

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIV:2022, nr 2  
ISSN 0006-3967  
e-ISSN 2719-4612

PIOTR JÓZEF JANOWSKI

*Kraków, Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego,  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie  
<https://orcid.org/0000-0002-2327-996X>*

*Inwentarz marmurów z krakowskiego  
warsztatu Sebastiana Sali z 1653 r.  
Kilka uwag na temat biografii rzeźbiarza  
i jego ostatnich zamówień*

*Marble Inventory of Sebastian Sala's  
Cracow Workshop from 1653.  
Remarks on the Sculptor's Biography and His  
Last Commissions*

Na podstawie nieznanego dotąd inwentarza marmurów znajdujących się w warsztacie rzeźbiarskim Sebastiana Sali oraz dodatkowych źródeł uzupełniono wiedzę na temat jego biografii i działalności artystycznej. Wskazano lokalizację pracowni mistrza mieszczącej się w północno-zachodnim międzymurzu przy bramie Sławkowskiej w Krakowie oraz omówiono profil jej działalności. Artystę przypisano parę bliźniaczych czarno-marmurowych portali z kościoła kolegiackiego pw. św. Józefa w Klimontowie oraz wczesnobarokowy portal z kościoła katedralnego pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu. Ponadto wskazano, że przed śmiercią Sebastian Sala realizował zamówienie dla prymasa Marcina Łubieńskiego, najprawdopodobniej na wykonanie jego nagrobka do katedry w Gnieźnie. Potwierdzono także przyjęcie przez artystę zlecenia od marszałka koronnego Stefana Korycińskiego, które można wiązać z finalnie niezrealizowanym projektem dekoracji rzeźbiarskiej kaplicy przy kościele pw. św. Szczepana w Krakowie.

**Słowa klucze:** inwentarz, czarne marmury, warsztat rzeźbiarski, Sebastian Sala, Maciej Łubieński, Stefan Koryciński, Kraków, Gniezno, Klimontów, Sandomierz



Based on the previously unknown inventory of marbles found in the sculpture workshop of Sebastian Sala and additional sources the knowledge of his biography and artistic activity has been complemented. The location of Sala's workshop in the north-western Zwinger by Cracow's Sławkowska Gate has been ascertained, and the profile of his output has been discussed. The artist has been attributed a pair of black-marble portals from the Collegiate Church of St Joseph in Klimontów and the early-Baroque portal from the Cathedral Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Sandomierz. Furthermore, it has been demonstrated that not long before his death Sebastian Sala was executing a commission for Primate Marcin Łubieński, most likely working on his tomb for the Gniezno Cathedral. Also, it has been confirmed that the artist received a commission from Crown Marshal Stefan Koryciński, which can be associated with Koryciński's plan, finally unaccomplished, to provide sculptural décor to the chapel by the Church of St Stephen in Cracow.

**Keywords:** inventory, black 'marble', sculpture's workshop, Sebastian Sala, Maciej Łubieński, Stefan Koryciński, Cracow, Gniezno, Klimontów, Sandomierz

Biografia i *oeuvre* Sebastiana Sali, jednego z „najznakomitszych rzeźbiarzy w Polsce XVII wieku”<sup>1</sup>, od lat wzbudzały zainteresowanie szerokiego grona badaczy<sup>2</sup>. Niedawno ukazał się artykuł, w którym przedstawiono m.in. okoliczności wykonania jednego z ostatnich dzieł artysty – marmurowo-alabastrowego nagrobka księcia Jerzego I Rakoczego<sup>3</sup>; asumpt do podjęcia tego tematu dał inwentarz pośmiertny Sali sporządzony 29 sierpnia 1652 r. Na jego podstawie omówiono status materialny, a przede wszystkim uściślono datę oraz okoliczności śmierci rzeźbiarza. W jednym z fragmentów wspomnianego spisu wdowa po Sebastianie wspomniała, że sporządzono wówczas *in situ* wykaz marmurów pozostałych w warsztacie jej męża, co uzasadniało dalszą eksplorację krakowskich akt miejskich<sup>4</sup>. Zdecydowano się także zbadać więzi rodzinne artysty, ponieważ funkcjonujące do tej pory w literaturze przedmiotu informacje w świetle nowych źródłowych odkryć należało uznać za błędne<sup>5</sup>. W czasie kwerendy odnaleziono oblatę inwentarza marmurów z warsztatu rzeźbiarza (którą zamieszczono w aneksie)<sup>6</sup>, a także szereg informacji pozwalających obecnie na dokładniejsze omówienie biografii Sebastiana Sali.

Po raz pierwszy został on odnotowany jako mieszkaniec Krakowa na początku 1621 r. Świadczył wówczas w sprawie z powództwa architekta królewskiego Giovanniego Battisty Trevana, reprezentującego interesy swojego brata, kupca weneckiego Giovanniego Marii<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Mariusz KARPOWICZ, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Siostr Lozetanek, 2013), s. 201.

<sup>2</sup> Na temat Sebastiana Sali zob. m.in.: Stanisław TOMKOWICZ, *Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII w.* (Lwów: Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej, 1912), s. 119–120; Kazimierz KUCZMAN, „Sala Sebastian”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 34, red. Henryk MARKIEWICZ (Wrocław: Ossolineum, 1992–1993), s. 351–352; Izabela KOPANIA, „Sala Sebastian”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 10, red. Urszula MAKOWSKA (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), s. 34–38.

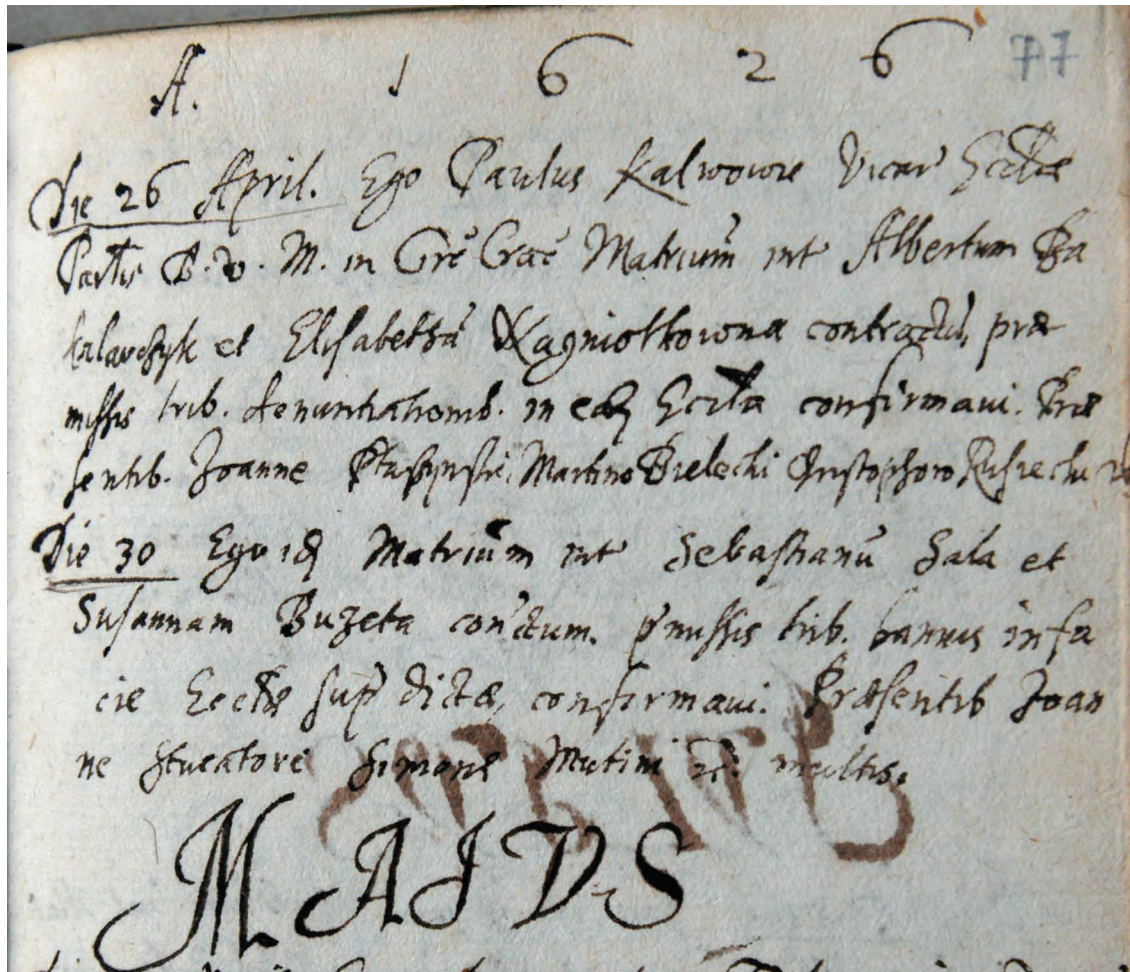
<sup>3</sup> Piotr J. JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali w kontekście inwentarza pośmiertnego z 1652 r.”, *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym* 56, nr 4 (2020), s. 17–40 (tam zestawienie literatury). Zob. także erratę do wspomnianego artykułu, *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym* 57, nr 1 (2021), s. 221.

<sup>4</sup> Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANKr.), Akta Miasta Krakowa (dalej: AMK), *Inventaria, Acta inventarium*, sygn. 256, s. 286; JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 37–38.

<sup>5</sup> Do tej pory wskazywano, że trójka (sic!) dzieci artysty urodziła się z małżeństwa z Regimą, która miała być Włoszką; zob. KUCZMAN, „Sala Sebastian”, s. 352; KOPANIA, „Sala Sebastian”, s. 34.

<sup>6</sup> ANKr., AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 464, s. 233–235.

<sup>7</sup> ANKr., AMK, *Advocatialia, Inscriptiones*, sygn. 237, s. 737. Źródło wprowadził do obiegu naukowego Stanisław Tomkowicz (*Przyczynki do historii kultury Krakowa*, s. 130), który jednak pominął informację o stawiennictwie przed sądem wójtowskim Sebastiana Sali. Z kolei Mariusz Karpowicz, na podstawie ustaleń Jacka Gajewskiego (autor nie podał jednak źródła) wskazał, że w 1618 r. artysta był członkiem komisji lustratorów powołanej po runięciu kościoła kamedułów na Bielanach pod Krakowem; zob. KARPOWICZ, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce*, s. 202, przyp. 5; KOPANIA, „Sala Sebastian”, s. 34. 14 VII 1623 r. Sebastian Sala wraz z Antoniem Castellim oraz Giovannim Battistą Trevanem poświadczył wywód legalnego urodzenia Ludovica Gresti; zob. TOMKOWICZ, *Przyczynki do historii kultury Krakowa*, s. 119; KUCZMAN, „Sala Sebastian”, 351; KOPANIA, „Sala Sebastian”, s. 34.



1. Metryka ślubu Sebastiana Sali z 1626 r. Archiwum Bazyliki Mariackiej w Krakowie, Liber copulatorum, sygn. 499, s. 77. Fot. za zgodą Bazyliki Mariackiej w Krakowie

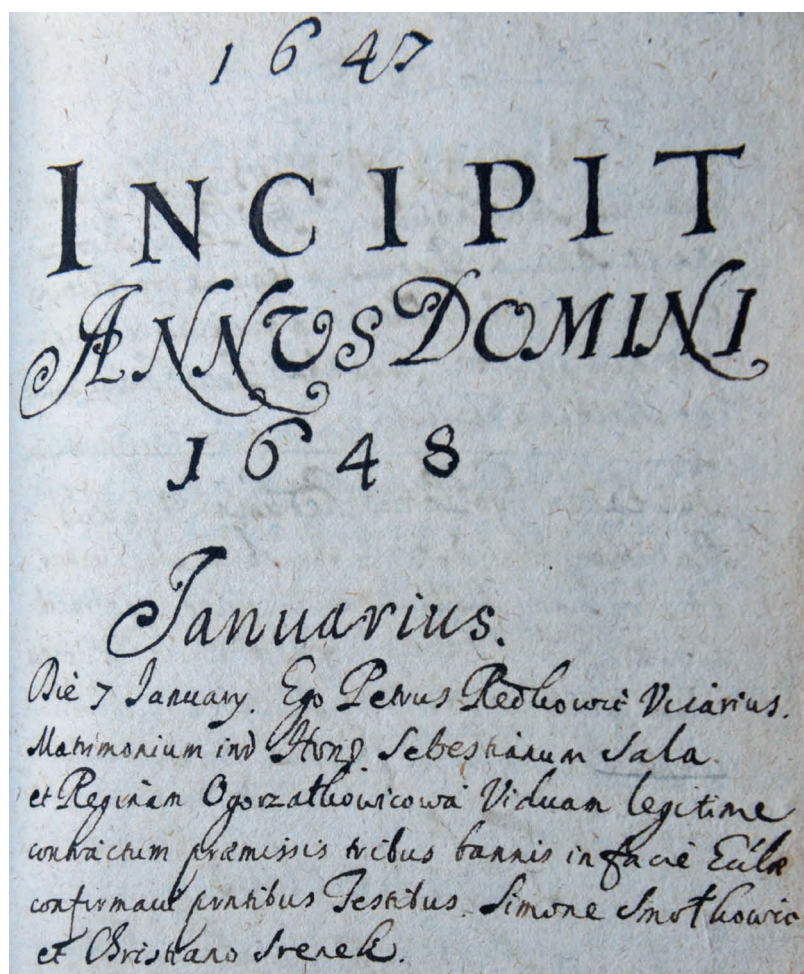
Cztery lata później, dokładnie 30 kwietnia 1626 r.<sup>8</sup>, w kościele Mariackim artysta poślubił Zuzannę Buzetę<sup>9</sup> (il. 1). Świadkami ceremonii byli niejaki Jan sztukator oraz Szymon Mutti<sup>10</sup>. Pierwszego z wymienionych można identyfikować ze znanym jedynie z imienia sztukatorem, współpracującym z Giovannim Battistą Trevanem przy dekoracji zamku na Wawelu oraz kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła w Krakowie<sup>11</sup>. Bliskie związki z architektem Zygmunta III utrzymywał również drugi świadek. Otóż jeszcze przed 1616 r. Szy-

<sup>8</sup> Najprawdopodobniej już wówczas Sebastian Sala zajmował bliżej niezidentyfikowaną kamienicę przy ul. Sławkowskiej w Krakowie. Na podstawie informacji podanych przez Stanisława Tomkowicza (*Przyczynki do historii kultury Krakowa*, s. 120) Adam Chmiel uznał, że rzeźbiarz w 1641 r. mieszkał w kamienicy pod numerem 16; zob. Adam CHMIEL, *Domy krakowskie. Ulica Sławkowska. Cz. 2 (Liczby or. parzyste 2–32)* (Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1932), s. 75. Taką samą wiadomość podaje *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 11: *Śródmieście. Ulica Sławkowska*, oprac. Paweł DETTLOFF (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 44. W świetle nowo odkrytych źródeł wspomniane założenia należy uznać za błędne przynajmniej w zakresie chronologii.

<sup>9</sup> W późniejszych źródła Zuzanna konsekwentnie nazywana jest Bieniatówną.

<sup>10</sup> Archiwum Bazyliki Mariackiej (dalej: ABM), *Liber copulatorum*, sygn. 499, s. 77.

<sup>11</sup> W przypadku zamku królewskiego na Wawelu mowa o sztukateriach w gabinetach oraz poprzedzających je sieniach na I i II piętrze wieży Zygmunta III oraz o dekoracji kaplicy sąsiadującej z górnym apartamentem królewskim, natomiast w odniesieniu do kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła o sztukateriach w absydzie i kopule; zob. Michał KURZEJ, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce* (Kraków: DodoEditor i Michał Kurzej, 2012), s. 326–338; tamże informacje o sztukatorze Janie, strony wg indeksu.



2. Metryka ślubu  
Sebastiana Sali z 1626 r.  
Archiwum Bazyliki  
Mariackiej  
w Krakowie, Liber  
copulatorum, sygn. 500,  
s. 27. Fot. za zgodą  
Bazyliki Mariackiej  
w Krakowie

mon Mutti zlecił Trevanowi budowę dwóch kamienic przy ul. Grodzkiej (obecnie nr 4), na którą zresztą ten ostatni pożyczyl mu pieniądze<sup>12</sup>. Co więcej, 19 lutego 1630 r. w kościele Mariackim ochrzczono pierworodnego syna Sebastiana – Antoniego<sup>13</sup> (otrzymał on imię po swoim włoskim dziadku), a świadkami sakramentu byli Elżbieta Trevano, żona Giovanniego Battisty, oraz Andrzej Cellary młodszy – przedstawiciel jednej z najbogatszych i najbardziej wpływowych rodzin mieszczańskich w Krakowie<sup>14</sup>. Ta kupiecka familia, wywodząca się z Mediolanu, prowadziła rozległe interesy handlowe w Italii, co miało praktyczne znaczenie dla mieszkających w Krakowie Włochów, którzy chcieli lub musieli utrzymywać kontakt ze swoją ojczyzną. Należy zatem uznać, że wymienione osoby stanowiły najbliższe otoczenie Sebastiana, szczególnie w początkowym okresie jego pobytu nad Wisłą. Niewykluczone, że ich pozycja oraz koneksje wpłynęły na rozwój

<sup>12</sup> Piotr J. JANOWSKI, „From Lugano to Krakow: The Career of Giovanni Battista Trevano as a Royal Architect at the Vasa Court in the Polish-Lithuanian Commonwealth”, *Arts* 11, nr 3 (2022). Dodajmy, że Szymon Mutti był blisko związany z konfraternią włoską pw. św. Jana Chrzciciela przy kościele pw. św. Franciszka w Krakowie. W 1634 r. ufundował on zachowany do dzisiaj portal wejściowy do kaplicy tego bractwa (przypisywany G.B. Trevanowi), upamiętniający jego dwie zmarłe żony; zob. Michał ROŻEK, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), s. 114–115 (Biblioteka Krakowska, 118).

<sup>13</sup> ABM, *Liber baptisatorum*, sygn. 368, s. 552.

<sup>14</sup> Dodajmy, że Andrzej Cellary mł. również utrzymywał bliskie relacje, zwłaszcza finansowe z Giovannim Battistą Trevanem; zob. Piotr J. JANOWSKI, „Inwentarz pośmiertny ruchomości architekta królewskiego Jana Trevana z roku 1642”, *Rocznik Krakowski* 87 (2021), s. 105, 111.

kariery zawodowej rzeźbiarza. Z małżeństwa z Zuzanną urodzili się jeszcze synowie Karol<sup>15</sup>, Jan Chrzyciel<sup>16</sup> i Stanisław<sup>17</sup> oraz córki Katarzyna<sup>18</sup>, Teresa<sup>19</sup> i Agnieszka<sup>20</sup>. Niewątpliwie założenie przez Salę rodziny, a także chęć wstąpienia do krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy przyspieszyły decyzję o przyjęciu prawa miejskiego. Nastąpiło to w 1630 r., a w sprawie jego genealogii świadczyli bliscy mu lugańczycy – wymieniony już Giovanni Battista Trevano oraz Andrea Castelli<sup>21</sup>. Następnie w 1632 r. Sebastian został mistrzem cechowym, a trzy lata później obrano go starszym.

Po 1645 r. artysta owdowiał i pozostał z małoletnimi dziećmi, co zapewne wpłynęło na decyzję o powtórnym małżeństwie. Ślub z Regina, wdową po krakowskim piekarzu Marcinie Ogorzałku<sup>22</sup>, odbył się w kościele Mariackim 7 stycznia 1648 r.<sup>23</sup> (il. 2). Mariaż ten musiał być korzystny finansowo dla Sali, wdowa odziedziczyła bowiem po pierwszym mężu niemałe środki finansowe<sup>24</sup>, pozwalające jej na zakup kamienicy od spadkobierców Stanisława Wzdulskiego. Wspomniany dom znajdował się przy ulicy Sławkowskiej, pomiędzy posesją niejakiego Jana Wykińskiego (Wiklińskiego) a domem rajcy krakowskiego Marcina Paczosi, czyli pod obecnym numerem 16<sup>25</sup>. Transakcja odbyła się 15 czerwca 1648 r. i zgodnie z relacją Reginy jej ówczesny mąż Sebastian został „do spólnego zapisu przypuszczony”<sup>26</sup>. Podsumowując tę część rozważań należy uznać, że artysta wraz z trój-

<sup>15</sup> 22 V 1671 r. do krakowskich ksiąg radzieckich wpisano genealogię patrycjusza i kupca krakowskiego Karola Sali. Wówczas jego brat Jan Chrzyciel, także zajmujący się handlem, zeznał: „[...] jest mi brat rodzony p. Karol Sala. Ojcu naszemu na imię było Sebastian, pani matce Zuzanna z domu Bieniatówna. Był rodzic nasz mieszczaninem krakowskim”; zob. ANKr., *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 467, s. 91. 13 III 1674 r. Karol Sala przejeżdżając przez Padwę wpisał się do metryki Nacji Polskiej tamtejszego uniwersytetu; zob. KUCZMAN, „Sala Sebastian”, 352; KOPANIA, „Sala Sebastian”, s. 34. Zmarł przed 19 stycznia 1679 r.; zob. ANKr., *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 468, s. 569–570.

<sup>16</sup> Jan Chrzyciel Sala przed 12 III 1669 r. ożenił się z Zuzanną Mojecką; zob. ANKr., *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 466, s. 803. Zmarł przed 19 I 1679 r. Pozostawił małoletnią córkę Annę; zob. ANKr., *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 468, s. 569–570.

<sup>17</sup> Stanisław Sala urodzony najprawdopodobniej po 1645 r. Zmarł podczas zarazy, przed 29 VIII 1652 r.; zob. JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 27, 34. Pochowany na cmentarzu przy kościele św. Marka w Krakowie; zob. ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 1340–1341.

<sup>18</sup> Katarzyna Sala – żona złotnika krakowskiego Jana Młodzianowskiego, zmarła po 5 VIII 1681 r.; zob. ANKr., *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 468, s. 130–131.

<sup>19</sup> Teresa Sala ochrzczona 2 II 1637 r. w kościele Mariackim w Krakowie; zob. ABM, *Liber baptisatorum*, sygn. 369, s. 152. Zmarła podczas zarazy, przed 29 VIII 1652 r.; zob. JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 27, 33–34. Pochowana na cmentarzu przy kościele Mariackim; zob. ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 1340.

<sup>20</sup> Agnieszka Sala ochrzczona 22 I 1645 r. w kościele Mariackim w Krakowie; zob. ABM, *Liber baptisatorum*, sygn. 369, s. 386. Zmarła podczas zarazy, przed 29 VIII 1652 r.; zob. JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 27, 34.

<sup>21</sup> TOMKOWICZ, *Przyczynki do historii kultury Krakowa*, s. 119; KUCZMAN, „Sala Sebastian”, 351; KOPANIA, „Sala Sebastian”, s. 34.

<sup>22</sup> TOMKOWICZ, *Przyczynki do historii kultury Krakowa*, s. 120; CHMIEL, *Domy krakowskie. Ulica Sławkowska*, s. 75; JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 27.

<sup>23</sup> ABM, *Liber copulatorum*, sygn. 500, s. 27.

<sup>24</sup> Zob. Testament Marcina Ogorzałka wpisany do akt miejskich 11 XII 1645 r. (ANKr., AMK, *Scabinalia, Inscriptiones*, sygn. 37, s. 644–647) oraz inwentarz pośmiertny pozostałych po nim dóbr i ruchomości (ANKr., AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 462, s. 1139–1140).

<sup>25</sup> ANKr., AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 463, s. 192–193. Szerzej na temat mieszkańców kamienic oznaczonych numerami parzystymi przy ul. Sławkowskiej; zob. CHMIEL, *Domy krakowskie. Ulica Sławkowska*, passim.

<sup>26</sup> ANKr., AMK, *Inventaria, Acta inventariorum*, t. 256, s. 286; JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 27. Wkrótce potem (28 VI 1648) artysta nakłonił żonę do zawarcia umowy wyderkafowej zapisanej na ich kamienicy. Uzyskane w ten sposób pieniądze zatrzymał dla siebie, a przez następne półtora roku nie zapłacił należnego czynszu. Po śmierci Sali Regina uregulowała większość długów męża; zob. ANKr.,



3. Brama Sławkowska w Krakowie; fragment panoramy miasta z *Civitates orbis terrarum* Geogra Brauna i Fransa Hogenberga (*Coloniae Agrippinae*, 1617). Fot. <https://wikimedia.org>

ką dzieci z pierwszego małżeństwa (Teresa, Agnieszka oraz Stanisławem<sup>27</sup>) mieszkał w kamienicy przy ul. Sławkowskiej 16 od połowy 1648 r. aż do chwili wyjazdu z Krakowa pod koniec 1651 r.<sup>28</sup>

Publikowany w aneksie spis marmurów z pracowni Sebastiana Sali pozwala również wskazać nieznanne dotąd miejsce, w którym znajdował się jego warsztat. Należy go lokalizować w północno-zachodnim międzymurzu, tuż przy bramie Sławkowskiej. Ze względu na rozpoczynający się w tym miejscu trakt śląski był to wówczas drugi co do wielkości i znaczenia wjazd do miasta. Wygląd bramy Sławkowskiej z początku XVII w. rejestruje w eduta Krakowa z dzieła Geogra Brauna i Fransa Hogenberga *Civitates orbis terrarum*. Na wspomnianej panoramie można dostrzec nad fosą piętrowy budynek bramny nakryty namiotowym dachem, połączony z mniejszym obiektem murowanym (furtą bramną) i szczytą dochodzącą do średniowiecznego międzymurza. Składało się ono ze stosunkowo niskiego przedmurza oraz wysokiego i solidnego (wzmocnionego basztami) muru wewnętrznego

AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 463, s. 222–223; JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 29, 37. Dnia 22 II 1655 r. oszacowano wartość rzeczony kamienicy na 5500 złp; zob. ANKr., AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 463, s. 631–632; JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 29. Regina mieszkała w domu przy ul. Sławkowskiej 16 do swojej śmierci pod koniec 1680 r.; zob. ANKr., *Scabinalia, Inscriptiones*, sygn. 40, s. 643–646; CHMIEL, *Domy krakowskie. Ulica Sławkowska*, s. 75; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4, cz. 11, s. 44.

<sup>27</sup> W procesie, który toczył się pomiędzy pełnomocnikami spadkobierców Sali a pozostałą po nim wdową wspomniano, że „dzieci pomarłe [Teresa, Agnieszka i Stanisław – przyp. PJJ] miały miejsce przy krewnych, mogła ich [Regina – przyp. PJJ] przy sobie nie trzymać i nie być okazją do śmierci im”; zob. ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 879.

<sup>28</sup> Mihály DÉTSHY, „Nagrobki Rakocznych w Gyulafehérvár (Alba Iulia) zamówione w Krakowie w połowie XVII wieku”, *Biuletyn Historii Sztuki* 50, nr 1-2 (1988), s. 106; JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 24.

(il. 3). Właśnie w takiej szerokiej przestrzeni mieścił się warsztat Sali. Niewykluczone, że wspomniane zabudowania odpowiadają tym, których istnienie rejestruje późniejszy plan Krakowa z 1785 r. Oparte były one na rzucie mocno wydłużonego prostokąta i przylegały dłuższym bokiem do wewnętrznego muru, wypełniając przestrzeń pomiędzy bramą Sławkowską a zlokalizowaną na zachód od niej basztą Szewców (II)<sup>29</sup>. Jak wykazała Katarzyna Wagner, ul. Sławkowska (obok Rynku oraz ulic: Szewskiej, Brackiej i Grodzkiej) była jedną z pięciu dających się wyznaczyć w XVII-wiecznym Krakowie stref bogactwa. Właśnie na tym prestiżowym i ważnym ze względów ekonomicznych obszarze znajdowała się należąca do małżeństwa Salów kamienica oraz warsztat rzeźbiarski Sebastiana<sup>30</sup>.

Analizę odnalezionego inwentarza należy poprzedzić omówieniem zastosowanej w nim terminologii odnoszącej się do kryterium materiałowego. Najczęściej występujący w źródle termin czarny „marmur” oznacza dewoński wapień o czarnej barwie pozyskiwany z kamieniołomów w podkrakowskim Dębniku<sup>31</sup>. W spisie wielokrotnie wspomniano o elementach polerowanych („glancowanych”), rozróżniając w ten sposób elementy gotowe od nieukończonych. Taki podział wynikał z właściwości wspomnianego materiału, który dopiero pod wpływem długotrwałego polerowania uzyskiwał głęboką czarną barwę. Ponadto „marmur” ten na tyle łatwo poddawał się obróbce na tokarce, że poza realizacją lokalnych zamówień wytwarzano z niego prefabrykaty trafiające następnie do innych warsztatów rzeźbiarskich. Niewykluczone, że właśnie część czarnych elementów „marmurowych” ujętych w spisie była przeznaczona do tego rodzaju sprzedaży. W ostatnim okresie swojej działalności artystycznej mistrz Sebastian chętnie wykorzystywał odmianę szlachetnego alabastru, najprawdopodobniej pochodzenia ruskiego (m.in. pomnik Piotra Opalińskiego w Sierakowie<sup>32</sup> czy książąt Rakoczyc w Gyulafehérvárze<sup>33</sup>), co znajduje

<sup>29</sup> Na podstawie kompilacji danych z XVIII-wiecznych planów Krakowa można poczynić następujące ustalenia. Szerokość międzymurza w interesującym nas obszarze była zmienna i wynosiła od strony bramy Sławkowskiej ok. 25 m, a od baszty Szewskiej (II) ok. 22 m. Z kolei domniemany warsztat Sebastiana Sali przylegający do muru wewnętrznego miał wymiary ok. 34 m długości i 6 m szerokości, czyli powierzchnia zabudowy wynosiła w przybliżeniu ok. 200 m<sup>2</sup>; zob. ANKr., Zbiór kartograficzny, Plany katastralne – Kraków, jedn. 3 (Kopia planu z 1667 r., datowana przed 1773 r., wykonana przez mistrza murarskiego Dominika Pucka), jedn. 8 (Planty Miasta Krakowa z przedmieściami roku MDC-CLXXXV; Plan Kołtątajowski).

<sup>30</sup> Mieczysław TOBIASZ, *Fortyfikacje dawnego Krakowa* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973), s. 82–87 (Cracovia-na I. Zabytki); Jerzy BANACH, *Dawne widoki Krakowa* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1983), s. 48–59; Katarzyna WAGNER, *Mieszczanie i podatki. Nierówności majątkowe w wybranych miastach Korony w XVII wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020), s. 83–97.

<sup>31</sup> Zob. Michał WARDZYŃSKI, „Organizacja pracy i praktyka warsztatowa w kamieniołomach dębnickich od 2. ćw. XVII do pocz. XVIII w. a «długie trwanie» form późnomanierystycznych i wczesnobarokowych”, w: *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, red. Krzysztof GOMBIN, Irena ROLSKA-BORUCH (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2012), s. 331–381 (Studia nad sztuką renesansu i baroku, 11); Id., „In Black, Rosy and Whitish... Dębnik near Cracow, the Commonwealth of Two Nations» Foremost 17th-century Colour-limestone Quarry Complex and Statuary-and-Stonemasonry Centre”, in: *Signum lapidarium. Estudios sobre gliptografia en Europa, America y Oriente Proximo*, red. Raúl ROMERO MEDINA (Valence: Editorial Cultiva Libros, 2015), s. 65–118 (Actes du XVIII<sup>e</sup> Colloque International de Glyptographie à Valence, 23–27 juillet 2012).

<sup>32</sup> Zob. Stanisław WILIŃSKI, „Rzeźby Sebastiana Sali dla Krzysztofa Opalińskiego”, *Biuletyn Historii Sztuki* 18, nr 1 (1956), s. 65–68; Alicja SAAR-KOZŁOWSKA, „Nagrobek Piotra Opalińskiego w Sierakowie: środki artystyczne a treść pomnika”, w: *Artyści nad jeziora lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci profesora Mariusza Karpowicza*, red. Renata SULEWSKA, Mariusz SMOLIŃSKI, (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie, Instytut Historii Sztuki UW, 2015), s. 313–323.

<sup>33</sup> DÉTSHY, „Nagrobki Rakoczyc w Gyulafehérvár”, 107; tłumaczenie listu Sebastiana Sali do Zygmunta Rakoczego opublikowane w: JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 39.



potwierdzenie w publikowanym źródle<sup>34</sup>. Sala posiadał również chęcińskie „marmury” czyli brązowo-brunatne wapienie wydobywane w kilku wyrobiskach w okolicy Chęciny od lat 70. XVI w.<sup>35</sup> Niestety na podstawie zapisów inwentarzowych trudno orzec, z jakich dokładnie łomów pochodziły te kamienie. Pojawiające się kilkakrotnie (zawsze w odniesieniu do tablic) „marmury” czerwone lub „wiśniowe” można identyfikować jako wapienie bolechowicki, chętnie wykorzystywany w omawianym okresie ze względu na kolorystyczne podobieństwo do czerwonego „kamienia królewskiego” z Tardos. W swoim warsztacie mistrz Sebastian posiadał również wapienie pińczowski – materiał, który dzięki wysokim walorom fizyko-technicznym cieszył się powszechnym uznaniem w kamieniarce architektonicznej oraz rzeźbie, a także kamień „olkuski”, pochodzący najprawdopodobniej z kamieniołomu zlokalizowanego na północnym stoku wzgórz rabsztyńskich we wsi Parczew. Z kolei „marmur budziński” to czerwony wapień jurajski wydobywany w miejscowości Tardos (Góry Tata pod Ostrzyhomiem). Należy zauważyć, że wówczas dostęp do tych złóż był mocno utrudniony ze względu na turecką okupację środkowej części Węgier<sup>36</sup>.

W spisie materiałów znajdujących się w warsztacie Sebastiana Sali wykazano 82 pozycje, które łącznie obejmowały co najmniej 179 kamiennych elementów. Analiza procentowego udziału poszczególnych kamieni potwierdza, że rzeźbiarz w ostatniej fazie swojej twórczości najchętniej pracował w czarnym „marmurze” (42%). Sporą część (21%) stanowił również wykorzystywany do odkucia niewielkich aplikacji alabaster, natomiast „marmury” chęcińskie czy wapienie pińczowski pojawiły się w spisie stosunkowo rzadko<sup>37</sup>.

Obecnie można określić również profil warsztatu Sebastiana Sali, szczególnie w ostatnim okresie jego działalności. Na pierwszy plan wysuwają się liczne tablice komemoratywne oraz epitafia dekorowane wolutowymi spływami. Równie ważnym obszarem działalności artystycznej mistrza były portale – zarówno proste obramienia, jak i bardziej skomplikowane architektoniczne oprawy drzwi z półkolumnami i ozdobnymi gzymsami, wzbogacone niekiedy o kartusze z herbami. W spisie odnotowano także elementy przeznaczone do rzeźbiarskiej dekoracji kominka czy fontanny. Jedną z nich wykonaną z czarnego „marmuru” miała imponujące (sugerujące ogrodowe przeznaczenie)

<sup>34</sup> O początkach zastosowania alabastrów zob. Michał WARDZYŃSKI, „«Alabastry ruskie» – dzieje eksploatacji i zastosowania w małej architekturze i rzeźbie na Rusi, w Koronie i na Śląsku w XVI wieku”, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na ziemiach ruskich Korony od XVI do XVIII wieku*, red. Andrzej BETLEI, Katarzyna BRZEZINA, Paweł OSZCZANOWSKI (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011), s. 339–358.

<sup>35</sup> Zob. Michał WARDZYŃSKI, „The Quarries, the «Marble» and the Center of Stonemasonry and Sculpture in Chęciny during the Modern Era, in the Commonwealth of Two Nations”, w: *Actes du XVII<sup>e</sup> Colloque International de Glyptographie à Cracovie, 5–9 juillet 2010*, red. Jean-Louis VAN BELLE (Braine-le-Château: Éd. de la Taille d’Aulme, 2011), s. 379–412; Id., „Artifices chencinenses. Miejsce i rola warsztatów chęcińskich w produkcji kamieniarsko-rzeźbiarskiej w Rzeczypospolitej (koniec XVI – 1. poł. XVII w.)”, w: *Franciszka z Krasieńskich Wettyn. Księżna Kurlandii i Semigalii, prababka dynastii królów włoskich. Dziedzictwo rodziny Krasieńskich w regionie świętokrzyskim*, red. Dariusz KALINA, Radosław KUBICKI, Michał WARDZYŃSKI (Kielce-Lisów: Urząd Marszałkowski Województwa Świętokrzyskiego, 2012), s. 151–184.

<sup>36</sup> Michał WARDZYŃSKI, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materialoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku* (Warszawa: Fundacja Hereditas, 2015), s. 67, 78, 184–185, 206–207, 275–276, 279, 285.

<sup>37</sup> „Marmury” chęcińskie (10%), wapienie pińczowski (5%). W wypadku 12% elementów nie było podstaw źródłowych do identyfikacji rodzaju kamienia, natomiast 10% stanowią pozostałe materiały; oprac. autora na podstawie: ANKr., AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 464, s. 233–235.



4. Portal z herbem Topór w prezbiterium kościoła  
pw. św. Józefa w Klimontowie prowadzący do dawnego  
skarbcza. Fot. Piotr Józef Janowski

wymiary. Okrągła misa o średnicy blisko 150 cm spoczywała na wysokim na ponad 160 cm balasie<sup>38</sup>. W inwentarzu ujęto ponadto drobne wyposażenie świątyń – chrzcielnice czy dwie

<sup>38</sup> Sebastian Sala objął stanowisko budowniczego królewskiego po śmierci Giovanniego Battisty Trevana (zm. 1642); zob. Karolina TARGOSZ, „Kaplica biskupa Jakuba Zadzika w katedrze na Wawelu i jej autor Sebastian Sala”, *Studia do Dziejów Wawelu* 5 (1991), s. 274, 300, przyp. 124; KUCZMAN, „Sala Sebastian”, 351; KOPANIA, „Sala Sebastian”, s. 34. Niewykluczone zatem, że fontanna wspomniana w inwentarzu marmurów znajdujących się w warsztacie Sali mogła być przeznaczona do letniej rezydencji królewskiej w podkrakowskim Łobzowie, wszak w latach 40. i 50. XVII w. w pałacu prowadzono rozmaite prace restauracyjne i budowlane; zob. Witold KIESZKOWSKI, „Zamek królewski w Łobzowie”, *Biuletyn Historii Sztuki* 4, nr 1 (1935), s. 6–25; Jan W. RĄCZKA, „Królewska rezydencja pałacowo-ogrodowa na Łobzowie. Stan badań i zachowane źródła archiwalne (1585–1655)”, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury* 17 (1983), s. 31–39; Jacek ŻUKOWSKI, „Pałac królewski w Łobzowie – funkcje i przekształcenia w latach 1633–1648”, *Barok. Historia–Literatura–Sztuka* 24, nr 1-2 (2017), s. 30–31; Piotr J. JANOWSKI, „Rezydencja królewska w Łobzowie w epoce Wazów 1587–1668”, w: *Residentiae tempore belli et pacis. Materiały do badań i ochrony założeń rezydencjonalnych i obronnych*, red. Piotr LASEK, Piotr SYPCZUK (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2019), s. 64–67.



5. Portal z kościoła katedralnego pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Sandomierzu prowadzący do zakrystii. Fot. parafia katedralna pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Sandomierzu

figury św. Jana wykonane z wapienia pińczowskiego<sup>39</sup>. W interesującym nas warsztacie odnaleźć można było również szereg mniejszych detali rzeźbiarskich, takich jak przeznaczone do zwieńczenia szczytów kamienie gałki, tralki, gzymsy, bazy i kapitele kolumn czy płytki posadzki.

Niektóre informacje zawarte w inwentarzu odnoszą się do konkretnych zamówień realizowanych przez warsztat Sali<sup>40</sup>. Trzy korony wyrzeźbione w czarnym „marmurze” z dużą

<sup>39</sup> Należy zauważyć, że w Klimontowie, gdzie również pracował Sebastian Sala, istniał kościół pw. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty zbudowany w 1626 r. staraniem Jerzego Ossolińskiego. Świątynia ta trzydzieści lat później uległa zniszczeniu w czasie potopu szwedzkiego; zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, red. Jerzy Z. ŁOZIŃSKI, Barbara WOLFF, z. 11: *Powiat sandomierski*, oprac. Jerzy Z. ŁOZIŃSKI, Tadeusz PRZYPKOWSKI (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1962), s. 10.

<sup>40</sup> W tym miejscu pragnę serdecznie podziękować Panu dr. hab. Michałowi Wardzyńskiemu z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego za życzliwość i cenne wskazówki udzielone mi podczas pisania niniejszego artykułu, a przede wszystkim za wskazanie atrybucji portali z Klimontowa i Sandomierza.

dozą prawdopodobieństwa można identyfikować z godłem krakowskiej kapituły katedralnej. W spisie pojawiają się ponadto wzmianki o odkutych w tym samym kamieniu fryzach „na kształt diamentu”<sup>41</sup> oraz innych elementach dekorowanych rautami. Te lakoniczne zapiski mogą stanowić przesłankę do atrybucji mistrzowi Sebastianowi lub jego warsztatowi pary bliźniaczych prostokątnych profilowanych uszatyh portali z gzymsem wykonanych z czarnego „marmuru”, które znajdują się w prezbiterium kościoła kolegiackiego pw. św. Józefa w Klimontowie<sup>42</sup>. W centralnej części ich fryzu umieszczono herb fundatora – Topór<sup>43</sup>, na obu końcach natomiast wspomniane rauty (il. 4)<sup>44</sup>. Z działalnością artystyczną Sali i jego warsztatu można związać również wczesnobarokowy prostokątny profilowany i uszaty portal z gzymsem z kościoła katedralnego pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Sandomierzu (il. 5). Prowadzi on z prezbiterium do zakrystii<sup>45</sup>. Podobnie jak w Klimontowie fryz wspomnianego portalu po bokach ujmują rauty. W części centralnej wyryto na nim herb Hołobok (obecnie słabo widoczny, przesłania go bowiem złocista inskrypcja<sup>46</sup>), którym pieczętował się silnie związany z Krakowem biskup pomocniczy diecezji Wojciech Lipnicki, będący również scholastykiem (od 1622) i prepozytem (po 1630) sandomierskim<sup>47</sup>. Analiza portali z Klimontowa i Sandomierza skłania do przypuszczenia, że powstały one w tym samym warsztacie. Porównanie wymiarów ich poszczególnych elementów<sup>48</sup> wskazuje na zachowanie przez wykonawcę ustalonych proporcji, na przykład rauty, o których wspomniano w inwentarzu Sali miały od ok. 22 do 29 cm; zbliżone wymiary odnajdujemy również w atrybuowanych mu portalach<sup>49</sup>.

W inwentarzu kamieni z warsztatu Sali wspomniano także elementy alabastrowe, w tym jedną maskę. Motyw ten, w postaci niewielkiej aplikacji, odnaleźć można w dwóch portalach z pilastrami hermowymi i przerwanymi przyczółkami prowadzących do kaplicy Mariackiej w katedrze na Wawelu. Ich wykonanie było elementem większych prac w świątyni<sup>50</sup>, nad którymi czuwał z ramienia krakowskiej kapituły katedralnej Woj-

<sup>41</sup> ANKr., AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 464, s. 232–233.

<sup>42</sup> Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3, z. 11, s. 12.

<sup>43</sup> Herb Topór wieńczy korona, ponieważ w 1633 r. w czasie poselstwa w Rzymie Jerzy Ossoliński otrzymał od Urbana VIII tytuł księcia papieskiego, a następnie w Wiedniu cesarz Ferdynand II nadał mu tytuł księcia Świętego Cesarstwa Rzymskiego; zob. Władysław CZAPLIŃSKI, „Ossoliński Jerzy”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 24, red. Emanuel ROSTWOROWSKI (Wrocław: Ossolineum, 1979), s. 403–410.

<sup>44</sup> Podobne dwa portale, również z przerwanymi przyczółkami (bez herbu Topór) znajdują się w obejściu eliptycznej nawy głównej świątyni od strony wschodniej, jednak nie wydaje się, aby powstały one w warsztacie Sebastiana Sali

<sup>45</sup> Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3, z. 11, s. 56. Na wzór tego portal wykonano w 1768 r. portal do kaplicy mansjonarskiej opatrzonej inskrypcją *LAUDETUR SANCTISSI / MUM SACRAMENTUM*.

<sup>46</sup> *D.O.M. / DEDICATO HVIVS ECCLESIAE / COLLEGIATAE CELEBRATVR D[OME]NICA / PRIMA POST FESTVM S.[ANCTI] FRANCISCI SERA[PHICI]*.

<sup>47</sup> Andrzej K. BANACH, „Lipnicki Olbracht”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 17, red. Emanuel ROSTWOROWSKI, (Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1972), s. 408–409.

<sup>48</sup> Np. szerokość nadproża: Klimontów – 161 cm, Sandomierz – 155 cm; szerokość otworu drzwiowego: Klimontów – 103 cm, Sandomierz – 102 cm; odległość pomiędzy rautami: Klimontów – 103 cm, Sandomierz – 100 cm; wysokość gzymsu nad fryzem: Klimontów – 17 cm, Sandomierz – 16 cm; szerokość wspomnianego elementu: Klimontów – 196 cm, Sandomierz – 192 cm.

<sup>49</sup> W Klimontowie rzeźbione rauty są wysokie na 20,5 cm, a szerokie na 18 cm, natomiast w Sandomierzu są kwadratami o boku 20, 5 cm, co w połączeniu z otaczającą je ramą daje odpowiednio wymiary 27×25 cm i 27×27 cm.

<sup>50</sup> Szerzej na ten temat zob. Krzysztof CZYŻEWSKI, „Barokizacja czy modernizacja? Przemiany katedry krakowskiej po Soborze Trydenckim”, w: *Barok i barokizacja. Materiały sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, red. Katarzyna BRZEZINA, Joanna WOLAŃSKA (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2007), s. 39–74, il. 6–16 (*Ars Vetus et Nova*, 28).



6. Oprawa książki z herbem  
prymasa Macieja  
Łubieńskiego, Polska  
Akademia Nauk, Biblioteka  
Kórnicka, sygn. 1201

ciech Srebrzyński<sup>51</sup>, współpracując wówczas z Bartholomeem Stopanem i Sebastianem Salą, którzy wykonali czarną „marmurową” okładzinę i balustradę chóru muzycznego we wnętrzu rzeczonyj kaplicy<sup>52</sup>.

Ponadto w kamienicy przy ul. Sławkowskiej 16 wdowa po rzeźbiarzu przechowywała alabastrowe elementy herbu Pomian, czyli głowę żubrzą przebitą mieczem, koronę oraz „sznury do kapelusza kardynalskiego z kutasami [...] i z krzyżykiem”<sup>53</sup>, którym pieczętował się nieżyjący już wówczas prymas Maciej Łubieński (zm. 28 sierpnia 1652)<sup>54</sup>. Co ciekawe, hierarcha w czasie swojego pontyfikatu w Gnieźnie nieczęsto używał herbu arcybiskupiego<sup>55</sup>. Na tablicy fundacyjnej kaplicy rodowej (wykonanej niewątpliwie za życia

<sup>51</sup> Rafał RÓG, „Wojciech Srebrzyński”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 36, red. Henryk MARKIEWICZ (Warszawa-Kraków: Instytut Historii PAN, 1995-1996), s. 300–302.

<sup>52</sup> Michał ROZEK, *Katedra Wawelska w XVII wieku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980), s. 177–184 (Biblioteka Krakowska, 121); WARDZYŃSKI, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej*, s. 92, 870, il. 685.

<sup>53</sup> Można domniemywać, że na liczbę 24 alabastrowych detali ujętych w spisie, składało się 20 chwostów oraz cztery elementy herbu arcybiskupiego: korona, godło, sznury i krzyż. Brakowało kapelusza rangowego (pontyfikalnego), ponieważ najprawdopodobniej miał on być wykonany z innego materiału np. brązu złożonego.

<sup>54</sup> Wacław URBAN, „Łubieński Maciej”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, red. Emanuel ROSTWOROWSKI, (Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1973), s. 491–493.

<sup>55</sup> Początkowo zasady używania herbów przez duchownych oraz ich kompozycja nie były ściśle określone w ustawodawstwie kościelnym, choć w omawianym okresie pojawiły się pierwsze próby regulacji prawnych w tym zakresie. Obowiązywała chociażby konstytucja apostolska *Militantis Ecclesiae regimini* z 1644 r. według której kardynałom nakazano usunąć

duchownego) oraz na nagrobku (wzniesionym przez egzekutorów jego testamentu) znalazł się jedynie herb biskupi Łubieńskiego<sup>56</sup>. Takie samo wyobrażenie zdobi szczyt południowy katedry gnieźnieńskiej czy zachowaną do dziś bramkę znajdującą się przy kolegiacie łowickiej<sup>57</sup>. Podobne zjawisko można zaobserwować również w powstałej w kręgu duchownego grafice<sup>58</sup>. Z kolei herb arcybiskupi Macieja Łubieńskiego w pełnej okazałości odnaleźć można na oprawie książki pochodzącej z biblioteki prymasa<sup>59</sup> (il. 6). Zatem posiadanie przez Sebastiana Salę alabastrowych elementów wspomnianego herbu, którego, jak zasygnalizowano, duchowny nieczęsto używał, może pośrednio świadczyć o niedosłej realizacji przez rzeźbiarza jakiegoś zamówienia dla prymasa<sup>60</sup>. Warto przypomnieć, że już za pontyfikatu Łubieńskiego Sala stawiał w katedrze gnieźnieńskiej nagrobek jego poprzednika, arcybiskupa Wawrzyńca Gembickiego<sup>61</sup> (il. 7). Z kolei w późniejszych latach rzeźbiarz pracował nad kamiennym baldachimem przeznaczonym nad ołtarz relikwiarzowy św. Wojciecha do katedry w Gnieźnie<sup>62</sup>. Powierzenie mistrzowi Sebastianowi

---

ze swoich herbów wszelkie oznaki godności świeckich poza klejnotami herbowymi. W tym też czasie powoli upowszechnił się w heraldyce kościelnej również kapelusz rangowy (pontyfikalny). Ostateczne regulacje, w tym te dotyczące liczby chwostów w poszczególnych herbach duchownych, wprowadzono dopiero w 1832 r.; zob. Anzelm WEISS, „Heraldyka kościelna”, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 6 (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993), kol. 729–736; Edward GIGILEWICZ, „Ustawodawstwo heraldyki kościelnej”, w: *Kościół i historia. Drogi i wzajemne powiązania. Księga pamiątkowa ku czci księdza Profesora Anzelma Weissa*, red. Stanisław TYLUS, Jan WALKUSZ (Lublin: KUL, 2001), 153–158.

<sup>56</sup> Lech KRZYŻANOWSKI, „Nagrobek abpa Macieja Łubieńskiego”, w: *Katedra Gnieźnieńska*, red. Aleksandra ŚWIECHOWSKA, t. 1 (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1970), s. 227–228; ID., „Tablica fundacyjna kaplicy Łubieńskich”, w: *Katedra Gnieźnieńska*, s. 257–258; ID., „Portale kaplicy Łubieńskich”, w: *Katedra Gnieźnieńska*, s. 307–308; ID., „Portale w arkadach prezbiterium”, w: *Katedra Gnieźnieńska*, s. 308–309.

<sup>57</sup> Pod wspomnianym herbem Macieja Łubieńskiego widnieje także rok „1652”.

<sup>58</sup> Zob. np. herby Macieja Łubieńskiego pochodzące z druków wydanych w latach 1642–1649; zob. Stefan DAMALEWICZ, *Vitae Vladislaviensium Episcoporum*, (Kraków: Fr. Caesarius, 1642); Dionizy J. POLITOWICZ, *Panegyricus virtutum [et] meritorum immortalium Illustrissimo [et] Reverendissimo D. Matthiae Lubinski Archiepiscopo Gnesnensi* (Posnaniae: Regulus Wojciech, 1642); *Synodus provincialis Gnesnensis provinciae, sub Illustrissimo et Reverendissimo Domino D. Matthia Lubinski [...]* (Varsavia: Piotr Elert, 1644); Stefan DAMALEWICZ, *Series archiepiscoporum Gnesnensium, atque res gestae, e vetustis antiquitatum rudibus collectae [...]* (Varsavia: Piotr Elert, 1649).

<sup>59</sup> Mowa o oprawie dzieła Stefana Damalewicza *Vitae Vladislaviensium episcoporum* znajdującego się w dziale starodruków Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk (sygn. 1201). Wytłoczonemu w skórze i złożonemu herbowi arcybiskupiemu Macieja Łubieńskiego towarzyszą litery MLDGAGLNPRPP (Matthias Łubieński, dei gratia, Archiepiscopus Gnesnensis, legatus natus, Poloniae Regni, Primas Princeps).

<sup>60</sup> Sebastian Sala w swoich dziełach chętnie wykorzystywał alabaster do odkucia tego rodzaju detali. W złożonym herbie Oppersdorffów z nagrobka Georga III w Głogówku z alabastru wykonano labry, klejnoty, korony, hełmy oraz godła. Ten sam materiał posłużył do odkucia godeł i koron w dwóch herbach umieszczonych na postumentach. Trzeba przypomnieć, że Piotr Oszczanowski wysunął hipotezę o częściowym wykonaniu wspomnianego nagrobka przez Salę, któremu przypisał autorstwo partii architektonicznej (wysoki cokół, inskrypcję, parę kolumn jońskich z przerwany naczółkiem) oraz leżącą figurę Oppersdorffa i anioła ze zwieńczenia nagrobka. Autorem dwóch rzeźb figur klęczących mógł być według Oszczanowskiego wrocławski rzeźbiarz Gregor Hahn (?); zob. Piotr OSZCZANOWSKI, „Nagrobek Georga III von Oppersdorff w kościele parafialnym pw. św. Bartłomieja w Głogówku – próba nowego spojrzenia”, w: *W blasku Luksemburgów, Habsburgów i Wazów. Studia nad mecenatem artystycznym panów Głogówka w XIV–XVIII wieku*, red. Piotr OSZCZANOWSKI (Głogówek: Muzeum Regionalne; Wrocław: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008), s. 109, 112–120. Alabaster został wykorzystany przez Salę również w nagrobku Piotra Opalińskiego z kościoła bernardynów w Sierakowie, jednak z tego materiału wyrzeźbiono jedynie umieszczone na tarczy herbowej godła.

<sup>61</sup> WILIŃSKI, „Rzeźby Sebastiana Sali dla Krzysztofa Opalińskiego”, s. 76; Lech KRZYŻANOWSKI, „Nagrobek abpa Wawrzyńca Gembickiego”, w: *Katedra Gnieźnieńska*, s. 226–227; WARDZYŃSKI, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej*, s. 285.

<sup>62</sup> Szczęsny DETTLOFF, „Dwie konfesje św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej”, w: *Święty Wojciech 997–1947*, red. Zbigniew BIERNACKI i in. (Gniezno: Wydawnictwo Kurii Metropolitalnej w Gnieźnie, 1947), s. 255–292; Aleksandra



7. Nagrobek prymasa Wawrzyńca Gembickiego w katedrze gnieźnieńskiej.  
 Fot. Marek Chelmniak, Archidiecezja Gnieźnieńska

wspomnianego zamówienia pozwala uznać, że Łubieński łaskawym okiem spoglądał na krakowski ośrodek rzeźbiarski. Tym samym duchowny mógł zlecić Sali wykonanie swojego nagrobka, którego pozostałością byłyby alabastrowe elementy herbu prymasa ujęte w spisie kamieni znajdujących się w jego warsztacie.

Dotychczasowe rozważania można uzupełnić jeszcze o kilka nieznanych dotąd faktów, rzucających nowe światło na początkowy etap długoletniego sporu o majątek pozostawiony przez Sebastiana Salę, a także jego ostatnie zlecenia. Stronami konfliktu były małoletnie dzieci rzeźbiarza z pierwszego małżeństwa, nad którymi opiekę sprawowali dwaj obywatele krakowscy (kupiec Benedyk Amadei i złotnik Jan Młodzianowski) oraz wdowa po artyście – Regina. Dnia 1 września 1653 r. przedstawiciele sukcesorów Sali stawili się przed miejscowym urzędem radzieckim i skwitowali reprezentującego interesy Rakocznych w Krakowie kupca Guglielma Orsettiego, z kwoty 470 zł i 14,5 gr. Jak dowiadujemy się z treści wpisu, była to zaległa wypłata za wykonanie nagrobka Jerzego I Rakoczego. We wspomnianym akcie znalazł się również zapis o długu 100 florenów węgierskich pożyczonych niegdyś przez rzeźbiarza u księżnej siedmiogrodzkiej Zuzanny Lorántffy. Tego samego dnia zniesiono również dług, który miał u Sali lapicyda, niejaki Stolena<sup>63</sup>.

Równocześnie z powództwa Reginy toczył się proces ze spadkobiercami jej męża. Świadczy o tym wpisana do akt oblata dokumentu wystawionego przez sąd asesorski (tzw. zadworny), z której wynika, że skasowano zapadłe dotychczas wyroki i wezwano strony wraz z urzędem radzieckim przed oblicze rzeczoności sądu<sup>64</sup>. Na początku maja 1654 r. wznowiono postępowanie przed krakowską radą. Sukcesorowie zarzucali wdowie zatajenie wartych 3000 zł ruchomości należących do ich zmarłej matki, a także części majątku ojca, w tym „herbarza architektonicznego”, „wizerunków” oraz „naczyń kamieniarskich” znajdujących się w jego warsztacie<sup>65</sup>. Ponadto z zeznań wynika, że niedługo przed śmier-

---

ŚWIECHOWSKA, Zygmunt ŚWIECHOWSKI, „Konfesje św. Wojciecha”, w: *Katedra Gnieźnieńska*, s. 142; Jan ZACHWATOWICZ, „Przemiany architektoniczne w okresie od 1500 do 1760 roku”, w: *Katedra Gnieźnieńska*, s. 155; Ryszard MACZYŃSKI, *Nowożytnie konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2003), s. 171–172. Do tej pory uważano, że opóźnienie w transporcie elementów mauzoleum było spowodowane głównie opieszałością kapituły oraz problemami finansowymi egzekutorów testamentu Jana Lipskiego (DETTLOFF, „Dwie konfesje św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej”, s. 269; ŚWIECHOWSKA, ŚWIECHOWSKI, „Konfesje św. Wojciecha”, s. 142; ZACHWATOWICZ, „Przemiany architektoniczne w okresie od 1500 do 1760 roku”, s. 155). Tymczasem sprowadzenie „marmurów” do Gniezna było wówczas niemożliwe przede wszystkim ze względu na realizację przez Salę nagrobka Jerzego I Rakoczego. Wszak mistrz opuścił Kraków jeszcze w grudniu 1651 r., a powróciwszy do miasta na początku czerwca następnego roku, zaraził się szalejącą wówczas dżumą i zmarł przed 29 VIII 1652 r. (DÉTSZY, „Nagrobki Rakocznych w Gyulaféhvár”, s. 106; JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 25–27). Szczęsny Dettloff przekonywał, że pod koniec lata 1652 r. kapituła wysłała do Krakowa dwóch kanoników, którzy mieli zająć się sprowadzeniem monumentu i Sebastiana Sali do Gniezna; zob. DETTLOFF, „Dwie konfesje św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej”, s. 269. Wydaje się jednak, że zadaniem duchownych były jedynie pertraktacje z Samuelem Lipskim, który swego czasu zadeklarował gotowość organizacji transportu elementów mauzoleum. Takie spojrzenie na domniemaną wizytę duchownych w Krakowie wzmocniają przynajmniej trzy argumenty. Kanonicy otrzymali niezwykle niską kwotę (30 zł) przeznaczoną na podróż (ibid., s. 353). W Małopolsce szalała wówczas epidemia dżumy, a Kraków był miastem zamkniętym. Wreszcie gdyby wysłannicy z Gniezna jednak jakimś sposobem dotarli do Krakowa, to wówczas dowiedzieliby się zapewne o śmierci Sali i tę wiadomość niezwłocznie przekazali swoim mocodawcom. Tymczasem pierwsza wzmianka o zgonie rzeźbiarza pojawiła się w aktach kapituły gnieźnieńskiej dopiero 11 VI 1653 r., po wizycie w Krakowie trzech kanoników gnieźnieńskich, którzy prowadzili już wówczas negocjacje z jego spadkobiercami (ibid.).

<sup>63</sup> ANKr., AMK, *Consularia, Inscriptiones*, sygn. 464, s. 245–246.

<sup>64</sup> Ibid., s. 422–423.

<sup>65</sup> ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 876–878.



cią Sebastian Sala rozpoczął realizację jakiegoś zlecenia dla „[ego] M[oś]ci Pana Korycińskiego”<sup>66</sup>, którego należy identyfikować z noszącym to nazwisko kanclerzem koronnym Stefanem z Pilicy herbu Topór<sup>67</sup>.

Ta lakoniczna wzmianka uzasadnia przypomnienie kilku informacji o rodzinie Korycińskich mocno związanej z jezuickim kościołem św. Szczepana w Krakowie (obecnie nieistniejącym). W 1624 r. od południa przy prezbiterium tej świątyni dobudowano kaplicę pw. św. Ignacego Loyoli. Trzydzieści lat później odnowienie rzeczonyj struktury sfinansował kasztelan sądecki Mikołaj Koryciński wraz z braćmi Krzysztofem i Andrzejem, zaś w jej podziemiach złożono szczątki ojca fundatorów – Mikołaja (zm. 1615). Kolejny przedstawiciel rodziny, wspomniany już Stefan, postanowił przekształcić kaplicę w rodowe mauzoleum oraz przebudować wnętrze gotyckiego kościoła<sup>68</sup>. Jak słusznie zauważył Jerzy Paszenda, przygotowania do tego przedsięwzięcia musiały rozpocząć się przed wybuchem epidemii w Krakowie, zatem przynajmniej przed połową 1652 r.<sup>69</sup>, a nawet wcześniej<sup>70</sup>. Taki pogląd uzasadnia treść późniejszego listu rajcy Sebastiana Zacherli do kanclerza z 3 stycznia 1655 r., w którym pisał on, że jeszcze przed wybuchem zarazy sporządzono plan architektoniczny przebudowy świątyni<sup>71</sup>. Czy jego autorem był Sebastian Sala? Trudno obecnie postawić taką hipotezę, jednak potwierdzony źródłowo związek rzeźbiarza z Korycińskim nie pozwala jej jednoznacznie odrzucić.

Bardziej prawdopodobne wydaje się natomiast, że zlecenie, o którym była mowa, dotyczyło rzeźbiarskiego wystroju mauzoleum Korycińskich przy kościele pw. św. Szczepana. Koncepcja tego przedsięwzięcia, powstała zapewne jeszcze przed wybuchem zarazy w 1652 r., znana jest z kodycyłu do testamentu kanclerza z 7 grudnia 1657 r. Zgodnie z jego wolą projektowana kaplica miała być „wewnątrz marmurem czarnym i pstrym cheńskim osadzoną [...], ale robotą poważną, z gzemsami i kapitelami: rozumiem, że wedle tego jako teraz jest z kamienia, żeby taka była z marmuru od ziemi aż do gzemu. Od tej strony gdzie Ewangelia niech będzie nagrobek we framudze, dwie osoby jedna nad drugą leżące, jako w kaplicy królewskiej na Zamku, z czerwonego marmuru węgierskiego; na wierzchu dziada mego, na spodku śp. Pana Ojca. Na drugiej stronie, od Epistoły, także we framudze śp. Pana Bieckiego i moja druga, także z czerwonego marmuru, głowami ku ołtarzowi, u mnie w ręku pieczęć mosiądzowa, posrebrzana, orzeł wielki na niej wyrysowany. We zbrojach mają być te osoby, jak najpiękniejszą robotą; napisy dać skromne, dziada naszego napisać, że trzech synów ojciec, Pana Wojnickiego, Pana Wiślickiego i śp. Pana Ojca. Takim kształtem te osoby niech będą i w takich framugach jako król August z królem Zygmuntem Starym na Zamku leży, a jeśli teraz framugi są małe, to je rozprzeźnić marmurami. Kopułę dać sztukatorią, obrazy między nią pod olej, jeśli stukatorią wyzłacać albo nie? Już to prudentiae JP. Pinoccego i JP. Zacherle submitto. Portę do kaplice dać poważną marmurową, kratę mosiądzową, tak jako u Xdza Zadzika na Zamku. Nad

<sup>66</sup> Ibid., s. 877.

<sup>67</sup> Adam PRZYBOŚ, „Koryciński Stefan”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 14, red. Emanuel ROSTWOROWSKI (Wrocław: Ossolineum, 1968-1969), s. 131–133.

<sup>68</sup> Michał ROZEK, „Nieistniejący kościół św. Szczepana w Krakowie”, *Biuletyn Historii Sztuki* 36, nr 3 (1974), s. 217; Jerzy PASZENDA, *Budowle jezuickie w Polsce*, t. 3 (Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, 2006), s. 238–239.

<sup>69</sup> PASZENDA, *Budowle jezuickie w Polsce*, s. 239.

<sup>70</sup> Jak wskazał Michał Rozek, już w 1652 r. (przed 28 VIII) pojawił się zapis w testamencie mieszcżki krakowskiej Agnieszki Kadłubowicowej „na sklepienie kościoła zrujnowanego świętego Szczepana”; zob. ROZEK, „Nieistniejący kościół św. Szczepana”, s. 218; ANKr., AMK, *Scabinalia, Inscriptiones*, sygn. 38, s. 630.

<sup>71</sup> ROZEK, „Nieistniejący kościół św. Szczepana”, s. 223; PASZENDA, *Budowle jezuickie w Polsce*, s. 238–239.

portą dać twarz moją z gipsu zrobioną, a wyzlócić na kształt mosiądzu i wprawić w głębie marmur czarny”<sup>72</sup>.

Pojawia się pytanie, dlaczego realizacja inwestycji tak bardzo przeciągnęła się w czasie? Problemem nie było z pewnością finansowanie budowy<sup>73</sup>, a zatem przyczyn opóźnienia należy szukać raczej po stronie wykonawcy. Wiadomo, że przed śmiercią Sebastian Sala zdążył zrealizować część zlecenia dla Korycińskiego, jednak niektóre gotowe elementy zamówienia jeszcze przed majem 1654 r. wdowa sprzedała, a inne zastawiła<sup>74</sup>. Podobny los spotkał pozostałe nieukończone dzieła artysty: baldachim nad ołtarz relikwiarzowy św. Wojciecha, nagrobek abpa Macieja Łubieńskiego czy bliżej nieokreślone zlecenia na Węgry. Śmierć rzeźbiarza, panująca w latach 1652–1653 epidemia, ograniczenia w dysponowaniu materiałami związane z długoletnim sporem między spadkobiercami Sali, a wreszcie klęska potopu szwedzkiego były okolicznościami, które przekreśliły możliwość realizacji wymienionych zamówień, w tym także rzeźbiarskiego wystroju mauzoleum rodowego Korycińskich. Wielce prawdopodobne, że jego pierwotnym wykonawcą miał być właśnie Sebastian Sala.

Wiadomo natomiast, że po śmierci mistrza jego warsztat funkcjonował, a pożytki z niego czerpała wdowa<sup>75</sup>, współpracująca blisko z niejakim Marcinem, identyfikowanym z Martinem Christianem Petersonem<sup>76</sup>. To właśnie on przejął „naczynie n[ie]b[oszc]z[y]ka”<sup>77</sup>, m.in. po to, aby dokończyć powierzone swojemu poprzednikowi zlecenie na Węgrzech<sup>78</sup>. Czy inne również – trudno orzec.

Dość wspomnieć, że już w 1655 r. zobowiązano wdowę po Sali do sporządzenia inventarza rzeczy należących do pierwszej żony rzeźbiarza oraz tych, które darował jej w trakcie małżeństwa<sup>79</sup>, jednak Regina utrzymywała, wbrew temu co twierdzili pełnomocnicy pozwanych, że sporządzony przez nią 29 sierpnia 1652 r. spis obejmował cały majątek męża<sup>80</sup>. Jak zakończył się proces – stwierdzić nie sposób. Kraków zajęli Szwedzi

<sup>72</sup> Cyt. za: ROZEK, „Nieistniejący kościół św. Szczepana”, s. 219–220. Warto zwrócić uwagę na zamiar użycia do wystroju rzeźbiarskiego kaplicy materiałów („marmurów”), tak chętnie wykorzystywanych przez Sebastiana Salę, szczególnie w ostatnim okresie jego twórczości.

<sup>73</sup> Przed śmiercią Stefan Koryciński zapisał aż 60 000 zł na wspomniany kościół oraz 24 000 na modernizację rodowej kaplicy. Fundator spoczął w świątyni 12 IX 1658 r. (PRZYBOŚ, „Koryciński Stefan”, s. 133; ROZEK, „Nieistniejący kościół św. Szczepana”, s. 219).

<sup>74</sup> ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 877.

<sup>75</sup> „[...] wszystko w rękach [...] jako to pół kamienicy i inne wszystkie ruchome trzyma. Rzemiosło robi, pożytki bierze, długi wyciąga i czynsze, a succesoros niebożęta lubo heredes ogołoceni zostaną i do ostatka. P[ani] macocha, która zawsze obiecywała pokazać swą łaskę i miłość macierzyńską, pamiętając na małżonka swego a ojca pozwanych [...] chce [ich – przyp. PJJ] ogołocić” (ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 880).

<sup>76</sup> WARDZYŃSKI, „Artifices chencinenses. Miejsce i rola warsztatów chęcińskich”, s. 166–167; Id., *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej*, s. 286, 291–292, 319.

<sup>77</sup> ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 879.

<sup>78</sup> JANOWSKI, „Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali”, s. 28.

<sup>79</sup> ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 1337.

<sup>80</sup> Z zeznań Reginy warto zacytować przedstawione przez nią rozliczenia kosztu pogrzebu Teresy, córki Sebastiana: „[...] dałam od dzwonienia, kiedy [ją – przyp. PJJ] chowano osiemnaście groszy; dałam za trumnę dziesięć złotych; dałam dwanaście złotych za płótno na koszule panny Teresy; za koronę i za wieńce i za ziele półtora złotego; dała od procesji i co śpiewał kantor i chłopcy i co księża wyszli dwadzieścia złotych; po tym kopę za cztery świece lane, co niesiono koło ciała panny Teresy dała; oddałam sześć złotych na cmentarzu u Panny Marii. Pannie Teresie znowu u Panny Marii, kiedy ciało chowali od dzwonienia dałam osiemnaście groszy i u Panny Marii dała księdzu Walentemu, bo na ten czas był zakrystianem, dziesiątek złotych na msze święte; dała trzy złote ubogim w tenże dzień, kiedy się pogrzeb odprawował panny Teresy” (ANKr., *Consularia, Controversiae*, sygn. 522, s. 1340).

i jest wielce prawdopodobne, że uszczuplili oni część dobytku rodziny Salów<sup>81</sup>. Z pewnością wzajemna niechęć pomiędzy dziećmi rzeźbiarza a ich macochą utrzymywała się przez długie lata. Tuż przed śmiercią, 14 listopada 1680 r., w swoim testamencie Regina pisała: „[...] zaczym proszę sukcesorów n[ie]b[oszczy]ka małżonka mego, aby nie uznawali żadnych pretensji swoich, bo ich nie mogą mieć”<sup>82</sup>. Wkrótce potem zmarła i zgodnie z jej życzeniem miała zostać pochowana w jezuickim kościele pw. św. Barbary w Krakowie<sup>83</sup>.

Jak widać z zaprezentowanego materiału, wiele zagadnień z biografii i twórczości Sebastiana Sali można jeszcze wyjaśnić, na co pozwala wciąż nieodkryty materiał źródłowy. Należy mieć nadzieję, że w przyszłości rzeźbiarz, będący „bardzo włoskim człowiekiem”<sup>84</sup>, doczeka się opracowania monograficznego. Z pewnością na nie zasługuje.

---

<sup>81</sup> ANKr., *Scabinalia, Inscriptiones*, sygn. 40, s. 644.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> DÉTSHY, „Nagrobki Rakocznych w Gyulafehérvár”, s. 108, przyp. 4.

Aneks<sup>85</sup>1. *Inwentarz marmurów pozostałych w krakowskim warsztacie rzeźbiarza i budowniczego królewskiego Sebastiana Sali z 1653 r.*

[Kraków, 9 VIII 1653]

**Or.:** brak.**Kop.:** ANKr., *Akta Miasta Krakowa, Consularia, Inscriptiones, jedn. 464, s. 233–235.***Druk:** brak.**Wzm.:** brak.

Ad officium et acta praesen[tia] consular[ia] Cracovien[sia] personaliter venientes muratores<sup>86</sup> Cracovie[nses] obtulerunt eidem officio consulari Cracovien[si] remisionem operarionem olim famati Sebastiani Szala ad instantiam Reginae viduae ips[us] fact[am] et in parata copia conscript[am] actis p[rae]sen[tibus] inserend[am] cuius tenor sequitur talis. Anno d[omi]ni 1653 die n[on]a augusti.

Na instancję pani Reginy Szaliny nieboszczyka pana Sebastiana Szale, budowniczego króla je[g]o m[ó]sci kamiennika krakowskiego pozostałej wdowy, a na rozkazanie je[g]o m[ó]sci pana burmistrza<sup>87</sup> i rady krakowskiej, my starsi murarze i stamnecy<sup>88</sup> krakowscy chodziliśmy do warsztatu nieboszczyka wzwyż pomienionego między murami w bramie Sławkowskiej leżącego jego własnego na rewizję roboty marmurowej, po tymże nieboszczyku panu Sebastianie Szali budowniczym króla j[eg]o m[ó]sci, pozostałej. Tam wszedłszy okazała nam pani wdowa Szalina naprzód dwie półkolumny marmurowe czarne nieglancowne<sup>89</sup> po łokci cztery na długość; item dwa węgary marmurowe i dwa kamzans [!] <sup>90</sup> czarne zamazowane<sup>91</sup> po cztery łokcie na długość; item węgar marmurowy zamazowany czarny łokci trzy i ćwierć; item storc<sup>92</sup> marmurowy czarny łokci trzy i bez ćwierci; item spodek marmurowy czarny łokci półczwarta; item kamzans [!] marmurowy czarny

<sup>85</sup> Tekst inwentarza oraz cytaty ze źródeł zamieszczone w artykule poddano modernizacji zgodnie z *Instrukcją wydawniczą dla źródeł historycznych od XVI w. do poł. XIX w.*, red. Kazimierz LEPSZY (Wrocław: Ossolineum, 1953). Wprowadzono współczesne znaki diakrytyczne i interpunkcyjne oraz zmodernizowano pisownię wielkich liter. Niezbędne uzupełnienia podano w nawiasach kwadratowych. Archaiczne formy rzeczownikowe oznaczające rozmiar zastąpiono ich współczesnymi odpowiednikami („dłuż” – „długość”). Do rozpoznania słownictwa historycznego wykorzystano: Samuel B. LINDE, *Słownik języka polskiego*, t. 1–4 (Warszawa: w Drukarni XX. Pijarów, 1807–1814); *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. Maria Renata MAYENOWA, Franciszek PEPEŁOWSKI et al., t. 1–38 (Wrocław: Ossolineum; Warszawa: IBL PAN, 1966–2020); *Słownik staropolski*, red. Stanisław URBAŃCZYK, t. 1–11 (Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1953–2002); Nicola ZINGARELLI, *Vocabolario della Lingua Italiana* (Bologna: Zanichelli, 2020); *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Stefan KOZAKIEWICZ (Warszawa: PWN, 1969). Pragnę serdecznie podziękować dr. hab. Marianowi Wolskiemu, prof. Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie za skolonizowanie odczytu źródła.

<sup>86</sup> Dopisek na prawym marginesie {Relatio muratorum}.

<sup>87</sup> Adam Nagoth młodszy; zob. Artur OBOZA, „Adam Nagoth młodszy”, w: *Poczet sołtysów, wójtów, burmistrzów i prezydentów miasta Krakowa (1228–2010)*, red. Bogdan KASPRZYK (Kraków: Urząd Miasta Krakowa, 2010), s. 587.

<sup>88</sup> W źródłach z tego okresu często określa się tym mianem starszych cechu muratorów.

<sup>89</sup> Niepolerowane.

<sup>90</sup> Kapzams – gzyms, często ozdobny, umieszczany nad drzwiami lub oknem, inaczej supraporta.

<sup>91</sup> Zapewne mowa o wstępnie obrobionym kamieniu, którego chropowata struktura przypominała zamaz.

<sup>92</sup> Storc (niem. *der storz*) – mianem tym określano gzyms nad drzwiami. W tym wypadku prawdopodobnie mowa o prostym, kamiennym nadprożu.

łokci cztery bez ćwierci; item do fundamentu przodek marmurowy czarny na łokci trzy i półtorej ćwierci; item taka druga sztuka za piec sztukowana także marmurowa; item nóżek sześć do tego fundamentu marmurowych czarnych; item dwa kroksztyny<sup>93</sup> do komina marmurowe czarne; item storc do komina marmurowy na długość łokci trzy; item dwie tablice od odrzwi marmurowe z herbami czarne; item stół ośmiograniasty marmurowy czarny na dwa łokcie szeroki; item tablica marmurowa gładka na łokieć w kostkę; item epitafium niepolerowane wyrobione marmurowe czarne na półtora łokcia w kostkę; item epitafium trzy sztuczki, [z] marmuru czarne[go] wyrobione dwie sztuki, a tablica z literami trzecia wyrobiona; item herb marmurowy wyrobiony glancowny czarny na pięć ćwierci; item dwa kapitele do wrót i tablica marmurowa glancowne; item trzy sztuki marmurowe glancowne zamszowane z snerklami<sup>94</sup>; item dwa forterszyncy<sup>95</sup> glancowne zamszowane po łokci półtora; item chrzcielnica ośmiograniasta marmurowa czarna na półsóstrej ćwierci na szerokość z balasem pod nią polerowanym glancownym wyrobionym szarym na łokci półtora; item półbalasy marmurowe gotowe na pięć ćwierci; item dwie sztuki marmurowe czarne na kształt diamentu<sup>96</sup> wyrobione na półtorej ćwierci; item nóżka jedna marmurowa czarna pod fundament; item sztuka jedna gładka marmurowa czarna wyrobiona zamszowa na pięć ćwierci długa, a na pięć cali mięsza<sup>97</sup>; item tablica do epitafium na łokci dwa długa, marmurowa czarna wyrobiona z literami, z półtora łokcia szeroka; item tablica marmurowa czarna na łokieć jeden i półtrzeciej ćwierci długa i tak szeroka; item cztery sztuki marmurowe czarne wyrobione glancowne po półtorej ćwierci; item dwa fryzy z diamentami; item tablica wiśniowego marmuru na długość łokci dwa, a łokieć na szerokość; item tablica marmurowa czarna niewyrobiona pięć ćwierci na długość, na szerokość łokieć; item węgarów [s. 234] trzy marmurowych czarnych zamszowanych po łokci trzy i ćwierci glancownych gotowych; item storców dwa marmurowych czarnych według tych drzwi gotowych; item spodek marmurowy glancowny gotowy; item tablica marmurowa czarna glancowna gotowa na długość łokci dwa z literami; item pięć sztuk marmuru czerwonego po łokciu na cztery szale<sup>98</sup>, jedna z nich miesięjsza; gałka marmurowa czarna do fontanny gotowa z dziurą przewierconą na trzy ćwierci wysoka, na szerokość półtorej ćwierci; kompartymen<sup>99</sup> chęcińskiego marmuru niepolerowany wysokiego pół łokcia, szeroki półtrzeci[ej] ćwierci; portatella<sup>100</sup> marmurowa czarna w kostkę wyrobiona na szerokość pół łokcia; item gałka marmurowa czarna na komin ćwierć wysoka; item noga pod epitafium czerwonego marmuru półtorej ćwierci w kostkę; item dwie sztuki z diamentami marmuru czarnego na długość po pół łokcia; item dwa snerkla z chęcińskiego marmuru po półtora łokcia długie, pół czwartej ćwierci szerokie na kształt snerklów; item siedem sztuk chęcińskiego marmuru po trzy ćwierci na długość jedną, a drugie krótsze; item trzy sztuki czarnego marmuru niewyrobione po ćwierci wysokie na długość trzy ćwierci; item sztuka marmuru budzińskiego łokci półtrzecia na długość,

<sup>93</sup> Kroksztyn – element kamienny lub drewniany osadzony w ścianie, wystający przed lico muru. Służył podtrzymaniu balkonu, wykuszu czy gzymsu. W tym wypadku element architektonicznej oprawy kominka.

<sup>94</sup> Sznyrkiel – esowata ozdoba rysunkowa lub architektoniczna. W tym wypadku najprawdopodobniej mowa o obejmujących tablicę epitafijną splotach wolutowych.

<sup>95</sup> Wyraz nierozpoznany.

<sup>96</sup> Określenie rautów.

<sup>97</sup> Gruba.

<sup>98</sup> Mowa o jednostce miary, czyli calu staropolskim.

<sup>99</sup> Obramienie, czasem również rodzaj rozbudowanego zwieńczenia.

<sup>100</sup> Rodzaj supraporty, czyli dekoracyjnego panelu umieszczonego nad drzwiami.

ćwierć szeroka, cztery szale mięsza; item fontanna z balasem nieglancowna wyrobiona marmurowa czarna; item do epitafium krzyżyk marmurowy czarny; item sztuka marmurowa czarna nieglancowna zamszowana; item kamień do farby tarcia marmurowy czarny półtrzeci[ej] ćwierci w kostkę; item szamzans<sup>101</sup> chęcińskiego marmuru półszóst[ej] ćwierci na szerokość w kostkę cztery szale mięsza; item snerklów alabastrowych numero sztuk dwanaście; item goleta<sup>102</sup> [z] marmuru chęcińskiego; item maskara alabastrowa jedna, a dwie z gibruc<sup>103</sup>; item chęcińskiego marmuru dwie gałki na kamienicę; item dwie sztuki marmurowe czarne niewyrobione na długość po dwa łokcie, po półtora na szerokość; item do nyki<sup>104</sup> sztuka kamienia wierzch; item dwie sztuki marmuru czarnego; item fontanna druga nieglancowna z balasem, marmurowe czarne na szerokość półtrzecia łokcia w cerkiel<sup>105</sup>; balas na łokci trzy bez ćwierci; item baza i kapitel z kapitelem starym potłuczonym z chęcińskiego marmuru; item dwie sztuki gałek pińczowskich, trzecia rzezana; item kamzans [!] do drzwi na łokci trzy biały szklarski; item tablica do drzwi pińczowska łokci dwa; item tablica marmuru nietuteicznego na łokieć w kostkę na cal mięsza; item spodek do drzwi białego kamienia na łokci półtrzecia; item spodek szary z welam<sup>106</sup> na łokci półtrzecia; item trzy sztuki pińczowskiego kamienia z kartelami<sup>107</sup> gotowe po pięć ćwierci na długość; item dwie osoby z kamienia pińczowskiego na łokci półtora wysokie gotowe: święty Jan Baptysta młody i stary; item jednaście posadzek szerokich na ćwierć długość w kostkę; item kilka sztuczek marmuru czarnego małych nierobionych; item marmuru czarnego sztuka jedna z trzema koronami wyrobiona nieglancowna; item dwie sztuki olkuskiego kamienia, to jest węgary wyrobione po łokci cztery; item trzy stopnie po łokci dwa szarego kamienia wyrobione; item starego kamienia sztuka jedna na dwa łokcie; item herb na półtora łokcia wwyż wyrobiony glancowny na szerokość pięciu ćwierci; item tablica z literami czarna marmurowa na łokci dwa szeroka, pół łokcia bez dwóch cali [wysoka]; item w kamienicy pomienionego nieboszczyka pana Sebastiana Szale pozostała wdowa pokazała nam koronę alabastrową, głowę żubrową z mieczem, także sznury [s. 235] do kapelusza kardynalskiego z kutasami alabastrowe i z krzyżykiem numero tych sztuk alabastrowych 24, co tak być, a nie inaczej zeznawamy, na co dla lepszej wiary podpisać się kazaliśmy: Hieronim Karbunał<sup>108</sup>, primas<sup>109</sup> Bartosz Pienci<sup>110</sup>, Franciszek Mucini<sup>111</sup>, Wojciech Drumla<sup>112</sup>, starsi.

<sup>101</sup> Możliwe, że chodzi o wspomniany już w inwentarzu kapzams.

<sup>102</sup> Zdrobienie od wł. *gola*, oznaczającego w tym wypadku profilowaną listwę.

<sup>103</sup> Zapewne chodzi o aplikację wykonaną z brązu.

<sup>104</sup> Możliwe, że słowo *nyka* pochodzi od wł. *nicchia*, oznaczającego niszę.

<sup>105</sup> Krag, koło.

<sup>106</sup> Możliwe, że słowo *wela* pochodzi od niem. *wele*, oznaczającego fale (wł. *vela* czyli żagiel). W tym wypadku najprawdopodobniej mowa o rodzaju zdobienia.

<sup>107</sup> Wyras kartel pochodzi najprawdopodobniej od wł. *cartello*, co w tym wypadku można interpretować np. jako małą kamienną tabliczkę.

<sup>108</sup> Hieronim Carbonari; zob. Katarzyna MIKOCCA-RACHUBA, „Carbonari Girolamo”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Uzupełnienia i sprostowania do tomów I–VI*, red. Małgorzata BIERNACKA (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003), s. 41.

<sup>109</sup> Prymasem określano pierwszego starszego w cechu.

<sup>110</sup> Bartłomiej Piani; zob. Janina BIENIARZÓWNA, „Piancy Bartłomiej”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 25, red. Emanuel ROSTWOROWSKI (Wrocław: Ossolineum, 1980), s. 769.

<sup>111</sup> Franciszek Mucini; zob. Katarzyna MIKOCCA-RACHUBA, „Mucini Franciszek”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Uzupełnienia i sprostowania do tomów I–VI*, s. 182.

<sup>112</sup> Wojciech Drumla; zob. Katarzyna MIKOCCA-RACHUBA, „Drumla Wojciech”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Uzupełnienia i sprostowania do tomów I–VI*, s. 68.

*Marble Inventory of Sebastian Sala's Cracow Workshop  
from 1653. Remarks on the Sculptor's Biography  
and His Last Commissions*

The sculptor Sebastian Sala, who came from Lugano (Switzerland), was for the first time recorded in Cracow in 1621. From the very beginning of his stay in the city he was in contact with Italians who lived there, e.g., the royal architect Giovanni Battista Trevano, the influential merchant Andrzej Cellary, Szymon Mutti, and the stuccoist Jan whose family name remains unknown. The position and connections of the individuals around the sculptor contributed to his career. In 1626, the artist married Zuzanna Buzeta in St Mary's Basilica in Cracow. Subsequently, he adopted the municipal law (1630), joined the guild of masons and stoneworkers, to finally be elected its senior master (1635). Following the death of his first wife, Sebastian married Regina, an affluent baker Marcin Ogorzałek's widow. In 1648, they purchased a tenement house at 16 Sławkowska Street in Cracow in which Sala lived until he left Cracow in late 1651. At that point, he headed for Hungary where in the Gyulafehérvár Cathedral (Alba Iulia) he mounted one of his late works: a marble-alabaster tomb of George I Rákóczi, Prince of Transylvania. Unfortunately, on the way back to Cracow the master became infected with plague and died outside Cracow's city walls in the summer of 1625. Following the artist's death an inventory of materials that could be found in his workshop was made. The workshop was located in the north-western Zwinger next to the Sławkowska Gate in Cracow. Based on that source, whose edition has been attached to the paper (Annex), and testimonies from the long-lasting litigation concerning the division of Sala's possessions, information has been gathered to

add to the sculptor's biography and his artistic activity. In the course of his last stage of artistic activity Sebastian Sala most preferably worked in black 'marble' quarried in Dębnik near Cracow. This is the material he used for numerous commemorative plaques, portals, column bases and capitals, fireplaces or fountains, while for smaller details, such as the elements of the Polish Pomian coat of arms mentioned in the inventory, noble alabaster, most likely Ruthenian, was used. The paper enumerates new Sala's attributions, and the commissions he accepted, albeit unfinished, are also discussed. It is Sebastian Sala who can be attributed a pair of black 'marble' portals from St Joseph's Collegiate Church in Klimontów and the early-Baroque portal from the Cathedral Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Sandomierz. It can also be supposed that the Primate of Poland at the time, i.e., Archbishop Marcin Łubieński, commissioned his tomb to be placed in the Gniezno Cathedral from Sala; the latter work, however, owing to the death of the founder and the artist was never completed, similarly as a canopy reliquary altar of St Adalbert. Sebastian Sala had some professional bonds with Crown Marshal Stefan Koryciński who, in the early 1650s, was planning to transform the chapel by the Church of St Stephen (non-extant today) into his family mausoleum. It is very likely that Sebastian Sala was originally planned to execute the décor of that chapel. His death interrupted an interesting artistic career, yielding a long-lasting litigation between the sculptor's children from the first marriage and their stepmother.

*Translated by Magdalena Iwińska*

- Banach, Jerzy. *Dawne widoki Krakowa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1983.
- Banach, Andrzej K. "Lipnicki Olbracht". W *Polski słownik biograficzny*, t. 17, redakcja Emanuel Rostworowski, 408–409. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1972.
- Bieniarzówna, Janina. "Piancy Bartłomiej." W *Polski słownik biograficzny*, t. 25, redakcja Emanuel Rostworowski, 769. Wrocław: Ossolineum, 1980.
- Chmiel, Adam. *Domy krakowskie. Ulica Sławkowska. Cz. 2 (Liczby or. parzyste 2–32)*. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1932.
- Czapliński, Władysław. "Ossoliński Jerzy." W *Polski słownik biograficzny*, t. 24, redakcja Emanuel Rostworowski, 403–410. Wrocław: Ossolineum, 1979.
- Czyżewski, Krzysztof. "Barokizacja czy modernizacja? Przemiany katedry krakowskiej po Soborze Trydenckim." W *Barok i barokizacja. Materiały sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, redakcja Katarzyna Brzezina, Joanna Wolańska, 39–74. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2007.
- Détszy, Mihály. "Nagrobki Rakoczyc w Gyulafehérvár (Alba Iulia) zamówione w Krakowie w połowie XVII wieku." *Biuletyn Historii Sztuki* 50, nr 1-2 (1988): 26–30.
- Dettloff, Szczepny. "Dwie konfesje św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej." W *Święty Wojciech 997–1947*, redakcja Zbigniew Biernacki, 255–292. Gniezno: Wydawnictwo Kurii Metropolitalnej w Gnieźnie, 1947.
- Janowski, Piotr Józef. "From Lugano to Krakow: The Career of Giovanni Battista Trevano as a Royal Architect at the Vasa Court in the Polish-Lithuanian Commonwealth." *Arts* 11, no 3: 56 (2022). <https://doi.org/10.3390/arts11030056>
- Janowski, Piotr Józef. "Inwentarz pośmiertny ruchomości architekta królewskiego Jana Trevana z roku 1642." *Rocznik Krakowski* 87 (2021): 101–117. <https://doi.org/10.36123/RK.2021.87.05>
- Janowski, Piotr Józef. "Nieznane fakty z życia i działalności artystycznej rzeźbiarza Sebastiana Sali w kontekście inwentarza pośmiertnego z 1652 r." *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym* 56, nr 4 (2020): 17–40. <https://doi.org/10.12775/KLIO.2020.059>
- Janowski, Piotr Józef. "Rezydencja królewska w Łobzowie w epoce Wazów 1587–1668." W *Residentiae tempore belli et pacis. Materiały do badań i ochrony zespołów rezydencjonalnych i obronnych*, redakcja Piotr Lasek, Piotr Sypczuk, 53–76. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2019.
- Karpowicz, Mariusz. *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Siostr Loretanek, 2013.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce t. 3: Województwo kieleckie, z. 11: Powiat sandomierski*, redakcja Jerzy Zygmunt Łoziński, Barbara Wolf, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1962.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4: Miasto Kraków, cz. 11: Śródmieście: ulica Sławkowska*, opracowanie Paweł Dettloff, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.
- Kieszkowski, Witold. "Zamek królewski w Łobzowie." *Biuletyn Historii Sztuki* 4, nr 1 (1935): 6–25.
- Kopania, Izabela. "Sala Sebastian." W *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 10, redakcja Urszula Makowska, 34–38. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.



- Krzyżanowski, Lech. "Nagrobek abpa Macieja Łubieńskiego." W *Katedra Gnieźnieńska*, redakcja Aleksandra Świechowska, t. 1, 227–228. Poznań-Warszawa-Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1970.
- Krzyżanowski, Lech. "Portale kaplicy Łubieńskich." W *Katedra Gnieźnieńska*, redakcja Aleksandra Świechowska, t. 1, 307–308. Poznań-Warszawa-Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1970.
- Krzyżanowski, Lech. "Portale w arkadach prezbiterium." W *Katedra Gnieźnieńska*, redakcja Aleksandra Świechowska, t. 1, 308–309. Poznań-Warszawa-Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1970.
- Krzyżanowski, Lech. "Tablica fundacyjna kaplicy Łubieńskich." W *Katedra Gnieźnieńska*, redakcja Aleksandra Świechowska, t. 1, 257–258. Poznań-Warszawa-Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1970.
- Kuczman, Kazimierz. "Sala Sebastian." W *Polski słownik biograficzny*, t. 34, redakcja Henryk Markiewicz, 351–352. Wrocław: Ossolineum, 1992-1993.
- Kurzej, Michał. *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*. Kraków: DodoEditor i Michał Kurzej, 2012.
- Mączyński, Ryszard. *Nowożytnie konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2003.
- Mikocka-Rachuba, Katarzyna. "Carbonari Girolamo." W *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Uzupełnienia i sprostowania do tomów I–VI*, redakcja Małgorzata Biernacka, 41. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003.
- Mikocka-Rachuba, Katarzyna. "Drumla Wojciech." W *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Uzupełnienia i sprostowania do tomów I–VI*, redakcja Małgorzata Biernacka, 68. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003.
- Mikocka-Rachuba, Katarzyna. "Mucini Franciszek." W *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Uzupełnienia i sprostowania do tomów I–VI*, redakcja Małgorzata Biernacka, 182. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003.
- Oboza, Artur. "Adam Nagoth młodszy." W *Poczet sołtysów, wójtów, burmistrzów i prezydentów miasta Krakowa (1228–2010)*, redakcja Bogdan Kasprzyk, 587. Kraków: Urząd Miasta Krakowa, 2010.
- Oszczanowski, Paweł. "Nagrobek Georga III von Oppersdorff w kościele parafialnym pw. św. Bartłomieja w Głogówku – próba nowego spojrzenia." W *W blasku Luksemburgów, Habsburgów i Wazów. Studia nad mecenatem artystycznym panów Głogówka w XIV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Oszczanowski, 99–149. Głogówek-Wrocław: Muzeum Regionalne, Instytut Historii Sztuki UWr., 2008.
- Paszenda, Jerzy. *Budowle jezuickie w Polsce*. t. 3, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna "Ignatianum", 2006.
- Przyboś, Adam. "Koryciński Stefan." W *Polski słownik biograficzny*, t. 14, redakcja Emanuel Rostworowski, 131–133. Wrocław: Ossolineum, 1968-1969.
- Rączka, Jan Władysław. "Królewska rezydencja pałacowo-ogrodowa na Łobzowie. Stan badań i zachowane źródła archiwalne (1585–1655)." *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury* 17 (1983): 31–39.
- Rożek, Michał. "Nieistniejący kościół św. Szczepana w Krakowie." *Biuletyn Historii Sztuki* 36, nr 3 (1974): 215–226.
- Rożek, Michał. *Katedra Wawelska w XVII wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Rożek, Michał. *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.

Róg, Rafał. "Wojciech Serebryski." W *Polski słownik biograficzny*, t. 36, redakcja Henryk Markiewicz, 300–302. Warszawa-Kraków: Instytut Historii PAN, 1995-1996.

Saar-Kozłowska, Alicja. "Nagrobek Piotra Opalińskiego w Sierakowie: środki artystyczne a treść pomnika." W *Artyści nad jeziorami lombardzkimi w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci profesora Mariusza Karpowicza*, redakcja Renata Sulewska, Mariusz Smoliński, 313–323. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie, Instytut Historii Sztuki UW, 2015.

Świechowska, Aleksandra, i Świechowski Zygmunt. "Konfesje św. Wojciecha." W *Katedra Gnieźnieńska*, redakcja Aleksandra Świechowska, t. 1, 126–147. Poznań-Warszawa-Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1970.

Targosz, Karolina. "Kaplica biskupa Jakuba Zadzika w katedrze na Wawelu i jej autor Sebastian Sala." *Studia do Dziejów Wawelu* 5 (1991): 237–308.

Tobiasz, Mieczysław. *Fortyfikacje dawnego Krakowa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973.

Tomkowicz, Stanisław. *Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII w.* Lwów: Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej, 1912.

Urban, Waclaw. "Łubieński Maciej." W *Polski słownik biograficzny*, t. 18, redakcja Emanuel Rostworowski, 491–493. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1973.

Wagner, Katarzyna. *Mieszczanie i podatki. Nierówności majątkowe w wybranych miastach Korony w XVII wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.

Wardzyński, Michał. "'Alabastry ruskie' – dzieje eksploatacji i zastosowania w małej architekturze i rzeźbie na Rusi, w Koronie i na Śląsku w XVI wieku." W *Między Wrocławiem i Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na ziemiach ruskich Korony od XVI do XVIII wieku*, redakcja Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina, Paweł Oszczanowski, 339–358. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011.

Wardzyński, Michał. "Artifices chencinenses. Miejsce i rola warsztatów chęcińskich w produkcji kamieniarsko-rzeźbiarskiej w Rzeczypospolitej (koniec XVI–1. poł. XVII w.)." W *Franciszka z Krasińskich Wettyn. Księżna Kurlandii i Semigalii, prababka dynastii królów włoskich. Dziedzictwo rodziny Krasińskich w regionie świętokrzyskim*, redakcja Dariusz Kalina, Radosław Kubicki, Michał Wardzyński, 151–184. Kielce-Lisów: Urząd Marszałkowski Województwa Świętokrzyskiego, 2012.

Wardzyński, Michał. "In Black, Rosy and Whitish... Dębniek near Cracow, the Commonwealth of Two Nations' Foremost 17th-century Colour-limestone Quarry Complex and Statuary-and-Stonemasonry Centre." W *Signum lapidarium. Estudios sobre gliptografía en Europa, America y Oriente Proximo*, redakcja Raúl Romero Medina, 65–118. Valencia: Editorial Cultiva Libros, 2015.

Wardzyński, Michał. "Organizacja pracy i praktyka warsztatowa w kamieniołomach dębnieckich od 2 ćw. XVII do pocz. XVIII w. a "długie trwanie" form późnomanierystycznych i wczesnobarokowych." W *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, redakcja Krzysztof Gombin, Irena Rolska-Boruch, 331–381. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2012.

Wardzyński, Michał. "The Quarries, the 'Marble' and the Center of Stonemasonry and Sculpture in Chęciny during the Modern Era, in the Commonwealth of Two Nations." W *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie à Cracovie, 5–9 juillet 2010*, redakcja Jean-Louis Van Belle, 379–412. Braine-le-Château: Ed. de la Taille d'Aulme, 2011.

Wardzyński, Michał. *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materialoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*. Warszawa: Fundacja Hereditas, 2015.

Weiss, Anzelm. "Heraldyka kościelna." W *Encyklopedia katolicka*, t. 6, kol. 729–736. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993.

Wiliński, Stanisław. "Rzeźby Sebastiana Sali dla Krzysztofa Opalińskiego." *Biuletyn Historii Sztuki* 18, nr 1 (1956): 55–83.

Zachwatowicz, Jan. "Przemiany architektoniczne w okresie od 1500 do 1760 roku." W *Katedra Gnieźnieńska*, redakcja Aleksandra Świechowska, t. 1, 151–171. Poznań-Warszawa-Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1970.

Żukowski, Jacek. "Pałac królewski w Łobzowie – funkcje i przekształcenia w latach 1633–1648." *Barok. Historia–Literatura–Sztuka* 24, nr 1-2 (2017): 15–37.

