

ALEKSANDER STANKIEWICZ
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-6707-7166](https://orcid.org/0000-0001-6707-7166)
UNIwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

REZYDENCJA UCZONEGO HUMANISTY. WILLA MIRÓW BISKUPA KRAKOWSKIEGO PIOTRA MYSZKOWSKIEGO W KSIĄŻU WIELKIM*

Słowa kluczowe: architektura rezydencjonalna, willa, Santi Gucci, Piotr Myszkowski, Książ Wielki

Keywords: residential architecture, villa, Santi Gucci, Piotr Myszkowski, Książ Wielki

Abstrakt: W artykule omówione zostały historia oraz architektura willi biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego w Książu Wielkim, zrealizowanej w latach 1585–1595 przez florenckiego rzeźbiarza i architekta, Santi Guccio. Całe założenie rezydencjonalne zaliczane jest zgodnie przez badaczy do najważniejszych realizacji XVI-wiecznej Rzeczypospolitej.

Abstract: The article discusses the history and architecture of the villa of the bishop of Krakow, Piotr Myszkowski, in Książ Wielki, built in the years 1585–1595 by the Florentine sculptor and architect, Santi Gucci. The entire residential complex is classified by researchers as one of the most important types of developments in the 16th-century Polish-Lithuanian Commonwealth.

WSTĘP

Siedziba biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego w Książu Wielkim, zwana Mirowem, w powszechnej świadomości polskich badaczy jest jedną z najważniejszych nowożytnych rezydencji, jakie wzniesiono w Rzeczypospolitej w wieku XVI, ze względu na wysoki poziom artystyczny oraz nowatorskość zastosowanych w jej realizacji rozwiązań. Dotychczasowe wnioski badaczy nie zostały jak dotąd poddane rekapitulacji ani krytycznej analizie, co spowodowało, że przez ostatnich kilka dekad stan badań na temat fundacji biskupa Myszkowskiego właściwie się nie powiększył.

Mirów budził zainteresowanie już w XIX w., o czym świadczy jego widok litograficzny sporządzony na podstawie rysunku Napoleona Ordy w 1873 r. (il. 1). Pierwszym autorem, któremu zawdzięczamy przede

* Wstępne wnioski autora na temat założenia willowego biskupa Piotra Myszkowskiego zostały zaprezentowane w formie referatu na IV ogólnopolskiej konferencji z cyklu Colloquia Castrensia, „Zamki Złotego Wieku – pomiędzy tradycją a innowacyjnością w Polsce XVI stulecia”, zorganizowanej w Zamku Królewskim w Warszawie w dniach 16–17 listopada 2023 r.



1. N. Orda, *Książ Wielki nad rzeką Nidzicą*, litografia, wg *Album widoków historycznych Polski*, Zakład M. Fajansa, Warszawa 1873–1883, fot. domena publiczna

wszystkim wykonanie pomiarów oraz inwentaryzację zabytku był Sławomir Odrzywolski. Jego rysunki zabytku zostały opublikowane w albumie polskich, renesansowych budowli¹, a następnie, w wersji rozszerzonej, w sprawozdaniu Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce (il. 2)². Warto podkreślić, że były to jedyne jak dotąd opublikowane plany oraz przerysy detalu architektonicznego rezydencji. Odrzywolski też jako pierwszy wysunął propozycję, by za autora projektu zabytku uznać Santi Guccio. Atrybucję Odrzywolskiego poparł Stanisław Tomkowicz, postulując odnalezienie źródeł, które by ją potwierdziły³. Niedługo potem willę oraz inskrypcje zdobiące jej pawilony opisał ks. Jan Wiśniewski⁴.

Pierwsze poważniejsze informacje na temat historii zabytku oraz jego autorstwa przyniosły badania nad twórczością Santi Guccio realizowane przez Krystynę Sinko, która na podstawie analizy formalnej detalu architektonicznego uznała go za projektanta i twórcę Mirowa⁵. Przywołała przy tym list Guccio do kanclerza Jana Zamoyskiego z 1591 r., w którym wspominał swoje prace dla Myszkowskich w Książu Wielkim.

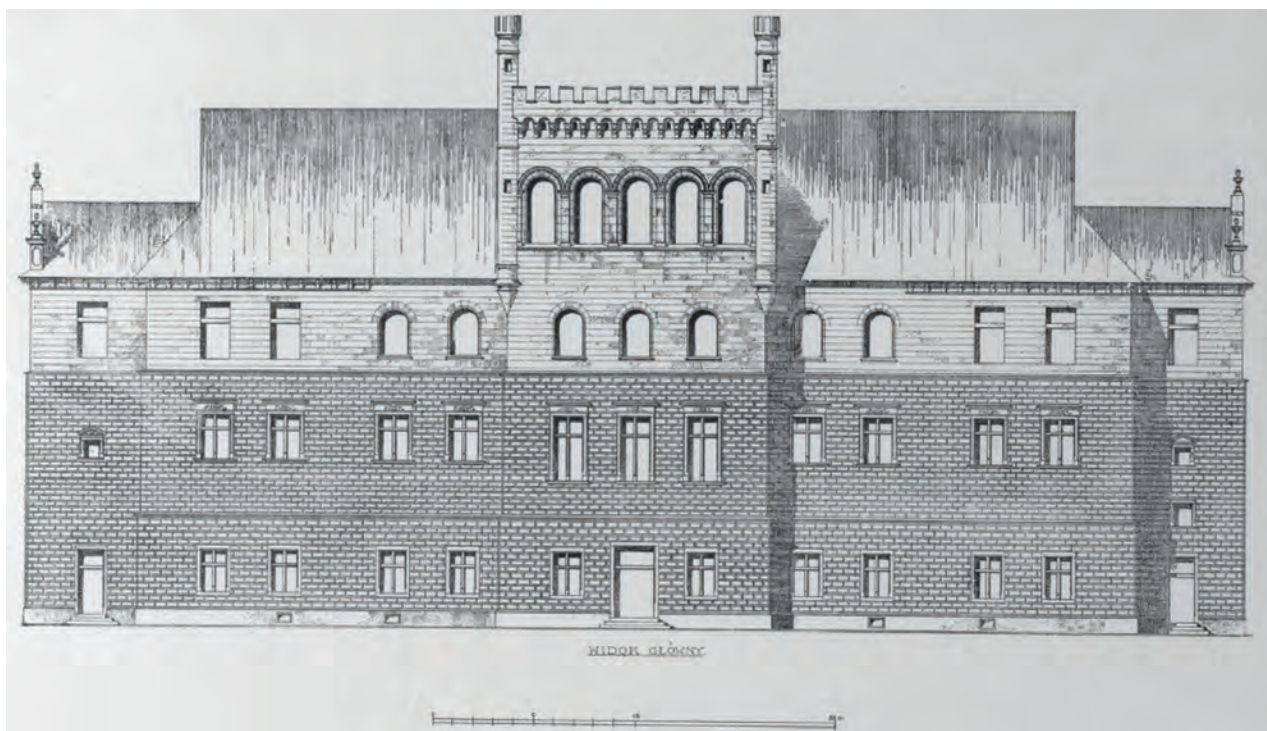
¹ S. Odrzywolski, *Renesans w Polsce. Zabytki sztuki z wieku XVI i XVII*, Wien 1899, tab. 38, 39.

² S. Odrzywolski, *Zamek i kaplica Myszkowskich w Mirowie*, „Sprawozdanie Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 4, 1900, s. LVII–LVIII.

³ S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii i kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1912, s. 57.

⁴ J. Wiśniewski, *Dekanat miechowski*, Radom 1917, s. 85–86.

⁵ K. Sinko, *Santi Gucci Fiorentino i jego szkoła*, Kraków 1933, s. 28–30.



2. Fasada willi Mirów w Książu Wielkim, wg S. Odrzywolski, *Zamek i kaplica Myszkowskich w Mirowie*, „Sprawozdanie Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 4, 1900, s. LV, fig. 16

Datowanie budowli na lata 1585–1595 ustaliła na podstawie inskrypcji z antepedium kaplicy⁶. Jej propozycje zostały przyjęte przez recenzenta monografii o Guccim, Witolda Kieszkowskiego⁷.

Kolejne ustalenia na temat XVIII- i XIX-wiecznej historii siedziby biskupa Myszkowskiego przyniosły badania Eugeniusza Madejskiego, społecznika i regionalisty⁸. Podjął się on interpretacji układu przestrzennego budowli, dopatrując się w jej bocznych aneksach dwóch klatek schodowych⁹ oraz klasyfikując zachowane wówczas reprezentacyjne schody wiodące z sieni głównej na pierwsze piętro jako powstałe około 1799 r. w trakcie prac Józefa Lebroniego, działającego na zlecenie Wielopolskich¹⁰. Jego wnioski były następnie powtarzane w publikacjach syntetycznych¹¹.

Najwięcej na temat rezydencji biskupa Myszkowskiego w Książu Wielkim jak dotąd napisał Andrzej Fischinger w drugiej po pracy Sinko-Popielowej monografii poświęconej działalności Santi Gucciego. Zasadniczo zgadzał się ze swoimi poprzednikami w sprawie datowania i autorstwa całości zespołu¹². Za znaczący sukces tego autora należy uznać opublikowanie przez niego dwóch inwentarzy Mirowa z 1799 i 1810 r., oraz zebranie zachowanej ikonografii¹³. Fischinger podjął się także analizy formalnej pałacu, wyznaczając tym samym na wiele lat kierunki interpretacji form posiadłości. Przyjął za Madejskim, że w bocznych aneksach znajdowały się klatki schodowe, a ich najwyższe kondygnacje zajmowały gabinety. Według niego, także w części środkowej budynku funkcjonowały pierwotnie dodatkowe schody. Parter miał być przeznaczony na cele gospodarcze, piętro pierwsze pełniło rolę *piano nobile*, a drugie zajmowały pomieszczenia prywatne¹⁴. Platforma z dwiema wiodącymi do niej rampami, na której stał budynek mieszkalny, miała nawiązywać do

⁶ *Ibidem*, s. 31.

⁷ W. Kieszkowski, *Santi Gucci Fiorentino. Uwagi na marginesie pracy dr Krystyny Sinko: Santi Gucci Fiorentino i jego szkoła, Kraków 1933*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 3, 1934–1935, s. 145.

⁸ E. Madejski, *Pałac Myszkowskich w Książu Wielkim*, „Ochrona Zabytków”, 9, 1950, 3/1, s. 38–51.

⁹ *Ibidem*, s. 42.

¹⁰ *Ibidem*, s. 43.

¹¹ G. Ciołek, *Plan Ujazdowa z 1606 roku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 5, 1960, 4, s. 552; W. Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1966, s. 37.

¹² A. Fischinger, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, s. 18.

¹³ *Ibidem*, s. 19.

¹⁴ *Ibidem*, s. 21.

podobnego rozwiązania Villi Poggio a Caiano¹⁵, a tarasowy i jednocześnie osiowy układ ogrodów kopiowałby rozplanowanie podobnych założeń siedzib Medyceuszy w Castello¹⁶ oraz w Pratolino, z której zresztą Gucci miałby zapożyczyć ryzalit na głównej osi budynku¹⁷. Arkadowe portyki o płaskich dachach z balustradami występujące w pawilonach flankujących główny budynek Mirowa niezbyt przekonująco porównywał do pałacu rodziny Bartolonich we Florencji¹⁸. Natomiast w nieco zaokrąglonych łukach otworów okiennych i szczytach pawilonów dopatrywał się reminiscencji gotyckich¹⁹.

Fischinger wypowiedział się także na temat detalu architektonicznego i dekoracji Mirowa. Zwrócił uwagę na dwa rzędy strzelnic występujących w murze oporowym otaczającym siedzibę biskupa – górnych rzeczywistych i dolnych w postaci okrągłych, profilowanych wgłębień. Rozwiązania te miały markować obronne funkcje budowli, mimo braku faktycznych fortyfikacji²⁰. Pozostałe elementy dekoracji miałyby proveniencję przede wszystkim florencko-sienieńską. Jońskie kapitele w loggiach pawilonów, pozbawione abakusa mogłyby być zależne od dzieł Giuliana da Sangallo²¹. Konsole wieńczące mury budynku głównego według Fischingera zależne były od konsol kazalnicy w Prato (1428, Michelozzo, Donatello) czy belkowania Palazzo Spannocchi w Sienie (1470) lub Palazzo della Signoria w Lukce²². Elewacje obłożone boniowaniem miałyby nawiązywać do rustyki stosowanej w Palazzo Pitti²³ czy Palazzo Gondi²⁴. Płaskie, profilowane obramienia okien z kartuszami na fryzach portali według Fischingera wykazywały podobieństwo do analogicznych w Villa Chigi koło Sieny²⁵. Portale wyglądały prawdopodobnie inaczej niż obramowania okien – Fischinger odnalazł fragment węgara zdobionego pojedynczymi, płasko opracowanymi rozetami²⁶. Przyjął, że stiukowa dekoracja w pawilonie pełniącym rolę kaplicy nawiązywała do dekoracji sklepień apartamentu królewskiego na Wawelu²⁷.

Wnioski Fischingera zyskały szeroki oddźwięk w środowisku naukowym w Polsce, ale też za granicą²⁸. Wszystkie jego ustalenia były powtarzane w ciągu kilku kolejnych dekad w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*²⁹ oraz opracowaniach poświęconych nowożytniej sztuce³⁰. W późniejszym czasie kilka ciekawych spostrzeżeń na temat architektury Mirowa uczynił Adam Miłobędzki na marginesie edycji *Krótkiej nauki budowniczej*. Przyjął, że siedziba Myszkowskiego jest najwcześniejszym przykładem sprzężenia osiowego pałacu z ogrodem i podwórzem³¹ oraz pierwszym budynkiem, w którym zrealizowano układ czteropokojowego apartamentu³². Wielka sień lub sale dzielące budynek miały być drugim po pałacu kanclerskim w Zamościu przykładem recepcji schematu willi Poggio a Caiano³³. Według niego, siedzibę biskupa w Książu Wielkim otoczono ponadto „wątlymi obwarowaniami” o charakterze „dekoracyjno-ogrodowym”³⁴. Miłobędzki dostrzegł też, że otwory okienne w budynku były rozmieszczone regularnie w układach osiowych, co miało być

¹⁵ *Ibidem*, s. 97.

¹⁶ *Ibidem*, s. 98.

¹⁷ *Ibidem*, s. 98–99.

¹⁸ *Ibidem*, s. 100.

¹⁹ *Ibidem*, s. 105.

²⁰ *Ibidem*, s. 23.

²¹ *Ibidem*, s. 99.

²² *Ibidem*, s. 100.

²³ *Ibidem*, s. 97.

²⁴ *Ibidem*, s. 99.

²⁵ *Ibidem*, s. 100.

²⁶ *Ibidem*, s. 100. Niestety, zaginiony.

²⁷ *Ibidem*, s. 23, 121, przyp. 73.

²⁸ W.W. Weaver [rec.], *Santi Gucci. Architekt i Rzeźbiarz Królewski XVI wieku* by Andrzej Fischinger; *Mecenat Artystyczny Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816)* by Bożenna Majewska-Maszkowska; *Wilanów* by Jacek Cydzik and Wojciech Fijałkowski, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 38, 1979, 2, s. 182.

²⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, z. 8: *Powiat miechowski*, oprac. Z. Boczkowska, Warszawa 1953, s. 17–18.

³⁰ B. Krasnowolski, *Architektura loggii małopolskich w latach 1500–1650*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 31, 1969, 4, s. 435; J. Szablowski, *Architektura renesansowa i manierystyczna w Polsce. Zarys*, Warszawa 1965, s. 45; B. Guerquin, *Zamki w Polsce*, Warszawa 1974, s. 173; powtórzone w: idem, *Zamki w Polsce*, Warszawa 1984, s. 189–190; H. i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976, s. 194–195; G. Ciołek, *Ogrody polskie*, Warszawa 1978, s. 35–36, 51, 55; T. Jakimowicz, *Dwór murowany w Polsce wieku XVI. Wieża, kamienica, kasztel*, Warszawa–Poznań 1979, s. 169–170.

³¹ *Krótką nauką budowniczą dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. A. Miłobędzki, Wrocław 1957, s. 42, 52.

³² *Ibidem*, s. 63.

³³ *Ibidem*, s. 68.

³⁴ *Ibidem*, s. 77, 80.

rozwiązaniem nowym, tak samo jak osiowe umieszczenie głównego wejścia³⁵. Niedługo potem Władysław Tomkiewicz zwrócił uwagę na podobieństwo zarysu rzutu drewnianej willi króla Zygmunta III w Ujazdowie do rozplanowania Mirowa³⁶. Do architektury Mirowa odniósł się również Jerzy Kowalczyk, który poza przyjęciem ustaleń swoich poprzedników³⁷ zaliczył budowlę do grupy włoskich założeń willowych, których istotną częścią były fortyfikacje pozorne, pozbawione praktycznie całkowicie znaczenia militarnego (*villa castello*)³⁸. Było to, jak się okaże za chwilę, odosobnione stanowisko.

Propozycję Tomkiewicza powtórzyła Jolanta Putkowska, przyjmując datowanie dworu na mniej więcej przed 1578 r., dostrzegając pewne podobieństwa między obydwoma realizacjami Zygmunta III w Ujazdowie i biskupa. Zastrzegła jednak, że nie ma pewności, kto był projektantem ujazdowskiej willi letniej i zaproponowała autorstwo Bernarda Morandy. Dokonała zestawienia planów obu realizacji, mimo że, jak wcześniej wspomniano, plan willi w Mirowie Fischinger zrekonstruował hipotetycznie³⁹, co osłabiało jej hipotezę. Odrzuciła też propozycję wcześniejszych autorów, przyjmujących, że ostateczny kształt znany z planu z roku 1606 willa w Ujazdowie uzyskała w trakcie przeprowadzonej modernizacji w latach 1602–1603⁴⁰. Mimo tych zastrzeżeń, ustalenia Putkowskiej stały się w kolejnych latach podstawą do dalszych rozważań na temat recepcji planu letniej siedziby królewskiej w Mirowie.

W kilka lat później do analizy Mirowa powrócił jeszcze raz Adam Miłobędzki. Rozwinął wcześniejsze swoje hipotezy, zakładające osiowość założenia, zapowiadającego późniejsze, XVII-wieczne realizacje. Wskazał też pierwowzór regularnego rozplanowania pomieszczeń głównego budynku siedziby biskupa Myszkowskiego jako zależny od propozycji zawartych w traktacie Pietra Cataneo z 1554 r.⁴¹ Propozycje Fischingera, Kowalczyka oraz Miłobędzkiego cytowane były w kolejnych opracowaniach syntetycznych⁴². Z kolei etap modernizacji zamku przeprowadzony w XIX w. doczekał się wzmianek w literaturze poświęconej architekturze neogotyckiej⁴³. W tym czasie w literaturze białoruskiej forsowano przez pewien czas pogląd, jakoby plan głównego budynku Mirowa zdeterminował układ rezydencji Kazimierza Leona Sapiehy w Różanie, a której projektantem miał być również Gucci⁴⁴.

Nowe, choć wrywkowe, ustalenia i hipotezy badawcze przyniosły publikacje wydawane w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Adam Soćko wskazał kilka przykładów budowli z ryzalitem na osi oraz sienią, które mogły nawiązywać do willi mirowskiej⁴⁵. Irena Szałas poświęciła też nieco miejsca na omówienie rekonstrukcji ogrodów rezydencji i opublikowała nieznany plan całości założenia z 1837 r., sprzed modernizacji podjętych przez margrabiego Aleksandra Wielopolskiego⁴⁶. Z kolei Artur Kwaśniewski uznał, że siedziba biskupa Myszkowskiego niewiele ma wspólnego z willą, a zastosowany mur oporowy i boniowanie pozwalają uznać ją za przykład *palazzo in fortezza*, ewentualnie z pojedynczymi elementami *villa suburbana*, do których zali-

³⁵ *Ibidem*, s. 90, 92.

³⁶ *Sprawozdania z posiedzeń naukowych Sekcji Architektury Polskiej Akademii Nauk*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 5, 1960, 4, s. 550.

³⁷ J. Kowalczyk, *Willi w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 21, 1976, 4, s. 298.

³⁸ *Ibidem*, s. 307.

³⁹ J. Putkowska, *Rezydencja w Ujazdowie w drugiej połowie XVI i w XVII wieku. Cz. 1, Rezydencja królewska w drugiej połowie XVI i w pierwszej połowie XVII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 22, 1977, 2, s. 95–96; także ryc. 3, s. 93.

⁴⁰ A. Lutostańska, *Rezydencja Wazów w Ujazdowie pod Warszawą*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 7, 1962, 1, s. 30.

⁴¹ A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978, s. 145; idem, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980, s. 71.

⁴² T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Warszawa 1982, s. 224–226; L. Kajzer, S. Kołodziejski, J. Salm, *Leksykon zamków w Polsce*, Warszawa 2001, s. 80–83; S. Mossakowski, *La residenze nobiliari di campagna nella Polonia del Cinque e Seicento*, [w:] *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance. Actes des premières Rencontres d'Architecture Européenne, Château de Maisons, 10–13 Juin 2003*, red. M. Chatenet, Paris 2006, s. 320.

⁴³ T. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. 234; E. Borch-Supan, D. Möller-Stüller, *Friedrich August Stüler 1800–1865*, München–Berlin 1997, s. 834; W. Baraniewski, T. Jaroszewicz, *Materiały do działalności architektonicznej Friedricha Augusta Stülera w Polsce*, „Ikonothea”, 11, 1996, s. 10.

⁴⁴ W. Kałnin, *Nurt barokowy w twórczości J.S. Beckera architekta domu Sapiehów*, [w:] *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 214, 218; idem, *Architektura J.S. Beckera. Pałacowy kompleks w Różanach*, „Спадщина”, 1998, 4, s. 74–88; cytowane [w:] D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1609–1656)*, Warszawa 2013, s. 172–176.

⁴⁵ A. Soćko, *Od fortalicji do pałacu. Szlachecki dom w Gardzienicach na przestrzeni XVII wieku*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 4, 2007, s. 74–75.

⁴⁶ I. Szałas, *Ogród przy zamku w Książu Wielkim. Projekt rewaloryzacji centralnej części założenia*, [w:] *Barokowe perły na terenie województwa sandomierskiego. Z dziejów budownictwa rezydencjalno-obronnego. Materiały z sesji naukowej w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa – 2010 r.*, red. D. Kalina, Kielce 2011, s. 146, ryc. 8.

czył ogród, loggie i pawilony. Podkreślenie czytelnej według niego „rycerskiej” symboliki budowli miałyby być doskonałym dowodem na nieprzystawalność włoskiej formuły willowej do kontekstu środkowoeuropejskiego, nawet w warunkach italianizującej kultury⁴⁷. Natomiast Michał Kurzej na marginesie swojej monografii poświęconej XVII-wiecznym sztukateriom małopolskim zgodził się częściowo z Fischingerem co do podobieństwa dekoracji do stiuków z wawelskich apartamentów królewskich po przebudowie Zygmunta III, datując je jednak bardzo późno, aż na drugą ćwierć wieku XVII⁴⁸. Z kolei Urszula Bęczkowska na podstawie źródeł ustaliła nowe fakty na temat modernizacji willi Mirów w XIX w. i udziału w niej Karola Kremera⁴⁹.

W późniejszym czasie badacze nie rozwinęli dotychczasowych ustaleń i hipotez dotyczących Mirowa, powołując się na wcześniejsze propozycje, także te dyskusyjne. Olga Hajduk zebrała ówczesne ustalenia w krótkim biogramie artysty⁵⁰. Piotr Krasny powtórzył dotychczasowe propozycje datowania i przyjął tak samo jak Kwaśniewski, że siedziba ta wpisuje się jednak w schemat włoskiego *palazzo in fortezza*⁵¹. W ostatnim czasie Piotr Janowski przyjął za Krasnym, że Mirów to ufortyfikowany pałac, jednak jak stwierdził, bez funkcji obronnej. Zaakceptował też rekonstrukcję układu przestrzennego Fischingera⁵². Ustosunkowano się wreszcie do propozycji łączenia Gucciego z pałacem w Różanie, definitywnie odrzucając taki pomysł⁵³.

Willi Mirów została omówiona w najnowszej monografii Santi Gucciego autorstwa Olgi Hajduk⁵⁴. Warto w tym miejscu przytoczyć wszystkie jej hipotezy, mimo że wydają się dyskusyjne. Autorka fundację siedziby przez biskupa uznała za manifestację prestiżu i władzy rodziny. Przy jej powstaniu pominęła całkowicie wkład fundatora w ostateczny kształt projektu⁵⁵. Badaczka zgodziła się z propozycją Fischingera, by w budynku głównym funkcjonowały dwie klatki schodowe, co pozwoliło jej przyjąć, że od początku siedziba była budowana dla biskupa oraz jego bratanka, Zygmunta, przyszłego margrabiego, pierwszego ordynata oraz marszałka wielkiego koronnego⁵⁶. Uznała, że pierwotnie trzecia kondygnacja pałacu była wyłożona rustyką, powołała się przy tym na zachowany rysunek willi z 1780 r. Osiągnięty przez Gucciego efekt artystyczny określiła mianem architektonicznej hybrydy, a rzekomy brak harmonii elewacji oraz różnorodność jej podziałów uznała za efekt bliżej nieokreślonej przebudowy w wieku XVI⁵⁷. Według monografistki Gucci był w stanie realizować prace w Książu Wielkim dla Myszkowskiego wyłącznie w latach 1585–1590, gdyż tak pozwalały mu na to inne zamówienia, w tym budowa pałacu królewskiego w Łobzowie⁵⁸. Taki wniosek może wydać się dziwny, biorąc pod uwagę, że w innych miejscach swojej książki autorka podkreśliła, iż rzeźbiarz był sprawnym przedsiębiorcą i wspomagał się w realizacji zamówień członkami swojego warsztatu⁵⁹. Hajduk odniosła się też do genezy środków artystycznych zastosowanych przy budowie willi. Dekoracja elewacji miałyby być zapożyczona z Palazzo Pitti we Florencji, a jej plan z ryzalitem oraz dwiema bocznymi klatkami schodowymi został skompilowany z projektem Villa Godi w Lonedo oraz projektami klatek schodowych z księgi drugiej traktatu Andrei Palladia⁶⁰. Ponadto doszukiwała się genezy loggii w arkadach

⁴⁷ A. Kwaśniewski, *Czy w XVI-wiecznej Europie Środkowej istniała „willa włoska”? Uwagi o Architectura recreationis w okresie wczesnonowoczesnym*, [w:] *Non Solum Villae. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Stanisławowi Medekszy*, red. J. Kościuk, Wrocław 2010, s. 386–387.

⁴⁸ M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012, s. 494.

⁴⁹ U. Bęczkowska, *Karol Kremer i Krakowski Urząd Budownictwa w latach 1837–1860*, Kraków 2010, s. 65, 112, 282, 284–293, 306.

⁵⁰ O. Hajduk, *Gucci (della Camilla, Guci, Guczy, Gutzy) Santi Romolo*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 194.

⁵¹ P. Krasny, *Od początku XVI do końca XVIII wieku*, [w:] *Zabytki sztuki w Polsce. Małopolska*, red. W. Bałus, D. Popp, Warszawa 2016, s. 46.

⁵² P.J. Janowski, *Kilka uwag na temat historii ogrodu przy zamku w Janowcu w czasach Firlejów i Lubomirskich*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 74, 2023, s. 149.

⁵³ Projektantem pałacu w Różanie był zapewne Giovanni Battista Gisleni, zob. A. Stankiewicz, *Pałac w Różanie i nagrobek Jana Stanisława Sapiehy w kościele pw. Michała Archaniola w Wilnie – nowe ustalenia. Z badań nad twórczością Giovanniego Battisty Gisleniego i Wilhelma Richtera*, „Artifex Novus”, 7, 2023, s. 106–138.

⁵⁴ O. Hajduk, *Santi Gucci Fiorentino. Artist and Entrepreneur in Early Modern Poland*, Oxford 2024.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 176.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 177.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 178.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 179.

⁵⁹ Zwłaszcza: *ibidem*, s. 202–213.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 177, 178, 179.

zdobiących fasadę kościoła S. Annunziata we Florencji, mimo że Gucci, wbrew temu co napisała, nie mógł jej znać⁶¹, gdyż powstała dopiero w latach 1599–1602⁶².

W ostatnim czasie Stanisław Mossakowski, na marginesie rozważań o kształtowaniu się polskiej rezydencji szlacheckiej w kontekście projektów rysunkowych Giovanniego Battisty Gisleniego, powrócił do pomysłu Tomkiewicza o ewentualnych podobieństwach willi króla w Ujazdowie i biskupa w Książu Wielkim. Zacytował także datowanie Fischingera i przyjął, że Mirów był dziełem aż trzech Myszkowskich – biskupa Piotra oraz jego bratanków Piotra i Zygmunta⁶³. Według niego w Mirowie funkcjonowały dwa apartamenty rozdzielone sienią, podobnie jak w królewskiej willi w Ujazdowie, którą datował na czasy Anny Jagiellonki. Mossakowski uznał też za pewnik, że prace przeprowadzone w latach 1602–1603 w Ujazdowie były remontem, nie rozbudową⁶⁴, a co za tym idzie, przyjął Gucciego za projektanta willi ujazdowskiej. Dodatkowym potwierdzeniem tej atrybucji miały być wcześniejsze prace realizowane przez tego Florentczyka dla królowej⁶⁵.

Wydawać by się mogło, że przy tak obfitej literaturze i ilości wniosków dalsze badanie zespołu rezydencjonalnego w Książu Wielkim jest obciążone ryzykiem powielania dotychczasowych interpretacji i właściwie nie mają one większego sensu. Jednak ostatnio opublikowane badania dotyczące twórczości Gucciego i fundacji architektonicznych Myszkowskich⁶⁶ skłaniają do ponownego przyjrzenia się willi Mirów biskupa Myszkowskiego.

Okazuje się bowiem, że lektura wszystkich dostępnych w kontekście zabytku dokumentów uzupełnia naszą wiedzę o okolicznościach powstania willi. Niezbędna wydaje się analiza jej architektury, przeprowadzona w świetle niedawno wykonanych planów budynku głównego, która pozwoli znacząco zweryfikować dotychczasowe propozycje badaczy dotyczące pierwotnego wyglądu budowli, ale też przeznaczenia pomieszczeń. Nie zaakcentowano też jak dotąd lub odrzucano możliwość udziału w powstaniu koncepcji całości założenia siedziby jej fundatora, biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego, który należał do wybitnych dysponentów artystycznych końca wieku XVI. Wbrew temu co dotąd pisano, to właśnie on w znacznym stopniu wydaje się odpowiadać za ostateczny kształt swojej rezydencji.

BISKUP I JEGO WILLA

Piotr Myszkowski był synem Jana z Przeciszowa oraz Konstancji Pieczyhojskiej, bratem Zygmunta, którego dwaj synowie Piotr i Zygmunt zostali adoptowani do nazwiska Gonzagów przez księcia Mantui Vincenza I (il. 3)⁶⁷. Przyszły biskup kształcił się początkowo na Akademii Krakowskiej oraz na dworze biskupa Piotra Tomickiego, a w latach 1535–1542 na uniwersytecie w Padwie. W tym czasie jednym z jego nauczycieli był Lazarro Buonamico, przyjaciel Pietra Bemba, znawca łaciny i greki oraz członek Accademia degli Infiammati. W trakcie padewskich studiów był dwukrotnie (1537, 1541) wybierany konsyliarzem nacji polskiej. Poznał w tym czasie także Klemensa Janickiego, który na wyjazd Myszkowskiego z Padwy ułożył elegię. Badacze są zgodni, że ten okres zaważył na formacji intelektualnej duchownego, a jego dopełnieniem, jak się wydaje, była podróż Myszkowskiego do Rzymu w 1542 r., gdzie osobiście poznał kardynała Alessandra Farnese, wnuka ówczesnego papieża Pawła III. Relacje z rzymskim duchowieństwem przydały mu się na późniejszych etapach kariery duchownego⁶⁸. Niewykluczone, że podjęte w tym czasie inwestycje samego papieża oraz kardynała Farnese, czyli Palazzo Farnese w Rzymie oraz Villa Caprarola, wznoszona początkowo

⁶¹ *Ibidem*, s. 179.

⁶² Fundacja rodziny Puccich, opiekunów sanktuarium Santa Maria Annunziata we Florencji, dzieło Giovanniego Battisty Cacciniego, zob. V. Tomasi, *L'organizzazione dei cantieri in epoca rinascimentale. I loggiati su Piazza SS. Annunziata a Firenze*, „Mélanges de l'Ecole française de Rome”, 119, 2007, 2, s. 311–315.

⁶³ S. Mossakowski, *Kształtowanie się polskiej rezydencji szlacheckiej w świetle projektów Giovanniego Battisty Gisleniego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 86, 2024, 4, s. 54, 59.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 37. Wcześniej również Marek Wrede przyjął, że mamy do czynienia z remontem, nie rozbudową, zob. M. Wrede, *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III*, Warszawa 2013, s. 122, s. 256–264.

⁶⁵ Mossakowski, *Kształtowanie...*, s. 55.

⁶⁶ A. Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich w Krakowie i jej twórcy*, Poznań 2025.

⁶⁷ L. Hajdukiewicz, H. Kowalska, *Myszkowski Piotr (ok. 1510–1591)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 22, Wrocław 1977, s. 382.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 383.



3. Portret biskupa Piotra Myszkowskiego, ok. 1591, fragment, olej, deska, Kraków, krużganek klasztoru Franciszkanów w Krakowie, fot. A. Stankiewicz

przez Antonia da Sangallo mł. i Baldassare Peruzziego⁶⁹, zrobiły wrażenie na młodym duchownym tak samo jak uczone dysputy humanistów czy lektury antycznych klasyków.

Fakty te mają istotne znaczenie, a także nadają właściwy kontekst postawie Myszkowskiego jako duchownego – najpierw podkanclerzego króla Zygmunta Augusta (1562–1569), następnie biskupa płockiego (1567–1577), a wreszcie biskupa krakowskiego (od 1577). Według nuncjusza papieskiego Giovanniego Andrei Caligarięgo, Myszkowski żył „według własnego widzimisie”. Nie chciał podporządkować się uchwalonej przez sobór trydencki zasadzie rezydowania duchownych na plebaniach, a zaprzętały go bardziej sprawy świeckie niż duchowe⁷⁰. Jednocześnie wciąż trawiła Myszkowskiego chęć podjęcia dalszych studiów humanistycznych. Wiemy z jego korespondencji, że żalił się na liczne obowiązki państwowe, które nie pozwalają mu na studia literackie⁷¹. Mimo tych niedogodności zawierał znajomości z włoskimi intelektualistami i wydawcami, w tym z Aldusem Neposem Manuncjuszem⁷². Myszkowski jednocześnie pragnął aspirować do roli mecenasa, wspierając kariery między innymi Jana Kochanowskiego, Łukasza Górnickiego oraz Mikołaja Gomółki⁷³.

Można zaryzykować stwierdzenie, że strategia finansowego wspierania karier politycznych swoich bratanków – Zygmunta, Piotra oraz Jana, była w jakimś stopniu wzorowana na postawie, jaką przyjął papież Paweł III względem swoich krewnych z rodziny Farnese. Po śmierci biskupa młodzi Myszkowscy okazali mu wdzięczność, fundując jego portret w krużganku klasztoru franciszkanów w Krakowie oraz znacząco rozszerzając treść epitafium, które duchowny kazał umieścić w 1583 r. w kościele Dominikanów, o pochwały jego zainteresowań intelektualnych⁷⁴.

Biskup krakowski początkowo modernizował istniejące już siedziby biskupie, dlatego późno zdecydował się na budowę swojej prywatnej rezydencji. Wiadomo, że jako biskup płocki rozbudowywał zamek w Pułtusk (przed 1577)⁷⁵, a jako krakowski zmodernizował zamek w Bodzentynie (1578–1586)⁷⁶. Z badań autorów zajmujących się itinerariami biskupów krakowskich w XVI w. wynika, że Myszkowski najczęściej przebywał w posiadłościach w Iłży, Krakowie i Bodzentynie, w tym ostatnim gościł w 1585 r. kolejnego nuncjusza, Alberta Bolognietiego⁷⁷. Nie powtórzył więc strategii swojego poprzednika, biskupa Samuela Maciejowskiego, który w prywatnej willi w podkrakowskim Prądniku Białym organizował uczty będące spotkaniami duchownego z krakowskimi humanistami, mimo że sam w nich uczestniczył⁷⁸. Jedną z takich dyskusji, mająca miejsce w prądnickiej willi, stała się kanwą dla akcji *Dworzanina polskiego* Łukasza Górnickiego⁷⁹.

Biskup Myszkowski nabył Książ Wielki w roku 1582⁸⁰. Nie wiadomo, czy nosił się już wówczas z zamiarem wzniesienia w nowej posiadłości swojej willi. Miasto, lokowane na prawie magdeburskim w 1385 r., wcześniej należało do Stanisława Barzi, który wygnał z Książa kalwinów mieszkających tutaj jeszcze za czasów poprzedniego dziedzica, wielkorządcy krakowskiego Jana Bonera. W mieście funkcjonowały dwa kościoły – parafialny pw. św. Wojciecha oraz Świętego Ducha, który Myszkowski zwrócił augustianom⁸¹. W pobliżu miasta znajdowała się dawna, zaniedbana siedziba właścicieli Książa. Była niewielkich rozmiarów.

⁶⁹ D.R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, s. 281–285.

⁷⁰ I. A. Caligari nuntii Apostolici in Polonia epistolae et acta 1578–1581, t. 4, wyd. L. Boratyński, Cracovia 1916, nr 33; Hajdukiewicz, Kowalska, op. cit., s. 388, 389; por. B. Natoński, *Jezuici a Uniwersytet Krakowski w XVI wieku*, Kraków 2002, s. 37.

⁷¹ Hajdukiewicz, Kowalska, op. cit., s. 389.

⁷² Ł. Kurdybacha, *Działalność kulturalna Piotra Myszkowskiego, biskupa krakowskiego*, Lwów 1935, s. 98–101.

⁷³ Hajdukiewicz, Kowalska, op. cit., s. 389.

⁷⁴ S. Starowolski, *Monumenta sarmatarum beatae aeternitati, [...] primicerio tarnouiensi collectore*, Cracoviae 1655, s. 44; W. Teleżyński, *Epitaphia In Ecclesia SS. Trinitatis FF. Praedicatorum [...] Collecta*, Cracoviae 1790, s. 9–10; T. Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. 9, Poznań 1887, s. 82–83 (tu z błędami).

⁷⁵ M.M. Grzybowski, *Mecenat biskupów płockich epoki renesansu*, „Studia Płockie”, 35, 2007, s. 239.

⁷⁶ Przypuszczalnie budowniczy Jan Balcer zmodernizował średniowieczne założenie, wznosił krużganek i attykę, zob. M. Brykowska, *Bodzentyn – miasto i jego architektura w dziejach i w krajobrazie*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Bodzentyna*, red. U. Oettingen, Kielce 2021, s. 42, 43; M. Sobala, *Między „zamkiem” a „palacem”*. Rezydencja biskupów krakowskich w Bodzentynie w świetle inwentarza z 1680 rok, [w:] *ibidem*, s. 108–109.

⁷⁷ Hajdukiewicz, Kowalska, op. cit., s. 389; M. Sobala, *Dwór Kielecki. Rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach w świetle nieznanego inwentarza z 1635 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 25, 2010, s. 44, przyp. 76.

⁷⁸ Kurdybacha, op. cit., s. 30.

⁷⁹ Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 292.

⁸⁰ *Katalog zabytków sztuki...*, t. 1, z. 8, s. 161.

⁸¹ *Ibidem*, s. 161.

rów i otoczona fosą napełnianą wodą ze strumienia⁸². Myszkowski w rok po zakupie posiadłości zawiesił w 1583 r. w kościele Dominikanów w Krakowie swoje epitafium, spodziewając się najwyraźniej rychłej śmierci⁸³. Z kolei w 1586 r. spisał testament, w którym wspomniał, że dział majątkowy między jego spadkobiercami został już uczyniony. W treści dokumentu nie znalazło się miejsce nawet na wzmiankę o Książu Wielkim⁸⁴. Te działania wskazują na to, że impulsem do budowy willi mógł być pogarszający się stan zdrowia duchownego i w związku z tym chęć odizolowania się od obowiązków związanych z pełnionymi funkcjami. Taką możliwość dawała prywatna rezydencja. Ze względu na swoje położenie i charakter posiadłość w Mirowie pełniła rolę *villi suburbana*⁸⁵, podmiejskiej siedziby duchownego. W każdym razie jej ostateczny projekt musiał powstać nieco przed rokiem 1585, biorąc pod uwagę rozmach prac budowlanych i inżynierskich.

Badacze ustalili na podstawie tekstu inskrypcji pokrywającej antepedium w kaplicy mieszczącej się w północnym pawilonie willi, że budowę zainaugurował w 1585 r. biskup Myszkowski, a zakończył ją w 1595 r. jego bratanek Piotr, wojewoda rawski⁸⁶. Tak długi okres realizacji był efektem bardzo szeroko zakrojonych prac nie tylko architektonicznych czy rzeźbiarskich, ale też polegających na częściowym przekształceniu krajobrazu. Informację o kosztowności przedsięwzięcia zawarto w niecytowanej dotąd zapisce w projekcie statutu ordynacji pińczowskiej założonej przez Piotra i Zygmunta Myszkowskich w 1601 r.: „Castrum Mirow, magnis laboribus nec exigis sumptibus extractum”⁸⁷.

We wspomnianym statucie willa nazwana po raz pierwszy zamkiem Mirów (*Castrum Mirow*) wraz z miastem Książ Wielki była związana z tytułem margrabiowskim, nadanym przez papieża Klemensa VIII braciom Piotrowi, Zygmuntowi oraz Aleksandrowi. W 1597 r. wspomniani Piotr i Zygmunt zostali adoptowani przez księcia Vincenza I do rodziny mantuańskich książąt Gonzagów. Wyróżnienie to miało związek z projektem politycznym, mającym na celu poparcie w przyszłości kandydatury Gonzagi na króla polskiego⁸⁸. Odtąd Piotr i Zygmunt prezentowali się jako Gonzagowie, margrabiowie Myszkowscy. Nadanie tej rezydencji nazwy nawiązującej do posiadłości, z której Myszkowscy pisali się, a która znajdowała się na pograniczu śląsko-małopolskim, wydaje się mieć źródło w decyzjach podejmowanych dopiero przez bratanek biskupa, którzy pragnęli podnieść status i prestiż swojego pochodzenia, łącząc tytuł margrabiowski z rezydencją w Książu Wielkim, a nie z niewielkim zamkiem pogranicznym. Zachowali przy tym jednak termin „zamek”, choć sądząc po stosowanej nieco później staropolskiej terminologii, do Mirowa pasowało bardziej określenie pałac⁸⁹. Translacja przeprowadzona przez braci okazała się sukcesem, nazwa Mirów weszła na stałe do późniejszych dokumentów majątkowych rodziny i jej spadkobierców, do języka potocznego, jak również opracowań naukowych. Rola Książa Wielkiego i willi Mirów nie zmalała w ciągu kolejnych dwóch stuleci, kolejni ordynaci składali publicznie w swojej siedzibie przysięgę ordynacką⁹⁰.

⁸² Ślady po jej częściowo ziemnych fortyfikacjach są jeszcze czytelne w terenie i w nazewnictwie tradycyjnym, zob. S. Kołodziej-ski, *Obronne rezydencje Lisów w północnej Małopolsce. Uwagi do problematyki badań*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Archeologica”, 18, 1994, s. 72, 73. B. Krasnowolski, *Układy przestrzenne miast prywatnych w Małopolsce. Wybrane przykłady*, „Rocznik Dziejów Społecznych i Gospodarczych”, 77, 2016, s. 231.

⁸³ Starowolski, *op. cit.*, s. 44; Teleżyński, *op. cit.*, s. 9–10; Żychliński, *op. cit.*, s. 82–83.

⁸⁴ Aczkolwiek nie zapominał rozdysponować pomiędzy swoją służbę wozów i koni, które posiadał, zob. Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, Dokumenta dotyczące się dóbr i erekcji Ordynacji Myszkowskich, Kopia testamentu Piotra Myszkowskiego z r. 1601, sygn. AOM 21/288/0/1/10, k. 60.

⁸⁵ Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 307.

⁸⁶ Treść inskrypcji brzmi: „SANCTAE ET INDIVIDVAE TRINITATI / ILLVSTRISSIMVS PRINCEPS ET DOMINVS / DOMINVS PETRVS MISZKOWSKI DE MIROW / DEI GRATIA / PRAESVL CRACOVENSIS ET DVX SEVERIE / DOMVM HANC / ANNO SALVTIS LXXXV / INCHOAVIT ET A FUNDAMENTIS EREXIT / PETRVS MISZKOWSKI MARCHIO DE MIROW / EX FRATRE NEPOS / DEO OPT[IMO] MAX[IMO] FAVENTE / HIS CIRCVM CIRCA ADIVNCTIS AEDIFICIIS / ANNO DOMINI MDLXXXXV / AD FASTIGIVM PE[R]DVXI / POSTERI CONSERVENT OPTO”, zob. *Corpus inscriptionum Poloniae. Województwo kieleckie*, red. J. Szymański, z. 4: *Miechów i Pińczów wraz z regionem*, wyd. B. Trelińska, Kielce 1983, s. 97.

⁸⁷ Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, Dokumenta dotyczące się dóbr i erekcji Ordynacji Myszkowskich, Kopia testamentu Piotra Myszkowskiego z r. 1601, sygn. AOM 21/288/0/1/10, k. 75. Powtórzone w kopii statutu z r. 1603, zob. Biblioteka Kórnicka, „Ordinatio Illrmi M. Sigismundi marchionis a Mirow supremi Regni Marsalci Novae Ciuitatis Korcinensis, Grodecensis Salicinarumque capitanei 1603 in castro Nouae Ciuitatis roborata”, sygn. BK 00324, s. 2.

⁸⁸ Żychliński, *op. cit.*, s. 104–105; J. Szablowski, *Domniemana rola Sabbionety w sztuce polskiej okresu manieryzmu*, „Prace z Historii Sztuki”, 45, 1962, 1, s. 130.

⁸⁹ Anonimowy autor *Krótkiej nauki budowniczej* z 1659 r. pisał: „Pałac nazywam o dwóch piętach murowana kamienica, dziedzińca w sobie nie mająca”, *Krótką nauka...*, s. 16.

⁹⁰ Jak wspominał w swoich pamiętnikach Jan Chryzostom Pasek, Stanisław Kazimierz Myszkowski 1 grudnia 1682 r., w trakcie specjalnej uroczystości właśnie tam złożył swoje przyrzeczenie, J.Ch. Pasek, *Pamiętniki*, wyd. J. Czubek, Kraków 1929, s. 513.

Wzniesiona przez biskupa willa budziła zainteresowanie podziwiających ją gości oraz podróżników w kolejnych dziesięcioleciach. Jak pisał Szymon Starowolski w wydaniu *Polonii* z 1632 r., Myszkowscy posiadali w Książu Wielkim „poza granicami miasta pałac kolorowymi marmurami przepięknie wyłożony”⁹¹. Z kolei Krzysztof Opaliński pisał mniej pochlebnie o Mirowie w swoich *Satyrach* z 1640 r.: „Owo chleb to nie zdrowy, który z lekkiej prace, / Czego łaźnie w Pińczowie, y w Xiężu pałace / Znacznym się są dotknięciem”⁹².

Nie wiemy, jakie zniszczenia dosięgły Książ Wielki w trakcie wojny polsko-szwedzkiej z lat 1655–1660 oraz czy w późniejszym okresie wprowadzano jakieś zasadnicze zmiany w wyglądzie willi i jej otoczenia. Posiadłość po śmierci ostatniego syna margrabiego Zygmunta, Władysława (zm. 1658) przeszła w posiadanie bocznej linii rodziny Myszkowskich, którzy odziedziczyli tytuły margrabiów i ordynatów pińczowskich. Po śmierci ostatniego ich przedstawiciela, Józefa Władysława Myszkowskiego (zm. 1727) rozpoczął się głośny proces o przejęcie posiadłości całej ordynacji przez spokrewnionych z Myszkowskimi. Wojewoda braclawski Michał Spytek Jordan, żonaty z Anastazją Myszkowską (zm. 1733), córką Stanisława Kazimierza (zm. 1684), przedostatniego ordynata z rodziny Myszkowskich, bez wyroku sądowego siłą zajął posiadłości ordynacji. Spowodowało to natychmiastową reakcję drugiego pretendenta do majątku, Franciszka Wielopolskiego (zm. 1732), hrabiego na Pieskowej Skale i Żywcu, który był synem kanclerza wielkiego koronnego Jana (zm. 1688) oraz jego drugiej żony, Konstancji Krystyny z Komorowskich (zm. 1675), wnuczki Mikołaja Komorowskiego (zm. 1633) oraz Anny Myszkowskiej, córki margrabiego Zygmunta, zatem pierwszego ordynata⁹³. Wielopolski zajął zbrojnie Pińczów i Książ Wielki⁹⁴. Magnat szybko zadbał o sądowe, a następnie symboliczne utwierdzenie swojej władzy w ordynacji, składając publiczną przysięgę na jej statut w willi Mirów⁹⁵.

Dobra Myszkowskich były bardzo zadłużone, mimo to z czasem potomkowie Franciszka wykupili zastawione posiadłości. Za czasów jego syna, Karola Wielopolskiego, w 1767 r. krakowski majster Herman prowadził prace remontowe w willi, przystosowując ją do nowych wymagań właściciela (il. 4)⁹⁶. Z kolei Franciszek Wielopolski, późniejszy pierwszy prezydent miasta Krakowa, w 1780 r. dokonał modernizacji wnętrza budowli. W tym czasie powstały nowe, późnobarokowe szczyty ryzalitów gmachu głównego, a część okien ostatniej kondygnacji uzyskała półkoliste łuki (il. 5)⁹⁷. Prace realizował architekt Józef Le Brun (zm. 1809), znany z budowy kilku krakowskich kamienic⁹⁸. W trakcie powstania kościuszkowskiego posiadłość została zdewastowana przez wojska rosyjskie. Z zachowanego planu wojskowego Galicji Zachodniej, sporządzonego w latach 1801–1804, wiadomo, jak wyglądało otoczenie Mirowa (il. 6)⁹⁹. Willa nie była tak jak obecnie odgródzona od strony Książa Wielkiego stawami; w ich miejscu płynął strumień będący dopływem rzeki Nidzicy, widoczny jeszcze zresztą na wspomnianym widoku Mirowa autorstwa Napoleona Ordy. Otaczały ją nadal sady, zapewne też winnice, a dojazd do niej prowadził przez bardzo długą przecinkę leśną, tworzącą perspektywę na wzór francuskich założeń ogrodowych. Z inwentarza sporządzonego w 1810 r. wynika, że tarasy przy pałacu były obsadzone brzoskwiniami, morelami, jabłoniemi, gruszkami, śliwami i wiśniami. Znajdowały się tam też kwatery z włoszczyzną, porzeczkami, agrestem, ziołami i kwiatami¹⁰⁰.

W 1829 r., gdy posiadłość przeszła w ręce margrabiego Aleksandra Wielopolskiego, rozpoczęto niezrealizowane ostatecznie prace budowlane, które miały na celu stworzenie neogotyckiej w charakterze siedziby, centrum odnowionej ordynacji pińczowskiej¹⁰¹. Nie były one jeszcze zaawansowane w 1837 r., kiedy wykonano plan posiadłości autorstwa niejakiego Vebera¹⁰². W latach 1841–1846, realizując projekt berlińskiego

⁹¹ Szymona Starowolskiego *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, oprac. A. Piskadło, Kraków 1976, s. 79.

⁹² *Satyry albo Przestrogi do poprawy rządu i obyczajów w Polsce należące na pięć ksiąg rozdzielone*, przez Krzysztofa Opalińskiego, podług edycji z roku pańsk. MDCLII, Poznań 1840, s. 386.

⁹³ A. Stankiewicz, *Triumphus meritorum gentilitio. Kreacja zasług i pochodzenia Franciszka Wielopolskiego (1670–1732)*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 22, 2026, s. 44.

⁹⁴ A. Komoniewicz, *Chronografia albo Dziejopis żywiecki*, oprac. S. Grodziski, I. Dwornicka, Żywiec 1987, s. 563; Stankiewicz, *Triumphus meritorum...*, s. 44.

⁹⁵ Komoniewicz, *op. cit.*, s. 564–565.

⁹⁶ Z. Rewski, *Majstersztyki krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy XVI–XIX wieku*, Wrocław 1954, s. 27; Fischinger, *op. cit.*, s. 119, przyp. 61.

⁹⁷ Madejski, *op. cit.*, s. 44; Fischinger, *op. cit.*, s. 19, 119, przyp. 61.

⁹⁸ J. Purchla, *O architekturze krakowskiej połowy XIX wieku*, „Rocznik Krakowski”, 53, 1987, s. 116, 118, 119.

⁹⁹ Mapa Galicji Zachodniej autorstwa Heldensfelda z lat 1801–1804, zob. <https://maps.arcanum.com/en/map/first-survey-west-galicien/?layers=152&bbox=2433019.446767263%2C6677120.168839646%2C2442110.6758189313%2C6680478.620769926> (dostęp: 13 VI 2023).

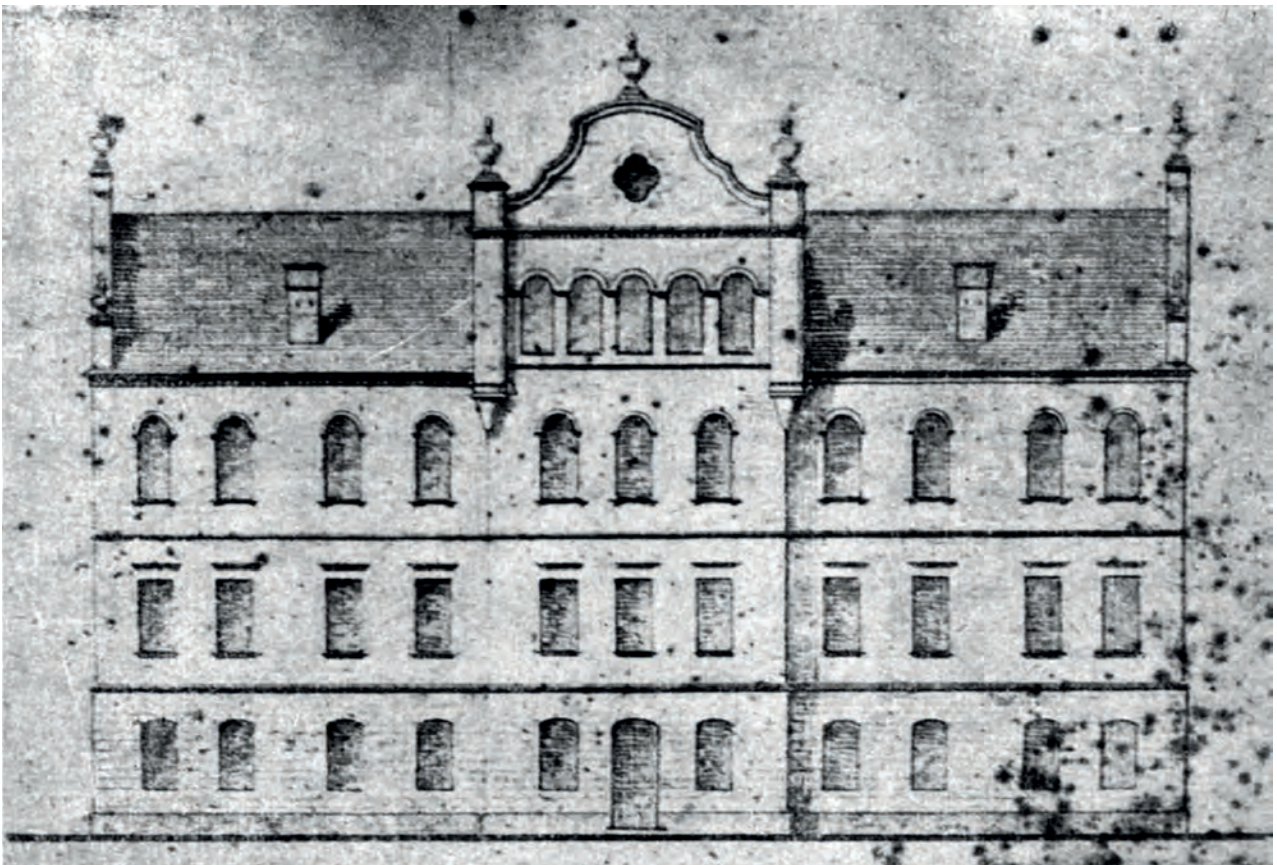
¹⁰⁰ Fischinger, *op. cit.*, s. 159.

¹⁰¹ Madejski, *op. cit.*, s. 44.

¹⁰² Szałas, *op. cit.*, s. 145.



4. Fasada willi Mirów w Książu Wielkim, przed 1780 r., wg A. Fischinger, Santi Gucci. *Architekci i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, il. 5



5. Fasada willi Mirów w Książu Wielkim, ok. 1780, rysunek, wg E. Madejski, *Pałac Myszkowskich w Książu Wielkim*, „Ochrona Zabytków”, 9, 1950, 3/1, s. 45, ryc. 19



6. A. Mayer von Heldensfeld, mapa Galicji Zachodniej, 1801–1804, fragment, fot. domena publiczna

architekta królewskiego Friedricha Augusta Stülera (zm. 1865), ucznia Karla Friedricha Schinkla, rozebrano szczyty ryzalitów i dobudowano w ich miejsce kolejną kondygnację zwieńczoną narożnymi wieżyczkami oraz krenelażem, zbudowano też bramę wjazdową od strony dawnego zwierzyńca (il. 7). Nadzór budowlany sprawował Karol Kremer¹⁰³. Mało zawansowane prace nad tym monumentalnym projektem, znanym jak dotąd jedynie z zachowanego wizerunku ogólnego pałacu reprodukowanego przez Madejskiego¹⁰⁴, ostatecznie zaniechano z przyczyn finansowych, a siedzibę ordynacji przeniesiono do neorenesansowego pałacu w Chrobrzu, zaprojektowanego przez Henryka Marconiego (zm. 1863) i wzniesionego w latach 1857–1859¹⁰⁵. W rękach Wielopolskich willa znajdowała się jeszcze w okresie międzywojennym. W tym czasie ulegała coraz bardziej postępującej degradacji, a jej otoczenie służyło przede wszystkim jako gospodarstwo rolne. Budynek nie uległ poważniejszym zniszczeniom w trakcie II wojny światowej (il. 8).

W 1945 r. posiadłość upaństwowiono, a w 1949 r. we wnętrzach willi dzięki staraniom między innymi Eugeniusza Madejskiego zorganizowano szkołę. W latach 1955–1961 Pracownia Konserwacji Zabytków w Krakowie przeprowadziła prace remontowe przy gmachu głównym. Wymieniono stolarkę okienną, część stropów, a także okładziny na elewacji budynku oraz jedną z klatek schodowych. Remontu niestety nie kontynuowano ze względu na brak finansów¹⁰⁶. W trakcie prac konserwatorskich w latach 1982–1984 naprawiono posadzki w sieni głównej na parterze pałacu, położono nowe stropy drugiej kondygnacji i wymieniono więźbę dachową, usunięto także relikty drewnianych schodów z sieni głównej. W roku 1985 sporządzono też projekt rekonstrukcji sklepień w loggiach pawilonów oraz tarasu kaplicy na podstawie propozycji Fischingera¹⁰⁷. W roku 2013 sporządzono plany budynku, pozwalające zweryfikować dotychczasowe ustalenia badaczy¹⁰⁸.

¹⁰³ Bęczkowska, *op. cit.*, s. 284–293.

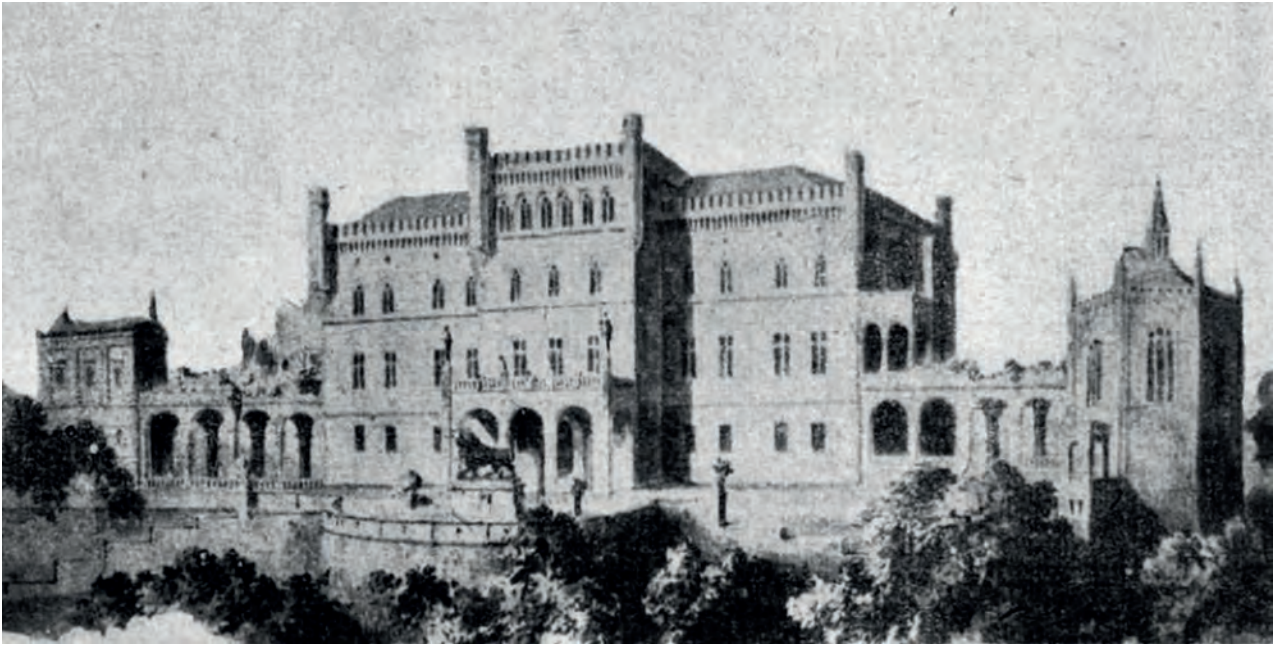
¹⁰⁴ Madejski, *op. cit.*, s. 47, il. 22. Rysunek zaginął, zob. Bęczkowska, *op. cit.*, s. 285, przyp. 374.

¹⁰⁵ K. Myśliński, *Pałac Wielopolskich w Chrobrzu siedziba Ordynacji Myszkowskich*, Kielce 2012.

¹⁰⁶ Dziękuję Panu Markowi Płonczyńskiemu za udzielenie tych informacji.

¹⁰⁷ K. Myśliński, *Prace konserwatorskie w województwie kieleckim w latach 1982–1986*, „Ochrona Zabytków”, 42, 1989, 3–4, s. 293, 300.

¹⁰⁸ Za ich udostępnienie dziękuję Panu Markowi Płonczyńskiemu.



7. F.A. Stüler, zaginiony projekt przebudowy willi Mirów, 1841, wg E. Madejski, *Pałac Myszkowskich w Książu Wielkim*, „Ochrona Zabytków”, 9, 1950, 3/1, s. 47, ryc. 22

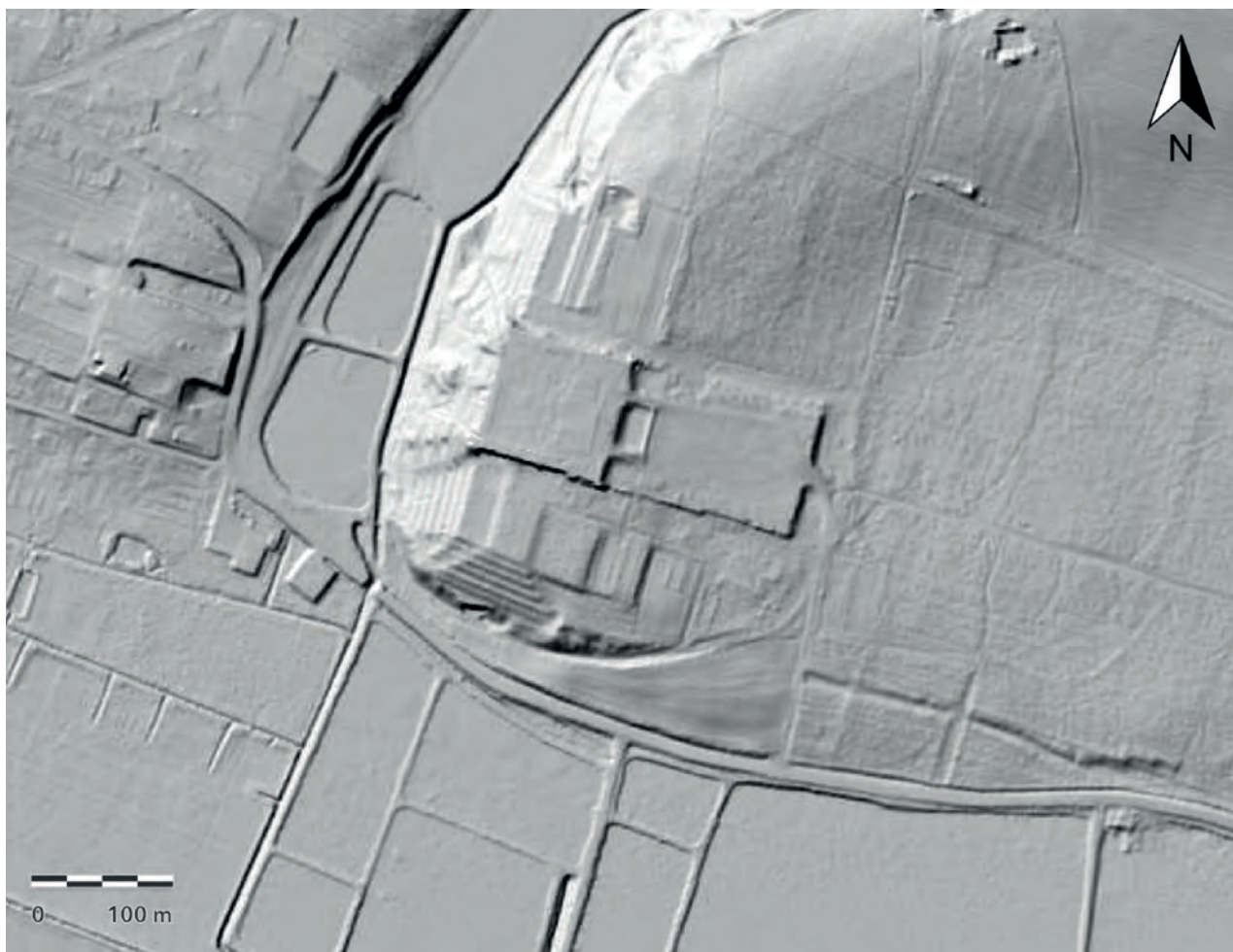


8. Fasada willi Mirów w Książu Wielkim, 1936, fot. domena publiczna

WILLA MIRÓW – POŁOŻENIE I ARCHITEKTURA

Rekonstrukcja pierwotnego założenia pałacowego z czasów, gdy została przez Gucciego ukończona, jest utrudniona ze względu na wciąż nieprzeprowadzone badania archeologiczne. W trakcie prac prowadzonych w latach 1585–1595 zrealizowano zakrojone na szeroką skalę roboty ziemne polegające na przystosowaniu wzgórza do koncepcji architekta zatwierdzonej przez biskupa. Ich zakres jest obecnie tylko częściowo czytelny. Jednocześnie dzięki oględzinom zabytku, planom sporządzonym przez Sławomira Odrzywolskiego, XIX-wiecznym mapom oraz wykonanym w 2013 r. pomiarom, można zweryfikować dotychczasowe propozycje badaczy dotyczące genezy zastosowanych rozwiązań oraz funkcji układu przestrzennego i proponować nowe interpretacje.

Założenie rezydencjonalne w Książu Wielkim zajmuje cypel zalesionego wzgórza, którego stok pierwotnie opadał stromo w stronę miasta. W miejscu dwóch stawów, które obecnie znajdują się u jego podnóża, istniał jedynie strumień wpadający do rzeki Nidzicy, co potwierdza wspomniana zachowana mapa Galicji Zachodniej autorstwa Antona Mayera von Heldenfelda, wykonana w latach 1801–1804¹⁰⁹. Zanim przystąpiono do budowy willi, od strony miasta przekształcono wspomniany stok wzgórza w sześć tarasów o kamiennych obmurówkach, które wciąż są jeszcze czytelne (il. 9), a które pierwotnie obsadzono drzewami oraz kwiatami¹¹⁰. Takie same tarasy znajdowały się również od strony południowej cypla i były obsadzone jeszcze na po-



9. Mapa willi Mirów w Książu Wielkim wykonana metodą lidar, 2023, fot. geoportal.gov.pl

¹⁰⁹ Ten ciek wodny obecnie nie istnieje. Jedyne w tym czasie staw był usytuowany na południe od willi.

¹¹⁰ Wspominane w inwentarzach z 1799 i 1810 r., zob. Fischinger, *op. cit.*, s. 155.

czątku XIX w. winnicami¹¹¹. Szczyt wzgórza wyrównano i obwiedziono na rzucie czworoboku murem oporowym, tworząc rodzaj platformy. W południowo-zachodnim i północno-zachodnim narożnikach czworoboku mur przybrał formę przypominającą zarys bastionów. W zachodniej części powstałej platformy znajdowały się kwatery włoskiego ogrodu. Na jej środku wzniesiono dwupiętrowy, prostokątny, główny budynek willi, zorientowany na osi północny wschód–południowy zachód. Przed jego fasadą, po bokach gmachu, usytuowano dwa niewielkie, wolnostojące pawilony, które częściowo wysunięto poza linię wspomnianego muru oporowego. Pomiedzy nimi zlokalizowany był niewielki dziedziniec, skomunikowany z niżej położonym terenem przed willą za pomocą dwóch symetrycznych ramp. Wiodły one do drogi biegnącej na południowy wschód pośrodku czworobocznego zwierzyńca o powierzchni dorównującej wspomnianej platformie, na której usytuowano willę. Zwierzyńiec pierwotnie otaczał niski mur, który nie zachował się do dziś. Jak wynika z treści inwentarzy z 1799 i 1810 r. oraz wspomnianych już map z lat 1801–1804 oraz 1837 r., wzdłuż muru oporowego, ale od strony południowo-zachodniej, stała murowana oranżeria i *Trebhaus* zapewne pochodzące z wieku XVIII, a po południowej stronie „częścią murem, częścią wałem opasanego”, stał domek ogrodnika. Od północy, z dala od całego założenia, usytuowane były stajnie i wozownie (il. 10)¹¹².



10. V. Weber, Plan sytuacyjny posiadłości w Książu Wielkim, 1837, fragment, Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, sygn. 21/288/0/21/132

¹¹¹ Widoczne na mapach Heldenfelda oraz tej z 1837 r., zob. Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, sygn. 21/288/0/21/132.

¹¹² Fischinger, *op. cit.*, s. 155.

Próba rekonstrukcji samego układu pomieszczeń głównego budynku siedziby Myszkowskiego jest możliwa. Większy problem nastręcza ustalenie, gdzie dokładnie znajdowały się przejścia między nimi. Ich umiejscowienie najbardziej zostało zmienione na trzeciej kondygnacji, poddanej w XVIII i XIX w. największym ingerencjom na polecenie kolejnych przedstawicieli rodziny Wielopolskich. Za ich czasów wprowadzono na drugim piętrze drewniane przepierzenia, które nieco zmieniły układ pomieszczeń¹¹³. W inwentarzach z lat 1799 i 1810 wzmiankowano drewniane, reprezentacyjne schody, zajmujące cały niemal ryzalit willi od strony ogrodu i tarasów, widoczne jeszcze na planie Odrzywolskiego z 1900 r.¹¹⁴ Nie były najwyraźniej przewidziane w planach Gucciego, skoro nie zachowały się żadne ślady ich fundamentów w piwnicy budynku. Ich monumentalna forma wskazuje na powstanie w wieku XVIII, a usytuowanie pośrodku budowli na nawiązanie do wzorów francuskiej architektury pałacowej¹¹⁵. Z pewnością też w czasie budowy schodów przebito w ścianie trzy arkady w sieni parteru, o czym świadczy częściowo nachodzące na boczne przejścia kolebkowe sklepienie. Układ rekonstruowanej posadzki również potwierdza, że pierwotnie nie przewidziano ich w tej części budowli. Podobnie klatka schodowa wbudowana w pomieszczenia w narożniku północno-zachodnim budynku mogła najwcześniej powstać w tym miejscu w wieku XVIII¹¹⁶, jednak w czasach późniejszych uległa dalszym przekształceniom. Zapewne w trakcie przebudowy z lat ok. 1780–1799 stare, XVI-wieczne szczyty willi zastąpiono nowymi. Dwa z nich, boczne, zachowały się do dzisiaj. Środkowy, jak wspomniano, zastąpiono w wieku XIX istniejącym obecnie. Jak wynika z zachowanego rysunku fasady pałacu, okna drugiej kondygnacji w ryzalicie od strony wschodniej uzyskały balkony, które jeszcze w wieku XIX strącono; pozostały po nich jedynie ślady w postaci cegieł pozbawionych boniowania. Półkoliste zamknięcia okien w trzeciej kondygnacji również są efektem prac z końca XVIII w.

Pierwotnie główny budynek willi we wnętrzu charakteryzował się mniej symetrycznym niż dotąd uważano układem wewnątrz. Był prostokątny w rzucie, podpiwniczony w całości i trzykondygnacyjny. Na osi głównej szerszych elewacji umieszczono mocno zaakcentowane ryzality, które podzieliły go na równe połowy (il. 11). Do węższych ścian budynku dostawione zostały dwa odpowiednio mniejsze ryzality, skierowane na północny wschód oraz południowy zachód, wysokością ścian oraz liczbą kondygnacji odpowiadające budynkowi mieszkalnemu. Znacznych rozmiarów pomieszczenia piwnic (il. 12) powtarzały układ sal parteru. Oświetlenie piwnicom zapewniały okna umieszczone w cokole, na którym ustawiono ściany budowli.

Należy przyjąć, że pod koniec XVI w. funkcjonowały tak jak obecnie cztery wejścia do głównego budynku willi. Dwa z nich umieszczono w ryzalitach głównych, a dwa w bocznych. Na parterze wejścia w ryzalitach głównych prowadziły do dwóch obszernych pomieszczeń, obecnie rozdzielonych przez trzy filary wspierające arkady, a pierwotnie połączonych pojedynczym przejściem (il. 13). Pierwsze z nich, od strony dziedzińca, jest sklepione kolebkowo, a drugie, od strony ogrodu, zapewne podobnie jak teraz, było nakryte drewnianym stropem. Zachowały się w nich częściowo zrekonstruowane, marmurowe posadzki (il. 14). Po stronie północnej i południowej wspomnianych komnat znalazły się po cztery pomieszczenia w układach dwutraktowych. Wszystkie zachowały swoje kolebkowe sklepienia. Każdą z komnat oświetlały dwie pary prostokątnych okien w rozglifieniach. Wszystkie sale parteru były ze sobą skomunikowane. Schody do piwnic umieszczono w sali sąsiadującej od północy z pomieszczeniem w ryzalicie ogrodowym.

W bocznym, północno-wschodnim ryzalicie znalazło się miejsce na dwie komnaty, a w południowo-zachodnim usytuowano dodatkowe schody wiodące do piwnic oraz drugie zaopatrzone w spoczniki na kolejne piętra, obiegające czworoboczną, obmurowaną ścianami przestrzeń (il. 15, 16). Doświetlenie tej klatki schodowej zapewniają nie tylko okna na poziomie podestów, ale też wydrążone w ścianie otaczającej duszę. Dodatkowo, w najwyższej kondygnacji ryzalitu bocznego wewnątrz oświetlają obszerne otwory okienne (il. 17).

Układ pomieszczeń pierwszego piętra powtarzał schemat parteru, z wyjątkiem pary skrajnych komnat przylegających bezpośrednio do klatki schodowej, zastąpionych jedną salą zajmującą całą szerokość budynku (il. 18). Pozostałe pomieszczenia powielały układ dwutraktowy parteru, z dwiema wielkimi salami w ryzalitach. W północno-wschodnim ryzalicie bocznym znajdowało się, tak jak obecnie, tylko jedno sklepione pomieszczenie (il. 19), natomiast pozostałe komnaty były nakryte drewnianymi stropami, obecnie

¹¹³ Madejski, *op. cit.*, s. 44.

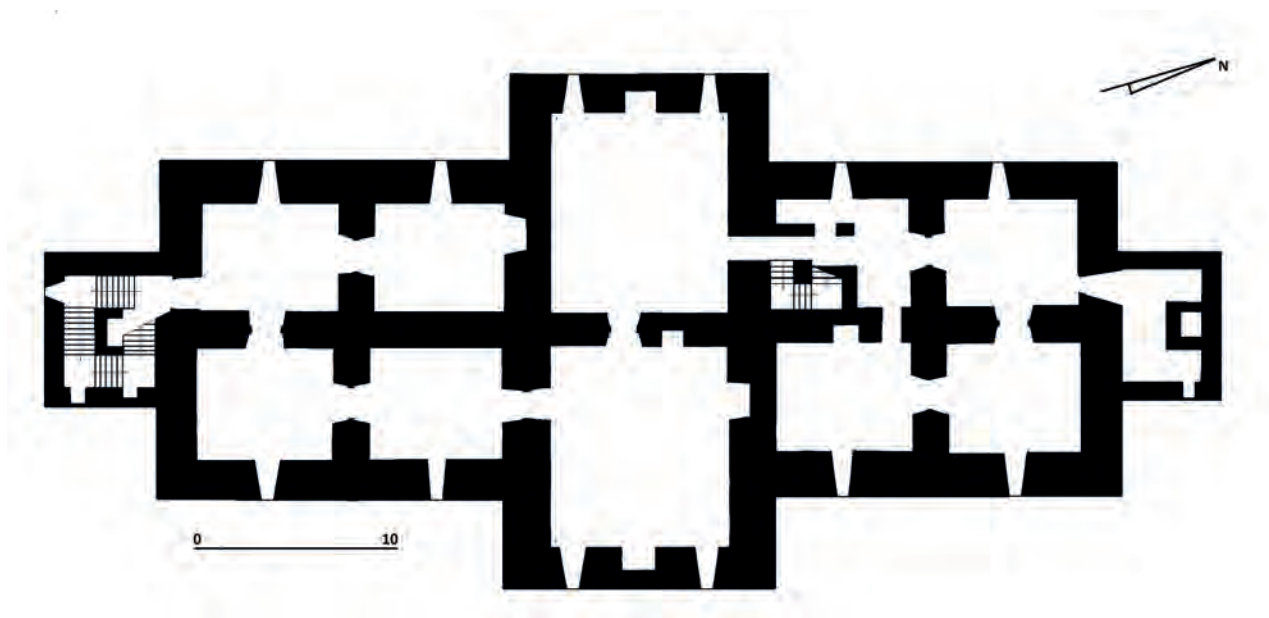
¹¹⁴ Odrzywolski, *Zamek i kaplica Myszkowskich...*, s. LV; Madejski, *op. cit.*, s. 44.

¹¹⁵ Pierwszy raz klatkę schodową w osobnym pawilonie skrzydła środkowego umieścił Philibert De l'Orme w pałacu Tuileries w 1564 r., późniejsze realizacje tego typu powstawały dopiero w samym końcu wieku XVI i pierwszej połowie XVII, zob. Z. Bania, *Pałac w Podhorcach*, „Rocznik Historii Sztuki”, 13, 1981, s. 150–151.

¹¹⁶ Inwentarz z 1810 r., Fischinger, *op. cit.*, s. 157.



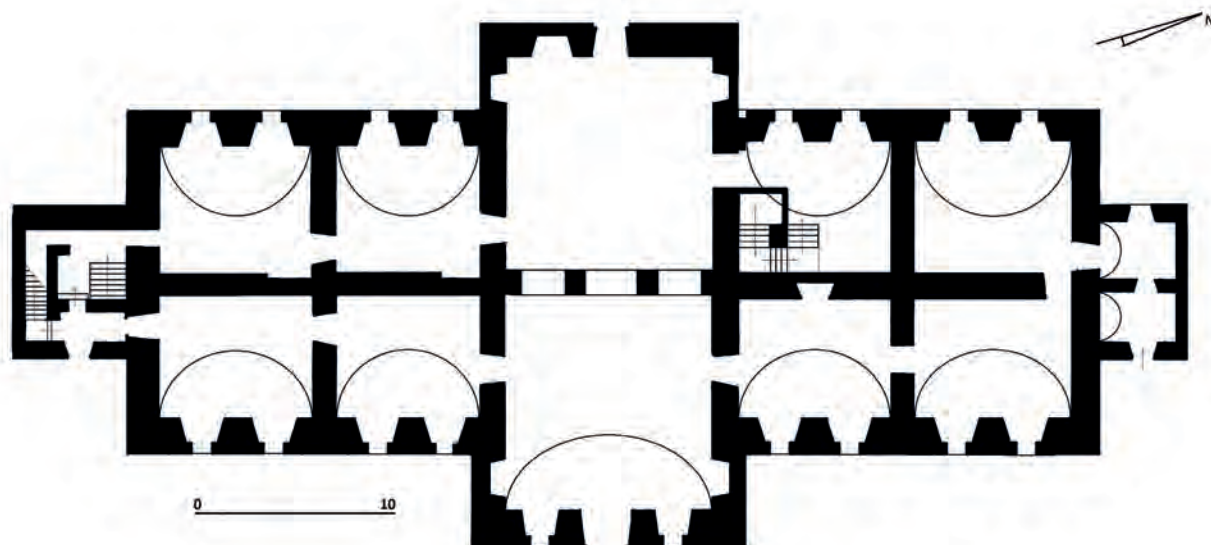
11. Fasada willi Mirów w Książu Wielkim, fot. A. Stankiewicz



12. Schemat piwnic willi Mirów w Książu Wielkim, schemat oprac. A. Stankiewicz

zastąpionymi sufitami. Piętro to posiadało największe, prostokątne otwory okienne i było nieco wyższe od pozostałych. Układ kolejnej, trzeciej kondygnacji (il. 20) powtarzał schemat pierwszego piętra. Sklepienia wzniesiono jedynie nad klatką schodową i w komnacie w ryzalicie bocznym. Wnętrza oświetlał analogiczny do wcześniej opisanego system otworów okiennych, nieco mniejszych od tych na drugiej kondygnacji.

Ceglano-kamienne elewacje budynku zostały obłożone w całości kamienną okładziną. Na parterze i piętrze ma ona postać boniowania, a w przypadku drugiego piętra – gładkiego ciosu. Wysokość kondy-



13. Parter willi Mirów w Książu Wielkim, schemat oprac. A. Stankiewicz



14. Widok sieni na parterze willi Mirów w Książu Wielkim, fot. A. Stankiewicz

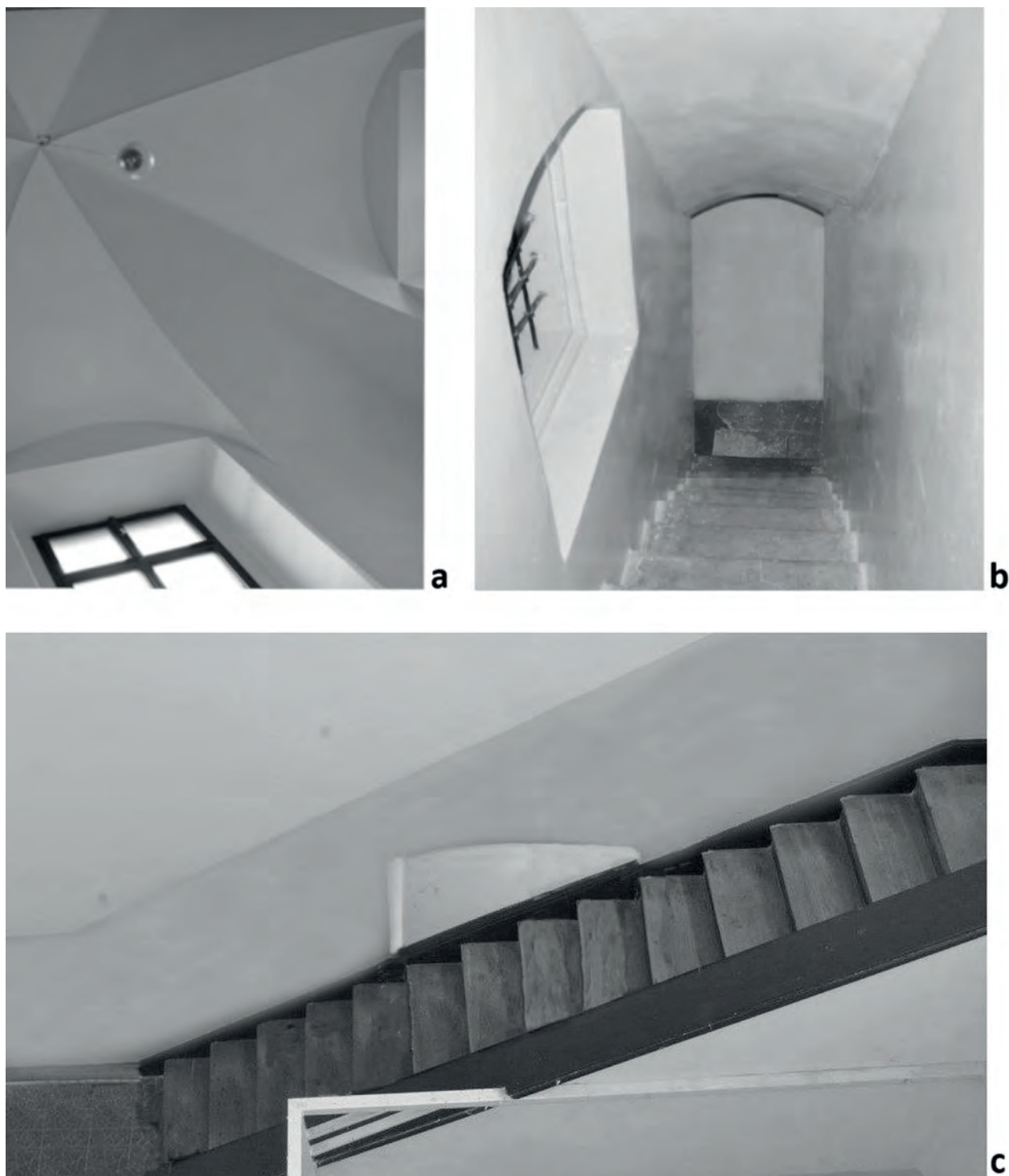
gnacji została zaakcentowana prostymi gzymsami, które obiegają cały gmach, z wyłączeniem obu ryzalitów bocznych (il. 21). Wszystkie ściany opina gzyms z konsolami dekorowanymi uproszczoną formą liścia. Obramienia portali i okien są fazowane, natomiast otwory okienne z pierwszego piętra zyskały dodatkowo zwieńczenia w formie gładkiego fryzu zdobionego herbem Jastrzębiec w otoczeniu rozwianych wstęg oraz



15. Willa Mirów w Książu Wielkim, ryzalit boczny z klatką schodową, fot. A. Stankiewicz



16. Willa Mirów w Książu Wielkim, wejście na klatkę schodową w ryzalicie bocznym, fot. A. Stankiewicz

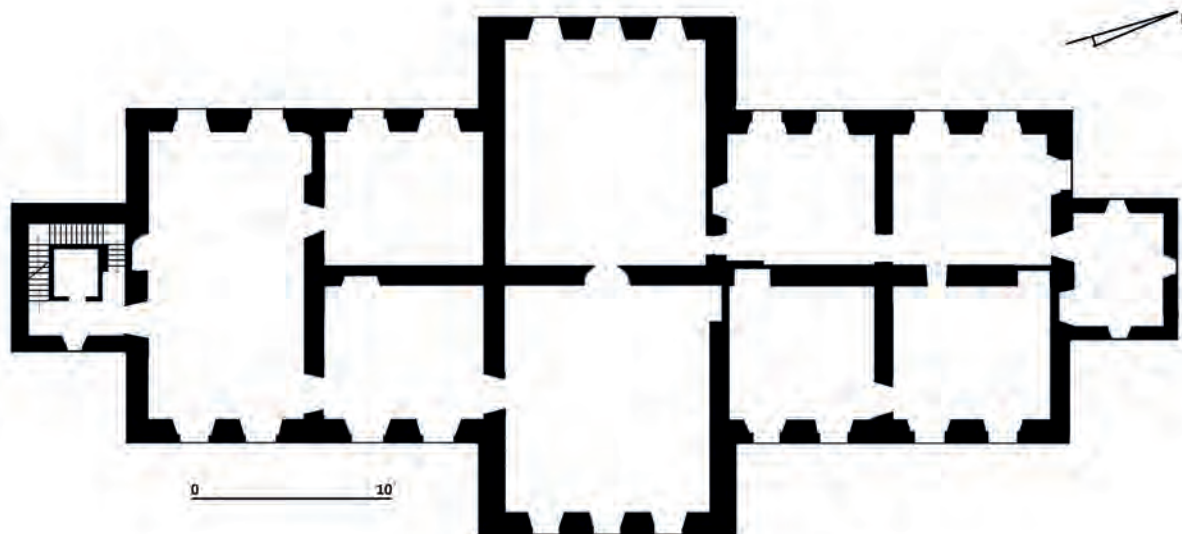


17. Wnętrze klatki schodowej w ryzalicie bocznym willi Mirów w Książu Wielkim:
a) sklepienie, b) schody w dolnej kondygnacji, c) górny bieg schodów, fot. M. Płonczyński

prostego gzymsu. Okna w obu ryzalitach bocznych są niewielkie i kwadratowe. Te, które znalazły się na poziomie piętra na klatce schodowej zostały zwieńczone trójkątnym naczółkiem z herbem Jastrzębiec pod infułą. Należy przyjąć, że budynek główny był zaopatrzony w szczyty w kształcie oślego grzbietu¹¹⁷.

Przed budynkiem mieszkalnym willi, po obu jego bokach, wzniesiono dwa bliźniacze pawilony mieszczące kaplicę oraz bibliotekę (il. 22, 23). Zostały dobudowane do ścian muru oporowego, a ich bryły wysunięto silnie poza platformę, na której stała willa. Zostały wzniesione na rzutach prostokątów zamkniętych

¹¹⁷ Utwierdzają w takim przekonaniu wizerunki reprodukowane przez Madejskiego, zob. Madejski, *op. cit.*, s. 45, ryc. 19.



18. Pierwsze piętro willi Mirów w Książu Wielkim, schemat oprac. A. Stankiewicz

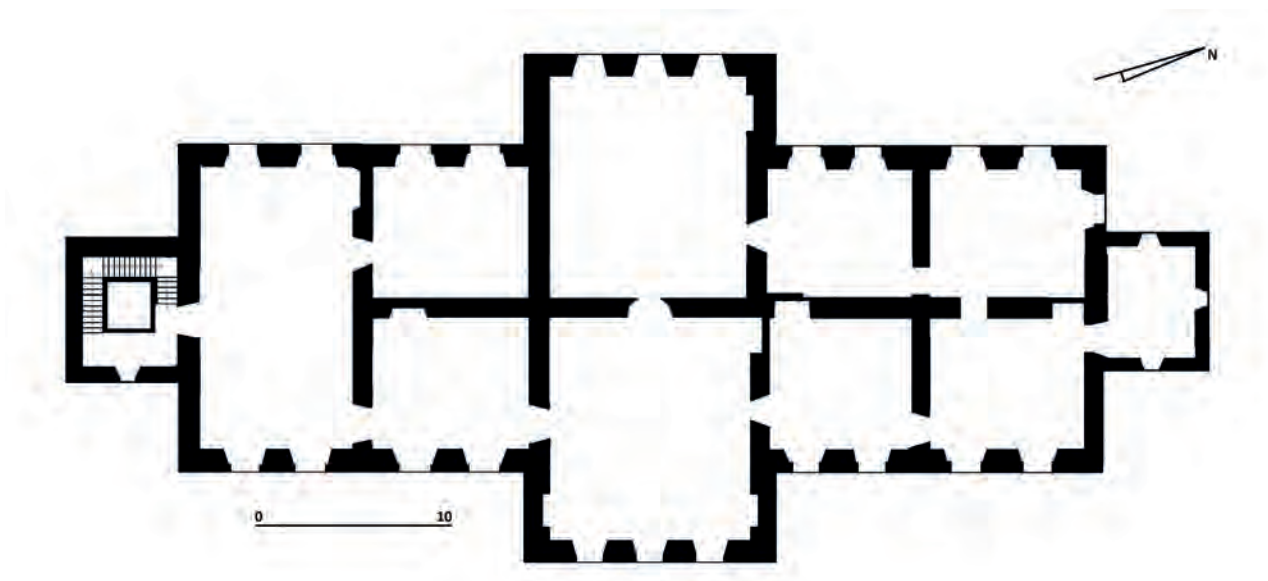
trójbocznie i poprzedzonych szerokimi, pięcioprzęśłowymi loggiami. W ich dolnych kondygnacjach znalazły się niewielkie pomieszczenia, dostępne z zewnątrz. Pod kaplicą w jednym z nich znajdowała się lodownia¹¹⁸. Artykulację wewnątrz biblioteki i kaplicy tworzą pojedyncze pilastry tokańskie, z głowicami zdobionymi parami rozet, wspierające obiegające całość pomieszczenia belkowanie złożone z kimationu oraz gzymsu, półkoliście wylamanego ponad prostokątnymi oknami, zamkniętymi lekko zaostrozonymi łukami (il. 24). Wnętrza nakrywają sklepienia kolebkowe, przechodzące w trójpołaciowe ponad partiami trójbocznymi. Wewnątrz kaplicy ustawiono mense ołtarzową o pokrytym inskrypcją antepedium¹¹⁹. Na ścianie ponad wejściem umieszczono stiukową, wyraźnie antykizującą dekorację złożoną z przedstawień antropomorficznych wystających ze splotów akantu i rollwerku, z płytą kamienną z napisem: „DEO TRINO ET VNO / SANCTIS / BEATO PETRO APOSTOLO ET MARTIRI / ET / BEATAE SOPHIAE MARTIRI / DICATVM” (il. 25). Z zewnątrz ściany obu pawilonów są pozbawione artykulacji i zwieńczone analogicznym jak w budynku mieszkalnym gzymsiem z konsolami, a otwory okienne uzyskały proste obramowania. Obie loggie złożone są z półkolistych arkad wspartych na jońskich kolumnach na postumentach, flankowanych przez czworoboczne filary z dostawionymi do nich półkolumnami tokańskimi. Należy się zgodzić z Fischingerem, że pierwotnie na loggiach umieszczono tarasy, na które można było wejść po schodach w grubości muru pawilonów. Otwory wejściowe zyskały fazowane obramowania, zwieńczone odcinkami gładkiego fryzu i gzymsu z zawiniętymi krawędziami, zdobionego liśćmi akantu – motywami typowymi dla rzeźby nagrobnej Gucciego. Pośrodku belkowania umieszczono kartusz zawierający z godłem herbu Jastrzębiec. Natomiast ponad nimi, na specjalnych owalnych tablicach zdobionych ornamentem rollwerkowym znalazły się inskrypcje. Nad wejściem do kaplicy napisano: „HAERES / SI PIVS ES / NIHIL INDE AVEERTO”, a nad portalem biblioteki: „DEO OPT[IMO] MAX[IMO] / ATQVE / STVDIOSORVM / COMMODITATI”. Portale flankują pary niewielkich, prostokątnych otworów okiennych o prostych obramowaniach. Oba pawilony wieńczą szczyty w kształcie oślego grzbietu, przedzielone w dolnej części prostą listwą, u podstawy zdobione cekinami i spływami wolutowymi, a w zwieńczeniach spłaszczonymi głowicami jońskimi z pojedynczą arkadą. W kaplicy zakończono je dodatkowo arkadą z krzyżem, a w dawnej bibliotece – rzeźbionym karczochem. Na osiach obu szczytów umieszczono zaślepiony okulus, a ponad listwą przedzielającą je w połowie – niewielkie, zamknięte półkoliście okno.

¹¹⁸ Fischinger, *op. cit.*, s. 158.

¹¹⁹ Patrz treść przypisu 87.



19. Wnętrze komnaty na pierwszym piętrze w ryzalicie północnym willi Mirów w Książu Wielkim, fot. M. Płonczyński



20. Drugie piętro willi Mirów w Książu Wielkim, schemat oprac. A. Stankiewicz



21. Elewacja willi Mirów w Książu Wielkim od strony dawnego ogrodu, fot. A. Stankiewicz



22. Pawilon dawnej biblioteki willi Mirów w Książu Wielkim, fot. A. Stankiewicz



23. Pawilon dawnej kaplicy willi Mirów w Książu Wielkim, fot. A. Stankiewicz



24. Wnętrze dawnej kaplicy willi Mirów w Książu Wielkim, fot. A. Stankiewicz



25. Dekoracja stiukowa wewnątrz dawnej kaplicy, fot. A. Stankiewicz

ARCHITEKTURA GŁÓWNEGO BUDYNKU WILLI I JEJ GENEZA

Podejmując decyzję wzniesienia swojej siedziby na wzgórzu, ponad miastem, biskup Myszkowski kierował się zapewne zarówno propozycjami Gucciego, jak i własnymi doświadczeniami zdobytymi w trakcie włoskich studiów. Takie położenie willi sprawiło, że wykorzystane zostały walory widokowe, doceniane już przez twórców architektury i ogrodów w XVI w. Poza przetwarzaniem tych składników krajobrazu, które należało podporządkować człowiekowi, tereny zielone traktowali jako uzupełnienie tworzonych przez siebie założeń¹²⁰. Część badaczy przyjmowała dotychczas, że w siedzibie Myszkowskiego zrealizowano czytelny układ osiowy budowli usytuowanej między ogrodem a dziedzińcem. Automatycznie takie rozplanowanie wyprzedzałoby podobne założenia pałacowe, powstałe w Rzeczypospolitej w kolejnym stuleciu – mowa o pałacu Denhoffów w Kruszyńcu (przed 1630)¹²¹ oraz willi biskupów krakowskich w Kielcach (1637–1641, proj. Giovanni Trevano)¹²². W przypadku Mirowa taka interpretacja nie do końca jest uzasadniona, biorąc pod uwagę, że pierwotnie siedzibę Myszkowskiego od północy, południa i wschodu otaczały sady, winnice oraz zalesiony zwierzyńiec. Upodabniało to Mirów bardziej do założeń typowych dla włoskich willi z terenu Toskanii czy Veneto, otoczonych ogrodami. Oś jest czytelna, ale nie w taki sposób, jak proponował Miłobędzki i cytujący go autorzy, ale raczej tak, jak rozumiał to Kowalczyk – czyli, że założenia willowe po 1560 r. pod wpływem ówczesnej teorii architektury z reguły miały na swojej osi głównej gmach mieszkalny i tuż za nim ogród włoski¹²³. Można uzupełnić tę propozycję stwierdzeniem, że kolejne osie – perspektywy widokowe – wyznaczały obydwa pawilony z loggiami. Dodatkowo w Mirowie przestrzeń posiadłości podzielona była na część zagospodarowaną – ściśle podporządkowaną człowiekowi, oraz część nieujarzmioną – dziką. Podobne rozwiązania były w tym czasie dość powszechne na terenie Italii. Przykładami mogą być powstałe ok. połowy wieku XVI willa kardynała de Bourbon w Gaillon, Villa Lante kardynała Gambary w Bagnaia (1566–1575) oraz ogrody rodziny Farnese w Capraroli, gdzie oprócz zgeometryzowanych układów rabat kwiatowych oraz sadzonek drzew funkcjonował kompleks leśny służący do polowań¹²⁴.

Krajobraz otaczający willę został znacząco przekształcony. Stoki wzgórza uformowano w tarasy, tworząc miejsce na ogrody. Tego typu zabieg miał już pewną tradycję w willowych założeniach Italii. Jednym z pierwszych zagranicznych, znanych nam przedsięwzięć było uformowanie tarasów Villa Medici w Fiesole (po 1450, proj. Michelozzo), malowniczo rozplanowanych na stoku wzgórza schodzącego do doliny rzeki Arno (il. 26)¹²⁵. Późniejsze realizacje z wieku XVI, które mogły stać się wzorem dla biskupa Myszkowskiego przy planowaniu jego willi w Książu Wielkim, były o wiele bardziej monumentalne. W roku 1506 Donato Bramante otrzymał od papieża Juliusza II zlecenie na skomunikowanie pałacu watykańskiego oraz Belwederu, co pociągnęło za sobą konieczność wzniesienia systemu tarasów oraz ramp, których wygląd znamy z rysunku Giovanniego Antoniego Dosiego (ok. 1558–1561), a ukończonych już po śmierci Bramante’a przez architekta Pirra Ligoria w latach 1562–1565 (il. 27)¹²⁶. Artysta ten był nieco wcześniej zatrudniony przy budowie willi kardynała Ippolita d’Este w Tivoli (ok. 1559–1566)¹²⁷. Projekt tam zrealizowany zakładał także uformowanie na stromym stoku wzgórza zwieńczonego rezydencją systemu tarasów schodzących do ogrodu, co wspaniale ilustruje fresk Girolama Muziana z jej wnętrza,

¹²⁰ Według Albertiego położenie willi powinno pozwalać na czerpanie radości nie tylko z powodu świeżej bryzy, słońca, ale też widoku, zob. G. Gobbi Sica, *The Florentine Villa. Architecture, History, Society*, New York 2007, s. 46, 47, 51. Podobnie było w koncepcjach Andrei Palladia, gdzie położenie willi miało nie tylko gwarantować dobrą ekspozycję budynku, ale też miły widok dla jej właściciela, zob. L. Hermans, *Tunnel Views and Engaging Statues. The Manipulation of the Viewer's Gaze in Italian Villa Design*, [w:] *The Baroque Villa. Suburban and Country Residences*, red. B. Arciszewska, Warszawa 2009, s. 221. Takie myślenie nie było obce i w Polsce, o czym świadczą loggie widokowe zamku na Wawelu czy w Pieskowej Skale.

¹²¹ Miłobędzki, *Architektura polska...*, t. 1, s. 197.

¹²² A. Stankiewicz, *Architektura pałaców biskupów krakowskich w Kielcach w wieku XVII*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 31, 2016, s. 65–98.

¹²³ Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 309.

¹²⁴ M. Szafrńska, *Ogród i las. Naturalistyczne bezdroża XVII-wiecznej sztuki ogrodowej*, [w:] *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1993*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1994, s. 62, 182.

¹²⁵ C. Bargellini, P. de la Ruffinière du Prey, *Sources for a Reconstruction of the Villa Medici, Fiesole*, „The Burlington Magazine”, 111, 1969, 799, s. 597–605; A. Lillie, *Giovanni di Cosimo and the villa Medici at Fiesole*, [w:] *Piero de' Medici il Gottoso (1416–1469)*, red. A. Beyer, B. Boucher, Berlin 1993, s. 190–205.

¹²⁶ D.R. Coffin, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian*, Pennsylvania 2004, s. 33–44.

¹²⁷ D.R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960; idem, *Pirro Ligorio...*, s. 83–86.



26. Villa Medici w Fiesole, fot. domena publiczna

datowany na rok 1568 (il. 28)¹²⁸. Inny włoski architekt i rzeźbiarz związany z Florencją, Bernardo Buon-talenti, wznosząc willę La Petraia (po 1569, przed 1589) dla kardynała Ferdynanda de Medici, pomiędzy jej budynkiem głównym a ogrodami uformował dwa tarasy i rampę¹²⁹. Dobrym przykładem tarasów, które tworzą niemal scenograficzną oprawę dla rezydencji, było założenie zrealizowane przez architekta Philipa de l'Orme dla króla Henryka II w Château de Saint-Germain-en-Laye (po 1547). Złożoność tego programu prezentuje świetnie rycina Michaela Lasne z 1614 r. (il. 29)¹³⁰. Tarasy były także istotnym elementem ogromnego założenia rezydencjonalnego letniego pałacu Neugebäude pod Wiedniem (1568– po 1576), zrealizowanego dla cesarza Maksymiliana II Habsburga¹³¹.

Tarasy willi Mirów z pewnością robiły wrażenie na współczesnych, biorąc pod uwagę, że w tym czasie w Koronie takie realizacje nie były popularne. Dwa tarasy ogrodowe zostały uformowane na stokach wzgórza wawelskiego w okresie modernizacji zamku królewskiego w Krakowie przez Zygmunta I¹³². Znamy przykłady niezachowanego i obecnie niezbyt czytelnego już systemu tarasów podkrakowskiej siedziby Justusa Decjusza (1534)¹³³. Kolejny, niezachowany przykład tarasów miał funkcjonować w rezydencji Jordanów w podkrakowskich Mogilanach¹³⁴. W letniej willi królowej Anny Jagiellonki w podwarszawskim Ujazdowie (ok. 1575) na skarpie wiślanej uformowane zostały dwa tarasy widokowe¹³⁵. Koncepcja zrealizowana w Mirowie

¹²⁸ D. Ribouillault, *Le Salone de la Villa d'Este à Tivoli. Un théâtre de jardins et du territoire*, „Studiolo”, 3, 2005, s. 66.

¹²⁹ Gobbi Sica, *op. cit.*, s. 168.

¹³⁰ M. Kitaëff, *Le Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye*, „Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot”, 77, 1999, s. 73–139.

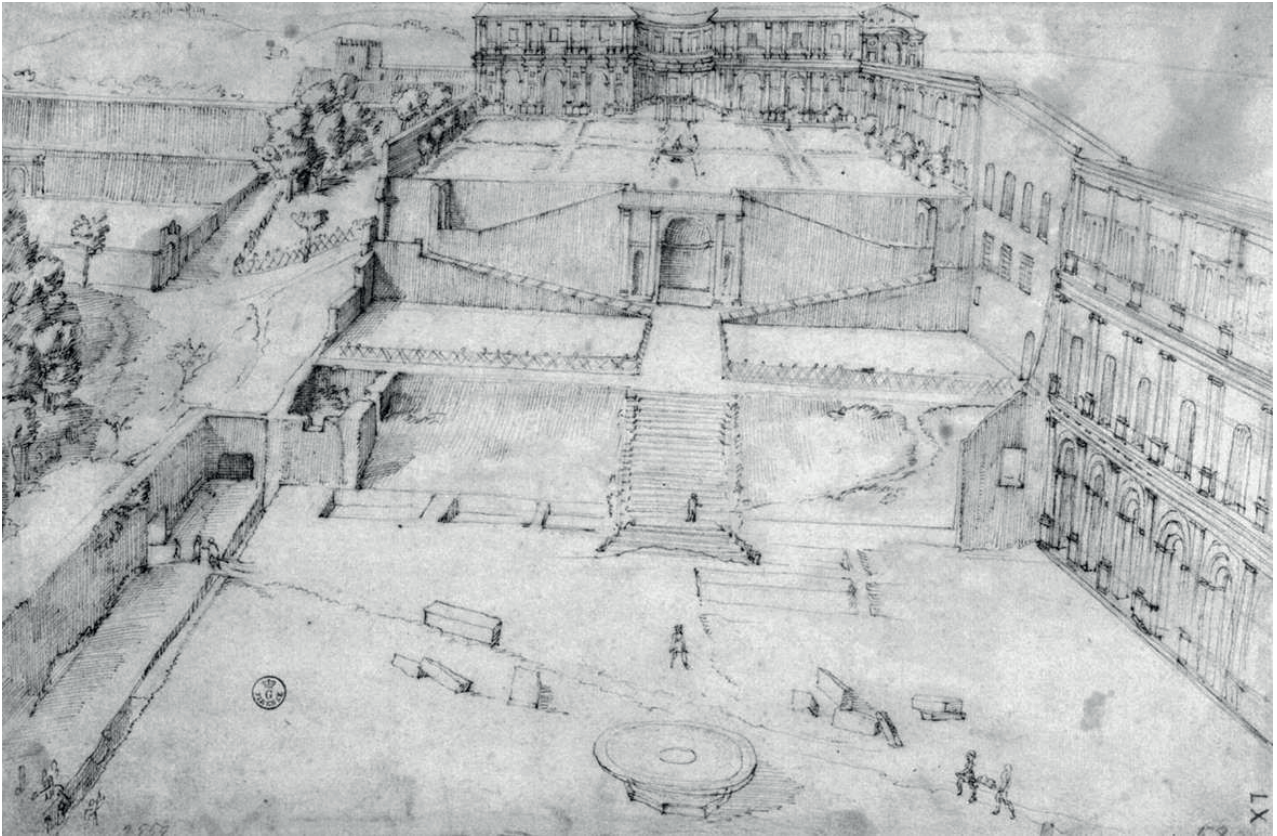
¹³¹ D.J. Jansen, *Jacopo Strada and Cultural Patronage at The Imperial Court. The Antique Innovation*, Leiden 2019, s. 444, 450.

¹³² D. Nalepka, *Renesansowe ogrody królewskie na Wawelu. Palinologiczne badania ogrodów na górnym tarasie*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, 109, 2012, 19, s. 39–43; M. Fabiański, *Zamek króla Zygmunta I na Wawelu. Architektura, dekoracja architektoniczna, funkcje*, Kraków 2017, s. 350–364.

¹³³ Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 309, 310, 311.

¹³⁴ M. Dayczak-Domanasiewicz, *Renesansowy dwór biskupów krakowskich na Białym Prądniku. Wpływ włoskiego renesansu na budownictwo rezydencjonalne okolic Krakowa*, [w:] *Podmiejskie dwory renesansowe. Wzorzec kulturowy we Włoszech i w Polsce. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej Altivole, Castelfranco Veneto, Maser, Veduggio, Mira, Padova, Luvigliano 16–18 września 2013*, red. M. Lenart, M. Wrana, Padova–Opole 2016, s. 470, 492.

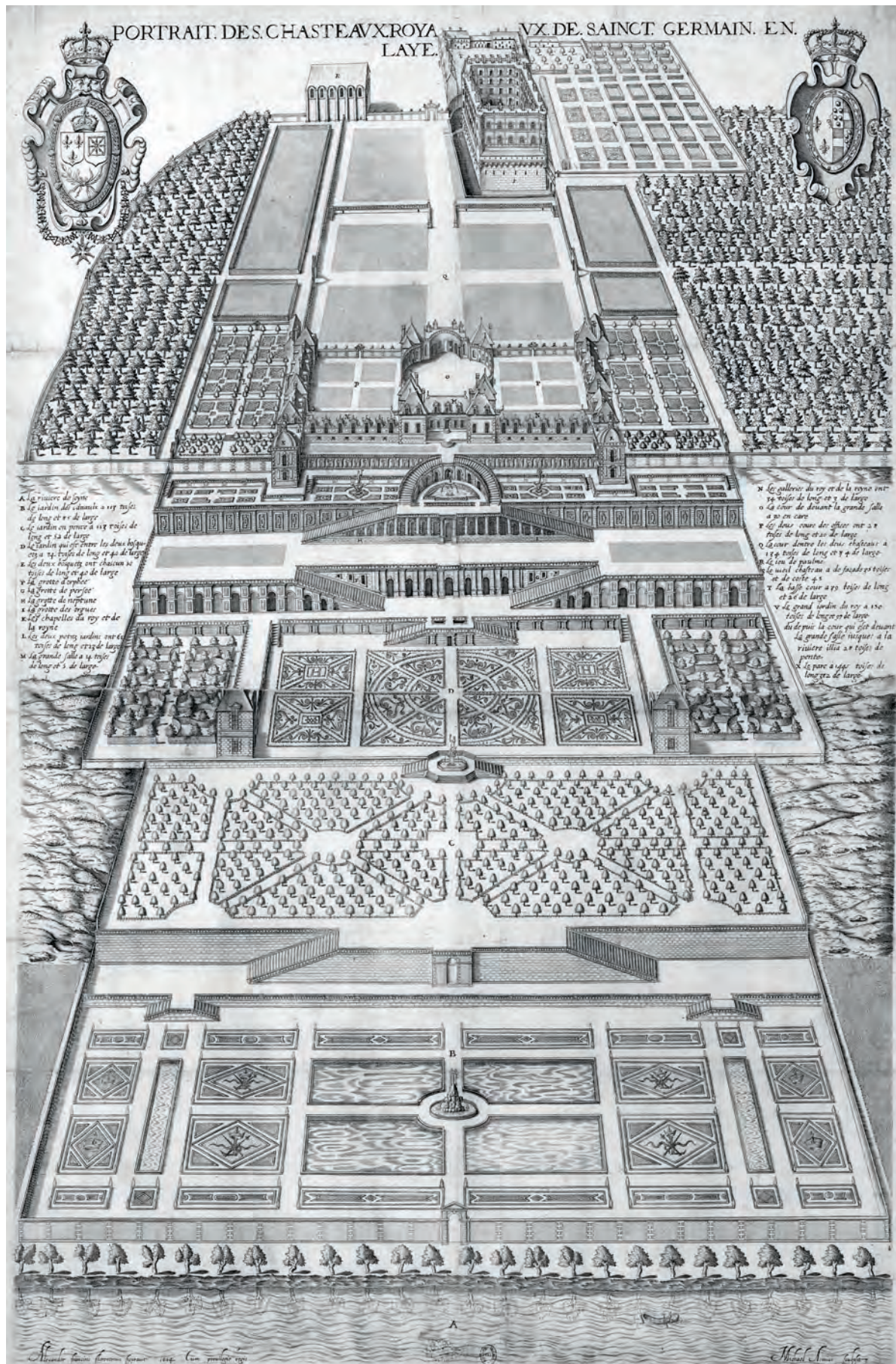
¹³⁵ Putkowska, *op. cit.*, s. 90.



27. G.A. Dosi, *Dziedziniec Belwederu na Watykanie*, ok. 1558–1561, rysunek, Florencja, Galleria degli Uffizi, fot. domena publiczna



28. G. Muziano, *Willi kardynala Ippolito d'Este w Tivoli*, 1568, fresk, Villa d'Este Tivoli, fot. domena publiczna



29. M. Lasne, Château de Saint-Germain-en-Laye, 1614, miedzioryt, fot. domena publiczna

przewyższała rozmachem prac ziemnych wszystkie wspomniane polskie realizacje, a także późniejsze tarasy wzniesione przy klasztorze Kamedułów na Bielanach pod Krakowem¹³⁶.

W Mirowie założone zostały winnice, porastające pierwotnie południowo-zachodnie tarasy wzgórza. Niewykluczone, że w tym samym czasie podobne powstały również przy zamku pińczowskim, należącym do biskupa Myszkowskiego, a po jego śmierci w 1591 r. do margrabiego Zygmunta¹³⁷. Z pewnością ich wykorzystanie w założeniu nie było podyktowane względami tylko praktycznymi, ale nawiązywało do antycznych gospodarstw oraz licznych winnic porastających stoki wzgórz rzymskich, pośród których swoje pałace wznosili kardynałowie, humaniści i arystokracja. Słynne były w latach 80. XVI w. winnice papieża Sykstusa V w Rzymie. O takich właśnie uprawach winorośli pisał Michele Montaigne: „winnice, które są ogrodami i miejscami przyjemności, piękna szczególnego”¹³⁸. Winorośl niekoniecznie była tylko naśladowaniem roślinności sadzonej w willach włoskich, ale mogła mieć też istotne znaczenie praktyczne, choć nie mamy informacji, że biskup czy margrabia Zygmunt tłoczyli własne wina. Znacznych rozmiarów piwnice Mirowa były zapewne przeznaczone między innymi na ich przechowywanie¹³⁹.

Bardzo istotnym elementem całości założenia, dorównującym powierzchni zajmowanej przez willę, pawilony i włoski ogród, był zwierzyńiec poprzedzający wjazd do siedziby Myszkowskiego. Zwierzyńce w okresie staropolskim były odmianą zagranicznych menażerii zakładanych z myślą o kolekcjonowaniu i prezentacji egzotycznych gatunków zwierząt. Stanowiły dodatkowy składnik idealnej willi, opisywanej w traktatach teoretycznych, na przykład w popularnym tłumaczeniu Andrzeja Trzycieskiego dzieła *Piotra Crescentyna księgi o gospodarstwie* wydanego w 1549 i wznowionego w 1571 r. (il. 30)¹⁴⁰. „Zwierzyńiec zowią gdzie jelenie, łanie, sarny, leśne kózki, wieprze dzici, zające, itez kunki (drudzy je czarnemi królikami zowią) chowane bywają”¹⁴¹. W państwie polsko-litewskim zwierzyńce służyły do polowań organizowanych dla rekreacji, ale też w celu pozyskania odpowiedniej ilości świeżego mięsa¹⁴². Jednym z największych był zwierzyńiec przy rezydencji królewskiej w Niepołomicach, założony przez króla Zygmunta I Starego¹⁴³. Mniejsze tego typu założenie funkcjonowało przy letniej siedzibie Anny Jagiellonki w podwarszawskim Ujazdowie¹⁴⁴. Z czasem, przy willi królowej Zygmunt III wznosił nową, drewnianą willę (przed 1606) i zorganizował większy zwierzyńiec, opisany w 1596 r. przez sekretarza legata papieskiego, Giovanniego Paolo Mucante. W jego relacji czytamy: „wielki zwierzyńiec w lesie, w którym trzymane są rozmaite dzikie zwierzęta, jak kruki, sarny, wielkie bestie, tury i żubry”¹⁴⁵. W kilkadziesiąt lat później zwierzyńiec ujazdowski wciąż funkcjonował, jak świadczy opis Adama Jarzębskiego w jego *Gościńcu albo krótkim opisanu Warszawy* z 1643 r.: „Przed pałacem ogrodzony / Zwierzyńiec, wkoło zgrodzony: Tam są jelenie zwierzęta, / królik, zające, sarnięta. / W sadzawkach ryby pływają / Ptaszeta wdzięczne śpiewają / Łąki bujne, trawy rosą [...] Bory, lasy i krzewiny, / Góry, jeziora, gęstwiny / Perspektywy niepodobne”¹⁴⁶. Jak wynika z zacytowanego fragmentu, inwentarz tej menażerii składał się ze zwierzyny łownej, do której w tym czasie zaliczano także żubry i tury, stanowiące w wieku XVI ogromną atrakcję ze względu na swoje rozmiary i rzadkość występowania¹⁴⁷. Przypuszczalnie podobne do tych królewskich były zwierzyńce zakładane przez magnaterię. W ich przypadku niestety nie zachowały się opisy, dysponujemy na ich temat jedynie wzmiankami. W końcu wieku XVI Mikołaj Wolski założył zwierzyńiec w Rembielicach pod Krzepicami, ale funkcjonowały w tym czasie także podobne w Tenczynie Tęczyńskich i w Wiśniczu Lubomirskich¹⁴⁸. Większość z nich była organizowana

¹³⁶ J. Żmudziński, *O rezydencjonalnych aspektach początkowych dziejów budowy klasztoru kamedułów na Bielanach pod Krakowem*, [w:] *Kameduli w Warszawie 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanach*, red. A.S. Czyż, K. Guttmejer, Warszawa 2016, s. 249–256.

¹³⁷ K. Tańska Hoffmanowa, *Opis różnych okolic Królestwa Polskiego*, t. 1, Wrocław 1833, s. 244; A. Stankiewicz, *Łażnia i ogród w rezydencji Zygmunta Gonzagi margrabiego Myszkowskiego w Pińczowie*, „Modus. Prace z historii sztuki”, 15, 2015, s. 164.

¹³⁸ M. Szafrńska, *Ogród renesansowy. Antologia tekstów*, Warszawa 1998, s. 73.

¹³⁹ Mowa w nich w inwentarzach z lat 1799 i 1810, zob. Fischinger, *op. cit.*, s. 155, 156.

¹⁴⁰ Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 288, 290.

¹⁴¹ A. Jakóbczyk-Gola, *Ogrody zwierząt. Staropolskie zwierzyńce i menażerie*, Warszawa 2021, s. 152.

¹⁴² *Ibidem*, s. 64–70, 96–98.

¹⁴³ *Ibidem*, s. 109.

¹⁴⁴ *Ibidem*, s. 111.

¹⁴⁵ Putkowska, *op. cit.*, s. 92–93; Jakóbczyk-Gola, *op. cit.*, s. 119.

¹⁴⁶ A. Jarzębski, *Gościńiec albo krótkie opisanie Warszawy*, Warszawa 1909, s. 80–81.

¹⁴⁷ P. Daszkiewicz, *Polskie zwierzyńce i ogrody zoologiczne w „Historie des ménageries de l’Antiquité à nos jours” Gustawa Loiséla*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, 49, 2004, 1, s. 122.

¹⁴⁸ Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 301.

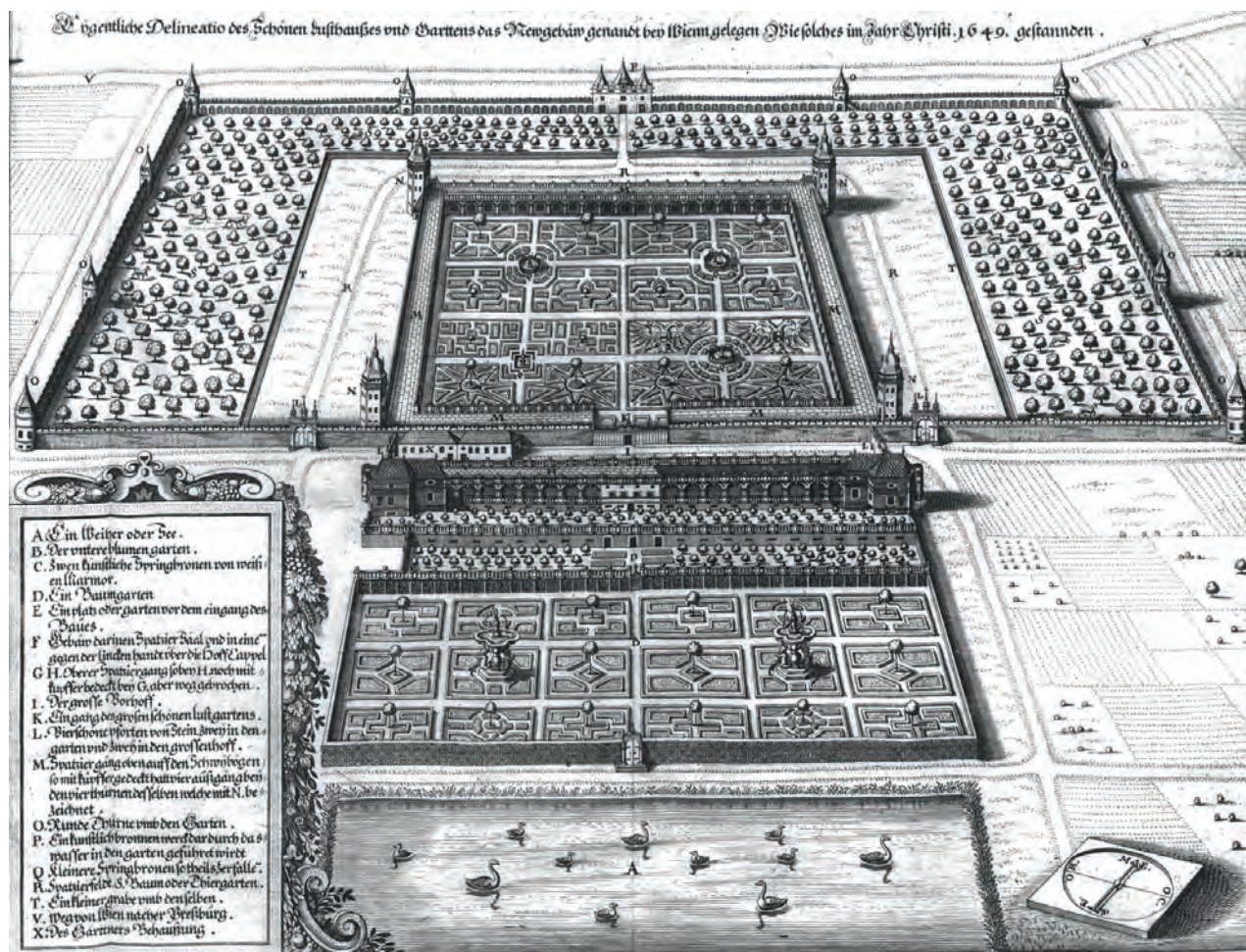


30. Zwierzyńiec, drzeworyt, wg A. Trzycieski, *Piotra Crescentyna księgi o gospodarstwie...*, Kraków 1549, fot. domena publiczna

w pobliżu siedzib mieszkalnych, choć jeden ze znanych ówczesnych teoretyków, Jan Ostroróg, zalecał ich zakładanie w oddaleniu od zabudowy mieszkalnej¹⁴⁹. Przypuszczalnie większe znaczenie dla ich założycieli miały nie tyle poglądy rodzimych autorów, ile istniejące przykłady zagraniczne. Niewykluczone, że tak samo było w przypadku zwierzyńców Myszkowskich w Książu Wielkim oraz Pińczowie, gdzie były one sprzężo-

¹⁴⁹ Oryginał w rękopisie, wydany dopiero w XIX w., zob. W. Chomętowski, *Materyały do dziejów rolnictwa w Polsce w XVI i XVII wieku poprzedzone wiadomością o życiu i pismach Jana Ostroroga wojewody poznańskiego*, Warszawa 1876, s. 90.

ne z całością założenia. Podobne rozwiązanie wcześniej pojawiło się w siedzibie cesarza Maksymiliana II w Neugebäude (1568 – po 1576), zilustrowanej na rycinie Matthäusa Meriana st. z 1649 r. (il. 31)¹⁵⁰. Widzimy na niej monumentalny kompleks złożony z rezydencji, dwóch ogrodów ogrodzonych murem z wieżami w narożnikach oraz wielkiego zwierzyńca, również otoczonego loggią z wieżami. Być może więc twórca Mirowa nie wzorował się jedynie na włoskich czy polskich, ale właśnie austriackich realizacjach, znanych zapewne biskupowi Myszkowskiemu, zwolennikowi wyboru Habsburga na króla polskiego.



31. M. Merian st., *Zamek w Neugebäude*, 1649, miedzioryt, fot. domena publiczna

Najwięcej jak dotąd nieporozumień narosło nad określeniem charakteru wspomnianych wcześniej funkcji muru oporowego z nielicznymi otworami strzelniczymi – faktycznymi i zamarkowanymi, oraz łączących się z nim trójbocznie zamkniętych, przypominających bastiony pawilonów. Oczywiście należy odrzucić pomysły tych autorów, którzy uważali, że z powodu istnienia tego muru willę Mirów należałoby zaliczyć do budowli typu *palazzo in fortezza*¹⁵¹, gdyż nigdy nie była tak naprawdę ufortyfikowana. Trzeba przyznać rację Kowalczykowi, piszącemu, że spełniała wszystkie warunki założenia typu *villa castello*, w której to jedynie symbolicznie stosowano pewne militarne motywy takie jak blanki czy otwory strzelnicze, by w ten sposób zasygnalizować rycerskie pochodzenie antenatów właściciela posiadłości¹⁵². Poza Mirowem podobne rozwiązania zastosowano w jeszcze jednym pałacu XVI-wiecznym. W założeniu rezydencjonalnym Leszczyńskich w Baranowie Sandomierskim wzniesiono mury z narożnymi, okrągłymi, niewielkimi basztami, które na pewno nie pełniły, jak to wcześniej proponowano, roli refugium¹⁵³, ale stanowiły oprawę dla ogrodów.

¹⁵⁰ Jansen, *op. cit.*, s. 434, 443.

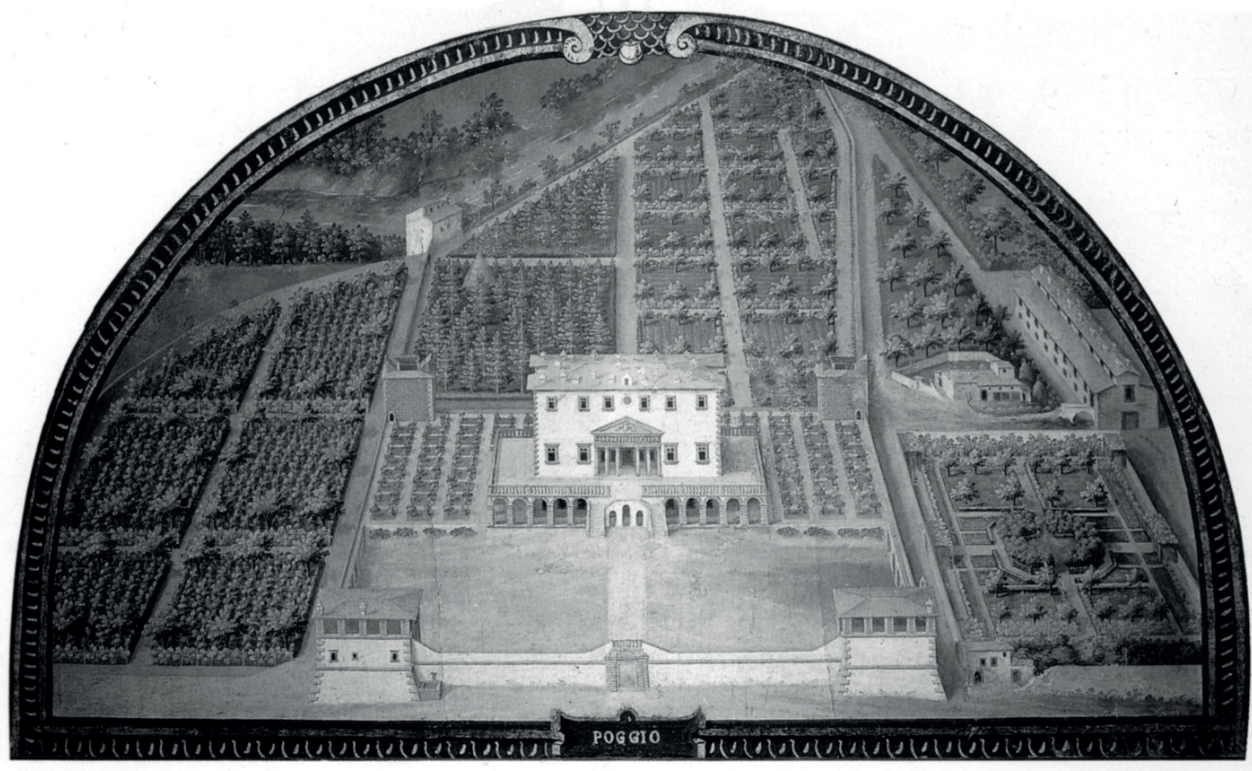
¹⁵¹ Kwaśniewski, *Czy w XVI-wiecznej...*, s. 386–387; Janowski, *op. cit.*, s. 148.

¹⁵² Jansen, *op. cit.*, s. 307.

¹⁵³ Interpretowane przez Mirosława Maciągę jako mury obronne, co nie przekonuje, biorąc pod uwagę ich wysokość i informacje w zachowanym inwentarzu. Autor, pisząc o refugium, zignorował zresztą wyraźną wzmiankę o sadzie założonym za tym murem, zob.

Z pewnością stosowanie takich form architektury miało utwierdzić widza w przekonaniu, że ma do czynienia z siedzibą możnego pana, zaznajomionego z rycerskim rzemiosłem, przedstawiciela starego rodu¹⁵⁴.

W każdym razie łatwo wskazać genezę takich rozwiązań. Elementy fortyfikacji takie jak blanki, otwory strzelnicze czy na przykład nachylone ściany lub mury oporowe imitujące bastiony były dość powszechne w architekturze rezydencjonalnej Italii i Gucci takie rozwiązania mógł znać z autopsji. Pseudobastionowe pawilony o nachylonych dolnych partiach ścian wzniesiono w murze okalającym willę Poggio a Caiano (il. 32). Brama wjazdowa na teren willi La Petraia zdobiona była blankami (po 1569–1589). Z kolei w Villa Medici del Vascello a San Giovanni in Croce pod Cremoną (1545) blanki z jaskółczymi ogonami zwieńczyły dwie wieże flankujące loggię widokową¹⁵⁵.



32. J. Utens, *Villa Ambra w Poggio a Caiano*, olej na desce, 1599, zbiory Villa La Petraia, fot. domena publiczna

Bryła gmachu głównego willi Myszkowskiego zyskała złożoną strukturę. Zastosowane w niej aż dwa ryzality, usytuowane na osi głównej budowli, najprawdopodobniej nie miały tylko na celu powiększenia kubatury budynku czy podkreślenia jego głównej osi. W korespondencji oraz w tekstach umów zawieranych przez Rafała czy Baldassare Peruzziego z ich zleceniodawcami i patronami można odnaleźć wzmianki, że ryzalit był traktowany jako rozwiązanie antykizujące, wywodzące się bezpośrednio ze starożytnych rzymskich willi. Dodatkowo pozwalało na umieszczenie w nim *vestibulum*, czyli przedsionka, który funkcjonował według teoretyków architektury wieku XV w antycznych rezydencjonalnych założeniach¹⁵⁶. W przypadku Mirowa o reprezentacyjnej funkcji sieni czy też przedsionka świadczy zachowana marmurowa posadzka.

M. Maciąga, *System obronny zamku w Baranowie Sandomierskim w XVI w. w świetle nowo odnalezionego inwentarza*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 22, 1978, 2, s. 139–140. Jako sady obwiedzione murem interpretuje je konserwator zamku baranowskiego Alfred Majewski, zob. A. Majewski, *Zamek w Baranowie. Dzieje i konserwacja*, Tarnów 1996, s. 40–41.

¹⁵⁴ Taką interpretację zaproponował dla realizacji XVII- i XVIII-wiecznych Tadeusz Bernatowicz, ale można rozciągnąć ją także na realizacje wcześniejsze, zob. T. Bernatowicz, *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011, s. 195–198.

¹⁵⁵ J.S. Ackerman, *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Princeton 1990, s. 65–78; A. Faliva, *Ville pseudo-fortificate nell'Italia settentrionale del XVI secolo*, „Bollettino Ingegneri”, 2009, 4, s. 3–9.

¹⁵⁶ G. Clarke, *Roman House – Renaissance Palaces. Inventing Antiquity in Fifteenth Century Italy*, Cambridge 2003, s. 34, 107–108.

Usytuowanie obu ryzalitów w Mirowie odbiega nieco od włoskiej praktyki budowlanej. Najczęściej wznoszono je na skrajnych osiach głównego skrzydła budowli pałacowych, co najlepiej ilustruje jeden z najwcześniejszych przykładów ich zastosowania – rzymska Villa Farnesina (1506–1510). Na osi głównej ryzalit występował częściej jako propozycja w traktatach architektonicznych. W *Il Quattro Libri dell'Architettura* Andrei Palladia wydanym w Wenecji w 1570 r. ryzalit znalazł się na osi budynku w projekcie Palazzo Thiene w Vicenzie oraz Villa Godi w Lonedo (il. 33)¹⁵⁷. Natomiast ryzalit podkreślający oś główną pałacu lub willi chętnie wykorzystywał w swoich projektach zawartych w *Livre d'Architecture* wydanej w 1582 r. Jacques Androuet Du Cerceau (il. 34)¹⁵⁸. W polsko-litewskiej architekturze ryzality willi Mirów są dziełem prekursorskim, otwierającym sekwencję podobnych rozwiązań w niewielkich siedzibach szlacheckich, ale też w wielkich realizacjach magnackich oraz królewskich. Wcześniej od Mirowa zrealizowano jedynie ryzalit z loggią dostawiony z boku bramy wjazdowej zamku Szafranców w Pieskowej Skale (ok. 1578)¹⁵⁹. Niewielki, nieznacznie wysunięty ryzalit wykorzystano w murowanym dworze rozbudowanym ze starszej siedziby przez rodzinę Horwathów (lata 90. XVI w.) na Spiszu¹⁶⁰. Ryzalit bramny na osi fasady wzniesiono w zamku w Baranowie Sandomierskim (1591–1606), wiązany zgodnie przez badaczy z Guccim¹⁶¹. Ryzality na osi budowli zrealizowano w pałacach Stefana Snopkowskiego w Gardzienicach (1610), księcia Janusza Zasławskiego (1601–1613) oraz Marka Sobieskiego (przed 1619) w Lublinie¹⁶². Około 1624 r. Jerzy i Janusz Zbarascy wzniesli w Łodygowicach koło Żywca dwór z pseudoryzalitem w fasadzie¹⁶³. Wielki ryzalit od strony Wisły zyskała letnia królewska rezydencja w podwarszawskim Ujazdowie (1624–1630)¹⁶⁴. W pałacu w Róźnie (ok. 1637–1644) ryzalit główny był rozplanowany w zbliżony jak w Mirowie sposób, choć umieszczona w nim klatka schodowa odwoływała się już do wzorów genueńskich i francuskich¹⁶⁵.

Włoską genezę miał układ przestrzenny wnętrza głównego budynku Mirowa. System regularnego rozmieszczenia komnat willi był zależny, jak wcześniej wspomniano, od wzorów zawartych w traktacie Pietra Cataneo¹⁶⁶. Rozplanowanie takie było bardzo popularne na przełomie XVI i XVII w. na terenie Rzeczypospolitej. W tym czasie identyczny system podziału komnat zastosowano prawie równocześnie w kilku realizacjach rezydencjonalnych, ale trzeba zaznaczyć, że willa biskupa Myszkowskiego należała do najwcześniejszych przykładów. Po raz pierwszy, prawie równocześnie jak w Mirowie, wykorzystano regularny układ skomunikowanych ze sobą pomieszczeń w rezydencji kanclerza wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego w Zamościu (1581–1587), nieco później w pałacu Żółkiewskich w Żółkwi (1594–1610)¹⁶⁷ czy Sobieskich w Złoczewie (1634–1636)¹⁶⁸. System ten wykorzystywano z powodzeniem również w architekturze klasztornej, czego dowodzi siedziba kanoników regularnych w Suchej Beskidzkiej (1624)¹⁶⁹.

Nie wiemy, jak wyglądały dekoracje wnętrz siedziby biskupa. Przypuszczalnie ściany i sklepienia pomieszczeń za czasów biskupa Myszkowskiego były zdobione malowidłami¹⁷⁰, jednak by to stwierdzić z całą pewnością, należałoby przeprowadzić dodatkowe badania. Zachowane w gabinecie na pierwszym piętrze sklepienie posiada prostą dekorację z delikatnie wypracowanych w zaprawie żeberek, przypominającą sklepienie zastosowane ok. 1593 r. w parterze kamienicy Cellarich (Pod Obrazem) przy krakowskim rynku¹⁷¹,

¹⁵⁷ A. Palladio, *Il Quattro Libri dell'Architettura*, ks. 2, Venezia 1570, k. 13.

¹⁵⁸ M. Chatenet, *Des modèles pour l'architecture française*, [w:] Jacques Androuet du Cerceau „un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France”, red. J. Guillaume, Paris 2010, s. 214, 215.

¹⁵⁹ A. Majewski, *Zamek w Pieskowej Skale*, „Teka Konserwatorska”, 1953, z. 2, s. 9, 22.

¹⁶⁰ *Krótką nauka...*, s. 41, 123.

¹⁶¹ Majewski, *Zamek w Baranowie...*, s. 21, 28.

¹⁶² Soćko, *op. cit.*, s. 74–75.

¹⁶³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 15: *Powiat żywiecki*, red. i oprac. J. Szablowski, Warszawa 1951, s. 528.

¹⁶⁴ Putkowska, *op. cit.*, s. 96.

¹⁶⁵ Stankiewicz, *Pałac w Róźnie...*, s. 115, 119.

¹⁶⁶ Miłobędzki, *Zarys dziejów...*, s. 145; idem, *Architektura polska...*, t. 1, s. 71.

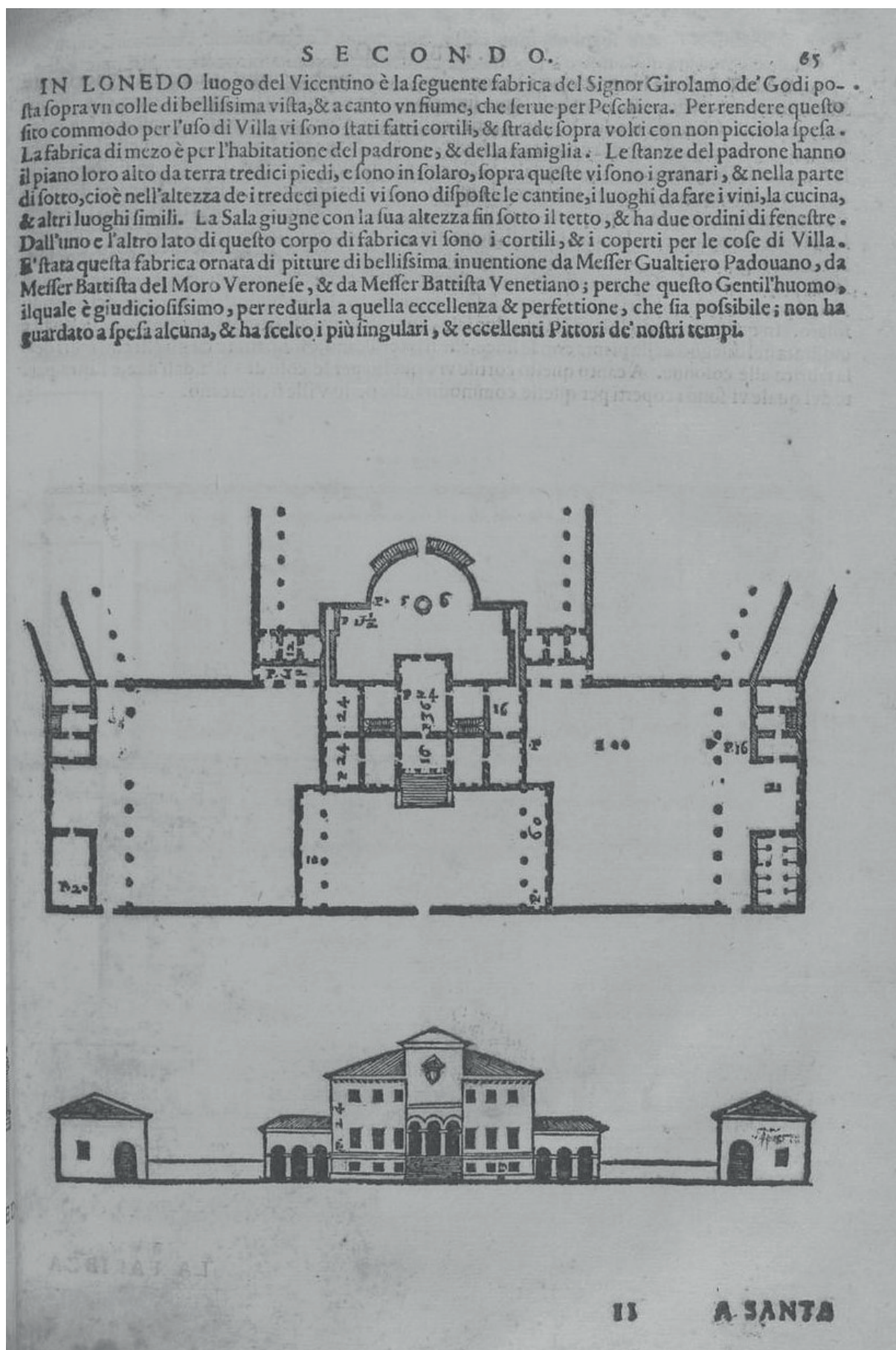
¹⁶⁷ A. Klimek, *Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 25, 1980, 2, s. 108, 112.

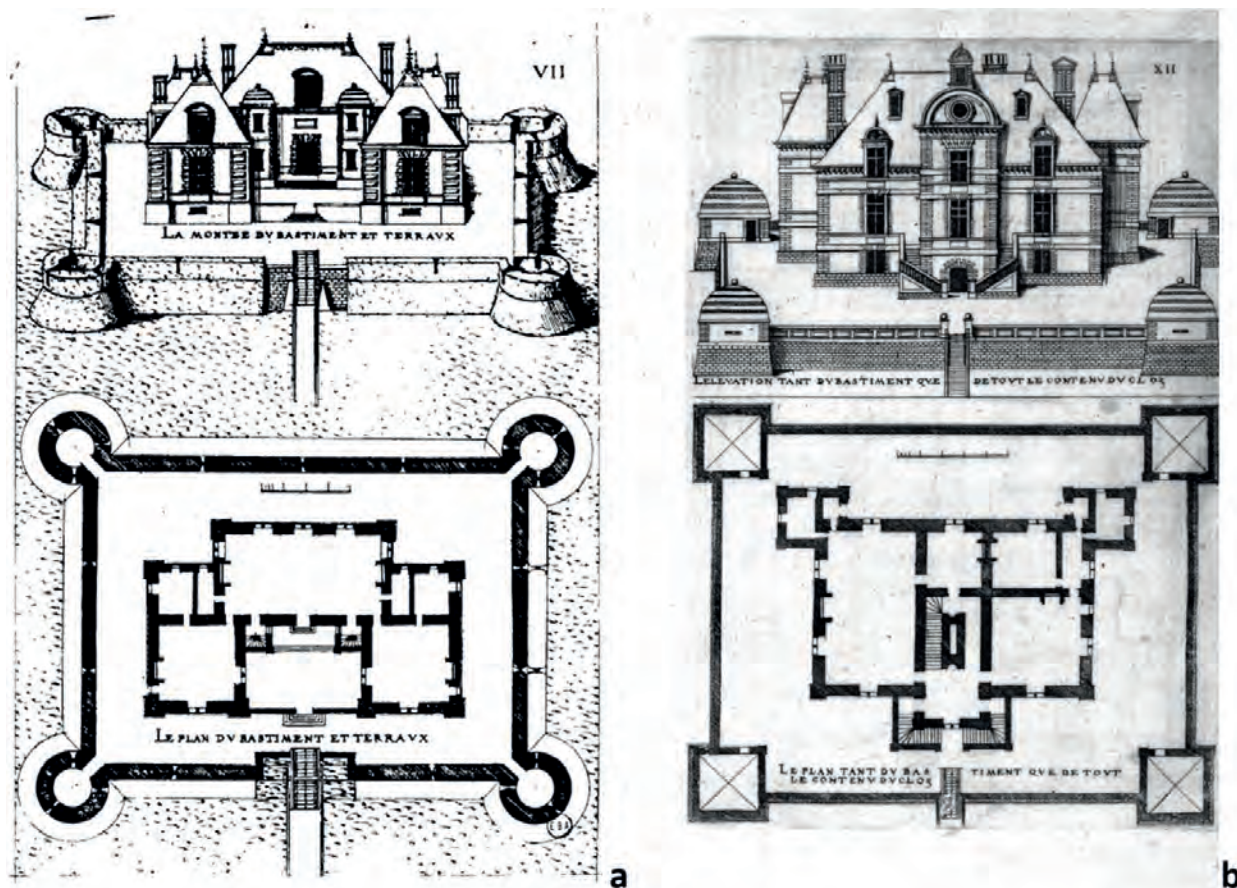
¹⁶⁸ Miłobędzki, *Architektura polska...*, t. 1, s. 322.

¹⁶⁹ *Katalog zabytków sztuki...*, t. 1, z. 15, s. 535.

¹⁷⁰ W jednym z pomieszczeń willi odkryto fragment malowidła, ale jest to pewnie pozostałość dekoracji z końca XVIII w., zob. Ma-dejski, *op. cit.*, s. 43. Dziękuję za tę informację panu Markowi Płonczyńskiemu.

¹⁷¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 10: *Śródmieście, mury obronne i Planty, Rynek Główny*, red. M. Myśliński, Warszawa 2005, s. 74.

33. Villa Godi w Lonedo, wg A. Palladio, *Il Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, fot. domena publiczna



34. Plany pałaców wg J. Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bastiments de France...*, Paris 1576, fot. domena publiczna

oraz dawnej synagogi w Pińczowie (koniec XVI w.)¹⁷². Z tekstu inwentarza z 1810 r. wynika, że kamienne posadzki zachowały się w większości pomieszczeń pierwszego piętra¹⁷³. Nie wiadomo jednak, z jakiego rodzaju kamienia były wykonane, ale można przypuszczać, że tak jak w przypadku zachowanych w pomieszczeniach parteru, przy ich wykonaniu wykorzystano marmur chęciński. Trudno powiedzieć, kiedy dokładnie powstały, ale zastosowany wzór geometryczny przypomina nieco zachowaną fragmentarycznie posadzkę w prezbiterium katedry krakowskiej, wykonaną około roku 1605¹⁷⁴. Wiadomo też, że w komnacie w ryzalicie południowo-wschodnim w 1810 r. znajdował się jeszcze „komin z mozaiki szafiasty”, być może pamiętający czasy budowy¹⁷⁵. Nic nie wiadomo o wyposażeniu ruchomym willi z końca wieku XVI. Zapewne z tego czasu pochodzi zachowany w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach portret biskupa Myszkowskiego, ukazujący go stojącego przy stole, na którym ustawiona jest wyszywana perłami infuła¹⁷⁶.

Rozwiązanie w postaci zewnętrznej klatki schodowej dostawionej do budynku mieszkalnego, ze stopniami w układzie kręconym lub dwubiegowym, miało długą tradycję średniowieczną¹⁷⁷. W polskiej architekturze nie zarzucono tego modelu komunikacji między kondygnacjami jeszcze w końcu XVI i początku XVII w., mimo że już w latach 1527–1529 zrealizowana została tunelowa, jednobiegowa klatka schodowa

¹⁷² *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, red. J.Z. Łoziński, z. 9: *Powiat pińczowski*, oprac. idem, B. Wolff, Warszawa 1961, s. 67.

¹⁷³ Fischinger, *op. cit.*, s. 157.

¹⁷⁴ Tomkowicz, *Przyczynki...*, s. 91. Za informację o zachowanym fragmencie tej posadzki w katedrze krakowskiej dziękuję w tym miejscu Panu Krzysztofowi J. Czyżewskiemu.

¹⁷⁵ Fischinger, *op. cit.*, s. 157. Według Madejskiego, przypuszczalnie kominki z willi przeniesiono w połowie XIX w. do pałacu Aleksandra Wielopolskiego w Chrobrzu, jednak na miejscu nie znaleziono ani jednego, Madejski, *op. cit.*, s. 43.

¹⁷⁶ Fischinger, *op. cit.*, s. 157; W. Ozdoba-Kosierkiewicz, *Portret polski XVII- i XVIII-wieczny ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 12, 1982, s. 154. Przez pewien czas przechowywany w pałacu w Chrobrzu, zob. A. Wielopolski, *Z herbem po służbach. Wspomnienia*, oprac. A.W. Labuda, Warszawa 2016, s. 23–24.

¹⁷⁷ K. Mertens, *Zur baugeschichtlichen Stellung der Albrechtsburg*, [w:] *Die Albrechtsburg zu Meissen*, red. H.J. Mrusek, Leipzig 1972, s. 38–40; D. Arasse, A. Tönnemann, *Der europäische Manierismus*, München 1997, s. 83–85.

(Schody Poselskie) na Zamku Królewskim na Wawelu¹⁷⁸. W latach 20. XVI w. podobne do mirowskiego rozwiązanie, z zewnętrznymi schodami, które były jedynym ciągiem komunikacyjnym pomiędzy kondygnacjami, zrealizowano w drewnianej, kieleckiej siedzibie biskupa krakowskiego Piotra Tomickiego, a następnie powtórzono w budynku wzniesionym w jego pobliżu, ufundowanym przez kardynała Jerzego Radziwiłła¹⁷⁹. Schody w wieżach dostawionych do budynków mieszkalnych zrealizowano w rezydencji w Nieświeżu należącej do Krzysztofa Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” (1590–1604)¹⁸⁰ oraz w dawnym dworze Zebrzydowskich w Zebrzydowicach (ok. 1599)¹⁸¹. Podobnie skonstruowano schody w willi biskupów płockich w Broku (ok. 1617–1624)¹⁸². Z kolei kręcone stopnie umiejscowiono w ośmiobocznej Wieży Władysławowskiej (1619)¹⁸³. W zamku w Szydłowcu (1619–1629) klatki schodowe zostały umieszczone w dostawionych do budynku mieszkalnego czworobocznych wieżach¹⁸⁴. Drewniana willa biskupa wileńskiego Eustachego Wołłowicza w Werkach pod Wilnem (lata 20. XVII w.) również posiadała wieżę z klatką schodową, być może skomunikowaną z arkadową galerią¹⁸⁵. Idea łączenia piętra mieszkalnego bezpośrednio z ogrodem znana z Mirowa nie była zresztą obca także w późniejszych realizacjach. Warto nadmienić, że w willi wzniesionej w Kielcach dla biskupa krakowskiego Jakuba Zadzikę w latach 1637–1641, prywatna klatka schodowa łączyła jego apartament z ogrodem i gospodarczym parterem¹⁸⁶. Podobnie jak w Mirowie rozwiązana była jedna z klatek schodowych pałacu w Róźnie, wzniesiona z boku budynku¹⁸⁷.

Nowoczesnym zabiegiem było równoczesne umieszczenie w ścianach zewnętrznych oraz w przestrzeni pomiędzy biegami schodów dodatkowych otworów doświetlających wnętrze. Wprowadzenie wspomnianej przestrzeni ogrodzonej ścianą było najprawdopodobniej zależne od propozycji zawartej w *I quattro libri dell'architettura* Andrei Palladia, który zamieścił w tym dziele plan klatki schodowej ze ścianą wkoło przestrzeni (il. 35)¹⁸⁸. Ten włoski architekt zalecał, by starannie przemyśleć właściwe umiejscowienie schodów, „które byłyby dla nich stosowne i gdzie w całości rozplanowania nie byłyby przeszkodą. Zatem należy im przede wszystkim wyznaczyć właściwie miejsce, tak by nie utrudniały dostępu do innych części budynku i aby dostęp do nich był swobodny”¹⁸⁹. Zapewne właśnie dlatego w projektach Palladia często schody umieszczone są symetrycznie z boku budynków pałacowych i willowych. Mirowska klatka schodowa najwyraźniej realizowała także postulaty Palladia w jeszcze jednym względzie. W traktacie jego autorstwa czytamy: „Bardzo dogodne są schody z próżnią w środku, gdyż wówczas mogą mieć światło z góry, przy tym ci, którzy są na górze, widzą wszystkich idących w górę lub wstępujących na schody i sami są przez nich widziani”.

Nowatorski jest także sposób doświetlenia mirowskiej klatki schodowej, polegający na umieszczeniu dodatkowego źródła światła naturalnego u ich szczytu. W drugiej połowie XVI w. tematem doświetlenia wnętrza budowli za pomocą światła słonecznego zajmował się Vincenzo Scamozzi, a swoje doświadczenia w tym względzie opublikował w traktacie architektonicznym *L'idea dell'architettura universale*, wydanym w roku 1615¹⁹⁰. W architekturze Rzeczypospolitej przykładów recepcji tego zagadnienia w XVI w. w literaturze dotąd nie odnotowano, a w pierwszych dekadach XVII stulecia nie mamy ich zbyt wiele i trzeba podkreślić, że miały związek z architekturą sakralną¹⁹¹. Najlepszy przykład wykorzystania dodat-

¹⁷⁸ S. Mossakowski, *Pałac królewski Zygmunta I na Wawelu jako dzieło renesansowe*, Warszawa 2015, s. 11, 48, 51–52.

¹⁷⁹ Sobala, *Dwór Kielecki*..., s. 42–43, 53.

¹⁸⁰ T. Bernatowicz, *Miles Christianus et Peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w Ordynacji Nieświejskiej*, Warszawa 1998, s. 33, 35, 37.

¹⁸¹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 14: *Powiat wadowicki*, red. i oprac. J. Szablowski, Warszawa 1953, s. 512–513.

¹⁸² P. Lasek, T. Związek, W. Wólkowski, *Nowe spojrzenie na pałac biskupów płockich w Broku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 85, 2023, 3, s. 154, 158, 161.

¹⁸³ J. Lileyko, *Zamek warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*, Warszawa 1984, s. 49, 50.

¹⁸⁴ N. Miks, *Architektura pałacu biskupiego w Kielcach*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 14, 1952, 4, s. 166.

¹⁸⁵ Wygląd siedziby znamy z *Budowli wzgórza werkowskiego*, autorstwa Franciszka Sitańskiego z 1626 r., zob. M. Janicki, *Willi Eustachego Wołłowicza w Werkach pod Wilnem i jej epigraficzny program ideowy*, „Barok”, 4, 1997, 2 (8), s. 127–128.

¹⁸⁶ Stankiewicz, *Architektura pałacu biskupów*..., s. 83, 84.

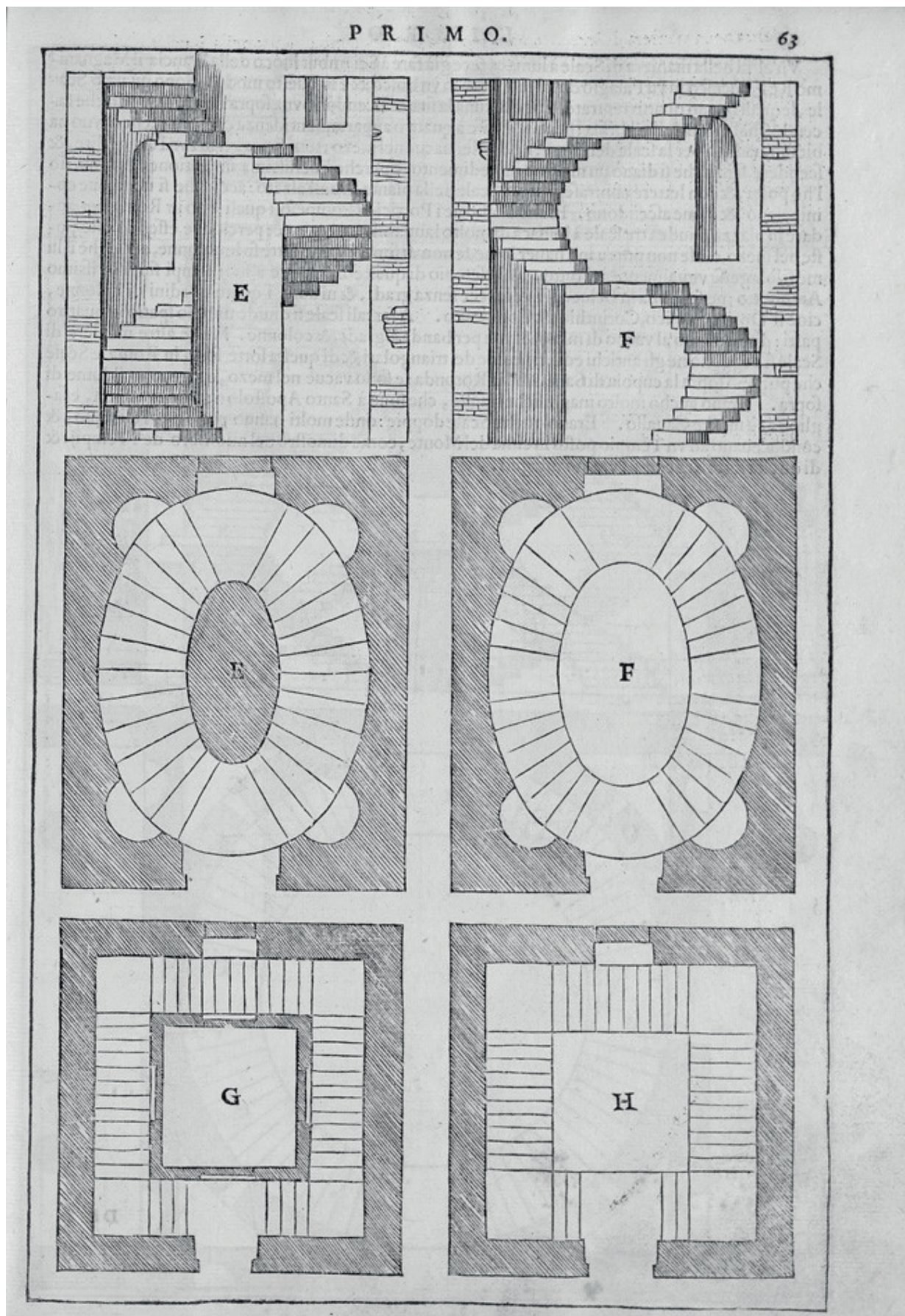
¹⁸⁷ Stankiewicz, *Pałac w Róźnie*..., s. 118.

¹⁸⁸ Palladio, *op. cit.*, ks. 1, k. 63.

¹⁸⁹ *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, oprac. J. Białostocki, Gdańsk 2007, s. 215.

¹⁹⁰ Ch. Davis, *Architecture and Light. Vincenzo Scamozzi's Statuary Installation in the Chiesetta of the Palazzo Ducale in Venice*, „Annali di Architettura. Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza”, 14, 2002, s. 171–187; A. Hopkins, *Neither Perfect Nor Ideal. Palladio's Villa Rotonda*, „Architectural History”, 65, 2022, s. 155–194.

¹⁹¹ A. Stankiewicz, *Architekt Krzysztof Bonadura starszy i cech muratorów w Poznaniu*, Kraków 2022, s. 193; idem, *Subtelny urok światła, bogactwo dekoracji. Architektura kościoła parafialnego w Czarnocy*, „Rocznik Historii Sztuki”, 47, 2022, s. 111–134.



35. Przykładowe plany klatek schodowych wg A. Palladio, *Il Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, fot. domena publiczna

kowego źródła światła naturalnego, doświetlającego schody od góry, zrealizowano w kamienicy nr 5 przy ulicy Grodzkiej w Krakowie (pierwsza połowa XVII w.)¹⁹² oraz w willi Lanckorońskich w Brzeziu koło Wodzisławia (druga ćwierć XVII w.)¹⁹³. W obu przypadkach takie rozwiązanie przyjęto ze względu na umieszczenie klatek schodowych wewnątrz budynków. Nie można wykluczyć, że w Mirowie zastosowano je po raz pierwszy.

Schody z Mirowa w momencie powstania były jedną z najambitniejszych znanych nam tego typu konstrukcji z wieku XVI z terenów Rzeczypospolitej, mimo że w pewnym stopniu tkwiły jeszcze w tradycji średniowiecznej. Propozycje Palladia, rozwijające wcześniejsze koncepcje, doskonale sprawdziły się w realiach architektury zaalpejskiej. Kolejnym krokiem w tej ewolucji klatek schodowych w państwie polsko-litewskim była dopiero budowa wielkich, reprezentacyjnych schodów tzw. Senatorskich, projektu Giovanniego Trevano (po 1598)¹⁹⁴.

Kolejnym przykładem wpływu włoskiej architektury na willę Mirów jest boniowana, kamienna okładzina. Zastosowanie jej w takiej ilości jest właściwie ewenementem w skali całej Europy Środkowej, a analogii należałoby szukać w realizacjach pałacowych Italii. Badacze składali już różne propozycje interpretacji jej genezy, ale chyba nie da się wskazać tak naprawdę bezpośredniego pierwowzoru. Gucci, projektując boniowanie, zdecydował się pokryć nim ściany tylko dwóch kondygnacji, tak jak jest to we florenckich Palazzo Medici-Riccardi (1444–1462) i Palazzo Gondi (1490), ale w przeciwieństwie do nich ujednolicił wzór okładziny i rezygnując z rustyki (il. 36). Wybór w jej miejsce diamentowego boniowania, opartego o wzory zawarte w traktacie Sebastiana Serlia, może też świadczyć o znajomości propozycji tego teoretyka dotyczących znaczenia stylów doryckiego i toskańskiego jako zarezerwowanych dla budowli właścicieli odznaczających się surowością obyczajów lub mających sukcesy militarne¹⁹⁵.



36. Zestawienie elewacji: a) Palazzo Gondi we Florencji, b) Palazzo Medici-Riccardi we Florencji, c) willi Mirów w Książu Wielkim, fot. A. Stankiewicz

¹⁹² S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1922, s. 31–33; Miłobędzki, *Zarys dziejów...*, s. 187; idem, *Architektura polska...*, t. 1, s. 87.

¹⁹³ M. Brykowska, *Czemierniki. Pomiedzy tradycja a włoskimi zrodlami inspiracji*, [w:] *Praxis atque theoria. Studia ofiarowane Profesorowi Adamowi Malkiewiczowi*, red. J.K. Ostrowski, P. Krasny, A. Betlej, Kraków 2006, s. 93.

¹⁹⁴ K. Kuczman, *Przełom wawelski*, [w:] *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1993*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1994, s. 163–176. W ostatnim czasie wysunięto propozycję, by za ich koncepcją stał osobiście sam Vincenzo Scamozzi, który był obecny w Krakowie w 1598 r., zob. T. Bernatowicz, *Zamek na Wawelu. Modernizacja w latach 1598–1605. Giovanni Trevano – Vincenzo Scamozzi?*, „Techna. Seria Nova”, 2023, 12, s. 58–72. Pomysł ten nie wydaje się przekonujący, a kwestii genezy rozwiązań artystycznych stosowanych przez Giovanniego Trevano należałoby się jeszcze dokładniej przyjrzeć w przyszłości.

¹⁹⁵ J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 69, 87, 89.

Obkładanie rustyką lub boniowaniem ścian budowli obronnych i rezydencjonalnych w Italii miało dłuższą, o wiele trwalszą tradycję, sięgającą oczywiście antyku, ale też średniowiecza. We Florencji, która może się pochwalić największą liczbą pałaców pokrytych rustyką o różnych formach, już w pierwszej połowie XV w. kojarzono taką formę dekoracji z chlubną przeszłością miasta aspirującego do roli centrum artystycznego i politycznego Italii, jako spadkobiercy dwóch tradycji politycznych odziedziczonych po Etruskach oraz Rzymianach. Porządek tokański, w którym rustyka odgrywała istotną rolę, miał być według teoretyków architektury, takich jak Leone Battista Alberti czy Giuliano da Sangallo, wynalazkiem Etrusków¹⁹⁶. Jednocześnie ci sami znawcy oraz czołowi florency humaniści, zajmujący się badaniem literatury antycznej, uważali, że stosowanie rustyki w architekturze jest nawiązaniem do budowli antycznego Rzymu. We florenckich pismach i traktatach politycznych drugiej połowy XV w. pojawiają się opinie, że budowa odpowiednio monumentalnych, dekorowanych rustyką pałaców jest przejawem *magnificentii* oraz *luxurii*, które uznawane były za równoważne cnoty charakteryzujące wysoko urodzonych, ale jednocześnie uczonych fundatorów¹⁹⁷.

W kontekście tych rozważań warto przywołać niecytowany jak dotąd w polskich badaniach tekst traktatu *De Cardinalatu* Paola Cortesiego, wydanego w Rzymie w 1510 r., w którym opisane zostały cechy idealnego kardynała, w tym także, jak winna wyglądać jego siedziba. Cortesi, pisząc o tym, jaka powinna być architektura, najczęściej odwoływał się do pojęć i propozycji prezentowanych przez Witruwiusza, Filarete i Albertiego¹⁹⁸. Siedziba księcia kościoła swoją architekturą musi podkreślać jego majestat, surowość zasad moralnych oraz jednocześnie musi być pozbawiona zbędnych dekoracji w postaci rzeźby statuarycznej czy też malarstwa, które ilustruje mitologię i historię starożytną¹⁹⁹. Nie są w niej potrzebne dodatkowe pomieszczenia dla krewnych, żony czy dzieci²⁰⁰. Nowo wznoszone siedziby kardynałów-humanistów swoim charakterem miały za zadanie oddawać wysoką pozycję ich fundatorów²⁰¹. Nie da się oczywiście udowodnić, że Myszkowski znał ten tekst, jednak wiele wymienionych cech willi Mirów wykazuje. Wybór boniowania jako dekoracji mógł być podyktowany jej wymową ideową – świadczącą o surowości obyczajów i dostojności właściciela, ale też ewidentnym nawiązaniem do architektury *all'italiana*. Zlecając wykonanie boniowania, duchowny mógł chcieć też po prostu wzorować się na architekturze pałacowej Florencji, będącej zresztą inspiracją dla wielu twórców i zleceniodawców.

Pozostałe elementy dekoracyjne elewacji również mają włoską proveniencję. Jak zauważył już Fischinger, identyczne jak w Mirowie konsole umieszczono w belkowaniach kaplicy Mariackiej przy katedrze krakowskiej na Wawelu (1594–1595) oraz zachowanego pięciobocznego pawilonu ogrodowego nieistniejącego już zamku w Pińczowie (1591)²⁰². Konsole mirowskie, powtórzone jeszcze w pawilonach bocznych willi (il. 37), wydają się podobne do kroksztyn koronujących mury katedry S. Maria del Fiore we Florencji (il. 38) lub tych zdobiących kopułę bazyliki w Loreto²⁰³. Według Fischingera, płaskie, profilowane obramienia okienne mogą mieć swoją genezę w tych zastosowanych w willi Chigi koło Sieny²⁰⁴ oraz w bramie wawelskiej Bartolomea Berecciego²⁰⁵. Identyczne jak w Mirowie (il. 39) obramienia zdobione herbami fundatora powtórzono w portalu wychodzącym na balkon we wspomnianym pawilonie ogrodowym w Pińczowie (ok. 1591)²⁰⁶, a także oknach kamienicy Dziekańskiej w Krakowie (przed 1592)²⁰⁷ czy zamku Leszczyńskich w Baranowie Sandomierskim (1591–1606)²⁰⁸. W dziełach tych jak w Książu Wielkim okna piętra pierwszego

¹⁹⁶ J.S. Ackerman, *The Tuscan/Rustic Order. A Study in the Metaphorical Language of Architecture*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 42, 1983, 1, s. 15–34.

¹⁹⁷ Clarke, *op. cit.*, s. 187–194.

¹⁹⁸ K. Weil-Garris, J.F. D'Amico, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace. A Chapter from Cortesi's „De Cardinalatu”*, „Memoirs of the American Academy in Rome”, 35, 1980, s. 49, 50, 53–55.

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 60, 61.

²⁰⁰ *Ibidem*, s. 55. Niewykluczone, że Cortesi, przywołując taki argument, piętnował postawy niektórych, współczesnych sobie kardynałów nepotów.

²⁰¹ *Ibidem*, s. 52.

²⁰² Fischinger, *op. cit.*, s. 26, 39, 100.

²⁰³ Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich...*, s. 179, przyp. 22.

²⁰⁴ Fischinger, *op. cit.*, s. 100.

²⁰⁵ *Ibidem*, s. 107.

²⁰⁶ *Ibidem*, s. 26.

²⁰⁷ *Ibidem*, s. 31.

²⁰⁸ *Ibidem*, s. 78. Udział Gucciego w tej realizacji, jak i sama architektura założenia wymagają dalszych badań.



37. Pawilony: a) biblioteki willi Mirów, b) ogrodowy zamku w Pińczowie, fot. A. Stankiewicz

są większe od pozostałych. Prostota schematu obramowań sprawiła, że naśladowano ich układ jeszcze w późniejszych realizacjach, czego dobitnie dowodzi przykład Zamku Królewskiego w Warszawie (1598–1619)²⁰⁹.

Rekonstrukcja przeznaczenia poszczególnych pomieszczeń willi oraz funkcjonowania całości założenia jest w chwili obecnej utrudniona ze względu na brak XVII-wiecznych inwentarzy. Jest to możliwe, choć w dość ograniczonym zakresie, na podstawie istniejącej architektury oraz informacji zawartych w inwentarzu z roku 1810. Jak się okazuje, także w niektórych traktatach architektonicznych można znaleźć wzmianki dotyczące najbardziej praktycznego układu pomieszczeń. Należy też podjąć próbę interpretacji przeznaczenia poszczególnych komnat przy pomocy opisów z XVI i XVII w., traktujących o funkcjonowaniu siedzib wyższego duchowieństwa polskiego, ale przede wszystkim włoskiego, którego styl życia biskup Myszkowski znał z autopsji i który naśladował.

Wejście na osi willi w południowo-wschodnim ryzalicie głównym wiodło wprost do sieni z zachowaną marmurową posadzką. Z inwentarza z 1810 r. wynika, że kuchnia znajdowała się w sali sąsiadującej z nią od południa²¹⁰. Z kolei w sali po północno-wschodniej stronie wielkiej sali mieszczącej się w ryzalicie ogrodowym znalazło się zachowane do dzisiaj zejście do piwnic²¹¹. Można więc ostrożnie przyjąć, że parter częściowo pełnił funkcję gospodarczo-rekreacyjną. Usytuowanie piwnicy przy pomieszczeniu w ryzalicie od strony ogrodu sugeruje, że mogła się tu znajdować jadalnia, wykorzystywana w okresie letnim. Zróżnicowanie funkcji komnat parteru nie było niczym niezwykłym. W początku wieku XVI we florenckich pałacach miejskich parteru często nie zajmowały tylko pomieszczenia gospodarcze, ale też mieszkalne. Jedynie *piano nobile* miało ustalony status pokoiów pana i pani domu oraz pomieszczeń reprezentacyjnych²¹².

W willi Mirów piętro pierwsze, pełniące funkcję mieszkalną i reprezentacyjną zostało wyróżnione większymi niż w pozostałych kondygnacjach otworami okiennymi, które uzyskały dekorację heraldyczną. Istotne jest wyraźne zróżnicowanie herbów – na wszystkich jego elewacjach umieszczono obramienia zdobione godłem Jastrzębca w kartuszach. Jedynie na elewacji klatki schodowej dodano naczółki z tym herbem w kartuszu, ale zwieńczonym infulą biskupią. Warto dodać, że portal w ryzalicie głównym zachował proste

²⁰⁹ Miłobędzki, *Architektura polska...*, t. 1, s. 117.

²¹⁰ Fischinger, *op. cit.*, s. 156.

²¹¹ *Ibidem*, s. 156.

²¹² B. Preyer, *Palazzo Tornabuoni in 1498. A Palace „in Progress” and its Interior Arrangement*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 57, 2015, 1, s. 54–55.



38. Kroksztyny katedry S. Maria del Fiore we Florencji, fot. domena publiczna

obramowanie bez dekoracji. Już ten subtelny zabieg zróżnicowania programu heraldycznego dowodzi, jak dużą rolę w Mirowie odgrywała właśnie klatka schodowa wiodąca na pierwsze i drugie piętro. Na pierwszym z nich schody wiodły do komnaty o szerokości całego budynku, skomunikowanej z dwiema mniejszymi salami. Tylko z jednej z nich, południowej, przejście wiodło do wielkiej komnaty w południowo-wschodnim ryzalicie głównym. Można było z niego przejść do analogicznego pomieszczenia w ryzalicie ogrodowym lub do czterech skomunikowanych ze sobą komnat w układzie dwutraktowym w skrzydle północno-wschodnim, za którymi znalazło się jeszcze miejsce na niewielką salę w ryzalicie bocznym. Wygląda więc na to, że w willi mirowskiej funkcjonował na piętrze wyłącznie jeden apartament, należący pierwotnie do biskupa Myszkowskiego, poprzedzony salami reprezentacyjnymi, a nie dwa, jak dotąd chcieli tego badacze. Układ przejść i wielkości pomieszczeń narzucają nam podstawowy szlak komunikacyjny, analogiczny do znanych nam wcześniejszych realizacji, jak choćby wspomniane już drewniane siedziby biskupa krakowskiego Piotra Tomickiego i kardynała Janusza Radziwiłła w Kielcach. Tam także funkcjonowały budowle mieszkalne z nieskomunikowanymi ze sobą kondygnacjami, a ich *piano nobile* było dostępne jedynie przez zewnętrzne schody. Po ich pokonaniu przechodziło się do komnaty reprezentacyjnej, a potem dalej do apartamentu²¹³.

Ten powtarzany w Kielcach i Mirowie schemat był zależny od funkcji pomieszczeń, określonych przez ich kościelnych użytkowników. Wydaje się, że kopiowali oni rozwiązania stosowane przez najwyższych,

²¹³ Sobala, *Dwór Kielecki*..., s. 42–43, 53.



a



b



c



d

39. Obrazowania: a) okno pierwszego piętra w willi Mirów, b) portal pawilonu zamku w Pińczowie, c) okno kamienicy Dziekańskiej w Krakowie, d) okno piętra zamku w Baranowie Sandomierskim, fot. A. Stankiewicz

rzymskich i florenckich dostojników, którzy swojemu otoczeniu, ale też przyjezdnym gościom narzucali zachowania oraz standardy. We florenckich pałacach z końca wieku XV, po wejściu przez dziedziniec wewnętrzny należało pokonać wewnętrzne schody wiodące do sieni, z której była możliwość przejścia do osobno usytuowanej lub połączonej z apartamentami pana domu sali reprezentacyjnej²¹⁴. W tym samym czasie kształtował się też schemat funkcjonalny rezydencji rzymskiego kardynała. W treści traktatu *De Cardinalatu* z roku 1510 zalecano, by w pobliżu wyjścia ze schodów na piętro mieszkalne znalazło się pomieszczenie dla

²¹⁴ Preyer, *Palazzo Tornabuoni*..., s. 56–57, 58.

majordoma oraz służby. Schody powinny prowadzić do sali audiencyjnej, skomunikowanej z kredensem²¹⁵. Na piętrze powinna znaleźć się jadalnia z widokiem na ogród²¹⁶.

W drugiej połowie XVI w. funkcje pomieszczeń typowego pałacu kardynalskiego były już ostatecznie ustalone. Etykieta panująca na ich rzymskich dworach wymusiła dość szybko na architektach rozplanowywanie pałaców tak, by mogły pełnić rolę odpowiedniej oprawy dla ceremoniału. Na podstawie podręczników do etykiety oraz inwentarzy Patricia Waddy ustaliła typowy układ przestrzenny spełniający wszystkie wymagania dostojników i obyczaje panujące w końcu XVI i początku XVII w. Za schodami wiodącymi na *piano nobile* znajdowała się *sala dei palafranchieri*, w której przebywała straż i dworzanie odpowiedzialni za przyjmowanie gości, następnie aż dwa przedpokoje (*anticamera*) oraz sala audiencyjna (*camera d'udienza*), z której można było dostać się do prywatnych apartamentów pana domu²¹⁷. Prywatna komnata kardynała poprzedzona przed-sionkiem mogła być uzupełniona o gabinet lub galerię²¹⁸. Co istotne, uroczyste posiłki organizowane bywały w zależności od okoliczności w różnych pomieszczeniach oraz w ogrodzie²¹⁹. Opisane układy przestrzenne rzymskich pałaców kardynałów wydają się bardzo podobne do układu przestrzennego Mirowa.

Powtórzenie na drugim piętrze rozplanowania pomieszczeń z pierwszego piętra dowodzi, że również tam funkcjonowała przestrzeń ceremonialna i apartament. Zastosowano tu mniejsze otwory okienne, bez herbów w ich obramowaniach. Wydaje się, że istnienie tej kondygnacji można wytłumaczyć komfortem właściciela. Zagadnienie to było tematem rozważań teoretyków architektury już w czasach starożytnych. Witruwiusz w swoim traktacie zalecał, aby w budynku mieszkalnym znalazły się oddzielne pokoje do zamieszkania w zależności od pory roku. Pomieszczenia w sezonie letnim powinny być zwrócone w stronę północną, a w okresie zimowym na stronę południową. Jego porady zresztą znalazły odzwierciedlenie w wielu późniejszych traktatach architektonicznych²²⁰. W praktyce stosowano różne rozwiązania. Rzymski pałac papieża Mikołaja V na Watykanie składał się z trzech identycznie rozplanowanych kondygnacji, z których parter był wykorzystywany w lecie, piętro pierwsze w zimie, a drugie wiosną i jesienią²²¹. Vincenzo Scamozzi w swoim traktacie z roku 1615 odnotował istnienie we Francji oraz Genui sezonowych apartamentów z pokojami zimowymi na piętrze i letnimi na parterze²²².

Układ pomieszczeń i schodów willi Mirów wydaje się odzwierciedlać typowy pałac rzymskiego kardynała, zaopatrzony we wszelkie rozwiązania architektoniczne umożliwiające wygodę²²³. Biskup Myszkowski, tak jak to wcześniej już wspomniano, poznał styl życia rzymskiego wyższego duchowieństwa w trakcie swoich studiów i starał się go powielić w swojej prywatnej siedzibie. Ten schemat budowli po śmierci duchownego zaadaptował do swoich potrzeb Piotr Myszkowski, który jednocześnie kontynuował prace budowlane w willi do 1595 r. Układ pomieszczeń na obu piętrach umożliwiał zamieszkanie w nim pary małżeńskiej, co nie było bez znaczenia, bowiem od roku 1586 wojewoda rawski był żonaty z Jadwigą Opalińską, córką Andrzeja, marszałka wielkiego nadwornego²²⁴.

BIBLIOTEKA I PRYWATNA KAPLICA

Osobnym zagadnieniem pozostaje geneza układu oraz wyglądu pawilonów towarzyszących budynkowi głównemu. Wolnostojące budowle mieszczące kaplice lub gabinety przeznaczone do rekreacji we włoskich założeniach ogrodowych były całkiem popularne, warto wymienić tu tylko te najbardziej znane. Niewielkich rozmiarów kaplica w formie naśladującej portykowe świątynie Etrusków została zrealizowana w ogrodach

²¹⁵ Weil-Garris, D'Amico, *op. cit.*, s. 81, 83.

²¹⁶ Jadalnia w willi d'Este zdobiona była nie tylko malowidłami ukazującymi starożytne ruiny, ale też najważniejsze realizacje budowlane fundatora, zob. Ribouillault, *op. cit.*, s. 67.

²¹⁷ P. Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the Art and the Plan*, London 1990, s. 4–5.

²¹⁸ *Ibidem*, s. 6.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ *Ibidem*, s. 16.

²²¹ *Ibidem*, s. 18.

²²² *Ibidem*, s. 19.

²²³ Niestety, nie udało się ustalić, gdzie znajdował się prewet, będący istotnym elementem każdego apartamentu prywatnego możnego pana, zob. A. Kwaśniewski, *Higiena a technika. Ewolucja urządzeń i instalacji higieniczno-sanitarnych w nowożytnej rezydencji wiejskiej XVI–XIX wieku na tle przemian kultowych*, „Svornik”, 7, 2009, s. 47–68.

²²⁴ R. Żelewski, *Myszkowski Piotr (ok. 1560–1601)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 22, Wrocław 1977, s. 393.

Bomarzo (lata 50.–60. XVI w.)²²⁵. Przy Palazzo Giusti w Weronie (1565–1580) wzniesiono pawilon ogrodowy z loggią widokową, z której można było podziwiać ogród oraz panoramę miasta²²⁶. W ogrodach willi Pratolino Bernardo Buontalenti zrealizował kopułową kaplicę (il. 40) poprzedzoną loggią (przed 1580)²²⁷. W państwie polsko-litewskim w wieku XVI budowa takich wolnostojących lub ogrodowych kaplic nie była tak popularna, a przynajmniej niewiele posiadamy dowodów na takie rozwiązania. W literaturze pojawiła się już propozycja, by jednym z pierwszych przykładów kaplicy usytuowanej przy ogrodzie, lecz połączonej z rezydencją za pomocą galerii, była ta zrealizowana przy pałacu Opalińskich w Radlinie (lata 80. XVI w.), wiązana przez badaczy z projektami Giovanniego Batisty Quadra²²⁸ albo też inspiracjami Santi Guccio²²⁹. Niestety wciąż niewiele da się powiedzieć o tej budowlu.



40. Kaplica w ogrodzie w Pratolino, 1580, fot. A. Stankiewicz

W przypadku Mirowa pawilony ściśle podporządkowano bryle głównej i symetrycznie ustawiono po jej bokach. Taki pomysł został już wcześniej zrealizowany w nieistniejącej obecnie willi La Sorenza (1540–1550) w pobliżu Castelfranco Veneto, projektu Michelego Sanmichelego (il. 41). Miała ona naśladować antyczne rzymskie posiadłości, w których budowlę z dwoma wysuniętymi alkierzami i loggią w fasadzie flankowały po bokach dwa podłużne, parterowe pawilony mieszczące pomieszczenia pomocnicze i gospo-

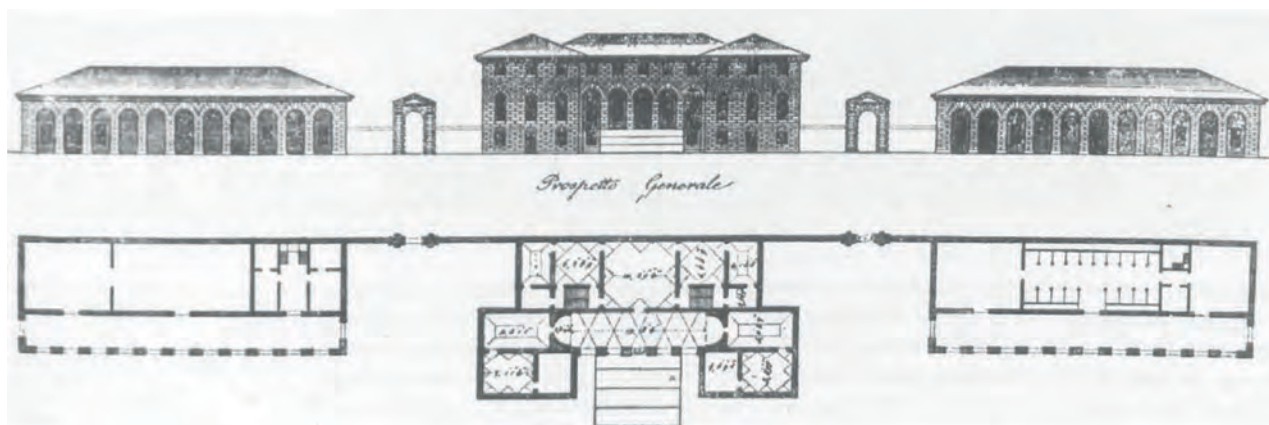
²²⁵ J.P. Oleson, *A Reproduction of an Etruscan Tomb in the Parco dei Mostri at Bomarzo*, „The Art Bulletin”, 57, 1974, 3, s. 411.

²²⁶ G. Conforti, *Le grotte veronesi nei giardini di villa. Miti, inganni e labirinti*, „Annuario Storico della Valpolicella”, 9, 1994–1995, s. 46, 47.

²²⁷ W. Smith, *Pratolino*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 20, 1961, 4, s. 164.

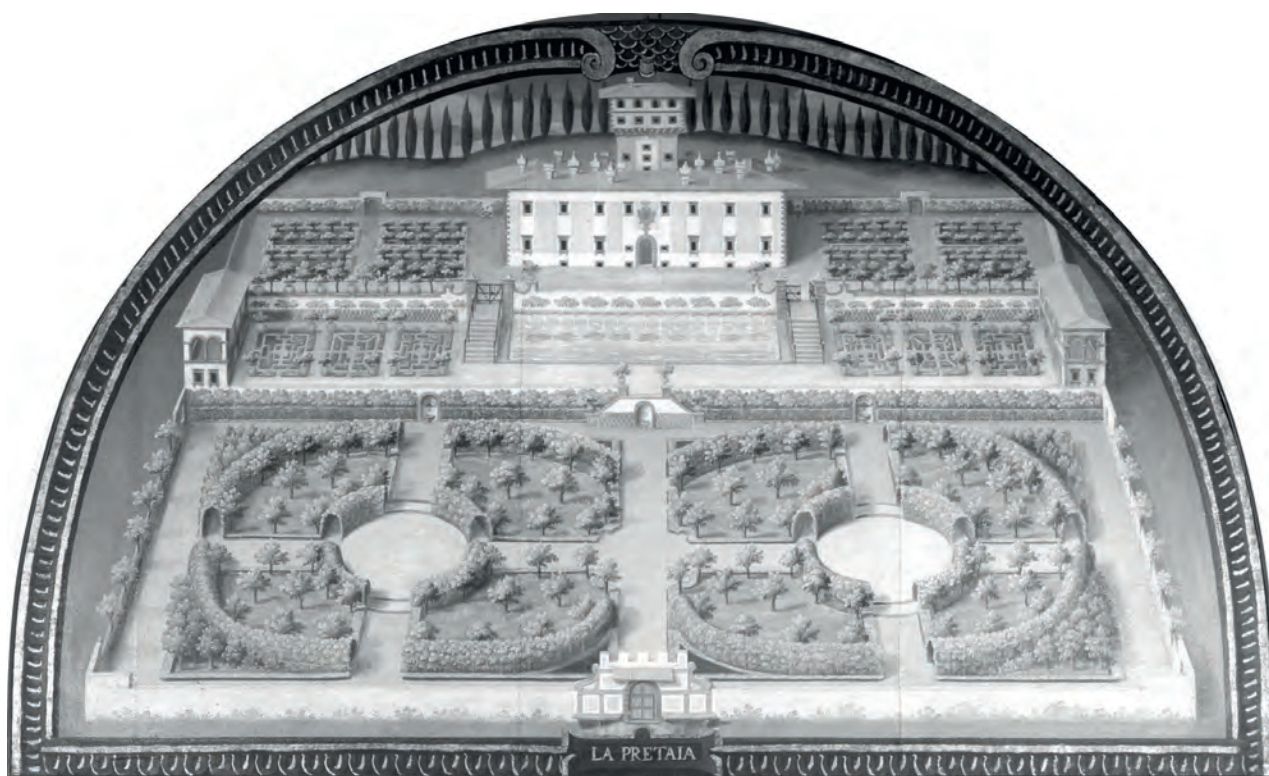
²²⁸ J. Harasimowicz, *Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska w zakresie rzeźby kamiennej w XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 53, 1991, 3–4, s. 223, przyp. 55; J. Skuratowicz, *Nowa próba odczytania pierwotnego wyglądu pałacu Andrzeja Opalińskiego w Radlinie*, [w:] *Księgozbiór wielkopolskiego magnata Andrzeja Opalińskiego (1540–1593)*, red. A. Wagner, Poznań 2011, s. 139.

²²⁹ T. Jakimowicz, *Architektura świecka w Wielkopolsce*, [w:] *Studia nad renesansem w Wielkopolsce*, red. T. Rudkowski, Poznań 1970, s. 33–34; eadem, *Renesansowe i manierystyczne rezydencje w Wielkopolsce*, Poznań 1971, s. 45–52; Stankiewicz, *Architekt Krzysztof Bonadura...*, s. 88–89.



41. Villa La Sorenza k. Castelfranco Veneto, wg Ch.L. Frommel, *Living all'antica. Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante*, [w:] *Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The representation of architecture*, red. H.A. Millon, V. Magnago Lampugnani, London 1994, s. 199, il. 28

darcze, ozdobione również arkadową loggią²³⁰. Podobne rozwiązanie zostało zrealizowane także w willi La Petraia (po 1569, przed 1589), gdzie po obu stronach budynku mieszkalnego ustawione zostały wolnostojące pawilony z loggiami, identycznie jak w Mirowie usytuowane naprzeciwko siebie (il. 42). Podobne rozwiązanie, z budynkiem głównym oraz dwoma pawilonami ogrodowymi, zrealizowano w rzymskiej willi kardynała Jeana du Bellay położonej wśród antycznych ruin na Kwirynale, wznoszonej w latach 1554–1560, ale projek-



42. J. Utens, *Villa La Petraia*, olej na desce, 1599, zbiory Villa La Petraia, fot. domena publiczna

²³⁰ E. Langenskiöld, *La villa „La Soranza” di Michele Sanmicheli, a Treville di Castelfranco Veneto (Treviso) e lo stile Veneziano delle ville*, [w:] *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona per la celebrazione del 4. centenario della morte*, Verona 1960, s. 153–154; B. Rupprecht, *Sanmichelis Villa Soranza*, [w:] *Festschrift Ulrich Middeldorf*, red. A. Kosegarten, P. Tigler, Berlin 1968, s. 324–332; Ch.L. Frommel, *Living all'antica. Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante*, [w:] *Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The representation of architecture*, red. H.A. Millon, V. Magnago Lampugnani, London 1994, s. 199–200.

townej już w latach 30. XVI w.²³¹ Niewykluczone, że również istotne znaczenie dla biskupa Myszkowskiego mogło mieć rozplanowanie ogrodu rodziny Farnese na rzymskim Palatynie z dwoma pawilonami ogrodowymi, pełniącymi rolę wolier dla ptaków. Co istotne, w miejscu tym według znanej humanistom rzymskim tradycji w okresie antycznym funkcjonowały dwie biblioteki cesarza Augusta, mieszczące zbiory tekstów greckich i łacińskich, a flankujące świątynię Apolla²³².

Forma pawilonów Mirowa jest wypadkową dwóch różnych tradycji. Już Fischinger dostrzegał dwoistość tych niewielkich budowli, dowodząc, że poza cechami architektury *all'antica* wykazują pewne reminiscencje gotyckie²³³. Loggie w obu budowlach wydają się nawiązaniem bardzo długiej mody na tego typu jednokondygnacyjne konstrukcje we Florencji oraz Toskanii, charakterystyczne zarówno dla architektury świeckiej, jak i sakralnej. Jednymi z pierwszych są Loggia dei Lanzi przy florenckich Palazzo Vecchio (1376–1382), arkady zdobiące Ospedale degli Innocenti (Filippo Brunelleschi, 1419), Loggia Rucellai (1460) przy Palazzo Rucellai oraz sienneńska Loggia Piccolomini (1462)²³⁴. We Florencji wolnostojące loggie pełniły rolę zadań nad straganami, czego przykładem są monumentalne realizacje – Loggia Mercato Nuovo (Gianbattista da Tasso, 1547–1551) oraz Loggia dei Pescatori we Florencji (Giorgio Vasari st., 1568)²³⁵.

Loggie arkadowe poprzedzały również budowle sakralne. Jedną z najwcześniejszych tego typu realizacji jest ta z kościoła S. Maria della Grazie w Arezzo (proj. Benedetto da Maiano, 1490). Kolejna loggia powstała także w fasadzie sanktuarium S. Maria della Grazie (1521) w Curtatone. Tę pierwszą sekwencję monumentalnych arkadowań zamyka budowa Loggia dei Servi di Maria (1516–1525), wzniesionej na przeciwko wspomnianego florenckiego sierocińca Brunelleschiego²³⁶. Zapewne właśnie to ramowe ujęcie przez arkady jednego z najważniejszych placów przed kościołem S. Annunziata mogło stać się wzorem dla Mirowa (il. 43). Loggie arkadowe poprzedzały również wspomniane kaplice w ogrodach Bomarzo



43. Piazza S. Annunziata we Florencji, fot. domena publiczna

²³¹ F. Bardati, *Jean du Bellay et les Horti Bellaiani Bâtir à l'antique, sur l'antique et pour l'antique*, [w:] *L'Artiste et l'Antiquaire. L'étude de l'antique et son imaginaire à l'époque Moderne*, red. D. Burlot, E. Lurin, Paris 2017, s. 176–178.

²³² N. Nonaka, *The Aviaries of the Farnese Gardens on the Palatine. Roman Antiquity, the Levant, and the Architecture of Garden Pavilions*, „Memoirs of the American Academy in Rome”, 59/60, 2014/2015, s. 376.

²³³ Fischinger, *op. cit.*, s. 105.

²³⁴ B. Preyer, *Loggia Rucellai*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 21, 1977, 2, s. 183–198.

²³⁵ L. De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari and Mannerist Architecture. A Marriage of Beauty and Function in Urban Spaces*, „Journal of Literature and Art Studies”, 6, 2016, 10, s. 1168–1169.

²³⁶ E. Andreatta, F. Quinterio, *La loggia dei Servi in piazza SS. Annunziata a Firenze*, „Rivista d'Arte”, 40, 1988, s. 169–331.

(lata 50.–60. XVI w.)²³⁷ czy Pratolino (przed 1580)²³⁸. Obydwa pawilony z Mirowa są niepokojąco bliskie wolnostojącej kaplicy pałacowej św. Marii Magdaleny de Pazzi w Villi Vistarenni, jak głosi zdobiąca ją inskrypcja, wzniesionej w roku 1584 (il. 44).

W przypadku obu mirowskich pawilonów zdecydowano się na wprowadzenie porządków mieszanych – jońskich kolumn oraz tokańskich półkolumn. Łączenie kilku porządków w ramach jednej konstrukcji miało swoje precedensy, czego dowodzą elewacje florenckich świątyń Orsanmichele oraz S. Maria Novella. W atrium klasztoru S. Maria Maddalena de Pazzi architekt Giuliano da Sangallo połączył kolumny jońskie z doryckimi konsolami²³⁹. Rozwiązania te miały oparcie w teorii architektury. Leone Batista Alberti wręcz zachęcał do stosowania różnych porządków w ramach jednej budowli. Architekt według niego powinien uczynić „wysiłek, aby przedstawić rzeczy nowe, przez siebie wynalezione, i zobaczyć, czy osiągnie równą lub większą chwałę”²⁴⁰.

Z kolei gotyckie cechy pawilonów, do których należy zaliczyć nieco zastrzone łuki otworów okiennych, zresztą zbieżnych z obramieniami zachowanego pawilonu ogrodowego zamku Myszkowskich w Pińczowie (ok. 1591), oraz ośli grzbiet szczytu, są efektem znajomości przez ich projektanta średniowiecznej tradycji budowlanej. Charakterystyczny kształt oślego grzbietu był kojarzony początkowo z Lewantem i sztuką islamu²⁴¹. Tradycja ta w wieku XVI zyskała dość niespodziewaną kontynuację, mianowicie w architekturze



44. Kaplica św. Marii Magdaleny de Pazzi w Villa Vistarenni, 1584, fot. A. Stankiewicz

²³⁷ Oleson, *op. cit.*, s. 411.

²³⁸ Smith, *op. cit.*, s. 164.

²³⁹ M. Fabiański, *Wawelskie loggie Franciszka Florentczyka*, „Studia Waweliana”, 16, 2015, s. 67–92, 81–82.

²⁴⁰ *Ibidem*, s. 86.

²⁴¹ J. Jarzewicz, *O orientalnych motywach w architekturze zamku malborskiego, czyli powrót do dawnej hipotezy*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 85, 2023, 2, s. 35–50.

orientalizujących pawilonów ogrodowych terenów południowych Niderlandów, Francji oraz Italii. Kształt oślego grzbietu, który posłużył włoskim i francuskim budowniczym do wznoszenia cebulastych kopuł, miał dotrzeć do Europy Zachodniej za pośrednictwem Wenecji. W Europie Środkowej tego typu rozwiązania miały być popularne w sztuce sakralnej dzięki wpływowi artystów działających w Pradze za czasów cesarza Rudolfa II²⁴². Dzięki zachowanym przedstawieniom graficznym wiadomo, że w ogrodzie pałacu Coudenberg w Brukseli około 1540 r. funkcjonowały trzy pawilony ogrodowe, z których jeden przez charakterystyczny dach oparty o kształt oślego grzbietu przypominał turecki namiot²⁴³. Wizerunek podobnego, sześciobocznego pawilonu został zamieszczony w dziele Francesca Colonna *Hypnerotomachia Poliphili* z roku 1545 (il. 45)²⁴⁴. Konstrukcję drewnianego dachu w formie oślego grzbietu opublikował Philibert de l'Orme w *Traité d'architecture: nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz* (1561), który sporo miejsca poświęcił objaśnieniu jej zalet praktycznych (il. 46)²⁴⁵. Na graficznych wizerunkach zamków i ogrodów w Ambois, Gaillon oraz Montargis Jacques Androuet du Cerceau w traktacie *Les plus excellents bastiments de France* (1576–1579) ukazał pawilony nakryte podobnymi, orientalizującymi dachami²⁴⁶. Podobne rozwiązania zastosowano w pawilonach (wolierach) w ogrodach Farnese na Palatynie (pierwszy z 1600, drugi z 1633 r.)²⁴⁷. Wydaje się więc, że mirowskie pawilony, a być może także i budynek główny willi, kształtem swoich szczytów nawiązywały do francuskich i włoskich pawilonów ogrodowych.

Również, jak się okazuje, do tradycji gotyckiej nawiązywał pozostały detal architektoniczny zastosowany w obu pawilonach. Fascynujące i niezwykle awangardowe zachowane belkowanie we wnętrzu kaplicy, z fryzem dopasowanym do łuku arkady okiennej, można by uznać za dzieło późniejszej, XVIII-wiecznej modernizacji, gdyby nie fakt, że wiemy, iż pawilon kaplicy nie był jej poddany. W tym przypadku jako pierwowzór takiego rozwiązania można wskazać rozwiązanie zastosowane w katedrze florenckiej. W trakcie uzupełniania w ciągu XV w. jej elewacji marmurową okładziną pojawił się problem dopasowania nowych podziałów artykulacji do istniejących wcześniej, ostrołukowo zakończonych nisz przeznaczonych na rzeźby. Ostatecznie zdecydowano się na dopasowanie fryzu do przebiegu ich łuków (il. 47).

W tym miejscu trzeba poświęcić choć trochę miejsca sztukaterii zdobiącej wnętrze kaplicy, której datowanie znacząco podzieliło badaczy. Według Fischingera miałyby powstać w trakcie modernizacji zamku wawelskiego przez Zygmunta III około roku 1600, natomiast według Kurzeja – aż w drugiej ćwierci XVII w.²⁴⁸ Obydwie propozycje mają swoje racjonalne przesłanki, aczkolwiek wymagają komentarza. Kluczowa wydaje się forma stiuków, które stanowią oprawę dla płyty z inskrypcją dedykacyjną. Po bokach flankują ją wyrastające z groteskowej maski, zdobionej zawieszonymi chustami, półnagie postacie kobiece wynurzające się z liści akantu. Między nimi, ponad płytą umieszczono zwoje rollwerku. Powyżej, wkoło zaślepionego oculusa oraz w jego obramieniu, umieszczono wici arabeski, z których bocznych partii wyrastają podobne do wspomnianych postacie kobiece. Na pewno nie są to płaskorzeźby podobne do tych z komnat prywatnych króla Zygmunta III na Wawelu, powstałych w 1602 r.²⁴⁹, choć ich wyraz wydaje się zbliżony. Trudno nie odnieść wrażenia, że ich antykizująca forma pasuje raczej mniej więcej do tego okresu, tym bardziej że figuralne sztukaterie pojawiły się na terenie Małopolski już w latach 1607–1613 w kaplicy zamkowej w Krasiczynie²⁵⁰. W pierwszych dekadach XVII w. arabeskowe i groteskowe dekoracje wciąż były wykorzystywane w rzeźbie nagrobnej czy też architektonicznej, czego dobitnymi dowodami są kaplica św. Jacka przy krakowskim kościele Dominikanów (1615–1619)²⁵¹, obramienia ołtarzy bocznych kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu (przed 1615) czy dekoracja nagrobka bł. Michała Giedroycia (przed 1624)

²⁴² Nonaka, *op. cit.*, s. 378.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ *Ibidem*, s. 385.

²⁴⁵ J.-M. Perouse de Montclos, *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514–1570)*, Paris 2000, s. 107–121; Nonaka, *op. cit.*, s. 383.

²⁴⁶ Nonaka, *op. cit.*, s. 381.

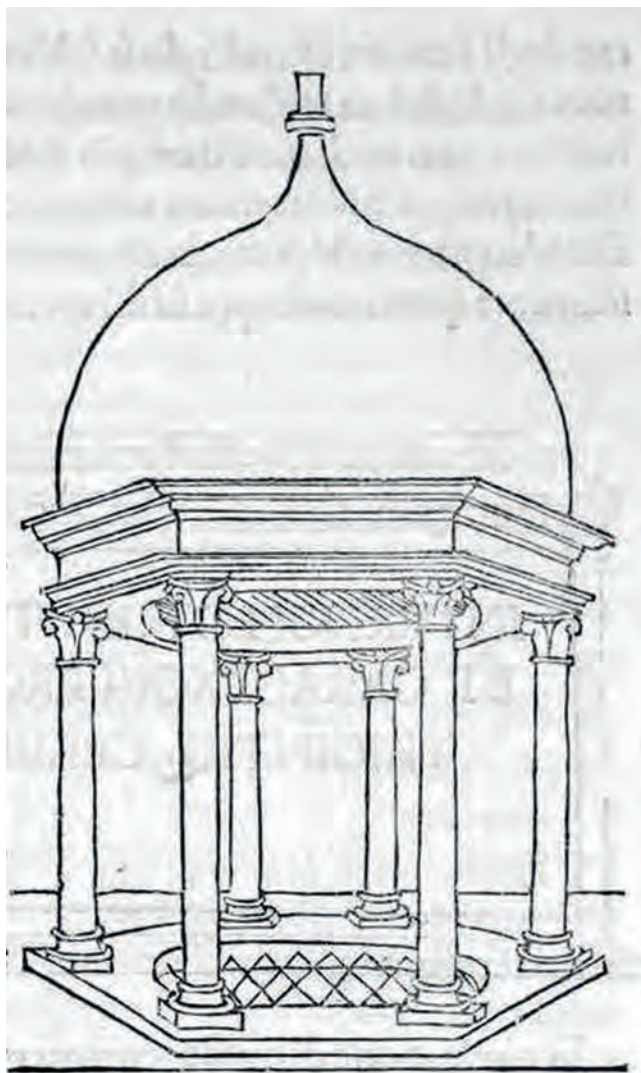
²⁴⁷ *Ibidem*, s. 363.

²⁴⁸ Ta ostatnia propozycja byłaby intrygująca choćby dlatego, że mielibyśmy do czynienia z fundacją Jana albo Ferdynanda Myszkowskich, synów margrabiego Zygmunta. Właściwie nic nie wiadomo o charakterze ich inwestycji budowlanych, gdyż nic się praktycznie nie zachowało, zob. Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich...*, s. 83, 92.

²⁴⁹ Kurzej, *op. cit.*, s. 327.

²⁵⁰ *Ibidem*, s. 212, 475.

²⁵¹ K.J. Czyżewski, M. Walczak, *Z królewskiego mauzoleum do sanktuarium świętego. Uwagi o dekoracjach groteskowych w kaplicy św. Jacka w kościele Dominikanów w Krakowie*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 11: *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, red. I. Rolska, K. Gombin, Lublin 2012, s. 31–70.



45. Pawilon ogrodowy wg F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1545, fot. domena publiczna

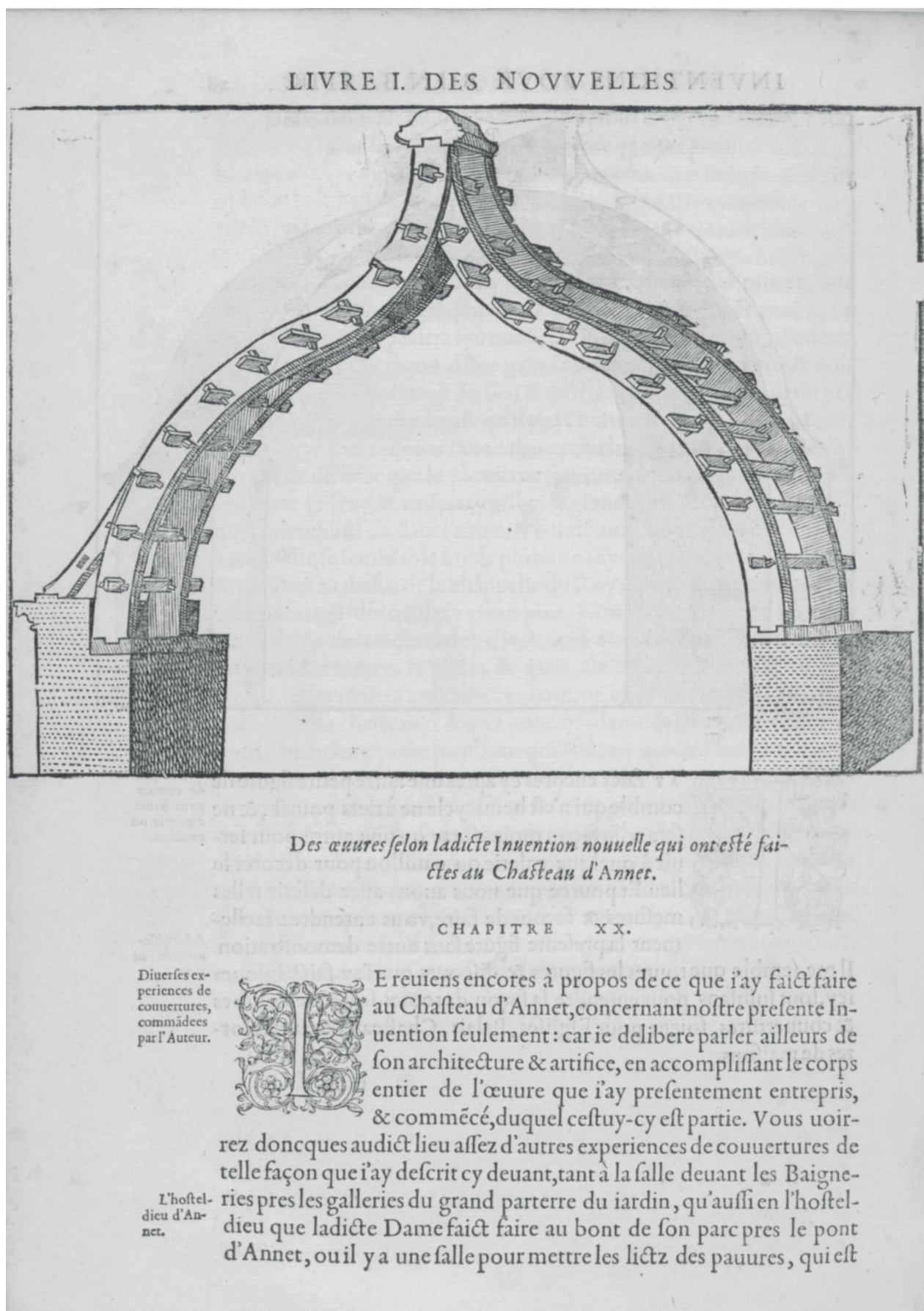
w kościele św. Marka w Krakowie²⁵². Przyjęcie datowania sztukaterii na pierwsze dwie dekady XVII w., a nie drugą ćwierć tego stulecia i tak by oznaczało, że dekoracje te powstały na długo po ukończeniu prac nad Mirowem, a to nie wydaje się możliwe w świetle treści dedykacji kaplicy, o czym za moment. Biorąc pod uwagę wysoki poziom architektury Mirowa naśladowującego najlepsze willowe włoskie i środkowoeuropejskie realizacje, nie można chyba jednak też wykluczyć powstania tych stiuków jeszcze ok. 1595 r., skoro na lata 50. XVI w. datuje się sztukaterie willi Gwiazda w Pradze czy też dekoracje stiukowe wykonane w połowie tego stulecia na zamku książąt piastowskich w Brzegu²⁵³. W każdym razie kwestia datowania i wskazanie wykonawcy stiuków z Mirowa wciąż jest sprawą otwartą.

W przypadku obydwóch pawilonów istotną rolę odgrywały inskrypcje łacińskie, zachowane nad portalami wiodącymi do ich wnętrza. Należałoby w tym miejscu bliżej przyjrzeć się ich treści. Pozwoli to ustalić, czy pomysłodawcą ich umieszczenia mógł być biskup Myszkowski i czy w jakiś sposób nie narzucają nam interpretacji wymowy ideowej pałacu. Moda na napisy łacińskie zdobiące siedziby wykształconych dostojników świeckich i duchownych była powszechna w wieku XVI. Dobór sentencji był indywidualny, jednak z reguły były to cytaty lub ich parafrazy ze Starego i Nowego Testamentu lub antycznych utworów literackich²⁵⁴.

²⁵² J. Samek, *Pozycja kościoła Bożego Ciała w sztuce Krakowa oraz jego rola w poczynaniach artystycznych Kanoników Regularnych kongregacji krakowskiej*, [w:] *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, red. Z. Jakubowski, Kraków 1977, s. 32.

²⁵³ K. Kalinowski, *Die barockskulptur in Schlesien in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, [w:] *Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*, red. idem, Poznań 1981, s. 59, 60.

²⁵⁴ Janicki, *op. cit.*, s. 129–131.



46. Łuk w formie oślego grzbietu, wg. P. de l'Orme, *Traité d'architecture. Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz*, Paris 1561, fot. domena publiczna



47. Fragment marmurowej okładziny katedry S. Maria del Fiore we Florencji, fot. domena publiczna

Na pawilonie biblioteki umieszczono inskrypcję będącą dedykacją Bogu oraz wygodzie oddanych nauce, co pewnością było nawiązaniem do studiów nad tekstami starożytnych, którą to rozrywkę upodobał sobie biskup. Być może więc dedykacja dotyczyła nie tylko jego, ale też jego bratanków, którzy powinni kontynuować pasję swojego opiekuna i dobroczyńcy. Biskup Myszkowski kierował ich edukacją zagraniczną, a z jego listów wiadomo, że przykładał ogromną wagę do wykształcenia humanistycznego i dworskiego²⁵⁵, dlatego wezwanie do dalszego zgłębiania ich tajników nie byłoby niczym dziwnym.

Z kolei na pawilonie kaplicy w treści inskrypcji zachęcano spadkobierców, by niczego z niej nie zabierali, jeśli są pobożni. Nie jest oczywiste, czego mógł dotyczyć ten zwrot. Być może autor napisu prosił, aby nie umniejszać niczego z ozdoby kaplicy, którą ufundował. Z kolei zapis dedykacyjny wewnątrz, nad jej wejściem, otoczony wcześniej wspomnianą dekoracją stiukową, jest interesujący ze względu na jego treść, odwołującą się do Trójcy Świętej oraz św. św. Piotra i Zofii.

Odwołanie do patrona biskupa dowodzi, że jej koncepcja musiała powstać przed jego śmiercią w roku 1591, co, jak wcześniej wspomniano, może podważać dotychczasowe propozycje Fischingera i Kurzeja dotyczące datowania stiuków. Odniesienie do Trójcy Świętej można traktować jako wyznanie wiary, a w połączeniu z imieniem patrona nawiązywać do wierności papieżowi. Natomiast zagadkową sprawą jest wspomniane w inskrypcji imię św. Zofii oraz brak wzmianki o jej córkach – Wierze, Nadziei i Miłości, które z reguły w tradycji chrześcijańskiej i ikonografii wraz z nią wymieniano²⁵⁶. W źródłach z VII i VIII w. odnotowano, że w tym czasie w Rzymie cześć odbierała inna Zofia, dziewica i męczennica, której relikwie znajdowały się w rzymskim kościele S. Martino ai Monti²⁵⁷. Na terenie Veneto i w samej Wenecji od czasów IV krucjaty czczono św. Zofię wdowę lub dziewicę, utożsamianą z Mądrością Bożą, a jej wspomnienie obchodzono 15 maja. W krajach Rzeszy w XV w. równocześnie czczono dwie święte o tym imieniu – w arcybiskupstwach Kolonii i Moguncji pannę i męczennicę, a w diecezjach Brandenburgii i Halle wdowę i jej trzy córki²⁵⁸. W archidiecezji gnieźnieńskiej istniał z pewnością kult św. Zofii i jej dzieci²⁵⁹. W *Martyrologium Romanum* Cezarego Baroniusza z 1584 r. uwzględniono wdowę-męczennicę z córkami, lecz nie wchodziły one do kalendarza liturgicznego *Missale Romanum*, który zaczął obowiązywać w diecezji krakowskiej w 1593 r.²⁶⁰ Można chyba zaryzykować stwierdzenie, że autorowi inskrypcji zależało na skojarzeniu imienia Zofia z greckim słowem *σοφία* czyli mądrość (łac. *sapientiae*). Koncepcja utożsamiania mądrości z Mądrością Bożą miała korzenie wczesnochrześcijańskie i oparcie zarówno w prologu Ewangelii św. Jana, jak i starotestamentalnej Księdze Mądrości. Idea Mądrości Bożej i Logosu w Nowym Testamencie była zresztą utożsamiana z drugą osobą Trójcy Świętej. Co istotne, także w kontekście zainteresowań biskupa-humanisty, prolog Ewangelii św. Jana był traktowany przez neoplatoników myślicieli jako tekst filozoficzny, opisujący istotę świata²⁶¹. W pismach Justyna Męczennika, Ireneusza z Lyonu i Orygenes Mądrość Boża była utożsamiana również z Logosem-Jezusem lub z mocą, którą Bóg działa w stworzeniu²⁶². Wprowadzenie więc do wezwania kaplicy św. Zofii mogło być nawiązaniem do Mądrości Bożej, ale też poszukiwania mądrości (łac. *philosophia*), której oddawał się biskup Myszkowski. Być może duchowny w ten sposób manifestował nie tylko swoje zainteresowania, ale też poglądy filozoficzne. Ta druga interpretacja nie wydaje się tak nierealna, biorąc pod uwagę, że już wcześniej miało to, jak się wydaje, miejsce. Na srebrnym medalu wybitym z okazji objęcia diecezji krakowskiej w 1578 r., poza podobizną biskupa Piotra w profilu na awersie, na rewersie ukazano lecącego w stronę słońca orła z banderolą, na której znalazły się słowa „TIBI CONFIDO”. Trudno sobie wyobrazić, by duchowny nie miał wpływu na tak specyficzny program ikonograficzny pamiątkowego medalu. W literaturze odczytano jego symbolikę jednoznacznie jako nawiązanie do symbolu Jana Ewangelisty oraz do klejnotu herbu Jastrzębiec²⁶³. Wydaje się jednak, że mogło też chodzić o odniesienia do filozofii

²⁵⁵ Kurdybacha, *op. cit.*, s. 140.

²⁵⁶ H. Małkiewiczówna, *O późnośredniowiecznej ikonografii i kulcie św. Zofii z trzema córkami w Małopolsce*, „Folia Historiae Artium”, 26, 1990, s. 27–70.

²⁵⁷ *Ibidem*, s. 49.

²⁵⁸ *Ibidem*, s. 50.

²⁵⁹ *Ibidem*, s. 51.

²⁶⁰ *Ibidem*, s. 53–54.

²⁶¹ J. Krocak, *Geneza pojęcia Sofii – Mądrości Bożej*, „Studia Sandomierskie”, 19, 2012, 2, s. 172.

²⁶² *Ibidem*, s. 173–174.

²⁶³ T. Panfil, *Emblematy a heraldyka kościelna*, [w:] *Polska heraldyka kościelna. Stan i perspektywy badań*, red. K. Skupieński, A. Weiss, Warszawa 2004, s. 151.

neoplatoniskiej²⁶⁴, tym bardziej że w drugiej połowie XVI w. symbol słońca, utożsamianego w myśli koncepcji neoplatoników z Absolutem, był umieszczany w latarniach kaplic będących miejscem pochówku polskich dostojników kościelnych i świeckich²⁶⁵.

AUTOR PROJEKTU ORAZ JEGO WYKONAWCY

W świetle przeprowadzonej analizy architektury willi można zrozumieć decyzję o wpisaniu w statucie ordynacji informacji o wielkich kosztach jej realizacji²⁶⁶. Szeroko zakrojony zakres prac ziemnych, produkcja odpowiedniej ilości cegieł oraz zamówienie kamiennych elementów wymagały nie tylko dużego nakładu finansowego, ale też sprawnej organizacji i korzystania z wykwalifikowanych wykonawców. Skąpe informacje źródłowe z okresu prac budowlanych znacząco utrudniają wskazanie twórców odpowiedzialnych za ostateczny kształt całego założenia. Z pewnością jego ogólny charakter został zdeterminowany decyzjami fundatora, biskupa Myszkowskiego, ale też i jego spadkobiercy, Piotra, wojewody rawskiego, który przejął willę po śmierci duchownego w początku kwietnia roku 1591. Tego samego roku w dniu 7 sierpnia, przebywający w Książu Wielkim Santi Gucci napisał w liście do kanclerza Jana Zamoyskiego, że nie mógł wypełnić obietnicy sporządzenia projektu fontanny, danej jeszcze w Warszawie. Istotny dla nas jest zwłaszcza dalszy fragment wiadomości: „Przyczyna tego była nawiedzenie ciężkiej choroby mojej, która na mnie przyszła skorom do Krakowa przyjechał, która mnie jeszcze trzyma do tego czasu, że ja chodzić nie mogę i leżałem piętnaście niedziel na to blisko śmierci. [...] A iż w tej chorobie mojej Ich Mości Panowie Myszkowscy raczyli mnie ratować, tedy musiałem u nich zostać na robocie w Xiężu”²⁶⁷. Badacze zgodnie uznali, że wiadomość ta pośrednio dowodzi udziału Gucciego w budowie willi, choć w liście nie ma ani słowa o zakresie jego obowiązków na placu budowy. Wiadomo, że w trakcie pobytu w Krakowie dobiegający sześćdziesiątki Florentczyk zachorował i przez piętnaście tygodni leżał „blisko śmierci” pod opieką Myszkowskich, zapewne Piotra i Zygmunta. Nie wiadomo, kiedy Gucci widział się w Warszawie z Zamoyskim, ale wydaje się, że istniała jedna przekonująca okoliczność takiego spotkania. Rozmowa z kanclerzem w pierwszej połowie 1591 r. mogła mieć miejsce w trakcie sejmu, który odbył się w Warszawie w dniach od 2 grudnia 1590 do 15 stycznia roku następnego²⁶⁸. W takim wypadku Gucci miał się więc z czego tłumaczyć najpotężniejszemu po królu magnatowi w państwie, skoro pół roku zajęło mu odpisanie w sprawie propozycji nowego zlecenia. Istotą tej sprawy jest fakt, że mimo przeprosin i załączenia do listu wysłanego Zamoyskiemu rysunku fontanny osobiście do Zamościa nie pojechał. Jak wcześniej już w literaturze zaproponowano, na drodze ku temu stanął mu tak naprawdę nie zły stan zdrowia, ale zobowiązania artysty względem Myszkowskich, którzy ewidentnie konkurowali z Zamoyskim na polu artystycznym²⁶⁹. Trzeba zaznaczyć, że dla Zygmunta Florentczyk jeszcze przed swoją śmiercią ok. 1600 r. poza realizacją prac przy zamku w Pińczowie najprawdopodobniej przygotował projekt rodzinnego mauzoleum Myszkowskich przy kościele Dominikanów w Krakowie²⁷⁰. Mimo to Zygmunt nie był chyba do końca zadowolony z jego służby, skoro dopiero po śmierci artysty, w 1602 r. zdjął areszt z jego pińczowskiego domu²⁷¹, zapewne zajętego na poczet niezrealizowanego, a zapłaconego już zamówienia.

Stały pobyt Gucciego w Książu Wielkim nie był chyba możliwy, biorąc pod uwagę, że Florentczyk w latach 1585–1587 był zaangażowany przez króla Stefana Batorego przy wznoszeniu pałacu w Łobzowie²⁷². Oczywiście, sądząc po liczbie różnych realizacji rzeźbiarskich powstałych prawie w tym samym czasie, arty-

²⁶⁴ Oczywiście medal biskupa i okoliczności jego powstania zasługują jeszcze na osobne omówienie.

²⁶⁵ J. Miziołek, *Oculus Mundi... oculus coeli. Prolegomena do studium o kaplicy grobowej prymasa Uchańskiego*, [w:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, red. M. i W. Boberscy, Warszawa 1993, s. 83–95; Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich...*, s. 192–199.

²⁶⁶ Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, Dokumenta dotyczące się dóbr i erekcji Ordynacji Myszkowskich, Kopia testamentu Piotra Myszkowskiego z r. 1601, sygn. AOM 21/288/0/1/10, k. 75. Powtórzone w kopii statutu z r. 1603, zob. Biblioteka Kórnicka, „Ordinatio Illrmi M. Sigismundi marchionis a Mirow supremi Regni Marsalci Novae Ciuitatis Korcinensis, Grodecensis Salicinarumque capitanei 1603 in castro Nouae Ciuitatis roborata”, sygn. BK 00324, s. 2.

²⁶⁷ Odpis z oryginału dokumentu, opublikowany w: Fischinger, *op. cit.*, s. 147, nr 28.

²⁶⁸ W. Konopczyński, *Chronologia sejmów polskich 1493–1793*, Kraków 1948, s. 144.

²⁶⁹ Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich...*, s. 188.

²⁷⁰ *Ibidem*, s. 175–179.

²⁷¹ Fischinger, *op. cit.*, s. 150, nr 43.

²⁷² *Ibidem*, s. 142–145, nr 11–20.

sta dysponował sprawnym przedsiębiorstwem, które było w stanie zrealizować je równocześnie. Pełnił więc rolę projektanta nie tylko całości założenia, ale też kamiennej okładziny elewacji, wykonywanej przez tych samych członków warsztatu, którzy odkuwali konsole w belkowaniu pawilonu przy ogrodzie zamkowym w Pińczowie (po roku 1591) i kaplicy Mariackiej przy krakowskiej katedrze, ukończonych w 1595 r. Wydaje się, że skoro na placu budowy w Łobzowie nie przebywał stale, jak wynika z jego listów do podskarbiego nadwornego, Jacka Młodziejowskiego, datowanych w Janowcu²⁷³, to nie było też tak w przypadku fabryki w Mirowie. Taka postawa była zresztą normą w środowisku artystycznym, w którym Gucci dojrzewał. W XVI-wiecznej Florencji powszechną praktyką rzeźbiarzy-architektów było samo projektowanie budowli i detalu architektonicznego oraz ewentualnie wykonywanie najważniejszych elementów rzeźbiarskich, pełniących rolę wzorów dla pracowników. Niekoniecznie jednak stale czuwali nad ich realizacją, którą powierzano współpracownikom i podwykonawcom, czego dowodzą choćby przykłady działalności Bernarda Buontalenti i Bartolomea Ammannatiego²⁷⁴. Ten model postępowania artysta z pewnością przystosował do warunków polskich.

W przypadku willi w Mirowie istotne znaczenie w początkowym etapie budowy miało wykonanie zakrojonych szeroko prac ziemnych, które wymagały odpowiednio wykwalifikowanego wykonawcy. W literaturze dopuszcza się możliwość, że Gucci był odpowiedzialny przynajmniej za plany założen ogrodowych²⁷⁵, ale jest raczej mało realne, aby sam je realizował, gdyż nie mamy na to żadnych podstaw źródłowych. Nawet jeśli Gucci zaprojektował tarasy ogrodowe, to ich wykonanie musiało zostać zlecone komuś innemu. Na początku lat 80. XVI w. w związku z toczącą się kampanią wojenną z Moskwą król Stefan Batory zatrudniał wielu inżynierów i ich pomocników²⁷⁶. Nie znamy nazwisk ich wszystkich i nie można wykluczyć, że któryś z nich po zakończeniu wojny mógł realizować prywatne zlecenia²⁷⁷. Podobnie jest ze wzmiankami źródłowymi na temat ówczesnych ogrodników, o których niewiele tak naprawdę wiemy. Jednym z nich jest sadownik Lorenc, który w roku 1585 miał odpowiadać za pracę w ogrodzie willi Batorego w Łobzowie, gdzie Gucci również działał²⁷⁸.

Ustalenie składu członków warsztatu rzeźbiarzy i budowniczych pracujących przy budowie willi jest utrudnione ze względu na brak dodatkowych źródeł związanych bezpośrednio z jej budową²⁷⁹. Dysponujemy natomiast pewnymi wzmiankami pośrednimi na temat osób, które można łączyć z powstaniem rezydencji. Biskup Myszkowski miał na usługach kilku budowniczych, którzy realizowali jego inwestycje budowlane. Przy modernizacji siedziby biskupów krakowskich w Bodzentynie miał pracować Jan Balcer, który w roku 1586 otrzymał za to od Myszkowskiego ogród na przedmieściu tego miasta²⁸⁰. W 1590 r. duchowny darował w Pińczowie plac na folwark Andzelowi Włochowi *vel* Bocciemu, mularzowi i mieszczaninowi pińczowskiemu. Tego samego roku duchowny przekazał mu także w tym mieście plac pod budowę²⁸¹. Sposób i czas wynagrodzenia może świadczyć, że wspomniany Andzel Bocci Włoch mógł mieć związek z inwestycją biskupa w Książu Wielkim. Wiadomo, że kolejne darowizny pochodziły od Zygmunta Myszkowskiego, nowego dziedzica Pińczowa²⁸², który w tym czasie modernizował tamtejszą rezydencję²⁸³. Bocci był też mierniczym odpowiedzialnym za wymierzenie działek nowo lokowanego przy Pińczowie miasta Mirowa w 1591 r. Prace te koordynował Grzegorz Polanowski, starosta pińczowski²⁸⁴.

²⁷³ *Ibidem*, s. 145, nr 20.

²⁷⁴ M.W. Cole, *Ambitious form Giambologna, Ammannati, and Danti in Florence*, Princeton–Oxford 2011, s. 158–192.

²⁷⁵ Janowski, *op. cit.*, s. 148.

²⁷⁶ T. Bernatowicz, *Transformacje terytorium. Włoscy architekci fortyfikatorzy w służbie króla Stefana Batorego*. Giacinto Barozzi da Vignola, Domenico Ridolfi, Simone Genga i inni, [w:] *Artyści znad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci Profesora Mariusza Karpowicza*, red. R. Sulewska, M. Smoliński, Warszawa 2015, s. 261–272.

²⁷⁷ Wiadomo, że Zygmunt Myszkowski do prac nad fortyfikacjami Pińczowa w roku 1606 zatrudnił inżyniera z zakonu maltańskiego, Fulvio Tassoniego, zob. Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich...*, s. 80.

²⁷⁸ Fischinger, *op. cit.*, s. 144.

²⁷⁹ Jest prawie pewne, że kamieniarze i rzeźbiarze zatrudnieni przy budowie siedziby Piotra Myszkowskiego pracowali także w samym mieście Książu. Około 1594 r. prowadzono jakieś prace przy tamtejszej farze, czego dowodzą płyty upamiętniające biskupa Myszkowskiego i jego bratanka, zob. *Corpus inscriptionum Poloniae...*, s. 96, 97.

²⁸⁰ Sobala, *Między „zamkiem” a „pałacem”...*, s. 108–109.

²⁸¹ Kieszkowski, *op. cit.*, s. 150.

²⁸² *Ibidem*.

²⁸³ Prace trwały do 1606 r., zob. Fischinger, *op. cit.*, s. 24–26; A. Miłobędzki, *Zamek w Pińczowie. U początków nowożytnej rezydencji w Polsce*, [w:] *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci profesora Władysława Tatarkiewicza*, [kom. red. J. Białostocki et al.], Warszawa 1968, s. 45; Stankiewicz, *Łaźnia i ogród...*, s. 161, 162.

²⁸⁴ Kieszkowski, *op. cit.*, s. 150.

Związki budowniczych willi z Pińczowem zdaje się potwierdzać jeszcze jedna kwestia. Mianowicie, we wzniesionej w końcu wieku XVI dawnej synagodze pińczowskiej sklepienie babińca zostało udekorowane identycznymi jak w sieni willi Mirów charakterystycznymi przecinającymi się żeberkami²⁸⁵. Nie można wykluczyć, że wspomniany mularz i mierniczy Bocci mógł posiadać umiejętności inżyniera, konieczne do realizacji zamówienia biskupa Piotra.

Osobną kwestią pozostaje zastosowanie w willi mirowskiej dużej ilości marmuru chęcińskiego w posadzkach, wykazujących podobieństwo w materiale i realizacji do posadzki zdobiącej prezbiterium katedry krakowskiej, zrealizowanej w roku 1605 przez Andrzeja Meazziego i Tomasza Nikła²⁸⁶. Natomiast samo wykorzystanie we wnętrzu willi dużej ilości marmuru z Chęcin mogło być nawiązaniem do posadzek Zamku Królewskiego na Wawelu, zrealizowanych do roku 1605²⁸⁷. Trzeba jednak dodać dla porządku, że materiał ten wykorzystywał w tym czasie również Andrzej Jastrząbek, dla którego Meazzi był teściem²⁸⁸. Niewykluczone, że wykonanie posadzki należałoby przesunąć raczej na koniec prac w zamku i nie wiązać ich już z działalnością samego Gucciego i jego warsztatu. Pozyskanie materiału z kamieniołomów chęcińskich, z których realizowano zamówienia dla króla Zygmunta III, było możliwe dzięki wysokiej pozycji Zygmunta Myszkowskiego, który zresztą wykorzystał marmur chęciński przy budowie kaplicy przy kościele Dominikanów w Krakowie²⁸⁹. Faktem jest też, że starostą chęcińskim był od 1587 do swojej śmierci w roku 1601 nowy dziedzic Książa Wielkiego, Piotr Myszkowski, wojewoda rawski²⁹⁰, zainteresowany bezpośrednio ukończeniem willi.

KONKLUZJA

Opisana posiadłość biskupa Myszkowskiego w Książu Wielkim ze względu na zastosowane rozwiązania może być uznana za jeden z nielicznych na terenie ówczesnej Rzeczypospolitej przykładów willi w stylu włoskim. Łączyła bowiem w sobie funkcję siedziby pańskiej i samowystarczalnego folwarku, była wpisana i jednocześnie otwarta na otaczający ją krajobraz oraz oczywiście była miejscem rekreacji i odpoczynku właściciela. Willa Mirów to jedna z pierwszych budowli w XVI-wiecznej Rzeczypospolitej, w których architektura była przestrzenią dostosowaną do ceremoniału, ukształtowanego na dworach rzymskiego wyższego duchowieństwa. Warto tutaj dodać, że jest w Mirowie obecny jeszcze jeden, ważny składnik willi humanisty, który wykształcił się w środowisku florenckiej i rzymskiej arystokracji ducha i urodzenia²⁹¹. Oto wznoszona pod koniec życia rezydencja była dla Myszkowskiego posiadłością dedykowaną jego spadkobiercom, tak samo jak dla wspomnianego wcześniej kardynała du Bellay, który według zamieszczonej na swoim rzymskim pałacu inskrypcji wznosił go dla siebie oraz przyjaciół²⁹². Niewykluczone, że troska wyrażona o księgozbiór w napisie na portalu biblioteki mirowskiej była wezwaniem do edukacji i przyjęcia humanistycznego stylu wychowania bratanków biskupa – Jana, Piotra oraz Zygmunta, nad którymi Myszkowski długo roztaczał opiekę, dbając o ich przejście na katolicyzm i zdobycie przez nich wykształcenia i obycia podczas studiów zagranicznych w Italii.

Willa Mirów w założeniach biskupa Piotra była miejscem odpowiednim do prowadzenia upragnionych przez niego studiów. Właśnie w otoczeniu jej ogrodów, duchowny-humanista chciał zajmować się lekturą starożytnych autorów lub dyskutować – zapewne nie tylko w ramach pełnionych urzędów – z zapraszającymi gośćmi. Do takiej koncepcji willi, będącej nie tylko miejscem ucieczki przed pełnionymi obowiązkami, ale też rekreacji, nawiązał w swoim traktacie z 1559 r. *La villa* Bartolomeo Taegio, pisząc, że najodpowiedniejszym miejscem dla uprawiania filozofii czy lektury tekstów autorów starożytnych, jest właśnie willa pośród ogrodów²⁹³. Sobie i każdemu z cierpliwych czytelników tego tekstu takich warunków do pracy naukowej życzę.

²⁸⁵ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce...*, t. 3, z. 9, s. 67.

²⁸⁶ Tomkowicz, *Przyczynki...*, s. 91. Za informację o istnieniu fragmentu tej posadzki w katedrze krakowskiej dziękuję w tym miejscu Panu Krzysztofowi J. Czyżewskiemu.

²⁸⁷ Kuczman, *op. cit.*, s. 168.

²⁸⁸ Tomkowicz, *Przyczynki...*, s. 63; Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich...*, s. 186.

²⁸⁹ Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich...*, s. 19, 131–136.

²⁹⁰ Żelewski, *op. cit.*, s. 393.

²⁹¹ Ackerman, *The Villa...*, s. 63–88; Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 289–308.

²⁹² Bardati, *op. cit.*, s. 185.

²⁹³ Kowalczyk, *Wille w Polsce...*, s. 288; B. Taegio, *La villa. Dialogo*, Melano 1559, k. 10, 27, 58.

REZYDENCJA UCZONEGO HUMANISTY. WILLA MIRÓW BISKUPA KRAKOWSKIEGO PIOTRA MYSZKOWSKIEGO W KSIĄŻU WIELKIM

Streszczenie

Siedziba biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego w Książu Wielkim, zwana Mirowem, w powszechnej świadomości polskich badaczy jest jedną z najważniejszych nowożytnych rezydencji, jakie wzniesiono w Rzeczypospolitej w XVI w. ze względu na wysoki poziom artystyczny oraz nowatorskość zastosowanych w jej realizacji rozwiązań. Dotychczasowe wnioski badaczy nie zostały pomimo to jak dotąd poddane rekapitulacji ani krytycznej analizie, co spowodowało, że przez ostatnich kilka dekad stan badań na temat fundacji biskupa Myszkowskiego właściwie nie powiększył się.

Willą została zbudowana przez biskupa Myszkowskiego na wzgórzu wznoszącym się ponad miastem Książ Wielki w latach 1585–1595. Prace po śmierci duchownego kontynuował jego bratanek i spadkobierca, Piotr Myszkowski, wojewoda rawski. Jej projektantem był zapewne rzeźbiarz z Florencji, Santi Gucci. Nie znamy niestety innych wykonawców prac, które był zakrojone na szeroką skalę. Dwa stoki wzgórza, na którym stanęła willa, pokryło sześć tarasów, na których posadzono drzewa oraz winnice. Na specjalnie uformowanej platformie ziemnej obwiedzionej murem ustawiono wielki budynek mieszkalny zdobiony dwoma ryzalitami, po jego zachodniej stronie ogród włoski, a od wschodu, po bokach niewielkiego dziedzińca, dwa symetrycznie usytuowane pawilony mieszczące bibliotekę oraz kaplicę. Przed willą od strony wjazdu usytuowano znacznych rozmiarów zwierzyńiec. Tak wyglądającą siedzibę Myszkowskiego nieznacznie przekształcono w XVIII w., gdy zmieniono wygląd szczytów budynku mieszkalnego. W XIX w. jego ryzality podwyższono o piętro, drewniane stropy zastąpiono sufitami. Nie zmieniono natomiast układu pomieszczeń dwóch pierwszych jego kondygnacji, które odwołują się swoim układem do propozycji zawartych w traktacie architektonicznym Pietra Cataneo z 1554 r.

Budynek swoim wyglądem nawiązywał do włoskiej architektury pałacowej Florencji wieku XV. Ściany z zewnątrz do dziś pokryte są kamiennym boniowaniem. Zachowana XVI-wieczna klatka schodowa, posiadająca dodatkowe doświetlenie wewnątrz, łącząca wszystkie kondygnacje i piwnice, odwołuje się natomiast do traktatu Andrei Palladia. Ryzality umiejscowione na osi budowli są jednymi z pierwszych tego typu w tym czasie. Z kolei dwa boczne pawilony kształtem swoich szczytów nawiązują do XVI-wiecznej architektury pawilonów ogrodowych. Zdobiące je loggie wzorowane są na loggiach powstałych we Florencji w wiekach XV i XVI.

Willą biskupa Myszkowskiego w zamyśle jej fundatora miała być miejscem rekreacji oraz studiów nad dziełami włoskich humanistów antycznych klasyków. Jednocześnie może być uznana za modelowy przykład przeniesienia wzoru włoskiej willi podmiejskiej (*villa suburbana*) na teren Europy Środkowej. Z pewnością jest jedną z najwybitniejszych realizacji tego typu w tej części Europy w końcu wieku XVI.

THE RESIDENCE OF A HUMANIST SCHOLAR. THE VILLA MIRÓW OF PIOTR MYSZKOWSKI, BISHOP OF KRAKÓW, AT KSIĄŻ WIELKI

Summary

The residence of the Bishop of Kraków, Piotr Myszkowski, in Książ Wielki, known as Mirów, is widely regarded by Polish researchers as one of the most significant early modern residences erected in the Polish-Lithuanian Commonwealth during the 16th century. This recognition stems from both its high artistic quality and the innovative solutions applied in its construction. Nevertheless, previous scholarly assessments have not yet been subjected to recapitulation or critical analysis, resulting in a stagnation of research on Bishop Myszkowski's foundation over the past several decades.

Villa Mirów was constructed by Bishop Myszkowski on a hill overlooking the town of Książ Wielki between 1585 and 1595. Following his death, the works were continued by his nephew and heir, Piotr Myszkowski, Voivode of Rawa. The villa was most likely designed by the Florentine sculptor Santi Gucci. Unfortunately, other craftsmen involved in this large-scale project remain unknown. The slopes of the hill on which the villa was erected were covered with terraces planted with trees and vineyards. A large residential building adorned with two avant-corps was erected on a specially prepared earthen platform enclosed by a wall. To its west, an Italian garden was established, while to the east, flanking a small courtyard, two symmetrically positioned pavilions housed a library and a chapel. In front of the villa, near the entrance, a sizable menagerie was arranged. The residence of Myszkowski underwent only minor transformations in the 18th century when the appearance of the gables was altered. In the 19th century, the avant-corps were raised by an additional floor, and wooden ceilings were replaced with plastered ones. However, the spatial arrangement of the first two floors remained unchanged. Previous scholarly hypotheses regarding the existence of a symmetrical staircase arrangement on either side of the main residential building have been refuted, as only a single staircase led directly from the exterior to the first floor of the palace.

The spatial layout of the entire complex, comprising a central residential building flanked by two pavilions with loggias, bears resemblance to Villa La Soranza near Castelfranco Veneto or the Medici Villa La Petraia. The rusticated façade of Mirów's main building was inspired by the palatial architecture of 15th-century Florence. The preserved 16th-century staircase, which features additional interior lighting and connects all floors and the basement, adheres to principles outlined in Andrea Palladio's treatise of 1570. The avant-corps located on the building's axis are among the earliest examples of such architectural elements in Central Europe. Meanwhile, the two side pavilions housing the library and private chapel, with their distinct gables, reference the architecture of 16th-century garden pavilions. The arcades adorning these structures are modeled on loggias found in Florence from the 15th and 16th centuries. The menagerie originally preceding the villa complex was directly integrated with the residence, following the model of Neugebäude Castle.

The spatial arrangement of the villa's main building, featuring an external staircase leading to the upper floors with individual apartments accessible through a vestibule and audience hall, replicates the scheme known from the residences of 16th-century Florentine

patricians and Roman cardinals. The *piano nobile* was situated on the first floor, while the second floor, during the bishop's time, was intended for winter habitation.

Bishop Myszkowski's villa was conceived as a place of recreation and study of the works of Italian humanists and classical antiquity. At the same time, it can be regarded as a model example of the transposition of the Italian *villa suburbana* concept to Central Europe. Undoubtedly, it stands as one of the most outstanding realizations of this type at the end of the 16th century.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, Dokumenta dotyczące się dóbr i erekcji Ordynacji Myszkowskich, Kopia testamentu Piotra Myszkowskiego z r. 1601, sygn. AOM 21/288/0/1/10, k. 60.
- Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, Dokumenta dotyczące się dóbr i erekcji Ordynacji Myszkowskich, Kopia testamentu Piotra Myszkowskiego z r. 1601, sygn. AOM 21/288/0/1/10, k. 75. Powtórzone w kopii statutu z r. 1603.
- Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskich, mapa posiadłości Książ Wielki z 1837, sygn. 21/288/0/21/132.
- Biblioteka Kórnicka, „Ordinatio Illrmi M. Sigismundi marchionis a Mirow supremi Regni Marsalci Novae Ciuitatis Korcinensis, Grodecensis Salicinarumque capitanei 1603 in castro Nouae Ciuitatis roborata”, sygn. BK 00324, s. 2.

DRUKI WYDANE DO ROKU 1800

- Palladio Andrea, *Il Quattro Libri dell'Architettura*, ks. 1–2, Venezia 1570.
- Starowolski Szymon, *Monumenta sarmatarum beatae aeternitati, [...] primicerio tarnouiensi collectore*, Cracoviae 1655.
- Taegio Bartolomeo, *La villa. Dialogo*, Melano 1559.

EDYCJE ŹRÓDŁOWE

- Chomętowski Władysław, *Materyały do dziejów rolnictwa w Polsce w XVI i XVII wieku poprzedzone wiadomością o życiu i pismach Jana Ostroroga wojewody poznańskiego*, Warszawa 1876.
- I. A. Caligari nuntii Apostolici in Polonia epistolae et acta 1578–1581, t. 4, wyd. Ludovicus Boratyński, Cracovia 1916.
- Jarzębski Adam, *Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy*, Warszawa 1909.
- Komoniecki Andrzej, *Chronografia albo Dziejopis żywiecki*, oprac. Stanisław Grodziski, Irena Dwornicka, Żywiec 1987.
- Krótką nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. Adam Miłobędzki, Wrocław 1957.
- Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, wyd. Jan Czubek, Kraków 1929.
- Satyry albo Przestrogi do poprawy rządu i obyczajów w Polsce należące na pięć ksiąg rozdzielone, przez Krzysztofa Opalińskiego, podług edycji z roku pańsk. MDCLII*, Poznań 1840.
- Szymona Starowolskiego Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, oprac. Antoni Piskadło, Kraków 1976.
- Wielopolski Alfred, *Z herbem po służbach. Wspomnienia*, oprac. Aleksander W. Labuda, Warszawa 2016.

OPRACOWANIA

- Ackerman James S., *The Tuscan/Rustic Order. A Study in the Metaphorical Language of Architecture*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 42, 1983, 1, s. 15–34.
- Ackerman James S., *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Princeton 1990.
- Andreatta Emanuele, Quinterio Francesco, *La loggia dei Servi in piazza SS. Annunziata a Firenze*, „Rivista d'Arte”, 40, 1988, s. 169–331.
- Arasse Daniel, Tönnemann Andreas, *Der europäische Manierismus*, München 1997.
- Bania Zbigniew, *Pałac w Podhorcach*, „Rocznik Historii Sztuki”, 13, 1981, s. 97–170.

- Baraniewski Waldemar, Jaroszewicz Tadeusz, *Materiały do działalności architektonicznej Friedricha Augusta Stülera w Polsce*, „Ikonothea”, 11, 1996, s. 7–47.
- Bardati Flaminia, *Jean du Bellay et les Horti Bellaiani Bâtir à l'antique, sur l'antique et pour l'antique*, [w:] *L'Artiste et l'Antiquaire. L'étude de l'antique et son imaginaire à l'époque Moderne*, red. Delphine Burlot, Emmanuel Lurin, Paris 2017, s. 171–189.
- Bargellini Clara, de la Ruffinière du Prey Pierre, *Sources for a Reconstruction of the Villa Medici*, Fiesole, „The Burlington Magazine”, 111, 1969, 799, s. 597–605.
- Bęczkowska Urszula, *Karol Kremer i Krakowski Urząd Budownictwa w latach 1837–1860*, Kraków 2010.
- Bernatowicz Tadeusz, *Miles Christianus et Peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w Ordynacji Nieświeżskiej*, Warszawa 1998.
- Bernatowicz Tadeusz, *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011.
- Bernatowicz Tadeusz, *Transformacje terytorium. Włoscy architekci fortyfikatorzy w służbie króla Stefana Batorego. Giacinto Barozzi da Vignola, Domenico Ridolfi, Simone Genga i inni*, [w:] *Artyści znad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci Profesora Mariusza Karpowicza*, red. Renata Sulewska, Mariusz Smoliński, Warszawa 2015, s. 261–272.
- Bernatowicz Tadeusz, *Zamek na Wawelu. Modernizacja w latach 1598–1605. Giovanni Trevano – Vincenzo Scamozzi?*, „Techné. Seria Nova”, 2023, 12, s. 51–91.
- Börch-Supan Eva, Möller-Stüller Dietrich, *Friedrich August Stüler 1800–1865*, München–Berlin 1997.
- Brykowska Maria, *Bodzentyn – miasto i jego architektura w dziejach i w krajobrazie*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Bodzentyna*, red. Urszula Oettingen, Kielce 2021, s. 17–63.
- Brykowska Maria, *Czemierniki. Pomiędzy tradycją a włoskimi źródłami inspiracji*, [w:] *Praxis atque theoria. Studia ofiarowane Profesorowi Adamowi Malkiewiczowi*, red. Jan K. Ostrowski, Piotr Krasny, Andrzej Betlej, Kraków 2006, s. 105–117.
- Chatenet Monique, *Des modèles pour l'architecture française*, [w:] *Jacques Androuet du Cerceau „un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France”*, red. Jean Guillaume, Paris 2010, s. 197–218.
- Chrzanowski Tadeusz, Kornecki Marian, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Warszawa 1982.
- Ciołek Gerard, *Ogrody polskie*, Warszawa 1978.
- Ciołek Gerard, *Plan Ujazdowa z 1606 roku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 5, 1960, 4, s. 550–552.
- Clarke Georgia, *Roman House – Renaissance Palaces. Inventing Antiquity in Fifteenth Century Italy*, Cambridge 2003.
- Coffin David R., *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian*, Pennsylvania 2004.
- Coffin David R., *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960.
- Coffin David R., *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1979.
- Cole Michael W., *Ambitious form. Giambologna, Ammannati, and Danti in Florence*, Princeton–Oxford 2011.
- Conforti Giuseppe, *Le grotte veronesi nei giardini di villa. Miti, inganni e labirinti*, „Annuario Storico della Valpolicella”, 9, 1994–1995, s. 3–66.
- Corpus inscriptionum Poloniae. Województwo kieleckie*, red. Józef Szymański, z. 4: *Miechów i Pińczów wraz z regionem*, wyd. Barbara Trelińska, Kielce 1983.
- Czyżewski Krzysztof J., Walczak Marek, *Z królewskiego mauzoleum do sanktuarium świętego. Uwagi o dekoracjach groteskowych w kaplicy św. Jacka w kościele Dominikanów w Krakowie*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 11: *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, red. Irena Rolska, Krzysztof Gombin, Lublin 2012, s. 31–70.
- Daszkiewicz Piotr, *Polskie zwierzyńce i ogrody zoologiczne w „Histoire des ménageries de l'Antiquité à nos jours” Gustawa Loisela*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, 49, 2004, 1, s. 119–128.
- Davis Charles, *Architecture and Light. Vincenzo Scamozzi's Statuary Installation in the Chiesetta of the Palazzo Ducale in Venice*, „Annali di Architettura. Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza”, 14, 2002, s. 171–193.
- Dayczak-Domanasiewicz Maria, *Renesansowy dwór biskupów krakowskich na Białym Prądniku. Wpływ włoskiego renesansu na budownictwo rezydencjonalne okolic Krakowa*, [w:] *Podmiejskie dwory renesansowe. Wzorzec kulturowy we Włoszech i w Polsce. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej Altivole, Castelfranco Veneto, Maser, Veduggio, Mira, Padova, Luvigliano 16–18 września 2013*, red. Mirosław Lenart, Magdalena Wrana, Padova–Opole 2016, s. 465–495.
- De Girolami Cheney Liana, *Giorgio Vasari and Mannerist Architecture. A Marriage of Beauty and Function in Urban Spaces*, „Journal of Literature and Art Studies”, 6, 2016, 10, s. 1159–1180.
- Fabiański Marcin, *Wawelskie loggie Franciszka Florentczyka*, „Studia Waweliana”, 16, 2015, s. 67–93.

- Fabiański Marcin, *Zamek króla Zygmunta I na Wawelu. Architektura, dekoracja architektoniczna, funkcje*, Kraków 2017.
- Faliva Alberto, *Ville pseudo-fortificate nell'Italia settentrionale del XVI secolo*, „Bolletino Ingegneri”, 2009, 4, s. 3–9.
- Fischinger Andrzej, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969.
- Frommel Christoph Luitpold, *Living all'antica. Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante*, [w:] *Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The representation of architecture*, red. Henry A. Millon, Vittorio Magnago Lampugnani, London 1994, s. 183–203.
- Gobbi Sica Grazia, *The Florentine Villa. Architecture, History, Society*, New York 2007.
- Grzybowski Michał Marian, *Mecenat biskupów płockich epoki renesansu*, „Studia Płockie”, 35, 2007, s. 229–240.
- Guerquin Bohdan, *Zamki w Polsce*, Warszawa 1984.
- Hajduk Olga, *Gucci (della Camilla, Guci, Guczy, Gutzy) Santi Romolo*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Piotr Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa 2016, s. 192–197.
- Hajduk Olga, *Santi Gucci Fiorentino. Artist and Entrepreneur in Early Modern Poland*, Oxford 2024.
- Hajdukiewicz Leszek, Kowalska Halina, Myszkowski Piotr (ok. 1510–1591), [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 22, Wrocław 1977, s. 382–390.
- Harasimowicz Jerzy, *Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska w zakresie rzeźby kamiennej w XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 53, 1991, 3–4, s. 201–225.
- Hermans Lex, *Tunnel Views and Engaging Statues. The Manipulation of the Viewer's Gaze in Italian Villa Design*, [w:] *The Baroque Villa. Suburban and Country Residences*, red. Barbara Arciszewska, Warszawa 2009, s. 221–228.
- Hopkins Andrew, *Neither Perfect Nor Ideal. Palladio's Villa Rotonda*, „Architectural History”, 65, 2022, s. 155–194.
- Jakimowicz Teresa, *Architektura świecka w Wielkopolsce*, [w:] *Studia nad renesansem w Wielkopolsce*, red. Tadeusz Rudkowski, Poznań 1970, s. 9–38.
- Jakimowicz Teresa, *Dwór murowany w Polsce wieku XVI. Wieża, kamienica, kasztel*, Warszawa–Poznań 1979.
- Jakimowicz Teresa, *Renesansowe i manierystyczne rezydencje w Wielkopolsce*, Poznań 1971.
- Jakóbczyk-Gola Aleksandra, *Ogrody zwierząt. Staropolskie zwierzyńce i menażerie*, Warszawa 2021.
- Janicki Marek, *Willa Eustachego Wołłowicza w Werkach pod Wilnem i jej epigraficzny program ideowy*, „Barok”, 4, 1997, 2 (8), s. 123–149.
- Janowski Piotr J., *Kilka uwag na temat historii ogrodu przy zamku w Janowcu w czasach Firlejów i Lubomirskich*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 74, 2023, s. 143–157.
- Jansen Dirk J., *Jacopo Strada and Cultural Patronage at The Imperial Court. The Antique Innovation*, Leiden 2019.
- Jaroszewski Tadeusz, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981.
- Jarzewicz Jerzy, *O orientalnych motywach w architekturze zamku malborskiego, czyli powrót do dawnej hipotezy*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 85, 2023, 2, s. 35–50.
- Kajzer Leszek, Kołodziejcki Stanisław, Salm Jan, *Leksykon zamków w Polsce*, Warszawa 2001.
- Kalinowski Konstanty, *Die barockskulptur in Schlesien in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, [w:] *Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*, red. idem, Poznań 1981, s. 53–79.
- Kałnin Walenty, *Architektura J.S. Beckera. Pałacowy kompleks w Różanach*, „Спадщина”, 1998, 4, s. 74–88.
- Kałnin Walenty, *Nurt barokowy w twórczości J.S. Beckera architekta domu Sapiehów*, [w:] *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. Jerzy Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 213–228.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. Jerzy Szablowski, z. 8: *Powiat miechowski*, oprac. Zofia Boczkowska, Warszawa 1953.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 14: *Powiat wadowicki*, red. i oprac. Jerzy Szablowski, Warszawa 1953.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 15: *Powiat żywiecki*, red. i oprac. Jerzy Szablowski, Warszawa 1951.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, red. Jerzy Z. Łoziński, z. 9: *Powiat pińczowski*, oprac. idem, Barbara Wolff, Warszawa 1961.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 10: *Śródmieście, mury obronne i Planty, Rynek Główny*, red. Michał Myśliński, Warszawa 2005.
- Kieszkowski Witold, *Santi Gucci Fiorentino. Uwagi na marginesie pracy dr Krystyny Sinko: Santi Gucci Fiorentino i jego szkoła*, Kraków 1933, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 3, 1934–1935, s. 134–152.

- Kitaëff Monique, *Le Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye*, „Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot”, 77, 1999, s. 73–139.
- Klimek Adam, *Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 25, 1980, 2, s. 107–115.
- Kołodziejowski Stanisław, *Obronne rezydencje Lisów w północnej Małopolsce. Uwagi do problematyki badań*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Archeologica”, 18, 1994, s. 59–76.
- Konopczyński Władysław, *Chronologia sejmów polskich 1493–1793*, Kraków 1948.
- Kowalczyk Jerzy, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973.
- Kowalczyk Jerzy, *Wille w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 21, 1976, 4, s. 277–322.
- Kozakiewicz Halina i Stefan, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976.
- Krasnowolski Bogusław, *Architektura loggii małopolskich w latach 1500–1650*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 31, 1969, 4, s. 434–437.
- Krasnowolski Bogusław, *Układy przestrzenne miast prywatnych w Małopolsce. Wybrane przykłady*, „Rocznik Dziejów Społecznych i Gospodarczych”, 77, 2016, s. 217–244.
- Krasny Piotr, *Od początku XVI do końca XVIII wieku*, [w:] *Zabytki sztuki w Polsce. Małopolska*, red. Wojciech Bałus, Dietmar Popp, Warszawa 2016, s. 38–51.
- Krocak Justyna, *Geneza pojęcia Sofii – Mądrości Bożej*, „Studia Sandomierskie”, 19, 2012, 2, s. 161–176.
- Kuczman Kazimierz, *Przełom wawelski*, [w:] *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1993, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1994, s. 163–176.
- Kurdybacha Łukasz, *Działalność kulturalna Piotra Myszkowskiego, biskupa krakowskiego*, Lwów 1935.
- Kurzej Michał, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012.
- Kwaśniewski Artur, *Czy w XVI-wiecznej Europie Środkowej istniała „willa włoska”? Uwagi o Architectura recreationis w okresie wczesnonowożytnym*, [w:] *Non Solum Villae. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Stanisławowi Medekszemu*, red. Jacek Kościuk, Wrocław 2010, s. 381–399.
- Kwaśniewski Artur, *Higiena a technika. Ewolucja urządzeń i instalacji higieniczno-sanitarnych w nowożytnej rezydencji wiejskiej XVI–XIX wieku na tle przemian kultowych*, „Svornik”, 7, 2009, s. 47–68.
- Langenskiöld Eric, *La villa „La Soranza” di Michele Sanmicheli, a Treville di Castelfranco Veneto (Treviso) e lo stile Veneziano delle ville*, [w:] *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona per la celebrazione del 4. centenario della morte*, Verona 1960, s. 69–73.
- Lasek Piotr, Związek Tomasz, Wólkowski Wojciech, *Nowe spojrzenie na pałac biskupów płockich w Broku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 85, 2023, 3, s. 147–178.
- Lileyko Jerzy, *Zamek warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*, Warszawa 1984.
- Lillie Amanda, *Giovanni di Cosimo and the Villa Medici at Fiesole*, [w:] *Piero de' Medici il Gottoso (1416–1469)*, red. Andreas Beyer, Bruce Boucher, Berlin 1993, s. 189–205.
- Lutostańska Alicja, *Rezydencja Wazów w Ujazdowie pod Warszawą*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 7, 1962, 1, s. 27–43.
- Maciąga Mirosław, *System obronny zamku w Baranowie Sandomierskim w XVI w. w świetle nowo odnalezionego inwentarza*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 22, 1978, s. 135–147.
- Madejski Eugeniusz, *Pałac Myszkowskich w Książu Wielkim*, „Ochrona Zabytków”, 9, 1950, 3/1, s. 38–51.
- Majewski Alfred, *Zamek w Baranowie. Dzieje i konserwacja*, Tarnów 1996.
- Majewski Alfred, *Zamek w Pieskowej Skale*, „Teka Konserwatorska”, 1953, z. 2.
- Małkiewiczówna Helena, *O późnośredniowiecznej ikonografii i kulcie św. Zofii z trzema córkami w Małopolsce*, „Folia Historia Artium”, 26, 1990, s. 27–70.
- Mertens Klaus, *Zur baugeschichtlichen Stellung der Albrechtsburg*, [w:] *Die Albrechtsburg zu Meißen*, red. Hans J. Mrušek, Leipzig 1972, s. 35–40.
- Miks Nina, *Architektura pałacu biskupiego w Kielcach*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 14, 1952, 4, s. 152–174.
- Miłobędzki Adam, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1–2, Warszawa 1980.
- Miłobędzki Adam, *Zamek w Pińczowie. U początków nowożytnej rezydencji w Polsce*, [w:] *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci profesora Władysława Tatarkiewicza*, [kom. red. Jan Białostocki et al.], Warszawa 1968, s. 35–45.
- Miłobędzki Adam, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978.

- Miziołek Jerzy, *Oculus Mundi... oculus coeli. Prolegomena do studium o kaplicy grobowej prymasa Uchańskiego*, [w:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, red. Marta i Wojciech Boberscy, Warszawa 1993, s. 83–95.
- Mossakowski Stanisław, *Kształtowanie się polskiej rezydencji szlacheckiej w świetle projektów Giovanniego Battisty Gisleniego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 86, 2024, 4, s. 31–66.
- Mossakowski Stanisław, *La residenze nobiliari di campagna nella Polonia del Cinque e Seicento*, [w:] *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance. Actes des premières Rencontres d'Architecture Européenne, Château de Maisons, 10–13 Juin 2003*, red. Monique Chatenet, Paris 2006, s. 255–261.
- Mossakowski Stanisław, *Pałac królewski Zygmunta I na Wawelu jako dzieło renesansowe*, Warszawa 2015.
- Myśliński Krzysztof, *Pałac Wielopolskich w Chrobrzu siedziba Ordynacji Myszkowskich*, Kielce 2012.
- Myśliński Krzysztof, *Prace konserwatorskie w województwie kieleckim w latach 1982–1986*, „Ochrona Zabytków”, 42, 1989, 3–4, s. 290–304.
- Nalepka Dorota, *Renesansowe ogrody królewskie na Wawelu. Palinologiczne badania ogrodów na górnym tarasie*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, 109, 2012, 19, s. 39–43.
- Natoński Bronisław, *Jezuici a Uniwersytet Krakowski w XVI wieku*, Kraków 2002.
- Nonaka Natsumi, *The Aviaries of the Farnese Gardens on the Palatine. Roman Antiquity, the Levant, and the Architecture of Garden Pavilions*, „Memoirs of the American Academy in Rome”, 59/60, 2014/2015, s. 361–398.
- Odrzywolski Sławomir, *Renesans w Polsce. Zabytki sztuki z wieku XVI i XVII*, Wien 1899.
- Odrzywolski Sławomir, *Zamek i kaplica Myszkowskich w Mirowie*, „Sprawozdanie Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 4, 1900, s. LVII–LVIII.
- Olczak Stanisław K., *Kancelarie kościelne w okresie staropolskim*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 64, 1995, s. 15–24.
- Oleson John P., *A Reproduction of an Etruscan Tomb in the Parco dei Mostri at Bomarzo*, „The Art Bulletin”, 57, 1975, 3, s. 410–417.
- Ozdoba-Kosierkiewicz Wiesława, *Portret polski XVII- i XVIII-wieczny ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 12, 1982, s. 151–193.
- Panfil Tomasz, *Emblematy a heraldyka kościelna*, [w:] *Polska heraldyka kościelna. Stan i perspektywy badań*, red. Krzysztof Skupieński, Anselm Weiss, Warszawa 2004, s. 143–152.
- Perouse de Montclos Jean-Marie, *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514–1570)*, Paris 2000.
- Piramidowicz Dorota, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1609–1656)*, Warszawa 2013.
- Preyer Brenda, *Loggia Rucellai*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 21, 1977, 2, s. 183–198.
- Preyer Brenda, *Palazzo Tornabuoni in 1498. A Palace „in Progress” and its Interior Arrangement*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 57, 2015, 1, s. 43–62.
- Purchla Jacek, *O architekturze krakowskiej połowy XIX wieku*, „Rocznik Krakowski”, 53, 1987, s. 97–117.
- Putkowska Jolanta, *Rezydencja w Ujazdowie w drugiej połowie XVI i w XVII wieku. Cz. 1. Rezydencja królewska w drugiej połowie XVI i w pierwszej połowie XVII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 22, 1977, 2, s. 89–101.
- Rewski Zbigniew, *Majstersztyki krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy XVI–XIX wieku*, Wrocław 1954.
- Ribouillault Denis, *Le Salone de la Villa d'Este à Tivoli. Un théâtre de jardins et du territoire*, „Studiolo”, 3, 2005, s. 65–94.
- Rupprecht Bernhard, *Sanmidielis Villa Soranza*, [w:] *Festschrift Ulrich Middeldorf*, red. Antje Kosegarten, Peter Tigler, Berlin 1968, s. 324–332.
- Samek Jan, *Pozycja kościoła Bożego Ciała w sztuce Krakowa oraz jego rola w poczynaniach artystycznych Kanoników Regularnych kongregacji krakowskiej*, [w:] *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, red. Zbigniew Jakubowski, Kraków 1977, s. 15–19.
- Sinko Krystyna, *Santi Gucci Fiorentino i jego szkoła*, Kraków 1933.
- Skuratowicz Jan, *Nowa próba odczytania pierwotnego wyglądu pałacu Andrzeja Opalińskiego w Radlinie*, [w:] *Księgozbiór wielkopolskiego magnata Andrzeja Opalińskiego (1540–1593)*, red. Arkadiusz Wagner, Poznań 2011, s. 129–142.
- Smith Webster, *Pratolino*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 20, 1961, 4, s. 155–168.
- Sobała Michał, *Dwór Kielecki. Rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach w świetle nieznanego inwentarza z 1635 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 25, 2010, s. 27–70.

- Sobała Michał, *Między „zamkiem” a „palacem”. Rezydencja biskupów krakowskich w Bodzentynie w świetle inwentarza z 1680 rok*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Bodzentyna*, red. Urszula Oettingen, Kielce 2021, s. 99–139.
- Soćko Adam, *Od fortalicji do palacu. Szlachecki dom w Gardzienicach na przestrzeni XVII wieku*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 4, 2007, s. 67–100.
- Sprawozdania z posiedzeń naukowych Sekcji Architektury Polskiej Akademii Nauk*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 5, 1960, 4, s. 545–552.
- Stankiewicz Aleksander, *Architekt Krzysztof Bonadura starszy i cech muratorów w Poznaniu*, Kraków 2022.
- Stankiewicz Aleksander, *Architektura palacu biskupów krakowskich w Kielcach w wieku XVII*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 31, 2016, s. 65–98.
- Stankiewicz Aleksander, *Kaplica Myszkowskich w Krakowie i jej twórcy*, Poznań 2025.
- Stankiewicz Aleksander, *Łaźnia i ogród w rezydencji Zygmunta Gonzagi margrabiego Myszkowskiego w Pińczowie*, „Modus. Prace z historii sztuki”, 15, 2015, s. 161–186.
- Stankiewicz Aleksander, *Palac w Różanie i nagrobek Jana Stanisława Sapiehy w kościele pw. Michała Archaniola w Wilnie – nowe ustalenia. Z badań nad twórczością Giovanniego Battisty Gisleniego i Wilhelma Richtera*, „Artifex Novus”, 7, 2023, s. 106–138.
- Stankiewicz Aleksander, *Subtelny urok światła, bogactwo dekoracji. Architektura kościoła parafialnego w Czarnocy*, „Rocznik Historii Sztuki”, 47, 2022, s. 111–134.
- Stankiewicz Aleksander, *Triumphus meritorum gentilitio. Kreacja zasług i pochodzenia Franciszka Wielopolskiego (1670–1732)*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 22, 2016, s. 21–69.
- Szablowski Jerzy, *Architektura renesansowa i manierystyczna w Polsce*. Zarys, Warszawa 1965.
- Szablowski Jerzy, *Domniemana rola Sabbionety w sztuce polskiej okresu manieryzmu*, „Prace z Historii Sztuki”, 45, 1962, 1, s. 105–142.
- Szafrńska Małgorzata, *Ogród i las. Naturalistyczne bezdroża XVII-wiecznej sztuki ogrodowej*, [w:] *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1993*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1994, s. 177–190.
- Szafrńska Małgorzata, *Ogród renesansowy. Antologia tekstów*, Warszawa 1998.
- Szałas Irena, *Ogród przy zamku w Książu Wielkim. Projekt rewaloryzacji centralnej części założenia*, [w:] *Barokowe perły na terenie województwa sandomierskiego. Z dziejów budownictwa rezydencjalno-obronnego. Materiały z sesji naukowej w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa – 2010 r.*, red. Dariusz Kalina, Kielce 2011, s. 135–156.
- Tańska Hoffmanowa Karolina, *Opis różnych okolic Królestwa Polskiego*, t. 1, Wrocław 1833.
- Tatarkiewicz Władysław, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1966.
- Teleżyński Wawrzyniec, *Epitaphia In Ecclesia SS. Trinitatis FF. Prædicatorum [...] Collecta*, Cracoviae 1790.
- Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, oprac. Jan Białostocki, Gdańsk 2007.
- Tomasi Valeria, *L'organizzazione dei cantieri in epoca rinascimentale. I loggiati su Piazza SS. Annunziata a Firenze*, „Mélanges de l'Ecole française de Rome”, 119, 2007, 2, s. 299–319.
- Tomkowicz Stanisław, *Domy i mieszkania w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1922.
- Tomkowicz Stanisław, *Przyczynki do historii i kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1912.
- Waddy Patricia, *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the Art and the Plan*, London 1990.
- Weaver William Woys [rec.], *Santi Gucci. Architekt i Rzeźbiarz Królewski XVI wieku by Andrzej Fischinger; Mecenat Artystyczny Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816) by Bożenna Majewska-Maszkowska; Wilanów by Jacek Cydzik and Wojciech Fijałkowski*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 38, 1979, 2, s. 182.
- Weil-Garris Kathleen, D'Amico John F., *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace. A Chapter from Cortesi's „De Cardinalatu”*, „Memoirs of the American Academy in Rome”, 35, 1980, s. 45–123.
- Wiśniewski Jan, *Dekanat miechowski*, Radom 1917.
- Wrede Marek, *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III*, Warszawa 2013.
- Żelewski Roman, *Myszkowski Piotr (ok. 1560–1601)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 22, Wrocław 1977, s. 392–393.
- Żmudziński Jerzy, *O rezydencjonalnych aspektach początkowych dziejów budowy klasztoru kamedułów na Bielanach pod Krakowem*, [w:] *Kameduli w Warszawie 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanach*, red. Anna S. Czyż, Karol Guttmejer, Warszawa 2016, s. 249–256.
- Żychliński Tadeusz, *Złota księga szlachty polskiej*, t. 9, Poznań 1887.