

XVI-, XVII- i XVIII-wieczne pamiątki i diariusze  
polskiej szlachty jako świadectwo mentalności  
i stanu świadomości artystycznej

## **Cz. 2: O materiałach**

Małgorzata Wyrzykowska



il. 1 Galeria w Palazzo Nuovo w kompleksie Muzeów Kapitołińskich w Rzymie

il. 2 Chłopiec z gęsią, marmur, kopia rzymska brązowej rzeźby Boetosa z Chalkedonu, Gliptoteka, Monachium

*I Miasto Świąte – Jeruzalem Nowe  
ujrzałem zstępujące z nieba od Boga,  
przystrojone jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swego męża. (Ap 21, 2)*

*Źródło jego światła podobne do kamienia drogocennego,  
Jakby do jaspisu o przejrzystości kryształu. (Ap 21, 11)*

*A mur jego jest zbudowany z jaspisu,  
a Miasto – to czyste złoto do szkła czystego podobne.  
A warstwy fundamentu pod murem Miasta  
zdobne są wszelakim drogim kamieniem.  
Warstwa pierwsza – jaspis,  
druga – szafir,  
trzecia – chalcedon,  
czwarta – szmaragd,  
piąta – sardoniks,  
szósta – krwawnik,  
siódma – chryzolit,  
ósmą – beryl,  
dziewiąta – topaz,  
dziesiąta – chryzopraz,  
jedenasta – hiacynt,  
dwunasta – ametyst.  
A dwanaście bram to dwanaście pereł:  
każda z bram była z jednej perty;  
I rynek Miasta to czyste złoto jak szkło przezroczyste.  
(Ap 21, 20-21)*

(Apokalipsa św. Jana w tłumaczeniu O. Augustyna Jankowskiego OSB, Biblia Tysiąclecia, Poznań 2003; wszystkie cytowane poniżej wersety z Pisma Świętego pochodzą z tego wydania.)

Dzieła sztuki opisywane były na kartach diariuszy, nie tylko ze względu na ciekawe, niejednokrotnie nowatorskie cechy formalne, ich walory estetyczne, ale i samą wartość materialną, wyrażającą się w ich cenie. Podróżnicy w prawie każdym przypadku wymieniali materiały, z których wykonane były podziwiane przez nich budowle, rzeźby, wyroby rzemiosła artystycznego. W XVI i XVII wieku „turystę – filistra (to znaczy nie artystę – jak tę kategorię określa Antoni Mączak – lecz konsumenta czy nabywcę dzieła sztuki) interesuje przede wszystkim wartość materialna przedmiotu: ile w nim złota i srebra, drogich kamieni; ile



„Kamienie szlachetne należą do tych cudów natury, które od dawien dawna działały szczególnie pociągająco na ludzi”<sup>2</sup>. Podziwiano je ze względu na niepowtarzalny blask, niezwykłość barw, twardość, wytrzymałość, niejednokrotnie rzadkość występowania. Sam ich blask miał świadczyć o pokrewieństwie z jaśniejącymi ciałami niebieskimi.

„Kamienie szlachetne należą do tych cudów natury, które od dawien dawna działały szczególnie pociągająco na ludzi”<sup>2</sup>. Podziwiano je ze względu na niepowtarzalny blask, niezwykłość barw, twardość, wytrzymałość, niejednokrotnie rzadkość występowania. Sam ich blask miał świadczyć o pokrewieństwie z jaśniejącymi ciałami niebieskimi.

Szczególną uwagę zwracano na marmur, alabaster oraz jaspis. Te materiały są wymieniane przez wszystkich niemal autorów pamiętników od wieku XVI po XVIII. Ciekawym przypadkiem jest opis bursztynu w diariuszu Giacomo Fantuziego. Obszerny fragment urzędnik nuncjusza papieskiego poświęcił urodzie i naturze bursztynu, jego charakterowi, różnym odmianom, właściwościom, przedmiotom z niego wykonywanym<sup>3</sup>. Ceniono też stopy, choć zapewne mniej, jak wynika to z nielicznie odnalezionych opisów – spiż i mosiądz; choć też nie do końca wiadomo, czy je poprawnie rozpoznawano<sup>4</sup>. Rywocki odnotował, zwiedzając Pałac Konserwatorów na Kapitolu, że jedna z sal „była pełna statuj alabastrowych i marmurowych [...] Weszlim do pokojów senatorskich, kędy mieszkają; wszystkie aksamitem czerwonym obite, statuj pełno z marmuru, z alabastru i miedzi”<sup>5</sup>. W ostatnim pomieszczeniu Rywocki dostrzegł „gęś, z mosiądzu ulaną”. Spiż i mosiądz nieodłącznie kojarzyły się z siłą, stałością, nieugiętością bądź nawet zatwardziałością<sup>6</sup>, stając się cechami przypisywanymi wyobrażonym postaciom. Stąd najczęściej odnotowywano pomniki wykonane z tych stopów. Billewicz przy okazji opisu galerii Habsburgów w kościele franciszkanów w Innsbrucku wymienił 26 posągów nadnaturalnej wielkości w brązie i dwa miedziane antenatów rodu cesarskiego. „Tam tedy z obu stron kościoła stoją statui wielkiej wyśmienitej roboty, lane *ex metallo*, jedne *in togis caesareis*, drugie zaś we zbrojach. [...] *In medio* zaś kościoła, niedaleko od wielkiego ołtarza jest *mausoleum Maximiliani caesaris* z marmuru czarnego, mając[e] tabula [z] marmuru białego, na których sycerską dość subtelną robotą *expressa omnia praeclara facinora* [wyrażone

il. 3, 4 Galeria Habsburgów wykonana w warsztacie Vischerów przy grobowcu Cesarza Maksymiliana I w kościele dworskim w Innsbrucku

il. 5 Pomnik konny kondotiera we-neckiego Erasmo da Narni zwanego Gattamelata wykonany przez Donatella w latach 1447–1453, Piza del Santo w Padwie



<sup>1</sup> A. Mączak, *Życie codzienne w podróży po Europie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 225.

<sup>2</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 133.

<sup>3</sup> Giacomo Fantuzzi, *Diariusz podróży po Europie (1652)*, opr. Wojciech Tygielski, Warszawa 1990, s. 49–50. Fantuzzi podkreśla, że „z bursztynu wyrabia się różne przedmioty, a zwłaszcza krucyfiksy, wizerunki, podstawki, różańce oraz inne ozdobne drobiazgi misternej roboty”.

<sup>4</sup> Bardzo często mylono mosiądz z miedzią. Mosiądz, będący stopem miedzi i cynku, mający kolor żółty, przy mniejszych zawartościach cynku zbliża się do naturalnego koloru miedzi. Spiż, zaliczany czasem do brązów, to stop miedzi z cyną, cynkiem i ołowiem.

<sup>5</sup> Macieja Rywockiego *Księgi peregrynackie (1584–1587)*, opr. Jan Czubek, „Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce”, Kraków 1910, t. XII, cz. 2, s. 213. Dalej autor cytowany jako M. Rywocki. Por. A. Kowalkowski, *Autobiografia Rywockiego*, „Archiwum Literackie”, Miscellanea Staropolskie, Wrocław 1962, s. 8–31.

<sup>6</sup> Por. Jr 1, 18; 15, 20 i Ps 107, 16.

il. 6 Pomnik konny Marka Aureliusza na Kapitolu w Rzymie, kopia brązowego pomnika z 164 r. n.e.

il. 7 Pomnik konny kondotiera Bartolomeo Colleonego wykonany przez Andrea del Verrocchio w latach 1480–1488, Piazza Santi Giovanni e Paolo w Wenecji



wszystkie sławne czyny] jego”<sup>7</sup>. W Padwie o pomniku Gattamelaty Rywocki napisał, że to „rycerz, z mosiądzu ulany na koniu, barzo piękny i pozłocisty”. W Rzymie w bazylice św. Jana na Lateranie odnotował „4 słupy barzo wielkie i piękne z mosiądza, w których jest ziemia święta, która była pod krzyżem”<sup>8</sup>. Zauważył, że „w temże kościele jest pogrzeb [nagrobek] papieża jednego z mosiądzu barzo piękny i kosztowny”<sup>9</sup>. Podobnie w kościele św. Piotra w Rzymie „pole drzwi jest statua, z mosiądzu ulana; powiedają, że statua świętego Piotra. Powiedają, że tak właśnie urobiony jest, jako święty Piotr był tak wielki”<sup>10</sup>. Peregrynat pisze również o posągu konnym Marka Aureliusza na Kapitolu, mylnie podając, że to pomnik cesarza *Vespasianusa* „koń z mosiądzu, na niem chłop siedzi we zbroi, wszytek pozłocisty [...] Ten koń stoi na kamieniu alabastrowem pięknem, barzo wielkiem; misterstwo na tem koniu”<sup>11</sup>. Podobnym zainteresowaniem obdarzył Charkiewicz pomniki konne Ludwika XIV na terenie Francji. W Lyonie była to „statua Ludwika XIV metalowa, na koniu metalowym, na dwóch nogach w biegu wspierająca się, na postumencie dużym marmurowym. Na postumencie zaś po czterech stronach metalowe osoby wyrażające rzeki Saonę i Rodan i inne leżące na marmurze”<sup>12</sup>. Podobną odnotował w Montpellier „za bramą pod miastem na pagórku jest statua Ludwika XIV na koniu z metalu i statua metalowa na postumencie marmurowym, taka jak w Lugdunie [Lyonie], którą z daleka widać”<sup>13</sup>. Rywocki opisuje także drzwi bazyliki św. Jana Chrzciciela we Florencji, które były „barzo wielkie, z mosiądzu ulane”. Miedziane, ołowiane pokrycia dachowe dostrzegali Rywocki, Radziwiłł i Charkiewicz. Ten ostatni podkreśla w opisie ratusza w Augsburgu, że to budowla „barzo wspaniała o dwóch wieżach blachą miedzianą krytych”, w której sale są tak duże, że „kareta poszosna [w sześć koni zaprzężona] zwrócić by się mogła”. „Na dole marmurowe kolumny na postumentach mosiężnych, na których wspierają się sufity [...] Na marmurowych w ścianach tablicach pochwały cesarzów i przychylności ku nim miasta złotemi



<sup>7</sup> Teodor Billewicz, *Diariusz podróży po Europie w latach 1677–1678*, opr. Marek Kunicki-Goldfinger, Warszawa 2004, s. 138. Dalej autor cytowany jako T. Billewicz.

<sup>8</sup> M. Rywocki, *op. cit.*, s. 206.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 207.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 210.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 211.

<sup>12</sup> Juwenalis Charkiewicz, *Dyariusz podróży hiszpańskiej z Wilna do Miasta Walencji na kapitułę generalną zakonu mniejszych braci św. Franciszka, to jest Bernardynów, odprawionej w roku 1768*, opr. Bogdan Rok, Wrocław 1998, s. 95. Dalej autor cytowany jako J. Charkiewicz.

<sup>13</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 105–106.



il. 8 Krzyż Anielski ufundowany w 808 roku przez króla Alfonsa II Czystego, przechowywany w Cámara Santa w katedrze w Oviedo

il. 9 Brązowe drzwi baptysterium w Florencji wykonane przez Lorenzo Ghibertiego w latach 1425–1452

literami są ryte. Sufity w salach z drzewa snycerską i stolarską sztuką misternie robione, inne wyłaczane, inne same przez się fladraty [słoje] okazują<sup>14</sup>. Z kolei Radziwiłł Sierotka, opisując bazylikę Grobu Pańskiego w Jerozolimie podkreślił, że „bania [kopuła] ta i kościół wszytek jest ołowiem nakryty<sup>15</sup>. Zauważył analogie z Panteonem w Rzymie, o którym pisał Rywocki: „Ten kościół [kościół S. Maria Rotunda] jest nakryty miedzią, żadnego okna w tem kościele nie masz, jedno dziura we środku; ten kościół jest z marmuru osadzony, wnątrz było znać siedzenie ze złota i srebra<sup>16</sup>”.

Antoni Mączak podkreślał, że to, co dziś nazywamy dziełem sztuki, w oczach dawnych turystów rzadko posiadało wartość, którą dziś nazywamy artystyczną. „Było przede wszystkim „rzadkością”, „osobliwością”, imponowało jakimś rekordem, było nośnikiem tradycji i legendy<sup>17</sup>. Wiele przykładów takich dzieł sztuki zawiera pamiętnik Rywockiego. W kościele św. Justyny w Padwie „W tej kaplicy [Sacello di Santa Maria] wszedwszy, po prawej ręce jest kamień biały wmurowany, na którym kilkaset męczenników za pogan *capite plecti martirii subiere coronam* [świętych uzyskało koronę męczeństwa], na którym i teraz, gdy się dobr[z]le przypatrzy, znać krew świętą, którą się często ten kamień płukał<sup>18</sup>”. Niejednokrotnie akt fundacji dzieła sztuki i jego wykonanie było związane z legendą. Krzyż Anielski z Oviedo, datowany na 808 rok, miał być według podania anielskimi rękoma wykonany<sup>19</sup>. Myśl o fundacji król Alfons II Czysty miał podjąć, przyglądając się pewnego razu drogim kamieniom, „umyślił złoty krzyż dla



<sup>14</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 64–65.

<sup>15</sup> Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła *Peregrynacja do Ziemi Świętej (1582–1584)*, wydał Jan Czubek, „Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce”, Kraków 1925, t. XV, cz. II, s. 69. Dalej autor cytowany jako M. Radziwiłł.

<sup>16</sup> M. Rywocki, *op. cit.*, s. 223.

<sup>17</sup> A. Mączak, *op. cit.*, s. 227.

<sup>18</sup> Marek Kunicki–Goldfinger przypomina, że Kaplica Sacello di Santa Maria jest jedyną pozostałością z kościoła z przełomu V i VI wieku (T. Billewicz, *op. cit.*, s. 147).

<sup>19</sup> Niejednokrotnie zadziwia wiara autorów pamiętników w zapewne zaszywane, acz zupełnie nieprawdopodobne historie.

il. 10 Bazylika św. Piotra w Rzymie, widok wnętrza

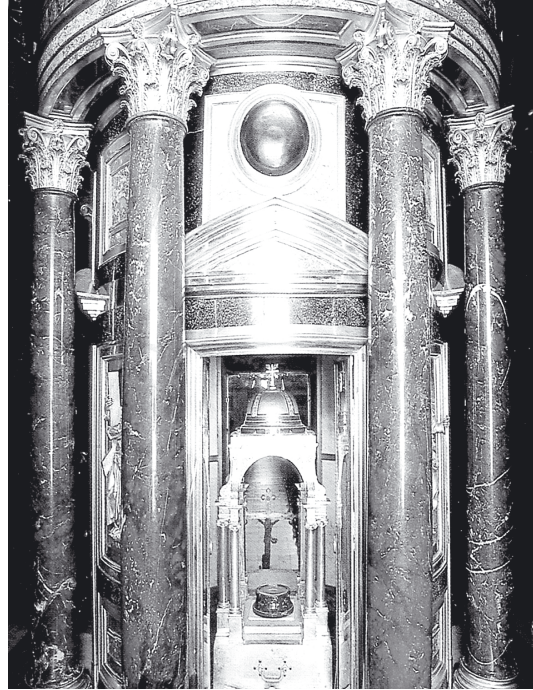


<sup>20</sup> *Anonima Diariusz Peregrynacji włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej (1595)*, wydał Jan Czubek, „Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce”, Kraków 1925, seria II, t. I (XVI), Nr 1, s. 76. Dalej autor cytowany jako Anonim. Tekst w tłumaczeniu Jana Czubka, przypis 6, s. 76.

<sup>21</sup> Świątynia Jerozolimska, która powstała za czasów Salomona (966–959 p.n.e.), została zniszczona. Niejednokrotnie podejmowano próby jej rekonstrukcji, m. in. na podstawie przekazów biblijnych, uznając ją za „modelowe” rozwiązanie kompleksu sakralnego.

tych kamieni sporządzić i idącego z kościoła do pałacu spotkali dwaj aniołowie w postaci wędrowców, oświadczając, że są złotnicy. Król dawszy im złoto i kamienie, dał im też dom, w którym by mogli na osobności pracować. A gdy w domku wiejskim osiedli, wyprawił do złotników posłańców z zapytaniem, co to byli za jedni. Posłańcy przybywszy, znaleźli krzyż dziwną sztuką zrobiony i jaskrawym blaskiem cały dom wewnątrz oświetlający, tak dalece, że tak silnego blasku oczy patrzącego znieść nie mogły. Król słysząc to, pośpieszył na miejsce i ujrzawszy ów silny blask, złożył dzięki Zbawicielowi i wezwawszy duchowieństwo, lud i biskupa, chwalebny krzyż na ołtarzu Zbawiciela złożył”<sup>20</sup>.

Inną legendarną budowlą była słynna Świątynia Salomona<sup>21</sup>. Rywocki, bądź powtarzając za przewodnikami zasłyszane historie, bądź chcąc ubarwić swoją opowieść, wspomina, jak wiele elementów wystroju i wyposażenia świątyni Sa-



lomonowej w trakcie swych wędrówek widział w różnych kościołach. W opisie bazyliki św. Piotra w Rzymie wymienia ich kilka, m.in. sześć słupów umieszczonych przed ołtarzem, które są „z marmuru misternie zbudowane; powiedają to, że są z kościoła Salomonowego [...], „czworo drzwi z kościoła Salomonowego [...] z mosiądzu, barzo kosztowne”<sup>22</sup>. Podobnie jak drogocenne relikwie traktował Radziwiłł Sierotka legendarny słupek, przy którym miano biczować Chrystusa, a który odnalazł w bazylice Grobu Pańskiego w Jerozolimie. „A też kaplica Grobu świętego wszytka z wierzchu marmurem sadzona, ściany [z] szarego marmuru, a słupy koło [z] czerwonego porfiru [...] U ołtarza mniejszego w prawo u drzwi, na którym jest sztuka wielka słupa tego, przy którym biczowan Pan Chrystus – kamień tego słupa jest czerwony porphyres [porfir], jako widzieć może, gdyżem go trochę przywiózł z sobą do kościoła nieświeskiego, który od tego słupa jest ułupiony”<sup>23</sup>.

Cena była istotnym kryterium wartości, o czym dobitnie świadczy opis Escorialu pióra Anonima, zawarty w *Peregrynacjach*: „O wysmienitości tego Escorialu nic więcej nie rzeke, tylko to, że pewnie kosztuje dwadzieścia milionów i więcej: ale ja dość mam na tym: i to siła, zwłaszcza temu, co nie widział wierzyć”<sup>24</sup>. Dodatkowo o znaczeniu tego klasztoru rezydencji monarszej, wzniesionej z inicjatywy Filipa II, świadczyła ilość dekoracji, które miały, jak błędnie przypuszczał Anonim, wyjść spod ręki samego „Michael Angelo Bonarota i innych starych zacnych malarzów, które po kilkuset czerwonych płacono”. Anonim wymienił najcenniejsze materiały, które zastosowano w wystroju i dekoracji wnętrza. „Kościół w pośrodku tego pałacu, jest wielki dosyć, ale barzo bogaty, mało nie wszytek sadzony jaspisem, kamieniem drogiem i pięknym barzo: co nie jaspis, to marmur barzo bogaty”. Poświęcił także uwagę poszczególnym elementom „dekorowanym mosiądzem pozłocistym”. Także zakrystia jest „marmury piękniemi

il. 11 Ołtarz główny według projektu Juana de Herrera, w kościele klasztornym San Lorenzo w Escorialu, marmur, jaspis, złotony brąz

il. 12 Tabernakulum według projektu Juana de Herrera wykonane przez Jacoppo da Arezzo, od 1579, marmur, jaspis, złotony brąz, kościół klasztorny San Lorenzo, Escorial



<sup>22</sup> M. Rywocki, *op. cit.*, s. 210.

<sup>23</sup> K. Radziwiłł, *op. cit.*, s. 29. Radziwiłł przywiózł fragment tej kolumny do ufundowanego przez siebie w Nieświeżu kościoła jezuickiego p.w. Bożego Ciała, wzniesionego w latach 1587–1603.

<sup>24</sup> Anonim, *op. cit.*, s. 86–88. Na kilku stronach diariusza Anonim zamieszcza obszerny opis Escorialu, w tym poszczególnych elementów wystroju i wyposażenia cytowanych poniżej.



il. 13 Kielich, agat, złoto, perły, X-XII wiek, katedra w Walencji

il. 14 Kielich w retabulum, wykonany przez Giovanniego Poggiobonisi w latach 1441-1446, w Kaplicy Świętego Kielicha, katedra w Walencji

il. 15 Monstrancja, neobarokowa, wykonana według projektu Vincente Travera, 1942-1953, przechowywana w Muzeum Katedralnym w Walencji

sadzona, szafy wszystkie do chowania rzeczy kościelnych robione z hebanu samego, z cedru, z terebintu i innych zamorskich drzew bogatych, *de vox de nogal* [z drzewa orzechowego]”. Anonim odnotowuje również wykorzystanie „hebanu i innych drzew bogatych” w elementach wyposażenia chóru. Nie uchodzą uwagi peregrynata księgi kościelne „w aksamicie czerwonym [każda] obita srebrem” czy nawet krata wydzielaająca prezbiterium i kaplice „wysoka, mosiądzowa, odlewana, pozłocista”.

Uderzające jest szczegółowe wymienienie materiałów, z których wykonane zostało retabula ołtarzowe, jak i poszczególne paramenty. Wśród oglądanych przez peregrynata 41 ołtarzy szczególną uwagę poświęcił on ołtarzowi głównemu: „ołtarz wielki jest z szczerego jaspisu, z mosiądzu odlewane, pozłocistego, a są i szczerozłote sztuki, ośm apostołów odlewanych pozłocistych, ś. Wawrzyńca *martyrium* odlewane, złote, *sacrarium* w ołtarzu z jaspisu, który dyamentem rzezano, bo barzo piękny i bogaty, a we złoto szczerze i we srebro pozłociste sadzone. Cyborium samo także z jaspisu ze złotem a srebrem, we środku kamieniami drogiemi: szmaragdem i topazjuszem, sadzone: drzwiczki z własnego górnego kryształu, który tak odbija jasność przez wszytek kościół, że się zda, jakoby przez kościół słońce widać było. Sam Naś[więtszy] Sakrament leży w puszcze z agaty kamienia – innych siła bogactw jest, których trudno było i pisać i teraz tu mi je wyliczać”.

Podobnie prawie 200 później Juwenalis Charkiewicz opisywał precyzyjnie paramenty w skarbcu katedry w Walencji: „Kielich agatowy, którego Ch[ry]stus Pan zażył przy ostatniej wieczerzy” z przerobionym postumentem „z tegoż kamienia na kształt naszych kielichów i żeby się postument na słupku trzymał, paskami złotymi fil[i]granowo przytoczony”<sup>25</sup>; monstrancję „bogata, tak duża i wysoka, iż jak stałem na stopniu w otworzonej szafie równa była z wierchem głowy mojej, którą na dużym postumencie srebrnym i na drągach srebrnych czasu Bożego

<sup>25</sup> Juwenalis Charkiewicz, *op. cit.*, s. 134.





Ciała ośm dyjakonów na ramionach noszą. We środku monstrancji ostensorium szczerozłote, pod którym osóбка św. Michała szczerozłota dyjamentami sadzona. Na teźże monstracyi wisi dyjament wielkości małego orzecha włoskiego. Innych kamieni drogich sadzonych ta monstrancja ma wiele<sup>26</sup>. Bernardyn porównuje ją do monstrancji z kościoła katedralnego w Barcelonie: „ta ze wszystkim była podobna do waleńskiej, trochę tylko mniejsza, zda się jednak bogatsza dla wielu sadzonych dyjamentów, na której też jest wiszący łańcuszek złoty orderu złotego runa od Karola – króla Hiszpańskiego – ofiarowany, ze złota w Ameryce najpierwej wynalezionej robiony<sup>27</sup>”.

Symboliczne, zwłaszcza biblijne, znaczenie kamieni musiało być powszechnie znane, także podróżnikom. Topaz, wymieniany w Apokalipsie św. Jana, stanowił ozdobę dziewiątej warstwy fundamentu niebieskiego Jeruzalem (Ap 21, 20). Jaspis jest pierwszym z wymienianych kamieni szlachetnych przy opisie Nowego Jeruzalem, którego blask przyrównuje się właśnie do jaśniejącego kamienia (Ap 21, 11). Obydwa wymieniane są w Biblii jako kamienie pectorału Aarona: topaz na drugim miejscu, jaspis na dwunastym (Wj 28, 17-21). Każdy kamień odpowiadał jednemu z dwunastu pokoleń Izraela. Jaspis symbolizował pokolenie Judy, z którego wywodzi się Jezus. W Apokalipsie św. Jana stał się symbolem samego Chrystusa<sup>28</sup>. Jako szczególnie cenne wymieniane są w Biblii szmaragd i szafir. Diament uznawany jest za jeden z najcenniejszych ze względu na twardość<sup>29</sup>. Podobnie w myśl niektórych interpretacji w opisie wizji Ezechiela (Ez 1, 4-27) znajdują się fragmenty mówiące o bursztynie („elektrum”). Najcen-

il. 16 Patena ze skarbca bazyliki San Marco w Wenecji, alabaster, emalia, kryształ, perły, XI wiek

il. 17 Kościół Santa Maria della Salute w Wenecji wzniesiony przez Baldassare Longhena w latach 1631-1681



<sup>26</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 133. W katedrze w Walencji przechowywane były dwie bezcenne monstrancje. Pierwsza złota, wykonana w 1442 roku przez złotnika z Walencji – Juana de Castellnou, zaginęła w 1812 roku. Druga została zrabowana w 1936 roku. Obecna noszona w procesjach jest neobarokowa, ufundowana została w 1942 roku, a wykonana 1953 roku wg projektu Vincente Travera.

<sup>27</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 140.

<sup>28</sup> Ap (4, 3); Ap (21, 18–19). Por. D. Forster, *op. cit.*, s. 139.

<sup>29</sup> W Księdze Ezechiela twardość diamentu poczytywana jest za przymiot i pozwala oprzeć się pokusie: „Dałem ci czoło jak diament, twardszy od krzemienia” (Ez 3, 9).

il. 18 Korona wotywna Leona V, złoczone srebro, sardoniks, emalia, perły, X wiek, z XIII-wieczną figurą Marii, skarbiec bazyliki San Marco w Wenecji



niejszymi kamieniami inkrustowano relikwiarze. Anonim wymienia podziwiane w kościele arcybiskupim NMP w Toledo w dzień św. Michała „bogactwa wielkie tak w ołtarzu, w krzyżach, w relikwiach, jako i w ornatach zbyt bogatych, pełnych pereł i drogich kamieni”<sup>30</sup>.

Nie tylko dzieła sztuki sakralnej były wykonywane z najszlachetniejszych materiałów i zdobione kamieniami szlachetnymi. Billewicz przytacza opis daru dla papieża Grzegorza XV Pamphili – łoża, znajdującego się w jednym z rzymskim pałaców papieskich w ogrodach Księżąt Ludovisi<sup>31</sup>: „Wszystkie z drogich kamieni, wyśmienitą robotą. Różne są *expressae fabulae* [wyrażone historie], między innymi na dnie *porphyri lapidis* [z porfiru] Faeton wiozący się, którego wóz ze złota, koła diamentami sadzone, konie z jaspisu białego niesłychanie wyborną robotą. Sam z rubinu całego, twarz zaś je[st] z tegoż jaspisu. Na dole miasta



<sup>30</sup> Anonim, *op. cit.*, s. 90–91.

<sup>31</sup> M. Kunicki-Goldfinger podkreśla, że podobny opis łoża papieskiego znajdował się w dziele *Francois Desenie, Rome moderne...*, Leiden 1713, s. 170. Por. T. Billewicz, *op. cit.*, s. 220.



il. 19 Artophorium ze skarbca bazyliki San Marco w Wenecji, złoczone srebro, XII wiek, Bizancjum

wyrażone, pałace, wszystko z wyśmienitych zbieranych kamieni i tak akomodowanych; frukta różne z kamieni wyrażone, winne grona czerwone z krwawników, białe zaś z jaspisów, tak jakoby prawdziwe, wiszące były, między innymi topasius [topaz]<sup>32</sup>.

Kryterium oceny była również wielkość cennego kamienia. Interującym przykładem takiego wartościowania dzieła sztuki są przedmioty zgromadzone w skarbcach weneckich: w kościele św. Marka i pałacu Dożów. „Między innymi jest na kształt ołtarzyka małego z wysokości na piędź z jednej perły wyrobiony *effigies* – w Ogrójcu się Pan Jezus modlący. Niepospolita wielkość perły, prawda, że nie okrągła ani równa, jeno że tak wielka na piędź, było się czemu dziwić. Karbunkułów<sup>33</sup> dwa tak wielkich, jako kokosze jaje, mniejszych trochę ze sześć. Dzbanek smaragdowy tak wielki, w który by się więcej niż pół kwarty zmieścić



<sup>32</sup> T. Billewicz, *op. cit.*, s. 206.

<sup>33</sup> M. Kunicki-Goldfinger przypomina, że karbunkułami nazywano kamienie szlachetne czerwonej barwy, m.in. granaty i rubiny. [T. Billewicz, *op. cit.*, s. 234]



il. 20 Widok kopuł bazyliki San Marco w Wenecji

il. 21 Giovanni Antonio Canal zwany Canaletto, *Widok molo przed Libreria*, przed 1740, Civite Raccolte d'Arte Antica, Castello Sforzesco, Mediolan

mogło. Z turkusku jednego barzo wybornego czara, z wierzchu osoby wytoczone, tak wielka, w którą by się więcej niż kwarta wlać mogła. Kociołek z granatu wybornie toczony, tak wielki, w który by się więcej niż gran[i]ec mieścić mogło. Mitra księcia weneckiego na kształt czapki z rogami, barzo bogate mająca kamienie i wielkie. Perła zaś wkola jest z kilkadziesiąt, gruszkowatych barzo nadzwyczaj wielkich, którym się wszyscy dziwowali. Dwa dzbanki garcowe, jeden *ex topasio lapide* [z kamienia topazu], a drugi *ex calcedane* [z chalcedonu]. [...] Obojczyków samych złotych, kamieniami drogiemi sadzonych i koron misternych dwanaście, także złotych, dwunastu panien św. Heleny, które w tych koronach i obojczykach chodziły. Jeden szafir niepospolitej wielkości, niemal jako gołębie jaje. Różne *vasa* [naczynie] z różnych rżnięte kamieni, [z] kryształów toczone<sup>34</sup>. Walory przezroczystości kryształu odnotował Rywocki pod datą 26 lutego 1586, kiedy to widział w Rzymie „głowę ś. Macieja w kościele u Panny Maryi Śnieżny [S. Maria Maggiore] w krzyncie kryształowy, co widać przez kryształ prawie dobrze”<sup>35</sup>.

Często alabaster i marmur bywały mylone bądź używano tych określeń zamiennie<sup>36</sup>. Maciej Rywocki, opisując wystrój kaplicy św. Antoniego przy kościele pod wezwaniem tegoż świętego w Padwie, podkreśla, że „w kaplicy wszystkie cuda, które uczynił ś. Antoni, wszystkie z alabastru misternie [zostały] wyrzeżane”<sup>37</sup>. Podobnie Charkiewicz wymienia alabastrową ambonę katedry w Strassburgu, która wykonana została z marmuru. „W tymże kościele jest ambona od dołu aż w górę z jednego kamienia alabastru rżnięta, nigdzie nie spajana, staroświecka, ale całe lśniącą się jakby dziś robiona, złotem po niektórych sztukach ciągniona. Jest także od wejścia z lewej strony w kaplicy ambona drewniana, na której Marcin Luter sektę swoją opowiadał i ten kościół katedralny był odebrał, chowają ją dla pamiątki”<sup>38</sup>. Potwierdza to fakt, że drewno jako materiał nie wzbudzał zainteresowania podróżników, chyba że dzieło sztuki ma właśnie wartość historyczną.

Szczególną ich uwagę przykuwają za to wielobarwne wnętrza marmurowe. Włoskie miasta zdają się być marmurowymi twierdzami. Rywocki zauważa w Sienie „kościół barzo piękny, z marmuru czarnego i z białego zbudowany, który zowią *al Domo*. Wnętrz barzo piękny, miasto astrychu historye; stary zakon i nowy, z marmuru misternie sadzony, i powiadają to, że we wszystkim świecie kościoła

<sup>34</sup> T. Billewicz, *op. cit.*, s. 156.

<sup>35</sup> M. Rywocki, *op. cit.*, s. 238.

<sup>36</sup> Alabaster jest drobnoziarnistą odmianą gipsu odznaczającą się znaczną przepuszczalnością światła i różnorodnością barw. Niekiedy zastępował marmur, np. jako dekoracyjny kamień okładzinowy. [Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1976, s. 19]

<sup>37</sup> M. Rywocki, *op. cit.*, s. 194.

<sup>38</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 76.



il. 22 Bazylika San Marco w Wenecji, widok wnętrza

wnętrz misternie urobionego niemasz, jako w Senie. [...] Chrzcielnica jest piękna przy tem kościele, z marmoru czarnego i z białego zbudowana, wszakże nad florencką chrzestnicę niema nic”<sup>39</sup>. Florencję opisuje szczegółowo, w tym katedrę, która jest „z marmoru białego i czarnego zmurowana, barzo piękna, który może za jeden dziw pisać”<sup>40</sup>. Materiał bywa wymieniany nie tylko przy opisie budowli sakralnych. Zastosowanie marmurów w miejskich pałacach też budzi podziw podróżników. O Palazzo Pitti we Florencji Rywocki pisze, że „pokoje w tym pałacu są barzo piękne, z marmurów kosztownych sadzone; [...] wszystkie są jedwabnymi obiciami obite”<sup>41</sup>. W uwagach z *Ksiąg peregrynackich* wciąż powracają określenia materialnej wartości marmurowych dzieł. W kościele św. Piotra w Rzymie „przed kaplicą świętego Piotra, kędy ciała leżą świętego Piotra i Pawła, jest słupek



<sup>39</sup> M. Rywocki, *op. cit.*, s. 203.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 198.


<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 202.

il. 23 Widok katedry Santa Maria del Fiore i baptysterium we Florencji



barzo misternie urobiony z marmuru [...]. Powiedają, że ten jest z kościoła Salomonowego, przy którym Krystus kazywał. [...] Prze[d] tą kaplica tak piękna i kosztowną; powiedają, że jeden słup kosztuje prze[z] sto tysięcy skutów; wszystko z marmuru i drogich kamieni sadzona, malowanie kosztowne. W tej kaplicy są 4 ewangelistowie [z] złota i z drogich kamieni sadzoni, we wszytkiem Rzymie niemasz tak piękny kaplicy i kosztowny, jako ta Grzegorzowa<sup>42</sup>. Nie umknęła uwagi Rywockiego także wartość Piety Michała Anioła z Bazyliki Watykańskiej: „W tej kaplicy jest ołtarz z misternego kamienia: Panna Marya Pana Krystusa trzyma; powiedają, że ten obraz [Pieta Michała Anioła] kosztuje ośmdziesiąt tysięcy korun<sup>43</sup>. O słupach ustawionych w Wenecji przed pałacem, myśląc ich przeznaczenie, wspomina, że „w pałacu ś. Marka jest ganek, w którym ganku są cztery filary alabastrowe; między onemi filarami białemi są dwa filary czerwone z marmuru”, wymienia też materiał, z którego wykonano dekoracje w kość. św. Marka w Wenecji „astrych [posadzka] z marmoru sadzony floresami<sup>44</sup>”.

Prawdziwą fascynację wielobarwnymi marmurowymi przestrzeniami przynoszą diariusze z doby baroku. XVII-wiecznego podróżnika wprost fascynują „kolorowe” marmury, choć Kunicki-Goldfinger podkreśla, że zachwyty Billewicza wywołują wszystkie „kolorowe kamienie”. Diariusz Billewicza jest świadectwem dużego zainteresowania autora kwestiami materiałowymi. Autor podejmuje próbę rozpoznania materiałów i w każdym kościele czy pałacu odnotowuje „obecność” marmuru. Użycie cennego materiału podnosi w oczach Billewicza rangę dzieła. O weneckim kościele karmelitów bosych Santa Maria de Nazareth degli Scalzi pisze: „Jamem zaś u Ojców Karmelitów Bosych, gdzie teraz *exstruitur templum* [buduje się świątynię] także barzo spezą wielką, *extrinsecus* wszytek marmurem białym polorowanym ma być słany, *intrinsecus* zaś różnym”. W uwagach dotyczących kościoła San Andrea na Quirinale w Rzymie podkreśla, że jest „barzo wysmienity i wielce piękny wszytek, *funditus* [w całości] wyborynym marmurem słany aż po kopułę. Ołtarze też *eiusdem habet formae* [tego samego kształtu] z takie-

 <sup>42</sup> M. Rywocki, *op. cit.*, s. 209.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 210.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 197-198.



il. 24 Pieta wykonana przez Michała Anioła w latach 1498–1499, bazylika św. Piotra w Rzymie

go kamienia, nowej jeszcze struktury. Kopuła zaś wszytką złocistą sztukatorską robotą, proporcją barzo dobrej *ovalis figurate* [kształtu okrągłego]<sup>45</sup>. Billewicz wielokrotnie wymienia najbardziej rozpowszechnione w baroku stiuki, choć i on napotyka problemy z rozpoznaniem materiałów. Opisując rzymski kościół S. Maria Maggiore, wspomina, że „ma kaplice barzo bogate. Inter *alias nominis Jesu et Mariae* kaplica, wszytkie ściany subtelną i misterną robotą słane osobami [z] marmuru białego, albo raczej halabastru. Kopuła albo sklepienie mozaiką wyborną. Ołtarz z niepospolitego kamienia”<sup>46</sup>. Billewicz podziwiał również marmurową i sztukatorską dekorację kaplicy Caetanich przy kościele św. Prudencjany w Rzymie. O samym kościele wspominał, że jest niewielki, „ale ma kaplicę jedną barzo wyśmienitą, wszytką różnemi kamieniami słaną, w ołtarzu zaś słupy *ex lapide adamantino*, który kamień ma w sobie fladry złote; [...] powiadają, iż jest rzecz nieoszacowana”<sup>47</sup>. Podobnie Charkiewicz interesował materiał, z którego wykonane zostały dzieła sztuki, zwłaszcza marmur. W Wiedniu odnotował, że „klasztorów i kościołów posadzki wszędzie abo marmurem, abo kamieniem szlifowanym są sadzone, co też i po innych klasztorach za Wiedniem uważałem”<sup>48</sup>.



<sup>45</sup> T. Billewicz, *op. cit.*, s. 206.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 192.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 205–206.

<sup>48</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 43.



il. 25 Bazylika św. Piotra w Rzymie, widok wnętrza

W akademickiej auli jezuickiej, „gdzie doktorują”, zauważył „chórki dla kapeli wyzłacane i łoże, ściany marmurem powlekane, sufit malarstwem przednim złotem ozdobiony”. O kościele katedralnym kanoników regularnych w St. Pölten pisał, że jest „wewnątrz od pozłoty i marmuru dość piękny”. Zaś pałac elektora bawarskiego w Monachium tym się zdaniem Charkiewicza wyróżniał, że znajdowały się w nim: „4 apartamenta słane marmurem różnego koloru, gdzie miasto obiciów są różne figury z kamieni drogich wysadzane. [...] W tym pałacu są galerie 4, a wszystkie jako i pokoje marmurami najprzedniejszymi wysłane, ściany zaś miasto szpalerów [obicia, tapety] różnych kolorów kamieniami drogiemi wysadzane, w samych figurach reprezentujące różne historyje”. O wyposażeniu kaplicy pałacowej pisze, że „ołtarz lany ze srebra, misterną robotą, organy całe srebrne [...] Mówiono tu, że te ozdoby mają kosztować na dwadzieścia milionów talarów bitych naszych. N[umer]o 20 000 000 tallarus”<sup>49</sup>.

Podróżnicy zauważali też aspekt modernizacji „staroświeckich”, czyli najczęściej gotyckich świątyń, poprzez wprowadzenie marmoryzacji i nadanie estetycznej jedności wnętrsom<sup>50</sup>. Charkiewicz opisał taki zabieg modernizacji kościoła katedralnego w Besanson. „Ściany w nim marmurem genueńskim białym w fladraty czerwone i błękitne powleczone, jak szpalery jakie. Ale jeszcze ta robota nie dokończona, co do większej połowy kościoła. Bo tą tabulaturą [płyty kamien-

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 59–60.

<sup>50</sup> O idei komplementarnego wnętrza barokowego szerzej pisał Piotr Krasny, polemizując z użyciem pojęcia Gesamtkunstwerk w odniesieniu do barokowych wnętrz. Por. P. Krasny, *Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrza sakralnych (1730–1780)*, „Rocznik Historii Sztuki”, XXX (2005), s. 147.



ne] marmurową zaczęto przed kilka lat adornować ściany, aby staroświecczyzna nową twarz młodości architektów teraźniejszych przynajmniej wzięła”<sup>51</sup>.

Dostrzegano też komplementarne wartości dzieła sztuki, wzajemnego dostosowania elementów wystroju i wyposażenia wnętrza. Billewicz wśród uwag poświęconych kościołowi S. Maria della Salute w Wenecji podkreśla, że „ołtarze wszystkie kamienne, także subtelną elaboracją i piękną akomodacją wystawione”. Podobnie widoczne były dla współczesnych odbiorców walory „malarskie” wnętrza. W odniesieniu do wystroju kościoła św. Justyny w Padwie podróżnik odnotowuje „ołtarze wszystkie, których srodze siła, z kamieni barzo misternych cudownie wyrobione, tak kamienie drogie akomodowano, iż osoby różne, figury *et raritates*, kolorowe kamienie *applicando* [stosując], tak wyrażone, że, choćby się najlepiej przypatrywać, *nullam discrepantiam* [żadnej różnicy] od subtelnego malowania może uznać”<sup>52</sup>. Jego interesujące spostrzeżenia dotyczą też Kaplicy Księżęcej przy kościele św. Wawrzyńca we Florencji, o której pisał: „Tam się jest czemu *non sine magno stupore* [nie bez wielkiego podziwu] przypatrzeć, ponieważ wszystko z wyśmienitych, [...], drogich kamieni *intus perficiatur* [wewnątrz jest wykonana] [...]. Wszedłszy też do niej, w różnych, jako pęzlem akomodowanych, kamieniach od wielkiego poloru i blasku jako we zwierciadle się wybornie przejrzeć może”<sup>53</sup>.

W diariuszach wspomniano nawet o korzystnych warunkach klimatycznych sprzyjających zachowaniu budowli w dobrym stanie. Charkiewicz pisał o amfiteatrze w Nimes, że „zachowuje się [ono] całe, ponieważ odmiana powietrza nic mu zaszkodzić nie może dla ciosanego kamienia, z którego na sążen i dwa długiego tak dobrze układane jest i sztukach ozdobione, jak nigdy nie lepiej z cegły”<sup>54</sup>.

Atoni Mączak zauważył, że „stosunkowo rzadko trafia się w diariuszach jeszcze z początkiem tego stulecia rzetelna ciekawość i smakosztwo”<sup>55</sup>. Nie sposób jednak odmówić autorom pamiętników zainteresowania zagadnieniami materiałowymi. Zwracają oni uwagę na ówczesnie modne techniki marmoryzacji, powszechne użycie sztukaterii. Fascynuje ich materiałowa egzotyka, niezwykłość, rzadkość występowania pewnych kamieni szlachetnych. Nie wiadomo, na ile samodzielnie notują wrażenia, jakie wywołują oglądane przedmioty, a na ile korzystają z usług licznych przewodników. Wydaje się, że dzieła sztuki postrzegają na sposób barokowy, zafascynowani ich bogactwem, mnogością drogich kamieni i złocień. Olśniewa ich barokowa iluzja i jej się poddają, mnożąc pełne zachwyty określenia.

### dr Małgorzata Wyrzykowska

Historyk sztuki, pracownik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki obejmują architekturę barokową Europy Środkowej i rolę mecenatu artystycznego.

#### ŹRÓDŁA ILUSTRACJI:

il. 1 Fotografia **Ricardo André Frantza** (it.wikipedia.org.uk/wiki/immagine:Galeria-capitolino.jpg); il. 7, 24, 25 za: **Fabio Boldrini, Leonardo Castellucci, Stefano Giuntoli**, *Złota Księga Rzymu*, Firenze 1995, Casa Editrice Bonechi; il. 2, 5, 7 za: *Historia del Arte*, t. 2, 5, Salvat Editores S.A., Barcelona; il. 3, 4 Fotografie **Reinholda Embrachera** (de.wikipedia.org/wiki/Bild:Burgunderherzooge.jpg) i [www.hofkirche.at/en/hofkirche](http://www.hofkirche.at/en/hofkirche); il. 11, 12 fotografie **Félix Lorrio** za: **Juan Martínez Cuesta**, *Guide to The Monastery of San Lorenzo El Real*, Madrid 1980, Lunweg Editores S.A., Barcelona; il. 13, 14 Fotografie **Arturo García** ([www.panoramio.com/photo/86301](http://www.panoramio.com/photo/86301)); il. 16, 18, 19, 22 za: *San Marco. Geschichte, Kunst und Kultur*, hrsg. von **Ettore Vio**, München 2001, Hirmer Verlag GmbH, München



<sup>51</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 86–87.

<sup>52</sup> T. Billewicz, *op. cit.*, s. 146–147.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 255.

<sup>54</sup> J. Charkiewicz, *op. cit.*, s. 103.

<sup>55</sup> A. Mączak, *op. cit.*, s. 223.