

Dr hab. Henryka Ilgiewicz
Instytut Badań Kultury Litwy, Wilno, Litwa

**Józef Poklewski, *Studia z historii sztuki i kultury wileńskiej lat 1900–1945 (wybór tekstów)*,
pod red. Elżbiety Pileckiej, Alicji Saar-Kozłowskiej,
Małgorzaty Wawrzak, Toruń: Wydawnictwo
Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika,
2019, 468 s., il.**

W 2019 r. w Wydawnictwie Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu ukazała się książka pt. *Studia z historii sztuki i kultury wileńskiej lat 1900–1945*. Jest to zbiór artykułów polskiego historyka sztuki, profesora Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu Józefa Poklewskiego (1937–2019), które były publikowane wcześniej, w latach 1992–2002, w czasopiśmie naukowych oraz w jego książce pt. *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*¹, a także w pracach zbiorowych poświęconych sztuce i kulturze Wilna. Teksty te zostały przez prof. J. Poklewskiego przejrane, uzupełnione i zaktualizowane.

Zbiór 12 artykułów J. Poklewskiego poprzedzają : „Słowo wstępne” prof. dr hab. Elżbiety Basiul, dziekan Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (s. 15–16), wprowadzenie pt. „Ocalić od zapomnienia” napisane przez Elżbietę Pilecką, Alicję Saar-Kozłowską, Małgorzatę Wawrzak (s. 17–19) oraz słowo „Od autora”, w którym prof. J. Poklewski dziękuje współpracownikom za trud przygotowania edytorskiego tekstu oraz czuwania nad procesem wydawniczym (s. 20). Na końcu książki znalazły się również: „Wykaz pierwodruków” (s. 431–432), „Bibliografia prac prof. Józefa Poklewskiego” (s. 433–439), a także streszczenia w językach litewskim (s. 441–448), angielskim (s. 449–457) i rosyjskim 459–468).

We wstępnym artykule pt. *Wilno w uwarunkowaniach politycznych przełomu XIX i XX wieków* (s. 23–37) J. Poklewski przedstawia krótko warunki, w jakich przebiegało życie kulturalne w Wilnie i na Wileńszczyźnie w ostatnim dziesięcioleciu zaboru rosyjskiego, w latach I wojny światowej oraz w okresie międzywojennym, kiedy Wilno i Wileńszczyzna wchodziły w skład II Rzeczypospolitej. Autor sugeruje, że nie zwa-

¹ Poklewski Józef, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.

żając na liczne gospodarcze, społeczne i polityczne trudności, z jakimi borykała się Wileńszczyzna w międzywojniu, lokalne władze wileńskie wykazywały, na miarę swych ograniczonych możliwości budżetowych, wielką dbałość o zapewnienie korzystnych warunków do egzystencji i rozwoju szeroko pojętej kultury. Zwłaszcza Wilno, posiadające obok uniwersytetu rozbudowaną sieć szkół średnich, zorganizowane życie kulturalno-artystyczne oraz liczące się zbiory biblioteczne – oddziaływało nie tylko na Wileńszczyznę, ale także na cały obszar ziem dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, wchodzących w skład II Rzeczypospolitej. Kultura wileńska w dwudziestoleciu międzywojennym, według autora, przeżywała swój naprawdę pomyślny okres, przerwany tragicznie wybuchem II wojny światowej (s. 37).

Praca pt. *Notatki o insygniach i dziejach Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w latach 1919–1939* (s. 39–58) została napisana przez J. Poklewskiego w związku z otwarciem w kwietniu 2002 r. w gmachu Biblioteki Głównej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu wystawy poświęconej Uniwersytetowi Stefana Batorego. Na wystawie ekspozowano m.in. insygnia rektorskie wypożyczone przez Bibliotekę Uniwersytetu Wileńskiego. Pierwsze insygnia rektorskie USB (łańcuch, berło) zostały wykonane w 1919 r. według projektów wileńskiego artysty malarza, profesora Ferdynanda Ruszczyca. Wykonano je w drzewie gruszy i pokryto farbami imitującymi metale szlachetne. W 1929 r. z okazji 350-lecia założenia i 10-lecia wskrzeszenia uczelni USB otrzymał liczne dary, w tym nowe insygnia: pierścień rektorski – dar Rządu RP, berło rektorskie – dar Uniwersytetu Jagiellońskiego, łańcuch rektorski – dar Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, łańcuchy dziekanów Wydziału Humanistycznego i Teologicznego – dar ks. Stanisława Kruczka z USA, łańcuch Wydziału Prawa i Nauk Społecznych – dar Palesty Wileńskiej, łańcuchy Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego i Wydziału Sztuk Pięknych – dary kolegów tych wydziałów (s. 39–50).

W artykule pt. *Kształcenie artystyczne na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w okresie międzywojennym* (s. 59–82) J. Poklewski pisze o powstaniu Wydziału Sztuk Pięknych na USB, jego zadaniach, programach nauczania, zespole pedagogicznym i studentach, udziale byłych profesorów wileńskich w zorganizowaniu w 1945 r. Wydziału Sztuk Pięknych na nowo powstającym Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wydział Sztuk Pięknych USB w Wilnie, zaznacza autor, był jedynym w międzywojennej Polsce uniwersyteckim

fakultetem kształcącym zarówno artystów plastyków, architektów, badaczy teoretyków, jak i poszukiwanych przez szkolnictwo średnie i powszechnie nauczycieli rysunku. Dziekanem wydziału w latach 1919–1932 był Ferdynand Ruszczyc, w latach 1932–1939 – Ludomir Sleńdziński, na wydziale pracowali znani artyści malarze: Marian Morelowski, Bronisław Jamontt, Jerzy Hoppen, rzeźbiarze Stanisław Horno-Popławski, Bolesław Bażukiewicz, architekci Stefan Narębski, Juliusz Kłos i wielu innych. Wydział Sztuk Pięknych USB miał podobne do akademii sztuk pięknych cele i metody nauczania, różnił się jednak zasadniczo od niej znacznie większą liczbą godzin poświęconych wykładom teoretycznym o charakterze uniwersyteckim (s. 74).

W artykule pt. *Życie kulturalne i artystyczne w Wilnie w latach 1899–1919* (s. 83–144) J. Poklewski dokonuje analizy rozwoju życia kulturalnego i artystycznego w Wilnie na przełomie XIX i XX w. Okres ten, jego zdaniem, należy traktować jako punkt wyjścia i podstawę późniejszego rozwoju kultury i sztuki wileńskiej w dwudziestolecie międzywojennym. Pierwsza z wymienionych dat (1899) wyznacza nasilenie się polskich inicjatyw kulturalnych (powstanie kółek samokształceniowych, założenie polskich towarzystw, organizowanie polskich koncertów i przedstawień teatralnych, wystaw prac polskich artystów malarzy), mających ogromne znaczenie w zintensyfikowaniu życia patriotyczno-intelektualnego miasta. Druga z kolei data odnotowuje wydarzenie natury politycznej, jakim stało się wyzwolenie Wilna przez wojsko polskie w kwietniu 1919 r. W tymże roku miało miejsce reaktywowanie Uniwersytetu Wileńskiego, który wybrał za patrona króla Stefana Batorego. Wskrzeszenie uniwersytetu rozpoczęło w Wilnie krótki, trwający zaledwie 20 lat, ale bardzo ważny i znaczący etap w życiu naukowym, kulturalnym i artystycznym północno-wschodniego regionu II Rzeczypospolitej (s. 120).

W kolejnej pracy pt. *Przyczynki do dziejów artystycznego Wilna w dwudziestolecie międzywojennym* (s. 145–190) J. Poklewski zastanawia się nad przyczynami, przebiegiem i skutkami często występujących w wileńskim środowisku artystycznym konfliktów i zatargów. Bywali w nie uwikłani ludzie powszechnie znani i zasłużeni, którzy wnieśli niezaprzeczalny wkład w ożywienie i podniesienie na wyższy poziom wileńskiego życia kulturalno-artystycznego. Ofiarą takich zadrażnień i sporów padały często ważne i liczące się dla miasta i środowiska inicjatywy kulturalne. Według J. Poklewskiego jednym z poważniejszych, ale nie jedynym czynnikiem konfliktogennym, obok bezinteresownej zawiści był patrio-

tyzm lokalny, często przybierający jeszcze dodatkowo formy patriotyzmu narodowego. Nie była to specyfika wyłącznie wileńska. Lokalne patriotyzmy występowały bowiem równie często i w innych regionach kraju. Jest to w pełni zrozumiałe i wytłumaczalne w państwie jednoczącym ludność pochodzącą z trzech różnych zaborów, kultywującą swoje lokalne odrębności, wartości, poglądy i zwyczaje. Jednak mimo wielu najrozmaitszych sporów i konfliktów, jak podkreśla J. Poklewski, dorobek artystyczny środowiska wileńskiego był na tyle znaczący i bogaty, że Wilno stało się jednym z ważniejszych ośrodków na kulturalnej mapie II Rzeczypospolitej (s. 173).

Intencją napisania szkicu pt. *Projekty pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie w świetle ówczesnych opinii, krytyk i polemik prasowych* (s. 191–240) było, jak zaznacza autor, przypomnienie starań i zabiegów czynionych w Wilnie w okresie międzywojennym w sprawie budowy pomnika Adama Mickiewicza. W celu pełniejszej prezentacji problemu autor przypomniał pobieżnie także wcześniejsze starania o uczczenie wieszczą w Wilnie. Z kilku projektów powstałych na przełomie XIX–XX wieków został zrealizowany tylko jeden. W 1898 r. z okazji przypadającej 100. rocznicy urodzin A. Mickiewicza patriotycznie nastawiona polska inteligencja wileńska powzięła zamiar uczczenia pamięci poety poprzez ufundowanie jego pomnika. Z powodu represyjnej polityki władz carskich nie było możliwości ustawienia pomnika na którymś z placów miejskich, dlatego zdecydowano ostatecznie wystawić w kościele św. Jana zaprojektowany przez Tadeusza Stryjeńskiego pomnik przyścienny z popiersiem poety wykonanym przez Marcelego Guyskiego. Pomnik został odsłonięty 6/18 czerwca 1899 r. (s. 192–194).

Sprawa wzniesienia w Wilnie pomnika A. Mickiewicza w Wilnie ożyła z nową siłą po zakończeniu I wojny światowej i odzyskaniu niepodległości. J. Poklewski szczegółowo opisuje powstanie i działalność kolejnych komitetów budowy pomnika A. Mickiewicza w tym mieście (w międzywojniu pierwszy taki komitet zawiązał się w 1921 r.), zgłaszane projekty pomnika (autorstwa Zbigniewa Pronaszki, Stanisława Szukałskiego, Henryka Kuny), dyskusje i spory w prasie oraz w środowisku kulturalnym Wilna. Ostatecznie 6 lipca 1931 r. komisja rzeczoznawców zakwalifikowała do realizacji projekt Henryka Kuny i nagrodziła go kwotą 5000 złotych. Jednak i ten pomnik nie stanął w Wilnie. Rozpętana głównie przez gazetę „Słowo” akcja przeciwko H. Kunie i jego projektowi spowodowała zahamowanie prac nad realizacją pomnika. Dopiero w

kwietniu 1939 r. w warszawskiej firmie Krauz i Łopieński ukończono odlew i cyzelowanie postaci poety. Z powodu wybuchu wojny posąg nie zdążono przywieźć do Wilna. Pomnik pozostawał w Warszawie, gdzie w listopadzie 1939 r. został zniszczony przez hitlerowców (s. 212–221).

Autor wyraża ubolewanie, że międzywojenne Wilno, mimo wieloletnich starań, nie doczekało się pomnika A. Mickiewicza. Poszły na marne nie tylko poważne nakłady finansowe, ale także wysiłek i zaangażowanie wielu ludzi. Winą za ten stan rzeczy należy obciążyć zarówno elitę kulturalną Wilna, a właściwie jej część krytykującą wszystkie propozycje, jak i Komitet Budowy Pomnika. Pierwsi zawinili tym, że z dziwną przekorą i godnym lepszej sprawy uporem krytykowali kolejne projekty. Członkowie Komitetu ponoszą odpowiedzialność za zbytnią uległość wobec krytycznych opinii, chwiejność poglądów i ociąganie się w podejmowaniu decyzji oraz inercję, przejawiającą się w niezrealizowaniu zakwalifikowanych do wykonania projektów (s. 221).

W pracy pt. *Wileńskie wystawy artystyczne w dwudziestoleciu międzywojennym* (s. 241–271) J. Poklewski omawia zarówno wystawy, jakie były organizowane w Wilnie, jak i pokazy dzieł twórców wileńskich, eksponowane w innych ośrodkach w kraju i za granicą. Publiczne pokazy dzieł plastycznych miały i mają duże znaczenie, bowiem nie tylko są miernikiem dokonań organizującego je środowiska, ale także odgrywają decydującą rolę w procesie komunikacyjnym między twórcą a odbiorcą. Dzięki międzyśrodowiskowej wymianie wystawy te ponadto zapewniają uczestniczącym w nich artystom możliwość uzyskania szerszego, znacznie przekraczającego lokalne tylko kręgi, rozgłosu i uznania (s. 241).

Po przeanalizowaniu tej kwestii autor dochodzi do wniosku, że przez cały okres międzywojnia nie udało się stworzyć na terenie Wilna stałego miejsca ekspozycji. Biorąc pod uwagę trudności ekspozycyjne w mieście, w osiągnięciu znaczącej pozycji w sztuce polskiej tego okresu plastykom wileńskim w decydującym stopniu pomogły wystawy organizowane w Warszawie, włączone w sieć wymiany międzyśrodowiskowej. Właśnie dzięki zdobytemu w ten sposób uznaniu dzieła artystów wileńskich mogły reprezentować sztukę polską na terenie Europy i Stanów Zjednoczonych (s. 271).

Następny artykuł jest poświęcony szkole wileńskiej i jej ocenie przez międzywojenną krytykę artystyczną (s. 273–296). Terminem „szkoła wileńska” od 1928 r. recenzenci i krytycy określali twórczość działających w Wilnie i w Warszawie członków Wileńskiego Towarzystwa Artystów

Plastyków, którzy pozostawali w kręgu oddziaływania indywidualności Ludomira Sleńdzińskiego². Był on zdania, że artysta musi być w pełni świadomy osiągnięć z przeszłości i mieć pełną możliwość wykorzystywania w swoich dziełach doświadczeń poprzedników. Zainteresowanie wielką sztuką epok minionych w międzywojniu było zresztą zjawiskiem prawie powszechnym, toteż preferowany przez Sleńdzińskiego klasycyzm szkoły wileńskiej świetnie mieścił się w ówczesnych nurtach sztuki europejskiej. Zdaniem J. Poklewskiego spośród działających w Wilnie artystów najsilniej wpływom Sleńdzińskiego ulegli: Edward Karniej, Kazimierz Kwiatkowski, Julian Skangiel, zaś z warszawskich członków Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków: Halina Dąbrowska, Gustaw Pilecki i Helena Teodorowicz-Karpowska. Mimo zdecydowanej przewagi zwolenników reprezentowanej przez Sleńdzińskiego tendencji klasycystycznej swoją odmienność i niezależność twórczą przejawiali: Wacław Czechowicz, Bronisław Jamontt, Michał Rouba, a także działający w Wilnie od 1926 r. Tymon Niesiołowski. Obok artystów na stałe związanych ze środowiskiem znaczny wkład w dorobek sztuki wileńskiej wnieśli również twórcy tylko czasowo przebywający w mieście, tacy jak np. czołowy przedstawiciel formizmu Zbigniew Pronaszko, ekspresjonista Stanisław Matusiak, awangardysta Władysław Strzemiński i Witold Kajruksztis (lit. Vytautas Kairiūkštis) (s. 283–287).

Twórczość przedstawicieli szkoły wileńskiej została zauważona i oceniona przez ówczesną krytykę artystyczną. Opinie krytyków były różne, jednak, jak zauważył J. Poklewski, „mimo tych i innych głosów, poddających krytyce praktyki twórców wileńskich, w obowiązującej powszechnie opinii doceniano znaczenie tego ugrupowania w kształtowaniu obrazu polskiej sztuki międzywojennej” (s. 290).

W artykule pt. *Historia sztuki w Wilnie* (s. 297–323) autor pisze o wykładach z historii sztuki prowadzonych przez Franciszka Smuglewicza i Josepha Saundersa, omawia rolę, jaką odgrywały publikacje Michała Balińskiego, Władysława Syrokomli, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Adama Honorego Kirkora w popularyzowaniu przeszłości historycznej i zabytków kultury dawnej Rzeczypospolitej, zastanawia się nad znaczeniem Wileńskiej Komisji Archeologicznej i Muzeum Staro-

² Ludomir Sleńdziński (ur. 29 X 1889 w Wilnie, zm. 26 XI 1980 w Krakowie) – polski malarz, rzeźbiarz, pedagog. Zob. *Encyklopedia Ziemi Wileńskiej*, t. 3: *Sztuka, malarze, rzeźbiarze, graficy, fotograficy*, opracował M. Jackiewicz, Bydgoszcz 2005, s. 198–199.

żytności (powstały z inicjatywy hrabiego Eustachego Tyszkiewicza, działały w latach 1855–1865) w uświadomieniu potrzeby ochrony dzieł sztuki jako widocznych świadków minionej świetności Rzeczypospolitej. Dalej zwraca uwagę na wzrost zainteresowania historią i kulturą ojczystą na przełomie XIX i XX w., wymienia niemieckie wydawnictwa o zabytkach wileńskich w latach I wojny światowej (s. 297–308). Następnie omawia dzieje powołania Katedry Historii Sztuki na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. Katedra rozpoczęła działalność w roku akademickim 1922/1923. Pierwszym jej kierownikiem był konserwator okręgowy Jerzy Remer. W 1928 r. zrezygnował on z kierowania katedrą z powodu wyjazdu do Warszawy. Po nim katedrę na krótko objął Tadeusz Szydłowski. W czerwcu 1929 r. Szydłowski wrócił do Krakowa, gdzie podjął pracę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Działalność jednoosobowej Katedry Historii Sztuki w Wilnie została zawieszona. Dopiero w kwietniu 1930 r. kierownictwo katedrą objął Marian Morelowski, który na tym stanowisku pozostawał do 15 grudnia 1939 r., czyli do dnia zamknięcia USB przez władze litewskie (s. 311–314).

W artykule dziesiątym J. Poklewski przedstawia krótko powstanie i działalność organizacji artystycznych i instytucji opieki nad sztuką w międzywojennym Wilnie, takich jak: Towarzystwo Miłośników Wilna, Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków, Oddział Sztuki przy Delegaturze Rządu na Ziemię Wileńską, Wileńskie Towarzystwo Niezależnych Artystów Malarzy, Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, Koło Słuchaczy Wydziału Sztuk Pięknych USB, Cech św. Łukasza w Wilnie, Stowarzyszenie Młodzieży Akademickiej Wydziału Sztuk Pięknych, Spółdzielnia Pracy Artystów (s. 325–346).

W artykule pt. *Wileńsko-Nowogródzki Okręg Konserwatorski* (s. 347–392) autor najpierw przypomina podejmowane przez polskie społeczeństwo akcje ratowania historycznych i sakralnych zabytków w końcu XIX i na początku XX w. Konieczność opieki nad zabytkami, jedynymi świadkami przeszłości, była wyjątkowo silnie uświadamiana, mimo represji zaborców rosyjskich, przez oświecone warstwy społeczeństwa Wileńszczyzny. Wprowadzenie tej idei w czyn natrafiało zwykle na olbrzymie, prawie nie do przewyciężenia, trudności. Najważniejsza z nich była rasyfikacyjna polityka zaborców, dążąca do całkowitego wynarodowienia mieszkańców tych ziem, upatrująca swój sukces w walce z wszelkimi przejawami polskiego patriotyzmu. Oprócz systematycznych nacisków rasyfikacyjnych, drugą, nie mniej istotną, przeszkodą było stale pogłębiające

się ubożenie ludności, niepozwalające na zgromadzenie większych funduszy potrzebnych na zabezpieczenie niszczących zabytków (s. 348).

Sytuacja w dziedzinie ochrony zabytków zmieniła się dopiero po uzyskaniu niepodległości. Podstawy organizacyjne ochrony zabytków na terenie Wilna i Wileńszczyzny stworzył dekret Naczelnego Dowódcy Wojsk Litwy Środkowej gen. Lucjana Żeligowskiego, wydany 15 września 1921 r., rozciągający również na te tereny moc ustawy warszawskiej Rady Regencyjnej z dnia 31 października 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury. Wkrótce też przy Delegaturze Rządu w Wilnie powstał urząd konserwatora zabytków. Był on, podobnie jak w innych województwach, połączony ze stanowiskiem kierownika Oddziału Sztuki. Pierwszym konserwatorem wileńskim został Jerzy Remer – historyk sztuki, wychowanek Uniwersytetu Jagiellońskiego. Swoje urządowanie w Wilnie rozpoczął 1 listopada 1922 r. W 1923 r. decyzją Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego został utworzony Wileńsko-Nowogrodzki Okręg Konserwatorski z siedzibą w Wilnie, największy w całej międzywojennej Polsce. Po wyjeździe J. Remera do Warszawy, konserwatorami wileńskimi byli kolejno: Stanisław Lorentz, Stanisław Piwocki, Witold Kieszkowski. J. Poklewski omawia najważniejsze przedsięwzięcia w dziedzinie ochrony zabytków przeprowadzone na terenie okręgu, takie jak: inwentaryzacja znajdujących się tu zabytków, konserwacja cudownego obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, odnowienie kaplicy i przylegającego do niej kościoła św. Teresy, przywrócenie dawnego wyglądu licznym budowiom, w tym kościołowi św. Kazimierza (w czasach panowania rosyjskiego był zamieniony na cerkiew), gruntowna renowacja gmachu głównego Uniwersytetu Wileńskiego, ratowanie katedry wileńskiej po powodzi 1931 r., odkrycie w jej podziemiach grobów królewskich, konserwacja ruin zamku książęcego na wyspie w Trokach, zabezpieczenie pozostałych fragmentów zamku wileńskiego, konserwacja wnętrza ratusza wileńskiego. Na przeszkodzie w realizowaniu międzywojennych planów konserwatorskich stanął wybuch II wojny światowej. Oceniając z historycznej perspektywy okres działalności wileńsko-nowogrodzkiego okręgu konserwatorskiego, śmiało można stwierdzić, jak pisze J. Poklewski, że odgrywał on znaczącą rolę zarówno w dziejach praktyki, jak i teorii konserwatorskiej w międzywojennej Rzeczypospolitej (s. 371).

Ostatni wchodzący do zbioru artykuł jest poświęcony życiu i działalności Juliusza Kłosa (1881–1933) – architekta, konserwatora, profesora USB (s. 393–414). Zastanawiając się nad oceną tak bogatej i wielostron-

nej działalności prof. Kłosa, jak podkreśla J. Poklewski, należy stwierdzić, że był on przede wszystkim wyjątkowym typem społecznika, żywo reagującym na wszelkie sprawy związane z szeroko pojętą kulturą. Jako architekt o wyraźnym nastawieniu konserwatorskim zawsze spełniał zasadniczy warunek – ograniczał własną inwencję twórczą na rzecz działań podporządkowanych bez reszty starannie przeprowadzonym badaniom historyczno-stylistycznym, których zakres był wyznaczony przez poddawane konserwacji zabytki (s. 412).

Książka J. Poklewskiego została pozytywnie oceniona w środowisku naukowym. Według dr. hab. Aleksandra Jankowskiego, prof. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, jej wysokie walory merytoryczne wynikają z dogłębnej znajomości omawianych zagadnień i bogatego naukowego doświadczenia Autora. Dzieło przemawia erudycją i znakomitym warsztatem. Ugruntowane źródłową wiedzą fakty, skrupulatnie przedstawiane w toku pełnej polotu narracji, jak też obszerna, rzeczowa charakterystyka i wnikliwa analiza zjawisk czynią z książki J. Poklewskiego kompendium wiedzy znacząco wzbogacające stan badań nad życiem artystycznym i kulturalnym Wilna – ważnego komponentu polskiej kultury i sztuki II Rzeczypospolitej (czwarta strona okładki).