

# Historia budowy i wystroju klasztoru w Pożajściu

## Streszczenie

Historia zespołu architektonicznego w Pożajściu ma wiele wymiarów. Zwykle wyróżnia się trzy epoki historyczne w jego rozwoju, odpowiednio do tego, jakie zgromadzenie zakonne było gospodarzem obiektu: okres kamedulski (1662–1832), okres prawosławny (1832–1915) i czasy Zgromadzenia Sióstr Kazimierzanek (1920–1948 i od 1992 r.). W dzieje Pożajścia wtargnęła jednak brutalnie I wojna światowa i czasy sowieckie, kiedy gospodarze zmieniali się tu często, a sam klasztor mocno ucierpiał.

Niniejsza książka poświęcona jest mecenasom klasztoru, omówieniu wpływu, jaki nań wywarli, sposobów sprawowania opieki artystycznej i możliwości finansowania budowy, prezentacji artystów, którzy tu pracowali, specyfiki zamówień i przebiegu prac. Nie zawarto jednak w pracy szerszej analizy obecnych tu zabytków sztuki. Architektura i malarstwo poszczególnych części zespołu architektonicznego, różnorodność ikonograficzna tego malarstwa godna jest bowiem odrębnych, samodzielnych opracowań. Gospodarze klasztoru – poszczególne wspólnoty zakonne, ich życie i historia – w przyszłości także mogą stać się tematem odrębnych studiów. W tej pracy najwięcej uwagi poświęcono powstawaniu klasztoru: historii prac budowlanych i dekoratorskich oraz źródłom historycznym, które ją dokumentują.

Zespół budowano z myślą o kamedulach, dlatego zachowało się tu wiele elementów odpowiadających specyfice tego właśnie zgromadzenia. Przede wszystkim został on zbudowany poza miastem, w miejscu zalesionym i rzadko odwiedzanym przez ludzi. O takim wyborze lokalizacji zdecydował pustelniczy sposób mieszkania zakonników. Rozplanowanie kompleksu klasztorowego także zostało ukształtowane przez specyfikę zakonów. W tym samym czasie co Pożajście na Litwie, w Polsce także założono lub rozszerzono fundacje kilku klasztorów kamedulskich, dlatego można powiedzieć, że powstanie Pożajścia związane było z widocznym w połowie XVII w. rosnącym zainteresowaniem tym zakonem. W sumie, w wiekach XVI i XVII w Polsce i na Litwie założono osiem klasztorów, które razem stanowiły jedną prowincję tego zgromadzenia, z dwoma nowicjatami: w Krakowie i w Pożajściu.

W dziejach budowy Pożajścia zapisali się dwaj wzajemnie bardzo różni zleceniodawcy. Jednym był kanclerz wielki litewski Krzysztof Zygmunt Pac (1621–1684), który stale śledził działalność artystów, doglądał prac budowlanych, zachęcał i przynaglał zarówno budowniczych, jak i zakonników i zasłużył na miano mecenasa budowy klasztoru. Sam uzyskał wykształcenie za granicą, słynął z różnorodnych zamówień artystycznych, uchodził bowiem za znawcę ówczesnych kierunków i nowinek w sztuce. Mecenasowi zależało nie tylko na budowie klasztoru, ale też na

powołaniu nowicjatu w Pożajściu, przywiezieniu relikwii z Włoch, sprowadzeniu zakonników, powstaniu tu apteki i gromadzeniu biblioteki. Niewątpliwie uzgodniono z nim nie tylko podstawowy projekt klasztoru, ale nie zaniedbywał on też szczegółów. Po śmierci on i jego żona Klara Izabela de Mailly oraz ich synek, który przeżył zaledwie osiem dni, pochowani zostali w krypcie pod kościołem.

Całość wyposażenia i wystroju zespołu klasztornego w Pożajściu naznaczona jest dążeniem do nowatorstwa, jednak nowoczesność widoczna jest tu bardziej niż nowość form architektonicznych. Jak należy to zrozumieć? Historycy sztuki często zwracają uwagę na nowatorstwo architektury kościoła w Pożajściu i na jego wyjątkowość – rzadki, sześciokątny plan oraz, dotychczas niemal niespotykaną, wklęsłą fasadę. Są to cechy rozplanowania architektonicznego wyróżniające kościół w Pożajściu na tle innych budowli tego samego okresu, nie są one jednak jedyne. Już w szesnastowiecznych podręcznikach architektury Sebastiano Serlio można znaleźć sporo kościołów na planie ośmiokąta. Nie wiadomo, czy architekt, wybierając plan sześciokąta dla kościoła w Pożajściu, inspirował się dążeniem do wyjątkowości, czy raczej skorzystał z o sto lat starszej publikacji, w której znalazł podobne przykłady. Nawa kościoła ma kształt sześciokąta, zatem raczej jest nietypowa, jednak plan kościoła – ośmiokąt – odpowiada klasycznym wzorom kościołów o rozplanowaniu centralnym. W Pożajściu plan centralny został zastosowany nie ze względu na dążenie do wyróżnienia się na tle architektury europejskiej, ale dlatego, że jest on najbardziej odpowiedni dla małego kościoła zwieńczonego kopułą. Nie było potrzeby budowania długiej nawy, mieszczącej tłumy ludzi, bo nigdy się tam tłumy nie gromadziły, a w czasach kamedulskich świątynia nie bywała pełna. To kopuła jest w architekturze tym elementem, który dodaje budowli monumentalizmu. Nie przypadkowo zatem fundator, któremu zależało na okazałości, zechciał w ten sposób wyróżnić kościół w odległym klasztorze, wśród lasów. Wkomponowana wśród dwu- i trzykondygnacyjnych kamienic w jakimkolwiek starym mieście budowla nie robiłaby wrażenia, jakie wywiera w miejscu, gdzie teraz stoi. W Pożajściu jest ona bowiem widoczna z wszystkich stron, można ją obejść, zaś kopuła zapewnia, że wygląda imponująco bez względu na to, z której strony się patrzy.

Po co w takim razie wklęsła fasada? Rzeczywiście jest ona dość nowatorska jak na drugą połowę XVII w., jednak pozostaje pytanie, czy architekt Pożajścia opierał się na wzorze kościoła *Sant'Agnese in Agone* w Rzymie, czy też prototyp kościoła jest gdzie indziej. W Pożajściu lekko wklęsła środkowa część fasady dopasowana jest do ogólnej architektury fasady: schodów prowadzących do kościoła, przestrzeni otwierającej się pomiędzy dwiema wieżami fasady i okazałej kopuły. Taki kształt fasady nadaje jej plastyczności, ale nie widać tu starania o skopiowanie czy wykorzystanie jakiejś nowinki architektonicznej. W podobnym czasie powstał np.

kościół Vigevano koło Mediolanu, jego fasada jest jeszcze bardziej wklęsła – od jednego do drugiego głównego rogu. Warto także odnotować, że kształt wklęsłej fasady w Pożajściu nie stał się przykładem, który powielano by w Europie czy Wielkim Księstwie Litewskim (WKL). Ze względu na eremicki charakter klasztoru i na małą liczbę odwiedzających jego rozwiązania architektoniczne nie weszły do klasyki wzorców, naśladowanych przez późniejszych architektów. Chodziło tu o stworzenie czegoś nowego, niepowtarzalnego, odpowiedniego dla tego właśnie miejsca, a przede wszystkim – nowatorskiego na tle epoki! W Pożajściu powstało dzieło zupełnie nowe, dotychczas nieznanne, nie będące repliką czegokolwiek innego, czy to pod względem architektury, czy ikonografii. Ta całość tworzona została na miejscu i z tym miejscem jest związana.

Mecenasowi przedsięwzięcia – Krzysztofowi Zygmuntowi Pacowi zależało na tym, by świątynia nie tylko pełniła swoją podstawową funkcję, ale też – by była piękna i nowoczesna. Aby to osiągnąć, klasyczne rozwiązania architektoniczne połączono tak, że – musimy przyznać – powstało dzieło oryginalne, odważne i okazałe. Wyrazem podążania za nowymi trendami w architekturze były motywy ikonograficzne i dekoracyjne, nieznanne albo rzadkie w Wielkim Księstwie. Zdobienie kościołów marmurem nie było żadną nowością w WKL. Jednak kościół w Pożajściu został udekorowany przy użyciu największej ilości marmuru w porównaniu do innych kościołów na całym terytorium Wielkiego Księstwa i pod tym względem do dzisiaj żaden go nie przewyższył. Krzysztof Zygmunt Pac doskonale rozumiał, na czym ma polegać wyjątkowość budowli, której powstanie finansował i do osiągnięcia tej wyjątkowości celowo dążył. Prawdopodobnie jest to też najdłużej na całym terytorium Rzeczypospolitej Obojga Narodów dekorowany marmurem kościół: prace trwały nieprzerwanie dwa wieki. Łatwo też zauważyć, że motywy ikonograficzne także były – jak na owe czasy – nowoczesne i aktualne. Obok tradycyjnych, typowych dla kamedułów tematów: Najświętszej Maryi Panny, św. Romualda i św. Benedykta, pojawiają się nowe: św. Franciszka Salezego, św. Marii Magdaleny de Pazzi, św. Brunona z Kwerfurtu, bł. Bogumiła, rozwinięte w malarskie narracje. Da się wskazać zarówno związek tych nowych motywów z fundatorami – rodziną Paców, jak i dążenie do tego, co nowe, aktualne: w okresie powstawania kompleksu procesy beatyfikacyjne i kanonizacyjne przedstawionych postaci były świeżo zakończone, albo (jak w przypadku bł. Bogumiła) właśnie się kończyły. W tamtym czasie byli to więc nowi święci, a tradycja ich kultu dopiero się kształtowała, co też świadczy o nastawieniu na nowoczesność. Dzisiaj możemy powiedzieć, że dzieje życia, męczeństwa i czci Brunona z Kwerfurtu, przedstawione w korytarzu kościelnym, są jedyną tak rozbudowaną ich reprezentacją w postaci malarstwa ściennego. W tamtym czasie także była jedyna, a odwoływała się do nieco wcześniejszego (1673) ożywienia tradycji kultu tego świętego. Znowu – coś nowoczesnego, na czasie. Gdy więc mowa o nowości w Pożajściu, trzeba mieć na uwadze nie

tylko wyjątkowość form artystycznych, ale ogólne podążanie za najświeższymi trendami, charakterystyczne dla budowy i wystroju całego zespołu architektonicznego.

Wśród rozlicznych elementów wystroju (malarstwo ścienne, rzeźby ze stiuku i drewna) dla Pożajścia charakterystyczne są dekoracje z marmuru i piaskowca. Oba te materiały były dobrami luksusowymi, dlatego w architekturze na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego były one stosowane nieczęsto. Trzeba je było zamawiać w odległych kamieniołomach i sprowadzać, zaś wydobycie, obróbka i dostawa – każde z osobna – wymagało ogromnych nakładów pieniężnych. Obrano jednak tę kosztowną drogę, by zrealizować rzadki i ambitny projekt artystyczny, jakim było Pożajście. Nie ma raczej wątpliwości, że Pac doskonale zdawał sobie sprawę, jakie wrażenie na przybywającym zrobi brama klasztoru, nawet zbudowana według tradycyjnego, podręcznikowego szkicu Sebastiano Serlio, ale za to udekorowana piaskowcem z Wysp Gotlandzkich, rzadkim w naszych krajach! Przecież okazałą, piękną bramę dało się zbudować bez użycia tak luksusowego surowca, bo wystarczyło otynkowanie powierzchni, a rzeźby dało się wykonać z tańszego materiału. W tym przypadku jednak, dla kogoś, kto zbliża się do zespołu klasztornego, jego brama staje się wizytówką, uprzedzającą o wyjątkowym charakterze wykonania artystycznego całego zespołu architektonicznego. Przechodząc pod ozdobną, okazałą bramą pojawiającą się jakby nie wiadomo skąd, a w każdym razie – nieoczekiwanie, w środku lasu odwiedzający spodziewa się kolejnych doznań estetycznych. Znajduje je wchodząc w głąb zespołu klasztornego. Taka jest rzeczywista wartość projektu zdobienia marmurem, którego realizacja zajęła – jak już wspomniano – niemal dwa stulecia.

Pracą dekoratorską zaplanowaną z największym rozmachem, której zresztą mecenas nie zdążył sfinalizować, było zdobienie kościoła marmurem. Wśród siedemnastowiecznych kościołów tak w Polsce, jak na Litwie, był to największy projekt artystyczny, w ramach którego całą świątynię udekorowano bogato marmurem. Najbardziej zadziwiający jest jednak fakt, że marmur sprowadzano nie jakichkolwiek pobliskich kamieniołomów, ale aż spod Krakowa: z Dębnik i Poczółtowic. Kamień sprowadzano drogą wodną: Wisłą, Bałtykiem i w końcu – Niemnem do Pożajścia. Marmur musiał więc pokonać ponad 1000 km samej drogi wodnej! Korespondencja daje pewne wyobrażenie o tym, jak taki transport się odbywał. Dało się spławiać kamień wiosną albo jesienią, kiedy rzeki miały wysoki poziom. Czasem jednak ładunek nie zdołał dotrzeć do Pożajścia, zatrzymany przez wczesne ataki zimy. Tak się stało pod koniec 1672 r., gdy zamarzł Niemen i marmur utknął po drodze – w Jurborku. Pac nakazał przewieźć go saniami (ok. 80 km).

Wykonanie całego projektu wymagało pilności i precyzji, zarówno od rzemieślników przygotowujących marmur pod Krakowem, jak i od architekta projektodawcy Pietro Puttiniego, który niejednokrotnie w listach skarżył się, że fragmenty marmuru, które dostaje, nie były wykonane dokładnie zgodnie z jego rysunkami, dlatego trzeba je było poprawiać na miejscu, a to

kosztowało sporo czasu. Zleceniodawca, decydując się na taki właśnie sposób wystroju kościoła, doskonale zdawał sobie sprawę z wszystkich trudności związanych z dostarczeniem materiału i wykonaniem. Jednocześnie rozumiał, że zamysł, którego realizację podjął, trudno będzie powtórzyć. Nie ma więc wątpliwości, że Pac świadomie decydował się na trudną ścieżkę, pragnąc nadać wystrojowi kościoła w Pożajściu wyjątkowy i niepowtarzalny kształt, nie tylko na tle architektury w Wielkim Księstwie, ale w całej Rzeczypospolitej.

Kto był pierwszym architektem i projektodawcą zespołu w Pożajściu, kto nakreślił jego plan – do dzisiaj nie wiadomo. Co nieco da się jednak powiedzieć na temat wkładu poszczególnych architektów w przedsięwzięcie. Najdłużej pracował tu i najszerzej uczestniczył w pracach budowlanych Pietro Puttini (1633–1699). W źródłach historycznych dotyczących Pożajścia jest on wymieniany w latach 1673–1690, jest jednak prawdopodobne, że przybył na budowę wcześniej. Dokumenty dotyczące wczesnego okresu powstawania klasztoru są bowiem bardzo skąpe. Puttini jest też pierwszym architektem wzmiankowanym najwcześniej w listach mecenasa budowy Krzysztofa Zygmunta Paca. Jest on też w jego korespondencji najczęściej wymieniany obok innych architektów. Można więc zakładać, że w czasie swojego pobytu w Pożajściu wykonywał nie tylko najważniejsze prace projektowe, ale też nadzorował budowę. Trudno przecenić jego wkład w powstanie Pożajścia, był on bowiem nie tylko najdłużej tu pracującym artystą, pod względem spędzonych tu godzin przewyższył on nawet samego fundatora, po którego śmierci jeszcze przez kolejnych sześć lat pracował na budowie. Największą jego zasługą jest to, że dużą część prac budowlanych i dekoratorskich wykonano we wczesnym okresie powstawania zespołu, to, że w pracach nie było przestojów oraz to, że trwające dwie dekady prace związane z dekoracją marmurem zostały niemal w pełni zrealizowane. Takie tempo byłoby nieosiągalne gdyby na budowie stale nie przebywał architekt-projektodawca. Wiadomo, że Puttini przygotował także inne projekty budowli w Kownie: dla kościoła dominikanów zaprojektował dwie boczne kaplice i przygotował plan kościoła św. Krzyża. Współpracował także z innymi klasztorami kamedulskimi: można znaleźć w źródłach wzmianki z 1692 r., że właśnie według jego projektu wzniesiono kościół kamedulski na Wigrach, a w roku 1699 zezwolono na budowę – w oparciu o przygotowane przez niego wcześniej projekty – sześciu murowanych domków w eremitorium tegoż klasztoru. Możliwe, że architekt współpracował z Pacem także przy innych budowach – w Jeznie i Wilnie.

Starość spędził artysta w swoim rodzinnym miasteczku Albogasio we Włoszech, gdzie też zmarł. W Pożajściu pochowany jest jednak jego młodszy brat Carlo (1644-1682), tutaj też zmarły. Jego wkład w powstanie kompleksu w Pożajściu był mniejszy: zdaje się, że pomagał bratu głównie w nadzorowaniu budowy i otrzymywał część wypłacanego starszemu honorarium. Jego los ułożył się jednak dramatycznie: w dalekim, północnym kraju znalazł ukochaną – miejscową szlachciankę, z którą

się ożenił. Zmarł jednak nagle, gdy ona oczekiwała narodzin pierworodnego dziecka. Spisany przez niego testament świadczy, że włoski architekt wszystkie swoje plany na przyszłość wiązał z miejscem, gdzie pracował, miał rodzinę, a nawet gospodarstwo z inwentarzem żywym. Przybycie obu braci Puttinich do Pożajścia mogło mieć związek z pobytem w Polsce ich starszego krewnego, też architekta, Isidoro Affaitatego (1622-ok. 1686). Jego wkład w dzieło powstania klasztoru w Pożajściu nie jest znany, choć nazwisko to pojawia się we wczesnych dokumentach dotyczących Pożajścia, w okresie 1673-1674. W listach Paca występuje on jako konsultant, doradca, ale są też hipotezy, że to on był właśnie pierwszym projektodawcą kościoła (Mariusza Karpowicz). Nie da się tego dowieść ani poprzez wskazanie analogicznych dzieł artysty, ani na gruncie przekazów pisanych, zatem kwestia jego udziału w projekcie pozostaje zagadką do rozwiązania na przyszłość. Po Affaitatim, jako doradca i powiernik Paca w Pożajściu pojawił się inny Włoch, pułkownik inżynier Giovanni Battista Frediani. Nie brał on udziału w projektowaniu, jest jednak oczywiste, że to właśnie on pomagał Pacowi w różnych przedsięwzięciach budowlanych – nie tylko w Pożajściu – i nadzorował je.

W Pożajściu pracowało też co najmniej kilku kamieniarzy, którzy w marmurze i piaskowcu wykonali zdobienia kompleksu architektonicznego. Znamy, niestety, nazwisko tylko jednego z nich – Nicolausa Wolscheida (1634-1676), zmarłego w Kownie i pochowanego przy tamtejszym kościele św. Jerzego. Jego epitafium głosi, że kuł w kamieniu pracując w Pożajściu, ale żadne jego prace nie są wymienione. Częste w historiografii wskazywanie go jako twórcy wszystkich dekoracji z piaskowca, znajdujących się w zespole klasztornym, może więc być przesadzone. Mógł on uczestniczyć w zdobieniu bramy, gdyż te prace wykonano wcześniej, ale na pewno nie był wykonawcą wszystkich rzeźb w piaskowcu, jakie znajdują się w Pożajściu. Prace w piaskowcu i marmurze wykonywali też zapewne wymieniani w źródłach Franciscus Huwiler i Kasparus Szertel, a prawdopodobnie także inni mistrzowie.

Przy powstawaniu kompleksu klasztornego pracował też nieznan z nazwiska, a rzeźbiący w stiuku artysta niemieckiego pochodzenia. W 1673 r. jego miejsce zajął Włoch i sąsiad braci architektów Puttinich z miasta Albogasio – Giovanni Maria Merli (1631-1707). Właśnie on, a nie – jak błędnie podawano we wcześniejszej historiografii – Giovanni Battista Merli, pracował w Pożajściu niepełne pięć lat, między końcem 1673 r. a początkiem 1677 r. Sam Merli wspominał w liście, że zanim trafił do Pożajścia, półtora roku pracował przy realizacji innych zleceń Krzysztofa Zygmunta Paca. Nie ma powodów wątpić, że brał udział przy tworzeniu wystroju powstającego pałacu Paców w Jeznie. Później Merli (również występuje jako Merlo) pracował głównie w Vicenzie i Trydencie, gdzie jako rzeźbiarze pracowali także jego bracia: Frederico i Domenico. Porównanie prac Merliego wykonanych we Włoszech i na Litwie pozwoli w przyszłości na lepsze poznanie tego mistrza.

Działalność florenckiego malarza Michelangelo Palloniego (1642 – ok. 1712) jest bodaj najlepiej zbadana na tle wszystkich artystów pracujących w Pożajściu. Znane są jego prace sprzed Pożajścia, wykonane jeszcze we Włoszech, jak i te, które realizował w Polsce i na Litwie później. Na Litwę przybył z rodziną, jednak to z nowym krajem związał swoje życie. Przy powstawaniu kompleksu klasztornego w Pożajściu pracował w latach 1676-1685 i z pomocą jednego, może dwóch pomocników namalował niemal wszystkie freski (w latach 1680-1684), których w samym kościele można naliczyć ok. 140. Co ciekawe, początkowo Palloni malował na płótnie, pracował jednak tak wolno, że irytował fundatora budowy. Ten w 1680 r. zaczął nawet szukać innego malarza. Listy zachowane z tamtego okresu wskazują, jakiego artysty szukał mecenas, jakie stawiał mu wymogi. Wśród kilku kandydatur był też znany wenecki twórca Andrea Celesti (1637–1712). Mimo poszukiwań inni twórcy nie spełnili oczekiwań zleceniodawcy: jeden miał zbyt wielu uczniów, inny znów żądał wygórowanej zapłaty, a jeszcze inny – prezentował zbyt niską jakość wykonanych prac. W końcu Pac pozostał przy Pallonim i – jak się wydaje – nie pomylił się. Dla żadnego innego zleceniodawcy Palloni nie wykonał tylu fresków, co dla Paca w Pożajściu. Dla nikogo nigdzie też nie pracował tak długo. W końcu także praca przy klasztorze kamedulskim stała się dla twórcy dobrą reklamą, bo później był wysoko ceniony, zarówno w Polsce, jak i na Litwie, zaś stawki za jego prace były, na tle innych artystów pracujących w tym okresie, jednymi z najwyższych.

Pac w swoich listach wspomina, że nie życzy sobie, by w Pożajściu pracował jakiś bardzo znany twórca, który drogo ceni swoje usługi ze względu na markę nazwiska, ale w pracy korzysta ze wsparcia dużej grupy uczniów. Można zatem zakładać, że także Palloni nie miał zbyt wielu pomocników. Znany jest jeden z nich – Alessandro Firovanti, pochodzący z Florencji bliski przyjaciel rodziny Pallonich. Wraz z nim wymieniany jest Tomasz Stawski, malarz miejscowy. Ten drugi pracował przy wystroju ołtarza i można przypuszczać, że namalował obrazy ołtarzowe kościoła. Jest on wzmiankowany w tym samym okresie, w którym pracował w Pożajściu Palloni, realizował jednak inne zamówienia.

Korespondencja Paca ujawnia niektóre aspekty zatrudniania twórców i szczegóły realizacji zamówień. Zleceniodawcy najbardziej zależało na jakości wykonywanych prac, dlatego starał się angażować możliwie najlepszych zleceniobiorców i zapewnić i jak najlepsze materiały. Jeśli jednak jakiś materiał budowlany (np. żelazo) nie był zróżnicowany pod względem jakości, mecenas kazał wykonawcom robót szukać jak najtańszego towaru, sam im w tym pomagał, by za możliwie najmniejszą sumę kupić jak najwięcej danego materiału. Trudno to sobie teraz wyobrazić, ale kilka różnych listów wysłanych do różnych miast z zapytaniem o cenę mogło wpłynąć na znaczne oszczędności nakładów na materiały budowlane. Krzysztof Zygmunt Pac nie żałował środków na cele reprezentacyjne, jednak postępował zgodnie z praktycznym zmysłem oszczędności. Mecenas

interesował się także innymi szczegółami budowy Pożajścia, zaczynając od uzgodnienia projektów ołtarzy, a kończąc na kolorze stiuków i płytkach podłogowych w krypcie grobowej.

O tym, jak trudne było to przedsięwzięcie, świadczy korespondencja Kazimierza Michała Paca, który zajmował się organizowaniem dekoracji marmurem w ciągu ostatnich siedmiu lat ich wykonywania. Ówczesnemu kierownikowi prac budowlanych nie udało się wynegocjować niższej ceny, a z powodu nie opłacenia materiałów i robót do Pożajścia nie docierały już wykonane marmurowe detale dekoratorskie. Część takiego marmuru, przeznaczonego dla Pożajścia, zalegając w kamieniołomach pod Dębnikami spłonęła. Kazimierzowi Michałowi Pacowi udało się zamówić balustrady i płytki podłogowe do kaplic z kolorowego marmuru, ale główna nawa kościoła pozostała nie udekorowana marmurowymi płytkami. Nie wykonano też marmurowych sarkofagów fundatorów, do zamówienia których – jak wynika z korespondencji – mecenas budowy Krzysztof Zygmunt zobowiązał swojego spadkobiercę Kazimierza Michała. Puttini, jako architekt, miał już przygotowane projekty podłóg i sarkofagów, jednak do ich realizacji zabrakło pieniędzy, a może i woli.

Na końcu książki dodane są aneksy: odpisy dokumentów archiwalnych związanych z budową kompleksu klasztornego w Pożajściu za lata 1667–1712. Pozwolą one lepiej zrozumieć historię tworzenia zespołu architektonicznego, ułatwią też interpretację danych dotyczących Pożajścia, które w przyszłości mogą się jeszcze pojawić. Publikowane dokumenty przechowywane są w archiwach w Polsce i na Litwie oraz w archiwum zakonu kamedulskiego Frascati. Niektóre z tych tekstów znane są tylko z kopii i odpisów wykonanych przez wcześniejszych badaczy. Nie korzystano z dokumentów znajdujących się w archiwum klasztoru kamedułów na krakowskich Bielanach.