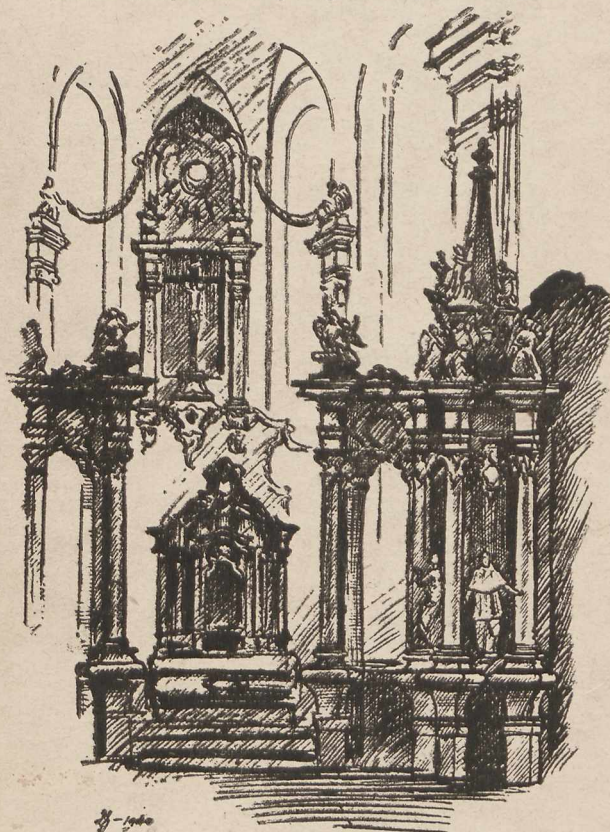


STUDIA NAD DAWNĄ SZTUKĄ WILEŃSKĄ I

Prof. MARIAN MOREŁOWSKI

ZNACZENIE BAROKU WILEŃSKIEGO XVIII. STULECIA

Tekst uzupełniony przypisami i 195 reprod.



Architekt ks. Ludwik Hryncewicz z Wilna. W. ołtarz kościoła dominikańskiego w Zabiałkach 1761—1764. Rys. J. Hoppen.

VILNO 1940 r. NAKŁADEM AUTORA

paustuvė „LECHJA”, Vilnius, Ožeškienes g-vė 11-a

*Stosownie do wymagań cenzury litewskiej
ta rzecz polskiej drukarni „Lechia” z adresem
podana politechnik. M.M.*

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS

1954

WILLIAM W. WATSON

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS

1954

WILLIAM W. WATSON

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS

1954

WILLIAM W. WATSON

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS

1954

WILLIAM W. WATSON

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS

1954

WILLIAM W. WATSON

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS

1954

WILLIAM W. WATSON

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS

1954

WILLIAM W. WATSON

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

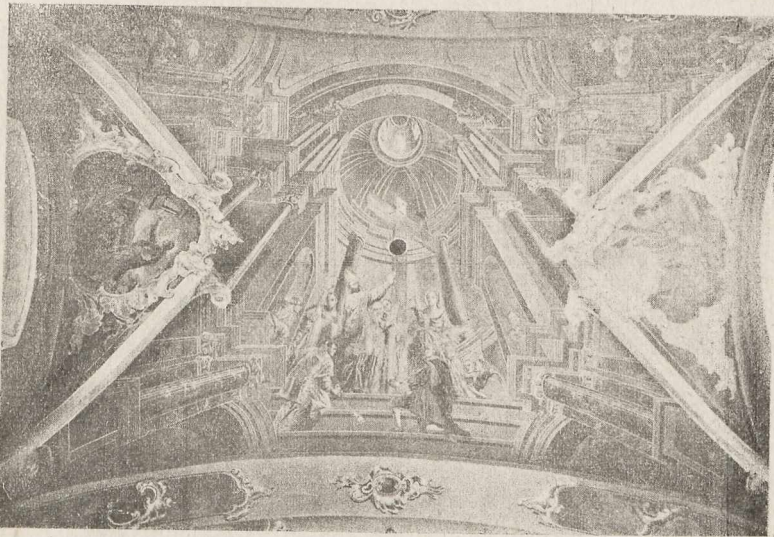
2.5.990.

POLITECHNIKA WROCLAWSKA
Katedra Historii architektury

STUDIA NAD DAWNĄ SZTUKĄ WILEŃSKĄ I

Prof. MARIAN MORELOWSKI

ZNACZENIE BAROKU WILEŃSKIEGO XVIII. STULECIA



Kalwaria pod Wilnem. K. po-dominikański. 1755 — 1772. Malowidła ścienne współczesne (Połubińskiego?), w duchu wzorów Andrea Pozzo „*Perspectivae pictorum atque architectorum*”

WILNO
1940 r.

Drukowano w Wileńskich Zakł. Druk.
„LECHJA”
Klisze z cynkografii „Zaniewskiego”.

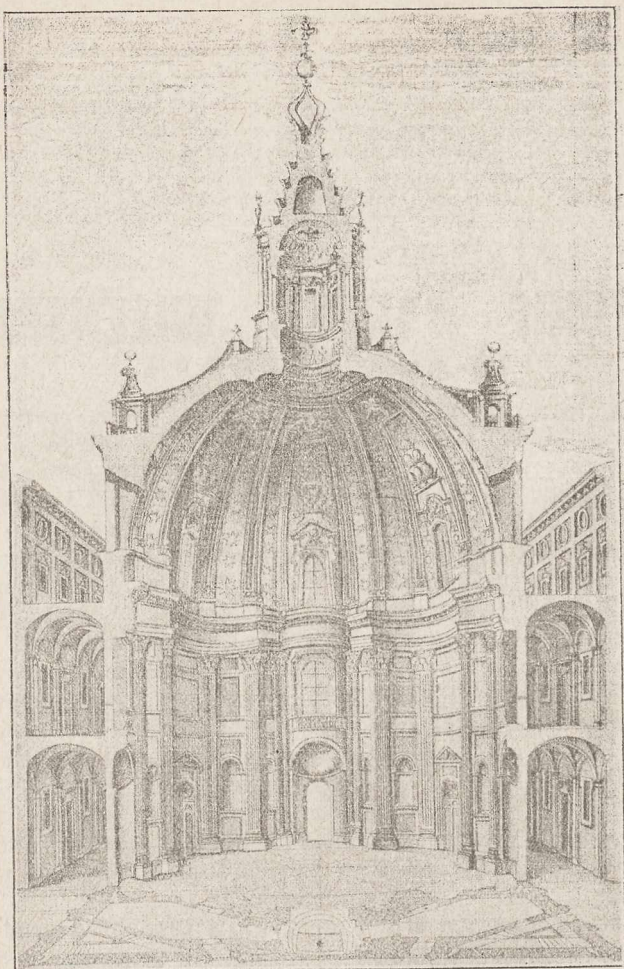
POLITECHNIKA WROCLAWSKA
WYDZIAŁ ARCHITECTURY
KATEDRA HISTORII
ARCHITEKTURY POLSKIEJ
NR.INW. 218

Prof. MARJAN MORELOWSKI

ZNACZENIE BAROKU WILEŃSKIEGO 18-go STULECIA

Kochać to rozumieć, zrozumieć głębiej to jeszcze więcej pokochać. Miłujemy Wilno wszyscy a przyczynia się do tego urok jego zabytków. Wielka ich liczba uzyskała swą ostateczną formę w wieku ośmnastym dzięki przeróbkom po pożarach z lat 1737 i 1748. Ponadto, w tym okresie powstały niektóre zupełnie nowe a szczególnie ważne budowle, jak kościół po-Trzynitarski Pana Jezusa, (za kościołem św. Piotra i Pawła na Antokolu) lub k. Wizytek i po-Augustjański przy ul. Subocz. Nie będziemy tu omawiać bliżej późniejszych, jak ratusz i przebudowana gruntownie katedra. Reprezentują one styl radykalnie odmienny, — neoklasyczny, — i prowadzą ku formom pierwszej połowy wieku 19-ego. Chodzi o rozliczne, bogate urozmaiconym kształtem gmachy, o sylwecie stworzonej w pierwszej, drugiej i trzeciej ćwierci 18-ego stulecia; liczniejsze niż bezcenne skądinąd dzieła z wieków 15-ego, 16-ego i 17 ego. Pomimo całego porywu i podziwu jaki budzą, zabytki nasze z trzech ćwierci 18-go stulecia, chociaż liczbą i bogactwem narzucają się one oczom, — czekały długo na bliższe opracowanie i docenienie w całej pełni. Studja nad nimi wymagały pokonania nazbyt wielu trudności.

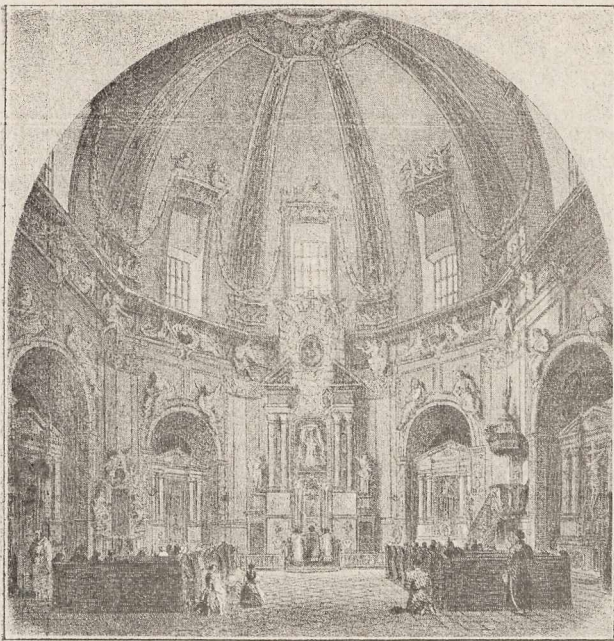
Trzeba było przeprowadzić nasamprzód wielorakie kwerendy archiwalne a równocześnie uzupełniać je rozległemi badaniami porównawczemi, prowadzonemi po całej Europie z doby baroku i rokoka. Trzeba było przekonać się, skąd się ta sztuka wileńska wywodzi, z jakimi ośrodkami łączy się najwięcej, jakim się przeciwstawia, przez co się wyodrębnia, kiedy naprawdę powstała i jakim artystom ją zawdzięczamy. Badania takie muszą z natury rzeczy trwać długo, zanim się dojdzie do ostatecznej syntezy. Obecnie jednak zarysowuje się już ona przed nami wyraźnie i przytem niezmiernie interesująco, dzięki zapanowaniu zrozumienia, że pracy podobnej nie dokonałaby nigdy jednostka; że trzeba tu całego szeregu współdziałających łącznie sił. Opublikowaliśmy w l. 1935 — 1939 część naszych rezultatów w II i III tomie „Prac Sekcji historii sztuki“ Twa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Na tem się jednak nie powinno było skończyć i nie skończyło. W 1938 r. w czasie druku III tomu i później wspólna praca nasza ciągle posuwała się dalej. Nieoszacowane zasługi położył zwłaszcza Euzebjusz Łopaciński, którego niezwykłą umiejętność przedzierania się przez gąszcz archiwów i wyławiania drogocennych a obfitych



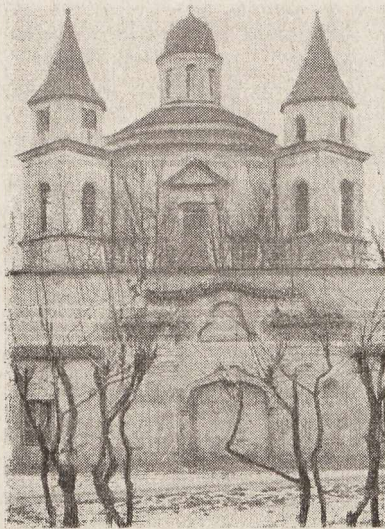
F. 1. RZYM. Kościół S. Iwo. Architekt F. Boromini, c.1660 r. Por. f. 3 i 4. (Reprodukcje dzieł Borominiego z monografii Hempla)



F. 2. WILNO. kopuła Kościoła po-dominikańskiego Św. Ducha. R. 1740. „Schodek” na kopule jak f. 4. Fot. M. Morelowski.



F. 3. WILNO. K. po-trzynitariski na Antokolu. Dekoracje Pertiego i Żelewicza. 1700 — 1705 Porów. brak tamburu pod kopułą i okna w niej skośnie jak f. 1. (z „Albumu wileńskiego” Wilczyńskiego).



F. 4. WILNO. K. po-trzynitariski. Na zewnątrz kopuła osłonięta pseudo-tamburem. Fot. J. Bułhak.

przyczynków po foljałach aktów, pozornie tylko nie mających nic wspólnego ze sztuką, — podziwiamy podobnie jak jego uczynność. Bez niego synteza, której zarysu się podjąłem, byłaby wręcz nie do pomyślenia. Toteż jeśli szczęśliwe losy pozwolą kiedyś opublikować na ten temat należny tom, będzie on nadewszystko dwugłosem z nim podzielonym. Zasługa jego tem większa, że Archiwum Państwowe w Wilnie, teren jego poszukiwań, spotkał jesienią ub. roku los wiadomy. Dziś więc dokonanie tyłu odkryć byłoby zupełnie niemożliwym.

O wiele mniej liczne ale też niezmiernie ciekawe wyciągi archiwalne dotyczące sztuki wileńskiej 17—18 wieków, uzyskałem w ostatnich latach z centralnego archiwum jezuickiego w Valkenborchu w Holandji, dzięki życzliwości ich badacza ks. St. Bednarskiego i pomocy ks. St. Kowalczuka. Ponadto, jak czytelnik przekona się (zresztą tylko po części) z ostatniego t. j. z III tomu Prac Sekcji h. sztuki wil., ważne rezultaty osiągnęli, rysując i fotografując zabytki, wertując rzadkie dzieła, prowadząc również studja porównawcze nad istotą naszego i zagranicznego baroku ośmnastego wieku, — p.p. P. Bohdziewicz, J. Hoppen, St. Lorentz, J. Orda, S. Rosiak, a co do 17 stulecia ks. P. Śledziewski. Współdziałały z nami z całą gotowością panie H. Drège i J. Kołoszyńska a niemniej pp. Mg. Iljaszewicz, W. Sawkowicz, W. Wielhorski; z wdzięcznością pamiętać o nich będziemy.

Z tego mnóstwa cegiełek i materiałów, z tego plonu dociekań w którym laikowi łatwo się zgubić, przypadło mi dokonać teraz próbę syntezy i dać tu choćby skrócony jej zarys. Wyłania się bowiem ku nam, jakby po rozeznaniu mgieł,—świat czarowny. Odślania się nowy, nadspodziewanie pociągający obraz czasów i ludzi wileńskich, pełnych intensywnej pasji dla sztuki,—często nadspodziewanie twórczych, zawsze zdumiewających stopniem kultury artystycznej. Wszystkie, dosłownie wszystkie warstwy społeczne Wilna w 18 wieku tętnią życiem i wyżyciem się w sztuce, aby zbiorowo ucieleśniać sny o pięknie z imponującym rezultatem a wysiłkiem ogromnej pracy i ofiarności.

Kochać, to rozumieć. Starajmy się lepiej zrozumieć cele tych ludzi,—istotę ich dążeń, rodzimy a tak europejski walor ich osiągnięć ich twórczą samodzielność.

Europejskość. Tak. Dalekie wędrówki do najslynniejszych centrów baroku 18 w. we Włoszech i we Francji, w Niderlandach i w Niemczech i moc zebranych tam dla porównań reprodukcji, pozwoliły mi ugruntować się w przekonaniu, że rozwój baroku w Wilnie 18 w. oparto na umiejętnym, głębokim zaznajomieniu się z istotą tego stylu na najlepszych włoskich źródłach; że samodzielnie oceniono tkwiące w nim możliwości dalszego wariantowania, dalszego interpretowania w formach coraz to odmiennych; że oryginalnie umiano tu ruch międzynarodowy, wszędzie entuzjastycznie poparty, naginać do naszych rodzimych upodobań i tradycji; że przy własnych realizacjach wznoszono się na poziom niezwykle.

Jest za co pokochać i uczcić ludzi, którym taką sztukę zawdzięczamy. Staje się wręcz obowiązkiem podawać w tej mierze uzasadnienie pochwały jej artystycznej wartości.

Porozumieć się trzeba jednak nasamprzód co do samego terminu „barok“. Będziemy tu zwykle unikać określenia styl „rokoko“.

Wkracza on do Europy środkowej około 1735, do Wilna po 1740. Muska je zaledwie, lekko, raczej tylko w dyskretnie użytym ornamencie, w przeciwieństwie dość dużym do tego, co się dzieje gdzieindziej n. p. w Niemczech. Jesteśmy w tej mierze, raz jeszcze, bliżsi Włochom, które w dobie, gdy rokoko tam i ówdzie szaleje, przeżywa reakcję większego opanowania i rozwijania dalej idei więcej barokowych niż rokokowych. Przejawia się tą drogą u nas, bynajmniej nie jakieś „opóźnianie“, lecz wręcz przeciwnie, samodzielność wyboru, włoskiej pokrewna. W gruncie rzeczy prawie wszystko jest na naszym terenie „późnym barokiem“ cudownie spletającym się z duchem jeśli nie z dosłowną formą gotyku wileńskiego, z czającą się, — aby odżyć dyskretnie, — tendencją do tak wyjątkowej strzelistości, że choć w 18 w. nie jest ona „gotycką“, brzmi w niej niewątpliwie pewne gotycyzowanie o cennym lokalnym odcieniu.

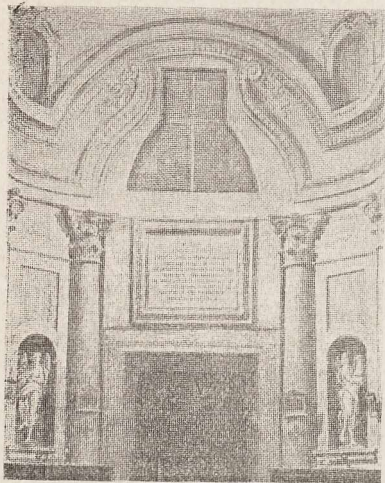
Rozumiano to w Wilnie już przed stu laty, — jakby podskórnie, — wyrażając się w sposób, niby to zabawnie błędny, bałamutny, a na dnie przecież pomimo wszystko trafny. Syrokomla i inni, patrząc na niektóre strzeliste wieże kościelne tej ziemi, w rodzaju k. misjonarzy w Wilnie lub katedry w Mińsku, zbudowane głównie dopiero w 18 wieku, — mawiał i pisał, że są „gotyckie“. Mylił się oczywiście, a przecież wyczuwał najmniej dotąd zbadaną prawdę. Wieże te i inne wileńskie formy n. p. ołtarzowe 18 w., — przez rytm swych kondygnacji, pnących się lekko w górę, coraz węższych a wysokich, miały w sobie wbrew szczegółom kształtowania, odrywające wówczas tendencje końca średniowiecza.

Spróbuję wyjaśnić, jak u ludzi baroku stało się to możliwym, dlaczego właśnie na terenie Wilna zaznaczyło się silniej niż gdzieindziej.

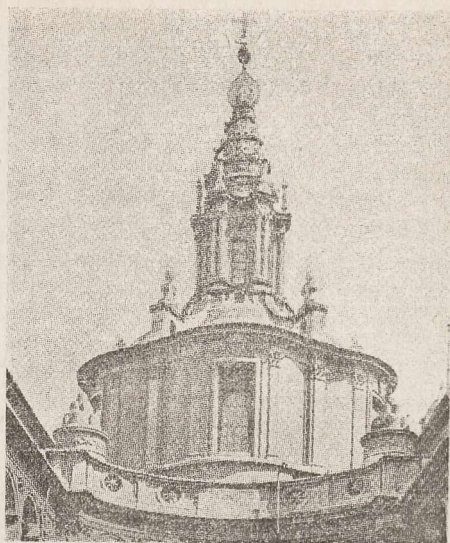
Nietylko dlatego, że, — jak dziś wiemy wszyscy, — barok wogóle był dzieckiem renesansu, ale dzieckiem krnąbrnym i z biegiem lat coraz krnąbrniejszym. Nietylko dlatego, że wogóle stanowił pewną reakcję, w której dzwięczały powracające echa XV wieku, ba nawet „głosy“, coraz to innym frazowaniem „melodji“, dające znać o tym nawrocie. I wcale nie dlatego, — jakby ktoś mógł mniemać, — że sąsiedztwo i wpływ artystyczny Niemiec skłaniałyby Wilno do silniejszej antiwłoskiej „herezji“. W całym cesarstwie niemieckim, — razem z Austrią i Czechami, — roi się w dobie baroku 18 w. od artystów ściąganych tam z Italji. Rola ich wedle nowszych badań była jeszcze większą i donioślejszą w Niemczech, aniżeli dawniej sądzono.

Najobjektywniejsi uczeni niemieccy uznali, że trudno mówić o czysto niemieckim baroku 18 w. — i że o wiele ściślej nazwiemy go „italo - deutsch“ lub „italo oesterreichisch“, — jak mówi Sedlmayr, —¹⁾ choć właśnie wtedy pojawia się więcej architektów niemieckich wybitniejszych i samodzielniejszych niż dawniejsi, z 17-ego wieku; — choć „germanizują“ oni formy swej artystycznej wypowiedzi, w duchu gustu niemieckiego wyraźniej, niż to czyniły Niemcy w wieku siedmiastym. Barok wileński jest głębiej włoskim z ducha.

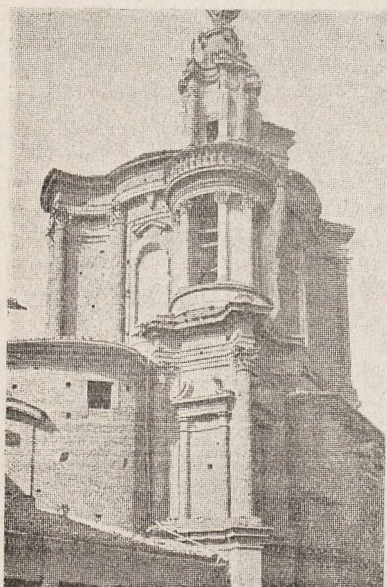
Ciekawym jest, że wedle trafnej opinji architektki Bursche im więcej od zachodniej granicy Wielkopolski posuwamy się w podróż na wschód, do Wilna i w głąb ziemi wileńskiej, tem wyraźniej spostrzegamy w formach 18 w. wyzwalenie się czystsze i głębsze zrozumienia dla prawdziwie włoskiego baroku.



F. 5. RZYM. Archit. Boromini. Kolumny wstawiane w szpary jak w Wilnie f. 10. Nad niemi esownice jak w Wilnie w ołtarzach k. św. Jakóba.

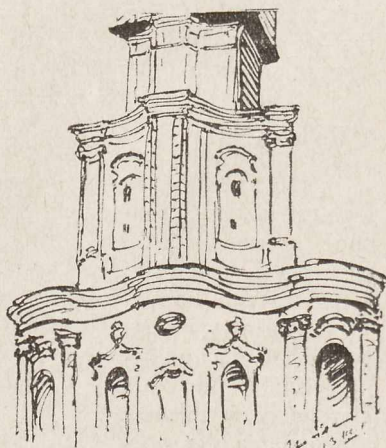


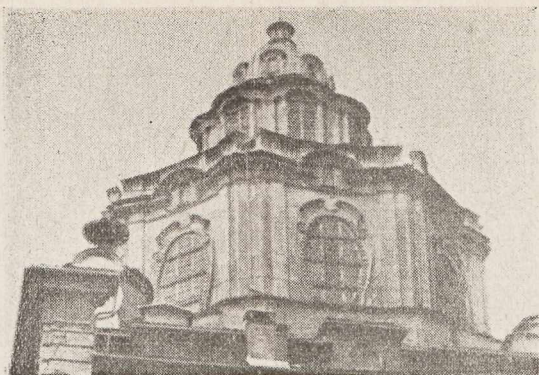
F. 6. RZYM. K. S. Iwo jak f. 1. Kopułę osłania tambur którego wewnątrz niema. Por. f. 1, 2, 3 i 4. Płaszczyzna pionowa tamburu fałduje jak f. 10 i 11 w Wilnie.



F. 7. RZYM. K. S. Andrea Delle Frutte. Boromini. Wieża z coraz węższymi kondygnecjami za nią bryła fałująca jak f. 8.

F. 8. MIŃSK. K. po-dominikański. U góry czarne linie nędzna dobudówka z 19 w. Bryła fałduje w dole i zwęża się piętrami jak f. 7. Budowniczy Ojciec Dalmacy Teychert później z Mińska sprowadzony do Pińska do budowy k. Dominikanów 1771 r.

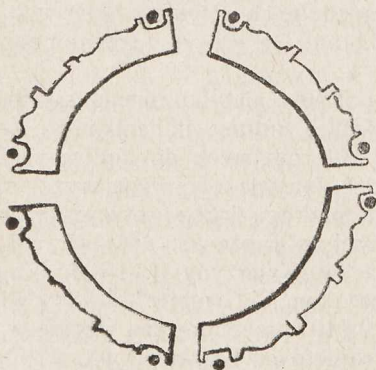




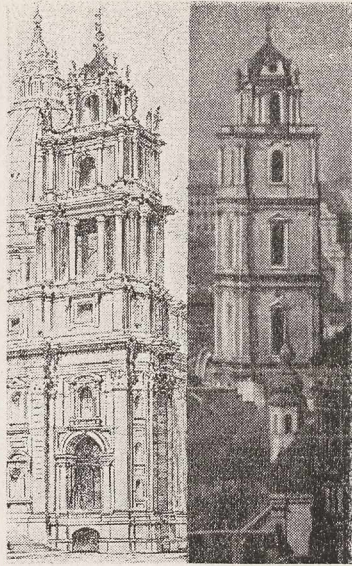
F. 9. TURYN. K. San. Lorenzo. Architekti teatyn Guarini szkoła Borominiego koniec 17 w. gzyms górny faluje jak f. 6. Tambur dolny gięty, wklęsły z balkonem jak f. 10 w Wilnie, (dawniej w k. Wizytek wil. był też parapet balkonowy nad tamburem),—wyrastki eliptyczne, jak w Wilnie f. 2. Fot. M. Morełowski.



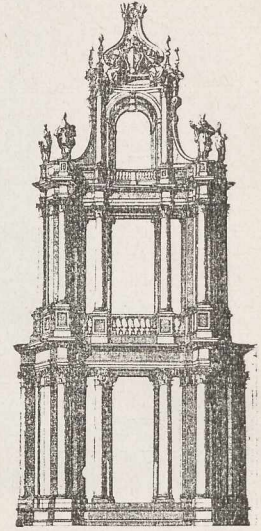
F. 10. WILNO. kopuła K. św. Kazimierza S. J. 1749—1755, jest kongenialną syntezą wzorów jak f. 6, 7, 9. Kolumny w szparach jak f. 5 i w szczycie wschodnim K. św. Jana S. J. w Wilnie, gzymsy falują jak f. 6 i 9. Fot. M. Morełowski.



F. 11. WILNO. Przekrój (prowizoryczny) tamburu z f. 10, dla ujawnienia jego falistości „borominesco”.



F. 12. Po lewej wieża bazyliki św. Piotra w Rzymie. Po prawej wieża k. św. Jana S. J. w Wilnie 1737, wzorowana, z uproszczeniami, na tamtej. Figury 12—15 uwiadcniają że sztuka jezuicka w W. 18 w. szła więcej za wzorami rzymskimi, inne zakony wil. więcej za piemonckimi.



F. 13. RZYM. Ta sama wieża św. Piotra jak f. 12 w przeróbce Carla Fontana, popularna w Europie 18 w. dzięki temu sztychowi z rozgłośnego dzieła „Templum Vaticanum”.

II. Wileński gotyk w baroku a Boromini

Badania archiwalne potwierdziły w pełni to, co mówiła nam analiza stylowa w Wilnie. Obok utalentowanych a przeważających artystów rodzimych, górują tu liczbą ponad przybyszami z zagranicy architekci o nazwiskach włoskich. Procentowo, niemieckich mamy jeszcze mniej (3). A tak dzieje się stale od r. 1700 do 1800. Ponadto bawi tu i tworzy mała liczba zdolnych artystów belgów i francuzów jak rzeźbiarze Herdegen, Lebrun - De Bruyn, prawdopodobnie flamand Dydreyszten i Aubry ²⁾.

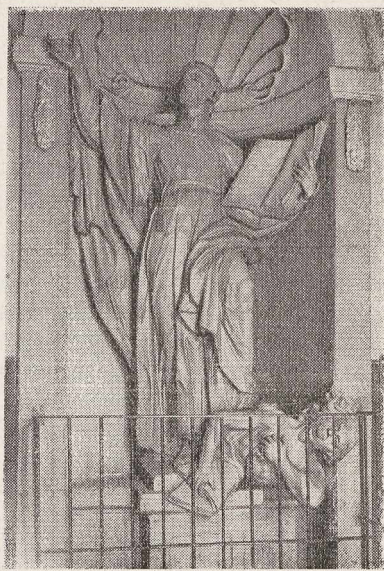
Oczywiście taki stan rzeczy pozwala nietylko plenić się tu ulubionemu zdawną i wrośniętemu w naszą kulturę italianizmowi, — ale i upartej a chwalebnej skłonności sił rodzimych do podtrzymywania pewnych lokalnych tradycyj, do jakich należała omawiana wyżej skłonność do form bardzo strzelistych i tą drogą jakby gotycyzujących.

Najlepszy w tej mierze przykład to wieże ks. misjonarzy i augustjanów, bazyłjanów, św. Jakóba św. Katarzyny (f. 16, do 32 itp.).

Dzięki rozprawce St. Lorentza „Jan K. Glaubitz” (1937) wiemy, że wedle ocalałego kontraktu z r. 1740 przebudowaną fasadę k. św. Katarzyny i szczyt jej wschodni zaprojektował i wykonał w l. 1740—43



F. 14. RZYM. Bazylika św. Piotra statua św. Ignacego S. J. z r. 1733 ofiarowana przez jezuitów. Druga w Antwerpii w k. Jezuitów. Rzeźbiarz G. Rusconi, podpis na szyćchu.



F. 15. WILNO. K. św. Jana S. J. Statua św. Ignacego w kruchcie 1739—1746. Rzeźbiarz brat jez. Michał Szyk, wedle kroniki jez. wil. w archiw. w Valkenborchu autor wszystkich ówczes. rzeźb u św. Jana. Por. f. 14. twórcza przeróbka zastosowana do modnego w Wilnie wertykalizmu, wydłużania w pion. Fot. J. Bułhak.

wymieniony w tytule architekt. Można by przypuszczać, że to on dopiero wprowadził do nas modę na podobną formę i strzelistość, pomnożoną przez zwięźnienie następujących po sobie kondygnacji wież. Glaubitzowi jednak z okazji tego kontraktu, nie znając jeszcze naszych odkryć archiwalnych, — przyznawać zaczęto hipotetycznie i zupełnie niesłusznie, zbyt wiele dzieł i zasług. Okazało się n. p. archiwalnie,³⁾ że pokrewne wieże u św. Jakóba powstały, jedna w r. 1727, druga, w 1736 a więc na długo przed przyjściem Glaubitza do Wilna, w r. 1739. Zapomniano w dodatku, że pierwszy u nas okaz wież strzelistych i zwięźzonych mocno w górze, — mamy w k. po-trzyniarskim z zupełnie pewnych lat 1700—1705. W r. 1705 skończył jego dekorację włoch Perti (E. Łopaciński, rękopis z archiwali-ami o Pertim. Ten sam Perti, który stworzył przedtem z naszym sztukatorem Żelewiczem⁴⁾ stiuki k. św. Piotra i Pawła, ten sam który wedle cennej i wyczerpującej rozprawy uczonej litewskiej H. Dr. Kairiukštyte-Eliass („Pazaislis”) wykonał śliczne stiuki w Pożajściu pod Kownem. Już nazwisko Pertiego i towarzyszących mu włochów architektów (Fredo, Putini) winno było zwrócić uwagę na współza-sługę włochów codo idei strzelistości w wieku 18-ym w Wilnie.

Ale przyczyna przyjęcia się jej na nowo w Wilnie leży głębiej i jakby w samym sercu miasta i w jego tradycji. Należy ono do tych ośrodków Europy, które ani w 16-ym ani w 17-ym stuleciu nie zerwały z mocnymi echem gotyku.

Dawała tu impuls szczególnie ojczyzna gotyku, Francja, oddziaływująca też na północne Włochy. (Kapitał dane o gotyku francuskim zdumiewająco późnym, bo 17 i 18 w., patrz w pracy członka Akademii Nauk w Arras, J. Lestocquoy w III t. „Prac Sekcji H. Sztuki, Wilno 1938—39).

W Wilnie 17 wieku miała się rzecz pokrewnie. W kościele św. Kazimierza w r. 1604 (architekt brat zakonny Jan Prochowicz, archiwum centralne S. J. w Holandji) dano jeszcze skarpy gotyckie i okrągłe wieżyczki, z gotyckiej w zasadzie tradycji 5) po bokach prezbiterium. Aż cztery podobne i znacznie większe umieszczono,—bodaj dla obrony, — przy k. św. Stefana i jego klasztorze z r. 1600 (są dotąd). Nawrócono do tej zasady aż na czterech rogach k. św. Piotra i Pawła c. 1670, w części parterowej, wysokiej, podobnie jak na fasadzie k. św. Michała z r. 1624. Są to tradycje Wilna gotycyzującego w 16 w. (brama Subocz, dawny pałac biskupi znany ze sztychu i in.). Wieże kośc. św. Katarzyny, kwadratowe ale wąskie i w duchu gotyku blisko siebie postawione okazały się w 2/3 dziełem z l. 1622—1633 które Głaubitz tylko przerobił 6).

Wieże k. misjonarzy również tylko przerobiono i nadbudowano w l. 1750 — 1753; odkryty przez ś. p. J. Kłosa rysunek (f. 23) dowodzi, że i one w 2/3 istniały w takich proporcjach przedtem i pochodzą z budowli, ciągnącej się od końca 17 wieku. Oparte są one jak i w k. św. Katarzyny na ulubionych w W. 17 w. wzorach, gotycyzujących, typu lubelskiego, (por. o nim pracę W. Tatarkiewicza), 7) typu stworzonego przez fundację Firlejów, który wprowadza tu żona Lwa Sapiehy, Firlejówna. Wilno okazało więc w 18 w. wysoce kulturalną cześć dla tradycji zakorzenionych i cennych, wbrew temu co czyniły gdzieindziej po Europie różne jednostronnie lecące na nowe mody „burzymurki“. Zrąb wyniosłego k. św. Jakóba z 1690 r. jest tegoż typu.

Otóż do słusznej reakcji przeciw burzeniu przyczynił się w Europie wpływem swoim, przy restaurowaniu bazyliki laterańskiej w Rzymie, genialny ojciec najpóźniejszego baroku 18 w. Boromini. On to c. 1650 r., zamiast niszczyć prastarą świątynię dla tworzenia nowej, — wbrew chcącym tego burzymorkom, — moc z niej zachował. Jest niezmiernie ciekawym, że Wilno wcześniej niż wiele innych miast Europy, rozkochanej, ale później, w modelach i kreacjach Borominego — poznało się na różnych jego ideach już c. 1700 r. Jego dziełem jest k. św. Iwona i San Carlo alle 4 fontane w Rzymie. Otóż z siedziby trynitarzkiej przy tym kościele przyszli do Wilna, — z lwowskim trynitarzem Balsą, — pierwsi członkowie tego zakonu, aby z J. K. Sapiehą, zbudować swoją piękną na Antokolu rotundę ze strzelistymi jak u Borominego wieżami (1700 — 1705), ręki może być Putinięgo, Mają one dla powiększenia strzelistości piętro najwyższe niskie, przechodzące w ośmiobok, znacznie węższy niż niższe kondygnacje, czyli właśnie zasadę ulubioną w Wilnie przez cały 18-ty wiek (ob. repr. 1, 3, 4).

Załączone 2 reprodukcje dają jeden z dowodów, że trynitarze nasi przejęli się m. in. jedną z zupełnie nowych, własnych idei Borrominiego, jaką dobrze znali z jego dzieła, należącego do ich siedziby rzymskiej — t. j. ze San Carlo oraz z kościoła S. Iwo. (obacz f. 1.). Wbrew temu co czynił renesans, kopuła wznosi się w obu wypadkach, — u nas i w Rzymie, — we wnętrzu kościoła, wprost z jego ścian bez tamburu, bez specjalnej podstawy, czyli „bębna“; a tym czasem na zewnątrz w S. Iwo (ob. repr.) i podobnie w Wilnie, — w dziele niestety niedokończonym, — kopułę zakryto obudowując ją tamburem, jakby parawanem, zamiast umieścić go pod kopułą. Dzięki temu widz, wchodząc do wnętrza tym więcej uderzony jest (i w Wilnie, u trynitarzy taksamo) wysokością kopuły, czego z zewnątrz nie może ani spodziewać się ani widzieć, bo z frontu zda się ona niską. Tylko wieże zapowiadają strzelistość jak wieża przy San Carlo. (Repr. od 2 do 11 ukazują nam rozwój formy kopuł i ich tamburów w Wilnie, ciągle w związku ze szkołą Borrominiego.

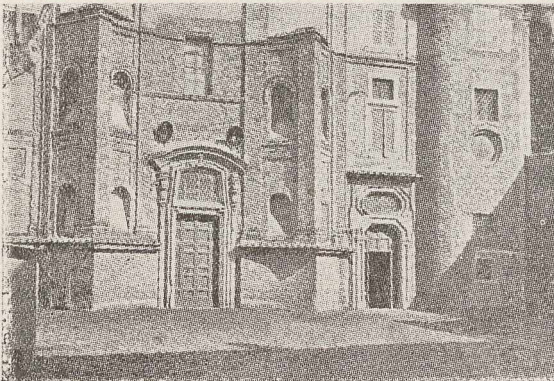
Dla przyjęcia wpływu trzeba jednak pewnej oryginalności i twórczej zdolności. — mianowicie zdolności do recepcji wpływu; własnych duchowych potemu potrzeb i przyczyn. Wilno wcześniej przejęło się ideą strzelistości Borrominiego, — i podtrzymało ją wydatniej, — bo miało w tej mierze, oddawna pokrewne skłonności i upodobania mocniejsze aniżeli inne centra. Objawiły się one tutaj w wiekach 16 i 17. Tym różniło się nasze miasto od południowej Polski (Kraków) a łączyło się więcej z północną. Wogóle północna Europa upartszą była w gotycyzowaniu, — podobnie jak północne Włochy skąd pochodził Borromini, — w przeciwieństwie do Rzymu więcej oddziałującego na Kraków. (W Wilnie 18 w. sztuka Rzymu oddziaływała wyraźniej na sztukę jezuitów w kość. św. Jana i św. Kazimierza por. fig. 10, 12, 15).



F. 16. WILNO. K. po-dominikański, św. Jakóba. Zrąb gmachu z l. 1690 — 1700. Fasada z l. 1718 (budowniczy ojciec Daukszewicz) aż do r. 1737. Wieża lewa z r. 1727, druga z 1736. Dokończenie z hełmem i charakterystyczną na niej dla budowli dominikańskich mansardą „architekt A. A. Genu“, włoch z Rp. we-neckiej 1742 (kronika dominik. i rachunki budowy) fot. M. Morelowski.



F. 17.
 Boruny pod Krewem. K. po-bazylijański. Wedle kontraktów z lat 1747—48 i protokloarnych pochwał z ust J.K. Claubitza, budowla ta postaw. wedle „abrysów i inwencji p. architekty Aleksandra Osikiewicza” autora także innych budowli. Fot. M. Morelowski.



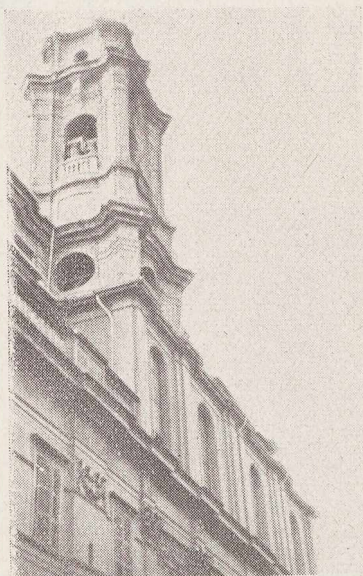
F. 18.
 RZYM. Arch. F. Boromini. Sta Maria d. 7 dołori. Porów f. 20 (Połock) skońne występy z niszami. Podobnie w k. w Kobylce pod Warszawą c. 1738 r. fig. 43, którego architekt prawdopodobnie Placidi oddziałal na Wilno i Połock przez B. Kościńskiego (por. f. 20).



F. 19. K. po-dominikański w Druji przed wysadzeniem w powietrze w 1909 r. Por. f. 22. Architekt jak f. 22. (Wg. Hedemana, Powiat brasławski.



F. 20.
POŁOCK. Katedra unicka św. Zofji przy klasztorze bazylijańskim. Zaczęta w 1738 przez budowniczego i rzeźbiarza Błażeja Kosińskiego z Warszawy, skończona c. 1745?



F. 21.
TURYN. (Piemont) K. del Carmine. Archit. Juwarra (1714—1735) szkoła Borominiego. Porów. wileńskie i połockie gięcie narożników i gzymsów, uskoki pięter itd. Fot. M. Morelowski.



F. 22.

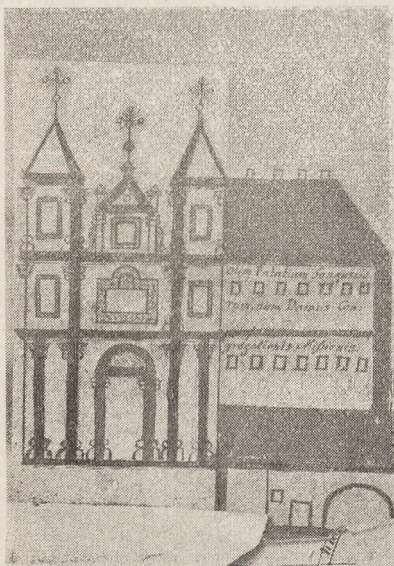
DRUJA. K. po-dominikański architekt genueńczyk Paracca pod nadzorem architekty dominikanina ks. Ludw. Hryniewiczza (rachunki z l: c. 1763). Fasada tak gruntownie odmienna od wcześniejszych ręki Paracca a tak podobna do innych dominikańskich, że należy przyjąć udział w projektowaniu archit Hryniewiczza który sam projektował f. 27. (Rys. Bibl. Un. Wil.)

F. 23.

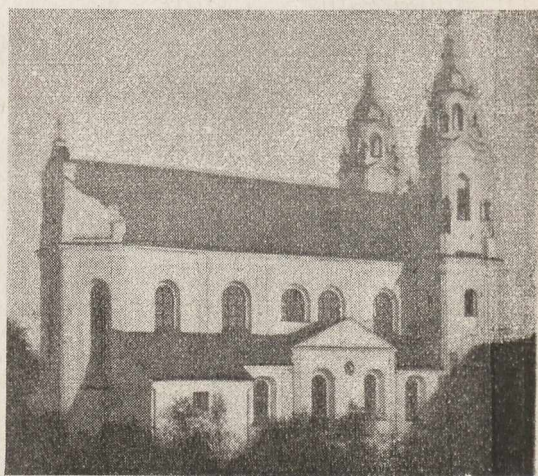
WILNO. K. misjonarzy przed przebudową z r. 1753 (f. 25) wg. rysunku z pierwszej połowy 18 w. gdy „architektował” tu misjonarz Szretter z miejscowej od 100 lat rodziny (archiwalia). Po lewej u dołu.

F. 24.

K. po-dominikański w Zabiałach — Wołyńcach (za Dzwina). Zaczęty 1741. Fasada i wieża dzieło ks. L. Hryniewiczza z l. 1764—66 (archiwalia). Por. f. 25. Fot. ks. Skokowski. Po prawej u dołu



F. 23



F. 24



f. 25

F. 25 u góry po lewej.

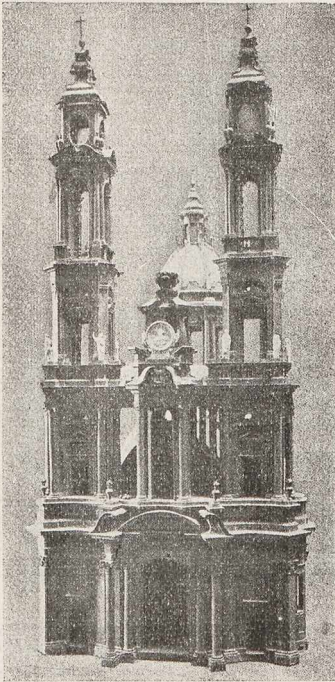
WILNO. K. misjonarzy, fasada z l. 1750—1753, modelowana bardziej płytko i miękko niż f. 26. Architekt prawdopodob. Paracca i L. Hryncewicz. Fot. J. Bułhak.

F. 26 u dołu po lewej.

D. Trezzini z Lugano (z Chiaverim?). Model soboru Aleksandra Newskiego w Petersburgu, c. 1720 do c. 1752 (zburzony po 1752 r.) fot. Staryje Gody.

F. 27 u dołu po prawej.

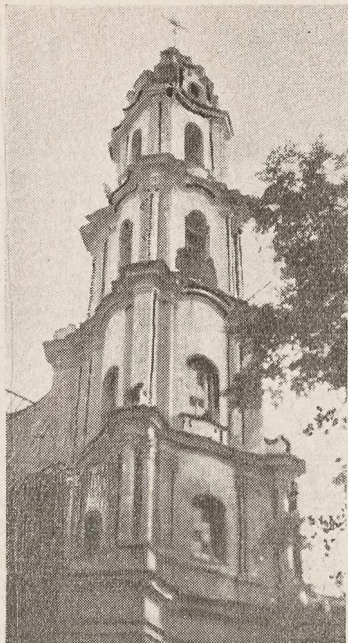
K. po-dominikański wierzbołowski. Wedle kroniki dominik. i nekrologu ks. L. Hryncewicza zbudowany przez niego wedle własnego pomysłu, (nieco zepsuty przy restauracji hełmów itd. w 19 w.). Fot. W. Wielhorski.



f. 26



f. 27



F. 28. WILNO. Kościół po-
 augustyński zaczęty po powrocie ks. Grzymały-Bochołta ze studjów artystycznych w Rzymie gdzie 1742 poznał Chiaverego architekta b. pokrewnej Hofkirche w Dreźnie. Kończony za czasów przeorstwa tegoż ks. Grzymały Bochołta do 1768 r.



F. 29. WILNO. Wieżyczka k. po-
 bazylińskiego z r. 1750, tak wąska, bo
 postawiona na części gotyckiej z 1514
 której część tu widoczna, okrągła z ar-
 kadkami. Fot. M. Morelowski.



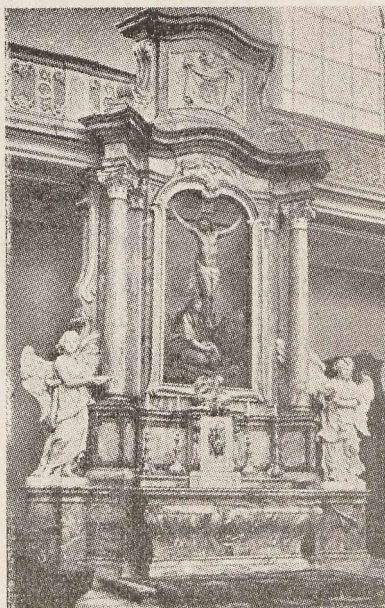
F. 30. K. Superga nad Turynem, Pie-
 mont. Architekt Juwarra 1714—1731. Por.
 gęcie grzysmów, kolumnienki na ściętych
 narożnikach itd. f. 32,33,28. Fot. M. Mo-
 relowski.



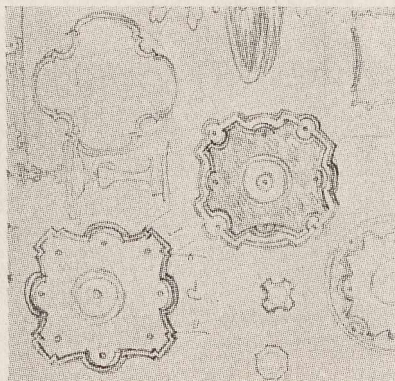
F. 31. Gaetano Chiaveri Hofkirche w
 Dreźnie zacz. 1738 do c. 1751. Por. f. 28
 i w Głębokim k. po-karmelit. w III t.
 Prac Sekcji h. sztuki wil. 1938—1939.
 Fot. M. Morelowski.



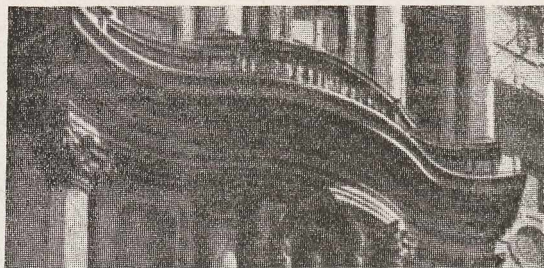
F. 32. WILNO. K. po-jezuicki św. Ra-
fała nad Wilią. Jedna z 2-ch wież za-
mówiona 1751 w wil. warsztacie archit.
J. T. Dydreysztana (belga?) i Nieziem-
kowskiego wybudowana przez Niez. 1752,
„solide et eleganter” (kronika S.J. w Val-
kenborchu). fot. M. Morelowski. Por. f. 33.



F. 33. Ołtarz w kościele jezuitów w
Mannheim. Projektował Al. Bibbiena
przed r. 1748, wykonał genueńczyk Raba-
liatti. Fundator ks. bawarski Karol krewny
Radziwiłłów. Por. f. 32 i 33; w f. 32
nawet ozdoba u góry jak „C” odwróco-
ne podobna do f. 33.



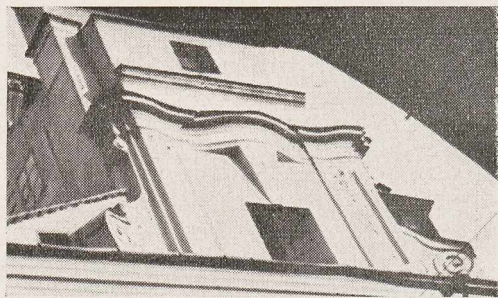
F. 34. Różne przekroje wież itp. form w rysunkach własnych F. Borrominiego
(wg. Hempla o. c.) Zasada operowania ciągle wklęsłą formą, w którą się wstawia
wypukłą jak w sztuce wileńskiej 18 w. n.p. f. 28, lub ambona u św. Ducha poniżej.



F. 35. RZYM. S. Carlo alle 4 fontane, siedziba macierzysta trzynarzysty wileńskich. Architekt F. Boromini. Gięce grzymsów i płaszczyzn pionowych w słynną linię falistą Borominięgo podobną do łuku o zagiętych końcach, którą czytelnik znajdzie w najróżniejszych odchyleniach w archit. wileńskiej na pionie, skośnej, na kopułach, pod ambonami itp. n. p. f. 36, 37, 29, 32, 17 i t. d.

III. Wileńscy uczniowie szkoły Borrominiego

Genjusze nieraz rozumiani są dopiero po swej śmierci i bardzo późno po jej dacie. Tak było i z Borominim, którego wpływ na Europę przychodzi na wielką skalę dopiero w pierwszej ćwierci 18 w. Ciekawem jest, że Wilno wyróżniło się w tej mierze zdumiewająco wcześniej (c. 1700). Jeszcze ciekawszem będzie, że miało własne po temu przyczyny. I to jeszcze, że przejmując z biegiem lat, dzięki sztychom z Borrominiego, — wydany 1700—1725 i dzięki podróżom wileńskich księży — architektów do Włoch, — wiele innych idei tego mistrza, — czyniło to na swój sposób. Tak osobliwe obmyślając warjanty, że możnaby na ten temat dać wielką bogato zestawieniami ilustrowaną rozprawę. W stosunku np. do Niemiec gdzie Boromini w 18 w. był też b. modny, wyodrębniło się Wilno zwłaszcza przez o wiele większe zrozumienie piękna i uroku form strzelistych w wieżach i hełmach, o wiele cięższych, szerszych i zbyt wybujałych w centralnej Europie 18 w. Wysokie i cienkie, jak minarety wieże u bazylianów wileńskich, podobnie jak w Borunach, gdzie kościół



F. 36. WILNO. Boczna facjatka obserwatorium astron. przy uniwersytecie, które zaprojektował rysunkowo i wykonał ks. Tom. Żebrowski (razem z Białą Salą i wieżami) w l. 1753—1758 — architekt i astronom (nekrolog z r. 1758). Facjatka zepsuta przez naprawy po pożarze w 19 w. Por. płyyny grzymys f. 35. Fot. M. Morelowski.



F. 37. Berezecz, powiat głębocki. K. po-bazylikański z r. 1753 — 1756. Wedle kontraktu zaczął budować sztukator i budowniczy o flamandzkim brzmieniu nazwiska J. T. Dydreyszten, towarzysz Nieziemkowskiego przy bud. k. św. Rafała w Wilnie, którą porzucił wbrew kontraktowi 1751 r. pozostawiając pracę Nieziemkowskiemu (archiw. S. J. w Holandii). Autor projektu k. w Berezeczu niewiadomy. Wedle kontraktu Dydreyszten zobowiązał się budować wedle wskazanego mu wzoru z innego kościoła może w Posiniu lub bazylikańskiego f. 20. Fasada w Berezeczu w dolnej połowie bardzo przypomina dzieła archit. Paracca w Krasławiu i w Druji (f. 22) a w górnej zarówno k. św. Rafała (f. 32) jak dzieła archit. ks. L. Hryncewicza f. 24 i 27, reprezentuje więc zbiorową twórczość architektów wileńskich w nowym, mniejszym stylu c. 1750.



F. 38. K. po-karmelitański w Głębokiem. Odrzucić w myśli środkową kopułę dobudowaną po odebraniu k. przez zarząd prawosławny. Tylne wieże przy budynku są 17 w. Przednie z r. 1735 (wedle Bohdziewicza). Niezmiernie rzadka (obok k. w Borunach f. 17) koncepcja 4-o wieżowa. Zwężenia i wyrzuczenia formy wież z r. 1735 naśladowane później w Berezeczu. Architekt może Placidi, wedle Bohdziewicza. Wpływ wyraźny Chiaverego f. 31 u którego Placidi pracował.

projektował i wykonał wedle kontraktów „architekt Aleksander Osikiewicz” od r. 1747 (f. 17, 29) stanowią najjaskrawszy dowód, że Borrominizm umiano tu adaptować, aby połączyć go z tradycją wileńską. Są one bowiem nadbudowane na bardzo wąskich, gotyckich, okrągłych wieżyczkach z r. 1514. Dlatego właśnie musiały być w górze równie cienkie i wąskie jak w dole. Gdzie indziej — (w 18 w.) zburzonoby stare i danoby nowe. Tu objawiono i połączono kult piękna starego i nowego, kształtując w dodatku zręcznie i twórczo. Trudno o lepszy przykład wysokiej kultury i jej ciągłości. Osikiewicz był architektem bazylianów w Borunach w tych samych latach, w których bazylijanie wileńscy dokonywali swego dzieła pod wpływem i kierunkiem swego połockiego metropolity Hrebnickiego, a ten jak świadczą akta, w r. 1750 odnowił ową świątynię wileńską a przedtem zbudował wspaniałą katedrę w Połocku. Przy niej rezydowali też bazylijanie. Zarówno to wszystko jak styl tych trzech budowli i ich szczegóły pozwala przypuszczać udział Osikiewicza w odbudowie owych cienkich wieżyczek u wileńskich bazylianów oraz w pięknym dokończeniu wież katedry unickiej w Połocku, którą wedle innego kontraktu zaczął w r. 1738 Błażej Kosiński. Fakt, że nosi on podwójny i znamienity tytuł „magistra kunsztu murarskiego i sztukatorskiego z Warszawy”, utwierdza nas w przekonaniu, że on dał także własny abrys (projekt). Podwójny ten tytuł wskazuje bowiem, że był jednostką wyższej miary. Zaś akta wileńskie wyjawiały nam, że właśnie ci, co łączyli te dwa fache, projektowali malownicze i miękkie jak stiuk fasady naszych kościołów (Por. f. 37, 38, 42, 44).

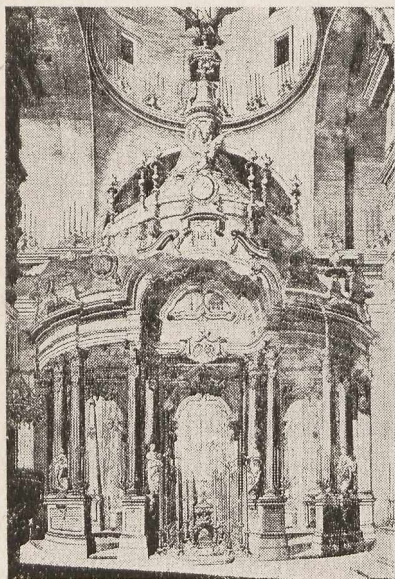
Powstaje nawet wtedy termin nowy: „architectus gipsatarius”. który notują archiwalja wileńskie z połowy 18 w. Termin znakomicie sugeruje istotę nowego stylu wynikającą z pędu do malowniczości. Potrzebni mu są artyści podchodzący do swego tworzywa, do cegły czy kamienia tak, jakby on nie był sobą, lecz miękką jak stiuk masą, którą można giąć i modelować płynnie i swobodnie. Mówimy, że jest to maniera malownicza, bo malarstwo przecież działając pendzlem i płynną farbą, posiada najwięcej naturalnych właściwości i skłonności potem, aby się miękko i płynnie wypowiadać. Architektura tej epoki doprowadza do ostatecznych granic konsekwencje kierunku barokowego, późnego, rozpoczętego w 17-em stuleciu. Oddalając się powoli ale coraz więcej od renesansu, który jako styl monumentalny, konstrukcyjny, ultralogiczny, a więc „tektoniczny”, rozgraniczał pod wpływem antyku wyraźnie architekturę, rzeźbę i malarstwo, — barok, zrewolucjonizowany zwłaszcza przez Borominiego, zaciera świadomie coraz silniej granice między temi trzema dziedzinami. Przypomnijmy przykład znamienity: w miejsce sklepień, podkreślonych w swym charakterze przez wydatne, geometryczne członkowania, — powstają zupełnie inne, o płaszczyznach gładkich, oddane do dyspozycji malarzom, aby stwarzali illuzję, że one wcale nie istnieją, Pendzel przemienia je w otwarte niebiosa, po których pływają obłoki, unoszące postacie świętych pańskich w rozwianych szatach. Poniżej, — z filarów rzeczywistych, murowanych i stiukiem zdobnych, strzelają dalsze malowane (Porów. repr. z Kalwarii na okładce). W końcu 17 stulecia powstaje potężne, pełne sztychów, dzieło architektury i malarza zara-



F. 39. POZNAŃ. Fara skończona na przełomie 17 i 18 w. „wedle rysowanego wzoru” O. B. Wąsowskiego S. J. architektki. Por. członkowanie i ozdobne woluty po bokach szczytu w sztuce wileńskiej 18 w. jak f. 40. Podobne, na szczytach k. św. Katarzyny, architektki J. K. Glaubitza 1740—43, wzorowane na znacznie starszyc. .



F. 40. WILNO. K. po-dominikański św. Ducha za 1679—1688. Szczyt jak f. 39. Esowate naszczytniki i zwieńczenie między nimi wzorowane na A. Pozzo „Perspectivae” wzór 63. kon. 17 w.



F. 41 (u dołu). Nieśwież. „Castrum doloris” A. Radziwiłłowej 1747 r. Szytych z objaśnieniem: inwencja architektki nadwornego Maurizio Pedetti: Kopuła (biała pod czarnem polem łuku kościoła) o linii płynnej w duchu Borominiego (jak f. 54) i kolumnada z frontonem, wzorowana na wnętrzu Guariniego „S. Lorenzo” w Turynie. Pedetti pochodził z Carasco w ks. medjolońskim. W Wilnie pokrewna kaplica Opatrzności przy k. św. Katarzyny 1746 r. niewiadomego (Genu?) kruchta misjonarzy wil. z l. 1753—56 f 26 u dołu.



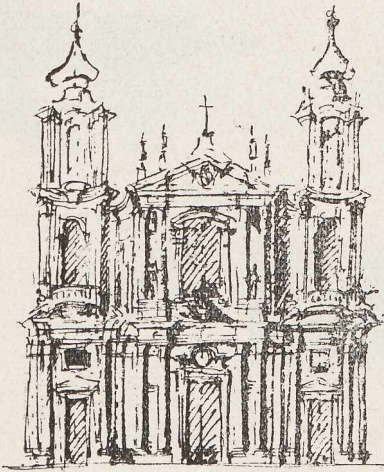
F. 42. POŁOCK. Katedra unicka. Budowniczy i rzeźbiarz Bł. Kosiński 1738. Kończona c. 1745? górne piętra wież może później. Sylweta całości i wież (druga za szczytem) pokrewne z 43 i 44.



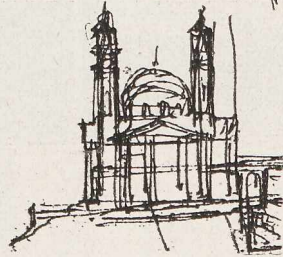
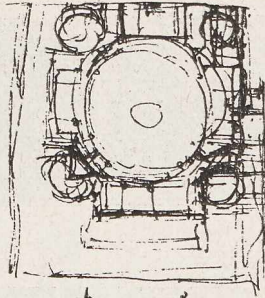
F. 44. K. po-dominik. w Zabiałach za Dźwiną, fasada z l. 1764—66. W-g nekrologu i kronik dzieło ks. archit. L. Hryncewicza. pokrewne z k. w Druń (arch Paracca c. 1763 z udziałem L. Hr. i k. misjonarzy Wilno (1753) prawdop. Paracca i L. Hryncewicza f. 44. reprezentuje styl późniejszy niż misjonarzy miększy i płynniejszy. Por. f. 19—25.



F. 43. Kobylka pod Warszawą c. 1736—40. Wedle Bohdziewiczza archit. Placidi. Piemonckie zwięzenie kondygnacyj i hełm jak u Juvarry, archit. piemonckiego f. 49. Por. f. 42 w Połocku której budowniczy przybył z Warszawy prawdop. ze szkoły Placidiego Repr. z monografii ks. M. Weissa 1901.



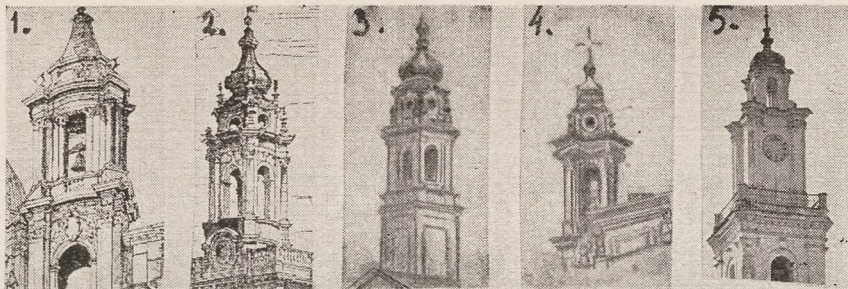
F. 45. Archit. Juvarra, projekt kościoła (w-g Brinckmanna Theatrum N. Pedemonti) c. 1714—1735. Wieże jak wileńskiej grupy, węższe u dołu, modelowane wklęsło jak w Połocku i Wierzboliwie (obacz f. 20 i 27).



F. 46. Archit. Juvarra I-g projekt fasady k. Superga nad Turynem (Brinckmann o.c.) r. 1714. Strzelistość wież jak u misjonarzy wil. (f. 25). Wyżej I-y plan Superga podobny do rzutu k. wileńskich wizytok (1729—1744), przybyłych z Włoch i mających klasztor macierzysty w Annecy w państwie sabaudzko-piemontkim co ułatwiało wpływy artystyczne stamtąd idące.



F. 47. WILNO. K. karmelitów reform. Nagrobek wojewody smol. Gosiewskiego (zniszczony), anonima architektki włocha (por. napis) c. 1715 w tak zw. „Szkicowniku Chiaverego” ze studjami i projektami archit z Krakowa, Warszawy, Wilna i t.d. w gab. rycin w Dreźnie. Na f. 47 układ form uderza nowym stylem piemonckim jak u Juvarry w Palazzo Madama (Turyn 1718) układ II i III piętra między pilastrami jak tu i u św. Jana w Krakowie dziele Placidiego który tym prawdopodobniej działał i oddziaływał w Wilnie.



Nr. 1. RZYM
S. Agnese. arch.
Poronini i C.
Rainaldi od 1653

2. TURYN
Superga 1714
do 31 Juvara.

3. GARGNANO
Lago di Garda
18 wiek

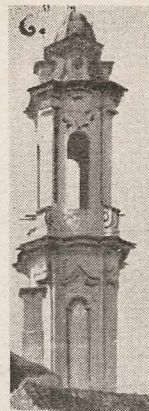
4. FOSSANO
1730, 39 Piem.
Trinita. Gallo-
da Mondovi

5. POŁOCK
K. jezuitów
1745 r.



- 6). WILNO. Jedna z dwu wieżyczek k. Bazylianów nadbudowana 1750 r. (por. f. 29).
7) WILNO. K. po-dominikański, św. Jakóba 1690 — 1718 wieża I. 1727 II. 1736 helmy archit. A. Genu. 1743 (Rys. P. Dziewiałtowski).
8). KOBYŁKA, pod Warszawą. C. 1736—1740 prawdopodobnie F. Placidi.
9). DREZNO. Hofkirche G. Chiaveri 1738—51. Współpraca archit. Placidiego.
10). POŁOCK. Kat. Unicka. Zaczął B. Kosinski kontrakt 1738, kończył A. Osikiewicz?
11). PETERSBURG. Model Alex. New, soboru 1720. Dom Trezzini prawdopodob. z Chiaverim
12). WILNO. K. misjonarzy, górne kondygnacje 1753 Por. helm w f. 49 Nr. 5 Połock i w f. 44 Zabiały. Dolne kondygnacje przełom 17 i 18 w. por. f. 17—28,

F. 49.



F. 50.



F. 51 b. LONDYN. K. S.
Mary le Strand. Archit. J.
Gibbs 1717 r. po studiach
swoich archit. w Turynie
(Piemont).

F. 51 Nr. 13. MEDJOLAN
Iglia gotyckiej kat. dry co-
robiona w dobie rokoka
w duchu gotyku; przykład
uszanowania tradycji 15
i wieku w 18 w.

F. 51 c. obok. ROUEN
Fot. M. Morejowski.





F. 53 a.

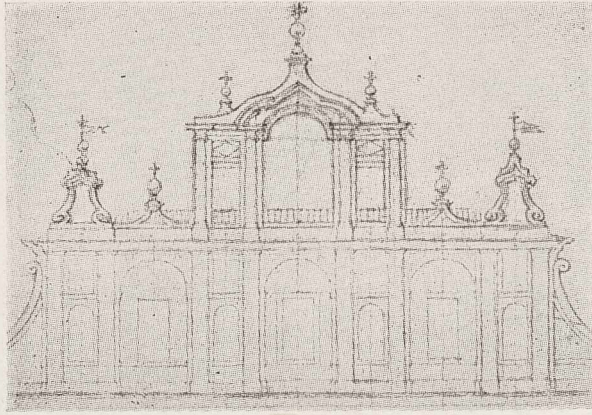


F. 53 b.

F. 53 a. Novara (Piemont) S. Gaudenzio dzwonnica zaczęta 1753 wg. proj. architektury hr. Alfieri. Por. wieżę wil. św. Jana bliższą rzymskiej (f. 12). Ta po piemoncku węższa i z piąterkiem otoczonym sterczynami jak wileńskie f. 50, N-ry 7 i 12 i w. in. F. 53 b. Wenecja k. przy Ponte Rialto, zwieńczenie częstsze w ziemi weneckiej 18 w. naśladowane rzadziej w Wilnie.



F. 52. Typowe dla Niemiec, Austrii, Czech i Śląska helmy wież barok. 18 w. zupełnie odmienne od wileńsko-połockich 18 w. Nr. 1. Karlowe Wary. 2. Zauchl Morawy. 3. Melk n. Dunajem. 4. Innsbruck. 5. Wiedeń Stiftskirche. 6. Steyr, ratusz. 7. Dürnstein. 8. Praga k. s. Mikołaja Dientzenhofera. N-ry 1, 2, 5 reprezentują w krajach niemieckich i germanizowanych archaizm tradycji i mody niderlandzkich hełmów 17 w. zupełnie zarzuconych w Wilnie w 18 w. a znanych tu w 17 n.p. w k. św. Michała 1624 helmy pokrewne z 1 i 2. N-ry 3, 4, 7, 8 też niemieckie pochodzą z wzorów włoskich ale zupełnie inaczej niż w Wilnie zmienionych i o wiele cięższych, co pomnaża obicie blachą sięgającą nisko (N-ry 7, 8), gdy w Wilnie zastępuje ją w połowie dolnej tynk, dodając przez jasny kolor lekkości, Por. f. 49 Nr. 5, f. 50 Nr. 7 i 12.



F. 54. Boromini. Projekt klasztoru trynitarzy przy S. Carlo. 4 fontane w Rzymie, skąd tr. przybyli do Wilna w końcu 17 w. U góry typowe dla nowego stylu płynne linie w 3 zagięcia i przyjęte w Wilnie. Por. dach kopuły kapł. Opatrzności przy św. Katarzynie 1746, kruchty przy k. misjonarzy (1756) f. 25 lub w Nieświerzcu, kopuła f. 41, zaś odwrócone, oglągamy je pod amboną k. św Katarzyny (c. 1753) jako jej dolne zamknięcie i t.p. Por. hełmy f. 49 Nr. 5 i f. 50 Nr. 12, oraz wieże k. św. Rafała f. 32 gzyms i f. 33.



F. 55. Rysunek własnoręczny podpisany przez ks. architekta Tomasza Żebrowskiego (zm. 1758) twórcę części barokowej Obserwatorium Astronom. Uniw. wii. (1753—1758). Rysunek, może starszej daty, przedstawia w głębi kurtynę teatralną ze słupami pewno z dawnego teatru szkolnego Akademii S. J. w Wilnie, sięgającego 17 w. a na pierwszym planie postaci cnot w walce z grzechem i w żywym dialogu. Po prawej środkowa postać schyla się po różaniec. Przykład kultury rysunkowej architektury wileńskiego.

zem jezuity Andrzeja Pozzo, — „*Perspectivae pictorum atque architectorum*”. Jakże wymowny ten tytuł, co łączy w jedno architektów i malarzy. Autor daje nieskończoną liczbę wzorów, jak w tym duchu tworzyć. Ruch nowy sięga ścian zewnętrznych budowli i przez falistość gzymsów, przez falowanie całych płaszczyzn, przez wyginanie narożników, pomnaża efekt upłynnienia wszelkich form — jakby w końcu ich zdematerializowania. Zdają się tak lekkimi, jakby nie były stworzone z twardego muru. Jak poznało Wilno Pozza i innych następców Borominiego? Znalazłem w zbiorach tutejszych dowody, że księga ta, — choć wielce kosztowna, — istniała w bibliotekach zakonnych Wilna conajmniej w pięciu egzemplarzach, po części ocalonych. Na paru białych stronicach jednej z nich zachowały się piękne, pokrewne rysunki odręczne właściciela, zdolnego malarza księdza Antonina Gruszeckiego, przybyłego w te strony w drugiej połowie 18 w, z ziemi lubelskiej. Oto jak przeszczepiał się bezpośrednio z Włoch i rozdził tu dalsze owoce ów styl osobliwy. Dzisiaj, po badaniach dokładniejszych, jakże naiwne przedstawia się nam obawa uprzednia niektórych historyków sztuki, że wobec odległości Italji musieliśmy „z pewnością“ poznawać nowe kierunki wyłącznie za pośrednictwem wędrownych, obcych, najbliższych nam sąsiadów, z centralnej Europy. Tymczasem, mamy dziś archiwalne dowody licznych podróży do Włoch naszych artystów-zakonników, a uczyli się także przez takie dzieła wprost u źródła, u najlepszego. Takie zaś zjawisko świadczy najlepiej; tak postępowały wszelkie wielkie centra sztuki wielkich narodów, hołdujących ideom artystycznym Italji. (Obacz zał. repr. 2—55) i dalej rys. Gruszeckiego.

Zachęcony Pozzem, uprosiłem p. E. Łopacińskiego, aby zbadał wszelkie zachowane katalogi zakonnych bibliotek Grodna, Wilna i Połocka z 18-go wieku, zachowane w Wilnie, w Bibl. Uniw.

Plon okazał się zdumiewający. Dzięki wytrwałości badacza znalazła się w katalogach tych, niezliczona mnogość tytułów wszelkich dzieł 18 w. i starszych — szytych, poświęconych sztuce i jej technikom, — zaś zwłaszcza architekturze, — dzieł w przytłaczającej liczbie włoskich traktujących o renensansie i ojcach baroku od Michelangelo Buonarotti i Vignoli do Bibbiena t.j. do 1740 i dalsze; tego Józefa Bibbiena, którego liczymy do największych kontynuatorów Borominiego i którego wpływy dawno już z J. Hoppenem zauważyliśmy w kościołach wileńskich i ich ołtarzach (u św. Jana, u św. Ducha i u św. Rafała). Katalogi nasze wymieniają ponadto podobne dzieła francuskie i angielskie, polskie i niemieckie; — te ostatnie często i gęsto stanowią jedynie tłumaczenia i przeróbki tekstów włoskich i innych. Uderza zaś nadewszystko obecność licznych foliantów reprezentujących kierunek Borominiego, — jak Pozzo i Bibbiena, jak z Francuzów Pineau. Mnogość sama takiego materiału świadczy, że musiano na tych dziełach uczyć się i uczyć innych. I oto z kronik zakonnych wileńskich wypłynęły dowody, że conajmniej od 18 wieku wykładano tu po najwyższych szkołach zakonnych architekturę. Prym wiedli w tej mierze dominikanie i jezuici, — w myśl tradycji włoskiej wyszkalania własnych braci w sztuce. Tak n. p. około 1740 — 1750 figuruje w Wilnie dominikanin ks. Jodtkowski z tytułem „architecto-

nicae scientiae professor;“—w r. 1770 C. Spampani, — u jezuitów w Akademji,—jako „metr Kunsztu Architektury“. Jedno zaś n. p. wydanie Pozza,—z r. 1719,—nosi dopisek po łacinie: „szafa 15 Bernardynów wileńskich“. Fakty te mówią dość, same za siebie, zarówno co do organizacji podstaw pracy artystycznej jak co do wczesności jej daty. Są też nowe dowody archiwalne, że każdy większy klasztor wil. w tej dobie baroku miał cały szereg własnych wyszkolonych i zawodowych braci zakonnych-artystów, nie tylko architektów, ale też budowniczych, malarzy, sztycharzy, rzeźbiarzy, snycerzy i różnych dekoratorów zwanych arcularii. Znamy ich dziś po imieniu lub nazwisku zwłaszcza u dominikanów, jezuitów, franciszkanów, bazylianów.

Spojrzymy teraz na wieżę augustjanów; f. 28; lekka smukła, ku górze coraz węższa; — pełna płynnych gzymsów, wypukło występujących naprzód płaszczyzn i cofnięć wstecz. Przypomina wieżę Borominię i jeszcze więcej genialnego jego kontynuatora, Gaetano Chiaveri. August III poznał go w Warszawie w 1733 i sprowadził do Drezna. P. Bohdziewicz odkrył jego projekt warszawski do dreźnieńskiej słynnej Hofkirche. W pośrodku jej fasady (a więc podobnie jak augustjanie w Wilnie) postawił Gaetano (f. 31), pokrewną, cudownie piękną wieżę; „ostatnie wielkie dzieło włoskiego baroku na ziemi niemieckiej“ jak mówi prof. F. Noack. Czy mógł komunikować się z Wilnem? Tak. Odkryliśmy z pomocą p. Taurogińskiego w archiwum radziwiłowskim, listy z lat 1746—52, dowodzące, że on to zaprojektował do Nieświeża na czas od 1746—51, znakomitego ziomka architekta. Był nim Maurizio Pedetti zaszczytnie skądinąd znany, lecz nic dotąd nie było wiadome, że tworzył on także między Warszawą a Nieświeżem (ob. f. 41). Listy świadczą i wyjaśniają, że Chiaveri sięgał bezpośrednio wpływu swoim aż po Nieśwież, tem łatwiej po Wilno. Ale rzecz miała się jeszcze lepiej. Ze źródłowej monografii augustjanów (ks. Uhta) dowiadujemy się, — z pomocą archiwalnych pewników, że przeor augustjanów wileńskich z czasu gdy ich kościół od strony wieży stawiano i kończono,—ks. Grzymała—Bartolt,—uprzednio „sześć lat studjował sztukę kościelną w Bolonji i Rzymie“. Co więcej, okazało się z zestawień, że wstąpił się on przy dworze watykańskim wtedy 1742 r., gdy Chiaveri tam bawił i dla papieża pracował. Oto jak przedstawia się prawda co do naszych pośrednich czy bezpośrednich stosunków ze słoneczną ojczyzną sztuki owoczesnej, z Italją. Były bezpośrednie; były tem samem samodzielne, — nie oparte o cudzoziemskich pośredników, — często jak się okazało trzeciordernych. Jedna to z przyczyn, dla których i plony nasze, na tak dobrych podstawach oparte,—mają w sobie głębsze zrozumienie najistotniejszego baroku i własną świeżość. Wertując sztychy w odnalezionych oryginałach cytowanych traktatów i przemierzając potem ziemię włoskie, spotykamy moc ogólnych inspiracji, — moc poszczególnych form i motywów, przejętych z Włoch przy tworzeniu baroku wileńskiego. Spotykamy zwłaszcza twórcze zapożyczenia z Borominię i tak wielkich jego uczniów jak papieski architekt Carlo Fontana, jak nadworny sabaudzki w Turynie, rozgłośny Juvarra, jak bożyszcze wszystkich nieledwie dworów Europy,—J. Bibbiena. A jednak! A jednak złożyliśmy z tego całości zgoła inne, nawiązujące do naj-

bliższych tradycyji z terenów Korony i W. Ks. Litewskiego a w szczególności do wspomnianych już, odrębności lokalnych, wileńskich. Wprowadziliśmy nowe adaptacje, nowy wybór tego co się przyjmuje i co się odrzuca. Wyodrębniliśmy się od inaczej pięknego, dla naszego gustu zbyt przeładowanego, baroku Niemiec 18 w., odmiennym smakiem; gustem wytwornym, lubującym się w mniej zawiłych formach, szlachetnie prostszych a przecie pełnych bogactwa, uroku i elegancji.

IV. Wilno, Piemont i Bolonja

Tytuł powyższy możnaby zamienić na jeszcze o wiele więcej osobliwy: „Wilno, Londyn i dawny Petersburg 18-go wieku“. Czytelnik może być nieledwie zgorszony. „Czy nie za daleko jedziemy?“ — zapyta.

Ale gdy tylko rzuci okiem na załączone reprodukcje, sam sobie odpowie: istotnie; figura 26 z dawnego Petersburga jest zdumiewająco pokrewna z f. 25, przedstawiającą kośc. misjonarzy w Wilnie. I daty zbliżają się bardzo do siebie, (1720 — 1753). Dzięki archiwaliom ogłoszonym (St. Gody 1910, XII, 1911, IV), wiemy, że f. 26 to dzieło petersburskiego architekta Domenico Trezzini z Astano pod Lugano, a więc z pogranicza włosko szwajcarskiego, — z terenów najbliższych księstwu medjołańskiemu i Piemontowi. Wielki artysta wykonywał je w czasie, gdy w Petersburgu bawił wspomniany już genialny Chiaveri, którego Hofkirche w Dreźnie dziwnie przypomina i Trezziniego i precudną wieżę augustjanów obok ul. Bakszty w Wilnie i f. 28, 31 przeora wileńskiego, augustjanina Grzymałę-Bocholta, co bawił w Bolonji i Rzymie na studjach nad sztuką kościelną 6 lat wtedy gdy w Wiecznem Mieście przebywał także Chiaveri. Daleko sięgali podróźami i działalnością artyści włoscy i polscy owego czasu i my musimy iść w ich ślady. Ale Londyn? Otóż znajdują się tam 2 kościoły z bardzo pokrewnymi wieżami (f. 51 b.) architekta James Gibbs, zmarłego w r. 1754, a więc w dacie tak uderzająco bliskiej tym, co nas tu obchodzą. Są to kościoły S. Mary le Strand i S. Martin in the fields. Wszystko szybko się wyjaśnia. Gibbs wykształcił się w stolicy Piemontu, w Turynie, gdzie czerpał natchnienie i on i Chiaveri.

Piemont. Za długo historycy sztuki pozostawiali ten piękny kraj w studjach swoich na uboczu i stąd nie mało wynikało błędów i pomyłek, a w Wilnie też i niejasności, jeśli chodzi o zrozumienie zjawisk artystycznych pierwszej połowy 18-go w.

Władcy Piemontu, ks. sabaudzcy, z dynastji po dziś dzień rządzącej w Italji,—na przełomie 17 i 18-stulecia szybko rośli w potęgę a ta skolei przyniosła Turynowi, całemu obszarowi ich państwa i pogranicznym ziemiom wspaniały rozwój architektury. Koroną jej była turyńska twórczość niepospolitego F. Juvarry, w latach 1714 — 1735. Kończy on swą rozgłośną działalność w momencie, gdy w Wilnie rozpoczyna się niemniej imponujący rozmach budowniczy od 1727 f. 16. Przez dzieła swoje a zwłaszcza przez wieżę takiego arcydzieła jak kościół Superga nad Turynem i k. karmelitów f. 21, 30, 46 w tem mieście, oddziałał Juvarra silnie na Chiaverego Hofkirche

w Dreźnie. Nie zapominajmy, że mistrz ten z Polski został zaproszony do stolicy Saksonji, tem łatwiej mógł oddziać i tutaj. Równocześnie z Bolonji szedł cały wyrój członków rodu Bibienów aż po zachód i północ Europy. Reprezentują oni podobnie jak Juvarra kierunek już omówiony Borominiego, ale jeszcze bujniejszy. Wieże kośc. pojezuickiego św. Rafała w Wilnie i k. w Berezwezu uderzająco przypominają koncepcje n. p. fasadowo traktowanych ołtarzów Al. Bibieny w Mannheimie u jezuitów (por. f. 32, 33. Wpływ Bibienów uderza nas w Wilnie, we wspaniałych, jak teatralne dekoracje wyglądających ołtarzach jezuickich i dominikańskich u św. Jana u św. Ducha i u św. Rafała, gdzie odznaczył się nasz architekt i sztukator Nieziemkowski, chwalony za „elegancję“ swych dzieł przez kronikę wil. jezuitów przechowywaną w holenderskiem cyt. archiwum. Są to twory nie imitujące lecz **kongenjalnie** twórcze i tylko zaszczyt przynosi miastu, że powstały w niem dzieła tak oryginalne a przecież związane blisko ze sztuką największych bożyszcz artystycznych całej Europy 18 w. Wilno stoi na tym samym co ona poziomie, na poziomie najlepszych okazów całej sztuki barokowej 18 wieku.

I tu wychodzi na jaw najciekawszy moment. Okazuje się, że twórcy naszego ówczesnego stylu nie poprzestają na poznawaniu wielkich mistrzów włoskich przez wertowanie traktatów ze sztychowanymi reprodukcjami z ich dzieł; ani na sprowadzaniu do Wilna Włochów architektów (od 1737 r. na nowo) jak archiwalnie pewni: Rondali, Genu, Pedetti, pochodzący z tychże północnych Włoch. Okazało się z naszych badań wspólnych z p. S. Rosiakiem i E. Łopacińskim, że tutejsi wybitniejsi zakonnicy, kierujący odbudową kościołów wil. po pożarach 1726, 1737, 1748 i 49 r. sami często jeździli do Włoch na studia i narady i to nie tylko do Rzymu ale właśnie i do Bolonji i do Medjolanu i t. p. miast Włoch północnych. Pomówimy o nich w dalszym ciągu pracy bo dowodzi to, że czerpaliśmy u największych źródeł wprost tak, jak James Gibbs z Londynu w Turynie (f. 51 b.). Na tem tle dopiero okazuje się, że mamy tu nadewszystko sztukę wileńsko-piemoncką i bolońską a nie „drezdeńską“, Nazwa taka równałaby się nonsensowi nazwania jej londyńską lub petersburską. Wspólne są tylko źródła i tu i tam włoskie (ob. załączone f. 1—55).

(W miarę możności opublikuję ponadto przypisy z dowodami i część drugą).



F. 56. Kościół w Borunach pod Krewem, pow. oszmian. Architekt Aleksander Osikiewicz, autor abrysu (projektu) i sam wykonawca od fundamentów od r. 1747. (Dowody w dwu jego kontraktach 1747 i 1748 r., gdzie mowa o jego abrysie własnej ręki i jest opis abrysu ściśle odpowiadający w kontrakcie powyższej cztero-wieżowej kompozycji z dwu między-wieżowymi bramami i t. d. Detto w protokóle z r. 1756, w którym tenże co w r. 1747 przegr Łukianowicz oraz architekt J. K. Glaubitz potwierdzają, że jest to inventio Domini Architecti A. Osikiewicz. Por. f. 17. Rysunek niniejszy wykonany obecnie, na skutek niemożności przedstawienia w jednej fotografii tak długiej kompozycji frontальной, — najosobliwszej pomysłem w sztuce wileńskiej 18 w. Rysunek jest ręki Dr. J. Kołoszyńskiej na podstawie kilku kolejnych zdjęć fot. dokonanych w B. z kilku punktów przezemnie w lecie 1939, — aby odtworzyć całość. Budowę kończono po przerwie w l. 1756—57. Istnieje dotąd wszystko, — jak świadczy f. 17, — oprócz wieży pierwszej, tu narożnej po lewej i oprócz 2 górnych kondygnacyj zaczętej ale nie skończonej wieży trzeciej, po prawej od fasady środkowego korpusu. Na jego szczycie, jak świadczą kontrakty Osikiewicza z r. 1747 i 1748, miała stać jeszcze „Figura przystoyna“, — może zniszczona lub niewykonana. Dalsze szczegóły o kościele i Osikiewiczu patrz w przypisach do f. 17.

Objaśnienia i przypisy do pracy M. Morelowskiego „Znaczenie baroku wileńskiego 18 wieku“ Wilno 1940.

Skróty. 1) Arch. wil. E. Ł. lub krótko E. Ł. oznacza materiały rękopiśmienne 18 w. odszukane i skopiowane przez Euz. Łopacińskiego w Archiwach wileńskich głównie w państwowym. Cyfry i litery oznaczają sygnatury i numery fascykułów; dołączone „k“ z nrem — strony kart. 2) Arch. S. J. Archiwalia zebrane przez ks. St. Bednarskiego w archiwach jezuickich 18 w. głównie w centralnym S. J. w Holandii, w Valkenborchu oraz w krakowskich, — w odpisach ręki ks. St. Kowalczuka, lub moich, dozwolonych łaskawie przez znakomitego badacza ks. St. B. 3., Archit.—Architekt. 4) B, H. S. — Biuletyn hist. sztuki i kultury, kwartalnik Zakładu Architektury Polskiej i Hist. Sztuki Politechniki Warszawskiej. 5) f.—figura. 6) c.—circa (około—ok.). 7) Kairiukštyte—o. c. H. Kairiukštyte — Jacyniene (Eliassova) „Pažaislis ein Barockkloster in Litauen“

Kaunas 1930. 8) K.—Kościół. 9a) kl.—klasztor, 9b) o. c.—dzieło wymienione z tytułem w spisie literatury tu na końcu. — 10) p.—pagina (strona str.). 11) Por.—porównaj. 12) pow.—powiat. 13) K. H. S.—Prace i Sprawozd. Komisji hist. sztuki Pol. Akad. Umiejetności w Krakowie. 14) S. H. S.—Prace Sekcji Historii Sztuki Wileńskiego T-wa Przyjaciół Nauk, Tomy (T) I, II, III (Wilno 1935—1939). 15) S. J.—Societatis Jesu (jezuitów). 16) W.—wiek. 17) Wg—według. 18) wil.—wileński. 19) Znak zapytania (?) w podpisach i t. p. oznacza, że dana data lub nazwisko artysty nie są bezwzględnie pewne, jednak najprawdopodobniejsze a wysnute na podstawie długich badań, szczegółowych zestawień i analiz stylistycznych, wskazówek pośrednich z archiwaliów 17—18 w., wiarygodnych dzieł druk. starszych i t. p.

Przypisy następują w kolejności stron, odstępów (alinea = al. pierwsze, drugie i t. p.—n. p. al. 1.,—al. 2.), i w kolejności odnośników liczbowych tekstu,—nrów rozdziałów oraz w kolejności nrów ilustracji (figur—f.),—albowiem na skutek uprzedniego drukowania w 1940 samego tekstu bez ilustracji 1—55 w gazecie, było niemożliwym umieszczać tam wtedy odnośniki numerowane (za paru wyjątkami).

Przypis 1. Architekci L. Hryncewicz, J. K. Glaubitz, T. Żebrowski, A. Paracco, J. T. de Didreysteen, J. Nieziemkowski K. Kamieński i in.

Są to objaśnienia do reprodukcji ołtarza i kościołów: w Zabiałach,—Wołyńcach na okładce, jak i do f. 24 i 44 oraz w Druji, Berezweću i Połocku f. 19, 20, 22, 24, 27, 32, 36, 37, 42, 44, 55 Zestawione razem teksty a) wil. kroniki dominikanów 18 w. (Bu 135 E. Ł.),—b) z wyciągami z kroniki zabiańskiej przedrukowanymi przez Wołyniaka (Giżyckiego) w jego źródłowej „Wiadomości o dominik.“ Cz. I. Kraków 1917 i wreszcie c) z przedrukami p. t. Rękopism X. Bagińskiego Dominikana... 1747 — 1784—(wydany przez uczonego Eust. Tyszkiewicza Wilno, J. Zawadzki 1854) str. 7,89, 141, 142,—dają dowód bezwzględny, że u Wołyniaka o. c. p. 303—4 zaszła jedynie pomyłka zecerska „i” z literą „c” w podanym przez niego nazwisku „Ks. Ludwika Hryniewicza S. T. L. przeora w Zabiałach-Wołyńcach (za Dźwiną) od r. 1761—64“. Nazwisko brzmi Hryncewicz Ludwik, zawsze taksamo w obu rękopisach a) i c) z tym samym imieniem Ludwika, z tymi samymi tytułami przeora zabiańskiego i t. d., w tych samych latach 1761—64. Jest to wyjaśnienie wagi kapitalnej,—bo oba rękopisy a) i c) stwierdzają, że ten ks. L. Hryncewicz był znakomitym architektem „architecturae scientia celebr”, i że z własnego swojego pomysłu (ex mente sua) wznosił kościoły i klasztory w Rossieniach, Wierzbołowie (por. f. 27), Nieświeżu „i inne“. (Kronika a) karta 128 i 269.

Ze pod tym wyrażeniem „i inne“ (et alia)—stanowczo należy rozumieć m. in. także końcową t. j. najważniejszą rozbudowę kośc. w Zabiałach, kiedy stanęła fasada odmienna od reszty a ozdobiona dwu pięknymi wieżami (f. 24, 44, 57) oraz gdy powstał wielki ołtarz reprodukowany tu na okładce, — na to dowody bezwzględne dają zarówno rkps a) str. 429 jak i kronika Zabiańska streszczona u Wołyniaka p. 303—4. U niego ojciec Ludwik Hryncewicz (false Hryniewicz w druku) w l. 1761—1764 dokończył zupełnie budowę nowicjatu, ołtarze ozdobił sprowa-

dziwszy do tego osobnego z Wilna sztukatora i rzeźbiarzy" (oczywiście sam nie rzeźbił, bo miał rolę główną, nie wykonawców i rzemieślników lecz tworzenia rysunków—projektów do ich pracy, co obejmuje jak zawsze w owym czasie określenie „ex mente sua“) oraz, że „w r. 1764 — 66 wyprowadzono wieże kościelne i ozdobiono wielki ołtarz“, — które to roboty zaczęły się w r. 1759 (p. 302—3) gdy już korpus kościoła, bez wież, został wykonany (do r. 1756 p. 301). Kronika wil. domin. a) str. 429 stwierdza także, iż sam korpus (bez wież) skończono w r. 1759 za staraniem jednego z uprzednich przeorów Rem. Zahorowskiego, — o którym to samo mówi owa kronika zabińska (u Wołyniaka). Ale kronika wil. a) opisująca prace w bardzo wielu k. i kl. dominikańskich i najważniejsza, bo centralna, pisana przez najznakomitszych tej centrali kierowników, prowincjałów, ex-prowincjałów i wiceprowincjałów jak. ks. G. Smiotański, G. Szymak, D. Jurkiewicz i t. d. a więc znanych nam ze swej powagi i rozporządzających raportami szczegółowymi napływającymi do centrali z prowincji, — zawiera dopisek po r. 1756 — ręki kontynuatora kroniki owocnej, że całą tę pierwotną budowlę (bez wież) doprowadził „potem“ (postea) t. j. po r. 1756 do doskonalszego (meliorem) stanu Rever. Pater Ludovicus Hryncewicz budując dalej (extractum) i że on nawet miasteczko Zabińskie (przy kościele) zbudował. Potwierdza to trzeci raz „Rękopism księdza Bagińskiego str. 141, mówiąc: „niezmyśloną miał ochotę do murowanych fabryk“ (podówczas „fabryka“ oznacza powszechnie wznoszenie gmachów i wszelkich dzieł budowanych n. p. ołtarzy i t. p.) „jakoż po *wszystkich* klasztorach gdzie przeorował, znaczną potomością zostawił w fabrykach chwałę i pamięć“. Jest też oczywistym, dla każdego, kto się wczytał jak E. Łopaciński, jak podpisany i w. i., — w stare kroniki zakonne, że pod wyrażeniem „Klasztor“, ks. Bagiński rozumie to, co kroniki po łacinie określają „monasterium“ t. j. cały kompleks budowli z kościołem i budynkami mieszkalnymi. Gdy chodzi tylko o część mieszkalną, teksty pol. i łac. wyraźnie mówią „domus conventualis, (konwent), dom nowicjatu, lub professów lub konwikt (uczniów całkiem świeckich) przy szkole świeckiej tamże przez zakon prowadzonej,—i t. d. Terminologię trzeba brać ściśle tak, jak ją wówczas rozumiano a nie tak, jak się ona przedstawia bałamutnie w codziennym języku 19—20 w. Jest więc oczywistym, że od r. 1759 do 1766 — wedle tychże źródeł powstały ołtarze i wieże w Z.,—i że to co stanowi o najozdobniejszej i najokazalszej części kościoła w Zabińskich,—było extractum przez ks. Hryncewicza. A ten był architektem, „architecturae scientia ceber“. (Ne-krolog).

Nie wiedział o tem St. Lorentz, bo pisząc swego „J. K. Glaubitza“ w 1937 nie znał tych kart i nie spostrzegł, że Ludwik Hryncewicz u Wołyniaka, to ten Lud, Hryncewicz architekt i to sławny. Dlatego chyba uczynił pomyłkę przypuszczając bez znajomości tych tekstów, że k. w Zab. stawił w całości Glaubitza,—choć jego samego uderzyła odległość dat od pojawienia się Glaubitza w Zabińskich w r. 1749 do wystawienia wież w l. 1764—66. (Lat 15 i 17 różnicy a wiadomo, ile razy zmieniali się architekci po budowlach zbyt długo trwających). Znając tylko Wołyniaka (który pomylił też to nazwisko i z „Glaubicz“ zrobił w druku „Glaubicz“!,—nie mógł się L. tak zorientować jak ci, co przestudiowali dokład-

nie rękopisy autentyczne 18 wieku. Przeoczył też, że k. w Z. miał już plan (bez wież) gotowy na 8 lat przed pojawieniem się Glaubitza tamże (1749) jak wynika ze str. 297 u Wołyniaka. Niebyle jakie roboty były wtedy przy kościele kiedy „architekt za lato 1741 otrzymał złotych pięćset“ a murarze razem wzięci 1,285 zł.! Co więcej, wil. kronika dominik. na str. 429 stwierdza, że „Ecclesia Zabialensis... ubi iam Anno 1740 erecta sunt fundamenta e lapide cocto in copia iam non exigua parato consurgit murata“. Fundamentów nie można zakładać gdy niema planu, więc był już w l. 1740—1741 i dlatego był i architekt jakiś, ale nie Glaubitz, który tam się pojawia dopiero w 9 lat później zaś w l. 1740—1741 był zajęty bardzo w Wilnie przy zborze i przy k. św. Katarzyny! Myli się więc St. Lorentz sądząc, że w r. 1741 sprowadzono do Z. tylko murarzy i że „budowy zaniechano“ (tak jakby nawet fundamentów, planu i architektury nie było a jak się okazuje—był już wtedy). I myli się tym więcej sądząc, że dopiero w r. 1749 gdy przyjechał Glaubitz rozpoczęto budowę k. w Z. na serio. Myli się też zupełnie sądząc, że wtedy (1749) „dopiero przeor R. Lenartowicz powołał do zaprojektowania kościoła i kierownictwa robót Glaubitza z pensją 50 dukatów rocznie“. Domysł, że Glaubitz projektował, jak się okazuje jest tylko domysłem i teksty 18 w. obalają go zupełnie, Glaubitz jak się okazuje, został chwilowo tylko wykonawcą—kierownikiem dalszej budowy na założonych już fundamentach 1740—41 r., które wychodziły nawet raczej ponad ziemię w r. 1740—41, (consurgit murata“.) Kronika zaś zabiańska wedle streszczenia Wołyniaka w l. c. 1749, wymienia rachunki tylko za jeden rok „za lato“ dla murarzy — więc nawet i to nie jest pewne, czy Glaubitz był przy budowie dłużej niż rok; a 50 dukatów, które dostał G. jako roczną opłatę, mogły być ryczałtem za jeden rok bez przedłużenia dalej.

Jest więc pewnym, że Glaubitz ani nie zaczął budowy i nie zrobił jej planu ani jej nie dokończył w części najpiękniejszej, w fasadzie dwu wieżowej i ołtarzach (f. 58). Budowę zainicjowano już w l. 1736—42, co wie także ogólnikowo St. Lorentz (o. c. p. 22) a skończono w 1766 czyli razem z pierwszym pomysłem trwała c. 30 lat, zaś od początku budowy lat 27. Glaubitz pojawia się tylko w pośrodku i po r. 1749 nigdzie nie jest wymieniony przy budowie. Fasada różni się od tylnej ściany szczytowej (f. 57) i sama, podobnie jak korpus bardzo skromny, zdradza inną rękę projektującego artysty. Glaubitz w aktach wileńskich i innych, nigdy nie pojawia się jak L. Hryniewicz z przymiotnikiem „celeber“ a tylko „peritus“ doświadczony. To też tym bardziej mowy być nie może, aby architekt sławny i czczony w zakonie, Hryniewicz, krępował się po 10 latach osobą Glaubitza i żeby nie dał własnego planu na fasadę, którą extruxit,—on o którym nekrolog w kronice pisze, że konstruował „ex mente sua“.

Taki los spotkał Glaubitza nie jednokrotnie. W r. 1747 widocznie mu się nie powodzi i rozgląda się za byle robotą i dochodem, bo zarabia przez pożyczanie za marnych 17 zł. desek na rusztowanie przy drobnym restaurowaniu k. św. Anny (bocznej kruchty, dachu) i sam zajmuje się tak mizerną pracą jak nadzorowanie, gdy rusztowanie stawiają. Chwyta za ten byle zarobek dalszych 17 zł. Na tych 2 pozycjach kończy się całe jego zajęcie w bardzo drobiazgowych rachunkach k. św. Anny, odpisa-

nych przez E. Ł., z lat 1737—1835. Bu A 2503. Odebrano mu później w 1756 dokończenie ratusza i odrzucono jego abrys na kramy a przyjęto abrys tegoż architektury Tomasza Russel, który kończy ratusz. (Por. S. H. S. III. 1939 wedle aktów str. 118—19 E. Ł.). W dodatku Glaubitzowa wieża wali się w ratuszu po jego śmierci, zaszczej w 1767 podobnie jak postawiona przez Glaubitza przy katedrze wil. wieża druga dziś nieistniejąca, która upadła i zabiła 7 księży 2.IX.1769 r. E. Ł. o. c. p. 119. Widocznie już za życia niektórzy pracodawcy spostrzegali jego mankamenty, bo n.p. za jego życia i na jego oczach w l. 1752—1762 Benedyktynki usuwają ołtarze przez niego stawiane w k. św. Katarzyny i nowych nie zamawiają u niego (co podał pierwszy St. Lorentz p. 15). Jedyne znane nam nazwisko artysty-projektodawcy, który dawał „abrysy“ w wewnętrznym nowem, ówczesnem wyposażeniu tego k. brzmi, jak podaje Lorentz o. c., w kontrakcie,—„Joachim Herdegen“ n. b. bardzo po belgijsku lub po holendersku, z typową dla niderlandczyków całością i końcówką „gen“, —jak np. słynny malarz flamand z końca 15 w. Geertgen, —lub na przełomie 17 i 18 w. np. malarz nadworny Maxa, elektora bawarskiego i jego żony Teresy K. Sobieskiej,—Herdegen van Culm (Denkmale d. H. Wittelsbach i. bayer. N. Museum, Monachium 1909 wyd. Dyrektora Dr. G. Hagera, Nr. 777, 786, 805). —Podaję powyższe bo może są to drogi do wyświeślenia, któreby nasz Herdegen trafił z Niderlandów do Wilna. Wszak królowna Teresa Sobieska była bliską krewną Radziwiłłów przez siostrę Jana III, —Radziwiłłową, swoją ciotkę; —ta zaś była w kontakcie artyst. z Wilnem, jak to wiemy ze współczes. testamentu Słuszkowej—Sapieżyny (Por. S. H. S. III p. 325, E. Ł.). Nasz Joachim był może krewnym tamtego H.

Tak więc Glaubitz musiał w k. w Zabiałach ustąpić miejsca ks. L. Hryncewiczowi podobnie jak u św. Katarzyny musiał ustąpić Joachimowi Herdegenowi. Prawdopodobnie jest to też ów „Joachim architekt i sztukator“ którego odkryliśmy (E. Ł. Bu Nsk.) w rachunkach k. św. Jakóba dominikanów w tychże latach 1763—66 wśród twórców nowych ołtarzy z sztukatorami Kunickim, Budrewiczem i in. między którymi figurują też i artyści pomocnicy, dominikanie podani tylko z imieniem. Nie miał więc Glaubitz szczęścia także u dominikanów, choć ołtarze też projektował n.p. jeszcze w cerkwi prawosławnej św. Ducha ikonostas (istniejący dotąd, ściśle ten sam, co w odszukanych przez D-ra J. Orde kontraktach z zarządem tej cerkwi Glaubitz postawił go w r. 1753—56). Nie miał już Glaubitz zaufania u dominikanów wileńskich w l. 1763—66. Widocznie sparzyli się na nim w r. 1749. Skądżeby więc wilnianin — dominikanin przeor w Zabiałach, ks. L. Hryncewicz, wzywał go ponownie w l. 1759—1766, kiedy w Zabiałach, w aktach po r. 1749 o Glaubitzu głucho, —głucho też w aktach centrali domin. A książdz L. Hr. sam był architektem sławnym i sam umiał projektować (ex mente sua) to, co sam stawał (extruxerat).

Co więcej. Reprodukowany tu na okładce wytworny ołtarz w Zabiałach nie ma nic wspólnego z 2 jedyneimi pewnymi ołtarzami ręki Glaubitza. t.j. z cerkiewnym z l. 1753—56 lub z wcześniejszym w zborze wileńskim. (Lorentz o. c. f. 3). Natomiast w całej swej zasadniczej koncepcji przypomina w. ołtarz w wil. k. dominikańskim św. Ducha i kościelną dekorację którą zaczęto protokołem Hryncewicza z r. 1749. Zabiałły kończono więc od r. 1759 bez Glaubitza jak i bez uwzględniania jego

przypuszczalnych projektów, o których istnieniu w dodatku akta nic nie wiedzą. Nie miał szczęścia Glaubitz u domin. wileńskich, nie miał go najwidoczniej i w Zabiałach.

Okazuje się ponadto jak bardzo zawodnym jest przypisywanie jakiejś budowli jakiemuś architekcie dlatego tylko, że się pojawił nagle w połowie jego budowy trwającej przedtem i potem po dziesięć lat i więcej, Względny również stylowe nie dają w kościele zabialskim wskazówki na korzyść Glaubitza. Przy ścisłej analizie stylowej wszelkich archiwalnie pewnych dzieł jego, niewielu zachowanych i bardzo nierównych poziomem, jak całkiem nieudane dokończenie fasady k. w Stwołowiczach (Lorentz fig. 14), —nie znajdujemy wcale oparcia na hipotezę St. Lorentza, że on projektował fasadę w Zabiałach. Ma ona tchnienie nowości; styl miękniejszy, płynniejszy, szczegóły np. hełmy, także odmienne od manieri Glaubitza, która ogółem szybko zeszytniała i łączyła się z ciągiem nietwórczym powtarzaniem własnych motywów z r. 1743, gdy kończył jedyne swe udatne dzieło: u św. Katarzyny szczyty i najwyższe piętro wież, w dole starszych o 110 lat. Zdziwiająco to samo oklepane kształtowanie powtarza Glaubitz na bramie bazylianów wil., przy ulicy ostrobramskiej, którą jaknajpewniej stawiał bo go zakontraktowano w 1761 do budowy klasztoru bazylj. a brama jest jego częścią (Por. S.H.S. III, E. Ł. p. 76). Jest to bezwzględnie dzieło najbrzydsze i najbardziej pretensjonalne w całej sztuce wileńskiego baroku 18 w.; bezsensowne przeładowaniem zwł. w górnej części, gdzie architekt ponastawiał bez uzasadnienia nadmiernie i wbrew subtelnej logice baroku wileńskiego, formy naszczytnikowe. Są one dosłownym powtórzeniem kształtowań u św. Katarzyny, mających u niego już 20 lat istnienia. Chodzi m. in. o naszczytniki w formie pionowo wygiętych „S” wystających w bramie niezręcznie poza swą podstawę. Takiego błędu nikt poza nim nie robi. Na skutek tych przeładowań n. b. przyciężkiej w proporcjach bramy, — przypomina mi ona, — sit venia verbo, — kufel piwa wybruszony z nadmiarem piany, już—już grożącej spłynięciem (f. 59, 60).

Równą sobie co do poziomu ma ona tylko fasadę k. św. Jerzego (po r. 1755), drugie najgorsze dzieło wil. 18 w. pozbawione barokowej logiki i harmonii; ciężkie, sklecone z motywów zbyt kłócących się między parterem a szczytem, który w zamałym kościele jest zbyt szeroki i zbyt ciężki. Podejrzewam w tym nieudanym dziele, f. 61 ze względu na złe pojęte naśladownictwo i zapożyczenia z domin. k. św. Ducha, — rękę Franciszka Hoffera sztukatora, który w l. 1753—1760 „laborował” (wedle aktów) około wykonania ołtarzy w dominik. k. św. Ducha; przy czym nigdy nie jest wyróżniany pochwałami ani wzmiankowany jako autor abrysów. Jest to widocznie wykonawca nie swoich u św. Ducha projektów rysunkowych od r. 1753, może popisujący się u św. Jerzego, puszczony tam bez opieki. Autorstwo u św. Ducha ważne i dla zabialskich ołtarzy wyraźnie należy albo do L. Hryniewiczza i J. T. de Dydreysztana albo do samego L. Hryniewiczza. Protokół (EŁ.Bu 349) konwentu dom. u św. Ducha z 24. XI. 1749 r., wyraźnie w następstwie pożaru z tegoż roku, rozpoczyna prace reperacyjne („reperari” a nie reformare) murów, które mało ucierpiały w przeciwieństwie do wnętrza oraz prace dekoracyjne kościoła, —wewnętrzne „gypso” (stiuk). Protokół podpisany jest przez ks. L. Hryniewiczza z tytułem „secretarius conventus, Profesor Matheseos”, co wówczas

obejmowało często i wykłady z architektury, wedle licznych wskazówek. De Dydreyszten ma się zobowiązać na piśmie ' iż przy wykonaniu robót nic nie zmieni ani nie umniejszy w „danym“ („datam“) projekcje, nazwanym „figura seu idea“, ściśle wedle terminologii ówczesnej na rysowany wzór. („Idea“ wyrażenie równoznaczne z „abrys“ lub „figura“, znaczy „idea“ w sensie łacińskim dokładnym t.j. *wzoru*, czyli innemi słowy w sensie odziedziczonym po Platonie. Wszystkie projekty i plany kościołów i kl. jezuickich, wileńskie i inne z całej Europy XVII w. ocalone i zachowane w Bibliothéque nationale w Paryżu, oznaczone są u dołu terminem „idea“ takiego to a takiego architektu np. modeńczyka Brioni it.p.).

Wymieniona w cyt. protokule „idea seu figura“ dekoracyj kościoła domin. św. Ducha była płodem jednej z dwu stron: albo pracodawców dominikanów czyli najprawdopodobniej samego L. Hryncewicza bo on zajmuje się tą pracą a jest „architecturae scientia celever“ i ma pasję do budowania wszędzie gdzie się pojawia (Rękopism Bagińskiego) albo do Jana T. de Dydreysztana albo do obydwu razem jako kollarantów. To ostatnie jest wysoce prawdopodobnem dla każdego co zna owoczesne dzieje powstawania abrysów w Europie. Znamy w tej mierze dość aktów naszych i tyle zagranicznych—przedrukowanych w ostatnich 50 latach—że stawiamy tu naszą *naczelną tezę o wypracowywaniu w stuleciu 18 w. w Wilnie wielu planów łącznie*; przez artystycznie i fachowo przygotowanego pracodawcę i mecenasa sztuk pięknych oraz przez jemu podwładnego i posłusznego pracobiorcę, — artystę zarobkującego. Tak było najpewniej w tym i we wielu innych wypadkach. Z okazji budowy k. domin. w Druji wykażemy niżej, — przy objaśnieniu f. 19 i f. 22, że obecność ks. L. Hryncewicza przy tej fabryce odbiła się na robocie architektu w Druji Paracca, który przy kollaracji L. H. *zupełnie* inaczej pojął fasadę aniżeli w Krasławiu gdzie L. H. nie było. W Druji zaś zastosował się do koncepcji dominikańskiej, będącej w stosunku do krasławskiej dyametrycznym przeciwieństwem a dla dominikanów 18 w. umiłowaną, własną i powtarzaną tu często, od c. 30 lat, normą. (Por. f. 19, 22, 24, 27, 44 i poniżej k. w Posiniu i Kalwarii, f. 62, 63. Krasław u prof. Vipersa „Baroque Art in Latvia“ (1939) f. 110.

Ale w wypadku k. dom. św. Ducha w Wilnie, protokół daje inną jeszcze wskazówkę. Mówi „(iuxta) datam figuram“, — nie podając przez kogo daną, przez stronę pracodawcy, dominikanina architektę czy przez płatnego wykonawcę Dydreysztana. Otóż z innych kontraktów ziemi wileńskiej 18 w. przekonuję się, — że krótkie wyrażenie „dany abrys“, „dana figura“, jeśli nie dodano przez kogo wygotowany oznacza logicznie zresztą, — dana przez tego, kto pismo podpisuje, kto w nim, w danem zdaniu, wypowiada się. W tym protokule i zdaniu wypowiedzi się konwent i jego sekretarz Hryncewicz. Mamy tam jego podpis, niema zaś podpisu wzmiankowanego tylko Dydreysztana. Wygląda więc raczej, że abrys dała strona pracodawcy, kierownicza, dominikańska; przytem mająca w swem łonie osobę zakonnika architektu, projektodawcy wogóle (exmente sua). Co więcej: Dydreyszten traktowany jest dość wyjątkowo źle, nieufnie. Jest to bowiem jedyny, znany mi z aktów tutejszych wypadek, gdzie artysta wykonawca zostaje zobowiązany aż do osobnego rewersu na piśmie (litteris reversalibus), że nic nie zmieni *ani nie umniejszy* przy

wykonywaniu danego abrysu t. j. wzoru Wszak każdy większej miary artysta wręcz odwrotnie starałby się co do joty zrealizować własny twór ducha, własny rysunek, swoją dumę a nie uszczuplać ją przy wykonaniu! („nihil immutando aut minuendo”).

Zakon w osobie redagującego protokół Hryncewicza wyraża więc jasno opinię, że nawet zmiany ręki Dydreysztena byłyby niepożądane, brzydkie i że jest on podejrzwany od bylejaką robotę. Czyżby Didreysteen mógł wobec takiego brzmienia rękopisów 18 w. uchodzić za wyłącznego autora projektów dekoracji k. św. Ducha? i to przy Hryncewiczu, który wedle rękopisów wszędzie, gdzie był, brał czynny udział w tworzeniu dzieł architektonicznych? Uważam więc za akt ostrożności naukowej najdalej posunięty, gdy pomimo to dopuszczam myśl o kollaboracji Dydreysztena z Hryncewiczem w projektach a nie twierdzę, że Hryncewiczowi przypada autorstwo wyłączne. Tekst pozwala jednak sądzić, że udział L. H. w projektowaniu był znaczny, decydujący o istocie form całości jak na taką siłę przystało. Widać też jak zależało mu na wypracowanym rysunku. Co więcej. Mamy wiadomości o zaginionym kontrakcie Didreysteena, na roboty przy wznoszeniu k. w Berezweću w r. 1753. Znajdował się w prywatnych rękach w Wilnie przed paru laty. Widział go przelotnie historyk mg. St. Rosiak i stwierdził zaraz po przeczytaniu, w rozmowie z nami, że Didreysteen znowu został tam zobowiązany przy budowie trzymać się wzoru jakiegoś innego kościoła, wiadomego stronom kontrakt zawierającym. Wskazuje to, że jego udział w projektowaniu został znów uzależniony od jakiegoś cudzego pomysłu. Należałoby się domyślać, że najprawdopodobniej chodziło o gotowy już projekt ręki architektki Platerów z Krasławia, — Paracca. I to z dwu przyczyn: 1) bo k. w Berezweću przypomina dzieło, wznoszone wedle obfitych rachunków przez Paracca pod nadzorem ks. L. Hryncewicza, mianowicie k. Dominikanów w Druji (por. f. 19 i 22 oraz przypisy do nich poniżej), 2) bo wedle kroniki k. jezuickiego św. Rafała (f. 32). — Didreysteen zaczął w r. 1751 fasadę tego k. i skończył jedną wieżę ale pracę rzucił i uciekł w 1752 do Inflant do Platera „Notarium M. D. L.” to jest, wedle herbarzy właśnie do Platera z Krasławia w Inflantach. U niego Paracca był szczególnie protegowanym i stałym architektem i wtedy i potem. Zaś Dydreyszten rzucił w 1752 r. całe przedsięwzięcie zaczęte u św. Rafała swemu towarzyszowi w pracy dotychczasowej, Janowi Nieziemkowskiemu. Zdał mu robotę nie tylko około fasady lecz i dekorowania wnętrza kościoła, w którym widocznie żadnej poważniejszej pracy nie zaczął, bo dał Nieziemkowskiemu tylko jakąś „informationem et instructionem“ wyłącznie co do fundamentów w. ołtarza. Abrys nigdy nie jest w ten sposób nazywany.

Akta choć tak szczegółowe nic nie mówią o tem, iżby Dydreyszten wygotował abrys ołtarza. Jezuici wyrażają w kronice swe oburzenie na D—steena, który w dodatku ucieka z pieniędzmi, jakie na skutek kontraktu z nimi dostał i Nieziemkowskiemu ich nie oddaje. Ojcowie S. J. wobec tego przekazują prace temu ostatniemu kontraktem nowym i chwają go, że wykonał je „solide et eleganter“. Jemu więc przypisać należy wielki ołtarz w k. św. Rafała.

Dodatkową wskazówkę daje okoliczność, że to wytworne dzieło wprawdzie przypomina poniekąd ołtarze u św. Ducha, gdzie pracował Dy-

dreyszten ale: 1) Nieziemkowski jako jego współnik (i magister w cechu tak jak i on) pracować mógł z nim razem także przedtem u św. Ducha, tak jak pracował u św. Rafała, Przejęcie się dziełami dawniejszej wspólnej pracy byłoby naturalnem u N., 2) Dydreyszten pracował u św. Ducha pod przełożonym L. Hryncewiczem a dalej z podwładnym, wykonawcą F. Hoferem i z pewnością z innymi jeszcze, których nie znamy wtedy, ale którzy pojawili się conajmniej chyba później, jak znakomity sztukator i snycerz Gędowski (S. H. S. III mój artykuł o nim oraz o przepięknych ozdobach organu i parapetu tamże). Całość dekoracyjna wnętrza k. św. Ducha jest ogromną i wskazuje na współpracę kilku artystów. Fr. Hofer n. p. opuszcza ją w r. 1760, wtedy otrzymuje ostateczny rozrachunek (E.Ł.) Dydreyszten wcześniej; a mimo to prace trwają dalej aż do 1774 r. (z Gędowskim i Casparinim). Są w tym samym duchu ogólnym prowadzone. I znów pojawia się w notatkach klasztornych przy końcu prac ks. L. Hryncewicz, już jako prowincjał a więc tem wpływowszy. (E. Ł. Nr. 351. 13.V.1774).

Pokrewieństwa więc ołtarza u św. Rafała z ołtarzami u św. Ducha nie wskazuje tylko na jedną osobę Dydreysztę, lecz na całą „szkołę“, która tam się od 1749—1774 rozwinęła przy udziale ks. L. Hryncewicza. Zaś u św. Rafała, ołtarz, mimo pewnych pokrewieństw i mimo wczesnej daty zaczęcia (1752), odznacza się o wiele większym spokojem od cytowanych dom. u św. Ducha oraz wielu różnicami, które m. in. nie pozwalają łączyć go pod wzgl. autorstwa z ołtarzami w Berezwezu, gdzie Dydreyszten na pewno pracował. Wszystko to prowadzi nas jeszcze raz do wniosku, że kronika św. Rafała, łącząca dalsze prace dekoracyjne, w kościele,—po omówieniu fundamentów ołtarza i po ucieczce Dydreysztę w 1752 r.—jedynie tylko z osobą Nieziemkowskiego, znajduje potwierdzenie także we wszelkich rozważaniach krytycznych, Dopóki by nie nastąpiło w przyszłości jakieś sensacyjne odkrycie archiwalne, które trudno przewidywać,—nie mamy powodów eliminować Nieziemkowskiego z roli twórcy ołtarzy u św. Rafała.

Jedynym z nazwiska znanym artystą, który w r. 1752 i dalszych, mógł tam współdziałać z Nieziemkowskim jest architekt jezuicki a więc tym ważniejszy dla jezuickiego k. św. Rafała,—ks. Tomasz Żebrowski. Przed wyjazdem na krótką podróż za granicę w r. 1753 stoi on, wedle nekrologu, na czele prac architektonicznych zakonu S. J. Nekrolog stwierdza, że „pozostawił po sobie liczne pomniki swej sztuki“ (*monumenta artis suae*) „w kościołach przez siebie *postawionych* (a se positus) i opisanych“ (*descriptis*, traktat?) oraz „w *projektach—planach pałaców*“ (*Palatiorum Ichnographiis*). Powodowały one jego wyjazdy z Wilna do dóbr zapraszających go arystokratów. (*Vitae Mortuorum jezuitów wil.* str. 158) Ten kapitalny tekst—rzuca znowu mocne światło, jak wielką rolę twórczą odgrywali w owych czasach architekci zakonnicy wileńscy, zostający jak Żebrowski, kierownikami budowy (*fabricae praepositus*). Mówi też jak bardzo byli wzięci nawet poza swoim klasztorem.

Dopomaga to nam raz jeszcze odtworzyć sobie lepiej doniosłość własnych pomysłów architektonicznych ks. L. Hryncewicza w budowlach dominikańskich, gdziekolwiek się pojawił. Wszak umiał je stawiać *ex mente sua*, z własnej inwencji.

Po tych wszystkich wyjaśnieniach, 1) dodanych do wzmianki kroniki zabialskiej, że ks. L. H. zajmował się ozdobieniem k. w Zabiążach ołtarzami i jeszcze, 2) dodanych do słów kroniki wil. dom., że on w Z. wszystko po r. 1756 extruxerat—nie możemy mieć więcej wątpliwości. Oglądając na okładce reprodukcję przepięknego wielkiego ołtarza zabialskiego—patrzmy na jedno z tych dzieł księdza L. Hr., z powodu których nekrolog z r. 1784 słusznie nazwał go „architectonicae scientia celebr“.

Ale rozważania te i akta wyświetlają coś więcej przy pomocy opisów ks. Bednarskiego z centralnego archiwum S. J. w Valkenborchu a zwł. z „Historia Domus Tertiae Probationis Vilmensis S. J.“ t. j. przy k. św. Rafała (Tom 57 folio 266, anno 1751 i 1752). Czytamy tam, że „Joannes Tobia Dydreyszten“ (sic) po udzieleniu „instructionem et informationem“ codo fundamentów wielkiego ołtarza rzucił robotę „cum Livoniam abiisset“ (Inflanty),—gdzie obligationem annui servitii apud Dominum Plater Notarium M. D. Lith. sine scitu nostro in se susciperet“. „Annui“ t. j. roczny kontrakt Dydreysztana u Platera dotyczy więc l. 1752—53. Właśnie wtedy ten Plater z Krasławia, Konstanty Ludwik, zmarły w 1769 jako wojewoda mściśławski, a w r. 1752 „Notarius t. j. Pisarz M. D. L., rozpoczął stawiać ratusz w Krasławiu (f. 65). Wiemy o tem ze źródłowego dzieła Gust. Manteuffla „Inflanty Polskie“. (Poznań, 1879, p. 62). Jest to więc nie wątpliwie dzieło Dydreysztana; wskazują na to oprócz kroniki, pewne cechy stylowe wspólne z k. w Berezweću, przy którym Dydreyszten zaczął pracować właśnie w r. 1753 t. j. gdy skończył się kontrakt z Platerem. W parterze mianowicie ratusza krasł. (który zachował się bodaj dotąd jak świadczy zał. f. 65), oglądamy dwie zasadnicze ozdoby zbyt podobne do berezweckich, aby mogły nie wskazywać na ten sam warsztat architektoniczny. Zwłaszcza druga z nich, jako nader indywidualnie pojęta. Mam na myśli: 1) w parterze obfite boniowanie (kreślenia horyzontalne) oraz 2) w górze, u obu szczytów, przy każdym z dwu jego boków woluty, zbyt wyładowane, powykręcane i pozakręcane. (Por. f. 65, 66 oraz inne repr. Berezwećca w III T, Prac S. H. S. Tablica IX f. 4 p. p. 208).

Dydreyszten jednak w Krasławiu nie mógł chyba nie iść pod rozkazy a przynajmniej silny wpływ miejscowego architekta nadwornego jakim był genueńczyk Antonio Paracco (Por. S. H. S. III p. 79) popierany tam wielce, a przez małżeństwo z Małachowską przyjęty nawet do elity. Był on twórcą kośc. w Krasławiu, zachowanego dotąd (Por. G. Manteuffel o. c.) Repr. u Vipera o. c. jest niestety bez zamierzonych wież, które miały stanąć podobnie jak wcześniejsze Osikiewicza w Borunach (fig. 56) silnie obsadzone od fasady; — podobnie też jak w k. w Dagdzie (por. f. 67) Hylzenów, krewnych Platerów, z r. 1742, którego koncepcja uderza pokrewieństwem z k. krasławskim. Tym słuszniej przypisywaną jest Ant. Paracco. Otóż fasady Dagdy i Krasławia różnią się od kościołów wil. 18 w. *zasadniczo*;—m. in. tem, że parter i I piętro nie są rozdzielone gzymsem, horyzontalnie jak kościoły wileńskie lecz złączone w jedną ogromnie wysoką kondygnację przez pomysł zwany „le grand ordre“, przez piony pilastrów, strzelających od samego dołu do szczytu bez przerwy. Tosamo powtórzył Paracco jeszcze trzeci raz w k.

w Druji (f. 19, 22), gdzie i wykroje okien it.p. szczegóły przypominają znowu Berezwezc.

Teraz rozumiemy lepiej, skąd to k. Berezwecki, choć bazyljański, ma tyle cech wspólnych i z Paraccą i z kościołami dominikańskimi. Dydreyszten przychodzi do Berezwecza w 1753 prosto z Krastawia gdzie od Paracci przejął widocznie jego bardzo włoską ideę „le grand ordre”. Zaś podobnie jak później Paracca, Dydreyszten już w l. 1749—52 pracował jako dekorator z o. o. dominikanami w Wilnie gdzie oni dwuwieżowe, strzeliste fasady postawili w l. 1727—1737, — jako istne modele dla wielu jeszcze innych kościołów dominikańskich. *Tak więc Berezwezc reprezentuje piękne stopienie w jedno wpływów, idei i form trzech rodzajów, dla których reprezentantami są trzy indywidualności: Hryniewicz, Paracca i Dydreyszten.* Dlatego pod f. 37 napisałem, że ta świątynia świadczy o zbiorowej twórczości architektów wileńskich w nowym miększym stylu. Zaczął się on już przed r. 1750 w wil. k. św. Ducha. Okazuje się że związek tych 3 nazwisk wyłaniający się poprzez styl fasady w Berezweczu, można teraz wyjaśnić w sposób jaknajbardziej naturalny. Przez podróże Dydreysztenu i Hryniewicza i kontakty ideowe i personalne tych trzech artystów.

L. Hryniewicz oddziałuje na cyt. dwu architektów przez koncepcję, która się pojawia u dominikanów wil., zanim przybędzie Dydreyszten i Paracca; przez *zamiłowanie do form wieżowych bardzo strzelistych, które charakteryzują* nie tylko fasady dominikańskie jak wil. k. św. Jakuba (1727—1743) i jak dawniej k. św. Ducha, — *ale nawet koncepcje wielkich ołtarzy.* Zarówno w tych dwu kościołach jak i w Zabiałach konstatujemy, coś wręcz odmiennego od koncepcyj innych ołtarzy: po lewej i po prawej stronie *niskiego* ołtarza, bardzo wysokie formy ażurowe kolumnowe dźwigają jeszcze wysoką nasadę, n. p. w Zabiałach *obelisk*. Na okładce ogladamy jedną z tych form, w oryginale druga taka sama z drugim obeliskiem stoi po lewej. W k. dominik. św. Ducha w ołtarzu głównym (f. 68) stawianym po odejściu Dydreysztenu po 1752 r. mamy po lewej i po prawej istne 2 wieże wyniosłe, w duchu wzorów Borominiego. Pozza i G. Bibieny (f. 70—72 c), stworzone z kolumn, ustawionych na podstawie owalnej. U św. Jakóba wielki ołtarz (1763—1766), płaski w środku, ma za główną ozdobę znów dwie po bokach wystawy, każdą z 2 kolumnami, ze strzelistą nasadą, bardzo wąskie i wysokie, znów podobne do wież. Otóż Dydreyszten nic podobnego nie powtarza w Berezweczu u bazyljanów, — Nieziemkowski w k. św. Rafała jezuitów nie tworzy nic pokrewnego, — F. Hofer pojawia się tylko u św. Ducha bez notatki, aby wogóle dawał jakiegokolwiek abrysy. Po r. 1760 wogóle przestaje gdziekolwiek figurować. Nad ołtarzem w k. św. Jakuba (1763—1766) pracuje „Joachim“, Herdegen?, ale choć odnośne rachunki są niezmiernie szczegółowe nie ma nigdzie wzmianki o zapłacie za abrys. A więc ani jeden z tych artystów nie pojawia się równocześnie przy wszystkich tych trzech wielkich pracach. A w dodatku, koncepcyj podobnych nie spotykamy poza zakonem dominikańskim choć poza nim spotykamy tych 3 artystów. Jedyłą indywidualnością artystyczną, która w tych właśnie czasach odgrywa rolę, na prawo i na lewo po „fabrykach“ zakonu, okazuje się ks. L. Hryniewicz. Choć przez ostrożność naukową przyjmujemy, że on także ulegał wpływowi swoich kollaborantów, nie możemy odsunąć wniosku, że *on*

właśnie,—znany z projektowania „ex mente sua“,—szkicował wzory podstawowe, powodujące wspomniane pokrewieństwo form u dominikanów. Współpracownicy jego,—po różnych kościołach różni,—mogli modelować je w szczegółach różnie. Historia sztuki 18 w. widzi dzisiaj coraz wyraźniej, że taki modus powstawania całości był właśnie znamieny dla wielu przedsięwzięć. Tak n. p. prof. Feulner, poznawszy szkice Cuvilliesa do Reiche Zimmer w rezydencji monachijskiej i zestawivszy je z tem, co wykonał na tej podstawie wielki snycerz Mirowski Wacław,—(c. 1730 r.) stwierdza, że Cuvillies szkicował pomysły zasadnicze, lecz że Mirowski realizował je, wprowadzając nie mało własnej pomysłowości w rozwinięcie szczegółów. Tosamo jaknajprawdopodobniej działo się za rządów artystycznych L. Hryncewicza. Tłomaczyłoby to nam najprościej, najnaturalniej, m. in. dlaczego zasadnicza koncepcja wielkiego ołtarza wspólną jest kościołowi wileńskiemu św. Ducha i zabiałskiemu a zarazem dlaczego wileńska jest więcej przeładowaną w szczegółach nodałkowych w części górnej. W obu kościołach grał rolę zasadniczą L. Hryncewicz, zaś F. Hofer był wykonawcą znanym tylko z jednego wileńskiego kościoła — św. Ducha. W Zabiałskim—1764—66—ks. L. Hryncewicz jest wyraźnie wolnym zarówno od Dydreysztena od r. 1752 jak od Hofera, od jego osoby i manieri jego pstrych dodatków; zaś jako miejscowy przeor i architekt zarazem, wolnym był pewno także od postronnych komplikacyj, stwarzanych w Wilnie u św. Ducha, przez nagromadzonych w centrali dostojników zakonu,—gustem różnych, wpływem równych.

I dlatego najprędzej,—zabiałski w. ołtarz mógł stać się więcej jednolity w swej monumentalnej wytworności, łączącej wdzięk z powagą. Przewyższa on smakiem w. ołtarz u św. Ducha,—doskonały w pomysle pokrewnym i zasadniczym,—przeładowany jednak niepotrzebnymi ornamentacjami (por. f. 68) z przesadą Wilnu obcą. (Ornamenty z lambrekinami, nadm ar figurek i t. d. (f. 68—72 c).

Strzeliste w wyjątkowym stopniu, za czasów Hryncewicza, koncepcje dominikańskie, odbiły się wyraźnie wpływem swoim na Paracce i Dydreysztentie, w Druji i w Berezwezu we fasadach. Paracco natomiast oddziałł na D. najprawdopodobniej w czasie wspólnego pobytu w Krasławiu, (1752—53) przez swój „grand ordre“, którego w Wilnie wówczas nikt, a więc i Dydreyszten nie stosował i który tem samem nie jest w Berezwezu wyrazem wpływu Wilna lecz Paracci. Czemże jednak mógł oddziałać Dydreyszten?

Gdy analizujemy te dzieła, przy których był on na pewno,—więcej lub mniej, czynnym, a więc w Wilnie u św. Ducha i u św. Rafała, oraz w Berezwezu, uderza nas, że wszędzie w miejsce pilastrowania wchodzi w grę obfitsze operowanie kolumnami cienkimi, dającymi ażur (n p. na narożnikach) oraz zwiększenie płynności linii i falowania płaszczyzn. To byłyby więc najprawdopodobniej od niego płynące koncepcje lub sugestie. Nie brak w nich tej elegancji i lekkości, która wcale nie łączy się z upodobaniami rasowymi architektów centralnej Europy, natomiast dziwnie dobrze pasuje do jego nazwiska, — jako wskazującego na Zachód Europy znacznie dalszy,—ra Belgię, na świat owiany finezją pobliskiej Francji. W italianizmie form wileńskich nieraz spostrzegam tę wytworność drogą wogóle Koronie i W. Ks. Lit., daleką od ducha centralnej Europy, lubią-

cemu formy bujniejsze i więcej wybrzuszone. Natomiast owe wiążące się z Dydreysztem cechy, nie decydują o zasadniczej sylwecie, ani o zasadniczej formie fasad czy ołtarzy. Jedne z nich, — w Berezwezu wskazują na koncepcje w części dominikańskie, w części Paraccowe; inne, u św. Rafała w Wilnie na ducha więcej klasycyzującego jezuitów. Znamiennym jest, że u św. Rafała lekkość, ażurowość i giętkość formy objawia się tylko w górnych piętach wież, choć cała fasada powstaje w tych samych latach 1751—52 jak świadczy kronika S. J. i jest w części zasługą Dydreysztana a w części Nieziemkowskiego, który sam tworzy „elegantier“ ale jest może pod wpływem Dydreysztana. Zakon mający swoje tradycje i poglądy, czyni tu jakby ustępstwo na rzecz nowej mody, ale ustępstwo mocno ograniczone i zredukowane. Jeszcze raz wskazuje to na słuszność poglądu, że w kościołach 18 wieku, — powstałych pod wpływem Wilna i w Wilnie samym, gdzie nowe idee w rodzaju Dydreysztana jawią się na 12 lat przed nim, na wieży św. Jana i we wnętrzu, w postaci kolumienek dających ażur i t. d., *(poszczególne artyści świeccy, zwłaszcza przybysze, nie decydują o formie sami; że zależy ona w każdym obiekcie przede wszystkim od tego, do jakiego należy on zgromadzenia miejscowego, jakie ma ono kierownicze idee, ważne dla całej grupy przedsięwzięć od niego zależnych.* Chodzi oczywiście głównie o największe zakony, które mają zakonników architektów lub elity artystycznie wykształcone. Następny przypis, dotyczący spraw zających się z powyższymi, wyświeili niejedno w tej mierze dokładnie.

Rozmaitość tytułów i funkcji architektów wil. 18 w. Problem kierownictwa generalnego w danej grupie.

Przypis II. Omawiane tu teksty 18 w. pozwalają rzucić nowe światło na cztery nadzwyczaj ważne problemy, których historycy sztuki nie mogli dotąd rozwiązać wyraźnie i jasno, nie mając do r. 1918 dostępu do wielu naszych archiwów dla doby baroku doniosłych, nie rozporządzając też taką, jak my dzisiaj, liczbą wypisów z różnych dokumentów 17 i 18 stulecia do jednego centrum. Nasze, dotyczą jednego miasta i okolicy promieniowania jego sztuki w jednej zwłaszcza dobie t. j. w tak świetnych latach 1725—1775,—co pomnaża ich wartość. Materiały powyższe jako wzajemnie się uzupełniające, pozwalają nam oświetlić cztery pytania: 1) za kogo należy uważać, za rzemieślników czy za artystów takich pracowników sztuki, którzy występują w tekstach jedynie z tytułem „magistrów kunsztu murarskiego“, co oznacza w teorii to samo, co „majster“ ale świadczy o pewnym wyższym poczuciu godności i powagi tego stanu, — czy i kiedy mogą oni być uważanymi za architektów; 2) czy oni lub też zakonnicy i księża wymienieni przytem, jako kierownicy budowy (praefectus fabricae i t. p.),—muszą być traktowani jedynie jako kierownicy działu technicznego lub nawet tylko gospodarczego w budowie a więc za jednostki trzeciorzędne z punktu widzenia artyzmu, — czy też mogą być uważani i kiedy, za czynnik, dla powstania dzieła sztuki ważny i współtwórczy; — 3) jak powstawał „abrys“, czyli projekt rysunkowy dawnej architektury, rzecz w dziele sztuki najważniejsza i jaki udział w zasłu-

gach artystycznych mieli wykonawcy murów wedle abrysu; 4) jaką wartość miał udział braci zakonnych i księży w realizacji dzieł sztuki a zwłaszcza ich grup w Wilnie i okolicy.

Możność dania pewnych odpowiedzi nie pozbawionych wartości zasadniczej, zawdzięczam okoliczności, że przy dużej liczbie aktów mogliśmy związać je z dziejami powstania takich utworów kształtu i gmachów, które dotąd się zachowały. Fotografowanie ich wszechstronne, analizy stylistyczne oparte o szersze tło porównawcze, — ogólnoeuropejskie a wreszcie zbieranie wiadomości nowych o przebiegu prac analogicznych za granicą w 17 i 18 w., — pozwoliły mi odpowiedź własną rozszerzyć. Odpowiedź dana na pytanie 4-te nasamprzód, ułatwi odpowiedź na 1—3.

Mówię rozszerzyć bo właściwie przez wszystko, co się wyżej powiedziało, w przypisie I, przeziera już opinia o tych fascynujących sprawach. Trzeba ją jednak sprecyzować. Dane dotyczące ks. L. Hryniewiczza i T. Żebrowskiego ułatwiają nam wiele.

* * *

Przedstawione tu poczęści w wyciągach archiwalia, komentarze do nich i analizy stylistyczne, dotyczące artystów oraz dzieł przez nich dokonanych pozwalają stwierdzić co następuje:

1) książd Ludwik Hryniewicz urodzony wedle rkpsu Bagińskiego w r. 1717 zm. w Wilnie w 1783, był architektem głównym zakonu conajmniej od lat czterdziestych do początku lat ośmdziesiątych wieku 18-go. Jeśli się zważy, że przyszedł książd T. Żebrowski (ur. wedle Vitae def. S. J. w r. 1714) już w 20 r. życia rysował jako nowicjusz tak, jak ukazuje f. 55, możemy przypuszczać, że ks. L. Hr. zaczął także znacznie wcześniej wyróżniać się talentem rysowniczym czyli, że mógł projektować kościoły, ołtarze i t. p. już c. 1737. Podobnie, — jak dowodzą akta 18 w. streszczone przez W. Kieszkowskiego w Biuletynie H. Szt. 1, 2, 1932 Warszawa i w S. H. S. 1939, — włoch C. Spampani zaczął działalność swoją architektoniczną już w 20 r. życia w Wilnie. Studia architektoniczne mógł ks. L. Hr. odbyć w szkole głównej dominikańskiej w Wilnie, która naśladowała Studium generale dominikanów włoskich. Uczono tam nowicjuszowi m. in. architektury w myśl starej tradycji i ambicji tego zakonu, aby mieć swoich architektów z własnego wykszolenia. Przykład architektury renesansowej, dominikanina Fra Giocondo lub malarza domin. Fra Angelico da Fiesole i w. in. jest w tej mierze wysoce pouczającym i u nas dostatecznie nie zauważonym w całej rozciągłości swego znaczenia dla nas. Wil. kronika domin. stwierdza w połowie 18 w., że dominikanin wileński ks. Jodtkowski, „architectus” starszy od L. Hr., był „profesor philosophiae mathematicae et architectonicae scientiae”. Jest to po raz pierwszy odkryty u nas ślad nauczania architektury w zakonie wil., w szkole dominikańskiej najwyższego rzędu, do jakich należała wileńska. Nie można przypuszczać, aby tacy profesorowie byli tylko teoretykami książkowymi, (choć i to byłoby dużo), albowiem kronika zaznacza, że ks. Jodtkowski sam stawiał dom konwiktu szlacheckiego w Zabiałach i że po jego śmierci skończył budowę jego ks. dominikanin Wiszniewski (wil. kron. dom. E. Ł. 135, I, k. 76). Wobec tego, że, jak dobrze wiadomo, dominikanie rywalizowali wogóle zawsze z jezuitami i że w Wilnie prze-

wyższali ich często znaczeniem, zaś uposażeniem w 18 w. zawsze, winniśmy odtworzyć sobie stan nauki architektury u domin. wil., na podstawie skąpych, przez nikogo dotąd bliżej nie opracowanych dokładnie ale przecież obfitszych danych o nauce architektury w Collegia Maxima jezuitów. Wysokie pojęcie o tem daje traktat architektoniczny wydany ze szychami przez ks. Bartł. Wąsowskiego p. t. „Callitectonicorum sive de pulchro (o pięknie!!) architecturae sacrae et civilis“ Poznań 1678.

Dzieło to badałem. Jest ono oparte na najlepszych traktatach Italii, opublikowanych przez takie sławy sztuki włoskiej od XV w. jak Leon Battista Alberti, Serlio, Montano, Palladio, Vignola, Scamozzi, i świadczy o wysokim poziomie poznańskich wykładów. O powadze zamierzeń mówi m.in. okoliczność, że autor, bodaj po raz pierwszy, wprowadza tam własny polsko-łaciński słowniczek terminów techniczno-artystycznych architektury. Jeszcze więcej to, co podnosi R. Szymańska w źródłowej, opartej na rkps. Annales S. J. pracy p. t. „Dzieje budowy k. po-jezuickiego w Poznaniu” (Kronika m. Poznania 1929). Dzieło drukowane księdza B. W. służyło do wykładów a jest tylko „wyciągiem z obszerniejszego, które pozostało w manuskrypcie i zaginęło”.

Ksiądz B. W. podobnie jak ks. Jodłkowski nie był tylko teoretykiem. Od momentu, gdy został rektorem S. J. w Poznaniu t. j. od r. 1675 „natchmiast” podjął budowę nowej, słynnej ze wspaniałości po dziś dzień, świątyni zakonu. Istnym nonsensem jest przypuszczenie (odosobnione) jednego z polskich historyków sztuki, że wyrażenie w archiwalach S. J. 17 w. o budowaniu wedle „idea” księdza B. W., wskazuje tylko na jakieś jego ogólnikowe koncepcje. Pięć foliantów planów rysunkowych i najszczegółowszych projektów świątyń jezuickich z całej Europy (i m. in.: z Polski 17 w.) ze zbioru de Breteuil, jakie badałem i fotografowałem w Bibl. Nat. w Paryżu, przeczy temu wymysłowi uprzedzonego pesymisty, świadczącemu o nieznajomości łaciny prawdziwej wogóle a łaciny zakonów z 16 i 17 w. w szczególności. Co krok spotykany na cyt. planach podpis, że jest to „idea” wymienionego tam architekty, który sam mieni się w dodatku architektem. Fachowość zresztą widać z doskonałości technicznej rysunku, rzutów, przekrojów i t. d. Toteż słusznie cytuje Szymańska (o. c.) na dowód autorstwa k. w Poznaniu, źródła archiwalne S. J. z 17 w. — gdzie napisano, że świątynię zawdzięczamy „exquisitae inventiones” księdza B. Wąsowskiego i jego „idea”. Fakt, że ks. Wąsowski o swym dziele budowanym nie mówi w dziele drukowanym, dowodzi tylko zwykłej zakonnej pokory. O zasługach osobistych mówią tam nekrologi i kto inny niż sam artysta. A co więcej: w Annales S. J. dodano w r. 1701, że architekt włoski Jan Catenaci (stąd wileńska rodzina Kadenacych?) po śmierci księdza B. W. stawił kopułę poznańskiej świątyni nadal podług wzoru (ideam) ojca Wąsowskiego. Idea, jak teraz widzimy jasno, to dla wykonawcy, rysunek-plan, główne dzieło twórcze, projekt szczegółowo wykonany. Termin jest ścisły. Tylko dla niefachowca XX w. „idea” wyglądać może na równoznacznik jakiejś ogólnikowej „myśli—idei”. Termin reprezentuje gódnie tę wielką nieskażoną łacinę starożytnej Romy, która przejęła go z Płatońskiego „idea” najistotniej i jak słusznie podniósł w Wilnie Dr. Dzikowski, oczywiście oznaczającego „wzór”. Zakonnicy 16—17 w. znali dobrze tę prawdziwą łacinę i dlatego rysunek służący za wzór

dla wykonawcy, nazywali stale „idea” jak świadczą zwłaszcza owe folianty paryskie.

Ważnem jest, że w Wilnie 18 w. interesowano się pracami ks. B. Wąs. W katalogu ksiąg Akademii S. J. u św. Jana odkrył E. Ł. m. in., wymienioną wyżej jego Callitectonikę. Tym więcej znaczenia posiada porównanie fig. 39 i 40, jakie podałem tu na str. 23. Dodajmy, że frontowy szczyt f. 39, tam niewidoczny posiada naszczytniki jeszcze podobniejsze do f. 40 aniżeli f. 39.

Że terminu „idea” używano w tym znaczeniu stale, taksamo w wieku 18 jak w 17-ym, m. in. w Wilnie, świadczy n. p. protokół budowlany dominikanów wil. u św. Ducha z 24. XI. 1749 (E. Ł. 349), gdzie ks. L. Hryncewicz wzywa J. T. de Dydreysztęna, aby przy wykonywaniu zleconej mu pracy dekoracyjno-architektonicznej w kościele, nic nie uszczuplił ani nie zmienił w stosunku do wydanej „idea seu figura”. Oczywiście „idea” taksamo nie znaczy tu „myśl”, jak „figura” nie oznacza figurki, lecz wzór rysunkowy, dający wyobrażenie, obraz tego, co ma być wykonane.—To stare właściwe znaczenie zachowało się w powiedzeniu „mówił mu to pod figurą” t. j. obrazowo. Tkwi ono jeszcze dziś w wyrażeniu „figura geometryczna”.

Tak więc jesteśmy w możności obalić raz na zawsze niedorzeczne wątpliwości, co znaczyło dostarczenie „ideam” lub „exquisitae (wyborne) inventiones” przez ks. B. Wąsowskiego. Czy trzeba jeszcze przypominać, że pod każdym nieledwie dawnym sztychem całej Europy znajdujemy w podpisie odróżnienie grafika przez słowo „sculpsit” od artysty, co dał rysunek—wzór i wymieniony jest z dopiskiem „invenit”.

Nagromadzają się w ostatnich latach coraz liczniejsze dowody, że w połowie 18 w. szkolenie fachowe na architektów po głównych siedzibach naszych zakonów stało niemniej wysoko, jak za czasów ks. B. Wąsowskiego. Szczególnie obfite w tej mierze materiały opublikował ks. St. Bednarski w swej monumentalnej historii szkół jezuickich w Polsce (Kraków 1933). Tak n. p. jezuita warszawscy uczyli nawet w Kollegjum Śląckiem „mechaniki, architektury cywilnej i wojskowej”. „W traktacie architektury cywilnej z r. 1767 po wstępie, przedstawiającym wychowawcze, estetyczne i społeczne znaczenie architektury, mamy szczegółowy wykład porządków architektonicznych, wraz z estetyczną ich interpretacją, zasad komponowania fasad, rozkładu i dekoracji okien, drzwi i t. d.” (o. c. p. 358). Polecam czytelnikowi i inne strony tej znakomitej książki jak n. p. 67, 102, 310, 350—354, i t. p. Poruszone tam teksty wydrukowanych po Polsce traktatów, dotyczących wszelakich dziedzin techniki i arcyzmu w architekturze dowodzą, że cyt. szkoły w 18 w. przygotowywały w tej mierze w sposób nader poważny.

Uratowane i odszukane przy walnej pomocy E. Ł. strzępy prawdy o Wilnie 18 w., są tylko resztką dowodów a przecież zbiorem świadczącym nader zaszczytnie, że panowała tu i kwitła ta sama wielka kultura, jeśli chodzi o przygotowanie adeptów,—zakonnych zwłaszcza,—do fachów artystycznych wogóle a do architektury w szczególności.

Najwięcej wskazówek dało nam rozpatrzenie plonn E. Ł., który podjął się wynotować tytuły dzieł o sztuce z katalogów bibliotek zakonnych z 17—18 w. Wilna, Grodna, Połocka, Witebska, jakie się w Wilnie zachowały.

wały w Bibl. uniw. Wyciągi E. Ł. choć obejmują one tylko wyłowione tytuły traktatów 16—18 wieków, liczą razem przeszło pięćdziesiąt stron pisma. Dotyczą one nadewszystko architektury i studiów pomocniczych w zakresie mechaniki i fizyki (n. p. do obliczenia parcia sklepień), stylów („porządków“), zabytków Romy antycznej i miast włoskich od Wenecji do Neapolu, rzeźby, malarstwa, rysunku, technik malarskich jak enkaustyka, perspektywy, gry światła i ich natężenia, (gradacji tak w sztuce doniosłej!)—a dalej biografii artystów włoskich, pióra autorów tak po dzień dzisiejszy cenionych, jak Baldinucci z r. 1767 w 6 tomach oraz malarzy flamandzkich przez Descamps J. Bl., z r. 1753—1769 w 4 tomach; — ponadto traktatów o zakładaniu ozdobnych ogrodów, za którymi wiek 18 szalał,—budowania fontann, obelisków i mostów, sztuki witrażowej („verrierie“) nawet ludwisarstwa lub sztuki wypalania cegieł po holendersku (tekst polski z r. 1771) i t. d. Były to rzadka rękopisy a w ogromnej przewadze druki. Ze spisami tymi udałem się do Bibliothèque Nationale w Paryżu, aby zbadać dzieła cyt. w tych katalogach, — autorów mniej powszechnie znanych. Przewijają się gęsto po naszych spisach tytuły z nazwiskami nieśmiertelnymi, jak L. B. Alberti, Vignola Barozzi, Palladio, Pozzo, Bibiena lub z francuzów tak wybitne, jak Felibien, jak Pigagnol de la Force, autor „klasycznego“ dzieła z pocz. 18 w. o architekturze Wersalu,—jak teoretyk i twórca głośnej, własnej paryskiej szkoły archit. od r. 1739, Jacques F. Blondel, jak Laugier i Pineau, o których będzie jeszcze mowa,—jak wreszcie głośny Belg w Paryżu J. Fr. de Neufforge z Leodium, autor poczytnego, do dziś obchodzącego żywo historyków sztuki „Recueil élémentaire d'Architecture“ Paryż 1757. Figuruje on aż w dwu egzemplarzach u dominikanów. Podobnie, — niejedno z innych dzieł tu wzmiankowanych spotykamy po paru klasztorach. Przy uczynnej pomocy paryskich kustoszy bibliotecznych mogłem zorientować się w wartości wielu innych dzieł, dzisiaj zapomnianych, ongiś cenionych i ważnych. Okazało się, że zwłaszcza jezuita i dominikanie wileńscy lub od Wilna zależni oraz inni zakonnicy, m. in. bazylianie, szli w zawody codo sprowadzania wszelkich a zwłaszcza architektonicznych publikacyj i ostatnich z tych dziedzin nowości 18 w. Gęsto sztychami objaśnione, były one wówczas, podobnie jak dzisiaj ale jeszcze więcej kosztowne. Zakony wyłożyły więc na to grube sumy. Wystarczy wspomnieć, że pokłosie E. Ł. zawiera przeszło trzysta tytułów dotyczących sztuki i to dzieł obejmujących po 2, 5 i więcej tomów, razem więc tomów bez porównania więcej niż trzysta. Dominikanie połoccy posiadali m. in. 67 roczników z l. 1701—1768 p. t. „Mémoires de Trevoux (wydawanych w T. przez jezuitów francuskich)—pour l'histoire des sciences et des beaux-arts“. Była to po Journal des savants jedna z najważniejszych corocznych publikacyj Europy, obejmująca recenzje i dyskusje na temat najnowszych rozpraw z zakresu nauki i sztuk pięknych. Z takim przeglądem w rękę, istnem oknem na twórczość Europy, można było zaiste orientować się, co najlepiej sprowadzać do Wilna. Jeszcze w drugiej połowie 19 w. uczoney Sommervogel poświęcił tym Mémoires całą pracę bibliograficzno-krytyczną. Sprawdziłem, że dominikanie połoccy nie posiadali owych 67 t. od jezuitów, —od których dzieła dostały się pijarom połockim. Szczegół o tyle ważny, że wskazuje na samodzielne orientowanie się dominikanów w wybo-

rze. Przekonałem się też, że w cyt. Mémoires były m. in. rozważania na temat takich właśnie dzieł teoretyków architektury i in. sztuk p., jakie znajdujemy po tutejszych różnych katalogach, jako nabyte podówczas. Tym więcej sądzić można, że zakupy książek artystycznych nie były przypadkowymi aktami kaprysu, lecz przemyślanej decyzji i organizacji studiów.

Po katalogach naszych przewija się w dziale sztuki moc nazwisk autorskich włoskich zwłaszcza i francuskich, — nawet angielskich i holenderskich; polskie traktaty jawią się też w dużej liczbie 37. Są to rozprawy, z których bodaj niejedna okaże się nieznaną polskiej bibliografii a jest przeoczoną w studium A. Lauterbacha o naszych traktatach architektonicznych 17—18 w. (publik. w „Pierścień sztuki“). Ruch wydawniczo teoretyczny na polu architektury był, jak widzimy, — w Polsce 18 w. znacznie większy niż się sądzi. Interesowano się nim widocznie bardzo żywo w tutejszych klasztorach. Stanowi on jedną wskazówkę więcej, jak niedorzecznie, bez zbadania rzeczy do gruntu, — traktowało się u nas z niedowierzaniem — istnienie i wartość każdego rodzaju rodzimej twórczości artystycznej.

Pozornie suchy wykaz tytułów z plonu E. Ł. stanowi dla historyka sztuki i nietylko dla niego, lekturę mogącą, jak sądzę, — wręcz fascynować. Zasługuje na przedruk w całości. Może uda mi się pod koniec tej pracy ogłosić przynajmniej spis najważniejszych pozycji od r. 1541 do c. 1775, aby dać dokładniejsze pojęcie, w czym rozczytywali się tutejsi uczniowie i profesorowie po szkołach zakonnych. Mogły one nie mieć nazwy oficjalnej w rodzaju „wydziału architektury“ i t. p., — ale jak się z powyższego spostrzega, rzecz sama istniała. W Połocku, w czwartej ćwiertci 18 w. wyrosła nawet, dzięki takiemu stanowi sprawy istna politechnika architektoniczna z kilku profesorami, z całym muzeum modeli, wzorów i t. d. o czem obszernie pisze zasłużony B. Breżgo w III T. Prac. S. H. S. 1939. Nic nie rodzi się nagle bez głębszej przyczyny i bez narastania. Cytowane tytuły odkrywają nam rąbek prawdy. W Połocku doszło do takiego postępu, bo conajmniej przez cały wiek 18-ty, Wilno zakonnych nowicjatów, warsztatów artystycznych i szkół, — stworzyło szerokie przygotowanie do udoskonalenia się dalszego w tej dziedzinie. Teraz rozumiemy też lepiej, skąd to, po skasowaniu zakonu jezuitów i po przeformowaniu ich wileńskiej Akademii na uniwersytet świecki, powstał przy nim Wydział Sztuk Pięknych. Bez tej nazwy elementy jego tkwiły już mocno w całokształcie nauczania w kolegium u św. Jana. Ze wszystkiego wyziera jeszcze prawda druga, że w szkole głównej dominikańskiej w Wilnie, był raczej stan rzeczy podobny. Kto policzy architektów dominikanów wil. 18 w. (siedmiu!) dziś archiwalnie pewnych, kto rozejrzy się po nekrologach siedmiu ojców i braci zakonnych S. J. będących u św. Jana artystami, w ostatnich stu latach jego istnienia, do 1773, zrozumie, że było od kogo uczyć się na miejscu, było też dość owoców pracy, wskazujących na dobrych uczniów dobrej szkoły. Gdy wydamy katalogi działów sztuki z pokłosa tutejszych bibliotek zakonnych, sprawa będzie dla każdego czytelnika jeszcze jaśniejsza. Widnieje tam tak wiele dzieł bardzo specjalnych, fachowych i szczegółowych, że dają one same przez się dowód, jak dalece studia art., zwłaszcza architektoniczne, pojmowano tu już c. 1730—1770 głęboko. Uderza natomiast mała stosunkowo liczba

książek traktujących o rzeźbie. Odpowiada to faktowi, że w przeciwieństwie do historii sztuki Wilna 17 w.,—stulecie ośmnaste, pomimo dużej liczby utworów dłuta, rzadko kiedy odznaczyło się na tym terenie rzeźbą wyższej miary, jeśli mówić mamy o figuralnej, a nie o dekoracyjnym i ornamentalnym stiuku lub snycerstwie. Nie świadczy to zbyt dobrze o cudzoziemskich sztukatorach w Wilnie, którzy bodaj przeważali tu, jeśli chodzi o wykonawców figur i pochodzili częściej w 18 w. z centralnej Europy,—podczas gdy są oni w wymownej mniejszości, gdy chodzi o architekturę i malarstwo. Wśród snycerzy przeważają też siły rodzime, z nazwiska sądząc, i to dobre pod względem art. poziomu, jak świadczy część ocalała archiwaliów i dzieł.

Stan tutejszych bibliotek w dziale sztuki odpowiada więc realnemu stanowi rzeczy w dziedzinie artystycznej twórczości. Jak dalece tytuły dzieł rzucają światło na jej różne właściwości, moglibyśmy długo wykazywać. Niech starczy dla braku miejsca jeden jeszcze przykład. Uderza nas między in. obecność dużej liczby rozpraw z zakresu perspektywy, optyki, gry światła i naświetleń. Cała zaś wileńska architektura tego okresu odznacza się operowaniem efektami perspektywicznymi, zwłaszcza przez wnętrza kościołów i sposób grupowania ołtarzy w całe kompleksy o światłocieniowej, szczególnej ekspresji. Stwarzają one, jak n. p. u św. Jana i u św. Ducha, i t. d.,—a między in. na prowincji,—piękne złudy i efekty głębi, większej aniżeli ta, materialnie uchwytna, jaką poznajemy z obliczenia danej przestrzeni na metry. Nawet rysunek ołtarza z Zabiał, — na okładce,—choć źle odbity i f. 57a, dają nam o tem pewne wyobrażenie. Wysłunięcie w Zabiałach, przez ks. L. Hryniewiczza, architektury ołtarzowej, — podobnej jakby do portyku, naprzód,—daje wrażenie, że za nim przestrzeń sięga znacznie dalej niż na prawdę. Rysunek mistrzowski J. Hoppena, przedstawiający grupę ołtarzy u św. Jana (sztych f. 73a), uwypatnia również ten artyzm wileński 18 w.: sztukę wciągania wzroku widza w głąb;—wywoływania nieodpartej sugestji wzrokowej, że kolumny i pilastry, rzędami—prowadzą nas i prowadzić będą bez końca we wspaniałe architektoniczne dale, coraz to głębsze i coraz inne. Podczas gdy w rzeczywistości, zamykają się one w małej przestrzeni, przedziwnie wyzyskanej, jakby pomnożonej. Powiewa nad tem kunszt Borominiego i duch Giuseppe Bibieny, arcymistrzów i czarodziejów, koryfeuszów ruchu w tym duchu, w 18 w. Ale tytuły dzieł, jakie posiadano tutaj, wskazują, że Wilnu nie narzucili tej pięknej mody jacyś wszechwładni immigranci, cudzoziemscy artyści, zastępujący nas w orientacji, w myśleniu i pomysłach;—lecz że na miejscu tętniła pasja lektur na takie tematy, panowało opatrzenie w sztychach;—słowem kwitła kultura artystyczna miejscowych elit, decydująca o formie. Ona wywołała snucie dalsze, wcielanie, rozpracowanie własne, na naszym gruncie, tych i innych włoskich koncepcyj zasadniczych o doniosłości wszechświatowej. Architekci zakonnicy, jak L. Hryniewicz u dominikanów a jezuitcy, pokroju ks. architektki T. Lebowskiego, dlatego umieli pochwycić sami, objąć umysłem i wcielać idee o takiej wadze, że się przygotowywali potemu przez rozległe studia. Mówią nam o nich wiele tytuły n. p. takie:

„*Opticae de diversae luminis gradibus... a P. dela Caille per D. Bourgeri*”, (u franciszkanów wileńskich, katalog z r. 1785). Wymownym

będzie, że inny egzemplarz figurował u jezuitów p. t. „Bouguer Pierre, *Traité d'optique sur la gradation de la lumiere*, ouvrage posthume publié par M. l'Abbé de la Caille, Paris 1760”; obok niego zaś „Galluci Giovanni — I tre libri della perspectiva, Venezia 1593”, a dalej „Principes nouveaux de la perspective linéaire, traduction de 2 ouvrages d'un anglais de Brook Taylor, l'autre latin de M. Patrice Mourdoch avec un essai sur le mélange des couleurs, par Newton avec figures, Amsterdam 1757”. Oczywiście mają również jezuita wil. najstarsze znane tu wydanie rzymskie jezuita A. Pozzo „*Perspectivae pictorum atq. architectorum*“ z r. 1706. Edycję inną, jak już wspominałem, posiadali bernardyni wil., inną jeszcze bazylianin malarz, Gruszecki (f. 157), inną z r. 1741 dominikanie grodzieńscy!! Razem znamy na tym terenie sześć egz. Pozza. Niestety przepadł katalog biblioteki dominikanów wileńskich. U grodzieńskich jednak znajdujemy tak imponującą ilość i jakość książek sztuki, że daje to nam wyobrażenie, czem musiała być ich biblioteka w o wiele większym Wilnie.

Do działu perspektywy i optyki spotykamy tytułów w tych katalogach więcej. Spieszę jednak do innych przykładów. Dotyczą wyjątkowo ważnej sprawy w architekturze wil., — a mianowicie gotycyzowania w 18 w., przez coraz węższe kondygnacje i przez proporcje wież oraz strzelistość gmachów; przez tendencję adaptowania form nowych do gotyckich, — n. p. ołtarzy w k. św. Jana S. J. z lat 1739 — 1746 do filarów gotyckich, do których wysokości przystosowano wysokość dwu piętrowych ołtarzy. Omawiam to zjawisko szerzej na innym miejscu. Tu zwrócę uwagę na owe katalogi wil. i tytuły dzieł, które wskazują, że lokalna tradycja podtrzymywania różnych ech gotyku w budowlach 17 i 18 w. mogła znajdować sukces w posiadanych tu dziełach Félibiena 1697, Laugier'a 1753 i Blondela (1752—53) i Pineau. (Por. wieże u Pineau, repr. z St. Gody 1913.V).

W kapitalnej rozprawie René Lanson'a „*Le goût du moyen — âge en France au 18 s.*” (Paryż, Van Oest 1926), i w pendant do niej, — księdzka J. Lestocquoy z Akademii Nauk w Arras, opublikowanej w III T. Prac Sekcji H. Szt. (Wilno 1939), znajdujemy nowe, fascynujące dane, jak dalece we Francji baroku i rokoka, obok prądu opartego o Romę antyczną, o klasycyzm, — o właściwy barok i rokoko, szedł równolegle w architekturze prąd drugi, pełen zmysłu dla gotyku. Przejawił się on już u Félibiena w jego dziełach z dziedziny architektury (koniec 17 w.) pęczniał od początku stulecia 18-ego, przez rozprawy innych autorów, doczekał się szczególnego zrozumienia w *Essai sur l'architecture* jezuita Laugier (1753) i w dziełach J. Blondela (1752, Lanson p. 9, 31—41).

Zastanawia nas, że właśnie owo *Essai* Laugiera w II wydaniu z r. 1755 spotykamy aż dwa razy w bibliotekach dominikańskich, właśnie w Zabiałach oraz w Połocku (E. Ł. N. Bu. 153). Jeśli zawędrowało tak daleko, za Dźwinę 2 razy, tem prawdopodobniej było w Wilnie u domin. których katalog zaginął oraz u jezuitów, z których katalogu posiadamy tylko części. A ile dzieł i katalogów strawiły pożary 1737—49!

Spojrzyjmy teraz na kościół domin. w Zabiałach (1740—66 r. por. f. 24, 57b). Jego kształt, bez wież, jaknajślimniej przypomina gotyckie ściany, okna i proporcje kościoła św. Jana z XV w. w Wilnie. Znowu konstatujemy podtrzymanie tradycji gotyckiej tak jak w 17 w. podtrzymywała ją grupa lubelskiego typu, n. p. w k. św. Katarzyny od r. 1622 i św.

Jakuba od 1690. Ale w Zabiałtach mamy jeszcze coś więcej niż w tych dwu kościołach, coś, co powtarzał Lublin c. 1600 za czystym gotykiem: okna uderzająco wąskie i wysokie. Wewnątrz zaś, wielki ołtarz (na okładce i 57a) *podkreśla znów wertykalizm, jak gotyk; dostosowuje się do charakteru jakiej okna te dają a przez długie obeliski na bokach, podobnych do wież, przypominają się gotyckie pinakle*. Pierwszorzędne stopienie ducha gotyku i późnego baroku a przytem jakże ciekawe. Gdy się wie, że u dominikanów, czytano za dni ks. L. Hryniewiczza książkę Laugiera i jego zachwyty nad gotykiem z r. 1755, staje się to jeszcze więcej zrozumiałe. I jeszcze jeden sukurs miano wówczas dla tej lokalnej tendencji. Tak wyjątkowo długie obeliski, to ulubiony motyw G. Bibieny (f. 80), w sztychach i pomysłach z jego *Architettura e Prospettiva* 1740. Otóż i to dzieło znano w Wilnie 18 w. Było n. p. u bazylianów wil. (E. Ł.—Bu A 750 w katalogu tytuł Nr 365). Aby zaś nikt nie miał wątpliwości, że u Bibieny również takie wydłużanie form wzwyż (f. 80) łączyło się z budzącym się coraz silniej zmysłem dla gotyckości,—podniosę, że w l. 1719—1750 tworzył on m. in. dekoracje teatralne, przedstawiające wręcz czysto gotyckie wnętrza świątyni. (Oryginały były mi dostępne w biblit. cesarskiej w Wiedniu w 1938. Por. w Anglii „Gothic Architecture“ 1742).

Zyskujemy potwierdzenie naszej tezy zasadniczej. Gotocyzowanie w proporcjach i pomysłach archit. wileńskich, w 18 w., stanowi nutę, opartą głęboko o tradycje miejscowe. Ale to co wtedy nawiązuje się w Wilnie w tej mierze do pewnych prądów współczesnych Zachodu—nie jest wyłączną zasługą (niczem zresztą nie dającą się udowodnić)—jakichś cudzoziemskich artystów, imigrantów w Wilnie lecz rezultatem, o wiele więcej oczywistym, miejscowej niezwyklej kultury i opatrzenia w sztychach. Dominikanie czy jezuita,—*Hryniewiczze czy Żebrowscy*, — gromadzili druki i sztychy—najznakomitszych i *różnorodnych* artystów lub teoretyków Europy 17 i 18 w.; *dokonywali widocznie samodzielnego i twórczego doboru inspiracyj*. Takich właśnie, jakie trafnie uznawali za najodpowiedniejsze dla Wilna,—dla całości jego form odziedziczonych oraz dalej, harmonijnie nawiązanych. *W takim zaś wyborze inspiracyj, który dopomaga lepiej ujrzeć własną przeszłość, własne dno i wypowiedzenie własnego ja,—tłwi po wsze czasy jedna z najszlachetniejszych form twórczości a wcale nie imitacji*.

Przykłady jakie podałem, nabierają znaczenia i przez to, że smukłe obeliski ołtarza w Zabiałtach, uderzająco przypominają dwa inne wcześniejsze, na dwu ołtarzach bocznych, wspaniałych, domin. k. św. Ducha (f. 79). Ale i tam organizował prace dekoracyjne conajmniej od czasów protokołu r. 1749 ks. L. Hryniewicz, biorąc do wykonania Dydreysztana. Nawet gdybyśmy przyjęli możliwość kollaboracji jego z L. Hr. przy wygotowaniu rysunków,—zyskujemy teraz nową podstawę do zapatrywania, że udział projektodawczy księdza L. Hr. i tak mocno prawdopodobny z racji jego zaświadczonej a „sławnej wiedzy architektonicznej“, — zadatkują ponadto wiadomości konkretne o stanie tutejszych bibliotek. Bez pomocy Dydreysztenów a z własnej woli, posiadano tu w obfitości takie dzieła i sztychy (Bibiena, Pozzo, Laugier), które sugerowały miejscowym siłom pomysły i formy właśnie oryginalnie pokrewne. (Por. f. 68—81). Powiedziałem „pokrewne“ ale trzeba dodać i przekształcone twórczo, przekom-

ponowane w nowe całości. (Por. f. 68—80). Załączone zaś f. 77 a, b, porównane z f. 74 b, pochodzące z dwu odległych miast a na dnie mające wspólne natchnienie własne, idące od Borominiego i jego szkoły w operowaniu przeciwstawną grą form wklęsłych z wypukłymi,—dowodzą raz jeszcze jak mylnem byłoby przypisywanie form wileńskich tylko pojawieniu się jakichś, choćby zdolnych de Didreysteënów. Formy te wyrosły w jednym i w drugim wypadku, przedewszystkiem, z głębokiej, własnej kultury naszych zakonników, artystów, z ich twórczego oglądania sztychów włoskich. F. 68—71, 76 i 80, a dalej 99—106, 107—114, 116, 119—121 dowodzą jaskrawo, że moc form i kształtowań wileńskich wiąże się uderzająco z tymi właśnie sztychami z rozpraw A. Pozza i G. Bibieny, które znajdowały się w bibliotekach zakonnych wileńskich. Zaś f. 78, w której autorstwo ręki artystów—księży, stwierdzonem jest przez akta kapitulne, streszczone i opublikowane w dziele kapłana i uczonego tak dokładnego jak ks. Buliński,—oświetla w całej pełni, na jak wysokim poziomie wznosili się podówczas artyści nasi stanu duchownego.

Spieszę też uzupełnić notatkę moją,—dla tej sprawy ważną,—jaką umieściłem pod f. 55. Pisząc ją wówczas, bez możności natychmiastowego sprawdzenia szczegółów na oryginalne rysunku ks. T. Żebrowskiego,—w zbiorach uniwersyteckich wil., — nie mogłem podać tego, co dodają obecnie po sprawdzeniu z E. Ł. Na rysunku tym, którego całość podaję w f. 138,—autor podpisał się dwukrotnie u dołu i u góry rysunku imieniem i nazwiskiem „Thom. Żebrowski“ dodając raz przy nazwisku „sculptit“, choć jest to rysunek. Najwyraźniej więc przeznaczał ten rysunek do sztychu własnej ręki. Dodał 1734 Duneburg. N. (Nowicjusz). Wedle cyt. nekrologu gdzie data nowicjatu ta sama,—urodził się w r. 1714, Stwierdzamy, że tak tegi rysunek wykonać umiał już w 20 r. życia! Wówczas nie zawędrował jeszcze do nas ornament rokokowy; przychodzi on dopiero c. 1745. Dlatego ornament na f. 138 z r. 1734 jest późno barokowy, jak wogóle cała koncepcja. Najprawdopodobniej oparł ją T. Ż. na autentycznym wyglądzie sceny oraz proscenium z końca 17 w., w głośnym teatrze szkolnym jezuitów w collegium u św. Jana w Wilnie, gdzie sam wtedy studia odbywał. W Dyneburgu był na wywczasach.

Rysunek f. 55 i 138 daje nam podobnie jak f. 78 pojęcie o niezwykle wysokim poziomie kultury i talentu naszych duchownych—artystów. Jego data 1734, każe wspomnieć coś więcej. W trzy lata później, w r. 1737 prowincjał jezuitów bawiący między Wilnem i Dyneburgiem w Prelach, odbywa narady rozległe z fachowcami nad przygotowaną budową nowego kościoła S. J. w Dyneburgu. (E. Ł.—Bu A. 4413, Liber Consultationum Residentiae S. J. Duneburgensis, k. 36 v. 25 Maii 1737) „In consultatione lectae litterae Provincialis informatione de fundamento templi nostri murati ex sensu Domini Architecti Rondaliensis Itali“. Ten Rondali, (pewno „da Rodali“, jest jedynym wymienionym z nazwiska architektem pewnym. Może był nim także jakiś „Dominus Szołkiewski“, który z Rygi streszcza listownie inne opinie architektoniczne nie wiadomo czy własne i cudze czy tylko cudze. Jakiś C. Wierchowski jedzie z temi opiniami do Prowincjała do dworu sędziny Janowej, Ludwiki z Zyberków Borchowej w Prelach.—Rondali wygląda z tekstu na główną osobę, jeśli chodzi o architekta, bo ten tytuł tylko przy jednym jego nazwisku jest wyszczegół-

niony. Ale w Dyneburgu bywa,—jak się okazało, od r. 1734, ks. T. Żebrowski. A w r. 1737 rysować on musi jeszcze lepiej niż trzy lata przedtem, gdy zdołał swój rękopis notatek i wyciągów z nauk p.t. „Praxes” (f. 55 i 138). Wszak nekrolog wyżej cyt. mówi, że nawet arystokraci „uwozili go” do siebie z powodu jego planów—rzutów pałaców (patrz wyżej). Jest więc możliwym, że w czasie budowy ważnego kościoła S. J. w Dyneburgu 1737—1742, gdy T. Ż miał lat 23—29,—brał on udział w projektowaniu i budowie tego gmachu (f. 132—133). Wysokie strzeliste wieże obserwatorium astron. w Wilnie (c. 1750—1753,—które były o wiele piękniejsze i zgrabniejsze niż na rysunku Wilczyńskiego f. 142—jak świadczy rysunek Smuglewicza odkryty przez G. Achremowicza w r. 1939), up. ważnią ją do tego przypuszczenia. Niemniej i f. 131,—k. S. J. w Połocku z r. 1745 który z dużym stopniem prawdopodobieństwa byłby dziełem księdza architektury T. Ż. Wszak nekrolog, przypisujący jego ręce i jego artyzmowi różne piękne kościoły prowadzi nas także do tego przypuszczenia. Bo jako jezuita budował najprędzej dla jezuitów a te 2 kościoły są jemu najbliższe datą, odległością i wszystkim. W każdym razie widzimy jaśniej, w jakim otoczeniu artystycznym, znów italizującym przez Rondalego, krzepnie talent T. Ż-go. Rysunek jego, podobnie jak jeszcze rysunki innych naszych zakonników (f. 152—154 i 157) unaczyniają nam, jak poważnie musimy brać pod uwagę udział tutejszych duchownych w tworzeniu sztuki wileńskiej 18 w.

Zniewalają nas do tego jeszcze i traktaty architektoniczne, jakie posiadał. W zbiorach uniw. wileńskiej biblioteki znalazł E. Ł. pod Nr. 293 rękopis z zakresu architektury ks. K. Kamińskiego, franciszkanina—architekta, opracowanego przez mg. S. Rosiaka na podstawie archiwaliów (S. H. S. II, p. 315). Po odbyciu studiów architektonicznych w Bolonii przed r. 1778, wróciwszy do Wilna k. K. Kam. zajął się z ojcami dalszą przebudową gotyckiego franc. kościoła w duchu, godzącym ciekawie nową sylwetkę gotycyzującą ze spokojnym barokiem. Wytworną, zbliżającą barok do klasycyzmu budową, był ponadto nowy gmach klasztoru (f. 148, 149) Rozbudowany głównie 1781—85 „non sine consilio architecti Kossakowski E Ł Bu A 2245, 384, k 8). Rękopis ks. K. Kamińskiego wyraźnie przygotowany do druku,—daje nam poznać, choć jest tylko fragmentem, że K. K. nie darmo jeździł do Włoch po naukę. Zachowały się w tym skrypcie „wiadomości początków architektury, wiadomości o parciu sklepień”, — i b. dokładne pomiary kościoła w Szezbakpolu (Raczyńskich) pow. lidzkiego. Osobno, także znajduje się szczegółowy, sygnowany przez K. K. „abrys” klasztoru w Giełwanach jaki stawał, zanim przeniesiony się do Pińska. Tam, dotąd ma istnieć wieża barokowa, będąca jego pewnym dziełem, świadczącym o długowieczności stylu jeszcze nawet w dobie neoklasycyzmu. Przerabiał też k. franc. w Udziale, którego kamień węgielny położył 1777 ks. biskup Feliks Towiański franciszkanin, też architekt. Stwierdza bowiem E Ł Bu 291. k. 381, że w r. 1761 murowano klasztor w Udziale „podług jego delineacji daney a abrysu przez Księdza Bazyljana z Berezwecza wydane”. Okazuje się, że w Berezweczu nie tylko Didreysten był czynny jako architekt właśnie w dobie budowy murów i kapitalnych ołtarzy tamtejszych.

Po innym architekcie zakonniku, ks. Głowickim dominikanie, pozosta-

ły również fragmenty rkps. rozprawy z zakresu architektury, godne bliższego zbadania (tamże) Był on w późniejszych latach życia przeorem w Trokach, gdzie troszczył się, aby dalsza przebudowa kościoła odpowiadała „architecturae artis norma”. Dbał o „ampliorem Ecclesiae novae structuram” (E. Ł., Bu 135, k. 360). Poprzednio w r. 1779 zaczął w T. dla dominikanów budowę k. architekt A. Kossakowski; wedle resztek tamtejszych rachunków otrzymał „za abrys na kościół akomodacji (dopłaty?) 90 zł.” (E. Ł. 2540, dn. 18.IV.1779).

Posiadamy szereg dalszych dowodów i wskazówek, że późniejsze zjawiska tak zapomniane a tak godne respektu i zadziwienia, jak książka p. t. „Kościoły i malowania w Rzymie” (Wilno druk. r. 1811) — pióra słynnego ongiś ks. Pawła Brzostowskiego kanonika wil., — założyciela „republiki chłopskiej” w Pawłowie, — nie były czemś nowem, ani nagle wyrastającym. Przygotowały je już na przeszło—sto i dwieście lat, — wcześniejsze, łacińskie, wileńskie, rękopisy „Itinerariów“ do Włoch, Francji Hiszpanii z l. 1615—1619, — 1768—1773, zaopatrzone w 18 wieku nawet w opisy szczegółowe zabytków n. p. Morawskiej z r. 1773. Prac podobnych musiało być więcej. Pożary 1737, 1749 wiele zniszczyły. Czasem wyłoni się i szczegół późniejszy, ślad prawdy, n. p. prospekt w Kurierze wileńskim z r. 1797 wzywający do przedpłaty książki „Zbiór krótki reguł proporcji z 15 kopersztychami” dla uczącej się młodzieży. (E. Ł. — K. 5.IX.1797).

Dopiero teraz, zestawivszy te kolekcje i studia wil. 18 w. nad teorią sztuki od dzieła Solskiego „Architekt polski” 1683, Wąsowskiego 1678, po Morawską z r. 1773, — rozumieć możemy lepiej, jak nauczano u nas sztuki po szkołach i dworach^{*)} w 18 w. i jak naturalnym rezultatem długotrwałego procesu okazała się największa nasza niespodzianka: traktat ks. Gundysława Eymontta.

Jest on zarazem przykładem wiarogodności cyt. kroniki domin. wil. gdzie E. Ł. odkrył pierwszą wiadomość, wśród pochwał dla tego ks. ma larza, rozchwytywanego przez arystokrację za swe obrazy, autora dzieła, o nauce rysunków^{**)}, Znaleźliśmy oryginał tej książki, z którego poda-

*) Por. „Opisanje rukopis. Otdielenia wil. publ. Biblioteki” (wypusk V) p. 128. Nr. 100 „Itinerarium Romanum a. 1615, 1616, 1619 „dorożnik putiej” pisze rosyjski autor katalogu, — drogi między Wilnem a Rzymem przez Polskę.—Nr. 114 „Dyaryusz podróży do Hiszpanii r. 1768“ przez ks. J. Charkiewicza franciszkanina wil. (przez Warszawę, Wiedeń, Włochy, Francję) z dziennikiem wrażeń („wpięciatienii“ pisze ros. autor katalogu), — a dalej n. p. Nr 64, p. 14 opis podróży z Wilna w l. 1773—74 Morawskiej do Włoch, Francji i t. d. z dokładnymi danymi o zabytkach !!

**) O traktatach z architektury ręki trynitarzy patrz w mej pracy „Zaranie świetności w sztuce wil. 18 w.“ i Wołyniaka „Notatka o siedzibach, ... trynitarzkich” Kraków 1912.

***) Daty urodz. i zgonu G. E. nie podaje cyt. kronika, tylko, że był m. in. kaznodzieją w Posiniu; „typis edidit librum pro Tyronibus (nowicjuszy uczniów) pingendi artis. Idem in vitro depinxit plurimas imagines, arte specialiori, in signes praesertim virorum in historia polona celebriorum quae in Livonia ab illustris simis amatoribus artique peritis plurimum commendantur“. A więc uprawiał m. in. malarstwo na szkłe, pewno w rodzaju modnego wówczas, czarną farbą i złotem, niesłusznie zwane „eglomisé“, bo znanego. długo przed Dr Egló z końca 18 w. od kt. nazwę mu dano w 19 w. Sam posiadam okaz wielki, z misternie rokokową malowa-

jemy tu pod f. 152—154 przynajmniej trzy sztychy jego ręki. Tekst okazał się raczej jeszcze lepszym, aniżeli widnieje to ze słów suchej kroniki. Tym bardziej zasługuje ona na zaufanie, gdy n. p. chwali ks. architekta L. Hryncewicza i innych artystów zakonu;—gdy wylicza dzieła ich własnej ręki i nazwiska architektów księży dominikanów prof. Jodłowskiego i Januarego Wiszniewskiego, c. 1750, L. Głowickiego, Tomaszewicza, Wawrz. Bortkiewicza, autora tak zaiste pięknej rotundy w Suderwie pod Wilnem (f. 155). Dzieło to, już klasycystyczne jest ostatnim kwiatem w wieńcu zasług wil. dominikanów-artystów od 1700 do 1800. *)

Praca ks. Gundysława nosi tytuł „Nauka początkowa reguł proporcji znaczniejszych z rozmaitemi rysunek ułatwiającemi—z różnych autorów zebrana y ku pożytkowi młodzi narodowej za poz. Censury Wileńskiej y *Zwierchności* Zakonnej wydana przez X. G. A. Eymontta Dominikanina Professora Rysunków w Szkołach Powiatowych Grodzieńskich w Grodnie w Drukarni Jana Jasińskiego R. 1802“ (format 22¹/₂ cm—18 cm. kart. nieliczb. 6 ze spisem 122—u prenumeratorów, stron liczb. 132, miedziorytów tegoż rozmiaru I—XIX., wszystkie jednej ręki, 7 razy podpisane przez autora,—por. f. 152—154). Czcionki, ich układ i odbicie staranne i estetyczne.

Traktat ten oddałem swego czasu,—gwoli zadośćuczynienia wszelkim wymogom obiektywizmu,—do przestudiowania i oceny młodym, postępowym a zdolnym malarzom i grafikom wileńskim p. p. Rogińskiemu

na bordiurą, datowany 1772, z herbem jakby Poraj (?) podpisany Joa. Ant. Ren. (Może Jan Renn brat S. J. w Wilnie, ur. 1719, zm. 1773 w Wilnie arcularius (dekorator) S. J. w Warszawie, Wilnie, Krożach, Grodnie,—w koll. u św. Ignacego od r. 1758, przełożony lat 5 prac dekoratorskich, m. in. w snyderstwie ołtarzowym (sacrarium) Arch. S. J. Vitae mortuorum p. 192). Książd G. Eymontt żył jeszcze w r. 1815. Był wtedy przeorem dominikanów Jelnieńskich (EŁ).

*) Ci trzej, ostatni należą już do okresu przejścia od baroku do neoklasycyzmu i przełomu 18 na 19 w. Nie zuając dzieł ks. Gł. i ks. T. nie wiemy, czy reprezentowały echa baroku. czy też styl nowy, zwany wówczas „nową metodą“ (sic). Ks. L. Głowicki ur. 1768,—ks. Józef Tomaszewicz z Duniłowicz, gdzie dziedziczył dom dziadka Januszewskiego, ur. 1782, w zakonie od r. 1796, między Grodnem a Zabiałkami, gdzie kształcił młódz arystokratyczną Ogińskich, Łopacińskich, Benisławskich, Korsaków, wyróżniał się jako literat, matematyk i architekt. Autorem jego nekrologu w wil. kronice domin. (EŁ 135 II pod r. śmierci T. 1824)—jest słynny i najwiarogodniejszy ks. F. Ciecierski. Pisze on o ks. J. T. „maxime eius capacitas in architecturae scientia comparuit“, i dodaje, że gdy powołany na Superiora w Petersburgu, w polskim kośc. św. Katarzyny i na francuskiego kaznodzieję dla panien katolickich w Inst. Smolnym, bawił nad Nową, zaprojektował sarkofag na egzekwie po papieżu Piusie VII i „ad ejus consilia et **ideas** et **prospectus** multa struxit et effecit D. Visconti Architectus“ a więc dawał własnej inwencji liczne wzory rysowane wedle których budował visconti. Wawrzyniec Bortkiewicz ur. 1750, w zakonie od 1770, zmarły w Skopiszkach m. 1821—21 „Architecturae summo peritus fuit. Specimen suac industriae (pomysłu) et artis patefecit Suderviae in bonis episcopi Wołczacki, Ecclesiam nova methodo extruens. tam ellegans Dei Domitium“. (Kościół zbudowano 1803—1812 jak podaje W. Syrokomla w swych sumiennych „Wycieczkach po Litwie“ T. II 1860 p. 74) Ks. W. B. był tamże dirigens fabricam jak mówi tenże nekrolog w wil. kronice dom. E. L. 135. I. p. 132. O jego pasji do sztuki świadczy, że gdy miał przeszkody wykończyć świątynię tak świetnie jak chciał, odczuł to „cum magno cordis dolore“. Może z powodu wspólnego z Gucewiczem imienia Wawrzyniec, przypisywano to znakomite dzieło mylnie Gucewiczowi. (Por. f. 155).

i Lewandowskiemu. Podbiła ich wysoka w tekście G. E. wartość wykładu, pełnego kultury, znajomości europejskiej literatury przedmiotu, myśli niestarzejących się nigdy. Uderzyło ich, że wskazówki praktyczne i pouczenia podobne dawał im mistrz tej miary, co L. Slendziński lub J. Hoppen. Traktat słowem, godzin przedruku i osobnej rozprawki na ten temat.

Choć wydane dopiero w r. 1802, — prawdopodobnie po długim przygotowaniu, — tekst i sztychy reprezentują nie tylko nastawienie programowe końca 18 stulecia ale i wcześniejsze zarazem. Niektóre ryciny znamionuje przejście autora przez szkołę kończącego się baroku, sięgającego ze swej strony jeszcze dalej wstecz do największych mistrzów wieku 17-go. Spotykamy n. p. w sztychach owych echa szkoły Rubensa i barokowego zamiłowania do form bujnych (f. 153).

Czytelnik chcący przekonać się jeszcze dokładniej, jak wysoko stała nauka sztuk pięknych w 18 w. na tych ziemiach, w szkołach zakonnych, — przestudjuje ponadto źródłową pracę B. Breźgi dotyczącą jezuickiej szkoły w Połocku w w. 18 i pocz. 19-go. (Prace S. H. S. III. 1939). Wobec przepadnięcia przeważnej części archiwaliów Akademii wileńskiej S. J. — materiał dokumentalny obfity, zebrany przez tego zasłużonego badacza pozwoli nam domyśleć się przynajmniej, czem wobec tego musiał być tu tejszy ośrodek tego samego zakonu. — W dalszych moich przypisach znajdzie zresztą czytelnik niejedną jeszcze potemu cegiełkę. Zwłaszcza z okazji komentarzy do archiwalnych terminów magister, majster, budowniczy, architekt i t. d., gdzie wypłyną artyści jezuicki wileńscy od końca wieku 17-go do końca 18-go. Oni to dają nam najlepszą może wskazówkę, gdzie nauczono młodego nowicjusza S. J. Tomasza Żebrowskiego rysować tak dobrze, (jak pokazują f. 55, f. 138) i to już w 20 roku życia, a w r. 1734 stulecia.

Przedstawiony tu materiał dokumentalny, dominikański i jezuicki, uzasadnia dostatecznie prawo nasze do przypuszczenia, że ks. L. Hryncewicz mógł najzupełniej przygotować się do fachu architekta-artysty w dominikańskiej szkole głównej w Wilnie.

Nie są też wykluczone studia jego za lat młodych w Bolonii lub w Rzymie, dokąd zresztą udał się na pewno, już jako prowincjał zakonu. (Wil. kronika dom. i Rkps Bagińskiego). Wspomniałem już wskazówkę jaką archiwalia franciszkańskie dają w tej mierze mg. S. Rosiakowi, co do ks. archit. Kamińskiego jako studenta archit. w Bolonii. *Do tego miasta zresztą z reguły posyłali franciszkanie wil. 18 w. swych adeptów, na różne studia.* Tak świadczy broszura z r. 1769 przez młodych kandydatów wyprawy do Włoch wydana na cześć ks. franc. Bujalskiego z Wilna, członka kollegium w Bolonii. O sześcioletnim studjowaniu sztuki kościelnej w Bolonii i w Rzymie (od r. 1739—1745) przez ks. augustjana Grzymałę Bochołta, pisałem wyżej str. 30. Źródłowy dziejopis ks. Uht. (o. c.) oparł swe dane na archiwaliach zakonu. Cyt. Rkps Bagińskiego, stwierdza analogiczną politykę szkolną u wil. dominikanów z okazji nekrologów wielu księży: np. Franciszka Hryniewicza, zmarłego w r. 1751 w Wilnie, szlachcica wojew. trockiego. „Dla pięknych talentów” — pisze — wysłali go dominikanie wil., za młodych lat, na studja teologiczne do Rzymu, gdzie je „z honorem zakończył”, oraz „tam został Lektorem i z osobliwszem od Jenerała Zakonu zaleceniem i estymacją” wrócił do Wilna, aby

w prowincji wiele lat na pracy strawić (o. c. początek). Wobec tych dat pobyt jego w Rzymie wypada najpóźniej na l. c. 1710—1720^{*)}). Innemi słowy, już na długo przed dojściem ks. architektury L. Hryncewicza do pełnoletności,—(ur. w 1717),—praktyka wysyłania do Włoch na naukę jest u dominikanów wil. rzeczą pewną.—Cóż dopiero mówić o niekończących się jazdach starszych zakonników tutejszych,—tak w 18 w., jak w 17-ym, —do Italii, w charakterze wysłanników, delegatów na zjazdy, prowincjałów i ich zastępców. Przy ówczesnej powszechnej pasji dla sztuki oni sami najpewniej, zakupywali wtedy na południu owe traktaty architektoniczne i albumy do sztuki pełne sztychów, jakich tyle tytułów wyłowił E. Ł. z katalogów zakonnych wileńskich. Rozporządzamy zaś ponadto serią notatek archiwalnych, resztek ale resztek imponujących, z wiadomościami o datach i latach pobytu naszych zakonników w Italii.

Wspominają o tem akta domin. wil. n. p. w l. 1642, 1668, 1710—1721, 1725, między l. 1740—1756—1767, (te ost. dotyczą 7 dominik. wil.) między l. 1774—1781 codo dwóch. Odnoszą się głównie do ich pobytów w Rzymie i w Bolonii, która przez Bibienów wpłynęła na archit. dominik. Wilna (f. 70a, 79—80), a która była też jednym z najważniejszych obok Tuluzy centrów życia dominikańskiego zakonu. Zwraca uwagę, że wśród wyjeżdżających do Italii wymienieni są ci, których z archiwałów dominikańskich znamy, jako zasłużonych około wznoszenia kościołów tutejszych; jako to: Woyniłłowicz, Mossakowski, Reginald Ryncewicz (sławiony między najwięcej dbałymi w tej mierze),—Rem. Zahorowski, Bukowski. Wg. cyt. wil. kroniki dom., kościół św. Ducha w Wilnie „magnifica basilica divertissimae formae excrevit intra novennium 1679—1688 *industria* Mgrī Michaelis Woyniłłowicz“, który był baccalaureatus w Rzymie 1653 i drugi raz bawił tam w 1670. Czytelnik zechce zestawić „industria” przy M. W. z „industria et arte Laurentii Bortkiewicz” architektu Suderwy w odsyłaczu poprzednim. Na Suderwęłożył obficie bkp. Wołczacki, więc *industria* nie mogło tam znaczyć „przemysłność“ w zdobyciu środków, lecz przemysłność („et ars“) czyli pomysłowość artystyczną. Ten i t. p. inne cytaty z wyrazem „industria“ dopuszczają domysł E. Ł. i mój, że M. Woyniłłowicz mógł sam być artystą architektem—lub jednym z artystów k. św. Ducha w l. 1679—1688. A blok i rzut gmachu wywodzi się z wzorów rzymskich następców Vignoli, które Woyn. w Rzymie oglądał.

Po tych wszystkich lekturach, cytatach i zestawieniach ilustracyj naszych od 1 do 157, możemy tylko z ubolewaniem wspominać wyskok,—odosobniony zresztą,—pewnego historyka sztuki, który wzięwszy mylny

*) Umarł w sposób wrzuszający: sam zaczął przed agonią śpiewać pogrzebowe „Salve Regina“. O innych czytamy w cyt. kronice, że umierając zwlekali się z łoża na podłogę, aby klęcząc oddać duszę Panu Zastępów. Jestto duch średniowiecza, ale najszczytniej pojętego, w dominikańskim Wilnie 18 w. Strzelistość jego gotycyzującej wtedy architektury przedstawia się po takich rewelacjach jak analogon. ujawnia zwiłzek artystycznej formy z treścią duchowego życia twórców. Podobnie dźwięczy jeszcze duch średniowiecznego jakby uniwersalizmu, w organizacji całego życia zakonu. Siega po Rzym i spaja największe wzory sztuki ludzkości od gotyku do baroku. Stara się również o samowystarczalność, o rozporządzanie w każdej dziedzinie, w sztuce także, własnymi fachowcami zakonnikami. Kto dziś rozumie ogrom takiej prawdy i wymowy, w sztuce Wilna 18 w.?

asumpt z cyt. pracy Lorentza o Glaubitzu, wydrukował nieopatrzoną opinię, że zdaniem jego należy „wykluczyć“ (!) bezpośrednie artystyczne wpływy włoskie czy związki z Italią Wilna 18 w. Dopatrywał się koniecznej wyłączonej zależności naszego miasta od środkowo europejskich tylko pośredników. Widzimy teraz jasno, jak bardzo się pomylił.

Stoimy przed klasycznym przykładem, jak dalece unikać należy pospiesznej gonitwy za syntezami zanim się zbierze, z należywym trudem, całymi latami, materiał do właściwej konstrukcji. Ściślej mówiąc, do syntetycznej rekonstrukcji obrazu, przedstawiającego całokształt życia artystycznego Wilna w 18 w. Zebrane z mozołem, cegiełki rozproszonej i zasypanej prawdy zaczynają się dopiero składać jak w mozaice. Ale już dziś widać, jak bardzo była ona fascynująca i piękną. Wilno nie kontentowało się wtórną sztuką obcych pośredników. Tętniło własnym życiem artystycznym, w którym stapało w jedność swoistą, nową, różne elementy. Na podłożu tradycji miejscowych form, naświetlając walory dawne i nowe promieniami największej sztuki południa i dalekiego zachodu, czerpiąc wprost u źródła, bądź przez dzieła drukowane, bądź przez wybitnych wiochów tu działających, bądź przez podróże, Wilno szkoliło miejscowe wybitne siły. Łączyło się z tem co najszlachetniejsze w twórczości, artystyczno-naukowej, czy to Italii czy Francji, czy całej Rzeczypospolitej. Tworzyło z własnej twórczej woli, opanowując cudzoziemskie obce siły, i wcale im nie dając opanować miasto; ani jego sztukę ani większość stanowisk artystycznego fachu. Wcielało w nowej swoistej syntezie zasadę najpiękniejszą: in unitate varietas, in varietate unitas. W jedności z hasłami nowymi centrów największych, tworzyło własną oryginalną odmianę.

Dopiero na tle takiej atmosfery, ujawniającej się dzisiaj coraz wyraźniej i na tle tak szczęśliwych warunków, możemy uprzytomnić sobie należycie, jak się przedstawiało wychowanie i dojrzewanie artystyczne tutajszych Hryniewiczów, czy Żebrowskich, Osikiewiczów, czy Nieziemkowskich; czy n. p. Michała Szyka, młodego, rzeźbiarza S. J. Nekrolog mówi że w kolegium u św. Jana doskonalił się ciągle dalej w swej płomiennie ukochanej sztuce („inflammata anima”). Już to samo mówi nam dość o środowisku i jego sile twórczo pobudzającej. Dziełem Szyka wedle nekrologu są tworzone przezeń 7 lat do r. 1746, z niesłychaną pracowitością „plastyczne ozdoby ołtarzy świętych Pańskich u św. Jana, gipsowe i wiszące parerga” a więc rzeźby figuralne i ornamentalne (f. 115, 117, 122, 103 i f. 15 także, bo uderzająco podobne stoją przy w. ołtarzu).

Przyczynił się do takiego rozkwitu jeszcze jeden ważny moment. Sztuka nie odrodziła się tu nagle po r. 1737, lecz między końcem 17 w. a owym rokiem pożaru, rosła ciągle na sile, dokonując wiele. Odsyłam w tej sprawie czytelnika do mej osobnej krótkiej pracy p. t. „Zaranie świetności w sztuce wileńskiej 18 w.” Okres ten pierwszy, to lata c. 1700—1737. Znamy go znacznie mniej dokładnie niż drugi, świetniejszy i główny, m. r. 1737 a 1777. Trudniej przychodzi nam związać poszczególne gmachy i dzieła, stworzone w l. 1700—1737, z odkrywaniem nazwiskami czynnych wówczas artystów. Ale w poszczególnych wypadkach i to się zaczyna udawać. W innych, — znając tylko nazwiska, przynajmniej wiemy, które były cenione najwięcej. (architekt J. Pens, J. Fontana, rzeźb. Bokławski, Perti i Kwieczor). Tutaj wypada zastanowić się nad ich pochodzeniem. W przeciwieństwie do okresu II-go, zdają się przewa-

zać cudzoziemcy. Zbliżka oglądana, rzecz przedstawia się inaczej i bardzo ciekawie. Immigrantem włoskim był Putini, zasłużony przez prace końcowe w klasztorze kamedułów w Pożajściu (Kairiukštyte o. c.). Jemu lub Janowi Pens przypisać należy k. w Trynopolu pod Wilnem (c. 1703) o czym bliżej w mej cyt. pracy. Immigrantem z pogranicza Włoch i Szwajcarii był osiadły tu oddawna P. Perti zmarły c. 1710. Por. E. Łopaciński *Gazeta codzienna Wilno* 23.XII.1939). Ale pozostaje jego towarzysz, pomocnik w rzeźbie Żelewicz (E. Ł. SHS. III). Przelotnie pewno bawił, odszukany przez E. Ł. w zapiskach wil. owego czasu Cerini (Ceroni?), może identyczny z architektem warszawskim, krewnym Fontanów, imigrantem. Ale nie był takim wbrew pozorom Józef Fontana, czynny między Grodnem, Wilnem i aż za Dźwiną po Orszę i po Hubin ab 1714, — do czterdziestych lat stulecia. Rodził się z Sołtanówny (E. Ł. SHS. III. p. 67—72) i był bodaj identyczny z Józefem F. architektem w Warszawie. Zestawienie moje w f. 59a części fasady k. św. Krzyża tamże i wil. św. Katarzyny zdaje się wskazywać na jakieś związki artystyczne J. Glaubitza z Fontanami warszawskimi, — jakby na warsztat gdzie się szkolił. W każdym razie J. Glaubitz przejmując po Józefie Fontanie z Grodna dalszą budowę k. w Stwołowiczach w r. 1743 (Lorentz o. c. f. 14 i p. 41). Kłótnia między nimi obok starań Glaubitza o abrys od Fontany, dla Stwołowicz, zdaje się prędzej to przypuszczenie potwierdzać niż obalać. J. Fontana jest prawie że pewnym autorem pałacyków w Wilnie, Mostowa 1, po tych Dąbrowskich, z których jeden właśnie fundował nową budowę w Stwołowiczach i protegował J. Fontanę. *) Znaczący się w nich wpływ francuski. Ci Dąbrowscy mieli też pałac w Warszawie (E. Ł.). Akta E. Ł. stwierdzają niezbicie, że wileński, Mostowa 1 stawiała w drugiej ćwierci 18 w. Dąbrowski, bliski krewny Michała D. kawalera maltańskiego, fundatora nowego k. maltańskiego w Stwołowiczach, przed r. 1743 zmarły. Reprodukacja pałacu Bielińskich w Warszawie, ręki Józefa Fontany, — u Z. Rewskiego B.H.S. Nr. 4, 1934, f. 3, ujawnia pokrewieństwo: z pałacykami na Mostowej przez francuski ryzalit z herbem Dąbrowskich nakryty owalnie i francuskie dachy, jak i z przerobionym dla Pijarów w 18 w. wil. pałacem Słuszków (E. Ł.) takim. jak go widzimy na znanej akwareli Smuglewicza w albumie „Wilno“ wyd. F. Ruszczyca i W. G. Studnickiego (Wilno, Zawadzki 1912 f. 15.V) z francuskimi pawilonami i dachami Fontanowie warszawscy i nasz Józef F. (E. Ł.) byli w bliskich stosunkach z Pijarami, co podtrzymuje też moją atrybucję. Ponadto byłbym bardzo skłonny przypisywać cyt. Józefowi F. piękną i dużą kapliczkę przydrożną z P. Jezusem upadającym pod krzyżem, na wzniesieniu za wil. Zielonym mostem a przed k. św. Rafała. Pasuje ona do drugiej ćwierci 18 w. Sposób operowania w niej głównym pomysłem, kolumnami utopionymi w murze i grzymsem, silnie przypomina parter fasady k. w Stwołowiczach dzieło w tej części zupełnie pewne Józefa Fontany z przed r. 1743. (Por. dokument u Lorentza o. c. p. 41).

*) Czytelnik zechce wyrozumieć, że objaśnienia, normalnie rzecz biorąc, odpowiedniejsze w charakterze odsyłaczy u dołu strony, są tu i będą umieszczane w tekście. Warunki chwili, ciężkie dla publikacji, powodują tę konieczność ze względów technicznych w drukarni. W przeciwnym razie musiałbym zrezygnować z zafiksowania tą drogą cennych odkryć, zbieranych całymi latami do wybuchu wojny we wrześniu 1939.

Jest F. zrośnięty z ziemią naszą po kądzieli i po mieczu od jednej conajmniej lub od paru generacyj. Podobnie „pan architekt Józef“ (Pol, vel Pohl) figurujący w archiwaliach przy początku budowy k. wil. Wizytek (f. 92, 93, 94) tylko w r. 1729 (E. Ł. SHS. III). Jest wprawdzie raczej wykonawcą cudzego planu, który wygląda na włosko-piemoncki (f. 46),— ale zaciekawia nas przez swe nazwisko. W pierwszej połowie 17 w. znamy w Wilnie Wilhelma Pohla, budowniczego (E. Ł. SHS. III i ks. Kurczewski o. c. archiwalia). Józef P. mógł więc łatwo pochodzić z rodziny już przeszło sto lat wileńskiej. Tymwięcej, że artyzm okazał się tylekroć w h. sztuki dziedzicznym darem a fach brano też często podówczas w spadku po ojcach i z ich woli. Tosamo dotyczy, tym razem z całą pewnością, snycerza pierwszej ćwierci 18 w. Frezera. Rodzinę jego zna E. Ł. już w aktach wil. z c. połowy 17 w.

Snycerz F. Kwieczor, zmarły 1726 „statuarius et civis viln.,” którego kontrakt z własnym abrysem na „wspaniały ołtarz wielki“ w pierwotnym kościółku boruńskim nosi datę 1719 (E. Ł. Bu 658, k. 1), zdaje się być również z rodziny tu osiadłej.— Bo inny Kwieczor, Placyd pojawia się w aktach z l. 1716—1719, jako przeor dominikanów na Łukiszkach w czasie, gdy ks. Daukszewicz nadzoruje budowę k. i kl. wil. św. Jakuba. Nie potrzebujemy bliżej omawiać pochodzenia „pana Twarowskiego“, co sam zbudował w końcu 17 w. pierwotny w. ołtarz w k. łukiskim św. Jakóba i dodał do niego ozdoby własnej roboty (E. Ł. Bu, inwentarz k. św. Jakuba). Tosamo dotyczy znakomitego Jana Bokławskiego wykonawcy ławek i ołtarza w kościele i w collegium u św. Jana. Nekrolog Arch. S. J. z r. 1718 wychwala jego zasługi i artystyczną pracę. Podobnie—dzieła snycerskie jego następcy, snycerza ocalałych ław w k. św. Jana mianowicie brata zakonnego Ignacego Barcza z l. 1717—1753 (Por. cyt. pracę o Zaraniu sztuki wil.).

Nawet J. Pens, wzięty architekt w pierwszym conajmniej dziesiątku lat 18 w. nie jest całkiem „cudzoziemcem“. Już r. 1640 idzie z Wilna chwilowo do świętej Lipki w Warmii, zaproszony przez S. J.—Bartłomej Pens „pictor belga“ (Thieme, Kstl. Lexikon i liczne źródła). Już on jest osiadłym w Wilnie artystą. Sucha notatka z połowy 18 w. w kronice wil. dom. „de mortuo archylecto Fre Jodłkowski profesore Architectonicae scientiae“ zdaje się wskazywać, że działał także przed r. 1737. Misjonarz Szretter (Schrötter) „architektował w 1739 r. koło kl. Misjonarzy wil.“ (SHS. III p. 207 Bohdziewicz—Rosiak). Ale Szretterów z tej samej prawdopodobnie rodziny znamy już w pierwszej poł. 17 w., wśród dziedziców zamku Gojcieńszki po holendrze Nonhaarcie, budowniczym (Por. Baliński, Staroż. Polska III). Malarz Szretter żyje między Grodnem i Wilnem też w 17 w.—ksiądz S. wydaje się znowu członkiem rodziny od stu lat conajmniej wileńskiej. Architekt Jan Pens ożeniony z T. Lebon zm. 1715, jest najprawdopodobniej krewnym lub synem cyt. Bartł. Pensa z r. 1640.

Okazuje się więc, że wbrew pozorom i w tym okresie, tak trudnym do zgłębienia dla braku dostatecznej liczby archiwaliów—siły artystyczne rodzime lub już od dawnych lat „tutejsze“, conajmniej równoważą się z obcemi a raczej przeważają nad niemi coraz wyraźniej. *)

**) Wśród snycerzy wil. początku 18 w. o których wiemy mało z powodu pozarów, co m. in. poniszczyły archiwa z czasów przed 1737 r. figuruje w r. 1702

Z drugiej strony klasztory pozbawiają nieraz u siebie pracy cechowych rzemieślników i świeckich artystów. bo mają własnych, zakonnych. Ale rekrutują ich ze wszystkich warstw socjalnych niższych i wyższych do zakonu „demokratycznie“. Równocześnie mają w gronie synów możnych i bogatych rodzin szlacheckich, którzy oddają z zapalem własne, odziedziczone fundusze na poczynania artystyczne zakonu. Są oni wyszczególniani w cyt. w kronikach (E. Ł. i Arch. S. J. etc.) Reginald Ryncewicz dominikanin z ziemiańskiej rodziny ziemie l dzkiej łoży n.p. wielokrotnie znaczne sumy na wzniosły cel, łączący kult Boga z kultywowaniem rozległym sztuk p. Podobnie wzmiankowani są w kronice domin. inni. Wielkie sumy idą na odbudowę k. św. Katarzyny od końca 17 w. do r. 1737 od Benedyktynek, dwu córek rodu Paców, obok kwot innych od zakonnic tantejszych z nazwiskami szlacheckimi jak Kamińska, Smogorzewska, Borzymowska, Siesicka oraz od dam świeckich, zaczynając od „Jejmości Królowej Augustowej“, od Sapieżyny, od Scipionowej del Campo Zyberków inflanckich i.i. (Wykaz ofiar w aktach Benedyktynek w l., skopionych dla Sekcji sztuki przez Dr. J. Orańską i J. Kołoszyńską).

Gdy się w ten sposób wnika w każdy moment zasadniczy przy powstawaniu abrysów murów, stiuków i rzeźb imponujących przedsięwzięć artystycznych Wilna i okolicy w wieku 17—18, spostrzega się jeszcze jedną prawdę nową.

Nie są to ani dzieła kaprysu czy łaski poszczególnego magnata, ani kształty narzucone jako takie, przez cudzoziemskich architektów, jakoby korzystających z bezkrytycznej opieki sprytnie owładniętych protektorów.

Wręcz odwrotnie, są to dzieła zbiorowej tutejszej wszechstanowej pracy kulturalnej i twórczego ducha, ożywiającego moc ludzi wileńskich wszelakich stanów i wszelkiej profesji w 18 w.

Wielu z nich przystępuje do współtworzenia po solidnem przygotowaniu się i wyszkoleniu artysycznym fachowem. Dotyczy to nie tylko wykonawców świeckich,—niższych, ale nie niskich,—bo zorganizowanych w cechy gdzie figurują wybitne nazwiska, jak Nieziemkowski i w in.; dotyczy to jeszcze więcej najważniejszych organizatorów, artystycznie uzdolnionych przeorów, rektorów i prowincjałów i t.p. Są między nimi nawet profesorowie, wyżej cytowani. Nie podają się oni jakimś obcym pseudo „sztandarowym” koryfeuszom, którzy okazują się zabawną fikcją. Sami dźwiza wysoko sztandar sztuki, sami stwarzają grupy budowli danego zakonu o własnym obliczu. Po zbadaniu całego obszaru—do ninikańskie odróżnić możemy od jezuickich. Na pierwszych, zupełnie tak samo jak na ich literaturze kaznodziejskiej od Burkowskiego c. 1600 r. po-

„Mickiewicz Andrzej snycerz” (E. Ł. M. 38). Między r. 1747—54, z których ocalało w resztkach archiwalnych więcej danych, spotykamy z okazji składek cechowych gromniczych między posiadają ymi tytuł magistra snycerzami i sztukatorami: Jana Karola Frezera, Krystyna Radyka, Marcello i Jana Obolewicza (r. 1747), zaś w r. 1753 J. Obolewicza, Woszczyńskiego, Michała Haykowicza, Jana Sawickiego, Dyonizego Wańkowicza. Karola Frezera,—sztukatora Johann (może Hedel?) i Franc. Hoffera (o kt wyżej przy kośc. św. Ducha). W r. 1754, Jana Nieziemkowskiego, (cyt. wyżej ad k. św. Rafała 1751—52), Oblewicza, Woszczyńskiego, Haykowicza, Sawickiego, Wańkowicza, K. Frezera,—tych samych, oraz stolarza Józefa Bove (francuz? Bove? lub Beauvais?). Po r. 1754 znów brak spisów podobnych. (E. Ł.—M. 86, 186, 199).

czawszy, wyciska się duch więcej rodzimy, głębiej związany z tradycją artystyczną Rzeczypospolitej, Korony i W. Ks. Litewskiego. Architekturę wil. 18 w., dominikańską, cechuje nadewszystko przywiązanie większe do tradycyjnych fasad dwuwieżowych, strzelistych,—zaś w 18 w. do wertykalizmu szczególniejszego a zarazem do bardziej duchowi naszemu odpowiadającego baroku ruchliwszego; był on wskutek tego bliższy tendencjom północno-włoskim. To samo dźwięczy w fasadach dominik. od łukiskiej ab 1727 do drujskiej ok. 1770 lub sejneńskiej c. 1760, czy kalwaryjskiej pod Wilnem po r. 1755,—w Posiniu m. 1753—61. Na odwrót jezuitkie,—zupełnie tak samo, jak cała odwieczna polityka zakonu,—częściej i wyraziściej związane są z Rzymem; z jego duchem nawet w baroku spokojniejszym; nawet u Pozza mniej wertykalnym i więcej utrzymującym niewygasłe tam nigdy tendencje klasycystyczno-renesansowe. Stąd u jezuitów widzimy więcej równowagi linii horyzontalnych i pionowych. Typowym przykładem jest w tej mierze fasada św. Jana, fasada św. Rafała i wieża św. Jańska. Jest ona szerszą od wież dominikańskich, u św. Jakóba i dawniej też u św. Ducha. Podobnie ma się rzecz u jezuitów w Witebsku, w ich k. i wieży, stojącej luzem jak u św. Jana *). Sztuka wileńska stworzyła wówczas, w mieście i na prowincji, całą moc budowl i tych dwu zakonów ręką *najróżniejszych* architektów świeckich i mnichów,—swoich i obcych. Co więcej; wśród pracowników architektonicznych obu tych zakonów różniących się sztuką, pojawiają się czasem ci sami architekci, jak n. p. cudzoziemiec z nazwiskiem wybitnie niderlandzki—m. de Dydreyszten czyli recte de Didrysteen **). Pracuje zarówno w k. domin. św. Ducha, jak w jezuitickim św. Rafała. Skądże pomimo to powstałyby całe grupy budowli odrębnych, różniące jeden zakon od drugiego,—gdyby nie było w każdym z nich polityki artystycznej własnej, samodzielnej i linii ogólnej odrębnej, tworzonej przez rodzaj generalnego kierownictwa, w każdym z tych zakonów obejmującego wiele własnych budowli w centrum i prowincji.

*) Por. repr. 2 w „Ottiski widow chramow... Siew. Zap. Kraja... witebsk. gub. statist. K-ta“ Witebsk 1899 ?.

**) Tak notuje jego nazwisko, wyraźnie i czytelnie, cyt. kronika jezuitów u św. Rafała, — przez wielość precyzyjnie podanych szczegółów tym więcej wiarogodna. „Szten“ jest flam. steen. „De“ nie jest równie „von“, lecz francuskiemu „le“, jak w wielu flamandzkich nazwiskach n. p. Paul de Vos czyli „ten lis“, lub rzeźbrarz de Bruyn zwany też Le Brun, jak stwierdza w Wilnie wdowa po nim w akcie z 30.IV. 1818 (Prace S. H. S. III p. 84) i w. in. Ogółem pisano u nas von i van taksamo lub „fon“ i „fan“ (vandonden i Fandonden) nie zmieniając na „de“. Ponadto „Didry“ spotykam w Künstlerlex. Thiemego wśród artystów obok Diederikson w Gandawie i Dietrichsen, Ditrichsen,—„sen“ niderlandzkie, jak i steen, spolszczone szten. Niemieckie stein pisane jest w aktach naszych „stein“ albo sztein, sztain ale nie szten. Flamandzkie y wymawiano ei n. p. w van Dyck. Stąd nasz Dydreyszten mógł być Didrysteen pierwotnie, obok Didreysteen. Zresztą „de D.“ rozumiane jako yon D. byłoby też wykluczone i wszelka interpretacja jako von Diederstein i t. p. mylna, bo oznaczałaby świetne nazwisko arystokratyczne, niemożliwe u D., co 1752 uciekł z pieniędzy jezuitów z Wilna do Inflant (akta cytow. Arch. S. J.) a pozatem już w 1749 był traktowany nieufnie i upokarzająco w cyt. już protokole L. Hrynczewicza, gdzie uchwalono żądać od niego specjalnego rewersu, że w abrysie nic nie zmieni ani nie uszczupli Wyróż. niderl. artystów na centralną Europę i do Italii, — bardzo wielki już od drugiej poł. 16 w.,—trwał przez cały w. 17 i nie zanikł w 18-ym. Por. verschaffelt rzeźbiarz i archit. w Mannheim,—Herdegen van Culm w tychże stronach u dynastji bawarskiej i in. w 18 w.

Pomimo ogromnych trudności, jakie sprawiło nam rozproszenie i zdziesiątkowanie naszych archiwów, zwłaszcza dominik. i jezuickich, wyławiamy coraz to nowe wskazówki, że tak było. Oto n. p. nawet karmelici bosci wil., choć budowali znacznie mniej, niż tamte zakony i później niż one w 18 w. przejawili aktywność, przeciw wydaleni wkońcu, na kapitule prowincjalnej, nakaz centralizacji projektów (delineationes). Polecono, aby były wykonywane tylko przez wyuczonych „in hac scientia (archit.) edoctos“. Poszczególne klasztory karm. mają dostawać plany od Definitora Prowincji a takich nie wolno zmieniać przez własne pomysły pod karą złożenia z urzędu! (neque huiusmodi Plantam seu Delineationem industria propria**) mutare, aliquid ei addendo vel minuendo” EŁ. Bu Nsk r. 1793 17. V.). Niepodobieństwem byłoby przypuszczać, że Karmelici nie brali w tej mierze przykładu od dawniej już, przez ogromną działalność archit. zasłużonych, dominikanów i jezuitów wil. A sam fakt, że grupa budowli dom. kl. 1727—77 różni się od współczesnej jezuickiej,—sam przez się nietylko to potwierdza, ale, dla oka wprawniejszego w klasyfikację, sam przez się nawet bez archiwaliów, głosi tę prawdę.

Równocześnie cyt. zakaz u karm.,—jak każdy zakaz,—poucza ciekawie, co się działo. Widocznem jest z niego i z wielu innych wskazówek, że pasją do konkretnego projektowania z ołówkiem w rękę kwitła po naszych klasztorach 18 w. i wśród świeckich, nawet na głębokiej prowincji**). Chodziło raczej o ujednostajnienie „polityki“ artystycznej zakonu, o odepchnięcie słabszych sił, o podciągnięcie poziomu jaknajwyżej, przez Definitora wspólnego dla wszystkich siedzib danego zgromadzenia. Widzieliśmy już przeblysłk tej prawdy przy początkach budowy kość. S. J. w Dyneburgu w 1737. Prowincjał S. J. zbierał opinie w tej materii nietylko archit. Rondalego, ale i innych. A więc zastrzegał sobie prawo wyboru i decyzji. Niezwykła liczba aktów do rodzaju konkursu architektów na plan nowego ratusza w Wilnie c. 1780 r. (E. Ł. SHS III p. 121 i d.), objaśnia nas, jak dalece dbano o sprawę poważnie, nie dając się zawojować jednemu artyście, bez samoistnego rozważenia wszystkiego przez znawców i gremium rządzące. Zaś cyt. resztki aktów dyneburskich dowodzą, że podobnie działo się już w r. 1737. Nie ma powodu wątpić, aby jeszcze dawniej miała się rzecz zbyt odmiennie. Ślad potemu odnajdujemy w nekrologu z r. 1718 J. Bokławskiego dekoratora i snycerza sprzętów w kolegium akademickim i w k. św. Jana S. J. w Wilnie, autora ozdobnych łąw i chóru pierwotnego przed pożarem 1737 r. (Arch. S. J. Vitae Mort. p. 100). Choć w sztuce swej biegły,—„artis suae peritus“ „ac in ea bene exactus“, chętnie godził się na czynienie poprawek wskazanych mu przez innego (ab alio tamen corrigi libenter voluit et ferebat).

Jest to nie co innego, jak ponowne *stwierdzenie żywotnej i płodnej*

*) Termin „industria“ obchodził nas już przy powstawaniu k. św. Ducha w Wilnie, budowanego ab 1679 „industria“ ks. M. Woyniłowicza. Tutaj zaś podobnie jak w cytacie o ks. Bortkiewlczu, architekcie k. w Suderwie,—industria dotyczy znowu pomysłu architektonicznego.

***) Pamiętnik Pakoszyny (z możnego w lepelskiej ziemi rodu), rkps w posiadaniu E. Ł., sięgający końca 18 w., stwierdza, że uczoney ks. prałat Szczytt dał wówczas własnej ręki abrys na kościół w Kamieniu, lepelskiego powiatu, stawiany przez właścicieli.—Pakoszów. w końcu 18 w.

krytyki artystycznej, uwzględnianej przez fachowca zakonnika w Wilnie, już na początku 18 w. Nie artyści świeccy tworzą tu więc własne, wyłącznie rządzące „szkoły“ artystyczne,—w znaczeniu warsztatów ton nadających,—lecz siły artystyczne zakonne, zgrupowane w centrach swych potężnych organizacyj w Wilnie. Artyści świeccy są do nich w miarę potrzeby dopraszani dla współplacy, przyczem następuje wymiana wzajemna wpływów, nie przeszkadzająca supremacji ideowo-artystycznej danego zgromadzenia duchownego; zwłaszcza, gdy chodzi o całokształt poczynań, to jest o większą liczbę budowli w mieście i na prowincji z tego samego okresu. Tendencje danego zakonu wyciskają na nich pewne piętno, wskazujące na uległość różnych artystów, kollaborujących z zakonem. Aby to dobrze objąć wzrokowo wystarczy przeglądnąć tu reprodukcje n. p. dominikańskich kościołów f. 16, 19, 22, 24, 27, (nawet 40—strzelistość całej bryły, większa niż w f. 39 jezuickiej),—44, 50 Nr 7, —57 a i b, 62 a, 63, 68, 69 b, 79, 82, 85, (z 86 tylko fragment, ale całość tej zachodniej fasady jest bardzo wyniosła a we wschodniej elewacji jeszcze więcej wertykalna). Tu należy nawet f. 96, choć już z czasów skłaniających się do początków neoklasycyzmu. Jak wynika z dat powstania nowych budowli lub przeróbek jezuitów, dopiero z biegiem czasu zaczęli oni i to tylko do pewnego stopnia ulegać wpływowi dominikanów tułtejszych in puncto wyjątkowo strzelistej dwuwieżowości. Ale i wtedy różnić się będą n. p. przez znacznie większe odsadzanie jednej wieży od drugiej, co zdradza konsekwentne zamiłowanie w koncepcjach środkowo-włoskich,—bardziej z echem renesansu zgodnych. Sposób ten bowiem wzmacnia przeciwwagę linii horyzontalnych korpusu, leżącego między wieżami. W duchu również istotnie włoskim, jezuita budują w Wilnie i Witebsku dzwonnice oddzielone od gmachu kościoła a u dominikanów tego nie spotykamy.

Szczególniej pouczającym jest przykład fasady jezuickiego k. św. Rafała. Zaczął ją 1751, Dydreyszten w połowie rzucił a kończył 1752 Nieziemkowski. W rok później, w 1753, zaczyna D. pracować (z kim niewiadomo, raczej z Paracą) nad k. bazylianów w Berezwezu i rezultat okazuje się bardzo różnym,—pomimo dwuwieżowości w obu świątyniach. U św. Rafała, wieże w duchu jezuickiej tendencji do równowagi, są mocno odsadzone od siebie, w Ber. silnie zbliżone. Ścianę fasady u św. R. dzieli w połowie gzyms, mocną horyzontalną, zaś w B. f. 66 b. jest ona usunięta. Wszystko to wznaga silnie w B. wertykalizm, podobnie jak piony, występujących silniej pilastrów i wysuniętych długich kolumn parteru, obliczonych o wiele wydatniej na grę światłocieniową, razem z efektem giętych wszędzie gzymśców i płaszczyzn. U św. R. wszystko jest spokojniejsze; światłocien o wiele słabszy, bo elewacja jest o wiele więcej płaska, płytka. Są to różnice ogromne, pomimo obecności tego samego architekta w obu kościołach. Jezuita czynią więc dla najnowszej mody tylko nieznaczne ustępstwo jedynie w najwyższej części wież (f. 32) i tylko ona przypomina Berezwezc (f. 66 b). Innemi słowy, Dydreyszten jest zniewolony przez jezuitów do znacznego poddania się ich koncepcjom. Tem samem jeszcze raz, wobec tak jaskrawego dowodu jego zależności, mamy prawo przypuszczać wielkie znaczenie pomysłów i osoby ks. L. Hryncewicza, gdy on pracuje z Dydreysztenem; gdy jako architekt redaguje protokół, mocą

którego, u św. Ducha, Dydreyszten musi zobowiązać się, że nic nie zmieni w abrysie. Widzimy wyraźniej, że projekt dekoracyj u św. Ducha wypracowany wedle protokołu z r. 1749 na 2 $\frac{1}{2}$ letni okres pracy naprzód, był dziełem, nad którym indywidualność artystyczna księdza L. H. musiała silnie zaważyć. Podobnie, jak to jaskrawo ujawniło się na porównaniu św. Rafała z Berezwezem, na korzyść indywidualności dyrygującego przedstawiciela jezuitów. Jest nim, jak się z dalszego okaże, najprawdopodobniej ks. T. Żebrowski. W Berezwezu było inaczej, bo bazylianie szli wogóle raczej za przykładem dominikanów a nie jezuitów,—z którymi n. b. żyli w zgodzie o wiele mniejszej niż z dominikanami.

Aby to wszystko lepiej uzasadnić i politykę własną, artystyczną, zakonu S. J. wyraźniej ukazać, przejdźmy pierwiej załączone tu reprodukcje. Porównajmy dzieło Nieziemkowskiego u św. Rafała, wielki ołtarz f. 64a-c. Podobnie jest ujęty wszerek a nie wertykalnie ołtarz wielki w jezuickim k. św. Kazimierza w Wilnie z tegoż czasu (przed 1755) raczej tej samej ręki a więc Nieziemkowskiego lub wykonany z jego udziałem. Podobnie f. 67, w Dagdzie gdzie horyzontalizm występuje jaskrawo. Podobnie był on zamierzony, znowu przez odsadzanie wież, w Krasławiu, zaczętym pierwotnie dla jezuitów. Tu należy nawet f. 73 c., bo całość zgrupowanych u św. Jana 10 ołtarzy daje przeciwwagę horyzontalnych w przeciwieństwie do domin. k. św. Ducha i św. Jakóba. F. 73 d jest też znamieną, choć wieże w k. wil. św. Kazimierza S. J. są z pierwszej połowy 17 w. Bo zniszczone przez pożar 1749 r. odnowiono je do 1755 r. Zamiast zwęzić, jak inni, ostatnie piętro i dodać hełm o formach zwężających się strzeliście,—jezuici zostawili masywną bryłę i nakryli szerokim hełmem. Wyrastające z niego niskie latarenki tylko uwydatniają szerokość hełmów. Innemi słowy, stworzono analogon do szerokiego hełmu wieży św. Jańskiej z r. 1737 (f. 12), do nowego zwieńczenia wież w kościele S. J. w Grodnie z połowy 18 stulecia i nieco wcześniej, do grubej, luzem stojącej wieży k. S. J. w Witebsku.

Podobna myśl o horyzontalnych gra rolę w f. 124 zaś f. 127 ułatwia nam spostrzeżać, że istotnie, u jezuitów wil. 18 w. są w tem echa renesansu c. 1600 r. Fig. 133 ukazuje pierwotny stan k. dyneburskiego S. J. Spostrzegamy tu szczególne starania o przeciwważenie każdej pionowej, linią horyzontalną. Tosamo cechuje Pozza w f. 137 i fasadę św. Jana wil. w f. 135; niemniej k. S. J. w Połocku f. 131, gdzie fasadę świątyni, strzelistą, trzeba brać pod uwagę razem z 2 horyzontalnymi długiego korpusu klasztoru, rozciągającego się symetrycznie z 2 boków kościoła. Wręcz przeciwnie, dominikanie u św. Ducha i na Łukiszkach, czy n. p. w Zabiałach, dają klasztorny długi budynek z jednej tylko strony świątyni. Strzelisty kościół gra tym silniej i tym swobodniej wertykalizmem. W takiej asymetrii jest też duch mniej rygorystyczny niż u więcej klasycyzujących, nawet w baroku,—jezuitów; zaś u dominikanów, pokrewność z gotycyzmem, tym razem przez asymetrie w planie kompleksu gmachów. Później w Połocku spostrzegamy objawy podobne po r. 1780. O. Gabriel Gruber S. J., poprzednio architekt S. J. w Lublianie, głęboko zitalianizowany, w duchu Pozza, który dawniej sam projektował jeden z

kościółów dla tej stolicy Słowenii *),—zaznacza się m. in. przez dzieło znowu tak dla zakonu znamienne, jak f. 110. Jestto rodzaj projektu wielkiej dekoracji teatralnej, z prospektem zamysłanego dla S. J. w Połocku, dziedzińca Kollegium. Przedstawia go w widoku z ukosa,—ściśle wedle słynnej innowacji Bibienów w zakresie wedut teatralnych **). Znowu horyzontalne neutralizują tu mocno pionowe. Data c. 1785 nie powinna nas zmylić, całość o wiele więcej zbliża nas do spokojnego baroku, owianego echami renesansu i 17 wiekiem, aniżeli do neoklasycyzmu w stylu z c. 1785. Uczeń Bibienów,—nie idzie Gruber za nimi na polu wertykalizmu. Dominikanie z L. Hryncewiczem przejęli go wiele silniej u św. Duchy i w Zabiałach (f. 57 a., oraz f. 68—69 b.) z całą konsekwencją. Stąd są znowu bliżsi Piemontowi i architektce Juvarra (f. 70b, 72 a, b, oraz 45 i 46). Codo wpływu G. Bibieny na S. J. w Wilnie por. f. 111—114b.

Najoryginalniej przedstawia się sposób wcielania odmiennych tendencji jezuickich w działalności archit. ks. T. Żebrowskiego w Wilnie.

Jego dziełem jest obserwatorium astron. ***). Dowodem tego nietyklo nekrolog księdza T. Ż. w Arch. S. J. lecz i portret jego, niewiadomej ręki, w przedsiönku biblioteki un. wil., wielokrotnie reprodukowany (n. p. u ks. Bednarskiego o. c.). Ks. T. Żebrowski trzyma tam w ręku rysunek — projekt obserwatorium a ten, jak sprawdziłem na oryginalnym portrecie, jest podpisany jego imieniem i nazwiskiem z dodatkiem „S. J.“ F. 143 daje nam niestety bardzo słabe wyobrażenie, czem był ten piękny gmach. Jest to rekonstrukcja dla „Albumu Wilna“ Wilczyńskiego, wykonana wtedy, gdy druga wieża, ta po prawej, istniała już tylko w resztkach i stąd jest ona przedstawiona mylnie.

Projekt na cyt. abrysie w portrecie przedstawia obie wieże, jako

*) O Gruberze w Połocku por. B. Breżgo S. H. S. III. 29—36. Przyjacielowi naszemu tak zasłużonemu dla historii sztuki profesorowi uniw. w Lublanie, Francowi Stele, zawdzięczam oglądnięcie znakomitego dzieła O. Grubera tamże,—kollegium S. J. z przepiękną klatką schodową w duchu uspokojonego baroku. Są tam motywy przypominające m. in. f. 3 u Breżgi o. c. z Połocka. Wedle F. Stelè, **Ks. Gruber był najprawdopodobniej słowienem**, pomimo brzmienia nazwiska.

***) Por. Paul Zucker, Die Theaterdekoration des Barock, Berlin 1925; o A. Pozzo i reformie Bibienów z widokiem na ukos „vedute per angolo“ (pod kątem) p. 27 i p. 24—33, o gotyku u G. Bibieny p. 30. Dzięki „vedute per angolo“, przy których widz ogląda dwa boki budowli scenicznej, schodzące się pod kątem jak f. 110,—ma on wrażenie, że sam znajduje się w dalszym ciągu gmachu, który w ogromnym, perspektywicznie rozwartym kącie, zdaje się sięgać w widownię. Zawędrowało to z Gruberem wprost z Lublany do Połocka, w Wilnie zaś mogło być znane znacznie wcześniej z dzieła G. Bibieny, (Architektura 1740), które tu posiadano i które pełne jest podobnych wedut per angolo. Wileński teatr jezuitów od c. 1679 był przez cały 18 w. aż po 1772 głośny przez swe przedstawienia. Por. W. I. Riezanow, Szkolnija dramy polsko-litowskich jezuitskich Kollegij. Nieżyn 1916 i Ekskurs w obł. teatru jezuitów. Nieżyn 1910.

****) Nekrolog ks. T. Żebrowskiego, Vitae Mort. coll. viln. S. J. stwierdza „... in Academia Vilm. Specula Astronomica quam Pater Thomas Żebrowski insigni artis architectonicae opere extruxerat“. Oczywiście za wyjątkiem małej stosunkowo części od tyłu, od dziedzińca Poczobuta un. wil., którą do ściany o ozdobnych oknach rokokowych z czasu ks. T. Ż. dobudował po jego śmierci Marcin Knackfus z Garwolina (E. Ł. S. H. S. III) z polecenia Poczobuta, w stylu nowym neoklasycznym. Nawet on, klasyk, adaptował tu starą tradycję gotycyzującego Wilna 16 i 17 w. przez 2 wazkie, wysokie, cylindryczne, flankujące wieżyczki.

identyczne, takimi, jak na f. 143 jedna, po lewej. Rysunek Smuglewicza, jaki odszukał p. G. Achremowicz i zamierza opublikować, dowodzi że obie te wieże były o wiele piękniejsze i zgrabniejsze. Podobnie unaczynia to rysunek ze zbiorów Wrockiego, opublikowany niedawno przez wil. S. J. w broszurze na cześć św. Andrzeja Boboli. F. 139 i 140 dają dobre pojęcie o finezji ręki ks. T. Ż. w projektowaniu gmachu, o giętkości jego artystycznych uzdolnień. W całości bowiem dał wyraz tendencji do tradycyjnej u jezuitów, przedrokokowej równowagi form, zaś w szczegółach,—jak we f. 139—40 oraz f. 36, okazał zmysł dla miękiego stylu, na poły borominiowskiego, na poły rokokowego.

Stoimy tu przed pozornym tylko poddaniem się modnemu u dominikanów wertykalizmowi. Doznaje on mocnego zneutralizowania przez 2 najwyższe piętra, przyciem górne, oderwane od wież, tem silniej linie horyzontalne podkreśla. Mógłby to być wpływ Chiaverego (f. 142). Podobnie, włoskiego z ducha pałacu, dzieła Pigage'a i Verschaffelta w Mannheim (f. 141). Ale obie te budowle różnią się od wileńskiej zasadniczo przez członkowanie wszystkich pięter, podczas gdy nasza, ma parter i 2 dalsze kondygnacje zupełnie płaskie, bez ozdób. Tylko część górna gra bogactwem formy i *koloru* (f. 139—140), podobnie jak w naszych starszych renesansowych budowlach, w całej Rzeczypospolitej, w Koronie i W. Ks. Litewskim, tylko attyka wypełniała zadanie dekoracyjne. (Por. n. p. dom kapitulny, Zamkowa 4).

Jak słusznie podniósł prof. W. Tatarkiewicz a ostatnio znakomity historyk sztuki i architekt francuski Ecohard, który bawił m. in. w Wilnie,—jestto nasz oryginalny i wysoce wartościowy sposób rozwiązania problemu, jak ustosunkować walory konstrukcyjne i dekoracyjne. Żebrowski pozostał wierny naszej w tej mierze tradycji,—choć mógł rozczłonkować dowolnie wszystkie kondygnacje pilastrami i gzymsami, dodanemi na starych murach. Zakon był aż nadto potemu zasobny w środki. T. Ż. najwyraźniej świadomie pominął system cudzoziemski.

Dlatego trudno nie dopatrywać się roli i wpływu T. Żebrowskiego w rozwiązaniu w l. 1749—55, nasady górnej, jakby attykowej i całej ściany wschodniej k. św. Jana od ul. Zamkowej *).

Przed krótkotrwałym wyjazdem za granicę (1753) funguje nawet ks. T. Ż. w Wilnie jako jezuickiej „fabricae praepositus“ (Nekrolog Arch. S. J.). Rozwiązanie szczytu zdradza analogie do obserwatorium przez to, że wyniosłą, nader wysoką ścianę wschodnią, gotycką, pozostawiono zupełnie gołą,—wbrew temu co się działo w takich razach zagranicą; nie dodano jej nic ze stylu barokowego ani z rokoko,—żadnych członkowań i t. p. Cała ozdoba f. 124, mieści się tylko w nasadzie, pełnej elegancji a genialnie akomodowanej do sędziwego gmachu. Równocześnie najwyraźniej jest ona owiana reminiscencją tradycji z lat c. 1600 w k. św. Jana (f. 130) oraz wogóle w sztuce wileńskiej tego czasu. Por. f. 129, gdzie szczyt wschodni k. św. Jana góruje nad wschodnim, attykowym, k. Bernar-

*) Przeróbka nastąpiła wskutek pożaru, z r. 1749, który tylko od tej strony silniej oddziałał na mury świątyni, nie naruszając zresztą wyniosłych ścian z gotyckimi oknami z XV w. W kronice zakonu (Arch. S. J.) jest luka od 1746 do 1755—od r. 1756 nie ma mowy o tej robocie a styl jej pasuje doskonale do lat 1749—55.

dynów. Figura 129, w której widzimy ten ostatni na pierwszym planie, pokazuje nam dobitnie, że zarysy obu, mają ogólne pokrewieństwo; podobnie f. 127, z lat c. 1600, jeszcze więcej, podobna w zasadzie do szczytu wschodniego u św. Jana.

Chwytny tu znowu na gorącym uczynku zasadnicze różnice między dominikanami a jezuitami w architekturze wil. 18 w. Pierwsi, zbliżają się wogóle więcej do form gotyckich lub gotycyzujących. Ci drudzy do wszystkiego, co bliższe duchowi renesansu rzymskiego i naszego.

Zestawienie szczytu f. 124 z ołtarzem w Borunach, f. 125, ukazuje nam kompozycję, najbliższą szczytowi u św. Jana, najbliższą z całej produkcji baroku 18-wiecznego w Wilnie i w terenach, na które promieniowało ono swoim wpływem. Ołtarz boruński, najwyraźniej pochodzący z tych samych lat c. 1755, łączy się wszystkim z f. 124. Uderza ponadto w obu repr. identyczność pewnego pomysłu, niezmiernie rzadkiego, którego pozatem nie spotykałem nigdzie. Na f. 124 po prawej, widzimy lepiej niż po lewej, wtopioną w wąską szparę, wysoką kolumnienkę z okrągłą bazą i z kapitelem,—między narożnym pilastrem po prawej a większą pełną kolumną dającą ażur, wystającą przy figurze świętego, nieco w lewo. Taka sama kolumnienka w jednej czwartej swej objętości wystaje z podobnej szpary na ołtarzu boruńskim,—jedna w szparze między pełną kolumną pierwszą a drugą, zaś między trzecią i czwartą jeszcze jedna.

Stanowi to pomysł tak osobliwy i takie unicum, że możemy je nazwać nieledwie „biletem wizytowym” artysty. Chcę powiedzieć, że ten co zaprojektował jedno,—f. 125,—wygląda na artystę identycznego z tym, który zdziałał szczyt na f. 124. Kościół boruński posiada niezwykłą ilość dokumentów (E. Ł. Bu A 658) od 1719 do 1788. Mamy aż trzy dokumenty, stwierdzające, że k. boruński, dzieło najpełniejsze, najoryginalniejsze i najbogatsze w pomysły z całego baroku wil. 18 w.,—zaprojektował w r. 1747, zaczął w 1748 a kończył w r. 1757 Aleksander Osikiewicz i że on sam stworzył abrys. Jest on tak dokładnie opisany w jego kontrakcie że możemy stwierdzić identyczność pomysłu w rysunku Osikiewicza z tem co widnieje po dziś dzień (f. 17 i 56). Tylko ołtarz wielki i ambona (f. 150) całkiem inne w pomysły i wyraźnie późniejsze, są ręki innej. Znamy ją. Kontrakt z r. 1782 opisujący ołtarz wielki tak, że rozpoznajemy tam f. 150, z jej figurami u góry, stwierdza, że wykonanie i abrys należą do G. Świdzińskiego. Osikiewicz wtedy już pewno nie żył. Natomiast ołtarz boczny f. 150, tak podobny do szczytu u św. Jana z l. 1749—1755, gdy Osikiewicz zaczął i niedługo potem kończył kościół boruński, najprędzej jest też jego własnem dziełem. Ma on n. b. bazy zupełnie odmienne niż wszelkie inne spotykane w tych czasach gdzieindziej, co również przemawia za nie włączaniem tutaj innych hipotez. Spływy i wygięte esownice nad kolumnienkami ołtarza są prawie identyczne z temi, jakie figurują na fasadzie Osikiewicza i na wieżach jego (f. 17 i 56). Gzymsy i bazy kolumn ołtarza—wysuwają się skośnie naprzód tak jak wieże środkowe boruńskiej fasady. Tylne okno, za prezbiterium, ma na oryginale fotografii do f. 150 wykrój wyraźnie podobny do wykrójów okiennych w szczycie u św. Jana f. 124.

Słowem, wśród wszelkich prawdopodobieństw codo autora szczegółowego rysunku do szczytu u św. Jana, najbliższem prawdy zdaje się

być to, które łączyłoby go z Osikiewiczem, pod ogólnym kierownictwem T. Żebrowskiego.

Natomiast f. 146, k. pojezuicki w Mińsku, budowany c. 1700—1710, przerobiony w górnej części wież c. 1740—1750, podobnie jak kollegium z kościołem jezuitów w Połocku (f. 131) skończone 1745, mają dużo punktów stycznych z Obserwatorium astr. w Wilnie, w zarysach i nawet w szczegółach n. p. obramiania okien, traktowania hełmów (f. 59 Nr 5). O nich może myślał autor nekrologu ks. T. Ż. z r. 1758 pisząc: „sztuki swej pozostawił liczne pomniki w kościołach przez siebie postawionych“. Dodaje: „i w projektach pałaców, palatiorum ichnographiis” dla arystokratów Rzeczypospolitej. Wśród nich największymi adoratorami jego byli Ogińscy; jak znów świadczy obszerniej nekrolog i zresztą,—znana munificencja z Ogińskich Puzyniny dla jego dzieła, dla Obserwatorium. Toteż trudno nie wspomnieć o możliwości, że on, ks. T. Ż. byłby autorem pałacyku Tadeusza Ogińskiego, kasztelana wileńskiego w Hanucie we wschodnio północnej części powiatu oszmiańskiego (f. 144). To dzieło urocze, tak dobrze pasujące do lat c. 1750—1758, łączy wdzięk z powagą, finezję rokokową z prawie że klasyczną logiką i spokojem form. Łączy także linie proste środkowego ryzalitu z wygięciami mansard na dachu, a więc w podobianstwie do tego, co spostrzegamy wśród cech głównych wil. Obserwatorium (Por. bok, f. 36 i front, f. 139, 140). Gdy czytamy w nekrologu, że arystokraci uwozili go kołmi z Kollegium u św. Jana z powodu jego „palatiorum ichnographiae“ (do swoich dóbr), — trudno nawet przychodzi odrzucić myśl, że dotyczyć to musiało przede wszystkim największych jego przyjaciół Ogińskich. (O Hanucie zapomnianej i odkrytej na nowo przez p. B. Narębską i J. Hoppena, patrz dłuższy jego artykuł, ilustrowany, w „Słowie“ wil. z dn. 23. X. 1938 r.). Hanuta leży c. 20 km. na wschód od Smorgoń. Około 1750—58 należała do Tadeusza O., kasztelana i wojew. trockiego; miał brata jezuitę — nie mógł nie być w bliskich stosunkach z S. J. u św. Jana w Wilnie, — i z ks. T. Żebrowskim. Kaplicę Ogińskich u św. Jana T. O. restaurował po jego śmierci. Razem z T. Ż. wchodzić by mógł w grę jako architekt Hanuty, A. A. Genu, bo był inspektorem budowli Marszałka Wielkiego W. X. L. zmarłego 1774 Ignacego O., który wedle nekrologu ks. T. Ż. nazwał zgon jego „stratą irreparabilis dla całej Rzeczypospolitej“.

* * *

Nie możemy jeszcze dać dosyć dokładnej odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu inne zakony wil.,—poza dominikańskim i jezuickim,—piełgnowały we własnych murach sztuki piękne drogą pracy fachowo artystycznej braci z własnego zespołu. Nasze wiadomości archiw. dotychczasowe choć znacznie szczuplejsze w tej mierze, pozwalają przecież stwierdzić, że prąd ogólny, wzbudzony najwcześniej przez dwie wymienione organizacje, porywał conajmniej niektóre inne w stopniu znaczniejszym; nie jest wykluczonem, że wszystkie.

O artystach franciszkanach wil. przynajmniej z trzeciej i czwartej ćwierci 18 w. już się wspomniało. Trzeba to uzupełnić. O. Kaz. Kamieński w r. 1777 studiował architekturę w Bolonii. (S. Rosiak SHS. II p.

315 uzupełnienia E. Ł.). Uderza nas, że dopiero po jego powrocie z Itali zaczęły się na serio prace około wznoszenia: klasztoru na pewno a prze-robki kościoła najprawdopodobniej. Rachunki wil. kl. franc. (E. Ł. Bu Nsk) notują że jeszcze do lipca r. 1779 „zbijano mury stare” (brzydkiego, złożonego z „klatek” starego klasztoru) i że dopiero w sierpniu 1779 zaczęto budować mury nowe, co trwało do 1789*). Największe prace około kl. trwały przez l. 1781 — 85, jak świadczą ogromne na ten cel wydatkowane kwoty (razem 56,306 zł. E. Ł. Bu A 2445). W r. 1785 konwent uchwała kończyć kl. „non sine consilio D. Architecti Kossakowski” (Augustyna,—E. Ł. Bu A 384, k. 8). — Widocznie ks. Kamiński był w podró-żach a może wogóle całą robotę od r. 1779 prowadzili razem. Dawna wiadomość, że roboty koło k. i kl. zaczęto już w 1772 polega na niepo-rozumieniu. W tym roku zaczęto dobierać „zbijając dawne klatki” a jeszcze w 1774 zbiera się dopiero składki na budowanie, z innych franc. siedzib (E. Ł. Bu 291 k. 352). Pewną datę, w której przebudowa kościoła o tyle się posunęła, że nowe, podwyższone sklepienie już chyba istniało, bo mo-wa jest o zaproszeniu ks. Niemirowskiego, którego pendzel je ozdobił,— stanowi r. 1780 (E. Ł. tamże). — Wtedy też zbudowano ambonę i nowy chór. Ale wszystko to dzieje się po powrocie ks. Kamińskiego ze stud-jów architektonicznych w r. 1777 w Boloni. Sprawa wygląda tak, że poto go posłano, aby w Italii pogłębiwszy wiedzę art., lepiej sprostał zadaniu głównego architekty zakonu w Wilnie i na prowincji. Rozrzucone po strzę-pach archiw. franc. wiadomości wskazują, że istotnie tak było, bo dono-szą, że w r. 1787 a więc pod koniec robót wil., poruczono mu wykona-nie abrysu na mur. kl. w Giełwanach (abrys, już cyt. ocalał, sygnowa-ny przez ks. K. Klasztor zaś wybudowano za „gorliwą pracą X. Stan. Landsberga, gwardiana w G.). Potem zaś ks. Kamiński obiecał wymu-rować kośc. franc. w Żogieniach, przerabiał k. franc. w Udziale i posta-wił dzwonnice w Pińsku. (E. Ł. Bu 291 k. 110—151 i Nr. 293). Trudno więc przypuszczać, aby mając tak wykształconego i czynnego architekta w zakonie, innemu dawano projektowanie k. i kl. wileńskiego. Możliwym jest tylko, że w naradach nad formą obu wil. budowli współdziałali z nim inni artyści franciszkanie o których niżej,—Towiański i Kąregą. Przebudo-wany k. i nowy kl. łączy wspólna koncepcja członkowania ich na zew-nątrz rytmicznie rozstawionymi parami płaskich pilastrów. Wypadło to tak szczęśliwie, zwłaszcza wdziękińcu, że ś.p. J. Kłós, architekt twórczy, porównał tę „wyjątkowo dyskretną a wysoce harmonijną architekturę” do „fugi Bacha” („Wilno” str. 94). Zał. f. 148 nie może dać o tem należy-tygo pojęcia. Trzeba się na dziedzinie udać, aby głęboką uwagę ś. p. Kłosa zrozumieć. *Jak się okazuje kultura art. franciszkańów wil. stała wysoko.* Koncepcja zaś, która tak zachwycała autora „Wilna”, zdaje się wskazywać, że *obok Gucewicza, wilnianie, Kamiński i Towiański torowali pierwsi drogi nowemu kierunkowi archit., który ostatecznie wylał się w for-mę neoklasycyzmu, kultywowaną m. in. z talentem prze ks. archit. Wawrz. Bortkiewicza (f. 155)* i Augustyna Kossakowskiego, autora planów na

*) Roboty skończono w sierpniu 1789 r. (ostatnia rozpięta z głównym maj-strem murarskim Wawrzyńcem Sinkowskim, następcą mg. Milewskiego (E. Ł. Bu Nsk Expens 1779—1789)

rozległą, tylko w części wykonaną a „monumentalną budowlę” szpitalną przy kl. Misjonarzy, objętą przez S. S. Miłosierdzia, zaczęta w 1787. Por. „Dzieje dobroczynności“ R. III. 1822 p. 732 i S. Rosiaka „Prow. l. Sióstr Miłosierdzia“ Wilno 1933. Wewnątrz tylko w jednej sali bogata ornamentyka rokokowa, Rosiak fig. p, 231.

Całość kl. franciszk. w stylu przejściowym baroku (f. 148), zmierzającego do umiaru prawie—że klasycyzującego, zdradza tendencje nowsze, właściwe Włochom w czasach jeszcze wcześniejszych, niż data pobytu ks. Kamińskiego w Bolonii. Okoliczność ta wspomaga nasze zapatrywania codo urodzin abrysu (klasztoru i przeróbki kość. wileńskiego) w obrębie murów zakonu, w atmosferze kontaktów jego z Italią. Wysyłanie tam nowicjuszy trwało jak wiadomo, oddawna. Na miejscu zaś, jak już wspominałem, w Bolonii, przebywał jeszcze przed r. 1769 franciszkanin wileński, O. Bonawentura Bujalski, jako członek kolegium włoskiej franciszkańskiej szkoły w tem mieście *). A już przed Kamińskim wileńscy franciszkanie zajmowali się sztuką poważnie. Tu należy przedewszystkiem cyt. już ks. Feliks Towiański. Wszak w aktach zakonu (E. Ł. Bu N 291, k. 381) powiedziano wyraźnie, że klasztor w Udziale „zaczęto murować 1761 r. za prowincjała Feliksa *Towiańskiego*, *podług jego delineacyi danej* a abrysu przez ks. Bazyljana z Berezwecza“. Nie jest wykluczone, że ci dwaj zakonnicy dali też projekt na ciekawy k. w Udziale, o którym bliżej u Bohdziewicza (SHS. III). Tcnże ks. Towiański kładzie kamień węgielny kościoła w U. w 1777. (E. Ł. l. c. p. 392). A dalej: Ks. Ant. Karęga później prowincjał wil. zakonu,—zmarły w końcu w Rzymie r. 1784, otoczony względami papieża, miał krewnego wil. sztycharza Ksawerego K. W Kupferstich—kabinet przy Altes Museum w Berlinie oglądałem nieznaną, jego roboty (?), sztychowany portret ks. biskupa Ign. Krasickiego poety i pisarza (przypisywany ks. Antoniemu K. (?)) Ani ten sztych, ani dwa inne, jakie po świecie w rękę mi wpadły, nie świadczą o dużym talencie u obu Karęgów, ale wiemy, jak zawodnem jest wyrokowanie o całości pracy art. danej jednostki z paru oderwanych, przypadkowych znaleźsk **).

Moc innych faktów wskazuje, jak dalece wówczas zajęcia artystyczne po mieście Wilnie się rozpowszechniły. Oczywiście podnosiło to ogromnie

*) Cyt. broszura „Clarissimo... B. Bujalski — in celeberr. Bononiensi Gymn. Immac. Concept. Collegiali,—Vilnensis... Moderatori... Wilnae 1769 Typis S. R. M. PP. Min. Conven.

***) Klasyczny przykład to postać sztycharza B. Siedleckiego (Sedleczyki i Setletzki), pracującego do r. 1770 między Augsburgiem i Monachium m. in. dla architektki Cuvillies'a i dworu Maxa Emanuela bawarskiego, ożenionego z Sobieską, której osoba tłumaczy może powodzenie artysty „polnischer Abkunft“. Tak określa je Al. K. Lexicon H. W. Singera 1901,—IV, 264, dodając „untergeordneter Meister“. Gdzieindziej znów znajduję tłumaczenie, że wykonywał „liche obrazki odpustowe. Tymczasem w berlińskim Kupferstich kabinet znalazłem w dużej ilości sztychy z alegoriami lub archit. podpisane przez niego, tak tegie i pełne finezji ryłca, że moje z nich fotografie, okazane kolekcjonerowi i znawcy niepośledniemu, jakim był s. p. Leon Piniński, wywołały jego zdumienie i zachętę do rychłej publikacji, jako rewelacji. Zamierzam to uczynić. Sztychy B. S-go dla Cuvillies'a są z l. c. 1740; mogły być znane w Wilnie dzięki m. in. stosunkom J. S. i Radziwiłłów z dworem bawar. i mieć wpływ na nasze rokokowe ornamenty n. p. u św. Jana, dodane w r. 1757 na fasadzie z r. 1745. (Arch. S. J.) i wewnątrz na bocznych ołtarzach.

gust, poziom i zasługę także braci klasztornych w całościach ich dokonaniach plastycznych. Zarówno franciszkańskie zabytki jak i resztki ich archiwaliów dowodzą, że u nich tak samo, jak w innych zakonach, dany ksiądz, projektodawca abrysu czy delineacji, studiował sztychowane, włoskie traktaty architektoniczne a nuta n. p. uspokojenia baroku u nich i zbliżenia go do antycznego ideału równowagi form, pozostawała w związku z lekturami, opartymi o Italię i Rzym. W katalogu ksiązek wil. franciszkańców znajdujemy n. p. notatkę, że tenże ksiądz Towiański, projektodawca archit., ofiarował do księgozbioru zakonu dwa dzieła tytułami wymowne.

1) *Tre ordini d' Architettura... presi dalle Fabriche piu celebri dell' Antica Roma e posti in uso con nuovo esattissimo metodo* DI NERALCOPA (Pisic), Sacri palatii (Roma 1744), i 2). *Indice delle stampe intagliate in Roma ...in aquaforte esistente nella gia stamperia de I. de Rossi* ora nella Calcographia della R. Camera Apostolica 1748 Roma Sacri palatii,— a więc kompedium z wykazem sztychów, jak wiadomo licznych, owych Rossi, poświęcających swój rylce m. in. barokowej architekturze Rzymu. Kompedium to wydał Watykan. Mamy znów przed sobą wskazówkę,— podobnie jak przy Mémoires de Trévoux,—na jak solidnych, europejskiej miary podstawach, opierano w Wilnie wiadomości skąd sprowadzać i co sprowadzać z zakresu sztychów i dzieł dotyczących sztuki. Por. katalog franc. bibl. I, już cyt. z 1785 oraz II, franciszk. obejmujący kilka tysięcy dzieł, sporządzony w r. 1797, E. Ł. Bu 143. Nie zdążyliśmy jeszcze zbadać go dokładniej, ale możemy już stwierdzić jego rys charakterystyczny: po polskich książkach dzieł włoskich jest w nim najobszerniejszy. Pomyślny raz jeszcze, że znalazł się historyk sztuki, który miał smutną odwagę zaryzykować mniemanie, że należy „wykluczyć“ pogląd, iż sfery wileńskie tworzące sztukę, były w bezpośrednich kontaktach z dalekimi, największymi, jak włoskie, centrami artystycznymi. Książki owe 18 w. czytali u nas ludzie, myślący sami graficznie. Wskazuje na to, raz jeszcze, znalezione tu dzieło „Elementa geometrii praktycznej“. Posiadał je na przełomie 18 i 19 w. ks. J. Czerniewski, przełożony studiów w wil. klasztorze franciszkańców, który podpisał się na niem jako „possesor huius libri“. Na kartach tego druku widnieją odręczne rysunki tuszem i piórkiem, przedstawiające różne architektury. (Bibl. wil. uniwers. N. 1848). Czytał tę książkę artysta. (E. Ł. Bu 142).

Jest to więc charakterystyczne znalezisko, w rodzaju egzemplarza „Perspektyw“ Pozza podpisanych przez właściciela, bazylianina ks. A. Gruszeckiego, znanego malarza, zaopatrzonych w rysunki odręczne jak f. 157.

Na tym tle tym więcej zajmuje nas wiadomość, w kronice franc. wil. (E. Ł. Bu 291, k. 354), że ks. Karega pierwszy zainicjował przebudowę starego wil. klasztoru,—że on sprowadził cyt. już zakonnik ks. Niemirowskiego dla ozdobienia zarówno wnętrza franc. wil. świątyni, jak i fasjady budynku klasztorowego (f. 149),—gdzie dotąd malowidło to trzyma się dość dobrze. (Na sklepieniu kości. tylko resztki. Są one zakonserwowane). Że kultura zakonu i jego potrzeby art. były niemałe, świadczy też dokonany w r. 1826 opis ołtarzy późno barokowych w tymże k., (z lat c. 1780), które zniszczono niestety po kofiskacie w 19 w. a przed przerobieniem przez władze ros. tego k. na składnicę państw. archiwum. Świadczą nawet pozorne drobiazgi, jak piękne winiety z drukar-

ni wii. franciszkanów, n.p. załączona tu pod f. 149 z druku na cześć cyt. już ks. Bujalskiego, Wykonano go w r. 1769 z dopiskiem na końcu wydrukowanym „Praeside P. Antonio Karęga Deffinitore et Regente“. Oglądając ten druk z różnemi pięknie ciętymi czcionkami i ozdobami, o wytwornym układzie, mamy tym więcej prawo domyślać się zasługi i kultury A. i K. Karęgów, że w Wilnie ceniono któregoś z nich za ten kunszt literniczy, ongiś tak wysoki, dziś znowu wskrzeszony. W aktach E. Ł. M. 229 czytamy, że w czasie wil. uroczystości z okazji obrania w r. 1764 Stanisława Aug. Poniatowskiego królem i związanych z tem dekoracyj z bramą tryumfalną, illuminacją i t. d. — „X. Karęga sztycharz wykonał inskrypcje na ratuszu”, za co otrzymał wynagrodzenie. Jestto tem bardziej znamienne, że w dekoracje takie w 18 w. wkładano wiele ambicji a z aktu widać, że dobierano siły artystyczne najlepsze i najbardziej wzięte*). Należał do nich Karęga. „X“ oznacza albo księdza albo Ksawerego.

W każdym jednak razie ocalałe gmachy, nowe i przebudowane, oraz inne osiągnięcia art. wileńskich franciszkanów, między r. 1761 a 1789,—zawdzięczamy przedewszystkiem czterem zakonnikom:

Towiańskiemu, Karędze, Kamińskiemu, Niemirowskiemu i jednemu świeckiemu architekcie, — Kossakowskiemu. Brak innych nazwisk ma też swoją wymowę. Archiwalia E. Ł., — S. Rosiaka i K. Piwockiego dowodzą, że zakonnicy owi sięgali swą art. działalnością daleko: po Udział w dziś-nieńskim powiecie, po Giełwany, po Żogienie i po Pińsk a ks. Niemirowski z jednej strony po centrum Polski i Warszawę, skąd pochodził, z drugiej po Wilno i może po Holszany.

W kościele po-franciszkańskim w Holszanach oglądałem w r. 1937 wielkie malowidła ściennie, illuzjonistyczne, przedstawiające architektury ołtarzowe, dobrego pendzla, stylowo odpowiadające trzeciej ćwierci 18 w. Mogłyby być także pendzla ks. N. z paru względów. Z prac jego malarzkich w k. franc. wil., zakon był tak zadowolony, że „w r. 1780 na konwokacji Pińskiej dzięki czyniono X, Karędze za sprowadzenie brata (zak. marjanów) Franc. Niemirowskiego — ten wymalował całe sklepienie kościoła a także na facjacie klasztoru” (f. 149 i E. Ł. Bu 291, k. 352 i d. kronika franc.). Wedle obszernego inwent. fr. wil. (E. Ł. Bu A 2465) — z b.

*) Znamiennem jest, że stawiania bramy tryumf. nie oddano J. Glaubitzowi, choć różne akta inne świadczą, że się wkrecał wszędzie między innych już umówionych artystów, — choćby po drobną robotę dodatkową. Stawianie bramy oddano Joachimowi Herdegen, o kt. flamandzkim nazwisku i pracach dekor. u św. Katarzyny 1762 (Lorentz o. c. p. 40 i przy ołtarzach k. św. Jakuba ab 1763 E. Ł.) z Budrewiczem i innymi artystami już się mówiło. Umiał robić sam abrysy (dowód u Lorentza o. c.). Choć „majster sztukator“, nazwany był u św. Jakuba w rachunkach E. Ł. i z okazji tej bramy „architektem“. Ozdoby malarzkie przy tem wykonali, malarze Szpakowski, Ignacy Eggenfelder i Maciej Stuczański (E. Ł. M. 229). Towarzystwo Eggenfeldera jest też zaszczytne. Tym więcej ciśnie się pytanie, czy Stuczański nie jest tym „malarzem Maciejem“, który bez nazwiska figuruje w kronice karmelitów bos. wil. z tym imieniem, jako autor właśnie wtedy, 1762 — 63, wykonanych i dotąd zachowanych a wartościowych malowideł ścienn. całego kośc. ostrobramskiego św. Teresy (Lorentz „Ochrona Zabytków“ Warsz. 1930 — 31, z. 1 — 4, p. 212). Wykluczyć tylko należy 3 wielkie medaljony z k. św. Teresy, na sklepieniu nawy gł., bezwarunkowo starsze, szkoły Delbeny — co osobno udowađniałem w Alma Mater vilmensis Z. X. 1932 p. t. „Odkrycia wileńskie“ i co jeszcze rozszerzę.

ciekawym opisem wnętrza wil. k.,—z r. 1826, przez siły poważne, przez ks. Definitora Jakubowskiego *archiwarjusza* franc. i ks. Sz. Zapaśnika,—malowidła te z hist. św. Antoniego w „22 oddziałach“ miały uzupełnienia „misterne *optycznie* doskonałym pendzlem wydane“. Wyrażenia wówczas częste „pod optykę“, lub „optycznie“, oznaczają właśnie modny w 18 w. illuzjonizm, który, jak się okazuje i jak się należało spodziewać od malarza kośc. tego czasu,—ks. F. N. uprawiał. Tym więcej mógł być autorem malowideł, u franciszkanów w Holszanach, jako artysta tak wdzięcznie sławiony na cyt. zjeździe.

O malowidłach holszańskich może czytelnik nabrać wyobrażenia oglądając pokrewne, dobrze zachowane w k. św. Jerzego w Wilnie. (On-giś filia karmelitów „calceati“ z k. Wsz. Świętych,—dziś Seminarium duchownego,—ozdobiona ostatecznie, po pożarach 18 w. prawdopodobnie około r. 1765 lub niewiele później, bo w tym roku nastąpiła jej nowa konsekracja) Malowidła te, w stylu późnego baroku z tych czasów, odróżniają się szczęśliwie gustem i umiarem obok bogactwa swej illuzjonistycznej architektury, od ambony połączonej z konfesjonalem i naprzeciwległego ołtarza oraz od szczytu frontowego k. św. Jerzego (f. 61a). Te ostatnie zdradzają przez swe wybujałości gust wyraźnie niemiecki siły podrzędnej i wskazują tym bardziej prawdopodobnie na Fr. Hoffera, że w latach 1752—60 „laborował“ on w k. św. Ducha. Zaś u św. Jerzego wszystkie cyt. formy zdradzają majstra, wywodzącego się ze szkoły artystycznej u św. Ducha, z czasów ks. L. Hryniewiczza i J. T. de Dydreysztena, ale imitującego dobre tamtejsze wzory bez kierownictwa w ich osobie i bez zrozumienia kompozycji, sensu konstrukcyjnego, wartości i umiaru, jaki oni zadokumentowali. Ambonę u św. Jerzego nad konfesjonalem, podobnie złączonym jak w f. 74b, obarczono nieszczęśliwie dodatkową rolą łodzi, (skośnie jadącej na obłokach!), zaprzepaszczając w ten sposób architektoniczność tak tęgą w pomyśle, jak f. 74b lub 77a, b. — Zaś pilastry „siedzące“ w cyt. ołtarzu św. Kazimierza w k. św. Jerzego, pomyslane a la Pozzo i jak w f. 74a, uczyniono przesadnie rozwlekłymi i t.d.

Podkreślam to, aby uprzytomnić, że barok późny wileński reprezentuje skalę bardzo obszerną osiągnięć, że grają w nim talenty i indywidualności różne, że warto je wydzielać i uwypuklać, że wreszcie nie wszystkie zakony, okazały ten sam stopień kultury w swych wymaganiach. Wyjątkiem bardziej ujemnym, w przeciwieństwie do dominikanów, jezuitów, franciszkanów oraz (jak się poniżej okaże) do bernardynów i bazylianów—okazali się karmelici „calceati“ u św. Jerzego i poniekąd u Wsz. Świętych, jeśli chodzi o wyposażenie ołtarzowe późno barokowe (za małymi wyjątkami *). Jest bardzo charakterystycznym, że, pomimo rozległości poszukiwań i plonu archiwalnego E. Ł. i innych, nie natknęliśmy się, jak dotąd na ślady, aby zakon ten posiadał, jak tamte, własnych artystów zakonników i bibliotekę artystyczną, jak tamte, własnych dobrych kierowników należycie krytycznych przy dopraszaniu sztukatorów i twórczych,

*) Wyjątek stanowi też wieża k. Wsz. Świętych z lat c. 1743, wedle przypuszczeń p. Bohdziewiczza i moich mogąca się łączyć z osobą architektki A. A. Genu; jego testament też na to zdaje się wskazywać.

przy opracowywaniu planów, projektów i abrysów. Pośrednio i a contrario spostrzeżenia powyższe dostarczają nam nową wskazówkę, że słusznie dopatrujemy się zasługi osobistej ze strony cytowanych już zakonników—artystów, gdzieindziej,—po innych zakonach,—po tych gdzie archiwalnie wykryliśmy ich cały szereg na miejscu. Tam, gdzie oni istnieli,—zwłaszcza tam, gdzie znajdujemy ich we większej liczbie,—jak u dominikanów, jezuitów, franciszkanów (oraz bazylianów),—tam wszystkie osiągnięcia artystyczne stoją o wiele więcej jednolicie na wyższym i nawet na wysokim poziomie. A że współpracują z nimi artyści z miasta, swoi i obcy, różni talentem, tym silniej wyłania się i wysuwa wniosek, że oni to, zakonnicy artyści,—Żebrowscy, Bokławscy i Szykowie,—Hryncewicze, Jodłkowscy, Kamięscy i t. p.,—musieli sami brać udział ważny w rysowaniu projektów. Wiadomość archiwalna, że istotnie wykonywali je „ex mente sua”,—własnym „ingenio et arte”,—przez własne „ichnographiae”,—teraz, tym więcej występują w całej swej wartości i w całym swoim, znaczeniu.

Przejdźmy z kolei do bernardynów i bazylianów, do wiadomości o ich zajęciach i zainteresowaniach artystycznych. Wedle kroniki bernardynów wil. folio 88 str. 167, brat Józef Olszyński był laicus professor ordinis nostri, *artis organariae... novum extruxit organum* in Ecclesia S. Joannis S. J. Zadanie musiało być wielkiem, bo jako połowę wynagrodzenia bernardyni w r. 1735 otrzymali od jezuitów 800 zł. p. Wiemy zaś jak pięknymi utworami kształtu i skomplikowanymi instrumentami były ówczesne organy wil. (S. H. S. III repr. p. LIII—LVI)—i jak przednie siły w rodzaju Caspariniego i Gędowskiego snycerza, poświęciły swe życie tej dziedzinie sztuk pięknych.

W l. 1737—1739 ten sam J. O. wykonuje mniejszy organ dla k. Bonifratrów, drugi do kaplicy k. bernardynów. Artystą acz pewno mniej fachowym niż O. jest też ks. Michał Stawecki zm. w 1730, prefekt kaplicy „Carcerum Christi”, którą „omni modo exornavit”. Ze może własnymi rękami, świadczy nader ciekawy szczegół dalszy w kronice bern. f. 99, p. 188. Pozwala on głębiej wczuć się w ducha i w źródła natchnień sztuki wil. 18 w. Książd S. „in extasi”, miał widzenie Matki Boskiej, otoczonej na łożu śmierci przez apostołów i aniołów,—wznoszącej się potem w niebiosa, w tryumfie wspaniałym, wśród chórów — i przy dźwiękach harfy, na której grał król Dawid. Przejęty do tego pięknem niedającej się opisać wizji, wyrzeźbił i polichromował tę scenę własnymi rękami (*propriis manibus quantum in hac arte valuit monumentum extruxit sculptura... coloribus adumbravit*) i ofiarował do tej kaplicy. Zatrzymuje uwagę naszą parę momentów.

1) W owych czasach ulubionym pomysłem było umieszczanie w środku organów.—tworzących jakby ozdobioną wieżycami fasadę, postaci rzeźbionej króla Dawida, grającego na harfie a powyżej, aniołów niebiańskiej orkiestry. Por. organy w k. św. Ducha i in. Spostrzegamy przeto jak rzeczywistość artystyczna Wilna 18 w. łączyła się ze światem nadrealnym świątobliwego mnicha, w wizjonierstwie o cechach plastycznych. A powtóre uderza nas, odczuwanie wizji, jako konkretnego *obrazu* tak silnie, że narzuca się zakonnikowi potrzeba jej odtworzenia. Bez względu na poziom, osiągnięty przez S. w dziele zaginionem i raczej dyletanckiem

(quantum in hac arte valuit),—musimy skonstatować, że stoimy tu przed nader znamiennym zjawiskiem, natury w zakonniku nawskroś artystycznej. Przypomina ona w najlepszym znaczeniu słowa, bądź średniowiecze prawdziwe z jego artystami ucieleśniającymi piękne zjawy, bądź średniowiecze odrodzone w dobie baroku, ale baroku św. Teresy a Jesus, której ekstazy pisma porwały ongiś zachwytem Z. Krasieńskiego i w. i. Na tę atmosferę pokrewną średniowieczu w środowisku artystyczno-zakonnem Wilna 18 w. zwracałem już uwagę mówiąc o dominikanach. Powstawała stąd sztuka nawskroś szczerą,—nie podobna do świeckiej „napudrowanej“ salonowej i nieraz puste, zimnej w owym stuleciu. Nie wynikła z pojawienia się nagle cudzoziemców, szukających zarobków po wielkim pożarze, lecz *wytryskała z najgłębszych potrzeb i nastrojów miejscowego elementu*, oddanego kultowi Boga, nietylko przez modlitwę, lecz i przez kształtowanie. Bez tego społeczeństwa i bez tak wielkiego, jak opisany, porywu własnego sił tutejszych, nie mogłaby powstać w stosunkowo krótkim czasie, tak nieprawdopodobnie wielka ilość dzieł wileńskiej plastyki; tyle utworów o wyższym i wysokim poziomie, — tak niezmiernie kosztownych. Wszak wymagały niebywałego wysiłku w dawaniu i w zbieraniu ofiar na cel artystyczno-religijny, w organizowaniu, tworzeniu i dozorowaniu przez dziesiątki lat dzieł, lotnych na wejście, ale niezmiernie żmudnych przy realizowaniu, wobec skomplikowania ich formy i różnorodności tworzywa, wymagającego wyszkolonych znawców obróbki materiałów.

Szereg snycerzy, sztukatorów i dekoratorów przewija się przez L. mort. S. J. wil. w 18 w. (J. Bokłowski, J. Barcz, M. Szyk, J. Renn między r. 1700—1773). Ponadto Historia Collegii Acad. Vlnensis (Arch. S. J.) stwierdza, że w r. 1744 wykonane zostały dla wil. k. św. Jana ławki „wyjątkowo artystyczne, ręki jednego z naszych braci koadjutorów” (rerioris artificis labore et *ingento* unius ex nostris fratribus coadiutori-bus). Ławki te ocalały (Lorentz o. c. f. 25 por. f. 24); były więc ręki nie Glaubtza (!) lecz cyt. J. Barcza, bo on właśnie w owych latach do r. 1753 był bratem koadjutorem u św. Jana, dekoratorem (arcularius) i snycerzem (e ligno operum Artifex peritus), niezmiernie pracy rąk swoich oddanym i ofiarnym. Co z zarobku zebrał w pieniądzach, to oddawał na kościół! (nekrolog). Obok tych braci artystów figuruje jeszcze pomorzańin, ze znanej dotąd kaszubskiej rodziny artystów, Piotr Necel, ur. 1700—zm. 1772, od lat młodzieńczych wychowanek S. J. w Nieświeżu, potem u św. Jana w Wilnie, który własną pracą i przemyślnością (Sua opera et industria... e solido lapide erexit) zbudował piękną siedzibę letnią S. J. pod Wilnem w Zakrecie (ob. repr. z Albumu Wilna Wileńskiego,—por. cyt. nekrologi). Obok tego mamy z holenderskiego central. Archiw. S. J. krótsze notatki o rzeźbiarzu (sculptor) przy jezuickim k. św. Ignacego w Wilnie, Klimowiczu ur. 1698 w Wilnie 26 lat, w zakonie od r. 1723 czyli do c. 1749 r.?,—a dalej o malarzach braciach zak. S. J. (pictor): Jakóbie Małachowskim w Wilnie i Nieświeżu c. 1702—1705,—Mateuszu Beytnik zm. 1749, u św. Ignacego c. 1729—30, i o b. zaciekawiającym nas Jakóbie Ruow na wileńszczyźnie w l. 1715—1743, malarzu, kt. nazwany jest „pedemontanus” (piemontczyk). Przyczynia się on więc, podobnie jak cały szereg okoliczności do wytłumaczenia, jak poja-

wiły się w W. bezpośrednio wpływy piemonckie, które ukazałem na re-produkcjach f. 9, 21, 30, 41, 45, 46, 49—53 oraz w rozdz. IV. *)

Otóż bernardyni wil. choć dotąd nie znamy u nich tak imponującego zastępu artystów braci zakonnych, rywalizują przecież, poniekąd, z jezuitami przynajmniej w paru dziedzinach. Gdy wil. S. J. utraciło w r. 1730 własnego budowniczego organów brata Pawła Grabowieckiego (arch. S. J.) przywołują cyt. a wybitnego w tej mierze Józefa Olszyńskiego bernardyna a po jego śmierci pojawiają się u bernar. dwaj inni specjaliści z tego fachu. Obok raczej świeckiego Mikołaja Janssona, z Hamburga przybyłego, ale noszącego nazwisko zdradzające wyraźnie pochodzenie niderlandzkie (po niemiecku byłoby Johannsohn).—występuje w kronice bernard. wil. w l. 1764—1766, ich „brat Daniel zakowski, zegarmistrz, tokarz i organmistrz“ w części plastycznej budowy wspaniałego instrumentu z oprawą meblowo-architektoniczną, podczas gdy Jansson figuruje jako znakomity specjalista instrumentalny. Tworzą oni wtedy razem nowe dotąd istniejące wielkie organy w k. bernardynów wil., spożytkowując niemało części instrumentalnych ze starych organów,—fundowanych jeszcze przez hetmana K. Chodkiewicza. Przez Zakowskiego były wtedy „toczone przez niego“ nie które części instrum. „głosów“,—zaś 34 z nich, „odlewane“ przez tegoż, oraz „przez tegoż brata robiona także wszelka osada sama szafa w której one są“. Szafa zaś organowa, to chyba ów architektoniczny mebel, którego piękno jak się okazuje bernardyni wil. umieli też postawić na wysokim poziomie. (Kronika bern. k. 135 i d.).

Ponadto w cyt. rękopisie choć jest on o wiele mniej obszerny od materiałów archiwalnych jezuickich i raczej o wiele mniej wyczerpujący in puncto artystów, spotykamy jeszcze n. p. „brata Pafnucego Piotrowskiego, którego dziełem były ustawiane po celach w r. 1763 piece nowe białe, czarne, seledynowe *roboty pięknej*“. Wiemy jak estetyczną formę lubiano i umiano nadawać piecom w 18 stuleciu. „Roboty Brata P. Piotrowskiego“ były też „posadzki u bernardynów“ gliniane nakształt marmuru. (Kronika bernard. wil. f. 103 p. 203). Mówiąc naszym językiem Piotrowski był fachowcem w dziale ceramiki wzgl. kaflarstwa artystycznego.

Nad nim góruje postać już cyt. ojca bernardyna Konstantego Pensa. Był to jak wykazał archiwalnie E. Ł. rodzony syn Jana Pensa, wziętego ongiś architekta wileńskiego i rajcy miejskiego; pewno zaś wnuk malarza Bartłomieja P. z lat c. 1640 w Wilnie („pictor belga“). Gdy się poznaje zbliżone zajęcia i zamiłowania artystyczno-fachowe po klasztorach wil. a m. in. u bernardynów,—wydaje się prawie niemożliwym do przypuszczenia, aby zdolny jak skądinąd wiemy, bo awansujący w końcu na prowincjała mnich K. Pens syn architekta i odrosł rodu artystów, w atmosferze takich współbraci, był wyczerpanym z dziedziczonych zwykle i tradycją rodzinną podtrzymywanych zamiłowań i uzdolnień do sztuk p. Dwa zaś ważne fakty artystyczne u bernardynów naszych wskazują na coś wręcz

*) W 17 w. jezuita wil. też mieli własnych art. W pracy mej cyt. „Zaranie“, por. ks. Boksze h. Oksza, tu f. 130 i J. Prochowicza architekta przy k. św. Kazim. w pocz. 17 w. To samo arch. S. J. wzmiankuje jeszcze brata S. J. Bartłomieja Sledzińskiego, u św. Ignacego w W. w r. 1628 rzeźbiarza a w k. 17 w nekrolog, wymienia b. zasłużonego Stan. Pacewicza.

przeciwego. W Grodnie bernardyni stosują na przelomie 3-ej i 4-ej ćwierci 18 w. wieżę o cechach szkoły wybitnie wileńskiej. (Por. repr. w „Grodno” J. Jodkowskiego i w Przewodniku turyst. Grodna wyd. zarządu miejsk.). Księdzu K. Pensowi, jako prowincjonałowi bern. c. 1776 podlegał też kl. w Grodnie. Mógł więc on mieć wpływ bądź na formę tak bardzo wileńską tamtejszej wieży, bądź też może jeszcze pręcej na kształt przeróbek wnętrza tamtejszego bern. k., bo zdradza ono przejście do uspokojenia stylu w duchu pokrewnym ze stylem Louis XVI. Podobnie ma się rzecz ze wspaniałym k. bern. w Budślawiu (f. 158), który napewno stanął dzięki gorliwości w kierownictwie ks. Konst. Pensa podówczas gwardjana w Budślawiu (arch. E. Ł.) a następnie prowincjała, a ten troszczył się o wszystko w rejonie swej władzy.

K. w Budślawiu, który stanął od r. 1767 do 1783, dzięki ks. Konstantemu Pensowi (wedle archiw. E. Ł.) wyróżnia się przez swoją fasadę dwuwieżową i illuzjonistyczne malowidła ołtarzowe, ścienne etc. Jak na tak wczesną stosunkowo datę i znaczną jednolitość całości, zastanawia nas stopniem nawrotu do baroku bliższego klasycyzmowi. Wyraża się to zarówno przez silne oddalenie wież od siebie, jak i przez wiele innych widocznych na repr. 158 znamion. Nie wiemy w jakim stopniu jest to zasługą osobistą ks. K. Pensa przy projektowaniu, bo resztki, bardzo przetrzebione archiwaliów prowincjonalnych bernardynów, są niestety więcej niż inne skąpem i in puncto danych o artystach służących temu zakonowi. Ale nie możemy pominąć zestawienia zdającego mówić, że wspomniane nawrót stylowy łączy się dobrze z pochodzeniem belgijskiem tego wilnianina przez ojca i romańskiem matki, urodzonej Lebon (E. Ł. S. H. S. III). Jak widomo Francja i Belgia, pomimo, że są właściwą ojczyzną najskrajniejszej odmiany późnego baroku, rokoka, niemniej hołdowały, przez cały 18 w., równolegle i silniej niż niektóre inne kraje jak Niemcy i Austria, kierunkowi drugiemu, bardziej spokojnemu i ciągłym nawrotom do klasycystycznych tendencji, płynących od renesansu a odradzających się stale. Wydaje się więc, że między pochodzeniem, skłonnościami i tendencją domową stąd wynikającą u ks. gwardjana a formą kościoła w Budślawiu, zachodzi związek tak przyczynowy, że nieomal oczywisty. Jest to nowa wskazówka,—jeśli nie dowód, że kierownictwo budowli ze strony zainteresowanego zakonu i jego przedstawiciela, obleczonego w Budślawiu pełnią władzy naczelnej, odegrało także, jak i w innych wypadkach, całkiem pewnych, rolę decydującą.

W ogólności bernardyni nasi na prowincji zaznaczyli się nieraz poważnie w szerzeniu wileńskich idei artystycznych daleko,—aż poza Dźwinę. Przykład potemu daje f. 114 a, z Witebska, z całością budowli tam wyobrażanych tak dobitnie ukazującą wileńskość form jak i promieniowanie ich na wschód. K. bernardynów witebskich oglądamy tam po prawej stronie. Skończono jego przebudowę z drugiej i trzeciej ćwierci 18 w. w r. 1762, — w roku śmierci, miejscowego ongiś gwardjana ks. Pawła Morełowskiego (E. Ł. B. Wr. 76. IV, Elenchus Fr. Bernardinorum Mortuorum, 29. III. 1762), który pochodził z osiadłego w okolicy ziemiaństwa, podobnie jak ks. Józef Morełowski S. J. w Połocku, autor „Trenów na rozbiór Polski 1795” i malowideł ściennych w kollegium S. J. w Połocku (por. B. Breżgo S. H. S. III. o. c.). Mamy tu znów, jak w wypad-

ku ks. K. Pensa, — przejaw wpływu na sztukę uzdolnionego artystycznie zakonnika, względnie też i rodziny, z której zakonnik pochodził. Opis wnętrza k. bernard. w Witebsku, (E. Ł. Bu), wyposażonego bogato w cyt. okresie, wskazuje także na podobieństwo do przedsięwzięć tego rodzaju w Wilnie, jakoteż na powszechność zakonnej ruchliwości artystycznej w tej płodnej epoce. (Por. jeszcze organy f. 83).

Że podobnie miała się rzecz u bazylianów, miałem okazję wspomnieć i pokazać na f. 17, 20, 29, 37, 42, 49 Nr 6, 50 Nr 10. Załączam dalsze dowody w f. 56, 64 k.

Co się tyczy bazylianów, rozporządzamy nader szczupłym materiałem archiwalnym, za wyjątkiem Borun. Akta zaś ogłoszone w Archeogr. Sborniku, gł. w T. X — XIV, rzadko kiedy dają jakiś dla sztuki ciekawy szczegół. Niemniej cyt. już książki do sztuki, jakie się znajdowały w wil. bibl. bazylj. (n. p. Palladio, G. Bibieny Architettura 1740 r., P. M. Lion „L'académie des sciences et des arts“ i in. E. Ł.) świadczą o staraniach bazylj. w zakresie wykształcenia artystycznego. Nie spotykamy takich śladów uczenia nowicjuszków rysunku, jakie z zainteresowaniem znajdujemy u dominikanów nawet na prowincji; o czym świadczy n. p. inwentarz k. i kl. dom. w Poławieniu z pocz. 19 w., gdzie zanotowano wśród różnych przedmiotów z 18 w. obok „Architektoniki Vignoli“ ed. 1725 r. i t. p. „szufladę z 12 kolorami chińskich farb dla braci kłeryków uczących się rysować“ (E. Ł. Bu A. 2328). Niemniej rozwój architektury w kl. bazylianów i w świątyniach, przy których rezydowali, między Wilnem, Borunami i Połockiem, wskazuje, że conajmniej w drugiej i trzeciej ćwierci 18 w. ruch artystyczny popierali oni, — razem ze swym metropolitą Flor. Ostoją-Hrebnińskim i z niemniej znakomitym Smogorzewskim, — wydatnie i *umiejętnie*. Fakt, że wybijały się na pierwszy plan Boruny i Połock obok Wilna, dowodzi raz jeszcze, że wynikało to z kultury i potrzeby duchowej a nie z materialnej tylko, wywołanej przez pożary wileńskie 1737 — 49, którymi tak niesłusznie ruch cały dotąd się nieraz tłumaczyło. Świątynie bazylj. w Byteniu i Sućkowie (dziś ruiny z powodu wojny 1914 — 18 r.), potwierdzają nasz pogląd zarówno przez zachowane reszty, jak i przez stary rysunek z Bytenia. Forma, z tychże czasów, z 2 strzelistemi wieżami, zwężającymi się od kondygnacji do kondygnacji i z kopułą w głębi, przypomina w Byteniu dawny wygląd k. św. Ducha domin. wil., z czasu gdy jego wieże były również wysokie, — przed obcięciem ich na skutek nadwątlenia w końcu 18 w. Wogóle cała cyt. architektura bazylj. wskazuje na świadome pójście za wzorami i tendencjami artyst. dominikanów wil. i na brak różnic istotnych z nimi w charakterze całej kultury. Osobne słowo należałoby się, najlepiej zachowanej w całej swej dawnej świetności, świątyni bazyljańskiej w dalekim Supraślu. Sławna przez swój przepiękny kształt z cylindrycznym flankowaniem w duchu francusko-flamandzkim *) z w. 16-ego, — przez swe malowidła ścienne malarza serba z połowy tego stulecia i przez ikonostas w stylu flamando-polskim, z l. c. 1640, dłuta Modzelewskiego (jak wykazał monografista Dałmatow), — otrzymała ona

*) Patrz o tem dowody i zestawienia wzorów w M. Morelowskiego „Zarysy syntetyczne sztuki wil. od gotyku do neoklasycyzmu“ Wilno 1938, 39 i S.H.S. II.

około połowy 18 w. ambonę i in. ozdoby rokokowe, ocalate, o najwyższej klasie, zaś na przełomie 3 i 4 ćwierci 18 w. b. dobre malowidła ściennie za ikonostasem i obrazy pendzla bazylianina ks. Antonina Gruszeckiego. Monografię o nim, opartą o liczne archiwalia, opracował sumiennie, mg. Iljaszewicz. Czeką ona druku. Ze streszczenia jej w 1939 r. w Sekcji H. Sztuki wil. oraz ze wzmianek w S. H. S. III p. 146 wynika, że A. Gr., starościc woj. lubelskiego, wykształcony w malarstwie zwł. przez Rzewuskich w Podhorcach, był tak zdolnym malarzem, że dostarczał w końcu swe dzieła, w 1784 r. nawet królowi, do supraport zamku w Grodnie i do Warszawy. Daje zresztą o tem pewne wyobrażenie nasza f. 157 świadcząca ponadto, że ks. A. G. nie zaniedbywał przedtem n. p. w r. 1771 studiów nad architekturą i nad malarstwem illuzjonistycznym, z egzemplarzami własnymi dwu tomów „*Perspectivae*“ Pozza w ręk. Piękne malowidła A. G. w Supraślu, tym więcej pobudzają naszą ciekawość, gdy czytamy nader szczegółowe inwentarze kl. i k. bazylij. wil. (E. Ł. Bu A 4900 z r. 1814 i Nr. A 750 z 1823). Okazuje się, że tak, jak w innych świątyniach katolickich ziemi wil. i w tej, znajdowały się w głębi, po prawej i lewej w absydach, ołtarze malowane, illuzjonistyczne z r. 1785 i 1789. Daty owe odpowiadają późnym latom życia księdza-malarza A. G. Niestety nic ponadto nie możemy powiedzieć. Może zabytki te wyłonią się kiedyś z pod niegustownych przemalowań i przeróbek dokonanych w 19 w. po zniesieniu unii. W razie szczęśliwej kiedyś restauracji oba te inwentarze, które E. Ł. skopiował, będą skarbem nielada przy poszukiwaniach pod przemalowaniami i przy właściwych rekonstrukcjach.

Badania należałoby podjąć jaknajwcześniej, wobec stanu świątyni bazylikańskiej św. Trójcy w Wilnie. Inwentarz z r. 1814 notuje szczegół być może *kapitałnej wagi*; że ozdoby sklepienia i po części ścian i filarów tej świątyni, (jak wiadomo gotyckiej z r. 1514) są „*na gotykę malowane*“. Inwentarze te wykonywały na rozkaz władz wyższych siły duchowne, oświecone, odpowiedzialne, co widać z resztą z tekstu. Jeśli sumienny autor z r. 1814 nie pomylił się codo oznaczenia stylu „gotyckim“, co c. 1814 trudniej przypuszczać,—to malowidła te w każdym razie nie mogły być imitacją gotyku z 18 w. bo wtedy tego nie czyniono, ani z przełomu w. 18 na 19, do r. 1814, bo był to czas neoklasycyzmu a pozątem oszczędności, wywołanej przez klęskę rozbiorów i wojny napoleońskie. Byłyby to więc najprawdopodobniej autentyczne malowidła gotyckie z lat po 1514,—*a przeto bezcenne* w tym kraju, tak ogołoconym z zabytków malarstwa gotyckiego. Inwentarz następny, z r. 1823, zdaje się potwierdzać słowa z r. 1814, bo powiada, że na sklepieniu są malowane „arabeski“. Wobec braku ścisłej terminologii na takie zabytki, w pocz. 19 w., zachodzi możliwość, że przez owe „arabeski“ chciano oznaczyć ornament, który w późnym gotyku bywał istotnie skomplikowany, jak arabeski, albo może niemniej cenne istotne arabeski,—modne w renesansie północnym po r. 1550. Stulecie 18, jak już pisałem, *odznaczyło się*,—nie fałszywymi imitacjami gotyku, któremi wiek 19 się ośmieszył,—ale *uszanowaniem wielu gotyckich remanentów*, pomimo przeróbek, czy dodatków, wtedy dokonanych. *Że tę kulturę*, obok bernardynów i jezuitów wil. i w in., *mieli też w 18 w. bazylijanie wil.*,—wskazuje na to oszczędzenie przez nich gotyckich wieżyczek okrągłych, f. 29 i nadbudowanie

ich w sposób b. umiejętny, a także wzmianka w inwent. z r. 1814: „okna (świątyni) w laski oprawne“. Wskazywałoby to, że wiek 18 zachował laskowania gotyckie w oknach u św. Trójcy. Horrendum usunięcia ich było więc wyczynem 19 w., z czasów po skasowaniu bazylianów unickich. W dobie różnych przeróbek tego gmachu obróconego na cerkiew prawosławną, usunięto ważne stylowo ołtarze, postawione po pożarach 1748 i 49 r. oraz m. in. dodano z czasem kopułę, niezdarną kształtem i niedorzeczną, bo gmach ten, który pomimo wszystkich klęsk pozostał w zarysie gotyckim, kopuły podobnej nie miał. Świadczą o tem zresztą i cyt. inwentarze.

Stanowią one zarazem dowód, jak wielką była kultura bazylianów wil. 18 w. i jak upadła ona w owych późniejszych czasach, u rządców prawosławnych w 19 w.,—tak bardzo niepodobnych do prawosławnego ks. Konstantego Ostrońskiego, który w podzięce Bogu, za zwycięstwo nad Moskwą,—w 1514 pod Orszą,—zbudował w gotyku zarówno ten piękny gmach, jak i cerkiew św. Mikołaja przy ul. Wielkiej. Fasada tej ostatniej zniszczona przez pożary z połowy 18 w. otrzymała wówczas piękny kształt barokowy, podobnie jak wieża, w zarysie z gotykiem nie pozostająca w rozbracie. (Wewnątrz dotąd sklepienia i trompy gotyckie). Odnalazłszy niepublikowany dotąd nigdzie rysunek, przedstawiający tę całość 18-to wieczną a wykonany umiejętnie, przed brzydką przeróbką z doby Murawio-wa, załączam jego repr. f. 151. Może kiedyś, dzięki temu, odzyska cerkiew św. Mikołaja piękną fasadę z 18 w., tak bardzo charakterystyczną dla kultury prawosławnych wileńskich, zawsze od 15 w. rozmiłowanych w sztuce zachodniej. (Por. cerkiew gotycką w Synkowiczach oraz ikonostas wil. z 1753, f. 60b).

Inwentarze bazylij. z 1814 i 1823, rzucają jeszcze światło na bardzo ważną sprawę *daty* późno *barokowych* *przeróbek* w wil. bazylij. k. św. Trójcy. Cerkiew posiadała dzięki znacznym przeróbkom, dokonanym po pożarach 1748—49 r., pod egidą cyt. metropolity — Florjana Ostoja-Hreb-nickiego od r. 1751, ołtarzy dziewięć, wykonanych przez snycerzy i sztukatorów, z fałszmarmurami, a rozmieszczonych w głębi i przy filarach, uderzająco podobnie, jak w k. św. Jana f. 111. Z zestawienia z f. 112 z Berezwecza (po r. 1753) okazuje się, że bazylijanie przejęli się wzorami naszycyn świątyni rzymsko katolickich,—rywalizując z nimi codo najwyższego w tej mierze poziomu. O tem świadczą (SHS. III) zachowane w Ber. inne ołtarze. Inwentarz wil. z r. 1823,—niezmiernie dokładny,—stwierdza, że u bazylianów przy św. Trójcy w Wilnie postawiono najprzód trzy ołtarze w 1751 a następnie na wzór pierwszych—czyli że cały projekt narysowano już c. 1750/51. Pozwala to stwierdzić, że dzięki Hrebnickiemu, przeróbka murów świątyni wil. po pożarze, dokonana została tym bardziej przed zbudowaniem nowego klasztoru w miejsce drewnianego (E. Ł. SHS. III. o. c.), co dokonano od r. 1761, zawarłszy kontrakt z J. Glaubitzem. Ale między jego dziełem, to jest bramą (f. 60a), i nowym klasztorem ze szczytem pospoitym, widocznym od strony placu Bosackowego,—a dziełami z lat 1749—1751 to jest wieżyczkami (f. 29), zachodzi ogromna różnica, dzięki wytwornej lekkości i finezji linii oraz charakterowi pięknych szczegółów stylowych hełmu (f. 49/51 Nr. 6). Wszystko to jest bardzo odmienne od dzieł, które Glaubitz wogóle na pewno stworzył a m. in. od

przysadzistej i niezgrabnej bramy z f. 60a. Mowy być nie może, aby wieże te były roboty Glaubitza i tego zresztą nikt dotąd nie przypuszczał. Natomiast przez swą lekkość, wąskość i przez rodzaj zwężenia, wieże przypominają najwięcej rękę tak zgrabną i wytworną archit. Osikiewicza u bazylianów w Borunach (f. 17 i 56). Nawet hełmy na bazylj. wil. wieżach są bliższe Osikiewiczowi, niż Glaubitzowi. Za Osikiewiczem przemawia też okoliczność, że właśnie w r. 1748 tłumaczy się on, w II kontrakcie dlaczego budowlę w Borunach nie prowadzi tak szybko jak obiecywał w r. 1747. Bo zmuszony był do tego „oddaleniem się moim do innych fabryk”. Okoliczność, że druga przerwa w pracach w Borunach trwała lat kilka, do 1756, i że ołtarz w B. f. 125 uderzająco przypomina szczyt wschodni wil. k. św. Jana f. 124 który wtedy powstał, — również pozwalają przypuszczać, że Osikiewicz bawił między 1748—56 w Wilnie, skąd zresztą do Borun jest bardzo blisko. Niemniej za użyciem O. w k. bazyljańskim wil., przemawia zabiegliwość z jaką przełożony boruński, ks. Łukianowicz, przeforsował powrót w r. 1756 do dokończenia fasady w B. „wedle inwencji pana architekta Al. Osikiewicza”. Uczynił tak pomimo że niezwykła długość fasady z 4 wieżami (f. 56) wymagała wedle relacji Łukianowicza z tegoż roku, wyburzenia niektórych domów w miasteczku i przerzucenia ważnej drogi, prowadzącej do Wilna, gdzieindziej. To wywołało opór mieszkańców i sąsiadów, dających składki na budowę.

Zarówno decyzja superiora bor., jak wsparcie go przez opinię Glaubitza, pomyślną dla O., oraz aproba ta w tej mierze, dana przez przełożonego całej prowincji bazyljańskiej, — (E. Ł. Bu Nskt, plik 9), — którym był bodajże sam metropolita Hrebnicki, dowodzą że O. okazał się artystą, cenionym wysoko przez elitę duchowieństwa grecko-katolickiego, rządzącego wiernymi w rozległym kraju oraz przez sfery architektoniczne w samym Wilnie. — W dodatku, wedle kontraktu Osikiewicza z r. 1748, — ks. Łukianowicz, zawierający z nim w Borunach umowę drugą, dla przyspieszenia realizacji abrysu, nosi tytuł „Konsultora Prowincji”, a więc rozciągającego swój wpływ aż poza Połock i Dźwinę. Tym samym, staje się jeszcze bardziej prawdopodobnym, że tak ceniony przez niego architekt O., mógł dokończyć wieże katedry połockiej, przy której też rezydowali i pieczę sprawiali bazyljanie (f. 20 i 42). Zestawienie z f. 43, dziełem Placidiego, pozwala nam na domysł, że niezwykle zdolny Osikiewicz, który mógł kończyć katedrę św. Zofii, wyszedłby, jak Kosiński, ze szkoły Placidiego. W 1738 zaczął katedrę Kosiński, kontraktem przewidującym pracę dwuletnią. Fabryka ta musiała jednak nie być dokończoną w r. 1746, albowiem w dziele Pobiedonoscewa „Opisanje dokumentow Archiwa Zapadno-russkich uniatskich Metropolitow“ (Petersb. 1907, II Nr. 1434), figuruje poświadczenie, w tłumaczeniu z r. 1907 na język rosyjski a z daty 26 listopada 1746, że „kamieńszczyk Antoni Dobrogowski” pracuje około „poczinki połockoj katedralnoj cerkwi” z pomocnikami. Sam bierze, tylko 8 tynfów za tydzień, pomocnicy po 6—7 tynfów. Są to wynagrodzenia znacznie mniejsze aniżeli Kosińskiego, kierownika budowy w r. 1738—39, który brał 24 złote na tydzień, czyli dwa i pół razy tyle co Dobrogowski, — podczas gdy jego pomocnik otrzymywał również więcej od

D., bo 12 złotych tygodniowo*). W r. 1746 chodzi już więc wyraźnie o roboty mniej odpowiedzialne i jaknajprawdopodobniej końcowe, wbrew przypuszczeniom Lorentza o. c., który w tej mierze nie miał naszych danych. Przemawia za tem i okoliczność, że Dobrogowski był zobowiązanym w 1746 „zimoj ostawatsia pri rabotie”**), czyli *chyba tylko wewnątrz katedry, już nakrytej dachem*. Trudno wyobrazić sobie jakiegokolwiek prace murarskie na zewnątrz, wśród ostrej zimy i wielkich mrozów nad daleką Dźwiną, nad którą Połock leży. Byłoby to przeciwne zwyczajom i zasadom budowlanym, jakie nawet po dziś dzień między Wilnem a Dźwiną panują. Górna część wież i szczytu mogła być dokończona przez Osikiewicza, jako architekta wziętego u bazylianów, po r. 1746. W r. 1769 przerobił architekt Kowszewicz tylko nakrycie na katedrę w P. i kończył przy niej bazylj. klasztor. (Por. Archeog. Sbornik X. 356).

Tak więc prześliczna katedra unicka św. Zofii stanęła między r. 1738 a 1746 najpóźniej. Podaje się zwykle jako datę jej konsekracji r. 1750, bez zacytowania dowodów a jedynie z tradycji 18 w. Tymczasem ocalała nam część aktów bazyljańskich, dotycz. Połocka, na którą nikt bodaj dotąd nie zwrócił uwagi, oprócz E. Ł., nieocenionego towarzysza badań niniejszych. Są one przedrukowane w „Archeograf. Sborniku“ wil. okr. szkol. w T. X (r. 1874) i zawierają „Dniownik Połotskiego *Sofijskago* Monasterya“ bazylianów przy tej katedrze rezydujących. Dziennik ten od r. 1746—prowadzony, do końca 18 w., nader szczegółowy — dotyczy także katedry, lecz nigdzie nie ma mowy, aby po r. 1746 pracowano dopiero nad jej wznoszeniem lub wogóle dalszem budowaniem. Podano tylko, z okazji nekrologu Hrebnickiego z r. 1762, że ją postawił. Flor. Hrebnicki zmarł w r. 1762 w 78 r. życia. Biskupem był już od r. 1716—on także wedle nekrologu, cerkiew św. Trójcy w Wilnie „reaedificavit“ (patrz wyżej,—w r. 1751) i nowogródzką „reparare coepit“. Połocką zaś nietylko „extruxit“ lecz i „altaribus adornavit“. Ikonostas wspaniały (Lorentz o. c. f. 20) także nie ma cech stylu miększego i mniej konstruktywnego, — jaki panuje pod wpływem Wilna, Didreysteena i t. d. od c. 1749 lecz dzieła silnie pokrewnego z fasadą (f. 135) jezuickiego k. św. Jana a ta jest budowaną w r. 1745 (Arch. S. J.). Natomiast całość robót u św. Jana, stylowo wewnątrz i zewnątrz jednolitą, zaczęto już w 1739 a więc najprędzej z tego roku pochodzi też abrys św. jańskiej fasady, stylowo bardzo wczesnej i pasującej do lat c. 1739. Tylko boczne ołtarze w katedrze połockiej odpowiadają latom około i po r. 1750 (repr. u M. Morelewskiego „Prace K. H. S. Polskiej Akad. Um. 1922, o k. połockiej p. XC. f. 50). Tak więc konsekracja św. Zofii mogła się odbyć i raczej musiała się odbyć przed r. 1746 i na to wskazują akta „Sbornika“. Albowiem pomimo całej dokładności codo różnych uroczystości unicko-cerkiewnych w P., nie ma tam od r. 1746 nigdzie mowy o konsekracji katedry, natomiast wymienia się parokrotnie prace około rozpoczętego w r. 1748, nowego, w miejsce drewnianego, klasztoru bazylj., muro-

*) Stosunek określa tenże akt słowami „9 złotych w niedzielu=1 tyń w dzień“. (Tłumaczenie z r. 1907 z j. polskiego na rosyjski o. c.).

**) Tłumaczenie ros. z polskiego tekstu 1746 o. c.

wanego przy katedrze. Gdy się zważy, że tenże Hrebnicki z całą pewnością najprzód odnowił i wyposażył w ołtarze k. bazylij. wil. zaraz po pożarach 1748—49, a potem dopiero w r. 1761 zaczęto murować klasztor w miejsce drewnianego,—staje się jasnym,—bodaj zupełnie,—że pod jego rządami w Połocku było to samo. Tym więcej, że chodziło o katedrę jemu najbliższą. Dokładne zbadanie tekstów cyt. Dziennika bazylij. (Sbornik o. c.) i to z planem katedry połockiej w rękę, jaki mamy w pięknym mieś. „Świetilnik” 1914. II, i w „Zapiskach ot. rus. archeol. R. Archeol. O-wa”, T. X, Petersb. 1915,—pozwala nam ustalić, że w r. 1750 burzono już tylko resztkę muru przy tej części katedry XII w., z której zachowano trzy złączone abrysy przy prawej nawie owej katedry z lat 1738—46, i to muru z *usuniętej kaplicy* św. Jozafata, wystającej obok na zewnątrz. Bo na tem miejscu dorobiono dodatkową ubikację ze schodkami do górnej przestrzeni nad zakrystją, która zajęła lwią część tej starej kaplicy. Również i to wskazuje, że katedra była już dawniej w całości gotową, kiedy w 1750 zajmowano się tylko trzecieorzędniemi dobudówkami do niej, obok ściany nowej, przylegającej do boku wielkiego, nowego ikonostasa. Obszerny i sumienny tekst N. Kajgorodowa o katedrze, w cyt. „Świetilniku” stwierdza też, za innemi źródłami, że dawna katedra XII w., po klęskach wojny z Polską, skończoniej w r. 1661 składała się do czasów Hrebnickiego tylko z „samych ruin” („ostawaliś użę odnie rozwaliny“, w których n. b. przedtem miano pomieszczać archiwum wobec nieużytności dla kultu). Dodaje on, że Hrebnicki postawił nową katedrę *na miejscu starej*. Wobec tego upada domysł Lorentza (o. c.), że Kosińskiego wezwał Hrebnicki w 1738 z Warszawy tylko dla wyrestaurowania starej katedry, bez wznoszenia nowej. Było to, jak się okazuje, bezcelowem, wobec stanu prastarych i zniszczonych murów a ponadto nie odpowiadałoby ambicjom tego dostojnika, wszędzie dążącego do stwarzania całości okazałych. Nie ma więc zupełnie podstaw do domysłu Lorentza, że katedrę zaczęto budować dopiero w r. 1748 gdy się pojawił Glaubitz, aby wznieść rezydencję arcybiskupią w Struni. Jest też nie do pomyślenia, aby zwierzchnik tak bardzo dbał o chwałę Bożą, jak znakomity Hrebnicki myślał o budowie pięknej rezydencji dla siebie w czasie, gdy, wedle domysłu S. Lorentza, katedra miała być jeszcze zaledwie odremontowaną starą budowlą. Jak się okazało była ona rudera. Wszystko przeczy domysłowi bardzo skądinąd zasłużonego, St. Lorentza. Natomiast zestawienie katedry poł. z kościołem jezuickim w Kobylce pod Warszawą (f. 42 i 43), który powstał wedle badań P. Bohdziejwicz, Załęskiego i in. w tym czasie na który wypada kontrakt Kosińskiego z r. 1738, poucza nas wiele. Widać, że połocka świątynia jest,—zwłaszcza przez wieże,—w związku z placidiowskim k. w Kobylce pod Warszawą. Kosiński zaś,—wedle krótkiego streszczenia tego kontraktu w przedrukach aktów połockich u Pobiedonoscewa (o. c.),—był „obywatelem warszawskim” i „magistrem” zarówno „kunsztu murarskiego” jak i „sztukatorskiego” (o. c. II Nr 1336, r. 1738). Kontrakt przewiduje roboty przez 2 lata, co przy zwykłym remoncie byłoby terminem zbyt długim. Co więcej: jego opłata,— 24 złote na tydzień,— a 12 zł. tyg. dla zastępcy prócz robotników wskazuje na opłatę na owe czasy wysoką. Zgodził się ze mną ongiś w tej mierze s. p. St. Tomkowicz, wyjątkowy

z nawca hist. szt. polskiej i jej realiów. Mamy przed sobą szereg dowodów archiwalnych, że Kosiński płacony był, jak najdrożsi i najformalniejsi architekci owego czasu i to wyróżniani pochwałami. I tak: 1) w r. 1741 „architekt” kościoła w Zabiłkach otrzymuje „za lato” czyli za sezon budowlany główny, 500 zł. Roboty były znaczne. W r. 1740 założono fundamenty i cegły zwieziono w dużej ilości a wszyscy murarze razem wzięci, otrzymali w 1741 r. złotych p. — 1285. (Por. cytaty na str. 4 niniej. „Przypisów“). W 8 lat później pojawia się tam chwilowo, jako architekt wykonawca J. Glaubitz i otrzymuje za swe prace roczny ryczałt w sumie 50 dukatów, czyli wszystkiego 900 zł., bo za Augusta III liczono po 18 zł. p. za dukat. Dowód stanowią akta rachunkowe bernardynów brzeskich z r. 1754. (E. Ł. Bu N. 355 „list obligacyjny i ewikcyjny F. i K. Wredtów, Woyskich Inflanskich” z 4.VIII,1754). Tymczasem Kosiński biorąc 24 zł. tygodniowo zarówno w r. 1738 jak — w przewidzianym przez kontrakt roku następnym, otrzymuje w stosunku rocznym 24 przez 52 tygodnie=1248 zł polskich oraz 150 zł. p. zasiłku na początek, „których się nie włącza do płacy stałej”, — czyli licząc tylko połowę, na rok 1738 to jest 75 zł. plus 1248=1323 zł. p.

Nawet, gdybyśmy brali pod uwagę tylko 7 głównych miesięcy robót od kwietnia do października włącznie, to otrzymywał on 747 zł. p. albo 822 zł. za pierwszy rok, wliczając całe 150 zł. p. dodatku; — innymi słowy sumę za c. pół roku bardzo bliską tej, jaką Glaubitz otrzymał za cały rok *). Późniejsze znane nam kontrakty świadczą również, że Kosiński płacony był jak dobrzy architekci. Albowiem 3) w r. 1751, „Dydreyszten” otrzymuje wedle „Historia Domus Ill Probationis S. J. Viln.” za całą pracę około wzniesienia fasady św. Rafała, — razem wszystkiego 66 dukatów czyli 1188 zł. p. pomimo, że robota przeciąga się na rok 1752. Co więcej: Hrebnicki płaci w r. 1738 osobno zastępcy Kosińskiego 12 zł. tygodniowo, czyli w stunku rocznym 624 zł. p., podczas gdy u św. Rafała, nie ma wcale mowy o tem, aby zastępca Didreysztana, Nieziemkowski, otrzymywał opłatę osobną w r. 1751. A przecież Didreyszten, w kronice dom. ma nazwę artysty w sztuce swej „peritissimus“ (**), więc z przymiotnikiem bardziej pochwalnym niż Glaubitz, który raz tylko nazwany jest w Wilnie „peritus” a raz „dobrym architektem” (S. H. S. III p. 76 i 328). A wreszcie 4) w l. 1766—1771 „architekt Meser” (Meyzer) pobiera pensji 1,200 zł. p. rocznie za budowę w Wilnie Domu poprawy, który stanowi nie bylejaką „fabrykę”, bo kosztuje 140,000 zł. p. (S.H.S. III p. 78). Pan architekt bierze więc w stosunku rocznym mniej niż Kosiński, choć jest widocznie traktowany jako dobry zawodowiec; bo w Grodnie, gdzie stałe przebywa, gdy zaczęto budować w r. 1739 murowany kl. karmelitów bosych,—uroczyste zakładanie kamienia węgielnego oddano jemu „Architecto Magnifico Domino Meyzer cum Coniuge” (E. Ł. Bu Diarium karm. b. gro-

*) Architekt kierujący robotami trwającymi dłużej niż rok miał oczywiście pracę nie tylko przez owych 7 miesięcy, ale przedtem i potem, przygotowawczą i t. p. zaś we wnętrzu nawet zimą, jak świadczy m. in. cyt. dokument Dobrogowskiego.

**) U nich wymieniony jest on z „de“, które oczywiście nie jest szlacheckim „de“ ani „von“, lecz flamandzkim „de“ równem francuskiemu „le“ (Le Brun recte De Bruyn por. Przypisy p. 32).

dzieńs. 1652—1794 k. 28 v.). Onże Meyzer w r. 1762—65, za budowę domu Badarakiego pocztmistrza otrzymuje 300 tyńfów. 5) Nader ciekawy w tej mierze i rewelacyjny dla h. sztuki Kowna, jest kwit architektki wieży ratuszowej kowieńskiej z r. 1775, który tak brzmi dosłownie; „Ja niżej wyrażony zeznaię tym kwitem że*m* za *dwuletny dozór* w wydoskonaleniu wieży ratuszowej miasta Kowna *razem y* za *abrys* na tęż wieżę zostałem od Imci Pana Essena Burmistrza m. Kowna zakontraktowany wzięwszy czerwonych złotych 40 z której należności kwitując podpisuję się ręką własną dn. 27 Nowembra r. 1775 X Jan Mattekier S. T. D. Profesor 3-ciej szkoły w Kownie“—(S. T. D. Sanctae Theologiae Doctor)—poczem dopisek „notata 20“ i znak na dukaty czyli czerwone złote jak X trzy razy przekreślone, znak dobrze znany, „à 18=360“ i poniżej „20“ znak czerw. zł. à 17=340 podkreślone (czyli razem) „700“. (E. Ł. B. W. T. 29).

Książd doktor architekt Mattekier wziął więc razem 700 zł. p., choć było to ozdobne i b. piękne dzieło. Niestety, na razie, nie wiemy wiele więcej o ks. M., noszącym tak osobliwe nazwisko, może ongiś francuskie? *). Jeśli wieża ta od 1775 nie uległa dalszym przeróbkom codo czego jeszcze nie zdażyłem się poinformować dość dokładnie, to należy tu za-notować, jak przy 51b nr. 6 analogie z architekturą Londynu 18 w. Wieża bowiem kowieńska silnie przypomina wieżę St. Clemens Danes Church, na Fleet Street w L., co może podobnie jak przy f. 51b tłumaczyłoby się raczej przez wspólne źródła piemonckie, jak w wypadku architektki Gibbsa, wykształconego w Turynie, budującego potem nad Tamizą. Traktaty architektoniczne angielskie, z 18 w., — ze sztychami zwykle, — były w bibliotekach wileńskich 18 w., o czem już wspomniałem,—i to mogłoby też niejedno wytłumaczyć. Podobnie ma się rzecz z tylną dobudówką Knackfusa do Obserwatorium astron. Uniwer. wil., która przypomina francusko-angielski nawrót do cylindrycznego i t. p. flankowania wąskimi i wysokimi wieżyczkami w 18 w. Por. f. 6 w Husarskiego „Le style romantique” z londyńskiego Guildhallu 1789 r. i repr. w G. Lansona o. c. jak f. 17 z r. 1784 i f. 22. Nowe prądy w Europie ułatwiały raz jeszcze zrozumienie w 18 w. wartości dawnych form sztuki między Wilnem, Mazowszem i Pomorzem 16 w. i wskrzeszanie ich w 18 w. w Wilnie **).

Wracając do kwestji opłaty architektów tutejszych w 18 w. stwierdzamy, na podstawie jaskrawych dowodów powyżej podanych, że Błażej Kosiński był honorowany w 1738 r. w Połocku, jak inni pełnowartościowi architekci i to przy znacznych budowach, przy których dawal on abrys własnej ręki. Tym więcej nie mamy powodu wątpić, że kontrakt jego na odnowienie popadłej w *zupelną ruderę* katedry unickiej w Połocku, był kontraktem na jej odbudowę w tej postaci, jaką prezentują f. 20 i 42. Pokrewieństwa z placidiowskim w charakterze k. S. J. w Kobylce pod Warszawą, współczesnym kontraktowi, idą tak daleko, że dotyczą nawet

*) „kier“ „queur“? czy—„coeur“?

***) Jak wspomniałem, warunki techniczne itp. trudności chwili, zmusiły mnie zredukować przypisy u dołu stron i wogóle odstąpić od zamierzonej lepszej konstrukcji całości pracy, aby tylko utrwalić obfity materiał faktycznych danych, które w przyszłości, w dogodniejszych oko icznościach—obejmę jeszcze uwagami systematyzującami, zgola inaczej.

powtórzenia arcyzadkiego na terenie wileńsko-połockim pomysłu,—długich nisz w skośnych narożnikach (f. 20). *Także same* widnieją na wieży w Kobyłce. Łączy się to wymownie z faktem, że Kosiński w kontrakcie połockim z 1738, nazwany jest „obywatelem warszawskim“. Uczył się więc najprawdopodobniej u F. Placidiego a ten, pogłębił swą wiedzę przy Chlaverim w czasie, gdy był pod nim „konduktorem budowy“ dreźnieńskiej Hofkirche. Jej zaś wieża, cudownie piękna i lekka, jak już zauważyliśmy z ś. p. prof. J. Mycielskim w r. 1922 (K. H. S. Pol. Akad. Um. II, 2, p. CX) ma związki wyjątkowe z gmachem w Połocku. Jest on dziełem, mogącym mieć nawet Placidiego za autora abrysu, podobnie jak wieża k. augustjanów w Wilnie (f. 28, 31 i 142). W każdym razie zdaje się tu chodzić o szkołę Placidiego a Kosiński może być nie tylko jego uczniem ale także autorem abrysu. Wskazuje na to jego honorarium zestawione z niższem ks. Mattekiera autora abrysu i kierownika budowy. (i in. akta).

Ale sprawa ta daje nam zarazem możność odpowiedzi na pytanie nr. 1, jakże postawiłem w przypisie II p. 13.

Opublikowane tu akta, dały nam obfite dowody, jak wielu istniało u nas w 18 w. architektów dotąd nieznanych, archiwalnie pewnych architektów, choć nie każdy z nich dbał o „obnoszenie“ i wpisanie tytułu podobnego. Niejeden z nich istotnie robił abrysy realizowane. *Kosiński* mógł należeć do takich z jednego jeszcze powodu. Oto w kontrakcie z r. 1738 (o. c.) *nosi on podwójny tytuł „magistra kunsztu mularskiego i cechu sztukatorskiego“.* *Jest to odkrycie większej wagi, niż dotąd spostrzegano.*

Dzięki E. Ł. mamy dziś szereg archiwalnych dowodów, że tytuł taki, podwójny, nosił nie jeden artysta, robiący sam abrysy, de facto uważany za architekta i czynny w tym charakterze a nie w roli „tylko rzemieślnika“. Wogóle,—wiek XIX, po fabrykancku poniżający rzemiosło, zataił u wielu badaczy w XX w. pełne poczucie, czem był dawniej rzemieślnik a zwłaszcza pełnowartościowy majster, członek cechu. Z prof. S. Narębskim i J. Hoppenem i in. podnieść trzeba z naciskiem, że całokształt rezultatów artystycznych, jaki przedstawia n. p. w 18 w. kościół czy pałac z bogactwem swej fasady, swego wnętrza, swych wyposażań i t. d.,—nie szukając dalej jak w Wilnie, czy n. p. w Krakowie,—dlatego stoi na poziomie zdumiewająco wysokim, bo artystami byli nie tylko projektodawcy ale i wykonawcy—t. zw. rzemieślnicy. Niedawno odrodzone hasło „Sztuka i rzemiosło“, jako nierozłączna całość, jest nawrotem do istoty rzeczy. Najlepiej orjentują się w tym artyści wysokiej miary, jak cytowani wyżej, którzy dając *dzisiaj* swoje projekty do wykonania rzemieślnikom naszej doby, o wiele rzadziej wykwalifikowanym równie wytrawnie,—widzą różnice ogromne między artyzmem rzemieślników dawnych i brakami tak bardzo częstymi dzisiejszych. Naodwrot w 18 w. czy innym stuleciu termin „majster“ wywodził się realnie z tego, co reprezentuje w łacinie *magister* w polskim „mistrz“ i mistrzostwo. Tytuł stał słusznie wysoko i podobny w gruncie rzeczy nadawano w szkołach uniwersyteckich humanistom-literatom, jako *magister artium liberalium*. (Ten, nosił też wedle nekrologu tak wysoce ceniony w 18 w. architekt, ks. Tomasz Żebrowski S. J.).

Zarówno akta wileńskie, jak archiwalia zagraniczne, dają nam potemu całe szeregi dowodów. Znakomity Jan Antoni *Viscardi*, autor projektu

przepięknego k. św. Trójcy w Monachium w l. 1711—14 (W. Weisbach, D. Kunst d. Barock, Propyläen K. G. XI p. 572)—*nazwany jest niejedno-
krotnie „majstrem murarskim“*, jak n. p. w archiwaliach m. Landshut Rep. LV fasc. 19, Nr 1049—50 „Joan Antoni Viscardi Maurermeister zu München“ w l. 1696—98,—choć wedle Weisbacha o. c. już od r. 1686 był nadwornym architektem elektorów bawarskich (Por. R. A. L. Paulus „D. Baumeister H. Zuccalli“, Studien z. d. Kunstg. Strassburg 1912). To samo dotyczyło w Wilnie niejednego wybitnego *artysty*, choć nosił on tytuł, w mylnem dzisiejszem pojęciu zbyt skromny majstra. To była właśnie ranga, zdobycie której regulowały rygory cechowe, podczas gdy miano architektury nie było,—tak jak i dzisiaj jeszcze w niejednym państwie,—przez paragrafy obwarowane. Wszystko zależało od jednostki, która była „majstrem“. Jeśli się wybiła, mówiono o niej po protokołach i rachunkach „architekt“, podczas gdy ten sam realizator w kontrakcie sam „skromnie“ nazywa się „majstrem“ lub „magistrem“. Należy się raczej domyślać, że tytułowanie się „magistrem“ oznaczało nawet poczucie, że wyraz „majster“ spowszedniał,—„magister“ podnosiło znaczenie pełne i budzące należyty szacunek. Szczególniej zaś musieli się wyróżniać ci, którzy zdobywali, jak Kosiński, podwójny tytuł i fach majstra sztukatorskiego i murarskiego. To samo skierowuje naszą myśl do istoty architektury późno barokowej, tworzonej przez specjalistów połączenia konstrukcji z modelowaniem ścian, jakby były rzeźbą w miękim materiale, jak stuk dającym się głąć, wkleśło, wypukło i t. p. (Por. f. 34, 28, 32, 33, 20 i 74 b!).

I tak: Joachim Herdegen (może z rodu belga Herdegena van Culm w Monachium) zwie się w 1762 r. w kontrakcie z wil. benedyktynkami „Konsztu Sztukatoryi Magistrem“, (Lorentz o. c. p. 40)—a w następnym r. 1763 figuruje w rachunkach k. św. Jakóba przy budowie w. ołtarza najwyraźniej jako „Joachim architekt“, dobrze płacony (E. Ł. Bu Nskt.) taksamo w cyt. aktach bramy tryumf. r. 1764. U Lorentza o. c. dał „Abrys przez siebie uczyniony“. A dalej: J. T. de Didreyszten nazwany w protokole z 24. XI. 1749 na pozór jak dobry rzemieślnik „tylko“,—„in arte gipsatoria peritissimus“, stawia z Nieziemkowskim 1751—52 fasadę wil. k. św. Rafała, w 1752 idzie na służbę do Krasławskiego Platara wybrednego mecenasa, w 1753 stawia k. w Berezweczu. Bez względu na to w jakim stopniu bierze udział w projektowaniu, ten „sztukator“ jest architektem i jest nazwany „architektem“ k. św. Rafała w Arch. S. J. I. c. 1751 a w dodatku okazuje się wziętym na dużej przestrzeni, choć wszędzie pojawia się w kollaboracji z innym architektem: u św. Ducha z Hryncewiczem, u św. Rafała z Nieziemkowskim, co buduje sam „solide et eleganter“ (Arch. S. J. I. c.), w Krasławiu z Paraczą,—w Berezweczu na podstawie wzoru z innego kościoła. Nieziemkowski, choć tak chwalony jako architekt w 1752, figuruje w r. 1754 między majstrami wil. cechu snycerzy i sztukatorów i taksamo w r. 1765 (E. Ł. M. 191 i M. 232). Podobnie Grzegorz Świdziński „majster profesji sztukatorskiej“ i właściciel kamienicy na ul. Szklannej w Wilnie, jak mówi dok. wil. Archiwum Aktów Dawn. (4384, k. 82 z r. 1786, i S. H. S. III p. 333),—zobowiązuje się w 2 kontraktach z r. 1782 w Borunach, nie tylko do postawienia i wyrzeźbienia części stolarskiej i sztukatorskiej, figuralnej, ołtarza wielkiego oraz św. Bazylego, ale też do dania abrysu w tej mierze i modelu

na ambonę oraz do pokierowania pomocnikami. (E. Ł. Bu A 658 k. 3 i 4)*). Porównanie abrysu (opis w kontrakcie) z f. 150, stanowi dowód szczegółowy, podobnie, jak datowanie drogą analizy stylowej, że w tej reprodukcji oglądamy istotnie jego pracę Świdzińskiego, (znów opłacają drogo). Chodzi o dzieło architektury, wedle własnego projektu Grzegorza S. wykonane. Był on zaś dobrze widzianym i gdzieindziej; bo l. c. wspomina jąkaś „fabrykę karmelicką“ (?), którą właśnie kończy. Może architekturę ołtarzową dużych rozmiarów i ciekawą, widniejącą dziś jeszcze na ścianie za w. ołtarzem w k. Wsz. Świętych, karmelitów wil., bo styl jej, w przeciwieństwie do samego ołtarza, pasuje do lat c. 1780, w których probowano nawiązać przebrzmiewający, coraz spokojniejszy barok do prądów nowych, neoklasycychnych, jak poniekąd także w f. 150.

Przykładów mamy aż nadto dosyć, aby stwierdzić, że magistrowie kunsztu sztukatorskiego i murarskiego bywali faktycznie architektami i to cenionymi, że umieli projektować sami dzieła dobre. Jest więc pewnem, że tytuły B. Kosińskiego, pozornie tylko „skromne” nie stanowią bynajmniej dowodu, że nie mógł on sam dać abrysu na katedrę połocką.

Momenty rozstrzygające, za kogo należy uważać takiego „magistra“, należy więc szukać: 1) w zestawieniu 2 tytułów,— 2) w fakcie, że daną jednostkę obdarzono wysokiem zaufaniem (kierownik robót,—jak Placidi u Chiaverego „Bau - Conducteur”),— 3) w wysokości honorarium,— 4) w ważności budowli. Wszystkie te 4 momenty w wypadku Kosińskiego przemawiają na korzyść opinii, że był on tak, jak n. p. Herdegen „architektem”, choć w kontrakcie Herdegen zwie się tylko „magistrem k. sztukatorzy”,—architektem gdzieindziej. Ale do H. mamy szereg dokumentów, do Kosińskiego jeden z 1738. I on także w innych aktach może z łatwością wypłynąć kiedyś, jako „architekt“, bo wszystko za tem przemawia.

Sądzę też, że nagromadzone tu, przy walnej pomocy E. Ł. zestawienia archiwalnych cytatów, po raz pierwszy przeprowadzone w tej obfitości,—oraz wnioski z tych dokumentów tutaj wyciągnięte, przydadzą się kiedyś dla lepszego wyświetlenia nie tylko historii sztuki wileńskiej z tej epoki, lecz także dla badań nad całym ogromnym obszarem sztuki dawnej Rzeczypospolitej; i wszystkich jej terenów, wówczas unią złączonych, mających wszędzie w związku z tem i z prawami geografii,—tak wiele zjawisk artystycznych, identycznych lub pokrewnych.

Równocześnie, omówione dowody działalności tutejszych bazylianów, świadczą, że i u nich, jak w innych zakonach naszych, nie brakło wśród elity i przełożonych, jednostek bądź o dużych ambicjach artystycznych, o wysokich wymaganiach i kulturze potemu jak Hrebnicki**) i Łukianowicz, bądź też osobiście utalentowanych twórczo w architekturze i ma-

*) We wszystkich omawianych kontraktach pracodawca (zakon) obowiązuje się dostarczać potrzebne materiały na własny koszt poza sumą honorariów.

**) W herbarzach dawany jest mylnie temu Hrebnickiemu przydomek i herb „Nalewka“. Kaigorodow publikuje pieczęć, znalezioną na zachowanym dokumencie wydanym i podpisanym przez niego. Pieczęć reprezentuje dokładnie herb „Os-toja“ i ma nad nią z 2 stron korony F. H. A. P. = Florjanus Hrebnicki archiepiscopus polocensis“. Na drugiej pieczęci tenże herb z napisem tej że treści i dodatkiem, że H. był też prałatem domowym papieża i assystentem. Tytuł wtażący go z Italią tak, jak popierana przez niego w Połocku architektura.

larstwie między 1738 a 1782 r., jak ów bazylijanin z Berezwecza, co robił archit. abrysy, lub ks. A. Lubicz-Gruszecki z z. lubelskiej*), malarz klasztorny i królewski lub jego towarzysz w Supraślu c. 1770 ks. Benedykt Horoszewicz. Bazylijanom przypada zaszczyt i zasługa należenia do tych co poznali się szczególnie na artyście naszym, rodzimym, bodaj największym tutaj architekcie w baroku 18 w.,—obok Hryncewicza i Żebrowskiego,—to jest na A. Osikiewiczu. Nie ustępuje on największym tu cudzoziemskim, z nazwiska znanym, architektom A. Paracco i J. T. Dirdreysztenowi, oprócz dzieł pewnych najprawdopodobniejszym autorom wspólnego abrysu k. bazyjlj. w Berezweczu. (Może wespół z owym cyt. już, tamtejszym bazylijaninem, zanotowanym niestety bez nazwiska w aktach wil. franciszkanów. Patrz wyżej str. 41, rok 1761**). Osikiewicza stawiać musimy tak wysoko, bo nikt oprócz niego nie potrafił stworzyć dzieła tak pięknego i samoistnego, tak bogatego i rozległego, jak czterowieżowa, jedyna w swoim rodzaju elewacja frontowa w Borunach (f. 56 i 17). Fakt, że ks. Łukianowicz jego sprowadził do B. w r. 1747 i że w r. 1757 wykorzystał swój powrót na stanowisko przełożonego tamtejszego kl., aby obalić małostkową opozycję przeciw projektowi Osikiewicza,—że sprowadził dla zniweczenia jej Glaubitza, który jako „arbitr“ — architekt uzasadnił słuszność poglądu Łukianowicza i celowość dalszego budowania fasady wedle „inventio Domini Architecti A. Osikiewicz“, — świadczy nadzwyczaj korzystnie o własnej kulturze wybitnego boruńskiego przełożonego.

Ale i później mieli bazylijanie własną siłę zakonną, artystycznie uzdolnioną, w osobie architektki ks. Dyonizego Czaadaya przydomku Sogwin, ongiś brzeskiego opata,—w 1777 wileńskiego, potem w 1780 pińskiego, zaś trockiego w 1782. (E. Ł. SHS III p. 74 i 123). Musiał być ruchliwym, bo miał zatargi ze swojemi władzami a nadewszystko cenionym niemało przez wilnian jako architekt; bo w r. 1782 ojcowie miasta uchwalili jednogłośnie powierzyć mu odbudowę zwałonej ratuszowej wieży roboty Glaubitza oraz przyległych murów według jego, Czaadaya, abrysów. Mówi to wiele, bo rywalem był W. Gucewicz. Jest bardzo niejasnym jakim sposobem udało się W. G. ostatecznie usunąć sobie z drogi Czaadaya i stawiać ratusz wedle swego projektu, o fasadzie n. b. bardzo przeciętnej i nadmiernie przypominającej dziesiątki a raczej setki podobnie szablonowych fasad neoklasycyznych, robionych na jedną modłę po całej Europie. Grała tu rolę może protekcja biskupa Massalskiego i napór mody antibarokowej, forsowanie młodych, które niezawsze sztuce na dobre wychodzi. Czaaday piastujący już przed r. 1777 wysoką godność opata, był pewno znacznie starszym od Gucewicza. Projekt Czaadaya nosił jeszcze prawdopodobnie cechy przebrzmiewającego baroku, niedocenianego już wówczas, ale niesłusznie,—bo zasłużonego przez o wiele większą świe-

*) Wedle referatu mg. Iljaszewicza. Za pobytu w l. 1760—69 w Krakowie malował obrazy u tamt. Misjonarzy, których kościół postawił wg P. Bohdziewicza SHS III, tenże Rlaciđi, co oddziałał na architekturę w Wilnie i w Połocku w katedrze unickiej. A. Gruszecki wysłany był też m. in. do **Rzymu** na wykształcenie.

***) Największym obok Osikiewicza wogóle jest oczywiście nieznanym z nazwiska autor fasady i ołtarzy k. św. Jana S. J. wil. najprawdopodobniej Rlaciđi.

żość, różnorodność i indywidualność prawdziwie artystycznych pomysłów, dalekich od zimnej i sztywnawej szablonowości neoklasycyzmu. Tylko rzadka najwięksi architekci, od Soufflota do Monferranda, umieli wnieść w nowy kierunek twórcze bogactwo i zarodki dalszych możliwości, ogółem wyczerpujących się o wiele prędzej niż w baroku. Sukces wątpliwie pożyteczny Gucewicza, którego przewyższył w nowym stylu n. p. ks. W. Bortkiewicz, przez rotundę własnego pomysłu w Suderwie (f. 155),— jest tym mniej zrozumiałym, że z 3 konkurujących autorów projektów na ratusz, ks. Czaaday otrzymał najwyższe honorarium za abrys,—540 zł.,—Gucewicz 432 zł. (i to za 2 abrysy razem, czyli po 216 zł.), zaś ks. Kisielewski, prof. wil. uniw.—zł. 180 (E. Ł. SHS III, 124). Niepublikowane dotąd odkrycie archiwalne E. Ł. dowodzi, że ks. Czaaday zaczął nawet abrys 1782 realizować i przy uroczystym zakładaniu kamienia węgielnego jemu był oddany zaszczyt położenia osobiście pierwszego zaczątku murów. Zmiana zaszła potem, może i z przyczyny dodatkowej, aż nazbyt prostej; że projekt ks. Czaadaya, jak zwykle barokowe, pociągał większe koszty. Wskazuje bodaj na to i okoliczność, że ks. Cz. sprowadził sobie pomocnika w nadzorze budowy ratusza, w osobie F. Serafinowicza, architektury z Warszawy. Przypomina to sprowadzenie z Warszawy B. Kosińskiego przez unickiego arcybisk. Hrebnickiego do budowy katedry połockiej. Związki artystyczne bazylianów i unitów z tą stolicą ujawnione przez archiwalia, wydają się niespodzianką niejednemu. W grecko-katolickim obrządku upatrywałoby się jednak najzupełniej mylnie czynnik dla podtrzymywania wpływów sztuki wschodnio-europejskiej.

Na tem kończymy choć zgrubsza tymczasowy przegląd sił kierowniczych w rozwoju sztuki, która miała za centrum Wilno, między pierwszą a czwartą ćwiercią 18 stulecia. Przez swoją własną twórczość, przez swe płodne wpływy, przez swe studia teoretyczne, przez ożywcze związki i inspiracje, wybierane z wysoką kulturą i znanstwem, sięgało ono, jak się okazuje, bardzo daleko, bardzo po europejsku. W żywym kontakcie z Warszawą i Krakowem, po Italię, po Francję i Belgię.

Przypisy do ilustracji, numerowanie wedle nr. figur. *Przypis o malarstwie wil. 18 w.* 3) Do repr. z Kalwarii, na wewn. karcie tytułowej. Połubiński Krzysztof dlatego prawdopodobny, że to k. dominikański a zakon lubuje się, w cyt. kronice, w jego architekturach malowanych „pod opytę” i figuralnych w k. dom. w Dereczynie w tych czasach (exquisita arte, manu Chr. Połubiński pictum in magnam rapit admirationem, o. c. k. 227). Wpływ Pozza f. 116 oczywisty z „*Perspectivae*”, kt. tu posiadano w 6 egz. w 18 w. ab ed. 1706 r. *Inne, liczne mal. śc. terenu* zasługują na osobne omówienie, prawie wszystkie barokowe 18 w., dobre (=d.) lub b. cenne (=b.c.). Znalazłem je i fotografowałem z J. Hoppenem: w koście. w Holszanach, (b. c.) w Oszmianie, k. II za miastem, w Budślawiu (b. c.!!! fot. J. Kłos), w Szumsku (b. c.!) w k. po-domin. stawianym ab 1767 podług planu architektury kapitana Tom. Russel (Roussel)—por. E. Tyszkiewicz „Zgromadz. Zakonne” 1853,—T. R. z rodu wrosłego tu od 17 w., ziemiańskiego już wówczas (E. Ł.),—a dalej w k. S. J. w Nieświeżu (c.), z l. c. 1752 malarza Heskiego seniora, kt. obraz w w. ołtarzu lub syna Józefa, tercjarza dominik. autora zniszczonych dobrych mal. w dominik. k. tamże (Giżycki, archiwalia o. c.),—w Supraślu A. Gruszeckiego (p. wy-

zej),—w Berezwezu (ważne reszty, po 1756),— zaś w samym Wilnie w k. św. Ducha (zepsute) w k. św. Jerzego (b. c. p. wyżej) w k. św. Teresy z tegoż czasu c. 1762, oprócz 3 gł. medaljonów sklepienia, szkoły Delbeny,—gdy reszta jest „malarza Macieja” (Śluczańskiego?), dalej na Obserwatorium astr. (f. 139) i w korytarzu un. wil. blisko conclave, ze św. Jerzym, może brata S. J. Jakóba Ruow „pictor Pedemontanus”, piemontczyka, u św. Jana wil. 1715—1743 (Arch. S. J.), który mógł też być twórcą opisanych przez Jana ze Sliwina (Kirkora) i in., wielkich malowideł śc. na sklepieniu k. św. Jana, godnych poszukiwania pod młą pobiałą a w inwentarzu c. 1770 określonych, jako dzieło „włoską sztuką” (J. Hoppe),—dalej w k. i kl. franciszk. ks. Nieziemkowskiego ab 1780 (p. wyżej). Razem więc istnieją dotąd barokowe wielkie malowidła śc. 18 w. aż w kilkunastu gmachach; wymagają osobnej publikacji, do której zebrałem z cyt. towarzyszymi nie mało materiału. Z przypadłych, wyróżniały się mal. na fasadzie Alumnatu papieskiego w W., Uniwersytecka 4,— z r. 1733, wykonane dzięki jezuitom (Arch. S. J.) a więc może przez czynnego wówczas cyt. piemontczyka S. J. Były „insolitae maiestatis”. Należy ich szukać pod tynkiem. Arch. S. J. wymieniają jeszcze w 18 w. swych braci malarzy: Jakóba Małachowskiego, w W. 1702 i 1706, w Nieświeżu 1704—5, Mateusza Beytnika z Warmii, enklawy polskiej w Prusiech Wsch.,—w W. u św. Ignacego 1729—30, zm. 1749,— J. Gullfingera u św. Rafała ale 1733/4 więc przed przeróbką z r. 1751,—Jakóba Breuera (sic, przez „c,”) w Sucku, Połocku 1716—33,—drugiego Małachowskiego (Kazimierz?) w Wilnie u św. Kazimierza i św. Ignacego, gdzie maluje (ab 1771) później mal. w Nieświeżu, zm. 1806 (obrazy jego miano przenieść z k. św. Kaz. do Misjonarzy wil., wg. ks. S. Bednarskiego),—dalej ks. Józefa Morełowskiego poetę i mal. kollegium S. J. w Połocku, autora „Trenów” z r. 1795, SHS. III, O. Grubera wybitnego archit. i mal. tamże wtedy, z Liublany, prawdopodob. słoweńca (por. tu str. 36 i f. 110); przyczem nie należy zapominać jako wybitnego rysownika figuralnego ks. T. Żebrowskiego (f. 55 i 138). Przy okazji poprawiam, dzięki Arch. S. J., mą uwagę w SHS. II p. 254,— że brat Steinbichler u św. Kazimierza wil. S. J. był tylko złotnikiem w r. 1706 a nie dekoratorem. Najstarszy zachowany obraz wil. 18 w. pewnego pendzla, to dobre dzieło „św. Jan Nepomuk“ z 2 aniołami w kaplicy fary trockiej, datowany i podpisany retro „Józef Jermaszewski pinxit 1726” (zbałał i fot. J. Hoppen, ob. repr.). Jermaszewski (może ten sam) maluje obraz dla k. św. Anny wil. w 1744 (E. Ł. Bu A. 25503). W Krasławiu, mal. kośc. po r. 1757 wykonuje włosk Gastoldi (Manteuffel o. c.). Na Inflantach w ost. ćwierci 18 w. i w Grodnie, zdolny ks. Gundysław Eymontt (f. 152—54 i p. 24).—Na przełomie 3 i 4 ćwierci 18 w. Poczobut popiera mal. Ignacego Eggenfeldera (SHS. III, J. Hoppen), którego bodaj ojciec już jest osiadłym w Wilnie;—architekt królewski J. de Sacco wychwala b. mal. śc. Mańkowskiego — za jego mal. śc. na zamku nowym w Grodnie (i prawdopodobnie autora b. cennych zachowanych w pałacu w Świacku (SHS. III, M. M. ab 143 p.) — oraz przypadłych w pał. w Mniszowie z r. 1786 (E. Ł. Bu 1802 dok. nr. 9). A listę powyższą wydłużają dalsze dane z końca 18 w.—u E. Ł. w SHS III,— jak o Ottosielskim, autorze mal. ścien. w pałacu Abramowiczów w Wornianach, nie mówiąc o obu Smuglewiczach, oraz o przepięknych obrazach Czechowicza w wil. k.

św. Katarzyny i in. z lat poprzednich. Jak się okazuje przewaga ogromna jest po stronie artystów rodzimych zarówno codo ilości (przeszło 20) jak i bardzo często codo jakości dającej się stwierdzić. Stosunek do cudzoziemskich jest więc b. podobny, jak w dziale architektury. Nie opracowaną pozostaje rzeźba 18 w. figuralna, słabsza mimo przewagi cudzoziemców; nazwisk rodzimych więcej figuruje w rz. ornamentальной. (Patrz Przep.).

Przypis do f. 5 Wg. E. Hempla „F. Borromini“ Wiedeń 1924. Podobnie w Piemontcie, Cavallermaggiore, S. Croce, archit. Gallo da Mondowi ab 1737, kolumny w „szparach“, Brinckmann, A. Theatrum N. Pedemonti f. 54), jak u nas f. 10 i 125, forma pośrednia Pozzo, tu f. 120.

Przypis do f. 8. O D. Teycherce por. Giżycki — Wołyniak o. c.

Przypis do f. 11. Jest ona tylko szkicem dla braku czasu i wielkich trudności pomiaru tak wysoko. Tu chodziło tylko o zarys falowania ścian i uwydatnienie motywu b. rzadkiego „kolumny w szparach“. Por. przypis do f. 5.

Do f. 13. Repr. z „Templo Vaticano“ wieży Karola Fontana, dokładniej w M. v. Boehn „L. Bernini“ 1912. f. 19 tamże, por. tu f. 20, 21, sztych 17 w., który podobnie pozwalał dalekim krajom poznać wygląd wieży, budowanej przez Berniniego.

Do f. 14. Pod wpływem G. i C. Rusconich powstały też niewątpliwie, po r. 1733 figury w 2 niszach fasady k. św. Krzyża w Warszawie.

Do f. 16. Widoki *całości* k. wileńskich, dające lepiej poznać proporcje, w fasadach, bokach i t. d. są b. rozpowszechnione w pocztówkach, zwł. dzięki znakomitym fot. J. Bułhaka. Tu i w szeregu innych f. podaję umyślnie zdjęcia moje z aspektem skośnym w górę i skrótami,—zresztą podobnie jak niejednen nowoczesny historyk szt. Barok brał skośne aspekty,—najczęstsze dla przechodzącego widza,—bardzo pod uwagę. One też a nie fotog. podobne elewacjom archit. uwydatniają grę wyginanych gzymsów i t. p. form. Ponadto chodziło tu o detale, w zdjęciu z daleka mało widoczne.

Do f. 18. Wg Hempla o. c.—Do f. 20. Wg N. Kaigorodowa „Połotsk“, mieś. Świetlik 1914, nr. 2. Por. wieżę w Kobyłce pod Warszawą, prawdopodob. Placidiego wg P. Bohdziewicza (SHS III, T. XL. f. 33). Do Połocka, nader rzadki pomysł nisz na narożnikach wież, przyszedł jak najprawdopodobniej z Kobyłki, dzięki Błażejowi Kosińskiemu z Warszawy, budowniczemu katedry połockiej ab 1738. Por. tu f. 42—43.

Do f. 26. Wbrew A. Bochnakowi w ost. Tomie KHS., kt. oparł się na mylnych domysłach J. Grabara,—Schwertfeger nie był autorem modelu f. 26 lecz tylko jego wykonawcą. Tak wielcy architekci jak autor rysunkowego projektu do f. 26, wogóle powierzali wykonanie drewnianego modelu, architektom mniejszego znaczenia i podkomendnym. Że to projekt znakomitego Dom. Trezzini'ego — świadczy zarówno porównanie innych jego gmachów, jak i dane W. Linkowskija w „St. Gody“ 1910. XII p. 14 („Archit. modeli w Rossii“) jak i M. Korolkowa tamże 1911, IV. Na Linkowskija i potrzebne dane bibliogr. zwróciłem już uwagę w publ. SHS. II, 1935, p. 248 wbrew uwagom A. Bochnaka o. c. Słusznie podniósł S. Komornicki tamże, iż między Soborem tu f. 27 i k. Misjonarzy wil., tu f. 25, zachodzą poważne mimo wszystko różnice. Dlatego wbrew A. B. mowy być nie może, aby f. 25 i 26 robił ten sam architekt.

Jest to tylko b. ciekawa wspólność wzorów zwł. pionskich,—względnie szkoły. Osobiście, wobec bliższych badań nad Chiaverim i wobec jego pobytu przed Dreznem, w Petersburgu c. 1720, gdzie wg Lexikonu Thiemego wykonywał ważne prace dla dworu ros.—uważam udział Ch. w projektowaniu f. 26 pokrewnej z Hofkirche w Dreźnie, stanowiącej dalszy rozwój takich pomysłów jak f. 26,—za wysoce prawdopodobny. Trezzini do r. 1701 „wyłącznie” kierował wszystkimi budowl. dworu a projekt („abris”) całości Alex. Newskiego monastynu był już w 1715 zatwierdzony przez cara (M. Korolkow „Archit. Trezzini” St. Gody 19J1, IV, p. 20—21). Że przeróbki z r. 1726 dotyczyły raczej techniki wobec obaw o wytrzymałość murów, o tem świadczy 1) zarówno groźba zawalenia i rozbiórka soboru wkońcu konieczna, zaraz po r. 1753, 2) jak i styl budowl. kt. zgodnie z Komornickim uważam za b. wczesny a więc bliższy r. 1715.—W r. 1776 zbudowano na tym miejscu inny sobór, kt. nie ma nic wspólnego z modelem f. 26. Własne słowa D. Trezziniego o jego roli głównej: p. Korolkow o. c. p. 34 nr. 14. Ze Schwertfegerem ma się rzecz jak w wielu podobnych razach, n. p. z k. św. Trójcy w Monachium 1711—1714. Długo mówiło się, że to dzieło J. G. Ettenhofera, zadziwiająco, bo był on drugorzędną siłą. Aż się przekonano, że on tylko budował wedle projektu, włocha oczywiście, J. A. Viscardiego. (W. Weisbach Propyläen K. Geschichte XI 572).

Do f. 27. Niestety, przy pięknych wieżach archit. L. Hryncewicza f. 26,—ściana szczytowa międzywieżowa zepsuta, okno główne i szczyt i hełmy również. Szkoda tym większa, że oprócz pięknych Zabiaków (i. 24, 57 a, b, 58 a), inne ocalałe i dzieła wyłącznie' pomysłu Hryncewicza zachowały się b. niekompletnie lub są z ostatniego okresu mniej bujnego jego twórczości, w wieku starczym przed śmiercią 1783, jak f. 87, lub znów zepsute jak f. 85 poniżej dachu lub niedokończone jak wieże zaczęte obok ładnego szczytu k. w Rossieniach f. 86. W II kondygnacji f. 87 spływy z meandrami jak na fasadzie małej, wdzięcznej choć skromniejszej k. dominik. św. Trójcy,—(trzeciego), obok k. św. Ducha w Wilnie, skończonego w końcu życia L. Hr. Wobec tego i ona mogłaby być jego dziełem.

Do f. 28. Pomyłka! nie ks. Grzymała-Boholt, lecz G. Bartolt z mazowieckiej od XV w. szlachty Grzymała Bartoltów (Herbarz Łódzia Czarneckiego I, 594 por. o ks. G. B.—ks. Uhta w cyt. źródłowej monografii augustjanów pol.; jego 6 lat stud. art. w Bolonii 1739—42 i Rzymie od 1742 gdy tam bawił Chiaveri (obaj b. cenieni w Watykanie), — ks. G. B. do r. 1745 w Rzymie, następnie w Warszawie i Wilnie.

Do f. 33. Między blisko spokrewnionemi dworami Radziwiłłów w Nieświeżu i Wilnie oraz palatynów bawarskich w Mannheim, były w 18 w. żywe stosunki, często przyjazne, delegacje, podróże i t. p. (Por. Kotłubaj, Galeria nieświejska Radziwiłł.). Tym łatwiej między S. J. obu terenów mogła istnieć wymiana, — znajomość dzieł A. Bibieny. Dwór mannheimskiego ks. Karola Teodora i jego poprzednika, — fundatorów k. S. J., — był b. międzynarodowy; otaczał się artystami z Francji i Belgii (por. f. 141). Didreysteen belgijski architekt-sztukator mógł nawet dlatego przez M. przyjść do Wilna i dlatego może tak wielkie jest podobieństwo f. 32, i 33,—jeśli nie mamy tu do czynienia z wpływami przez sztychy.

Do f. 38 — por. f. 156. Do f. 40. Skrót perspektywiczny powoduje, że nie widzi się dostatecznie jak dalece ten bęben kopuły, ma nad oknami, silne wygięcia w górę, pokrewne jak f. 136, krągławe. Gdy porównamy f. 10, skończoną przed r. 1755, tem więcej widzimy, że kopuła f. 40 jest znacznie starszą i pasuje do daty 1740 r., w którym powstała wedle kroniki dom. Detto co do ornamentów kopuły f. 40, wskazują one też na l. c. 1740 a nie później.

Do f. 41. Dzięki p. B. Taurogińskiemu posiadam fotografie 4 listów M. Pedettiego z Drezna, Nieświeża i z Eichstädt z lat 1746 — 51 do Radziwiłła woj. wil., ostatni z Eichstädt 17.IX.1751 zaraz po opuszczeniu Nieświeża, gdzie zarekomendowany przez Gaetano Chiaveri (list z 3.VI.1746) pracował dla Radziwiłła lat około pięć. Wedle tych listów Pedetti oprócz f. 41, projektował i budował dla R. pałacyk Konsolację pod Nieświeżem i pałac R. w Warszawie, o czym dotąd nie wiadomo ani w polskiej nauce ani w niemieckiej np. w Lexikonie Thiemego, gdzie jest artykuł o Pedettim. Wspomniany pałac R. w Warszawie był ostatnio, do roku 1939, siedzibą Rady Ministrów (przy Krakowskim Przedmieściu). Wygląd jego z l. c. 1750 podany jest w „Warszawie“ A. Lauterbacha wedle sztychu Tirregaille'a z roku 1762 pod nazwą pałacu Radziwiłłowskiego po Koniecpolskich, — oraz w drugiej repr., po przeróbce przez Aignera po r. 1818, — str. 184—185, plansza. Przeróbka Aignera zachowała niemało z arch. Pedettiego np. w fasadzie. Te dowody autorstwa znakomitego warszawskiego pałacu, którego „plany“ Pedetti posłał Radziwiłłowi z Nieświeża przy liście z 15.IV.1747, a które poprawił w r. 1748 wedle życzeń Radziwiłła (list z 12.XII.) — jeszcze raz uwydatniają wielką pomyłkę Gurlitta. W swoich „Warschauer Bauten“ i t. d. odsuwał on, jak się okazuje błędnie, myśl, aby włosi odegrali większą rolę wśród architektów pałaców świeckich Warszawy z czasów Saskich, a przesadzał i fantazjował na temat zasługi architektów innych. Ci zaś w dodatku byli nadewszystko imitatorami wzorów z Italii i z dalekiego zachodu francuskiego. Pedetti urodził się w Carasco (Włochy północne).

Do f. 42. Fotogr. ś. p. M. ra Boerner a z czasów delegacji w P. w r. 1922.

Do f. 44. Z „Nasze Kościoły“ ś. p. ks. J. Żyskara, niezmiernie zasłużonego później delegata Pol. T-wa op. n. Zabytkami w Moskwie 1915 — 1919.

Do f. 57-a. Rys. ściśle wg fot. u Żyskara o. c., zbyt bladej do repr.

Do f. 60-b. Ikonostas ma niezwykajnie przedłużenie, o kształtach b. podobnych do części środkowej, w lewą i prawą nawę (tu niewidoczne), na jednej i tej samej linii. Zastanawia podobieństwo z w. ołtarzem w Św. Lipce (Heilige Linde, Warmia) w k. S. J. z pierwsz. ćwierci 18 w., a więc w k. związanym z Wilnem przez S. J. wogóle i przez Jerzego Ertli, budowniczego tego k. od 1688 do 1692 napewno, oraz w pocz. 18 w. prawdopodobnie. Jerzy Ertli był wilnianym (o nazwisku szwajcarskiem) ożenionym z Wobalewiczówną (E. Ł. Bibl. Un. wil. 531), znanym jako budowniczy i „civis vil.“ od 1677 (Por. S. Rosiak SHS II). Fundatorowie tego k. najprzód Szadurscy, później Pottoccy. (Por. A. Ulbrich, Die K. in Heiligelinde, Strassburg 1901 oraz Załęski o. c.). Z drugiej strony zastanawia, że ikonostas Glaubitza w całym schemacie kompozyc. jest b. podobnym do przeciwnego również tradycji cerkiewnej projektu ikonostasu dla Szpitalnej cerkwi w Petersburgu z 1746 (Repr. St. Gody 1911, IV p. 24—25, Korolkowa „Arch. Trezzini“) ręki Piotra Trezzini, syna cyt. wyżej Domenico T. z okolic *Lugano*, czyli znowu z pogranicza Szwajcarii. W tymże r. 1746 Piotr T. rozgoryczony opuścił na zawsze Rosję dla Italii; czyżby przez Wilno?, czyżby się tam jakiś czas zatrzymał? Wogóle zachodzą jakieś niejasne związki między sztuką Wilna pierwszej poł. 18 wieku a sztuką Rastrellich, Trezzinich i paryżanina Mikołaja Pineau, który też bawił w Rosji i tworzył z nimi od r. 1716 do 1729. Por. artykuł o P. przez D. Roche w St. Gody 1913 r. V; por. moją ostatnią reprodukcję na końcu tej książki dzieło architektury Pineau. Związki te wynikły może tylko ze wspólności źródeł i szkół zwłaszcza północ. włoskich. Wstrzymuję się z opinią, aż do uzyskania dzieła prof. Z. Batowskiego o rysunkach Rastrellego w zbiorach po-wilanowskich, kt. miało się pojawić w czasie wybuchu wojny 1939 r. Notujmy jednak, że Glaubitz buduje wileński prawosławny ikonostas f. 60-b od r. 1753, uzyskując na to między innymi subwencję z dworu petersb. (Por. „Cztienja“ o. c. fig. 60-b). Mogło to ułatwić także stosunki z włochami petersburskimi.

Do f. 60-c. Liczne pokrewne wykroje spotykamy w gotyku płomienistym franc. belgijskim 15 i 16 wieku np. w repr. „Klassiker d. Kunst, Memling“ przez K. Voll, 1909 i w. in.

Przypisy do Morelowskiego „Zn. bajku wil.“ (koniec).

Do f. 62-b. Z W. Tatarkiewicza „Architektura barok. Brazylii „Warsz. 1936 (wiek 18).

Do f. 64-d, c i 66-d. Wg. Brinckmanna, *Theatrum Pedemonti o. c.*

Do f. 64-h. Jest to reprodukcja niestety w druku zatarta. Chodzi o podstawy wyjątkowo szerokie u góry, u Gabriellego, w f. 64 h, w połowie wysokości tej reprodukcji i o zwrócenie uwagi, że w Wilnie u dominikanów, w f. 64-f, podstawy podobnie rozszerzają się ku górze.

Fotografia do f. 64-h. Dzięki prof. V. Werden.

Do f. 64-i. Ta fotogr. i inne zdjęcia dokonane przezemnie w Eichstätt, wskazują, że podstawy kolumn w Wilnie, zwłaszcza w kościołach dominikańskich — w środku lub u góry wybrzuszone a ku dołowi zwężone, jak w f. 64-i, i t. p., — mają związki znowu ze sztuką Gabriellego. Działal on na olbrzymiej przestrzeni, między Wiedniem, Renem, Anspach, Eichstätt napewno, — a w Dürnstein nad Dunajem i w Wrocławiu w Kollegium S. J. — jak najprawdopodobniej, wedle V. Werdena. Wobec naturalnych stosunków S. J. między Wilnem a Wrocławiem, — wpływ tego znakomitego wlocha, oddziałującego na wielkich przestrzeniach, mógł dotrzeć do Wilna tem łatwiej. Po śmierci Gabriellego następcą jego w Eichstätt jest tenże M. Pedetti, który tam przybył z Nieświeża bezpośrednio w r. 1751. Dowód stanowi m. inn. ostatni jego list do M. Radziwiłła datowany z Eichstätt, z dn. 17.VII. 1751 r. po opuszczeniu Nieświeża i Warszawy (Archiwum ks. J. Radziwiłła, — odpis od p. B. Taurogińskiego). Te, i t. p. stosunki ułatwiają zrozumienie, jak łatwo Wilno i Nieśwież mogły być au courant najnowszych zjawisk artyst. i pomysłów emigrantów włoskich i francuskich, architektów w różnych stronach Europy. Por. też J. Sax, *Geschichte... d. Stadt Eichstätt*, — Eich. 1927. Pedetti następuje po Gabriellim, w roli głównego architekty księstwa Eichstätt. Por. też *Lexikon Thieme*go pod Gabrielli i pod Pedetti.

Do f. 66-b. Sam szczyt Didreysteena w Berez. jak tu widać, ma zbyt wydęte wyrostki spływów po prawej i lewej w przeciwieństwie do wytwornego umiaru kompozycji parteru i I piętra, tak przypominającej le grand ordre w f. 22 i 67 i w jeszcze jednym dziele pewnem Paracca w k. w Krasławiu, z r. 1753, skąd Didreysteen przyszedł w 1753 z pod wpływu Paracca do Berez. repr. u Vipersa o. c. Są to wskazówki, że bez współpracy Paracca nie obyło się w Berezweczu.

Do f. 72-a, b. Wg. Brinckmanna o. c.

Do f. 73-a. Jest to sztych wil. prof. Jerzego Hoppena.

Do f. 73-b. Obacz moje „Zaranie świetności sztuki wil. 18 w.“. Ukazę się wkrótce, obecnie w 1940 r.

Do f. 73-c. Nad w. ołtarzem stiuk ażurowy M. Szyka, chrzest P. Jezusa, wpływ Maratta wg. trafnej uwagi prof. B. Jamontta. Ta sama scena wg. Maratty jest w Wilnie w 2 obrazach olej. w k. św. Jakuba i w k. św. Jerzego. Są to dalsze przykłady, jedne z wielu, wpływów bezpośrednich włoskich a nie centralno-europejskich na sztukę Wilna.

Do f. 73-f. Ołtarz Gabriellego po lewej, fot. od prof. V. Werden. Po prawej św. Jana fot. J. Hoppena.

Do f. 75. Wg najnowszych badań niemieckich, opartych o rachunki budowy, Munggenast brał wynagrodzenie w Dürnstein tak niskie jak tańsi, gorsi *murarze* a wcale niepodobne do wynagrodzeń architektów. Dawniejsze przypisywanie murarzowi Munggenast roli ważnego architekty, jest zabawne, jak inne podobne np. codo J. G. Ettenhofera, któremu przypisywano k. św. Trójcy w Monachium 1711 — 14, gdy on tylko realizował projekt Viscardięgo (W. Weisbach Propylaen K. Gesch. T. XI. p. 571, odrzuca również Munggenasta w Dürnstein, wątpi co do znaczenia roli Prandtaura). Zdanie prof. V. Werden, że k. w Dürnstein wykonano wedle G. Gabriellego projektu, tym ważniejsze, że V. W. przygotowuje wielką monografię o Gabriellim. Detale do naszej f. 75 Dürnstein, w reprodukcji u Weisbacha Tabl. XXXII ukazują, że nawet obramienie architektoniczne obok świętego w tej bramie w Dürnstein podobne, jak u nas f. 74-b obok świętej. Są to więc wszystko włoskie idee. Na związki Dürnstein — Wilno k. św. Ducha — wskazywałem już w „Alma Mater Vilnensis“ X, 1932 w artykule „Odkrycia wil.“ przez M. M. Por. SHS II 1935. „Problemy baroku wil.“ p. 256.

Do f. 77-a, b. Autorstwo ks. J. Karśnickiego jest pewnem archiwalnie. Po wydrukowaniu mego artykułu o nim w Pracach KHS, Polskiej Ak. Um. II, 2, 1922, XCII, gdzie powołałem się na zbadane przeze mnie osobiście, w Seminar. duch.

sandomierskiem, archiwalia po benedyktynkach sand., otrzymałem od ks. S. Bednarskiego z archiwum centralnego S. J. w Holandii wypisy z aktów S. J. 18 w., że ks. J. Karśnicki ur. 1719 r., jezuita od 1736 w Krakowie, historyk i architekt — już od r. 1750 w Ostrogu zajmował się fabrykami jezuitskimi (jako operarius), był od r. 1754 profesorem matematyki i fizyki, które tylokrotnie po zakonach wykładali właśnie architekci, zaś od roku 1761 do 1766 „attendit fabricae templi S. J.“ w Sandomierzu (kt. w 19 w. zburzono). Był też stałym spowiednikiem i architektem benedyktynek sandom., które wedle ich aktów za jego czasów zaczęły tę budowę i polecają majstrom swoim, na piśmie, posłuszeństwo kierownikowi ks. J. Karśnickiemu. Na obu jego zachowanych portretach w kościołach w Szewnej i w Górach pod Sandomierzem figuruje on z planem archit. w ręku. W aktach k. w Szewnej nazwany „architektem y dozorcą fabryki kościoła“ (znalezione w gałce wieży).

Do f. 78. Autorstwo ołtarza i komisja podane tu wedle aktów kolegiaty t. j. późniejszej katedry i kapituły sandomierskiej, streszczonych i cytowanych przez ks. prof. M. Bulińskiego w „Monografji m. Sandomierza“, Warszaw. 1879 r., p. 213—216. — Ks. Kochański, który „formę tych ołtarzy nakreślił“ w Sandomierzu na pewno (o. c.), był też prawdopodobnie autorem lub współautorem projektów ślicznych wewnątrz rokokowych k. w Gierzyczach i w Trójcy pod Zawichostem, bo był „duszą tych przedsięwzięć“. Między Sandomierzem a Wilnem musiały zachodzić jakieś niewyświetlone związki art., bo naprzykład u benedyktynek sandom. figuruje w owych czasach rzeźbiarz Rondelli (kontrakt) zaś u benedyktynek wil. u św. Katarzyny figuruje w r. 1772 Carlo Franc. Rondelli, remontujący ich k. w Wilnie, Lorentz, o. c. p. 17.

Do f. 80. Początek tak wielkiemu wydłużeniu obelisków dał Boromini, kt. nazwisko piszę tu stale wedle autentycznej pisowni. Por. dzieło E. Hempla, F. Boromini Wien. 1924 repr. p. 86, Piazza Navona. F. 80, nasza, raz jeszcze dowodzi, że pomysły włosków w 18 w. przenosiły się do Wilna przez pośrednictwo innych włosków artystów i przez nasze starania, jazdy do Włoch i zakupy ksiąg włoskich a nie przedewszystkiem przez innych cudzoziemców, wyimaginowanych bez dowodów przez tego historyka sztuki, co „wykluczał“ bezpośrednio stosunki Wilna z Włochami 18 w. Bo f. 80 i to dzieło Bibieny było w bibl. wil. zakon. 18 w. (katalogi, odpisy E. Ł. patrz tu p. 49).

Do f. 85 — 89. Są to najpóźniejsze dzieła ks. L. Hryniewicza, zm. 1783 i dlatego o wiele spokojniejsze od wczesnych. Przeorem w Rosieniach był ks. L. H. w ostatnich latach swego życia 1780 — 1782 (E. Ł. Bu Nskt Plik Domin. Rossieńskich). Miał wtedy lat 63 — 65, a mimo to sam jeszcze projektował rozległe budowle zakonu w R. (ex mente ipsius) i przeprowadził ich wykonanie. Daje to nam wyobrażenie, jak bardzo musiał być twórczym i czynnym za lat młodszych np. gdy zajmował się z Didreysteem architekturą i dekoracją św. Ducha wil. 1749 (protokuł, E. Ł.) oraz od r. 1759 sam w Zabiałach i — jak wiele znaczy słowa ks. Bagińskiego w cyt. rkpsie, że wszędzie okazywał niezamordowaną ochotę do „fabryk“.

Autorstwo architektur w Rossieniach, Wierzbolowie, Nieświeżu „et alia“, ręką ks. L. Hryniewicza stwierdza nekrolog jego w kronice dom. wil. (E. Ł. Bu 135, I, k. 128) kategorycznie: „architecturae scientia celebris, extant ex ipsius mente extracta Monasteria, Rossienense, Virzbolovense, Nieśvisiense et alia“. Pisano to po zgonie jego 10.XII.1783; stąd zapomniano dodać inne jego dzieła o wiele wcześniejsze, o czym na szczęście jest ślad w cyt. protokóle 1749 r. i w kronice dom. Zabiałach. „Monasteria“ oznacza oczywiście wielką całość kl. z kościołem, jak w innych językach „Münster“, „monastyr“ i t. p. Kroniki zakonne wil. nazywają same tylko budynki z celami zakonnymi „coenobium“, „domus conventualis“. Zestawienie f. 85 Rossienie, gdzie L. Hr. jest tak bardzo pewnym autorem z pokrewnym datą, balkonem organu z roku 1774 w k. św. Ducha w Wilnie, f. 88 u dołu p. XV (mylnie f. 87) — wyjaśnia wreszcie, kto jest najprawdopodobniejszym autorem tej ogromnej osobliwości, jaką stanowią wybrzuszone podstawy parapetu organu wil. Wszystko wskazuje, że powstały one też ex ipsius mente L. Hryniewicza, który podobnie wybrzusił szczyt f. 85, a jest to pomysł u nas w 18 w. bardzo rzadki, może unicum. Za nim, helm wieżyczki przypomina helm wież k. św. Kazimierza S. J. w Wilnie z l. c. 1755 (Zalęski o. c.), może więc i one są z jego projektu. (Por. f. 73 d. p. XI.) Dominikanie żyli z S. J. w przyjaznych stosunkach, jest to więc tem prawdopodobniejsze. Data w napisie na organach wil. k. św. Du-

cha 1774 r. (por. Hoppen SHS III) zbiega się z latami, gdy ks. L. H. rezyduje w Wilnie jako prowincjał (E. Ł. Bu 351). W tymże roku 1774, dn. 13.V. jako prowincjał przeprowadza uchwałę (l. c.), aby uruchomić środki na prowadzenie fabryki k. w Różanym Stoku. Niewątpliwie musiał więc mieć też silny wpływ na kształt architektury organowej w wil. k. św. Ducha i kierować w tej mierze najętym mistrzem instrumentalnym Casparinim i jego stałym towarzyszem, wykonawcą snycersko-stolarskiej wspaniałej architektury „szafy“ organowej Gędowskim. Jak wykazałem SHS III jest ona opartą nawskroś na wzorach francusko-belgijskich organów 17 w., modnych nad Bałtykiem od końca 16 w. Otóż i tu mamy dowód, że *decyzja o takim a nie innym kształcie organów, zapadła z woli zakonu a nie sił najętych dla zakonu*; bo wedle E. Ł. Bu 349 k. 68 zakon uchwalił u progu 1771 r. to jest 13.XII.1770 r. „igitur extruendum novum organum simile veteri combusto, quod 40.000 constabat“. Był on wspaniały i sławny jak podają akta domin. 18 w. a pochodził z 17 w. Spalił się w 1749 r. W SHS III wykazałem, że forma org. z 1771 — 1774 r. u św. Ducha jest jak i wszystkich podobnych — 18-ego i 17-ego stulecia gotycyzująca, — opartą o wzory i tradycje z gothicque flamboyant Francji i Belgii, skąd immigranci artyści nieśli ją aż po Wilno, aż po 18 w.; np. jak ów Jansson Mikołaj vel M. Jantzen o niderlandzkim nazwisku, wykonawca organów w k. bernardynów wil. 18 w., czynny z bratem bernardynem D. Zakowskim 1764—1766 (Por. Lorentz o. c. p. 7 i tu Przypisy p. 47). *Mamy więc nowy i jaskrawy dowód, że ogólna tendencja zakonu dominik. wil. do podtrzymywania gotycyzowania w architekturze, była najwyraźniej świadomą, opartą o zamilowanie do tych starych tradycyj w formach, które wiek 16 przejęł z gotyku, wiek 17 dalej powtarzał, (pomimo przeróbek) nb. w całej północnej Europie, a wiek 18 podtrzymywał jeszcze w niektórych ośrodkach m. in. w Wilnie, podobnie jak np. w Leodium—Liège, (por. f. 7, pl. LVI, SHS III). F. 88 u dołu mylnie podpis. 87.*

Do f. 89. Podaję k. Brygidek w Grodnie z 17 w., aby czytelnik mógł łatwiej „odczytać“ rysunek w mej f. 23 z k. Misjonarzy wil., wykonany przed przeróbką z 1753 r. Obie moje f. 23 i 89 przedstawiają oczywiście tę samą koncepcję zasadniczą, łączącą się z grupą architekt. lubelską, opracowaną ostatnio przez W. Tatarkiewicza w „Pracach KHS“. Wąskość strzelistych wieżyczek jest jeszcze echem gotyku w tej grupie w 17 w. i w pierwotnym k. Misjonarzy wil. f. 23. Wieże z r. 1753 — u nich, f. 25 powstały więc tylko z nadbudowania starych o 1^{1/2} piętra wyżej. *Zdecydowały więc o tej fenomenalnej i specyficznie wileńskiej strzelistości w 18 w. zachowane stare, wąskie, dolne części obu wież, a więc nie wzory zagraniczne 18 w. ani cudzoziemcy na pierwszym miejscu, ale znowu przede wszystkim miejscowa tradycja, ciągle nawiązywanie do form starszych już istniejących i zamilowanie tutejsze, które kierunek art. 18 w., idący zwłaszcza od Piemontu i północnych Włoch, jedynie podtrzymywał. Por. f. 26, 45, 46, 49 — 51 i 53 a, b, oraz koniec Przypisu do f. 88 i f. 90—94. Architektura wil. 18 w. zawdzięcza więc swe odrębności i osobliwości, jak wyjątkowa strzelistość i w. in., nadewszystko miejscowej świadomej woli art. kierowników zakonnych; ucieleśnia w syntetycznym rezultacie, sens dla wielkiej tradycji lokalnej ze smysłem nowości, czyli w ogólnie ludzkiej skali objawia jedną z najpiękniejszych form oryginalności twórczej.*

Do f. 97. Na związki sztuki Borominiego ze sztuką francusko-flamandzką 16 i 17 w. zwracam uwagę w liter. nauk. już przede mną, sądzę jednak, że odnalezione przeze mnie i podane tu wskazówki jak f. 60-c i 97, są raczej nowością.

Do f. 122. Nazwisko M. Szyka jako pisane przez „y“, tym więcej wskazywałoby raczej na pochodzenie od wyrazu „szyk“ (np. bojowy i t. p.). Nekrolog Arch. S. J. Vitae Mort. stwierdza, że M. Szyk wydoskonalą się w swej sztuce w zakonie S. J. w Wilnie „semper studio animis inflammati ad nitorem. Ur. 1714 roku (nie podano gdzie), a w zakonie od początków u jezuitów wileńskich, w 1739 skończył studia i do swej śmierci — w 1746 roku, a więc w zaledwie 32 r. życia, poświęcił się ozdabianiu k. św. Jana jako artysta niezwykle zdolny nie tylko do rzeźbienia ale i do projektowania („homo ad fingendas opere albario e pura calce pulcherrimarum rerum species, artificio singulari praeditus.. insigni artificii experimento.. vitae suae tempus in Templo Collegii Academici Vilenensis orandis e regulis, Plastics Divorum (czyli gipsowe figury świętych) aris impendit“ a także „suspensaque ex altarium parietibus parerga fingens“). Wykonał więc także owe dodatkowe ozdoby zwieszające się ze ścian ołtarzy u św. Jana, czyli owe kartusze i roślinne po bokach ornamenty oraz figuralne ozdoby na ołtarzach u góry, z głów-

kami o typowej francuskiej koncepcji rokokowej, z wysoką koafiurą z palmetami. Jest to motyw zwany „l'espagnolette“ i właściwy owej epoce we Francji (Por. tu ostatnie repr.). W nekrologu podkreślono, że „*Assidue artem excolere pergebat*“, pracował w stałym milczeniu z niezmierną gorliwością, ciągle, wpadł w suchoty. Niezwykły to nekrolog i dowód nowy, ile wśród wil. zakonników było artystycznego porywu w twórczości. Był tu też 1724—30 „arch. Józef Szik“ (tak!) S. J. Arch. S. J.

Dq f. 107. Dalszy przykład oszczędzania remanentów gotyckich w Wilnie w 18 w.; w tym wypadku filarów. Adaptowano do nich zręcznie formy nowe. Kolumny zaś okrągłe parapetu są najoczywściej z formy i stylu grupy „lubelskiej“ w Wilnie, czego dowodem cały parapet org. w wil. k. św. Katarzyny, cały nietknięty w swej czystej formie lat c. 1622—32 gdy wedle odnalezionego teraz przez Ł. tekstu benedyktynki Firlejównej z tego czasu, k. murowany św. Katarzyny powstał i był już konsekrowany. Te oba balkony organowe stanowią znów jedną formę więcej, nie mając nic wspólnego z Glaubitzem, wbrew przypuszczeniom. Podobnie, okrągłe kolumny parapetu w zborze protest. i w in., bo są one z 17 w. jak w k. św. Katarzyny. Wygięcia zaś nowego balkonu u św. Jana (f. 107) są najwyraźniej ze źródeł borominiowskich oraz z późniejszych piemontkich jak f. 64-d. Poznano je pewnie albo przez cyt. malarza Ruow z Piemontu w Wilnie, albo z wielu sztychów włoskich, co wędrowały do Wilna podobnie jak do innych miast. Tak np. być musiało i w Sandomierzu, gdzie w katedralnej, mansonarskiej kaplicy Najśw. Sakramentu przebudowanej przez ks. architekta J. Karsznickiego S. J. w r. 1765—malarz Gołębiowski, urodz. na początku 18 w., uczeń Czechowicza, między innymi namalował, na sklepieniu, parapet, znowu b. podobny do piemontkich w tym rodzaju, jak tu moja f. 64-d (Por. Buliński o. c. p. 218, 236—37 i Arch. S. J.).

Do f. 132. Prof. Vipers w swem cennem dziele o baroku Łotwy też zwraca uwagę na źródła piemontkie w baroku jego ojczyzny w 18 w., oraz na związki z Wilnem; ale autor nie mając dostępu do archiwaliów tak ważnych jak nasze, nie mógł widocznie podać tego co tu umieszczamy t. j. ani konkretnych dowodów przybycia za Dźwinę architektów z Wilna, ani nazwisk fundatorów, ani dokładnych dat powstania tamtejszych budowli kościelno klasztornych, mających w Wilnie swe centralne zarządy.

Uzupełnienia. Uwaga I. Po wydrukowaniu niniejszego tekstu znalazła się jeszcze, dzięki E. Ł., drogocenna *notatka archiw.*, dowodząca ostatecznie, że *dominikanie nasi istotnie wykładali architekturę i rysunek*. Oto w tomie I Kroniki Dominik. wil. (E. Ł. Bu 135, k. 251) napisano: „Ab Anno 1798 Gymnasium in Grodno (około kt. szczególnie zasługi położyli: uczony fizyk ks. Korzeniecki i matematyk ks. D. Siwicki) studiorum publicum pro instruenda iuventute“, miało między in. „profesor quoque initialis instructionis architecturae et delineationis... cum maximo studentiorum emolumento ac testimoniis a Visitoribus et Academia (t. j. od wileńskiego uniwersytetu) *de miro et sufficientissimo studiorum progressu quotannis*“. Tym więcej znaczenia i jasności nabiera wzmianka, cyt. wyżej, z tegoż źródła, z połowy 18 w., że wil. Dominikanin ks. Jodtkowski był „*mathem. et architectonicae scientiae professor*“. O poziomie wykładu archit. w Grodnie sędzić możemy per analogiam z nader wysokiego poziomu nauki rysunku w dziele grodzieńskiego prof. ks. G. Eymontta. (Por. f. 152—54 i przypisy p. 25). Poziom to był „gimnazjalny“ wcale nie w znaczeniu dzisiejszym, lecz raczej licealno-uniuersyteckim. Jest to naturalne w stuleciu, w którym młodź nasza szlachecka uczyła się architektury nie tylko w szkołach zakonnych lecz i w szkole „Grandmuskietarów“ gwardji Augusta II w Warszawie. Obacz „Pamiętniki M. Matuszewicza z lat 1714 — 1765, editio A. Pawińskiego, Warszawa 1876 p. VI.

Uwaga II. *Francuskie wpływy i wzory w sztuce wil. 18 w.* zasługują na osobne omówienie. Dotyczą po części architektury: przykłady: J. Fontana, pałacyki w Wilnie na Mostowej 1, przeróbka pałacu Słuszków, modelowanie i zwężenia wież w sztuce wil. jak u P. neau, obacz tu końcowe repr., nuta uspokojenia baroku, jak u K. Pensa w Budslawiu f. 158 i in. Ale dotyczą zwłaszcza ornamentyki rokokowej, wykonanej w gipsie i stiuku (obacz ostatnie repr.) oraz na słynnych przepięknych kratach ślusarskich k. wil. Przypominają one silnie, wiele wzorów francusko-belgijskich, jak np. wzory, rozpowszechniane łatwo przez sztychy, projektów Cuvilliesa z Mons (por. nowe wydanie paryskie „F. de Cuvillies“ przez J. Laran ze 110 repr. wedle sztychów L'Espilliez'a z l. c. 1740). Wzory Cuvilliesa mogły docierać też dzięki sztychom B. Siedleckiego w tym że czasie. Kronika bernard. wil. do-

wodzi, że żywą tu była świadomość źródła francuskiego ornamentyki wil. Wspomniane organy w k. bernard. wil. skończone w 1766, przez Mik. Janssona vel Jantzena i D. Zakowskiego, wedle tejsze kroniki miały „snicerskie sztuki francuszczyzny“ (sic, odpis E. Ł.). U francuszk. wil. krata żel. „francuskiej roboty“ (EŁ. Bu A. 2465).

Uwaga III. *Bespośrednie stosunki z Włochami utrzymywali także bazylijanie wil. i połoccy*, wbrew mylnym wątpliwościom cyt. wyżej. Główny promotor ruchu archit. u nich, ks. Florian Ostoja Hrebnicki, sam bazylijanin, wedle cyt. nekrologu z roku 1762 w Dzienniku bazylij. połockich był za lat młodszych „functus officio procuratoris generalis ad urbem“ (t. j. „w Rimie“ dodaje słusznie komentator rosyjski cyt. Archeograf. Sbornika T. XIV) oraz pozostał w Rzymie lat sześć, *mansit ibidem ammis tex*“. Ur. 1686 został już w 1716, wedle nekrologu biskupem (może tytularnym). W każdym razie *conajmniej od r. 1727 był już biskupem połockim* jak podaje Encyklopedia Kościelna ks. Z. Chełmickiego T. 15 — 16 p. 371. Upada więc zupełnie domysł (Lorentz o. c.), że Hrebnicki jakoby dopiero w roku 1748 zacząłby być budować katedrę połocką, z tej przyczyny, że wtedy dopiero został metropolitą kijowskim i archimandrytą a dalej domysł, że jeśli wtedy, w roku 1748, sprowadził Glaubitza do budowania dla niego rezydencji w Struni pod Połockiem, — to w takim razie w 1748 zaczął z Glaubitzem budowanie nowej katedry. Był biskupem połockim już od r. 1727 więc tym bardziej jest naturalnem, że wedle słów cyt. kontraktu swego z budowniczym Kosińskim, zaczął się już w roku 1738 przebudową zupełną starej rudery, jaką była katedra z XII w. i w tym celu z Warszawie skontraktował B. Kosińskiego. Przez pobyt własny 6-letni w Rzymie i przez jazdy swoje do własnej rezydencji w Warszawie w dobie działalności Placidiego, i in. włochów, musiał Hrebnicki bardzo wczesnie zapoznać się z wzorami ówcz. sztuki włoskiej. Tem właśnie najprędzej tłumaczy się, że do Połocka tak wczesnie, bo od roku 1738, doszły powiewy nowej sztuki, zarówno warszawskiej jak włoskiej. Stąd to Katedra połocka z taką łatwością otrzymała formę pokrewną ze sztuką Chiaverego i Placidiego jego towarzysza. W podrózach swoich na linii Rzym — Warszawa — Połock, mógł nawet Hrebnicki osobiście zapoznać się z tymi artystami z ich dziełami, a jawnajłatwiej z ich uczniami i naszą szkołą archit. od nich się wywodząca. Jest to zupełnie jasne. I dlatego tym naturalniejszą jest rola B. Kosińskiego, warszawianina, jako tego, który istotnie mógł wnieść do Połocka sztukę tym 2 włochom pokrewną.

Uwaga IV. *Projektowanie architektoniczne, dokonywane przez artystów — księży lub zakonników wil., miało tu nawet starą tradycję.* Już źródłowy ks. Kurczewski wykazał archiwalnie, że w pierwszej połowie 17 w. kanonik wil. ks. Sielawa, kreślił modele różnych przedmiotów artystycznych, nawet karet, wówczas tak ozdobnych, dla sfer wyższych. Tenże cytuje dokumenty tejsze kapituły wil., że biskup Wołłowicz, który też długo bawił w Rzymie, dawał modele na ołtarz Protasewicza w Katedrze (Por. dokumenty u Kurczewskiego w „Kościół zamkowy“ i „Biskupstwo wil.“). Zdumiewający znanstwem erudyta i szperacz archiwalny, prof. Homolicki podaje w „Wizerunki i roztr. Naukowe“, P. N. II, Wilno 1840, T. 14, p. 23, że w końcu 17 w. biskup E. Kotowicz dawał przy renowacji ozdób katedry wil. własne inventiones (Acta V. Capituli Vilnen. 8.IX. folio 329, r. 1692).

Ale najciekawszem będzie może znalezisko, na jakie natrafiłem w zbiorze streszczeń dokumentów bernardynów Rplitej, ogłoszonym przez sumiennego gwardjana krakowskiego, O. Norberta Golichowskiego w dziele „Przed nową epoką — materiały do hist. O. O. Bernardynów w Polsce“, Kraków 1899. Oparł je na długotrwałem wertowaniu archiwów bernard. między Lwowem i Krakowem etc. Podaje on p. 287, że tutejszy bernardyn „Avellides plany do budowy kościołów we Lwowie i Sokalu wykonał. Umarł we Lwowie r. 1617 dn. 23 kwietnia“. Dotąd wiadano, że piękny k. bernardynów lwowskich, pochodzący tak datami, jak stylem z owego czasu miał Paola Romano jedynie za kierownika budowy. (Por. ostat. nry lwow. kwartal. „Dawna Sztuka“). Ale w fasadzie widnieją wpływy włoskie jedynie w części dolnej. Ogromne szczyty, oba, i cała ich bogata ornamentyka, oraz maleńka wieżyczka okrągła na środku szczytu tylnego, są najjaskrawiej flamandzko-belgijskiego charakteru, wówczas m. in. w Wilnie modnego.

Teraz okazuje się, że projekty dawał tutejszy Avellides. Hellenizująca końcówka „ides“ wskazuje na pochodzenie nie od miasta lecz od rodu (jak Atrydes i w in.), w duchu renesansowych przeróbek nazwisk, wedle humanistycznej mody. Avellides jest to więc członek rodu Avelów. Otóż Künstler Lexikon Thieme'go

wyjaśnia nam, że istniał ród van den Aveele (m. in. w Lejdzie), piszący się także *Avele* (o. c. T. II p. 271 — 272). Jeden sztycharz z tego rodu, Jan, wywędrował w końcu 17 w. do Szwecji, jak wielu innych artystów, emigrantów niderlandzkich po Europie 16 i 17 w. Docierali oni też w drugiej połowie 16 w. i pocz. 17 w. do Wilna, jak wykazał archiwalnie E. Ł. SHS III (Przykłady: artyści — Jan Filipin Wallon, De Fasan, J. Van Laer, Nonhaart, oraz moi kupcy wil. Van der Flott, Van Donden, por. SHS. III, oraz Van Dipenbruk kupiec (E.Ł.) i wreszcie gobelinik i pasamonnik wil, G. van Geldern. por. moje „Gobeliny wil.“ 1932). Zbiega się to uderzająco z poprzednimi wywodami moimi (SHS II), że 1) wil. k. św. Anny z drugiej połowy 16 w. i 2) wieże, zwłaszcza przednie bernardynów, a także 3) brama Subocz, 4) dawny pałac biskupi wil. w sztychu c. 1615 publikowanym w „Wilno i ziemie wil.“ 1930 r., 5) zamek Nonhaarta w Gojcieniskach z r. 1613, 6) k. w Komajach z r. 1605 — i dawniejsze kościoły lub cerkwie, 7) w Synkowiczach, 9) Możejkwowie, 9) Supraśli oraz 10) bazylianów wil. z 16 wieku i w in. mają cylindryczne flankowanie i inne znamiona par excellence francusko-belgijskie. Przyjmując tę moją opinię prof. H. Kairiukštyte-Eliassowa, zakomunikowała mi bardzo cenny szczegół, że już Strykowski notuje w swej Kronice pod latami c. 1570 napływ silny belgów i holendrów do naszej Rzeczypospolitej do różnych miast m. in. do Lublina. I istotnie: w archiwum lubelskim J. Riabinin odnalazł szereg architektów 17 w. o nazwiskach na to samo wskazujących (Por. Biuletyn Naukowy H. Szt. Z.A.P. Warsz. w I.XII.1932, Nr. 2 np. Dominik De Gre, A. Detremenzol (rok 1612, P. Gallon (może to samo nazwisko co nasz J. F. Wallon, bo jedno i drugie oznacza to samo), P. Bonay, M. Galant, P. Macet, N. Slingel). Jest to przyczynek do tej doniosłej karty naszej historii sztuki, którą dotąd zbyt mało opracowano, a która dotyczy wpływów francusko-belgijskich i holenderskich między 15 a 18 w. oraz oryginalnej polskiej syntezy, dokonanej dzięki swoistemu połączeniu ich z inspiracjami włoskimi, w nowe całości, dające niespotykane gdzieindziej rezultaty, tchnące sztuką nawiązania form cudzych do własnych upodobań. Por. mój art. BHS.VII. 58—68.

Zjawienie się bernardyna niderlandczyka w Wilnie w końcu 16 wieku, — i to architektki przytem, jest na tem całym tle, aż nadto zrozumiałem. Związany zaś z bernardynami wil. k. św. Anny ma formę na wskroś francusko-belgijską, jak wykazałem w SHS II, w Aktach Kongresu w Sztokholmie 1934—35 i w moich „Zarysach syntetycznych“ Wilno 1938 — 39. (Por. zgodną opinię o tem prof. P. Francaсте w Revue slave 1937 — 38, w „La Pologne pittoresque“ i in.). Wieże przednie wil. k. bernardynów są też na pewno inną tylko odmianą, wariantem tychże wzorów ciekawie adaptowanych. (Por. przykład z Antwerpii i in. w mych „Zarysach“ f. 42 i 43, gdzie wogóle cały ten temat szeroko omówiłem, choć jeszcze nie wiedziałem o Avelidesie). W związku z nim tym ciekawsze będą daty obu kościołów. Otóż ks. P. Sledzewski bardzo trafnie uzasadnił, że k. św. Anny datować należy na drugą połowę 16 w. Oryginał zaś kroniki bernard. wil. str. 2 kategorycznie to poświadcza i stwierdza, że „ecclesia S. Annae extracta et aedificata per Demetrium Sulikowski, Archiepiscop. Leopol. et G. Radziwill episc. viln.“. Pierwszy z nich dostał ten tytuł w r. 1583, drugi w r. 1581, czyli jest to zarazem data przybliżona powstania ostatecznej formy kościoła, a zwłaszcza fasady św. Anny. Tłomaczy się to jasno, bo król Zygmunt August zalecił m. in. Sulikowskiemu, jako wykonawcy swego testamentu, skończenie tej budowy po swej śmierci (1572), jak to ks. P. Sledzewski już dawniej podniósł. Niemniej pewną jest późna data przedniego szczytu i nadbudowy wieżyczek k. bernardynów. Przypada ona niewątpliwie na drugą połowę i czwartą ćwierć 16 w. Zastanawia też bardzo, że Avellides działa i tutaj i we Lwowie, zaś biskup Sulikowski również w obu tych miastach. Avellidesowi możnaby prędzej przyznać wykończenie k. bernardynów wil. niż św. Anny, mając na względzie porównanie ogromnych szczytów k. lwowskiego z wileńskim kościołem tego samego zakonu. Tylni szczyt we Lwowie, w pośrodku, między 2 połowami ozdobionymi ornamentacją na wskroś belgijską, posiada wstawioną okrągłą wieżyczkę, tak charakterystyczną dla upodobań francusko-flamandzkich, jeszcze przez cały wiek 16 a nawet na pocz. 17-ego. Szczyt przedni k. bernard. lwowskich ma trójkąt wyniosły, o konturze złagodzoną przez bardzo niderlandzkie w duchu linie płynno-kołiste i ich odcinki. Całe pole ozdobiono tam jak szczyt wschodni, w tymże stylu. Otóż k. bernardynów wil. ma cały szereg cech wskazujących, że budowa jego druga, zaczęta po 1525 r. i ciągnąca się zwolna przez cały wiek 16, w drugiej połowie stulecia i w jego końcu, nadała gmachowi, jego definitywne

kształty zwłaszcza szczytu przedniego i 2 wież przednich. O ile w pierwszej poł. 16 w. wplątały się tu pewne echa północno niemieckie (np. w dolnych ozdobach wieżyczki przedniej północnej, w masywności bryły i może w strzelnicach pod dachem od tejże strony i t. d.), o tyle dokończenie wieżyczek i szczyt przedni zdradzają wyraźnie źródła te same, flamandzkie, co w k. lwowskim. Ozdoby górne wieżyczki południowej, podobne do splatanych liter S i do sui generis ósemek, są na wskroś belgijskie. Zupełnie takie same oglądałem i fotografowałem np. w kościołach w Louvain a pochodzą tam one z l. c. 1538 — 50 (Por. „Guide d. musées belges“ A. Delen'a i R. Leclercg'a, p. 272, o tabernakulum w Louvain w k. św. Jakóba zupełnie gotyckiem z r. 1538 ręki G. van den Bruynen, gdzie ozdoby te same co na naszym wil. kościele).

Ciekawem jest, że ponadto stalle w k. św. Gertrudy w tymże Louvain, ręki De Wayera z r. 1550 (Delen o c. p. 272), mają wyniosłe po bokach „fasadki“, o architekturze uderzająco podobnej do fasady naszego k. św. Anny, oraz do bocznej fasady k. w Louvier pod Rouen, którą publikowałem w SHS II p. 308. Uderza data 1550 a więc tak bliska czasom powstania fasady k. św. Anny. Avellides — van den Avele — mógł z pewnością być jeszcze c. 1550 w Niderlandach, zanim przyszedł do Wilna. Tym więcej, że ogromny ruch emigracyjny niderlandczyków na wschód zaczął się po r. 1560 w związku z zamieszkami religijnymi. Avellides mógł przejść zupełnie naturalną ewolucję wewnętrzną od upodobania w formach ojczytych późno gotyckich z lat c. 1550 — do gotycyzujących, ale owianych renesansem, jak wielu holenderskich i belgijskich artystów; czyli skłonić się do takich kształtowań jak na szczytach k. lwowskiego. Mógł więc nawet projektować ostateczną gotycką formę k. św. Anny w Wilnie a później oba k. bernardynskie już w duchu gotyko-renesansowym. Ale przez naukową ostrożność przypuszczamy, że bliższe są jemu formy k. wil. bernardynów, bo są one też bliższe szczytom ich k. lwowskiego, jego ręki. Wieżyczki przednie k. wileńskiego mają typowe dla końca 16 w., w Niderlandach i u nas, kształty wąskich wysokich ośmioboków, stanowiących na Zachodzie wariant wież i wieżyczek okrągłych. Oprócz cyt. ozdoby, mają w górze, pod daszkiem, ponadto, ozdoby z kwadratów i kół, znowu bardzo związane ze sztuką belgo-holenderską tego czasu. Kościół wil. był pierwotnie halowym, bez sklepień. Sklepienia są przeważnie z drugiej połowy 16 w. Parcie sklepień wymagało wzmocnienia ścian bocznych skarpami. I oto są one w k. bernard. wil. znowu uderzająco podobne do franc. flamandzkich 16 w. Modelowane w skosy, dają w rzucie figurę podobną do trójkąta z wrębem w środku. Podobnie ma się rzecz w k. bernardynów warszawskich. Monografista tego zakonu, ks. Kantak stwierdza, że Warszawa i Wilno były wówczas zakonnice bardzo blisko związane. K. bernard. wil. w swej ostatniej fazie budowania, ma tyle cech francusko-niderlandzkich, że bez względu na to, czy Avellides dawał tu projekty czy nie, jego nazwisko, jego pochodzenie i jego styl w jego dziele lwowskiem, łączą się w każdym razie z architekturą Wilna w jakiś sposób. jeszcze nie dość jasny, ale niemniej pewny.

Jego nazwisko Avellides — van den Avele — wskazuje taksamo na Niderlandy, jak na Niderlandy wskazują szczyty jego ręki w k. lwowskim na pewno, a cyt. formy w Wilnie z dużym prawdopodobieństwem. Wszystko to pomaga nam nade wszystko dostrzegać, że i k. św. Anny i k. bernardynów wil. mogły tu, na miejscu, być zaprojektowane przez artystów księży, związanych z życiem zakonem wileńskim a także, bezpośrednio osobiście, związanych z Zachodnią ojczyzną tych kształtów. Natomiast znaki murarskie, jakie odkrył J. Hoppen na k. św. Anny (SHS III) nie wskazują koniecznie na wykonawców cudzoziemców. Znaku bowiem bardzo podobnego, jak dodatkowo donosi mi J. Hoppen, używał murarz J. Fuski w tymże czasie w 1585 roku w Pabianicach, o czym bliżej u Kołaczkowskiego w „Wiadomościach t. s. prz. i sztuki“ rok 1888, p. 90 (por. w SHS III, T. XLIII, f. 1). K. św. Anny mogli więc wykonać nasi murarze, wedle abrysów architektury w rodzaju zakonnika Avellidesa rezydującego tuż obok kościoła św. Anny u bernardynów, zarządzających także tym kościołem.

Dłaczego poruszam te sprawy 16 w. w studium o baroku wileńsk. XVIII w.?

Dla bardzo istotnej przyczyny.

Architekci zakonnicy 16 i 17 w., nawet na Zachodzie, a między innymi nawet jezuita północno francuscy od 16 do 17 w. pozostawali często wbrew modzie

na renesans włoski, przy swem upartem i tradycyjnym umiłowaniu gotyku lub przy gotycyzowaniu. Wykazał to gruntownie ks. J. Lestocquoy w naszym SHS III, 1939 roku.

To samo wprowadza nas lepiej w świat idei artystycz. takiego Avellidesa z Wilna we Lwowie. Gdy patrzymy na gotycyzujące trójkątne szczyty k. bernardynów lwowskich, konstatujemy, że są one ozdobione po belgijsku w ornament niby to renesansowy, ale w gruncie rzeczy, z całą oczywistością, wywodzący się z gotyku płomienistego od 15 do 16 w. Jaskrawo uwydatnia to porównanie np. ozdób attyki na bocznym dachu ratusza w belgijskim mieście Aelst i wiele przykładów innych. (Fotografie dowodowe w zbiorze moim).

Architektura wil. i lwowskiego kościoła bernardynów nosi więc wybitne cechy sztuki, której duch gotycki tłomaczy się najprościej przez tradycjonalizm właściwszy zakonnikom, takim jak Avellides architektom. Jako zakonnicy, tym więcej i tym łatwiej obstawali oni przy archaizowaniu i nawiązywaniu form nowych do gotyku. Architektura wil., późniejsza, 18 stulecia, — często zdradza w imy sposób tę samą na dnie tendencję do gotycyzowania, która odradza się wtedy i u nas i we Francji i w Piemontie 18 w. (Por. wyżej p. 20 uwagi o traktacie architekt. jezuitę 18 w. ks. Laugiera oraz moje f. 29 — 50 z wieziami 18 w.).

Jeśli Wilno wyróżniło się w tej mierze w 18 wieku szczególnie silnie, — jak to wykazywałem, na różnych przykładach, po tej całej rozprawie, — to dlatego, że miejscowi architekci zakonnicy odegrali tu szczególnie dużą rolę. Najwięcej gotycyzowania spostrzegamy w dominikańskiej architekturze wil. 18 w. A właśnie u nich znaleźliśmy najwięcej zakonników architektów 18 w., bo aż siedmiu. Mówi to samo za siebie. Chodzi oczywiście tylko o gotycyzowanie w strzelistości i t. p.

Po tych zestawieniach faktów i dokumentów skomentowanych, należy się jeszcze czytelnikowi rzut oka syntetyczny na rozwój form architektonicznych w sztuce wil. 18 w. Jednakże dopiero w przyszłości podam go w szerszym opracowaniu, podobnie jak szczegółowsze dowody, że Wilno od 16 w. bez przerwy do 18 w. podtrzymywało wbrew renesansowi i barokowi pewne koncepcje i formy, pochodzące de facto z gotyku, a tylko w szacie barokizującej adaptowane. Podobnie czynili twórcy grupy archit. lubelskiej z końca 16 w. i ze stulecia 17-go. Wyniosłe 1) prostokątne wieże z 17 w. w wil. kościołach św. Kazimierza (1604—1618) i 2) św. Katarzyny (1622 — 32 f. 59-a, 73-d), — wieże okrągłe z gotyckich ongiś źródeł, 3) u bazylianów z r. 1514, 4) u św. Stefana z r. 1606; (f. 29 i 91), — wieże u dołu okrągłe, 5) k. św. Piotra i Pawła (c. 1675), flankujące aż 4 rogi wedle tradycji gotyckiej 15 i 16 w., a dalej, 6) wyniosła, niezwykła strzelistość całej bryły zarówno k. św. Katarzyny (z l. 1622 — 32) jak i 7) k. św. Jakóba (od r. 1690), — i wreszcie — strzelistość 8) pierwotnej fasady i wież pierwotnych w k. Misionarzy (f. 23 jak f. 89) z przełomu 17 i 18 w., z czasu przed przebudową z r. 1753, która dzięki temu dała w rezultacie figurę 25, — wszystko to stanowi zbiór ośmiu jaskrawych przykładów przetrwania tutaj, bardziej niż gdzieindziej, przez cały wiek 17 aż do wrót stulecia 18-go pewnych form starszych i tendencji uświęconych przez czas od średniowiecza. Przenoszono tu bez przerwy echa gotyku od 16 w., aż do stulecia 18-tego. Oddziało to silnie w wieku 18-ym, przy powstaniu form nowych takich, a nie innych, z „glebą“ miejscową i z tradycją miejscową związanych a dlatego już nie — cudzoziemskich z ducha. Jest wielką zasługą wilnian, że tutejsze „echa wieków“ slyszeć umieli, że je kochali i że z nich brali inspiracje. Kształty owe osmnastowieczne i ich proporcje, łączą się oczywiście nie tyle z czystym gotykiem i z repertuarem szczegółów stylu ostrołukowego, ile z tem, co w nim najistotniejsze: z jego tendencją do strzelistości i do zwężeń, z jego skłonnością do fasad dwuwieżowych wyjątkowo wysokich (których gdzie indziej wiek 18 często unika) — z jego specyficzną, tu i na dalekim Zachodzie, tendencją do flankowania cylindrycznego i t. d. Wilno zaś 18 w. umiało równocześnie uwzględnić tradycję drugą, pewnych form późniejszego renesansu i wczesnego baroku, szczególnie u nas rozwiniętych; takich np. jak wyniosłe przyczółki, jak attykowe zwieńczenia nad absydami i prezbiteriami (f. 124, 127, 129, 130). Powiazało je, na nowo a szczęśliwie, z resztą swych kształtowań. Słowem Wilno 18 w. okazało zmysł 1) i dla echa gotyku i 2) dla form renesansowo-barokowych wczesnych, co narodziły na gotyku. Umiało uwzględnić je pomimo silnego zmysłu swego dla nowości właściwych 18-mu stuleciu. Okazało więc potrójny zmysł: 1) dla tradycji miejscowej najstarszej, 2) dla tradycji następnej i 3) dla nowości oraz 4) talent związania tego wszystkiego

w nowych całościach architektonicznych. W tem jego ogromna zasługa i nuta odrębności najcenniejszej. Dalsze uwagi i wyjaśnienia w tych sprawach znajdzie czytelnik m. in. w mej krótkiej pracy następnej, „Zaranie świetności w sztuce wileńskiej 18 w.“ (odbitka z felietonów w „Kurierze Wileńskim“, z marca — maja 1940).

Kontrakty i materiały do architektury A. Osikiewicza.

Z posiadanych głównie dzięki E. Ł., odpisów archiwaliów, tutaj pokrótce cytowanych i streszczonych, podaję na zakończenie in extenso przynajmniej parę dokumentów, dotyczących A. Osikiewicza; mając na względzie, że dzieło jego, — k. po - bazylijański w Borunach (f. 17 i 56 oraz f. 125), stawia go, dzięki wspaniałości i bogactwu pomysłów, ponad wszystkich innych architektów tego obszaru w wieku 18-ym, za wyjątkiem architektury k. św. Jana w Wilnie, który z P. Bohdziewiczem uważam za dzieło jaknajprawdopodobniejsze Placidiego lub artysty innego, ale z jego kręgu. Zwrócić przytem należy uwagę, że taki np. Glaubitz, którego znaczenie hipotetycznie dla braku materiałów, wyolbrzymiono w 1937 r. niesłusznie, okazał się architektem głównie przerabiającym dzieła dawniejsze, przez kogo innego zaczęte i pomimo przeróbek Glaubitza, pozostające nadal w b. dużym stopniu budową pierwotną, tylko w części przekształconą, jak k. św. Katarzyny wil., albo też dokończoną przez Gl. głównie wedle cudzego w dużym stopniu abrysu, jak np. abrysu J. Fontany w k. w Stwołowiczach, jak świadczy dokument u Lorentza z r. 1743, o. c. p. 41. Podobnie, absolutna samodzielność zdolniejszego od Gl. — Jana Tobiasza de Didreysteen nie jest pewną, gdy chodzi o abrysy, (o czem wyżej). Tymczasem samodzielność Osikiewicza w narysowaniu abrysów poświadcza zarówno podany tu kontrakt drugi, jak i akt następny, gdzie wyraźnie podkreślono, że jest to inventio Domini Architecti A. Osikiewicz. Postawione tutaj, w przedruku kontraktów, n-ry rzymskie, oznaczają porządek przypisów moich do danego tekstu, które umieszczam na końcu obu kontraktów.

Zarówno opublikowanie in extenso dalszych aktów, tutaj streszczanych i cytowanych, oraz innych jeszcze odkrytych przez E. Ł. i ks. St. Bednarskiego, — jak i mej dalszej pracy o rozwoju formy w architekturze grupy wileńsk. 18 w., odłożyć muszę do innych czasów, nie posiadając na to środków w obecnej chwili. Całość bowiem kosztów na wydanie pracy niniejszej pokryć mogłem jedynie dzięki sprzedawaniu moich mebli i obrazów, aby zapłacić druk, papier i trzy czwarte klisz cynkowych; z dawniejszych zaś zapasów miałem tylko jedną czwartą klisz tu reprodukowanych, wartości 300 litów wypożyczonych mi przez Wil. T-wo Przyjaciół Nauk. Przy zastoiu w kupnie i sprzedaży ruchomości artystycznych, — moje możliwości co do pokrycia kosztów druku następnej pracy urywają się — ku wielkiemu żalowi mojemu. Jedyną pociechę daje myśl, że opublikowany niniejszym konspekt nowych danych o baroku wil. 18-go wieku, zabezpieczona na zawsze, pomimo szalejącej wojny światowej, najważniejsze odkrycia, wypisy i materiały porównawcze, rzucające nowe światło na prawdę o wspanialej kulturze i ruchu artystycznym wileńskim w owem stuleciu, ruchu prawdziwie twórczym a rodzimym.

Kontrakt pierwszy A. Osikiewicza, z r. 1747.

E. Ł. Bu Nr. A — 658 — plik kontraktów bazylianów boruńskich z lat 1718 — 1755. Karta 33. (Miejsca najważniejsze drukujemy tłustym drukiem).

„Między Mną X. Janem Łukianowiczem Zakonu Świętego Bazylego Wielkiego Superiorem, oraz całym Konwentem Boruńskim, a mną Aleksandrem Osikiewiczem Architektem stanął pewny y nie odmienny kontrakt na Fabrykę Cerkwi Boruńskiej w ten sposób, iż my Bazylianie konwentu Boruńskiego mamy pomienionemu Jmci Panu Architektowi zapłacić dziewięć tysięcy złotych Polskich currentis monetae (I) y wszelkie Materiały, naczynia regulujące się do Fabryki murywanej suppeditować jako to Cegła, wapno, żelazo, tarcice, drzewa do ryszowania, Liny, cebrzy, ceberki, et cetera, okrom tylko żwiru y wody. A Ja Alexander Osikiewicz Architekt za pomienioną summę Dziewięć Tysięcy powinien będę, z moimi Mularzami y pomocnikami z żwirem y wodą przezemnie samego prokurowanem bez żadnej pomocy od konwentu Fabrykę Cerkwi Boruńskiej murywaną

podług abrysu podanego in specie naydaley Lat sześciu zakonkludować nie tylko z faciatą pierwszą od miasta, ale też z faciatami, z szczytami y przyszczytkami o koło wielkiego Ołtarza z Figurą przystoyną przy końcu dachu wyższego w szczytce, tak że z dwoma Baksztami o dwóch piątrach po rogach Cmentarza przystoynemi y sposobnemi do mieszkania z murem ciągnącym się od wież Cerkiewnych aż do Bakszt samych, w którym murze mają być Dwie Bramy podług proporcji akkomodowane. (II) Powinien także być za tym kontraktem na wieżach Cerkiewnych kopuły murem samym wyprowadzić aż pod same Krzyże z taką wysokością y proporcją, jako na abrysie iest wyrażono, i Bakszty pomienione kopułami także Murowanemi przyozdobić. Denique tak ze środka iako y zpodworza gdzie kolwiek tylko Będzie potrzeba otynkować y pobielić do mnie Architekta będzie należało. Jako też Rynsztowanie wszelkie do murowania, tynkowania y pobielania stawić. Item mury łamać Reformować (III) y sklep jeden pod Kaplicą mającą się de nowo murować wymurować. A ponieważ po zakończoney tey Fabryce będzie przykry przystęp do Drzwi Cerkiewnych z tey racij iż Cerkiew na pagurku stojąca, musi mieć progi u drzwi wysokie, więc powinien być pagurek cerkiewny przed Faciatą Cerkiewną sytuowany murem (IV) otoczyć do wagi miarkując od Drzwi Cerkiewnych a ten mur ma się zaczynać od wieży pierwszey y Konczyć przy drugiej z wolnym szrodkiem przed Drzwiami pierwszemi Cerkiewnemi, przed któremi będą gradusy tak akkomodowane żeby z tych gradusów nie zaraz do drzwi Cerkiewnych był przystęp, ale do spacium tego, które będzie między tym murem ziemią wysypaną lub posacką iaką brukowaną a balasami z obu stron tych gradusów przyozdobione. I tey roboty około Fabryki Cerkwi Borunskiej mam doziierać pilnie aby przez mularzów iakowego erroru nie było, przy wkieie iednak dla mnie konwentowym y stancyi wolney w klasztorze, także dla człowieka mego, którego dla pilnowania Fabryki y usług moich mogę trzymać. A Incasu uchoway Boże jakiego znacznego erroru w murach albo szkody iakowej tedy Ia Architekt swoim własnym kosztem assekuruję się poprawić y wto bez żadney pomocy od Klasztoru y względu potrafić aby żadnego erroru y szkody w murach nie było którego kontraktu jako mamy nie zawodnie dotrzymać tak dla lepszey w nim mocy pod zaręką ważność rzeczy wynoszącą y innemi zarękami prawomocnemi pozwolonemi Rękami naszemi podpisujemy się w Borunach Roku 1747 Mca Maja D. 3. X. Jan Łukianowicz, Alexander Osikiewicz Architekt“.

Drugi Kontrakt A. Osikiewicza, z r. 1748.

E. Ł. Bu Nr. A — 658 — plik kontraktów bazylianów boruńskich od r. 1718 do 1755, karta 39.

„Między Mną Xsiędzem Janem Łukianowiczem Zakonu S. Bazylego Wo Konsultorem Prowincji Litewskiej Superiorem Boruńskim, a mną Alexandrem Osikiewiczem Architektem stanęło pewne pomiarkowanie y ugoda tak w zeszłym kontrakcie na fabrykę Cerkwi Boruńskiej iako też arędy Folwarku Woynickiego. Iż co ia Alexander Osikiewicz Architekt zgodziwszy się w Roku przeszłym 1747 z I. X. Superiorem pomienionym Boruńskim na fabrykę Cerkwi Boruńskiej podług abrysu podanego sprzydaniem dwóch bram y dwóch bakszt y assekurowawszy się za sumę dziewięć Tysięcy Złotych Polskich Mularzami y pomocnikami odemnie naiętymi z zwirem odemnie prokurowanym przy wszelkich materyałach klasztornych pomienoną fabrykę Murować y z zupełną reformą abextra et abintra z szczytami y przyszczytkami bez żadney pomocy od klasztoru zakonczyć przebrałem tegoż Roku Nad expens Moy który miałem około pomienoney fabryki, inkluduye Arędy Folwarku Woynickiego Mnie w sumie do porachunku pozwoloną insumma Złotych Polskich Osiemset dziewięćdziesiąt idq dziesięćnie kalkulując expens. Tedy I. X. Superior Boruński częścią z przebraney sumy częścią z Mitregi która bywała przeszłego lata wplaceniu robotnikom ile za oddaleniem się moim do innych fabryk, nie kontent wolał abym, że odstąpiwszy kontraktu zeszłego na fabrykę ogulnego y pomiarkowanie pracy Mojej uczyniwszy do innego kontraktu przystąpił. Jakoż Ia Alexander Osikiewicz Architekt będąc powolnym a unikając Mitregi w placeniu ludziom iako też iakowej suspicyi z okazji nadexpens Sumy przebraney odstempuie zeszłego Ogulnego na Fabrykę Borunską kontraktu In Vim zaś

tak przeszłoroczney Arędy Folwarku Woynickiego w sumie zł trzysta mnie pozwolony iako też in vim Sumy gotowemi pieniędzami nadexpens przebraney assekuruie się aż do końca faryki aż się Zupełnie zbramami y baksztami ztynkowaniem ześrodka y z podworza szczytami y wszelką akkomadacyą zakonczy assystować, oney doglądać, abrysować Mularzom informować jak wiele będzie potrzeba y onych do Borun zprowadzać. Ja zaś Jan Łukianowicz Superior Boruński uwalniam Pana Alexandra Osikiewicza Architekta od zeszłego ogulnego kontraktu preteduic in supra Imć opisał się amianowicie Aby pomieniony Pan Architekt pilnie fabryki dozierał ztym dokładem że ieżeliby iakowa stała się wktórych kolwiek Murach szkoda tedy Sam Pan Alexander Osikiewicz Architekt obligowany będzie swoim kosztem Murować lub reperować, którą obligacyą Ja Alexander Osikiewicz Architekt Nasię przymiie Upewniając iż żadney szkody Niebędzie. Zadatki zaś dla Mularzów ieżeliby Imć. Pan Architekt którego roku podawał tedy za stawianiem Mularzow onych do roboty ia Superior Boruński pozwracać Panu Architektowi deklaruie się. Co zaś do zeszley Arendy Folwarku Woynickiego za lat dwie następujące ieszcze należącego takowe pomiarkowanie uczyniliśmy iż ia Alexander Osikiewicz Architekt in vim arendy w Roku terażniejszym Tysiącnym siedemsetnym czterdziestym osym Na S: Jerzy Anticipative przypadającej to iest in vim trzysta złotych assekuruie się dworek w Woyniczach (V) zatonowy wystawić y pokryć zprzodu gontami astylu dranicami bez żadney pomocy od Klasztoru zpiecem kaflowym a drugim piekarnianym z oknami szklanemi z Sufitem z drzwiami Na Zawiasach y gumno porządne wystawić y słomą swoyą własną pokryć. A za rok Tysiączny Siedemsetny czterdziesty dziewięty Arendowny ostatni zaczynający się także od S: Jerzego Święta Rzymyskiego powinien być Arendę gotowemi pieniędzmi zapłacić to iest Złotych trzysta chocież iednego chłopca podług podania w Wiosce Woynickiey niestać y zarosle roztrzebiać będą się starał. Ja zaś Jan Łukianowicz Superior Borunski zeszłego kontraktu Arędownego Folwarku Woynickiego powinien być dotrzymać, a powyisciu trzyletney arędy ieżelibysię podobało Imc Panu Alexandrowi Osikiewiczowi Architektowi względnie czas tenże samy folwark arędą trzymać przyrzekam w Cenie czterechset Złotych samemu Igmei (VI) za arendować Nakażdy Rok, chociażby kto oteż Arendę konkurował Abytylko dezolacyi folwarku albo uciemiężenia ludzi tamecznych iakowemi wymysłami robotami Niebyło. (VII) Ja Alexander Osikiewicz Architekt Maiąc wzgląd Na arędę folwarku Woynickiego in gratiam kunsztu mego mnie w dyskretney sumie puszczzonego obliguie się dodawać podwod dla wożenia zwiru do fabryki ile będzie potrzeba do wyiscia arendy Woynicz Mnie kontraktem pozwolonych a ia X. Jan Łukianowicz Superior Borunski desuper pozwalam Panu Alexandrowi Osikiewiczowi używać Staoielskich gruntow y sianozątek y pustoszy — po chłopie X. X. Dominikanow Oszmiańskich próżnującej to tylko excipuię że ieżeliby się człowiek do osadzenia zdarzył tedy te grunta do osady niemaią być bronne a człowiek osadzony do pomienionego Imc Pana Alexandra powinien będzie należeć. Proreliquo? Annotarum że Wikt dla Imc Pana Architekta ile razy do Fabryki Borunskiej przyiedzie albo też przy fabryce bawić się będzie powinien być klasztorny zakonny Inquorum fidem rękoma naszymi podpisuiemy się Roku Tysiącznego siedemsetnego czterdziestego osmego Miesiąca Marca Dnia dziesiątego.

X. Jan Łukianowicz Consultator Prow. Superior Boruński
Alexander Osikiewicz Architekt.“

Objaśnienia do tekstu Kontraktów A. Osikiewicza z r. 1747—48.

(I). Honorarium 9,000 zł. pol. (za 6 lat) jest b. wysokiem, tym więcej, że Osikiewicz nie ponosi kosztu materiałów budowlanych. Równa się to sumie 1,500 złp. rocznie, czyli rocznie 86 dukatów, — w analogicznej sytuacji bierze architekt Glaubitz w Zabiałach 50 dukatów za rok pracy w roku 1749 (por. tu Przepisy str. 4). Stanowi to dodatkową wskazówkę na słuszność mej tezy, że Glaubitza mniej ceniono i że w Zabiałach musiał mieć niższej wartości pracę, raczej tylko kierownika budowlanego, bo kościół zaczęto w r. 1740—41 bez niego, a zaczawszy, miano już tem samem abrys — projekt całości, ręki innego architekty. Był nim najprawdopodobniej Abraham Antoni Genù. Albowiem w l. 1740—41 budowę zaczyna ks. przeor

zabialski Alan Trokiennicki. Zastaje on w roku 1742 — 43 przeorem u św. Jakóba (f. 16) w Wilnie i zaraz wznawia „dokończenie wież“ w r. 1743 tamże, do czego wzywa na 3 lata tegoż architekta Genù (dowód w cyt. rachunkach E. Ł.). A równocześnie urywa się budowanie kość. w Zabiałach. Wygląda to tak, że Trokiennicki wziął ze sobą tego Genù z Zabiał do Wilna i prace w Z. dlatego się urwały. Nawet zdolny J. T. de Didreysteen bierze mniej rocznej płacy u św. Rafała w Wilnie w r. 1751, bo tylko 66 dukatów. Najkorzystniej przedstawia się więc z porównania płac, nie Glaubitz i nawet nie Didreysteen, lecz tak niesłusznie kwestjonowany Błażej Kosiński z Warszawy, przy budowie nowej katedry św. Zofii w Połocku. Bo w r. 1738, za rok pierwszy budowy, bierze on wedle cyt. kontraktu (str. 54 — 55), — 1248 + 150 zł. to jest 1398 złp., czyli zaledwie o 102 złp. mniej niż Osikiewicz. W przeliczeniu na dukaty bierze więc Kosiński rocznie 77^{1/2} dukatów a Osikiewicz 83 duk., — czyli K. tylko o 5^{1/2} duk. mniej niż O.; zaś Glaubitz dostaje rocznie o 33 dukaty mniej niż O. Jest to nowa wskazówka, że Kosiński, jak wykazywałem, najprędzej sam mógł dać abrys k. w Połocku, boć Osikiewicz otrzymuje tak wysokie honorarium najwyraźniej dlatego, że sam wygotowuje abrysy dla Borun i daje je murarzom, jak świadczy tu kontrakt drugi powyżej; zaś świadekto Glaubitz a Łukianowicza z r. 1756 tu, poniżej. („inventio Domini Osikiewicz Architecti“). Wobec wspaniałości fasad k. w Połocku i w Borunach (f. 17, 20, 42, 56, 125), mamy tu nowe wskazówki i nawet jaskrawe dowody, jak niesłusznie były dawniejże wątpliwości, co do poziomu artystycznego w twórczości naszych, zupełnie rodzimych architektów; — wątpliwości na niezem konkretnem nie oparte, — przeciwnie — związane z niezajomością archiwalnych dowodów, niewyzyskanych zawczasu, przed ferowaniem sądów.

(II). Czytelnik zechce porównać ten dokładny opis fasady, wymieniający dwie baszty narożne, dwie wieże przy korpusie samego kościoła i dwie bramy, po jednej między każdą basztą i każdą wieżą, — z naszymi reprodukcjami 17-a — i zwłaszcza z 56-a — aby przekonać się, że właśnie taką miała być i była od początku, od r. 1747 fasada boruńska w inwencji Osikiewicza; że ta została wykonaną prawie w całości i stoi dotąd. Wzmiankę w I kontrakcie, że nawet kopułki na wieżach przyległych do świątyni były „murem wyprowadzone“, objaśnia widok boruńskiej fasady f. 196 w dziele „Wilno i ziemia wileńska“ T. I (1930) z fotografii, wykonanej bezpośrednio przed remontem, który miał miejsce zaraz po odebraniu c. 1920, świątyni tej zarządowi prawosławnemu, który zajął budowlę po rozwiązaniu zakonu bazylianów i skasowaniu wyznania unickiego w 1839 r. Przy remoncie usunięto, jak się teraz okazuje niesłusznie, murowane małe piąterko z okrągłym okienkiem stanowiące podstawę helmu („kopułki“) w każdej z tych dwu wież, — sądząc mylnie, że to jest dodatek z 19 wieku, z czasu po kasacie. To piąterko z okienkiem, jeszcze węższe od kondygnacji ostatniej w tej wieży, uderzająco przypomina piątereczko podobne z okrągłym także okienkiem na wieżach katedry połockiej (f. nasza 42). Pomnażo to jeszcze bardziej podobieństwo wież boruńskich do wież k. połockiej i jeszcze raz wzmacnia pogląd mój, wyrażony wyżej, — że o ile Kosiński nie skończył sam fasady katedry połockiej, — dokończył ją najprędzej Osikiewicz c. 1746, bo był wziętym u bazylianów architektem, tworzącym w ten właśnie sposób a katedra połocka też jest bazylijską świątynią. (Por, str. 52).

(III). „Łamać i reformować mury“ w k. boruńskim musiano w r. 1747, bo na miejscu stał od lat c. 1700, inny o wiele mniejszy kościółek, z którego Osikiewicz pozostawił tylko część drobną w samym zaledwie prezbiterium i to zgrubiając jego mury, bo zmienił kierunek osi nawy. Widać to na miejscu i mówi o tem cyt. niżej notatka Łukianowicza z r. 1756.

(IV). Obecnie w Borunach nie ma śladu tego tarasu, jaki w tym punkcie kontraktu zamierzano zrobić przed głównym wejściem do k. Ale na miejscu przekonałem się, że istotnie teren miał tutaj skłon, podsypany ziemią i że lepiejby było, gdyby go ozdobił wzmocniony tarasikiem z murem podtrzymującym.

(V). Woynicze leżą niedaleko Krewa i Borun. Osikiewicz — był więc architekta ze sfery zajmującej się też gospodarstwem rolnem wyższego rzędu, kiedy brał folwark bazylij. w dzierzawę. Czy dworek jego budowy w W. istnieje nie wiem. Jest to druga jego, znana nam archiwalnie, budowa. Musiały być inne i to ważne, bo kontrakt drugi mówi, że z powodu innych fabryk nie wykonał na czas robót przewidzianych na 1747 r.

(VI). Tytuł ten wskazuje także raczej na sferę wymienioną powyżej pod V.

(VII). „Aby uciemienia ludzi... nie było.“ Piękny przykład troski społecznej.

Spór urbanistyczny w Borunach w 1756 roku i sukces architektury Osikiewicza.

W luźnym pliku aktów boruńskich Nr. 9 (E.L. tamże) p. t. „Acta Monasterii Boruncensis per me Joannem Łukianowicz O. S. B(asilii) M. Superiorem Ejusdem M-rii Inchoata“, — znajdujemy niezmiernie ciekawą, przydługą zapiskę o sporze urbanistycznym chlubnie charakterystycznym dla wil. archit. 18 w. zarówno dla Jana Ł. jak i Osikiewicza. Przeorów wybierano zwykle na 3 lata. To też J. Ł., który zaczął budowę w B. w 1747 r. z Osikiewiczem i doprowadził ją daleko, bo aż do fasady, której fundamenty za jego rządów były „bene super elevata“ (wedle tejsze zapiski) — przestał być na jakiś czas przeorem, prawdopodobnie c. 1750 r. Ale w 1756 r. zostaje nim napowrót. Jego poprzednik między r. 1750 (53?) a 1756 wstzymał budowanie, choć dalej gromadził cegłę i wapno, — bo wynikł spór z mieszkańcami Borun. Fasada bowiem zaczęta przez O. była rozległą (razem z 4 wieżami f. 56), wymagała usunięcia szeregu domów mieszczańskich (domus inhabitantium debent aufferri), i przeniesienia gdzieindziej ważnej drogi, — co wywołało nietylko opór mieszczan ale i sąsiedniego właściciela przykrego w stosunkach (sat affligens). Jednakże jak wynika to z poniższej opinii Glaubitza, wezwanego przez Ł. w 1756 na superarbitra, — Osikiewicz postąpił jak architekt wyższej miary, bo w planie swoim i budowie dał w dodatku nowy kierunek nowemu kościołowi, w przeciwnieństwie do kierunku zachowanej reszty starego kościołka od strony prezbiterium, aby usunąć „errorem antiquae Ecclesiae non imitandum sed corrigendum“, a mianowicie aby uwzględnić kierunek spadku wzniesienia. Przypomina to kulturę najlepszych architektów europejskich 18 w., którzy wstawili się przez urbanistykę a m. in. należyte i świetne uwzględnianie konfiguracji naturalnej otoczenia i terenu budowy nowej. Energiczny J. Łukianowicz nie dał za wygraną i gdy, ponownie wybrany, objął rządy w B., — wezwał J. Glaubitza na rzeczoznawcę — arbitra. Z tekstu wynikałoby, że upewnił się z góry, iż Gl. poprze jego i Osikiewicza, bo w końcu zapiski okazuje się że Prowinejał bazylianów (raczej F. Hrebniński, sam bazylianin i arcybiskup unicki połocki), również popiera Łukianowicza i Osikiewicza podobnie jak inni „concultores voti“. Obalono zdania małooszczędne oponentów, wysuwających jedynie względy egoistyczne i ciasne, pospolicie praktyczne i dano przewagę względem na piękno i wyższe zasady architektoniczne, — aby reassumere (wznowić) budowę wedle „inventio Domini Osikiewicz“, „praeligendendam esse plantam — secundum iacta fundamenta — per Dnum Osikiewicz“ i kontynuować „eam fabricam quae olim sub anteriori superiorato meo coepit“ t. j. tak pojętą jak się ona zaczęła pod poprzednim przeorowaniem „moim“ a więc autora zapiski J. Łukianowicza. Kontrakty z r. 1747 i 1748 wyżej wydrukowane, stwierdzają istotnie, że J. Łukianowicz wtedy zawarł umowę z Osikiewiczem i rozpoczął z nim budowę. Aby zarządzić różnicę między kierunkiem osi prezbiterium i nawy, zgrubiono silnie mury boczne prezbiterium, co po dziś dzień jest widoczne zarówno w kościele jak i na fotografii boku k. a co uczyniono, aby zatrzeć „ukryć“ — w murach tę różnicę 2 osi, istotnie niewielką. Słuszność tego potwierdził arbitrio architecto sam Glaubitz: „obliquitas celabitur superaddendo muro“.

Ze streszczonej tu zapiski Łukianowicza podaje jeszcze parę zdań najważniejszych, potwierdzających powyższe: „Annus 1756... disceptabatur prior inventio Domini Osikiewicz Architecti, qui profacie Ecclesiae iecit fundamenta non iuxta-rectilinum anterioris partis antiquae Ecclesiae, ast (tecz) situm loci spectans, meque permittente“ (z moją zgodą!). „Arbitrio Architecti resolvit Dominus Glaubitz ita perficiendam esse sicut est inchoata, asserens errorem antiquae Ecclesiae notarium, non imitandum sed corrigendum“... i t. d., jak streściłem poprzednio... a między innymi broni Glaubitz Osikiewicza słowami: **error** autem antiquorum murorum deprehensus est **in eo**, quod tota Ecclesia suo cum prospectu anteriori posita fuisset **non relate ad montis declivium sed arbitrarie**“ (t. j. dowolnie, samowolnie, jak dziś po francusku „arbitrairement“). Dalszy ciąg streściłem wyżej. Glaubitz dodaje, że **ponadto** byłaby ubolewania godna szkoda bezsensownego wydatku na koszt usuwania fundamentów, zaczętej już przez Osikiewicza fasady (której sprzeciwiają się mieszkańcy dla tak poziomych względów) i mówi: „**dolendum esset, inaniter** expendere pecuniam iam pro conferendis iactis fundamentis **bene super elevatis** (a więc przed r. 1756 dość wysoko sięgały już mury dolne fasady

Osikiewicza). Osikiewicz zwyciężył, bo: „itaque inito consilio cum Domino Glau-bitz Architecto suadente praeeligendendam esse plantam — secundum iacta funda-menta — per Dnum Osikiewicz, assentiente quoque — quo (zarówno) Rmo Provin-ciali, quo Voti concultors (ibus) eius, visum est in Domino reassumere eam fabricam, quae olim sub anteriori superioratu meo coepit“. W zapisce owej z r. 1756 zdarzył się lapsus pióra: „Owsiukiewicz“ zamiast Osikiewicza.

Ten kapitalny tekst przynosi zaszczyt Osikiewiczowi i wszystkim co go por-parli a świadczy raz jeszcze o tem, co podniosłem na str. 33, 45, 52 i in., to jest o wysokim poziomie nie tylko twórczości plastycznej lecz także krytyki artystycznej w sferach kierowniczych wileńskich, złożonych zarówno z artystów fachowców jak i z pracodawców o wysokiej kulturze w dziedzinie sztuki.

Urbanistyką w tak pięknym pojęciu jej, jakie między 1747 a 1756 r. spo-tykaliśmy w Borunach, zajmowano się wtedy na całym obszarze więcej, niżby kto przypuszczał, przed niedawnym jeszcze czasem. Brak miejsca i czasu swobodnego nie pozwala mi rozwodzić się na ten temat, godzien osobnego rozdziału. Impuls dać tu mogła m. in. Warszawa dzięki niedawnym wówczas rządóm Marsz. Biełin-skiego, który jak wiadomo wiele w tej mierze uczynił dla stolicy. Najpiękniejszym tworem tutejszym w zakresie urbanistyki wieku 18-ego, jest zrealizowany około połowy tego stulecia i zachowany dotąd w budowlach, plan miasteczka Worniany. Ob. reprodukcję w „Urbanistycę“ prof. Tołwińskiego T. I. Skomponowaną pierwszo-rzędnie całość tworzą tu: kościół, domki wokół placu i dwór fundatorki Aleksand-rowiczowej w głębi, oraz budowle w ogrodzie. Por. moje „Zarysy syntetyczne“ i repr. u Lorentza SHS. III. Co do kościoła, który przypomina k. dominikanów w Druji, ręki genueńczyka Paracco (f. 19 i 22), możnaby przypuszczać autorstwo tegoż architektki. Przy okazji dodam, że f. 22, ręki nieznanego architektki z 19 w., staje się „czytelną“ dopiero w zestawieniu z f. 19, gdzie lepiej widzimy, że kondygnacje wyższe obu wież, miały narożniki ścięte i wskutek tego wieże zwały się zgodnie z duchem wileńskiej architektury. F. 19 lepiej reprodukuje szczyt niż f. 22. Budowę kl. w Druji zaczęto w 1756, budowa trwała długo zwłaszcza około r. 1763 (rachunki, E. Ł; Paracca jest w nich stale wymieniany jako architekt kościoła w Dr. zaś dominikanin architekt L. Hryncewicz występuje tam jako kontrolujący wydatki. Dlatego przypuszczać należy, że on wpłynął na kształt kościoła w D. tak bardzo odmienny od poprzedniego, pewnego dzieła A. Paracco, od k. w Krasławiu a tak bardzo upodobniony do dzieł Hryncewicza i dominikanów, jak np. k. w Zabiałach, we Wierzbolowie i w. in., w ogólnej bardzo dominikańskiej sylwecie całości o wą-skich a wysokich wieżach. (Por. f. 19, 22, 24, 27, 44, 62, 63).

Dowodem zmysłu urbanistycznego, jest też konfiguracja kościoła oraz no-wej budowli frontowej klasztornej Misjonarzy wil. (1753 — 56); arcydzieło ze-stawienia wysokiego kościoła z niziutkim długim domem, podkreślającym strzeli-stość wież. Doskonale pod względem urban. rozwiązano też wielką przebudowę k. i kl. w Sejnach (ob. repr. w monogr. ks. Kłapkowskiego 1938). Gmach klaszt. z początku 17 w., pięknie flankowany cylindrycznymi wieżami, obejmował dawniej cały kościół. W poł. 18 w. rozbudowując k., — wysunięto go silnie napród przed kłamrę kl. i odwrócono fasadę, dawniej patrzącą na dziedziniec, a w 18 w. dając ją na zewnątrz. Zbliżyła się ona również do dzieł Hryncewicza i Paracco w ogólnym zarysie. Podobnych przykładów nowego, szczęśliwego rozplanowania i ustosunko-wania kilku brył i gmachów, spotykamy na naszym terenie więcej. Powróć jeszcze kiedyś do tego tematu.

Dodatkowo, po wydrukowaniu nin. tekstu, otrzymuję od ks. Świątopelk-Mirskiego potwierdzenie, że istotnie ks. gwardjan Paweł Morelowski zasłużył się około przebudowy k. bernard. w Witebsku (f. 114-a), skończonego w roku śmierci tego gwardjana w r. 1762. Świadczy o jego w tej mierze zasługach napis na tablicy pamiątkowej, wmurowanej wewnątrz k., u wejścia. Widział ją i czytał mój roz-mówca, jeszcze w r. 1921.

Ponadto, jeszcze serdeczne podziękowania za rozliczne ułatwienia i pomoce w ostatecznem dokonaniu tej całej publikacji składam pp.: **Janowi i Kazimierzowi Sakowiczom, F. Zaniewskiemu, O. Libmanowi, M. Łapińskiej**, dalej uczynnym kolegom moim: **J. Bułhakowi, J. Hoppenowi**, doktorowej **J. Kołoszyńskiej, S. Narębskiemu**, — nie mając przytem dość słów wdzięczności dla p. **Euzebjusza Łopacińskiego**, za tyloletnią pomoc okazaną mi przez poszukiwania, których wagę i rozległość czytelnicy tej rozprawy sami najlepiej ocenią.

Za zmusną i cierpliwą pomoc techniczno-drukarską dziękuję pp.: **Michałowi Kiziniewiczowi, Ilukowi, Cz. Matulewskiemu i Karolowi Alekso**.

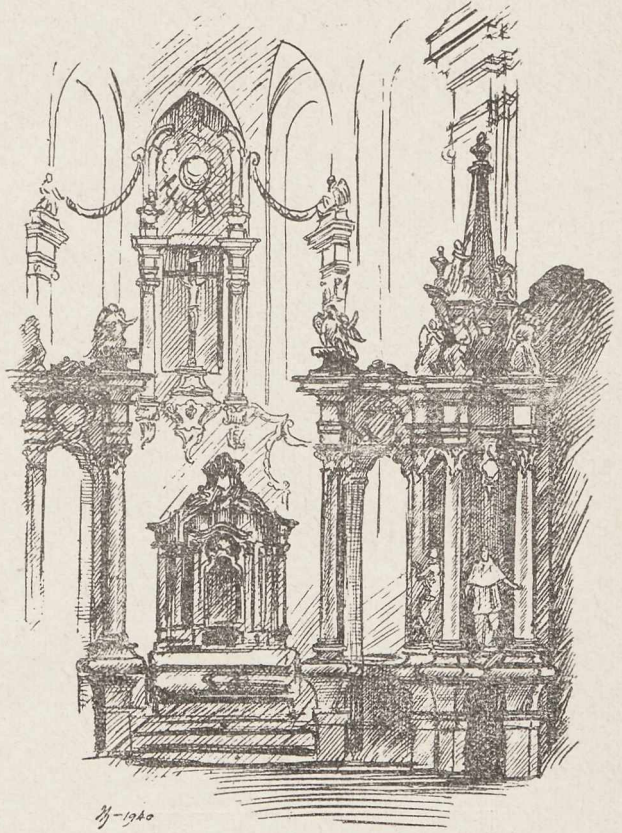
Prof. Marjan Morelowski.

Wilno, zima — wiosna 1940 r.

Uwaga do f. 57 b. Porów. f. 24 fot. ostatniego, żyjącego dotąd proboszcza ks. Skokowskiego, sąsiada Zabiął.

F. 57 b. repr. z „Nasze Kościoły“ ks. Zyskara str. 85, mylnie podpisana „Mścislaw“ z a m i a s t Zabiąły. Dowodem f. 24 ks. Skokowskiego i f. 44 z Zyskara o. c. p. 421 podpisana przez niego dobrze „Zabiąły“. Tym samym odpadają wszelkie supozycje Lorentza o. c. p. 24 codo Mścislawa, kt. miał zupełnie inny kościół i codo J. Glaubitza. Por. tu f. 24 i 57 b. oraz Lorentza f. 17. Zabiąły są za Dźwiną o c. 25 km. od Dżisny.

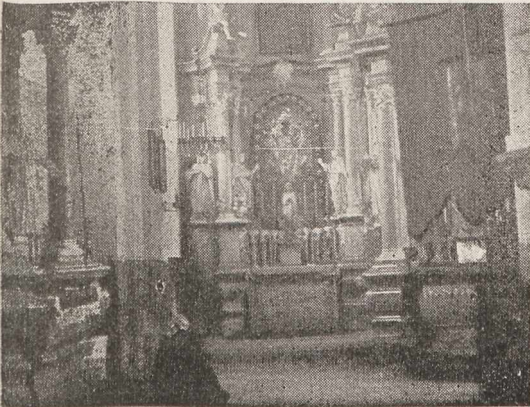
F. 57 a. Rys. J. Hoppena.



F. 57a. Architekt ks. L. Hryncewicz. W. ołtarz k. domin. w Zabiąłach-Wołyńcach.

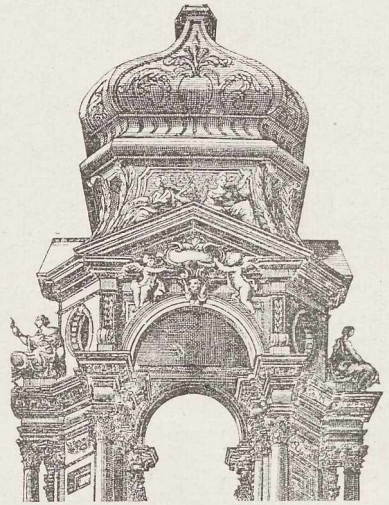
F. 57 b. U dołu tenże kościół zaczęty 1740, wieże 1764—66 L. Hryncewicza.

F. 58 a (u dołu). Boczne ołtarze k. w Zabiąłach proj. L. Hryncewicza 1761—64, jak f. 57 a. Fot. ks. Skokowski.

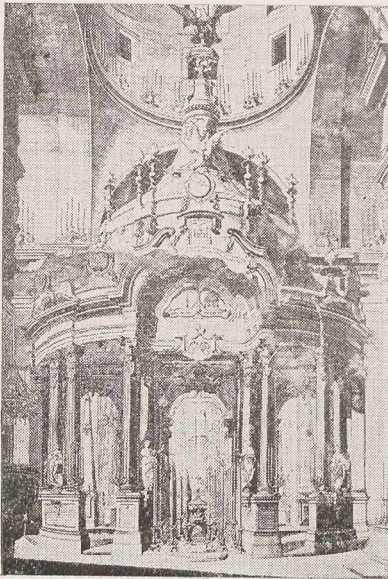




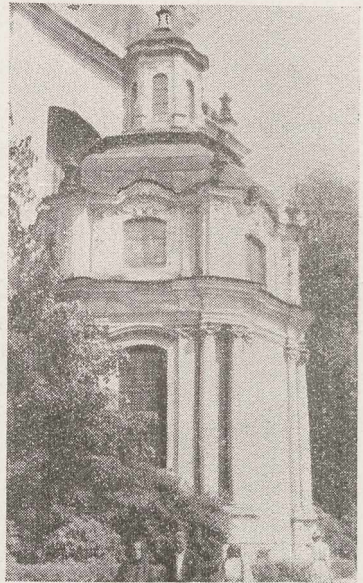
F. 59 a. Wieża po lewej, k. św. Krzyża w Warszawie 1730 r. J. Fontany i Bernatowicza; wieża prawa k. św. Katarzyny w Wilnie przerobiona 1743, przez Głaubitza, zwężenia piętra, spływy pilastrowanie ewolucja od Fontany.



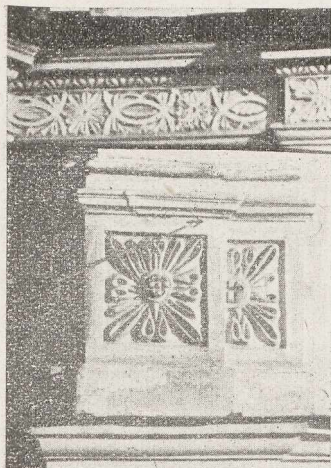
F. 59 b. A. Pozzo „Perspectivae“, kt. były w 18 w. w różnych wydaniach od r. 1706 w Wilnie. Por. hełm wieży Głaubitza f. 59 a, z takich wzorów włoskich wywodzący się.



F. 59 c. Por. podpis f. 41 M. Pedetti archit. nadworny Radziwiłłów, Castrum doloris w Nieświeżu 1747.



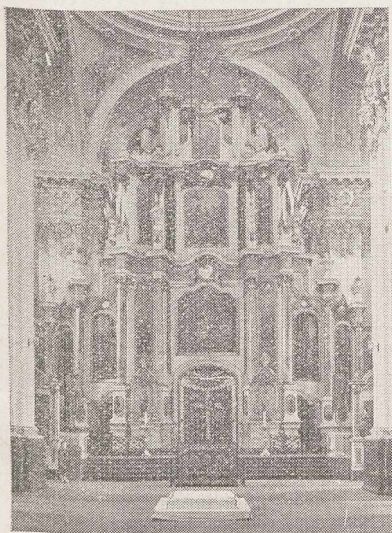
F. 59 d. Kaplica Opatrzności przy k. św. Katarzyny w Wilnie 1746. Kontrakt Głaubitza dotycz. tego k. nie wymienia prze-róbki tej kaplicy, zbyt różnej od jego dzieł, aby mu ją przypisywać. Fot M.M.



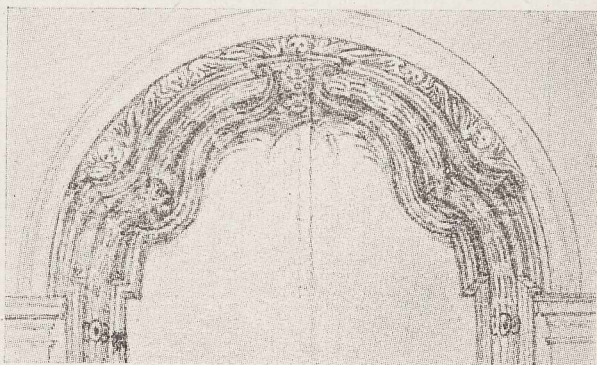
F. 59 e. Zestawienie 2 fot. U góry ozdoby fasady k. św. Michała w Wilnie 1624 r. U dołu podobne rozety z tejże epoki u przedostatniego piętra wież k. św. Katarzyny wil. z l. 1622—32 Jeden z dowodów, że Glaubitz tylko nadbudował i częściowo przerobił wieże k. św. K. w 1743.



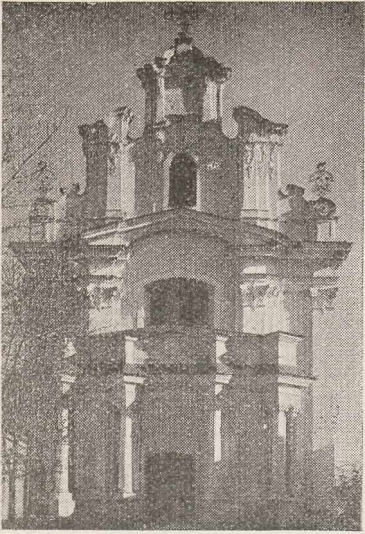
F. 60 a. Wilno. Brama kl. bazyljanów, ab 1761, pewne dzieło Glaubitza, jedno z najbardziej przedawanych w baroku wil. 18 w. Por. S. H. S. III p. 76.



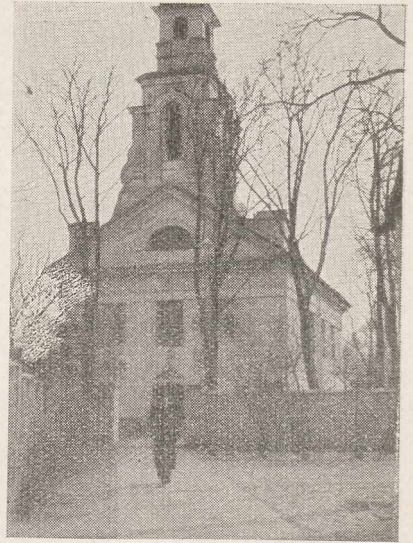
F. 60 b. Wilno. Cerkiew prawosław. św. Ducha. Ikonostas, pewne dzieło Glaubitza (kontrakt i rachunki 1753—56. Por. Cztenija Ist. Owa Niestora, Kijów, IX, 3. 1895. Odpada domysł iżby Glaubitz projektował zupełnie inne ołtarze u św. Jana S. J. już budowane 1739, gdy Glaubitz do Wilna ledwoco przybył. Por. f. 73 a—c, 99—117.



F. 60 c. Rzym. San Carlino trynitarzy (c. 1650) skąd przybyli do Wilna. Wykroj drzwi rys. F. Boromini wpływ franc. flamandzkich 15—16 w. Przykład wpływów włoskich na Glaubitza (por. wykroje f. 60a), w Berezwezu na Dydreysztana, Paracę i in. (f. 22). Wg Hempla (F. 59 a, c, 60 b fot. J. Bułhak.)



F. 61 a (po lewej).⁷ Wilno, k. św. Jerzego. Drugie z najgorszych dzieł baroku wil. ręki prawdop. F. Hoffera (por. tekst p. 44).



I. 61b (po prawej).⁸ Wilno, k. św. Bartłomieja. Trzecie najbrzydsze dzieło baroku wil. 18 w. (z przełomu na neo-klasycyzm). Projektował na pewno M. Knackfuss 1778 r. (S. H. S. III. p. 77).

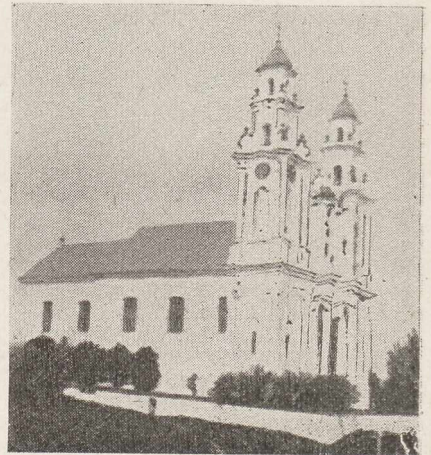


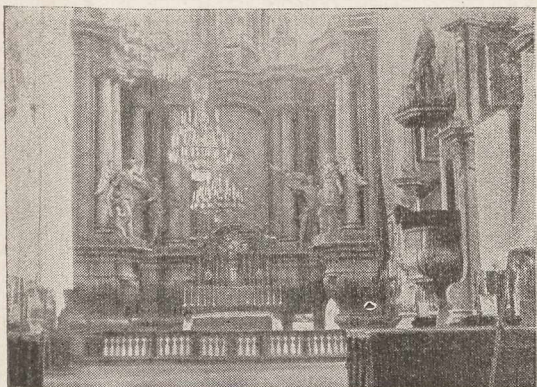
F. 62 a (po prawej). K. poddominikański w Kalwarii p o d Wiln. po r. 1755. Zakończenia wież w duchu A. A. Geny u św. Jakóba wil. dominik. Fot. ś. p. J. Kłos.



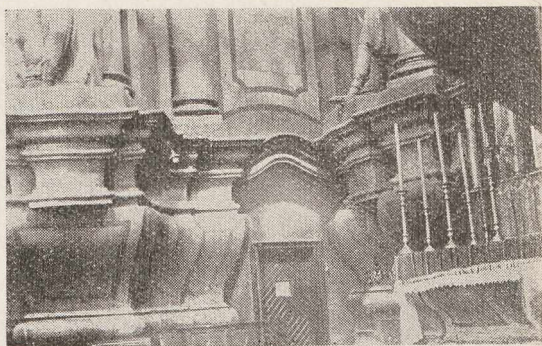
F. 62. b. Brazylia. K. w Ouro Preto wg. Tatarkiewicza o. c. Por. f. 62 a (tył k.). Wskazówka jak f. 64 k., że pokrewieństwa baroku wil. z centralno - europ. dają równie mało wyjaśnień jak z brazylijskim; dowodzą tylko wspólności źródeł włoskich, których wzory wnieśli do Brazylii portugalscy architekci, italiinizujący jak i nasi w 17 i 18 w.

Fig. 63 (po prawej). K. poddominik. w Posiniu (Łotwa daw. Inflanty polskie) 1753—1761. Wzory wileńskie, jak Didreysteena i Nieziemkowskiego.



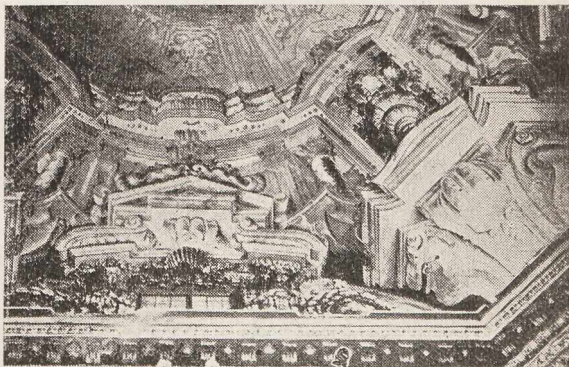


F. 64 a. Wilno. K. św. Rafała S. J. Ołtarz gł. Ab 1752
 archit. Jan Nieziemkowski. Pokrewnie, ołtarz k. św.
 Kazmierza wil. S. J. przed r. 1755.



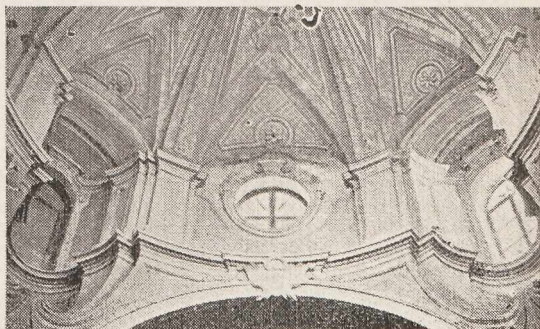
F. 64 b. Wilno, jak f. 64 a; fragment boczny ścian
 ołtarzowych. Podstawy jak u Bibienów n. p, w ar-
 chitekturze obrazu Nr 5. Muzeum w Caen, przez
 G. M. Bibienę pierwsza poł. 18 w. i w. in. Fig. 64a,
 b, c, ukazują, że J. Nieziemkowski choć dawniej
 współpracował z Didreysteem tworzył kompozycje
 o wiele spokojniejsze niż D.

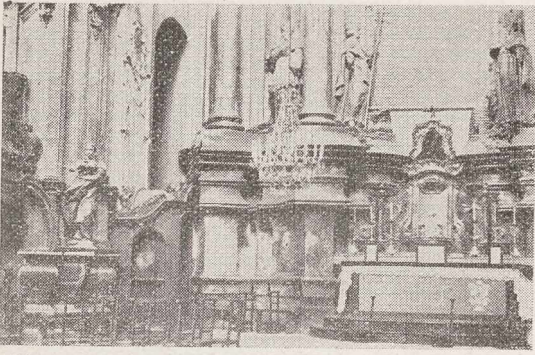
F. 64 c. (i e u dołu). Wilno. Górna część w. ołtarza
 jak 64 a. Gięta i łamana linia „balkonowej“ nasady
 na ołtarzu z pochodzenia piemoncka jak poniżej
 f. 64 d i 64 c,



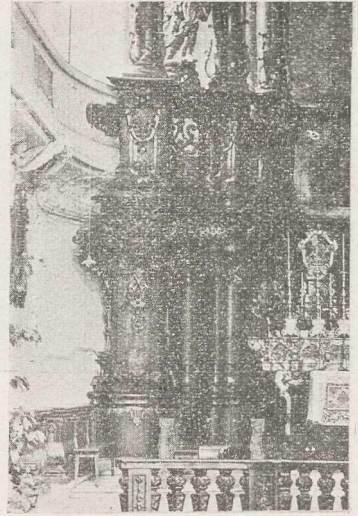
F. 64 d. (po prawej). Carignano, Piemont. K
 św. Ducha. Malow. w kopule z 1716 przez Giovan-
 nini di Varese. U góry forma balkonowa, gięta i ł-
 mana, jak 64 e i w Wilnie f. 64 c.

F. 64 e. Carignano. K. Carità, skończ. 1749. Archit.
 B. Vitone. Por. gięcia i łamania jak nasady ołtarza 64c.

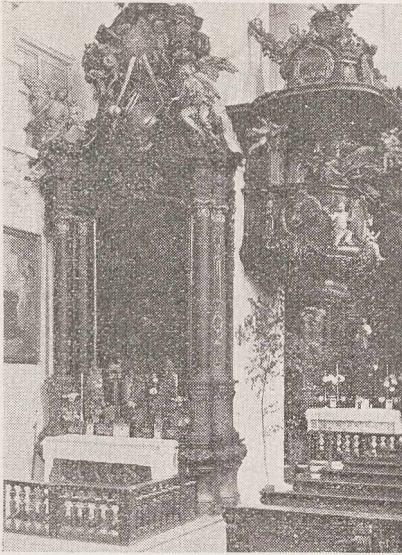




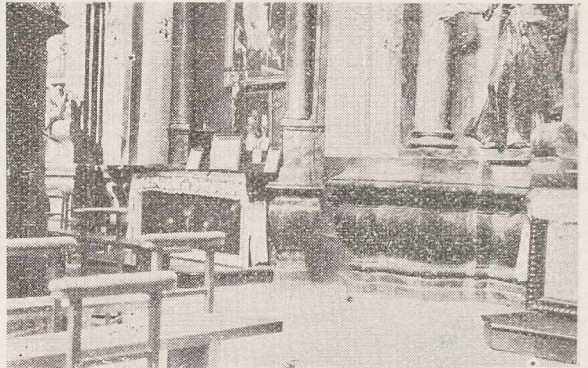
F. 64 f. Wilno, K. dominik. św. Ducha. Fragment ołtarza w transepcie 1749—1760. Projektowali L. Hryncewicz i J. de Didreysteen? Por. zwężające się podstawy kolumn f. 57 a, oraz Gabriellogo f. 64 h. i.



F. 64 h. Archit. G. Gabrielli ołtarz S. J. w Eichstätt przed 1745 r.

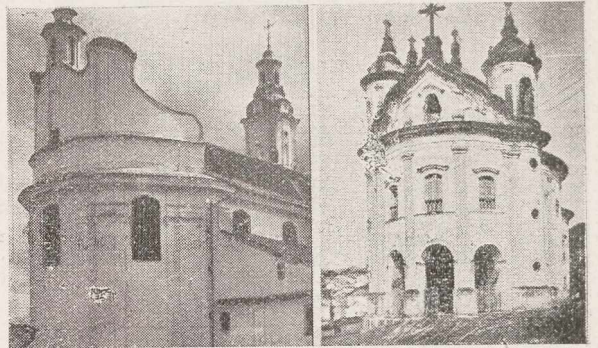


F. 64 i. G. Gabrielli, ołtarz k. S. J. w Eichstätt, przed 1745 r.

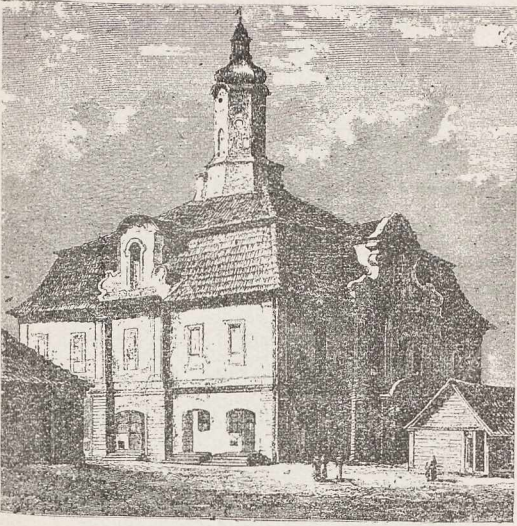


F. 64 g. Wilno, K. św. Ducha, podstawy bocznych ołtarzy 1749—1760. Por. w Zabiałach ołtarze archit. L. Hryncewicza f. 57 a, 58. Fig. 64 f, g, fot. M. M.

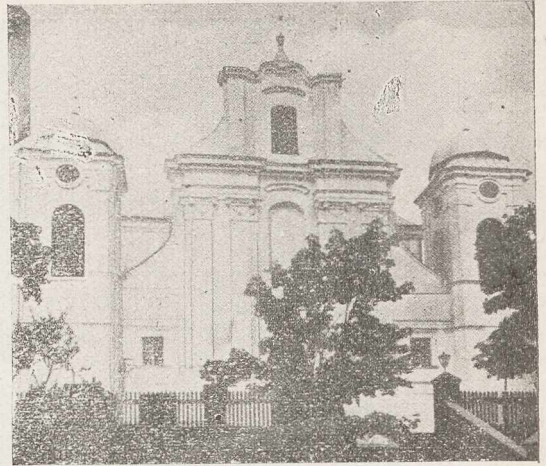
F. 64 k. (po prawej u dołu). Pierwsza w lewo, tył k. bazyłj. w Berezowcu 1753—56, (de Didreysteen i Paracca?) Druga po prawej, Brazylia, k. Rosario (wg Tatarkiewicza). Wspólne źródła włoskie, piemontkie jak Guariniego z pałacu Carignano, Turyn, w końcu 17 w. i w. in. codo zaokrąglenia w ścianach, planach, trójkątach, Brinckmann o. c. f. 21 i in.



F. 64 k.



F. 65. Krasław (Łotwa, dawn. Inflanty polskie). Ratusz z 1753 dzieło J. T. de Didreysteena z Wilna sprowadzonego przez K. Platera wojewodę. (Repr. z A. Sokółowskiego o. c.).



F. 67. Dagda, Łotwa (dawnie Inflanty polskie). K. jezuitów z 1743 por. Załęski o. c. Archit. A. Paracca? nadworny Platerów. Fundator, ożeniony z Platerówną, kasztelan J. A. Hylzen, autor polskiej kroniki „Inflanty” druk. w Wilnie 1750. Por. J. Bartoszewicz „Znakomici mężowie polscy 18 w.”. Petersburg 1856 i G. Manteuffel o. c. Fot. A. Kortówna.

F. 66a. (u dołu). K. św. Klary w Bra (Piemont). Archit. B. Vittone 1742. Wg Brinckmanna. Kopia ze stopniem, jak wil. f. 4. 10, 40.

F. 66b. (po prawej). Berezweż, K. po-bazylian. 1753—1756. Archit. J. T. de Didreysteen, le grand ordre à la Paracco jego szef w 1752. Por. Paracco f. 19, 22 i 37. Por. o bazylianinie berezweżkim autorze abrysów p. 41. Por. podpis pod f. 37.

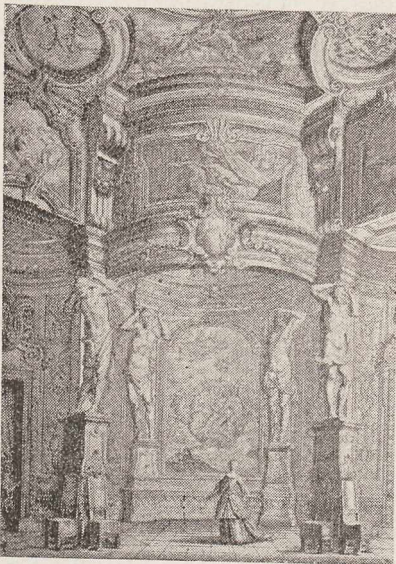




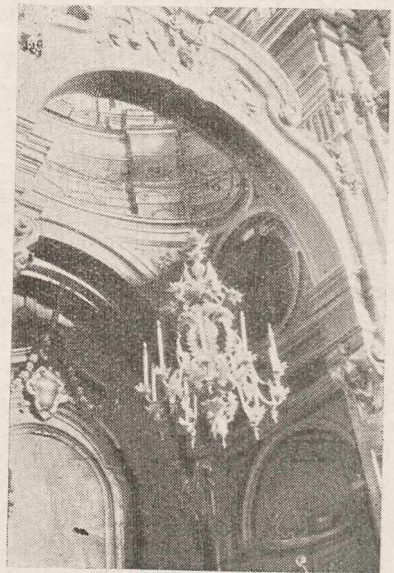
F. 68. Wilno. K. dominik. św. Ducha. W. ołtarz 1749—60, projekt. J. T. de Dreyszten i L. Hryncewicz? Por. 57a L. Hryncewicza bez Didreysztena,—pokrewnie, lecz o wiele spokojniej. Fot. J. Bułhak.



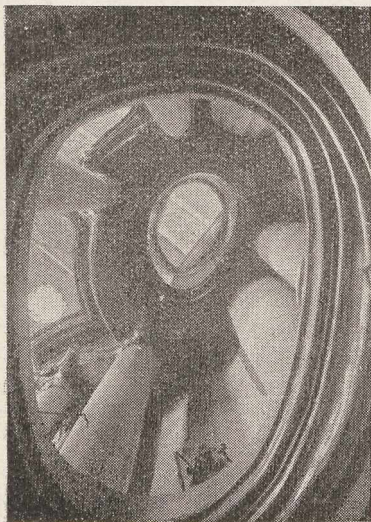
F. 69a. Wilno. Tenże ołtarz z f. 68; fragment jednej z dwu „wież“ ażurowych (jak f. 71) stojących tuż przy samym w. ołtarzu. Nasada jak piemontckie, f. 72a. Fot. J. Hoppen.



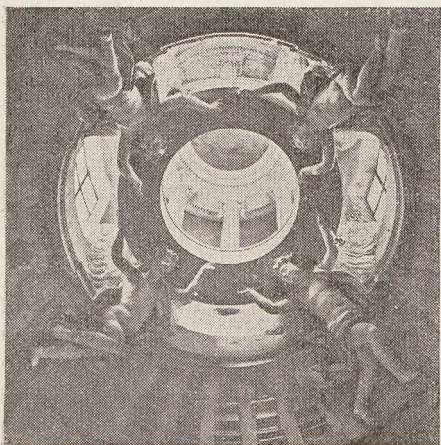
F. 70a. Giuseppe Bibiena. Tambur ażurowy bez kopuły jak f. 69a,b, 70c, 71, w dekoracji teat. na cześć „Principe Reale di Polonia“ 1719, publ. 1740 w „Architettura“ Bibieny, kt. była w bibl. wil. 18w.



F. 70b. Turyn. Piemont. K. karmelitów 1732—35. Archit. Juvarra. Kaplica z owalem i ażurową perspektywą w górę (jak f. 69b.). Fot. M. M.

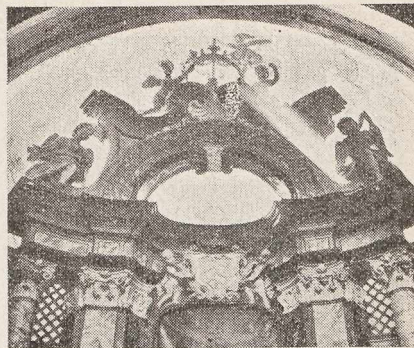


F. 69 b. Wilno, k. św. Ducha. Widok z przejścia pod „wieżą“ z f. 69a. Ażur i widok z owalu dużego w mały, z pomysłu własnego Juvarry w k. karmelitów w Turynie, repr. u Brinckmana o. c. f. 195. Nieregularność owalu też z Juvarry o. c. f. 192, Wileńska, oryginalnie twórcza przeróbka — wielka rzadkość. Fot. J. Bułhak.

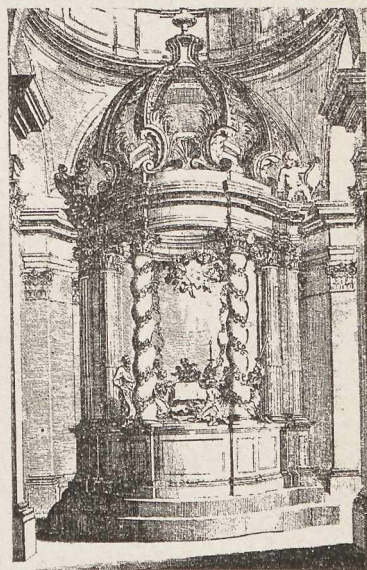
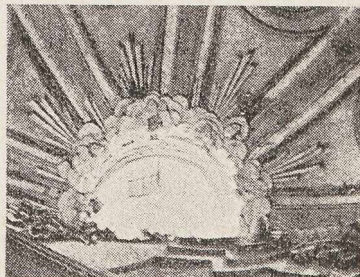


F. 70 c. Rzym. Capella Avila w k. S. Maria in Trastevere. C. 1685 szkoła Borominięgo. archit. A. Gherardi zm. 1702. Jeden z 2 rzadkich wzorów do pomysłu wil. f. 69 b, który jest kongenialnym trzecim wariantem. Repr. z W. Weisbach o. c. F. 72 a, b, z Brinckmanna. Por, f. 70 a, 71.

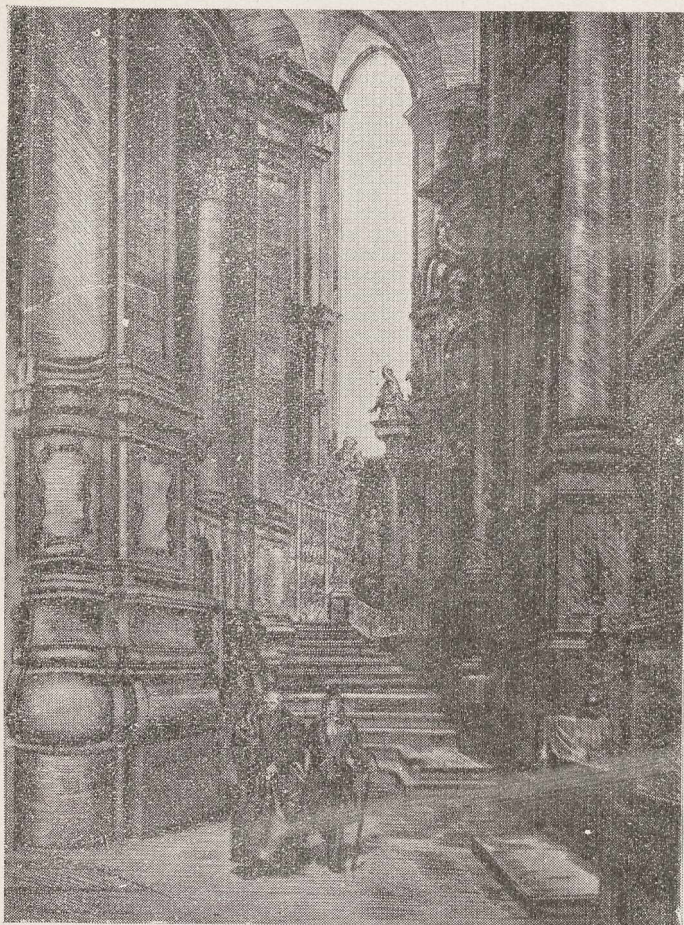
F. 72 a, (po prawej). Cavaller maggiore (Piemont) K. S. Croce. Archit. Gallo da Mondovi i bracia P. G. Pozzo 1737—48. Por. nasadę wil. 69a.



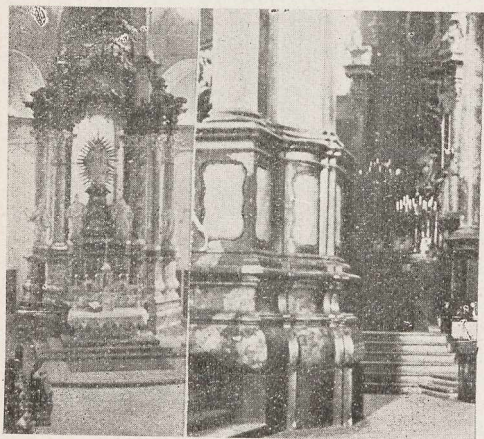
F. 72 b. (niżej). Chieri. Piemont. K. św. Bernarda. Kopiała 1740—46. Archit. Vittone. Ozdoba w kręgu zupełnie jak w wil. k. św. Ducha w kopule 1749.



F. 71. Pozzo „Perspectivae“ szych z egzempl. biblioteki bernardynów wil. Jeden z wzorów dla wil. f. 69 a również 1 ez kopuły.



F. 73a. Wilno k. św. Jana S. J. Grupa 9 ołtarzów wokoło głównego, który powstał w r. 1739,— reszta kolejno do r. 1745. (Archiw. holenderskie S. J. Historia Collegii Academ. Vilnensis folio 150. T. 55. od r. 1728). Wszystkie w związku stylowym i wspólnej koncepcji. Ozdoby stiukowe Michała Szyka S. J. 1739—1745 (Arch. S. J. Vitae mort.) Architekt nie wymieniony najprawdop. F. Placidi (Por. SHS. III. Bohdziewicz) lub szkoła Placidiego, (Genu? Rondali? kt. wówczas byli związani z jezuitami wil.). Uzupełniam wskazówką ważną: f. 122 z wybitnie placidiowskim pomysłem ściany zaokrąglonej, wsuwającej się między 2 słupy, jak na fasadzie k. Wizytek w Warszawie Placidiego. Przypuszczenie, że autorem Glaubitz niemożliwe do utrzymania. Jako protestant mógł być używanym przez różne zakony katol. ale za wyjątkiem jezuitów, w tej mierze bezwzględnych. (Opinia m. in. prof. V. Werdena historyka szt. 18 w.). Stylowo, żadne dzieło pewne Glaubitza nie podnosi się do genialnej kompozycji u św. Jana. Cf. 73a, b, 99, 103, 111, 117, 122. Przybycie Glaubitza do Wilna dopiero w kwietniu 1739 również wyklucza,



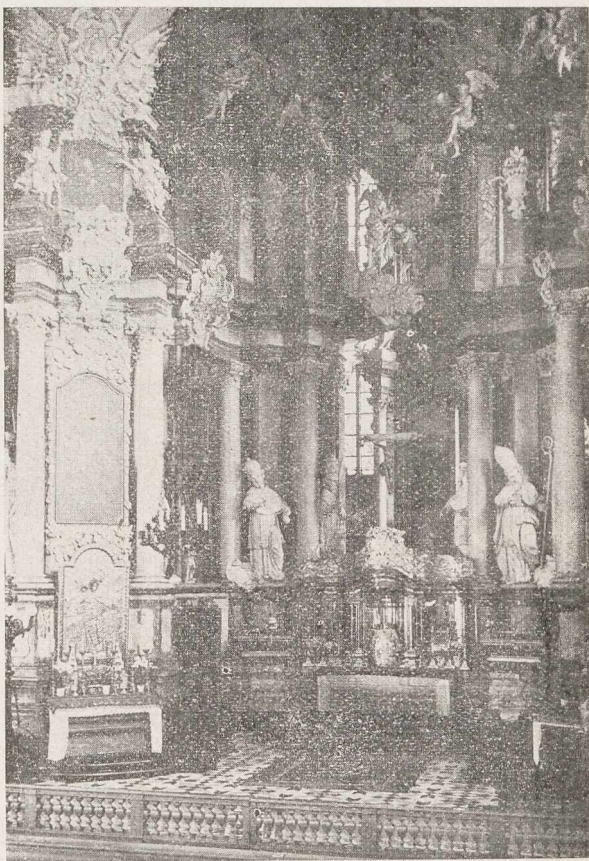
aby jezuita powierzyli zadanie nieznanemu jeszcze arch. i to protestantowi. Ikonostas Glaubitza 1753 f. 60b, wskazuje na o wiele niższy pomysł, przeciętny, przestarzały. Glaubitz mógł u św. Jana robić tylko drobne stiuki kaplicy św. Barbary, bo ta nie była w zarządzie jezuitów, lecz cechu złotników i stylowo inna. F. 73b. Po lewej: ołtarz wielki z Eichstätt dzieło włocha G. Gabrielli. Podstawy podobne u św. Jana (w prawo). Nowy przykład, że jeśli do wil. sztuki jest co podobne zagranicą, to się tam okazuje, przedewszystkiem dziełem rodowitego włocha lub włoskiej, francuskiej i włosko-belgijskiej szkoły. Por. tu wszystkie fig. z zagranicy a m. in. f. 141 i 142 etc. Ołtarz zboru protest. wil. 1742-43 Lorentz o. c. f. 3, jest słabą imitacją części pomysłów

u św. Jana z podstawami w porów. do f. 73a, b, zabawnie wątlami i z otworem w środku, imitującym f. 103 bez sensu, bo z widokiem na przyległy mur, pusty i ciemny.

F. 73 c. Wilno. K. św. Jana. Grupa tych samych 10 ołtarzy z głównym w środku, widok frontowy. 1739—1745.

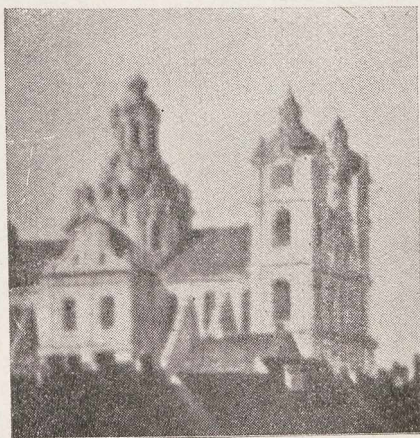
Porów. f. 111—114 b, wszystkie mają układ, pozwalający wiernym, wzgl. uczestnikom, będącym w pierwszych rzędach, mieć równocześnie pięć widoków i bez ruszenia z miejsca podziwiać dalsze plany przez otwory między pierwszymi. Znakomita koncepcja włoska rozwijana od Palladia do Chiaverigo f. 113 i G. Bibieny f. 114 b to jest bezpośrednio przed rozpoczęciem tych dzieł u św. Jana. Nowa wskazówka, że autor grupy wileńskiej wyszedł z ich wzorów, co charakteryzuje wogóle Placidiego, towarzysza Ch - go 1738 przy Hofkirche w Dreźnie. Ikonostas Glaubitza (f. 60b), choć zupełnie odstępuje od normy u prawosławnych, nie zdradza nic podobnego. Detto codo ołtarza Glaubitza w zbiorze wil. c. 1742.

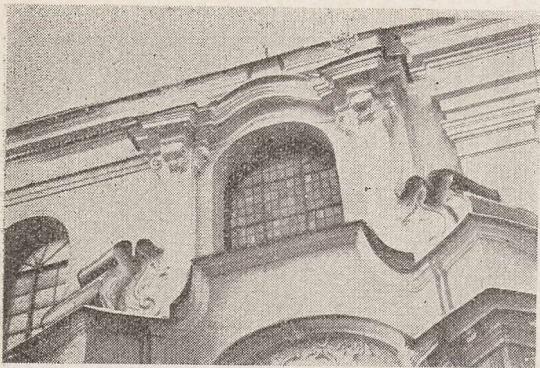
Grupa u św. Jana stworzyła całą szkołę na ziemi wil. Naśladował też też te wil. wzory w Berezowcu f. 112, Didreyszteen (i Paracca) c. 1756, czyli rozwijał się art. pod wpływem Wilna. Por. bezpośrednio wpływy G. Bibieny na pomysły F. Placidiego S. H. S. III. Tabl. XXIX, 11 i XXXIV, 20, wobec czego tutaj f. 111 z f. 114 b, tymwięcej wskazywałyby na osobę Placidiego i jego „szkołę“, w Wilnie u św. Jana.



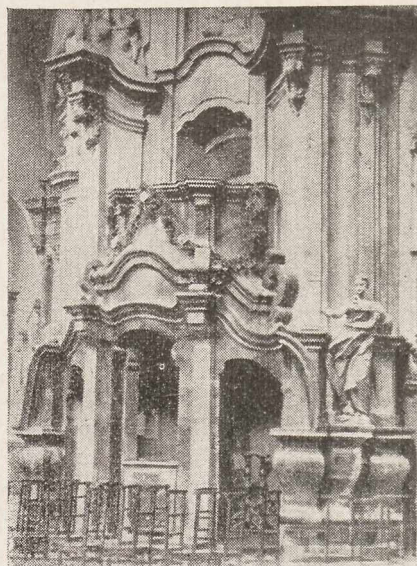
Uwaga! F. 73 b. jest u dołu strony X. Składa się po lewej z ołtarza z Eichstätt archit. G. Gabrielli po prawej podstawy w. ołtarza k. wil. św. Jana. Podobieństwo wybrzuszeń, włoskich.

F. 73 d. M. Zaleski. Fragment obrazu z k. św. Kazimierza S. J. wil. przed przebudową Czagina 1868 a w kształcie po pożarze 1748—1749. stworzonym do 1755. ↓





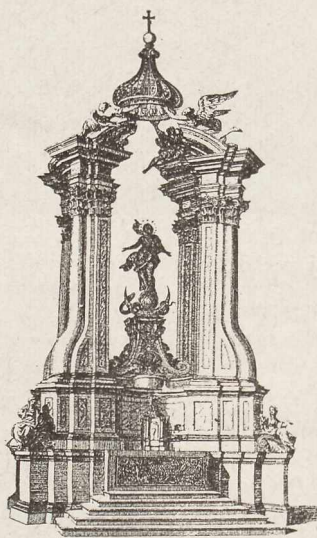
F. 74 a. Wilno. Portal domin. k. św. Ducha. Pilastry „siedzące“ naśladowane z pomysłu Pozza w „Perspectivae“ (f. 76), które posiadano w wil. bibl. 18 w



F. 74 b. Wilno. Kazalnica z amboną w wil. k. św. Ducha. 1749—1760. Połączenie b. rzadkie, jak w Rzymie i w Saint Trond w Belgii.



F. 75. Archit. G. Gabrielli (wg prof. von Werdena) a nie Munggenast murarz. Portal k. w Dürnstein, Austria górna. Pokrewnie całość do parteru f. 74 a, b. Gabrielli pochodził z półn. Włoch.



F. 76. Pozzo „Perspectivae“, pierwszy pomysł kolumn, wzgl. pilastrów „siedzących“ („sedentes“).



F. 77 a. Sandomierz. Ambona uliczna pokrewna z koncepcją portalu f. 75 i 74 b. Architekt ks. Józef Karłowicz S. J. trzecia ćwierć 18 w. Archiw. S. J. i benedyktynek sandom.



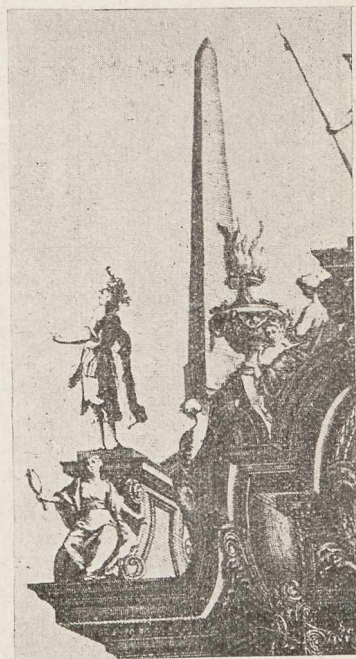
F. 77 b. Architekt ks. J. Karśnicki S. J. Całość jego prze-
róbki kl. benedyktynek. Sandomierz. Ambona z f. 77a, idea
Borominiowska: forma wypukła we wklęsłej jak f. 74b.



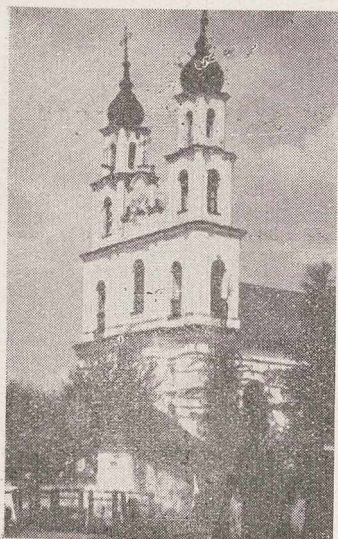
F. 78. Sandomierz. Katedra: ota-
rze bocz. Projekt rys. ks. Kochań-
skiego. wykonał rzeźbiarz Rolejow-
ski z Lwowa, komisja odbiorcza:
1773, ks. Karśnicki i Kochański.
Arch. kapituły sand. (Buliński o.c.)



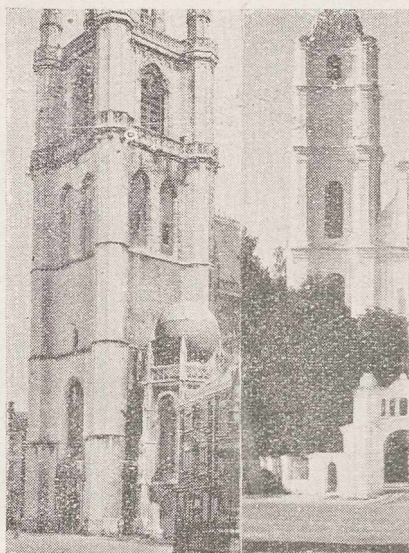
F. 79. Wilno. K. św. Ducha. Dekoracje z l. 1749—1760.
Transept. Pomysł piramidy z konsolą i figurami jak G. Bi-
biena f. 80 w jego „Architettura“ z r. 1740, kt. była w
bibl. wil. 18 w. Detto w Zabiałach f. 57a architektury ks.
L. Hrynczewicza przed 1764 r.



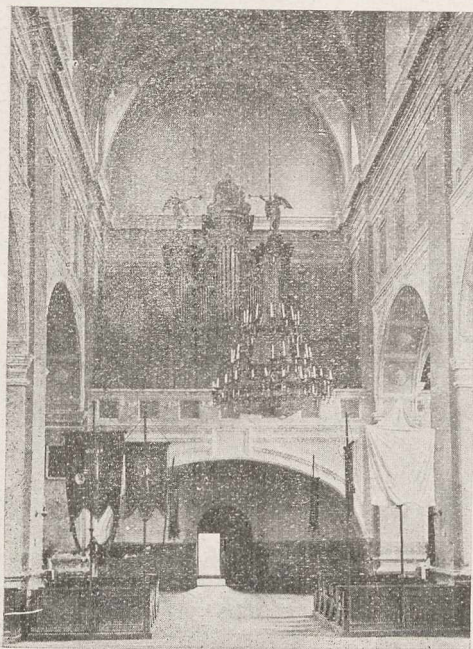
F. 80. G. Bibiena; z jego „Architettura“ 1740 r.



F. 81. Żdźcień. Kościół przerebiony 1751 Architekt A. Osikiewicz? Hełmy typ b. rzadki na ziemi wil. jak u Osikiewicza f. 17 i 56.



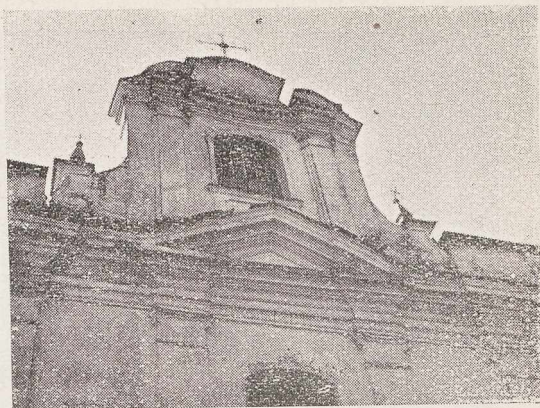
F. 82. Po lewej gotycki k. w Hal pod Brukselą. Po prawej k. dominikański w Agłonie, druga poł. 18 w. Przykład zbliżenia w 18 w. do form gotyckich (porów. narożniki) zwł. w architekturze dominik. idącej z Wilna m.in. za Dźwinię.



F. 83. Organy 18 w. w k. bernard. w Druji. Typ wileński d. ciąg wzorów ze źródeł na wskrós franc. belgijskich. (Por. S. H. S. III. Tablice LIII—LVI). Tablice i tekst o snycerzu-sztukatorze drugiej poł. 18 w., Gędowskim w dominik. k. św. Ducha w Wilnie, artykuły M. Morelowskiego p. 308 — 317, 371 — 375; J. Hoppena o Casparinim w tymże k. św. Ducha w 1774 r. p. 258—261.



F. 85. Rossienie. Kłasztor dominikanów. Architekt ks. L. Hryncewicz. Wystawka w dole zepsuta w 19 w. Wybrzuszenie szczytu jak w filarach organu domin. wil. u św. Ducha f. 88.



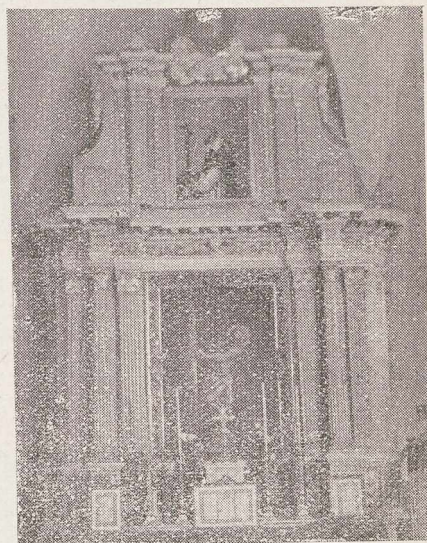
F. 86

F. 86. Po prawej u góry. K. domin. w Rossieniach archit. ks. Hryncewicz pokrewnie Berezwezc i k. domin. w Druji f. 22 (parter) Paracca i Hryncewicza.

F. 87. Ołtarz w Rossieniach.. Uspokojenie baroku archit. L Hryncewicz; 1783).

F. 88. (u dołu) Organ w wil. k. św. Ducha. Casparini, Gędowski i Hryncewicz SHS. III o. c. E. Ł.

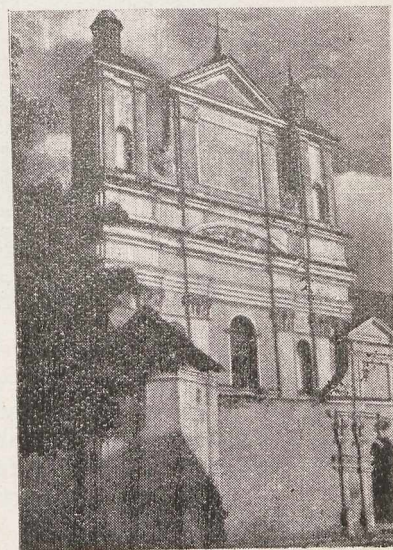
F. 89. K. Brygidek w Grodnie 17 w. (Por. f. 23 i p. 12).



F 87



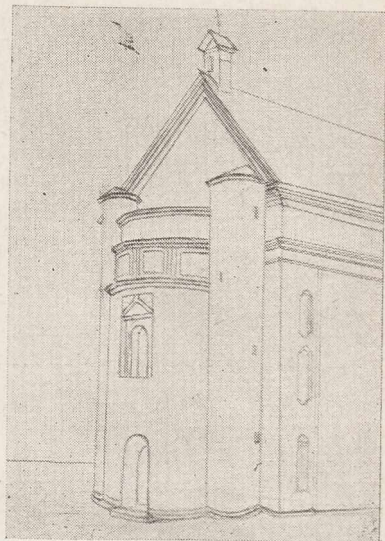
F. 87



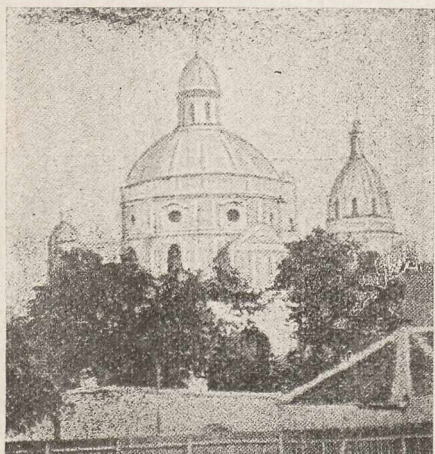
F 89.



F. 90. Głębokie. Brama k. w Głębokiem po r. 1735. Pół-cylindryczne flankowanie analog. do 17 w. jak f. 91. Lokalne tradycje 16, 17 w. widocznie oddziaływały w Wilnie na wybór takich a nie innych pomysłów 18 w. zwł. piemonckich, f. 46,—oraz Brinckmann o. c. f. 2, 21, 117. Por. nasze f. 90 91 96.



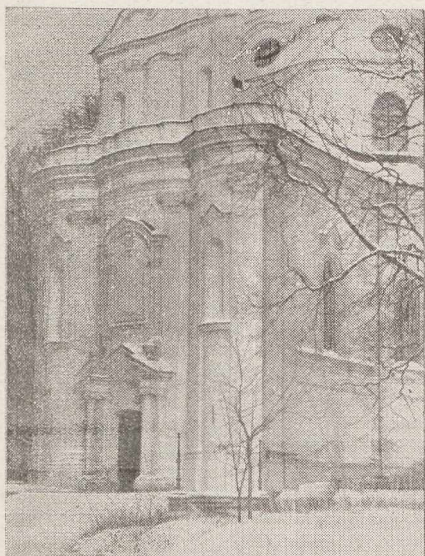
F. 91. Wilno. K. św. Stefana 1600—1612. Cylindryczne flankowanie typowe dla archit. franc. belgijskiej końca sred. wiek. do pocz. 17-go i dla archit. wil. c. 1500—1625. Jakby echo tego fasada k. Wizytek f. 94.



F. 92. Wilno. K. Wizytek 1729—1744, Stara fotogr. 19 w. z ks. Sarny o. c., z czasu przed ostateczną przeróbką przez mniszki prawosławne. Balkon pod kopułą bardzo piemoncki, jak u Juvarry.



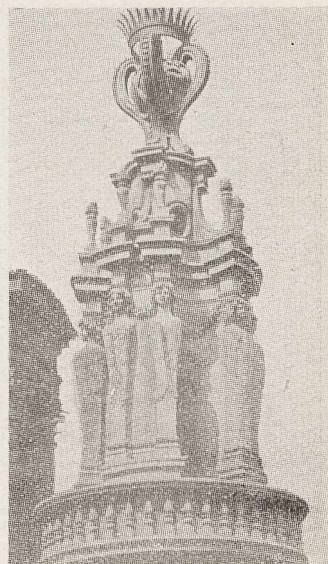
F. 93. Wilno. K. Wizytek po przerobieniu kopuły. Pierwotna koncepcja z planem b. pokrewnym piemonckim (por. f. 46). Pierwotny balkon jak Juvarry w Stupinigi (Brinckmann o. c. f. 165). Wizytki wil. miały kl. macierzysty w Annecy w państwie Sabaudzko-piemonckiem.



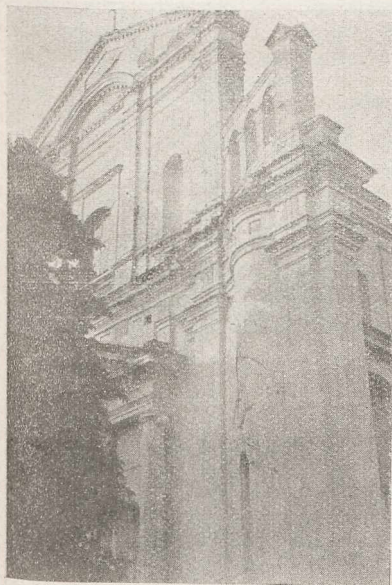
F. 94.

F. 94 w lewo. Wilno. K. wizytek zacz. 1729, kopuła skończona 1744, data na jej kracie wewn. Fasyda prawdopodob. 1744, pokrewna z parterem wieży k. Wsz. Sw. (archit. Geniu?) Półcyldryczne flankowanie w duchu francuskim jak 91, 90,96.

F. 95 w prawo. R z y m. Szczyt wieży S. Andrea d. Fratte, archit. Boromini. U góry ozdoba jak serce; podobna była w 18 w. wg archiwaliów na wieży f. 92—93. Por. f. 97, jeden z nowych przykładów silnych wpływów form francusko-belgijskich na pomysły Borominiego co przyczyniło się do popularności jego na północ od Alp aż po Wilno i t. d.

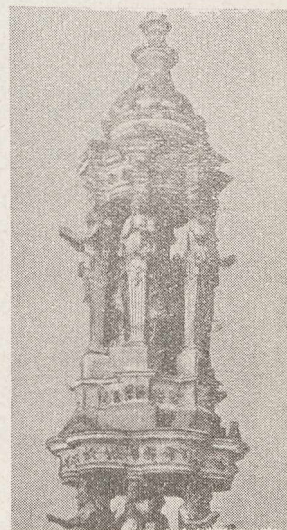


F. 95.

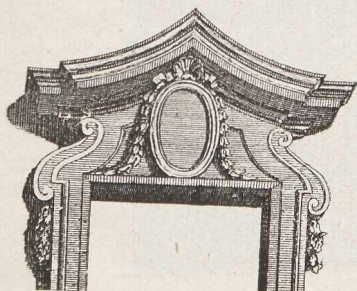


F. 96.

F. 96 na lewo. Szumsk pod Wilnem K. dominik. zbud. wg planów archit. T. Russela kpt. w. p. z rodu przybyłego tu w 17 w. z dalekiego Zachodu. Bud. od 1767 do 1789. Rzadkie półcyldryczne wygięcia francusk. pochodzenia. jak w Dijon etc. Fot. J. Hoppen.



F. 97. Koniec wieżyczki tabernaculum k. w Leau (Belgia) wg Hedicke „Cornelis Floris“, zbud. C. Floris, trzecia ćwierć 16 w. Por. f. 95.



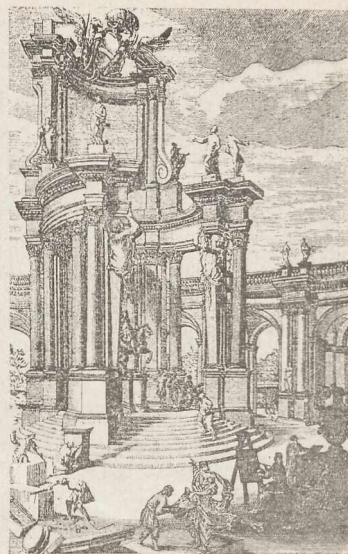
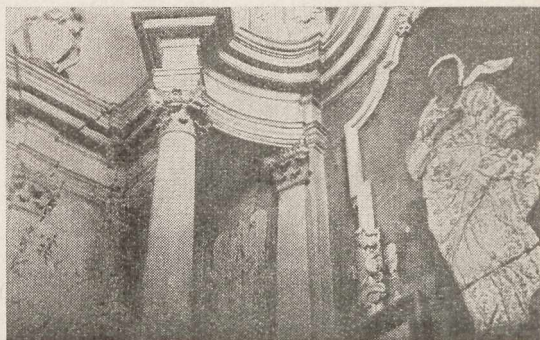
F. 98.

F. 98 na lewo. Z dzieła Pozzo, „Perspectivae“, kt. było w bibl. wil. ab ed. 1706 r. Spiczasta nasada, w duchu Borominiego, przyjęta w archit. Wilna jak f. 94 i w. in.



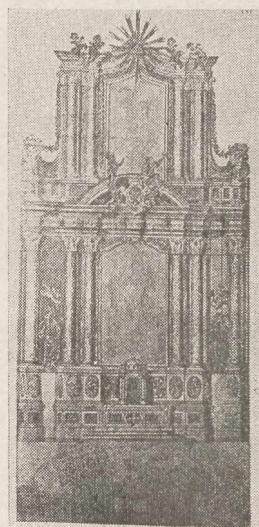
F. 99. Wino, grupa 10 ołtarzy w k. św. Jana S. J. 1739–45. Architekt Placidi lub jego szkoła. Wpływy Pozza f. 100,

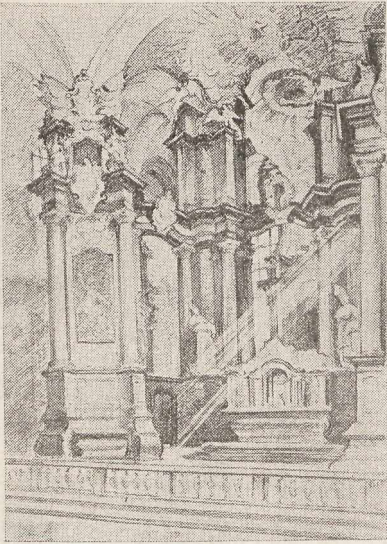
F. 101. Wilno. (w prawo). Kaplica złotników wil. (św. Barbary) przy kośc. św. Jana, niesłusznie i bez dowodów przypisywana Glaubitzowi. Jedynie drobny ornament na sklepieniu przypomina sklepienia zdo-
bione przez G. Ołtarz tu, z r. 1746 w rachunkach jego nie ma nic o Glaubitzu. Wzmianka w rachunkach dowodzi, że k. św. Jana wewnątrz wskutek pożaru 1748 był tylko odymiony i łatwo oczyszczony. Szata srebrna na św. Barbarze z 1781, dzieło złotnika wil. Tadeusza Skędzińskiego (Archiw. E. Ł.). Pomysł wygięcia ołtarza wkłeso z kolumnami (po obu str. ołtarza), niema nic z Glaubitza a wszystko z architektury Pozza f. 100), który był jezuitą, tym łatwiej był naśladowany przez architekta jezuitów w k. św. Jana. G. nigdy nim być nie mógł wskutek zażartości SJ. przeciw protestantom. Por. uw. f. 73a-c.



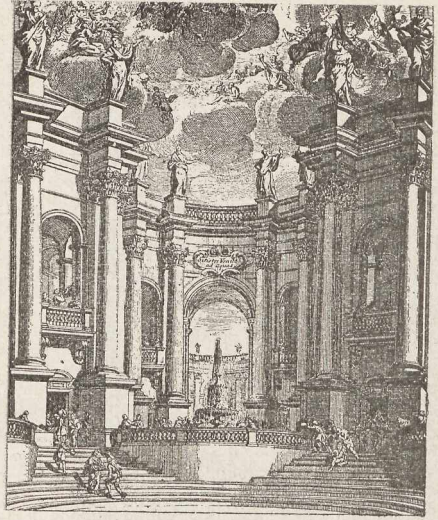
F. 100. Ołtarz z „Perspectivae” Pozza.

F. 102 w prawo. Beduzziego projekt ołtarza dla Melk (z Osterr. Kunsttopogr.). Wysoka nasada jak f. 100. Jeden z dowodów, że wysokie nasady wil. ołtarzy są znów ze źródeł włoskich a nie innych,

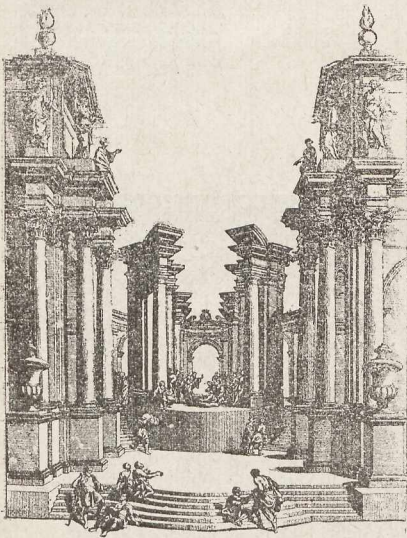




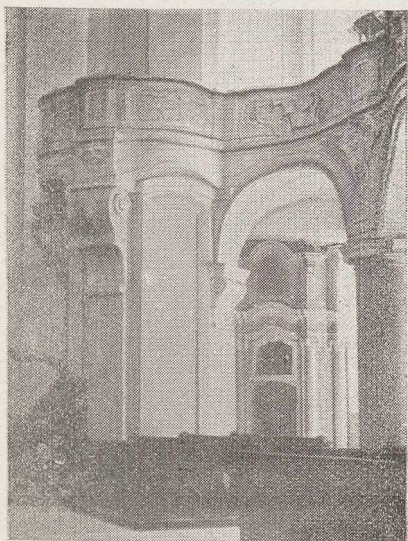
F. 103. Wilno k. św. Jana. Tasma co f. 99 grupa ołtarzy z frontu. Obie f. rys. inż. J. Borowski.



F. 104. Z Pozzo „Perspectivae”, kt. były w bibl. wil. 18 w. ab ed. 1706 r.



F. 105 i 106 jak f. 104 z Pozzo „Perspectivae”. Projekty na ołtarze i na dekoracje teatralne t. z. „Theatrum Sacrum” uroczystości i obchodów religijnych, rozpowszechnianych zwłaszcza przez jezuitów za Poznaniem. Grupa 10 ołtarzy w Wilnie, k. św. Jana S. J. wyraźnie pod tym wpływem m. in. przez widoki perspektywiczne głębi poprzez otwory przednich planów, przez monumentalne na przedzie po bokach formy (por. f. 103, 105 i 73c), przez uwielokrotnienie scenerji za pomocą kilku poziomów i schodów (por. f. 111), przez obłoczne koncepcje w górze, malowane i (jak 103, 73c, 117) stiukowe, ręki Michała Szyka, brata zakonnego w Wilnie. zm. 1746 (nekrolog, Archiw. S. J.).

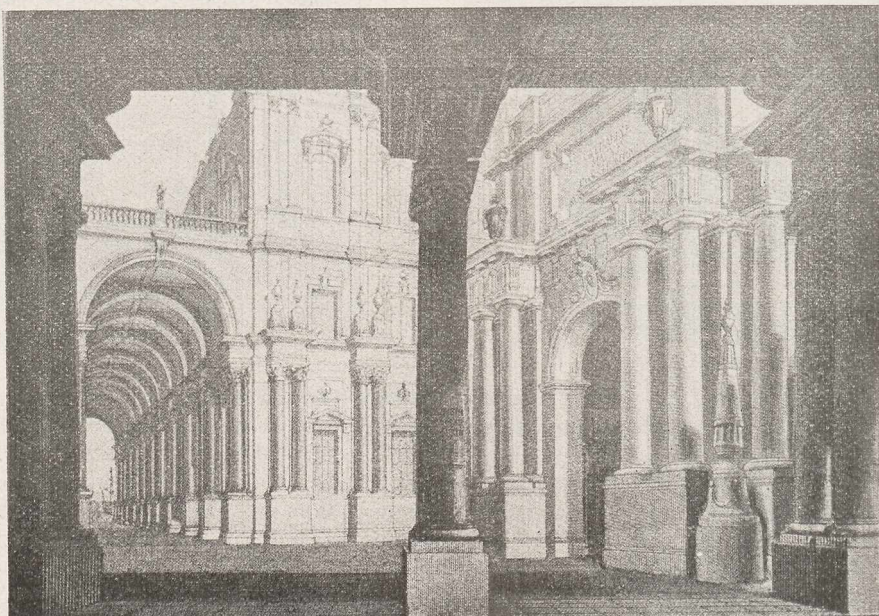
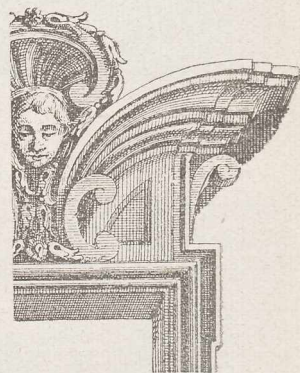


F. 107. Wilno k. św. Jana Parapet organowy 1739 r. na uszanowanych filarach gotyckich. Por. konsole f. 108. W dole po lewej konfesjonat z baldachimem, wygięciem jak f. 109. Wg arch. SJ. ale w wzmiance bez daty chór organowy w 18 w. w tym k. wykonywał brat Bokanowski SJ.

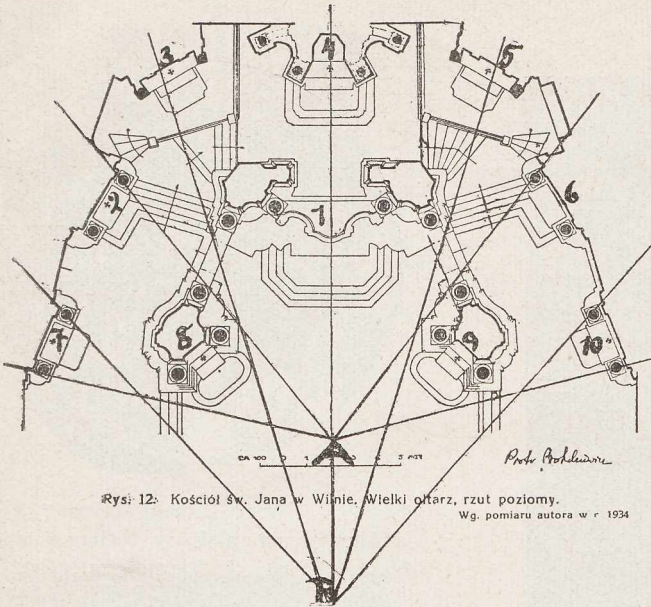


F. 108. Pozzo „Perspectivae”. Por. po obu bokach konsolki z wygięciem jak pod balkonem f. 107.

F. 109 po prawej. Pozzo o.c. Por. wygięcia baldachimku w dole f. 107.



F. 110. Połock rysun. Gabriela Grubera z Ljublany po r. 1785 (por. p. 36). Dekoracja teatralna „weduta per angolo” (skos wg wynalazku G. Bibieny). Idealne wyobr. kolegium S. J. w Połocku. (Z SHS. III Breźgi).

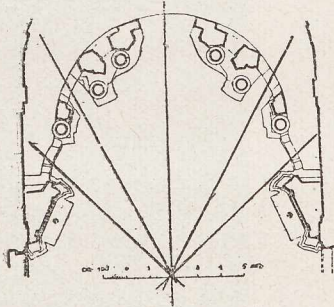


Rys. 12: Kościół św. Jana w Wilnie. Wielki ołtarz, rzut poziomy.
Wg. pomiaru autora w r. 1934

Prof. Prokiewicz

W f. 111 — 114 b wkreśliłem promienie, aby ilustrować uwagę f. 73 c. Ołtarze rozmieszczono 1739—45 tak, aby widz miał z 1 miejsca 5 widoków. Kultura wybitnie włoska idąca od Palladia w Teatro Olimpico w Vicenzy (Por. plan w C. Gurlitta „A. Palladio“) u Chiaverego widoki gorsze małe, bo poprzez otwory niskie. U Bibieny, widoki lepsze, przez wysokie otwory. Tosamo w Wilnie i Berezwezu, co wskazuje na Placidiego w f. 111 i 112, bo ulegał wpływom Bibieny. Por. f. 117, 122.

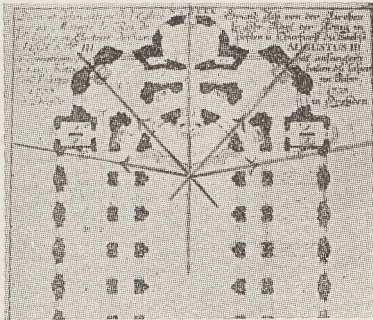
F. 111. Wilno. Grupa 10 ołtary w k. św. Jana.



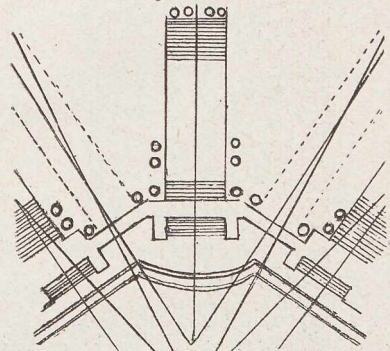
F. 112. Berezwezu. W. ołtarz k. po-bazylikańskiego po r. 1756.



F. 114 a. Widok Witebska, w środku ratusz, w prawo k. bernardynów skończ. 1762.



F. 113. Drezno. Hofkirche G. Chiaveri. Projekt rys. w Warszawie r. 1733 (z Bohdziewiczza SHS. III) wykon. ab 1738.



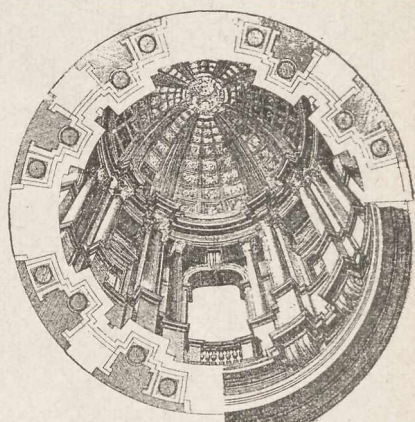
F. 114 b. Rzut scenarii teatr. dla Pr. di Polonia Bibieny z r. 1719 wykonał M. M. wg sztychu Architettura Bibieny 1740 r.



F. 115. Zestawienie wskazujące na wpływy północ. włoskie w Wilnie, tradycyjne od 17 w. U góry schemat kartusza za w. ołtarzem k. św. Jana 1739 ręki M. Szyka, w prawo z Bibieny G. „Architettura“ 1719—1740, kt. była w bibl. wil. Niżej Juvarry z I sali Palazzo Madama, (fot. M. Morelowski), w prawo u dołu fragment z wgłębieniami kartuszowymi P. Perti'ego i Żelewicza w k. św. Piotra i P. na Antokolu. Wg nekrologu M. Szyka, doskonalił się w sztuce w Wilnie. Tu przykład, że w Wilnie miał wzory półn. włoskie. Piemontckie, mógł wnieść J. Ruow piemontczyk, S. J. współczesny Szykowi, u św. Jana wil., malarz. (Por. f. 128).

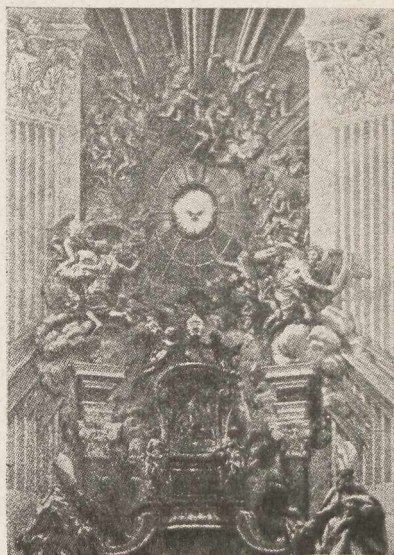


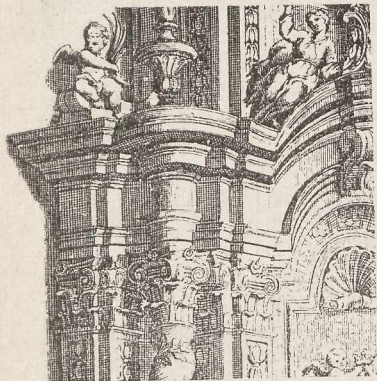
F. 117. Wilno K. św. Jana. Widok za w. ołtarzem. Stinki M. Szyka.



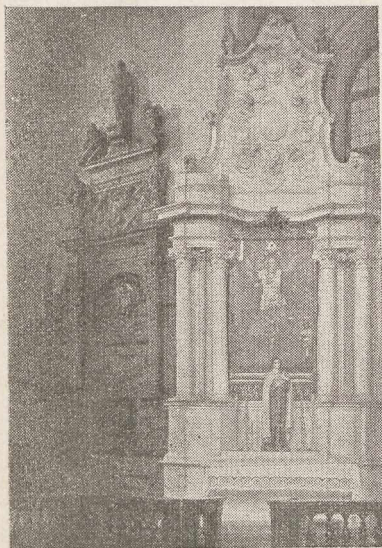
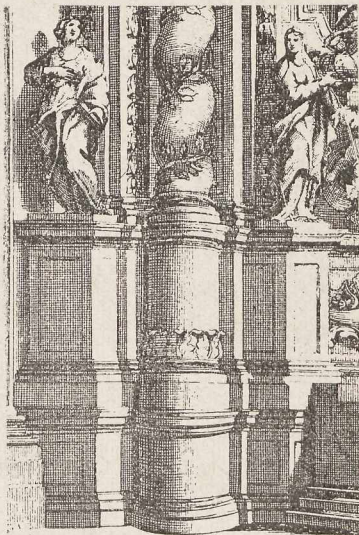
F. 116. Pozzo „Perspectivae“ kt. wpłynęły na mal. w Kalwarii wil Repr. tu na 2 karcie tytułowej. Tosamo w mal. ścien. k. S.J. w Nieświeżu z l. 1751—52 prawdopod. Heskiego.

F. 118 (u dołu). Bernini. Rzym Cattedra Petri, bazylika św. Piotra. Aniołki, obłoki i promienie, źródła sztuki M. Szyka f. 117.

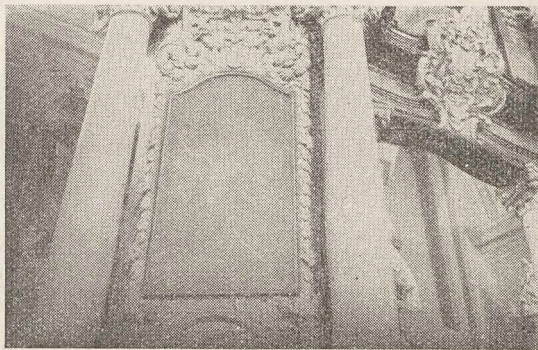




F. 119 w lewo i F. 120 w prawo z Fozza „Perspectivae“. Gzym-sowanie kombinujące proste z półokrągłymi, wpłynęły silnie na gzym-sy 10 ołtarzy u św. Jana w Wilnie i w in. k. wil. sztuki 18 w. W prawo kolumna jakby w szparze z podstawą okrągłą; f. 119 i 120 wpłynęły na f. 121 oraz kolumny w szparach jak f. 125.

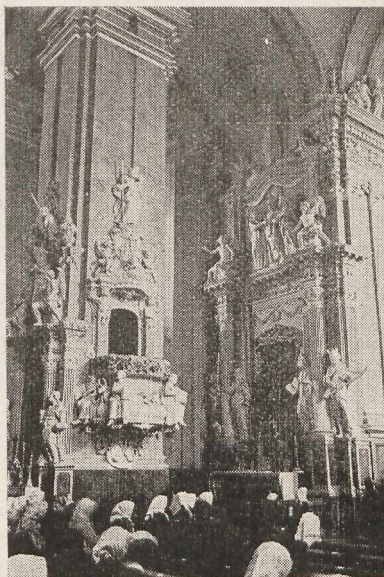


F. 121 w ilno. k. św. Michała. Ołtarz boczny, trzecia ćwierć 18 w. Por. f. 119.



F. 122. Z w. ołtarza wil. k. św. Jana. Sztuki M. Szyka. Por. tu p. X ad Placidi.

F. 123 w prawo. Szydłów (Żmudź). Wyposażenie stiukowe kościoła z czwartej ćwierci 18 w., owoc długoletniej pracy rzeźbiarskiej ks. Podhaiskiego S. J. kt. pod egidą ks. bkpka Łoracińskiego, wykształcono we Włoszech. (Por. wedle archiwaliów Aleksandra Podkova „Śilavos Bażnycia“, Wilno 1907). Fot. W. Sakowicz.





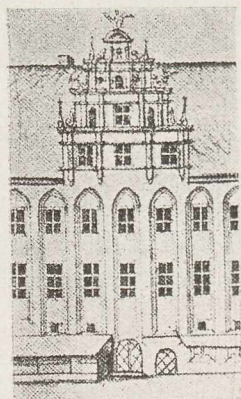
F. 124. Wilno. K, św. Jana. Szczyt wschodni 1749—1755. Znakomita przeróbka w duchu 18 w. z zachowaniem w zarysie formy szczytów tradycyjnych w Rzeczypospolitej od końca renesansu, z wpływami belgijskimi jak A. van Obbergen w Toruniu f. 127 i w Wilnie w tymże k. św. Jana c. 1620 w szkicu ks. Bokszy, f. 130. Fot. J. Bułhak. Por, f. 129.



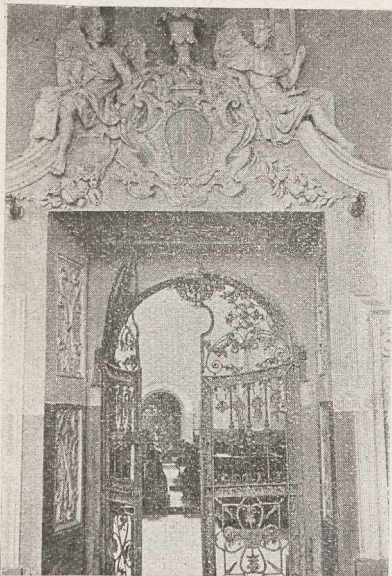
F. 126. Medjolan. Kościół S. Spirito (w pobliżu dworca) 18 w. Fot. M. Morelowski. Podobne formy u nas nazywa się błędnie centralno-europejskimi. Okazuje się, że są nawskróś włoskie z pochodzenia.



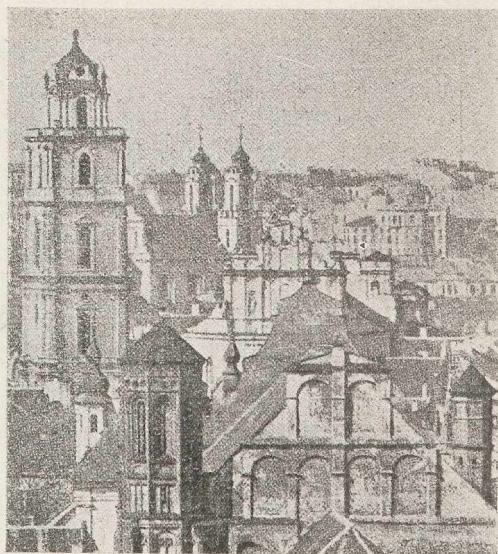
F. 125. Boruny. Ołtarz boczny, stylowo odpowiadający latom c. 1756 gdy archit. A. Osikiewicz kończył według własnych abrysów ten k. Prawdopodobnie jego dziełem jest też f. 125 i 124. Por. w obu zarys, gzymsy skośnie i kolumnienki utopione w szparach po prawej i po lewej od kolumni środkowych.



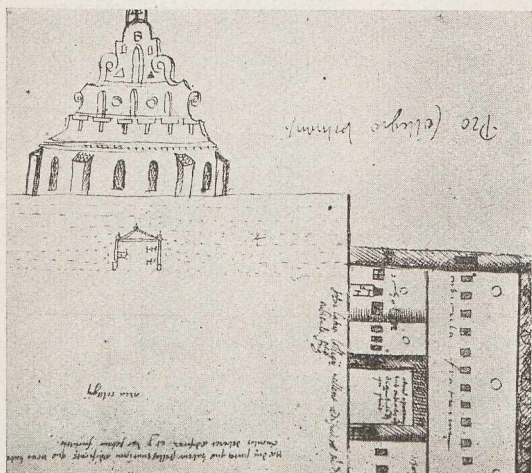
F. 127. Toruń. Szczyt na ratuszu, dzieło Ant. van Obbergen z Malines pod Brukselą. Przełom 16 i 17 w. Wg st. rysunku u G. Chmarzyńskiego o. c. Por. f. 124, 129 i 130.



F. 128. Wilno. K. św. Jana. Portal
kapł. św. Anny. Fot. J. Hoppen.
Por. kartusze f. 115 i 122.



F. 129. Wilno. Dzwonnica św. Jana i k.
św. Katarzyny u góry. Poniżej szczyt
wschodni k. św. Jana (por. f. 124, 127,
130). U dołu szczyt attykowy k.
bernarcynów.



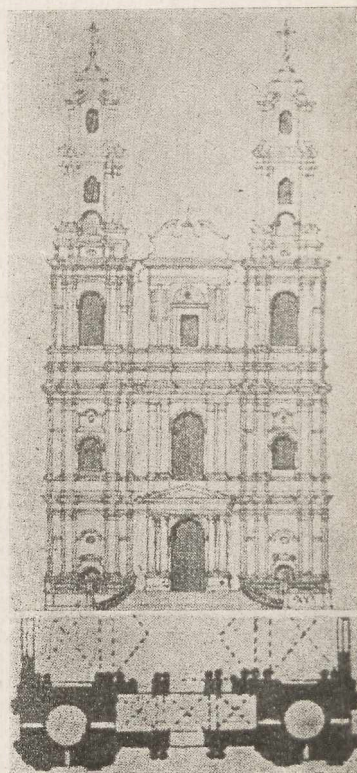
F. 130. Szkic ks. Bokszy S. J. w Wilnie,
(podpis „Idea patris Boxae”) I projekt prze-
róbki k. i gmachów przy k. św. Jana dla S.J.
Dolna część k. zastąpiona zakreskowanym po-
lem przeznaczonym na mur z bramą W prawo
bok gmachu z wąskimi okrągłymi wieżycz-
kami, w dalszych planach tegoż, nazw. „tur-
ricula“. Dotąd od ul. św. Jana jest jedna
okrągła wieża utopiona w wewn. murach.
Dwie inne w murach od ul. uniwersyteckiej i
dziedzińca Sarbiewskiego. Rys. w 5 T. planów
jezuickich budowli w Bibl. Nat. w Paryżu.
Następne rys. w tych tomach S.J. są regular-
nie wykończonymi rzutami poziomymi.

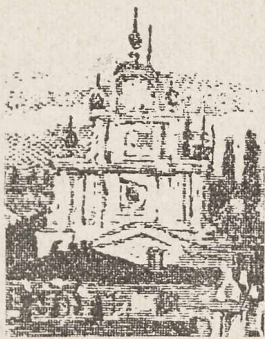


F. 131 Płock. K. i kollegium jezuitów rys. 1745 r. wg. B. Brezgi w SHS. III. Kultura rzymska S. J. w symetrii i w równoważeniu pionowych dłużejmi horyzontalnymi.



F. 132 i 133 u dołu. K. jezuitów w Dyneburgu (Łotwa, dawn. Inflanty polskie). Zaczęty 1737 po nradzie n. planami prowincjała SJ. z „a chitectus italus Rondaliensis“ (E. Ł.). Wieże później nadbudowa e. Hełmy zepsute w 19 w. W prawo tenże k. elewacja pierwotna wg. prof. Vipera Baroque Art in Latvia 1939, z jego f. 104 i 105. Por. tu f. 131. Tosamo dążenie b. włoskie do podkreślania linii horyzontalnych silniej niż w archit. wil. dominikańskiej.

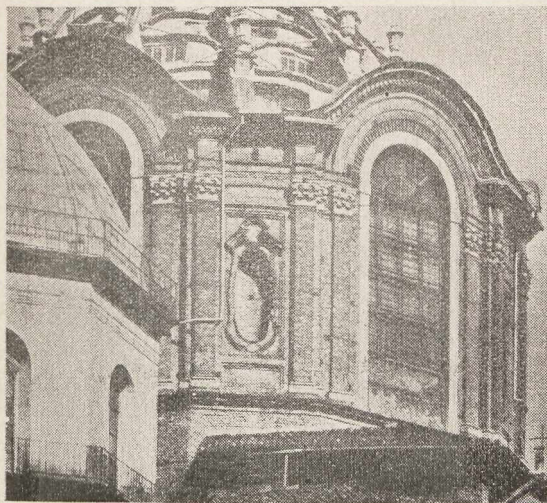




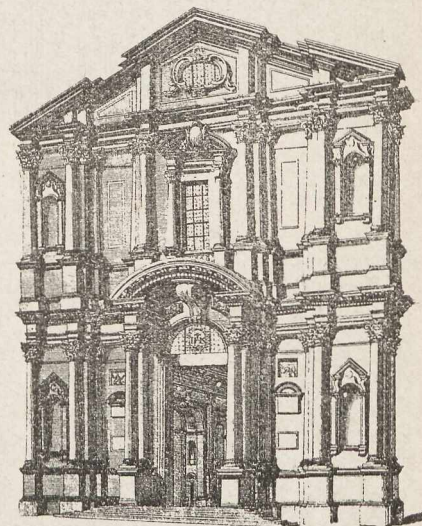
F. 134. Warszawa. K. na Żoliborzu w 18 w. Wg. obrazu M. Zaleskiego u A. Sokołowskiego. Dzieje Polski, il. 5. Rytmika 3 uskoków fasady jak we Włoszech w Lecce (Apulia) i jak f. 135 i jak w k. Wizytek warsz. Placidiego. Jeszcze jedna wskazówka: że k. św. Jana wiąże się szczególnie z jego osobą lub szkołą i tendencją Rzymu (skąd Placidi pochodził)—do silnego równoważenia pionowych i horyzontalnych—w przeciwieństwie do dominikańskiej architektury szkółki wileńskiej 18 w. wiążącej się więcej z tradycją wileńską gotycyzującą i z piemoncką sztuką.



F. 135 obok. Wilno. K. św. Jana S. J. Fot. Bułhaka (ad Placidi por. P. Bohdziewicz SHS III). Wygięcia splotów w II kondygnacji te włoskie jak f. 124 w rogu u góry z k. w Galatina.



F. 136. Turyn, Piemont. S. Sindone. Archit. Guarini, koniec 17 w. wyrostki krągławe bębna kopuły jak w wil. k. domin. św. Ducha. Wg Brinckmana o. c.

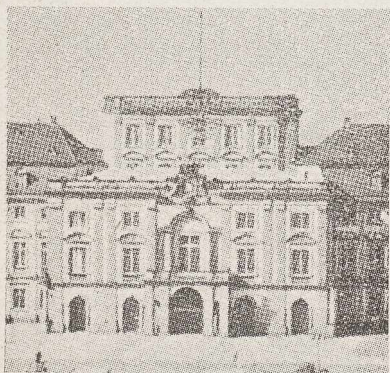


F. 137. Pozzo „Perspectivae“ Równoważenie horyzontalnych i pionowych jak f. 135.



F. 138. Por. podpis f. 55. Uzupełniam: rys. własnoręczny T. Żebrowskiego, podpisany i datowany 1734 jako nowicjusza 20 let. wil. S. J. chwilowo w Dyneburgu. Oryg. w Zb. un. wil.

F. 141 (poniżej). Mannheim. Pałac palatyna ks. bawarskiego. Archit. francuz Piagage i belg Verschaffelt.



F. 142 (u dołu). Chiaveri Hofkirche. Dreżno :b 1738.

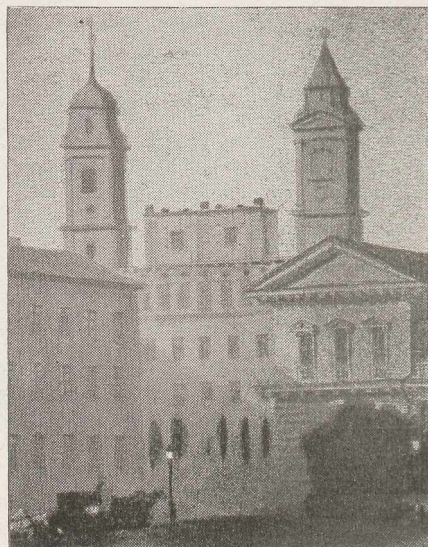


F. 139. Wilno. Obserwatorium astronom. Uniw. wil. Archit. ks. T. Żebrowski S. J. (Arch. S. J. nekrolog).

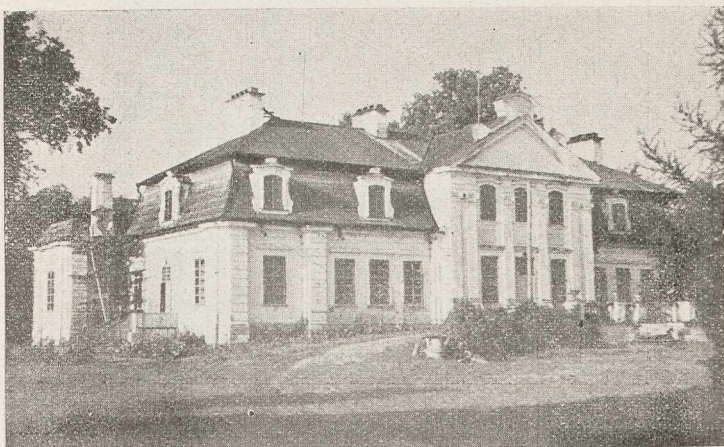


F. 140. Archit. ks. T. Żebrowski inny fragment do f. 139

F. 143 poniżej. Obserwatorium astronom, uniw. wil. c. 1752. Archit. ks. T. Żebrowski. Rekonstrukcja w w albumie Wilczyńskiego. F. 139, 140 i rys. Smuglewicza dowodzą, że było o wiele szlachetniejsze w liniach.



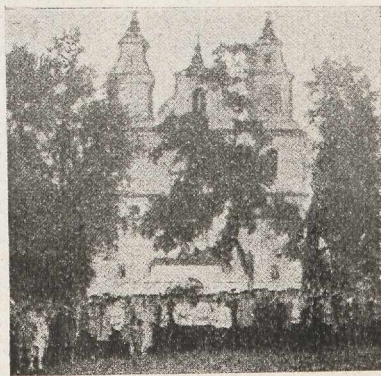
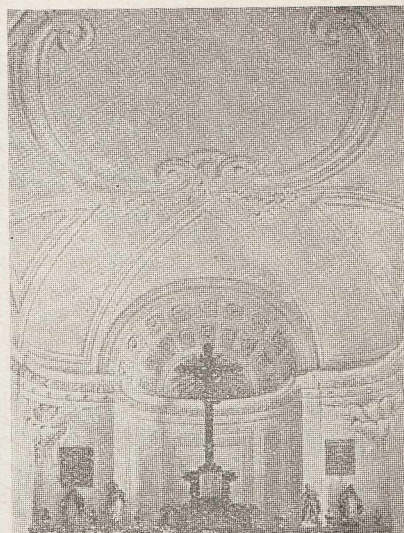
F. 144. Hanuta ks. Ogińskich, b. pow. oszmiański Pałac c. 1750—58. Architekci ks. T. Żebrowski? i A. Genù? Fot. J. Hoppen. Pokrewny pałac Łopacińskich w Leonpolu, nad Dźwiną.



F. 145 (obok w prawo). F. Boromini Rzym, Zakrystja S. Carlino trynitarzy przybyłych stamtąd via Lwów do Wilna. Na sklepieniu łuki spiralne wgiete z obu stron. W Białej Sali Obserwat. astron. wil. ks. archit. Żebrowski poszedł w łukach nad filarami za tymi wzorami oraz Kariola Fontana w Rzymie.

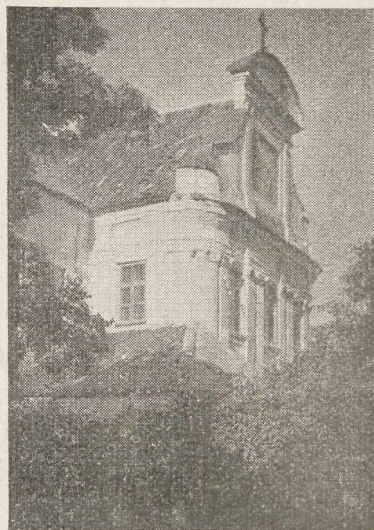
F. 146 (u dołu po lewej). Mińsk. K. po-jezuicki zbud c. 1710 łuk fasady jak u św. Krzyża w Warszawie, Wieże przerobione c. 1740, podobne do dawnych wież Obserwat. astr. wil. ks. archit. Żebrowskiego.

F. 147 (u dołu po prawej). K. w Faszczówku S. J. Archit. Bened. Mesmer brat S. J. (Archiw. S.J.). Porów. 3 repr. u Żyskara. o. c. Dowodzą, że Mesmer był siłą bardzo przeciętną.





F. 148 a. Wilno. kl. franciszkańców fragment czworoboku dziedzińca z l. 1781 — 1789, architekci ks. K. Kamieński i A. Kossakowski.



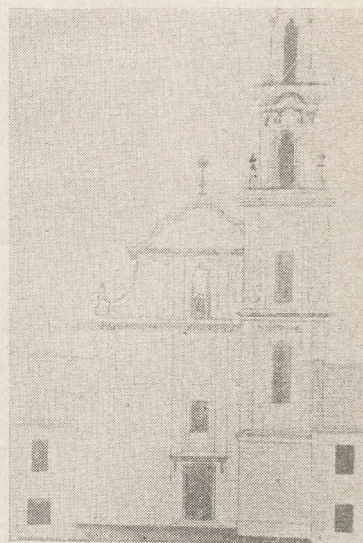
F. 149 Wilno. Kl. franciszkańców, zewnątrz przy kościele. Architekci jak f. 148. W kwadracie szczytu mallowidła ścienne pendzla ks. Niemirowskiego.



F. 148 b. Winieta z drukarni franciszk. wil., z broszury na cześć ks. Bujalskiego, czł. collegium w Bolonii. Druk r. 1769 pod przełożnictwem ks. A. Karęgi.



F. 150. Boruny. W. ołtarz i ambona r. 1782. Wg kontraktu abrys, model i wykonanie G. Swidzińskiego.

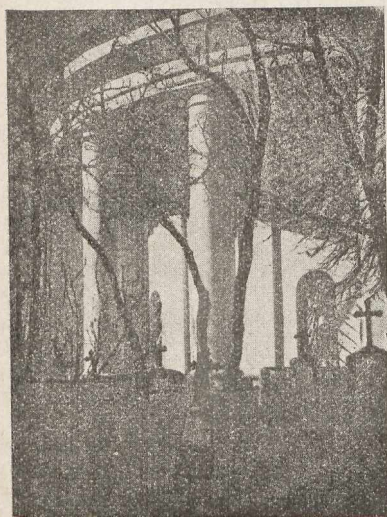
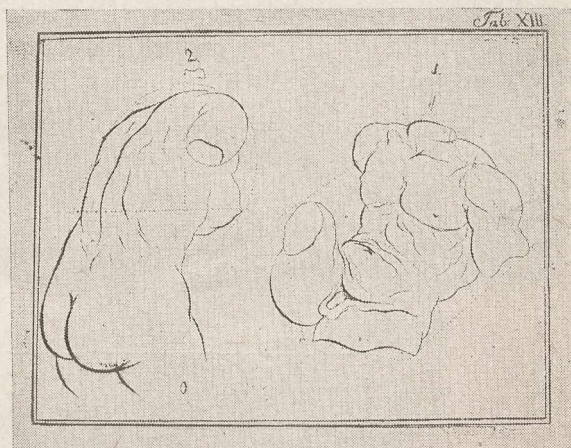


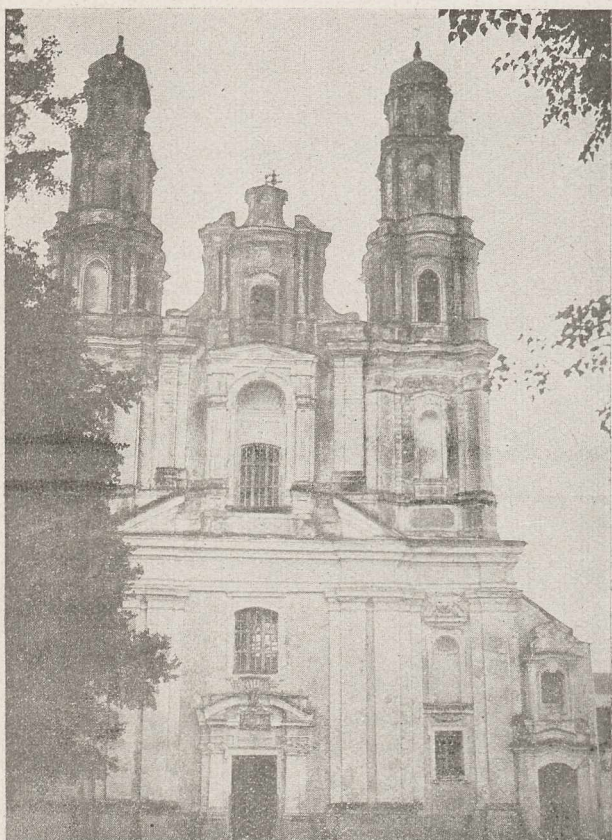
F. 151. Elewacja cerkwi św. Mikołaja przy ul. Wielkiej w Wilnie po r. 1749, przed przeróbką z doby Murawiowa. Rys. Bibl. Uniw. Wil.

F. 152, 153, 154. Sztychy podpisane przez ks. dominikanina Gundysława Eymontta malarza i sztycharza, z jego dzieła „Nauka reguł proporcji” Grodno 1802.



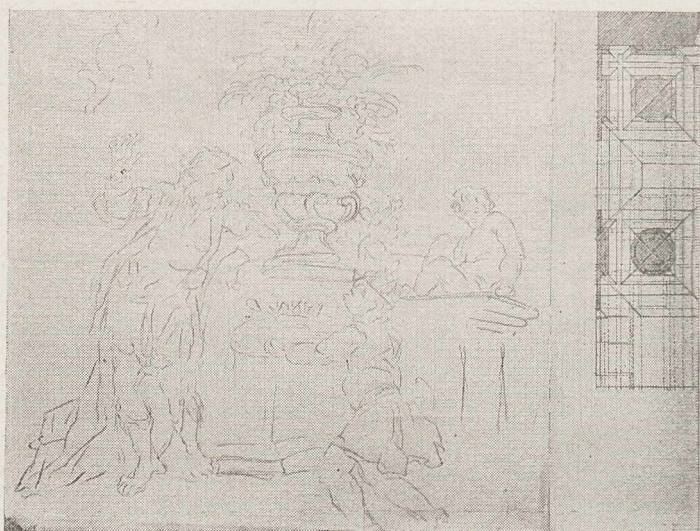
F. 155 u dołu. Fragment rotundy (kościół) w Suderwie Zdziechowskich pod Wilnem. Architekt ks. dominikanin Wawrzyniec Bortkiewicz. Począt. 1782, prace gł. 1802—12, zbud. dla biskupa Wołczackiego. Dowód w wil. kronice dominikanów E. Ł. 135. I. p. 132. „RP. Bortkiewicz Laurentius architecturae summo peritus fuit. Specimen suae industriae et artis patefecit Suderviae ecclesiam nova methodo (w nowym stylu) extruens. Daty, Syrokomla „Wycieczki“ II.



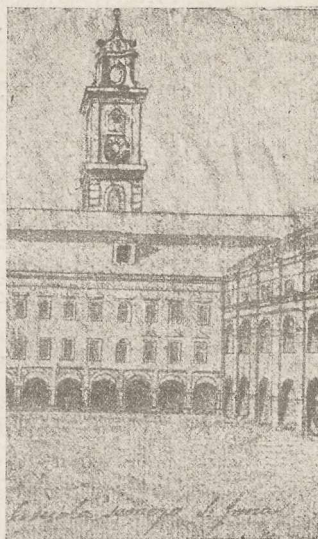
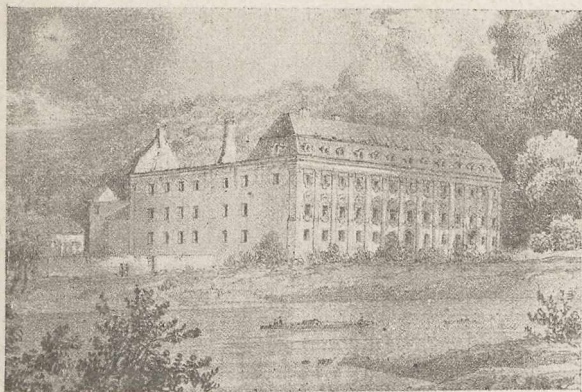


F. 158 u góry z prawej. K. bernardyn. w Budziszewo stawiany przez gwardiana ks. K. Pensa syna architekta wil. J. Pensa.

F. 156 u góry po lewej. K. karmelitów w Głębokiem r. 1735 archit. Placidi lub jego szkoła wg P. Bohdziewiczza SHS. III. Fasada przerobiona z fasady 17 w.

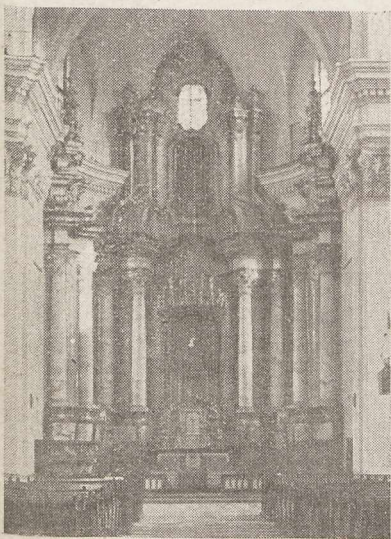


F. 157. Rysunek odręczny w egzemplarzu Perspectivae Pozza podpisanym przez właściciela, malarza bazylikańskiego ks. A. Lubicz Gruszeckiego 1771 r.



F. 158. Zakret p/Wilnem. Rezydencja zamiejska S. J. wg Albumu Wilczyńskiego (nie istnieje). Ten kształt nadał jej przed r. 1772 Piotr Necel z Pomorza brat S. J.

F. 159. Wilno. Uniwersytet. Dziedziniec Piotra Skargi. Za nim jedna z dwu identycznych wież Astronomicznego Obserwat. Dzieło archit. ks. T. Żebrowskiego, r. 1753. Rys. Smuglewicza (?) ze zb. Un. wil. c. 1800 r. Por. f. 143.



F. 160. Wilno. K. św. Kazimierza S. J. Wielki ołtarz; po 1749 r. przed 1755 r. Prawdopod. dzieło sztukatora J. Nieziemkowskiego i archit. ks. T. Żebrowskiego, oraz napewno braci zakonnych wykonawców. (Daty z Załęskiego o. c.)

F. 161. Troki, fara. Obraz św. Jana Nepomuka, z napisem: „Joseph. Jermaszewski pinxit 1726“. Fot. i zbadał J. Hoppen. Por. Przypisy str. 62.

Objaśnienie do f. 158—161 — a) Do f. 158. P. Necel z Pomorza, a więc z rodziny kaszubskiej, po dziś dzień znanej z jej warsztatu ceramicznego, wg Vitae Mortuor. wil. S. J. (Archiw. S. J. o. c.) ur. 1700, od wieku szkolnego kształcony przez S. J. w Nieświeżu, — w zakonie od 1723, chemik i budowniczy „sua opera et industria locum relaxationis nostrum Zakretum cognominatum probe restauravit quin et muro circumvallavit et novam et commodam pro nostris Domum e solido lapide erexit“. Zm. 1772 r. — Wg kroniki Kolleg. S. J. przy wil. k. św. Jana, zachow. w Arch. S. J. holend., pierwotną budowę wykonano w r. 1726.—Dotąd w Zakrecie na miejscu, reszta muru z malowidłami ścien, o czym przed paru laty felieton w „Słowie“ (wil.) J. Hoppena (J. H.).

b) **Do f. 159**, rys. ze zb. uniw. wil.: tu jego fragment wg repr. w Tygodniku ilustrow. **Elewacja Obserwatorium astr. na portrecie T. Żebrowskiego w Bibl. Un. wil. dowodzi, że obie wieże pierwotnie były identyczne a nie jak f. 143. — Zaś f. 159 dowodzi, że wieże te były o wiele piękniejsze i zgrabniejsze niż na naszej f. 143, — oraz tak podobne do f. 146 u dołu naszej str. XXIX (Mińsk), — że tym więcej należałoby autorstwo przeróbki k. w Mińsku przyznać Żebrowskiemu. Na f. 159, dwa czarne punkty, na helmie wieży, to dwa z liczby czterech globusów, zdobiących ten helm wokół, wg inwentarza Obserw. astr. Obie wieże, zrujnowane w 19 w. winny być rekonstruowane wg tego rysunku (f. 159), co ozdobiłoby nadzwyczajnie Wilno. Por. tu Przypisy str. 36—39.**

c) **Do f. 160.** Jedna fot. nie może objąć olbrzymiego ołtarza f. 160, tym więcej, że tworzy on podkowę. Po 2 bokach, nisko, nad parterem 2 bardzo zgrabne estradki—balkony, między kolumnami (dla śpiewających), co znów, jak i całość, przypomina zamysły o charakterze dekoracji i inscenizacji **teatralnych** na różnych wysokościach, jak w f. 111 — 114-b. Przepiękny odcień popielatego koloru w stiukowych kolumnach, kombinowany z belkowaniem stiukowym brązowawem, o harmonii barwnej bardzo piemontkiej, znowu przypomina długi pobyt w Wilnie, w S. J. — piemontczyka, artysty Ruowa (por. p. 62). Ołtarz f. 160 ze wszystkich wileńskich, najwięcej przypomina ołtarz w. u św. Rafała f. 64-a—budowany od r. 1752, gdy Didreysteen rzucił roboty archit. (dawszy jedynie jakaś „informationem“ co do fundamentów w. ołtarza u św. Rafała) i przeniósł się na Inflanty w 1752 roku, zaś następnie do Berezwecza, — i w Wilnie więcej go nie spotykamy. Wg Załęskiego (o. c.) źródłowych danych, po pożarze k. św. Kazimierza S. J. w Wilnie 1749 r.—odbudowa (wieże, kopuła, szczyty) trwała od 1749—1755 r., przyczem wykonywała ją wielu braci zakonnych — fachowych artystów. Tym bardziej prawdopodobne, że abrysy ołtarza dawał ks. T. Żebrowski architekt S. J. ale oprócz braci S. J. posługiwać się mógł, jako zdolnym sztukatorem, — J. Nieziemkowskim. Bo on przejął obowiązki architekt. i dekoratorskie po Didreysteene i wykonał je „solide et eleganter“ wg kroniki k. św. Rafała (Arch. S. J.—Bednarski); zaś Didreysteen zajmował się tylko fundamentami ołtarza, jeszcze przy nim nie zaczętego. Zatem wielki ołtarz u św. Kazimierza, dzieło wytworne, spokojne i wspaniałe, jest napewno wykonaniem głównie przez fachowców S. J., zaś abrys najprawdopodobniej Żebrowskiego wspólnie z Nieziemkowskim, bo zakon był u św. Rafała szczególnież zadowolytym z wytworności jego prac („elegant“). Por. Przypisy str. 35 i t. d.

d) **Do f. 161.** Obraz ten przypomina stylem postaci na mal. ściennych na sklepieniu k. ostrobramskiego św. Teresy, z r. 1762, za wyjątkiem trzech wcześniejszych, głównych medaljonów. Te inne, z r. 1762, są w stylu i na poziomie, jaki osiągnąć potrafił rodzimy wileński malarz, Jermaszewski. Wobec tego tem prawdopodobniejszym jest, że notowany w kronice ostrobram. karmelitów „celeberrimus pictor Mathia“, autor mal. z r. 1762, był siłą równieź rodzimą, — może identycznym z Maciejem Słuczańskim, o kt. Przypisy p. 43.

Karmelici w owym czasie bodaj nie mają malarza własnego, zakonnika. Wiemy tylko, że pod r. 1795 figuruje u nich zakonnik Maurycy Pczycki, sztycharz, lat 26. (E. Ł. Arch. miejskie wil. Nr 1974 „Skazki... klasztorów“).

Natomiast u jezuitów liczba już dziś znanych nam braci — artystów jest zdziwiająco wielką. Dotyczy to nie tylko Wilna, ale i całej prowincji, której Catalogus, uratowany, z l. 1664—1720 (Archiw. cit. Dział B. Nr. 100), dorzuca nam dalsze dowody potemu, nawet za wiek 17-ty, podobnie jak cyt. „Vitae Mortuor.“, gdzie figurują zmarły w 1664 r. Stanisław Pacewicz, kierownik przebudowy gotyckiego k. św. Jana na budowę okazalszą (por. tu f. 130), wielce zasłużony ciągłą pracą własną około dekoracji tego k. (Por. tu str. 47 o archit. Prochowiczu c. 1604, o rzeźbiarzu Bartł. Sledziewskim c. 1628).

Tymczasem cyt. „Catalogus“ z l. 1664—1720 podaje jeszcze braci zak. S. J. różnych rzemieślników wyższego rzędu, jak cyt. już złotnik Szteynbichler Franc. w l. 1704—1720 w Wilnie u św. Kazim. oraz niższego rzędu, jak fachowi ceglarze, kowale, obok introligatorów ozdobnych opraw ksiąg S. J. dotąd zachowanych. Ciekawi nas najwięcej, że zakon na własnych zawodowych murarzy — braci i koadiutorów S. J. i że z pośród nich wyrastały nawet siły, zdolne kierować całą fabryką. Upada więc znowu jeszcze jeden „domysł“ pesymistów, którzy z zastanawiającym nas uporem zawsze wątpią, gdy zasługę należy przyznać siłom rodzinnym. Ci wątpią np., iżby mogli być rzeczywiście fachowymi siłami, cytowani po różnych aktach, krótko—bracia zakonnicy, wymieniani jako budujący lub nawet jako „praefectus fabricae“ kierownicy budowy. Przypuszczają, że „musieli“ to zawsze być dyletanci, odkomenderowani tylko do nadzoru, ale nie znający się na architekturze. Słowem—dyletanci. Tymczasem dyletantami, po tem, co cytuję, będziemy mieli prawo nazywać tych historyków sztuki, którzy nie przeprowadziwszy należycie rozległych badań archiwalnych, ferować będą jeszcze, podobne, nie oparte na niczem domysły, dowodzące jedynie, że nad ścisłością góruje u nich uprzedzenie, objaw nienaukowego nastawienia.

Oto np. pod r. 1676 cyt. Catalogus Nr. 100 na str. 107 verso cytuje brata „coadiutor Collegii Vilmensis“ — Tołkacza bez imienia z tytułem murarius. Ale na str. 109 figuruje on jako odkomenderowany z Wilna do collegium w Pińsku w roku 1677, gdzie praefectus fabricae jest „Pater Theodorus Nosilski“, zaś „Rakowski Stanisław“ nazwany jest „socius“ (zastępca) praefecti fabricae. Na str. 118 verso w Coll. Vilmense są w r. 1678 bracia zakonni: Piotrowski Casimirus Murarius, Serafinowicz arcularius (wykonawca ozdobnych sprzętów i dekoracji), Bruzewicz Georgius Murarius. — Na str. 132 w koll. w Pultusku w r. 1680 przyszyły rektor (w roku 1681), Pater Wondacki Adam figuruje jako praefectus fabricae a przy nim jako socius praefecti, brat koadiutor Nicolaus Miniatt; pewno z ziemi wileńskiej, bo w cyt. Vitae Mortuorum figuruje paru Miniattów w 17 i 18 w., w zakonie przy wil. k. św. Jana. Wykonanie prac budowlanych oddawane jest najwyraźniej **zespółowi braci i księży, którzy są fachowcami w architekturze**. Owoczesne „murarius“ przypomina nam znowu, jakto cyt. już Herdegen, w kontrakcie zwący się tylko „majstrem“, w rachunkach u św. Jakóba stale uhonorowany jest tytułem „architekt“, zaś w Arch. S. J. Bedn., — J. Prochowicz brat S. J. w 1604 r. u św. Kazimierza wil. S. J., w roku założenia kamienia węgielnego tej wspaniałej świątyni, a więc w roku bardzo ważnym, jest nazwany wręcz „architectus“. Podobnie dyrektor budowy jezuickich i benedyktynek w Sandomierzu, ks. Józef Karsznicki S. J. nazywany jest w odpisach z Arch. S. J. w Holandii, nadesłanych mi przez ks. St. Bed. Catalogus Pol. 42 r. 1751—52 skromnie „operarius“ później „architektem y dozorczą fabryki kościoła“ (w gałce wieży kość. w Szewny) — zaś na dwu portretach podpisanych figuruje z planem architektonicznym w rękę; wogóle zaś okazał się wziętym i cenionym architektem 11 istniejących przeważnie budowli (Por. Przepis do f. 77). To samo dotyczy tęgiego architekty, twórcy pięknej siedziby S. J. w Krzemieńcu i t. d., ks. Giżyckiego (Por. S. H. S. III, art. Marii Krasnowolskiej). Operarius oznacza więc fachowego wykonawcę dzieła, „operis“.

Pierwotna część budowy k. św. Rafała wil. zaczęta c. 1710 r. miała 1715—1720 za praef. fabricae, — operarius Hiacinthus Ptak, brata S. J. Catalogus B. 100. Już to, co się rzekło, wystarczyłoby dla wyjaśnienia, że tytuł „operarius“ oznaczał nie byle jakiego wykonawcę architektur. Tymczasem inne notatki w cyt. „Catalogus“ (B. Nr. 100), na str. 11—167, 170—188, 197—222, 226—230, 308—340 i w in. dają nam dowody, że taki „operarius“ dostawał w zakonie conajmniej bardzo często większe wykształcenie fachowe, dziś powiedzielibyśmy „politechniczne“, wówczas mówiono „matematyczne“ i że czasem nawet uzyskiwał je w samym Rzymie. Poziom wiedzy mieli oni tak wysoki, że nawet powierzano im profesurę „matematyki“ w największych kolegiach (collegia maxima), jak np. w Połocku albo w Wilnie, gdzie była Akademia S. J., — lub w tak ważnym centrum, jak w Brunzberdze w Polskiej Warmii (dziś w Prusiech Wschodnich). Że w niektórych collegia maxima wykładano architekturę z całą pewnością, jak np. w Poznaniu w drugiej połowie 17 w., — albo w Połocku w drugiej połowie 18 w. i że profesorowie matem. bywali sami architektami, dowodziłem w K.H.S. Pol. Ak. Um., 1922, T. II, 2, oraz tu w Przepisach na str. 14—15, 36 i in. (Detto najszerzej ad Połock u Breźgi S. H. S. III). Ale poniższe cytaty pozwalają nam jeszcze dokładniej wykazać, że

profesorowie matematyki istotnie bywali „operarii“, — budowlanymi fachowcami i kierownikami architektonicznymi. Rozszerza się liczba dowodów oraz wskazówek, iż pod tytułem „profesor matematyki i fizyki“ możnaby domyślać się, conajmniej w niejednym wypadku zakonnika, nie tylko znawcy teorii w zakresie matematyki, geometrii i t. d., lecz także fachowca i praktyka architektonicznego. To mogło już być dawno być przypuszczaniem przez naszych historyków sztuki, którzy wiedzą, np. że architekt 17 w. i autor dzieła „Architekt Polski“, — ks. St. Solski S. J. — był równocześnie teoretykiem matematyki i geometrii. Cały temat ten jednak dotąd leży odłogiem. Z radością konstatujemy tylko, że ks. St. Bednarski miał się zająć na szeroką skalę zbadaniem całokształtu udziału S. J. w twórczości artystycznej Rzeczypospolitej dawnych wieków. Że jednak w dzisiejszych czasach trudno przewidzieć kiedy do tego przyjdzie, — wyświetlimy nieco bliżej, — zachęcenie przez niego w 1939 r., sprawy te przynajmniej na naszym odcinku.

Zaczyna przezierać wbrew dawniejszym przypuszczeniom, — silne prawdopodobieństwo, że podobnie jak to było w Poznaniu, taki Połock lub Wilno i Brunsberga miały profesorów matematyki, mogących uczyć architektury zarazem, nie — czasami jedynie, np. Wilno około 1740 — 58, dzięki osobie matematyka astronoma i architektki ks. T. Żebrowskiego, zaś Połock od c. 1782 stale do pocz. 1820 r., — lecz, że rzecz miała się w ten sposób po większych kolegiach o wiele częściej, a może nawet stale w 17 i 18 w. Jedynie zwarłość suchych Catalogów personalnych i Kronik domów S. J. powoduje niejasność, co wykladał operarius i prefekt fabryki noszący tytuł „profesora matematyki i fizyki“ S. J. Prawdopodobnie uczył on też, teoretycznie i praktycznie, lub tylko praktycznie, — architektury. Tym więcej, że te same Katalogi i Kroniki domowe, ciągle wzmiankują o prowadzeniu jakichś budów, czyli że ciągle własne, w zakonie wyszkolone po temu, siły były tam potrzebne. Oto np. z cyt. Catalogus z l. 1664 — 1720, dowiadujemy się:

1) Na str. 25 — 67, że Pater Joannes Bruns, **operarius**, był w r. 1667 **Professor Matheseos** w Brunsberdze, zaś w roku 1668 i 1669, **praefectus fabricae** w Collegium Vilmense (u św. Jana) oraz **Praefectus typographiae** tamże, a drukarstwo wówczas połączone było również ściśle ze sztuką, przez sztychy, winiety i t. p. ozdoby, których pełno w zachowanych owoczesnych drukach wileńskich S. J. Zmarł Bruns w Wilnie 8.X.1671.

2) Na takim tle tym więcej zaciekawia nas notata (l. c. p. 23), że „Pater **Adamus Kochański docet** (wyklada?) **Mathesim Romae** od 1664 do 1670 roku, zaś od r. 1687 jest na dworze króla Jana III Missionarius Aulicus i otrzymuje w r. 1691 osobliwy tytuł „**Mathematicus Regius**“, który przestaje figurować przy jego nazwisku dopiero w r. 1697 czyli w związku ze śmiercią królewskiego twórcy pałacu w Wilanowie i w in. (Catalogus str. 177, 185, 193, 201, 206, 213, 219). Od roku 1780 notowany jest też jako prof. **matheseos** w Kolleg. S. J. w Warszawie. Umiera w r. 1700, a przedtem jeszcze raz udaje się do Rzymu. (Catalogus o. c.). Do czego wzywał go Jan III, jako swego królewskiego matematyka? gdyby do nauki swych dzieci, byłoby to wyraźnie powiedzianem. Czy nie jako współdziałającego z architektem nadwor. Loccim i innymi? Nie jest to wcale pewnem ale też nie jest wykluczonem. Przejdziemy do innych wymownych cytatów.

3) Koadiutor Jan Trłęski (sic) w r. 1667 i 1668 jest **Praef. fabricae** w kolleg. S. J. w Pińsku (str. 27 i 36).

4) Pater **Wróblewski Martinus** w r. 1682 jest **praef. fabricae** w Połocku (p. 148).

5) P. **Dziewałowski Hieronym**. od r. 1679 **praef. fabricae** w Grodnie (p. 121 v. i 128 v.) zaś w r. 1682 i 1683. nazwany jest **praef. fabricae templi**, (a więc wspaniałej świątyni, może przerabianej na skutek zrujnowania jej przez wojnę 1655 — 1661 r. (p. 146 v. i 152); zaś jego zastępcą pr. f. templi grodnensis jest koadiutor Józef Zawistowski.

6) **Wysocki Stefan** od r. 1677 do 1683 **prof. matematyki i dyrektor drukarni koll. wil.**, — od r. 1684 jest w Połocku **prof. matematyki oraz operarius** (p. 133 — 161 v.).

Podaję poniżej innych **kierowników budowy** oznaczając ich dla krótkości „pr. fabr.“ to jest z tytułem **praefectus fabricae** w cytowanym Catalogus B. 100, oraz „prof. mat.“ (profesor matematyki) jeśli to zaznaczono, — względnie „oper.“ jeśli dodano „operarius“, a wreszcie „P.“ jeśli nazwany Pater, „Koad.“ jeśli „Koadiutor“ i brat zakonny. Catalogus stanowi wielki zbiór dowodów, że właśnie

takich braci, zawodowych snycerzy, stolarzy, murarzy i t. p. fachowców nawpół świeckich, ale w zakonie stale żyjących i wykonywujących ciągle prace zawodowe, ze sztuką ściśle związane, miała S. J. wszędzie, zarówno w 17 jak i 18 w. w znacznej ilości po większych rezydencjach swoich i kolegiach, na olbrzymim terytorium tej „prowincji“. Siegała ona od Wisły i od Mazowsza włącznie, aż poza Dźwinę (Witebskie) i obejmowała wedle Katalogu też Prusy Wschodnie, a centrum administracyjne miała zarazem i w Warszawie i Wilnie. Prowincja! przebywał to w jednym mieście to w drugim. To także tłumaczy nam, dlaczego wil. k. św. Jana mógł tak łatwo, przy przebudowie z l. 1737 — 1746 mieć tak blizkie związki ze sztuką architektury warszawskiego, Placidiego i z warszawsk. kośc. Wazytek, o czem wyżej.

7) **P. Olizarowicz**, pr. fabr. oper. 1686 — 1687 Coll. Grodno, zaś Socius praef. fabricae jest —

8) **P. Terpiłowski Konrad** prof. matemat. (str. 173 — 177) drugim socius praef. fabricae nazwany —

9) Koad. Michał **Bereśniewicz** tamże 1689.

10) **P. Barcz** (sic! przez „cz“) Jakób (niepomylić ze znakomitym snycerzem, Ignacym B. w 18 w. w Wilnie, o kt. niżej), — Vitae Mort. nazywają go męczennikiem, bo zmarł w roku 1710, ofiarnie niosąc ostatnie posługi dotkniętym w Wilnie straszną ówczesną zarazą. Był „największym z matematyków całej prowincji“. (Vitae o. c.). Zastanawia, że nazwany **operarius** zarówno przez Vitae jak przez Catalogus. W r. 1692 był prof. mat. w koll. w Połocku, w r. 1699 w Wilnie, rezydując przy k. św. Kazimierza jako prof. mat. i **operarius**.

11) Koad. **Kamiński Antoni**, socius praef. fabr. w wil. Koll. S. J. w r. 1697. Tamże wtedy —

12) **P. Sokołowski Antoni**, prof. mat. i oper.

13) **P. Jodkiewicz Jan**, pr. fabr. Coll. Grodno, 1698 — 1699 r.

14) Koad. **Bereśniewicz**, jego zastępca tamże, 1699 r.

15) **P. Bronisz Michał**, pr. fabr. Coll. Wilno, 1707, **operarius**.

16) **P. Mogilnicki Jan**, prof. mat. i **operarius** Coll. w **Brunsbardze** (Warmia — Prusy Wschodnie) w roku 1709, zaś w r. 1710 praef. Templi w **Grodnie**. Szczegóły ważne, bo przez całą pierwszą ćwierć 18 w. kończy się budować i ozdabia się wspaniale k. i kl. S. J. w Świętej Lipce (Warmia), wedle zgodnego zdania uczonych polskich i niemieckich, jak np. prof.: Ulbricha w o. c. oraz w jego dziele Geschichte d. Bildh. K. in Ost Preussen (2 tomy), — jest to najwspanialszy utwór późnego baroku w dzis. Prusiech Wschodnich. Okazuje się ono związaniem z naszymi terenami nie tylko przez fundatorów (Szadursey — Potoccy) — nie tylko przez architekta wileńskiego Ertli, civis vilnensis, i nie tylko przez dekoratora — złotnika Bartołomowicza (Załęski o. c.), — czynnych tamże, na przełomie 17 i 18 wieku, a przedtem c. 1640 przez wileńskiego malarza Pensa (obacz wyżej), — lecz także przez skład personalny ojców S. J., rezydujących w głównej siedzibie S. J. na Prusy Wschod. w Brunsbardze, bez której wpływu na Św. Lipkę obyć się nie mogło. A przytem taki prof. matem. Mogilnicki, bawi to w Brunsbardze to znów w Grodnie. Przenoszenie sił fachowych do coraz to innych miejscowości, co obserwujemy stale, w S. J., — zarówno dzięki „Katalogom“, jak i w in. źródłom, — musiało oczywiście przyczyniać się do promieniowania sztuki największych centrów S. J. jak Wilno, Warszawa, Połock, na odległe tereny i to nawet aż poza granice ówczesnej Rzplitej. Ulbrich w cyt. Geschichte podaje źródłowo, że całe gotowe ołtarze sprowadzano do Prus Wschodnich m. in. aż z Krakowa i że sztuka wileńska oddziaływała na Wschodnio-Pruska, Tacy Mogilnicy i t. p. z S. J. musieli rzecz ułatwiać. (Ulbrich, Geschichte o. c. II, str. 800 — 802).

Wogóle przestudjowanie wyciągów z tego Catalogus pozwala nam zorjentować się, że polskich nazwisk figuruje wśród jezuitów Prus Wschodnich nader wiele i że wśród nich nie braknie też różnych **operarii**. A dzieje się to w latach powstawania i ozdobienia wspaniałego k. S. J. w Złotej Lipce (po łacinie Linda Mariana), leżącej tuż pod Rössel (Reszel), gdzie jezuiti mieli jedną z głównych swoich siedzib. Dłatego też Linda i Rössel są w Katalogu połączone i członkowie S. J. obu miejscowości wypisywani są razem. Właśnie w ważnych latach budowy kośc. w Zł. Lipce w r. 1691 — 1693 figuruje tam w Catalogus: Pater Jacobus **Majewski operarius**, w r. 1700 P. Joan. **Burski**, concionator polonicus, **operarius**, w roku 1702 P. Steph. **Tuhanowski**, concion. polonicus, **operarius**, — zaś w Brunsbardze w r. 1697 P. Frid. **Barsz** (sic, bo jest to ród Barszczów piszący się też u wil. je-

zuitów Barscius i Barcz — vide o tem niżej), tu nazwany **operarius** i concionator Pomerillanus t. j. kaznodzieja dla Pomerilianów czyli polaków-kaszubów Pomerelli? W roku 1704 w Rössel interesują nas więcej **operarius Georgius Schröter**, bo z dopiskiem „**concionator polonicus**“, co potwierdzać się zdaje naszą opinię oraz E. Ł., wypowiedzianą w Przypisach p. 30, że ród S. był już wtedy silnie spolonizowany. Por. wyżej o O. Schrötterze vel Szretterze, co „architektował około kl. Misjonarzy wileńskich w roku 1739 l. c. — W Brunsberdze w r. 1702 katalog wymienia P. Joseph. Hlibiński także Klibiński, kaznodzieję polskiego i **operarius** który w r. 1692 był wysłany do Królewca, — w 1704 r. P. Laurentius Gostowski też kazn. polski i **operarius**. A wymieniam „na wyrwyki“, aby nie przedłużać zbytnio całej tej pracy, tylko owych operarii i to nie wszystkich. Pomijam moc innych nazwisk polskich S. J., rezydujących między 1664 — 1720 w owych centrach Prus Wschodn. i Warmii, bo w katalogu spotykamy przy nich tytuły, wskazujące na inne zajęcia. W Brunsberdze obok polaków znajdujemy więcej nazwisk niemieckich; zaś w Rössel, pewno w związku ze Świętą Lipką, — tak wiele nazwisk polskich, że np. w roku 1702 na 9 „Petrów“ prawie wszyscy mają nazwiska polskie: (Modzelewski, Gnatowski, Krempski, Burski, Woźnicki, Czarnowicz, Lamkowski, Steczewicz), a właściwie wszyscy zdają się tam reprezentować żywioł polski, bo nawet dziewiąty, — ojciec Ellert, z dalszych zapisek okazuje się też ks. z wysłowieniem polskiem. (Nazwisko to znane dotąd w Wilnie jako „tutejsze“). Otóż część tych członków S. J. pochodzi pewno z rdzennie polskiej ludności Warmii i kraju południowego (Mazurskiego) Prus Wsch., ale część przybywa z Wilna lub Grodna. Np. ks. J. Burski (operarius) w roku 1697 jest not. w Wilnie a dopiero od r. 1700 w Rössel (Reszlu). Podobnie Modzelewski zdaje się być wilmianinem, bo wedle aktów franciszk. wil. (E.Ł.) miasto nasze ma w 17 w. znakomitego malarza Modzelewskiego (w drugiej połowie stulecia maluje wiele dla franciszkanów wil.) — zaś w drugiej ćwierci 17 w. wstawia się snycerz, inny Modzelewski (c. 1640) w Supraślu, jako twórca wspaniałego, istniejącego dotąd ikonostasu, (Artystę tego odkrył uczony autor monografii Supraśla Dalmatów. Ikonostas zdradza bardzo silny wpływ niderlandzkie, świetnie interpretowane). Nazwisko zaś **Tuhanowski** zdaje się wskazywać na ziemię nowogródzką.

Dopiero na tem tle, zrozumieć możemy w całej pełni, jak do tego przyszło, że prof. Ulbrich w swej cyt. pracy II, str. 800 i t. d. poświęcił osobny rozdziałik p.t. „Einfluss von polnischen Gebieten her“ wpływom polskim a m.in. wileńskim, na sztukę Prus Wschodnich 17 i 18 w.; podnosi przytem ogromne znaczenie budowli i dekoracji w Św. Lipce („das schönste Bauwerk der prunkhaften Barockkunst besitzet Ostpreussen in der Wallfahrtskirche in Heilige Linde (ab 1687) von dem Maurermeister Ertly aus Wilna begonnen und zu der sicherlich Bauten in Wilna Pate gestanden haben“). Dodałbym, że m. in. k. św. Piotra i Pawła na Antokolu miał na Św. Lipkę wpływ wyraźny). Ulbrich wogóle widzi w Prusiech Wschodn. w różnych miejsc. wpływy wileńskich kościołów na archit. i dekorację tamtejszych, z doby najpóźniejszego baroku i rokoka 18 w. (str. 800—802). Ponadto omawia wpływ Warszawy i Krakowa oraz biskupów warmińskich, samych polaków od r. 1555 do 1792, (m.in. wielki mecenas sztuk p. bkp. A. Grabowski 1749—1766). Catalogus daje nam do tych obiektywnych uwag Ulbricha komentarz, wyjaśniający wiele. Działali artystycznie w Prusiech Wschod. obok Niemców, — polacy fundatorzy i artyści tamtejsi, warmińsko-mazurscy oraz przybyli z różnych stron Rzeczypospolitej a m. in. z Wilna. Cały ten świat pozostaje z nami tym więcej w stosunkach, że rozkwit sztuki w Wilnie i Warszawie zaćmił oczywiście Prusy Wschodn. i jako wyższy, był siłą przyciągającą do siebie. Reprodukcje w obu tomach Ulbricha (b. liczne) same przez się dowodzą tego samego. Tak wspaniałych np. fasad i ołtarzy jak wileńskie. k. św. Jana i w. in., napróżno tam szukać.

Ulbrich podaje ponadto obok licznych nazwisk artystów, brzmiących po niemiecku, zasłużonych około rzeźby w Prusiech Wschodn. także nieco nazwisk brzmiących rdzennie po polsku (głównie z 18 w., zwłaszcza na str. 608 — 802), co w kraju mającym tak znaczny procent odwiecznej tam ludności polskiej jest naturalnem. Są to rzeźbiarze: Grabowski, Gędowski, jego polskie „c“ pisane „en“ w „Endofsky“ który jest wg Ulbricha identyczny z Gędowskim, a dalej Jeroszewitz (oczywiście Jaroszewicz), który działał nie tylko w Prusiech, lecz nawet w Wiedniu i Hamburgu, dokąd przyszedł z Prus Wschodnich, — wreszcie Pigulski. Być może, należą tu jeszcze Maluke i Kornal? — O Gędowskim w Wilnie z Casparinim patrz mój art. w S. H. S. III.

17) **P. Delamars Adam**, praeses fabr. m. in. w 1713 r. w Domus professa viln. t. j. przy kość. św. Kazimierza. Był on prawdop. krewnym znanego i bardzo cenionego ludwisarza wileńskiego, Delamarsa, niderlandzkiego pochodzenia. (Blżej o nim, źródłowo, w monografii Ludwisarstwa wil. M. Brenszejna). W tym wypadku znowu, — jak wyżej w Przypisach à propos Pensów i Szreterów, — odrośl rodziny artysty — wstępuje do zakonu i tym łatwiej domyśleć się można, że Adam Delamars, jako przełożony budowy, nie był pozbawiony znawstwa sztuki, na co zresztą tyle mamy innych wskazówek w odniesieniu do owych „prefektów budowy“.

18) **Sadowski Józef**, w r. 1711 — 1712 mający już tytuł „scholasticus S. J.“ studjuje w Coll. wil. u św. Jana fizykę („physicus“). Szczegół o tyle ważny, że on to, Józef S. po pożarze 1737 r. kieruje całą wspaniałą odbudową kość. św. Jana od r. 1738; zaś już w r. 1737 przeprowadza w zupełności przebudowę całej, imponującej wieży św. Jańskiej („Historia Coll. viln.“ Archiw. S. J. Bednarski), na 2 lata przed przybyciem do Wilna Glaubitza. Jeszcze raz unaocznia nam to, jak dalece mylnie przypuszczano, bez dowodów, że dzwonnice tę zawdzięczamy Glaubitzowi. Cyt. zapiska, z l. 1711 — 1712 w Catalogus, wskazuje, że J. Sadowski jako „physicus“, nie był, conajmniej przez studia swoje powyższe, obcy zagadnieniom budownictwa.

19) **Koad. Malewicz Jan**, pr. fabricae Coll. Nowogródek r. 1714.

20) **Koad. Bielewicz Adam**, pr. fabr. u św. Kazim., Wilno 1714 r.

21) **Koad. Audycki Jan**, pr. fabr. Coll. Słuck 1715 r. Słuck był fortecą radziwiłłowską, bardzo rozbudowaną 1658 r. przez znakomitego nadwornego architekta wojskowego T. Spinowskiego, fortyfikatora m. in. Koenigsbergu w r. 1660, za czasu w. wpływów politycz. Bogusława Radziwiłła w Prusiech W. (por. archiwalia S.H.S. III, art. Taurogińskiego). Jezuici współdziałali tamże, m. in. w rozwoju studiów militarych w Słucku. W katalogu biblioteki słuckiej S. J. z 18 w. (E. Ł. Bu.) uderza nas wielka liczba dzieł różnorodnych do sztuki bud. fortec, do artylerii i t. p. Widać z tego, że ojcowie S. J. tamże kształcili się sami w tym dziale i nawet może wykładali te przedmioty kandydatom do służby wojsk. radziwiłłowskiej; tak jak napewno wykładali sami **obszernie** te przedmioty studentom Akad. Połockiej, między r. 1782 — 1820. (Patrz szczegóły źródłowe u Brezgi S.H.S. III). Że i poza Połockiem mieli oni własnych w tej mierze specjalistów świadczy np. w Catalogus o. c. na str. 236 verso i 237, adnotacja parokrotna: „Tyscheren (sic) Carolus“ 38 lat, koadjutor S. J. „Ars: Magister Artilleriae“, — w Coll. w Brunsberdze w r. 1700. Musiał być wykształcony. Władał polskim, francuskim, włoskim i niemieckim językiem (l. c.). Tym więcej interesuje nas kierownik budowy. J. Audycki w takim Słucku, będącym fortecą, mającym taką bibliotekę oraz zakon o takich zainteresowaniach i fachowcach.

22) **Koad. Żerański Paweł**, pr. fabr. w Domu professorów wil. u św. Kazimierza w 1715 roku.

23) i 24) **P. Kaczanowski Michał** i **koad. Czesnowicz Bazyli** są obaj pr. fabr. 1714 — 16 w Witebsku. Aż dwu tłumaczy się tem, że od 1714 zaczęto osuszać grunta pod nowy kościół w W., zaś w 1716 zabrano się do budowy. (Załęski o. c.).

Niestety rozporządkam danemi tylko z Catalogus za l. 1664 — 1720. Czy następny tom ocalał, nie wiem. Ale ocalone: 1) „Historia Coll. Viln.“ i 2) „Historia Domus Professae Viln.“, (obie w Archiw. S. J. holenderskiem), choć nader zwarte, notują dokładnie, że w l. 1664 — 1720 w k. św. Jana i w k. wil. św. Kazimierza dokonywano bardzo wiele prac artystyczno-archit. około przebudowy np. po r. 1700, szczytu k. św. Jana, domów S. J., wyposażenia kościołów w nowe bogate i odnowione ołtarze, około stawiania później w 1728 roku bramy triumfalnej kolosalnej, wysokiej 42 ulnae, przy k. św. Kazimierza i t. p. Dane odnośnie, schodzą się z danemi o nazwiskach cytowanych tu wedle „Katalogu“ prefektów fabricae, — których Historia nie nazywa. Tak więc Catalogus pozwala nam poznać choć część nazwisk szczególnie zasłużonych współwykonawców dzieł artystycznych albo kierowników prac z owego czasu, prac niestety przypadłych w pożarach 1737—1749 roku. Vitae Mortuorum Coll. Viln., ocalałe, — sięgają od l. c. 1660 do 1772, ale dotyczą tylko tych jezuitów, którzy umarli w Wilnie. Wielu zaś przesiedlano wedle potrzeb S. J. z miasta do miasta. Stąd „Vitae“ dają tylko cząstkę prawdy o ich życiu. Ale zestawienie Vitae i Catalogus o. c. pozwala nam ustalić inne bliższe jeszcze dane. Dotyczy to zwłaszcza artystów rzeźbiarzy i dekoratorów. Przez zrządzenie losu, szereg z nich śmierć zaskoczyła w Wilnie, po dłuższym tu pobytku. Dane choć krótkie są zbyt ważne, aby ich tu nie zacytować w brzmieniu oryginalnem.

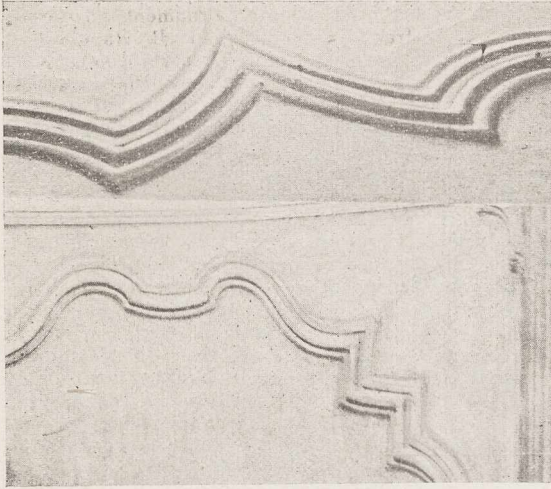
To samo dotyczy innych działów sztuki. Przypisywano, jedynie z domysłu, — przepięknie zdobione ławy w wil. k. św. Jana S. J. — z połowy 18 w. — Glaubitzowi. Tymczasem dokumenty holenderskie S. J. od ks. Bednarskiego, (nb. nieskopiowane lecz sfotografowane strona za stroną!), stwierdzają, że ławami temi szczyci się kronika k. św. Jana, że są „rarioris artificis, labore et ingenio (a więc z własnej koncepcji) unius ex nostris fratribus coadiutoribus“ z roku 1744, zaś Vitae, że w l. 1717 — 1753 odznaczył się tam jako snycerz, brat S. J. koadiutor Ignacy Barcz. Pochodził najprawdopodobniej z rodziny, związanej stale z wil. kolegium św. Jana, albowiem te „Vitae“, jak i Encyklopedia kośc. ks. Chelmieckiego, wyliczają u św. Jana wil. w 17 i 18 w. aż kilku Barczów, vel Barszczów, przyczem z owocną niefrasobliwością ten sam B. pisany jest różnie: Barscius, Bartsch, Barcz, Barszcz, tak w 17 jak i 18 w. Ignacy Barcz wedle Vitae Mort. in Coll. Acad. Viln. Nr. B. 99, str. 151, brat koadiutor świecki był arcularius (wyrabiacz ozdobnych sprzętów i dekoracyj) *fabriliumque e ligno operum Artifex peritus*, bez przerwy zajęty ciągłą pracą rąk swoich, — a więc cenionym i fachowym snycerzem artystą b. płodnym. Co zarobił to oddawał napowrót swemu kolegium. Najprawdopodobniejszym autorem przesłanych ław u św. Jana jest więc on. Przemawia za tem i styl ław pasujący zupełnie do lat c. 1744 o których wyżej cytuję z Historia Coll. Viln. (Repr. jednej z ław u Lorentza o. c. inne, pół owalnie wygięte, b. pięknie zdobione, też z l. c. 1744, nie są reprodukowane u Lorentza).

Pisałem już wyżej w Przypisach w rozdziale II na str. 33, 34, 46, 62 i t. d., o innych artystach, braciach S. J., — zajmujących się nie budownictwem lecz artystycznym stolarstwem, rzeźbą i malarstwem. Catalogus z l. 1664—1720 zestawiony z „Vitae mort.“, uzupełnia ciekawie zbyt krótkie, choć wymowne nekrologi. Wprawdzie dzieła z przed roku 1720 w Wilnie przepadły przeważnie, z powodu pożarów 1737—1749, należy tu jednak podać te szczegóły, bowiem dowodzą one, że artyści owi byli nieraz wybitnymi oraz, **co najważniejsze, że byli w S. J. kształconymi w sztuce wszechstronnie**. Brat — stolarz bywał jak się okaże poniżej, równocześnie snycerzem, rzeźbiarzem a nawet malarzem. Pozwala to nam przypuszczać, że nie jeden mistrz budowlany S. J. — skromnie nazwany „murarius“, — otrzymał wykształcenie szersze w architekturze i stąd czasem mógł być *praefectus fabricae* w analogii do *faber lignarius* stolarza, snycerza, zarazem rzeźbiarza i malarza w jednej osobie. Poszczególny *faber, arcularius* stawał nawet na czele **całego warsztatu dekoratorsko-snycerskiego** i był chwalony za dzieła „swoich rąk“. Tak np. brat koadiutor Jan Bokłowski ur. w 1664 r., zm. 1718 roku w Koll. przy k. św. Jana w Wilnie, był wedle Vitae, zegarmistrzem, technikiem młynarstwa i biegłym wysoce w artyzmie stolarzem i snycerzem; wykonał dla k. św. Jana i dla Akademii wil. ławy, chór organowy i ołtarz do sali wspólnej Teologów S. J. tamże. Ale w Catalogus dodano, że był przełożonym warsztatów dla wykonywania sprzętów ozdobnych (*praefectus arculariae*), a więc musiał kierować i innemi artyst. siłami. Ten uniwersalizm artystyczny wywodzi się z renesansu Italii. Z cyt. Vitae okazuje się, że nekrologi nietylko nie wyolbrzymiały zasług, lecz je zbyt sucho i skromnie podawały, — bo o Bokłowskim powiedziano tylko, że: „*Horologium 24 annis direxit et arcularii munus laboriosissimae executus. Illique curae adscribi debent scamna et chorus in templo nostro item altare in Communi Theologorum laboriose constructa*“. (Wobec tego on także mógł wykonać b. ozdoby szafy w zakrystji k. św. Jana, dotąd stojące, — stylowo z przełomu 17 — 18 w. na pewno a tylko u góry zwieńczone później, — ozdobą ażurową, rokokową. Zakrystja wedle arch. S. J. istotnie ocalała od pożaru dzięki żelaznym drzwiom). Catalogus zaś parokrotnie nazywa go, np. w r. 1713 „*Praeses pistrinae* (młynu S. J.) et *Arculariae*“. Vitae dodają, że był jako *arcularius*, „*artis suae peritus ac in ea bene exactus*“. Zaś cyt. na str. 62 Przypisów moich, malarz Jakób Malachowski (starszy z dwu), — w Catalogus, na str. 236 verso, w r. 1700 wymieniony jest, jako 22 letni koadiutor w Wilnie, władający językiem polskim i łacińskim, uczeń klasy „*Syntaksy*“ oraz w sztuce: „*Ars: Pictor, sculptor, faber lignarius, tornator* (tokarz także!). W tymże r. 1700 Schlefers Joan., włada „*linguae germanice, sueticae (!)*, pol.; — nie jest malarzem ale dodano: *Ars: Faber lignarius, tornator, sculptor*“. A dalej, — w Połocku w r. 1694 Jan Daniewski brat S. J. jest *faber lignarius* (co tu raczej oznacza stolarza artystę i nawet snycerza), zaś w koll. w Nowogródku w r. 1714, obok brata Jana Malewicza, kt. jest *praefectus fabricae*, — figuruje „*Kosiński Michael adjutor Pictoris*“.

Jak się więc okazuje, w całości podanych tu detalów archiwalnych, co do poszczególnych pracowników sztuki S. J., nie brak wiadomości zbyt skąpych, aby jasno określić, jak wysoko sięgał umiejętnością swoją ten lub ów brat, czy ojciec określony zbyt ściśle co do swych zajęć i fachu związanego ze sztuką. Ale znaczny szereg nazwisk, przy których,—dzięki zestawieniu dwu lub trzech ocalałych różnych rękopisów S. J., znalazły się dokładne i obfitsze określenia, pochwały lub wyliczenia zasług,—pozwala nam stwierdzić po raz pierwszy i ponad wszelką wątpliwość: 1) S. J. podobnie jak dominikanie i in. posiadali stale i wszędzie, po większych centrach a zwłaszcza w Wilnie 17 i 18 w., wiele sił wykwalifikowanych wysoko, bardzo płodnych, zasłużonych własną twórczością oraz pracą rąk własnych d a sztuki. To też 2) mamy wszelkie prawa przypuszczać, że i nie jeden z pośród tych, cytowanych wyżej, braci i ojców, dla których rozporządzamy mniejszą liczbą cytatów,—z jednego tylko źródła, lub ze źródła suchszego — był również nie byle jaką siłą artystyczną a rodzimą. Świadczy o tem ponadto nader pochlebnie choć milcząc na pozór, ogromna ilość zabytków wykonanych przez te organizacje; zabytków ocalałych dotąd na rozległym terenie,—szczególnie zaś w Wilnie, Grodnie, Połocku, Św. Lipce i t. d.,—zabytków niepospolitego piękna i arcyzmu.

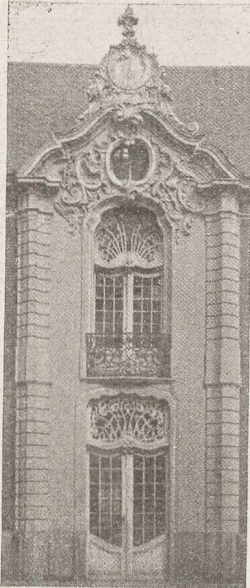
Errata wywołane trudnościami technicznymi momentu, nie mogą być tu w całości poprawione. Nie psują one jednak sensu i ścisłości naukowej wywodów, za wyjątkiem kilku dostrzeżonych, najważniejszych, które zdołałem niniejszym skorygować. A mianowicie: na str. 54 wiersz 11, zamiast „trzy abrysy“ ma być „trzy absydy“; na str. 64, wiersz 7,—nie 1761 r. lecz 1716 r., co wynika zresztą z kontekstu;—na str. 67 w połowie, nie „Hryniewicz“ lecz „Hryncewicz“ (architekt);—na str. XXVIII. przy f. 141, nie Piagage lecz (znany) Pigage. — Wymieniany wielokrotnie architekt **Rondali**, raz wydrukowany mylnie Rodali.

K O N I E C .



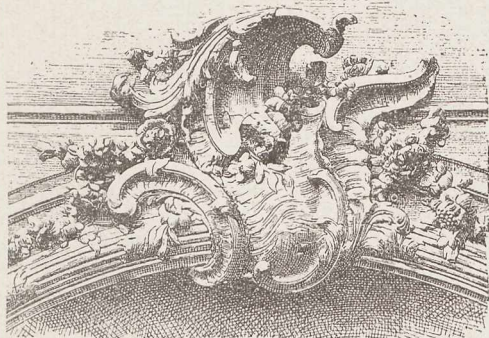
F. 162. **U góry:** Ornament na sklepieniu komnaty parterowej starodawnego domu w Wilnie, róg ulicy Wielkiej i Literackiego zauł. Ozdoba z lat c. 1740 — 1750. Fot. J. Hoppen. **U dołu:** Ozdoba pokrewna na sklepieniu pałacu przy via Garibaldi w Turynie z 18 w. Fot. M. Morelowski. Dalszy przykład wpływu wzorów piemonckich na centralną Europę a na Wilno w szczególności. W zbiorze ewang. wil. Glaubitz wprowadził c. 1742 r. pokrewne ornamenty na sklepieniu, ale cięższe, zbyt i niegustownie powyginane, jak precelki wyolbrzymione. Fig. 162 u góry, ornam. znacznie zgrabniejszy, więc raczej nie Glaubitz, który jednak, jak wi-

dać w zbiorze z porównania z f. 162 u dołu i z wielu in., czerpał też natchnienie, tak jak umiał, — ze wzorów północno-włoskich, co się też na kość. św. Katarzyny wil. wielokrotnie przejawia w sylwecie i ornamentyce. Por. f. 59-a, 59-b, — 60-a, 60-c, co do F. 60-b, ikonostas Glaubitz restaurował w 19 w., arch. Czagin, mający pewien zmysł dla rokoka, stąd stosunkowo mało zepsuł w szczegółach. (Dane o f. 60-b — od E. Ł.).



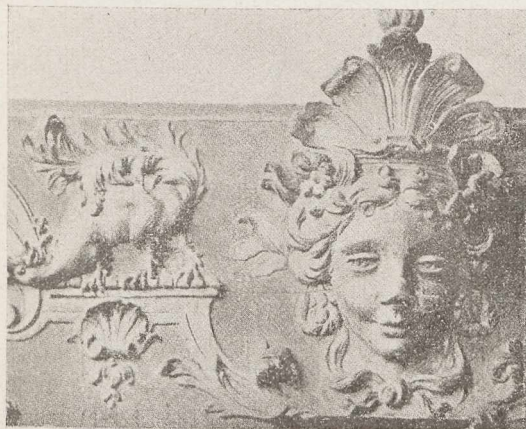
F. 163. Fragment z dziedzina ratusza w Aelst (Alost) w Belgii. Ok. połowy 18 w. Formy pokrewne w kość. i klaszt. w Berezwezu, gdzie pracował J. T. de Didreysteen, o flamandzkim nazwisku.

Przykłady wzorów francuskich, pokrewnych ze sztuką wileńską 18 w.

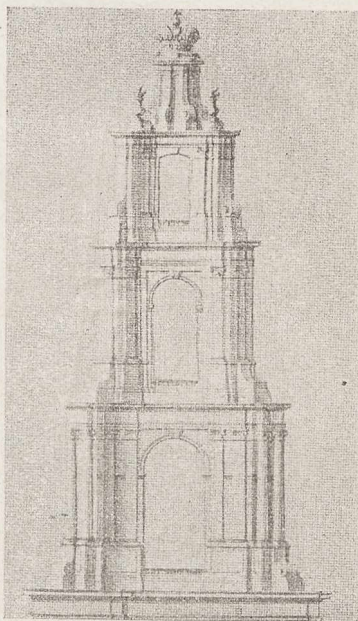


F. 164. Typowy ornament rokokowy, francuski, z Château de Rambouillet, wg H. Martin „Le style Louis XV.“ f. 8. Podobne w Nancy, Place Carrière (Martin o. c. f. 18) z czasu rządów artyst. króla Stanisł. Leszczyńskiego w Nancy i Lunéville oraz jego archit. i dekoratorów, jak Héré de Corny, J. Lamour i inn. — B. pokrewne w wil. k. św. Jana, nad bocznymi ołtarzami w głębi k. Wg archiw. E. Ł. SHS. III, p. 331, biskup Tyszkiewicz w. r. 1759 naradzał się w Lunéville z architektami francuskimi nad przebudową pałacu biskup. w Wilnie. Jeden z dowodów bezpośredn. związków art. Wilna

z Francją. Inne, przez T. Słuszkową, 2 v. Sapieżynę już na początku 18 w. ambasadorką polską w Brukseli, (por. jej brukselski portret w A. Sokołowskiego, Dzieje Polski, T. V), później w Wilnie (E. Ł. SHS. III o. c.). Por. Przypisy p. 69.



F. 165. Motyw główki z koafiurą w rodzaju palmetek, zwany w roku francuskim „espagnolette“, w lewo koncha z zawieszeniem; wyżej ogon w kształcie „acanthus mollis“ wydłużony, wszystko to i t.p., powtarza się b. pokrewnie w ornamentacji gipsowej na ołtarzach wil. k. św. Jana, ręki sztukatora M. Szyka, S. J. 1739—1746 Fig. 164 i 165 wg Martin o. c. Grammaire des styles.



F. 166. N. Pineau. Projekt wieży z l. 1716—1729. Wg Denis Roche o.c. Przypisy moje str. 65. Porów. wieże wileńskie o zwężających się ku górze kondygnacjach oraz podpis pod f. 51-b. U w a g a: Licząc tu figury nasze wedle n-rów oraz dodatkowych liter a, b, c,—f. 165 jest 203 (ostatnią) a nie 195 jak podałem mylnie na okładce.

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
KATEDRA HISTORII
ARCHITEKTURY POLSKIEJ

Wrocław

218N

~~27/2~~