

dr inż. arch. Joanna Arlet
Katedra Historii i Teorii Architektury
Wydział Budownictwa i Architektury
ZUT w Szczecinie
71-210 Szczecin ul. Żołnierska 50

Centralna Komisja do Spraw Stopni i Tytułów

Uzupełniony wniosek z dnia 30.05 2018 r.

o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego w dziedzinie nauk technicznych, w dyscyplinie Architektura i urbanistyka

1. Imię i Nazwisko: **Joanna Arlet**
2. Stopień doktora nauk technicznych obroniono na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej dnia 30 czerwca 2004 r.
3. Tytuł osiągnięcia naukowego: *Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy*, Wyd. Uczelniane Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie, Szczecin 2017, ISBN 978-83-7663-242-1, ss. 376.
4. Osiągnięcie dodatkowe: *Architektura włoskiego baroku w służbie władzy i kontrreformacji*, Wyd. Hogben, Szczecin 2018, TEKA ZACHODNIOPOMORSKA nr 4/2018, ISBN 978-83-63868-94-9, ss. 188.
5. Wskazanie jednostki organizacyjnej do przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego: Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, 50-317 Wrocław, ul. Bolesława Prusa 53/55
6. Przyjmuję do wiadomości, że wniosek wraz z autoreferatem zostanie opublikowany na stronie internetowej Centralnej Komisji do Spraw Stopni i Tytułów, zgodnie z obowiązującymi przepisami.

2.07.2018

data

Joanna Arlet

podpis Wnioskodawcy

Załączniki – 1 egz.:

1. Dyplom uzyskania stopnia doktora nauk technicznych i zaświadczenie.
2. Autoreferat, tłumaczenie autoreferatu na język angielski, kopie recenzji wydawniczych.
3. Wykaz dorobku habilitacyjnego – nauki techniczne.
4. Monografia: *Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy*.
5. Monografia: *Architektura włoskiego baroku w służbie władzy i kontrreformacji*.
6. 2 płyty CD.

AUTOREFERAT

Joanna Arlet

I. Imię i nazwisko:

Joanna Arlet

II. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe z podaniem nazw, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:

- Praca magisterska pt.: *Rewaloryzacja Starego Miasta w Chojnie*¹ wykonana pod kierunkiem profesora dra inż. Stanisława Latoura i obroniona 28 maja 1979 r. z wynikiem bardzo dobrym.
- Uprawnienia projektowe nr 18/Sz/83 uzyskano w Szczecinie dnia 20 stycznia 1983 r.
- Doktorat nauk technicznych obroniony na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej dnia 30 czerwca 2004 r. Tytuł rozprawy doktorskiej: *Drewniane budownictwo szkieletowe na Pomorzu Zachodnim, charakterystyka form, metody ochrony i zasady kontynuacji tradycji kulturowej*. Promotorem pracy doktorskiej był prof. dr hab. inż. arch. Zbigniew Paszkowski.

III. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych i artystycznych:

- Biuro Projektowo Badawcze Budownictwa Ogólnego – „Miastoprojekt – Szczecin” od 1 sierpnia 1979 do 30 listopada 1982 r. na stanowisku asystenta projektanta;
- Pracownia Projektowo Badawcza Politechniki Szczecińskiej od 1 grudnia 1982 r. do 30 czerwca 1989 r. na stanowisku specjalisty-projektanta;
- Pracownia Projektowo Badawcza Politechniki Szczecińskiej od 15 września 1989 do 29 lutego 1992 r. na stanowisku specjalisty-projektanta;
- Autorska Pracownia Projektowa – prowadzona od 1 lutego 1992 – 30 grudnia 1998 r.;
- Politechnika Szczecińska praca na stanowisku starszego wykładowcy w Zakładzie Teorii, Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego, Wydział Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej – od 1 listopada 1997 do 30 listopada 2004 r.;
- Politechnika Szczecińska praca na stanowisku adiunkta w Zakładzie Teorii, Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Instytutu Architektury i Planowania Przestrzennego, Wydział Budownictwa i Architektury – od 1 grudnia 2004 r. do chwili obecnej. W wyniku połączenia Politechniki Szczecińskiej z Akademią Rolniczą z dniem 1 stycznia 2009 r. rozpoczął działalność Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny.

¹ Dyplom był wykonany jako dwuosobowy wspólnie z mgr inż. arch. Haliną Kostrz.

W październiku 2016 r. przekształcono Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego, z tych powodów obecnie moim miejscem zatrudnienia jest Katedra Historii i Teorii Architektury Wydziału Budownictwa i Architektury Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie.

IV. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz.U. z 2016 r. poz. 1311.):

- a. monografia: *Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy*.
- b. Joanna Arlet, ***Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy***, Wydawnictwo Uczelniane Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie, Szczecin 2017, recenzenci wydawniczy:

prof. dr hab. inż. arch. Wanda Kononowicz;

prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko.
- c. omówienie celu naukowego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.

CEL NAUKOWY

Podjęcie tematu badań

Przedmiotem zainteresowań i badań autorki od wielu lat są: historia architektury nowożytnej oraz percepcja i psychologia architektury. Jednak podjęcie decyzji o pisaniu pracy z zakresu architektury renesansu było zadaniem trudnym, przede wszystkim z powodu niezwykle bogatej i obszernej literatury przedmiotu. Aby końcowy rezultat pracy mógł skutkować istotnymi wnioskami, cel pracy musiał być precyzyjnie określony, a przede wszystkim odmiennie niż w dotychczasowej literaturze naukowej. Dlatego konieczne było skupienie się nie na zaletach publikacji naukowych lecz na znalezieniu w nich aspektów nie do końca przebadanych.

Literatura przedmiotu i kwerenda biblioteczna już na początku drogi wykazały, że autorzy monografii o architekturze renesansu skupiali się przede wszystkim na wybitnych indywidualnościach i ich dziełach, wytyczających nowe kierunki i trendy. Analizowano twórczość architektów na tle epoki, badano formę i proporcje budowli, ich funkcję i detal. Zastanawiano się nad wpływem ówczesnych traktatów i wzorników na kształt kreowanej architektury. W latach 50. XX w. podjęto szersze badania nad przekazem symbolicznym zawartym w dziełach sztuki i architektury². Rozwój badań nad związkami między artystą a fundatorem zintensyfikowały prace Giulia

² Było to wynikiem stosowania analizy ikonograficznej, pogłębionej przez Erwina Panofsky'ego.

Carla Argana prowadzone w latach 60. XX w³. Jednak udział fundatorów w procesach podejmowania decyzji, projektowania i realizacji wydawał się nie do końca rozpoznany. (Publikacje prezentujące rolę fundatorów w procesie kreowania architektury dotyczą przede wszystkim poszczególnych osób bądź instytucji. Ich znaczna część została wyszczególniona w bibliografii). Często fundator pozostawał w cieniu geniuszu twórcy i jego wpływ na ostateczny kształt dzieła bywał pomijany, a często byli to ludzie wybitni, gruntownie wykształceni, działający w sposób świadomy i konsekwentny.

Na ważką rolę fundatora w procesie kreowania architektury zwrócił już uwagę profesor Witold Krassowski w książce *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski: (...) „pierwszą przyczyną” kształtów budowli jest bodaj nie warsztat czy projektant, lecz – mówiąc językiem dzisiejszym – inwestor. Wydaje się bowiem, że inwestor podejmując decyzję o przeznaczeniu środków na wzniesienie budowli, wybierał również ze znanego mu repertuaru modeli to rozwiązanie, do którego realizacja miała nawiązywać, następnie angażował taki warsztat, względnie takiego projektanta, który rokował optymalne nawiązanie dzieła do tego modelu*⁴. Parafrazując cytowaną tezę, poza niekwestionowanym twórczym wpływem architekta na kształt dzieła architektonicznego, znaczącą jawi się rola inwestora. Realizowany obiekt konkretyzuje bowiem wizję architekta, ale stanowi także emanację celów przyświecających fundatorowi, eksponując jego rolę w społeczeństwie, a poprzez symboliczne treści zawarte w funkcji, formie i detalu oddziałuje na odbiorców dzieła.

W epoce renesansu zaobserwowano intensyfikację działalności budowlanej w zróżnicowanych kręgach społecznych i towarzyszący jej znaczący wzrost pozycji twórców, manifestowany poprzez dzieła architektoniczne i traktaty. Aspiracje i oczekiwania fundatorów w procesie kreowania obiektu spotkały się wówczas z rosnącymi aspiracjami projektujących i realizujących go twórców. Należało te spostrzeżenia oraz intencje przyświecające fundatorom i twórcom zweryfikować.

Wymienione kwestie oraz przesłanki zapowiadające nową epokę zwróciły uwagę autorki na rozwój humanizmu we wczesnoreniesansowej Italii, odrodzenie klasycznej łaciny i filozofii, a następnie wzrost zainteresowania kulturą antyku. Rosnącemu znaczeniu sztuki i architektury wśród intelektualnych elit towarzyszył fenomen okresu renesansu, w którym pojawili się geniusze miary: Leonarda da Vinci, Michała Anioła, Donato Bramantego, Rafaela Santi, Albrechta Dürera. Próba określenia czynników sprzyjających wszechstronnemu rozwojowi ich talentów wydawała się zagadnieniem intrygującym, podobnie jak ewolucyjna, lecz zdecydowana zmiana pozycji artysty i architekta w ówczesnych społeczeństwach w trakcie trwania epoki. Zależności między fundatorem i architektem jako kluczowymi postaciami procesu inwestycyjnego wydały się równie istotne jak badania nad funkcją, formą, detalem i ekspozycją kreowanych w okresie renesansu obiektów.

Założone cele

Celem niniejszej monografii było podjęcie próby przeanalizowania roli architektury w okresie renesansu jako dziedziny eksponującej pozycję, prestiż i aspiracje funda-

3 Prace Erwina Panofsky'ego i Giulia Carla Argana przybliżył nauce polskiej i rozwinął Jan Białostocki.

4 Krassowski W. *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, Warszawa, Wyd. Arkady 1989, ISBN 83-213-3290-0, Tom 1, s. 6.

torów, a z drugiej strony architektury i teorii architektury jako dziedzin budujących pozycję społeczną architektów.

Dzieła sztuki, w tym architektury, powstawały i nadal powstają na zamówienie konkretnych osób. Były w przeszłości i obecnie są realizowane przez twórców, żyjących w określonych uwarunkowaniach politycznych, społecznych, kulturowych i religijnych, dlatego niezbędne było określenie szerokiego tła historycznego i społecznego oraz uściślenie celu i zakresu prowadzonych badań.

W przedstawionej monografii tak określono główne cele:

- 1. Przedstawienie rozwoju architektury renesansowej w szerokim kontekście historycznym, społecznym i przestrzennym**
- 2. Przeanalizowanie wpływu inwestora i mecenasu na ostateczny kształt dzieła architektonicznego**
- 3. Poddanie analizie warstwy znaczeniowej omawianej architektury.**

Poza wymienionymi powyżej celami zasadniczymi postawiono w pracy jeszcze następujące cele szczegółowe:

- sprecyzowanie stosowanych pojęć: fundatora, mecenasu, angielskiego terminu *patronage*, obejmującego system protekcji, budujący strukturę władzy, włoskiego terminu *clietelismo*, oznaczającego poparcie patrona w zamian za lojalność, czy mecenatu artystycznego, rozumianego jako szeroko pojęta działalność fundatorska i kolekcjonerska oraz opieka nad artystami;
- przeanalizowanie renesansu jako epoki, która przyczyniła się do rozwoju indywidualizmu, i w której nastąpił zwrot ku kulturze antycznej (*renovatio antiquitas*) oraz odrodzenie humanizmu (*renovatio hominis*);
- określenie prawno-własnościowej przynależności wybranych obiektów dla sprecyzowania wpływu fundatorów na ostateczny kształt budowli. Podział na: architekturę prywatną (rezydencje, wille, kaplice możnowładców lub szlachty, kamienice mieszczańskie), państwową (zamki królewskie), komunalną (ratusze, arsenały, *scuole*) lub kościelną (kościół, klasztory, kaplice);
- ustalenie wzajemnych relacji między fundatorem, a twórcą i ewolucja tych relacji w czasie trwania epoki;
- rozpoznanie i sprecyzowanie mechanizmów, zakresu oddziaływania i rozprzestrzeniania się nowych wzorów tworzonej wówczas urbanistyki i architektury;
- omówienie architektury renesansu polskiego i mecenatu Gryfitów na tle renesansu europejskiego.

Zakres badań

Poza przedstawieniem niezbędnych informacji na temat wybitnych architektów i ich dzieł, skupiono się zarówno na roli architekta jak i roli fundatora w kształtowaniu założeń i form architektonicznych w wybranych krajach europejskich.

W okresie renesansu czołową rolę odgrywała Italia, dlatego szeroko omówiono rozwój architektury włoskiej począwszy od początku XV do końca XVI w. Przedstawiona została również renesansowa architektura: Francji, Hiszpanii, Rzeczypospolitej Obojga Narodów, krajów niemieckich, Niderlandów, Anglii i tylko wybrane przykłady architektury pozostałych krajów europejskich.

Zgodnie z dotychczasową wiedzą przyjęto, że w Italii renesans trwał od początków XV do końca XVI w., a w pozostałych krajach europejskich od początków XVI do niemal połowy wieku XVII.

Ponieważ architektura polska najczęściej bywa omawiana oddzielnie od architektury pozostałych krajów europejskich, a w obcojęzycznych pozycjach bywa pomijana bądź traktowana marginalnie, postanowiono, że architektura renesansu polskiego zostanie omówiona na tle renesansu europejskiego. Jej zakres objął czas od objęcia tronu przez króla Zygmunta I do początków panowania Zygmunta III Wazy. Regiony takie jak Śląsk i kresy Rzeczypospolitej zostały w pracy zaprezentowane w zakresie zawężonym do tematu pracy, mają one bowiem stałe i istotne miejsce w całym szeregu publikacji dotyczących renesansowej architektury polskiej.

W publikacjach poświęconych renesansowi polskiemu, z przyczyn historycznych, tylko wyjątkowo jest omawiana architektura Pomorza Zachodniego. Takim przykładem zawierającym odniesienia do Pomorza Zachodniego są *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski* profesora Witolda Krassowskiego. Księstwa Zachodniopomorskie było co prawda od Rzeczypospolitej niezależne, jednak książęta pomorscy zachowali świadomość swego słowiańskiego pochodzenia. Dopiero śmierć ostatniego z Gryfitów w 1637 r. i postanowienia Traktatu Westfalskiego sprawiły, że część zachodnia Pomorza ze Szczecinem przypadła Szwecji, a część wschodnia Brandenburgii. Dopiero po 1712 r. Szczecin przypadł Królestwu Prus. Te względy oraz fakt, że jest to obszar działalności Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego, przesądziły o wyodrębnieniu podrozdziału *Renesans Pomorza Zachodniego*, w aspekcie działalności budowlanej Gryfitów.

Przyjęte metody

- Po sprecyzowaniu celów i zakresu podjętej pracy przeprowadzono kwerendę archiwalną i biblioteczną.
- Zdefiniowano stosowane w pracy terminy, takie jak fundator, mecenas, patronat. Skonstatowano, że o ile mecenas artystyczny jest rozumiany jako opieka nad sztuką i artystą, o tyle pojęcie patronatu obejmuje również społeczny system protekcji, budujący strukturę władzy. By rozstrzygnąć w indywidualnym przypadku różnicę między fundatorem a mecenasem istotne było poznanie relacji między artystą a zleceniodawcą.

- Dokonano selekcji i w konsekwencji wyboru założeń urbanistycznych, obiektów sakralnych, rezydencjonalnych i willowych w Italii, Francji, Polsce i pozostałych krajach europejskich. Wyboru dokonano korzystając z reprezentatywnych przykładów funkcjonujących w obiegu naukowym, a także przykładów wynikających z obserwacji i badań własnych.
- Poddano badaniu, w tak zakrojonym zakresie, wybrane budowle sakralne, rezydencje, wille, ratusze, kamienice mieszczańskie, biblioteki i szpitale. Przeprowadzono analizy historyczne i społeczne dotyczące tych obiektów, w kontekście czasu i miejsca ich powstania oraz stosowanych wzorów. Przeanalizowano ich funkcję, formę, ekspozycję oraz detal wraz z ich warstwą znaczeniową w kontekście podjętego tematu pracy.
- Zwrócono uwagę na główne idee filozoficzne i estetyczne epoki i ich wpływ na tworzoną architekturę.
- Ponieważ w okresie renesansu spotykamy wybitne osobowości nie tylko wśród twórców, lecz także wśród protektorów, podjęto próbę sprecyzowania roli fundatora w ówczesnym procesie projektowym i realizacyjnym.
- Określono wpływ fundatora i architekta na ostateczny kształt dzieł oraz zmieniające się w czasie trwania epoki relacje między dwoma najważniejszymi postaciami procesu inwestycyjnego.
- W pracy wyodrębniono: mecenat Medyceuszy, mecenat papieski, królewski, mieszczański. Zwrócono uwagę na fundacje kleru w Hiszpanii, szlachty w Anglii, szlachty i magnaterii w Rzeczypospolitej oraz mieszczaństwa w Niderlandach.
- Dokonano analizy procesu rozprzestrzeniania się nowych idei i wzorów w renesansie europejskim w aspektach: historycznym, geograficznym i społecznym. Przeanalizowano i usystematyzowano mechanizmy ich rozprzestrzeniania się:
 - a) z punktu widzenia fundatorów: koligacje rodzinne, wykształcenie, w tym odbyte studia i podejmowane podróże;
 - b) odnoszące się do twórców: centra rozwoju renesansu, w których odbywał się proces kształcenia przyszłych architektów, rzeźbiarzy czy sztukatorów, zależności mistrz–uczeń (szkoła Bramantego, szkoła Fontainebleau, Giacomo Barozzi da Vignola – Giacomo della Porta), koligacje rodzinne (architektoniczne rody: Sangallo, Fontana, Pario) oraz podejmowane podróże (Leo Battista Alberti, Albrecht Dürer, Sebastian Serlio, Juan de Toledo, Inigo Jones).
- Na wybranym przykładzie rodziny Pario przedstawiono rolę architektów, budowniczych i rzeźbiarzy z pogranicza włosko-szwajcarskiego, zwanych Komaskami, w rozprzestrzenianiu wzorów w epoce renesansu.
- Odnotowano wpływ traktatów, wzorników architektonicznych i sztychów: Andrei Palladia, Sebastiana Serlia, Philiberta Delorma, Corneliusa Florisa czy Vredemana de Vries na architektów i fundatorów.

- Przeanalizowano wybrane motywy, alegorie i detale konotujące intencjonalny przekaz wizualny i semantyczny oparty o przyjęte konwencje.
- Przeanalizowano rolę architektury renesansu jako oprawy scenograficznej ważnych ceremonii kościelnych i świeckich lub innych ważnych wydarzeń.
- Zwrócono uwagę na prestiżową rolę architektury w przedstawieniach malarских tego okresu.
- Ponieważ niezbędne było odwołanie się do wielu znanych i dobrze opisanych obiektów w kolejnych rozdziałach, w przedstawionej pracy zostały opracowane podsumowania rozdziałów, bezpośrednio odwołujące się do założonego tematu pracy.
- W realizacji wyżej wymienionych zamierzeń posłużono się metodami: historyczno-interpretacyjną, ikonologiczną i porównawczą. Przydatne w prowadzeniu badań były osiągnięcia dyscyplin takich jak: historia, filozofia, estetyka, genealogia i geografia kultury.
- Ostatnim etapem było sformułowanie wniosków natury ogólnej.

OSIĄGNIĘTE WYNIKI

Już we wstępnej fazie rozważań na plan pierwszy wysunęło się zagadnienie mecenasu i jego wpływu, zarówno na podejmowanie ambitnych wyzwań, rozwój talentów, jak i na kształt zamawianych dzieł. Przeprowadzono swoiste dochodzenie, którego celem było określenie wpływu mecenasów i fundatorów⁵: w Italii, Francji, krajach niemieckich, Niderlandach, Hiszpanii, Anglii, Czechach, Danii, Szwecji i w Rzeczypospolitej na funkcję, formę i detal realizowanych obiektów. Wpływ architektów na formę kreowanych obiektów (znacznie lepiej w literaturze przedmiotu przebadany) także był rozważany na potrzeby niniejszej pracy.

Tak określony temat wymagał sięgnięcia po literaturę i przykłady z różnych krajów i regionów Europy. Podczas gdy architektura renesansowa w Italii, Rzeczypospolitej, Hiszpanii czy Francji jest prezentowana w literaturze przedmiotu bardzo szeroko, prawdziwym problemem było znalezienie materiałów archiwalnych i publikacji naukowych dotyczących krajów niemieckich, Danii i Szwecji. Z tych względów w niniejszej pracy musiały być one starannie przebadane i opracowane.

Zweryfikowanie celów stawianych architekturze, a poprzez nie intencji przyświecających fundatorom i artystom okazało się możliwe dzięki sięgnięciu do materiałów źródłowych takich jak biografie, traktaty, listy⁶ oraz do szerokiego wachlarza przykładów i metod z dziedziny ikonologii.

5 Wpływ architektów na formę kreowanych obiektów, znacznie lepiej w literaturze przedmiotu przebadany, także był analizowany na potrzeby niniejszej pracy.

6 Zachowała się korespondencja prowadzona między przygotowanym do roli fundatora papieżem Klemensem VII a Michałem Aniołem. Ludwik X Bawarski po wizycie w Palazzo del Té zdecydował o wzniesieniu rezydencji w Landshut o cechach włoskich przy pomocy rzemieślników z Mantui. Zachował się również list Marii Medycejskiej do Krystyny Lotaryńskiej, wdowy po księciu Ferdynandzie Medyceuszu. Królowa zwracała się z prośbą by Louis Metezeau, mógł się udać do Florencji, aby pomierzyć jej rodzinny pałac Pittich, na wzór dla pałacu Luksemburskiego.

Dokonano sprecyzowania przynależności własnościowej obiektów. Zleceniodawcą mógł być:

- fundator zbiorowy, taki jak: cechy, bractwa, rada republiki lub miasta, wówczas przy większych zleceniach lub przy długotrwałej opiece nad prestiżowym obiektem powoływano komisję z wybranych członków cechu, bractwa, rady (np. wł. *Opera del Duomo* we Florencji, *Fabbrica di San Pietro*, założona przez papieża Klemensa VII w 1523 r. w Rzymie). W takich wypadkach obserwujemy proces profesjonalizacji zarówno architektów, jak gremiów nadzorujących postępy budowy;
- Kościół jako instytucja, papież bądź inni przedstawiciele kleru, np. kardynałowie, dostojnicy kościoła, opaci;
- kardynałowie i dostojnicy kościoła jako reprezentanci swoich rodów (pałace, wille, kaplice grobowe);
- władca, ale także mógł nim być arystokrata, szlachcic, zamożny patrycjusz czy mieszczanin;
- magnateria w Rzeczypospolitej, która miała możliwości inwestycyjne, porównywalne z możliwościami niektórych władców.

Wykształcenie młodzieży z możnych rodów, przygotowujące ich do pełnienia społecznych ról, w tym jako przyszłych fundatorów, często obejmowało wiedzę z zakresu teorii architektury. Wówczas „podręcznikami” były traktaty architektoniczne, wzorniki i sztychy, ale także np. *Ikonologia*, Cesarego Ripy zawierająca zbiór: znaków, symboli, alegorii. Wiedza ta była istotna, bowiem już na wczesnym etapie projektu określana była funkcja, forma obiektu czy pożądany wzór, ale często także przekaz skierowany do odbiorcy dzieła, czyli jego interpretacja semantyczna.

Ponieważ dzieła architektoniczne podlegają percepcji, przeanalizowano strukturę formalno-ideową i warstwę znaczeniową wybranych obiektów, ich form i detali architektonicznych. Sformułowanie wniosków jednostkowych pozwoliło na skorygowanie działań i skupienie się na wybranych polach. Zauważono powstające w czasie trwania tego procesu nowe zależności i relacje pomiędzy fundatorem a twórcą. Trudnym zadaniem było określenie wzajemnych relacji i zaobserwowanie ewolucyjnych zmian w tych relacjach w ciągu trwania epoki.

- Zaprezentowano główne nurty, wybitnych mecenasów i architektów oraz wybrane dzieła z całego okresu renesansu europejskiego.
- Analizie poddano warstwę znaczeniową architektury oraz wpływ mecenasu na sposób kształtowania układu przestrzennego, formy architektonicznej i detalu.
- Badaniu obok funkcji i formy została poddana również ekspozycja i warstwa semantyczna wybranych obiektów. Próbowano odczytać treści zawarte w funkcji i formie obiektu, utożsamiające intencje inwestorów. Musiały być one bowiem czytelne dla odbiorców dzieła w przeszłości, a więc w zasadzie są możliwe do odczytania także współcześnie.

- Analiza formalna i ikonograficzna dzieł architektonicznych pozwoliła na dokonanie interpretacji założeń urbanistycznych, a także pojedynczych obiektów pod kątem budowania prestiżu.
- Badano procesy rozprzestrzeniania się nowych idei i wzorów w aspektach: historycznym, geograficznym i społecznym. Zwrócono uwagę na rolę Komasków w szerzeniu się renesansowych wzorców w wielu krajach Europy.
- Wyniki badań zawarto w podsumowaniach każdego rozdziału i w rozbudowanym rozdziale: *Analiza układów przestrzennych, formy i detalu w świetle roli mecenasa i pozycji twórcy*.

Status fundatorów manifestowany poprzez architekturę

Przemiany społeczne w XIV i na początku XV w. we Florencji zmieniły układ sił w Republice. Słabła pozycja cechów, a rosło bogactwo i znaczenie patrycjatu. Rozwój mieszczaństwa, jego możliwości finansowych i aspiracji sprawił że jego ambitni przedstawiciele aspirowali do roli arystokracji. Bariery było pochodzenie. Możliwości zmiany przypisanego statusu społecznego otworzyły wówczas podjęte przez humanistów studia nad filozofią platońską oraz zaczerpniętą od Cyserona ideą *humanitas*. Analiza roli humanizmu renesansowego jako głównego prądu intelektualnego w Italii w epoce renesansu przyniosła odpowiedź na pytania o źródło zmian i inspiracji.

W połowie XV w. florencki dyplomata i humanista Giannozzo Manetti w dziele *De dignitate ac excellentia hominis* stwierdził, że wyrazem godności i wielkości człowieka są jego wynalazki i dzieła w zakresie architektury, malarstwa, rzeźby oraz osiągnięcia w dziedzinie: medycyny, prawa, sztuk wyzwolonych czy działalności publicznej. Ideę tę rozwinął Giovanni Pico della Mirandola w dziele *De hominis dignitate* (1486), które stało się dokumentem programowym renesansowego humanizmu. Zawarte w nim pojęcia człowieczeństwa, wolności i godności człowieka promowały indywidualny rozwój nieograniczony hierarchią społeczną.

Dzięki humanistom z kręgu Akademii Florenckiej rozpropagowany został pogląd, że nie urodzenie, lecz przymioty ducha i cnoty obywatelskie powinny decydować o roli jednostki w społeczeństwie. Pogląd ten wyzwolił energię ludzi zdolnych i ambitnych oraz wpłynął na zasadniczą zmianę statusu artystów. Idee godności człowieka zwróciły uwagę na intelektualny aspekt twórczości oraz przyczyniły się do wzrostu aspiracji i poszukiwań naukowych. Idee wolności i dążenie do rozwoju intelektualnego miały wpływ na wybitne osobowości epoki i rozwój indywidualizmu.

Istotne znaczenie dla rozwoju patronatu renesansowego miała ewolucja pojęcia władcy idealnego, opartego na dziełach starożytnych filozofów i rozważana przez Petrarke w traktacie: *De remediis utriusque fortunae*. Istotną cechą władcy miała być starogrecka *megaloprépeia*, która stanowiła połączenie męstwa, godności, hojności i splendoru oraz łaciński termin *magnificentia*. Sprecyzowali tę ideę Arystoteles i bliski Akademii Florenckiej Platon, który *megaloprépeię* uważał za kluczową cechę wykształconego króla-filozofa. Idealem takiego władcy był Federico Montefeltro, zwany *Światłem Italii*.

Szczególne zasługi dla rozwoju architektury, jako dziedziny budującej pozycję społeczną, położył Kosma Medyceusz starszy (1389-1464), kupiec, bankier i humanista. Budował własną pozycję we Florencji poprzez działalność publiczną, charytatywną oraz mecenat budowlany i artystyczny. Wznosił liczne budowle, podejmował fundacje kościelne wcześniej „zastrzeżone” dla cechów i państwa. W latach 40. XV w. rozgorzał we Florencji spór o zakres, skalę i otwartość tych działań. Biskup Antonin Pierozzi, głosił wówczas, że działania charytatywne należy podejmować nie dla zasług lecz anonimowo. Humanisci florenccy poparli postawę Kosmy Medyceusza. Powstałe wówczas traktaty: Matteo Palmieriego (*Della vita civile*), Leonarda Bruniego (*Historiae Florentini populi*), Leo Battisty Albertiego (*Della famiglia*) i Poggio Braccioliniego (*De nobilitate*) prezentujące idee humanizmu obywatelskiego uświadamiają nam wagę tego sporu. Szczególnie traktat Braccioliniego, w którym autor krytykował arystokrację i jej moralne prawo do sprawowania władzy oraz głosił, że zaszczyty należą się ludziom cnotliwym, działającym dla dobra społeczeństwa, odbił się szerokim echem w całej Italii.

Działalność bankierska i handlowa Kosmy Medyceusza budowała finansową potęgę Medyceuszy, natomiast jego aktywność w radzie miasta oraz konsekwentna polityka fundacyjna zapewniła mu prestiż społeczny, zwieńczony zdobyciem realnej i trwałej władzy we Florencji oraz pośmiertnym tytułem Ojca Ojczyzny. Odkryta przez Kosmę Medyceusza starszego i kontynuowana przez Wawrzyńca Wspaniałego droga awansu społecznego poprzez mecenat budowlany wyzwoliła energię ludzi ambitnych. Wykorzystywano patronat by zmanifestować własne przymioty, gotowość do poświęceń dla współobywateli i w końcu własną pozycję. Okres realnej władzy Medyceuszy we Florencji trwał niemal 300 lat, a liczne fundacje sprawiły że powstała cała „dzielnica medycejska”.

Oddziaływanie rodu Medyceuszy i ich rosnąca pozycja w społeczeństwie stały się wzorem dla zamożnych rodów mieszczańskich we Florencji aspirujących do arystokracji. Wzorem Medyceuszy obejmowali artystów opieką papieża, książęta i królowie. W ich przypadku celem były nie tylko wpływy i władza polityczna w społeczeństwie, ale także duchowe i kulturalne przywództwo. Instytucja patronatu rozwinęła się w czasie renesansu tak dalece, że może być definiowana jako jeden z dominujących procesów społecznych w tym okresie. Proces ten sprzyjał zarówno mecenasom jak i coraz lepiej wykształconym twórcom. Spektakularne budowle odzwierciedlały bowiem nie tylko ich znaczenie i aspiracje, lecz także talenty projektantów. To swoiste sprzężenie zwrotne przyczyniło się do powstania nowych relacji między fundatorem a autorem dzieła.

Kolejne zmiany w Italii przyniosły wojny włoskie. Okazało się, że siła militarna miast i państw w Italii nie mogła się równać francuskim i hiszpańskim najeźdźcom, rywalizacja przeniosła się więc na pole architektury i sztuki.

Istotną cechą humanizmu renesansowego był antropocentryzm i indywidualizm, dlatego nie wahano się wznosić obiekty na chwałę własną i swojego rodu. Eksponowano zarówno pozycję społeczną jak i aspiracje. Rangę fundatora podkreślały funkcja, forma i skala obiektów. Dla podniesienia prestiżu wznoszono pałace, obiekty publiczne i mauzolea⁷. Sławę i dobre imię zapewniały fundacje kościołów, kaplic i przytułków. Podejmowano się budowy kościołów, kaplic, ratuszy, kamienic, czy pałaców

⁷ Nowym zjawiskiem w epoce renesansu był fakt, że budynek kościoła zaczął pełnić, obok sakralnej, funkcję mauzoleum.

często na granicy możliwości finansowych. Ogromny wysiłek miała rekompensować sława u współczesnych i pamięć u potomnych.

Gabaryty, pałaców florenckich, rzymskich i weneckich były znaczne. Istotne było usytuowanie, forma i przekaz fundowanego obiektu. Kolejnym elementem była „wspaniałość” dzieła, widoczna w użytym materiale i bogactwie dekoracji. By zagwarantować pożądany rezultat, zatrudniano najlepszych architektów, budowniczych i rzeźbiarzy. Starannie wybierano lokalizację i formę obiektu, dbano o jego ekspozycję. Kompozycja, kształt oraz odniesienia religijne, historyczne, czy mitologiczne pozwalały niegdyś, tak jak obecnie, odczytać zawarte w nim przesłania. Przekaz ikonograficzny formułowano tak by był zrozumiały dla odbiorców dzieła, chętnie stosowano alegorie jako zobrazowanie skomplikowanych idei. Przedstawieniom towarzyszyły stosowne atrybuty, które określały pozycję społeczną i pełnione funkcje. Inskrypcje precyzowały przesłanie, system wartości i intencje fundatora. Szczególnie starannie opracowywano fasady, a w pałacach także reprezentacyjne sale, czasem gabinet, zwany *studiolo*, galerie i dziedzińce wewnętrzne.

Mecenat papieski

Niezwykły rozwój architektury i sztuki w okresie renesansu zawdzięczał Rzym mecenatowi papieży: Mikołaja V, Piusa II, Juliusza II, Leona X, Klemensa VII. To wówczas rozwinęli swoje talenty: Leo Battista Alberti, Donato Bramante, Rafael Santi, Leonardo da Vinci i Michał Anioł. Działania ogarniętego pasją budowania papieża Mikołaj V umożliwiły zasiedlenie nowych dzielnic i miały znaczący wpływ na urbanistykę Rzymu. Sześćioletni pontyfikat Piusa II wystarczył, by papież przekształcił miasto swojego urodzenia – Corsignano – w idealne renesansowe miasto – Pienzę (miasto Piusa)⁸, z katedrą, pałacem Piccolominich, pałacem biskupim i ratuszem. Szeroko zakrojone prace urbanistyczne podjął papież Sykstus IV, gdy ogłosił rok 1475 Rokiem Jubileuszowym. Wzniósł Kaplicę Sykstyńską, nowy most Ponte Sisto, kazał wytyczyć ulice Via Sistina i Via Recta. Ich nazwy, podobnie jak późniejsze: Via Alessandrina i Via Giulia, nawiązywały bezpośrednio do imion papieży – fundatorów. Papież Sykstus IV założył Muzeum Kapitołińskie (1471) i podarował miastu swoją kolekcję rzeźb antycznych. Papież Juliusz II podjął trudną decyzję o budowie nowej Bazyliki św. Piotra w Rzymie, ufundował grobowiec dla swojego poprzednika, rozpoczął budowę własnego mauzoleum i polecił Michałowi Aniołowi namalowanie fresków w Kaplicy Sykstyńskiej. Juliusz II z pasją kolekcjonował rzeźby starożytne, dla ich ekspozycji nakazał wybudowanie galerii *Cortile delle Statue del Belvedere* przy Dziedzińcu Belwederskim, Bramantego. Wielbicielami sztuki antycznej byli również papieże: Leon X, Paweł IV i Pius IV.

Za pontyfikatu Klemensa VII miało miejsce wystąpienie Marcina Lutra w Wittenberdze w 1517 r., które stało się bezpośrednią przyczyną rozłamu w Kościele. Następstwem reformacji był upadek uniwersalizmu religijnego i kulturowego oraz długoletnie wojny religijne, które obniżyły pozycję Kościoła katolickiego w Europie.

Szereg nowych inicjatyw podjął wykształcony w kręgu Akademii Florenckiej papież Paweł III. Po okresie zniszczeń i spadku liczby ludności, wywołanym *sacco di Roma* prowadził on ożywioną działalność budowlaną. Zdecydował o przebudowie Pla-

8 Pius II wydał bullę (1462) zakazującą zmian w centrum Pienzy.

cu na Kapitolu, który stać się miał symbolem nowego, chrześcijańskiego Rzymu, a w 1546 r. powierzył kierownictwo budowy Bazyliki św. Piotra Michałowi Aniołowi. W ten sposób papież Paweł III przywrócił Rzymowi świetność. Po wyborze kontynuował prowadzoną z rozmachem budowę Palazzo Farnese w Rzymie i rozpoczął prace nad budową pałacu w Capraroli. Papież podjął również próby reform w Kościele. Dekrety i rozporządzenia, zwołanego przez papieża Pawła III, a kontynuowanego przez Juliusza III i Pawła V Soboru Trydenckiego miały kluczowe znaczenie dla odbudowy potęgi Kościoła oraz genezy sztuki i architektury baroku. A proces centralizacji władzy w Kościele znacznie zwiększał możliwości papieży w podejmowaniu działań inwestycyjnych.

Podejmowane fundacje i mecenat nie tylko podnosiły autorytet papieży i znaczenie ich rodów, lecz przede wszystkim podkreślały dominację papieństwa i Stolicy Apostolskiej w podzielonym chrześcijańskim świecie. Aby papieże mogli podejmować tak ambitne zadania inwestycyjne potrzebne były fundusze, a te były uzależnione od podatków i napływu pielgrzymów. Ożywienie przynosiły obchody Roku Jubileuszowego, które wiązano z możliwością uzyskania odpustu zupełnego. Z tych względów coraz częściej ogłaszano Jubileusze Nadzwyczajne, które wymagały odpowiedniej oprawy. Dla przybyłych pielgrzymów i mieszkańców Wiecznego Miasta aranżowano rozbudowane ceremonie, a najlepsi architekci przygotowywali ich scenograficzną oprawę. Dzięki fundacjom papieży, kardynałów i wysokich urzędników wznoszono bogate rezydencje i kościoły, ale także drogi, mosty, ujęcia wody pitnej i fortyfikacje, a Państwo Kościelne stało się ważnym centrum sztuki i kultury, oddziałującym na całą Europę. Postawa ta wywołała bezprecedensowy popyt na dzieła sztuki, artyści wspinali się wysoko w hierarchii społecznej.

Idea nawiedzania w ciągu dwóch dni siedmiu głównych bazylik Rzymu, zaproponowana i rozpropagowana przez Filipa Neri, stała się dla papieża Sykstusa V bodźcem do rozpoczęcia szeroko zakrojonych prac udostępniających starochrześcijańskie bazyliki, zlokalizowane w zaniedbanych dzielnicach miasta. Powstawały więc nowe drogi, nowe ujęcia wody i fontanny. Odnawiano lub budowano kościoły i pałace, gloryfikując jednocześnie ich fundatorów. By zamanifestować triumf chrześcijaństwa papież rozkazał umieścić krzyż na obelisku egipskim przed Bazyliką św. Piotra figurę św. Piotra na kolumnie Trajana i figurę św. Pawła na kolumnie Marka Aureliusza.

Mecenat królewski

W państwach europejskich, takich jak: Francja, Hiszpania, Anglia i Rzeczpospolita silną władzę centralną sprawowali królowie i to oni byli głównym inwestorami często także znawcami i mecenasami sztuki. Potrzeba prowadzenia intensywnych działań budowlanych wynikała z istotnych ambicji dynastyczno politycznych. Ważnym aspektem była osobowość władcy, jego wykształcenie, priorytety, artystyczny gust i możliwości finansowe.

Kreowanie przez kolejnych władców prestiżu przejawiało się spektakularnymi fundacjami, budową bądź rozbudową rezydencji, wystawnością dworu oraz rozbudowanym ceremoniałem dworskim. Dwór, składający się z urzędników, ale także z pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy, architektów i muzyków, stanowił ważne centrum kultury i wymagał odpowiedniej oprawy architektonicznej. Ponieważ w fundowanych przez władców obiektach można było zaobserwować zbliżone formy i detal wyodrębni-

no szereg stylów dynastycznych: styl izabeliński, elżbietański, jakobiński, styl Henryka IV czy styl Wazów.

Przytoczone w monografii przykłady mecenatu królewskiego, rozumianego również jako opieka nad sztuką i artystami, uzmysławiają nam, jak istotna była rola wykształconych władców, budujących znaczenie własnego rodu i monarchii. Spójny obraz idealnego państwa starali się realizować władcy francuscy Franciszek I i Henryk IV, król Hiszpanii Filip II Habsburg, król Szwecji i Norwegii Jan III Waza oraz król Danii Christian IV, czy wręcz niedoceniany jako mecenas król Zygmunt August. Natomiast władcy, którzy nie otrzymali władzy z tytułu urodzenia, lecz ją przejęli, jak: Francesco Sforza i Gustaw I Waza, musieli działalnością propaństwową i fundacyjną legitymizować w ten sposób uzyskaną władzę i od podstaw budować pozycję swojego rodu. Przemieszczający się dwór cesarza Karola V nie pozwalał na zbudowanie stałego ośrodka artystycznego, lecz Karol V przyczynił się do rozprzestrzenienia sztuki renesansu poprzez triumfalne wjazdy do miast wzdłuż szlaków jego podróży. Do najśłynniejszych należał wjazd do Antwerpii w 1549 r. Okazjonalną dekorację projektowali wówczas Cornelis Floris i Vredeman de Vries, a triumfalny wjazd namalował Hans Makart. Natomiast cesarz zamanifestował dumę ze zwycięstwa nad Maurami i równocześnie dystans do sztuki hiszpańskiej, zlecając budowę rezydencji w Grenadzie wykształconemu w Italii architektowi.

Działalność fundacyjna poszczególnych władców poprzez wznoszone budowle wytyczała kierunki w architekturze całych regionów. Było to możliwe dzięki powierzaniu ambitnych zadań najlepszym architektom, głównie z Italii i Niderlandów (Cornelius Floris pracował w Niderlandach, Danii i Królewcu, jego uczeń, wykształcony również w Italii Hendrik van Paesschen pracował w Niderlandach, Danii, Szwecji, Norwegii i Anglii), z czasem także architektów rodzimych.

Regionem o odrębnej historii, lecz także o związkach – we wczesnym renesansie – z Rzeczpospolitą, było Pomorze Zachodnie. Dominującą w księstwie był pozycja książąt z dynastii Gryfitów. Po przejęciu dóbr kościelnych i klasztornych jako książęta protestanci zyskali oni ogromne środki finansowe. Dlatego częściej niż ich poprzednicy byli fundatorami i mecenasami sztuki.

Mecenat państwowy i prywatny w Wenecji

Bogata republika o stabilnej, wysokiej pozycji politycznej, stanowiła ważne centrum kultury. Otwierała nowe szkoły, zasilala wysokimi kwotami Uniwersytet w Padwie, prowadziła ożywioną działalność fundacyjną. Istotne znaczenie w Wenecji miał mecenat państwowy i prywatny, przy znacznie słabszym mecenacie kościelnym. Ważną rolę pełniły *scuole*, swoiste dla Wenecji bractwa religijno-dobroczynne.

Wśród dożów, którzy swoje wysiłki skupiali na upiększaniu Wenecji, wyróżnili się: Leonardo Loredano (1501-1521), Antonio Grimani (1521-1523) i Girolamo Priuli (1559-1567). Urzędnikami bezpośrednio odpowiedzialnymi za państwowe fundacje i ich nadzór byli prokuratorzy, dlatego istotne były ich osobiste predyspozycje, zaangażowanie i wiedza w dziedzinie architektury i sztuki. Silny mecenat państwowy skutkował powstawaniem w Wenecji wielu budynków użyteczności publicznej. Całą pierwszą połowę XVI w. porządkowano i dekorowano Plac św. Marka i Piazzettę. Wysoką pozycję naczelnego architekta Republiki zdobył wówczas Jacopo Sansovi-

no. Z Wenecją i Vicenżą związana była działalność wybitnego architekta i teoretyka architektury Andrei Palladia. W twórczości Palladia istotną rolę odgrywali jego projektorzy: Gian Giorgio Trissino, Girolamo Chiericati i bracia Daniele i Marcantonio Barbaro.

Mecenat w Rzeczypospolitej Polskiej

Najważniejszym fundatorem i mecenasem był w Rzeczypospolitej doby renesansu monarcha. To król Zygmunt I zainicjował w państwie renesans i większość istotnych realizacji architektonicznych tego okresu związana była z władcą lub przedstawicielami jego dworu. Do podejmowanych zamierzeń, takich jak np. przebudowa zamku na Wawelu i budowa Kaplicy Zygmuntowskiej, zatrudniono artystów włoskich.

Król Zygmunt August, wzorem ojca, należał do wykształconych i bardzo aktywnych mecenasów architektury. Zygmunt Stary niechętnie opuszczał Kraków, natomiast Zygmunt August najchętniej rezydował poza stolicą, dlatego wznosił rezydencje w Niepołomicach, zamek obronny Tykocinie, drewniany dwór w Knyszynie, rozbudował Zamek Dolny w Wilnie, a także zmodernizował liczne twierdze dla obrony granic Rzeczypospolitej. Dopiero pod koniec życia, wobec podjętej w Lublinie decyzji o stałym miejscu obradowania sejmu, zdecydował o rozbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie jako swojej stałej siedziby.

Wzorem papieży, dostojników kościelnych i władców podejmowali liczne przedsięwzięcia budowlane przedstawiciele magnaterii i bogatej szlachty, a także mieszczan. Do najwybitniejszych magnatów i fundatorów w Rzeczypospolitej należeli: Mikołaj i Krzysztof Szydłowieccy, Piotr i Zygmunt Myszkowscy, Piotr i Andrzej Firlejowie⁹, Marcin Krasicki, Jan Zamoyski, Krzysztof i Jerzy Zbarascy, Stanisław Koniecpolski.

Pozycję magnaterii w Rzeczypospolitej wzmocniło połączenie Wielkiego Księstwa Litewskiego z Koroną oraz wcielenie do niej ziem ukraińskich, w ramach postanowień Unii Lubelskiej. Doprowadziło to do powstania wielkich latyfundiów na wschodzie Rzeczypospolitej. Królewskie nadania rozległych posiadłości, piastowanie urzędów państwowych i ziemskich oraz koligacje rodzinne tworzyły potęgę wpływów. Ogromne środki pozwalały na wznoszenie wspaniałych rezydencji, fundowanie kaplic, kościoły i klasztorów, a nawet budowę całych miast jak: Głogów Małopolski, Zamość czy Żółkiew, z pełnym programem fundacyjnym obejmującym miasto, rezydencję i kościół. Zgodnie z zamierzeniami kanclerza i hetmana Jana Zamoyskiego Zamość jako centrum ordynacji miał być nie tylko piękny, funkcjonalny, ale i samowystarczalny. Dlatego Zamoyski zmienił pierwotny zamiar i zdecydował o osiedleniu tu kupców i rzemieślników różnych specjalności, różnych narodowości i wyznań. By skłonić ich do osiedlenia i podjęcia trudu budowy własnych domów, warsztatów i sklepów Zamoyski zwolnił ich z podatków i danin. Pozycja Zamoyskiego, trybunał zamojski, własna prywatna armia, kościół o randze kolegiaty i Akademia z własną drukarnią stanowiły podstawę tworzonego przez Zamoyskiego „państwa”. Tak dalekowzrocz-

⁹ Dokonania rodu Firlejów na polu architektury i urbanistyki pokazują dobitnie, jak istotny wpływ na ostateczny kształt dzieła miała osobowość fundatora. Liczne fundacje pozostawił po sobie Piotr Firlej. Znaczące artystycznie były dokonania mecenasów sztuki: Andrzeja i Henryka Firlejów. Natomiast wykształconego w Lipsku i Padwie, bywałego w świecie oraz związanego z królewskim dworem Jana Firleja nie interesowała działalność budowlana.

ne decyzje pozwoliły na szybkie wzniesienie „stolicy”, jej obwarowanie i dynamiczny rozwój.

Rezydencje typu *palazzo in fortezza*, wzorowane na pałacu Farnese w Capraroli, stosunkowo szybko stały się popularne w Rzeczypospolitej. Jedną z najwcześniejszych była twierdza w Tykocinie, fundacji króla Zygmunta Augusta, kolejne to: Wiśnicz Nowy, Żółkiew, Zbaraż, Krzyżtopór w Ujeździe i Podhorce. W rezydencjach magnackich istotną cechą była obronność, pomimo tego starano się o ekspozycję całej trasy przejazdu przez miasto do rezydencji, eksponując bramę wjazdową i samą siedzibę.

Prowadzona wzorem władcy działalność fundacyjna magnatów gloryfikowała ich osobiste dokonania i potwierdzała wysoki status społeczny. Ważnym spoiwem rozradzających się rodów była potrzeba podkreślania wspólnego pochodzenia i kultu protoplasty. Ta świadomość i towarzyszący jej mit nie tylko spajały ród, ale także uzasadniały jego nadrzędną pozycję wobec klienteli szlacheckiej. Było to szczególnie istotne dla przedstawicieli rodów aspirujących do roli magnaterii. Z tych względów widowym i trwałym przejawem potęgi były fundacje, kolejnym rozbudowany ceremoniał dworski. Rostała rola twórców, którzy dodawali splendoru dworom wznosząc i dekorując reprezentacyjne budowle oraz dbając o oprawę ceremoniału. Związani z władcą przedstawiciele magnaterii i szlachty wznosili obiekty wzorowane na królewskich, często korzystając z usług pracujących dla króla architektów i rzeźbiarzy.

Mecenat mieszczański

W publikacji przedstawiono i porównano potencjał i dokonania fundatorów w wybranych miastach europejskich. Najlepiej eksponowanymi budowlami w miastach były siedziby władz miejskich i pałace patrycjatu. Do dnia dzisiejszego wymienione budowle stanowią dominanty czytelne w sylwetkach historycznych miast, będąc widomym znakiem miejskiej władzy i jej niezależności.

We wczesnym renesansie kluczową rolę we włoskich miastach pełniły cechy, gildie i bractwa religijne. Ich przedstawiciele byli członkami rad miejskich. Rady, cechy i bractwa podejmowały ważne dla mieszkańców zadania takie jak: budowa ulic, fortyfikacji, wznoszenie kościołów, szpitali czy przytułków. Wymienione organizacje konkurując ze sobą starały się, by budynki kościołów, cechów, gildii, bractw i ratuszy dominowały w zespołach miejskich. Były one lokowane przy rynku i głównych ulicach, a wyróżniała je wielkość, monumentalna forma i bogata dekoracja.

Dynamicznie rozwijające się miasta północnoeuropejskie rywalizowały ze sobą wznosząc: ratusze, budynki cechowe, budynki wagi miejskiej, sukiennice, zbrojownie i liczne kamienice mieszczańskie. Jednym z najważniejszych budynków renesansowych w Niderlandach jest Ratusz w Antwerpii. Sześciokondygnacyjny Ratusz w Augsburgu imponuje wielkością, zaś Ratusz w Bremie arkadowym podcieniem oraz bogactwem dekoracji. Siedzibą bractw i miejscem spotkań patrycjatu był wzorem – Anglii i Niemiec – Dwór Artusa przy Długim Targu w Gdańsku. Inspirowana antykiem i akcentująca silne związki z Rzeczypospolitą jego dekoracja była zbiorową fundacją bractw przejawiających „rycerskie aspiracje”. Dwory Artusa powstały również: w Toruniu, Chełmnie, Elblągu, Braniewie, Królewcu i Rydze.

O statusie właścicieli pałaców miejskich i kamienic, w otoczonych murami obronnymi miastach, świadczyła parcela, najlepiej przy rynku głównym, liczba osi okiennych, wysokość kamienicy i bogaty ornament. Inspiracje antykiem i silna potrzeba ekspresji zamożnych i często dobrze wykształconych fundatorów sprawiała, że wiele renesansowych kamienic miało silnie zindywidualizowane fasady.

Dzięki koniunkturze i specjalnym przywilejom dobrze rozwijały się w Rzeczypospolitej: Kraków, Poznań, Warszawa, Wilno i Lwów, a w Prusach Królewskich Gdańsk i Toruń. Do najbogatszych rodzin mieszczańskich, zarazem szczodrych fundatorów należeli: Bonerowie w Krakowie, Górkowie w Poznaniu, Boimowie we Lwowie i Ferberowie w Gdańsku. Odmienny od innych polskich miast ustrój Gdańska i liczne przywileje sprawiły, że porównywano go z republiką rzymską. Stąd w dekoracji tak wiele odniesień do cesarstwa rzymskiego i mitologii. Miasto wznosiło, zamawiane u najlepszych twórców: ratusze, bramy miejskie i Arsenał. Bramę Zieloną wznosił budowniczy elektora saskiego Hans Kramer, a budowę Zbrojowni powierzono Antoniemu van Opbergen współtwórcy fortyfikacji Antwerpii i nadwornemu budowniczemu króla Danii. Arsenał pełnił ważną funkcję użytkową, ale przede wszystkim prezentował potęgę Gdańska. Wzdłuż Drogi Królewskiej wznoszono bogato zdobione kamienice z przedprożami, „ku zazdrości” mieszczan i przybyszów. Do splendoru Drogi Królewskiej walczy przyczynił się, wybitny gdański architekt późnego renesansu, Abraham van den Blocke.

Kompozycja, forma i warstwa znaczeniowa architektury renesansu

Istotnymi elementami kompozycji renesansowej stały się: plan centralny, symetria, matematyczne proporcje i artykulacja geometrycznych elementów, wynikające z inspiracji filozofią platońską. Analizowano proporcje, stosowano figury podobne, zasadę złotego cięcia, badano wzajemne relacje elementów kompozycji. Idealny plan otrzymało między innymi: Tempietto i Bazylika św. Piotra, projektowane przez Bramantego, kościół Santa Maria della Consolazione w Todi, Villa Capra, zwana Rotonką, Kaplica Wależjuszy i Kaplica Zygmuntowska.

Celem była zdefiniowana przez Albertiego harmonia oraz system hierarchii budowli zależny od statusu społecznego fundatora, a także system hierarchii form – te najdoskonalsze przeznaczał Alberti dla kościołów. Podczas gdy architekci renesansu preferowali plany centralne, władze kościelne forsowały kościoły na rzucie krzyża łacińskiego. Dopiero projekt kościoła na rzucie elipsy okazał się znakomitym, kompromisowym rozwiązaniem.

Radykalnie odmienny stosunek do budowy i dekoracji świątyń prezentowali protestanci. Zarówno w Niemczech, Niderlandach, jak i w Anglii budowano niewiele świątyń, a i te bardzo skromne. W renesansie krystalizował się dopiero typ kaplicy protestanckiej i zboru.

Jednorodna, uporządkowana geometrycznie przestrzeń była cechą placów miejskich, ale także cechą teoretycznych planów miast idealnych, dla których inspiracją był traktat Witruwiusza. Zainteresowanie władców humanistycznymi ideami sztuki rządzenia społeczeństwem kierowały ich uwagę na koncepcje miast „idealnych” i „utopijnych” (*Państwo Platona*, *Utopia* Thomasa Morusa) oraz sprzyjało kreowaniu planów nowych miast. Wartości etyczne sprawiedliwego, idealistycznego społeczeń-

stwa miały współgrać z walorami estetycznymi kształtowanych miast. Regularność planu wyrażała spójność i ład, a centralne usytuowanie rezydencji władcy doskonale podkreślało jego społeczną pozycję. Wspaniałymi budowlami manifestowały swoją pozycję państwa i bogacące się miasta. Świetność Florencji, Mediolanu, Wenecji i Rzymu, przy ich niewielkiej sile militarnej, wobec walczących o hegemonię Francji i Hiszpanii budowała kultura i sztuka. Działalność budowlana w miastach stanowiących centra gospodarcze i kulturalne stawała się atrakcyjnym i chętnie powielanym wzorem.

Na sposób kształtowania miast w istotny sposób wpływała ceremonialna rola pałaców, kościołów, placów i ulic, czytelna w kontekście uroczystych wjazdów, pielgrzymek, koronacji, uroczystości kościelnych, ślubów oraz doniosłych pogrzebów. Ważny element kompozycji stanowiły place miejskie od placu Annuncjaty we Florencji, placu Farnese w Rzymie, placu św. Marka w Wenecji, placu Wogezów w Paryżu, po Covent Garden w Londynie.

Wzdłuż dróg procesyjnych (*Via Sacra*) wznoszono reprezentacyjne budowle i dbano o ich utrzymanie, a na uroczystości wznoszono okolicznościowe dekoracje: bramy triumfalne, obeliski i baldachy. Architektoniczną oprawę przygotowywali uznani architekci. W Krakowie taką rolę pełniła Droga Królewska prowadząca przez ulicę Floriańską, Rynek Główny, ulice: Grodzką, Senacką i Kanoniczą na Wawel. Okazałe wjazdy królewskie przesądziły o ceremonialnej roli Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie. Wspaniałe budowle wznoszono przy ulicy Długiej i Długim Targu w Gdańsku, tworzących razem reprezentacyjną Drogę Królewską.

Często stosowanym zabiegiem był wybór utrwalonych tradycją form dla projektowanych prestiżowych obiektów. „Starożytna” forma pałacu Strozzi akcentowała długą tradycję rodu. „Archaiczne” cechy miała rozbudowa pałacu Pittich, na zlecenie księcia Kosmy I Medyceusza przeprowadzona przez Ammanatiego, który należał już do grona architektów manierystycznych. Zamek w Ogrodzieńcu ozdobiły renesansowe arkady, a średniowieczne wieże nadawały mu „archaiczny” wygląd, ale właśnie to podnosiło splendor rodu niedawnych mieszczan.

Umiłowanie antyku cechowało nie tylko dla twórców, ale również przedstawicieli patrycjatu, arystokracji, a nawet wysokiego kleru. Formy i dekoracje, wzorowane wprost na antycznych, otrzymały: Villa Madama, Villa d'Este w Tivoli, Palazzo Grimani w Wenecji, Palazzo Farnese w Capraroli. Villa Madama i Villa Lante odtwarzały układ przestrzenny zawarty w starożytnych opisach. Andrea Palladio użył formy portyku, stanowiącego przez wieki wejście do świątyni, jako wejścia do projektowanych willi. Portyk doskonale podkreślał rangę właściciela i precyzyjnie wyznaczał strefę prywatną. Sylweta willi sytuowanych na wzgórzach była dominującą w otaczającym krajobrazie.

Architektura jest sztuką, która obok cech użytecznych jest nośnikiem idei odzwierciedlających czas, w którym powstaje. Warstwa symboliczna dzieła architektonicznego stanowi jego kod znaczeniowy. Dla fundatora, a także architekta istotnym był czytelny przekaz, który dzieło architektoniczne ze sobą niosło. Jako dekorację stosowano, klasyczne porządki, antyczne detale, ale również symbole, alegorie i atrybuty, wzbogacające przesłanie. To przesłanie oraz system wartości i intencje fundatora precyzowały inskrypcje. Artyści doby renesansu, często wspomagani przez wykształconych humanistów, odwoływali się do Biblii, mitologii lub utworów antycznych.

Odbiór takiego przekazu wymagał wysublimowanego gustu i starannego wykształcenia. Repertuar symboli i atrybutów był bardzo szeroki, dlatego stosunkowo wcześnie zaczęły postawać ich leksykony. autorem popularnej i wielokrotnie wznawianej, w okresie renesansu, *Ikonologii* (1593) był Cesare Ripa.

Zmiany statusu twórców w trakcie trwania epoki

W monografii podsumowano zmiany, jakie zaszły w statusie architektów w epoce renesansu. Humanistyczne dążenie do sławy cechowało bowiem nie tylko przedstawicieli arystokracji i patrycjatu, ale także artystów. Wśród twórców doby renesansu rosła świadomość własnych talentów i istotnej roli w społeczeństwie, dlatego wytrwale walczyli o swoją pozycję.

We wczesnej fazie renesansu malarz, rzeźbiarz, a także architekt bywali traktowani, jak mniej lub bardziej zdolni rzemieślnicy. Znacznie wyżej ceniono teorię. Poglądy te były odzwierciedleniem, istniejącego od późnej starożytności i utrwalonego w średniowieczu, podziału nauczania na dwa stopnie: trivium, obejmujące gramatykę, dialektykę i retorykę oraz quadrivium, obejmujące geometrię, arytmetykę, muzykę i astronomię. Siedem wymienionych sztuk wyzwolonych uważano za godnych człowieka wolnego. Nie było wśród nich architektury, malarstwa i rzeźby.

Popularne wśród humanistów przekonanie o wyższości życia intelektualnego, sprawiało, że stawiali oni siebie wyżej w hierarchii społecznej od artystów i rzemieślników. Z tych względów w twórczości artystycznej szukano aspektów naukowych, poświęcając się studiom i pracą nad traktatami teoretycznymi w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury. Uzyskanie wyższego statusu społecznego było również możliwe poprzez zdobycie wysokiej pozycji na dworze.

Propagowane przez przedstawicieli Akademii Florenckiej idee neoplatonickie oraz rozwój teorii architektury wpłynęły na radykalną zmianę statusu artysty w ówczesnym społeczeństwie, widoczną również na polu semantyki. W stosunku do genialnych artystów takich jak: Leonardo da Vinci, Michał Anioł czy Rafael Santi używano terminów „twórca” i „dzieło” w średniowieczu zastrzeżonych dla Boga. Podczas gdy we wczesnym renesansie wymagano od artystów przynależności do właściwego ich profesji cechu, to wymóg ten nie obowiązywał już Rafaela Santi czy Michała Anioła.

We wczesnorenesansowej Florencji uznanie osiągnął Filippo Brunelleschi. Ceniono go jako architekta i wynalazcę, a przede wszystkim jako budowniczego potężnej kopuły Bazyliki Santa Maria del Fiore. Rozpoczynający naukę i pracę w cechu złotników Brunelleschi po śmierci został pochowany z honorami w podziemiach florenckiej katedry. W prologu do Traktatu o malarstwie: *Della Pittura* Alberti wychwalał geniusz Brunelleschiego, którego osiągnięcia uważał za większe od starożytnych, gdyż doszedł on do nich nie mając wzorców.

Dobre relacje łączyły Leo Battistę Albertiego z Tommaso Parentucellim, którego poznał na Uniwersytecie w Bolonii. Parentucelli wybrany papieżem przybrał imię Mikołaja V i powołał Albertiego na swojego doradcę w sprawach architektury. Ta działalność pozwoliła Albertiemu na wszechstronny rozwój, podróże i kontakty z możnymi mecenasami. Giovanni Rucellai, który zlecił mu najważniejsze obiekty, nazywał Al-

bertiego przyjacielem¹⁰. Wielokrotnie wydawany i tłumaczony na języki narodowe, traktat Albertiego: *De re aedificatoria libri decem* stał się kanonem dla renesansowych twórców i mecenasów. Wykształcony i obyty w świecie twórca stawał się dla światłego fundatora partnerem.

Studiami nad zabytkami antycznymi i pisanie traktatów zajmowali się obok Albertiego: Filarete, G. Martini, F. De'Marchi, A. Palladio, S. Serlio, Ph. Delorme, G. Vignola, 74 szkice architektoniczne pozostawił Leonardo da Vinci. Wobec trudności finansowych Sebastian Serlio dedykował kolejne księgi różnym mecenasom, poszukując hojnego protektora. Traktat, znakomicie ilustrowany, tłumaczony i wielokrotnie wydawany, znalazł znaczący oddźwięk niemal w całej Europie i wpłynął na traktaty Palladia i Vignoli. Andrea Palladio był twórcą bardzo popularnego w Europie traktatu *Cztery księgi o architekturze*, wydane w Wenecji w 1570 r. Zawarł w nim zasady projektowania i realizowania budynków, omówił porządki architektoniczne. W księdze drugiej przedstawił własne projekty, co miało znakomity wydźwięk propagandowy. Traktat ten stał się niemal obowiązkowym „podręcznikiem” dla adeptów architektury. W czasie gdy twórcy podejmowali wysiłek opracowania traktatów o architekturze, kluczowym było długofalowe wsparcie mecenasów. Autor odwzajemniał się wdzięcznością i często rozbudowaną dedykacją.

Wiele dla budowania pozycji architektów uczynił Alberti, który stawiał wysokie wymagania architektom, ale też wysoko oceniał ich rolę w społeczeństwie. W swoim traktacie dobitnie zaakcentował różnicę między architektem a rzemieślnikiem, chociaż sam, jako uczony nie był obowiązany do prowadzenia i nadzorowania prac budowlanych. Jego zdanie zostało chętnie zaakceptowane przez architektów. Ten pogląd sprzyjał awansowi społecznemu architektów projektantów.

Wśród twórców rosła świadomość własnych talentów, dlatego wytrwale walczyli o swoją pozycję. Przy usankcjonowanej tradycją hierarchii istniała jednak możliwość awansu i przełamywania barier. Wielu wybitnych architektów zaczynało swoją karierę od rzemiosła. Do zawodu złotnika przygotowywał się Dürer, który miał liczne rodzeństwo. Wcześniej osierocony przez matkę Michał Anioł został oddany na wychowanie do rodziny kamieniarzy. Skromne pochodzenie Palladia i fakt, że terminował do zawodu kamieniarza, nie przeszkodziło mu w osiągnięciu uznania i wysokiej pozycji społecznej. Nad portalem wejściowym budynku Loggii del Capitano, wystawionym przez władze miejskie dla przedstawiciela Republiki Weneckiej, umieszczono napis: *ANDREA PALLADIO ARCHITETTO*, gloryfikujący znakomitego architekta.

Syn mistrza murarskiego z Lyonu – Philibert Delorme dzięki wsparciu kardynała du Bellay został wykształcony w Italii i otrzymał zaszczytny tytuł architekta królewskiego. W uznaniu zasług Delorme został pochowany w Katedrze Notre Dame w Paryżu. Przedstawiciele możnych rodów traktowali artystów jako członków własnego dworu, dodających mu splendoru i zapewniali im stałe wynagrodzenie, które było podstawą stabilizacji. Dzięki swoim kontaktom mecenasów umożliwiali zdobycie zleceń, czasem „wypożyczali” ich zaprzyjaźnionym lub skłigaconym rodom. By załagodzić konflikt z papieżem Sykstusem IV, Wawrzyniec Wspaniały wysłał do Rzymu Botticelliego, Ghirlandaio i Perugina do dekoracji Kaplicy Sykstyńskiej, a do Wenecji Verrocchia, by wykonał w pomnik kondotiera Colleonego. Leonarda da Vinci wysłał Sforzom do Mediolanu Giuliana da Sangallo, a następnie Guliana da Maiano – królowi Neapolu Alfonsowi II Aragońskiemu, natomiast Andrea Sansovina Janowi królowi Portugalii.

10 Termin ten został użyty przez Giovanniego Rucellai w jego osobistym dzienniku – *Zibaldone*.

Szczególnie wrażliwy na pozycję twórców w społeczeństwie Vasari przytacza przykład kariery Giuliana da Sangallo jako łagodne przechodzenie spod opieki jednego do kolejnego patrona. Ulubiony architekt Wawrzyńca Wspaniałego zarekomendowany władcy Neapolu zwrócił uwagę późniejszego papieża Juliusza II, który zabrał architekta w podróż do Francji i przedstawił królowi Karolowi VIII, a następnie zatrudnił w Rzymie przy budowie Bazyliki św. Piotra.

Papież Paweł III powierzył budowę pałacu Farnese i kierownictwo budowy Bazyliki św. Piotra Michałowi Aniołowi oraz wydał specjalne *breve* zabraniające wszelkich ingerencji w decyzje podejmowane przez artystę, a jego następcy go w tym naśladowali. Geniusz i pozycja Michała Anioła były niekwestionowane, ale i on musiał się liczyć ze zdaniem fundatorów i mecenasów. Przestrzeganie praw autorskich Vignoli do jego dzieła *O pięciu porządkach w architekturze* gwarantował swoją władzę najwyższy zwierzchnik Kościoła papież Pius IV. Prawo do wyłączności Vignoli na czerpanie zysków przez dziesięć lat potwierdzały przywileje: Królów Hiszpanii i Francji, Senat Wenecji, Księżę Florencji i Sieny.

Wybitnym architektem francuskim, który opracował porządek francuski i dążył do opracowania indywidualnego stylu, był Philibert Delorme. Własny styl *estilo desornamentado*, zwany stylem Herrery, wypracował Juan de Herrera. Sławę w Anglii zdobył zafascynowany twórczością Palladia Ingo Jones. Architekturę renesansu w Rzeczypospolitej zdominowali architekci pochodzący z Italii bądź z pogranicza włosko-szwajcarskiego.

W Kaplicy Zygmuntowskiej u podnóża latarni umieścił swój podpis architekt i rzeźbiarz – BARTHOLOMEO FLORENTINO OPIFICE. Ten podpis w królewskiej kaplicy grobowej i jego akceptacja świadczyła o wysokiej pozycji architekta. Twórca Zamościa, Bernardo Morando, w uznaniu zasług otrzymał tytuł szlachecki, a od kanclerza Jana Zamoyskiego dwie przyrynkowe kamienice. Władze miasta uhonorowały architekta i budowniczego wyborem na burmistrza Zamościa. Podane w pracy liczne przykłady świadczą dobitnie o wysokiej pozycji architektów, rzeźbiarzy i malarzy w renesansowej Europie. Dbający o własny prestiż przedstawiciele zamożnych rodów zabiegali wręcz o najzdolniejszych artystów.

Równolegle do wzrostu statusu w epoce renesansu obserwujemy istotny proces profesjonalizacji warsztatu architekta. Przyczyniły się do tego traktaty architektoniczne oraz długotrwały proces wznoszenia Bazyliki św. Piotra w Rzymie, który miał istotne znaczenie dla kształcenia całych pokoleń rzymskich architektów i budowniczych. Właśnie tu wypracowano precyzyjne metody sporządzania rysunków architektonicznych i modeli.

Rozwój mecenatu w okresie renesansu

Rozwijający się w okresie renesansu mecenat był jedną z ważnych ról społecznych, do odegrania której fundator musiał być przygotowany, dlatego elementami wykształcenia elit, oprócz studiów, pobytów na dworach i dalekich podróży, była znajomość dzieł antycznych i traktatów architektonicznych. Wśród fundatorów spotykamy wielu znawców i pasjonatów architektury, takich jak: Gian Giorgio Trissino, Daniele Barbaro, Antonio Grimani, Georges d'Amboise, księżę Anne de Montmorency, król

Henryk IV, Jakub Fugger młodszy, kardynał Pedro Gonzalez de Mendoza, kardynał Francisco Jiménez de Cisneros, król Filip II czy lord William Cecil Barghley.

Z tych względów fundator mógł wywierać i wywierał istotny wpływ na kształt budowli, które finansował. Dokonywał wyboru architekta, często proponował wzór budowli, którą pragnął wznieść, stosowne symbole i inskrypcje. Przekaz, który niósł obiekt swoją formą, jej ekspozycją, funkcją i indywidualnym detalem był zależny od intencji fundatora, jak również talentu i inwencji twórcy. Pamiętając o twórczej roli architekta, nie możemy zapominać o mecenasach, których potrzeby i oczekiwania były decydujące. To fundator (rolę tę mógł pełnić władca, Kościół, cech, rada miasta lub osoba prywatna) podejmował i nadal podejmuje decyzję o budowie, dokonuje wyboru: lokalizacji, funkcji, biura projektów lub projektanta, finansuje podjętą inwestycję i często ma sprecyzowane oczekiwania wobec realizowanego zamierzenia budowlanego.

W epoce renesansu architektura i sztuka stały się ważnymi polami rywalizacji. Siłą sprawczą były ambicje fundatorów, które skupiały się na konkretnych celach, stawianych architekturze:

- legitymizacja ziem i pozycji społecznej fundatora;
- eksponowanie wysokiego statusu finansowego;
- prezentacja własnej siły, potrzeb i aspiracji;
- upamiętnienie własnej osoby i przedstawicieli rodziny;
- gloryfikacja przodków, protoplasty rodu i rodowej siedziby;
- eksponowanie bogobojności;
- eksponowanie troski fundatora o poddanych lub współobywateli;
- ozdobność i trwałość budowli;
- czytelny wzór i użyte symbole;
- indywidualizm rozwiązań, będący ekspresją potrzeb fundatora i talentu architekta.

Zaprezentowane wnioski dotyczące okresu renesansu w Europie wykazały, że afirmacja i kreowanie pożądanej pozycji społecznej przez realizację dzieł architektonicznych oddziaływały na kształtowanie formalnych i ideowych cech tworzonej architektury. Przyczyniły się też znacząco do rozwoju architektury i wzrostu znaczenia tworzących ją architektów.

Omówienie ewentualnego wykorzystania zaprezentowanych wniosków

Stawiane we wstępie pracy pytania o przeszłość i poszukiwanie na nie odpowiedzi mają znaczenie nie tylko historyczne, ale także aplikacyjne dla nas, współczesnych. Rozważamy kondycję mecenatu nad sztuką, w tym architekturą także współcześnie.

Analizujemy wpływ inwestorów na proces twórczy i na jakość realizowanych obiektów. Podobnie jak twórcy okresu odrodzenia odczuwamy potrzebę ekspresji naszych osobowości oraz potrzebę zindywidualizowania i kreowania wyższej pozycji naszych regionów i miast. Analogicznie jak przed wiekami oczekujemy poparcia tych dążeń ze strony mecenasów architektury i sztuki.

Już w późnym renesansie architektki, teoretycy architektury i artyści w uznaniu zasług zostawali członkami Papieskiej Akademii Sztuk Pięknych (*Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Letteratura dei Virtuosi al Panteon*), która stanowi najstarsze rzymskie stowarzyszenie artystów, działające do dnia dzisiejszego. Celem stowarzyszenia była promocja literatury i sztuki, budowanie pozycji artystów i prowadzenie działalności charytatywnej. Symbolicznym miejscem spotkań był przedsionek rzymskiego Panteonu. Wśród pierwszych członków stowarzyszenia byli Giacomo Barozzi da Vignola i Taddeo Zuccari.

Obecnie ważną rolę budującą prestiż zawodu architekta pełni Międzynarodowa Unia Architektów (UIA), założona w Lozannie, z Generalnym Sekretariatem w Paryżu. Co trzy lata temat przewodni i ważne dla architektów kwestie omawia Międzynarodowy Kongres Architektury. W Polsce istotną rolę spełnia SARP, którego celami są: promocja architektury, kontynuacja tradycji, ale także przekazywanie wiedzy i wzajemna pomoc. Cele te nie odbiegają więc znacząco od tych stojących w przeszłości i obecnie przed członkami Papieskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Wpływ projektanta na formę obiektu wydaje się oczywisty, ale także wpływ mecenatu na kształt, materiał a także na jakość realizowanej architektury, bywa znaczący współcześnie. Obok mecenatu prywatnego istniał i istnieje nadal mecenat publiczny. Funkcję tę spełnia państwo, samorządy terytorialne, deweloperzy, organizacje i osoby prywatne. Współcześnie także można otrzymać zaszczytne miano mecenasa sztuki i architektury. W wielu krajach, stanach i miastach dokonuje się wyboru mecenasa, najbardziej zasłużonego na polu architektury. Przykładowo co roku od 1999 r. odbywa się w Polsce prestiżowy konkurs Mecenasa Kultury w kilku kategoriach: donator, sponsor, fundator, promotor i patron. Zaszczytny tytuł Mecenasa Kultury Krakowa jest przyznawany przez prezydenta Miasta Krakowa, na wniosek Bractwa Mecenatu Kultury¹¹. Nawet na polu semantyki widzimy w tych działaniach inspirację epoką renesansu.

Zaprezentowane w monografii motywy działania zarówno mecenasów, jak i twórców są nadal aktualne. Tak jak w przeszłości rywalizują ze sobą w dziedzinie architektury mieszkańcy wielu krajów i miast. Rosnące aspiracje i ambicje są istotnym elementem dopingującym do aktywności fundacyjnej i budowlanej. Mobilizować mogą również wydarzenia takie jak: Expo, tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, międzynarodowe zawody sportowe itd. Wówczas władze państwowe i samorządowe, prezesi korporacji i firm, a czasem osoby prywatne zlecają najlepszym twórcom obiekty mające stanowić ikony miasta – symbole prestiżu i statusu. Wybór projektu może się odbywać na drodze konkursu, tak jak to miało miejsce we wczesnorenesansowej Florencji, lub na drodze wyboru wybitnego architekta gwarantującego wysoką jakość dzieła.

¹¹ krakow.pl/aktualności/217646,26,komunikat,rusza_konkurs_mecenas_kultury_krakowa_roku_2017.html, dostęp 6.04.2018.

V. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Joanna Arlet, *Architektura włoskiego baroku w służbie władzy i kontrreformacji*, Wydawnictwo Hogben, Szczecin 2018, TEKA ZACHODNIOPO-MORSKA nr 4/2018¹²

recenzenci wydawniczy:

prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Białkiewicz

prof. dr hab. Zbigniew Paszkowski.

Wymieniona publikacja dotyczy architektury Italii w okresie baroku (od około 1580 r. do połowy XVIII w.) i stanowi kontynuację badań podjętych nad architekturą renesansu europejskiego i zakończonych monografią *Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy*.

Podjęto w niej próbę określenia wpływu kontrreformacji, a następnie tendencji absolutystycznych na kształt tworzonej architektury. Przeprowadzone badania i analizy miały odpowiedzieć na postawione we wstępie pracy pytanie: czyje cele realizowali wówczas architekci i jakie metody stosowali, by oddziaływać na odbiorców poprzez kreowaną przez siebie architekturę?

Zwrot w sztuce miał miejsce właśnie tutaj, w czasie gdy obradował Sobór Trydencki, a wojny włoskie zakończył pokój w Cateau-Cambrésis (1559), który utrwalił rozdrobnienie państw na Półwyspie Apenińskim i uzależnienie ich od Hiszpanii. Ta sytuacja sprzyjała Państwu Kościelnemu. Wzorem Francji także w Italii nasiliły się dążenia do centralizacji władzy. Przewyciężenie kryzysu w Kościele katolickim, poprzez program reform Soboru Trydenckiego sprawiło, że pomimo trudności gospodarczych Italia nadal odgrywała przodującą rolę w Europie, w dziedzinie sztuki i architektury.

Poszukiwania idealnych proporcji i geometrycznych form ustąpiły potrzebie wzmocnienia przekazu religijnego. Sztuka barokowa kierowana do widza zyskiwała wymiar personalny i ważny aspekt narracyjny. Wczesny barok w Italii był ściśle związany z kontrreformacją i działalnością zakonu jezuitów. Stosunkowo szybko jezuici zwrócili uwagę na istotną, perswazyjną rolę sztuki i kultury, pomocną w ugruntowaniu wiary wśród wiernych, ale także w walce z poglądami protestantów. Zaczęli więc wykorzystywać architekturę i sztukę jako pokojowe narzędzie do walki z reformacją o „rząd dusz”. Renesansową zmysłowość zastąpił, charakterystyczny dla religijności kontrreformacyjnej, mistycyzm. Bogata w treści i wywołująca emocje sztuka łączyła osiągnięcia architektury, rzeźby i malarstwa, stając się skutecznym narzędziem kontrreformacji.

Zaangażowanie sztuki, w tym architektury, do działań kontrreformacyjnych, połączonych z ofensywą ideologiczną Kościoła, skutkowało przeznaczaniem dużych sum na budowę i dekorację kościołów. To z kolei sprawiło, że konkurencja w tak wspomaganych dziedzinach była ogromna. Ambitni twórcy rywalizowali ze sobą, zabiegając o względy inwestorów. Zyskiwano możnych protektorów, ceną jednak był ścisły nadzór ideologiczny.

¹² Wykaz publikacji stanowiących osiągnięcie naukowe, o którym mowa w art. 16 ust. 2 ustawy – punkt B.

Kościół miał przemożny wpływ na architekturę i sztukę, a także na życie codzienne wiernych. Rósł popyt na dzieła sztuki. Ozdabiano nimi nie tylko rezydencje i kościoły, lecz także miasta. Dzięki mecenatowi papieskiemu w okresie dojrzałego baroku rola Rzymu w dziedzinie sztuki i architektury była czołowa i inspirująca. Wyjątkową pozycję miasta manifestowała jego architektura.

W czasach pontyfikatów: Sykstusa V, Urbana VIII, Innocentego X i Aleksandra VII wzrastała świadomość propagandowej roli architektury. Rzym stał się wielkim placem budowy. Surowa estetyka potrydencka, charakterystyczna dla okresu wczesnego baroku, ustąpiła miejsca dynamicznym, światłocieniowym formom i bogatej ornamentyce. Monumentalna architektura stawała się widowym znakiem triumfu Kościoła i przyczyniała się do budowania jego potęgi. Realizowane przez najlepszych architektów fundacje papieskie stawały się pożądanym wzorem dla nepotów, kardynałów i arystokracji. Miejsce renesansowej harmonii zastąpił kontrast, pozwalający na zaakcentowanie wybranych elementów dzieła. Ceniono kreatywność i oryginalność.

W okresie baroku dążono do centralizacji władzy zarówno duchowej, jak i świeckiej, co znakomicie przyczyniło się do wzrostu możliwości inwestycyjnych jej przedstawicieli. Widowym znakiem ich władzy, potęgi, a często także aspiracji był rozbudowany ceremoniał i imponująca architektura.

Obok aktywnej działalności fundacyjnej Kościoła katolickiego i jego przedstawicieli pojawiał się prywatny mecenat budowlany i artystyczny. Od aspiracji fundatorów, stawianych przez nich celów i ich osobistych predyspozycji zależały zakres i skala mecenatu. Obiektami, które najlepiej demonstrowały znaczenie poszczególnych rodów były pałace, wille i mauzolea lub kaplice grobowe. Celem była władza, wysoka pozycja w społeczeństwie, ukoronowaniem zaś tytuł szlachecki, a nawet książęcy. Podczas gdy pałace przy Strada Nuova i pałace przy Strada Balbi manifestowały pozycję bogatych patrycjuszów w Republice Genui, to reprezentacyjna dzielnica Turynu z główną osią kompozycyjną Via Dora Grossa i przestronnym placem Piazza Castello były wyrazem ambicji i marzeń o koronie księcia Karola Emanuela I z dynastii sabaudzkiej. Guarino Guarino swoimi ekspresyjnymi budowlami manifestował dążenia księcia Karola Emanuela II i szeroko rozświetlił Turyn. Ostatnimi akordami baroku, dobitnie prezentującymi władzę absolutną, były rezydencje: Palazzo Stupinigi i Caserta. Ścisła osiowość, ogrom założeń i bogactwo dekoracji prezentowały zamożność i siłę królewskiej władzy.

Okres renesansu wraz z humanizmem renesansowym przyniósł doniosłe zmiany w statusie architektów. Ten fakt i rosnące oczekiwania wobec propagandowej roli sztuki i architektury w okresie posoborowym przyczyniły się do utrwalenia tej pozycji. Uznanie we wczesnej fazie baroku uzyskali: Domenico Fontana i Carlo Maderna. Niezwykłą sławę i międzynarodowy rozgłos osiągnął Gianlorenzo Bernini, czego wyrazem było zaproszenie artysty do Paryża przez króla Ludwika XIV. Jednak najlepsze dzieła artysty powstały w Rzymie pod troskliwym okiem: kardynała Scypione Borghese oraz papieży Urbana VIII i Aleksandra VII. Talent i indywidualny styl Francesco Borrominiego został doceniony już w jego wczesnej samodzielnej pracy, jaką był klasztor i kościół San Carlo alle Quattro Fontane. Szczególnymi względami darzył architekta papież Innocenty X. Ta zmiana na tronie papieskim pozwoliła Borrominiemu na otrzymywanie prestiżowych zleceń i na pełne rozwinięcie swojego talentu. Aspiracje władców z dynastii sabaudzkiej odzwierciedlał żywiołowy nurt bor-

rominowski, który rozwinął zakonnik i wybitny architekt Guarino Guarini. Jego dzieła i prace teoretyczne inspirowały architektów w Austrii, w katolickich krajach Rzeszy, w Czechach i w Rzeczypospolitej. Ostatnim z wielkich architektów baroku włoskiego był uczeń Carla Fontany, Filippo Juvarra, nadworny architekt króla Wiktora Amadeusza II Sabaudzkiego.

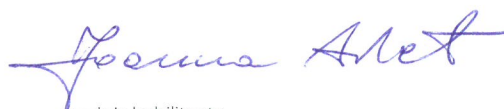
Architekci doby renesansu i baroku poprzez tworzoną architekturę kreowali prestiż władzy, zarówno duchowej, jak i świeckiej, wytrwale budując własną pozycję. To swoiste sprzężenie zwrotne sprzyjało zarówno fundatorom, jak i architektom. Pogłębiał się proces profesjonalizacji warsztatu architekta, który stawał się godnym partnerem i pożądanym interlokutorem dla wykształconego fundatora. Rosła rola architektury jako dziedziny sztuki.

Pragnę wyrazić nadzieję, że zaletą monografii zatytułowanej: *Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy* jest wielokierunkowe i kompleksowe omówienie architektury renesansu, w tym przeanalizowanie architektury renesansu polskiego na tle renesansu europejskiego. Kolejną jest szersze niż w polskiej literaturze przedmiotu omówienie renesansowej architektury hiszpańskiej, niemieckiej, szwedzkiej i angielskiej w kontekście podjętego tematu pracy.

W monografii *Architektura włoskiego baroku w służbie władzy i kontrreformacji* położyłam akcent na perswazyjną i propagandową rolę architektury baroku, podporządkowanej celom władzy absolutnej. Ze szczególną uwagą przeanalizowałam przyczyny i skutki zwrotu w architekturze, który przyniósł nurt odnowy w Kościele katolickim, zwany kontrreformacją.

2.07.2018r.

data



podpis habilitanta

SUMMARY OF SCIENTIFIC ATTAINMENTS

Joanna Arlet

I. Name and surname:

Joanna Arlet

II. Diplomas and scientific degrees including names, locations and years and title of PhD thesis:

- MA thesis: *Appraisal of the Old Town in Chojna*¹ under supervision of Professor Stanisław Latour; examination passed on 28th May 1979 with very good grade.
- Design licence no. 18/Sz/83 issued in Szczecin on 20th January 1983
- Doctorate in engineering at Faculty of Architecture, Krakow University of Technology on 30th June 2004. Thesis title: *Wooden half-timber architecture in Western Pomerania, characteristics of form, protection methods and rules pertaining to the continuity of cultural tradition*. Thesis promoter: prof. dr hab. inż. arch. Zbigniew Paszkowski.

III. Information on previous employment in scientific institutions and educational activity:

- 'Miastoprojekt – Szczecin' General Construction Design and Research Office; from 1st August 1979 to 30th November 1982; position: assistant designer;
- Design and Research Office of Szczecin Polytechnic; from 1st December 1982 to 30th June 1989; position: specialist-designer;
- Design and Research Office of Szczecin Polytechnic; from 15th September 1989 to 29th February 1992; position: specialist-designer;
- Design Studio – run from 1st February 1992 to 30th December 1998;
- Szczecin Polytechnic; position: senior lecturer in Department of Monument Architecture and Conservation Theory and History, and Spatial Planning, Faculty of Civil Engineering and Architecture, Technical University of Szczecin (former Szczecin Polytechnic); from 1st November 1997 to 30th November 2004;
- Szczecin Polytechnic; position of assistant professor, Department of Monument Architecture and Conservation Theory and History, and Spatial Planning, Institute of Architecture and Spatial Planning, Faculty of Civil Engineering and Architecture, Szczecin Polytechnic; from 1st December 2004 to present. The merger of the Technical University of Szczecin (former Szczecin Polytechnic) and the Agricultural Academy on 1st January 2009 led to the establishing of the West Pomeranian University of Technology.

¹ Diploma developed together with mgr inż. arch. Halina Kostrz.

In October 2016, the Institute of Architecture and Spatial Planning was transformed into the Chair of History and Theory of Architecture at the Faculty of Civil Engineering and Architecture, West Pomeranian University of Technology in Szczecin.

IV. Attainments under Art. 16.2 of the Scientific Degrees and Titles and titles in Art Law of 14th March 2003 on scientific degrees and titles and degrees and titles in arts (JoL of 2016 item 882 as amended in JoL of 2016 item 1311):

- a. Monograph: *Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy (Renaissance Architecture as sign of prestige of funder and position of creator)*.
- b. *Arlet, Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy (Renaissance Architecture as sign of prestige of funder and position of creator)*, Wydawnictwo Uczelniane Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie, Szczecin 2017, reviewers:

prof. dr hab. inż. arch. Wanda Kononowicz;

prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko.
- c. Scientific/artistic goal in the monograph and results together with information about possible application.

SCIENTIFIC OBJECTIVE

Research topic

For many years, the author has been interested in the history of modern architecture and perception and psychology of architecture. However, the decision on writing a monograph on the Renaissance architecture was a challenging task mainly due to an exceptionally rich and elaborate literature on the subject. For the final results to lead to significant conclusions, the goal had to be precisely defined. It also had to differ from the previous scientific literature. For this reason, instead of advantages of scientific publications, it was necessary to concentrate on finding those aspects that had not been thoroughly examined.

Already at the outset of my work, the literature and publications available in the library showed that authors of monographs on the Renaissance architecture focused on distinguished individuals and their works which set new directions and trends. They analysed the output of architects in the historical context, examined form and proportions of facilities, as well as their functions and details. They discussed the influence of the then treaties and patterns on the shape of architecture developed. In the 1950s, a wider research was implemented focusing on the symbolic message

included in works of art and architecture². Further research on relationships between the artist and the funder intensified works by Giulio Carl Argan in 1960s³. However, the role of funders in decision making, designing and implementing seemed not to be examined thoroughly. Publications presenting the role of funders in the process of creating architecture applied primarily to specific people or institutions. The majority of them have been listed in the bibliography. Frequently, the funder remained in the shadow of a genius creator and the influence of the former on the facility created was negligible, even quite often funders included exceptional individuals, well educated, acting in an informed and methodical manner.

Professor Witold Krassowski in his book *on The History of building and architecture on the Polish territory* drew our attention to the role of a funder in the process of creating architecture: (...) *"the first cause" of building shapes is not the craft of designing or the designer but, using a contemporary language, the investor. It seems that while deciding to designate funding for a building, the investor selected a solution from the known to him repertoire of models. Then he engaged craftsmen or a designer whose involvement boded well for the implementation following that model*⁴. Paraphrasing the quote, apart from the unquestioned creative influence of an architect on the shape of the architectural creation, the role of the investor remains significant. The facility planned materialises the vision developed by the architect, but it is also the emanation of goals promoted by the funder, while exhibiting his role in the society, and through symbols encapsulated in the function, form and detail influences users.

In the Renaissance, building activity intensified in various social circles and it was accompanied by a significant increase in the position of creators, manifested by architectural works and treaties. Funder's aspirations and expectations in the process of creating the building facility clashed with growing aspirations of artists who designed and implemented such facilities. Thus, it was necessary to verify reflections and intentions of funders and creators.

Issues mentioned above and signs of the approaching new era drew the attention of the author to the development of humanism in the early Renaissance Italy. It was accompanied by the revival of classic Latin and philosophy, and later the intensive interest in antique culture. The growing significance of art and architecture among members of intellectual elites was accompanied by a phenomenal Renaissance change and such genius artists as Leonardo da Vinci, Michael Angelo, Donato Bramante, Rafael Santi, and Albrecht Dürer. An attempt to determine factors supporting a multi-faceted development of the talents seemed to be intriguing, as well as revolutionary. However, the major change of the position of an artist and architect in the then societies. Relationships between the funder and an architect as crucial individuals in the investment process seemed to me equally important as the research on function, form, detail and exposure of facilities developed during Renaissance.

2 It was a result of iconographic analysis, deepened by Erwin Panofsky.

3 Works by Erwin Panofsky and Giulio Carl Argan were introduced to the Polish science and discussed by Jan Białostocki.

4 Krassowski W. *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski (History of civil engineering and architecture on the territory of Poland)*, Warsaw, Wyd. Arkady 1989, ISBN 83-213-3290-0, Vol. 1, p. 6.

Goals

The monograph attempts to analyse the role of the Renaissance architecture highlighting the position, prestige and aspirations of funders on the one hand, and on the other, the architecture and the theory of architecture contributing to the social position of architects.

Works of art, including architecture, have been created on request of specific people. Additionally, they have been developed by artists living in specific political, social, cultural and religious contexts. For this reason, it was necessary to examine a broad historical and social background and provide a precise definition of the goal and scope of research.

The monograph has the following main goals:

1. Presentation of the development of the Renaissance architecture in its broad historical, social and spatial contexts
2. Analysing the influence of the investor and promoter on the final shape of the architectural facility
3. Analysing semantics of the architecture examined.

Apart from the goals listed above, the monograph focused on the following targets:

- Defining terms used: funder, patron, *patronage*, including favouritism, which contributes to the structure of power, Italian term *clientelismo* which means support of the patron in exchange for loyalty, or the art patronage understood as broad fund supply and art collection, and the care of artists;
- analysing the Renaissance as an era which contributed to the development of individualism, during which we observed the turn towards the antic culture (*renovatio antiquitas*) and the revival of humanism (*renovatio hominis*);
- determining legal ownership right to selected facilities to determine the influence of funders on the final shape of building facilities. Division into the following: private architecture (residencies, villas, chapels of rulers or the noble, tenement houses), state architecture (royal castles), municipal architecture (town halls, arsenals, *scuole*) and church architecture (churches, cloisters, chapels);
- determining relations between the funder and the creator and the evolution of those relations during the period concerned;
- examining and defining mechanisms, scope of influence and the spread of new patterns in urban development and architecture;
- discussing the architecture of the Polish Renaissance and the patronage of the Gryffits against the European Renaissance.

Research scope

Apart from the necessary information about distinguished architects and their works, the research concentrated on the role of an architect and that of the funder in determining objectives and architectural forms in selected European countries.

Since Italy played the lead role in the period of Renaissance, the research extensively covers the development of the Italian architecture from the early 15th c. until late 16th c. It also presents Renaissance architecture in France, Spain, the Polish-Lithuanian Commonwealth, German states, Netherlands, England and selected examples of architecture in other European countries.

Following knowledge available, it was assumed that in Italy the Renaissance period extended from early 15th c. until the end of the 16th c., whereas in other European countries from early 16th c. until mid 17th c.

Since the Polish architecture is usually discussed separately from architecture in other European countries, and foreign publications neglect or marginalise it, the decision has been made that the architecture of the Polish Renaissance will be discussed in the context of the European one. The time span includes a period starting with the crowning Sigismund I until the beginning of the ruling by Sigismund III Vasa. Regions, such as Silesia and western outskirts of Poland, are presented taking a narrow approach focusing on the topic of the monograph, since they play an important role in various publications on the Renaissance Polish architecture.

For historical reasons, publications on the Polish Renaissance discuss the architecture of Western Pomerania in exceptional instances. An example of the publication containing references to Western Pomerania is *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski (History of civil engineering and architecture in Poland)* by Professor Witold Krassowski. Although Western Pomerania duchies were independent from Poland, Pomeranian dukes were aware of their Slavic origin. The death of the last member of the Gryffits Dynasty in 1637 and provisions of the Westphalia Treaty led to the assignment of the western part of Pomerania, including Szczecin, to Sweden, whereas the eastern part to Brandenburg. After 1712, Szczecin became a part of the Kingdom of Prussia. The above mentioned facts and the area of the activity of the Western Pomerania University of Technology were decisive regarding the development of a separate subsection on the *Renaissance of Western Pomerania* in the context of the building effort by the Dynasty of Gryffits.

Research methods

- After defining of objectives and scope, archive and library resources were examined.
- Terms used in the study were defined, including funder, patron, and patronage. Although it was concluded that the art patronage would be understood as the care of art and the artist, the term of patronage would also cover the social favouritism system within the structure of power. To distinguish the difference between the funder and a patron in specific instances, it was important to examine the relationship between the artist and the client.

- Urban and sacral facilities, residential houses and villas in Italy, France, Poland and other European countries were selected. The selection was based on representative examples used by other scientists, as well as examples based on observation and own studies.
- The study covered selected sacral facilities, residential houses, villas, town halls, tenement houses, libraries and hospitals. The analysis covered historical and social contexts applicable to those facilities valid concerning time and place as well as patterns applied. The analysis also covered their functions, forms, exposition and details, as well as their meaning in the context of the topic of the study.
- Attention has been drawn mainly to philosophical and aesthetic ideas of the period and their influence on architecture.
- Since the Renaissance was marked with distinguished personalities not only among creators but also patrons, an attempt was made to define the role of the patron in the then process of designing and building.
- The influence of the funder and architect on the final shape of a facility was determined together with relations between the two important actors of the process throughout the period.
- The monograph distinguished the following patronages: the Medici, Pope, royal, and the burgess. Attention was drawn to clergy foundations in Spain, the noble in England, the noble and magnates in Poland, and the burgess in the Netherlands.
- The analysis covered the spread of new ideas and patterns in the European Renaissance in historical, geographic and social dimensions. The analysis also included mechanisms facilitating the process:
 - a) from the point of view of funders: family relations, education, including studies and trips;
 - b) from the point of view of creators: Renaissance centres of development where future architects, sculptors and moulding artists were educated, master–student relationship (Bramante school, Fontainebleau school, Giacomo Barozzi da Vignola – Giacomo della Porta), family relations (families of architects: Sangallo, Fontana, Pario) and trips (Leo Battista Alberti, Albrecht Dürer, Sebastian Serlio, Juan de Toledo, Inigo Jones).
- The example of the Pario family was used to present the role of architects, builders and sculptors living on the Italian and Swiss border, known as the Comascos, in promoting certain patterns in the Renaissance.
- The monograph also examined the influence of treaties, architectural patterns and engravings: Andrea Palladio, Sebastian Serlio, Philibert Delorme, Cornelius Floris and Vredeman de Vries on architects and funders.
- The analysis covered selected motives, allegories and details referring to intentional visual and semantic message based on the then conventions.

- The analysis also covered the role of the Renaissance architecture as a setting for important church and secular ceremonies or other important events.
- Attention was drawn to the prestige role of architecture in paintings of the period.
- Since it was necessary to refer to a number of distinguished and facilities described in consecutive chapters, the publication included summaries of those chapters with direct reference to the topic of the monograph.
- The following methods were used for the above mentioned purpose: historical interpretation, iconological and comparative. Achievements in such disciplines as history, philosophy, aesthetics, genealogy and culture geography were useful for the study.
- The final stage was the formulation of general conclusions.

RESULTS

Already during the initial phase of the study, patronage and its influence on ambitious challenges, development of talents and the shape of facilities ordered became of central importance. An investigation was made to determine the influence of patrons and funders⁵: in Italy, France, German states, Netherlands, Spain, England, Czechia, Denmark, Sweden and Poland on the function, form and detail of facilities built. The influence of architects on the form of facilities built (much better described in literature) was also considered for the purpose of the monograph.

This required to resort to the literature and examples from various European countries and regions. While the Renaissance architecture in Italy, Poland, Spain and France is broadly discussed in the literature, a major challenge was to find historical materials and scientific publications on such countries and Germany, Denmark and Sweden. Therefore, they had to be thoroughly studied and described in the monograph.

The verification of goals set for architecture, and consequently the intentions of funders and artists, was possible due to the analysis of such materials as biographies, treaties, letters⁶ and a wide range of iconographic examples and methods.

The study described the ownership of architectural facilities. The following types of clients were distinguished:

5 Influence of architects on the form of facilities developed, much better described in the literature, was also the subject of analysis in the monograph.

6 Correspondence between Pope Clemente VII as a funder and Michael Angelo was examined. Luis X of Bavaria, after his visit to Palazzo del Té, decided to build Landshut featured with Italian decorations developed by craftsmen from Mantua.

A letter by Maria de Medici to Christina of Lorraine, widow after Prince Ferdinand de Medici was available. The queen requested Louis Metezeau to go to Florence to measure their family palace of Pittich as a pattern for the Luxembourg palace.

- Collective funder, e.g. guilds, brotherhoods, republic or city councils, special commission in the case of larger projects or longer term care of a prestigious facility and such a commission consisted of selected members of the guild, brotherhood or a council (e.g. *Opera del Duomo* in Florence, *Fabbrica di San Pietro* established by Pope Clement VII in Rome in 1523). In such instances we can observe the development of the profession of architect, as well as groupings supervising progress at the building site;
- The Church as an institution, pope and other representatives of the clergy, e.g. cardinals, church dignitaries, and abbots;
- Cardinals and dignitaries as representatives of their families (palaces, villas, tomb chapels);
- Rulers and aristocrats, the noble, wealthy patrician or the burgess;
- Magnates in Poland, since they had investment capacity comparable to those of certain rulers.

Education of young members of wealthy families, which aimed at preparing them to certain social roles, including the role of funders, frequently included knowledge on the theory of architecture. Then, their course books included architectural treaties, patterns and engravings, as well as *Iconologia* by Cesare Ripa, which contained: signs, symbols, and allegories. Such knowledge was important since function, form and patterns were defined at an early stage of designing, and the same frequently applied to the message addressed to recipients, or the semantic interpretation.

Since the perception of architectural works may vary, the analysis included their formal and ideological structure and semantics of selected facilities, their forms and architectural details. Conclusions drawn helped streamlining and concentrating on selected areas. During the process, new relations between the funder and the artist were found. A difficult task was to determine those relations and their evolution during the period.

- The monograph presented new trends, distinguished patrons and architects and selected works of the European Renaissance.
- The analysis covered architecture semantics and influence of the patronage on the development of spatial order, architectural form and detail.
- Apart from function and form, the monograph also examined exposure and semantics of selected facilities. An attempt was made to decode messages included in the function and form of a facility, which correspond to intentions of investors. Since they had to be clear for recipients in the past, they should be traceable today.
- The formal and iconographic analysis of architectural works stimulated the interpretation of urban objectives, as well as those of single facilities as regards their contribution to prestige.

- The analysis covered the spread of new ideas and patterns in their historical, geographic and social dimensions. Attention was drawn to the role of the Comascos in promoting Renaissance patterns in many countries in Europe.
- Results of the analysis were presented in summaries to each chapter and in the extended chapter on the *Analysis of spatial systems, form and detail in the light of the role of a patron and the position of the artist*.

The status of funders manifested through architecture

Social transformation of the 14th c. and early 15th c. in Florence changed with system of powers in the Republic. The position of guilds gradually diminished, whereas the wealth and importance of the patriciate were growing. The development of the burghers, their financial capacity and aspirations resulted in ambitious representatives of the class aspiring to the role of aristocracy. The only barrier was their origin. Then, the study on the Plato philosophy and the idea of *humanitas* (Cicero) created the possibility for changing one's social status. The analysis of the role of the Renaissance humanism as the main intellectual trend in Italy during the Renaissance provided answers to questions about the source of changes and inspirations.

In the middle of the 15th c., a Florence-based diplomat and humanist Giannozzo Manetti in his work on *De dignitate ac excellentia hominis* concluded that the dignity and greatness of a man are expressed through his inventions and works in architecture, painting, sculpture and such fields as medicine, law, liberal arts and public activity. The idea was then developed by Giovanni Pico della Mirandola in his *De hominis dignitate* (1486) which became a programme document for the Renaissance humanism. Ideas of humanity, freedom and dignity promoted an individual development unrestricted by the social hierarchy.

Humanists originating from the Florence Academia promoted an idea that instead of our birth, spiritual and social virtues should be decisive regarding the role of an individual in the society. This unleashed new energy among apt and ambitious people, and influenced the major change of the status of artists. Ideas of human dignity drew attention to the intellectual dimension of the creation and contributed to the growing aspirations and scientific research. Ideas of freedom and intellectual development had their influence on distinguished persons of the period and the development of the individualism.

The evolution of the ideal ruler, based on works of ancient philosophers and discussed by Petrarch in his treaty *De remediis utriusque fortunae* had major impact on the development of the Renaissance patronage. An important feature of a ruler was the old Greek *megaloprépeia*, which combined courage, dignity, generosity and splendour and the Latin term of *magnificentia*. The idea was more elaborated on by Aristotle and Plato so close to the Florence Academia; the latter considered *megaloprépeia* as a key feature of an educated king-philosopher. Federico Montefeltro, nicknamed the *Light of Italy*, was an example of an ideal ruler.

Cosimo de' Medici called 'the Elder' (1389-1464), a merchant, banker and humanist, exerted a special influence on the development of architecture as a field contribut-

ing to the social position. He built his own position in Florence by his social activity, charity and architecture and art patronage. He erected a number of buildings, and established church foundations which were previously restricted to guilds and the state. In the 1440s, a conflict started in Florence regarding the scope, scale and transparency of such activity. Bisop Antonin Pierozzi, announced that the charity should be promoted not for personal merits but anonymously. Florence humanists supported Cosimo de' Medici. Some of treaties of that time were written by Matteo Palmieri (*Della vita civile*), Leonardo Bruni (*Historiae Florentini populi*), Leon Battista Alberti (*Della famiglia*) and Poggio Bracciolini (*De nobilitate*) who presented ideas of civic humanism. The works showed the importance of the conflict. A special role was played by Bracciolini's treaty, in which the author criticised aristocracy and its moral right to exercise power and announced that honours should go to people of virtue who acted for the benefit of the society. The treaty was broadly discussed all over Italy.

Cosimos' banking and merchant activity built the financial power of the Medici, whereas his activity in the city council and methodical fundraising brought social prestige crowned with real and long-term ruling of Florence and the *post mortem* title of the Light of Italy. The path to social advancement through architectural patronage discovered by Cosimo de' Medici called 'the Elder' and continued by Lorenzo de Medici triggered energy among ambitious people. Thus, patronage started to be used to manifest one's own virtues, readiness to sacrifice for other citizens and building of one's own position. The period of real power of the Medici in Florence continued for nearly 300 years, and numerous foundations led to the development of the Medici district.

The influence of the Medici family and their growing position in the society became a role model for wealthy burgess families in Florence which aspired to become a part of the aristocracy. Thus, popes, dukes and kings extended their patronage over artists. They wanted to gain influence and political power in the society, as well as spiritual and cultural leadership. The institution of patronage developed during the Renaissance so much that it can be defined as one of prevailing social processes of the period. The process worked well for both patrons and increasingly well-educated artists. Magnificent buildings reflected not only their significance and aspirations but also talents of designers. This reciprocal influence contributed to the creation of new relationship between the funder and the artist.

Further changes in Italy occurred due to Italian wars. Since the military power of cities and states of Italy could not match the one of French and Spanish invaders, competition developed in the field of architecture and art.

A major feature of the Renaissance humanism was anthropocentrism and individualism. For this reason, building facilities were built for the fame of the investor or his family. Social position and aspirations were equally highlighted. The prestige of the funder was emphasised by the function, form and scale of those facilities. Thus, they built palaces, public facilities and mausoleums⁷. Fame and good name could be secured by funding churches, chapels and homes for children. Frequently, the building of those churches, chapels, town halls, tenement houses, and palaces almost exhausted the financial capacity of their funders. This major effort was supposed to

7 New phenomenon of the Renaissance was that the building of a church, apart from its sacral function, started playing the role of a mausoleum.

be compensated by the fame among other the then citizens and memory of future generations.

Therefore, palaces in Florence, Rome and Venice were sizable. Their location, form and message conveyed by a building facility also mattered. Another component was the grandiose nature of the creation highlighted by materials used and richness of decorative elements. To guarantee the desired result, funders employed the best architects, builders and sculptors. Location and form of a building were carefully selected to enhance its exposure. Moreover, composition, shape and religious, historical and mythological references helped understanding of the message. The iconographic message was formulated in a way that could be read by recipients of the work of art. Thus, they eagerly used allegories to depict complicated ideas. Those were accompanied by relevant attributes which highlighted social position and functions. Inscriptions made the message precise, and the same applied to the system of values and intentions of the funder. Facades were developed with minute attention to details and such an attitude applied to representative interiors, cabinets known as *studiolo*, galleries and courtyards in palaces.

Pope's patronage

The patronage of popes, such as Nicholas V, Pius II, Julius II, Leon X, Clement VII contributed to the tremendous development of architecture and art during the Renaissance in Rome. It was a period marked with the development of such artists as Leo Battista Alberti, Donato Bramante, Rafael Santi, Leonardo da Vinci and Michelangelo. Pope Nicholas V, overwhelmed with a building passion, helped developing new districts and played a major role in the urban development of Rome. The six year of the Pius II pontificate was sufficient for the pope to his home town Corsignano into an ideal Renaissance city of Pienza (Pius' home town)⁸ with a cathedral, Piccolomini's palace, bishops' palace and town hall. Far reaching urban changes were also supported by Pope Sixtus IV. He proclaimed 1475 the jubilee year. He erected the Sistine Chapel, new bridge Ponte Sisto, and ordered to establish two streets of Via Sistina and Via Recta. Their names, like names used later for other streets: Via Alessandrina and Via Giulia, referred directly to first names of popes – funders. Pope Sixtus IV established the Capitoline Museums (1471) and donated his collection of antique sculptures to the city. Pope Julius II made a difficult decision to build the new St Peter Basilica in Rome, funded a tomb for his predecessor, started the construction of his own museum and requested Michelangelo to paint frescos in the Sistine Chapel. Julius II was a passionate collector of antique sculptures, and to exhibit the collected he requested building of the *Cortile delle Statue del Belvedere* Gallery at the Belvedere Courtyard, by Bramante. Popes also loved antique art, including Leon X, Paul IV and Pius IV.

During the pontificate of Clemens VII, Martin Luther gave a speech in Wittenberg in 1517. The speech became the direct reason for the split in the Church. The reformation led to the downturn of religious and cultural universalism and multiple-year religious wars which diminished the position of the Catholic Church in Europe.

8 Pius II issued a papal bull (1462) preventing any changes in the centre of Pienza.

Pope Paul III, educated in the Florence Academy, implemented a number of new initiatives. After a period of destruction and drop of population in consequence of *sacco di Roma*, he revived the building activity. He decided to rebuild the Piazza del Campidoglio which supposed to become a symbol of the new Christian Rome. In 1546, he vested the rebuilding of the St Peter Basilica to Michelangelo. Thus, Pope Paul III restored the greatness of Rome. After his appointment, he continued the building of Palazzo Farnese in Rome and started the building of the palace in Capraroli. The pope attempted to reform the Church. Decrees and regulations adopted by the Council of Trent, which was convened by Pope Paul III and continued by Julius III and Paul V, were crucial for the restoration of the power of the Church and the origin of Baroque art and architecture. The centralisation of power in the Church significantly increased the pope's investment capacity.

Ambitious investment projects implemented by popes required major funding which depended on taxes and inflow of pilgrims. The celebration of the jubilee year brought a revival due to the possibility of complete remission or indulgence. Consequently, extraordinary jubilees became more frequent and their required a relevant setting. Elaborate ceremonies were organised for pilgrims and residents of the Eternal City, and the best architects developed the stage setting. Funding by popes, cardinals and high ranking officers helped building rich manor houses and churches, as well as roads, bridges, water abstraction facilities and fortifications, and the Church State became an important centre of art and culture influencing entire Europe. Such an attitude created an unprecedented demand for works of art, and artists moved very high in the social hierarchy. Not only did funding and patronage significantly improve the authority of popes and the significance of their families, but also highlighted the domination of papacy and the Apostles Capital in the then divided Christian world.

The idea of visiting seven main basilicas in Rome in just two days, as proposed and promoted by Philip Neri, became stimulus for Pope Sixtus V to start major changes making old Christian basilicas available. Some of them were situated in dilapidated districts of the city. The changes included building of new roads, water intakes and fountains. Churches and palaces were renovated or built, producing glory for their funders. To manifest the triumph of Christianity, the pope requested to set a cross on top of an Egyptian obelisk in front of the St Peter Basilica, as well as a statue of St Peter on the Trajan's Column and St Paul's statue on the Column of Markus Aurelius.

Royal patronage

In European countries, such as France, Spain, England and Poland, strong centralised power was exercised by kings who were the main investors, and frequently also specialists and patrons for art. The need for an intensive building process was driven by dynasty-building and political ambitions. An important factor was the personality of a ruler, their education, priorities, artistic tastes and their financial capacity.

Numerous rulers tried to build their prestige through the funding of spectacular facilities, building or extension of their residences, elaborate courts and court ceremonies. The court comprising servants, writers, painters, sculptors, architects and musicians was an important centre of culture, and as such required a relevant architectural setting. Since facilities funded by

rulers shared complex forms and details, several dynastic styles emerged, including Isabeline, Elizabethan, Jacobin, Henry IV and the Vasa style.

Examples of royal patronage, understood as care of art and artists, listed in the monograph, highlight the major role of educated rulers who built the significance of their dynasties and the monarchy. Such a cohesive image of an ideal state was built by French rulers, such as Francois I and Henry IV, Spanish king Philip II Habsburg, King of Sweden and Norway John III Vasa and King of Denmark Christian IV, as well as underappreciated as a patron Polish King Sigismund Augustus. However, there were also rulers who instead of inheriting took over the power themselves, namely Francesco Sforza and Gustav I Vasa, had to contribute to the greatness of their states and fund new development to legitimise their power, and thus build the position of their families anew. The continuously in motion court of Emperor Charles V did not allow to develop a strong art centre. Nevertheless, Charles V promoted the Renaissance art by triumphant entries to cities on his route. The most famous one was the entry to Antwerp in 1549. The occasional decoration was designed by Cornelis Floris and Vredeman de Vries, and the triumphant entry was painted by Hans Makart. Thus, the Emperor highlighted his pride of the victory over the Moors and the distance to Spanish art by requesting the building of his residence in Grenada designed by an architect educated in Italy.

The funding of building facilities by particular rulers set directions in architecture for entire regions. It was possible by vesting ambitious projects in the best architects, mainly from Italy and the Netherlands (Cornelius Floris worked in Netherlands, Denmark and Königsberg, and his disciple, also educated in Italy, Hendrik van Paesschen worked in Netherlands, Denmark, Sweden, Norway and England) and in time also their native architects.

Western Pomerania, a region of distinct history and strong links with Poland in the early Renaissance. Dukes of the Griffin Dynasty played a dominating role in the Duchy. After seizing church and cloister property, those protestant dukes gained substantial funding. Therefore, contrary to their predecessors, they were more eager to become funders and patrons of art.

State and private patronage in Venice

The rich republic with stable high-ranking political position was an important centre of culture. It opened new schools, provided major funding for the University of Padova, funded new development. In Venice, a major role was played by state and private patronage with church patronage playing a much smaller role. An important role in Venice was played by *scuole*, a kind of religious and charity brotherhoods.

Doges, who particularly enhanced the image of Venice, included Leonardo Loredano (1501-1521), Antonio Grimani (1521-1523) and Girolamo Priuli (1559-1567). Civil servants directly responsible for state funding activity and its supervision included prosecutors. For this reason, their personal qualities, dedication and knowledge on architecture and art were crucial. The strong state patronage in Venice resulted in erecting a number of public buildings. The entire first half of the 16th c. was spent on improving and decorating Piazza San Marco and Piazzetta. It was the time when Jacopo Sansovino gained a high position as the chief architect of the Republic. The

activity of Andrea Palladio, a distinguished architect and theoretician, was related to Venice and Vicenza. Palladio's creation much relied on his protectors, such as Gian Giorgio Trissino, Girolamo Chiericati and brothers Daniele and Marcantonio Barbaro.

Patronage in Poland

In the Renaissance, in Poland, the monarch was the major funder and a patron. King Sigismund I initiated the period of Renaissance and the majority of major architectural projects of that period involved the ruler or representatives of his court. Examples of those projects include the rebuilding of the Wawel Castle and the building of the Sigismund Chapel. Both projects involved Italian artists.

While following his father footsteps, King Sigismund August was one of the best educated and the most active patrons of architecture. Although Sigismund the Old was not very eager to leave Kraków, Sigismund August preferred to reside beyond the capital, and for this reason he erected his residence palace in Niepołomice, defence castle in Tykocin, wooden manor house in Knyszyna, extended the Lower Castle in Vilnius, and modernised a number of strongholds to defend the borders of the Republic. Finally, at the end of his life, since the decision was made in Lublin that the parliament would hold their meetings in a permanent location, he decided to extend the Royal Castle of Warsaw to become his permanent seat.

Like popes, church officials and rulers, representatives of magnates, rich noble and burgess implemented a number of building projects. The most distinguished magnates and funders in Poland included Mikołaj and Krzysztof Szydłowiecki, Piotr and Zygmunt Myszkowski, Piotr and Andrzej Firlej⁹, Marcin Krasicki, Jan Zamoyski, Krzysztof and Jerzy Zbaraski, Stanisław Koniecpolski.

The position of magnates in the Republic was further strengthened by the merger of the Great Duchy of Lithuania and the Crown and Ukraine in result of decisions of the Lublin Union. This created large estates in the east of the Republic. The power of influence was built upon land granted by the King, important state and private functions and family relations. Substantial funding enabled to erect fabulous residences, chapels, churches and cloisters, as well as entire towns, such as Głogów Małopolski, Zamość and Żółkiew with full scheme including the town, residence and the church. According to plans of the Chancellor and Chief Marshal John Zamoyski, Zamość, the centre of ordinance, was supposed to be not only beautiful, functional but also self-sufficient. For this reason, Zamoyski changed his original idea and decided to attract a variety of merchants and craftsmen from different countries and religious denominations. To encourage them to settle there and build their own houses, workshops and shops, Zamoyski established tax benefits. The Zamoyski's position, his own court, private army, church with the ranking of collegiate and Academy with its own print house were the basis for the "state" created by Zamoyski. The far reaching decisions helped building the capital and turning it into a stronghold, and promoted its rapid development.

9 The achievement of the Firlej family in architecture and urban planning show the significant influence of the funder's personality on the final creation. Numerous foundations were created by Piotr Firlej. Other major artistic contributions were made by Andrzej i Henryk Firlej, whereas Jan Firlej, educated in Leipzig and Padova, who travelled the world and was linked to the royal court, was not interested in the building activity.

Palazzo in fortezza residences, based on the Farnese Palace in Caprarola, rapidly became popular in Poland. One of the earliest was the stronghold in Tykocin, funded by King Sigismund August, other included Wiśnicz Nowy, Żółkiew, Zbaraż, Krzyżtopór in Ujazd and Podhorce. Residences of magnates played an important defence role, although the entire route through the city was highlighted, including the gateway and the seat itself.

The funding activity by magnates, similarly to that of the king, glorified their personal achievements and acknowledged their high social status. The need to highlight the common origin and the cult of ancestors was an important issue for every noble family. The awareness of the above and the myth developed were an important linking factor for every family and justified its superior position against the gentry. It was particularly important for representatives of families which aspired to become magnates. Thus, foundations and an elaborate court procedure was a clear and durable sign of their greatness. The role of artists increased, since they boosted the splendour to courts erecting and decorating representative facilities while taking care of the ceremonial setting. Representatives of magnates and the noble linked with the ruler build facilities based on those developed by the king, frequently using the same architects and sculptors.

Townsmen patronage

The most splendid buildings in cities included town halls and patrician's palaces. Until today, those buildings remain as landmarks standing out in historical cityscapes as a sign of power and independence.

The publication presents and compares the potential and achievements of funders in selected European cities. In the early Renaissance period, guilds and religious brotherhoods played a key role in Italian cities. Their representatives were members of town councils, and councils, guilds and brotherhoods made all major decisions, such as the building of streets, fortifications, churches, hospitals and homes. While competing with each other, those organisations wanted their buildings, churches, seats of guilds, brotherhoods and town halls to stand out in the urban development. Such facilities were usually located at town squares and main streets, and had exceptional size, monumental form and rich decoration.

Cities, rapidly growing in northern Europe, competed while building town halls, guilds, public facilities, cloth halls, arsenals and numerous tenement houses. One of the most important Renaissance buildings in the Netherlands is the Town Hall in Antwerp. The six floor town hall in Augsburg is imposing regarding its size and the Town Hall in Brema attracts attention with arcades and rich decoration. Following the English and German pattern, the Court of Artus at Długi Targ in Gdańsk, Poland, was the seat of brotherhoods and a venue of meetings for patricians. Its design was inspired by antique and accentuated strong links with Poland. Its external decoration was jointly funded by chivalry brotherhoods. Courts of Artus were also erected in Toruń, Chełmno, Elbląg, Braniewo, Królewiec and Riga.

The status of owners of town palaces and houses, situated within defence walls, was marked with the plot of land their facilities, preferably at the main town square. Other important features included the number of window axes, height of a building

and elaborated ornamentation. Inspiration by antique art and a strong need to express oneself by rich and well educated funders resulted in a very individual design of facades.

Strong economic growth and special privileges in Poland contributed to the development of Kraków, Poznań, Warsaw, Vilnius and Lviv, and in Prussia Gdańsk and Toruń. The richest townsmen families, which at the same time were major funders, included the Bonerowie in Kraków, Górkowie in Poznań, Boimowie in Lviv and Ferberowie in Gdańsk. The regime of Gdańsk, which differed from other Polish cities, and numerous privileges made it comparable to the Republic of Rome. Therefore, there were so many references to the Roman Empire and mythology in façade decorations. The City built town halls, gates and the arsenal designed by the best artists of the time. The Green Gate was erected by Hans Kramer, the builder working for the prince-electors of Saxony, and the Arsenal by Antoni van Opbergen who built fortifications of Antwerp and was a court builder of the King of Denmark. The Arsenal played a very important utilitarian function, but primarily it represented the power of Gdańsk. Along the Royal Road erected were richly decorated houses with stoops for the townsmen and newcomers to envy. The splendour of the Royal Road was highlighted by a distinguished Gdańsk architect of late Renaissance Abraham van den Blocke.

Composition, form and meaning of the Renaissance architecture

Major components of Renaissance architecture included the central plan, symmetry, mathematical proportions and geometrical articulation of particular elements as inspired by the Plato philosophy. Proportions were examined, similar figures were used, the golden ratio applied, and mutual relations of components were studied. An ideal plan was applied *inter alia* in Tempietto and St Peter Basilica designed by Bramante, Santa Maria della Consolazione in Todi, Villa Capra, known as Villa Rotonda, Valsuis Chapel and Sigismund Chapel.

The goal was to achieve harmony as defined by Alberti and the system buildings hierarchy based on the social status of a funder, and the hierarchy of forms. According to Alberti, the most perfect forms were reserved for churches. Although Renaissance architects preferred centrally oriented plans, church authorities preferred churches within the envelope of a Latin cross. Finally, the design of a church based on the elliptical footprint turned out to be an excellent compromise.

However, protectors had a completely different attitude to building and decorating their churches. In Germany, Netherlands and England, few churches were built, and those built were very modest. Renaissance defined the type of protestant chapel and temple.

Homogenous orderly space was typical for town squares as well as a major feature of theoretical plans for ideal cities inspired by the Treatise of Vitruvius. The interest of rulers in humanistic ideas and the art of ruling, focused their attention on concepts of ideal and utopia cities (Plato state, *Utopia* by Thomas Morus) and supported the creation of plans for new cities. Aesthetic values of just idealistic society were to resonate with aesthetic values of cities. Regular plans expressed cohesion and order, and centrally located residence of the ruler highlighted his social status. States and wealthy cities manifested their position with magnificent buildings. Having poor

military power in comparison with France and Spain, Florence, Milan, Venice and Rome built their greatness on culture and art. In major economic and cultural centres, the building activity became attractive and popular.

The official role of palaces, churches, squares and streets influenced the development of cities. It was particularly manifested in the context of ceremonial entries, pilgrimages, coronations, church holidays, weddings and funerals. Town squares were an important element of the composition, e.g. Piazza della Santissima Annunziata in Florence, Farnese in Rome, Piazza San Marco in Venice, Place des Vosges in Paris, and Covent Garden in London.

Along procession streets (*Via Sacra*), representative buildings were erected and streets themselves were properly maintained. During festivities, the streets were decorated with triumphant gates, obelisks and baldachins. Renowned architects were responsible for developing the architectural setting. In Kraków, such a role was played by the Royal Road along the Floriańska Street, Main Square, Grodzka, Senacka and Kanonicza Streets to the Wawel Castle. Royal passages approved the ceremonial role of Krakowskie Przedmieście in Warsaw. Magnificent houses were built at Długa and Długi Targ Streets in Gdańsk, which together comprised the Royal Road.

Traditional forms were frequently selected for newly designed prestigious facilities. The "ancient" form of the Strozzi Palace highlighted the long tradition of the family. "Archaic" features can be found in the extension of the Pitti Palace ordered by Cosimo I de' Medici and implemented by Ammannati. The latter was one of mannerist architects. The castle in Ogródzieniec was decorated with Renaissance arcades, and medieval towers gave it an "archaic" touch. All this elevated the splendour of the family of former townsmen.

The love to antique was typical not only for artists but also patricians, aristocracy, and high ranking clergy. Forms and decorations, which copied antique patterns, could be found in Villa Madama, Villa d'Este in Tivoli, Palazzo Grimani in Venice, and Palazzo Farnese in Capraroli. Villa Madama and Villa Lante followed the spatial order described in antique writings. Andrea Palladio used the portico, which for centuries was a typical entrance to temples, at the entrance of villas he designed. The portico highlighted the rank of the owner and clearly set the private zone. The silhouette of a villa situated on a hill stood out in the landscape.

Apart from its utilitarian qualities, architecture is an art conveying ideas of its time. The symbolic layer of an architectural work includes its meaningful code. A clear message conveyed by an architectural facility was very important for the funder and the architect. Decorative elements included classic arrangements, antique details, as well as symbols, allegories and attributes which strengthened the message conveyed. The message and the system of values and intentions of the funder were identified by inscriptions. Renaissance artists, supported by educated humanists, made references to the Bible, mythology and antique artists. The perception of the message required a sophisticated taste and thorough education. The variety of symbols and attributes was broad. For this reason, their lexicons were created quite early. Cesare Ripa wrote *Iconologia* (1593) which was popular and frequently printed during the Renaissance period.

Changes of artist status during the epoch

The monograph summarises changes which occurred in the status of architects during Renaissance. Humanistic attempts to gain fame was typical not only for the aristocracy and patricians, but artists as well. Renaissance artists were well aware of their talents and a major role in the society. For this reason, they were restless in fighting for their social position.

In the early Renaissance, a painter, sculptor and an architect were treated more or less like craftsmen. Theoretical knowledge enjoyed more appreciation. This reflected a division which existed from the late ancient period and was strengthened in the middle ages. It distinguished two degrees: trivium, which included grammar, dialectics and rhetoric, and quadrivium, comprising geometry, arithmetic, music and astronomy. The seven liberal arts were considered appropriate for a free man. They did not include architecture, painting and sculpture.

The belief that intellectual life was superior was popular among humanists and for this reason they considered themselves to be higher in the social hierarchy than artists and craftsmen. Consequently, they looked for scientific aspects in arts, and developed studies and theoretical works on painting, sculpture and architecture. One could gain a higher social status by improving their position in the court.

Neoplatonic ideas, promoted by representatives of the Florence Academy, and the development of the theory of architecture dramatically changed the status of an artist in the then society. It was visible also at the semantic level. Genius artists, such as Leonardo da Vinci, Michelangelo and Rafael Santi, were referred to as “creators” and their creation as “works”, which were restricted to God in the Medieval Period. While in the early Renaissance period artists were required to become members of guilds, this no longer applied to Rafael Santi and Michelangelo.

In the early Renaissance Florence, Filippo Brunelleschi was highly appreciated as an architect and inventor, and first and foremost as the builder of the dome of the Santa Maria del Fiore Cathedral. After his death, Brunelleschi, who started his education and work in the guild of goldsmiths, was buried with honours in the cellars of the Florence Cathedral. In the prologue to *Della Pittura*, Alberti praised the genius of Brunelleschi. He considered Brunelleschi’s achievements to outperform those of the ancient period, since he made it having no patterns to copy.

Leon Battista Alberti had good relations with Tommaso Parentucelli, whom he met at the University of Bologna. Parentucelli was appointed the pope and adopted the name of Nicholas V and appointed Alberti his advisor on architecture. This promoted Alberti’s versatile development, travels and contacts with patrons. Giovanni Rucellai, who commissioned the designing of the most important facilities, referred to Alberti as his friend¹⁰. Alberti’s *De re aedificatoria libri decem*, which was published and translated several times, became a canon for Renaissance artists and patrons. An educated and skilled artist was a patron for a sophisticated funder.

Apart from Alberti, others also dealt with studies and writing papers on antique monuments, e.g. Filarete, G. Martini, F. De’Marchi, A. Palladio, S. Serlio, Ph. Delorme, G. Vignola. Moreover, Leonardo da Vinci produced 74 architectural sketches. Due to

¹⁰ The term was used by Giovanni Rucellai in his journal the *Zibaldone*.

financial constraints, Sebastian Serlio dedicated consecutive books to various patrons in his attempt to find a generous protector. His treatise, with excellent illustrations, translated and published several times, was commented nearly all over Europe and influenced writings by Palladio and Vignola. Andrea Palladio wrote a popular in Europe treatise of *the Four Books of Architecture* published in Venice in 1570. In his publication, he described rules for designing and building, and discussed architectural orders. In Book II, he presented his own designs which was an excellent marketing tool. The treatise became a mandatory course book for young architects. While developing treatises on architecture, it was important to have a long-term support of a patron. Then, an author expressed his gratitude by writing an elaborate dedication.

A great contribution towards the position of architects was made by Alberti who set requirements for architects very high, but he also highly appreciated their role in the society. In his treatises he highlighted the difference between the architect and a craftsman, although being a scientist himself he was not obligated to lead and supervise building works. His opinion was eagerly accepted by architects. This further contributed to the social advancement of architects and designers.

Since artists were increasingly aware of their talents, they steadily developed their position. Despite the traditional hierarchy, it was possible to advance and overcome barriers. Many distinguished architects started their careers from craftsmanship. Dürer, who had numerous siblings, studied to become a goldsmith. Michelangelo, whose mother died, was sent to be brought up by a family of stone craftsmen. Modest origin of Palladio and the fact that he had his apprenticeship as a stone craftsman, did not prevent him winning much respect and high ranking social position. An inscription was placed above the entrance to Loggia del Capitano, built by the council for a representative of the Republic of Venice, which read: *ANDREA PALLADIO ARCHITETTO*.

Philibert Delorme, son of a bricklayer from Lyon, could study in Italy thanks to the support of Cardinal du Bellay and he received the title of a royal architect. In recognition of his contribution, Delorme was buried in the Notre Dame Cathedral in Paris. Representatives of magnate families treated artists as members of their courts, who added some splendour. They provided artists with a fixed remuneration which ensured financial stability. Through numerous contacts, patrons helped to secure orders and sometime they lent artists to their friends or related families. To mitigate the conflict with Pope Sixtus IV, Lorenzo de' Medici sent Botticelli, Ghirlandaio and Perugin to Rome to decorate the Sistine Chapel, and to Venice he sent Verrocchio to develop the monument of Colleoni. Giuliano da Sangallo sent Leonardo da Vinci to the Sforza Family in Milan, and then Guliano da Maiano to King Alfonso II of Aragon in Naples, and Andrea Sansovino to John I of Portugal.

Vasari, who was particularly sensitive to the position of artists in the society, provided an example of Giuliano da Sangallo as smooth passage from one patron to the other. The favourite architect of Lorenzo de' Medici, who was recommended to the ruler of Naples, attracted attention of the then Pope Julius II who took the architect with him to France and introduced him to King Charles VIII, and then he was employed in Rome to build St. Peter's Basilica.

Pope Paul III vested the building of the Farnese Palace and management of site for the St. Peter Basilica in Michelangelo and issued a special *breve* prohibiting any

interference into decisions made by the artist, and other popes followed suit. Although the genius and the position that Michelangelo had were unquestioned, he had to take into account the opinion of funders and patrons. Pope Pius IV, the highest person in the church, guaranteed the copyright compliance regarding Vignola's *Canon of the five orders of architecture*. The Vignola's exclusive rights to derive benefit for ten years were confirmed by kings of Spain and France, Senate of Venice, and the dukes of Florence and Siena.

Philibert Delorme was a distinguished French architect who developed the French order and his individual style. The *estilo desornamentado*, known as Herrera's style, was developed by Juan de Herrera. Inigo Jones earned his fame in England while being fascinated with the works by Palladio. The renaissance architecture in Poland was dominated by architects of Italian and Italian-Swiss origin.

BARTHOLOMEO FLORENTINO OPIFICE, an architect and sculptor, put his signature at the bottom of a lantern in the Sigismund Chapel. The signature in the royal tomb chapel and his acceptance reflected the high position of the architect. Bernardo Morando, the creator of Zamość, in recognition of his attainments, received a noble title and two town square houses from Chancellor Jan Zamoyski. The town's council honoured the architect and builder by appointing him the mayor of Zamość. Numerous examples highlight high ranking position of architects, sculptors and painters in Renaissance Europe. While taking care of their own prestige, representatives of noble families tried to attract the most skilled artists.

Simultaneously with the increased position of architects during the Renaissance period, the trade of an architect turned moved to a highly professional level. This resulted from a number of treatises on architecture and the lengthy process of building St. Peter Basilica in Rome. The latter played an important role in educating new generations of Roman architects and builders. They developed precise methods for making architectural drawings and models.

Development of patronage in Renaissance

The patronage which developed during the Renaissance period played a very important social role. The funder had to be an educated person, and for this reason education of elites, apart from studies, visits to courts and travelling far away, included knowledge about antique art and architecture treatises. Funders of the period included specialists and people passionate about architecture, such as Gian Giorgio Trissino, Daniele Barbaro, Antonio Grimani, Georges d'Amboise, duke Anne de Montmorency, King Henry IV, Jakub Fugger the Younger, Cardinal Pedro Gonzalez de Mendoza, Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros, King Philip II and lord William Cecil Barghley.

Having such background, the funder could have a major influence on the final shape of a building facility. The funder selected an architect, frequently proposed the general arrangement, relevant symbols and inscriptions. The message conveyed by a building expressed through the form, exposure, function and individual details depended much on the intention of the funder, apart from the talent and invention of the artist. While bearing in mind the creative role of the architect, we should not forget patrons whose needs and expectations were decisive. It was the funder (ruler,

Church, gild, town council or private individual) who made the decision on erecting a building, selected its location, function, designers, provided funding and often had precisely defined expectations regarding their investment.

During Renaissance, architecture and art became important fields of competition. Ambition of funders was the main driving force of the development, with the focus on specific goals set for architecture:

- Legitimising land and social position of the funder;
- Emphasising high financial status;
- Expressing one's own power, needs and aspirations;
- Commemorating one's own person and members of the family;
- Glorifying ancestors, the origin of the family and the family seat;
- Highlighting fear of god;
- Stressing the care by the funder of his subjects or other citizens;
- Decorative function and durability of buildings;
- Clear pattern and symbols;
- individual solutions which expressed needs of the funder and talent of the architect.

Conclusions pertaining to the Renaissance Period in Europe show that the affirmation and creation of a desired social position by developing architectural facilities influenced the development of formal and ideological qualities of architecture. They contributed significantly to the development of architecture and improved prestige of architects.

Possible application of conclusions

Questions asked in the monograph about the past and attempt to find answers to them are important not only from a historical point of view but also in terms of their application by contemporary people. We consider the status of patronage over art, including architecture. We analyse the influence of investors on the creative process and the quality of facilities developed. Like renaissance artists, we feel the need to express our personalities and highlight individual nature and position of our regions and cities. Like centuries ago, we expect that our objectives in architecture and art will be supported by patrons.

In the late Renaissance, architects, architecture theoreticians and artists became members of the Papal Academy of Arts (*Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Letteratura dei Virtuosi al Panteon*) in recognition of their contribution. The Academy is the oldest Roman association of artists which has been in operation until today. Its goal is to promote literature and art, build position of artists, and charity. A symbolic venue of meetings has been the anti-chamber of Roman Pantheon. Some of the

first members of the association included Giacomo Barozzi da Vignola and Taddeo Zuccari.

Today, an important role contributing to the prestige of the profession of architect is played by the International Union of Architects (UIA) established in Lausanne with its Secretariat General in Paris. The International Congress of Architecture, organised every third year, discusses a different lead theme and other issues important for architects. In Poland, a major role with this respect is played by the SARP (Association of Polish Architects) which goals include promotion of architecture, continued tradition, and disseminating knowledge and mutual assistance. Such goals do not deviate much from those promoted in the past and still today by members of the *Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti*.

Today, the influence of a designer on the form of a facility seems obvious, but equally strong can be the influence of the patron on the shape, material and the quality of architecture. In the past, in parallel to the private patronage, public patronage developed. Nowadays, the latter function is played by the state, local governments, developers, organization and individuals. It is also possible today to win the honourable title of the patron of art and architecture. Various countries, states and cities award patrons who contributed much to the development of architecture. For example, in Poland, every year since 1999 a prestigious competition for the Patron of Culture has been organised with awards distributed in several categories, such as donator, sponsor, funder, promoter and patron. The Mayor of Kraków grants the title of the Patron of Culture upon the motion of the Brotherhood of Culture Patronage¹¹. Additionally, semantics found in those activities is inspired by Renaissance.

Motivation behind the activity of patrons and creator, as presented in the monograph, is still valid today. Countries and cities and their citizens compete in the field of architecture. Growing aspirations and ambitions are important factors attracting funding and stimulating building. Other developments that play a similar role include Expo, the European Culture Capital, international sport tournaments etc. On the occasion of such events, central and local governments, presidents of corporations and firms, and sometimes also individuals commission projects to the best architects, projects which are expected to produce city icons – symbols of prestige and status. A design can be selected based on a competitive procedure, as it was in the early Renaissance Florence, or by selecting a distinguished architect who can guarantee the top notch quality of the creation.

11 krakow.pl/aktualności/217646,26,komunikat,rusza_konkurs_mecenas_kultury_krakowa_roku_2017.html, access 6.04.2018.

V. Other scientific and research attainments

Joanna Arlet, *Architektura włoskiego baroku w służbie władzy i kontr-reformacji (Architecture of Italian Baroque in the service of power and Counter-Reformation)*, Wydawnictwo Hogben, Szczecin 2018, TEKA ZACHODNIOPOMORSKA nr 4/2018

Publishing reviewers:

prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Białkiewicz

prof. dr hab. Zbigniew Paszkowski.

The publication deals with Italian architecture in the period of Baroque (about 1580 to mid 18th c.) and continues research on European Renaissance architecture concluded with a monograph on *Renaissance architecture as expression of prestige of the funder and position of the creator*.

The publication attempts to determine the influence of the Counter-Reformation, and later absolutist trends on architecture. Research and analyses aimed at giving an answer to the question asked in the introduction to the publication: Whose goals were implemented by the then architects and what methods they used to exert influence on recipients through architecture?

This breakthrough in the art materialised during the Council of Trent and Italian wars put to an end by a peace treaty made in Cateau-Cambrésis (1559). The peace treaty maintained the dispersion of states at the Italian Peninsula and their dependence on Spain. The situation favoured the Papal State. Like in France, centralistic trends in Italy grew stronger. The overcoming of the crisis in the catholic church by the Council of Trent adopting a programme of reform resulted in Italy playing a lead role in Europe in arts and architecture despite a number of economic constraints.

The search for ideal proportions and geometrical forms gave in to the need to strengthen a religious message. The Baroque art focusing on recipients started gaining a personal dimension and an important narration. Early Baroque in Italy was closely linked with the Counter-Reformation and the Society of Jesuits. Jesuits noticed an important, persuasive role of art and culture, which helped strengthening faith among the faithful, as well as combat ideas promoted by Protestants. And so they started using architecture and art as a peaceful tool to fight with the Reformation for the souls. Renaissance sensuality was replaced by mysticism typical for the Counter-Reformation religion. Art, which had a rich content and stimulated emotions, combined architecture, sculpture and painting, and thus became an efficient tool of the Counter-Reformation.

The involvement of art, including architecture, into Counter-Reformation, in combination with the ideological offensive of the Church, resulted in large sums of money designated for the building and decorating of churches. This contributed to a fierce competition in the above mentioned areas. Ambitious artists competed with each other while trying to win the interest of investors. And wealthy patrons were attracted at the price of their ideological supervision.

The Church had a tremendous influence on architecture and art, as well as everyday life of the faithful. Demand for works of art was growing. They were used to decorate residences and churches, as well as cities. In the period of mature Baroque, thanks to the Papal patronage, the role of Rome in art and architecture was paramount and inspiring. Architecture manifested the unique position of the city.

During pontificates of Sixtus V, Urban VIII, Innocent X and Alexander VII, the awareness of the propaganda role of architecture was growing. Rome became a large building site. Austere aesthetics after the Council of Trent, typical for the early Baroque period, was replaced by dynamic chiaroscuro forms and rich ornamentation. The monumental architecture became a clear sign of the triumph of the Church and contributed to its power. Projects funded by the Pope and implemented by the best architects were the model to follow by cardinal-nephews, cardinals and aristocracy. Renaissance harmony was replaced with contrast which helped to accentuate selected components of the work of art. Significant value was given to creativity and originality.

In Baroque, attempts were made to centralise power, both spiritual and secular, which contributed much to the increase in the investment capacity of its representatives. Power and aspirations were expressed in elaborated ceremonies and imposing architecture.

Apart from the funding activity of the Catholic Church and its representatives, the private patronage developed in architecture and art. Aspirations of funders, their goals and personal qualities defined the scope and scale of the patronage. Facilities which best highlighted the significance of families included palaces, villas and mausoleums and tomb chapels. The predominant goal was to emphasise power, high ranking position in the society, and finally gaining a noble or a duke title. While palaces at Strada Nuova and Strada Balbi manifested the position of wealthy patricians in the Republic of Genua, the representative district of Turin with Via Dora Grossa as the main composition axis and the spacious Piazza Castello expressed ambitions and dreams of Charles Emanuel I of Savoy about the crown. Guarino Guarini with his expressive buildings manifested the aspirations of Duke Charles Emanuel II and made Turin famous. Final accords of Baroque, which highlighted the absolute power, included such residences as Palazzo Stupinigi and Caserta. Axial arrangement, sheer size of buildings and richness of their decoration presented royal wealth and power.

Renaissance and Renaissance humanism brought tremendous changes in the status of architects. This and growing expectations as regards the propaganda role of art and architecture after the Council of Trent strengthened their position.

In the early Baroque period, Domenico Fontana and Carlo Maderna were highly appreciated. Gianlorenzo Bernini gained unique fame and international publicity, and the artist was invited to Paris by King Luis XIV. The best works of the artist, however, were created in Rome under the careful supervision of Cardinal Scypione Borghese and Popes Urban VIII and Alexander VII. Francesco Borromini's talent and individual style was appreciated after he completed his early work, namely the cloister and church of San Carlo alle Quattro Fontane. Pope Innocent X were particularly affectionate towards the architect. The changes at the Papal throne opened a path for Borromini to prestige orders and enabled the development of his talent. Aspirations of the rulers from the Savoy Dynasty were reflected by the lively Borromini's style,

which was later developed by a friar and distinguished architect Guarino Guarini. His works and theoretical papers inspired architects in Austria, Catholic regions of the Reich, Czechia and Poland. The final of great Italian Baroque architects was Filippo Juvarra, the student of Carl Fontana and court architect of Victor Amadeus II, Duke of Savoy.

Through their architecture, Renaissance and Baroque architects created prestige of rulers, both spiritual and secular, and gradually developed their strong position. This kind of feedback was good for funders and architects themselves. The trade of an architect became increasingly professional, and the architect was a worthy partner and a desired interlocutor for an educated funder. The role of architecture as a field of art was growing.

It is my sincere believe that the advantage of the monograph: *Renaissance Architecture as sign of prestige of funder and position of creator* is the versatile and comprehensive discussion on the Renaissance architecture, and the analysis of the Polish Renaissance architecture against the European one. Another advantage the presentation of Spanish, German, Swedish and English Renaissance architecture, broader than in the Polish literature, in the context of the monograph topic.

The monograph on *Architecture of Italian Baroque in the service of power and Counter-Reformation* stresses the persuasive and propaganda role of Baroque architecture subordinated to the goals of the absolute power. Special attention was given to the analysis of reasons and consequences of the turn in architecture, which brought renewal of the Catholic Church known as the Counter-Reformation.

2.07.2018 n

Joanna Alet

Recenzje wydawnicze

Prof. dr hab. inż. arch. Wanda Kononowicz
 Uniwersytet Zielonogórski
 Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska
 Katedra Architektury i Urbanistyki
 65-417 Zielona Góra, ul. Licealna 9
 adres do korespondencji: 53-338 Wrocław, ul. Wielka 59 m. 21
wandakononowicz@wp.pl, tel. 502131257

Wrocław, 23.08.2016

RECENZJA WYDAWNICZA MONOGRAFII NAUKOWEJ
„ARCHITEKTURA RENESANSOWA JAKO PRZEJAW PRESTIŻU FUNDATORA I POZYCJI TWÓRCY”
 AUTORSTWA JOANNY ARLET

Podstawa formalna recenzji:

Umowa o dzieło – recenzja wydawnicza monografii naukowej nr PN-147/H-7/2016 zawarta w dniu 23.06.2016 z Zachodniopomorskim Uniwersytetem Technologicznym w Szczecinie, reprezentowanym przez prof. dr. hab. inż. Mikołaja Protasowickiego – Prorektora ds. Nauki oraz mgr. Edwarda Zawadzkiego – Kwestora.

Podstawa merytoryczna:

Monografia naukowa: „*Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy*”- wydruk komputerowy dla Wydawnictwa Uczelnianego Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie.

Ogólna charakterystyka pracy

Nadesłana do recenzji monografia przedstawiona jest na 359 stronach maszynopisu (składu komputerowego), wzbogaconego 275 ilustracjami. Treść pracy zawarta jest w 11 rozdziałach, z których pierwszy stanowi „Wstęp” (1.), a ostatni „Podsumowanie” (11.). We Wstępie, zawarła Autorka: cel, zakres, tezę i metodę pracy, jak również stan badań.

Nakreślone cele obejmują: -przedstawienie rozwoju architektury renesansowej w kontekście historycznym, społecznym i przestrzennym; -przeanalizowanie wpływu fundatora oraz twórcy na ostateczny kształt dzieła architektonicznego; -dokonanie analizy warstwy znaczeniowej omawianej architektury. Rozdziały od drugiego do dziesiątego ułożone są według klucza terytorialnego. Renesansowi włoskiemu poświęcone są trzy rozdziały (2, 3 i 4) i tu podkreślone są jego fazy: wczesna (Rozdział 2. „Renesans w Italii”), dojrzała R. 3. „Renesans dojrzały w Rzymie”) i późna (R. 4. „Późny renesans w Wenecji i Vicenzy”). Kolejne rozdziały traktują o renesansie: francuskim (R.5), niemieckim, niderlandzkim i duńskim (R.6), hiszpańskim (R.7), angielskim (R.8) i polskim (R.9). Poszczególne rozdziały kończą się podsumowaniem. Rozdział 10. to „Analiza układów przestrzennych, formy i detalu, pod kątem tezy pracy”. Całość kończą: Bibliografia, Spis ilustracji oraz Streszczenie (Summary), w którym przełożono na język angielski tekst „Podsumowania”.

Uwagi merytoryczne oraz odnoszące się do konstrukcji pracy

Zaprezentowany przez Autorkę temat ujmuje w sposób komplementarny zagadnienie roli fundatora i twórcy w architekturze doby Renesansu w wielu krajach europejskich, w tym również w Polsce. Temat nie jest wprawdzie nowy i był podejmowany przez licznych znamienitych badaczy w publikacjach tradycyjnych i internetowych, ale w sposób, mający określony zasięg terytorialny, często bardzo fragmentaryczny. Niewątpliwą zasługą Autorki

jest całościowe ujęcie zagadnienia i wydobycie oraz powiązanie istotnych wątków tematycznych w jednym opracowaniu.

Praca jest czytelnie i logicznie skonstruowana, napisana potoczystym językiem i wzbogacona świetnymi ilustracjami. Jednak Recenzent czuje się w obowiązku zgłoszenia pewnych uwag, których uwzględnienie jest konieczne w celu podniesienia jej poziomu merytorycznego i wydawniczego.

Poniżej uwagi

W podrozdziale 1.2.2. „Zakres badań” należałoby zdecydowanie i krótko określić odrębnie zakres terytorialny oraz zakres czasowy.

Podrozdział 1.2.3. „Teza pracy” jest nieporozumieniem z powodów, które przedstawiono poniżej:

- teza pracy brzmiąca: „Budowa pozycji społecznej, poprzez realizację dzieł architektonicznych, ułożyła na nowo stosunki fundator – architekt oraz zmieniła formalne i ideowe cechy architektury renesansowej” - jest sformułowana niejasno i niejednoznacznie. Nie jest jasne co oznacza zwrot: „ułożyła na nowo stosunki fundator – architekt”? „Na nowo” – w relacji do czego? Czy do poprzedniej epoki? Czy do początków doby Renesansu? Podobnie sformułowanie zamieszczone w drugiej części zdania: „zmieniła formalne i ideowe cechy architektury”. „Zmieniła” – z jakich na jakie? Może po prostu *miała wpływ na kształtowanie cech formalnych i ideowych*. Autorka wprawdzie starała się na następnych stronach wyjaśnić co miała na myśli, jednak odczuwa się, że teza została spreparowana dosyć sztucznie i „na siłę”, skoro nie dało się jej sformułować jasno w zwartej formie, tylko wymagała długiego rozwinięcia. I nie dziwnego, bo tezę stawia się i udowadnia głównie w dysertacjach doktorskich w zakresie nauk ścisłych lub technicznych. Nie ma natomiast potrzeby formułowania tezy w pracach habilitacyjnych, szczególnie w pracach o profilu humanistycznym, z dziedziny historii, historii sztuki lub architektury. Tu należy przede wszystkim określić precyzyjnie cele pracy - co Autorka zresztą świetnie uczyniła - i konsekwentnie je realizować. Należy zatem całkowicie zrezygnować z podrozdziału 1.2.3. pt. „Teza pracy”, a tekst, zresztą bardzo interesujący i wartościowy zgrabnie wykorzystać i po lekkim przeredagowaniu przenieść lub częściowo rozparcelować, np. do: „Wprowadzenia” lub „Celu pracy”, „Stanu badań oraz przeglądu źródeł i literatury” lub „Podsumowania”. Ślady słowa „teza” należy usunąć z tytułu rozdziału 10. (s. 276) i ze spisu treści (s.5), jak również z tekstu Rozdziału 11 - „Podsumowanie” (s.341). Należy te fragmenty przeredagować. Można by zmienić tytuł rozdziału 10 następująco: „Analiza układów przestrzennych, formy i detalu w aspekcie roli (a może „pozycji”) mecenasa i twórcy Sugeruję zmianę tytułu podrozdziału 1.4. (s. 12) „Stan badań” na - „Stan badań oraz przegląd źródeł i literatury”, jako że faktycznie zawiera te treści. Należałoby też tu przenieść informacje na temat źródeł z podrozdziału 1.3. „Metoda pracy”.

Rozdziały ułożone są według klucza terytorialnego. Renesansowi włoskiemu poświęcone są trzy rozdziały (2, 3 i 4) i tu podkreślone są jego fazy: wczesna (Rozdział 2. Renesans w Italii), dojrzała R. 3. Renesans dojrzały w Rzymie) i późna (R. 4. Późny renesans w Wenecji i Vicenzy). Kolejne rozdziały traktują o renesansie: francuskim (R.5), niemieckim, niderlandzkim i duńskim (R.6), hiszpańskim (R.7), angielskim (R.8) i polskim (R.9). Poszczególne rozdziały kończą się podsumowaniem, jednak trzy z nich (2, 3 i 4) mają wspólne podsumowanie, co podpowiada, że powinny być zebrane jako podrozdziały we wspólnym rozdziale o tytule „Renesans włoski”. Tytuły podrozdziałów: „Wczesny renesans we Florencji, Urbino i Mediolanie”, „Renesans dojrzały w Rzymie”, „Późny renesans w Wenecji i Vicenzy”. Powiększony rozmiar rozdziału jest uzasadniony faktem, że to Włochy były kolebką renesansu, promieniującego na całą Europę.

Uwagi odnoszące się do przypisów

Istotna kwestia dotyczy konstruowania przypisów, które w przedstawionej do recenzji monografii zawierają niedociągnięcia warsztatowe. Wszystkie przypisy w pracy wymagają powtórnego przejrzania i starannej korekty oraz konsekwentnego przeredagowania według

ujednoliconego wzoru. Nie ma sensu zamieszczanie w recenzji uwag do każdego z przypisów, bo to zajęłoby zbyt dużo miejsca; przypomniano natomiast, z pewnością znane Autorce zasady, według których należy dokonać korekty wszystkich przypisów.

Poniżej przedstawiono szczegółowe uwagi:

- Autorka przyjęła numerację przypisów odrębną do poszczególnych rozdziałów – można i tak, chociaż numeracja ciągła dla całej monografii byłaby bardziej czytelna i wygodniejsza dla czytelnika, a szczególnie w przypadku powoływania się, kiedy odnosimy się jedynie do numeru przypisu, a nie musimy podawać numeru przypisu łącznie z tytułem rozdziału. Sugerowałabym jednak wprowadzenie numeracji ciągłej dla całej publikacji;

- Oficyny Wydawnicze stosują indywidualne formy przypisów. Autorka przyjęła formę przypisów najczęściej stosowaną w pracach naukowych o podobnej tematyce, publikowanych w renomowanych czasopismach naukowych, jak np. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” (PAN). Jednak informacje zawarte w tych przypisach są przeładowane i pełne zbędnych powtórzeń, należy je więc wszystkie poddać starannej korekcie i skonstruować konsekwentnie według jednolitego wzorca;

- w przypisie umieszcza się kolejno: - inicjał imienia i nazwisko autora, - tytuł dzieła (kursywą), - nazwę wydawnictwa, - miejsce i rok wydania, - numer(y) stron. (W przypisach inicjał imienia umieszcza się przed nazwiskiem - inaczej niż w wykazie literatury, w którym wymaga się zestawienia alfabetycznego);

- przykład:

• S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, tłum. J. Olkiewicz, PWN Warszawa 1968, s. 12.

Jeśli to samo dzieło, tego samego autora cytujemy powtórnie w następującym bezpośrednio przypisie, używamy łacińskiego określenia:

• ibidem, s. 13.

lub jego polskiego odpowiednika:

• tamże, s.13.

Jeżeli natomiast powołujemy się na to samo dzieło nie w bezpośredniej kolejności, ale w pewnym odstępie – używamy określenia:

• op. cit. (opus citatum), nie powtarzając za każdym razem pełnego tytułu, np.:

• S. Giedion, *Przestrzeń...*, op. cit., s. 14.

W pracach zbiorowych kolejność informacji zawarta w przypisie powinna być następująca:

• Inicjał imienia i nazwisko autora artykułu (lub rozdziału), - tytuł artykułu (kursywą), [w:] - tytuł pracy zbiorowej (kursywą), - imię i nazwisko redaktora naukowego, - nazwa wydawnictwa, miejsce rok wydania, - numer(y) stron;

poniżej podano przykład wadliwie skonstruowanego przypisu oraz jego formę prawidłową:

- przypis 53 na s. 27,

jest:

Praca zbiorowa, red. Pomorska J. *Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII w.*, Wyd. DiG, Warszawa 2004 r. Zarębska T. *Narodziny placu przed rezydencją w renesansowej Florencji*, s. 60.

powinno być:

T. Zarębska, *Narodziny placu przed rezydencją w renesansowej Florencji*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII w.*, praca zbiorowa, red. nauk. J. Pomorska, Wyd. DiG, Warszawa 2004, s. 60.

Jeżeli powołujemy się w kolejnym, najbliższym przypisie na inne dzieło, ale tego samego autora, wtedy zamiast nazwiska używamy łacińskiego określenia:

• „idem”, lub jego polskiego odpowiednika •”ten sam”, lub „tenże”, albo

• „eadem”, lub jego polskiego odpowiednika •”ta sama”;

Poniższy przykład wiąże się z publikacjami Teresy Zarębskiej:

¹T. Zarębska, *Narodziny placu przed rezydencją w renesansowej Florencji*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII w.*, praca zbiorowa, red. nauk. J. Pomorska, Wyd. DiG, Warszawa 2004, s. 60.

²eadem, *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wiek*, PWN, Warszawa 1971, s. 25.

- W przypisach należy zdecydowanie wykasować numery ISBN, stanowiące zbędny balast sztucznie powiększający objętość tekstu, tym bardziej, że i tak nie we wszystkich pozycjach bibliograficznych są te numery przywoływane. Wystarczy (jeśli jest taka wola Autorki) umieścić te numery jednorazowo w spisie literatury, co może ułatwić dotarcie do danej publikacji.

- Jak sama Autorka przyznaje w bardzo wielu przypisach, zawierających treści zaczerpnięte z wikipedii, brak potwierdzeń w formie adresów internetowych, jak również daty pobrania. Autorka tłumaczy, że adresy te zajęłyby zbyt dużo miejsca. Takie podejście jest jednak sprzeczne z zasadą nienaruszania własności intelektualnej autora tych treści. Rozumiem, że autorka chciała przekazać jak najwięcej informacji, odnoszących się do danej postaci i jej działalności, co czyni opracowanie bardziej treściwe. W tej sytuacji można zaproponować następujące rozwiązanie: artykuły i monografie, dostępne w formie cyfrowej w zestawieniu bibliograficznym opatrzyć literką „c”. Powołując się w przypisie na pozycję np. 30 i 23 ze spisu cyfrowego napiszemy, np.: ²⁵A. Wyrobisz, *Rola miast...*, [c30]; ²⁶D. Kuśnierz-Krupa, *Remarks on the Direction...*, [c23]. Oczywiście we wstępie trzeba będzie umieścić objaśnienie. Myślę także, że po ponownym przejrzeniu przypisów dałoby się usunąć część przypisów, które nic nie wnoszą, albo wnoszą nieistotne, drugorzędne informacje, jak np. przypis nr 164 na str. 148, którego treść brzmi: „Twórczość Vredemana de Vries została omówiona w rozdziale 9.4.6.”, podczas gdy rozdział o takim numerze w ogóle nie ma. Należy też przyjrzeć się numeracji ostatnich czterech podrozdziałów w Rozdziale 9. (s.5) – czy to chochlik komputerowy?

Uwagi odnoszące się do ilustracji

Na szczególną uwagę zasługuje piękna szata graficzna monografii. Barwne ilustracje są nie tylko wizualnym i świetnie dobranym merytorycznie uzupełnieniem tekstu, ale również prawdziwą ozdobą pracy. Liczne fotografie wykonane zostały przez samą Autorkę, pojedyncze przez innych autorów, natomiast w przeważającej mierze źródłem ilustracji jest internetowa „wikimedia commons”.

W tym miejscu pragnę zgłosić pewne uwagi odnoszące się do wprowadzenia niezbędnych korekt w spisie ilustracji:

- w przypadku fotografii wykonanej przez Autorkę lub innego autora należy podać rok wykonania;
- w przypadku ilustracji zaczerpniętej z Internetu należy podać adres internetowy (link) i datę pobrania;
- Autorka stosuje określenie „Ryc.”, a więc „rycina”. Zawarte w pracy ilustracje to w przeważającej mierze fotografie, ale także pojedyncze rysunki rzutów budowli, kopie sztychów i rycin. Sądę, że stosowniejsze byłoby użycie określenia „il.”, a więc ilustracja, które jest pojemniejsze i może się z powodzeniem odnosić do wszystkich zaprezentowanych w pracy form;

- Uwagi odnoszące się do nazewnictwa

- Dyskusyjne jest używanie przez Autorkę słowa „loggia” nie zawsze w odpowiednim miejscu i znaczeniu, co może powodować mylne skojarzenia. Być może Autorka przejęła tę tendencję wprost z języka włoskiego, w którym to słowo ma szersze znaczenie. Opisując fasadę Ospedale degli Innocenti – przy Piazza SS. Annunziata we Florencji – Autorka nazywa arkadowe podcienie - „arkadową loggią” (s. 25, piąty wiersz w podrozdziale 2.3.2. Filippo Brunelleschi). Odwołanie się do inspiracji formą Loggi dei Lanzi przy Piazza Signoria (s. 25, przypis 42) jest

wprawdzie słuszne, jednak między tymi elementami istnieją analogie jedynie formalne, a ściślej stylistyczne, ale nie funkcjonalne. Loggia dei Lanzi jest dziełem samym w sobie, nie powiązany funkcjonalnie z żadną budowlą, której byłaby fragmentem, czy też stanowiłaby jej strefę wejściową. Zatem w przypadku szpitala niewiniątek należałoby użyć raczej określenia „arkadowy portyk” lub „arkadowe podcienie”, którego sama Autorka używa w kolejnym zdaniu. Poza tym należałoby klarownie przereklamować opis fasady szpitala, ponieważ podany w obecnej formie sugeruje, że najpierw wzniesiono jakąś wolnostojącą „loggię” a nie cały budynek z arkadowym podcieniem. Opis rozmywa się w szczegółach przy braku zarysowania generalnych cech kompozycji.

Słowem „loggia” określa Autorka także, nie do końca słusznie, „portyki” lub „bramy” czy „przejścia”. Ta uwaga odnosi się zarówno do portyku dobudowanego w połowie XV wieku przed fasadą kościoła SS. Annunziata we Florencji (s. 290, drugi akapit w podrozdziale 10.2, *Place miejskie i ulice*), jak też do „portyku arkadowego” (lub po prostu „arkadowej bramy”) o motywie serliany, na zamknięciu ulicy Uffizi, wychodzącego na nabrzeże rzeki Arno (s. 291, drugi akapit od dołu). Na s. 26 Autorka pisze: „Okolo 1600 uzupełniono też elewację kościoła o arkadową loggię”. W odniesieniu do tego faktu w literaturze trafiamy na sprzeczne informacje. Według T. Tołwińskiego, rozbudowy kościoła SS. Annunziata dokonał w latach 1444-1460 Michelozzo, który go „rozszerzył i ozdobił pięknym portykiem”; (T. Tołwiński, *Urbanistyka T.1, Budowa miasta w przeszłości*, Warszawa 1947, s.195). W. Ostrowski pisze natomiast, że Michelozzo rozbudował kościół, a następnie w 1453 roku „przyozdobiono świątynię, podkreślając główne wejście łukiem wspartym na dwóch kolumnach”. Dalej pisze, że ostatecznie „...Giovanni Caccini wznosił...portyk przed kościołem SS. Annunziata (1601-1604)”. Polecałabym tu zacytować słownictwo ze świetnych opisów placów: SS. Annunziata oraz Signoria, wraz z ulicą Uffizi we Florencji, zawartych w książkach: T. Tołwińskiego, czy W. Ostrowskiego wymienionych poniżej.

Należałoby się zdecydować co do nazw placów, pałaców czy kościołów, czy stosować nazwę oryginalną, czy też formę spolszczoną. Jedno jest pewne, że powinno się je konsekwentnie stosować w całej pracy według ustalonej reguły. Np. w odniesieniu do placów francuskich Autorka raz pisze „Plac” a innym razem „Place”, (np. Plac Royal, Place Dauphine, s. 291, akapit 3). Podobnie jest z włoskimi pałacami - „Pałac” i „Palazzo” – forma spolszczona „Pałac Pittich”, albo forma oryginalna „Palazzo Pitti”, ale na pewno nie „Palazzo Pittich”, jak czytamy w ostatnim akapicie podrozdziału 10.1.4. na s. 283. Podobnie jest z „Galerią Uffizi”, ale na pewno nie „Galerią Ufizzich” (jak na s. 103) – bo to nie jest nazwisko, tylko urzędy (sic!) Odradzałabym spolszczanie i odmienianie nazwy Piazza SS. (Santissima) Annunziata we Florencji podobnie jak i wezwania kościoła tamże. Spolszczona wersja nazwy, na zasadzie kalki językowej: „plac św. Annunziaty” – sugeruje imię jakiejś świętej, podczas gdy w istocie chodzi tu o „plac Najświętszego Zwiastowania NMP”.

W Podsumowaniu Rozdziału 11 na s. 341, 9 wiersz od góry - Autorka pisze:...”Renesans wydał takich geniuszy jak: Alberti, Leonardo, Michał Anioł, Rafael, Dürer, czy Bramante”, używając raz tylko imion, a innym razem tylko nazwisk artystów. Należałoby wprowadzić ujednoliconą formę podając zarówno imię (imiona) jak i nazwisko, tym bardziej, że w następnym zdaniu są wymienieni z imienia i nazwiska Bartolomeo Berrecci i Bernardo Morando.

Uwagi odnoszące się do wykorzystanej literatury

Autorka wykazała się wielką erudycją, swobodnie poruszając się po literaturze przedmiotu i umiejętnie z niej korzystając.

Szkoda jednak, że zabrakło tu klasycznych pozycji z polskiej literatury związanych z urbanistyką omawianego okresu, szczególnie kiedy mowa w tekście o kompozycji placów miejskich, czy o miastach idealnych (s. 290 -293). Zalecam uzupełnienie zestawu literatury o następujące pozycje:

- KALINOWSKI W., *Zarys historii budowy miast w Polsce do połowy XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1966.
- OSTROWSKI W., *Kompozycja zespołów architektonicznych barokowego Rzymu*, „Studia z Historii Budowy Miast”, PAN, Warszawa 1955.
- OSTROWSKI W., *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*. Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1996.
- TOŁWIŃSKI T., *Urbanistyka T.1, Budowa miast w przeszłości*, Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1947
- ZARĘBSKA T., *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku*, PWN, Warszawa 1971.
- ZARĘBSKA T., *Zamość miasto idealne i jego realizacja*, [w:] *Zamość miasto idealne*, red. nauk. J. Kowalczyk, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1980.

Publikacje te dają solidną podbudowę tematu w aspekcie terminologii, faktografii i interpretacji. Autorka uniknęłaby też powielania niektórych nieaktualnych informacji, jak np. na s. 293, że twierdza Republiki Weneckiej - Palmanova była zaprojektowana przez Vincenzo Scamozziego. Teresa Zarębska znawczyni teorii renesansowej urbanistyki włoskiej, już z początkiem lat 70. ubiegłego wieku wskazała z dużym prawdopodobieństwem na autorstwo Buonaiuto Loriniego, prezentując jego projekt miasta idealnego identyczny z planem Palmanova. Scamozzi architekt wenecki, znany z projektów prokuracji na placu św. Marka, parał się głównie architekturą. Jedyny projekt urbanistyczny, jaki wykonał to plan miasta idealnego zupełnie różny od planu twierdzy Palmanova.

Książka Tadeusza Tołwińskiego dostarcza pięknych opisów kompozycji renesansowych placów m.in. Piazza Signoria, czy Piazza SS. Annunziata we Florencji. Sądzę, że warto byłoby też uzupełnić tekst o informację, że Michał Anioł, dążąc do nadania placowi Signorii jednorodnego architektonicznie charakteru, wykonał śmiały projekt otoczenia placu arkadami, stanowiącymi kontynuację Loggii dei Lanzi. Projektu jednak nie zrealizowano ze względu na bardzo wysokie koszty (T. Tołwiński, *Urbanistyka...*, op. cit., s. 189; W. Ostrowski, *Wprowadzenie...*, op. cit., s. 143).

Wacław Ostrowski pisze m.in. o ambicjach kanclerza Jana Zamojskiego, połączonych z dobrym rozeznaniem przy wyborze architekta, Bernarda Morando, zatrudnionego wcześniej przy budowie Zamku Królewskiego i budowlach przy kolegiacie św. Jana w Warszawie. O aspiracjach kanclerza świadczyło nie tylko powołanie w Zamościu Akademii, ale również Trybunału Zamojskiego, podkreślającego szczególną pozycję ordynacji (Ostrowski W., *Wprowadzenie...*, op. cit., s. 96-100).

Zauważone w tekście lapsusy

- s. 3 - tytuł rozdziału 4, jak również na s.72
 - jest: „Późny renesans w Wenecji i Vicenzie”;
 - powinno być: „Późny renesans w Wenecji i Vicenzy”;
- s. 3 - tytuł rozdziału 5.1.2.
 - jest: „Zamki na Loarą”;
 - powinno być: „Zamki nad Loarą”;
- s. 5 – tytuł podrozdziału 9.4.3.
 - jest: „Wiodące warsztaty rzeźbiarskie...”;
 - powinno być: „Znane warsztaty rzeźbiarskie...” lub „czołowe warsztaty rzeźbiarskie...”;

(na marginesie, słowo „wiodący” to imiesłów czynny, od czasownika „wieść”, i oznacza „prowadzący w jakimś kierunku” np. ścieżka wiodąca przez las. Natomiast „wiodący” - używany jako przymiotnik to rusycyzm, od słowa „ведущий”, który zachwacił polszczyznę w tzw. minionym okresie pod wpływem propagandowej „wiodącej roli partii”)
- s. 8 – trzeci akapit

- jest: „geniusze...Leonardo da Vinci, Michał Anioł i Rafael Santi”;
- powinno być: „geniusze...Leonardo da Vinci, Michał Anioł Buonarroti i Rafael Santi”;
- s. 8 – czwarty akapit
 - jest: „ta funkcję”;
 - powinno być: „tę funkcję”;
- s. 10
 - jest: „ta trudność”;
 - powinno być: „tę trudność”;
- („ta” funkcja – zaimek wskazujący ma końcówkę taką jak towarzyszący jej rzeczownik –
 - w bierniku: *widzę* „tę” funkcję
 - w narzędniku: *zachwygam się* „ta” funkcją
- s. 11
 - jest: „rozważny”;
 - powinno być: „rozważany”;
- s. 11
 - jest: „jak np. różnego rodzaju kościoły”;
 - powinno być: „jak np. kościoły”;
- s. 12
 - jest: „wiodące nurty”;
 - powinno być: „główne nurty” lub „czołowe nurty”;
- s. 13
 - jest: „Autorka, również zwraca uwagę zwrot...”;
 - powinno być: „Autorka również zwraca uwagę na zwrot...”;
- s. 18
 - jest: „ilość klientów”;
 - powinno być: „liczba klientów”; (rzeczownik policzalny)
- s. 22, pierwszy akapit podrozdziału 2.3.
 - jest: „...który ujął sędziów kompozycją, oddaniem głębi i klasycznemu przedstawieniu postaci Izaaka”.
 - powinno być: „...który ujął sędziów kompozycją, oddaniem głębi i klasycznym przedstawieniem postaci Izaaka”.
- s. 25 dwa pierwsze wiersze
 - jest: „Zwycięstwo i przewaga.....ta konsekwentną.....działalność, ułatwiło”.
 - powinno być: „Zwycięstwo i przewaga.....ułatwiły te konsekwentną.....działalność”;
- s. 25 przypis nr 42
 - jest: „przy Palazzo Signoria”;
 - powinno być: „przy Piazza Signoria”;
- s. 26 pierwszy akapit
 - jest: „Okolo 1600 uzupełniono też elewację kościoła o arkadową loggię”;
 - powinno być: „Okolo 1600 uzupełniono też elewację kościoła o arkadowy portyk”;
- s. 31 przypis nr 78.
 - jest: „Ta tradycję”;
 - powinno być: „Tę tradycję”;
- s. 32 drugi akapit od góry
 - jest: „Po koniec lat 50. XV w.”;
 - powinno być: „Pod koniec lat 50. XV w.”;
- s. 38, przypis 118, jak też - s. 9 ostatni wiersz
 - jest: „Arnoldo di Cambio”;
 - powinno być: „Arnolfo di Cambio”;
- s. 38, przypis 118
 - jest: „Georgio Vasariego”;
 - powinno być: „Giorgio Vasariego”;
- s. 79, drugi akapit
 - jest: „...Bazylika w Vicenzie”
 - powinno być: „...Bazylika w Vicenzy”;

- s. 103, drugi akapit
 - jest: „wzniósł Galerię Ufizzich”,
 - powinno być: „wzniósł Galerię Uffizi”; (to nie nazwisko tylko urząd!)
- s. 103, przypis 307
 - jest: „Francesco di Georgio Martini”,
 - powinno być: „Francesco di Giorgio Martini”;
- s. 104, pierwszy akapit
 - jest: „Państwo....stało się wiodącym centrum sztuki...”,
 - powinno być: „Państwo....stało się głównym centrum sztuki...”;
- s. 104, pierwszy akapit
 - jest: „Wiodące dwory zabiegały...”,
 - powinno być: „Znamienite dwory zabiegały ...”;
- s. 104, u dołu strony (dwa razy)
 - jest: „Gian Georgio Trissino”,
 - powinno być: „Gian Giorgio Trissino”;
- s. 105, pierwszy akapit
 - jest: „....odbicie w twórczości Ingo Jonesa...”,
 - powinno być: „....odbicie w twórczości Inigo Jonesa...”,
- s. 105, pierwszy akapit
 - jest: „....budynek Loggii...w Vicenzie...”,
 - powinno być: „....budynek Loggii...w Vicenzy...”,
- s. 147, tytuł podrozdziału 6.7.
 - jest: „....Cornelis Floris i Vredeman de Vries...”,
 - powinno być: „....Cornelis Floris i Hans Vredeman de Vries...”,

Autorka tylko raz używa imienia Hans Vredeman de Vries (s. 242, przedostatni akapit), w pozostałych przypadkach pomija imię Hans (s. 241)
- s. 280, pierwszy akapit
 - jest: „Piera della Francesco”,
 - powinno być: „Piera della Francesca”;
- s. 283, ostatni akapit podrozdziału 10.1.4.
 - jest: „Palazzo Pittich”,
 - powinno być: „Palazzo Pitti”;

(Pałac Pittich, ale Palazzo Pitti)
- s. 283, trzeci akapit tekstu oraz przypis nr 35, jak również s. 289, przypis 67
 - jest: „Savanarola”,
 - powinno być: „Savonarola”;
- s. 290, drugi akapit od dołu
 - jest: „....dobudowując loggję do kościoła ...”,
 - powinno być: „....dobudowując portyk do kościoła...”;
- s. 291, trzeci akapit od góry
 - jest: „Francesco di Georgio Martini”,
 - powinno być: „Francesco di Giorgio Martini”;
- s. 291, drugi akapit od dołu
 - jest: „zamyka loggia o motywie serialny”,
 - powinno być: „....zamyka arkadowy portyk o motywie serliany...”;
- s. 291, trzeci akapit od dołu
 - jest: „....przez Ingo Jonesa...”,
 - powinno być: „....przez Inigo Jonesa...”;
- s. 291, ostatni akapit
 - jest: „Corso Palladio w Vicenzie”,
 - powinno być: „Corso Palladio w Vicenzy”;

- s. 291, ostatni akapit
 - jest: „Vincenzo Scamozziego”,
 - powinno być: „Vincenzo Scamozziego”;
- s. 293, trzeci akapit od dołu
 - jest: „...miastem była Palmanova Vincenzo Scamozziego”,
 - powinno być: „...miastem była Palmanova Buonaiuto Loriniego”;
- s. 293, drugi akapit od dołu
 - jest: „...wg panu Bernarda Morando”,
 - powinno być: „...według planu Bernarda Morando”;
- s. 306, ostatni akapit podrozdziału 10.6.4.
 - jest: „...wiodącym stał się zakład pińczowski Santi Gucciego”,
 - powinno być: „...najważniejszym (lub głównym, naczelnym, najbardziej znanym) stał się zakład pińczowski Santi Gucciego”;
- s. 310, drugi akapit od dołu
 - jest: „pałac Scharzenbergów w Pradze”,
 - powinno być: „pałac Schwarzenbergów w Pradze”.
- s. 310, przypis 156 - jest: „Georgio Vasariego”,
 - powinno być: „Giorgio Vasariego”;
- s. 313, przypis 169 - jest: „Vincenzo Scamozziego”,
 - powinno być „Vincenzo Scamozziego”;
- s. 313, przypis 169 - jest: „Teatro Olimpio w Vicenzie”,
 - powinno być „Teatro Olimpico w Vicenzy”;
- s. 314, ostatni akapit podrozdziału –
 - jest: „Jerzy Fryderyk von Ausbach”,
 - powinno być: „Jerzy Fryderyk von Ansbach”;
- s. 315, drugi akapit od góry oraz przypisy nr 177 i 179;
 - dotyczy pisowni nazwiska Piero della Francesca –
 - odmienione w dopełniaczu powinno brzmieć: „Piera della Francesca”,
 - a nie „Piero della Francesci”; poza tym Piero pisane przez jedno „r”;
- s. 315, w tym samym akapicie
 - jest: „przedstawiający Sigismundo Malatestę”,
 - powinno być: „przedstawiający Sigismunda Malatestę”;
- s. 324, drugi akapit –
 - jest: „...w Vicenzie.”
 - powinno być: „...w Vicenzy.”;
- s. 324, drugi akapit –
 - jest: „...i Vincenzo Scamozzi.”
 - powinno być: „...i Vincenzo Scamozzi.”;

Powołując się w tekście na opinię osoby ze świata nauki nie ma zwyczaju podawania jej tytułu naukowego, jedynie imię i nazwisko; uwaga odnosi się m.in. do wymienionych w tekście nazwisk profesorów:

- Witold Krassowski (s.7, s.11),
- Adam Miłobędzki (s.7, s.11, s.15, s. 105, s. 290)
- Jacek Krenz (s.8),
- Władysław Tatarkiewicz (s.9 przypis 5, s.10),
- Władysław Tomkiewicz (s.10),
- Jan Białostocki (s.11),
- Jakub Burchard (s.13),
- Stanisław Mossakowski (s.14),
- Maria Brykowska (s.15),

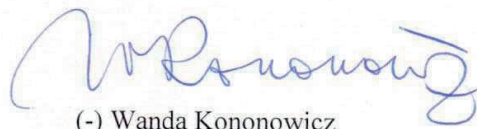
- Mieczysław Zlat (s.16),
- Teresa Zarębska (s.16),
- Jacek Krenz (s.17),
- Teresa Zarębska (s. 241)
- Zbigniew Paszkowski (s.17, s.292)

Konkluzja

Konkludując stwierdzam, że przedstawiona do recenzji praca może być przedstawiona jako monografia naukowa. Jest to bardzo ambitnie zakrojone dzieło, ujmujące w sposób komplementarny - w niepublikowanym do tej pory rozszerzeniu terytorialnym i z wieloaspektowym pogłębieniem - zagadnienia roli fundatora i twórcy w architekturze doby Renesansu, w wielu krajach europejskich, w tym również w Polsce. Temat jest aktualny i jest potrzeba jego opublikowania. Praca ma niezaprzeczalne walory poznawcze oraz dydaktyczne i z pewnością stanowić będzie pożądaną i pożyteczną lekturę historyków sztuki i architektury, tak badaczy jak i studentów tych kierunków. Materia rozprawy nie jest wprawdzie nowa, ale niewątpliwą zasługą Autorki jest pierwsze całościowe ujęcie zagadnienia i wydobycie oraz powiązanie istotnych wątków problemowych w jednym opracowaniu. Książkę czyta się z dużym zainteresowaniem, a jej treść przykuwa uwagę. Praca jest poprawna merytorycznie, a użyta w niej techniczna terminologia stosowna i aktualna. Objętość tekstu może być nieco zmniejszona przez „odchudzenie” przypisów, o czym pisano powyżej. Ilustracje - świetnie dobrane pod względem merytorycznym i skomponowane pod względem graficznym – powinny być edytowane w takiej samej skali jak w egzemplarzu przedstawionym do recenzji, w formie kolorowych wkładek. Ze względu na jakość ilustracji monografia powinna zostać wydrukowana na papierze formatu A4.

Konstrukcja wyводу wymaga jednak pewnych korekt merytorycznych według zgłoszonych w recenzji uwag. Tekst należy poddać szczegółowej adjustacji, w celu ujednolicenia edytorskiej formy, wprowadzenia poprawek typu redakcyjnego i usunięcia literowych lapsusów.

Niezależnie od zawartych w recenzji uwag, które nie umniejszają rangi opracowania, stwierdzam, że Autorka zrealizowała nakreślone we wstępie cele. Przedstawiona do recenzji praca jest bardzo wartościowa i reprezentuje wysoki poziom merytoryczny, odpowiadający jej przeznaczeniu, a jej treść jest zgodna z najnowszymi osiągnięciami naukowymi w dziedzinie historii architektury.



(-) Wanda Kononowicz



Prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko
Ul. Nowowiejska 11/59
30-052 Kraków

*Proszę napisać poprawki
i uwagami do rękopisu
na piśmie.*

21.07.2016 r.

KIBROWNIK
Wydawnictwa Uczelnianego

mgr inż. Joanna Arlet

Recenzja wydawnicza książki pt. *Architektura renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora*
i pozycji twórcy, pióra dr inż. arch. Joanny Arlet

Przedstawiona do zaopiniowania praca naukowa, mająca charakter monografii historyczno-architektonicznej obejmuje łącznie 361 stron tekstu, w tym 339 rycin, zaopatrzona została 242. przypisami i wyposażona jest 232. pozycjami bibliograficznymi.

Makieta książki wskazuje na niesłychaną staranność opracowania zarówno przez Autorkę, jak i Wydawnictwo Naukowe Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie.

Przedstawione do zaopiniowania dzieło zostało formalnie podzielone na 11 rozdziałów obejmujących następującą problematykę: Renesans w Italii; Renesans dojrzający w Rzymie; Późny renesans w Wenecji i Vicenzie; Renesans francuski; Renesans niemiecki, niderlandzki i duński; Renesans hiszpański; Renesans angielski; Renesans polski; Analiza układów przestrzennych, formy i detalu, pod kątem tezy pracy. Osobiście ze szczególnym zainteresowaniem zwróciłam uwagę na problemy renesansu w Pomeranii, które stanowią *spécialité de la maison* szczecińskiego środowiska naukowego. Notabene aktywność i prężność zachodniopomorskiego ośrodka badawczego dowodzi, między innymi, właśnie powstanie niniejszej książki, autorstwa Joanny Arlet, która podjęła się niezmiernie ambitnego i trudnego zadania badawczo-naukowego, a zarazem literacko-socjologicznego. Jak sama Autorka, nie raz, nie dwa, przypomina, iż dostępna literatura na temat przedmiotowego renesansu liczy grubo ponad dziesiątki tysięcy woluminów, które niezmiennie przypominają o popularności kultury i sztuki odrodzenia. Przeto, jakże trudnym zadaniem jest opracowanie i opublikowanie kolejnej pracy na temat tej właśnie epoki – fundamentu współczesnej cywilizacji. Wprawdzie dr Joanna Arlet opiera się w swej aktywności badawczej głównie na dorobku historyczno-architektonicznym odrodzenia, to jednak *gros* Jej twórczych dokonań poświęcona jest relacji pomiędzy fundatorem, a twórcą, innymi słowy – ośrodkiem zainteresowania Autorki są owe interpersonalne, niekiedy inter-artystyczne stosunki między zleceniodawcą czyli potężnym i zamożnym „sponsorem” (używając języka współczesnego), a wykonawcą dzieła sztuki. Nie można wszakże zapomnieć faktu ewolucji roli i miejsca społecznego artysty. Dziś bowiem miejsce w strukturze społecznej współczesnego świata artyści i sztuka cieszą się ogromnym prestiżem i szacunkiem społecznym, zwłaszcza kiedy uzyskają sławę i pieniądze. Natomiast na początku, weźmy tylko dla przykładu obszar cywilizacji śródziemnomorskiej, przemiany roli, a zwłaszcza statusu społecznego, były diametralnie odmienne. Od czasów antyku, aż po koniec XVIII wieku tak na dobrą sprawę artysta, architekt, był rzemieślnikiem i jeśli uzyskał (na ogół za sprawą talentu i pracowitości) pozycję w społeczności mieszczańskiej, to ten awans z reguły można było uznać za znaczący sukces i właśnie dzięki renesansowi lub bardziej „przewrotowi” odrodzeniowemu, zaczęła się ewolucja stosunków społecznych, która dotknęła również rzemieślników parających się

sztuką, a którzy z wolna jęli przekształcać się w artystów. Natomiast od czasów średniowiecza, odrodzenia, baroku i wczesnego klasycyzmu – sztuka, jak i inne dziedziny życia takie jak: ekonomia i życie gospodarcze, a nawet życie religijne, podporządkowane były formacji feudalnej, tworzącej ową drabinę dziedzicznych przywilejów klasowych. Były oczywiście znaczące enklawy organizacji społecznych wymykających się spoza „klasycznych” porządków feudalno-monarszych, bądź wielkksiążęcych, atoli patrycjat republik miejskich rządził się podobnymi regułami ustrojowymi. Kres tym praktykom, u źródeł których leżała fundamentalna i religijna nierówność, położyła rewolucja francuska z 1789 roku. Uwagi te przypominają o realnej pozycji społecznej, nawet najwybitniejszych i najzdolniejszych artystów w każdej epoce feudalizmu, nie wyłączając oczywiście okresu renesansu. Cytując słowa profesora Karola Estreichera, przypomnieć przeto wypada konstatację na temat ogólnej natury, które brzmią następująco: „Jakub Burckhardt, wielki uczony szwajcarski w 19 wieku, autor *Kultury Odrodzenia we Włoszech*, wielbiciel antyku i sztuki włoskiej, definiując pojęcie renesansu nazwał ten styl powrotem do natury i człowieka i to określenie jest najbliższe rzeczywistości. Natomiast twórcy renesansu („rinascimento” po włosku, „renaissance” po francusku, a „odrodzenie” po polsku), tj. artyści florenccy 15 wieku, byli przekonani, że odtwarzają, odradzają sztukę antyku. W ten sposób przyszło do nazwy stylu, który razem z humanizmem stanowi wielki zasadniczy ruch artystyczny w Europie...”. Warto odnotować, że termin ten został po raz pierwszy użyty przez Giorgio Vasariego w połowie XVI wieku. Atoli przebieg linearnego rozwoju odrodzenia nie miał takiego charakteru. Zwrotnym punktem dla renesansowej kultury i związanych z nią geopolitycznych podziałów miała reformacja protestancka na północy Europy, która wywołała zamęt w kościele rzymskokatolickim, w połowie XVI wieku, kiedy to we Włoszech w tym czasie powstawały najpiękniejsze dzieła dojrzałego renesansu i manieryzmu, które były symbolem nadludzkich wizji i ziemskiej rzeczywistości odzwierciedlające wizerunki człowieka i natury. W pewnym sensie renesans był w owym czasie czymś w rodzaju kompromisu między postępem, a (nieraz skrajnym) doktrynalnym tradycjonalizmem, ale nie w tym znaczeniu radykalnej zmiany stosunków społecznych i własnościowych, lecz jako coś w rodzaju obrotu (*revolvere*) i przemian w ekonomii, kulturze, sztuce, życiu społecznym i obyczajowym, moralności i etyce. Ale ta właśnie rewolta poprzedziła dwie fundamentalne przyczyny powstania formacji odrodzeniowej. Były nimi: upadek Bizancjum w 1453 roku, podczas którego udało się ocalić intelektualny dorobek starożytności i drugie – niesłychanie doniosłe wydarzenie, jakim było odkrycie przez Krzysztofa Kolumba, Ameryki w 1492 roku. Notabene, warto przypomnieć, że ten ostatni fakt przyczynił się do upadku gospodarczego Wenecji, aliści – o paradoksie – ten długi zmierzch mieszczańsko-arystokratycznej Republiki przyniósł niebywały rozkwit weneckiej architektury, malarstwa i innych sztuk pięknych, w tym i muzyki. Na mniejszą wagę dziejową zasługuje inny rodzaj rewolty stylowej, poprzedzającej renesans, a antycypujących sztukę i kulturę odrodzenia, może być pojawienie się malarstwa braci Huberta i Jana van Eycków, którzy wprowadzając, po raz pierwszy, do malarstwa technikę użycia oleju, dokonali swoistego przewrotu w historii sztuki. Podobnego w skutkach posunięcia dokonał Giotto di Bondone, wprowadzając w swoich obrazach nową ikonografię, kompozycję, perspektywę i kolor. Natomiast co się tyczy architektury, podobny efekt osiągnął – niczym Galileo Galilei, do końca utrzymujący, że *eppur si muove* – inny koryfeusz renesansu, tym razem architektury, Filippo Brunelleschi, który pchnął architekturę na nowe drogi swoją piękną fasadą Ospedale degli Innocenti we Florencji. Jednakże, niezależnie od epoki, bądź innych ważnych epizodów późnego gotyku oraz wczesnego, średniego i dojrzałego renesansu, fundamentalna struktura polityczno-społecznej organizacji pozostała niezmienną. Czyli innymi słowy, hierarchia

feudalna nie zmieniała się mimo, iż ideały humanizmu złagodziły radykalizm dawnego i surowego średniowiecza, wszelako podstawowe reguły feudalizmu nie uległy rewizji, a ich głównymi filarami były przyrodzone plebejuszom nierówność społeczna i ekonomiczna, zaś dobrze urodzeni czyli szlachta, cieszyła się przywilejami pochodzącymi z tytułu dobrego urodzenia. Przeto 'lata świetlne' dzieliły status możnych mecenasów od pozycji artystów pozostających najczęściej na łaskawym chlebie, zależnym od kaprysu fundatorów, pośród których wszelako spotkać można było prawdziwych miłośników sztuki. Ale wśród owych „opiekunów” sztuk wszelakich, a zwłaszcza architektury przeważały postawy charakteryzujące się właśnie głównie „jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy”. Ba, wśród wymienionych cech owego fenomenu wymienić można niezliczone tego rodzaju motywacje, jak choćby: pycha, nieokiełzana ambicja i żądza władzy, nawet jeśli tylko miała się manifestować szczególnym przepychem i wystawnością dzieł sztuki symbolizujących potęgę własnego dominium – króla, cesarza, papieża, książąt udzielnych etc., etc. Innymi słowy najczęściej w okresie odrodzenia sztuka spełniała funkcje czegoś w rodzaju bardzo skutecznego narzędzia socjotechnicznego, zwłaszcza w obliczu przemian mentalności populacji europejskiej, która zaczęła się cieszyć humanistyczną wizją świata, który odkrył na nowo dziedzictwo antyku. Owi mecenas sztuki, subtelni nierzadko znawcy kultury, byli często egoistycznymi grabieżcami, pozbawieni wszelkich skrupułów i żadnymi złota i dóbr doczesnych władcami, którzy jednocześnie pozostawili po sobie niezapomniane po dziś dzień, pomniki renesansu, który w rezultacie pchnął Europę na nowe drogi rozwoju kultury i sztuki, już wkrótce światowej. Reformacja mająca na celu odnowę religijną i powód do podstawowych pryncypiów chrześcijaństwa, jeśli chodzi o sztukę i architekturę, przyniosła więcej szkód niż pożytku, przynajmniej pod względem zachowania lub zagłady bezcennych dzieł. Było atoli dziełem sojuszu potęg katolickich, czyli obydwie strony konfliktu religijnego w odrodzeniu, dzieliła niejako wspólna odpowiedzialność. Z jednej strony wznoszono arcydzieła kultury, a z drugiej strony je rabowano lub burzono. Przykładem ówczesnego splotu polityki i sztuki może być konflikt pomiędzy królem Francji Franciszkiem I, a cesarzem Karolem V (później po abdykacji – królem Hiszpanii Karolem I). Mając na względzie ówczesną, jak byśmy to powiedzieli dzisiaj, geopolitykę, cesarz Karol V nieustannie wywoływał konflikty zbrojne, z drugiej strony, jak ówczesnie wiadomo, imperator był finezyjnym amatorem sztuk pięknych. Odrodzenie, podobnie jak i średniowiecze, były formacją o charakterze międzynarodowym, konflikty między państwami miały przede wszystkim znaczenie walk między dynastiami, często ze sobą spowinowaconymi. Tak zatem odrodzenie miało bardzo odmienne oblicza, wszelako mimo owych monarszo-arystokratycznych waśni, które notabene przypominały ostatnie już przejawy rycerskiego etosu, renesansowi władcy nie zapominali o rewiwalizmie źródeł kultury zachodu. Weźmy dla przykładu cesarza Karola V, który znany był z (przekazywanego przez całe pokolenia) opowieści, jak to Tycjan upuścił pędzel, zaś monarcha w geście estymy dla twórcy, podniósł go i podał mu. Był to, jak na owe czasy, akt łaskawości niesłychanej i do dzisiaj nie wiemy, czy był to li tylko kaprys cesarza, czy też autentyczny podziw dla artysty, którego status niewiele odbiegał od rzemieślnika, bądź mieszczanina, nawet w przypadku kiedy inni współcześnie Tycjanowi artyści nosili godność królewskiego malarza nadwornego. Ale mimo tych faworów ten genialny malarz pozostał plebejuszem, który musiał ustąpić miejsca najskromniejszemu, szlachetnie urodzonemu szlachcicowi.

Jak wiadomo, jednym z najbardziej zaciekłych przeciwników Karola V był król Francji Franciszek I, który również zaprosił Tycjana na dwór francuski, malując serię portretów. W owym czasie tego rodzaju postępowanie nie miało znamion braku etyki, czy też niełojalności. Artysta był tylko wykonawcą woli mecenasu, *pecunia non olet*. Trzeba trafu (polityczno-

strategicznego), iż obydwaj adversarze konkurujący o dekoracje ich siedzib przez Tycjana, spotkali się na polu bitwy w słynnym starciu pod Pawią. Pokonany Franciszek I miał powiedzieć, 'iż wszystko zostało stracone, z wyjątkiem honoru'.

Drugim przykładem (w zasadzie przytoczonym *ad hoc*) może być relacja między Henrykiem VIII angielskim, który *prima facie* wyglądał i nosił się jak monarcha renesansowy, przywiązywał wielką wagę do ubioru, na co wpływ miał szczególnie Holbein, który w malowanych przez siebie portretach wprowadzał dostojny, a nawet wysublimowany wygląd portretowanych – króla i angielskich możnowładców. Aliści w tych konterfektach widać było nadal trwałe ślady kultury gotyku. Henryk VIII szczerze wynagradzał artystów, ale jak to było w epoce feudalnej, pozostała między mecenasem a twórcą nieprzenikniona bariera podziałów stanowych i nawet hojność, a nawet królewska sympatia nie zmieniały istniejących stosunków społecznych. Innymi słowy charyzma władzy, ale także i pieniądze (zwłaszcza co się tyczy bogatego mieszczaństwa – arystokracji finansowej) jako opiekunowie sztuki i architektury pozostawili po sobie trwałe pomniki raczej władzy niż sztuki, zaś niektórzy artyści cieszyli się podziwem, lecz nie ówczesnym autorytetem, a szczególnie prestiżem społecznym. Inaczej odbierano dzieła takich na przykład architektów jak: Brunelleschi, Alberti, Rafael, Bramante, Sansovino, czy Palladio. Jak wiadomo nie wszyscy papieże pochodzili z warstw arystokratyczno-szlacheckich, ale wstąpienie na tron św. Piotra, czyniło ich natychmiast najczystszej wody arystokratami i absolutnymi władcami, którzy bardzo rzadko pozwolili na dotknięcie papieskiego pantofla zasłużonym i wybranym, osobiście co się tyczy odbudowy Rzymu, artystom i architektom pochodzącym z gminu. Wszak 'boski Leonardo' nie był szlachcicem i mimo, że służył papieżom, Medyceuszom, królowi Francji, rodowi Borgiów itd., itd., wielkim tego świata, tak naprawdę pozostał wolnym człowiekiem, choć ograniczonym przez hierarchię feudalną, jak konkluduje Margaret Aston: „Idea renesansu była z natury dwoista: zakładała sen i przebudzenie, upadki i wzloty, ciemność przed nastaniem jasności, utratę przed odnalezieniem. Przed wybudowaniem nowego należało przyjrzeć się staremu, ujrzeć je w nowym świetle, które umożliwiała świeże, a na pewno uważniejsze spojrzenie. Ożywienie przeszłości było przyczyną poczucia wielkiej radości, a jednocześnie budziło obawę”.

Niniejsza mini preambuła, czy też mini glosa, do przedłożonej recenzji wydawniczej, Wydawnictwu Naukowemu ZUT, może służyć jako motto do ogólnej oceny recenzowanej książki (nawiasem mówiąc Joanna Arlet sięgnęła do pracy Margaret Aston). Ta ostatnie konstatacja może być wartościowym instrumentem merytoryczno-formalnej oceny książki Autorki. I tak, mając na uwadze refleksje recenzentki, stwierdzam:

Po pierwsze – niezwykłą, ba, nawet wyjątkową aktualność tematu i co za tym idzie, potrzebę jej wydrukowania, zwłaszcza w obliczu obiektywnego faktu, iż w ostatnich przynajmniej dwóch dekadach nie powstało zbyt wiele poważnych opracowań na temat architektury renesansu.

Po drugie – z całą odpowiedzialnością recenzentka stwierdza, poprawność i merytoryczność opracowania.

Po trzecie – użyta przez Autorkę terminologia techniczna jest poprawna i tym samym spełnia stosowne kryteria dla tego typu opracowania.

Po czwarte – osobiście nie widzę możliwości redukcji przygotowanego już tekstu i ilustracji.

Po piąte – zaprezentowana recenzentce makieta edycji nie budzi jakichkolwiek zastrzeżeń.

Po szóste – na pytanie: czy praca wnosi nowe ustalenia do nauki polskiej, recenzentka książki stwierdza z całą stanowczością, że opiniowana do druku książka wnosi nowe walory poznawcze, naukowe i estetyczne.

Po siódme – przesłana do recenzji praca może być przedstawiona jako monografia.

Jedynym poważnym mankamentem (z pominięciem drobnych felerów o charakterze technicznym) jest rażący brak indeksu osobowo-rzeczowego, bądź geograficznego, albowiem indeks pozwoliłby na swobodne poruszanie się po tej niesłychanie skomplikowanej materii.

Reasumując, przedstawiona do recenzji ta wartościowa książka, pod względem merytorycznym i formalnym nie budzi zastrzeżeń, dlatego też zdaniem recenzentki, dzieło dr inż. arch. Joanny Arlet zasługuje ze wszech miar na opublikowanie.



Kraków, 18 lipca 2016

Dr hab. inż. arch. Andrzej Białkiewicz, prof. PK.
Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej,
30 - 084 Kraków, ul. Podchorążych 1,
adres prywatny:
30 - 214 Kraków, ul. Korzeniowskiego 37
Tel. (012) 625 40 83, 601 43 66 78

Kraków 30.01.2018 r.

RECENZJA WYDAWNICZA

monografii pt. *Architektura włoskiego baroku. W służbie władzy i kontrreformacji*
autorstwa Pani dr inż. arch. Joanny Arlet, adiunkta Wydziału Budownictwa i Architektury
Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie.

Podstawa opracowania:

- Zlecenie Kierownika Katedry Historii i Teorii Architektury Wydziału Budownictwa i Architektury Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie Pana prof. dr hab. inż. arch. Zbigniewa Paszkowskiego (L.dz.KHiTA/92/2017, z dnia 6. 11. 2017 r.).

Pani dr inż. arch. Joanny Arlet nakreśliła sobie bardzo ambitny plan opisanie wpływu kontrreformacji w Kościele na architekturę baroku. Uwypukliła rolę i znaczenie mecenatu papieskiego z rozbiciem na poszczególne pontyfikaty oraz podjęła próbę scharakteryzowania dokonań czołowych twórców wówczas pracujących z uwzględnieniem ich najważniejszych dzieł z zakresu architektury.

Swoje rozważania skierowała również ku dziełom baroku i kolejnym zjawiskom stylistycznym w architekturze rozwijających równolegle na ziemiach obecnych Włoch, w związku z podkreśleniem prestiżu władzy.

Autorka zajęła się bardzo szerokim okresem, a mianowicie poczynawszy od 1580 roku do połowy wieku XVIII. Przedmiotowy czas objął więc sto siedemdziesiąt lat, w tym 21 pontyfikatów, z których wiele było niespokojnych, wręcz burzliwych.

Opis opracowania:

Przedmiotowe opracowanie zostało podzielone na siedem zasadniczych rozdziałów.

We *Wprowadzeniu* Autorka zadeklarowała podjęcie próby odpowiedzi na trzy pytania, a mianowicie dotyczące ustalenia, w jaki sposób zalecenia Soboru Trydenckiego wpłynęły na kształt architektury i urbanistyki włoskich miast, a także wpływu kontrreformacji w Kościele na architekturę baroku oraz w tym zakresie określenia z jednej strony roli mecenasów i fundatorów, a z drugiej architektów. W tej części, mimo podania w podtytule opisu przyjętej metody badań, kwestia ta została pominięta. W stosunku do podrozdziału dotyczącego stanu badań, recenzent odniesie się do podanej i wykorzystanej literatury w części pt. *Bibliografia*.

W drugim rozdziale *Początki Baroku w Rzymie – przesłanki i tło historyczne*, Autorka zajęła się prezentacją zwięzłej charakterystyki epoki poprzedzającej rozkwit baroku w architekturze wraz ze wzmiankami o reformacji. W tym miejscu recenzent dostrzega brak jakiegokolwiek wzmianki o diametralnie odmiennym wpływie zreformowanego

odłamu Kościoła na sztukę, w tym na architekturę.

Trzeci rozdział dotyczy problematyki *Soboru Trydenckiego i przesłanek powstania nowego stylu*. Autorka z wyczuciem przytacza kluczowe fakty dotyczące tytułowego Soboru. Ciekawie charakteryzuje postacie dwóch kardynałów: Karola Boromeusza i Gabriele Pateottiego oraz określa ich zasługi w zakresie tworzenia architektury zgodnie z posoborowymi zaleceniami i tendencjami. Ten fragment pracy zasługuje na uznanie, bo na siedmiu stronach w sposób zwięzły i rzeczowy odnotowała istotne fakty i postanowienia soboru, który w sumie trwał siedem lat w 3 sesjach w latach: 1545 - 47, 1551 - 52 i 1562 - 63.

Najobszerniejszy ze wszystkich rozdziałów *Rzym stolicą katolickiego świata*, przybliży fakty związane z barkowymi przekształceniami miasta. Jako pierwsze Autorka odnotowała gruntowne przeobrażenia urbanistyczne dokonane głównie za papieża Sykstusa V. Druga grupa informacji dotyczy czasów pontyfikatu Klemensa VIII i wielu inwestycji urbanistyczno - architektonicznych tak istotnych dla Rzymu jak finalizacja wystroju placu na Kapitolu, czy wystrój placu Navona. Kolejny podrozdział zawiera fakty i dokonania z okresu pontyfikatu papieża Pawła V z tak kluczową inwestycją jak wówczas nadal kontynuowana realizacja bazyliki św. Piotra. Twórczość Gian Lorenzo Berniniego, związana w dużej części z mecenatem papieża Urbana VIII i później Aleksandra VIII oraz drugiego geniusza stylu barokowego Francesca Borrominiego, którego działalność odnoszona jest generalnie do pontyfikatu Innocentego X, znalazły w przedmiotowym opracowaniu sporo miejsca. Niemniej jednak doniosłość, skala i znaczenie ich twórczych poczynąń są tak znaczące, że wymienienie ich w jednym szeregu z innymi architektami, wywołuje w recenzencie uczucie niedosytu, a zwłaszcza po lekturze książki J. Morrisey'a *Geniusze Rzymu Bernini Borromini*¹, wnoszącej wiele informacji i uznania dla ich twórczości.

W tym samym rozdziale Autorka odnotowała jeszcze takich twórców jak Carlo Rainaldi i Domenico da Cortona.

Kolejną częścią w przedmiotowym opracowaniu jest rozdział pt. *Barok w Genui, Florencji i Wenecji oraz późny barok w Italii*. Ten fragment zawiera zwięzłą historię pięciu wyróżnionych miast obecnej Italii, a pozostających wówczas w odrębnych księstwach, poza sferą bezpośredniego oddziaływania państwa papieskiego (s. 82 - 91). Na tle tych partykularnych lokalnych dziejów, Autorka scharakteryzowała dokonania i sylwetki wybranych architektów. Zaznaczyła jednocześnie, że pozycja państwa kościelnego zaczęła słabnąć wraz z pontyfikatem Aleksandra II (1655 - 1669) oraz zmalało również zainteresowanie rolą sztuki, w tym architektury w życiu Kościoła. Tak więc ten rozdział stanowi poszerzenie wiedzy o baroku i kolejnych zjawiskach stylistycznych w architekturze rozwijających już bez związku z rolą i znaczeniem mecenatu papieskiego.

W końcowym rozdziale *Podsumowanie* w części *Architektura w służbie kontrreformacji* Autorka rozpoczęła od ponownej analizy przemian dokonujących się w Kościele. Na tym tle podkreśliła ówczesną tendencję *do odwołania się do potrzeb wzmocnienia przekazu religijnego* (s.110), którego *jasność przekazu jak i zgodność z nauczaniem Kościoła (...) stała się kluczowa* (s.110). W odniesieniu do tego fragmentu recenzent odczuwa brak wskazania konkretnych dzieł architektury

¹Morrisey Jake, *Geniusze Rzymu Bernini Borromini. Rywalizacja, która zmieniła wieczne miasto*, wyd. Vizja Press & IT, Warszawa, 2007.

obrazujących realizację wybranych aspektów *przekazu religijnego*. Podsumowanie rozważań o architekturze powinno zawierać takie informacje. Następny podrozdział *Architektura jako skuteczne narzędzie perswazji* jest analizą wybranych pozycji bibliograficznych i nie zawiera tytułowych informacji. W tej części zwraca uwagę następujący akapit: ...*Kościół macierzysty Jezuitów II Jesù otworzył serie kościołów jezuickich w Europie i na świecie* (s.114). Natomiast wcześniej (s. 41) Autorka umieściła opinię: ...*Pomimo uznania kościoła macierzystego jezuitów w Rzymie - II Jesù, za wzorcowy: (...) jezuici nie mieli własnego programu artystycznego, który by w drodze zarządzeń lub powszechnie przyjętego sposobu postępowania normował działalność budowlaną zakonu. (...) Wynikiem takiej postawy była wielka różnorodność i narodowy charakter sztuki jezuickiej, dwie cechy stwierdzone we wszystkich krajach*. Zdaniem recenzenta oba fragmenty nie stanowią spójnej całości i przytaczanie ich wymaga dalszego komentarza.

Kolejny podrozdział *Mecenat papieski* stanowi zwarte, encyklopedyczne zacytowanie wybranych pontyfikatów i realizacji wówczas powstałych. Sugestią recenzenta jest tabelaryczne przedstawienie wszystkich pontyfikatów i realizacji, które zostały wtedy wzniesione.

W odniesieniu do podrozdziałów 1) *Papieskie Mauzolea jako pomniki chwały papieży i ich rodów* oraz 2) *Wpływ rozwoju ceremoniału na ekspozycje formy i warstwę znaczeniową architektury baroku włoskiego*, zdaniem recenzenta, powinny być włączone do tekstu zasadniczego, jako że dotyczą charakterystyki barokowej stylistyki i jej oddziaływania.

W odniesieniu do podrozdziału *Architektura odzwierciedlająca i kreująca prestiż władzy* recenzent nie wnosi uwag, natomiast kolejny *Architektura baroku odzwierciedlająca i kreująca prestiż architektów* wydaje się nieprzekonywujący. Bowiem jak w każdym rodzaju podejmowanej działalności twórczej, bez względu na dziedzinę sztuki, w tym w architekturze, prestiż podobnie jak uznanie dotyczy jednostki, jest indywidualnym darem losu, a nie stanowi atrybutu przyznanego wybranej profesji.

W końcowej części we *Wnioskach* Autorka zreasumowała swoje opracowanie, kwitując kolejno podejmowane wątki. Nie ma tu oryginalnych stwierdzeń, bo przy podejmowaniu takiego rozpoznanego tematu, wielokrotnie podejmowanego, analizowanego w szczegółach, frapującego dla wielu badaczy z Polski i z zagranicy, o czym zaświadcza *Bibliografia*, trudno oczekiwać aspektów nowości.

Obszerna *Bibliografia* pozwoliła Autorce na zredagowanie opracowania, choć literatura naukowa na temat baroku we Włoszech jest jeszcze obszerniejsza, odnosząca się do wszystkich aspektów i przejawów tego wspaniałego okresu w sztuce

W odniesieniu do materiału ilustracyjnego recenzent docenia dobrą jakość zdjęć, niemniej jednak brak rzutów, mapek cytowanych założeń urbanistycznych wydaje się widoczny. Sam *Spis źródeł ilustracji* nie posiada przy każdym zdjęciu właściwej atrybucji.

Uwagi ogólne:

Recenzent musi podkreślić, że przedłożona praca jest wynikiem dużego wysiłku naukowego, wielu lat studiów i badań. Szeroki zakres opracowania w obszarze historii Kościoła, historii sztuki, w tym architektury, deklaratywnie odejmujący 170 lat, a w rozwinięciach wielu wątków - znacznie więcej, niewątpliwie był istotnym wyzwaniem

dla Autorki.

Niniejsza praca jest poprawnie skonstruowana, podzielona na rozdziały, w których konsekwentnie prezentowane są przedmiotowe zagadnienia. W odniesieniu do *Podsumowania* recenzent zaproponował – wyżej wzmiankowane - włączenie do tekstu zasadniczego dwóch podrozdziałów.

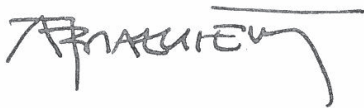
Należy również stwierdzić, że praca napisana jest komunikatywnym językiem, poprawnym, który umożliwia łatwą percepcję prezentowanych wątków i zrozumienie prowadzonego wyводу.

Pomimo powyższych uwag, opracowanie wymaga jeszcze uważnej korekty redaktorskiej (np. ewentualna numeracja rozdziałów i podrozdziałów; niezrozumiała jest numeracja przypisów od początku pracy do podrozdziału *MECENAT PAPIEŻA URBANAVII...* na str. 53, następnie począwszy od tego podrozdziału do rozdziału *BAROK w GENUI...* na str. 81 i powtórnie przypisy numerowane od 1 aż do końca pracy. Przy powoływaniu się w przypisach na te same źródła nie zawsze jest to zgodne z warsztatem naukowym).

Wnioski:

Pani dr inż. arch. Joanna Arlet podjęła niezwykle ciekawy temat dotyczący dzieł architektury barokowej w kontekście czasu reformacji pełnego gwałtownych zdarzeń w dziejach Kościoła. Ówczesny mecenat papieski, nie mający sobie równych ani w historii wcześniejszej, ani w wiekach następnych, sprzyjał stworzeniu arcydzieł w sztuce, w tym także w architekturze. Wybitnie utalentowani malarze, rzeźbiarze, architekci, szczęśliwym trafem wówczas urodzeni w Italii, doskonale wykorzystali daną sobie szansę ukształtowania barokowego oblicza, przede wszystkim, niezwykłego i starożytnego miasta jakim jest Rzym. Synkretyczny charakter środowiska twórczego sprzyjał powstaniu kreacji wielkich i bardzo różnorodnych w formalnym i funkcjonalnym wymiarze.

Ogrom dokonań i wydarzeń, bardzo szeroki obszar badań i zakres terytorialny, pozwolił Autorce na przedstawienie tylko zawężonego opracowania, bardzo syntetycznego, obrazującego jedynie w zarysie podejmowane liczne wątki. Wiele z nich, zarówno dotyczących dzieł wspominanych pontyfikatów jak i realizacji architektonicznych, wzbudza zainteresowanie czytelnika, którego Autorka nie zaspakaja w przedmiotowym opracowaniu, gdyż posiada ono charakter bardziej popularno - naukowy niż naukowy. I chociaż wszystkie przytoczone przykłady architektury stanowią przykłady „pomnikowe”, szeroko znane i opisane w literaturze przedmiotu, to po przeczytaniu przedmiotowej pracy jednak recenzent odczuł niedosyt pogłębionej refleksji o cechach naukowej analizy badawczej.



Kraków, 30 stycznia 2018

Prof. dr hab. inż. arch. Zbigniew Władysław Paszkowski, prof. zw. ZUT
Wydział Budownictwa i Architektury
Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie
71-210 Szczecin ul. Żołnierska 50

Szczecin, 15.01.2018

RECENZJA MONOGRAFII „ARCHITEKTURA WŁOSKIEGO BAROKU W SŁUŻBIE WŁADZY I KONTRREFORMACJI”.

Autorka: dr inż. arch. Joanna Arlet

Autorka monografii „Architektura włoskiego baroku w służbie władzy i kontrreformacji”, dr inż. arch. Joanna Arlet, jest od wielu lat adiunktem w Zakładzie Historii i Teorii Architektury i Konserwacji Zabytków, a od 2014 roku Katedry Historii i Teorii Architektury, gdzie prowadzi zajęcia dydaktyczne z historii architektury nowożytnej. Jej głęboka wiedza na temat historii architektury tego okresu podbudowana została wieloma podróżami studialnymi do Włoch i innych państw basenu Morza Śródziemnego, artykułami i publikacjami związanymi z tą tematyką.

Monografia składa się z Wprowadzenia, czterech rozdziałów merytorycznych: 1. Początki baroku w Rzymie – przesłanki i tło historyczne, 2. Sobór Trydencki i przesłanki powstania nowego stylu, 3. Rzym stolicą katolickiego świata, 4. Barok w Genui, Florencji i Wenecji oraz późny barok w Italii oraz z obszernego Podsumowania. Monografię kończą Wnioski, Bibliografia (75 pozycji) i Spis źródeł ilustracji, których zamieszczono w monografii w liczbie 111 pozycji.

Przedstawione dzieło jest podsumowaniem przemyśleń Autorki związanych z nieco innym spojrzeniem na powstałą w okresie baroku architekturę we Włoszech. Mimo wielu wydanych już wcześniej, znaczących publikacji na temat architektury baroku, monografia reprezentuje swoiste, autorskie ujęcie tematu. Wskazuje na wiodącą rolę architektury w sztuce tego okresu i na znaczącą rolę w umacnianiu władzy absolutnej zarówno fundatorów, jak i twórczych architektów. Jej punkt widzenia odnosi się do relacji pomiędzy architektem a zleceniodawcą, w której to znaczącą rolę odgrywa właśnie zleceniodawca, fundator, przedstawiciel władzy. Autorka ocenia, na ile powstająca w analizowanym okresie architektura była inspirowana przez samych architektów, a w jakim stopniu jej forma i detal wynikały z woli inwestorów oraz ich zamysłów budowania wielkości własnej osoby oraz rodu, z którego pochodzili poprzez budowę monumentalnych dzieł architektury. Znamienne jest to, że architektura tego okresu została podporządkowana władzy absolutnej, której była wyrazem przestrzennym, swego rodzaju „*biblią pauperum*”, skierowaną na przekaz szerokiemu społeczeństwu komunikatu o wielkości władzy, o jej nadrzędnym charakterze – zarówno w zakresie skali, jak i formy. Architektura baroku stała się też wyrazem dążenia władzy do jej umocnienia poprzez wielką sztukę, rzeźbę i architekturę. Ten sposób opanowania społeczeństwa był niezależny od tego, czy władza miała charakter świecki, czy duchowny. Autorka w licznych przykładach, które przytacza wskazuje, że zwłaszcza okres

kontrreformacji obfitował w takie dzieła architektoniczne o charakterze sakralnym, które stanowiły jednocześnie przekaz o wielkości i wspaniałości papieży, biskupów i ich szlacheckich rodzin. Budowanie prestiżu władzy za pomocą środków architektonicznego i urbanistycznego wyrazu jest wytworem późnego renesansu, ale apogeum i rozpowszechnianie tych tendencji widoczne jest wyraźnie w dobie włoskiego baroku, o czym pisze Autorka w swojej monografii.

Monografia w wyczerpujący sposób ilustruje problem badawczy określony w tytule, wskazując wyraźnie, że czasy nowożytne przyniosły znaczący rozwój architektury jako dziedziny sztuki. Stało się to, zdaniem Autorki głównie dzięki temu, że architektura mogła manifestować poprzez monumentalną i dekoracyjną formę pozycję społeczną fundatora, nobilitować ją i w ten sposób uzasadniać absolutystyczne aspiracje sprawowania władzy. Jednocześnie wielkie założenia architektoniczne, architektura monumentalna pałaców i świątyń oraz publicznych przestrzeni miejskich wpływała na wzrost znaczenia i prestiżu samych architektów jako ich twórców, stawiając ich również na stosunkowo wysokiej pozycji w hierarchii społecznej. Architektura włoskiego baroku promieniowała również na inne regiony, m.in. poprzez działania konkwisty w Ameryce, upowszechniła się w wielu nowych miastach Nowego Świata. Sugestywność, ekspresyjność architektury baroku, wplecenie w przestrzeń architektoniczną symboli rodowych, inskrypcji i wizerunków fundatorów, sprawiło, że architektura stała się podstawową formą ekspresji tego okresu europejskiej cywilizacji. Dostrzeżenie emocjonalnego i perswazyjnego oddziaływania architektury sprawiło, że architekt stał się twórcą niezbędnym do sprawowania władzy. Autorka na licznych przykładach wskazuje te złożone relacje pomiędzy mecenasem-fundatorem, architektem-twórcą a odbiorcami przekazu architektonicznego - społeczeństwem.

Autorka w umiejętny sposób wiąże również rozwój doktryn kościoła katolickiego, w szczególności rolę Soboru Trydenckiego i kontrreformacji w formowaniu się stylu barokowego i dążeniu do uzyskiwania łatwego, perswazyjnego przekazu religijnego i władczego. Ekspresyjne i dynamiczne formy architektury barokowej, które swoje apogeum uzyskały w twórczości Borrominiego są zdaniem Autorki zaczynem do powstawania teatralnej ceremonialności przestrzeni architektonicznej. Upowszechnienie tych tendencji sprawiło, że wiele miast, które w tym okresie doznały symptomów rozwoju gospodarczego zmieniło swój wizerunek na „miasta barokowe”. Najlepszym przykładem takiej metamorfozy, jest opisywany przez Autorkę Rzym.

Praca monograficzna dr Joanny Arlet jest napisana skondensowanym językiem, wypełnionym faktami i nazwiskami osób, dzięki którym idee architektury baroku uzyskały swoje formy i wzbogaciły kulturę europejską. Poza niewątpliwie interesującą tezę, którą Autorka w doskonały sposób udowadnia w pracy, monografia jest jednocześnie kopalnią informacji o genezie powstawania wielu wspaniałych dzieł architektury baroku we Włoszech.

Praca niniejsza w najwyższym stopniu jest godna upowszechnienia w postaci publikacji zwartej.



(-) Zbigniew Władysław Paszkowski



**CENTRALNA KOMISJA
DO SPRAW STOPNI I TYTUŁÓW**

Pałac Kultury i Nauki
00-901 Warszawa

Nr BCK – VI – L – 7586/18

Warszawa, dnia 9 listopada 2018 r.
tel. 022 656-63-22
tel./ fax. 022 656-63-22
e-mail: kancelaria@ck.gov.pl

**Dziekan
Wydziału Architektury
Politechniki Wrocławskiej**

Centralna Komisja do Spraw Stopni i Tytułów na podstawie art. 18 a ust. 5 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 poz. 1789), zwana dalej ustawą, informuje, iż w dniu 9 listopada 2018r. powołała komisję habilitacyjną, w skład której wchodzi:

1. przewodniczący komisji – prof. Grażyna Schneider-Skalska - Politechnika Krakowska
2. sekretarz komisji – dr hab. Przemysław Nowakowski – Politechnika Wrocławska
3. recenzent – dr hab. Jacek Kościuk - Politechnika Wrocławska
4. recenzent – prof. Wojciech Kosiński - Krakowska Akademia im. Frycza-Modrzewskiego w Krakowie
5. recenzent – prof. Marek Kowicki - Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła w Nowym Targu
6. członek komisji – dr hab. Krystyna Kirschke – Politechnika Wrocławska
7. członek komisji – prof. Marek Pabich - Politechnika Łódzka

w celu przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego dr. Joanny Arlet wszczętego w dniu 5 czerwca 2018r., w dziedzinie *nauk technicznych*, w dyscyplinie *architektura i urbanistyka*.

Jednocześnie zwracamy się do Rady Wydziału z uprzejmą prośbą o powiadomienie, w imieniu Centralnej Komisji, ww. osób o powołaniu ich w skład przedmiotowej komisji oraz o przekazanie dokumentacji kandydatki.

W załączeniu Centralna Komisja przekazuje dokumentację, o której mowa w art. 18a ust. 1 ustawy, w formie papierowej

Do wiadomości:

- dr Joanna Arlet

ZASTĘPCA PRZEWODNICZĄCEGO KOMISJI

Prof. dr hab. Marian Gorynia

29-11-2018
44/342/18

HARMONOGRAM przebiegu postępowania habilitacyjnego
dr inż. arch. Joanny ARLET

- **30 maja 2018 r.**

Wniosek dr inż. arch. Joanny ARLET skierowany do Centralnej Komisji do Spraw Stopni i Tytułów o wszczęcie postępowania habilitacyjnego.

- **5 czerwca 2018 r.**

Wszczęcie postępowania habilitacyjnego dr inż. arch. Joanny ARLET w dziedzinie nauk technicznych, w dyscyplinie architektura i urbanistyka.

- **16 lipca 2018 r.**

Pismo Centralnej Komisji do Spraw Stopni i Tytułów w sprawie przekazania wniosku dr inż. arch. Joanny ARLET o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego przez Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej.

- **26 września 2018 r.**

Podjęcie przez Radę Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej uchwały w sprawie wyrażenia zgody na przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego dr inż. arch. Joanny ARLET oraz w sprawie powołania recenzenta, sekretarza oraz członka Komisji habilitacyjnej w przedmiotowym postępowaniu habilitacyjnym.

- **9 listopada 2018 r.**

Pismo Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów informujące o powołaniu pełnego składu Komisji habilitacyjnej w postępowaniu habilitacyjnym dr inż. arch. Joanny ARLET.

- **Styczeń – luty 2019 r.**

Wpływają opracowane recenzje osiągnięcia naukowego oraz dorobku naukowego dr inż. arch. Joanny ARLET:

1. 22.01.2019 recenzja prof. dr. hab. Marka Kowickiego.
2. 13.02.2019 recenzja prof. dr. hab. Wojciecha Kosińskiego.
3. 13.02.2019 recenzja dr. hab. Jacka Kościuka, prof. uczelni..

- **6 marca 2019 r.**

Posiedzenie komisji habilitacyjnej w sprawie podjęcia uchwały zawierającej opinię w sprawie nadania dr inż. arch. Joannie ARLET stopnia naukowego doktora habilitowanego.

- **27 marca 2019 r.**

Uchwała Rady Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej w przedmiocie nadania stopnia doktora habilitowanego nauk technicznych dr inż. arch. Joannie ARLET w dyscyplinie architektura i urbanistyka.



Uchwała nr 791/104/2016-2020

**Rady Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej z dn. 27.03.2019 r.
w sprawie nadania dr inż. arch. Joannie ARLET stopnia naukowego
doktora habilitowanego.**

§1.

Rada Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej, działając na podstawie art. 18a ust. 11 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595, z późniejszymi zmianami), w związku z art. 179 ust. 1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r., poz. 1669) po zapoznaniu się z uchwałą komisji habilitacyjnej zawierającą opinię w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego wraz z uzasadnieniem i pełną dokumentacją postępowania habilitacyjnego, w tym z recenzjami osiągnięć naukowych, nadaje dr inż. arch. Joannie ARLET stopień naukowy doktora habilitowanego nauk technicznych w dyscyplinie architektura i urbanistyka.

§2.

Integralną częścią niniejszej uchwały jest uzasadnienie.

§3.

Uchwała wchodzi w życie z dniem podjęcia.

D Z I E K A N

G. Leszczyńska
prof. dr hab. inż. arch. Elżbieta Trocka-Leszczyńska
(1)



HR EXCELLENCE IN RESEARCH

Bolesława Prusa 53/55
50-317 Wrocław

budynek E-1

dziekanat:
studia stacjonarne i niestacjonarne
T: +48 71 320 62 30
+48 71 321 98 79

sekretariat:
T: +48 71 320 62 08
T/F: +48 71 321 24 48

sekretariat.w-1@pwr.edu.pl

Załącznik do uchwały 791/104/2016-2020 Rady Wydziału Architektury PWr.

Sprawa nadania stopnia doktora habilitowanego dr inż. arch. Joannie ARLET w dziedzinie nauk technicznych, w zakresie dyscypliny architektura i urbanistyka, rozpatrywana była na posiedzeniu Rady Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej w dniu 27 marca 2019 r.

Samodzielni członkowie Rady Wydziału mieli możliwość zapoznania się z dokumentacją złożoną w przewodzie habilitacyjnym, w tym w szczególności z autoreferatem i recenzjami w wersji elektronicznej.

Na posiedzeniu Rady Wydziału sekretarz Komisji habilitacyjnej, powołanej przez Centralną Komisję ds. Stopni i Tytułów, w celu przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego dr inż. arch. Joannie ARLET, dr hab. Przemysław Nowakowski przedstawił harmonogram przebiegu postępowania habilitacyjnego, protokół z posiedzenia Komisji oraz recenzje rozprawy i dorobku naukowego, a także uchwałę Komisji habilitacyjnej zawierającą uzasadnioną opinię w sprawie nadania dr inż. arch. Joannie ARLET stopnia naukowego doktora habilitowanego:

- w obszarze wiedzy: NAUK TECHNICZNYCH,
- w dziedzinie: NAUK TECHNICZNYCH,
- w zakresie dyscypliny: ARCHITEKTURA I URBANISTYKA,

a następnie odczytała treść uzasadnienia tej uchwały.

W posiedzeniu uczestniczyło 19 uprawnionych do głosowania spośród 28 członków Rady Wydziału posiadających stopień doktora habilitowanego lub tytuł naukowy.

Głosowanie Rady Wydziału nad uchwałą w sprawie nadania dr inż. arch. Joannie ARLET stopnia doktora habilitowanego, w dziedzinie nauk technicznych, w zakresie dyscypliny architektura i urbanistyka, zostało przeprowadzone, zgodnie z art. 20 Ustawy, w trybie tajnym.

Wyniki głosowania tajnego w sprawie nadania dr. inż. arch. Joannie ARLET stopnia naukowego doktora habilitowanego:

Uprawnionych do głosowania: 28, obecnych podczas głosowania: 19, oddano głosów ważnych: 19		
głosów tak: 18	głosów nie: 0	głosów wstrzymał się: 1

UZASADNIENIE

Uwzględniając:

- uchwałę Komisji habilitacyjnej zawierającą uzasadnioną opinię w sprawie nadania stopnia naukowego doktora habilitowanego,
- pełną dokumentację postępowania habilitacyjnego, w tym recenzje osiągnięć naukowych,

Rada Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej podziela stanowisko Komisji habilitacyjnej, że Kandydat spełnia wymogi przewidziane w art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595, z późniejszymi zmianami).

W związku z powyższym Rada Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej podjęła uchwałę 791/104/2016-2020 w sprawie nadania dr. inż. arch. Joannie ARLET stopnia naukowego doktora habilitowanego.

D Z I E K A N

prof. dr hab. inż. arch. Elżbieta Trocka - przewodnicząca
(1)