

Data: 22.06.2017

Opracował Damian Makuch

Relacja z drugiego seminarium „Aula litterata”

26 kwietnia 2017 roku w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie spotkali się sympatycy kultury staropolskiej, aby wziąć udział w drugim już seminarium „Aula litterata - architektura w dialogu z literaturą”. Z inicjatywy dyrektora Pawła Jaskanisa kontynuujemy w ten sposób królewską tradycję uczonych dysput o nauce i sztuce. Mottem ostatniego seminarium były słowa Giovanniego Lorenza Berniniego: „Budowle są wizerunkami duszy księcia...”, które zapowiadały główny temat rozważań, czyli lekturę programów architektoniczno-ideowych rezydencji reprezentacyjnych doby nowożytnej.

Rozmowę prowadził dr hab. Roman Krzywy, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, historyk literatury staropolskiej i pomysłodawca programu seminarium, jego rozmówczyniami były: dr hab. Anna Sylwia Czyż, historyk sztuki nowożytnej z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, i dr Magdalena Górka z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, znawczyni emblematyki i ikonografii politycznej XVI-XVIII w. Specjaliści z różnych dziedzin wspólnie zastanawiali się nad tym, jakie znaczenia niosły nowożytne budowle reprezentacyjne, przybliżając w ten sposób świadomość estetyczną i aspiracje intelektualne ówczesnych potentatów, „zapisane” w programach architektonicznych ich rezydencji.

Otwierając dyskusję Roman Krzywy zauważył, że tak postawiony problem badawczy to naturalna kontynuacja wątku, który pojawił się na poprzednim seminarium z serii *Aula litterata*. W omawianej wówczas *Krótkiej nauce budowniczej* pada stwierdzenie, że rezydencja może być „pomnikiem życia i ozdobą ojczyzny fundatora”. Dlatego też zaproponował, aby spojrzeć na architekturę pałacową jak na tekst pełniący funkcję perswazyjną. Zgodnie z takim ujęciem rezydencja stanowiłaby swoisty komunikat, który przekazuje odbiorcom pewne treści ideowe, z czasem coraz mniej czytelne, dlatego konieczne do rozszyfrowania przez specjalistów.

Co „mówią” wielkopańskie rezydencje?

Podstawowe zasady interpretowania budowli wielkopańskich przedstawiła Anna Czyż. Badaczka zwróciła uwagę, że rezydencje magnackie zawsze były częścią większej całości, dlatego należy je rozpatrywać w powiązaniu z innymi siedzibami danego potentata, jako element pewnego zaplanowanego układu. Bez tego kontekstu zrozumienie znaczenia danego miejsca byłoby niemożliwe.

Przechodząc do najważniejszych kierunków oddziaływania perswazyjnego – pierwszego tematu rozmowy zaproponowanego przez Romana Krzywego – Anna Czyż wskazała, że budowle te pełniły przede wszystkim funkcję reprezentacyjną, ich podstawowym celem była autopromocja właściciela majątku, wskazanie na miejsce, jakie zajmuje on w społeczeństwie. Potentaci albo afiszowali się swoim majątkiem i gustowali w dekoracyjnym przepychu, albo podkreślali swój związek z danym terenem, chociażby przez eksponowanie herbów, które miały zapewniać o ciągłości władzy rodowej w jakimś regionie.

Prelegentka dodała jeszcze, że chęć uwiecznienia właściciela widoczna jest już w decyzji o postawieniu budynku murowanego, kojarzącego się z trwałością i siłą, oraz w świadomym historyzowaniu architektury. Często decydowano się na motywy dawno już niemodne, aby nadać miejscu archaiczny charakter, czego najlepszym przykładem jest strategia upodabniania rezydencji do quasi-zamku wykorzystana m.in. przez Potockich w Złotym Potoku czy przez Pocięjów w Wilnie. Jak zauważył dr Tomasz Dziubecki, podobnie motywowane było wystawienie pomnika Stefana Czarnieckiego przez hetmana Jana Klemensa Branickiego w Tykocinie. W ten sposób fundator świadomie wskazywał wielkiego przodka, z którym chciał być kojarzony. Anna Czyż dopowiedziała jeszcze, że nawet hierarchowie kościelni tworzyli własną „genealogię duchową” i w wystroju swoich rezydencji odwoływali się do darzonych estymą poprzedników, jak biskup wileński Mikołaj Stefan Pac, w którego

siedzibach eksponuje się herb, m.in. biskupa Eustachego Wołłowicza.

Nieco inne spojrzenie na treści perswazyjne architektury przedstawiła Magdalena Górka. Zauważyła ona, że wbrew temu, co sugerować może motto Berniniego, to nie dusza księcia odbijała się w pałacu, ale jego ciało – a konkretniej – ciało polityczne. Badaczka szczególnie mocno uwypukliła, jak ważny dla ludzi XVII wieku był związek człowieka z zajmowanym urzędem i jak wiele wysiłków wkładano w to, aby ten urząd należycie uszanować. Jej zdaniem nawet galeria portretowa z wizerunkami przodków (która pojawiła się w Rzeczypospolitej już w połowie XVI wieku) potwierdzała powiązanie danego rodu czy urzędu z konkretnym władcą. Swoją pozycję społeczną legitymizowano na różne sposoby. Dla przykładu gromadzone w kunstkamerach cenne dzieła sztuki oraz rozmaite cacka i osobliwości nie tylko symbolizowały wspaniałości całego świata, ale także poświadczaly, że właściciel majątku zna tajemnice natury, a więc sprawdzi się także na polu polityki. Nawet więc jeśli pewien zbytek i luksus bywały krytykowane, gdy szło o osoby prywatne, to niezwykle rzadko ganiono tzw. oprawę urzędu, niejednokrotnie o wiele bardziej wystawną.

Magdalena Górka dodała, że w XVII stuleciu rygorystyczne oddzielanie sfery publicznej od prywatnej byłoby błędem. Nawet budowla pomyślana jako prywatna była projektowana w ten sposób, aby bez przeszkód pełnić też funkcje publiczne. Dobrze ilustruje ten problem pałac w Wilanowie. Badaczka przypomniała, że choć w listach do Jana Sobieskiego Augustyn Locci doradzał rozwiązania architektoniczne charakterystyczne dla willi podmiejskiej, to jednak późniejsza praktyka króla pokazuje, jak ważne z punktu widzenia politycznego było to miejsce. Z jednej strony pałac został ulokowany w pewnym oddaleniu od Zamku Królewskiego, po drodze na południe, aby udawać się do niego w przerwach obrad sejmowych, zwłaszcza w czasie nasilających się konfliktów z magnaterią. Tutaj też monarcha zgromadził swoją rodzinę i zapraszał bliskich przyjaciół. Z drugiej jednak strony Jan III przyjmował w Wilanowie ambasadorów i posłów, stąd datował również listy polityczne.

Magdalena Górka na zakończenie tej części rozmowy wspomniała jeszcze, że niekiedy wystrój rezydencji pełnił funkcję szczególną. Nie służył on tylko – jak podsumował Roman Krzywy – autokracji, upamiętnianiu potentata czy jego interesowi politycznemu i rodowemu. Zdaniem badaczki czasem pojawiały się też dekoracje polemiczne, jak niezachowana do dziś Izba Dobromilska Jana Szczęsnego Herburt z pierwszej ćwierci XVII wieku, która swoim ukształtowaniem wyrażała krytykę króla.

Z czego składa się rezydencja?

W kolejnej części seminarium poszukiwano odpowiedzi na pytanie, jakie komponenty składały się na dyskurs architektoniczno-ideowy rezydencji. Dyskutanci zgodnie stwierdzili, że ważny był każdy element kompleksu pałacowego.

Anna Czyż za najważniejsze uznała trzy czynniki. Jej zdaniem można je uznać za ramę, dzięki której cały komunikat staje się czytelny. Badaczka wskazała więc na: materiał (siedziba murowana, a nie drewniana, nawet jeśli ta ostatnia była wygodniejsza), skalę (budynek składający się z dwóch kondygnacji) i ekspozycję (czyli odpowiednie zaprezentowanie pałacu). Ten ostatni komponent zmieniał się zresztą w kolejnych stuleciach. W XVII wieku szczególną uwagę zwracano na przód budynku, na charakterystyczny dla baroku osiowy punkt widzenia, który tworzyły odpowiednio ustawiona brawa wjazdowa i system dziedzińców. Z tego też powodu z taką dbałością projektowano szeroką fasadę budynku; malowano ją na żółto i złożono jej dekoracje, tak aby światło odpowiednio uhonorowało majestat mieszkającej tu osoby. Anna Czyż przekonywała także, że w Rzeczypospolitej kolor żółty wyjątkowo nie był zarezerwowany tylko dla władcy, na przykład Ossolińscy wykorzystywali go na fasadach rezydencji w Ossolinie i w Zamku Krzyżtopór (co wiązało się z podtrzymywaną legendą, że nazwisko rodziny pochodzi od łacińskiego słowa *sol*, czyli słońce).

Chęć odpowiedniego wyeksponowania swojej siedziby – jak dodał Tomasz Dziubecki – widać także w zabiegu malowania drewnianych rzeźb, które umieszczano w mniej widocznych miejscach budynku. Pokrywano je albo kolorem białym, albo farbą olejną wymieszaną z piaskiem, co z jednej strony miało imitować znacznie droższy marmur, a z drugiej przykuć wzrok oglądającego do tego elementu wystroju. Dziubecki spuentował swoją wypowiedź stwierdzeniem, że na rezydencję warto patrzeć jak na *theatrum ceremoniale*, scenę, na której odpowiednio prezentuje się majestat właściciela. Takim ciekawym ceremoniałem, przekładającym się na architekturę pałacu, jest wydłużenie drogi dostępu przez mnożenie kolejnych antykamer, bo uważano wówczas, że im ten dostęp trudniejszy, z tym ważniejszą

osobą miano do czynienia.

Magdalena Górską ponownie próbowała dowartościować te komponenty rezydencji, które szczególnie podkreślały urząd właściciela. Zauważyła m.in., że przekazy symboliczne ściśle wiązały się z dostępnością. Istniały więc elementy wystroju, które nie były przeznaczone dla wszystkich: nie każdy mógł wejść do ogrodu, niewiele osób miało szansę zobaczyć zdobienia inne niż te na fasadzie pałacu. Na tym tle szczególnie wyraźnie widać, co zwracało powszechną uwagę. Zdaniem Magdaleny Górskiej skupiano się przede wszystkim na czytaniu inskrypcji i na heraldyce. Tym większe znaczenie mają niewielkie nawet odstępstwa od tradycyjnego wzoru, czego przykładem jest nietypowy układ herbów na fasadzie ogrodowej pałacu w Wilanowie. Pogoń przedstawiono po lewej stronie, a Orła po prawej, podczas gdy zgodnie z obowiązującymi regułami powinno być odwrotnie. W ten sposób po pierwsze powiązano orła z północą (co tłumaczyć można etymologią łacińskiego *aquilo* i walką Rzeczypospolitej w wrogą potęgą), a po drugie jeźdźca przedstawiono jakby kierował się na południe (w domyśle: ku symbolicznej dla Wilanowa Italii), w czym widać aluzję do wojennych wypraw Sobieskiego w obronie Kościoła i powrotu złotego wieku.

Przykład ten zdaniem Magdaleny Górskiej pokazuje, że czytanie symboliki pałacu pozostawało do pewnego stopnia otwarte, schematy i konwencje dostosowywano do osoby, miejsca, ale też konkretnej sytuacji, w czym ogromną rolę pełniły mobilia, za pomocą których można było przystosować przestrzeń do jakiegoś wydarzenia lub ceremonii, np. przedstawienia teatralnego, opery czy ślubu. Jak stwierdził Roman Krzywy, z jednej strony liczyła się więc konwencja, z drugiej zaś inwencja. Magdalena Górską przypominała, że konwencjonalność w XVII wieku nie kojarzyła się z nudą i powtarzalnością, ale z odwołaniem się do szacownej tradycji, a konkretniej – do rezydencji i osoby uchodzącej za uznaną lub wybitną. Dlatego właśnie najważniejsze wydawało się umiejętne wybranie i zestawienie elementów architektonicznych (inwencja), stworzenie z nich spójnej i interesującej całości, dobrze dopasowanej do kontekstu.

Napięcie między tendencją ogólną a konkretnym użyciem ilustrują zmieniające się mody dekoracyjne. Roman Krzywy zapytał na przykład, skąd popularność motywów astrologicznych i astronomicznych powracających na fasadach budynków? Zdaniem Anny Czyż wskazywały one przede wszystkim, że na cały majątek potentata należy patrzeć jak na mikrokosmos, niemniej ich obecność w Wilanowie związana była również z postacią Jana Heweliusza, którego badania król Jan III wspierał i doceniał. Warto widzieć je także w kontekście przywiązania magnaterii do nowoczesnej nauki, na co zwrócił uwagę Igor Barkowski, przywołując instrukcję edukacyjną Jakuba Sobieskiego (ojca króla) do synów, która – jak dodała Anna Czyż – była dosyć typowa dla tamtych czasów. Wykształcenie naukowe i światowe obycie pomagało bowiem w działaniach na arenie politycznej. Uzupełniła tę wypowiedź Magdalena Górską, wskazując, że już dla Cyserona obserwacja obrotów sfer niebieskich miała przynosić korzyści polityczne, dawała możliwość przewidywania niebezpieczeństw. Jej zdaniem popularność omawianych motywów wiąże się z opisywanym w stanie badań przełomem, jaki nastąpił w astronomii w XVII wieku. W Rzeczypospolitej ważną osobą w tym kontekście był Adam Adamandy Kochański, nauczyciel matematyki Jakuba Sobieskiego (syna króla), znany w całej Europie uczony, który korespondował z Gottfriedem Wilhelmem Leibnizem i Athanasjusem Kircherem. Warto też pamiętać, jak zauważyła jeszcze Anna Czyż, że obserwacje astronomiczne funkcjonowały w tamtych czasach jako kosztowna zabawa dla bogatych, świadcząca o ich wysokim statusie społecznym.

Jak tłumaczyć „mowę” rezydencji?

Trzecia część rozmowy dotyczyła zasobów tradycji i źródeł wiedzy, do których odwoływali się dysponenti programu ideowego, a które mogą być użyteczne dla dzisiejszych odbiorców.

Kwestię zasygnalizowaną przez Romana Krzywego rozwinęła Magdalena Górską, która powiedziała, że wbrew stereotypom *Metamorfozy* Owidiusza nie wystarczają do pełnego zrozumienia XVII-wiecznej symboliki. Badaczka pocieszyła jednak słuchaczy, że programy artystyczne rezydencji rzadko bywały hermetyczne. Najwięcej pomocnych źródeł zachowało się z drugiej połowy XVII wieku, kiedy sięgano do podstawowych kompendiów jeszcze z drugiej połowy XVI stulecia. Nie były to jednak pełne teksty mitologiczne, znacznie częściej korzystało się z wypisów, traktatów retorycznych i encyklopedii symbolicznych. Magdalena Górską za trzy najważniejsze uznała: *Mythologiae* Natale Contiego (1567), *Le imagini* Vincenza Cartariego (1608) oraz *Hieloglyphica* Pierio Valeriano (1556). Dodała również, że pomocni w takich interpretacjach są historycy i poeci rzymscy, zwłaszcza Horacy i Wergiliusz. Za

najbardziej uniwersalne i użyteczne z dzisiejszego punktu widzenia kompendium uznała zaś dzieło Octaviana de Strady i Jacoba Typotiusa wydane w Pradze na początku XVII wieku, pt. *Symbola Divina et Humana Pontificum Imperatorum, Regum* (t. 1, 1601, t. 2, 1603). Monumentalna praca została oparta jeszcze na symbolice medalierskiej, co jest ważne, ponieważ – zdaniem Górskiej – często zapomina się, że to właśnie za pomocą monet i medali najskuteczniej można było rozpowszechnić wizerunek lub znak.

Badaczka argumentowała też, że popularna dzisiaj *Iconologia*, której autorem był Cesare Ripa, nie była tak powszechna w XVII-wiecznej Rzeczpospolitej, jak mogłoby się wydawać. Zнали ją głównie artyści, a i oni korzystali przede wszystkim z późniejszych wydań (zwłaszcza francuskiego), które miały więcej ilustracji i komentarza. Zdaniem Górskiej rzadko zdarzały się sytuacje, gdy projekt jakiejś budowli bazował na książce unikatowej. Jednym z nielicznych przypadków jest zachowana z połowy XVII wieku polichromia w ratuszu w Tarnowie, wzorowana na miedziorytach umieszczonych w dziele Francesca Pony, które właściwie nie funkcjonowało poza Bolonią.

Anna Czyż do tej listy źródeł dodała opisy rozproszone po pamiętnikach (np. Albrechta Stanisława Radziwiłła), listach, księgach *silva rerum*, inwentarzach czy panegirykach. Podkreśliła jednak, że nie zna żadnego tekstu, który z perspektywy obserwatora pokazywałby, jak czytano znaczenie dekoracji pałacowej. Zapewne było ono dla współczesnych tak oczywiste, że nie widzieli oni potrzeby, aby je spisywać.

Roman Krzywy wyraził wątpliwość, czy wymienione podręczniki i źródła pozwalają dziś odszyfrować intencję stojącą za danym przedstawieniem, np. za wieloznaczną przecież realizacją motywu Amora i Psyche na pałacu w Wilanowie. Magdalena Górka zgodziła się z nim, niemniej przypomniała, że każdy motyw miał swój sens podstawowy i znaczenie dodatkowe, uzupełniane w zależności od kontekstu. Badaczka przestrzegała także przed myśleniem o dekoracjach pałacowych w kategoriach XIX-wiecznych, przed próbą dopasowywania każdego detalu architektonicznego, do spójnego, całościowego przesłania. Jak skonstatowała, dla XVII-wiecznego adresata nie każdy element musiał coś znaczyć. Zamawiający chciał, aby dekoracje wyrażały idee ogólne, jak np. konkretną Cnotę czy właśnie mit o Amorze i Psyche. Ich dostosowanie, wybór scen, atrybutów, tła – był znacznie mniej określony, często przypadkowy. Struktura pozostawała otwarta, celowo pełna luk i niedopowiedzeń, które mogły być uzupełniane w zależności od odbiorcy. Mit Amora i Psyche można więc było interpretować w duchu dworskim, jako opowieść miłosną, ale też w kontekście religijnym, jako historię wędrówki duszy.

Anna Czyż potwierdziła te rozważania i ponownie podkreśliła, że wielość interpretacji wiązała się z koniecznością dopasowania przekazu do odpowiedniego odbiorcy. Pierwszym był oczywiście właściciel, a kolejnymi jego poszczególni goście. Zauważyła też, że hermetyczne programy artystyczno-ideowe nie były częste, ponieważ nie spełniały swojej funkcji – nie stawały się jasnym i czytelnym komunikatem. Czasem oczywiście zawierały one bardziej erudycyjny przekaz, ale raczej było to znaczenie dodatkowe, uzupełniające, przeznaczone dla wtajemniczonych. Ostrzegała też przed zbyt dużą komplikacją współczesnych interpretacji – zwykle ta najprostsza i najbardziej oczywista finalnie okazuje się najtrafniejsza.

Na zakończenie seminarium wszyscy zgodzili się, że w polskim stanie badań brakuje ogólnej syntezy, która w sposób zwięzły, a jednocześnie wyczerpujący przedstawiałaby omówioną problematykę i zebrała wiadomości rozsiane po studiach szczegółowych. W oczekiwaniu na to przyszłe dzieło prezentujemy powyższą relację, która udowadnia, że architektura rezydencjonalna oglądana przez pryzmat literatury może odsłonić jeszcze niejedną tajemnicę.