kościół Paulinów, a zarazem fara w Pińczowie (od r. 1642). Kamieniarkę elewacji w Skrzywnie wiązać by należało z Szydłowcem (portal), z tym że wyjątkowo w tym regionie występują tu także reminiscencje wiśnickiego warsztatu Trapoli (okna prezbiterium).

Większość bazylik omawianego terenu była farmami miast biskupich, względnie fundacjami biskupów, jak omówione wyżej świątynie w Bodzentynie i w Rży, czy prymitywna fara w Kunowie (po powiększeniu w latach 1635—1637), a przede wszystkim kolegiata w Kielcach (1632—1635) i fara w Rakowie (1640—1645), które ze względu na przewagę komponenty barokowej zostaną scharakteryzowane w dalszej części artykułu.

Na przeciwnym biegunie w stosunku do tych wszystkich kościołów, które zawsze w mniejszym lub większym stopniu opierały się na miejscowej tradycji, można postawić czystsze importy sztuki muratorskiej spoza Małopolski. Pomijając rozważany dalej problem oddziaływania sklepień „lubelskich”, należy zwłaszcza zwrócić uwagę na jednonawowy kościół w Skarżysku Kościelnym (1638—1643), który wykazuje wyjątkowe tu powiązania warsztatowe z pół-



Ryc. 8. Wąchock. Klasztor Cystersów

nocą, skąd pochodził jego fundator — opat wąchocki Jan Karol Konopacki, towarzysz zagranicznych peregrynacji Jana Kazimierza. Niezwykła na tych terenach jest smukłość budowli, potęgowana przez dwie wysokie ośmioboczne wieżyczki na narożach frontu; dalej — porenasansowy i pomanierystyczny detal, wykonany nie w kamieniu, lecz w zaprawie (dawniej znacznie bogatszy); oraz — co najdziwniejsze — wewnątrz żółtarzowe nastawy o okuciowych motywach, przedstawione techniką sgraffitową na ścianach nawy.

Więcej elementów barokowych pojawia się natomiast przy przeprowadzonej również z inicjatywy opata Konopackiego generalnej rozbudowie cysterskiego opactwa w Wąchocku (zasadniczo przed latami 1636—1643). Nowe frontowe skrzydło klasztoru otrzymało symetryczne niemal rozplanowanie z wieżą wejściową dostawioną w środku — co miało już w tym regionie precedens u Dominikanów w Klimontowie; a w narożach znalazły się ponadto ośmioboczne wieżyczki, także inspirowane przez budownictwo pałacowe, nie wykluczone, że za pośrednictwem ówczesnych założeń paulińskich (krakowska Skałka?). Swoisty strukturalny wyraz nadają elewacji frontowej i bocznej dwie kondygnacje masywnych arkad — system, który w mniejszej skali spotyka się niekiedy w sakralnym budownictwie Niżu Polskiego. Z tradycją północy wiązały się też porenasansowe szczyty, w budownictwie klasztornym tego regionu pojawiające się wcześniej u Jezuitów w Sandomierzu, gdzie po-





Ryc. 9. Kielce. Wnętrze kolegiaty

nadto występowały podobne łamane dachy. Cała ta muratorska biała architektura kontrastuje stylistycznie i kolorystycznie z wczesnobarokową kamieniarką z czerwonego piaskowca.

Najsilniejsze impulsy sztuki muratorskiej docierały z cechowych ośrodków Lubelszczyzny w postaci czy to przysadzistych pilastrów z ciastowatymi kaptelami korynckimi, czy zwłaszcza dekoracji sklepiennej. Sklepienia „lubelskie” przenikały aż do centrum Regionu Świętokrzyskiego, poddając się w interesujący sposób zarówno lokalnym, tradycyjnym, jak i wczesnobarokowym modelom strukturalnym i zdobniczym. Już po r. 1620 prosta dekoracja „lubelska” pokryła kopułę zamkowej kaplicy w Szydłowcu, a w bogatszej wersji nieco później — kopułę kaplicy Kochanowskich przy farze w Radomiu (1630—1633); całe wnętrze tej drugiej kaplicy redukowało ponadto bogate formy zamojsko-lubelskich kaplic Jana Wolffa w sposób nie budzący wątpliwości, co do przybycia jej twórcy z Lubelszczyzny.

Wydaje się jednak, że ten rodzaj dekoracji sklepiennej przenikał przede wszystkim przez Sandomierz. Jeśli pominąć odosobniony przez profuzję zdobnictwa i chronologicznie niepewny przykład z prezbiterium fary w Staszowie (ok. r. 1625?), drogę rozprzestrzeniania wyznaczałyby refektarz u Dominikanów w Klimontowie (po 1623), gdzie z wyciskanych w wole oczka i perełki profili ułożono zarówno prostą osnowę żeber, jak i kasetony. Część tych ostatnich powtarzała kwadratowe ramy z przyległego kościoła, a część była łamana i gięta



w bardziej skomplikowane obramienia. Różnorodność takich obramień przy ograniczeniu ilości żeber do niezbędnych jedynie dla podkreślenia tektoniki sklepienia charakteryzowała późniejsze przykłady „lubelskiej” dekoracji w Regionie Świętokrzyskim, stanowiąc o ich lokalnej odrębności: np. w kolegiacie (1632—1635) i w pałacu (1637—1641) w Kielcach; w nawach bocznych u Paulinów w Pińczowie (po r. 1642).

W wielu kościołach skromniejszych widać w tym samym czasie powolną ewolucję tradycyjnych osnów listwowych, aktualizowanych częściej przyswajaniem „lubelskich” żeber (prezbiteria w Strawczyńcu, r. 1629; Brzeziny, r. 1646; kościół w Cmińsku, 1646—1649) niż bardziej wyszukany rysunkiem (nawa w Szczaworyżu, ok. r. 1630?). Przykładem schyłkowym, o osnowie rozluźnionej, wytracającej część łączników między obramieniami, są sklepienia jednonawowego kościoła w Złotnikach koło Jędrzejowa (r. 1666). Natomiast tendencję przeciwną, także schyłkową, do pogrubiania i „ciastowatości” dekoracji reprezentuje sklepienie nawy w Nowej Słupi (1678).

W przeciwieństwie do budownictwa sakralnego stosunkowo bogato i różnorodnie tu reprezentowanego, świeckie — przetrwało w liczbie znikomej. Oblicze jego jest przy tym dość poślednie, a to, co wiemy o pierwotnym wyglądzie zrujnowanych lub nie istniejących dziś budowli, składa się razem na obraz niezbyt interesujący, wskazujący na powszechny konserwatyzm rozwiązań zamku, pałacu, ratusza czy domu miejskiego. Względny spokój, panujący tu



Ryc. 10. Kielce, widok zewnętrzny kolegiaty sprzed przebudowy

w XVI i w pierwszej połowie XVII w., nie sprzyjał także rozwojowi budownictwa warownego.

Budownictwo rezydencjonalne reprezentuje głównie parę pałaców wczesnobarokowych, scharakteryzowanych dalej, ale poza tym głównym nurtem stylowym budowano na ogół prymitywne „kamienice” o niejasnych układach — często amorficzne twory różnych faz budowlanych (Gnojno, Falków, Skotniki koło Końskich, Bolmin), tyle że coraz częściej wyposażane w barokową kamieniarkę. Bardziej godne uwagi są przebudowy dawnych zamków. Należy tu wspomnieć o stale powiększanych i modernizowanych od czasów średniowiecza biskupich zamkach w Iłży (niemal zupełnie zrujnowany) i w Bodzentynie. W Szydłowcu unowocześniono także dla Radziwiłłów trójskrzydłowe późnogotyckie założenie, m. in. dostawiając na zewnątrz piętrową loggię widokową (ok. r. 1630), mającą analogie i w innych rezydencjach radziwiłłowskich na Litwie (Nieśwież) i na Podlasiu (Biała Podlaska).

Z innych budowli świeckich należałoby jeszcze wymienić kamienne domy braci polskich w Rakowie, prymitywne i nieefektywne, ale obrazujące archetypy budownictwa miejskiego.

#### 4

Nasilenie działalności budowlanej biskupów krakowskich w ich świętokrzyskich latyfundiach przypada na czwartą i piątą dekadę XVII stulecia. W czołowych budowlach przeważają wpływy biskupiej stolicy — Krakowa, toteż mimo pewnych lokalnych osobliwości układu i dekoracji nie należą te wczesnobarokowe w zasadzie budowle do zjawisk w Małopolsce peryferyjnych, ani nawet szczególnie prowincjonalnych. Dotyczy to zwłaszcza architektury Kielc, które awansowały na główne w diecezji rezydencjonalne miasto biskupów. Tę nową serię budowli rozpoczyna kolegiata w Kielcach, w latach 1632—1635 rozbudowana ze starszej bazyliki i gruntownie przekształcona z inicjatywy kardynała Jana Alberta Wazy.

Nawa główna i prezbiterium tworzą tu jedną wydłużoną przestrzeń sakralną, odciętą optycznie od naw bocznych dzięki przysadzistym proporcjom przekroju korpusu, grubym murom, a nade wszystko dzięki kulisom masywnych filarów, przystawionych do ścian międzynawowych i ścian prezbiterium. Funkcjonalną i przestrzenną odrębność tego ostatniego sygnalizowała zmiana rytmu filarów, jak i gurty rzucone w poprzek wnętrza. Szeroką kolebkę krzyżową przyczepiono do łuków, wiążących filary w przyścienne arkady. Jest to więc wnętrze ściennie-filarowe, którego genealogii na tym terenie można się ewentualnie doszukiwać w prowincjonalnym budownictwie południa województwa sandomierskiego (u Dominikanów w Klimontowie i w Sandomierzu), jak i w środowisku warszawskim (kościół kręgu Jana Baptisty Gisleńego).

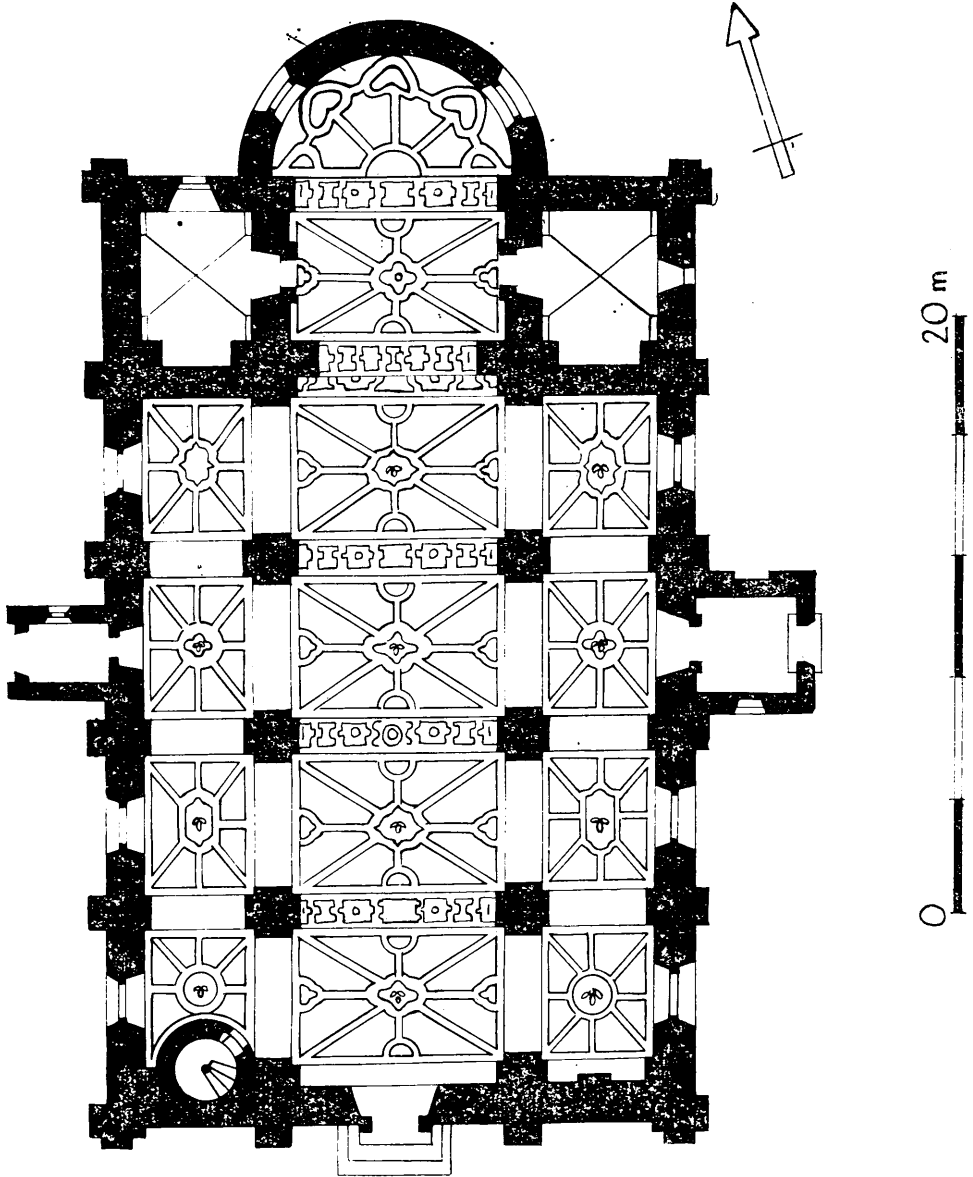
Swoistość rozwiązania kieleckiego polega na plastycznej aktywizacji ściany za pomocą potężnego belkowania, które przewija się także przez wysoki filarów; poniżej tego zakrepowania filary opatrzone ponadto tokańskimi głowicami, przekształcając je na obraz kolumn o czworobocznych trzonach. Ta nowa, porządkowa struktura wnętrza ściennie-filarowego znajdzie w dalszej przyszłości nierównie wspanialsze rozwinięcie u Jezuitów w Poznaniu, a na razie posłuży za pierwowzór dwom sakralnym wnętrzom z pogranicza Małopolski i Rusi: kościoła parafialnego w Krośnie (rozbudowa korpusu 1638—1646) oraz Bernardynek (później Pijarów) w Rzeszowie (1642—1649).

W kieleckiej kolegiacie sklepienna dekoracja zdobi jedynie przeszłą naw boczných. W każdym z nich promień „lubelskich” żeber spięto innego rodzaju kasetonem — a raczej barokowym obramieniem. Ten lokalny, dość tektoniczny wariant sklepień „lubelskich” barokizuje się w najpóźniejszych fundacjach biskupa Jakuba Zadzika: w kościele Św. Trójcy w Kielcach i w farze w Rakowie. Pierwsza świątynia (ok. 1640—1644) — to mała, skromna sala o trzech przeszłach rozgraniczonych pilastrami toskańskimi, których poprawność ma odniesienie do wczesnobarokowej architektury Krakowa. Na sklepieniu przeszła wydzielane są żebrami, które nie tylko tworzą pozorne gurty, ale ponadto odcinają w tych gurtach obramienia o półkoliście wyłamanych bokach. Motyw ten zaczerpnięty został z krakowskich, pasowo-ramowych dekoracji warsztatu Andree Spezzy i Macieja Trapoli, z tym że posłużono się tu żebrami „lubelskimi”. Krakowskiej osnowy ramowej nie wprowadzono jednak na pola przeszł, które wypełniono lokalną wersją sklepień „lubelskich”. Ta dziwna, krakowsko-lubelska symbioza dekoracji na sklepieniach o przeszłowej, barokowej strukturze doszła do skutku w środowisku geograficznie przejściowym. Owa lokalna wersja sklepienna powtórzy się nie tylko w Rakowie, ale i w budynkach bardziej prowincjonalnych: w prezbiteriach wyżej wspomnianego kościoła Paulinów w Pińczowie (po r. 1642) i fary w Nowym Korczyniu (ok. r. 1640). w prymitywnej dekoracji kościoła w Waśniowie koło Ostrowca (r. 1656). Pozorne krakowskie gurty o podobnym, ale wykonanym nie z „lubelskich” żeber, lecz z profilowanych listew rysunku zastosowano w skromnej dekoracji kościoła w Działoszycach (r. 1663?).

Obie świątynie kieleckie — zarówno wielka kolegiata, jak i kościółek Św. Trójcy nawiązywały swymi frontami do nowej odmiany elewacyjnej, jaka kształtuje się w XVII w. w skromniejszych kościołach Krakowa pod wpływem projektowanego przez Bernardoniego kościoła w Zebrzydowicach. Nowy schemat zrównuje płaszczyznę ściany z gładkim, trójkątnym szczytem, który oddzielony lub nie oddzielony od niej gzymsem zostaje uzupełniony jedynie obeliskami oraz wnękami na przedstawienia świętych patronów. Podobny „krakowski” szczyt przekazany został dalej do kościołów w Skrzyniu (przed r. 1638), Waśniowej (r. 1656) i wielu innych. Warto tu zwrócić uwagę na interesującą redukcję elewacji kolegiaty kieleckiej w Kijach, gdzie w szczycie jednonawowego kościoła (połowa XVII w.) umieszczono zestaw płaskiego, podwójnego *aediculum* z figurami świętych, który w Kielcach znajdował się nad portalem głównym. Były to jednak wszystko bardziej elewacje niż fasady. Pierwsza naprawdę nowożytnie zakomponowana fasada powstała w Rakowie.

Fara w Rakowie (1640—1645) w genezie fundacji i w ukształtowaniu stanowiła najbardziej kontrreformacyjną świątynię omawianego regionu. Ufundowana przez biskupa Zadzika po zdławieniu przez niego w 1638 r. rakowskiego ośrodka braci polskich, najwybitniejszego w Rzeczypospolitej — wyróżniała się od pozostałych bazylik płytkim, po raz pierwszy niegotyckim w proporcjach prezbiterium, potęgującym wewnątrz wrażenie jednorodności i ścisłego podporządkowania wielkiemu ołtarzowi. Artykulację wnętrza wykonano techniką muratorską, dość grubą i bogatą, co odzwierciedla zwłaszcza gęsto profilowane belkowanie oraz stylizowane kapitele korynckie. Te ostatnie odpowiadają charakterem „lubelskiej” kompozycji stylowej, przeważającej w lokalnej, na poły barokowej wersji dekoracji sklepiennej.

Parawanowa fasada była dziełem sama dla siebie. Trójprześłowym podziałem, bocznymi wolutowymi spływami i trójkątnym zwieńczeniem nawiązywała



Ryc. 11. Raków. Plan fary

do tej odmiany fasad, którą w latach dwudziestych XVII w. wprowadziły do Małopolski klasztory karmelitów bosych (Kraków, Wiśnicz Nowy). Jej wczesnobarokowe, ciosowe formy kontrastują stylowo z muratorskim detalem wnętrza. Ten sam typ fasady został przetworzony i sprymitywizowany w jednonawowym kościele w Czarncy (1640—1659), ale w tym wypadku oddziałął nie Raków, lecz małe kościoły środowiska warszawskiego. O ich pośrednictwie świadczy cała architektura zewnętrzna, w swych opilastrowaniach i detalu niewątpliwie wczesnobarokowa.

Trzecią fundacją biskupa Zadzika obok fary w Rakowie i kościoła Św. Trójcy w Kielcach — był tamże jego pałac. Pałac w Kielcach — dziś jedyny w Polsce dobrze zachowany przykład rezydencji pierwszej połowy XVII w. wzniesiono w latach 1637—1641. Jego architektura w stosunku do ówczesnych pałaców Warszawy wydaje się nieco zapóźniona, co jednak jest zrozumiałe, nie tylko bowiem fundator, ale i domniemany projektant — Jan Trevano byli jeszcze ludźmi epoki Zygmunta III. Sporadyczne niedoskonałości formalne i prowincjonalizmy należy położyć na karb nie tylko realizatora budowy, którym był zapewne krakowsko-warszawski murator Tomasz Poncino, ale i współpracujących z nim lokalnych warsztatów kamieniarskich i murarskich. W świetle ich wkładu trudno nawet ogólną koncepcję pałacu uznać wyłącznie za wykwit elitarnego nurtu architektury wazowskiej.

W ukształtowaniu pałacu kieleckiego krzyżuje się niejako willowy wzorzec z podlubelskich Czemiernik i zamkowy z Ujazdowa. Wcześniej podobne skrzyżowanie, ale w cechowej wersji lubelskiej, przedstawiał pałac w Białej Podlaskiej — klasyczne dzieło warsztatu muratorskiego, które optycznie wydaje się najbliższe pałacowi w Kielcach. Do czemiernickiej *casa di villa* nawiązuje trójdzielny, osiowy rozplanowaniem o palladiańskiej proveniencji, jeszcze bardziej rozwijającym głębokie trakty, co wymagało nakrycia budynku dwoma równoległymi dachami; następnie — wejściową loggią, powtórzoną także od strony ogrodu; wreszcie — umieszczeniem na wzdłużnej osi piętra reprezentacyjnych sal, wyższych od bocznych pokoi, co, podobnie jak w Czemiernikach, uwidaczniają na elewacjach większe okna. Znacznie ostrzej rysuje się jednak w Kielcach funkcjonalne zróżnicowanie kondygnacji: pomieszczenia reprezentacyjne i mieszkania zajęły wyłącznie piętro, które zachowało wiele ze swego pierwotnego wystroju. To barokowe *piano nobile* powiązane zostało z wejściową loggią dwubiegowymi schodami, wprowadzonymi przez Trevana na Wawelu i stosowanymi szerzej w kręgu architektury wazowskiej — również w Ujazdowie. Na zamku ujazdowskim wzorują się też apartamenty mieszkalne (i to zarówno układem — dwa pokoje i wieżowy alkierz, jak i rozciągnięciem w linii elewacji tylnej), a nade wszystko schemat elewacji i ukształtowanie narożnych sześciobocznych wież. Wieże te jednak w Kielcach z korpusem wiążą się pośrednio: od ogrodu przylegają do jego bocznych aneksów, a od frontu w ogóle są odstawione; ich kompozycyjnym łącznikiem z pałacem są tylko niskie murki z bramami, strzeżonymi niegdyś przez wielkie posągi Szwedów i Rosjan, przypominające dyplomatyczne sukcesy fundatora.

Kamieniarka jest wczesnobarokowa o odcieniu „krakowskim”, ale w loggii filary są sfazowane na sposób „chęciński”, a zdobnictwo sklepienne przedstawia lokalną wersję dekoracji „lubelskiej”. Wypada tu marginesowo wspomnieć, że niemal w tym samym czasie w kamieniarkę wczesnobarokową, tym razem bardziej „warszawską” w formach, wyposażano dość nowoczesną rozbudowę opactwa benedyktynów na Świętym Krzyżu (r. 1643).

Zewnętrzne ukształtowanie pałacu w Kielcach posłużyło za pierwowzór nieco późniejszemu pałacowi Tarłów w pobliskim Podzamczu Piekoszowskim. Odznaczał się on odmiennym planem na wydłużonym prostokącie, a formy jego kamieniarki zostały w stosunku do pierwowzoru uproszczone. Charakterystyczne było jego nakrycie dachem łamanym, tzw. krakowskim, który od drugiej ćwierci XVII w. będzie się rozpowszechniał w cechowym budownictwie Małopolski.

Pałac kielecki stanowił centrum „zamku” — większego zespołu rezydencjonalnego, współcześnie założonego. Zaznacza się tu barokowa nadrzędność pałacowego korpusu w kompozycji całości, a także podwórze nabiera więcej cech reprezentacyjnego dziedzińca. Poszerzenie bowiem głównej fasady pałacu za pomocą murków i rozsuniętych wież stworzyło z niej parawanowe tło, a z podwórza scenę koncentrującego się na nim codziennego, coraz szumniej celebrowanego życia możnowładczego dworu. Kielce rozpoczęły tu specyficzną polską ewolucję, której końcowym akordem będą wspaniałe wieżowe galerie w Wilanowie. Sąsiedztwo kolegiaty uniemożliwiało osiowe założenie wjazdu i ścisłą symetrię zagospodarowania podwórza. Czterokwaterowy ogród po przeciwnej stronie pałacu leżał jednak na jego osi.

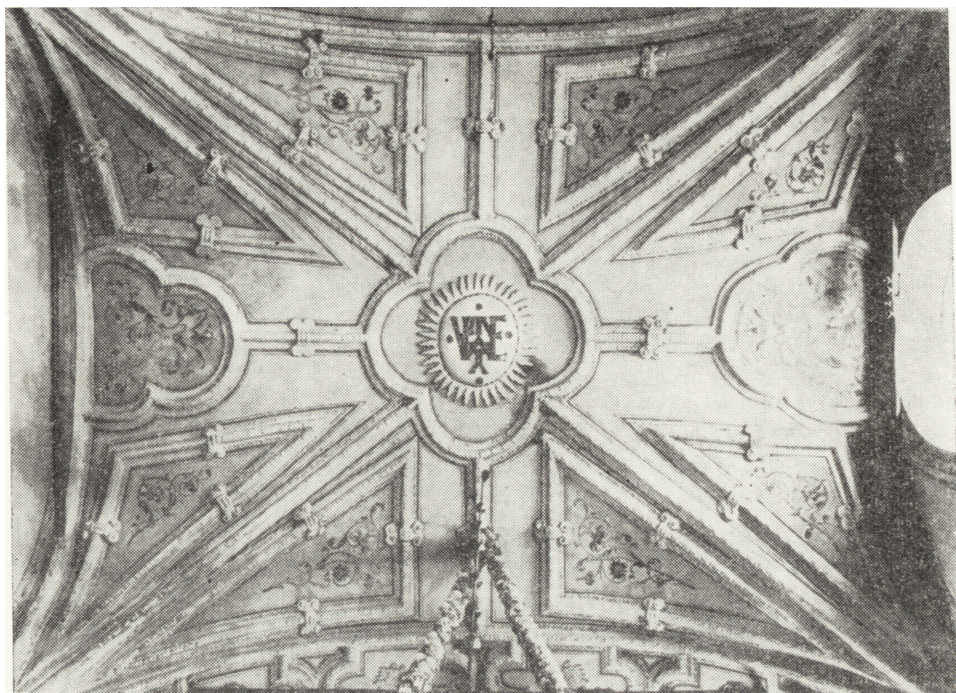
Program militarny tego „zamku” był w istocie dość słabo rozwinięty. Cały zespół obwarowany był murem ze sporadycznie porozrzucanymi basztkami, któremu ukształtowanie wzgórza narzuciło pewne odstępstwa od regularności narysu. Pięcioboczna baszta Prochowa, usytuowana za ogrodem na osi pałacu, świadczy jednak, że oś ta była kompozycyjnym kręgosłupem całości założenia. Barokowość tego założenia nie została tylko konsekwentnie przeprowadzona do końca. Tym niemniej aż do schyłku XVII w. rezydencja kielecka pod względem skali, programu, jak i ingerencji barokowego czynnika kompozycyjno-przestrzennego nie została na omawianym terenie prześcignięta.

## 5

Opisane powyżej zjawiska wskazują m. in. na fakt, że podobnie jak w całej Polsce również w Regionie Świętokrzyskim głównym polem popisu muratorów były dekoracje na sklepieniach, na których to dekoracjach koncentrowali przede wszystkim swe zdobnicze zamiłowania. Toteż rysunek i elementy tych dekoracji są najczulszym wskaźnikiem rozróżnienia poszczególnych warsztatów budowlanych. Odnotowano dotąd sporo wariantów sklepiennych, ale do końca stulecia będzie się pojawiać wiele dalszych.

Przed wszystkim około 1640 r. nowy rodzaj dekoracji zastosowano na sklepieniu kolegiaty w Mirowie (Pińczów): profilowane listwy akcentują tu tylko lunety, nie tworząc żadnych innych liniowych łączników, ale jednocześnie zamykają się w niezależne obramienia. W planie obramienia te tworzą szachownicę narysów kolistych i prostokątnych o powyłamanych narożach (biorąc pod uwagę wcześniejszą i o odmiennych składnikach szachownicę na sklepieniu w kościele u Dominikanów w Klimontowie, można by uznać tę zasadę układu za lokalną tradycję pińczowską). Innym charakterystycznym elementem tej dekoracji były ciastowate przewiązki obramień w postaci ślimacznicy i serafinków, mające analogie w przewiązkowej odmianie ramowych sklepień krakowskich, współcześnie występującej.



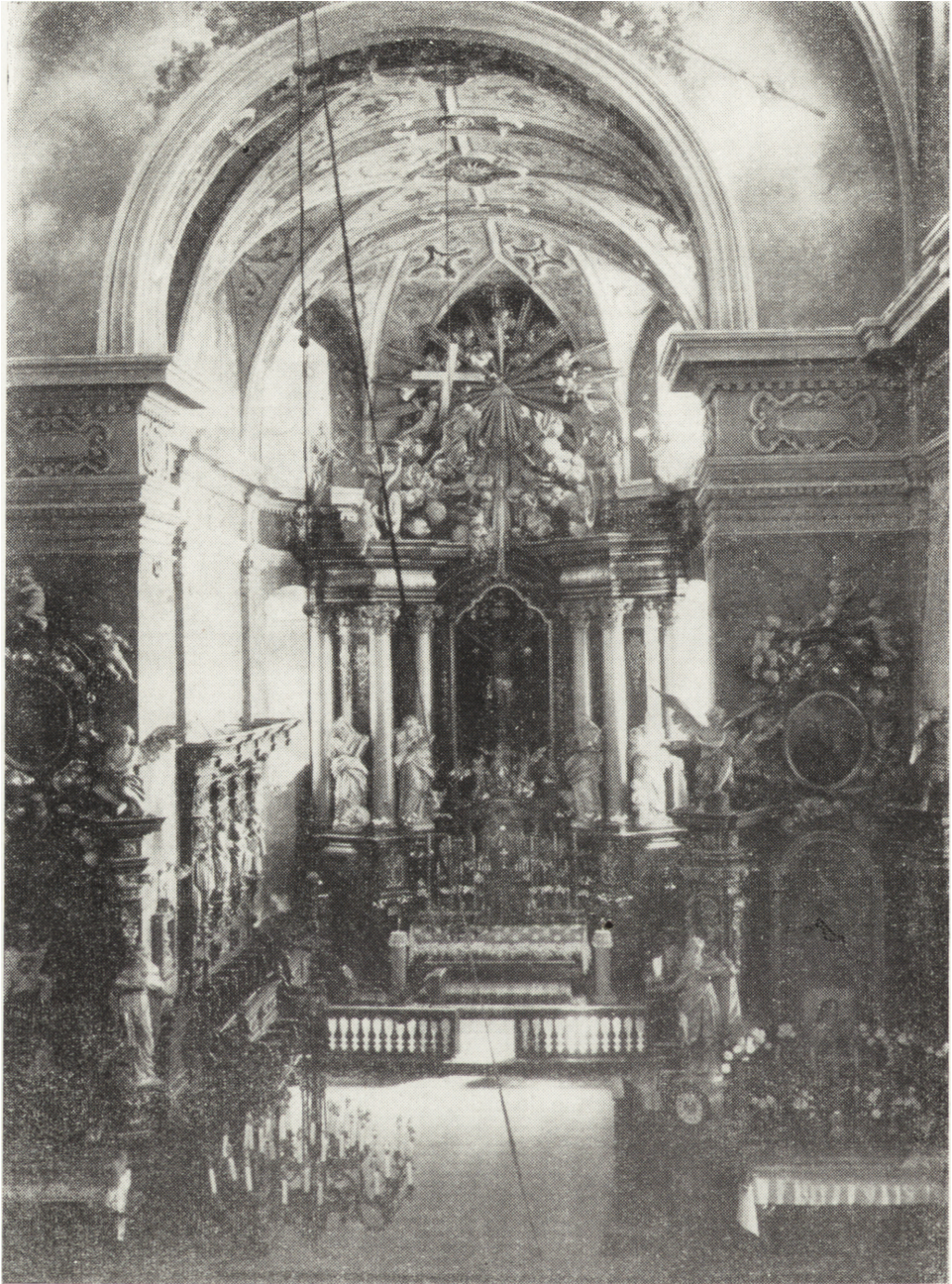


Ryc. 12. Koniemłoty. Sklepienie prezbiterium kościoła parafialnego

Od połowy XVII w. można obserwować w budownictwie dorzecza Nidy, jak te różne genetycznie i w większości anachroniczne już formy sklepienne — checińskie, pińczowskie, lubelskie, krakowskie — łączą się ze sobą w najrozmaitszych kombinacjach. Najbogatszy ich zestaw reprezentuje prezbiterium w Koniemłotach (ok. r. 1649); trzeba tu też wymienić norbertański refektarz w Hebdowie (r. 1644), nawy fary w Nowym Korczynie (ok. r. 1660) i kościoła w Kijach (trzecia ćwierć XVII w.) oraz kościoły w Czarnicy (przed 1659 i 1664) i w Chelmcach (przed r. 1665—1685), a przede wszystkim główną nawę u Paulinów w Pińczowie (1682). W tym ostatnim przykładzie dekoracja nałożona na starsze, bezprzęsłowe pola sklepienne jest dopełnieniem mięsistych form w zaprawie, wzbogacających przestylizowany joński porządek nawy głównej.

Ta muratorska dekoracja sklepienna i ścienna, stojąca niekiedy na pograniczu barokizmu, miała genezę manierystyczną czy wczesnobarokową, a składniki często jeszcze bardziej archaiczne, tym niemniej bogactwem plastyki należała już do rozwiniętego baroku, podobnie jak systemy artykulacji wnętrza, z którymi teraz współistniała. Przykładem takiej późnej architektury muratorskiej w wydaniu świętokrzyskim jest wnętrze wspomnianego wyżej kościoła w Czarnicy koło Włoszczowej (ok. r. 1659). Ta fundacja znakomitego wodza, Stefana Czarnieckiego, wyróżnia się półkopiłą z latarnią, zawieszoną nad prezbiterialną apsydą — co miało odpowiedniki i w innych nurtach architektury polskiej, a co zostało niegdyś zapoczątkowane przez kościół Jezuitów w War-





Ryc. 13. Pińczów. Widok prezbiterium kościoła Paulinów





Ryc. 14. Chelme. Wnętrze nawy kościoła parafialnego





Ryc. 15. Nakło. Wnętrze kościoła parafialnego

szawie. Krótka, trójprzęsłowa nawa ma w pełni barokową artykulację ze zdwojonych, nakładających się pilastrów i gurtów, ale pilastry są ciężkie i przysadziste, a gzymsy dość prymitywnie profilowane.

Podobne formy miał wspomniany już także kościół w Chełmcach koło Kielc (przed r. 1665—1685), ufundowany przez wojewodę lubelskiego Jana Tarłę. Złożony z wydłużonego prezbiterium, szerszej nawy i dwóch symetrycznych kaplic bocznych założonych na kwadracie, ale bez kopuł, jest jeszcze jednym przykładem tradycyjnej polskiej wersji rozplanowania *in modum crucis*. Podziały jego ścian, podobne jak w Czarnicy, uzupełniono w nawie arkadowymi wnękami, tworząc system najwcześniejszy wprowadzony do klasztornych kościołów Krakowa. Gruba, ramowo-listwowa dekoracja sklepienna, w obu kościołach wykazująca warsztatowe pokrewieństwa, została w Chełmcach wzbogacona zarówno przewiązkami, jak i ciastowatym zdobnictwem, wyolbrzymionym w kaplicach i w heraldycznym przedstawieniu nad tęczą.

Ten muratorski detal przeżywa około roku 1700 schyłkową fazę dalszego pogrubiania i zwiększania skali. Fazę tę obrazuje jednonawowy kościół oraz dobudowana do niego kopułowa kaplica w Nakle koło Włoszczowej (czwarta ćwierć XVII w. — przed r. 1712). Na sklepieniu kościoła dekorację zredukowano do lunetowych żeber i wielkich obramień, pomiędzy które rzucano przerosnięte przedstawienia zwierzęce i roślinne. Wewnętrzne i zewnętrzne fryzy kościoła i kaplicy, a także bogate zwieńczenia topornych portali wypełnione zostały grubymi, gęstymi splotami roślinnymi, być może inspirowanymi przez nieco wcześniejsze sklepienie kaplicy Matki Boskiej na Jasnej Górze. Kościół w Nakle zamyka wspinałą sekwencję polskiej architektury cechowej XVII w. i w tej roli wykracza znaczeniem nie tylko poza omawiany region, ale i poza Małopolskę. Od budownictwa własnej grupy regionalnej różnił się przy tym jedną tylko zasadniczą właściwością: bogatszą artykulacją elewacji.

Ta schyłkowa w sensie coraz większej prymitywizacji form, a zarazem postępująca przez komplikowanie porządkowych podziałów architektura — miała swój świecki odpowiednik w elewacjach biskupiego zamku w Bodzentynie. W wersji nowożytnej został on ukończony dopiero w 1691 r. z inicjatywy biskupa Jana Małachowskiego. Główny korpus zamku doprowadzono wówczas do układu podkowy z bocznymi skrzydłami-pawilonami o dość tradycyjnej — wbrew pozorom — dyspozycji: układ ten można bowiem odnieść do trójskrzydłowego, późnogotycko-renańskiego założenia w Szydłowcu. Zapóźnienie manierystyczno-wczesnobarokowej kamieniarki szło w Bodzentynie w parze z niezbyt poprawnym, ale bardzo jak na owe lata nowoczesnym schematem elewacyjnym o trzech kondygnacjach superpozycji z nakładających się na siebie pilastrów — czego bezpośrednio polskie pierwowzory nie są na razie znane.

Kościół w Nakle czy zamek w Bodzentynie budowano w okresie, kiedy na omawianym terenie wygaszały już lokalne nurty architektoniczne, a jednocześnie zaczynał penetrować pełny barok warszawski. Alkierzowy pałac w Podzamczu Chęcińskim, dziś bardzo zniekształcony, oraz centralny kościół w Starych Chęcinach wskazują, że w tej zasadniczej zmianie orientacji stylowej prymat należał znowu do środowiska chęcińskiego, które dzięki swym marmurom było w stałych kontaktach z architekturą stolicy.



## АРХИТЕКТУРА СВЕНТОКШИСКОГО РЕГИОНА В XVII В.

1. Среди построек, характерных для провинциальных течений польской архитектуры XVII в., выделяется значительная группа строений, возведённых в возвышенной части северной Малопольски — районе Свентокшиских гор. Художественную традицию здесь создавали каменоломни, экспортировавшие свои изделия во все районы Польши. Однако, уже в первой четверти XVII в. первенство перешло к мастерам-каменщикам, испытывавшим влияние скорее архитектуры Польской Низменности, чем Малопольски. Наиболее характерным признаком их творчества является арочный искусственный мрамор. В архитектуре Свентокшиского региона можно выделить по меньшей мере 4 основных направления, попеременно сменявшихся, однако сравнительно долговечных и потому зачастую перекрывающихся хронологически.

2. Вначале, ок. 1600 г., на первый план выступает творчество мастеров-каменщиков из Хентин и Пинчува — городов, которые славились своими каменоломнями. Эти мастера в своём творчестве воплощали традиции поздней готики и маньеризма — главным образом, на базе новой программы контрреформации.

3. В 20-х годах XVII в. наступает сильная инфильтрация позднего ренессанса Центральной Польши, проявляющегося главным образом в деталях из искусственного мрамора. Одновременно под влиянием архитектурного искусства Кракова и Варшавы вводится вычурная камнеобработка, переживает своё возрождение схема базилики и надолго устанавливаются системы артикуляции интерьеров небольших костёлов.

4. После 1630 г. в наделах краковских епископов подвергаются усилению элементы барокко, вступая в своеобразный симбиоз с местными и привнесёнными формами. Здания коллегиаты и дворца в Кельцах, а также приходского костёла в Ракове по своему значению далеко выходят за пределы региона.

5. В течение всей второй половины XVII в. можно наблюдать всё более сильное влияние образцов провинциального краковского барокко и вместе с тем процесс варваризации деталей. Около 1700 г. наряду с упадочной, почти народной архитектурой появляются первые образцы импорта монументального, полного барокко Варшавы.

THE ARCHITECTURE OF THE  
ŚWIĘTOKRZYSKI REGION IN THE XVIIITH CENTURY

1. Among the provincial currents of XVIIth century Polish architecture, a considerable group of buildings erected in the upland region of northern Little Poland around the Holy Cross Mountains distinguishes itself. The artistic tradition was dictated here by quarries which exported their produce all over Poland but from the first quarter of the XVIIth century it was the master-masons, inspired more by the architecture of the Polish Lowland than by that of Little Poland, who become pre-eminent. The vaulting stuccoes are the most characteristic feature of their work. In the architecture of the region under discussion, at least four basic currents can be distinguished, appearing one after the other but sustained and therefore often chronologically linked.

2. First, around 1600, the work of master-masons from Chęciny and Pińczów, towns famous for their quarries, becomes marked. They transformed individually

the traditions of Late Gothic and Mannerism basing themselves on the new programme of the Counter-Reformation.

3. In the 1620-ies there is a marked infiltration of Post-Renaissance from Central Poland, which manifests itself mainly by stucco detail and simultaneously Baroque stonework is introduced under the influence of art from Cracow and Warsaw. There is a return to the basilica scheme and the systems of arrangement of interiors in minor churches become established for a long time to come.

4. After 1630 in the foundations of the Cracow bishops, the baroque elements are strengthened, coexisting in specific symbiosis with local and imported forms. The collegiate church and the castle in Kielce as well as the parish church in Raków extend in their importance well beyond the region.

5. Throughout the second half of the XVIIth century the increasing influence of the patterns of provincial Cracow baroque as well as the process of barbarization of detail may be observed. About 1700 alongside the decadent almost, vernacular architecture, the first imports of monumental High-Baroque of Warsaw appear.