

## ZNACZENIE ŁUBNIC JAKO OŚRODKA ARTYSTYCZNEGO ELŻBIETY Z LUBOMIRSKICH SIENIAWSKIEJ

Trudno dziś uwierzyć, że Łubnice, niewielka miejscowość położona kilkadziesiąt kilometrów od Sandomierza, na początku XVIII w. była centrum artystycznym regulującym rozwój kulturalny niemal całej Rzeczypospolitej. Stało się to za sprawą niezwyklej kobiety, Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej, która z dużym impetem i na wysokim poziomie prowadziła przebudowy i modernizacje własnych rezydencji. A miała ich sporo. Dobrami będącymi w jej posiadaniu nie tylko zarządzała, ale także sterowała na odległość ogromnym sztabem ludzi, co potwierdza jej intensywna korespondencja<sup>1</sup>.

Celem artykułu jest wykazanie, że Łubnice spełniały na początku XVIII w. rolę ośrodka artystycznego, który wpływał na rozwój sztuki w regionie sandomierskim i w całym kraju. Dlatego też przybliżona zostanie problematyka związana z mecenatem artystycznym Sieniawskiej na tle sytuacji społeczno-politycznej w Rzeczypospolitej na przełomie XVII i XVIII wieku oraz wpływ podejmowanych przez hetmanową działań na rozwój kultury artystycznej Rzeczypospolitej w tym czasie.

Dotychczasowy brak szerszego zainteresowania pałacem łubnickim w badaniach naukowych zapewne spowodowane jest faktem krótkiego okresu dobrej koniunktury tego miejsca (do ok. 1740 r.), szybkim jego popadnięciem w ruinę, w końcu całkowitym jego rozebraniem pod koniec II wojny światowej. Dla podjętego w niniejszym artykule studium nad historyczno-artystycznym znaczeniem pałacu łubnickiego cenne jest opracowanie źródłowe Piotra Bohdziewicza dotyczące korespondencji artystycznej Sieniawskiej<sup>2</sup> oraz tegoż arty-

---

<sup>1</sup> D. Bąkowski-Kois, *Zarządcy dóbr Elżbiety Sieniawskiej. Studium z historii mentalności 1704-1726*, Kraków 2005, s. 13.

<sup>2</sup> P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700-1729 w zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Lublin 1964; por. T. Jaroszewski, J. Kowalczyk, *Pożyteczna publikacja źródłowa o poczynaniach artystycznych Elżbiety Sieniawskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki” 26(1964)4, s. 310-312.

kuł dotyczący pałacu w Łubnicach<sup>3</sup>. Wartościowe są prace Jacka Gajewskiego<sup>4</sup> poruszające aspekty artystycznego zaangażowania hetmanowej oraz wzmianka u Gerarda Ciołka o założeniu ogrodowym przy pałacu łubnickim<sup>5</sup>. Pomocne są także opracowania dotyczące obiektów i artystów pozostających w związku z osobą kasztelanowej<sup>6</sup>. W końcu istotny jest album fotografii pałacu przygotowany dla jego właściciela Krzysztofa Radziwiłła oraz rysunki pomiarowe obiektu opracowane przez Zakład Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej<sup>7</sup>.

### **Rys biograficzny Sieniawskiej w kontekście jej działalności fundatorskiej**

Elżbieta urodziła się około 1669 roku w Końskowoli, jako córka Zofii z Opalińskich oraz Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Po śmierci matki (19 stycznia 1675 r.) wychowywała się u stryja Hieronima Augustyna w Łańcucie, następnie od roku 1676 przebywała na

---

<sup>3</sup> Tenże, *Pałac w Łubnicach*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 22(1960)1, s. 115-117.

<sup>4</sup> J. Gajewski, *Architekci w służbie i na usługach hetmanowej Elżbiety Sieniawskiej*, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1986, s. 379-382; tenże, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści. Z zagadnień organizacji pracy artystycznej i odbioru w XVIII w. w Polsce*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, Warszawa 1984, s. 281-302; tenże, *Z Wiednia i Pragi (?) przez Łubnice do Puław. Działalność Jana Eliasza Hofmanna i jego warsztatu w Lubelskiem oraz nurt hoffmanowski w rzeźbie barokowej między Wisłą i Bugiem*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny, t. 7: Między Wschodem a Zachodem, cz. 3: Kultura artystyczna*, red. T. Chrzanowski, Lublin 1992, s. 179-181.

<sup>5</sup> G. Ciołek, *Ogrody polskie, t. 1: Przemiany treści i formy*, Warszawa 1954, s. 64-65 i 77-79.

<sup>6</sup> B. Popiołek, *Królowa bez korony. Studium z życia i działalności Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej ok. 1669-1729*, Kraków 1996; D. Bąkowski-Kois, *Zarządcy dóbr Elżbiety Sieniawskiej [...]*.

<sup>7</sup> Wspomina o nich Piotr Bohdziewicz, wykorzystuje je również w swoich publikacjach, zob. tenże, *Pałac w Łubnicach [...]*, s. 116.

dworze królowej Marysieńki. Elżbieta prawdopodobnie odebrała solidne wykształcenie. Po matce odziedziczyła ścisły umysł, doskonale znała język francuski, łacinę, kochała muzykę. Dwór królewski z jego specyficzną sarmacko-francuską kulturą był doskonałą szkołą życia dla Elżbiety. Jej małżeństwo z Adamem Mikołajem Sieniawskim w 1687 r. wzmocniło jej zaangażowanie polityczne, z czasem powiększyło majątek<sup>8</sup>. W 1699 r. przyszła na świat pierworodna córka Elżbiety i Adama – Zofia Maria (w przyszłości jedyna dziedziczka dóbr Sieniawskiej), a w 1703 r. urodziła się druga córka, która wkrótce zmarła. Ostatnie lata życia Elżbiety związane są szczególnie z jej działalnością na polu mecenatu artystycznego. Hetmanowa zmarła w 1729 roku.

Elżbieta Sieniawska odegrała znaczącą rolę na forum gospodarczym, bowiem zarządzała olbrzymimi dobrami<sup>9</sup>. Na terenie Małopolski była w posiadaniu dóbr krakowskich od 1704 r., w schedzie po Łukaszu Stanisławie Opalińskim<sup>10</sup>. Po nim też odziedziczyła dobra sandomierskie (łącznie z „hrabstwem tenczyńskim”)<sup>11</sup>. Dobra końskowolskie wniosła Elżbieta w dom Sieniawskich jako swe ślubne wiano, ostatecznie stały się jej własnością po śmierci ojca, w wyniku podziału dóbr rodzinnych ok. 1705 roku<sup>12</sup>. Również istotną pozycję w rejestrze włości hetmanowej stanowił pałac w Lublinie, który zakupił w 1725 r. kazała od razu przebudować<sup>13</sup>. Ponadto zarządzała dobrami jarosławskimi, ruskimi, podlaskimi, warszawskimi<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> Ojciec Elżbiety był przychylny zabiegom Sieniawskiego o rękę jego córki, związek ten był raczej kontraktem, który połączył dwie olbrzymie fortuny, zob. B. Popiołek, *Królowa bez korony [...]*, s. 19-21.

<sup>9</sup> D. Bąkowski-Kois, *Zarządcy dóbr Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 13.

<sup>10</sup> Tamże, s. 16.

<sup>11</sup> A. K. Link-Lenczowski, B. Popiołek, *Elżbieta Sieniawska*, Polski Słownik Biograficzny, t. XVII, Warszawa-Kraków 1996/1997, s. 94.

<sup>12</sup> A.K. Link-Lenczowski, B. Popiołek, *Elżbieta Sieniawska [...]*, s. 94, 95.

<sup>13</sup> D. Bąkowski-Kois, *Zarządcy dóbr Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 33, przyp. 129.

<sup>14</sup> Szerzej zob.: D. Bąkowski-Kois, *Zarządcy dóbr Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 33.

W XVIII w. nie było rzeczą wyjątkową, aby osoba majątna posiadała własnych artystów, zatrudnionych „za stałą pensję”. Było to bowiem bardziej ekonomiczne, niż podpisywać umowy o dzieło z „obcymi” robotnikami. Jednocześnie sytuacja społeczno-polityczna w Rzeczypospolitej tego okresu wymuszała konieczność prowadzenia prac budowlanych. Bowiem upadek kulturowy kraju spowodowany nieudolnymi rządami Augusta II Mocnego, wojną północną, epidemiami siejącymi spustoszenie w kraju na pocz. XVIII wieku<sup>15</sup>, domagał się zwiększonej działalności fundacyjnej. W przypadku Elżbiety Sieniawskiej fenomenem jest nie tylko rozmach prowadzonych prac, ale także niezwykła umiejętność zarządzania dworem artystycznym. Choć w swoim zamyśle nie dążyła ona do stworzenia jednego ośrodka artystycznego, to przyglądając się jej mecenatowi artystycznemu, Łubnice można wskazać jako miejsce wyróżniające się na polu jej działalności kulturalnej.

Łubnice na pocz. XVIII w. wchodziły w zakres dóbr sandomierskich, które to ziemie – administrowane przez mieszkającego w pałacu łubnickim Andrzeja Szyszczyńskiego – stały się w 1704 r. własnością Sieniawskiej<sup>16</sup>. Gdy pałac był w jej posiadaniu, przeprowadzona została jego przebudowa i rozbudowa w latach 20. XVIII w. według projektu Giovanniego Spazzio<sup>17</sup>, a po jego śmierci (Spazzio zm. 1726) kierownikiem robót był Franciszek Mayer. Większość prac w Łubnicach wykonano w latach 1714-1729 i 1740 (budowa oficyny)<sup>18</sup>. Obok pałacu, od strony południowej założono ogród włoski, według planu i pod kierownictwem ogrodnika Sieniawskiej – Jana Kendla z Wysocka<sup>19</sup>.

W opracowaniach dotyczących działalności Elżbiety Sieniawskiej, zresztą nielicznych w stosunku do wyjątkowości tej postaci, nie ma zgodności co do wagi, jaką przywiązywała hetmanowa do dóbr san-

---

<sup>15</sup> Szerzej o sytuacji społeczno-politycznej w kraju zob. B. Popiołek, *Królowa bez korony [...]*, s. 56-73.

<sup>16</sup> D. Bąkowski-Kois, *Zarządcy dóbr Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 21.

<sup>17</sup> S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 287.

<sup>18</sup> Album fotografii dla właściciela pałacu Krzysztofa Radziwiłła oraz rysunki pomiarowe w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej.

<sup>19</sup> G. Ciołek, *Ogrody polskie [...]*, s. 64-65.

domierskich. Dobra końskowolskie były dla niej ważne z tytułu przejęcia ich jako swego wiana ślubnego. Ponadto leżący w tych posiadłościach pałac w Puławach był stosunkowo blisko dworu warszawskiego, z którym Sieniawska od dzieciństwa była związana i do którego chętnie wyjeżdżała. Dobra jarosławskie należały do królowej Marysienki, która na skutek sytuacji politycznej w kraju zmuszona była wyjechać do Rzymu. Dzierżawę nad tymi posiadłościami przejęła Elżbieta, zobowiązana wdzięcznością wobec królowej za pobrane na jej dworze wychowanie<sup>20</sup>. Chociaż właścicielką włości wilanowskich stała się hetmanowa w 1720 r., to przywiązanie emocjonalne do tych ziem było najmocniejsze<sup>21</sup>. W źródłach zachowały się wzmianki o kilku pobytach Sieniawskiej w Łubnicach<sup>22</sup>, ale jest to argument niewystarczający, by potwierdzić wyjątkowość tego miejsca w życiu hetmanowej. Jednak analizując działalność artystyczną Sieniawskiej, szczególnie korespondencję artystyczną jej oraz ludzi u niej zatrudnionych, w Łubnicach dostrzegamy centralizację stworzonego przez nią warsztatu, który przyczynił się do rozwoju artystycznego Łubnic, regionu sandomierskiego (m.in. Sandomierz, Rytwiany, Beszowa) i całego kraju (szczególnie w ramach posiadłości Sieniawskiej).

### **Prace remontowo-renowacyjne w pałacu łubnickim z fundacji Elżbiety Sieniawskiej**

Pałac w Łubnicach wzniesiony został w dwu ostatnich dziesięcioleciach XVII wieku<sup>23</sup> dla marszałka wielkiego koronnego Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, znanego mecenasa sztuki, prawdopodobnie przez jego architekta Tylmana z Gameren<sup>24</sup>. Dziś już nieistniejący pałac łubnicki zbudowany był na planie prostokąta, uzupełniony wystającymi partiami na narożnikach od strony południowej i urozmaicony ryzalitami na osi głównej. Część budynku zawarta między tymi ryzalitami oraz narożne dobudówki były jednopiętrowe, pozostałe

---

<sup>20</sup> D. Bąkowski-Kois, *Zarządcy dóbr Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 22.

<sup>21</sup> Tamże, s. 36.

<sup>22</sup> Zwłaszcza w początkach XVIII w., zob. P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 19.

<sup>23</sup> Tadeusz Makowiecki wspomina o ograbieniu pałacu w 1699 r., tenże, *Pałac w Łubnicach [...]*, oraz osobna broszura datowana rokiem 1935.

<sup>24</sup> P. Bohdziewicz, *Pałac w Łubnicach [...]*, s. 115.

części parterowe. We wnętrzu pałacu wydzielone pomieszczenia zajęte były przez salę i kaplicę na osi pałacu, „sala terrena” wychodząca na ogród. Reszta pokoi oraz dwie klatki schodowe mieściły się po obydwu stronach partii środkowej, symetrycznej na osi pałacu. Kaplica miała plan w kształcie prostokąta podzielonego na sześć przęseł, trzy z nich nakryte sklepieniem krzyżowym, pozostałe kopułowym (środkowe na planie owalu, boczne na planie koła). Sklepienia wspierały się na dwunastu kolumnach (dwóch wolno stojących i dziesięciu przyściennych). Ściany oraz powierzchnie sklepień krzyżowych zdobiły sztukaterie i figury w niszach, a pola sklepień kopułowych – malowidła freskowe<sup>25</sup>.

Niewątpliwie argumentem przemawiającym za Łubnicami jako głównym ośrodkiem artystycznym Sieniawskiej jest fakt wykonania szeregu prac remontowo-konserwatorskich w pałacu łubnickim. Przy robotach tych zatrudnieni byli: architekci Giovanni Spazzio i Franciszek Mayer; rzeźbiarze Eliasz Jan i Henryk Hoffmanowie; sztukatorzy Francesco Fumo i Pietro Innocento Comparetti; malarze Karol de Prevo, Bartolomeo Santini i Józef Rossi. Do ważniejszych prac tych artystów na rzecz pałacu należy architektoniczna zmiana drzwi na klatce schodowej – architekci ustawiając je symetrycznie, tworzą dzieło, które „ocenią wszyscy znający się na architekturze”<sup>26</sup>. Sztukatorzy w pokojach nad oknami i nad drzwiami wykonali sztukaterie, natomiast malarze nanieśli kolor na te obiekty rzeźbiarskie<sup>27</sup>. Solary wykonywał kamienne schody oraz dał balustradę w jednym z apartamentów pałacu<sup>28</sup>. Do kaplicy wykonane zostały figury różnych świętych<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Bardziej szczegółowy opis architektury i wyposażenia pałacu i ogrodu podaje P. Bohdziewicz, zob. tenże, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej* [...], s. 189-212, por. tenże, *Pałac w Łubnicach* [...], s. 116-117.

<sup>26</sup> Cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej* [...], s. 23.

<sup>27</sup> Cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej* [...], s. 22.

<sup>28</sup> BCzK, rkps 5977, l. 46100, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej* [...], s. 26. Kamień brany był z Kunowa, zob. tamże, s. 28.

<sup>29</sup> P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej* [...], s. 29.

Malarze Rossi i de Prevo zajęli się malowaniem sufitów w pokojach<sup>30</sup> oraz w kopułach kaplicy. Stolarz z Kolbuszowej położył posadzkę dębową tafelkową w pomieszczeniach<sup>31</sup>. Konieczność wykonania szeregu robót w Łubnicach wymuszała konieczność związania z tym miejscem większej grupy artystów, którzy w przyszłości wpływali także na rozwój kulturowo-artystyczny innych regionów Polski.

Około 1740 r. zaczął się stopniowy upadek Łubnic, spowodowany przeniesieniem centrum zainteresowań Czartoryskich do Puław. Ostatnia wzmianka o pracach w tymże pałacu znajduje się w liście Pertiego z dnia 19.05.1742 roku<sup>32</sup>. Pałac został przebudowany w 1855 r., potem zniszczony w czasie pożaru (1856), rozebrany w 1945 r. na materiał do budowy szosy. Dziś jedynym świadkiem tej budowli jest starodrzew oraz archiwalne pisma podkreślające szczególną rolę tego pałacu na polu mecenatu artystycznego Elżbiety Sieniawskiej.

### **Nadzór gospodarczo-artystyczny nad pracownikami rezydującymi w Łubnicach**

Elżbieta Sieniawska słynęła z wyjątkowej przedsiębiorczości, skrupulatności i dbałości w kwestiach majątkowo-gospodarczych<sup>33</sup>. Posiadała ona także niezwykle zdolności organizatorskie, które uwiadaczały się w podejmowanych działaniach artystycznych.

Sieniawska każde zlecenie nadzorowała od początku do końca<sup>34</sup>. Sama akceptowała projekty wykonywane przez artystów: „obecnie wykonuję rysunek kaplicy, co do którego wierzę, że gdy go Wasza Wysokość zobaczy, zostanie zadowolona; rysunki rzeczonyj kaplicy wyślę Jej przy pierwszej sposobności” – pisał w liście z Łubnic Giovanni Spazzio do Sieniawskiej<sup>35</sup>. Należy więc w pierwszej kolej-

---

<sup>30</sup> Tamże, s. 39.

<sup>31</sup> Tamże, s. 25.

<sup>32</sup> Tamże, s. 56.

<sup>33</sup> J. Gajewski, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści [...]*, s. 282.

<sup>34</sup> T. Jaroszewski, J. Kowalczyk, *Pożyteczna publikacja źródłowa [...]*, s. 312.

<sup>35</sup> BCzK, rkps 5953, l. 39802, Giovanni Spazzio, dn. 08.01.1716 r., do Sieniawskiej, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 25.



ności podkreślić mocne zaangażowanie hetmanowej w kontrolowanie wykonywanych prac.

Hetmanowa dbała także o stałą wymianę wykonawców bądź usług pomiędzy równocześnie działającymi ośrodkami: „*teraz zaś nie miałem już nic do robienia w Łubnicach w pałacu, więc pojechałem do Krakowa, żebym darmo sobie czasu nie tracił, gdzie rozkazu pańskiego czekam i wyglądam jako najprędzej od J.O.Jmć Dobrodziejki co wyrazisz*” – informuje Rossi w liście do Sieniawskiej<sup>36</sup>. Z Łubnic robotnicy nadzorowali inne przedsięwzięcia swojej pracodawczyni, tutaj realizowali wiele zamówień przeznaczonych na eksport<sup>37</sup>, m.in. rzeźby do pałacu w Przybysławicach, w Wilanowie.

Sukcesy na polu mecenasa sztuki Sieniawska odnosiła także w zakresie organizacji prac w obrębie konkretnego ośrodka. Po ukończeniu robót, albo zleconego etapu, wykonawców zatrudnionych na stałej pensji Sieniawska natychmiast kierowała do innych prac: „*Donoszę J.O.Jmci Dobrodziejce, że już skończył sufit należycie ze wszystkim, z którego J.O.Jmć Dobrodziejka będzie kontenta*” – pisze w liście do Sieniawskiej Rossi<sup>38</sup>, natomiast de Prevo upomina się o kolejne wytyczne hetmanowej: „*Po zakończeniu w Łubnickim pałacu mego uboższego malowania wyglądam rozkazu Pańskiego*”<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> BCzK, rkps 5932, l. 34167, Rossi, dn. 24.07.1722 r., do Sieniawskiej, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 42.

<sup>37</sup> J. Gajewski, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści [...]*, s. 283.

<sup>38</sup> BCzK, rkps 5932, l. 34167, Rossi, dn. 24.07.1722 r., do Sieniawskiej, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 41.

<sup>39</sup> BCzK, rkps 5924, l. 32392, Karol de Prevo, dn. 24.05.1722 r., do Sieniawskiej, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 41. Być może zapytanie to wiąże się z prośbą o wyjazd do pracy w Sandomierzu, por. List Karola de Prevo, z dn. 7.05.1723 r., do Józefa Sułkowskiego, Archiwum Kapituły Kolegiackiej i Katedralnej w Sandomierzu (dalej: AKKKS), *Korespondencja Karola de Prevo z kanonikami sandomierskimi (ze Stefanem Żuchowskim, archidiakonem i oficjałem, Sebastianem Dębińskim, prokuratorem i Józefem Sułkowskim prepozytem i dziekanem połanieckim)*, sygn. 236, k. 57



Znaczenie warsztatu łubnickiego podkreśla także stworzenie przez Sieniawską szkoły artystycznej w Łubnicach. Hetmanowa bowiem kierowała do prac w swoim warsztacie uczniów, którzy od jej mistrzów uczyli się rzemiosła. W listach Sieniawskiej wspomniany jest fakt, iż Karol de Prevo – zarówno w czasie służby u Sieniawskiej, jak i u jej córki Zofii – miał swoich uczniów, skierowanych do pracy przez chlebodawczynię<sup>40</sup>.

### **Artyści Sieniawskiej w służbie innych dysponentów**

Artyści zatrudniani na stałe przez Sieniawską mieli pewne przywileje, ale też na pracownikach tych ciążyły pewne zobowiązania wobec pracodawczyni. Z jednej strony artysta pracujący „za pensję” w warsztacie Sieniawskiej miał ciągłe zatrudnienie oraz opiekę prawną i zabezpieczenie materialne. Z drugiej strony artyści nadworni obowiązani byli umową do pracy tylko dla swojej chlebodawczyni, dlatego też nie mogli oni bez zgody Sieniawskiej kontraktować „obcych” zamówień. Samowolne opuszczenie warsztatu na jeden lub kilka dni groziło różnego rodzaju konsekwencjami, aż do zatrzymania pensji i utraty miejsca, gdy nieobecność przedłużała się<sup>41</sup>.

W korespondencji Sieniawskiej z artystami widoczne jest przestrzeganie tych zasad. Spazzio bowiem w liście do Sieniawskiej informuje: „*kiedy przybędę do Łubnic, chcę rozpocząć pracę w eremie w Rytwianach*”<sup>42</sup>. Jak widać pozwolenie wymagane było nawet w przypadku zmiany miejsca pracy w obrębie posiadłości hetmanowej (Rytwiany bowiem także należały do Sieniawskiej). Przykładów przemieszczania się artystów w ramach posiadłości Sieniawskiej jest wiele, z inicjatywy samej hetmanowej lub na prośbę artystów.

---

<sup>40</sup> P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 181.

<sup>41</sup> J. Gajewski, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści [...]*, s. 287.

<sup>42</sup> „Quando venio Lubnice, vollo incipere laborare in monasterio Ritzani in silva”, BCzK, rkps 5953, l. 39805, G. Spazzio, dn. 03.04.1717 r., do Sieniawskiej, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 102.

Jednak raczej o każdym działaniu swoich podwładnych była ona informowana.

W przypadku łubnickiego warsztatu artystycznego można wskazać przykłady pracy artystów Sieniawskiej także dla innych zleceniodawców. Znane są przypadki kierowania przez samą Sieniawską swoich artystów do pracy na rzecz innych fundatorów, m.in. Giovanni Spazzio wysyłany do prac u Adama Sieniawskiego pisał: „*ja Jaśnie Oświeconemu Jgści Dobrodziejowi służyć nie obligowałem się, anim [z nim] kontraktu czynił [...] na jakie dni [kilka] tylko służyć mu chcę, [tak by było to bez] żadnej przeszkody w usługach dla JJWP i Dobrodziejki mojej*”<sup>43</sup>. Tak sformułowana odpowiedź artysty na propozycję hetmanowej z jednej strony podkreśla pierwszeństwo prac u Sieniawskiej nad tymi podejmowanymi u innych dysponentów, z drugiej strony – co podkreśla Gajewski – jest to upomnienie się artysty o należną zapłatę dodatkową z racji realizacji zlecenia poza „stałą pensją”, bo u „obcego” dysponenta<sup>44</sup>.

Z korespondencji znane są także przypadki zawierania kontraktów przez artystów z Łubnic z innymi zleceniodawcami, jak np. w przypadku malarza Karola de Prevo, kontraktującego z ks. Stefanem Żuchowskim wykonanie obrazów do kolegiaty sandomierskiej<sup>45</sup>. Należy przypuszczać, że hetmanowa wyraziła na ten kontrakt zgodę, jednak i w tym wypadku zamówienie dysponentów „obcych” było traktowane drugorzędnie w stosunku do prac zlecanych przez Sieniawską: „*JWP Dobrodzieju, jeszcze o niedziel 6 proszę, abym to dokończył, com zaczął, bo nie podobna dwom panom służyć*” – pisze Karol de Prevo w liście do ks. Stefana Żuchowskiego (archidiakona sandomierskiego), z Łubnic, dn. 06.05.1710 roku<sup>46</sup>. Zresztą uzyskanie przez

---

<sup>43</sup> BCzK, rkps 5953, l. 39812, Spazzio 10 V 1719 do Sieniawskiej, cyt. za: J. Gajewski, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści [...]*, s. 286.

<sup>44</sup> J. Gajewski, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści [...]*, s. 286.

<sup>45</sup> AKKKS, J. Wiśniewski, *Skrót i tłumaczenie Ksiąg Acta Actorum Capituli Sandomiriensis od 1581 do 1744. 1744-1818-1866*, sygn. 914, k. 100.

<sup>46</sup> AKKKS, *Korespondencja Karola de Prevo [...]*, k. 17, zob. tamże, k. 28. Pisownia stosowana przez autora listów została uproszczona i ujednolicona zgodnie z wydaną w 1953 r. *Instrukcją wydawniczą dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku* (K. Lepszy, *Instrukcja wydawnicza*

Karola de Prevo pozwolenia od Sieniawskiej na wyjazd do Sandomierza nie był łatwy: „[...] tu w Łubnicach sufity wszystkie kończę malować i zaraz piszę do J.O.WPani Krakowskiej [...] bo ją raz o to prosiłem [o wyjazd do Sandomierza w celu malowania obrazów w kolegiacie – przyp. red.] i mam tę deklarację Panięską, że po dokończeniu pałacu w Łubnicach tam będę malował” – pisze Karol de Prevo dn. 31.08.1718 r. w liście z do Józefa Sułkowskiego<sup>47</sup>.

Realizacja kontraktu Karola de Prevo z ks. Żuchowskim podaje kolejne argumenty za ważną rolą Łubnic jako ośrodka artystycznego. W Łubnicach Karol de Prevo gruntuje obrazy przeznaczone do kolegiaty sandomierskiej, z przeznaczeniem na ich eksport<sup>48</sup>. Z Łubnic malarz wysyłał również swoich pracowników do wykonywania prac nad obrazami w kolegiacie sandomierskiej<sup>49</sup>.

Listy pisane z Łubnic po śmierci Elżbiety do jej córki Zofii potwierdzają, że warsztat rzeźbiarski w Łubnicach pozostawał czynny, ale pracował prawie wyłącznie dla innych posiadłości Zofii, a przede wszystkim dla Wilanowa<sup>50</sup>.

### **Wnioski dotyczące znaczenia Łubnic jako ośrodka artystycznego**

Na podstawie przytoczonych wyżej treści można wyciągnąć wniosek, że Łubnice stanowiły centralny warsztat Elżbiety Sieniawskiej. Tu wykonywano rzeźby i przedmioty przemysłu artystycznego dla

---

*dla źródeł historycznych od XVI do poł. XIX wieku*, Wrocław 1953 [wraz z przykładami]).

<sup>47</sup> AKKKS, *Korespondencja Karola de Prevo [...]*, k. 38; por. tamże, k. 42.

<sup>48</sup> List Karola de Prevo, dn. 31.08.1718 r., do Józefa Sułkowskiego: „*Plótna pogruntowałem i do Sandomierza z sobą przywiozę*”, AKKKS, *Korespondencja Karola de Prevo [...]*, k. 38.

<sup>49</sup> List Karola de Prevo (brak daty) do Sebastiana Dębińskiego: „[...] *ale wprzód poślę [do Sandomierza – przyp. red.] na tydzień i drugi kogoś z moich adiunktów co grunt położą na płótnach*”, AKKKS, *Korespondencja Karola de Prevo [...]*, k. 45.

<sup>50</sup> P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 55.

innych miejscowości będących w jej posiadaniu, m.in. dla Wilanowa. Z listu Wideńskiego do Sieniawskiej wysłanego z Łubnic dowiadujemy się m.in., że ołtarz do kościoła końskowolskiego wykonywał snycerz rezydujący w pałacu łubnickim<sup>51</sup>. Również z Łubnic artyści wyjeżdżali do realizacji zleceń w innych posiadłościach Sieniawskiej, m.in. do kościoła jezuitów w Jarosławiu, pałacu w Wilanowie. W jednym z listów czytamy: „*P. Rossi, malarz, powróciwszy z Jarosławia [do Łubnic – przyp. red.]... ten sufit na przyszły piątek skończy*”<sup>52</sup>. Stąd też artyści nadzorowali i sami realizowali zlecenia w rejonie sandomierskim, m.in. w kościele oo. Paulinów w Beszowej, gdzie Karol de Prevo wykonuje trzy obrazy stacji drogi krzyżowej<sup>53</sup>. Artyści rezydujący w Łubnicach podpisywali także umowy z innymi dysponentami, m.in. działalność Karola de Prevo w Sandomierzu<sup>54</sup>. Przez centralizację warsztatu artystycznego Sieniawskiej w Łubnicach, kulturowo rozwinęły się Łubnice, z usług artystów czerpał region sandomierski, dzięki artystom Sieniawskiej kulturowo rozwijały się także inne regiony Rzeczypospolitej w początkach XVIII wieku.

---

<sup>51</sup> BCzK, rkps 5978, l. 46387, Wideński, dn. 04.10.1730 r., do Sieniawskiej, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 127.

<sup>52</sup> BCzK, rkps 5977, l. 46152, Wideński, dn. 24.07.1722 r., do Sieniawskiej, cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 40.

<sup>53</sup> „*P. Karol do Beszowej OO. Paulinów zmalował dwa obrazy, a teraz zaczął trzeci robić*” (BCzK, rkps 5977, l. 46139, Wideński, dn. 11.02.1722 r., do Sieniawskiej,) oraz „*skończyłem trzy obrazy Pasji Chrystusa Pana do Beszowej*” (BCzK, rkps 5924, l. 32347, Karol de Prevo, dn. 31.03.1722 r., do Sieniawskiej), cyt. za: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej [...]*, s. 159. Obrazy nie są przechowywane w kościele parafialnym w Beszowej.

<sup>54</sup> AKKKS, *Korespondencja Karola de Prevo [...]*, sygn. 236, karty luźne.