DZIEKANAT
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 11.08.2022

dr hab. Michał Wardzyński
Instytut Historii Sztuki
Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce Uniwersytetu Warszawskiego
Mazowiecka Akademia Dziedzictwa, Mazowiecki Instytut Kultury w Warszawie
m.wardzynski@uw.edu.pl
https://orcid.org/0000-0001-6517-443X

Warszawa, 29.07.2022

RECENZJA
KSIĄŻKI DOKTORSKIEJ STANISŁAWA KŁOSOWSKIEGO
PT. *WŁOSCY ARCHITEKCIE I MURATORZY Z PIURO*
I ICH DZIAŁALNOŚĆ NA ZIEMIACH RZECZYPOSPOLITEJ W XVI I XVII WIEKU

Stanisław Kłosowski, *Włoscy architekcie i muratorzy z Piuro i ich działalność na ziemiach Rzeczypospolitej w XVI i XVII wieku*, Wyd. Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA, Warszawa 2021, ISBN 978-83-66172-42-5, 460 ss., aneksy, il., tabl.

Przedłożona do recenzji książka wydana drukiem w 2021 r. przez Instytut Polonika wg obowiązujących od 2021 r. zasad prawa polskiego podlega ocenie jako rozprawa doktorska. Jest utworem naukowym skończonym i kompletnym, jednakowoż z uwagi na oficjalną publikację zaproponowane poniżej opinie i propozycje zmian nie mogą zostać w łatwy sposób wprowadzone – można ewentualnie rozważyć publikację erraty elektronicznej. Warto podnieść je w trakcie obrony dysertacji Kandydata.

Na wstępie recenzji należy docenić i nagrodzić wielki trud, jaki Autor włożył w przeprowadzenie samych, wieloletnich badań, zwłaszcza na pograniczu szwajcarsko-lombardzkim i w tytułowym Piuro, idąc w ślady ważnych polskich historyków sztuki zajmujących się taką problematyką – Stefana Kozakiewicza, Zbigniewa Rewskiego i Mariusza Karpowicza, a ostatnio Mariusza Smolińskiego i Piotra Ługowskiego, a z grona międzynarodowego – m.in. Maxa Pfistera, Petera Fidlera, czy Marii Zapletalovej. Kandydat zdobył również uznanie wśród miejscowych władz i gremiów naukowych, czego dowodzą przyznane stypendia, dofinansowanie prac i nawiązana, bardzo owocna współpraca międzynarodowa. Sukcesy te sytuują wysiłki Autora w rzędzie ważnych osiągnięć nauki polskiej po 2000 r. Wiadomości zebrane w omawianej książce wymiernie wzbogacają wiedzę o imigracji zarobkowej i działalności piurejczyków w dawnej Rzeczypospolitej.

Książka prezentuje tradycyjny układ zbiorowej monografii naukowej, złożony z trzech przedmów w trzech wersjach językowych (polski, włoski i angielski), wstępu z wyodrębnionymi podziękowaniami, siedmiu rozdziałów, uzupełniającego rozdziału poświęconego przeprowadzonym w ramach prac konserwatorskich badaniom geo-chemicznym i technologicznym zapraw użytych w produkcji listew gipsatorskich w wybranych budowlach sakralnych projektu Antonia Pelaciniego i Giovanniego Malinverniego. Całość zamyka zakończenie, zespół aneksów (w budzącej szacunek z uwagi na dobór liczbie 27, z podziałem wg odniesień do poszczególnych rozdziałów), zestawienie literatury przedmiotu, dwa 7-stronicowe streszczenia w języku włoskim i angielskim, spis ilustracji oraz indeksy: osobowo-merytoryczny i topograficzny. Pracę wyróżnia też imponująca liczba przypisów, zawierających miejscami obszerne komentarze do zawartych w tekście albo cytowanej literaturze faktów i hipotez. Ważnym filarem rozprawy jest poprawnie skonstruowany materiał ilustracyjny, w

którym poza bogatym zestawem zdjęć zawiera rzuty, przekroje i pozostałe typy planów omawianych budowli, przepisowo opatrzone skalą.

Należy jednak zaznaczyć, że obowiązkową różę wiatrów umieszczono tylko przy niektórych. Nieodmiennym postulatem formułowanym od lat przy okazji różnych recenzji polskich historyczek i historyków sztuki i kultury jest wymóg stosowania obiektywów shift-tilt (lub odpowiedniego oprogramowania do edycji graficznej plików zdjęciowych, typu Photoshop CS2 i wyżej) w celu prostowania obrazu i urealnienia proporcji widoków elewacji i wnętrz omawianych budowli, zwłaszcza tych generalnych. Niektóre kadry, np. sklepień i sieci gipsatorskich, można też poprawić albo obrócić. Część problemów można było uniknąć dzięki zastosowaniu obiektywów ultra szerokokątnych typu „rybie oko", tj. o ogniskowej poniżej 28 mm dla formatu pełnoklatkowego matrycy cyfrowej. Ponadto zdjęć we wnętrza – jeśli jest to tylko możliwe – nie wykonuje się z użyciem lampy błyskowej (np. il. VI/77-80). Drugi ważny postulat dotyczy ostatniego, badawczo-technologicznego rozdziału poświęconego składom zapraw gipsatorskich w dziełach Antonia Pelaciniego i Giovanniego Malinverniego. Niezbędnym uzupełnieniem, którego brak w książce, byłoby wprowadzenie dwóch odrębnych zestawień typologicznych: sieci sklepiennych oraz plakiet z form i kształtowanych ręcznie, wzorowane na pierwszych tego typu opracowaniach przygotowanych odpowiednio w 1980 r. przez Adama J. Miłobędzkiego w syntezie architektury XVII w. w Rzeczypospolitej[1] oraz w 2009 r. przez Michała Kurzeja w książkowej monografii lubelsko-zamojskiego architekta Jana Wolffa[2]. Wzbogaciły by one wymiernie wywód i mogły dostarczyć Autorowi i czytelnikom dodatkowych informacji na temat rozprzestrzeniania się ówczesnej tradycji artystycznej z pogranicza szwajcarsko-lombardzkiego do Europy Środkowej i Wschodniej. Podobnie jak w przypadku Wolffa dzieła Pelaciniego i Malinverniego mogły by posłużyć za cenne *case study* w długoletnich, międzynarodowych badań tego zagadnienia. Szansy tej nie wykorzystano.

W podsumowaniu lektury można stwierdzić, że książka nie ma jednolitej struktury. Przyjęta prze Autora (i zaakceptowana przez Promotora) konstrukcja jest wynikiem kilku etapów badań, a przyjęta ich toku generalna zasada polegała na stopniowym uzupełnianiu o kolejne minimonografie obecnych w Koronie i na Litwie od XVI do połowy XVII w. piurejczyków. Wydaje się, że punktem wyjścia do szerszych badań nad gronem kupców, rzemieślników i budowniczych z Piuro była dla Autora monografia historyczno-architektoniczna kościoła i klasztoru bernardynów w Leżajsku, sławnego, potwierdzonego źródłowo dzieła muratora lubelskiego Antonia Pelaciniego. Jest to zarazem rozdział najbardziej przemyślany, dopracowany pod względem metodologicznym oraz sumiennie napisany. W trakcie dalszych badań nad rozpoznaną dotychczas twórczością architektoniczną Pelaciniego Autor rozwinął poszukiwania na temat biografii i działalności w Lublinie i Małopolsce przedstawicieli rodziny Bonai, Certa (Serta) i Trapolini, rekonstruując sukcesywnie środowisko imigrantów z Piuro w tym mieście – miejscu obrad Trybunału Koronnego dla prowincji małopolskiej i ruskiej. Dzięki wielu cennym znaleziskom archiwalnym i bardzo szczegółowemu odtworzeniu wzajemnych związków rodzinnych między wymienionymi rodzinami oraz przybyłymi wcześniej do stolicy Rzeczypospolitej – Krakowa – i samego Lublina członkami rodzin Mora, Vertemate (Werdemann), Certa (Serta) i Barlenda możliwe stało się przybliżenie dziejów i środowiska muratorsko-artystycznego samego Piuro i okolicznych miejscowości. Wydaje mi się, że jako ostatni powstał najbardziej rozbudowany rozdział dedykowany architektowi Giovanniemu Malinverniemu (Maliverniemu), twórcy projektu kolegiaty w Ołyce na Wołyniu. Ta ostatnia część budzi jednak z kilku przyczyn najwięcej wątpliwości metodologicznych i merytorycznych – o czym w dalszej partii recenzji. Ostatecznie, przygotowując finalną wersję książki,

[1] A.J. Miłobędzki, *Architektura XVII wieku w Polsce*, Warszawa 1980, t. 1, s. 218-222; t. 2, s. 108-204, il. 459-555.
[2] M. Kurzej, *Jan Wolff – monografia architekta w świetle analizy prefabrykowanych elementów dekoracji sztukatorskich*, Kraków 2009, s. 91-97.

części te uszeregowano wg kryterium chronologicznego, wprowadzając niezbędny wstęp i krótkie, pozostawiające pewien niedosyt zakończenie. O takim wtórnym powiązaniu świadczy np. powtórzenie w kilku miejscach tych samych informacji nt. obu Bonaiów, Pelaciniego i Maliverniego czy prób podsumowania wcześniejszych ustaleń. Powyższe uwagi wyczerpują drobne zastrzeżenia z dziedziny konstrukcji wywodu i generalnej struktury treści książki.

Pod względem językowym i stylistycznym rozprawę przygotowano na ogół poprawnie, o nielicznych potknięciach z uwagi na druk książki można jedynie ogólnikowo wspomnieć. Uwagę czytelnika zwraca szereg kolokwialnych zwrotów i popularyzatorskich, zaczerpniętych z języka potocznego, konstruktów językowych we wstępie i pierwszym rozdziale. Szanując i rozumiejąc zachwyt Autora nad pięknem i wyjątkowymi walorami historyczno-artystycznymi regionu Piuro i całej regionu podalpejskiego warto podnieść, że mamy do czynienia z rozprawą naukową. Obecność pojedynczych pleonazmów (np. podstawowa baza itp.), zestawionych blisko powtórzeń (np. zwrot „jest oczywiste" na pierwszym zdaniu podrozdziału 3.7.2. s. 281) czy użytych niewłaściwie przypadków jest wynikiem zaledwie kilku błędów we współpracy Autora z Redaktorką tomu. Podobnie używanie dużej litery przy terminach: Piurejczyk, Piurejczycy i pochodnych, stosowane w wyróżnikach narodowościowych, wypada uznać za językowe nadużycie. Szacunek budzi natomiast przejrzysty, czytelny układ graficzny książki, jej skład, płynne powiązanie tekstu z materiałem ilustracyjnym, poprawnie opisanym, oraz wzorcowe zestawienie bibliograficzne, z konsekwentnym zastosowaniem formatu chicagowskiego w dziale opracowań.

Walory merytoryczne książki są bezsprzeczne. Widać to zwłaszcza w rozdziale I, poświęconym dziejom Piuro, jego wczesno nowożytnej i późniejszej zabudowie oraz żyjącym tam rodom muratorsko-artystycznym. Autor Zebrał imponującą literaturę obcojęzyczną i posiłkując się ustaleniami naukowych partnerów ze Szwajcarii i Włoch, przybliżając czytelnikowi polskiemu bodaj po raz pierwszy tak kompletny obraz tego kolejnego kluczowego dla sztuki nowożytnej w dawnej Rzeczypospolitej regionu subalpejskiego, po Ticino, Como, Valsoldzie i Graubünden (Grigione).

Szczere uznanie wzbudzają dane źródłowe zebrane w dwóch następnych rozdziałach, w ramach których przeprowadzono sumienne kwerendy dotyczące biografii i działalności handlowej, usługowej i rzemieślniczej kilku starannie wyselekcjonowanych rodzin włoskojęzycznych z Piuro i okolic od połowy XVI do połowy XVII w. kolejno w Krakowie i Lublinie oraz w Wilnie. Silnym punktem tej części są studia genealogiczne i heraldyczne, natomiast niedostatek zapoznanych archiwaliów ograniczył do minimum rekonstrukcję ich zaangażowania w sprawy artystyczne. Informacje o związkach z cechami i urzędami miejskimi oraz domniemanym udziałem piurejczyków w realizacjach czołowych lubelskich muratorów z rodzin Negroni, Balin, Traversi, Mineta i Tremanzel pochodzących z pobliskich obszarów Związku Szwajcarskiego: terytorium Ticino i kantonu Graubünden, można ocenić jako niewykraczające poza supozycje, bez potwierdzonych źródłowo dzieł własnych. Ważnym osiągnięciem Autora jest próba rekonstrukcji angażu kilku muratorów i kamieniarzy z Piuro na służbie królewskiej Zygmunta II Augusta w Wilnie, zapewne w ramach rozbudowy zespołu rezydencjonalnego Zamku Dolnego. Warto przy tym podnieść, że w analizie krakowskiego nagrobka piurejczyka Giovanniego Battisty Vertematego ograniczono się do ogólnego omówienia dorobku jego domniemanego autora – Tyrolczyka Johanna Sigmunda *vel* Giovanniego de Simona (Simonisa), nie podjęto natomiast próby scharakteryzowania jego specyficznych postgucciowskich form na tle ówczesnej plastyki sepulkralnej 4. ćw. XVI w. w Krakowie i Pińczowie, zwłaszcza w odniesieniu do podobnych dzieł tego warsztatu m.in. w samym Krakowie oraz np. w Kościanie, Radlinie (przytaczane wcześniej w tekstach Katarzyny Mikockiej-Rachubowej i Karpowicza, zacytowanych zresztą w przypisach na s. 58, 61-62) czy w Kościelcu Inowrocławskim.

Rozdział V, poświęcony rodzinie Bonai (Bonay), można zinterpretować jako niezbędny z punktu widzenia konstrukcji rozprawy wstęp historyczno-biograficzny do zawartej w następnej części książki minimonografii Antonia Pelaciniego. W omówieniu aktywności piurejczyków w kręgu cechu muratorskiego w Lublinie przedstawiono ich wkład jako konduktorów budów lub majstrów-podwykonawców głównych przedstawicieli tego ośrodka w samym Lublinie oraz Kazimierzu Dolnym. Poza sumiennym zestawieniem źródeł w omówieniu prac przy kamienicach Hirsza i Wątróbki zabrakło prezentacji planów oraz ikonografii fasad lub brył tych niezachowanych budynków staromiejskich.

W omawiającym osobę Antonia Pelaciniego rozdziale VI Autor sumiennie przygotował zestawienie danych źródłowych na temat biografii, koligacji rodzinnych i zawodowej działalności tego twórcy – studium to poprzedziła publikacja kilku artykułów naukowych zebranych w *dossier* Kandydata. Celnie ukazano charakterystyczne cechy jego najważniejszego dzieła – kościoła pielgrzymkowego bernardynów w Leżajsku, rekonstruując poprawnie kolejne fazy rozwoju architektonicznego całego tego założenia odpustowego i przybliżając traktatową, Serliańską genezę układu i programu budowlanego quasipałacowego gmachu klasztornego. Ważny punktem tej części analizy była podjęta przez Autora próba ustalenia źródeł poszczególnych elementów składowych rzutu i bryły samej świątyni leżajskiej – wskazanie ich źródeł w twórczości sławnego mediolańczyka Francesca Marii Ricchiniego czy pochodzącego z Lombardii architekta-jezuity Giovanniego Marii Bernardoniego. Jedynym elementem, jakiego brakuje w tym ważnym przeglądzie, jest tzw. niski pseudotransept bazylikowego kościoła w Leżajsku. Niezależnie od braku badań nad takim elementem w polskiej historiografii sztuki i trudności wynikającej z tego faktu, obowiązujące Autora kryterium rzetelności naukowej winno być spełnione.

Zdecydowanie odmiennie – na tym całym pozytywnym tle – wyróżnia się podrozdział dedykowany analizie formalno-stylistycznej zespołu stolarsko-snycerskich portali w skrzydle południowym klasztoru leżajskiego. Powiązano je drogą atrybucji z samym Pelacinim. Zaproponowane przez Kandydata powiązanie ich z formami późnorenesansowej stolarki z wystroju paradnych wnętrz rezydencji oraz edikul ołtarzy w Piuro i okolicach nie wytrzymuje krytyki. Skupiając się wyłącznie na takiej wąskiej próbie porównawczej i lokalnych wzorach potencjalnie znanych Pelaciniemu (lub innemu ich projektantowi) Autor pominął całkowicie dominującą w pierwszej tercji XVII w. w całej Koronie i na Litwie stylistykę północnego manieryzmu o niderlandzkiej, graficznej proweniencji. Stolarze i snycerze-dekoratorzy z Gdańska i Prus Królewskich oraz ci przybyli do Małopolski głównie ze Śląska i Elektoratu Saksonii preferowali takie właśnie formy: hermowe podpory opatrzone ornamentalnymi bazkami i kapitelikami, kolumienki z opaskami i aplikacjami, uszaki z polami obrazowymi, przerwane naczółki oraz układy zdobień w typie okuciowo-zwijanym (niem. *Rollwerk-Scheiffwerk*) i proto chrząstkowo-małżowinowe (niem. *Knorpelwerk*, w Rzeczypospolitej obecne od ok. 1617–1630 r.), zaczerpnięte przede wszystkim z serii graficznych Cornelisa Florisa de Vriendt z Antwerpii, Hansa Vredemana de Vriesa z Amsterdamu, a wśród projektantów niemieckojęzycznych – np. Hansa Kramera czy Wendela Ditterlina młodszego. Liczone w setkach przykłady zachowanych dotąd dzieł: mebli, boazerii, portali czy opraw kominków oraz struktur sprzętów kościelnych) z tej fazy stylowej występują również w świątyniach i konwentach zakonu bernardynów z tego czasu (Kalwaria Zebrzydowska, Sieraków, Lubawa w Koronie oraz Kretynga, Cytowiany czy Wilno w Wielkim Księstwie Litewskim)[3]. Sugeruje w tym miejscu przygotowanie odrębnego artykułu, który powinien zawierać

[3] Warto w tym kontekście wykorzystać wzorcową pracę dr. Renaty Sulewskiej czy poświęcony tematyce niderlandyzmu / manieryzmu północnego tom sesyjny Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Zob.: *Niderlandyzm w sztuce polskiej* : materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992, red. T. Hrankowska, Warszawa 1995; R. Sulewska, *Dłutem wycięte : snycerstwo północnych ziem Polski w czasach Zygmunta III Wazy*, Warszawa 2004. Wymienione serie graficzne autorów niderlandzkich i niemieckich są ogólnie dostępne w cyfrowych repozytoriach licznych kolekcji europejskich, m.in. Rijksmuseum w Amsterdamie, Metropolitan Museum w Nowym Jorku czy Victoria & Albert Museum w Londynie.

nową analizę porównawczą z podaniem możliwie szerokiego spektrum wzorów i analogii, a w podsumowaniu – rekapitulację zawartych w recenzowanej książce supozycji.

Warto natomiast docenić Autora za umiejętność rekapitulacji wywodu i sformułowanie wniosków końcowych na temat twórczości Antonia Pelaciniego – zawarte w podsumowaniu tego rozdziału. Tak jak tu zaznaczono, kwestia kontynuacji badań nad rozbudową *oeuvre* architekta pozostaje otwarta do czasu odnalezienia nowych źródeł archiwalnych.

Zamykający książkę, bodaj największy objętościowo, rozdział VII dedykowany architektowi Giovanniemu Malinverniemu, skonstruowano podobnie do poprzedniej części. Niewątpliwą zasługą Autora było skompletowanie wiadomości źródłowych na temat życia i osiągnięć zawodowych i urzędowych tego twórcy w kolejnych miejscach długoletniego pobytu: Piuro, Lublinie i Brześciu Litewskim (stanowiska rajcy i burmistrza, budowniczego miejskiego). Kandydat celnie ukierunkował też poszukiwania charakterystycznych form dwuwieżowej fasady kolegiaty fundacji Albrychta Stanisława Radziwiłła w Ołyce, ukazując w przekonującym wywodzie jej genezę wśród późnorenesansowych dzieł północnowłoskich – bazyliki odpustowej w Loreto oraz lombardzkich świątyń autorstwa wspomnianego Francesca Marii Ricchiniego oraz Bernarda Bianchiego. Analogie te wydają się na obecnym etapie badań wystarczającą próbą porównawczą.

Moje najpoważniejsze względem całej książki zastrzeżenia merytoryczne dotyczą podrozdziału trzeciego, w którym Autor sformułował rozbudowany wywód atrybucyjny dotyczący budowy praktycznie od podstaw dorobku Malinverniego w Brześciu Litewskim oraz Wielkim Księstwie Litewskim. Za podstawę rozważań przyjęto zrekonstruowaną biografię architekta, który od ok. 1620 do śmierci ok. 1664 zamieszkiwał stale w tym mieście. Użyto też tradycyjnej argumentacji o przemożnym wpływie fundatorów (głównie Sapiehowie linii różańskiej, Chodkiewiczów i Wiesiołowskich) czy władz kościelnych, przede wszystkim zakonnych (bernardyni i jezuici), na wybór architektów-projektodawców albo budowniczych.

Odtworzenie *oeuvre* od podstaw siłą rzeczy oznaczało wyróżnienie indywidualnego stylu Malinverniego na tle działalności innych piurejczyków – zwłaszcza Pelaciniego – oraz innych przedstawicieli regionu szwajcarsko-włoskiego aktywnych z Lublina, Zamościa czy Lwowa w tej części Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Z uwagi na brak dostępu do większości z nich na terenie obecnej Republiki Białorusi oraz do ich rozbudowanej ikonografii i poświęconych im źródeł było to zadanie skrajnie trudne. Docenić należy trud Autora włożony w zebranie pokaźnego zestawu widoków świątyń i budowli miejskich Brześcia Litewskiego. Przyjęto tutaj kryterium porządku chronologicznego przypisywanych budowli, pomijając ważną kwestię typologii. Zebrana grupa dzieli się bowiem wyraźnie na dwa zwarte podzespoły. Pierwszy współtworzą trzy bliskie sobie świątynie bazylikowe w Brześciu Litewskim, Siemiatyczach i Drui (z dodaniem jednej świątyni jezuickiej w Brześciu, o bogatszym rzucie z transeptem i z dodaną wtórnie w końcu XVII w. dwuwieżową fasadą parawanową), drugi – równie jednolity – trzy świątynie jednonawowe w tymże Brześciu i Grodnie. Łatwiej byłoby Autorowi porównywać wpierw poszczególne obiekty między sobą, a następnie z dziełem pewnym Malinverniego w Ołyce. Tym bardziej, że w zgodnej opinii znawczyń i znawców tematu świątynia brygidkowska w Grodnie była i jest uznawana za pomniejszoną wersję kolegiaty ołyckiej.

Punktem wyjścia całego wywodu stał się brzeski kościół bernardynów (bud. po 1617-1623, zniszczony 1939-1944), który wg przekazu zakonnego kronikarza o. Andrzeja Bernardyna Kaliskiego z 1647 r. miał być „podobny w położeniu, proporcjach i rozmiarze" do świątyni odpustowej w Leżajsku (bud. 1618-1628). To jednak zbyt mało, by arbitralnie stwierdzić, iż oba kościoły mają (a raczej miały) identyczne plany i bryły – drugi z nich wyróżnia na tle ówczesnej architektury tzw. „renesansu lubelskiego" wprowadzenie w pierwszym przęśle korpusu niskiego pseudotranseptu, ponadto obecność dwóch kwadratowych w planie, nakrytych kopułami kaplic przyprezbiterialnych. W podjętej przez Kandydata analizie porównawczej świątyni w Brześciu z kolegiatą w Ołyce jedynym wartym uwagi charakterystycznym elementem wspólnym jest pojedyncza lizena na osi półkolistego

zamknięcia prezbiterium – nie określono, czy np. kościół brzeski miał prezbiterium doświetlone dwoma rzędami okien.

Drugi kościół w serii – parafialny (misjonarzy) w Siemiatyczach (bud. 1626-1637) ma podobnie do Ołyki ukształtowane prezbiterium z północną klatką schodową – w tym miejscu autor nie odniósł się dostatecznie szczegółowo do kwestii Bayowskiej przebudowy gmachu w latach 1719-1727 i 1737, w związku ze wzniesieniem od strony południowej nowego quasipałacowego budynku kolegium. Najprawdopodobniej dopiero wtedy powstała obecna, obszerna zakrystia – ślady wtórnych przewiązań murów powinno się przebadań *in situ*, podobniej jak stryszki nad kruchtami bocznymi i w dolnej partii wieży zachodniej. Ewentualne relikty dawnej południowej przyprezbiterialnej klatki schodowej można przebadać dzięki zastosowaniu georadaru. Wtedy analiza i sam wywód byłyby pełniejsze i dostarczyłyby Autorowi silniejszych argumentów atrybucyjnych. Warto w tym miejscu uzupełnić zawartą w przypisie 885 na s. 243 uwagę o postgotyckiej, podalpejskiej genezie jednowieżowych fasad w zachodniej części Wielkiego Księstwa Litewskiego – wieżę taką miała wzniesiona w latach 1584-1587, zburzona w 1961 r. fara Mariacka w Grodnie, ufundowana przez króla Stefana Batorego wg projektu włoskich budowniczych nadwornych: Antonia Greppiego del Ronco i Józefa Roitena (Gryzończyka?)[4].

W omówieniu dawnego kościoła dominikańskiego w Brześciu (bud. po 1635-przed 1657) Autor celnie wybrał porównanie ze świątynią pobrygidkowską w Grodnie, a zaproponowana rekonstrukcja jego fasady o „ośle uszy" wypada bardzo przekonująco. Będąca dalszą częścią wywodu rzetelna analiza świątyni grodzieńskiej również nie budzi żadnych zastrzeżeń. Trzeci w tym podzespole obiekt sakralny, wzniesiony przed 1646 r. dla bernardynek w Grodnie, reprezentował do rozbiórki w latach 60. XX w. niemal identyczne cechy formalne i stylowe, z dodaniem wieży na osi fasady.

Kolejnym kościołem w serii atrybucji jest świątynia pobernardyńska w Drui nad Dźwiną (bud. 1643-1646), pod wieloma względami bliźniaczy z omówioną wcześniej realizacją siemiatycką, sfinansowaną przez tego samego magnata litewskiego – Kazimierza Leona Sapiehę, podkanclerzego wielkiego.

Najwięcej wątpliwość budzi omówienie niezachowanego kościoła jezuickiego w Brześciu (bud. 1653-1659, rozebrany po 1945), który jeszcze w latach 80.-90. XVII w. doczekał się restauracji i rozbudowy w stylu barokowym. Niezależnie od wątpliwości ks. Jerzego Paszendy i Autora recenzowanej książki co do pierwotnego planu i form kościoła oraz zakresu jego późniejszej przebudowy lub rozbudowy warto zaznaczyć, że utrwalony na pomiarze rosyjskim z 1835 r. widok zrujnowanej fasady wskazuje na inspirację architekturą stołecznego środowiska wileńskiego. Bardzo zbliżone formy uszakowatych portali i obramień nisz o genezie szwajcarsko-włoskiej (np. Costante i Giacomo Tencalla w kościołach: karmelitów Wszystkich Świętych, bud. 1620-1631, i karmelitów bosych św. Teresy, bud. 1634-1650, Giovanni Giacomo i Giovanni Pietro Tencalla oraz Filiberto Lucchese na Dolnych Morawach i w Dolnej Austrii, oraz Christophoro Bonadura mł. czy Giorgio i Giovanni Catenazzi w Wielkopolsce) wskazują raczej na taki, wileński kierunek dalszych poszukiwań. Uwieczniony na pomiarze nakryty odcinkowo portal główny przywodzi za to na myśl kamienną, zrealizowaną w gotlandzkim piaskowcu *Burgsvik* oprawę wejścia głównego do omówionego wcześniej kościoła brygidek w Grodnie. Ten jednak, podobnie jak portal północny i niezachowany nagrobek fundatorski[5], oraz co najmniej dwa portale pobliskiej świątyni bernardynek[6], był produktem cenionych w tym okresie na całej Litwie warsztatów gdańskich. Z tego samego źródła pochodziły zresztą

[4] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej*, Cz. IV, t. 4, *Kościoły Grodna*, red. naukowa M. Kałamajska-Saeed, Kraków 2018, s. 32.

[5] J. Starzyński, *Do dziejów polsko-gdańskich stosunków artystycznych w XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury", 2: 1933-1944, s. 68-70.

[6] D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1609-1656)*, Warszawa 2012, s. 159-163, il. 180, 181.

najważniejsze elementy wystroju kolegiaty w Ołyce[7]. Podobną genezę, sięgającą wzniesionego w latach 1604-1618 wg twórczej koncepcji G.M. Bernardoniego kościoła św. Kazimierza, ma użycie w ścianach szczytowych transeptu podwójnych okien. Po raz pierwszy Bernardoni zastosował je w Nieświeżu już w projekcie jezuickiej świątyni parafialnej Bożego Ciała z 1587 r.[8] Wydaje mi się zatem, że próba atrybucji pierwotnych planów tej świątyni Malinverniemu jest zbyt pochopna.

Podsumowując tę część recenzji chcę podkreślić, że niezależnie od wartości merytorycznej przytoczonych przez Autora w całym wywodzie atrybucyjnym argumentów dowodzenie to cechuje zdecydowanie jednostronne spojrzenie Badacza na kwestię powstania wymienionych budowli. Szereg założeń ma charakter wyraźnie arbitralny. Jedna z poczynionych w toku analizy hipotez głosi rzekomo pewny wybór przez Kazimierza Leona Sapiehę, zaangażowanego finansowo w budowę świątyń bernardyńskich w Brześciu i Drui, parafialnego w Siemiatyczach oraz bernardynek w Grodnie, Maliverniego na ich budowniczego. Po omówieniu każdego kolejnego obiektu Autor coraz silniej akcentuje tę zależność personalną fundatora i artysty, pod koniec traktując ją niemal jako pewnik. Jak wykazali Karpowicz i Dorota Piramidowicz w tym czasie podkanclerzy litewski w licznych własnych przedsięwzięciach angażował różnych twórców o kompetencjach projektantów: Costantego Tencallę, Giovanniego Battistę Gisleniego, Giovanniego Francesca de' Rossi, czy – jako domniemanego autora planów założenia kartuzji w Berezie – Tommasa Poncina (?). Być może zbyt dosłownie odczytałem tę intencję Autora, ale biorąc pod uwagę jako punkt odniesienia nie tylko kolegiatę ołycką, ale stopniowo włączane do konstruowanego *oeuvre* Malinverniego kościoły w Wielkim Księstwie Litewskim, zwłaszcza pierwszy w przeglądzie – bernardynów w Brześciu – odniosłem wrażenie próby zbudowania w tej części książki piętrowej hipotezy atrybucyjnej. Autor mógł tutaj ulec pokusie seryjnego przypisania odkrytemu przez siebie twórcy – dobranych starannie – dzieł, zwłaszcza tych powstałych w miejscu jego długoletniej działalności – Brześciu Litewskim. Być może zmiana sposobu prezentacji ww. danych złagodziłaby taki ich odbiór.

W tym miejscu Autor powinien zadać sobie pytanie, czy Malinverni był jedynym architektem tej krótkotrwałej, wczesnobarokowej fazy na styku dawnej Litwy i Podlasia. Nie wzięto bowiem pod uwagę mających regionalną rangę środowisk budowlanych Grodna i Nieświeża, ponadto muratorzy lubelscy o podobnej, podalpejskiej genezie twórczości działali równolegle w pobliskim Kodniu (od 1629, Paolo Negroni i Jan Cangerle) i Białej Radziwiłłowskiej (Paolo Negroni, od 1633). Wiele danych dostarczyłaby lektura wydanego pod redakcją Aistė Palušytė słownika artystów i rzemieślników WKL.[9] Mimo że nie zawarto tam haseł obu omawianych piurejczyków, to tej kluczowej publikacji leksykalnej zabrakło w bibliografii książki. Co więcej, w zebranej bibliografii prace Badaczek i Badaczy litewskich czy białoruskich mają skromną reprezentację.

Uważam też, że Kandydat nie dopełnił podyktowanego rzetelnością naukową przeglądu innych budowli sakralnych z tego czasu na omawianym terenie, przede wszystkim jednowieżowych kościołów parafialnych z lat 20.-40. XVII w. w dobrach sapieżyńskich: Różanie i Zdzięciole, następnie w Białymstoku czy Knychówku, a także wyraźnie nawiązującego do tradycji lubelskiej i wileńskiej świątyni dominikanów w Stołpcach (bud. od 1640, zburzona 1941-1950, znana z bogatej ikonografii z pocz. XX w.). W ten sposób, z dużą korzyścią dla publikacji, można było podjąć pierwszą próbę rekonstrukcji

---

[7] M. Wardzyński, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015, s. 73, 166, 261, il. 336; ostatnio idem, *Dzieła kamieniarzy znad Motławy na Ostrowie Tumskim. Studium o rzeźbie gdańskiej w trzeciej ćwierci XVII wieku w Wielkopolsce*, [w:] *Katedra poznańska. Studia o sztuce*, red. J. Kowalski i J. Jarzewicz, Poznań 2022, s. 246, przypis 36.

[8] T. Bernatowicz, *Miles Christianus et Peregrinus: fundacje Mikołaja Radziwiłła "Sierotki" w ordynacji nieświeskiej*, Warszawa 1998, zwłaszcza s. 48-49. Por. J. Paszenda, *Kościół Bożego Ciała (pojezuicki) w Nieświeżu*, [w:] idem, *Budowle jezuickie w Polsce XVI-XVIII w.*, t. 1, Kraków 1999, s. 297.

[9] *Lietuvos dailininkų žodynas*, red. A. Palušytė, Vilnius 2005.

panoramy architektury 1. poł. XVII w. w południowo-zachodniej części Wielkiego Księstwa Litewskiego. Tym pełniejsza byłaby też ocena miejsca i roli w tym środowisku samego Malinverniego.

W kwestionariusza badawczego cech twórczości obu mistrzów z Piuro usunąłby wystrój gipsatorski sklepień i podziałów architektonicznych wnętrz i elewacji. Niemal za każdym razem są odmienne, nawet w przypadku wznoszonych i dekorowanych bezpośrednio po sobie bliźniaczych świątyń w Siemiatyczach i Drui. Analogiczne zdobienia zachowały się ponadto w kościołach: pielgrzymkowym bazylianów w Żyrowicach, parafialnym w Knychówku, dominikanów w Nowogródku (kaplica i nawa północna), czy bernardynek w Wilnie (przed 1629), o Kodniu i Białej Radziwiłłowskiej nie wspominając. Warto w tym miejscu podnieść, że w Ołyce – zapewne z powodu szybkiego tempa prac (1635-1640) – wykonano tylko sieci sklepienne w prezbiterium i nawach bocznych (o odmiennej kompozycji i detalach), nawę główną pozostawiając bez niej, z dodanymi w drugim etapie dekoracji manierystycznymi rozetami snycerskimi. Podane elementy zdobień tej kluczowej w całym wywodzie świątyni pozostają jednak odmienne od tych z serii dzieł atrybuowanych.

Jako historyk sztuki nie czuję się kompetentny by oceniać ostatni rozdział poświęcony kwestii analizy geo-chemicznej zapraw stosowanych w gipsaturach świątyń związanych z Pelacinim i Malinvernim. Doceniam przy tym wysoko merytoryczny i technologiczny wkład Autora w tej dziedzinie nauk w kręgu badań pomocniczych przy konserwacji zabytków.

W zakończeniu książki, moim zdanie nieco za krótkim jak na szeroką tematykę poruszoną na jej stronach i pozostawiającym przez to u czytelnika niedosyt, chcę tylko zwrócić uwagę na jeden *passus* ze strony 306. Podane przez Autora przykłady późniejszych nawiązań do układu i bryły świątyni pielgrzymkowej w Leżajsku wydają się nietrafione. Kościół pielgrzymkowy dominikanów w Borku Starym koło Tyczyna (1684-1726, bud. Antonio Bellotti i Mathias Paitner) jest bowiem kopią kolegiaty przy letniej rezydencji biskupów przemyskich w Brzozowie pod Krosnem (1676-1688, proj. i bud. Giacomo Solari z Przemyśla). Z kolei kościół odpustowy w Starej Wsi pod Brzozowem był świątynią konwentualną paulinów, dopiero w 1821 r. placówkę tę przejęło Towarzystwo Jezusowe. Obecny, późnobarokowy gmach kościelny zbudowano dopiero w latach 1730-1760, najprawdopodobniej wg planów śląskiego architekta z Brzegu Górnego, czynnego następnie w Krakowie jako mistrz cechu muratorsko-stameckiego – Gerhardta Antona Müntzera.

Formułując końcowe, ogólne uwagi na temat recenzowanej książki doktorskiej, zwracam uwagę na zaobserwowany w pracy konserwatyzm metodologiczny. Podobnie jak w innych pracach polskich badaczek i badaczy, dotyczących tematu migracji i twórczości artystów włosko-szwajcarskich (czy szerzej – regionu podalpejskiego, włączając w to np. muratorów, kamieniarzy, stiukatorów i freskantów z Tyrolu oraz Vorlarlbergu i Wessobrunn) poszukiwania takie zostały skupione na ustaleniu biografii danego artysty, przede wszystkim dzięki wykorzystaniu lokalnych źródeł metrykalnych i notarialnych, następnie koneksji rodzinnych, które umożliwiły rekonstrukcję procesu edukacji i rozwoju zawodowego w miejscu urodzenia i Italii, głównie w Rzymie i Mediolanie, czasem także Wenecji i Veneto, oraz – zdecydowanie rzadziej – w trakcie cyklicznych, sezonowych podróży do krajów na północ od Alp. Do danych tych dołącza się zebraną w kraju wiedzę o danych biograficznych i ustalonym źródłowo lub przypisanym dorobku w Rzeczypospolitej. To dwa podstawowe filary opracowanych dotychczas twórców z tego kręgu – przykładów dostarczają tutaj znane i powszechnie uznawane za wzorcowe książki Mariusza Karpowicza i Eugeniusza Linette z lat 70.-90. XX w. Autor książki podążył tym tropem, realizując z powodzeniem zadanie rekonstrukcji biografii i związków rodzinnych oraz opracowanie wstępnego rozpoznania dorobku piurejczyków w obu krajach związkowych Rzeczypospolitej.

Taki model badań ma jednak poważną lukę, która wymaga uzupełnienia – brak w nich na ogół odniesień do działalności rodzin artystycznych z wymienionych regionów w krajach między Italią a Koroną i Litwą – państwach, które wchodziły w skład monarchii habsburskiej: dziedzicznych ziem tej

dynastii w obu częściach Austrii, Styrii, Karyntii i Tyrolu, Królestwa Czech ze Śląskiem, Margrabstwa Moraw oraz Górnych Węgier. Wagę tego komponentu badań doceniają badacze z wszystkich wymienionych krajów, czego dowód w swoich znakomitych pracach dali wielokrotnie m.in. Petr Fidler, Jarmila Krčálová, Jana Zapletalová, Pavel Vlček i Ester Havlová oraz Ivan Rusina czy Katarina Kolbiarz-Chmelinová. Ich odkrycia, ważne także z punktu pierwszoplanowych badań nad sztuką końca XVI, XVII i XVIII wieku w Koronie i na Litwie, nie są zresztą znane dużej części polskiego środowiska naukowego. W okresie nowożytnym między Ticino czy Piuro i Krakowem, Warszawą, Lublinem, Brześciem czy Wilnem nie było „lotów czarterowych" – migranci zarobkowi pokonywali tę liczącą ponad 1000 km drogę na ogół pieszo lub drogą wodną, korzystając ze spławu Innem, Salzachem i Dunajem. W zależności od zaplanowanego w przerwie zimowej angażu rozchodzili się do poszczególnych *fabryk*, wynajmując się w ramach większych, rodzinnych przedsiębiorstwa budowlano-artystycznych, np. u Albertich, Carlonich, Colombów, Spazziów, Tencallów, czy Luragów. Każdy sezon mógł przebiegać inaczej, w innej części Europy Środkowej lub Wschodniej, a doświadczenia zbierane właśnie w trakcie pobytów w krajach niemieckojęzycznych i Rzeczypospolitej stopniowo kształtowały ich indywidualny styl. Dzięki praktycznemu rozwijaniu własnych umiejętności zdolniejsi awansowali w hierarchii zawodowej, osiągając wreszcie pierwszoplanowe stanowiska architektów-projektantów. To właśnie brak edukacji akademickiej, zastępowanej długoletnim przygotowaniem praktycznym, był wyznacznikiem artystów z kręgu podalpejskiego. Sztuka reprezentowana przez artystów i rzemieślników przybywających np. z Krainy Jezior lub okolic Piuro nie była przecież oderwana od środowiska, w którym wyrośli i w którym przebywali jeszcze przed przybyciem nad Wisłę czy Wilię.

Dlatego badania nad migracją artystyczną między Alpami i Rzeczpospolitą są tak trudne oraz wymagają długiego czasu i ogromnych nakładów finansowych, które wykraczają poza ramy funkcjonującego obecnie w Polsce krajowego systemu grantowego. Tę lekcję odrobiono już w państwach naszych sąsiadów, co zaowocowało powstaniem rozpraw prezentujących wysoki, ogólnoeuropejski poziom. Niedoścignym wzorem jest opublikowany w 1994 r. leksykon artystów z Krainy Jezior, przygotowany w Szwajcarii przez zespół kierowany przez Maxa Pfistera[10].

Opublikowana drukiem dysertacja, mimo wskazania pewnych braków, spełnia kryteria pracy doktorskiej i może być w mojej opinii **oceniona pozytywnie**. Tym samym, spełniając wymogi nałożone przez ustawodawców w art. 13.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. nr 65 poz. 595 z późn. zmianami) wnoszę niniejszym o jej przekazanie Radzie Dyscypliny Naukowej do dalszego procedowania na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Z wyrazami szacunku,

dr hab. Michał Wardzyński
IHS UW, MIK-MAD

[10] *Repertorium der Magistri Luganensii : der vergessene grösste Kulturbeitrag der Schweiz an Europa*, Hg. M. Pfister, Bd. 1-2, Thalvil 1994.