

MARIUSZ KARPOWICZ, *Tomasz Poncino (ok. 1590–1659) architekt Pałacu Kieleckiego*, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2002, ss. 88, ryc. 11, il. 95.

Wokół problematyki pałacu biskupów krakowskich w Kielcach, a zwłaszcza jego twórcy, toczy się już od wielu lat ciekawa dyskusja. Rozpoczęła ją Nina Miks w 1952 r.¹ przypisując autorstwo omawianego obiektu Tomaszowi Poncino. Ponadto uznała w nim autora pałacu w Podzamczu Piekoszowskim i zwróciła uwagę na podobieństwo architektury Pałacu Kieleckiego i kolegiaty w Łowiczu. W sprawie Tomasza Poncino wypowiedział się również Adam

² W pracy uwzględniono miasta należące głównie do drugiej i trzeciej kategorii podatkowej, liczące od kilkuset do kilku tysięcy mieszkańców, według podziału wielkości miast zaproponowanego przez H. Samsonowicza; por. M. Bogucka, H. Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław 1986, s. 114–118.

¹ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego w Kielcach*, „Biul. Hist. Sztuki”, t. XIV, 1952, s. 152–174.

Miłobędzki, który uważał go jedynie za muratora i wykonawcę planów Giovanniego Trevano². W 1997 r. ukazał się artykuł Jakuba Lewickiego, w którym autor zakwestionował udział Poncino w realizacji Pałacu³. Według niego, brak wzmianek archiwalnych o pobycie w Kielcach Tomasza Poncino oraz fakt, iż przed 1641 r. nie kierował on budową jakiegokolwiek dużego gmachu, dyskwalifikuje go jako budowniczego Pałacu Kieleckiego. Dodatkowym potwierdzeniem mają być liczne procesy, jakie mu wytoczono o zaniedbania i błędy w wykonanych pracach, a także brak Kielc wśród miejscowości, w których zapisał spadkobiercom dobra, a w których wznosił swoje najważniejsze budowle.

Zupełnie inaczej działalność Tomasza Poncino przedstawia Mariusz Karpowicz. Przede wszystkim wyszedł od analizy wiadomości o mistrzu Tomaszu oraz dzieł pewnych, archiwalnie stwierdzonych. Rozważania swoje uzupełnił analizą mecenatów i wzajemnych powiązań mecenasów, a także podobieństw i tożsamości natury artystycznej.

W literaturze przedmiotu Tomasz Poncino pojawia się po raz pierwszy w 1622 r., jako architekt kościoła pojezuickiego w Poznaniu⁴. W okresie międzywojennym uzupełniono listę jego prac. Cenne były zwłaszcza wnioski Kazimierza Malinowskiego, oparte na archiwaliach poznańskich, krakowskich i warszawskich, z których wyłania się nie tylko życiorys mistrza Tomasza, ale i rozległa panorama jego twórczości⁵. Dalsze informacje przyniosła praca Jana Wegnera o działalności Tomasza i jego brata Andrzeja przy rekonstrukcji kolegiaty w Łowiczu⁶. Wreszcie Mariusz Karpowicz zaprezentował jego postać na tle innych artystów z dzisiejszego kantonu Ticino, działających niegdyś w Polsce⁷.

Niezwykle ciekawie prezentują się koleje życia Tomasza. Jego rodzina pochodziła z obecnego kantonu Ticino, z włoskojęzycznej Szwajcarii. Ojciec, Giulio Poncino, był prawdopodobnie wędrownym muratorem lub kamieniarzem i — podobnie jak cała rzesza wędrownych architektów, kamieniarzy i stiukatorów z Krainy Jezior Alpejskich — wędrował za chlebem, świadcząc swe artystyczne usługi. Tomasz urodził się w miejscowości Gorizia w Istrii, w ówczesnym państwie weneckim. Interesujące są wywody Autora dotyczące dzieciństwa i młodości synów wędrownych artystów. Na ogół przebywali w ojczystej miejscowości. Dopiero w wieku kilkunastu lat zabierani byli w podróż zarobkową za Alpy lub Apeniny. Decydowały tu kontakty rodzinne i sąsiedzkie. Do wyboru było kilka specjalności. Uczeń dostawał do ręki dłuto i szpachlę stiukatora, rzadziej pędzel. Zasadą było poznanie podstaw wszystkich sztuk, a umiejętność czytania projektów i rysowania obowiązywała wszystkich. Najzdolniejsi stawali się rzeczywistymi projektantami. Poziom wykształcenia i oblicze artystyczne zależały od terytorium, na którym rodzina lub wioska miały swego wybitnego przedstawiciela. Rodzina Poncino pochodziła z terytorium zwanego Melcantone, a jej przedstawiciele mieli tradycyjne kontakty z Piemontem i Genuą. Z miast bliższych znali na pewno Como, Mediolan, Pavię i Bergamo, a nasz bohater znał Lombardię.

M. Karpowicz podaje interesujące informacje o działalności budowlanej i artystycznej mieszkańców Krainy Jezior Alpejskich. Już ok. 600 r. dorabiali sobie zawodami artystycznymi, by wkrótce stać się bezkonkurencyjnymi w obróbce kamienia. Spotykano ich od Sycylii po koło podbiegunowe i od Lizbony po wschodnie granice Rzeczypospolitej. W końcu doszło

² A. Miłobędzki, *Architektura polska XVIII wieku*, Warszawa 1980, s. 196.

³ J. Lewicki, *Najnowsze odkrycia związane z kielecką siedzibą biskupów krakowskich*, [w:] *Siedziby biskupów krakowskich na terenie województwa sandomierskiego*, red. L. Kajzer, Kielce 1997, s. 147–155, zwłaszcza s. 150–151.

⁴ N. Pazderski, *O kościele pojezuickim w Poznaniu*, Prace Komisji Historii Sztuki, t. III, Poznań 1922, s. III.

⁵ K. Malinowski, *Tomasz Poncino, architekt XVII w.*, „Kronika m. Poznania”, 1938, s. 143–173; tenże, *Muratorzy wielkopolscy drugiej połowy XVII w.*, Poznań 1948, s. 38–72.

⁶ J. Wegner, *Łowicz w latach potopu*, Łowicz 1947, s. 32, 49–50, 71. Zob. też biogram Tomasza Poncino opracowany przez N. Miks w PSB, t. XXVII, s. 308–309.

⁷ M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '600*, Lugano 2002, s. 201–213.

do tego, że ok. 90% włoskich artystów na obszarze Europy w XVII w. było synami pogranicza włosko-szwajcarskiego. Pomogły w tym solidarność w stosunku do współziomków, wzajemna pomoc, wzywianie i zatrudnianie „swoich”.

W Polsce pojawili się już w średniowieczu, np. w Czerwińsku⁸. Jednak do końca XVI w. Kraków i dwór królewski były domeną wpływów artystów florenckich, a ci z Lombardii podbijali polską prowincję. Według Autora, do zmiany doszło po 1600 r. i po śmierci florentczyka Santi Gucci, kiedy to synowie Jezior przejęli najwyższe stanowiska w hierarchii artystycznej. Należeli do nich Giovanni Battista Petrini, Matteo Castello, Constante Tencalla, Isidoro Affaitati, Józef Szymon Bellotti, Giuseppe Piola, Carlo Antonio Bai, Antonio Solari, Jakub Fontana, Domeniko Merlini. Jak widać Tomasz Poncino nie był osamotniony i należał do tego samego solidarnego klanu przybyszów z nad jeziora Lugano.

M. Karpowicz zasadnie podnosi ten fakt podkreślając, iż kariera Poncino nie była dziełem przypadku, lecz połączeniem talentu i przedsiębiorczości z poparciem „ziomków”.

Po raz pierwszy Poncino wystąpił w źródłach archiwalnych w 1620 r. jako murarz mieszkający na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. W 1641 r. otrzymał serwitoriat królewski, ale już w latach trzydziestych pracował dla biskupa Zadzika, fundatora Pałacu Kieleckiego.

Przekonują uwagi Autora, że zgola nieprawdopodobne jest, by wykształcony i światły fundator, a takim był bez wątpienia Jakub Zadzik (biskup chełmiński, kanclerz wielki koronny, od 1635 r. biskup krakowski) powierzył swoją najważniejszą i prestiżową budowlę człowiekowi nieznanemu. Jest prawie pewne, iż Tomasz Poncino uczestniczył w wykończeniu i ozdobieniu Zamku Królewskiego w Warszawie, rezydencji w Ujazdowie i Pałacu Kazimierzowskiego. Zresztą cała późniejsza twórczość naszego bohatera zdradza znajomość architektury warszawskiej. O tym, że był zadowolony w Polsce i nie myślał jej opuszczać, świadczą jego cztery małżeństwa z Polkami oraz inwestycje w nieruchomości w Warszawie, Łowiczu, Kaliszu, Krakowie i Poznaniu. Nie był osobowością „światłą”. Często wszczynał procesy, a i jego często pozywano. W 1652 r. znalazł się nawet w więzieniu z oskarżenia cystersów łądzkich.

Wszystkie jego dokonania w dziedzinie architektury, a było ich niemało, błędną jednak przy porównaniu z Pałacem Kieleckim. Jest to dziś jedyny w Polsce względnie dobrze zachowany budynek rezydencjonalny doby wazowskiej. Pałac posiada autentyczne wnętrza, stropy, kamieniarę, pierwotną bryłę i detale. Wzniesiono go w latach 1637–1641, a prace wykończeniowe trwały do 1644 r. Od strony organizacyjnej nad całością przedsięwzięcia czuwał administrator dóbr biskupich klucza kieleckiego, Stanisław Czechowski⁹.

M. Karpowicz rozprawia się z funkcjonującymi w literaturze przedmiotu hipotezami dotyczącymi autorstwa Pałacu. Dokonuje tego zestawiając klasyczny repertuar form i detali architektonicznych używanych przez Tomasza Poncino, znanych z jego innych budowli. Architektura Pałacu zdradza według niego, iż autor był architektem północnowłoskim, nie znał Rzymu ani innych centrów półwyspu poza Mediolanem i Como, a repertuar wyniesiony z Krainy Jezior zmodyfikował, uwzględniając polskie osiągnięcia lokalne i polską tradycję.

Ponadto zestawia zabytki naznaczone osobistym piętnem Poncino, podbudowując w ten sposób swoją hipotezę nie tylko analizą form i detali, ale i źródłami archiwalnymi. W sumie wylicza 7 przykładów fundacji związanych z mecenatem Łubieńskich (w tym kolegiata w Łowiczu), 4 prace krakowskie (w tym kaplica biskupa Zadzika na Wawelu), 6 prac kieleckich (poza wspomnianym Pałacem np. Pałac w Podzamczu Piekoszowskim), 6 prac warszawskich (np. kościół dominikanów w Warszawie) i 6 prac wielkopolskich (np. kościół cystersów w Łądzie).

⁸ T. Mroczo, *Czerwiński uczeń Wiligelma*, „Biul. Hist. Sztuki”, t. XXXIII, 1971, nr 3, s. 215–227.

⁹ Rolę Czechowskiego omówił J. Lewicki, *Najnowsze odkrycia...*, s. 148–149. Tam również starsza literatura przedmiotu.

Jakkolwiek niektóre ustalenia M. Karpowicza są tylko mniej lub bardziej prawdopodobnymi hipotezami (np. problem chęcińskiej tradycji rzeźbiarskiej, z której Poncino miał czerpać większość elementów i detali), praca przynosi cenne wiadomości o działalności artystycznej Tomasza Poncino, która objęła spory obszar dawnej Rzeczypospolitej. I choć mistrz Tomasz wiele zapożyczył od dzieł innych synów Krainy Jezior (choćby od Matteo Castello), mistrzów cechowych z Krakowa, Lublina i Chęcin, to jednak zdołał stworzyć indywidualne, własne oblicze, mimo iż wykorzystywał elementy zastane i podpatrzone. Jego dzieła prezentują dobry poziom i dużą oryginalność, a Pałac Kielecki i kolegiata łowicka są symbolami epoki. Potrafił wykazać się też innymi talentami, np. człowieka interesu i menadżera, pieniacza, a wreszcie umiał trafić w gusta epoki i zamówienie społeczne. Ponadto jest jednym z autorów nawrotu do manieryzmu.

Książka M. Karpowicza wydaje się w sposób ostateczny rozstrzygać, kto był twórcą Pałacu Kieleckiego, a tym samym kończy pewien etap w dyskusji. Dyskusji ważnej, dotyczącej bowiem niezwykłego budynku z pierwszej połowy XVII w.¹⁰ Jednocześnie jest udaną próbą pełnego przedstawienia postaci Tomasza Poncino jako twórcy i zestawienia jego dorobku — dorobku, który każe wysoko ocenić wkład bohatera książki w historię architektury polskiej.

P. Kardys

¹⁰ Zob. N. Miks, *Architektura pałacu...*, s. 152–174; J. Kuczyński, *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” (dalej: „RMN w Kielcach”), R. XV, 1989, s. 15–52; J.L. Adamczyk, *Wzgórze zamkowe w Kielcach*, Kielce 1991, s. 26–49; tenże, *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*, [w:] *Siedziby...*, s. 87–90; J. Lewicki, *Najnowsze odkrycia...*, s. 147–155; J. Lepiarczyk, *O artystycznym uroku Pałacu w Kielcach*, „RMN w Kielcach”, R. XVI, 1992, s. 115–123.