

Jerzy Szymonowicz i Jan Reisner w Rzymie – obalenie mitów*

Mirosława SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-7249-1991>

Konrad PYZEL

Muzeum Historii Polski w Warszawie

<https://orcid.org/0000-0002-5070-727X>

ABSTRAKT Artykuł omawia pierwszy etap artystycznej i społecznej kariery Jerzego Szymonowicza i Jana Reisnera, związane z ich edukacją w kręgu rzymskiej Akademii Świętego Łukasza. Na podstawie nieznanymi do tej pory lub niewykorzystanych w pełnym zakresie materiałów archiwalnych, przechowywanych w Archiwum Akademii Świętego Łukasza, autorzy przybliżają okoliczności konkursów, w których obaj artyści otrzymali pierwsze nagrody. Dzięki nakreśleniu szerokiego tła związanego z funkcjonowaniem i zasadami działania rzymskiej instytucji możliwe stało się obiektywne określenie wagi osiągnięć Szymonowicza i Reisnera, które w dotychczasowej literaturze przedmiotu były błędnie interpretowane i przeceniane.

SŁOWA-KLUCZE Jerzy Szymonowicz Eleuter Siemiginowski, Jan Reisner, Akademia Świętego Łukasza

ABSTRACT *Jerzy Szymonowicz and Jan Reisner in Rome. Toppling the Myths.* The article discusses the first stage in the artistic and social careers of Jerzy Szymonowicz and Jan Reisner, connected with their education in the milieu of the Accademia di San Luca in Rome. On the basis of archival materials, held in the Accademia di San Luca Archive and until now unknown or not used to the full extent, the authors describe the circumstances of the Academy's competitions in which both artists received first prizes. Owing to the delineation of a broad background linked with the operation of this institution and the principles effective therein, it proved possible to objectively assess the importance of Szymonowicz and Reisner's achievements, which were erroneously interpreted and overvalued in earlier specialist literature.

KEYWORDS Jerzy Szymonowicz Eleuter Siemiginowski, Jan Reisner, Accademia di San Luca

NAJSTARSZĄ wzmiankę w literaturze na temat związków Jerzego Szymonowicza Eleutera Siemiginowskiego (il. 1) z rzymską Akademią Świętego Łukasza zawdzięczamy Mieczysławowi Gębarowiczowi, który w 1925 r. opublikował dwa rysunki konkursowe ze zbiorów tej instytucji opisane jako prace polskiego malarza nagrodzone pierwszą nagrodą¹. Badacz uznał, że powstały około 1680 r., ponieważ Szymonowicz przebywał w Rzymie w 1682 r., czego dowodem jest jego dedykacja z 29 listopada 1682 r. na karcie tytułowej serii sztychów, które wykonał według fresków Lazzara Baldiego z Palazzo Odescalchi. W latach 50. XX w. Stefan Kozakiewicz natrafił na wzmiankę o zdobyciu przez Jana Reisnera (il. 2) pierwszej nagrody w konkursie z 1682 r. i nadaniu mu tytułu

akademika studenta, zawartą w *Libro delle resolutioni e decreti*², czyli zbiorze protokołów z posiedzeń kongregacji akademickiej, sekretnej i generalnej z lat 1674–1699³. Dokument ów, spisany przez Giuseppe Ghezzi, sekretarza Akademii i uczestnika owych spotkań, stanowi nieocenione źródło wiedzy na temat rzymskiej edukacji artystycznej Jana Reisnera i Jerzego Szymonowicza. Tropem wskazanym przez Gębarowicza i Kozakiewicza podążył Mariusz Karpowicz, przeprowadzając w latach 50. i 70. XX w. kwerendę w archiwum Akademii. Badacz dotarł do trzech rysunków konkursowych Reisnera, ukazujących widok frontowy, przekrój pionowy podłużny oraz rzut poziomy świątyni centralnej⁴, i na podstawie zapisów zawartych w *Libro delle resolutioni e decreti* sformułował

* Działania badawcze wsparte ze środków przyznanych w ramach programu Inicjatywa Doskonałości Badawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

1. Mieczysław Gębarowicz, *Młodość i pierwsze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego* (Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1925), s. 6, 23–24; il. 1, 2; [nadbitka z: *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, t.1 (Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1924), s. 391–416].

2. Archivio storico di San Luca (dalej: ASSL), vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti fatti nelle congregazioni accademiche e generali delli signori accademici del disegno, pittori, scultori et architetti di Roma dall'anno 1674 sino a tutto il 1699, essendo segretario io Giuseppe Ghezzi pittore e cittadino asiolano*, k. 107v. Swoim nieopublikowanym odkryciem Kozakiewicz podzielił się z Mariuszem Karpowiczem; zob. Mariusz Karpowicz, „Jan Reisner – zapomniany malarz i architekt”, *Biuletyn Historii Sztuki* 21, nr 1 (1959), s. 73, 83.

3. Od początku swego istnienia Akademia Świętego Łukasza była zarządzana przez dwie kongregacje: akademicką, zrzeszającą wszystkich akademików oraz sekretną, skupiającą urzędników akademickich wyłanianych w trybie tajnych wyborów i losowania. Na mocy statutów z 1675 r. została powołana kongregacja generalna, do której należeli zarówno akademicy, jak i członkowie Cechu Świętego Łukasza (Compagnia di San Luca). Zob. ASSL, vol. 17, *Statuti e privilegi dell'Accademia di San Luca composta di pittori, scultori e architetti e d'altri artefici dipendenti, e aggregati in Roma già eretta ed hora riformata e stabilita nell'anno santo MDCLXXV*, k. 19v–20r; Stefania Ventra, *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento. Artisti, opere, strategie culturali* (Firenze: Leo S. Olschki, 2019), s. 221.

4. Karpowicz, „Jan Reisner”, il. 9 i 10 (widok frontowy i przekrój pionowy podłużny); Id., „Stypendyści królewscy w Rzymie”, w: *Primus inter pares. Pierwszy wśród równych, czyli opowieść o królu Janie III*, red. Dominika Walawender-Musz (Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2013), ilustracje na s. 111 i 113 (widok frontowy, przekrój pionowy podłużny i rzut poziomy). Trzy zachowane rysunki konkursowe Reisnera opublikowane w: Paolo Marconi, Angela Cipriani, Enrico Valeriani, *I disegni di architettura*

wniosek, że obydwaj stypendyści Jana III w 1682 r. zostali przyjęci do grona akademików: Szymonowicz dzięki odniesieniu zwycięstwa w pierwszej (najwyższej) klasie malarstwa w konkursie z 1681 r., Reisner natomiast – za zajęcie pierwszego miejsca w trzeciej klasie architektury w konkursie z 1682 r.⁵ W rzeczywistości Reisner zdobył nagrodę w klasie pierwszej, co odnotowali włoscy badacze⁶. W 2013 r., powracając do tematu rzymskiej edukacji Szymonowicza i Reisnera, Karpowicz stwierdził, że obydwaj zostali wyróżnieni w konkursie z 1681 r.⁷

Wnikliwa lektura *Libro delle resolutioni e decreti* unaocznia, że ustalenia Karpowicza na temat związków Szymonowicza i Reisnera z Akademią Świętego Łukasza, ostatnio powtórzone z niewielkimi zmianami przez Tadeusza Bernatowicza⁸, są po części błędne. Zaczniemy od tego, że stypendystów królewskich nie nagrodzono w tym samym konkursie zorganizowanym w 1681 r., którego wyniki zostały uroczystie ogłoszone na początku następnego roku: w protokole konkursowym jest wzmiankowany tylko „Giorgio Simonnovigh” jako zwycięzca w pierwszej klasie malarstwa⁹. Karpowicz i Bernatowicz poświęcili wiele

uwagi przygotowaniom do tej rywalizacji, podając następujące informacje: 17 maja 1681 r. zostały zatwierdzone tematy prac konkursowych (zwane *soggetti* lub *pensieri*); 7 września wyznaczono termin ich złożenia na 12 października; 13 września odbyła się *prova estemporanea*, czyli egzamin doraźny, polegający na wykonaniu rysunku na nieznanym wcześniej temat pod okiem przedstawicieli Akademii; 5 października zmieniono termin składania prac na 14 grudnia; 25 grudnia wybrano sędziów, którzy wyłonili laureatów konkursu; 11 stycznia 1682 r. odbyła się uroczystość wręczenia nagród¹⁰. Jeśliby przyjąć powyższą chronologię, oznaczałoby to, że termin składania prac wydłużono o dwa miesiące, *prova estemporanea* – co do zasady organizowana w dniu ich złożenia – odbyła się trzy miesiące wcześniej, skład sędziowski zaś ustalono w Boże Narodzenie. Owe odstępstwa – zdaniem Bernatowicza – mogły wynikać z chęci zwiększenia szans Szymonowicza i Reisnera na zdobycie nagrody¹¹. Hipoteza ta nie wytrzymuje jednak konfrontacji z faktami. Po pierwsze, o czym była już mowa, w konkursie z 1681 r. został wyróżniony tylko pierwszy z artystów¹². Po wtóre, przedstawiona wyżej chronologia wydarzeń

dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, t. 2 (Roma: De Luca, 1974), il. 56–58; Tadeusz Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza. Artysta a polityka króla Jana III i papieża Innocentego XI”, *Roczniki Humanistyczne* 68, nr 4 (2020), il. 2–12 (trzy plansze oraz detale).

5. Karpowicz, „Jan Reisner”, s. 73; Id., *Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1974), s. 20–21.

6. Reisner został odnotowany jako zwycięzca konkursu z 1682 r. w klasie pierwszej architektury w dwóch monumentalnych katalogach rysunków z archiwum Akademii Świętego Łukasza: *I disegni di architettura*, t. 1, s. 4 oraz *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, red. Angela Cipriani, Enrico Valeriani, t. 1: *Concorsi e Accademie del secolo XVII* (Roma: Quasar, 1988), s. 100–101.

7. Karpowicz, „Stypendyści królewscy w Rzymie”, s. 111–112.

8. Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 162–166.

9. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 97r.

10. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 16–19; Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 163–164.

11. Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 163.

12. Por. przypis 6. Bernatowicz, odnosząc się do informacji o udziale Reisnera w konkursie z 1682 r., zamieszczonej w katalogu rysunków architektonicznych ze zbiorów Akademii (Marconi, Cipriani, Valeriani, *I disegni di architettura*, t. 1, s. 4), uznaje ją za

jest częściowo błędna. Skład sędziowski wyłoniono nie 25 grudnia, lecz 25 listopada („25 9bre”), a do egzaminu doraźnego studenci przystąpili nie 13 września, ale 13 grudnia¹³, czyli – jak to było w zwyczaju – w dniu, w którym dostarczyli prace konkursowe. Wtedy również zapadł werdykt, podany do publicznej wiadomości 11 stycznia 1682 r. Przesunięcie terminu złożenia prac o dwa miesiące, z 12 października na 14 grudnia (*de facto* 13 grudnia), Ghezzi tłumaczył brakiem gotowości studentów¹⁴. Ostatecznie w 1681 r. tylko w dziedzinie malarstwa rywalizowano w trzech klasach¹⁵. W klasie pierwszej przyznano aż siedem nagród: jedną pierwszą (Jerzy Szymonowicz), dwie drugie (Michael Probener, Gabriele Vegioni), dwie trzecie (Pasqualino Marini, Angelo Aleri) i dwie czwarte (Rocco Forniti, Francesco Leoni), w klasie drugiej – nagrody pierwszą (Giuseppe D’Oratio) i drugą (Filippo Alborno), natomiast w klasie trzeciej – nagrody pierwszą (Filippo Cermisone), drugą (Antonio Picchi) i trzecią (Andrea D’Oratio). Spośród adeptów rzeźby, którzy

współzawodniczyli w klasach pierwszej i trzeciej, wyłoniono jedynie zdobywców pierwszej nagrody (odpowiednio Francesco Maria Nocchieri i Pompeo Moroni). Z najmniejszym zainteresowaniem spotkał się konkurs w dziedzinie architektury: zorganizowano go tylko w pierwszej klasie, ograniczając się do przyznania najwyższego wyróżnienia (Fortunato Carapecchia).

Przyjrzyjmy się rysunkom, które miały przynieść zwycięstwo Szymonowiczowi w konkursie z 1681 r.¹⁶ Zdaniem Gębarowicza jeden przedstawia budowę świątyni Salomona (il. 3), drugi – inną scenę biblijną, zapewne nawrócenie św. Pawła (il. 4)¹⁷. Natomiast Karpowicz i autorzy katalogu *I disegni di figura* uznali, że obydwa ukazują budowę wieży Babel, ponieważ *soggetto* dla konkurujących w klasie pierwszej malarstwa w 1681 r. brzmiało: „Historia budowy wieży Nemroda”¹⁸. Według Karpowicza młody artysta zgłosił na konkurs dwie prace różniące się zasadniczo pod względem stylistycznym, chcąc trafić w różne gusta jurorów. W tym miejscu należy zauważyć, że

błędną, podobnie jak napis widniejący na dwóch rysunkach Polaka: „Giovanni Reizner Polacco 1 premio 1682”. Zdaniem badacza prace zostały zgłoszone na konkurs z 1681 r., rozstrzygnięty na początku roku 1682 r., w czym upatruje przyczyny domniemanego błędu. Zob. Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 162–163.

13. Dzień wcześniej niż to ustalono na posiedzeniu kongregacji generalnej 5 października; zob. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 95r: „13 Dicembre 1681. Fu intimata congregazione particolare per giudicare li disegni, bassirilievi et architetture portati da giovani del concorso, conforme fu fatto, e si dirà precisamente nel registro di detto concorso, fatto sotto il di 11 Gennaio 1682”; k. 97v: [11 I 1682] „Questa giudicatura fu stabilita mediante le prove alle quali li sudetti saggiacerono, poiche conforme al solito il giorno delli 13 10mbre 1681, dato da me segretario li soggetti da eseguire che furono gli infradetti ciascheduno fece bene la sua operazione”. W dacie egzaminu doraźnego, 13 grudnia, liczba 10 w nazwie miesiąca przypomina 7, jednak konfrontacja z zapisem liczby 11 przy imieniu papieża Innocentego, złożonej z dwóch znaków oznaczających 10 i 1, nie pozostawia wątpliwości co do tego, że chodzi o liczbę 10, a tym samym o grudzień (10bre), a nie wrzesień (7bre), jak twierdzą Karpowicz i Bernatowicz.

14. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 93rv: [5 X 1681] „Essendosi veduto che li giovani concorrenti non hanno all’ordine li loro studii e disegni, fu risoluto prorogare il tempo conforme fu prorogato per li 14 di dicembre futuro”.

15. ASSL, vol. 45, *Libro delle rnesolutioni e decreti*, k. 97rv, *I disegni di figura*, s. 85–86.

16. Rzym, Accademia nazionale di San Luca, nr kat. A.54 (sangwina, papier, 49×66 cm); nr kat. A.55 (tusz, akwarela, biel ołowiowa, papier, 40×57 cm).

17. Gębarowicz, *Młodość i pierwsze prace*, s. 23–24.

18. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 18–19; *I disegni di figura*, s. 85.

Gębarowicz, który nie znał tematu konkursu, miał podstawy, by uznać, że jedna z tych kompozycji przedstawia budowę świątyni Salomona. Za taką identyfikacją tematu przemawiają formy budowli – na wysokiej platformie z ciosów kamiennych wznoszą się zręby murów świątyni poprzedzonej ledwie zaczętych portykami (widać bazy i dolną część trzonów kolumn). Otoczony swiłą dostojny starzec, deliberujący ze znacznie młodszym mężczyzną nad planami architektonicznymi, które – jak można się domyślić – widnieją na tablicy podtrzymywanej przez sługę, przypomina króla Salomona wizytującego budowę świątyni jerozolimskiej z fresku Rafała w loggiach watykańskich (1518–1519). Jeszcze na trzech innych zachowanych rysunkach konkursowych z 1681 r. (nr kat. A.56, A.57, A.59) został przedstawiony król Babilonii studiujący projekt wieży Babel. Na ich tle wyróżnia się druga praca wiązana z Szymonowiczem, ukazująca moment gniewu Boga: robotnicy w popłochu opuszczają plac budowy, by schronić się przed szalejącą burzą, czego świadkiem jest przerażony Nemrod. Władca siedzi w rydwanie zaprzężonym w dwa konie, z których jeden stanął dęba. Rysunek ten, odznaczający się nie tylko oryginalnym ujęciem tematu, ale również większą jednością kompozycyjną i sporym ładunkiem ekspresji, bez wątpienia zasługiwał na pierwszą nagrodę. Z całą pewnością jest więc dziełem Szymonowicza, którego zwycięstwo w pierwszej klasie malarstwa w konkursie w 1681 r. zostało odnotowane w *Libro delle resolutioni e decreti*. Pod znakiem zapytania stoi natomiast jego autorstwo kompozycji inspirowanej przedstawieniami budowy świątyni Salomona: po pierwsze, byłby to jedyny znany przypadek zgłoszenia na konkurs Akademii dwóch prac przez jednego autora, po wtóre, rysunki co do zasady nie były sygnowane, a identyfikujące je napisy zostały naniesione po latach, więc mogło dojść do pomyłki. Studenci składali je w kopertach oznaczonych numerami nadawanymi przez sekretarza Akademii. Przypomnijmy, że były oceniane razem ze szkicami wykonywanymi podczas

egzaminu doraźnego. Oznacza to, że dwa rysunki konkursowe złożone przez jedną osobę musiałyby trafić do jednej koperty, by można je było zestawić z jednym szkicem. Jury, wiedząc, że ocenia dwie prace jednego autora, najpewniej wyróżniłoby tylko jedną z nich. Podpisy „Giorgio Simonnowig Polacco” widniejące na awersie obydwu prac wiązanych z polskim malarzem nie zostały wykonane jedną ręką. Na ich odwrocie umieszczono informację o przyznanej nagrodzie: „Giorgio Simonnowig Polacco P^a [prima] Classe, P^o [primo] Premio”; dodatkowo na rewersie kompozycji uznanej przez Gębarowicza za przedstawienie budowy świątyni jerozolimskiej (nr kat. A.54) znajdują się oznaczenia L N. 8 N. 51 B, a na odwrocie drugiego rysunku (nr kat. A.55) – L N. 6 N. 50 B oraz napis „Giorgio Pollaco”. Warto wspomnieć, że na awersach dwóch rysunków z konkursu z 1681 r. wskazano jako autora Gabriele Vegioniego, rywalizującego z Szymonowiczem w pierwszej klasie, laureata drugiej nagrody. Na odwrocie jednego z nich (nr kat. A.57) informacja ta została powtórzona, natomiast napis na rewersie drugiego (nr kat. A.56) głosi, że jest to praca Michaela Probenera, nagrodzonego *ex aequo* z Vegionim¹⁹. Mimo tej rozbieżności badacze opowiadają się za autorstwem Probenera²⁰.

Dodajmy, że w konkursie w 1681 r. tematem egzaminu doraźnego w pierwszej klasie malarstwa była „Historia pojawienia się trzech aniołów Abrahamowi”. Znamy tylko dwa rysunki egzaminacyjne: jeden uważany za pracę Francesca Leoniego, zdobywcy czwartej nagrody, drugi – anonimowy²¹.

Być może wiązana z Szymonowiczem kompozycja przywodząca na myśl budowę świątyni Salomona, znacznie mniej oryginalna od drugiego rysunku słusznie wiążanego z tym artystą, została zgłoszona na konkurs w 1681 r. przez jednego ze zdobywców trzeciej nagrody, Pasqualina Mariniego lub Angela Aleriego – jedynych adeptów malarstwa startujących w pierwszej klasie, których prace, według autorów katalogu *I disegni di figura*, nie zachowały się

19. *I disegni di figura*, s. 85, 94.

20. *Ibid.*, s. 85; Karpowicz, „Stypendyści królewscy w Rzymie”, s. 112.

21. Autorzy katalogu *I disegni di figura* opublikowali fotografie tych rysunków (nr kat. A.60 i A.61), odnotowując, że zostały skradzione. Zob. *I disegni di figura*, s. 85.

resolutioni e decreti, w przypadku wielu konkursów, również tego z 1682 r., nie są znane²⁴.

Konkurs z 1682 r., podobnie jak ten z 1681 r., spotkał się z największym zainteresowaniem wśród adeptów malarstwa, co znalazło swoje odbicie w porównywalnej liczbie aż dziesięciu laureatów w trzech klasach: w klasie pierwszej zostały przyznane nagrody pierwsza (Giuseppe Nasini), druga (Pasqualino Masini), dwie trzecie (Paolo di Matteo, Giuseppe D'Oratio) i czwarta (Giuseppe Nasale); w klasie drugiej – pierwsza (Tommaso Nasini), druga (Francesco Bonavini), trzecia (Antonio Picchi) i czwarta (Pietro Paolo Petrucci); w klasie trzeciej – pierwsza (Andrea D'Oratio) i druga (Giuseppe Angelini)²⁵. W dziedzinie rzeźby w klasie pierwszej wręczono dwie pierwsze nagrody (Giuseppe Piemontino, Antonio Francesco Andreocci) i jedną drugą (Giovanni Ruggieri), w klasach drugiej i trzeciej zaś – po jednej pierwszej nagrodzie (otrzymali je odpowiednio Pompeo Moroni i Giuseppe Nelli). Konkurs architektoniczny ponownie zorganizowano tylko w pierwszej klasie, wyłaniając jedynie zwycięzcę

(Jan Reisner). W tym miejscu wypada odnieść się do stwierdzenia Bernatowicza, że ze względu na niekompletność archiwum Akademii nie wiemy, kim byli rywalizujący z Reisnerem laureaci drugiej i trzeciej nagrody²⁶. Fakt, że nie są wzmiankowani w protokole zawierającym wyniki konkursu oznacza po prostu, że albo Polak nie miał konkurentów, albo żaden z nich zdaniem jury nie zasłużył na wyróżnienie.

Warto zauważyć, że w dwóch wcześniejszych konkursach obok plejady młodych malarzy o nagrody Akademii ubiegali się tylko jeden rzeźbiarz i jeden architekt: w 1679 r. Antonio Bozzolaschi i Domenico Martinelli, a w 1680 r. Stefano Massone i ponownie (sic!) Domenico Martinelli – wszyscy w klasie pierwszej²⁷. Mimo że nie mieli rywali, zostali nagrodzeni. Co więcej, w protokole z konkursu z 1680 r. pojawia się wzmianka, iż prac Massone i Martinellogo nawet nie poddano ocenie („fu destinato il premio senz'altra giudicatura”)²⁸.

Aby uniknąć podobnej sytuacji, 7 września 1681 r. kongregacja akademicka podjęła decyzję, że w owym

24. Marconi, Cipriani i Valeriani w 1974 r. i 1982 r. zdawkowo określają temat konkursu architektonicznego z 1682 r. w klasie pierwszej jako „kościół”, zob. Marconi, Cipriani, Valeriani, *I disegni di architettura*, s. 4; *Iid.*, „Archival notes concerning the architectural drawings of the seventeenth century, preserved in the St. Luke Academy in Rome”, w: *Fantasy and Reality. Drawings From the Accademia Nazionale Di San Luca in Rome Concorsi Clementini 1700–1750*, kat. wyst., Museum of Art, the Pennsylvania State University, Cooper-Hewitt Museum, the Smithsonian Institution's National Museum of Design, red. Hellmut Hager, Susan S. Munshower (University Park: Pennsylvania State University, 1982), s. 167. Cipriani i Valeriani (*I disegni di figura*, s. 101) w 1988 r. podają, że uczestnicy konkursu z 1682 r. mieli przygotować rzut poziomy i przekroje kościoła na planie sześcioboku, z pięcioma ołtarzami (w tym głównym), dwoma wejściami bocznymi oraz wejściem głównym i dwiema dzwonicami w fasadzie, jednakże musiało to być *soggetto* na inny konkurs, skoro Reisner zaprojektował kościół z nawą na planie koła, otoczoną wieńcem ośmiu kaplic, z dzwonicami flankującymi prezbiterium; autorzy powołują się na zespół archiwalny o sygnaturze ASSL, *Miscellanea Concorsi sec. XVII* (luzy, niepaginowane), w którym obecnie nie znajduje się żaden dokument zawierający opis wzmiankowanego *soggetto*.

25. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 105v–106r. Por. *I disegni di figura*, s. 101.

26. Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 164.

27. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 72r., 88r. Por. *I disegni di figura*, s. 70–71, 79–80.

28. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 88r. Por. *I disegni di figura*, s. 80.



2 Jan Reisner (atrybuowany), *Autoportret*, przed 1713, kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Węgrowie. Fot. Wojciech Holnicki

roku warunkiem zorganizowania konkursu w danej klasie będzie zgłoszenie się co najmniej czterech kandydatów²⁹. Najpewniej zarządzenie to pozostało martwą literą, zważywszy że przyznano tylko pierwszą nagrodę we wszystkich trzech klasach w dziedzinie rzeźby oraz w pierwszej klasie w dziedzinie architektury (w pozostałych klasach konkurs się nie odbył). Wydaje się mało prawdopodobne, że co najmniej dwunastu młodych artystów nie zdało egzaminu doraźnego albo zaprezentowało prace, które nie zasługiwały na wyróżnienie. Warto zauważyć, że wszyscy uczestnicy

konkursów z 1679 r. i 1680 r. zostali nagrodzeni³⁰. W świetle przytoczonych informacji należy uznać, że Reisner nie miał współzawodników.

W archiwum Akademii Świętego Łukasza, w zespole dokumentów *Miscellanea Concorsi sec. XVII*, znajduje się niewykorzystany dotychczas przez badaczy, niedatowany dokument w formie złożonej na pół kartki, opisany jako „Szkic inwentarza rzeczy Akademii znajdujących się w jej pomieszczeniach”³¹, będący *de facto* niewielkim fragmentem inwentarza. Zawiera on m.in. wykaz przechowywanych w zbiorach Akademii prac konkursowych z 1682 r.: pięć rysunków (zapewne zgłoszonych na konkurs w pierwszej klasie malarstwa), dwa rysunki z trzeciej klasy, dziewięć rysunków z egzaminu doraźnego, dwadzieścia trzy reliefy z wypalanej gliny i „cztery rysunki architektoniczne Giovanniego Reisnera Polaka”. Jak pamiętamy, do dzisiaj zachowały się trzy plansze wykonane przez Reisnera.

Za sprawą Karpowicza wśród polskich historyków sztuki od blisko półwiecza panuje przekonanie, że Szymonowicz i Reisner zostali przyjęci w poczet członków Akademii Świętego Łukasza. Wspomnianą wcześniej zapiskę archiwalną o nadaniu Reisnerowi tytułu *accademico studente*, odnalezioną przez Kozakiewicza, Karpowicz opublikował (w niepełnym brzmieniu) w 1959 r., interpretując ją w następujący sposób: „Dnia 1 listopada 1682 r. został Jan Reisner przyjęty w poczet studentów Akademii, przy zapisie zaznaczono, że otrzymał już pierwszą nagrodę w dziedzinie architektury w trzeciej [w rzeczywistości w pierwszej] klasie, na konkursie w tymże roku”. Równocześnie badacz wspominał, że „w sumariuszu uczniów zaznaczono go także jako studenta malarstwa, również pod datą 1 listopada

29. Taką decyzję kongregacja akademicka podjęła 7 IX 1681 r.; zob. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 93v.: „Nella quale congregazione fu risoluto che si stabilischi, come fu stabilito il giorno del concorso per il premio da darsi a giovani studiosi delle nostre professioni alli 12 d'ottobre futuro e che intanto si facci un editto a giovani con la prescrizione di d(etto) tempo e che per lo meno siano quattro per classe altrimenti non si facci”.

30. W protokołach z konkursów w 1679 r. i 1680 r. podano zarówno listę konkurentów, jak i nagrodzonych; zob. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 71v–72r, 87v–88r.

31. ASSL, *Miscellanea Concorsi sec. XVII* (luzy, niepaginowane): *Sbozzo d'Inventario delle robbe dell'Accademia esistenti nelle sue stanze*.

1682 roku”³². W monografii Jerzego Szymonowicza Eleutera Siemiginowskiego, wydanej w 1974 r., Karpowicz opublikował dotyczący go zapis (w niepełnym brzmieniu) z *Libro delle resolutioni e decreti*, analogiczny do omówionego wyżej, odnoszącego się do Reisnera: 6 września 1682 r. Szymonowicz został ogłoszony akademikiem studentem (*accademico studioso*) za zdobycie pierwszej nagrody w konkursie w poprzednim roku. Tym razem badacz odszedł od skądinąd słusznej interpretacji przedstawionej piętnaście lat wcześniej, uznając, że zarówno Szymonowicz, jak i Reisner zostali przyjęci do ekskluzywnego grona akademików³³. Jednakże stwierdzenie to jest z gruntu błędne, co zostanie dowiedzione w toku dalszych rozważań.

Tuż po tym jak w 1593 r. Federico Zuccari został mianowany pierwszym *principe* Akademii Świętego Łukasza, ogłoszono szereg regulacji odnoszących się do struktury organizacyjnej oraz programu nauczania tej instytucji³⁴. Na szczególną uwagę zasługuje zdefiniowanie trzech kategorii członków wspólnoty akademickiej: 1) *accademici utili e onorati* (akademicy kompetentni i szacowni), czyli uznani artyści, którzy mogli piastować stanowiska akademickie, zasiadać w kongregacjach akademickiej i sekretnej³⁵ oraz prowadzić zajęcia dla studentów; 2) *accademici*

studiosi (akademicy studenci), czyli młodzi adepci sztuki, którzy wykazali się talentem i kunsztem oraz dobrymi obyczajami – co zostało potwierdzone przez *accademici utili e onorati* – oraz przedstawili rysunek własnej inwencji, który został pozytywnie oceniony przez kongregację sekretną; 3) *accademici desiderosi* (akademicy pretendenci), w których poczet zaliczano początkujących studentów, jeśli wykonany przez nich rysunek dzieła sztuki wskazanego przez *principe* zyskał jego akceptację³⁶. *Accademici desiderosi* nie byli wpisywani do rejestrów Akademii w odróżnieniu od *accademici studiosi*. Ci ostatni, jeśli ich samodzielne prace spotkały się z powszechnym uznaniem, a także wszyscy wybitni artyści reprezentujący sztuki rysunkowe („che militano sotto il disegno”), w tym rzeźbiarze i architekci, mogli ubiegać się o przyjęcie do grona *accademici utili e onorati*. Na podstawie rozporządzeń z lat 90. XVI w. zostały opracowane pierwsze oficjalne statuty Akademii, przyjęte w 1607 r. i opublikowane w 1609 r.³⁷, w których pełnoprawni członkowie Akademii określani są jako *accademici*, natomiast studenci – jako *studenti, scolari, studianti*; czasami terminom tym towarzyszy sformułowanie *della professione* lub *delle professioni*. Aby zostać akademikiem, trzeba było liczyć co najmniej dwadzieścia lat, dla studentów

32. Karpowicz, „Jan Reisner”, s. 73. Badacz miał na myśli dokument zatytułowany *Catalogo degli Accademici di S. Luca [di merito] dall'anno 1673* (ASSL, vol. 28). Określenie „di merito” w tytule katalogu zostało dopisane inną ręką.

33. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 20.

34. Romano Alberti, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno, de pittori, scultori e architetti di Roma* (Pavia: per Pietro Bartoli, 1604), s. 6–11; Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova* (Roma: De Romanis, 1823), s. 31–35.

35. Por. przypis 3.

36. Alberti, *Origine et progresso dell'Accademia*, s. 6–7; Missirini, *Memorie per servire*, s. 31–32. Por. Pietro Roccasceca, „Teaching in the Studio of the «Accademia del Disegno dei pittori, scultori e architetti di Roma» (1594–1636)”, w: *The Accademia Seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590 – 1635*, red. Peter M. Lukehart (Washington DC: National Gallery of Art, 2009), s. 124. Pietro Roccasceca zaproponował następujące tłumaczenie na język angielski włoskich terminów określających poszczególne grupy w obrębie wspólnoty akademickiej: „useful and respected academics”, „academic scholars”, „aspiring academics”.

37. *Ordini dell'Accademia de Pittori et Scultori di Roma* (Romae: Carlo Vullietti, 1609).

zaś nie ustanowiono cezury wieku³⁸. Ponadto została wprowadzona nowa kategoria akademików, *accademici di grazia*, do których grona przyjmowano osoby wysoko urodzone. Mogli oni uczestniczyć w dyspucie akademickiej, jednak nie byli uprawnieni do zasiadania w kongregacjach Akademii ani obejmowania w niej stanowisk, co było prerogatywą jedynie akademików artystów (*accademici della professione*)³⁹. W statutach z 1617 r. miano *accademico di grazia* zostało zarezerwowane dla wybitnych teologów, filozofów i literatów, podczas gdy dla wielkich tego świata, czyli papieży, monarchów i książąt, ustanowiono tytuł *accademico d'onore* (akademik honorowy)⁴⁰. W statutach z 1675 r. po raz pierwszy w odniesieniu do artystów-członków Akademii Świętego Łukasza został użyty termin *accademico di merito*, czyli zasłużony akademik⁴¹. Do elitarnego grona mogli zostać przyjęci zarówno młodzi adepci sztuki nagrodzeni w konkursach Akademii, jak i cieszący się powszechnym uznaniem artyści, także zagraniczni. W obydwu przypadkach przeprowadzano tajne głosowanie. Jeśli kandydat uzyskał poparcie minimum dwóch trzecich członków kongregacji sekretnej, ta podejmowała decyzję o zaliczeniu go w poczet *accademici di merito* pod warunkiem, że przekaże własnoręcznie wykonane dzieło, które uzyska jej pozytywną ocenę. Minimalny wiek kandydatów do tego tytułu został określony na dwadzieścia pięć lat, jednak już w 1680 r. kongregacja akademicka podjęła decyzję o podwyższeniu go do lat trzydziestu⁴². Analiza wpisów w *Libro delle resolutioni e decreti* unaocznia, że procedura opisana w statutach z 1675 r. była

skrupulatnie przestrzegana i, w przypadku artystów, którym ostatecznie przyznano tytuł *accademico di merito*, składała się z dwóch etapów⁴³. Po zgłoszeniu kandydata wyznaczano członków kongregacji, którzy mieli zasięgnąć informacji, czy cieszy się on sławą poważanego artysty. Następnie, gdy opinia była pozytywna, przeprowadzano tajne głosowanie i – jeśli jego wynik był pomyślny – przyznawano tytuł *accademico di merito*, zastrzegając jednocześnie, że decyzja ta nie będzie miała mocy prawnej do czasu dostarczenia przez wyróżnionego artystę dzieła „di sua mano”, wykonanego według własnej inwencji. Odnotowywano także, choć nie zawsze, fakt jego przekazania Akademii i akceptacji przez kongregację. Wpisy dotyczące tej procedury zawierają następujące sformułowania (również w liczbie mnogiej): fu proposto / accettato per Accademico di merito / nuovo Accademico / Accademico (został zaproponowany / przyjęty na zasłużonego akademika / nowego akademika / akademika). Tymczasem Szymonowicz został ogłoszony *accademico studioso* (6 września 1682), Reisner zaś – *accademico studente* (1 listopada 1682). W tym miejscu warto przytoczyć obydwa wpisy w pełnym brzmieniu:

Został ogłoszony akademikiem studentem pan Jerzy Szymonowicz, polski malarz, za otrzymanie pierwszej nagrody w zeszłorocznym konkursie i jako że musi wyjechać, postanowiono dać mu świadectwo odpowiednie do jego stopnia z zastrzeżeniem, że ofiaruje obraz zgodnie ze zwyczajem⁴⁴.

38. Ibid., s. 27–28: „s’ordina, che non sia accettato alcuno di minor de venti anni per Academico: ma per studiare possa ogn’uno venire”.

39. Ibid., s. 34.

40. *Memorie per servire*, s. 84.

41. AAL, vol. 17, *Statuti e privilegi*, k. 26v–27r.

42. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 86r: [10 XI 1680] „Fu risoluto a viva voce che in avvenire non si possi eleggere e ricevere nes(s)uno accademico di merito, se non farà costare, oltre li necessarii requisiti contenuti nei nostri Satuti, d’haver compita l’età d’anni trenta, et non altrimenti, e facendosi altrimenti s’intendi per nullo et illegitimo o come mai fosse stato ne proposto ne accettato”.

43. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 34r, k. 57rv, k. 69v, k. 84r.

44. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 103v: „Fu dichiarato accademico studioso il S(ignor) Giorgio Simonnovigh pittore polacco, il quale per haver

Pan Luigi Garzi, nasz *principe*, poinformował, że eminencja kardynał Carlo Barberini, nasz protektor, zwrócił się z prośbą, by uhonorować Jana Reisnera – studiującego architekturę, który otrzymał w tegorocznym konkursie pierwszą nagrodę w pierwszej klasie architektury – przyjmując go do grona akademików studentów i dając mu konieczne świadectwo. Po bardzo wnikliwym rozpatrzeniu [jego kandydatury] przez wszystkich członków kongregacji został zaakceptowany i przyjęty pan Jan Reisner na naszego akademika studenta oraz polecono mi, sekretarzowi, żeby wysłać mu potrzebne świadectwo, jak tylko wypełni obowiązek określony w naszym statucie polegający na dostarczeniu obrazu namalowanego swoją ręką i pozostawieniu go na użytek Akademii⁴⁵.

Jak pamiętamy, według rozporządzeń z 1593 r. regulujących działalność Akademii Świętego Łukasza,

do grona *accademici studiosi* byli przyjmowani wyróżniający się młodzi adepci sztuki, których rysunek własnej inwencji został pozytywnie oceniony przez kongregację sekretną. W *Libro delle resolutioni e decreti*, obejmującym lata 1673–1696, obok Szymonowicza i Reisnera wzmiankowany jest jeszcze jeden artysta uhonorowany tytułem akademika studenta, co zauważył Karpowicz, nie podając jednak jego personaliów⁴⁶. Był nim francuski malarz Noël Jouvenet, przy czym sekretarz Giuseppe Ghezzi odnotował jego imię i nazwisko w zitalianizowanej formie: Natale Giovanè. Dnia 15 lutego 1682 r. *principe* Luigi Garzi zgłosił kandydaturę młodego Francuza na *accademico studente*, a ponieważ członkowie kongregacji akademickiej dysponowali już wiedzą na temat jego biegłości w kunszcie malarskim, przeprowadzono głosowanie, w którym jednogłośnie przyznali mu ów tytuł z zastrzeżeniem, iż dostarczony przez niego obraz uzyska ich aprobatę⁴⁷. W protokole z 24 maja 1682 r. odnotowano, że warunek ten został spełniony: przedstawienie

havuto il primo premio nel concorso dell'anno passato e dovendo ripartire fu risoluto gli si desse una patente condecante al suo grado con che debba dare il quadro conforme al solito”.

45. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 107v: „Fu rappresentato dal S(ignor) Luigi Garzi nostro Principe essergli stata fatta istanza dall'eminentissimo Sig(nor) Cardinale Carlo Barberini nostro protettore voler honorare Giovanni Raisnier polacco che attende alli studii dell'architettura ed hebbe nel concorso del presente anno il primo premio nella prima classe dell'architettura d'ammeterlo nel numero degli accademici studenti e dargline la patente necessaria. Il che benissimo e ponderatamente considerato da tutti li signori congregati fu accettato e ricevuto d(ett)o Giovanni Reisner polacco per nostro accademico studente et ordinato a me Seg(reta)rio gli ne spedischi le patenti necessarie, ogni volta però habbi prima adempito l'obbligo riquirenteli dal nostro statuto di portare il quadro dipinto di sua mano per farlo rimanere in utile della nostra Accademia, e non altrimenti”.

46. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 20.

47. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 100v: [15 II 1682] „Fu proposto dal S(igno)r Luigi Garzi nostro Principe per accademico studente il S(igno)r Natale Giovanè pittore francese et essendosi da molti accademici pigliata informazione della sua habilità, fu ordinato si coresse la bussola conforme al solito, la quale corsa furono trovati tutti i voti favorevoli, per il che ogni volta che dal med(esim)o Sig(nor) Natale ha adempito il nostro statuto circa il portare il quadro conforme al solito e quello approvato dalla nostra congregazione gli si debba dare il possesso”. Karpowicz błędnie podaje, że francuski malarz, mimo sprzeciwu grupy akademików, uzyskał nominację na akademika w styczniu 1682 r.; zob. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 20.



3 Autor nieustalony, *Budowa wieży Babel*, 1681, Rzym, Accademia nazionale di San Luca, nr kat. A.54. Fot. Accademia nazionale di San Luca

męczeństwa św. Sebastiana, ukazanego w półpostaci, o wysokości około czterech piędzi, przekazane przez Noëla Jouveneta kustoszowi Akademii, zostało zaakceptowane przez wszystkich członków kongregacji. Wyrażono zgodę na wydanie mu stosownego świadectwa, podkreślając przy tym, że do udziału w kongregacjach Akademii będzie mieć prawo dopiero wówczas, gdy zostanie mianowany zasłużonym akademikiem⁴⁸. To ostatnie stwierdzenie dowodzi niezbicie, że tytuły

accademico studente i *accademico di merito* nie dawały tych samych prerogatyw.

Szymonowicz i Reisner, podobnie jak Jouvenet, zostali uznani za wyróżniających się studentów, co otwierało im drogę do przyjęcia w poczet artystów akademików. Żaden z nich nie dostał jednak tego zaszczytu, o czym świadczy brak wzmianki na ten temat w *Libro delle resolutioni e decreti* oraz pominięcie ich w spisie wszystkich akademików dołączonym do

48. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 102r: „Havendo il S(igno)r Natale Giovanè pittore francese sotto li 15 feb[b]raro passato ricevuta l'accettazione al nostro accademico studente con la condizione di portare il quadro dipinto di sua mano et invenzione in conformità di nostri statuti, et havendo quello all'ordine e consegnato al nostro Custode fu veduto essere una mezzafigura rappresentante S. Sebastiano nel martirio delle fresse di misura quattro palme in circa e finitura esposto alla considerazione di tutti li sudetti Congregati fu da tutti approvato e risoluto se gli dia la solita patente riservato però l'intervento alle nostre congregazioni il quale potrà conseguire quando sarà dichiarato accademico di merito e non altrimenti”.



4 Jerzy Szymonowicz, *Budowa wieży Babel*, 1681, Rzym, Accademia nazionale di San Luca, nr kat. A.55. Fot. Accademia nazionale di San Luca

druku z 1696 r., upamiętniającego jubileusz stulecia Akademii, opracowanym przez Giuseppe Ghezzi, wieloletniego sekretarza tej instytucji⁴⁹. Wiadomo natomiast, że stypendyści Jana III przekazali Akademii własnoręcznie namalowane obrazy, co było warunkiem wystawienia im świadectwa (*patente*) potwierdzającego ich status akademików studentów. Otóż we wspomnianym wcześniej „Szkicu inwentarza rzeczy Akademii

znajdujących się w jej pomieszczeniach” odnotowano, że w Sali Kongregacji były przechowywane płótno Szymonowicza ukazujące „genio della pittura” oraz wizerunek św. Jana Chrzciciela pędzla Reisnera – obydwa o wysokości czterech piędzi, bez ram⁵⁰. Dzieła te nie figurują we współczesnych inwentarzach Akademii.

Notabene, twierdzenie Bernatowicza, że od Reisnera akademicy zażądali czterech obrazów jest

49. Giuseppe Ghezzi, *Il centesimo dell'anno MDCXCV celebrato in Roma dall'Accademia del Disegno essendo principe il signor cavalier Carlo Fontana architetto* (Roma: Gio. Francesco Buagni, 1696).

50. ASSL, *Miscellanea Concorsi sec. XVII: Sbozzo d'Inventario delle robbe dell'Accademia esistenti nelle sue stanze*. Warto zauważyć, że przedstawienie św. Jana Chrzciciela będzie bardzo często pojawiać się w późniejszej twórczości malarskiej Jana Reisnera; zob. Elżbieta Modzelewska, Konrad Pyzel, „Jan Reisner i jego *Kazanie Jana Chrzciciela* z kościoła wizytek w Krakowie”, *Studia Wilanowskie* 25 (2018), s. 177–201.

błędne – pomylił on słowo „quattro” (cztery) z „quadro” (obraz) we frazie „il quadro dipinto di sua mano”⁵¹.

Drugim, obok *Libro delle resolutioni e decreti*, dokumentem, który zdaniem polskich badaczy miałby potwierdzać przyjęcie Szymonowicza i Reisnera do grona zasłużonych akademików jest *Catalogo degli Accademici [di merito] di S. Luca dall'anno 1673* uznany przez Karpowicza najpierw za spis studentów, a następnie wykaz akademików⁵². Ów rejestr, sporządzony na polecenie Charles'a Errarda⁵³, wybranego *principe* w 1672 r., nie ma jednorodnego charakteru i – wbrew tytułowi – nie stanowi katalogu jedynie akademików-artystów, pierwotnie zwanych *accademici utili et onorati*, od 1607 r. – *accademici delle professioni*, a od 1675 r. – *accademici di merito*. Pierwsze trzy karty wykazu, zapisane jedną ręką, rzeczywiście zawierają imiona i nazwiska oraz profesje akademików-artystów ustanowionych od zarania Akademii do początku lat 70. XVII w.⁵⁴ Na kolejnej karcie znajdują się własnoręczne wpisy artystów (ostatni z 1682 r.), poprzedzone zaimkiem *io* (ja), oprócz personaliów i profesji w większości zawierające informacje o ich

pochodzeniu i dacie przyjęcia w poczet akademików⁵⁵. Podobny schemat – imię, nazwisko, pochodzenie, zawód, data – obserwujemy w kolejnych wpisach z lat 1682–1714, sporządzonych przez jedną osobę, zapewne sekretarza Akademii Giuseppe Ghezzię. W tej części katalogu niektórzy artyści zostali wymienieni dwukrotnie, np. rzeźbiarz Lorenzo Ottoni: „Signor Lorenzo Ottone Romano Scultore 16 8bre 1691”⁵⁶ oraz „Signor Lorenzo Ottone Romano Scultore 5 8bre 1681”⁵⁷. Jak wynika z *Libro delle resolutioni e decreti*, 5 października 1681 r. na posiedzeniu kongregacji generalnej jedynie zgłoszono kandydaturę Ottoniego (a także pięciu innych artystów) do tytułu zasłużonego akademika oraz zlecono dwóm członkom kongregacji, by zasięgnęły opinii na temat ich kunsztu⁵⁸. W poczet akademików rzeźbiarz został przyjęty dopiero 10 lat później, po przekazaniu „swojego reliefu” i złożeniu przysięgi⁵⁹. Casus Ottoniego dowodzi, że w omawianej części *Catalogo* nie wszystkie wpisy mają związek z przyznaniem godności *accademico di merito*. Te dotyczące Szymonowicza i Reisnera – „Signor Giorgio Simonnovigh Polacco Pittore Studente

51. Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 165.

52. Por. przypis 32.

53. Ventra, *L'Accademia di San Luca*, s. 92.

54. ASSL, vol. 28, *Catalogo degli Accademici*, k. 3r–5v. Nazwiska nie zostały uszeregowane w porządku alfabetycznym ani chronologicznym ze względu na datę przyjęcia w poczet akademików. Ostatni trzej artyści wymienieni na karcie nr 5 to Luigi Garzi, Carlo Fontana, Ercole Ferrata, przyjęci w poczet członków Akademii odpowiednio w 1670, 1667 i 1657 r. Zob. Ghezzi, *Il centesimo dell'anno MDCXCV*, s. 44, 45, 49.

55. ASSL, vol. 28, *Catalogo degli Accademici*, k. 6.

56. Ibid., k. 7r.

57. Ibid., k. 7v.

58. ASSL, vol. 45, *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 93rv: [5 X 1681] „Furono proposti dal S(igno)r Mattia De Rossi nostro Principe per accademici di merito li Signori: Carlo Ascenzi, Theodoro Elembrech pittori, Francesco Cavallini, Lorenzo Ottoni e Giulio Cartari scultori et Sigore Antonio Valeri architetto, onde a prendere informazione sopra la loro habilità furono deputati li Signori Fabrizio Chiari e Filippo Carcani con che debbano referire nella futura Congregazione”.

59. Ibid., k. 150r: [16 X 1691] „Havendo il S(igno)r Lorenzo Ottoni scultore già proposto et accettato per il nostro accademico di merito, portato il suo bassorilievo in conformità con il nostro statuto e resoluzioni fu unicavoce ammesso al possesso”.

26 Luglio 1682 / Signor Giovanni Raisnier Polacco Pittore Studente p(rim)o 9bre 1682⁶⁰ – odnoszą się do uhonorowania ich tytułem *accademico studente*. Dodajmy, że w 1682 r. obydwaj Polacy liczyli sobie mniej niż trzydzieści lat⁶¹, a zatem zgodnie z uchwałą kongregacji akademickiej z 10 listopada 1680 r. przyznanie im tytułu *accademico di merito* nie miałooby mocy prawnej⁶².

Tymczasem w polskiej literaturze przedmiotu od półwiecza powszechnie określa się obu artystów mianem akademików. Początek tej tendencji wyznaczają dwie fundamentalne prace Mariusza Karpowicza wydane w 1974 r. i do dziś często przywoływane. Badacz zawarł w nich efektowne sformułowania, które miały obrazować skalę sukcesu odniesionego przez Jerzego Szymonowicza i Jana Reisnera w Rzymie. O Szymonowiczu pisał: „Obfitowało to życie w sytuacji nieprawdopodobnej – wygląda dziś jak realizacja fantastycznej bajki o zawrotnym awansie społecznym w XVII wieku, o chłopcu, który urodził się jako skromny rzemieślnik, a umarł jako hrabia. W tym wszystkim najistotniejszym

i najciekawszym jest fakt, że ten malarczyk to jedyny malarz polski, który został członkiem najbardziej ekskluzywnej Akademii artystycznej świata – Akademii Św. Łukasza. Jest zatem polskim kolegą Poussina i Le Bruna, Velázquez i Berniniego⁶³. Z kolei na temat Reisnera wypowiedział się następująco: „Geometra i marszałek dworu Dobrogosta Krasinśkiego okazał się nagle nadwornym malarzem Jana III, nie dość na tym: uczniem, a nawet duzo więcej, bo członkiem Akademii Św. Łukasza, a więc polskim kolegą Le Bruna i Berniniego, Poussina i Velázquez⁶⁴. Owo stwierdzenie o polskich kolegach Poussina, Le Bruna, Velázquez i Berniniego (do listy dodano też później Carla Marattę), będące nie tyle retoryczną przesadą, co wyprowadzeniem błędnego wniosku z niewłaściwej interpretacji dokumentów archiwalnych, przewijać się będzie przez liczne publikacje Karpowicza⁶⁵. Znajduje ono swoje odbicie i w pracach innych autorów⁶⁶. Przekonanie, że Szymonowicz i Reisner zostali członkami Akademii Świętego Łukasza ugruntowało się w polskim piśmiennictwie o sztuce⁶⁷.

60. ASSL, vol. 28, *Catalogo degli Accademici*, k. 7v. W katalogu błędnie podano datę 26 VII 1682 zamiast 6 IX 1682. W tych dniach odbyły się dwa kolejne posiedzenia kongregacji akademickiej, z których protokoły zostały spisane na jednej karcie; zob. *Libro delle resolutioni e decreti*, k. 103.

61. Reisner urodził się w 1655 r. (inskrpcja na jego epitafium w farze w Węgrowie głosi, że zmarł 9 XII 1713 w wieku 58 lat; zob. Karpowicz, „Jan Reisner”, s. 72), a Szymonowicz – ok. 1660 r. (przybliżoną datę urodzenia artysty określił Gębarowicz na podstawie dedykacji, którą artysta opatrzył serię grafik z 1682 r., nazywając ją „młodocianą swoją pracą” i „nieudolnymi pierwocinami swych wysiłków”; zob. Gębarowicz, *Młodość i pierwsze prace*, s. 10).

62. Por. przypis 42.

63. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 7.

64. Mariusz Karpowicz, „O Janie Reisnerze po raz wtóry”, *Biuletyn Historii Sztuki* 36, nr 3 (1974), s. 253.

65. Mariusz Karpowicz, *Sztuka polska XVII wieku* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1975), s. 184; Id., *Barok w Polsce* (Warszawa: Arkady, 1988), s. 66; Id., „Stypendyści królewscy w Rzymie”, s. 110.

66. Zob. np. Jerzy Żmudzinski, „Jan Reisner”, https://www.wilanow-palac.pl/jan_reisner.html, 29 XI 2013 [dostęp 19 IV 2023]; Tomasz Jank, *Życie i twórczość malarska brata Adama Swacha (1668–1747)* (Kraków: Instytut Studiów Franciszkańskich, 2017), s. 40.

67. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, passim; Id., „O Janie Reisnerze”, s. 253, 255. Z prac wydanych w ostatnich latach, w których Siemiginowski i Reisner są określani jako członkowie Akademii Świętego Łukasza lub „akademy”, można wspomnieć

Nieco bardziej złożona jest kwestia prerogatyw związanych z odznaczeniami i tytułami, które obaj artyści otrzymali w Rzymie, mianowicie papieskiego Orderu Złotej Ostrogi (*Ordo Militiae Auratae*), z którym wiązały się tytuły „Kawalera Złotej Ostrogi” (*Auratae Militiae Eques*) i „Hrabiego Pałacu Laterańskiego” (*Aulae Lateranensis Comes*) *vel* „Hrabiego Palatynu” (*Comes Palatinus*). Fakt ten odnotowano już w XIX w.⁶⁸, ale dopiero Gębarowicz w tekście o Jerzym Siemiginowskim pokusił się o nieco szerszą interpretację. Opierając się na pracach Wejnerta⁶⁹ i Sadowskiego⁷⁰, stwierdził, że kwestia charakteru tytułu Kawalera Złotej Ostrogi „nie jest dostatecznie wyjaśniona”, ale w Polsce „stał się odnośnie do plebejuszów równocześnie nieoficjalną formą nobilitowania przez króla poza plecami sejmów”, a jego posiadaczowi przysługiwało prawo tytułowania się „nobilis” i „generosus”⁷¹. Ustalenia Gębarowicza zasadniczo powtórzył

Karpowicz w 1956 r., dodawszy do nich istotną uwagę, że należy rozróżnić nadawany w Polsce tytuł „Kawaler Złoty” (*Eques Auratus*) od papieskiego Orderu Złotej Ostrogi (*Ordo Militiae Auratae*), którego posiadaniem chlubił się zarówno Eleuter, jak i Reisner⁷². Zauważył również, że m.in. właśnie „nieuregulowany prawnie charakter Złotej Ostrogi” spowodował, że ostatecznie Eleuter postarał się o adopcję przez rodzinę Siemiginowskich⁷³. Konstatacja, że status tytułów papieskiego i polskiego oraz związane z nimi prerogatywy nie są w pełni jednoznaczne, nie pojawia się już w tekście Karpowicza z 1959 r. o Janie Reisnerze, w którym czytamy: „Znaczenie tytułu «Eques Auratus» w Polsce równa się uszlachceni, a sięgali po niego królowie dla nobilitacji za plecami sejmu. Natomiast oba tytuły razem [Auratae Militiae Eques i Aulae Lateranensis Comes] dowodzą, że mamy do czynienia z posiadaczem papieskiego orderu Złotej Ostrogi, nadawanego

np.: Jerzy Żmudziński, „Nowe wiadomości o obrazach malarza Jana Reisnera”, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w.*, red. Zbigniew Michalczyk, Andrzej Pieńkos, Michał Wardzyński (Warszawa: Neriton, 2010), s. 76; Mariusz Smoliński, „Progetti per il monumento di Giovanni III Sobieski a Roma”, w: *Innocenzo XI Odescalchi. Papa, politico, committente*, red. Richard Bösel et al. (Roma: Viella Edizioni, 2014), s. 357; Paweł Migasiewicz, „Mieszczanin szlachcicem. Uwagi na temat kondycji społecznej malarza królewskiego Jerzego Szymonowicza Eleutera Siemiginowskiego”, *Studia Wilanowskie* 25 (2018), s. 163–164; Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 165; Tomasz Zaucha, „Jerzy Eleuter Siemiginowski Szymonowicz (ok. 1660 – ok. 1711). Matka Boska z Dzieciątkiem” (nr kat. 7), w: *Geniusz baroku. Szymon Czechowicz 1689–1775*, red. Andrzej Betlej, Tomasz Zaucha (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2020), s. 248.

68. Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1 (Warszawa: S. Orgelbrand, 1850), s. 157–160; t. 2 (Warszawa: S. Orgelbrand, 1851), s. 132–139, 163–164; t. 3 (Warszawa: S. Orgelbrand, 1857), s. 388; Bronisław Gubrynowicz, „Malarze na dworze Jana III. Szkic historyczny”, w: *Sprawozdanie z Czynności Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich za rok 1895* (Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1895), s. 55, 57.

69. Aleksander Wejnert, *Kawalerowie Złotej Ostrogi w Polsce do XIX w.* (Warszawa: drukiem Józefa Ungra, 1879).

70. Henryk Sadowski, *Ordery i odznaki zaszczytne w Polsce* (Warszawa: Druk Wacława Maślankiewicza, 1904).

71. Gębarowicz, *Młodość i pierwsze prace*, s. 15.

72. Mariusz Karpowicz, „Autoportret Siemiginowskiego”, *Biuletyn Historii Sztuki* 18, nr 1 (1956), s. 140, przyp. 3, s. 140–141, przyp. 5.

73. *Ibid.*, s. 140.

często artystom nieszlacheckiego pochodzenia dla swego rodzaju nobilitacji⁷⁴.

Obie prace Karpowicza z 1974 r. przynoszą wiele interesujących spostrzeżeń w tej materii, choć często sprzecznych. W książce o Siemiginowskim czytamy, że nadawanie tytułu „Eques Auratus” „stało się namiastką uszlachcenia poza plecami posłów”⁷⁵, podczas gdy w artykule o Reisnerze: „W Polsce tytuł *Eques Auratus* służył królom do uszlachcenia poza plecami sejmów”⁷⁶. To zaś istotna różnica, czy mamy do czynienia z uszlachceniem czy jego namiastką. Wiele okoliczności wskazuje na to, że zdecydowanie z tym drugim, co zresztą ostatecznie stwierdza w zasadzie sam Karpowicz, pisząc, że obaj artyści postarali się o kolejne tytuły i nominacje, które miały jednoznacznie włączyć ich do stanu szlacheckiego⁷⁷. Czynili to zaś z tego względu, że – jak zauważano już wcześniej – status tytułu *Eques Auratus* był nieuregulowany. Do czego uprawniał i jakie miał znaczenie w kontekście nobilitacji, wyjaśnił dopiero Tadeusz Szulc: „mieszczanin pasowany na złotego rycerza nie stawał się

ipso facto szlachcicem”⁷⁸. Tytuł ten nie oznaczał więc nobilitacji, dawał jednak pewne prerogatywy, przede wszystkim honorowe, takie jak możliwość pisania się „nobilis” czy „generosus”. Oficjalne dokumenty dotyczące Eleutera⁷⁹ i Reisnera⁸⁰ przekonują, że z tej możliwości skwapliwie korzystali, obaj także dodawali słowo „Eques” sygnując swoje prace⁸¹.

Pasowanie na „złotego rycerza” nie dawało praw, które możemy uznać za jedno z najistotniejszych związanych ze szlachectwem – do herbu oraz do urzędów świeckich i duchownych⁸². Wydaje się jednak, że od końca XVII w. tytuł ów uprawniał do dziedzicznego posiadania dóbr ziemskich, co upoważnia nas do uznania go za swoisty surogat czy też namiastkę nobilitacji, przy czym chyba dopiero od roku 1697⁸³.

Nadmienić należy, że Eleuter wraz ze swą drugą żoną, Pelagią z Affendyków, otrzymali od Jana III wieś Łukę w 1687 r. w dożywocie. Po śmierci malarza, która nastąpiła między 1708 a 1711 r., majątek ten należał do jego czwartej małżonki Teresy, córki kupca Jerzego Laroza, a gdy ta zmarła (przed 15 stycznia 1718 r.)

74. Karpowicz, „Jan Reisner”, s. 72.

75. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 25.

76. Karpowicz, „O Janie Reisnerze”, s. 258.

77. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, s. 25–26; Id., „O Janie Reisnerze”, s. 258–259.

78. Tadeusz Szulc, „*Eques auratus* w dawnej Rzeczypospolitej”, *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Iuridica* 38 (1988), s. 87. Ta konstatacja nie jest jednak powszechnie przyjęta przez badaczy. Żmudziński np. pisał, że odznaczenie przez papieża Orderem Złotej Ostrogi „oznaczało faktycznie nobilitację”; zob. Żmudziński, „Nowe wiadomości o obrazach malarza Jana Reisnera”, s. 76. Z kolei Bernatowicz odnosząc się do papieskiego odznaczenia dla Szymonowicza i Reisnera, stwierdził, iż „było [to] równoznaczne z nadaniem szlachectwa, potwierdzone następnie przez Jana III”; zob. Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 165.

79. Zob. Gębarowicz, *Młodość i pierwsze prace*, s. 7; Migasiewicz, „Mieszczanin szlachcicem”, s. 167.

80. Zob. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, t. 2, s. 133–139.

81. Eleuter przy pracach graficznych, np. portrecie Jana III Sobieskiego, rytowanym przez Karola de la Haye; zob. Hanna Widacka, *Lew Lechistanu* (Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2010), s. 116–117. Reisner w jedynym znanym nam obecnie sygnowanym obrazie *Kazanie św. Jana Chrzciciela z kościoła kamedułów na Bielanych w Krakowie*; zob. Żmudziński, „Nowe wiadomości”, s. 79–80.

82. Szulc, „*Eques auratus*”, s. 90.

83. Ibid., s. 93.

powrócił w ręce Sobieskich⁸⁴. Interesujące, że wpis w Metryce Koronnej poświadczający przyznanie Eleuterowi przez króla Jana III tytułu *Eques Auratus* pochodzi z 1688 r.⁸⁵ Paweł Migasiewicz dopuszcza możliwość, że malarz najpierw otrzymał tytuł i dopiero na tej podstawie majątek, a wpisu dokonano już później⁸⁶. Trudno więc orzec, czy sam tytuł papieski otwierał drogę do objęcia w posiadanie dóbr ziemskich (dożywotnio), czy też było to na tyle niejasne, że „na wszelki wypadek” Eleuter wystarał się u króla Jana III o tytuł polski, który miał fakt posiadania wsi Łuka uprawomocnić albo w ogóle go umożliwić. Nie znamy żadnych dokumentów poświadczających, by taki polski tytuł otrzymał Jan Reisner – możemy więc wnosić, że Eleuterowi był on do czegoś potrzebny, a nie był niezbędnym towarzyszowi jego rzymskiej edukacji. Jak wspomnieliśmy, już Karpowicz zwrócił uwagę, że należy rozróżnić tytuł papieski od królewskiego nadawanego w Rzeczypospolitej⁸⁷. Czy jednak chodzi o samą tytulaturę i posiadanie papieskiego orderu (w Rzeczypospolitej w XVII w. tytuł nie wiązał się z orderem), czy o faktyczne prerogatywy, pozwalające np. na posiadanie dóbr – trudno orzec.

Przekonujące ustalenia Szulca (niezależnie od podniesionych wyżej wątpliwości) stały się dla Migasiewicza podstawą do szczegółowego nakreślenia drogi Jerzego Eleutera-Siemiginowskiego do pełnego szlachectwa⁸⁸. Faktycznie więc, wobec obowiązującego na początku XVIII w. zakazu adopcji, artyście nie pozostało nic innego jak sprytnie obejście prawa. Niezbyt zamożna szlachecka rodzina Siemiginowskich

w zamian za sowitą darowizną pieniężną „potwierdziła”, że Jerzy Eleuter należy do ich rodu. Z pewną przesadą można zatem zauważyć, że w Rzeczypospolitej przełomu XVII i XVIII w. jedynym skutecznym sposobem dla mieszczanina (poza sejmową nobilitacją) na uzyskanie szlachectwa nie były tytuły papieskie ani królewskie, ale łapówka wręczona przedstawicielom szlachty. Dopiero dzięki niej Szymonowicz-mieszczanin stał się ostatecznie Siemiginowskim-szlachcicem.

Warto w tym miejscu zastanowić się, czy również Jan Reisner stał się „pełnoprawnym” szlachcicem. Sprawa jest niejednoznaczna. Nie wiemy, czy miał prawo do dziedzicznego posiadania dóbr. Pośrednio może na to wskazywać fakt, że piastował stanowisko marszałka dworu Jana Dobrogosta Krasieńskiego, a – jak zauważyli Tygielski i Pośpiech – „marszałek dworu musiał być koniecznie posesjonatem, a według Ochockiego nawet urzędnikiem powiatowym czy wojewódzkim”⁸⁹. Reisner używał także tytułu „królewskiego geometry i geografa”⁹⁰, podkreślając tym samym, że specjalizuje się w profesji związanej z działalnością umysłową, a nie rzemieślniczą czy artystyczną, jak np. malarstwo. W pewien sposób tytuł ów zaświadczał więc o „nie-mieszczańskim” statusie posiadacza. Ponadto na kielichu, który jest utożsamiany ze wzmiankowanym w źródłach darem Jana Reisnera dla klasztoru wizytek w Warszawie, znajduje się herb, określony przez Karpowicza jako „nieznany żadnemu z naszych heraldyków, bądź cudzoziemski, bądź fantazyjny”⁹¹. Identyfikacja herbu jest jednak możliwa – należał on do Reusnerów⁹². Wedle XVIII-wiecznej encyklopedii

84. Gębarowicz, *Młodość i pierwsze prace*, s. 14, przyp. 6.

85. Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), zespół: Metryka Koronna, seria: Sigillata, sygn. S 14, *Regestrum expeditionum sigillarum minoris cancellariae Regni procancellariatu [...] Michaelis Stephani [...] Radziejowski*, k. 137.

86. Migasiewicz, „Mieszczanin szlachcicem”, s. 167, przyp. 42.

87. Karpowicz, „Autoportret Siemiginowskiego”, s. 140, przyp. 3.

88. Migasiewicz, „Mieszczanin szlachcicem”, s. 166–172.

89. Andrzej Tygielski, Andrzej Pośpiech, „Społeczna rola dworu magnackiego XVII–XVIII wieku”, *Przegląd Historyczny* 69, nr 2 (1978), s. 229.

90. Karpowicz, „Autoportret Siemiginowskiego”, s. 140–141, przyp. 7.

91. Karpowicz, „O Janie Reisnerze”, s. 257.

92. Conrad Błażek, *Großes und allgemeines Wappenbuch* (Nürnberg: Verlag Bauer & Raspe, 1887), s. 87, il. 63.

Zedlera był to ród szlachecki pochodzący z Węgier i Transylwanii, którego przedstawiciele osiedli na Śląsku, wiążąc swe losy z Lwówkiem Śląskim (ówczesny Lewenberg) lub z Wrocławiem⁹³. Wśród Reusnerów znajdziemy m.in. słynnych XVII-wiecznych lutnistów, ojca i syna o tym samym imieniu Esaias, a także lekarza Nikolausa czy poetę i uczonego Eliasa. Herb Reusnerów widnieje m.in. na stronie tytułowej dzieła Esaiasa starszego *Musicalischer Lust-Garten*⁹⁴.

W tym kontekście nie można wykluczyć, że kielich jest po prostu związany z którymś z przedstawicieli śląskich Reusnerów i nie ma nic wspólnego z Janem Reisnerem. Prawdopodobne jest jednak i to, że Jan Reisner, umieszczając na darowanym przez siebie kielichu herb wspomnianego rodu, podkreślił swoje szlacheckie korzenie, co oznaczałoby, że pochodził z Dolnego Śląska. Czy jest to możliwe? Pomijając podobne brzmienie obydwu nazwisk, należy dodać, że pewna poszlaka wskazuje na to, że Jan Reisner mógł znać język niemiecki. W księgozbiornie klasztoru wizytek w Warszawie zachowała się niemieckojęzyczna edycja traktatu architektonicznego Jacopa Barozziego da Vignoli *Regel der funff orden von Architectur* (Amsterdam 1651), który wedle Marii Cubrzyńskiej-Leonarczyk mógł pochodzić z prywatnej biblioteki Reisnera⁹⁵. Mając w pamięci „strategię”, którą zastosował Jerzy Szymonowicz Eleuter, by ostatecznie uzyskać szlachectwo, należy wziąć pod uwagę jeszcze jedno, pozornie nieprawdopodobne wyjaśnienie obecności herbu śląskich Reusnerów na kielichu darowanym

przez Jana Reisnera, czyli jego „adopcję” przez ten ród.

Dalsze dywagacje na temat genealogii artysty wypada odłożyć – wszak Reisnerowie notowani są w XVII w. w przynajmniej kilku miastach Rzeczypospolitej. Zauważmy jednak, że nawet gdyby artysta rzeczywiście wywodził się ze śląskiej rodziny o tym nazwisku, nie byłby to ostateczny dowód jego szlachectwa. Relacje między Reusnerami nie zostały bowiem dostatecznie wyjaśnione, podobnie jak np. związki obu Esaiasów (przypomnijmy, że w dziele jednego z nich widnieje herb) z notowanymi przedstawicielami tego szlacheckiego rodu⁹⁶. Ponadto wzmiankowany kielich to jedyny znany nam przedmiot związany z Janem Reisnerem, któremu towarzyszy herb, a jak wiadomo darował on klasztorowi warszawskich wizytek szereg innych obiektów, m.in. szaty liturgiczne⁹⁷.

W tekście epitafium Reisnera – na którym, nawiasem mówiąc, żaden herb nie jest widoczny – wymieniono kolejno papieskie odznaczenie i związane z nim tytuły, godność królewskiego geometry (ostatnie wiersze są zręczną grą słów nawiązującą do tej właśnie profesji) i stanowisko marszałka dworu Jana Dobrogosta Krasieńskiego⁹⁸. Te świadectwa ziemskich honorów uznano zatem, poza przymiotami ducha i umysłu, które też skwapliwie podkreślono, za najważniejsze. Czy to wszystko wystarczy, by przyjąć, że Reisner uzyskał pełną nobilitację? Trudno ostatecznie rozstrzygnąć tę kwestię, jednak wobec licznych przesłanek, które na to wskazują, jest to dość prawdopodobne. Nie ulega natomiast wątpliwości, że udało mu się zgromadzić

93. *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, red. Johann Heinrich Zedler, t. 31 (Halle und Leipzig: Verlegts Johann Heinrich Zedler, 1742), s. 961–967.

94. Esaias Reusner (starszy), *Musicalischer Lust-Garten, das ist Herren D. Martini Lutheri, wie auch anderer gottseliger (der Reinen Augspurgischen Confession zugethener) Männer geistliche Kirchen- und Hauss-Lieder* (Breslau: Georg Baumann, 1645).

95. Maria Cubrzyńska-Leonarczyk, „«A la Reine». Szkic z dziejów lektur książkowych królowej Ludwiki Marii Gonzagi w warszawskim klasztorze Sióstr Wizytek”, *Rocznik Biblioteki Narodowej* 37-38 (2006), s. 295–296.

96. Michael Treder, *Esaias Reusner der Jüngere (1636–1679)* (Hamburg: Tabulatura Music publishing – Michael Treder, 2021), s. 14.

97. Karpowicz, „O Janie Reisnerze”, s. 255–258.

98. Autorzy uprzejmie dziękują dr Annie Markiewicz za tłumaczenie tekstu epitafium i konsultacje związane z interpretacją jego treści.

znaczny majątek⁹⁹ i że cieszył się wielką estymą zarówno na dworze magnata¹⁰⁰, w środowisku węgrowskim¹⁰¹, jak i wśród wizytów z warszawskiego klasztoru, które do dziś zachowują go we wdzięcznej pamięci. Warto wreszcie dodać, że doceniano również jego twórczość malarską¹⁰².

Mimo nie do końca wyjaśnionych i wcale licznych wątpliwości należy podkreślić, że wszelkie stwierdzenia, że Siemiginowski czy Reisner uzyskali nobilitację dzięki odznaczeniom i tytułom papieskim są nieprawdziwe. Godność Złotego Kawalera, ustanowiona wraz z Orderem Złotej Ostrogi według niektórych historyków przez Konstantyna Wielkiego, według innych – w 1. połowie XIV w., przyznawana zarówno przez papieży, jak i cesarzy, od XVI w. łączona z tytułem Hrabiego Pałacu Laterańskiego lub Hrabiego Palatynu, początkowo wiązała się z uzyskaniem osobistego, a niekiedy nawet dziedzicznego szlachectwa¹⁰³. Z czasem jej prestiż spadł i stała się zwykłym wyróżnieniem honorowym, które nie niesło ze sobą żadnych wymiernych korzyści. Było to wynikiem

przyznania przez Stolicę Apostolską prawa do jej nadawania innym podmiotom: najpierw markizowi Ferrary (1367), następnie niektórym kolegiom i uniwersytetom, wreszcie rodowi Sforza di Santa Fiora (1539), a po wygaśnięciu jego męskiej linii – książęcej rodzinie Sforza-Cesarini. W efekcie rzeźbione odznaczenie wraz ze związanymi z nim tytułami można było kupić w Rzymie „con pochi scudi”¹⁰⁴.

Upragniona nobilitacja stała się zatem możliwa w przypadku Szymonowicza i (prawdopodobnie) Reisnera przede wszystkim dzięki ich zapobiegliwości i godnej podziwu konsekwencji. Otrzymane w Rzymie tytuły były tylko pierwszym, i wcale nie tak wielkim krokiem na drodze ku coraz wyższemu statusowi społecznemu i ku osiągnięciu pełni praw przysługujących szlachcicowi.

Losy Szymonowicza i Reisnera w znacznej mierze biegły zatem podobnymi torami. Należy jednak zauważyć, że wciąż nie wiemy zbyt wiele o początku ich znajomości: o tym, w jakich okolicznościach odbyli podróż do Rzymu i czy na pewno udali się tam razem.

99. Karpowicz, „O Janie Reisnerze”, s. 257.

100. Świadczy już o tym samo stanowisko marszałka dworu, z którym wiązał się fakt rozliczania i przekazywania znacznych sum pieniędzy: Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, rkps, sygn. 6247/II, Biblioteka Narodowa, mf 28030, *Inwentarz włości węgrowskiej i sokołowskiej (w ziemi drohickiej leżącej) weryfikowany przez Jana Bonawenturę Krasińskiego, wojewodę płockiego, 1701–1720*, k. 259r, 265r; zob. też: Piotr Ługowski, „Carlo i Francesco Ceroniowie w świetle nowych źródeł archiwalnych”, *Biuletyn Historii Sztuki* 81, nr 3 (2020), s. 488.

101. Świadczy o tym np. piastowane stanowisko kolatora arcybactwa Trójcy Przenajświętszej, założonego przy parafii w Węgrowie i jego hojne uposażenie zapisem testamentowym, zob. Wojciech Jerzy Górczyk, „Kościół i prepozytura bartolomitów w Węgrowie fundacji Jana Dobrogosta Krasińskiego, wojewody płockiego, w świetle materiałów z Archiwum Diecezjalnego w Drohiczynie”, *Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego* 11 (2019), s. 79.

102. Jadwiga Rafałowiczówna, *A z Warszawy nowiny te... Listy do Elżbiety Sieniawskiej z lat 1710–1720*, oprac. Bożena Popiołek (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000), s. 51.

103. *Nuova enciclopedia popolare italiana ovvero dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia, ecc., ecc.*, vol. 22 (Torino: Società l'Unione tipografico editrice, 1865), s. 59–60; Luigi Angeli, *Memorie storiche sull'antichità ed eccellenza dell'Ordine Aureato ossia dello Speron d'Oro* (Bologna: Marsigli, 1826); Ercolano Gaddi Hercolani, *Storia degli ordini equestri romani* (Roma: A spese dell'autore, 1860), s. 32.

104. *Dizionario politico nuovamente compilato ad uso della gioventù italiana* (Torino: Pomba, 1849), s. 494.

Bernatowicz wysunął hipotezę, że Jerzy Szymonowicz i Jan Reisner, a także Michael Probenner, wyruszyli do Italii w sierpniu 1677 r. z orszakiem Michała Kazimierza Radziwiłła i Katarzyny z Sobieskich, docierając do Rzymu 24 lutego 1678 r.¹⁰⁵ Dowodem na to miałyby być usługi świadczone przez Reisnera na dworze radziwiłłowskim podczas poselstwa księcia w Rzymie w 1680 r., odnotowane w rachunkach dworzanina Jana Samuela Koryckiego, a mianowicie przekazanie podarunków i zapłaty muzykom papieskim, uiszczenie zapłaty za pokaz sztucznych ogni oraz wykonanie kopii portretu księcia¹⁰⁶. Wnikliwa analiza przywołanego źródła ujawnia, że tylko pierwszą z wymienionych aktywności można łączyć – i to hipotetycznie – z Reisnerem (medale i pieniądze zostały przekazane „przez ręce P. Reznera”)¹⁰⁷, za sztuczne ognie płacił bowiem niejaki Rembowski

(wielokrotnie występujący we wzmiankowanym dokumencie), zaś wydatek na „przekopiowanie ritratta Xcia JM” nie jest powiązany z żadnym nazwiskiem, a jego wysokość – dwa scudi (nie dwanaście, jak podaje Bernatowicz) – każe powątpiewać, że chodziło o dzieło prezentujące wysoki poziom artystyczny. Oczywiście nie można wykluczyć, że Reisner, a być może również Szymonowicz i Probenner towarzyszyli Radziwiłłom w ich podróży do Rzymu, ale rachunki Koryckiego w żadnej mierze nie potwierdzają tej hipotezy. Pamiętajmy ponadto, że Probenner startował w konkursie w pierwszej klasie już w 1680 r., Szymonowicz rok później (wtedy Probenner startował powtórnie), a Reisner w 1682 r. Czy więc na pewno przyjechali do Rzymu w tym samym czasie i równocześnie rozpoczęli edukację w Akademii Świętego Łukasza – również i ta kwestia pozostaje otwarta.

105. Bernatowicz, „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza”, s. 160.

106. AGAD, Archiwum Radziwiłłowskie, dz. II, ks. 2, *Rachunki Koryckiego będąc w Rzymie y w cudzych krajach y inne curiosa scripta. Rachunki wydatków moich w Rzymie podczas ambasady Jaśnie Oświeconego Xcia Jmśc Pana Podkanclerzego y Hetmana WXL cum obedientia ad suam Sanctitatem Innocentium XI Summum Pontificem Anno Verbi Incarnati MDCLXXX*, k. 137.

107. Przed Tadeuszem Bernatowiczem informację tę opublikowała Osiecka-Samsonowicz, nie identyfikując jednak Reznera z Janem Reisnerem. Zob. Hanna Osiecka-Samsonowicz, *Polskie uroczystości w barokowym Rzymie 1587–1696* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 119.

BIBLIOGRAFIA

Bernatowicz, Tadeusz. „Jan Reisner w Akademii św. Łukasza. Artysta a polityka króla Jana III i papieża Innocentego XI”. *Roczniki Humanistyczne* 68, nr 4 (2020): 159–191.

Cubrzyńska-Leonarczyk, Maria. „«A la Reine». Szkic z dziejów lektur książkowych królowej Ludwiki Marii Gonzagi w warszawskim klasztorze Sióstr Wizytek”. *Rocznik Biblioteki Narodowej* 37-38 (2006): 281–302.

Gębarowicz, Mieczysław. *Młodość i pierwsze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego*. Lwów: Drukarnia Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1925.

Górczyk, Wojciech Jerzy. „Kościół i prepozytura bartolomitów w Węgrowie fundacji Jana Dobrogosta Krasińskiego, wojewody płockiego, w świetle materiałów z Archiwum Diecezjalnego w Drohiczynie”. *Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego* 11 (2019): 69–90.

I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, redakcja Angela Cipriani, Enrico Valeriani, t. 1: *Concorsi e Accademie del secolo XVII*. Roma: Quasar, 1988.

Jank, Tomasz. *Życie i twórczość malarska brata Adama Swacha (1668–1747)*. Kraków: Instytut Studiów Franciszkańskich, 2017.

- Karpowicz, Mariusz. „Autoportret Siemiginowskiego”. *Biuletyn Historii Sztuki* 18, nr 1 (1956): 139–144.
- Karpowicz, Mariusz. *Barok w Polsce*. Warszawa: Arkady, 1988.
- Karpowicz, Mariusz. „Jan Reisner – zapomniany malarz i architekt”. *Biuletyn Historii Sztuki* 21, nr 1 (1959): 70–83.
- Karpowicz, Mariusz. *Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Ossolineum, 1974.
- Karpowicz, Mariusz. „Stypendyści królewscy z Rzymie”. W: *Primus inter pares. Pierwszy wśród równych, czyli opowieść o królu Janie III*, redakcja Dominika Walawender-Musz, 108–114. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2013.
- Karpowicz, Mariusz. *Sztuka polska XVII wieku*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1975.
- Ługowski, Piotr. „Carlo i Francesco Ceroniowie w świetle nowych źródeł archiwalnych”. *Biuletyn Historii Sztuki* 81, nr 3 (2020): 481–497.
- Marconi, Paolo, Angela Cipriani, i Enrico Valeriani. „Archival notes concerning the architectural drawings of the seventeenth century, preserved in the St. Luke Academy in Rome”. W: *Fantasy and Reality. Drawings from the Accademia Nazionale Di San Luca in Rome Concorsi Clementini 1700–1750. Museum of Art, the Pennsylvania State University, University Park, Pennsylvania, December 6–23, 1981 – January 5–31, 1982* [and] *Cooper-Hewitt Museum, the Smithsonian Institution's National Museum of Design, February 16 – May 9, 1982*, redakcja Hellmut Hager, Susan S. Munshower, 166–169. University Park: Pennsylvania State University, 1982.
- Marconi, Paolo, Angela Cipriani, i Enrico Valeriani. *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, t. 2. Roma: De Luca, 1974.
- Migasiewicz, Paweł. „Mieszczanin szlachcicem. Uwagi na temat kondycji społecznej malarza królewskiego Jerzego Szymonowicza Eleutera Siemiginowskiego”. *Studia Wilanowskie* 25 (2018): 159–272.
- Modzelewska, Elżbieta, i Konrad Pyzel. „Jan Reisner i jego Kazanie Jana Chrzciciela z kościoła wizytek w Krakowie”. *Studia Wilanowskie* 25 (2018): 177–201.
- Osiecka-Samsonowicz, Hanna. *Polskie uroczystości w barokowym Rzymie 1587–1696*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.
- Rafałowiczówna, Jadwiga. *A z Warszawy nowiny te... Listy do Elżbiety Sieniawskiej z lat 1710–1720*. Opracowanie Bożena Popiołek. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000.
- Roccasacca, Pietro. „Teaching in the Studio of the Accademia del Disegno dei pittori, scultori e architetti di Roma (1594–1636)”. W: *The Accademia Seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590–1635*, redakcja Peter M. Lukehart, 123–160. Washington DC: National Gallery of Art, 2009.
- Smoliński, Mariusz. „Progetti per il monumento di Giovanni III Sobieski a Roma”. *Innocenzo XI Odescalchi. Papa, politico, committente*, redakcja Richard Bösel et al., 353–362. Roma: Viella Edizioni, 2014.
- Szulc, Tadeusz. „*Eques auratus* w dawnej Rzeczypospolitej”. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Iuridica* 38 (1988): 59–97.
- Treder, Michael. *Esaias Reusner der Jüngere (1636–1679)*. Hamburg: Tabulatura Music publishing – Michael Treder, 2021.
- Tygielski, Andrzej, i Andrzej Pośpiech. „Społeczna rola dworu magnackiego XVII–XVIII wieku”. *Przegląd Historyczny* 69, nr 2 (1978): 215–237.
- Ventra, Stefania. *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento. Artisti, opere, strategie culturali*. Firenze: Leo S. Olschki, 2019.
- Widacka, Hanna. *Lew Lechistanu*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2010.
- Zaucha, Tomasz. „Jerzy Eleuter Siemiginowski Szymonowicz (ok. 1660–ok. 1711). Matka Boska z Dzieciątkiem”. W: *Geniusz baroku. Szymon Czechowicz 1689–1775*, redakcja Andrzej Betlej, Tomasz Zaucha, 248. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2020.
- Żmudziński, Jerzy. „Nowe wiadomości o obrazach malarza Jana Reisnera”. W: *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w.*, redakcja Zbigniew Michalczyk et al., 75–85. Warszawa: Neriton, 2010.

Jerzy Szymonowicz and Jan Reisner in Rome. Toppling the Myths by Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, Konrad Pyzel

The article discusses the first stage in the artistic and social careers of Jerzy Szymonowicz and Jan Reisner, connected with their education at the Accademia di San Luca in Rome. Both artists stayed there thanks to the financial support and patronage of King John III Sobieski.

The crowning point of their sojourn in Rome were prizes awarded to them in competitions arranged by the Academy: Szymonowicz received his in 1681, in the first class of painting, and Reisner in 1682, in the first class of architecture. Subsequently, both artists were granted titles of “academic scholar”: the former was described as *accademico studioso*, and the latter, as *accademico studente*. The view until now prevalent in specialist literature was that these nominations meant that, in essence, Szymonowicz and Reisner became members of the Accademia di San Luca on the same basis, and with the same rights, as the most renowned artists of the 17th century, such as Gianlorenzo Bernini, Nicolas Poussin or Carlo Maratti.

A careful perusal of archival materials, held in the Accademia di San Luca Archive and until now unknown to Polish researchers or not used by them to the full extent, has made it possible to thoroughly investigate the circumstances of the Academy’s competitions and delineate their background linked with the operation of this institution and the principles effective therein. In consequence, it has turned out that the assessment of the scale of both artists’ triumph, until now very high, was exaggerated, because in the period in question such competitions had few entrants and it often happened that each competitor would receive one of the four awards.

It has proved impossible to fully explain all the details linked with the competitions in which the artists arrived from the Commonwealth of Poland and Lithuania won their awards. Contrary to the generally accepted interpretation that the key to Szymonowicz’s success had been his making of two drawings, each in a different stylistics, it must be noted that this is no more than one of the hypotheses. Another possibility that must be allowed is that one of the compositions attributed to the Polish painter (the one alluding to the construction of the Temple of Solomon) was entered in the 1681 competition by one of the third prize winners, Pasqualino Marini or Angelo Aleri – the only painting students competing in the first class whose works, according to the Academy’s ancient and contemporary inventories, have not been preserved. As far as Jan Reisner is concerned, in the 1682 competition in the first class of architecture he most likely had no rivals.

The title of “academic scholar” (*accademico studioso* or *accademico studente*) was awarded, following Federico Zuccari’s directive of 1593, to young adepts of art who had displayed talent and skill as well as good manners, which fact had been confirmed by the *accademici utili e onorati*, that is, renowned artists allowed to hold academic posts, participate in congregations: the academic and the secret one, and conduct classes for students. Thus, Szymonowicz and Reisner were recognised as outstanding students and each was asked to bestow on the Academy one painting executed in his own hand; this was the condition for the issuance of

a confirmation (*patente*) of their status of academic scholars. Since, as indicated by hitherto unknown archival materials, they both fulfilled this requirement, they received the title; this, however, only opened their path to being accepted as artists-members of the Academy of Saint Luke, who since 1675 had been known as academics of merit (*accademici di merito*). That honour, however, neither of them was ever to receive.

When in Rome, both artists received also the papal Order of the Golden Spur (*Ordo Militiae Auratae*), with which the titles of the Chevalier of the Golden Spur (*Auratae Militiae Eques*) and the Count of the Lateran Palace (*Aulae Lateranensis Comes*) a.k.a. Count Palatinate (*Comes Palatinus*) were linked. Although in later years those titles were often cited in official documents and they appear also in the context of the works of both artists, in reality they did not give any tangible prerogatives at the time and constituted only the first, and not very significant, step on Szymonowicz and Reisner's path towards the much-desired ennoblement. Their later efforts to that effect, undertaken persistently and with an astonishing single-mindedness, ultimately did bring them full rights inherent to noblemen; but this had not been easy, considering that the legal status of the papal order in the Commonwealth of Poland and Lithuania was unclear: the benefits it brought were, in effect, only honorary. Thus, similarly to the awards won in Academy's competitions and the resultant titles of "academic scholar", the significance of those papal orders was much exaggerated in specialist literature.

A careful perusal of materials extant in Polish archives, in turn, makes it possible to re-examine some findings referring to Szymonowicz and Reisner's, and also, to a certain extent, Michael Probener's journey to Rome: as it transpires, it is not certain that they travelled in the entourage of King John's brother-in-law, Michał Kazimierz Radziwiłł (although it cannot be ruled out either); it is not even certain that Szymonowicz and Reisner travelled together, since they entered the Academy's first class competitions in different years.

The period of Szymonowicz and Reisner's education in Rome, which constituted the first stage in their artistic and social careers, is thus still not researched thoroughly. What is more, even findings and interpretations which for decades had been generally accepted by scholars require a scrupulous reexamination and verification.

BIOGRAPHICAL NOTES

Mirosława Sobczyńska-Szczepańska is an art historian with a focus on the early-modern art of Central and Eastern Europe, especially architecture and monumental painting. She received a MA in Art History and Spanish Philology from the University of Wrocław. She has also a BA in Italian Philology from the University of Silesia in Katowice. She completed her PhD in Art Studies at the University of Wrocław. She is an associate professor at the Institute of Art Studies of the University of Silesia in Katowice.

Konrad Pyzel is an art historian and sociologist, an employee of the Polish History Museum (since 2021) and previously at the Museum of King Jan III's Palace at Wilanów (in 2008–2021). His main fields of interest include Baroque painting ca. 1700, artists active at the court of King John III Sobieski, and social advancement of 17th/18st c. painters with special focus on Jerzy Szymonowicz Eleuter Siemiginowski and Jan Reisner.

NOTY BIOGRAFICZNE

Mirosława Sobczyńska-Szczepańska – mgr historii sztuki (UWr), mgr filologii hiszpańskiej (UWr), lic. filologii włoskiej (UŚ), dr nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce (UWr). Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na sztuce nowożytnej w Europie środkowo-wschodniej, zwłaszcza architekturze i malarstwie monumentalnym. Profesor uczelni w Instytucie Nauk o Sztuce Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Konrad Pyzel – historyk sztuki, socjolog, pracuje w Muzeum Historii Polski (od 2021), wcześniej w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (2008–2021). Główne obszary zainteresowań: malarstwo barokowe ok. 1700 roku, artyści na dworze Jana III Sobieskiego, awans społeczny malarzy XVII/XVIII wieku, ze szczególnym uwzględnieniem Jerzego Szymonowicza Eleutera Siemiginowskiego i Jana Reisnera.

