

Biuletyn Historii Sztuki
LXXXIII:2021, nr 3
ISSN 0006-3967
e-ISSN 2719-4612

WOJCIECH BOBERSKI
Warszawa, Instytut Sztuki PAN
<https://orcid.org/0000-0002-3337-6149>

Architekt Abraham Würtzner (?)
Przyczynek do dziejów wileńskiego baroku

The Architect Abraham (Würtzner?)
Contribution to the History of Vilnius Baroque

Artykuł jest próbą nakreślenia sylwetki architekta Abrahama, noszącego zapewne nazwisko Würtzner (przed 1700–1758). Źródła archiwalne zaświadcniają, że pochodził z „Krajów Cesarских”. Prawdopodobnie miał syna Ignacego, również architekta, a także krewnego, złotnika Johanna, który przybył do Wilna z Lidzbarka Warmińskiego. Potwierdzają one ponadto udział architekta Abrahama w powstaniu większości dzieł krzewiących idee Borrominiego i Guariniego, a wiązanych ostatnio z Glaubitzem lub z „anonimowym włoskim architektem”. Był on zatem autorem niezwykłych karmelickich budowli w Wilnie i w Głębokiem, wybudował wieże kościoła dominikanów na Łukiszkach, a także oryginalny kościół kolegium pijarów w Łużkach nieopodal Głębokiego (1742). Budował również w Mińsku oraz w Nowogródku. Jakkolwiek nie ma bezpośrednich odniesień do konkretnych realizacji, indywidualny styl architekta Abrahama pozwala rozważać jego autorstwo wobec szeregu budowli zarówno na terenie Wilna (fasady kościoła wizytek i kościoła franciszkanów, kościół augustianów), Mińska (fasady kościoła dominikanów i kościoła bernardynów, wieża przed kolegium jezuitów) i Nowogródka (cerkiew zamkowa?), jak i na prowincji, np. kościół farny w Iwieńcu czy pałac Radziwiłłów w Zdzieciole (1729–1731?).

Słowa-klucze: Wilno, architektura, późny barok, wileńska odmiana architektury Johann Christoph Glaubitz, Abraham Würtzner, Abraham Genu, dzwonnica kościoła Wszystkich Świętych w Wilnie, kościół karmelitów w Głębokiem, kościół pijarów w Łużkach



An attempt at describing the profile of the architect Abraham, most likely bearing the family name of Würtzner (before 1700–1758) is undertaken. Archival sources confirm that he came from the «Imperial Countries». Highly likely father of the son Ignacy, also an architect, he was additionally a relative of Johann, a goldsmith, who came to Vilnius from Lidzbark Warmiński. Furthermore, the sources confirm the participation of the architect Abraham in the creation of the majority of works promoting the ideas of Borromini and Guarini, lately attributed to Glaubitz or to an «anonymous Italian architect». Abraham thus authored unusual Carmelite edifices in Vilnius and Głębokie, he raised the towers of the Łukiszki Dominican Church, and the genuine church of the Piarist College at Łużki near Głębokie (1742). Furthermore, he raised some edifices in Minsk and Nowogródek. Despite any direct references lacking with respect to definite projects, Abraham's distinctive style allows to attribute to him a number of buildings both within Vilnius itself (façades of the Churches of the Visitation Nuns, the Franciscans, and of the Augustines), in Minsk (façades of the Dominican and Bernardine Churches, the tower in front of the Jesuit College), and in Nowogródek (Orthodox Church at the Castle?), as well as in the provinces, e.g., the Iwieniec Parish Church or the Zdziecioł Palace of the Radziwiłłs (1729–1731?).

Keywords: Vilnius, architecture, late Baroque, Vilnius architecture variant, Johann Christoph Glaubitz, Abraham Würtzner, Abraham Genu, bell tower of the Church of All Saints in Vilnius, Carmelite Church in Głębokie, Piarist Church at Łużki.

O ile panuje zgoda, co do tego, że wileńska odmiana późnobarokowej architektury nie była wynikiem powolnego rozwoju lokalnej tradycji budowlanej, lecz pojawiła się w sposób nagły po roku 1730 i przez czterdzieści lat podlegała stylowej ewolucji, to na temat jej genezy od niemal stulecia ścierają się dwa przeciwstawne poglądy. Pierwszy i nadal dominujący reprezentują publikacje Stanisława Lorentza i Vladasa Drémy, którzy z jednego twórcy, Johanna Christopha Glaubitza, uczynili najważniejszego, jeśli nie wyłącznego inicjatora i kreatora „szkoły”. Pojawił się w Wilnie, gdy zgliszcza przypominały jeszcze o wielkim pożarze miasta z czerwca 1737 r., miał wywołać stylową rewolucję i stać na jej czele przez kolejnych trzydzieści lat, krzewiąc i rozwijając na rozległym obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego sztukę tkwiącą swą genezą w baroku Śląska, Czech i Moraw. Dzięki atrybucyjnym wysiłkom wspomnianych uczonych z tym niewątpliwie wziętym twórcą został związany imponujący dorobek obejmujący ponad sześćdziesiąt dzieł, w tym niemal wszystkie najwybitniejsze, powstałe zarówno w okresie jego potwierdzonej aktywności (1738–1767), przed nią, a nawet po jego śmierci¹. Niedostatek podstaw źródłowych, wspomniani badacze tłumaczyli okolicznością, że w interesie prawowiernych katolickich inwestorów było przemilczanie nazwiska heretyka – aktywnego działacza gminy ewangelickiej². Przyznać trzeba, że w świetle źródeł (w przypadku Glaubitza nie jest ich tak mało), jego prominentna rola w środowisku wileńskich architektów 2. tercji XVIII w. nie podlega dyskusji. Zasłużył sobie na zaufanie biskupów i zakonów oraz duchowieństwa różnych wyznań. Często występował w roli rzeczoznawcy-arbitra. Na podstawie pochopnych atrybucji przyznano mu jednak niesłusznie zbyt wiele zasług³. Głęboko zakorzeniły się twierdzenia oparte na pospiesznych nadinterpretacjach, spiętrzonych atrybucjach, a nawet ewidentnych pomyłkach, jak choćby w przypadku kościoła karmelitów w Mścislawiu, który został przypisany Glaubitzowi na podstawie

* Artykuł nie mógłby powstać bez życzliwych wskazówek udzielonych mi kiedyś przez dr Auksė Kaladžinskaitė i dra Józefa Skrabskiego. Dziękuję.

¹ Zob. Stanisław LORENTZ, *Jan Krzysztof Glaubitz architekt wileński XVIII w. Materiały do biografii i twórczości* (Warszawa: Nakł. Tow. Naukowego Warszawskiego, 1937), ss. 46 (Prace z Historii Sztuki 3); Id., „Architekt kościoła w Berezwezu. (W związku z artykułem Piotra Bohdziewiczza)”, *Biuletyn Historii Sztuki* 46, nr 4 (1984), s. 395–396; Id., „O architekturze wileńskiej”, *Biuletyn Historii Sztuki* 55, nr 2-3 (1993), s. 153–167; Id., *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej i rokokowej* (Warszawa: IS PAN, 1989), ss. 58; Vladas DRÉMA, „Materiały do historii sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego, Jan Krzysztof Glaubitz, Jan Hedel, Jan Melich”, *Biuletyn Historii Sztuki* 41, nr 1 (1980), s. 63–64; Id., *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, (Vilnius: R. Paknio leidykla, 1997), s. 69–136. Popycję Glaubitza postrzegał podobnie Zbigniew Hornung; zob. Zbigniew HORNUNG, *Problem rokoka w architekturze sakralnej XVIII wieku* (Wrocław: Ossolineum, 1972), s. 122–124.

² Stanisław LORENTZ, „O architekturze wileńskiej”, s. 155; Id., *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej*, s. 26; Vladas DRÉMA, Stanisław LORENTZ, *Laiškai / Listy* (Wilno: Vilniaus Dailės Akademijos Leidykla, 1998), s. 487

³ O dziełach potwierdzonych i przypisywanych; zob. Wojciech BOBERSKI, „Glaubitz, Johann Christoph”, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 56 (München-Leipzig: K. G. Saur, 2007), s. 72–75.

uderzających analogii dostrzeżonych na dwóch błędnie podpisanych fotografiach, ukazujących, w różnych ujęciach, tę samą świątynię dominikanów w Zabiałach-Wołyńcach⁴.

Monolityczny obraz historii późnobarokowej architektury wileńskiej, wsparty na wątych przesłankach, czasowych koincydencjach lub fundatorskich kontekstach, a często wyłącznie na arbitralnie formułowanych opiniach, nie jest obrazem jedynym, a nawet nie najwcześniejszym. Problem polega na tym, że jego alternatywa bywa naznaczona podobnym grzechem „pochopności”, a niekiedy nawet nieukrywaną i pełną emocji preferencją narodowych sympatii. Jeszcze przed wybuchem I wojny światowej Tadeusz Mańkowski stwierdził, że „Wilno jest miastem polskiego baroku [...] a wieże kościołów wileńskich przez włoskich architektów stawiane są z reguły smuklejsze, niż w miastach, w których działali równocześnie architekci innych nacji, a nie włoscy wyłącznie”⁵. W tym samym duchu wypowiedział się Marian Morelowski w referacie inaugurującym działalność Sekcji Komisji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie (styczeń 1930 r.)⁶, w którym podkreślał autonomię artystyczną miejscowej sztuki i przestrzegał przed mechanicznym poszukiwaniem jej związków z barokiem austriackim i południowoniemieckim, w istocie tworzonym przez wędrujących Włochów, szerzących w całej Europie sztukę Borrominiego, Guariniego, Juvarry i Piemontu. Kontynuował tę myśl w swoich późniejszych pracach. Przeciwwstawiał się obrazowi „glaubitzowskiej” hegemoni, umniejszając rolę artystów o niemieckich nazwiskach, eksponował w zamian domniemanych Włochów, Flamandów oraz twórców rodzimych, nawet jeśli za ich autorstwem przemawiała jedynie intuicja lub gdy ich zawodowe kompetencje były trudne do sprecyzowania⁷. Wykorzystując prace Zbigniewa Rewskiego i Euzebiusza Łopacińskiego sugerował, że Glaubitz mógł być uczniem Józefa Fontany „zrosniętego z ziemią naszą po kądzieli i po mieczu od jednej co najmniej lub od paru generacji”⁸. Jednocześnie dopuszczał możliwość, że inicjatorem stylowej rewolucji w Wilnie był Francesco Placidi (i jego szkoła). Podstawą takiej atrybucji było błędnie przypisane Placidemu przez Bohdziewicza autorstwo projektu niezwykle kościoła w podwarszawskiej Kobyłce (1740–1746), w którego architekturze znajdujemy istotne analogie z późnobarokowymi świątyniami Wielkiego Księstwa Litewskiego⁹. W konfrontacji z Glaubitzem wkroczył Morelowski na pole barwnej krytyki artystyczno-browarniczej, nazywając esownicowo zakręcone w stiuku płaskie sklepienne listwy (uważane

⁴ LORENTZ, *Jan Krzysztof Glaubitz architekt*, s. 24. Fotografie w: *Nasze Kościoły, Archidiecezja Mohyłowska*, t. 1, cz. 1, red. Dyonizy Bączkowski, Jozafat Żyskar (Warszawa-Petersburg: drukarnia K. Piętkowski, 1912), il. na s. 85; t. 1, cz. 3, red. Jozafat Żyskar (Warszawa: drukarnia Piotra Laskauera, 1913), il. na s. 421; zwrócił na to uwagę już Marian MORELOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia* (Wilno: nakł. autora, 1940), s. I, podpis pod fot. 57.

⁵ Tadeusz MAŃKOWSKI, „Z refleksji o Wilnie i o baroku polskim”, *Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie 5* (1911–1914), s. 63.

⁶ Zob. Marian MORELOWSKI, „Problemy wileńskiej architektury barokowej XVII i XVIII w.”, *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie 2* (1935), s. 245–256.

⁷ MORELOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, passim. Niewątpliwie ma rację Andrzej Koziół, traktując naukowy dorobek Morelowskiego jako modelowy przykład związku historii sztuki z antygermańską ideologią; zob. Andrzej KOZIÓŁ, „Marian Morelowski (1884–1963)”, *Rocznik Historii Sztuki 36* (2011), s. 55–56.

⁸ Zbigniew REWSKI, „Działalność architektoniczna warszawskich Fontanów”, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury 2*, nr 4 (1934), s. 265–279; Euzebiusz ŁOPACIŃSKI, „Uwagi o pochodzeniu architektów polskich Fontanów”, *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie 3* (1938–1939), s. 66–71. Cyt. za MORELOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, objaśnienia s. 29–30.

⁹ Piotr BOHDZIEWICZ, „Francesco Placidi: architekt Włoch XVIII-go stulecia w Polsce i związki jego sztuki z barokiem wileńskim w świetle nowych danych archiwalnych i metody analitycznej”, *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie 3* (1938/39), s. 219–256; Id., „O istocie i genezie baroku wileńskiego z drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku”, *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie 3* (1938/1939), s. 189.

przez Lorentza za bilety wizytowe Glaubitza z 1. połowy lat 40. XVIII w.¹⁰) niegustownie „wyołbrzymionymi precelkami”, zaś łączoną z tym architektem słynną bazyliąską bramę (po 1761) „kuflem piwa wybrzuszono z nadmiaru piany już już grożącej spłynięciem”¹¹. Oburzony profesor Lorentz nazwał teorie „romanisty” Morełowskiego „poważną szkodą” i postulował, aby wykreślić z nauki wszystkie pochodzące z jego pracy informacje¹².

Wspomniana świątynia w Kobyłce stała się kluczem do wyjaśniania genezy wileńskiego baroku przez Mariusza Karpowicza, autora najnowszej z „globalnych” teorii. Kierując się analizą stylistyczną, wysunął on hipotezę, że decydującą rolę odegrał Guido Antonio Longhi, źródłowo potwierdzony architekt podwarszawskiego kościoła, a owym „wystrzałem z Aurory” stał się, datowany na rok 1738, jego projekt późnobarokowej rozbudowy unickiej katedry św. Zofii w Połocku, którego elementy miał on następnie rozpowszechnić w swych kolejnych realizacjach dla wileńskich wizytek, franciszkanów w Iwieńcu i bernardynek w Mińsku. Ponieważ Longhi w 1749 r. opuścił Rzeczypospolitą i powrócił do rodzinnego Viggiù, późniejsze najznakomitsze dzieła scedował Karpowicz na jego domniemanego ucznia Antoniego Paraccę z Castello, architekta związanego z dworem Platerów w Krasławiu¹³. Podobnie jak w przypadku Placidiego, żaden dokument dotychczas nie potwierdził obecności Longhiego na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego, a w przypadku Paracco sytuacja jest jeszcze bardziej niejasna¹⁴.

W poszukiwaniu inspiracji szkoły wileńskiej trzeba odnotować jeszcze trop wiodący do Petersburga i działających tam cudzoziemskich architektów. Przed wojną Marian Morełowski i Adam Bochnak zwracali uwagę na możliwość oddziaływania architektury dwuwieżowego soboru ławry monasteru Aleksandra Newskiego (1722), przypisując go zresztą różnym twórcom (Włochowi Domenico Trezziniemu bądź Prusakowi Teodorowi Schwertfeggerowi)¹⁵. Po wojnie pojawiła się śmiała hipoteza Kazimierza Głowackiego, który do sławnego Bartolomea Rastrellego, pracującego wówczas dla księcia Birona w kurlandzkim Rundale, odniósł kronikarską wzmiankę o tym, że w rozpoczętej dwa tygodnie przed „przełomowym” pożarem Wilna 2 czerwca 1737 r. budowie kościoła jezuitów w Dyneburgu uczestniczył „Architectus Rondalensis”¹⁶.

¹⁰ LORENTZ, *Jan Krzysztof Glaubitza architekt*, s. 30.

¹¹ MOREŁOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, podpis pod fot. 162 i objaśnienia s. 6.

¹² LORENTZ, *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej*, s. 2.

¹³ Mariusz KARPOWICZ, „Wileńska odmiana architektury XVIII wieku”, *Biuletyn Historii Sztuki* 73, nr 3-4 (2011), s. 371–414; ID., *Wileńska odmiana architektury XVIII wieku* (Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2012), passim; ID., *Antonio Paracca. Architetto del Rococò estremo* (Valsolda: Comune di Valsolda, 2008). Pierwszy ślad obecności Longhiego w Rzeczypospolitej pochodzi z 15 X 1741 r.; zob. Karol GUTTMEJER, *Guido Antonio Longhi. Działalność architektoniczna w Polsce* (Warszawa: Neriton, 2006), s. 214.

¹⁴ Materiały genealogiczne dotyczące rodziny Paracca w istotny sposób zmieniają dotychczasowe ustalenia. Komunikat temu poświęcony w przygotowaniu.

¹⁵ MOREŁOWSKI, „Problemy wileńskiej architektury barokowej XVII i XVIII w.”, s. 248; Adam BOCHNAK, „Domniemany architekt fasady kościoła misjonarzy w Wilnie”, *Prace Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności* 7 (1937/1938), s. 4. Sobór Newski, wyburzony w 1754 r., był prawdopodobnie dziełem Gaetana Chiaverego, por. jego cerkiew w Korostino.

¹⁶ Kazimierz GŁOWACKI, „Kościół jezuitki w Dźwińsku – zapomniane dzieło F. B. Rastrellego”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 31, z. 2 (1986), s. 127–149. Jaki był udział carskiego architekta, nie wiadomo. Kościół w Dyneburgu nie znalazł się na sporządzonej przez Rastrellego liście 105 własnych projektów; zob. Zygmunt BATOWSKI, *Architekt Rastrelli o swych pracach. Materiały do działalności artysty* (Lwów: Ossolineum, 1939). Język formalny znanych jego dzieł jest diametralnie inny, choć trzeba mu oddać zasługi w twórczym rozwijaniu, nieobcego także dla architektury wileńskiego baroku, tematu strzelistych dzwonic o wielu kondygnacjach oplecionych wiązkami kolumn. Z kroniki jezuitów wynika, że dopiero po pożarze 1749 r. przybyły elementy (górne kondygnacje wież i malownicze szczyty) nadające budowlę jej „wileńskość”.

Jakkolwiek kwerendy archiwalne, prowadzone przez polskich i litewskich badaczy pozwoliły przybliżyć sylwetki innych architektów (Joannes Valentinus Tobias de Dyderszteyn¹⁷, Józef Fontana „witebski”¹⁸, Johann Wilhelm Frezer¹⁹, Tomasz Żebrowski SJ²⁰), a Jerzy Kowalczyk prześledził wnikliwie europejskie korzenie późnobarokowej architektury Wilna, zwłaszcza jej guariniowskie inspiracje, to problem jej inicjatorów nadal pozostaje niejasny²¹. Prezentowany poniżej zarys działalności twórcy, którego dziełom zazwyczaj przypisywano rolę pionierską, pozwala nieco ten obraz rozjaśnić.

Jeszcze przed wybuchem wojny Piotr Bohdziewicz i Marian Morelowski wyodrębnili trzy budowle, których dynamicznie falujące gzymsy i wybrzuszone elewacje miały zwiastować stylowe przemiany, jakie dokonały się w Wilnie po pożarze miasta w 1737 r. Był to kościół wizytek, którego budowa rozpoczęła się w roku 1729 i trwała przynajmniej 20 lat, dzwonnica kościoła karmelitów trzewickich pw. Wszystkich Świętych, datowana na lata 1733–1743 oraz – położony 250 km na wschód od Wilna – kościół karmelitów bosych w Głębokiem, którego późnobarokową rozbudowę zakończyć miała konsekracja w 1735 r. W poszukiwaniu autora tych wybitnych i oryginalnych dzieł architektury, kierowano uwagę na wyżej wspomnianego Francesca Placidiego i jego „szkołę”, a w przypadku wież w Głębokiem dopuszczano nawet możliwość bezpośredniego udziału jego mistrza, którym był projektant drezdeńskiej Hofkirche, Gaetano Chiaveri²².

Przesuwając datowanie, Stanisław Lorentz wszystkie trzy budowle ostatecznie włączył do dorobku Glaubitza²³, natomiast Jerzy Kowalczyk wykreował pojęcie „anonimowego włoskiego architekta” (delikatnie sugerując, że mógłby nim być na przykład, działający w Wielkim Księstwie Litewskim Józef Fontana) i powiększył wspomnianą grupę o rozfalowaną fasadę kościoła dominikanów w Mińsku²⁴. Pogląd o działalności anonimowego Włocha, który „nieśmiało” krzewił w Wilnie idee Borrominiego i Guariniego podzielił również Mariusz Karpowicz, jakkolwiek fasadę kościoła wizytek uznał już za dzieło Guida Antonia Longhiego²⁵.

¹⁷ Aukšė KALADŽINSKAITĖ, „Twórcy wileńskiego baroku: architekt Joannes Valentinus Tobias de Dyderszteyn”, *Biuletyn Historii Sztuki* 73, nr 3-4 (2011), s. 415–437.

¹⁸ Wojciech BOBERSKI, „Fontana Józef (1716 – ok.1772)”, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 42 (München-Leipzig: K. G. Saur, 2004), s. 125–126.

¹⁹ Wojciech BOBERSKI, „Jan Wilhelm Frezer, architekt wileński z 3. ćwierci XVIII wieku”, *Przegląd Wschodni* 7, z. 4 (2001), s. 1001–1026.

²⁰ Vladimiras ZUBOVAS, *Tomas Žebrauskas ir jo mokiniai* (Vilnius: Mokslas, 1986).

²¹ Jerzy KOWALCZYK, „Późnobarokowa architektura Wilna i jej europejskie związki”, *Biuletyn Historii Sztuki* 45, nr 2-3 (1993), s. 180–183, 188; ID., „Guarino Guarini a późnobarokowa architektura w Polsce i na Litwie”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 42, nr 3 (1997), s. 179–200; ID., „Świątynie barokowe w Wilnie”, w: *Wileńska architektura sakralna doby baroku. Dewastacja i restauracja. Fotografie Kęstutis Stoškus* (Marburg-Warszawa: Herder-Institut, Instytut Sztuki PAN, 2005), s. 15–36; ID., „Wileńskie ołtarze późnobarokowe”, *Biuletyn Historii Sztuki* 73, nr 3-4 (2011), s. 359–370.

²² MORELOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, s. 10–19, 26–27; Piotr BOHDZIEWICZ, „Francesco Placidi”, s. 244–245; ID., „O istocie i genezie baroku wileńskiego”, s. 178, 182–183, 188, 203; ID., „Materiały do dziejów budowy kościoła Karmelitów Trzewickich p.w. Wszystkich Świętych w Wilnie”, *Biuletyn Historii Sztuki* 46, nr 4 (1984), s. 358–363 [referat wygłoszony na posiedzeniu Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie, 19 VI 1939].

²³ LORENTZ, „O architekturze wileńskiej”, s. 161, ID., *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej*, s. 36–37, 46–47.

²⁴ KOWALCZYK, „Późnobarokowa architektura Wilna”, s. 180–182; ID., „Guarino Guarini a późnobarokowa architektura w Polsce”, s. 185.

²⁵ KARPOWICZ, „Wileńska odmiana architektury XVIII wieku”, s. 381.

W tej ożywionej, aczkolwiek pozbawionej źródłowych argumentów, debacie naukowej przed wojną jeszcze pojawił się wyjątek. Ze względu na podobieństwo motywów ornamentalnych Piotr Bohdziewicz, zajmując się karmelicką dzwonnica, zwrócił uwagę na wieże fasady kościoła dominikanów pw. św. Jakuba i św. Filipa na wileńskich Łukiszkach, konstatując przy tym, że ich autor ustępuje śmiałością wyobraźni twórcom trzech wyodrębnionych wcześniej budowli²⁶. Gdy Euzebiusz Łopaciński w rachunkach dominikanów z Łukiszek natrafił na imię architekta Abrahama, który w latach 1743–1746 te wieże wystawił, Marian Morełowski (wprawdzie ze znakiem zapytania) nie tylko temu odkrytemu „reprezentantowi szkoły Placidiego” przypisał wszystkie dzieła wspomnianej grupy (a także kilka nowych), lecz także, z bliżej niezrozumiałych przyczyn (bo niemających podstaw we wspomnianych rachunkach), opatrzył go nazwiskiem „Genu” i wywiódł z republiki weneckiej²⁷. Nie była to bynajmniej postać fikcyjna. Co najmniej od 1727 r., aż do śmierci w roku 1769, żył w Wilnie Abraham Antoni Genu (Zienu, Genou, Gena, Genau, Żena). Ostatecznie okazał się Francuzem²⁸. Regularnie uczestniczył w uroczystościach Bractwa św. Marcina, które skupiało przy kościele jezuickiego nowicjatu św. Ignacego osiadłych w Wilnie niemieckich artystów, rzemieślników i kupców. Wielokrotnie występował w ich towarzystwie w charakterze ojca chrzestnego bądź świadka, sam wraz z żoną Ludwiką ochrzcił dwanaścioro swoich dzieci²⁹. Pod koniec życia podobno objął urząd burgrabiego czy nadzorcy budowli u marszałka Ignacego Ogińskiego, który przy ul. Rudnickiej wznosił właśnie swój pałac³⁰. Był człowiekiem zamożnym, spoczął u karmelitów³¹, gdzie nieopodal stały jego dwie kamienice³². W istocie dotychczas nie wiadomo, jaką profesję uprawiał ten zadomowiony w literaturze i leksykonach „architekt”. Nie ma podobnych wątpliwości w przypadku innego członka wspomnianego Bractwa, który występuje w nim nieomal jednocześnie i odchodzi z tego świata dekadę przed swym imiennikiem.

Abraham Würtzner (Werthner, Wertzner, Wirtzner, Wirtznor)

Jak przekonamy się dalej, pochodził z krajów cesarstwa habsburskiego, urodził się zapewne pod koniec XVII stulecia i być może ok. 1725 r. osiadł w Wilnie. W metrykach

²⁶ BOHDZIEWICZ, „Materiały do dziejów budowy kościoła Karmelitów Trzewickowych”, s. 361–362.

²⁷ MOREŁOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, s. 13, 23, 32, IV (il. 62a), X (il. 73a), XVII (il. 94), XXIX (il. 144), XXXII (il. 156), objaśnienia s. 39, 44, 76–77.

²⁸ Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej: LVIA), f. 606, op. 1, nr 104, k. 11v: „5 X 1727 r. Abraham Genau Francuz przyjmuje komunię w zborze luterańskim”; KOWALCZYK, „Późnobarokowa architektura Wilna”, s. 174 i przyp. 58.

²⁹ W latach 1732–1761 Abraham Genu występował 23 razy w księdze chrztów Bractwa św. Marcina. Chrzestnymi lub świadkami bywali kupcy i artyści (stolarze Franz Fleischer, Jan Bove i Georg Seeberger, rzeźbiarz Marcellus Perkartd – katolik z Krakowa (!), złotnik Jan Lary, a w lipcu 1753 architekt Tomasz Roussel); zob. LVIA 1135-4-478: *Metrica Baptisatorum in Ecclesia s. Ignatii*, nr 607, 656, 572, 709, 726, 756, 770, 782, 828, 874, 901, 939, 949, 974, 979, 1021, 1040, 1123, 1124, 1133, 1134, 1166, 1210. Nb. seniorem konfraterni przy kościele św. Benona na Nowym Mieście w Warszawie był Jan Zenu, który, jak przypuszczał Łopaciński, mógł być ojcem Abrahama Genu; zob. ODZ – Teka Łopacińskiego AMW II, k. 84 wg Antiqua Varsavia 356, nlb.

³⁰ MOREŁOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, s. 39. Marszałek Ogiński miał wówczas własnego architekta Jan Hautinga, zatrudnionego wcześniej w Nieświeżu u Radzwiłłów. Korzystał również z usług kpt. Tomasza Roussela.

³¹ Zmarł 26 VII 1769 r.; zob. LVIA 604-10-2: *Księga Metryk Pogrzebowych Kongregacji katolicko-niemieckiej przy kościele Św. Anny XX. Bernardynów Wileńskich od 1668, 12 Aug. do 1826 Xbr.* 23, k. 8v, nr 169.

³² Kamienice Antoniego Genu wymienia „Inwentarz jurydyki stołowej biskupa wileńskiego (1753)”, w: Jan KURCZEWSKI, *Kościół Zamkowy, czyli Katedra Wileńska: w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju. Źródła historyczne na podstawie aktów kapitulnych i dokumentów historycznych*, t. 2 (Wilno: drukarnia Józefa Zawadzkiego, 1910), s. 146.

Bractwa św. Marcina pojawił się z żoną Krystyną 15 sierpnia 1728 r. i odtąd wiele razy brał udział w rodzinno-brackich uroczystościach, m.in. w towarzystwie wileńskich złotników, stolarzy, architekta i rzeźbiarza Ignacego Hofera czy rzeźbiarza Jana Hedla³³. Szczególnie często uczestniczył w chrztach kolejnych dzieci Jerzego Jana Seebergera (Seberiera), wileńskiego stolarza, który podług danego abrysu³⁴ wykonał drewniany wystrój kościoła św. Jana, m.in. wygięty i rozciągnięty na całą szerokość kościoła chór muzyczny z prospektem dla 46-głosowych organów (1729–1732) oraz nastawy ołtarzowe, w tym ołtarz wielki (1736–1737) o dziesięciu kolumnach, ujmujących sięgającą glorii arkadę, z przerzuconym nad Loretem pomostem o toczonych balasach. Wszystko to pogrzało 2 czerwca 1737 r. Ciekawe, że przy żadnym z sakramentów z udziałem Würtznera lub jego rodziny nie uczestniczył, bardzo aktywny w Bractwie, drugi z Abrahamów. Warto odnotować, że w lutych 1731 r. Würtzner występował również jako ojciec chrzestny w zborze ewangelickim³⁵.

O rodzinie niewiele wiadomo. Był może mniej płodny od Genu, a może chrzczył swoje dzieci w innym miejscu. W 1752 r., po śmierci pierwszej żony, Würtzner poślubił wdowę Urszulę Alter i w listopadzie następnego roku w kościele św. Ignacego ochrzcił swego syna Abrahama Mikołaja³⁶. Późniejszej jego aktywności w tej księdze nie odnotowano. Występują natomiast w metryce także inne osoby noszące to nazwisko: Anna Rozalia Würtzerin (1731–1732), panny Teresa (1732 i 1739) i Urszula (1747), a także Ignacy Wirtzner (1738) i Jan (1747). Wspomniana Teresa, okazała się córką Abrahama, która w 1742 r. poślubiła wileńskiego chirurga Augusta Gryglewicza, dwa lata później urodziła córkę Kunegundę, a w 1745 syna Ignacego (przy obu chrztach architekt asystował)³⁷. Gdy jesienią 1752 r. owdowiła, dziadek występował jako prawny opiekun osieroconego wnuka Adama³⁸.

Oprócz córki, miał być może Abraham syna, również architekta, który swego czasu postanowił zostać paulinem. Pełniący funkcję przeora klasztoru karmelitów trzewiczkowych na krakowskim Piasku, a także prowincjała (1740–1743), o. Cyryl Pomian, upewniał bowiem magistra paulińskiego nowicjatu przy kościele św. Barbary w Częstochowie, że, „Ignacy Wercner architekt [...] już sub directione Pana w nowicjacie jego zostający” ma w Wilnie uczciwie żyjących rodziców, a jego ojca dobrze tam poznał osobiście³⁹. Czy o. Pomian poznał go w roli budowniczego dzwonnicy kościoła Wszystkich Świętych? Czy architekta Ignacego można utożsamiać z noszącym to imię Wirtznerem, który w listopadzie 1738 r. trzymał do chrztu w kościele św. Ignacego syna Kazimierza Cereyskiego⁴⁰? Nie wiadomo.

³³ DRĒMA *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, s. 148, wg LVIA 1135-4-483: *Metrica Cop. S. Ignatii*; LVIA, 1135-4-478: *Metrica Baptisatorum in Ecclesia s. Ignatii*, nr 574, 578, 631, 761, 775, 779, 785, 812, 816, 830, 856, 934, 961, 968, 1052.

³⁴ *Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius* (dalej VUB RS), B. 55-5 (9).

³⁵ LVIA 1218-1-14, k. 11v; dziękuję dr Mindaugasowi Paknysowi za wskazanie tej informacji.

³⁶ LVIA, 1135-4-478: *Metrica Baptisatorum in Ecclesia s. Ignatii*, nr 1052.

³⁷ *Ibid.*, nr 697, 812, 856.

³⁸ Euzebiusz ŁOPACIŃSKI, „Wiadomości o artystach Wilna i ziem okolicznych zebrane w Archiwum Państwowym i Archiwum Miejskim w Wilnie”, *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie* 3 (1938/39), s. 333, wg LVIA, d. sygn. S.A. 5131, k. 727 (3 XI 1752 r.).

³⁹ Archiwum Jasnej Góry, sygn. 2226 (personalia jasnogórskie) za: Kazimierz KACZMARCZYK, *Artyści na usługach Paulinów polskich*, maszynopis w zbiorach Zbiorach Specjalnych IS PAN, sygn. 40, s. 94, bez daty. O. Cyryl Pomian był od XII 1740 do 1743 r. wikariuszem generalnym pełniącym obowiązki prowincjała prowincji małopolsko-litewskiej obejmującej także wileński klasztor Wszystkich Świętych, zob. Bronisław PANEK OC, „Prowincjonałowie karmelitów na ziemiach polskich (1397–1997)”, *Saeculum Christianum: Pismo historyczno-społeczne* 4, nr 2 (1997), s. 43–83.

⁴⁰ LVIA, 1135-4-478: *Metrica Baptisatorum in Ecclesia s. Ignatii*, nr 708.

„Wirtznor Abrahamus” zmarł 3 czerwca 1758 r. i został pochowany u wileńskich dominikanów⁴¹. Mógł to być zarówno nasz architekt, jak i wyżej wspomniany jego pięcioletni syn. Nie wskazując na źródło, Vladas Drėma napisał, że pierwszy z nich żył jeszcze w Wilnie w 1760 r.⁴² W księdze metryk pogrzebowych konfraterni niemiecko-katolickiej działającej przy kościele św. Anny odnotowano również późniejszy zgon „Wurtznerin Filiola deposita in nitro Ecclesia” (1764) oraz wcześniejszą śmierć Joannesa Wirtznera pochowanego u bonifratrów (1757)⁴³. Ów Jan został przyjęty do zakonnego szpitala, gdzie po dwóch dniach zmarł z kaszlu i starości. W rejestrze pacjentów zapisano, że był katolikiem, przeżył lat 80, pozostawił po sobie dobrą odzież wierzchnią i pochodził z Heilsbergu na Warmii⁴⁴. Z całą pewnością był on tożsamy ze złotnikiem, który w latach 1713–1726 pracował w Lidzbarku Warmińskim⁴⁵. Lidzbark mógłby być tu wskazówką dotyczącą jego pochodzenia, ale raczej oznaczał ostatnią przystań zmarłego przed osiedleniem się w Wilnie (swe najwcześniejsze ślady na Warmii pozostawił mając na karku już 36 lat).

W literaturze odnotowano dwa dzieła, przy których architekt Abraham występuje z nazwiskiem.

Pałac Chodkiewiczów (1754–1762)

Nie są mi znane źródła dokumentujące wykonanie przez architekta „A. Virenerio” (przez Kowalczyka identyfikowanego z Würtznerem) projektu przebudowy pałacu Chodkiewiczów przy ul. Zamkowej (ob. Didžioji g. 4)⁴⁶. Prace prowadzone w latach 1754–1762 w dzierżawionej wówczas i scalonej z kilku kamienic rezydencji nie pozostawiły po sobie śladu. W latach 1825–1834 r. cały kompleks został gruntownie przebudowany w formach późnoklasycystycznych, zapewne według projektów Tomasza Tyszeckiego. Od 1994 r. służy celom muzealnym i mieści Wileńską Galerię Obrazów.

Wystrój kaplicy Bożego Ciała przy kościele jezuitów pw. Św. Jana (1741–1743)

W lutym 1741 r. proboszcz kaplicy arcybactwa Bożego Ciała przy akademickim kościele jezuitów pw. św. Jana w Wilnie, ks. Tomasz Szymak SJ oraz senior magistrackiego arcybactwa, pisarz wileński Paweł Macelewicz, zawarli kontrakt, w którym „Architekt i Obywatel Wileński Abraham Würthner” zobowiązywał się wykonać do dnia 15 sierpnia t. r. za kwotę 1700 złp: „Ołtarz wielki z dwoma pobocznymi mniejszemi murowany gipsowy, z osobami na swych miejscach być należącemi i cyborium z drzewa gipsowane

⁴¹ LVIA 604-10-2, k. 5 (poz. 108): „Wirtznor Abrahamus obyt die 3 Juny sepultus apud PP Dominikanos”.

⁴² Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, s. 148.

⁴³ LVIA 604-10-2, k. 4 (poz. 85): „Wirtznor Joannes obyt 1 die Novembris sepultus est apud Bonif.” oraz poz. 143: „Wurtznerin Filiola deposita in nitro Ecclesia”.

⁴⁴ Juozas MEŠKAUSKAS, *Lietuvos medicinos istorija. Medicinos mokslas, gyventoju medicininio ir socialinio aprūpinimo istorinė ir dokumentinė apžvalga* (Chicago: Pasaulio lietuvių gydytojų sąjunga, 1987), s. 19–20, wg VUBR, Rejestr pacjentów szpitala bonifratów z 1757 r.

⁴⁵ W dniu 26 VI 1716 r. Johann Wirtzner (Wurtzner) poślubił w Lidzbarku wdowę po miejscowym złotniku Johannie Bartolomowiczu (zm. 1710); zob. Joseph KOLBERG, *Ermlandische Goldschmiede* (Braunsberg: C. Skowronski, 1907), s. 493–498; Wolfgang SCHEFFLER, *Goldschmiede Ostpreussen. Daten, Werke, Zeichen* (Berlin: de Gruyter, 1983), s. 38; Michał GRADOWSKI, Agnieszka KASPRZAK-MILER, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski, cz. 1: Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie* (Warszawa: DiG, 2002), s. 164–165 (Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, t. CIV).

⁴⁶ Zob. Lietuvos TSR istorijos ir kultūros. Paminklu sąvadas 1: Vilnius, Vyriausioji Enciklopedijų Redakcija 1988, s. 221, nr kat. 142; Kowalczyk, „Późnobarokowa architektura Wilna i jej europejskie związki”, s. 172.

podług abrysu odemnie JmCi nato danego i podpisanego i chór proporcjonalnie dobrej manieri z sztukaterią, swoim sumptem, staraniem, dozorem pilnym i rzemieślnikiem i materiałem wszelkim” (inwestorzy zapewniali drewno i deski na rusztowania)⁴⁷.

Architekt odebrał uzgodnioną należność w sześciu ratach (ostatnią w październiku), ale na tym swej pracy nie zakończył. W następnym roku zapewne nadzorował malarza Józefa Jermaszewskiego, który za 230 złp malował i złożył ołtarze i mistrza Fedorewicza, który za 506 złp obłożył fałszmarmurem ich 8 kolumn. W kaplicy stały wówczas ławki i konfesjonały, wykonane przez stolarzy Józefa Bove i Franciszka Fleyszera. W styczniu 1743 r. wypłacono Würtznerowi ostatnią drobną kwotę (17 zł 8 gr) „in vim reszty” oraz odnotowano wydatek „za naprawę kwatery stłuczonej w kaplicy przez jegosz rzemieślników”⁴⁸.

Cytowany powyżej kontrakt stanowi obecnie jedyny znany dokument, w którym architekt o imieniu Abraham występuje wraz z nazwiskiem, prezentując się przy tym jednoznacznie jako autor projektów i dobry organizator dysponujący zespołem współpracowników. Samo zamówienie było prestiżowe. Kaplica należała do bractwa skupiającego członków wileńskiego magistratu. Warto zauważyć, że realizowany według projektów Würtznera wystrój kaplicy Bożego Ciała powstawał jednocześnie z imponującym zespołem stiukowych ołtarzy zachowanym w prezbiterium i ambicie samego kościoła – przełomowej inwestycji artystycznej w sztuce ówczesnego Wilna. Wprawdzie Glaubitz, zatrudniony do renowacji kaplic św. Barbary (złotników) i Zwiastowania NMP (Kongregacji Większej) pojawił się tam wcześniej (1739–1740), lecz jako – pracujący pod nadzorem architekta – „magister murarius” i sztukator.

Ironią losu można nazwać fakt, że po tym dziele Abrahama nic nie pozostało. W kwietniu 1768 r. wojewoda trocki Tadeusz Ogiński zwrócił się do seniorów Arcybractwa Bożego Ciała z ofertą odnowienia kaplicy „magistratowej” w zamian za możliwość ustanowienia w niej swego rodzinnego mauzoleum. Renowacja, prowadzona przez następnych sześć lat pod kierunkiem jezuitę Gabriela Lenkiewicza, miała charakter totalny i rozpoczęła się od wyburzenia poprzedniej budowli do fundamentów⁴⁹.

Dzwonnica kościoła karmelitów trzewickowych pw. Wszystkich Świętych (przed 1743)

Zlicowana z fasadą XVII-wiecznego kościoła pięciokondygnacyjna, wysoka na ponad 40 metrów dzwonnica przy ulicy Rudnickiej jest budowlą wyjątkową, tak ze względu na obfitość rozdrobnionego detalu i ornamentu, jak i na sposób ukształtowania poszczególnych kondygnacji, z których każda wyróżnia się odmiennym, dynamicznym rzutem, będąc na swój sposób odrębną architektoniczną opowieścią (il. 1–2). Pojawiają się tutaj wybrzuszone i pofalowane ściany, „pneumatyczne” cokoły i fryzy (także dzielone tryglifami), kolumnowo akcentowane narożniki, niezwykle długie okna i nisze o fantazyjnych kształtach zamknięte trójłucznie lub wielobocznie, owalne przeźrocza, kotarowe okienne naczółki, wolutowo zwinięte kroksztyny, wybrzuszone pilastry pocięte poziomymi liniami imitującymi boniowanie lub ozdobione płycinami ze sznurem cekinów. Towarzyszy temu

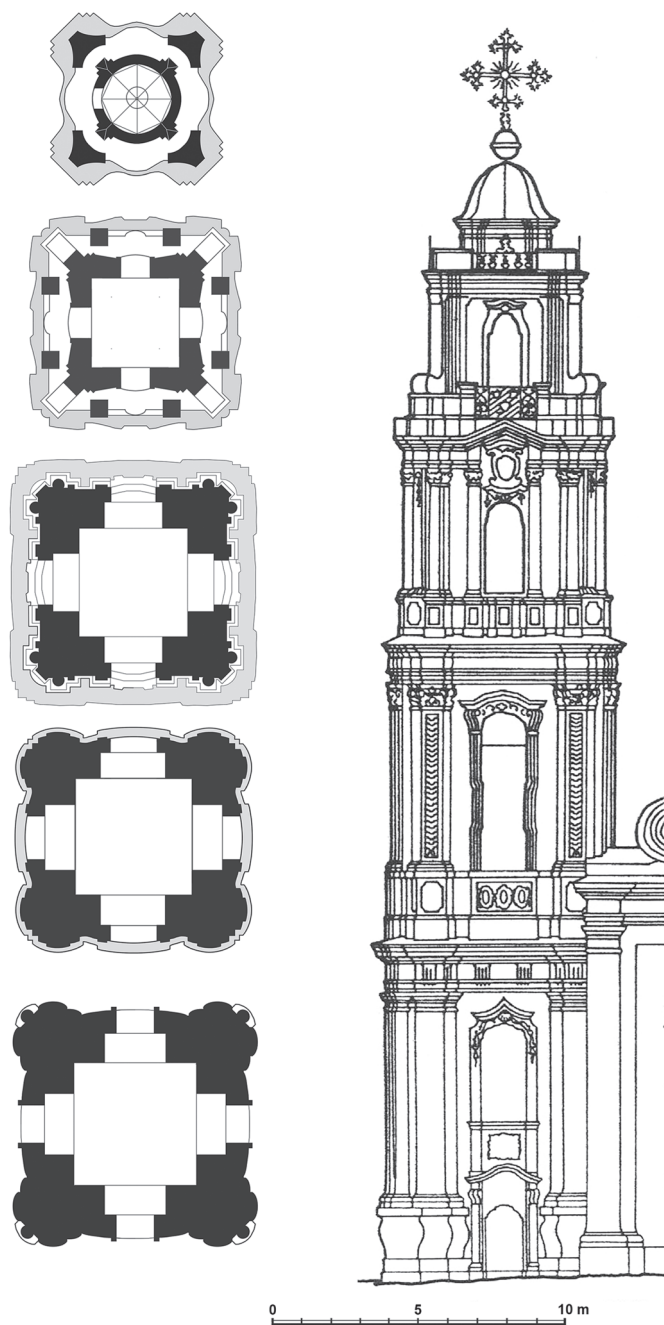
⁴⁷ VUB RS, F, 57, B-55-5, oddział 12: Registr expensów czynionych na kaplicę Bożego Ciała po zgorzeniu oney d. 2. Juny Anno 1737, k. 13–14v (umowa z dn. 20 II 1741 r.); Euzebiusz ŁOPACIŃSKI, *Materiały do dziejów rzemiosła artystycznego w Wielkim Księstwie Litewskim (XV–XIX w.)* (Warszawa: Państwowy Instytut Historii Sztuki i Inwentaryzacji Zabytków, 1946), poz. 683.

⁴⁸ Ibid., k. 16. Dzieje kaplicy szczegółowo omówił DRĘMA, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, s. 147–159.

⁴⁹ LVIA 23-1-44 (d. 5143): Księga grodzka wileńska roku 1767, k. 186–187; DRĘMA, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, s. 150–151.



1. Abraham Würtzner (?), kościół karmelitów trzewiczkowych pw. Wszystkich Świętych w Wilnie, 1624-1631 i przed 1743. Fot. Piotr Jamski



2. Abraham Würtzner (?),
dzwonnica kościoła karmelitów
trzewickowych pw. Wszystkich
Świętych w Wilnie, przed 1743,
przekroje poprzeczne kondygnacji
i elewacja. Oprac. Wojciech
Boberski i Piotr Bohdziewicz

delikatny wstęgowo-cęgowy ornament, kampanule zwisające po obu stronach wieńczącej główki lub palmety, a także żelazne regencyjne kraty balkonów czwartej kondygnacji, w które wplecione zostało godło zakonu karmelitów oraz cyfry „17/43” (il. 3–4).

Sprawa związana ze wspomnianą kratą pośrednio rozstrzyga kwestię autorstwa tej niezwyklej budowli, poza tym tak diametralnie różnej od powstających podówczas w Wilnie zwieńczeń kościoła benedyktynek św. Katarzyny – najlepiej udokumentowanego projektu Jana Krzysztofa Glaubitza.

Otóż, kiedy karmelici wstrzymali ślusarzowi wypłatę należną za wykonanie krat dzwonnicy, sprawa stanęła przed sądem wójtowskim, który do zbadania zarzutów wyznaczył z urzędu „Joannisa Globica Architektoara” oraz mistrza ślusarskiego Andrzeja Powelke. W dniu 4 stycznia 1745 r. wymienieni rzeczoznawcy zaświadczyli:



3. Abraham Würtzner (?), dzwonnica kościoła karmelitów trzewickowych pw. Wszystkich Świętych w Wilnie, detale I-III kondygnacji. Fot. Wojciech Boberski



4. Abraham Würtzner (?), dzwonnica kościoła karmelitów trzewiczkowych pw. Wszystkich Świętych w Wilnie, detale II-III kondygnacji. Fot. Wojciech Boberski

My będąc z Urzędu Sądów JKMcI naznaczeni dla Wizji krat umocowanych w Dzwonnicy Wielebnych Jchm. XX. Karmelitów Wileńskich przy kościele Wszystkich Świętych będących, przez Pana Marcina Albrychta Knoba ślusarza wileńskiego podług Abrysu Pana Abrahama Architekta zrobionych, widzieliśmy oczyma naszymi, że Kraty dobrze [...] według Abryssu Architekckiego fundamentalnie, żadney cirquz nie podlegaiąc, są zrobione y wmurowane [...], za których krat robienie Ichmc. XX. Karmelici jakiś [...] maiąc pretext, zł. 200 pomienionemu Panu Knabowi ślusarzowi zatrzymali ganiąc niby robotę onego, ale ta robota iest fundamentalnie ze wszystkim commodita⁵⁰.

Cytowana ekspertyza ma kapitalne znaczenie: zdaje się wykluczać autorstwo Glaubitza – arbitra występującego tutaj „z urzędu” do oceny cudzego dzieła, a zarazem ujawnia imię jego właściwego twórcy: „Pana Abrahama Architekta”. Tym dziełem jest oczywiście cała karmelicka wieża, wydaje się bowiem bardzo mało prawdopodobne, że spotykamy się tutaj z przypadkiem architekta-podwykonawcy specjalizującego się w projektowaniu krat.

Każdy element tej budowli zasługuje na wnikliwą analizę. Na razie ograniczyć się trzeba tylko do jednego. Charakterystyczne dla karmelitańskiej wieży wybrzuszone cokoły, ugięte „pneumatycznie” pod ciężarem podpór i murów wyższych kondygnacji, były w architekturze monumentalnej motywem rzadko spotykanym (znacznie częściej forma taka towarzyszyła strukturom ołtarzowym lub pełniła funkcje ornamentalne w oprawach okien, sarkofagowych parapetach czy dźwigających rzeźby postumentach). Uważa się, że wzorotwórczą rolę odegrały tu formy późnoantycznego Łuku Portugalczyków (Arco di Portogallo), stojącego w poprzek rzymskiego Corso, zburzonego w 1662 r., lecz utrwalonego na wielu rycinach⁵¹. Towarzyszący zazwyczaj porządkowi jońskiemu motyw wypukłych *piedistalli pulvinati* (dosł. postumentów poduszkowych), powtarzały m.in. projekty Rafaela (Villa Madama), Bramantego (pod czaszą kopuły bazyliki św. Piotra) i Borrominiego (wnętrze kaplicy dei Re Magi w kolegium Propaganda Fide). Bardzo podobne do wileń-

⁵⁰ LVIA 23-1-120 (dawna sygn. S.A. 5223): Księga magistratu – sądy wójtowskie 1741–1746, k. 190. Ten sam ślusarz (zapisany tym razem jako Martin Albert Knoff) wykonał, również opatrzone datą „1743”, dwie podobne kraty na wieżach kościoła św. Katarzyny, za co 25 V 1747 r. otrzymał honorarium 25 TB; zob. LORENTZ, *Jan Krzysztof Glaubitz architekt*, s. 17. Lorentz uważał, że kratki są kolejną sygnaturę Glaubitza; zob. LORENTZ, *Materiały do historii wileńskiej architektury*, s. 46.

⁵¹ Christoph L. FROMMEL, *Borromini e l'universo barocco*, red. Richard Bösel (Milano: Electa, 2000), s. 61.



5. *Abraham Würtzner (?), wieża kościoła dominikanów pw. św. św. Jakuba i Filipa w Wilnie, 1743-1746.*
Fot. Wojciech Boberski

skich, w swej górnej części wybrzuszone postumenty, dźwigały pilastry o boniowanych trzonach płaskiej fasady pałacu Franza von Karwatha w Maciejowej (Schloss Maiwaldau) pod Jelenią Górą, wzniesionego według projektu Johanna Blasiusa Peintera (1710) i wyburzonego w 1965 r. W kontekście wieży Wszystkich Świętych należy zwrócić uwagę na cokoły pofalowanej fasady – należącego również do karmelitów trzewickowych – kościoła św. Gallusa (sv. Havla) w Pradze (ok. 1722, Paul Ignaz Bayer?). Oprócz kościoła w Kobylce (1740, Guido Antonio Longhi) w barokowej architekturze Rzeczypospolitej monumentalne „pulwinacje”, wyróżniają jeszcze tylko dwie świątynie z terenu Wielkiego Księstwa Litewskiego: kościoły wileńskich augustianów (1746) oraz kanoników regularnych w odległych Jużyntach (1786)⁵².

Piotr Bohdziewicz sugerował, że początki budowy wieży mogły sięgać roku 1733, kiedy wileński ludwisarz Carol Gottlieb Spaar odlał dla konwentu dwa największe dzwony. To ryzykowne przypuszczenie pozwoliło umieścić karmelicką budowlę u zarania architektonicznej „szkoły” określanej terminem wileńskiego baroku⁵³. Rozpoczęcie inwestycji należałoby raczej sytuować na początek lat 40. XVIII w.

Wieża kościoła dominikanów pw. św. św. Jakuba i Filipa na Łukiszkach (1743–1746)

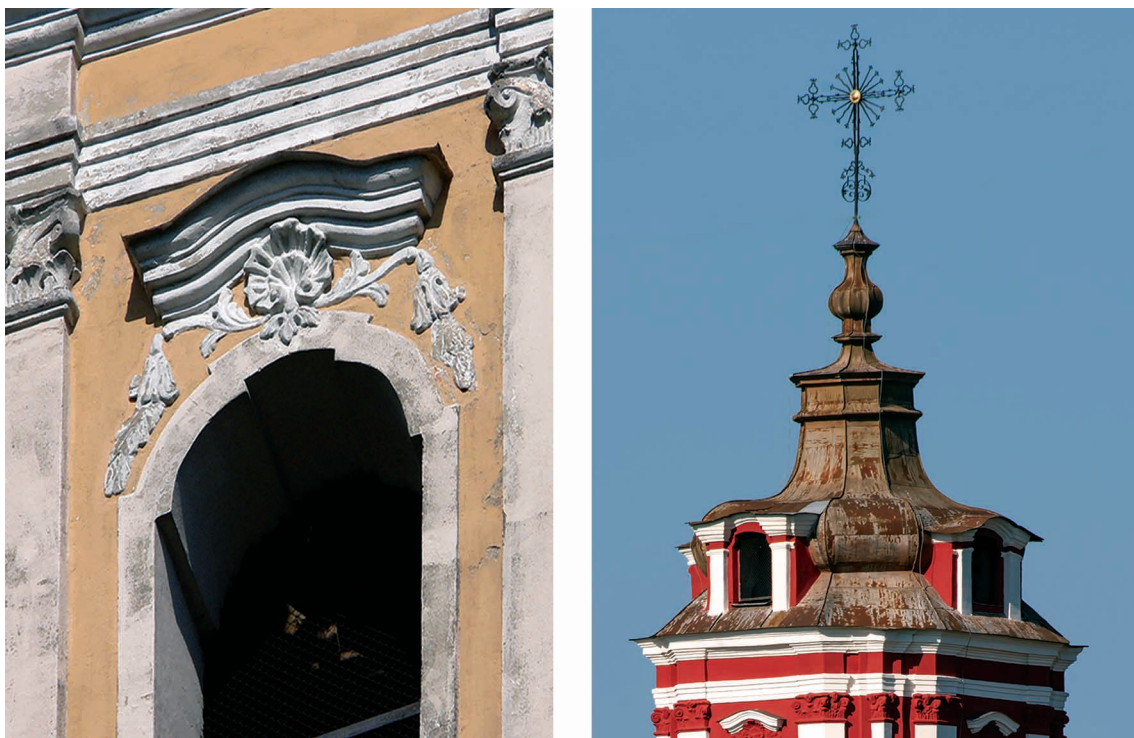
Niewymieniany z nazwiska architekt Abraham (Abram) pracował od wiosny 1743 r. przy kościele dominikanów pw. św. św. Jakuba i Filipa na Łukiszkach, kończąc budowę jego wieży i facjaty oraz naprawiając gzymsy (il. 5). Podług kontraktu za „letnią robotę”, to jest

⁵² O motywie „pneumatycznego” cokołu; zob. Karol GUTTMEJER, *Guido Antonio Longhi*. s. 138–151.

⁵³ Zob. Michał BRENSZTEIN, *Zarys dziejów ludwisarstwa na ziemiach b. Wielkiego Księstwa Litewskiego* (Wilno: Księgarnia Stow. Nauczycielstwa Polskiego, 1924) s. 81; BOHDZIEWICZ, „Materiały do dziejów budowy kościoła Karmelitów Trzewickowych”, s. 357–359. Nb. według kroniki zakonnej spisanej w 1848 r. (VUB RS, F.4 - A.2416) karmelicką dzwonnice wymurowano w roku 1743 dzięki staraniom dr teologii ks. Idziego Palkiewicza (był prowicjałem w latach 1715–1719; zob. PANEK, „Prowincjonalowie karmelitów na ziemiach polskich”, s. 60 [18])



6 Abraham Würtzner (?), narożniki wież kościoła dominikanów pw. św. św. Jakuba i Filipa, w Wilnie, 1743–1746. Fot. Wojciech Boberski



7–8. Abraham Würtzner (?), okno górnej kondygnacji i hełm wieży kościoła dominikanów pw. św. św. Jakuba i Filipa w Wilnie, 1743–1746. Fot. Wojciech Boberski, Piotr Jamski

„pilnowanie murów”, otrzymywał ratami 30 TB, natomiast jego mularze i ich pomocnicy łącznie 2000 złp. Materiały były dostarczane przez zakon. Wiosną i latem 1745 r. niejaki Walenty pobijał blachą wieżowe hełmy, jednak ostatnie rozrachunki z architektem trwały jeszcze do sierpnia następnego roku⁵⁴. Dwie górne kondygnacje wieży mają zbliżoną do siebie wysokość i rzut kwadratu o silnie ściętych narożach opiętych przez załamane wzdłuż krawędzi pilastry. Narożniki niższej kondygnacji akcentują pilastry z kroksztykami zamiast kapiteli, w wyższej zaś sterzące ukośnie półfilary (il. 6). Jak trafnie zauważył Piotr Bohdziewicz, okno najwyższej kondygnacji wieży jest wprost skopiowane według okna czwar-

⁵⁴ VUB RS, f. 4, A. 3861; ŁOPACIŃSKI, *Materiały do dziejów rzemiosła artystycznego*, poz. 736.



9–10. Józef Fontana, kościół paraf. w Kubliczach, 1754–1783. Repr. wg „Naokoło świata. Pismo Tygodniowe ilustrowane” R. II: 1903 nr 28 z dn. 28 VI 1903, s. 441; fot. ok. 1941 z kolekcji niemieckiej

tej kondygnacji dzwonnicy Wszystkich Świętych, choć wykonane mniej starannie⁵⁵ (il. 7). Z czasów prac Abrahama pochodzi także stiukowa dekoracja naczółka w szczycie fasady. Wtopione w lukarny wieżowe hełmy należą do najbardziej malowniczych w Wilnie (il. 8).

O pracach Abrahama poza Wilnem informują listy kierowane do marszałkowej wdowy Barbary Sanguszko przez ks. Mikołaja Molskiego⁵⁶, proboszcza kościoła w odległych o 40 km na wschód od Głębokiego Kubliczach, gdzie celem pielgrzymek był słynący łaskami obraz Zwiastowania NMP. Wykorzystała je kiedyś Joanna Winiewicz w artykule o Fontanach, pomijając jednak fragmenty, które tutaj interesują nas najbardziej⁵⁷.

Być może jadąc z wizyty swych dóbr białoruskich do Wilna marszałkostwo Sanguszkowie odwiedzili Kublicze i proboszczowi Molskiemu złożyli obietnicę ufundowania godnej obrazu murowanej świątyni. Wiosną 1748 r. z rąk urzędującego w Smolanach komisarza białoruskich dóbr Sanguszków, Antoniego Śleszyńskiego, ks. Molski odebrał pierwsze 10 tys. złotych, to jest sumę, jaką przez pięć kolejnych lata miał otrzymywać na potrzeby budowy. Część pozyskanych funduszy proboszcz zamierzał przeznaczyć na wyarendowanie okolicznych folwarków, koniecznych do wykarmienia zwerbowanych do budowy najemników, a tymczasem zarządziwszy modlitwy w intencji Sanguszków przy nowo sprawionych do bocznych ołtarzy obrazach ich patronów, św. Barbary i św. Pawła, postawił dwie cegielnie i wapienne piece, planując nadchodzącego lata zakładać fundamenty. Jednocześnie upominał się u marszałka o przesłanie obiecanego projektu świątyni, a także prosił o wykonanie wiernej kopii abrysów kościoła w Lubartowie (raczej w celach kolekcjonerskich niż do realizacji, jak sugerowała Winiewicz)⁵⁸.

Czynione wówczas starania spełzły jednak na niczym. Wznowione kilka lat później, już po śmierci Pawła Sanguszki, kolejne przygotowania do budowy, również napotkały na poważne trudności. Na przełomie 1754 i 1755 r., ks. Molski, powróciwszy do Kublicz po kilkumiesięcznym pobycie w Warszawie, w trzech, niemal jednobrzmiących, listach do

⁵⁵ BOHDZIEWICZ, „Materiały do dziejów budowy kościoła Karmelitów Trzewickowych”, s. 361.

⁵⁶ Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/637/2937: (d. Archiwum Sanguszków, Korespondencja, sygn. 17), Cztery listy ks. Molskiego (dalej Listy ks. Molskiego), s. 661–676.

⁵⁷ Joanna WINIEWICZ, „Paweł Fontana i inni architekci Fontanowie w Polsce”, *Biuletyn Historii Sztuki* 54, nr 2 (1992), s. 56–57.

⁵⁸ Listy ks. Molskiego, s. 661–664 (list z 26 III 1748 r.).

księżnej wdowy Barbary bronił się przed docierającymi do jej uszu oskarżeniami o zaniebdania i wylewał gorzkie żale na robotników oddelegowanych do kościelnej fabryki przez architekta Fontanę (z całą pewnością Józefa, od dekady związanego przede wszystkim z budowami w Witebsku, który właśnie w tym czasie zapowiadał swe przenosiny w województwo połockie⁵⁹).

Donoszę sprawiedliwie, że jak Pierwszy Architekt z Snicerza mianowany ziadł zpił rokosznie y z obrazą boską zkradł summę trzy tysiące tyńfów y uciekł y dopiero go nie ma, tymże torem zwyczajem y obyczajem postempnią delegowani od Im Pana Fontaniego, na którego się gdzie jeno murował nigdzie po sobie dobrej estymy nie zostawił⁶⁰.

Proboszcz przedstawiał następnie konkretny plan sanacji, proponując odsunięcie Fontany i jego ekipy. Był już po rozmowach z architektem, którego obdarzył zaufaniem i gorąco rekomendował:

[...] dla prętszego pośpiechu umówiłem Imci Pana Abrahama Cesarskiego Państwa za sześćdziesiąt czerwonych zł; ma za pięć wystawić kościół lat, jednego roku fundamenta, drugiego roku pod okna, trzeciego pod zimsy, na czwarty zasklepi, piątego roku otynkuie. Na mularzów 16 y 32 pomocników wyrachowaliśmy pięć tysięcy zło pll., a pięć tysięcy puydzie na Architekta y gotowanie materyi. Przytym ia się uwinę około Dobrodziejów, przydam mularzów więcey y Pomocników dla prętszego zmurowania kościoła [...] dozorców dla sprawiedliwey y prętszey roboty [...] którzy dozierać będą bez najmnieyszey rekompensy [...]

Proszę przez Miłość Matki Boskiey Imć P. Fontanieniu nie dawać summy na Fabrikę, ale Abramowi Cesarczykowi; od lat 30 około różnych fabryk ten w Wilnie, w Mińsku, Nowogrodka, o mile ode mnie, o pięć mil u J.W^o ImćPana kasztelana kościół zmurował, y klasztor w Głębokim u IchMściów Xzy Bosych ma na dwakroć sto tysięcy. Summy więcey nie weźmie iak sto Talarów za Rocznią prace a Naydrożey 60 czer. zł^o. Staruszek pobożny, niechciwy. [...]⁶¹.

Budowa rozpoczęta według projektów Józefa Fontany „witebskiego” była prawdopodobnie kontynuowana i zapewne do zatrudnienia architekta Abrahama w Kubliczach ostatecznie nie doszło. Z czerwca 1755 r. pochodzi informacja, że „wyprowadzenia fundamentów ze wszystkim JP Fontani tego lata spodziewa się skończyć”⁶². Na „rękę” Fontany wskazywała zresztą architektura krzyżowej bazyliki o kwadratowym, „dziewięciopolowym” korpusie i długim prezbiterium, z ukrytą pod dachem kopułą nad skrzyżowaniem naw. Kościół budowano długo i nigdy nie ukończono. W 1800 r. „cały kościół ab extra nietynkowany, a przeto w gzymsach y ścianach przez sypiącą się cegłę wiele okazuię się szkody [...] dwie wieże równo ścian kościoła tylko domurowane y obie dranicami przykryte, pomiędzy którymi wieżami Facyata nieokryta y nieopatrzona do ruiny i upadku nachylona”⁶³. Konsekrowany

⁵⁹ Wojciech BOBERSKI, „Dzieje fary w Witebsku i jej architektoniczne przemiany”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 4, red. Andrzej BETLEJ, Piotr KRASNY (Kraków: Oficyna Wydawnicza Text, 1999), s. 38.

⁶⁰ Listy ks. Molskiego, s. 669 (list z 10 I 1755).

⁶¹ Listy ks. Molskiego, s. 673 (list z 28 XII 1754); 665 (list z 12 I 1755).

⁶² WINIEWICZ, „Paweł Fontana i inni architekci Fontanowie w Polsce”, s. 57.

⁶³ *Нацыянальны Гістарычны Архіў Беларусі* (dalej NGAB), F. 1781, op 26, nr 1379, k. 6 –12; wizytacja z 1800 r.; Аляксандр ЯРАШЭВІЧ, *Страчаныя помнікі архітэктуры і мастацтва эпохі барока на Полаччыне*, <http://www.epo-lotsk.com/page-id-634.html> (2009)



11. Abraham Würtzner (?), fasada kościoła karmelitów bosych w Głębokiem, przed 1755, fragment. Fot. Piotr Jamski

w 1819 r., zamieniony na cerkiew w 1867 r., po zniszczeniach II wojny światowej, w 1948 r. został rozebrany na cegły (il. 9–10).

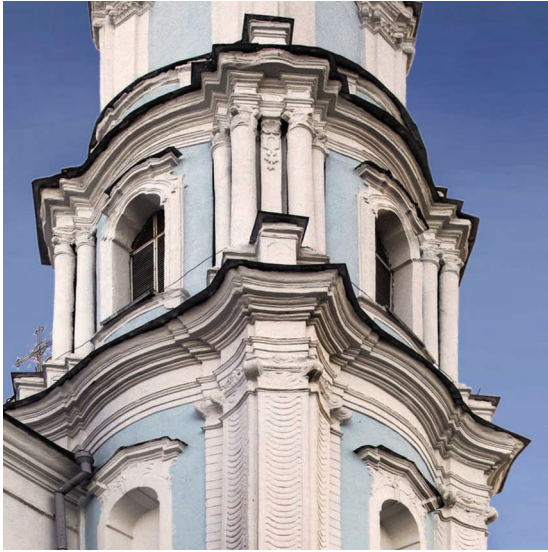
Przedstawione przez ks. Molskiego referencje „Abrama Cesarczyka” są jednak bezcennym źródłem informacji na temat jego biografii i dorobku. Dokumentują one jego „habsburskie” pochodzenie, sugerują wiek (pobożny staruszek, musiał już dawno przekroczyć pięćdziesiątkę, więc urodził się najpóźniej na przełomie XVII i XVIII w.), sięgające może roku 1725 początku jego aktywności na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego, a także, pomimo dużej ogólności, jej skalę. Z listów ks. Molskiego dowiadujemy się zatem, że ów Abraham, prowadził jeszcze w 1755 r. wielką karmelicką fabrykę w Głębokiem, że bez wątplenia w Łużkach, odległych dokładnie o 5 mil od Kublicz, zmurował kościół pijarów, ufundowany przez kasztelana połockiego Waleriana Żabę i że zapewne był zatrudniany w odległych o jedną milę Sieliszczach, gdzie ze zmiennym szczęściem prowadzona była bernardyńska inwestycja. Warto odnotować, że dysponował architektem własną arterią budowlaną (pewnie kończącą wówczas roboty w Głębokiem), a wynagrodzenie, o jakie aplikował za swoje usługi (60 dukatów za sezon budowlany, t.j. ok. 1080 złp), odpowiadało z grubsza stawkom oferowanym Glaubitzowi, a nawet je przewyższało⁶⁴.

Głębokie – rozbudowa kościoła karmelitów bosych

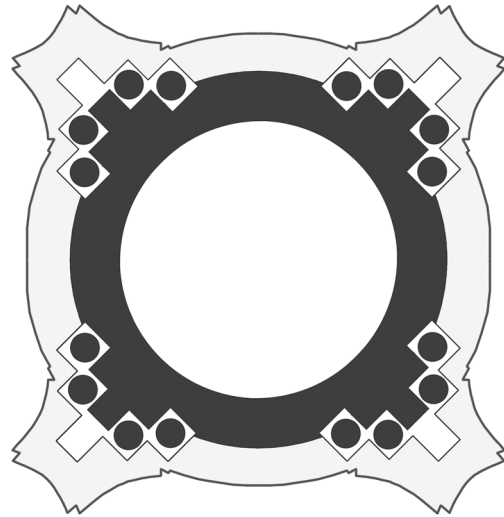
Na mapie „wileńskiego baroku” miasteczko Głębokie zajmuje miejsce szczególnie. W połowie XVIII w. na przeciwległych brzegach jeziora Wielkie, zaledwie 3 km od siebie, powstały tutaj dwa arcydzieła późnobarokowej architektury: fasada kościoła karmelitów bosych (il. 11) oraz cerkiew bazylikańska w Berezweću (położona wówczas jeszcze na przedmieściu). Oba klasztory ufundowane sto lat wcześniej przez Józefa Korsaka spełniały w swych prowincjach bardzo ważne role: mieściły studia i nowicjaty (karmelicki od 1727, bazylikański od 1748), a Berezweć w tym czasie był ponadto rezydencją protarchimandryty (litewskiego prowincjała). W połowie XVIII w. obie fundacje toczyły niezliczone spory i ostro ze sobą konkurowały, być może również w zakresie budowlanych przedsięwzięć⁶⁵.

⁶⁴ W 1748 r. Galubitz dostawał 50 TB (czyli 400 złp) rocznie za prace przy kościele św. Jana w Wilnie; zob. DRÉMA, „Materiały do historii sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego, Jan Krzysztof Glaubitz”, s. 63–64. W 1749 r. Glaubitzowi za ukończenie kościoła w Zabiałach dominikanie oferowali 50 dukatów rocznie zob. LORENTZ, *Jan Krzysztof Glaubitz architekt*, s. 23; MOREŁOWSKI, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, objaśnienia s. 4, 55.

⁶⁵ O historii miasta i klasztoru zob. Jan CHODŹKO, „Kościół i klasztor XX. Karmelitów Bosych w Głębokiem”, *Pamiętnik Religijno-Moralny* 18, t. 4, nr 10 (1859), s. 371–379 [wersja w: Ignacy Borejko CHODŹKO, *Diecezja Mińska około 1830 roku*, t. II: *Struktury zakonne*, oprac. Marian Radwan (Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 1998), s. 115–119]; Otto HEDEMANN, *Głębokie (szkic dziejów)* (Wilno: Oddział Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego w Głębokiem, 1935) s. 14–16; Benignus Józef WANAT, *Zakon Karmelitów Bosych w Polsce. Klasztory Karmelitów i Karmelitanek Bosych 1605–1975* (Kraków: Wydawnictwo OO. Karmelitów Bosych, 1979), s. 458–471; Aleksander IWASZCZONEK, „Rola klasztoru Karmelitów Bosych w Głębokiem w dziejach miasta i regionu”, *Krakowskie Pismo Kresowe* 2 (2010), s. 53–82; zob. też: Ireneusz IHNATOWICZ, „Głębokie – miasteczko na Białorusi w XVIII wieku”, w: *Miasto – region – społeczeństwo. Studia ofiarowane profesorowi Andrzejowi Wyróbiszowi w sześćdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, red. Ewa DUBAS-URWANOWICZ, Jerzy URWANOWICZ (Białystok: Dział Wydawnictw Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, 1992), s. 93–100; Melchior JAKUBOWSKI, „Głębokie”, w: *Miasta wielu religii. Topografia sakralna ziem wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. Melchior JAKUBOWSKI, Maksymilian SAS, Filip WALCZYNA (Warszawa, Muzeum Historii Polski, 2016), s. 202–208; Алексей П. САПУНОВ, В. ДРУЦКИЙ-ЛЮБЕЦКИЙ, *Материалы по истории и географии Дисненского и Вилейского уездов Виленской губернии* (Витебск: Губернская Типо-Литография, 1896), s. 102–110; Кастусь ШЫТАЛЬ, *Гісторыя мястэчак Глыбокае і Беразвечча ў XV–XVIII стагоддзях*, <http://westki.info/artykuly/7776/> [dostęp 04.05.2009]; *Глыбокое. Памяць о еврейском местечке*, red. Ирина КОПЧЕНОВА (Москва: Центр „Сэфер”, 2017), ss. 376.



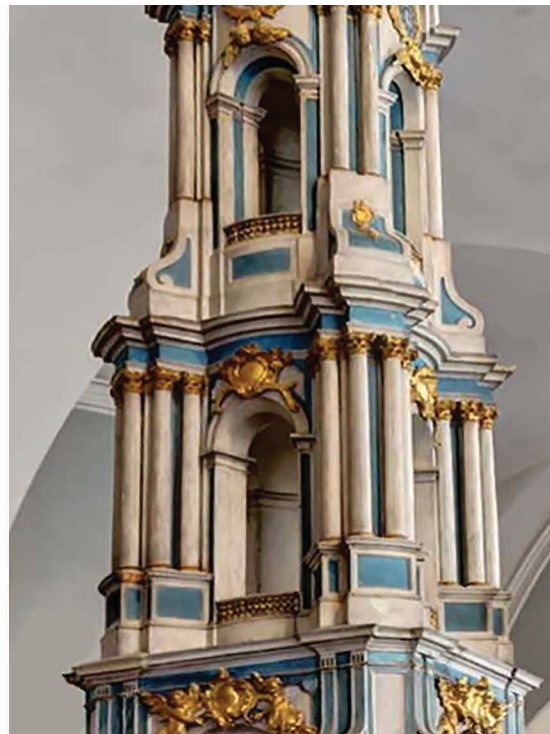
12. Abraham Würtzner (?), wieża kościoła karmelitów bosych w Głębokiem, przed 1755.
Fot. Piotr Jamski



13. Abraham Würtzner (?), przekrój wieży kościoła karmelitów bosych w Głębokiem.
Oprac. Wojciech Boberski



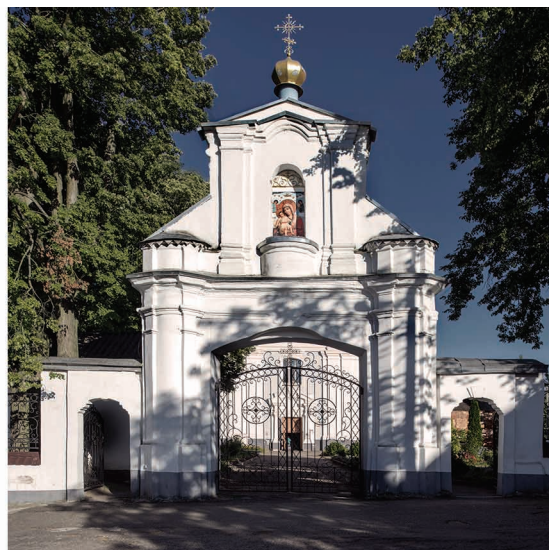
14. Filippo Juvarra, dzwonnica kościoła karmelitów bosych Madonna del Carmine w Turynie, 1732-1734. Fot. Carlo Dell'Orto 2015, wikimedia



15. Bartolomeo Rastrelli, model dzwonnicy monasteru Smolnego w Petersburgu, 1747-1750. Zbiory Muzeum Rosyjskiej Akademii Sztuk. Repr. wg <https://art-360.ru/vv/2019/akadem/01/turstart.html>



16. Abraham Würtzner (?), szczyt fasady kościoła karmelitów bosych w Głębokiem, przed 1755. Fot. Wojciech Boberski



17. Abraham Würtzner (?), brama przed kościołem karmelitów w Głębokiem, ok. 1750. Fot. Piotr Jamski

Intuicja przedwojennych badaczy, którzy rozbudowę głębockiego karmelu przypisywali autorowi dzwonnicy Wszystkich Świętych, otrzymała zatem oparcie źródłowe, jednocześnie jednak postawiła pod znakiem zapytania przyjmowaną chronologię. Inwestycja szacowana na 200 tys. złotych i kontynuowana jeszcze w 1755 r. rozpoczęła się zapewne wiele lat wcześniej, można jednak powątpiewać, że swymi początkami sięgała, jak powszechnie przyjęto, czasów sprzed konsekracji kościoła w lipcu roku 1735. O dacie tej uroczystości informowała łacińska inskrypcja wykuta na okazałej płycie z czerwonego marmuru w kruście świątyni oraz jedyny znany inwentarz sprzed kasaty⁶⁶. Była to jedyna wskazówka, archiwum klasztoru przypadło bowiem w czasach kasaty, być może wywiezione wówczas przez zakonników do Kamieńca Podolskiego lub Berdyczowa⁶⁷. Wiadomo niemniej, że od swego zarania karmel głębocki pod względem ekonomicznym należał do najbogatszych placówek zakonnych w całej Rzeczypospolitej i był właściwie samowystarczalny, wspomagając inne domy zakonu, z wileńskim włącznie⁶⁸. W okresie,

⁶⁶ W przekładzie Hademanna, *Głębokie*, s. 14: „W imię Boże! Stań pobożnie, wędrowcze, i na sam widok Świątyni złóż dziękczynienie nieśmiertelnemu imieniu Korsaków! Jeśli szukasz Fundatora, patrz nie tylko w serca wiernych, lecz rzuć też okiem na ten kawałek marmuru – przesławny Pan Józef Korsak, Wojewoda Mścisławski i Starosta Dziśnieński, polecając się łaskawości Bożej, kościół ten i dotacje w r. 1640 ufundował. Jeśli zaś chcesz wiedzieć, kto był tego Kościoła konsekratorem, uważaj zań Najślawniejszego i w Bogu Przewielebnego Jerzego Ancutę, Biskupa Antypatreneńskiego, Sufragana Wileńskiego, który w roku 1735 lipca 16 Kościół ten, wyświęciwszy, oddał. Oby pamięć obu była błogosławiona. Wejźdź do Kościoła i staraj się Boga przejednać za grzechy”. Cytowany inwentarz z 1862 r.; zob. VUB RS, rkps nr 53/296.

⁶⁷ Zachowane w Czernej i Rzymie okruchy historii klasztoru odnoszą się przede wszystkim do początków fundacji i czasów Józefa Korsaka lub dotyczą zakonnych profesji z czasów nowicjatu.

⁶⁸ Klasztor władał „połocką” częścią miasteczka („wileńska” należała w XVIII w. do Radziwiłłów), 11 folwarkami liczącymi w sumie 67 wsi i 800 dymów, miał ponad 6000 poddanych i ponad 760 włók ziemi (ok. 13,7 km²). Funkcjonowała w nim szkoła parafialna i apteka, konwikt dla 12 szlachetnie urodzonych uczniów i szpital dla 12 ubogich, działały liczne rękodzielnie, utrzymywano ponoć 40-osobową kapelę. W murach klasztoru rozwinęły się zakłady naukowe zaopatrzone w liczącą ponad 2600 tomów bibliotekę, bogate zbiory rycin (1655 sztychów) oraz kartografii, kolekcje minerałów i świetnie zaopatrzone gabinety fizyczne. Klasztor zamieszkiwało zazwyczaj 35 zakonników i dwadzieścia służby.

na który przypada późnobarokowa rozbudowa w klasztorze wiele się działo. 15 sierpnia 1727 r. przeniesiono tutaj z Wilna kanoniczny nowicjat, w kwietniu 1731 r., po trwających 10 lat przygotowaniach, został powołany wikariat litewski, a w maju 1733 r. w Głębokiem obradowała już kapituła nowej litewskiej prowincji karmelitów bosych pod wezwaniem św. Kazimierza, oficjalnie zatwierdzonej rok później przez Klemensa XII. W połowie XVIII w. zostały wprowadzone do kościoła dwa nowe bractwa: św. Barbary (1750) oraz Matki Boskiej Szkaplerznej (1753). Być może z tym pierwszym łączyć należy odlanie dzwону dedykowanego patronce, który został umieszczony w bramie przed kościołem, a może wręcz budowę samej bramy.

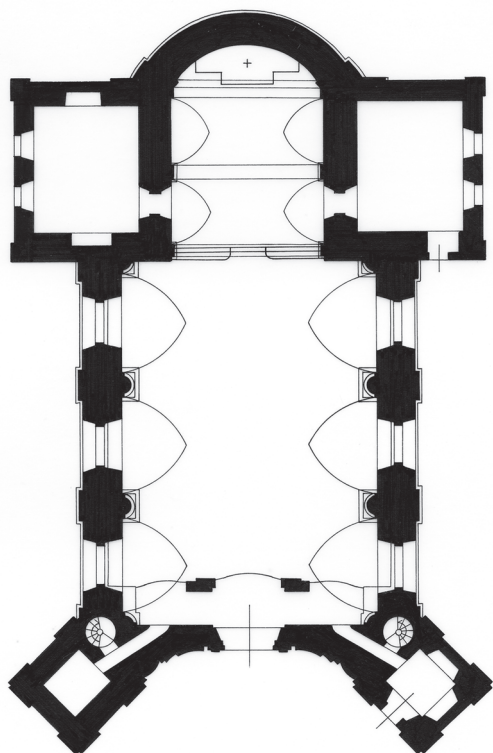
W sięgających 55 metrów późnobarokowych wieżach oraz w formie szczytu skierowanej w stronę rynku północno-zachodniej fasady (pierwotnie bezwieżowej, zapewne bliższej fasadzie kościoła św. Teresy w Wilnie) z łatwością odnajdujemy znane z dzwonnicy wileńskiej charakterystyczne motywy „architektury Abrahama”: podobnie rozdrobnione podziały belkowań, pilastry pocięte boniowaniem, ozdobione cekinami lub łańcuchami podwieszonych do palmet kampanuli. Łamane lub pofalowane naczółki wieńczą okna i wnęki obramione zwielokrotnionymi profilami. Dwie niższe z czterech teleskopowych kondygnacji wież, oparte na rzucie okręgu, wyróżniają zdecydowanie zaakcentowane naroża oraz bardzo dynamiczna, wklęsło-wypukła linia gzymsów, obecna już w balkonowej kondygnacji dzwonnicy Wszystkich Świętych (il. 12–13). Niezależnie od sięgającej borrominiowskiej fasady San Carlino genezy takiej linii, rozważyć należy wręcz bezpośrednie oddziaływanie dzwonnicy kościoła Santa Maria del Carmine w Turynie, wystawionej w latach 1732–1734 według projektu Filippa Juvarry dla zakonu karmelitów bosych (il. 14). W przypadku obu karmelickich dzieł Abrahama nie można wykluczyć inspiracji płynących ze strony zakonnego inwestora. Trudniej w architekturze europejskiej odnaleźć precedens dla konstrukcji obecnej w wyższej kondygnacji wież głębockiego kościoła, których każde naroże opinają aż cztery kolumny zgromadzone po bokach cofniętego pilastra. Może najbliższą analogią dla takiego nagromadzenia podpór będzie niezrealizowany projekt Bartolomea Rastrellego najwyższej na świecie 140 metrowej dzwonnicy Monasteru Smolnego w St. Petersburgu (ok. 1747–1750; il. 15).

Integralnym elementem późnobarokowej rozbudowy klasztoru w Głębokiem jest wspomniana trójprzelotowa brama wiodąca na kościelny dziedziniec (il. 17). Oprócz charakterystycznej skłonności do wybrzuszania ścian (kryjących tutaj okrągłe schody), wyróżnia się ona wielokrotnie łamanymi, „wykrojowymi” łukami, które zamykają otwory furt bocznych.

Łużki, kościół pijarów (1742–1756)

Po zniweczonych przez jezuitów kilku próbach założenia kolegium w Wilnie⁶⁹, pijarzy znaleźli protektora w osobie kasztelana połockiego Waleriana Antoniego Żaby, który 24 sierpnia 1741 r. ufundował im nową placówkę w swym dziedzicznych dobrach Łużki, odległych ok. 25 kilometrów na północny-zachód od Głębokiego. Dwa tygodnie później fundacja została wpisana do ksiąg Litewskiego Trybunału. Być może już wówczas kasztelan dysponował projektem budowli, oświadczał bowiem, że „od roku przyszłego 1742 licząc 3 lata do św. Jerzego 1745 roku”, zatrzyma przy sobie zapisane zakonowi dwa funduszowe folwarki, ponieważ pragnie ich poddanych angażować do

⁶⁹ Ks. Władysław SZULC SJ, „Spory Akademii Wileńskiej z pijarami o wyłączne prawo na szkoły 1723–1753”, *Ateneum Wileńskie* 14, z. 1 (1939), s. 70–144.



18. Abraham Würtzner (?), plan kościoła pijarów w Łużkach. Oprac. J. Ryszkiewicz, zbiory IS PAN

murowania kościoła⁷⁰. Kolegium „walerianowskie” otworzyło swe podwoje w 1744 r. i z czasem zastąpiło publicznymi szkołami, które kształciły corocznie do 190 uczniów⁷¹. Na początku następnego roku na mocy królewskiego przywileju Łużki otrzymały status miasteczka.

Fabryka kościoła pw. św. Michała Archanioła rozciągnęła się w czasie. W testamencie sporządzonym w 1752 r. fundator zobowiązał żonę, Joannę ze Skorulskich, aby ukończyła budowę w ciągu kolejnych dwóch lat. Zmarł w lutym następnego roku. Wdowa także świątyni ukończyć nie zdołała. Dalszym pracom, koncentrującym się przede wszystkim nad wystrojem, patronował syn fundatora, szambelan Ignacy Jan Żaba, a później jego wnuk, znany awanturnik, wojewoda połocki, tajny radca Tadeusz. U schyłku XVIII w. stało tam pięć drewnianych ołtarzy, główny mieścił obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Świątynia wymagała już remontu, zwłaszcza naprawy tynków. Przeprowadzono go w 1805 r. staraniem wdowy po Tadeuszu, Ludwiki z Kiełbrzów Żabiny. Później, drogą małżeństwa dobra przeszły w ręce Platerów (z krótką przerwą pozostawały ich własnością do 1939 r.)⁷². W kwietniu 1831 r. w klasztorze utworzono Komitet Powstańczy na czele z marszałkiem Romualdem Podbipiętą, a przełożony domu, o. Adam Tatur, ogłosił przyłączenie Dziśniejszczyzny do wolnej Polski. Dwa lata później klasztor wraz ze szkołami został zlikwidowany.

W udokumentowanym dorobku architekta Abrahama kościół w Łużkach jest jedyną budowlą wzniesioną od fundamentów. Wyróżnia ją oryginalny plan (il. 18) i architektoniczny

⁷⁰ Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, rkps 1837: *Akta wizyt i wykazy majątności klasztoru walerianowskiego pijarów w Łużkach 1796–1829*, kk. 80. Tamże pełny odpis aktu fundacji oraz wizytacje prowincjałskie z 1796 i 1816 r.

⁷¹ Otton HEDEMANN, *Szkoły walerianowskie X.X. pijarów łużeckich* (Wilno: Wydawca Oddział Polskiego Krajoznawczego w Głębokiem, 1937), ss. 180.

⁷² O dziejach majątności zob. Roman AFTANAZY, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1 *Województwa mińskie, mściławskie, połockie, witebskie* (Wrocław: Ossolineum, 1991), s. 246–250.



19. Abraham Würtzner (?), fasada kościoła pijarów w Łużkach, 1742–1756. Fot. Piotr Jamski



20. Abraham Würtzner (?), wnętrze kościoła pijarów w Łużkach, 1742–1756.
Fot. Piotr Jamski

detal. Teleskopowe wieże strzelistej fasady zostały diagonalnie rozchylone na boki i połączone z jej przęsłem wejściowym, niczym zawiasem, wybrzuszonymi partiami ściany z umieszczonymi na dwóch poziomach konchowymi niszami (il. 19). Szeroka, parawonowa fasada, zapowiadająca równie monumentalne wnętrze, poprzedza w rzeczywistości tylko jedną, sklepioną kolebkowo nawę (il. 20). Dzielą ją na trzy przęsła przyścienne półkolumny o fantazyjnych, ażurowych kapitelach ozdobionych akantem i (powtarzającym się w innych realizacjach Abrahama), motywem ludzkich główek. Pod falistym gzymsem koszowo zamkniętych okien znajdujemy następną jego stiukową wizytówkę: palmetę i rozchodzące się od niej załamane cęgi zakończone zwisami kampanuli. Wykrojowy kształt łuków empory organowej żywo przypomina z kolei furty bramy z Głębokiego (il. 21). Indywidualną manierę architekta, obecną we wcześniej przedstawionych dziełach, można



21. Abraham Würtzner (?), detale wnętrza kościoła pijarów w Łużkach, 1742–1756. Fot. Piotr Jamski

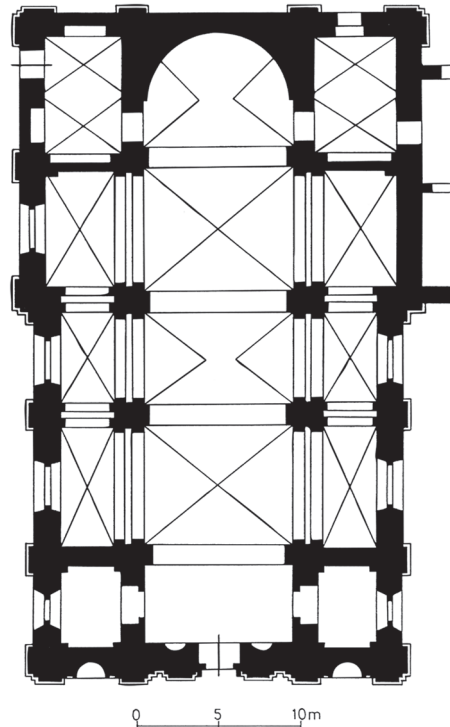
dostrzec również w portalu, którego pilastry mają kroksztyny zamiast głowic, w trójłucznym zamknięciu wielkiego okna fasady, w załamanych uskokiem elipsoidalnych przeźrocach (w dolnych kondygnacjach wież), czy w charakterystycznych nadokiennych gzymsach. Zamknięte odcinkowo prezbiterium jest znacznie węższe i niższe od nawy, wtopione swym dachem w szczyt ponad łukiem tęczowym, prosty, z niszami i ośmiobocznym „kominem” sygnatury. Sylwetka ujętego w wolutowe spływy szczytu nad fasadą jest bardziej dynamiczna, jakkolwiek daleko jej jeszcze do późniejszych „figuralnych” zwieńczeń wileńskiego baroku następnej dekady. Pilastry dźwigają fragmenty pnącego się ku górze belkowania, które nad częścią środkową staje się doskonale poziome, tworząc solidną podstawę dla zwieńczonego krzyżem masywnego postumentu. Z dużo większą śmiałością architekt dynamizował kanciaste linie rzutów, preferując szczególnie wybrzuszenia i inne „pulwinacje”, niż naruszał poziome podziały elewacji przełamując belkowania.

Fasadzie kościoła w Łużkach poświęciła uwagę Maria Kałamajska-Saeed, która pomimo prowincjonalnego wykonawstwa dostrzegła rękę zdolnego architekta. Wskazując na pokrewieństwo z elewacją kościoła benedyktynek w Drohiczynie (1733, proj. Jakub Fontana), przedstawiła, zapoczątkowaną przez ośmioboczny kościół trynitarzy na wileńskim Antokolu (1694), listę kilku murowanych świątyń o ukośnie ustawionych wieżach, skoncentrowanych głównie na ziemiach ruskich. Można ją wydłużyć o jeszcze dwa przykłady z terenu dawnej Witebszczyzny: cerkiew Pokrowską w Poczajewiczach (zbudowana w dobrach jezuitów ok. połowy XVIII w., od 1874 r. w ruinie) oraz kościół parafialny w Newlu (1785, zburzony w 1966 r.). W kontekście Łużek, autorka celnie wskazała na możliwą zakonną inspirację, wyróżniający się ukośnym ustawieniem wież kościół pijarów w Litomyślu (1716, proj. G. B. Alliprandi)⁷³.

⁷³ Maria KALAMAJSKA-SAEED, „O jedności regionu kulturowego, czyli o wyższości sztuki nad polityką”, *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 3, *Materiały sesji naukowej: Kraków, październik 1996*, red. Jan K., OSTROWSKI (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Oficyna wydawnicza TEXT, 1998), s.134–135.



22. Abraham Würtzner (?), kościół bernardynów w Sieliszczach, ok. 1744–1757.
Fot. Piotr Jamski



23. Abraham Würtzner (?), plan kościoła bernardynów w Sieliszczach.
Oprac. Marek Trojanowski, zbiory IS PAN

Sieliszcze – kościół bernardynów (przed 1744–1757)

W sporządzonym w maju 1728 r. dokumencie fundacyjnym właściciele dóbr okolicznych i połoccy urzędnicy, podsędek Józef Antoni Sielawa i podczaszy Jan Józef Rahoza zaprosili bernardynów do wystawionego już drewnianego kościoła, zobowiązując się zastąpić go rychło murowanym⁷⁴. Kiedy zaczęli go stawiać, nie wiadomo. Budowa musiała postępować w 1744 r., kiedy rok przed swą śmiercią, wspomniany podsędek, pan Sieliszcz i Kublicz, fundując dla wygody unickiego poddaństwa altarię i prezbitera przy ołtarzu św. Teresy, deklarował: „Kościół Sieliski drewniany po zakończonym murowanym da Bóg na cerkiew moją Sieliską y Kublicką przestawić mam”⁷⁵. Gdy w 1757 r. świątynia św. Weroniki została poświęcona, fabryce było daleko do końca⁷⁶. W 1790 r. bernardyni nosili się nawet z zamiarem opuszczenia rezydencji z powodu braku środków, aby ją sfinalizować⁷⁷, a w 1818 r. kościół nadal nie miał wież (zostały ostatecznie podwyższone dopiero w 1897 r. podczas remontu staraniem proboszcza ks. Antoniego Symonowicza). Wnętrze

⁷⁴ *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. Hieronim E. WYCZAWSKI OFM (Kalwaria Zebrzydowska: Wydawnictwo Bernardynów „Calvarium”, 1985), s. 316–317 (autor hasła o. Kajetan GRUDZIŃSKI OFM); Аляксандр ЯРАШЭВІЧ, *Страчаныя помнікі архітэктуры і мастацтва эпохі барока на Полаччыне*, <http://www.epolotsk.com/page-id-634.html> (2009).

⁷⁵ *Историко-юридические материалы извлеченные из актовых книг губерний витебской и моголевской хранящихся в Центральном Архиве в Витебске*, t. 29, red. Дмитрий И. Довгялло (Витебск: Центральный архив древних актовых книг Витебской и Моголевской губерний, 1901), nr 10 s. 45.

⁷⁶ NGAB, F.1781 op. 26 nr 1407, k. 5–6; wizytacja z 1820 r.

⁷⁷ *Klasztory bernardyńskie w Polsce*, s. 316.

okazałej bazyliki mieściło pięć starych ołtarzy snycerskich oraz dwa murowane okryte stiukiem i kiedyś ozdobione figurami⁷⁸. Wizytator odnotował na chórze 13-głosowe organy wykonane „przez J. Pana Grodyckiego Polaka, ale za granicą edukowanego i mającego naylorazniejsze patenta”⁷⁹.

Po kasacie klasztoru w 1832 r. była tam filia parafii w Uszaczu, a następnie do 1926 r. ośrodek samodzielnej parafii, do którego trafiły elementy wyposażenia przejętych na cerkwie kościołów w Uszaczu i Kubliczach.

Po zniszczeniach w czasie II wojny światowej kościół w Sieliszczach pozostaje okazałą ruiną. Dwuwieżową bazylikę wyróżnia krótkie prezbiterium o apsydialnym zamknięciu ukrytym wewnątrz prostokątnego planu (jak w kościele jezuitów w Połocku i u franciszkanów w Hubinie). W obecnym stanie zachowania trudno jest odnaleźć w Sieliszczach ślady aktywności Abrahama. Podziurawiona na trzech poziomach konchowymi niszami, płaska, wielkoporządkowa fasada wygląda bardzo archaicznie. Wysoki, „wileński” poziom, pomimo destrukcji, prezentują relikty stiukowych ołtarzy w ramionach transeptu. Od południa do zakrystii przylega piętrowy dwuskrzydłowy klasztor, bodaj nigdy nie ukończony.

Prowadzone przez wiele dekad fabryki kościelne w odległych Sieliszczach czy Kubliczach borykały się z problemem finansowania, ale przede wszystkim z niedostatkiem wykonawców, począwszy od architektów (rzadko zagląających na plac budowy, bo prowadzących kilka fabryk jednocześnie) a kończąc na wykwalifikowanych murarzach. W późnobarokowym Wilnie, a tym bardziej na prowincji, architekturą rządził rynek popytu. To nie architekci szukali zamówień, lecz planujący ambitniejsze inwestycje fundatorzy gorączkowo poszukiwali zdolnych i doświadczonych budowniczych. Poszukiwano nawet cieśli o kwalifikacjach dostatecznych do wzniesienia cerkwi lub kościoła, czegoś bardziej złożonego od prostej chałupy.

W orbicie Abrahama

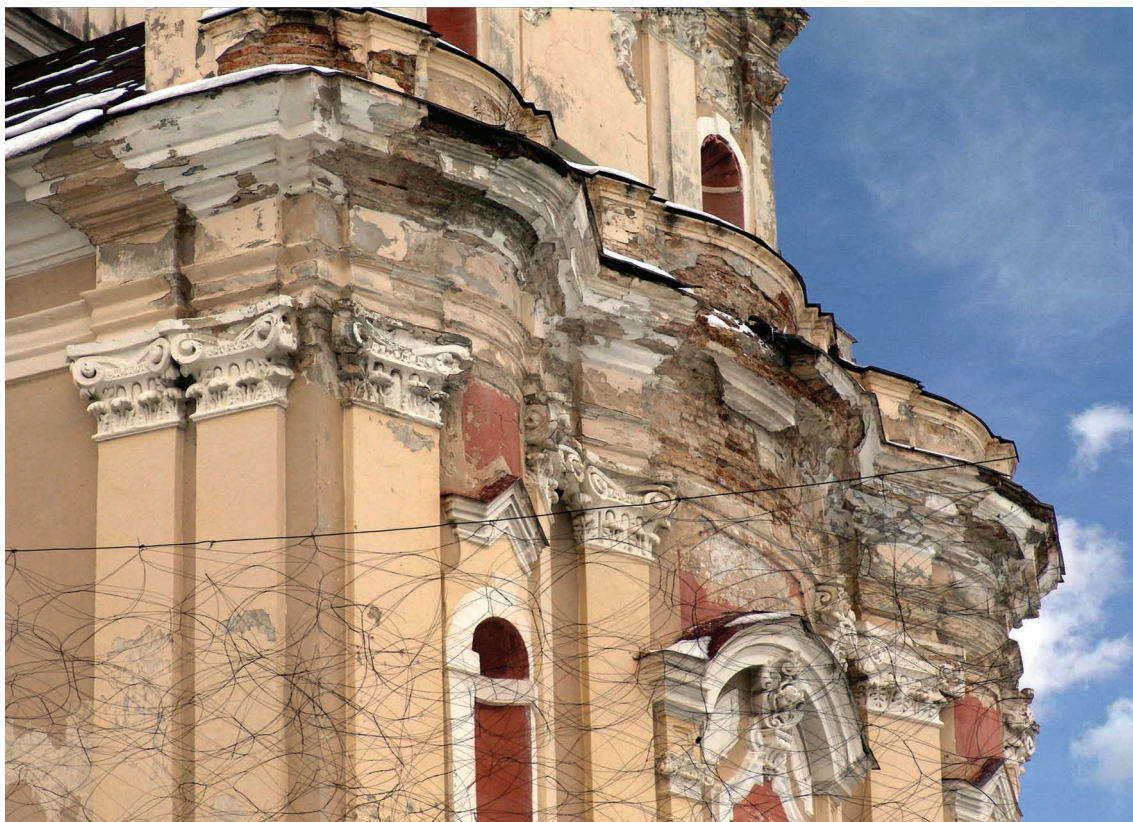
Abraham „Cesarczyk”, obok Johanna Christopa Glaubitza odgrywał ważną rolę we wczesnym okresie formowania się „wileńskiego baroku”, którego cezura stał się kolejny pożar miasta w 1749 r. i następujący po nim napływ nowych twórców. Do tego czasu środowisko architektoniczne Wilna prezentuje się skąpo (albo nadal jest skąpa o nim nasza wiedza). Dwóch wyżej wymienionych uzupełnia „warszawski Włoch” Józef Fontana, wprawdzie obecny w Wilnie w przełomowych latach 1738–1744 i czasem pasowany na współkreatora nowego stylu⁸⁰, lecz we wszystkich znanych swych projektach konsekwentnie prezentujący solidny, klasycyzujący barok, czerpany z tradycji architektury Rzymu i Warszawy⁸¹. Najlepiej udokumentowane realizacje Glaubitza, to z kolei zazwyczaj architektura kanciasta, pozbawiona radykalnych krzywizn i rozfalowań, zdobiona masywnym,

⁷⁸ NGAB, F. 1781, op. 26, nr 1395, k. 66–71; wizytacja z 1818 r.

⁷⁹ NGAB, F. 1781, op. 26, nr 1411, k. 7–12; wizytacja z 1823 r.

⁸⁰ Zob. Тамара В. ГАБРУСЬ, *Мураваныя харалы. Сакральная архітэктурна беларускага барока* (Мінск: Ураджай, 2001), s. 222; Id., „Стваральнікі віленскага барока”, *Наша Бера* nr 4 (2001), s. 25–29.

⁸¹ Wojciech BOBERSKI, „Dzieje fary w Witebsku i jej architektoniczne przemiany”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 4, red. Andrzej BETLEJ, Piotr KRASNY (Kraków: Oficyna Wydawnicza Text, 1999), s. 33–60; Id., „Późnobarokowa cerkiew katedralna w Witebsku i jej rzymski pierwowzór”, *Biuletyn Historii Sztuki* 62, nr 1–2 (2000), s. 105–152; Id., „Maryjne sanktuarium karmelitów w Białyniczach. Architektura i sztuka Białoruskiej Częstochowy”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 6, red. Andrzej BETLEJ, Piotr KRASNY (Kraków: Oficyna Wydawnicza Text, 2006), s. 97–154.; Id., „Z dziejów kościoła bernardynów w Witebsku”, *Biuletyn Historii Sztuki* 75, nr 3 (2013), s. 793–838.



24. Fasada kościoła wizytek w Wilnie, 1729–1751, fragment. Fot. Wojciech Boberski

mięsiwym ornamentem. Poza pionierskim wertykalizmem górnej kondygnacji wież kościoła św. Katarzyny (1741–1743), ażurowych i uwieńczonych tak charakterystycznymi dla wileńskiego baroku lukarnami z œil-de-bœuf – bardziej tradycyjna. Architektura Abrahama w formowaniu rzutów na ogół jest odważniejsza. Spotykamy w niej śmiało operowanie linią wklęsło-wypukłą, wybrzuszenia elewacji, a nawet nałożonych na nie pilastrów, konchowe wnęki kontrujące wypukłości ścian⁸², opięte kolumnami naroża czy „pneumatycznie” uginające się cokoły (te w przyziemiu karmelickiej wieży są współczesne Kobyłce). Zwraca przy tym uwagę rozdrobniony detal i delikatny regencyjny ornament, oryginalny zwyczaj boniowania pilastrów i okiennych obramień czy powtarzające się kształty nadokiennych gzymsów, naczółków i wykrojów, zwłaszcza trójłuczne zamknięcia okien i wnęk. Przy wszelkich ekstrawagancjach, do których należą również, prowadzone rozdręganą, esowato-uskokową linią, łuki archiwolty chóru organowego w Łużkach czy furtek bramy w Głębokiem, cechuje Abrahama względnie duża staranność w operowaniu klasycznymi porządkami, inspirowana być może zastanymi formami modernizowanych budowli.

W Wilnie elementy tej indywidualnej manieri pobrzmiewają w łączonej tradycyjnie z autorem dzwonnicy Wszystkich Świętych trójwypukłej fasadzie kościoła wizytek (przypisywanej dotychczas Placidiemu, Glaubitzowi, Józefowi Fontanie, a od niedawna także Guido Longhiemu; il. 24) czy w płaskiej, lecz pełnej znajomego detalu fasadzie kościoła franciszkanów (zwracał na to uwagę Włodzimierz Denisow; il. 25–26). Jakkolwiek Jan Krzysztof Glaubitz mieszkał naprzeciwko franciszkańskiej bramy, nie jest

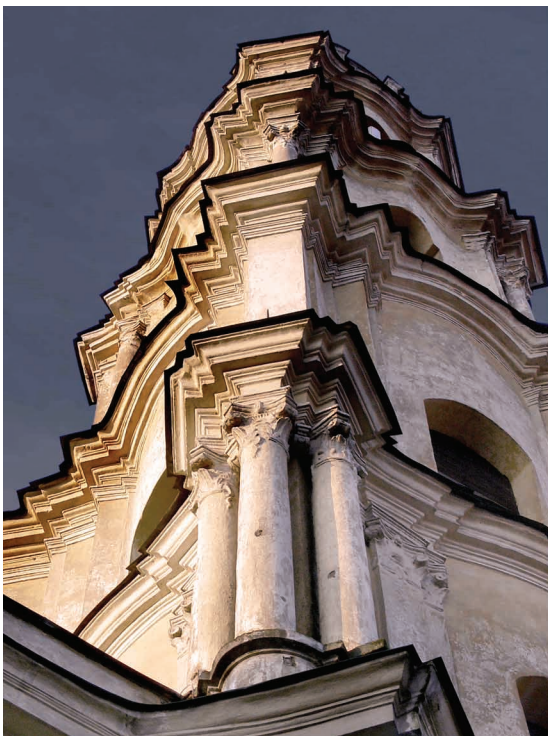
⁸² Motyw niszy konchowej zagłębionej w wybrzuszenie muru pojawiał się w dziełach Pawła Fontany (Lubartów 1733, Włodawa 1741).



25. Okno fasady kościoła franciszkanów w Wilnie. Fot. Wojciech Boberski



26. Fasada kościoła franciszkanów w Wilnie. Fot. Wojciech Boberski



27. Wieża kościoła augustianów w Wilnie, 1746–1768, fragment. Fot. Wojciech Boberski



28. Przyziemie wieży kościoła augustianów w Wilnie, 1746–1768. Fot. Wojciech Boberski



29. Fasada kościoła dominikanów w Mińsku, ok. 1740 (?). Fot. ze zbiorów IS PAN

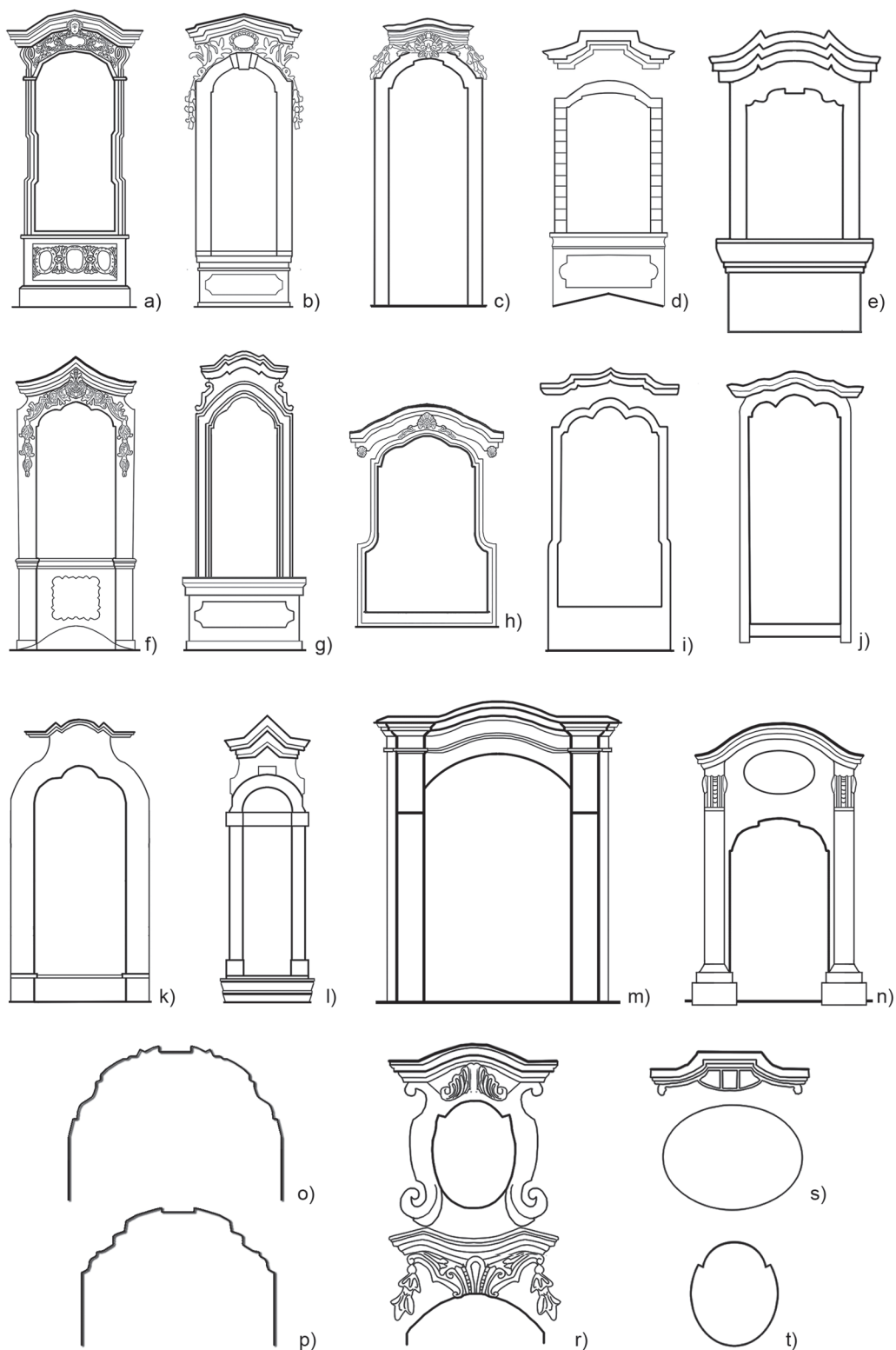


30. Fasada kościoła bernardynów w Mińsku, 1738–1752. Fot. domena publiczna

to jego architektura. Nadal pozostaje zagadką autorstwo wieży kościoła augustianów (1746–1768), jednego z arcydzieł wileńskiego baroku (il. 27–28). Pneumatyczne cokoly, wybrzuszone ściany, zmultiplikowane podziały gzymsów, opięte kolumnami naroża czy nerwowo prowadzone gzymsy, to także nie jest „styl Glaubitza”. W ślad za rekomendacją ks. Molskiego warto zajrzeć do Mińska, aby ponownie się zgodzić z Denisowem i Jerzym Kowalczykiem, że projektowaniem pofalowanej fasady kościoła dominikanów kierowała wyobraźnia pokrewna twórcy budowli karmelickich (il. 29). Nie jest to w Mińsku jej przejaw jedyny. Zainteresowanie powinna budzić fasada kościoła bernardynów (po 1738–1752), falująca, z trójłuczny oknem „z Łużek” (jej obecny szczyt jest konserwatorską fantazją; il. 30), a może także pękata wieża zegarowa pobliskiego kolegium jezuitów (1747–1750). Budowle kojarzące się z dziełami Abrahama trudniej jest wskazać w Nowogródki. Śmiałym, pofalowanym rzutem wyróżniała się tam fasada cerkwi zamkowej. Należałoby ją jednak datować na lata 60. XVIII w., kiedy „parete ondulata” zdarzała się częściej.

Czas powstania wielu z tych ważnych dzieł architektury wymaga uściśleń. Wymaga również korekty dotychczasowe datowanie pierwszych pomników „szkoły wileńskiej”, za jakie uchodziły obie wybitne budowle karmelickie. Wiele przemawia za tym, że powstały one dopiero po pożarze miasta z 1737 r. Polityczne zawirowania sprawiały, że w latach, które bezpośrednio poprzedzały pożogę budowało się niewiele. Historia sztuki wileńskiej tego „przejściowego” okresu oczekuje na wsparcie źródłami szczegółowe opracowania.

O tym, że już podówczas w architekturze Wielkiego Księstwa Litewskiego pojawiały się formy płynne i dynamiczne, sięgające do koncepcji Borrominiego, zaświadcza kształt ryzalitu pałacu wojewody nowogródzkiego Mikołaja Faustyna Radziwiłła i Barbary z Zawiszów w Zdzieciole, budowli pod wieloma względami intrygującej i z uwagi na stan



31. Detale i motywy: a) Wilno, dzwonnica Wszystkich Świętych; b) Głębokie; c) Wilno, dominikanie; d) Łużki; e) Łużki; f) Wilno, dzwonnica Wszystkich Świętych; g) Głębokie; h) Wilno, franciszkanie; i) Łużki; j) Mińsk, bernardyni; k) Mińsk, dominikanie; l) Wilno, wizytki; m) Łużki; n) Wilno, dzwonnica Wszystkich Świętych; o) Łużki; p) Głębokie; r) Wilno, dzwonnica Wszystkich Świętych; s) Łużki; t) Łużki. Oprac. autor



32. Fasada pałacu Radziwiłłów
w Zdzieciole, 1729–1731, fragment.
Fot. Piotr Jamski

zachowania wyjątkowej. Uchodzi ona za przykład rokoka, trudno jednak odnaleźć elementy, które mogłyby to uzasadniać. Datowaniu przeczy również małżeński program heraldyczny rozwinięty w stiukowych dekoracjach elewacji, a także odnoszące się wprost do fundatorów figury ich patronów umieszczone niegdyś w niszach wybrzuszonych przesł ryzalitu. Mikołaj Faustyn pożegnał się ze światem w lutym 1746 r. Do XIX w. nie ma żadnych wiadomości o przebudowach gmachu. Jest za to taka, opublikowana w „Kuryerze Polskim” w grudniu 1731 r., informacja o inauguracji pałacu ukończonego na imięny właścicieli:

Ze Słonima d. 9. Decembris, Xięstwo IchMć Wojewodowie Nowogródzcy do Zdziecioła dóbr swoich przy piękney pogodzie wiele zwierzając różnego nabiwszy z łowów powrócili dla obchodzenia Imienin swoich w iednym tygodniu przypadających, iako to S. Barbary y S. Mikołaiia, na które Święta różni IchMćie ziechali się [...] Przybyli też z Słonimskiego y Nowogródzkiego Collegium z applauzami y powinszowaniem Fundatorskiemu imieniu, iako co rok zwykli, XX. Jezuici, gdy się Xięstwo IchMć z Kościoła do Pałacu murowanego nowo zakończanego powrócili [...]⁸³.

⁸³ *Kuryer Polski* 1731 nr CV z dn. 9 XII, s. 449. Początek budowy pałacu należałoby wiązać z rokiem 1729, kiedy właściciel został wojewodą.

The Architect Abraham (Würtzner?) Contribution to the History of Vilnius Baroque

As much as it is widely acknowledged that the Vilnius variant of late-Baroque architecture did not result as a slow development of the local tradition, but appeared suddenly after 1730, evolving stylistically for the next 40 years, two opposite views regarding its genesis have been clashing for almost a century.

The first, and the still domineering one, represented in the publications by Stanisław Lorentz and Vladas Drema, saw the most important, possibly the only initiator and creator of the 'school' in Johann Christoph Glaubitz. Both scholars attributed to that unquestionably appreciated architect an impressive output containing over 60 pieces, including all the most outstanding works created both within his confirmed activity (1738–1767), before it, and even after his death. The sources of Glaubitz's art have been sought after within the circle of architecture of the Imperial Countries, Bohemia, Austria, yet first and foremost in Silesia from where he most likely came.

It was Marian Morelowski who promoted a contradictory view: he tried to diversify 'Glaubitz's' hegemony, belittling the role of the artists with German-sounding names, and exposing that of the supposed Italians, Flemish, and native artists instead. When pointing to the Italian inspirations of Vilnius architecture of late Baroque, he emphasized the direct impact of the models by Borromini, Guarini, and Juvarra, as well as Pozzo and the Bibbienas working for the Habsburgs. Under the influence of Piotr Bohdziewicz's suggestions at the time he seriously considered the possibility that the Vilnius style revolution may have been initiated by the architect Francesco Placidi active in Lesser Poland and his supposed disciples.

The major premise for that attribution was the erroneous view which made Bohdziewicz attribute the unusual church in Kobyłka near Warsaw (1740–1746) to Placidi; in its forms essential analogies with the early works of late-Baroque Vilnius 'school' of architecture were spotted. The Kobyłka Church also served as the key to the explanation of the genesis of the 'school' by Mariusz Karpowicz: he claimed that the groundworks for late Baroque in Vilnius were laid by Guido Antonio Longhi, later confirmed to have been the author of the church near Warsaw, while the work which played the role of the model was his design of the Uniate Cathedral of St Sophia in Połock from 1738, which actually anticipated the known activity of the architect. Since Longhi left the

Polish-Lithuanian Commonwealth in 1749, Karpowicz attributed the most illustrious works of the Vilnius Baroque created after the mid-18th century to his supposed disciple Antonio Paracca of Castello, an architect affiliated to the Platers' court in Krasław in Livonia. And thus, similarly as in the case of Glaubitz, a coherent and suggestive image was created, although obviously outlined only intuitively.

Despite the fact that preliminary researches into archival materials conducted by Polish and Lithuanian scholars have allowed to bring forth profiles of other architects (Joannes Valentinus Tobias de Dyderszteyn, Józef Fontana 'of Witebsk', Johann Wilhelm Frezer, Tomasz Żebrowski SJ), while Jerzy Kowalczyk thoroughly studied Guarini's roots of late-Baroque architecture of Vilnius, the question of its initiators remains unclear.

Still before the outbreak of WW II, Piotr Bohdziewicz and Marian Morelowski had distinguished three buildings whose dynamically undulating cornices and protruding elevations were supposed to herald stylistic changes which occurred in Vilnius following the city's fire in June 1737. The first was the Church of the Visitation Nuns whose construction launched in 1720 lasted for at least 20 years; the second was the belfry of the Calced Carmelites of All Saints dated from 1733–1743; the third being the Głębokie church of the Discalced Carmelites located 250 km south of Vilnius whose late-Baroque extension was to be completed with its consecration in 1735. When searching for the authors of those outstanding genuine pieces of architecture, focus was put on above-mentioned Francesco Placidi and his 'school', while in the case of the Głębokie towers the hypothesis was accepted that even a direct participation of his master may have taken place, namely that of Gaetano Chiaveri, designer of the Dresden Hofkirche.

Having moved the dating, Stanisław Lorentz finally included all the three buildings in Glaubitz's output, while Jerzy Kowalczyk created the concept of an 'anonymous Italian architect' (gently suggesting that Józef Fontana, active within the Grand Duchy of Lithuania could have played that role), and extended the above-mentioned group by incorporating the undulating façade of the Dominican Church into it. The view on the activity of the anonymous Italian who 'shyly' promoted the

ideas of Borromini and Guarini in Vilnius was shared by Mariusz Karpowicz, although he considered the façade of the Church of the Visitation Nuns to have been the work of Guido Antonio Longhi.

Amidst that vivid academic debate, although not grounded in the sources, an exceptional view had been voiced still before WW II. Namely, owing to the similarity of ornamental motifs, Piotr Bohdziewicz pointed to the two towers of the façade of the Dominican Church of SS James and Philip at the Vilnius Łukiszki, concluding, however, that their author was less courageous in his artistic imagination than the authors of the three structures mentioned earlier. When Euzebiusz Łopaciński found among the invoices of the Łukiszki Dominicans the name of the architect Abraham who raised the towers of the Church of SS James and Philip in 1743–1746, Marian Morelowski, although not avoiding a question mark, attributed to this newly-discovered ‘representative of Placidi’s school’ all the works from the above-mentioned group (and several new ones as well), but also for some incomprehensible reasons (since not grounded in the mentioned invoices) he named him ‘Genu’, suggesting his descent from the Republic of Venice. The latter was, by no means, a fictitious personage, since at least as of 1727 until his death in 1769, there lived in Vilnius Abraham Antoni Genu (Žena, Genou). Finally, he turned out to have been a Frenchman. He participated in numerous celebrations of the Brotherhood of St Martin, which grouped German artists, craftsmen, and merchants living in Vilnius around the Church of the Jesuit Novitiate. An affluent individual, he was buried in the Carmelite Church: his two tenement houses were located nearby. However, the only unknown is his profession. There are no such doubts with regard to another member of that Brotherhood Abraham Würtzner (Werthner), present in it from 1728, who died 30 years later. It is known that in 1741, an architect and a Vilnius citizen as well, he designed (unpreserved) brick stucco altars and the music gallery in the Corpus Christi Chapel in the Jesuit Church of St John. For the moment it is the only architect’s name recorded in the course of creating an impressive set of stucco altars inside the Church:

a breakthrough artistic project in the art of the Vilnius of the day. Although Glaubitz, employed to renovate the Chapel of St Barbara (of the goldsmiths) and of the Annunciation of Our Lady had appeared there earlier (1739–1740), he was merely a ‘magister murarius’, working under architect’s supervision, and a stuccoist.

The paper attempts at outlining the profile of the architect Abraham, possibly bearing the name of Würtzner (before 1700–1758). Archival sources testify that he came from ‘Imperial Countries’. He most likely had a son Ignacy, an architect as well, but also a relative Johann, a goldsmith, who came to Vilnius from Lidzbark Warmiński and died in 1757. Furthermore, the sources confirm the participation of the architect Abraham in the creation of the majority of works promoting the ideas of Borromini and Guarini, previously attributed to Placidi, Glaubitz, or the ‘anonymous Italian architect’. Abraham thus authored the unusual belfry of the Calced Carmelite Church of all Saints in Vilnius, the extension of the Carmelite Church in Głębokie; he raised the towers of the Łukiszki Dominican Church, and the genuine church of the Piarist College at Łużki near Głębokie (1742–1756). Furthermore, he raised some edifices in Minsk and Nowogródek. Despite any direct references lacking with respect to definite projects, his genuine style allows to attribute to him the authorship of a number of structures in Vilnius itself (façades of the Churches of the Visitation Nuns, the Franciscans, and of the Augustines), in Minsk (façades of the Dominican and Bernardine Churches, the tower in front of the Jesuit College), and Nowogródek (Uniate Church at the Castle?), as well as in the provinces, e.g., the Iwieniec Parish Church or the Zdzięcioł Palace of the Radziwiłłs (1729–1731?).

The assumed chronology of several of the above architectural works requires verification and specification, however, the collected material justifies the conclusion that next to Johann Christoph Glaubitz it was Abraham (Würtzner?) who played a leading role in the early period of the formation of ‘Vilnius Baroque’ in which the caesura was formed by the next fire in the city in 1749, and the inflow of new artists following it.

Translated by Magdalena Iwińska

Bibliografia:

- Aftanazy, Roman. *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. T 1 Województwa mińskie, mścisławskie, połockie, witebskie*. Wrocław: Ossolineum, 1991.
- Boberski, Wojciech. "Dzieje fary w Witebsku i jej architektoniczne przemiany." W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 4, redakcja Andrzej Betlej, Piotr Krasny, 35–60. Kraków: Oficyna Wydawnicza Text, 1999.
- Boberski, Wojciech. "Fontana Józef (1716–ok.1772)." W *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 125–126. München-Leipzig: K. G. Saur, 2004.
- Boberski, Wojciech. "Glaubitz, Johann Christoph." W *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 72–75. München-Leipzig: K. G. Saur, 2007.
- Boberski, Wojciech. "Jan Wilhelm Frezer, architekt wileński z 3 ćwierci XVIII wieku." *Przegląd Wschodni* 7, z. 4 (2001): 1001–1026.
- Boberski, Wojciech. "Późnobarokowa cerkiew katedralna w Witebsku i jej rzymski pierwowzór." *Biuletyn Historii Sztuki* 62, nr 1-2 (2000): 105–152.
- Boberski, Wojciech. "Maryjne sanktuarium karmelitów w Białyniczach. Architektura i sztuka Białoruskiej Częstochowy." W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 6, redakcja Andrzej Betlej, Piotr Krasny, 97–154. Kraków: Oficyna Wydawnicza Text, 2006.
- Boberski, Wojciech. "Z dziejów kościoła bernardynów w Witebsku." *Biuletyn Historii Sztuki* 75, nr 3 (2013): 793–838.
- Drema, Vladas i Stanisław, Lorentz. *Laiškai / Listy*. Wilno: Vilniaus Dailės Akademijos Leidykla, 1998.
- Drema, Vladas. "Materiały do historii sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego, Jan Krzysztof Glaubitz, Jan Hedel, Jan Melich." *Biuletyn Historii Sztuki* 41, nr 1 (1980): s. 63–64.
- Drema, Vladas. *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1997.
- Frommel, Christoph L. *Borromini e l'universo barocco*. Redakcja Richard Bösel. Milano: Electa, 2000.
- Gabrus' Tamara. *Muravan'ia haraly. Sakral'naia arhitektura bielaruskaga baroka*. Minsk: Uradžaj, 2001.
- Gabrus', Tamara. "Staral'niki vilenskaga baroka." *Nasza viera*, nr 4 (2001): 25–29.
- Głowacki, Kazimierz. "Kościół jezuicki w Dźwińsku – zapomniane dzieło F. B. Rastrellego." *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 31, z. 2 (1986): 127–149.
- Gradowski, Michał i Agnieszka, Kasprzak-Miler. *Złotnicy na ziemiach północnej Polski. Cz. 1: Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*. Warszawa: DiG, 2002.
- Guttmejer, Karol. *Guido Antonio Longhi. Działalność architektoniczna w Polsce*. Warszawa: Neriton, 2006.
- Hornung, Zbigniew. *Problem rokoka w architekturze sakralnej XVIII wieku*. Wrocław: Ossolineum, 1972.
- Ihnatowicz, Ireneusz. "Głębokie – miasteczko na Białorusi w XVIII wieku." W *Miasto – region – społeczeństwo. Studia ofiarowane profesorowi Andrzejowi Wyrobiszowi w sześćdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, redakcja Ewa Dubas-Urwanowicz, Jerzy Urwanowicz, 93–100. Białystok: Dział Wydawnictw Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, 1992.

Iwaszczonek, Aleksander. "Rola klasztoru Karmelitów Bosych w Głębokiem w dziejach miasta i regionu." *Krakowskie Pismo Kresowe* 2 (2010): 53–82.

Jakubowski, Melchior. "Głębokie." W *Miasta wielu religii. Topografia sakralna ziem wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, redakcja Melchior Jakubowski, Maksymilian Sas, Filip Walczyna, 202–208. Warszawa, Muzeum Historii Polski, 2016.

Kaladžinskaitė, Auksė. "Twórcy wileńskiego baroku: architekt Joannes Valentinus Tobias de Dyderszteyn." *Biuletyn Historii Sztuki* 73, nr 3–4 (2011): 415–437.

Kałamajska-Saeed, Maria. "O jedności regionu kulturowego, czyli o wyższości sztuki nad polityką." W *Sztuka Kresów Wschodnich, Materiały sesji naukowej: Kraków, październik 1996*, t. 3, redakcja Jan K., Ostrowski, 131–152. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Oficyna wydawnicza TEXT, 1998.

Karpowicz, Mariusz. *Antonio Paracca. Architetto del Rococò estremo*. Valsolda: Comune di Valsolda, 2008.

Karpowicz, Mariusz. *Wileńska odmiana architektury XVIII wieku*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2012.

Karpowicz, Mariusz. "Wileńska odmiana architektury XVIII wieku." *Biuletyn Historii Sztuki* 73, nr 3–4 (2011): 371–414.

Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych. Redakcja Hieronim E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska: Wydawnictwo Bernardynów „Calvarium”, 1985.

Kowalczyk, Jerzy. "Guarino Guarini a późnobarokowa architektura w Polsce i na Litwie." *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 42, nr 3 (1997): 179–200.

Kowalczyk, Jerzy. "Późnobarokowa architektura Wilna i jej europejskie związki." *Biuletyn Historii Sztuki* 45, nr 2–3 (1993): 169–197.

Kowalczyk, Jerzy. "Świątynie barokowe w Wilnie." W *Wileńska architektura sakralna doby baroku. Dewastacja i restauracja. Fotografie Kęstutis Stoškus*, 15–36. Marburg-Warszawa: Herder-Institut, Instytut Sztuki PAN, 2005.

Kowalczyk, Jerzy. "Wileńskie ołtarze późnobarokowe." *Biuletyn Historii Sztuki* 73, nr 3–4 (2011): 359–370.

Kozieł, Andrzej. "Marian Morelowski (1884–1963)." *Rocznik Historii Sztuki* 36 (2011): 55–56.

Lorentz, Stanisław. "Architekt kościoła w Berezwecczu. (W związku z artykułem Piotra Bohdziewiczza)." *Biuletyn Historii Sztuki* 46, nr 4 (1984): 395–396.

Lorentz, Stanisław. "O architekturze wileńskiej." *Biuletyn Historii Sztuki* 55, nr 2–3 (1993): 153–167

Lorentz, Stanisław. *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej i rokokowej*. Warszawa: IS PAN, 1989.

Scheffler, Wolfgang. *Goldschmiede Ostpreussen. Daten, Werke, Zeichen*. Berlin: de Gruyter, 1983.

Wanat, Benignus Józef. *Zakon Karmelitów Bosych w Polsce. Klasztory Karmelitów i Karmelitanek Bosych 1605–1975*. Kraków: Wydawnictwo OO. Karmelitów Bosych, 1979.

Zubovas, Vladimiras. *Tomas Žebrauskas ir jo mokiniai*. Vilnius: Mokslas, 1986.