

*Jerzy Lileyko*

**PROGRAM IDEOWY SAL SEJMOWYCH  
ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE  
W CZASACH JANA III SOBIESKIEGO**

Największym i najbardziej znaczącym artystycznie przedsięwzięciem budowlanym za Jana III na Zamku była przebudowa sal sejmowych. O zasadniczej zmianie zdecydowało przeniesienie Izby Poselskiej z przyziemia dawnego Domu Wielkiego na pierwsze piętro do narożnika południowo-zachodniego i przeznaczenie na cele sejmowe części pomieszczeń w skrzydle zachodnim i południowym. Dokładnej daty umieszczenia Izby Poselskiej w nowym miejscu i wynikłej stąd zmiany całego układu pomieszczeń sejmowych nie znamy. Wiemy jednak, że w 1681 r. Augustyn Locci prowadził prace budowlane w pokojach królewskich, możemy więc sądzić, że w latach bliskich tej dacie przekształcono także sale sejmowe i że obie izby używały wtedy nową dekorację.<sup>1/</sup> J.F.Regnard, który oglądał Zamek w 1683 r. zauważył, że Izba Senatorska jest godna widzenia.<sup>2/</sup> W dwa lata później zakupiono 12 arresów przeznaczonych najpewniej do Izby Senatorek.<sup>3/</sup> Zdaje się to wskazywać, że w tym czasie przynajmniej Izba Senatorska była już skończona. Ponadto zmiany, jakie wówczas w niej wprowadzono, wiązały się bezpośrednio z przekształceniem i powiększeniem pokoi królewskich, musiały więc być wykonane w bliskim sobie czasie.

Ulokowanie Izby Poselskiej na pierwszym piętrze stworzyło całkowicie nowy układ i nowy, znacznie wygodniejszy system komunikacji między obu salami sejmowymi.<sup>4/</sup> Wejście do nowej Izby Posel-

skiej prowadziło z Dziedzińca Przedniego przez bramę w Wieży Zygmuntowskiej monumentalną klatkę schodową, usytuowaną w skrzydle zachodnim. Schody te, o układzie dwubiegowym, wzniesiono w początku XVII w., lecz dopiero teraz włączono je do zespołu wewnątrz sejmowych i zaczęto nazywać Schodami Poselskimi. Schodami tymi wchodziłi posłowie oraz publiczność.

Izbę Poselską poprzedzała obszerna sień, zajmująca całą szerokość skrzydła zachodniego. Trzymali tu straż Węgrzy marszałkowscy. W skrzydle południowym pomiędzy Izbą Poselską a Izbą Senatorską znajdowała się galeria, którą posłowie przechodzili do Senatu. Do galerii przylegały dwa pokoje kancelaryjne. W dalszej części skrzydła południowego zespół pomieszczeń sejmowych nie uległ zmianie. Izbę Senatorską poprzedzała obszerna, czterookienna Sień oraz Przedśionek Senatorski, z którego wchodziło się także do Kaplicy Zygmuntowskiej<sup>5/</sup> /11.1/.

Nowa Izba Poselska była jednokondygnacyjowa, założona na rzucie prostokąta o wymiarach 18 x 14 m. Oświetlało ją siedem okien: trzy okna mieściły się w ścianie zachodniej, trzy w południowej i jedno w ścianie wschodniej, wychodzące na Dziedziniec Wielki. Podziały architektoniczne sali były ściśle symetryczne. Otworom okiennym w dłuższej ścianie zachodniej odpowiadały dekoracyjne wnęki w ścianie przeciwległej. Symetrycznie umieszczono też dwa otwory drzwiowe w ścianie północnej, po bokach miejsca prezydialnego. Pośrodku tej ściany znajdowało się otoczone tralkową balustradą podwyższenie, na którym stał stół dla "deputacji do spisania praw i konstytucji". Przed tym podwyższeniem był ustawiony fotel marszałka Izby - "locus

directoralis". Ławy poselskie rozmieszczono amfiteatralnie, po bokach i naprzeciw fotela marszałka. Środek sali pozostawał pusty, tworząc koło poselskie /il.2/.<sup>6/</sup>

Ściany sali pokrywała jednobarwna, modelowana w stiuku dekoracja, złożona z panopliów skomponowanych w prostokątnych płycinach. Panoplia te były ułożone z szyszaków i napieróników zbroi płytowych i karacenowych oraz innych elementów uzbrojenia rycerskiego i godności wojskowych, jak skrzyżowane sztandary, buzdygany, buławy, buńczuki, tarcze, czekany, łuki, kołczany, szable, a także bębny i luty armatnie. Wypełniały one płaszczyzny ścian między i nad wnękami okiennymi oraz tworzyły supraporty nad drzwiami w ścianie północnej. Nad drzwiami w ścianach dłuższych umieszczone były dwie mapy, najpewniej Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Ścianę nad podwyższeniem dla deputacji wypełniała dekoracja w postaci rozpostartej draperii, zakończonej od góry lambrekinem. Draperię tę podtrzymywał szponami orzeł, a po bokach wieńczyły ją dwa pęki liści laurowych i palmowych. Dekoracja ta akcentowała najważniejszy, centralny punkt izby, skąd prezydował marszałek i gdzie spisywano ustawy sejmowe /il.3/.

W czasach Jana III zamierzano podwyższyć o jedną kondygnację jednopiętrowe dotychczas skrzydło południowo-wschodnie, a tym samym stworzyć dwukondygnacyjną Izbę Senatorską. Jednakże koncepcja ta nie została zrealizowana, a jej jedynym śladem pozostał szkicowy rysunek w archiwum Tylmana z Gameren z ok.1680 r.<sup>7/</sup> Zmiany w Izbie Senatorskiej ograniczyły się tylko do przekomponowania ściany północnej, przy której był usta-

wiony tron królewski. Zamiast jednych, niewielkich drzwi do Sieni Wielkiej /nazywanej też Sienią Szwajcarów/, wykonano dwa nowe otwory drzwiowe, umieszczone symetrycznie po bokach tronu. Przebite nowe drzwi wiązało się z przebudową Sieni Wielkiej, teraz nazywanej Wstępową, na trzy mniejsze pomieszczenia. Z Izby Senatorskiej drzwi na lewo od tronu prowadziły do gabinetu króla, "który jest przy senatorskiej izbie"<sup>8/</sup>, a drugie do Sieni Wstępowej.

Widok Izby Senatorskiej po przebudowie ukazuje rycina Karola de la Haye z 1694 r., przedstawiająca sejmujące stany Rzeczypospolitej. Rycina odznacza się konkretnością i realizmem: widzimy na niej wydłużoną, prostokątną salę, przykrytą belkowanym stropem, z rzędami okien w bocznych ścianach dłuższych, z tronem królewskim ustawionym na wprost, przy krótszej ścianie /il.4/. Ustawienie tronu, krzeseł senatorskich i ministerialnych jest zgodne z rzeczywistym, znanym z innych źródeł, urządzeniem Izby Senatorskiej. Można więc sądzić, że także jej wystrój architektoniczny, który nas tu najbardziej interesuje, został ukazany przez sztycharza w sposób na tyle wierny, że umożliwia odczytanie charakteru i programu treściowego tych dekoracji.

Rycina de la Haye<sup>a</sup> została zamieszczona jako frontispis w dziele Mikołaja Chwałkowskiego. Jej wiarygodność w sposób pośredni potwierdza też tytuł dzieła: "Effata Regum Poloniae /.../ Nicolao de Chwałkovo Chwałkowski e ad Aulam Regiam Poloniam Residente collecta".<sup>9/</sup> Sam autor przekazujący swoje dzieło stanom Rzeczypospolitej "ad Aulam Regiam Poloniam" został został przedstawiony na ry-

cinie u wejścia do Izby Senatorskiej, naprzeciw tronu królewskiego. Powtórzenie tej ryciny, znacznie jednak uproszczone, ukazało się w kolejnym wydaniu dzieła M.Chwałkowskiego<sup>10/</sup> /il.5/.

Na rycinie de la Haye'a widzimy okazały baldachim, a po jego bokach dwoje drzwi w uszakowym obramieniu /il.6/. Zaplecek baldachimu tworzy upięta wzorzysta draperia z rozpostartym na niej orłem, na którego piersiach umieszczono herbową "Janinę" Sobieskich. Podniebie baldachimu obwiedzione jest ząbkowanym lambrekinem, ozdobionym chwastami. Supraporty nad drzwiami wypełniają tarcze z godłami Korony i Litwy, ujęte w bogatą dekorację złożoną z ornamentów zwijanych kwiatów i owoców oraz dmących w trąby geniuszów. Motyw "Janiny" pojawia się także w supraportach: na piersiach Orła polskiego i jako tarcza trzymana przez jeźdźca w litewskiej Pogoni. W podobny sposób zostały umieszczone znaki herbowe Sobieskich na godłach Rzeczypospolitej zdobiących ogrodowe elewacje alkierzy pałacu w Wilanowie /il.7 i 8/. Obie tarcze herbowe nad drzwiami w Izbie Senatorskiej są zwieńczone koroną królewską i mitrą wielkokiążęcą. Pod stropem na ścianie tronowej widoczne są festony z liści, owoców i kwiatów. Belki stropowe zdobi malowana zapewne dekoracja.

Rycina de la Haye'a, mimo swego schematyzmu, jest bliska rzeczywistości przedstawieniem wnętrza Izby Senatorskiej, co potwierdza współczesny opis Bernarda O'Conor.<sup>11/</sup> Występujący trzykrotnie w dekoracji ściennej motyw herbowej "Janiny" Sobieskich pozwala ostatecznie przesądzić, że opisane dekoracje Izby Poselskiej wykonano w czasach

panowania tego monarchy. Baldachim tronowy żywo przypomina stiukową dekorację na ścianie północnej w Izbie Poselskiej /il.3 i 6/. Podobny układ fałd, kształt lambrekinu i w obu wypadkach zbliżony do siebie, charakterystyczny dla ostatniej ćwierci XVII w., typ orła o szeroko rozłożonych skrzydłach, wskazuje, że dekoracja Izby Senatorskiej, z wyjątkiem stropu, wykonana była także ze stiuku i najpewniej przez ten sam warsztat sztukatorski, co Izba Poselska. Na podstawie sztychu de la Haya<sup>a</sup> wiemy, że modelowany w stiuku zaplecek baldachimu tronowego w Izbie Senatorskiej imitował wzorzystą tkaninę. Podobnie zostały wykonane tła wizerunków Sybilli na obu ścianach pałacu wilanowskiego /il.9/, naśladujące wielobarwne, wzorzyste tkaniny. Może więc zaplecek baldachimu był analogicznie wykonany i miał zbliżony wyraz plastyczny?

Dekoracja sztukatorska w Izbie Senatorskiej skupiała się głównie na ścianie tronowej i, być może, na ścianie przeciwległej, mieszczącej szerokie podwoje z żelazną kratą, zapewne ozdobną. Nie znamy jednak żadnego przekazu, który ukazywałby ścianę z głównym wejściem do Izby Senatorskiej. Natomiast ściany boczne, mieszczące okna, pozbawione były dekoracji. Na posiedzenia sejmowe, przyjęcia obcych legacji i inne uroczystości, rozwieszano na nich serię arrasów. W czasach Jana III dwukrotnie zakupiono z prywatnej szkatuły króla "szpalerowe obicia" do dekoracji Izby Senatorskiej. Po raz pierwszy w 1685 r. - "obicia szpalerowego, które kupiono podczas Sejmu Warszawskiego po Wiedeńskiej, we dwóch gatunkach sztuk /.../ 12 " i po raz drugi w 1690 r. - "do Izby Senatorskiej /.../

we dwóch gatunkach" także dwanaście sztuk.<sup>12/</sup>

Dekorację Izby Senatorskiej tworzyły sztuki terie, prawdopodobnie białe, w niektórych tylko partiach złożone, wykonane ze stiuku baldachim tronowy, imitujący wzorzystą tkaninę, i wielobarwne arraszy na ścianach. Salę przykrywał belkowany strop, malowany w ornamenty roślinne, zapewne zbliżony do stropów na piętrze w pałacu wilanowskim. Podłogę pokrywało czerwone sukno, a na stopniach tronu leżał wechodni kobierzec.<sup>13/</sup>

Dopełnieniem urządzenia było 140 krzeseł senatorskich i 9 ministerialnych, obitych karmazynowym sukniem lub aksamitem. Było to więc wewnątrz urządzone z przepychem, w dosadny sposób ilustrujące kulturę artystyczną i smak poleki w okresie pełnego baroku.

Zespół form zastosowanych w dekoracji sal sejmowych znajduje szereg analogii i odniesień w sztuce baroku, zarówno w środowisku warezawskim, jak i w przodujących wówczas ośrodkach - Rzymie i Paryżu. Motyw draperii, czy też raczej rozpostartego całunu z umieszczoną na nim inskrypcją, pojawia się w dekoracji architektonicznej już w XVI i w I połowie XVII w., zwłaszcza w nagrobkach i epitafiach. Dopiero jednak w ostatniej ćwierci stulecia bogato upięta i dynamicznie ukształtowana draperia, modelowana w stiuku i rzeźbiona w drewnie lub kamieniu, stała się elementem samodzielnym, a często podstawowym komponentem tzw. małej architektury. Niewątpliwym wzorem, wielokrotnie później naśladowanym, był słynny portal Berniniego w watykańskiej Sala Ducale z ok. 1656 r., łączący dwie strefy wnętrza.<sup>14/</sup> Portal ten o zredukowanych porządkach architektonicznych tworzy wielkich rozmiarów kotara, podtrzy-



mywana przez putta. Innym wybitnym przykładem, na pewno znanym w Polsce, jest wystawiony w 1676 r. pomnik nagrobny Jana Kazimierza w paryskim kościele St. Germain des Près, dłuta Gasparda Marsy.<sup>15/</sup> Tło klęczącej figury króla stanowi monumentalna kotera, którą jakby na moment uniosły do góry płaszące putta.

Polskim dziełem, nawiązującym do portalu Berniniego, lecz jeszcze bardziej rozbudowanym i zmonumentalizowanym jest wielka draperia, podtrzymywana przez putta nad drzwiami z przedsionka do sali recepcyjnej w pałacu Bielińskich w Starym Otwocku z ok. 1682 r.<sup>16/</sup> Realizacją najbliższą koncepcji Gasparda Marsy jest pomnik nagrobny prymasa Andrzeja Olszewskiego w Gnieźnie, wykonany jednak - co należy podkreślić - w Warszawie przez Andrzeja Schldtera w latach 1691-1692.<sup>17/</sup> Klęcząca postać zmarłego ma w tle rzeźbioną w czarnym marmurze kotera, przewiązaną u góry i po bokach w węzły. Kotera ta została jednak ukształtowana w sposób statyczny, a nie dynamiczny, jak w dziele Marsy. Bliższe analogie istnieją między wystrojem sal sejmowych a dekoracją pałacu wilanowskiego. Draperia, rozpięta nad siedziskiem marszałka w Izbie Poselskiej i baldachim tronu w Izbie Senatorskiej, są ukształtowane niemal identycznie, jak podtrzymywana przez Saturna draperia z umieszczonym na niej zegarem słonecznym na południowo-wschodnim alkierzu pałacowym /il.10/. Wspomniano już o draperiach tworzących tła wizerunków Sybilli.

Wystrój sal sejmowych mieści się w tym właśnie ciągu rozwojowym barokowej dekoracji architektonicznej. Przytoczone przykłady były niewątpliwie źródłem inspiracji dla warszawskich sztukato-

rów zatrudnionych na Zamku, lecz była to inspiracja tylko w warstwie formalnej. Znaczenie ideowe kotar rozpiętych nad portalem lub w tle nagrobka było całkowicie odmienne. W Sala Ducale i w Starym Otwocku rozbawione putta unoszą kotarę nad drzwiami, aby ukazać - jakby na chwilę - niezwykłość rozgrywającej się poza nią dworskiej recepcji; draperie w tłach nagrobków symbolizowały całun odgradzający zmarłego od świata doczesnego. Natomiast w kotarach rozpiętych w salach sejmowych wolno dopatrywać się innego znaczenia. Wyobrażały one starożytny, rzymski płaszcz - "paludamentum", przysługujący naczelnym wodzom i cesarzom. Był to krótki płaszcz, zarzucony na ramiona i spinany na prawym ramieniu. Cesarzowi przysługiwał płaszcz purpurowy, zdobiony haftem, a wodzom biały. W warunkach obozowych paludament rozpięty na pikach tworzył jak gdyby zaplecek baldachimu, na tle którego zasiadał wódz podczas narad lub ceremonii wojskowych.

W programie treściowym sal sejmowych oryginalnego wyrazu nabierają panoplia zdobiące Izbę Poselską. Ten typ dekoracji był powszechnie stosowany w nowożytniej architekturze. Panneaux wypełnione elementami antykizowanego uzbrojenia, które wyrzeźbił Alessandro Vittoria przed 1570 r., ukazałtowane w sposób bardzo zbliżony do dekoracji warszawskich, zdobią ogrodową grotę wzniesioną przez Palladia willi Barbaro-Volpi w Veneto /il.11/. Analogie te zasługują na uwagę, gdyż warszawscy sztuka-torzy pochodzili w większości z północnych Włoch i sztuka tego regionu nie była im obca. Panoplia z Izby Poselskiej są też zapewne dalekim odbiciem sztuki francuskiej epoki Ludwika XIV. Podobne dekoracje znajdujemy w Wersalu, zwłaszcza w Salon de

la Paix, lub we wnętrzach château d'Issey, spopularyzowanych przez sztychy Mariette'a. Panoplia stosowano w Polsce na nagrobkach renesansowych, a w 2 ćwierci XVII w. także w dekoracji architektonicznej, zwłaszcza w Małopolsce, gdzie działał warsztat Giovanniego Battisty Falconiego. Wykonane przez ten warsztat panoplia w kaplicy pałacu podhoreckiego /ok.połowy XVII w./ i w kaplicy Oświęcimów w Krośnie /przed 1647 r./ przedstawiają względnie realistycznie ówczesne uzbrojenie.<sup>18/</sup> Mają przez to inny wyraz ideowy. Symbolizują - podobnie jak w grocie willi Barbaro-Volpi i w Salon de la Paix - odłożony w czasach pokoju oręż.

Ideowo i formalnie bliższe dekoracjom Izby Poselskiej są sztukaterie zdobiące wnętrze wileńskiego kościoła św.Piotra i św.Pawła na Antokolu. Wzdłuż głównej nawy, na filarach, rozmieszczono tu prostokątne panneaux, których tematyka poświęcona jest świętym rycerzom męczennikom. Całopostaciowe wyobrażenia świętych, odzianych w antykizowane zbroje, są dopełnione kompozycyjnie i treściowo elementami uzbrojenia; rzymskie zbroje, hełmy, tarcze i oznaki wojskowe, przemieszane są z bronią ówczesnie używaną, jak polskie szable, czekany, buławy i różne przykłady broni drzewcowej. To samo przemieszanie występuje także w panneaux skomponowanych tylko z panopliów /il.12 i 13/.

Podobieństwa w dekoracjach kościoła antokolskiego i Izby Poselskiej można się dopatrywać tylko w kształcie panneaux, ich kompozycji i wielkiej swobodzie, z jaką komponował je sztukator. Jest rzeczą zrozumiałą, że schematyczny przerys saskiego kreślarza nie wytrzymuje porównania z płasko-rzeźbami wileńskimi, których pyezny modelunek od-

daje z maestrią dziesiątki szczegółów. Niemniej przerys ten umożliwia postawienie tezy o niewątpliwych wątkach treściowych obu kreacji artystycznych, a także o możliwych związkach sztukatorów wileńskich - Piotra Pertti i Gian Maria Galliego ze środowiskiem warszawskim.

Jeszcze bliższe analogie, wskazujące na ten sam warztałt sztukatorski lub zgoła na tego samego artystę, znajdujemy w dekoracjach wilanowskich. Płaskorzeźbione panoplia w podobnym - jak w Izbie Poselskiej - układzie, złożone z takich samych elementów uzbrojenia, zdobią główną bramę pałacową w Wilanowie. Widoczna na lewym filarze bramy antykizowana zbroja z fartuchem wycinanym na rzymską modłę w pióra i równie antykizowany hełm w typie szturmaka, mają szereg prawie identycznych powtórzeń w Izbie Poselskiej. Umieszczona na tym filarze tarcza, jak gdyby herbowa "Janina" Sobieskich, oraz na niedokończony płaskorzeźbie prawego filaru łuskowe zbroja, narzucona na krótki chiton z rękawami, noszony przez starożytnych pod zbroją, i wreszcie realistycznie przedstawiony buzdygan, - są ukazane podobnie, jak na panopliach w Izbie Poselskiej. Warto też zwrócić uwagę na to, że w obu wypadkach panoplia związane są u góry zbliżoną w kompozycji kokardą /il.14,15 i 16/.

Tego typu dekoracji znajdujemy w pałacu wilanowskim znacznie więcej: malowane panoplia zdobią ościerza w Gabinetie Królowej zwanym "al fresco". Liczne "armatury", komponowane w prostokątnych płycinach, występują na elewacji frontowej pałacu wilanowskiego, a w swobodniejszych układach tworzą nadokienne dekoracje fasady pałacu w Starym Otwocku.

Spośród dekoracji sztukatorskich Izby Senatorskiej warto jeszcze zwrócić uwagę na festony zdobiące ścianę tronową, które żywo przypominają festony obiegające kościół czerniakowski. Motyw ten, stosowany w rozmaitych układach, był bardzo popularny w sztuce baroku. Jednakże ukształtowanie festonów i ich rozmieszczenie we wnętrzu w obu wypadkach jest tak zbliżone, że trudno nie dopatrywać się w tym bezpośredniej zależności.

Dekoracja sal sejmowych i program ideowy, jaki im nadano, miało swe źródło w artystycznych, a może jeszcze bardziej w historiozoficznych prądach epoki baroku, których wyrazem było przekonanie o pochodzeniu szlachty polskiej od starożytnych Rzymian. Pogląd ten był początkowo wyznawany przez wąską grupę intelektualnej elity magnackiej. Już w 1563 r. Jan Zamoyski w dziele "De Senatu Romano" przeprowadził analogie między republiką rzymską a Polską, a w mowie powitalnej do Henryka I /1573 r./ nazwał możnowładców senatem, szlachtę - patrycjuszami, chłopów - niewolnikami rzymskimi, posłów - trybunami ludu. Ten zespół wyobrażeń szybko został przyjęty i uznany za własny przez szerokie warstwy szlacheckie. Powezechne stało się przekonanie o odrodzeniu się w szlachcie polskiej cnót starożytnych, czego widomym znakiem miała być Rzeczpospolita, jedyna spadkobierczyni form ustrojowych republiki rzymskiej. W tradycji antycznej widziano własną, polską tradycję, często nawet rodzinną, lecz przede wszystkim państwową. Prąd ten, wyrażający się w dziedzinie artystycznej zdecydowaną skłonnością do antykizowania formy i treści, nazwano ostatnio "oświeconym sarmatyzmem".<sup>19/</sup>

Wyrazem tych właśnie tendencji był program i-

deowy sal sejmowych, odzwierciadlający w sposób przejrzysty i dostępny dla każdego posła, czy nawet przeciętnego szlachcica, ustrój Rzeczypospolitej.

Panoplia zdobiące Izbę Poselską, skomponowane z elementów uzbrojenia rycerskiego i oznak wojaskowych, antykizujące zbroje połączone z ówczesną bronią Polaków przejętą z muzułmańskiego Wschodu, miały podkreślać funkcję sali, w której obradowali przedstawiciele społeczności szlacheckiej, określającej się stanem rycerskim. Panoplia oznaczały także trofea wojenne. W starożytności zdobyczną broń zawieszano na wbitych w ziemię palach - "tropaeum", skąd wywodzi się najczęściej stosowany pionowy układ dekoracji panopliowych. "Tropaeum" umieszczone w Izbie Poselskiej miały symbolizować odniesione w przeszłości zwycięstwa i osobisty wysiłek każdego szlachcica nad utrzymaniem obronności kraju, tworząc niejako ilustrację popularnej tezy, że "piersi nasze za mury i zamki stoją". W ramach tak określonego programu zrozumiały stały się płaszcz rzymskiego wodza - paludament, rozpięty nad siedziskiem marszałka i deputacją do spisywania praw i konstytucji. W tej sali, często określanej przez ówczesną publicystykę jako "świątynia praw", marszałek był pierwszym w radzie i pierwszym ze stanu rycerskiego, a więc jak gdyby wodzem, chociaż pozbawionym rzeczywistych prerogatyw militarnych. Podtrzymujący paludament orzeł określany jest w podręcznikach ikonologii jako upostaciowanie władzy i siły, a więc tych cech, które posiadała i którymi miała odznaczać się szlachta. Umieszczone nad miejscem prezydialnym pęki liści palmowych

symbolizowały "honor" i "virtus", czyli honor i męstwo, cnoty jakie szlachta nabyła w walkach o całość Rzeczypospolitej, a te zapewniły jej nieprzemijającą sławę, którą oznaczały gałązki lauru rozmieszczone wśród panopliów i w płycinach nadokiennych.<sup>20/</sup> Laur i palma to także atrybuty Victorii; jej trwałość symbolizowały umieszczone nad paludamentem gałązki dębowe. Wnętrze to było zainscenizowane na quasi antyczny obóz wojskowy, przystosowany do tzw. "małego triumfu", co określały "tropaea" ze zdobycznym uzbrojeniem i rozpostarty paludament. Była to jednak tylko inscenizacja idei apoteozującej stan rycerski w całości. Często u nas w XVI i XVII w., wzorowane na starożytności triumfy nie odbywały się w Izbie Poselskiej.<sup>21/</sup> Król nigdy tu oficjalnie nie wchodził, a triumfalne wjazdy wodzów-hetmanów po zwycięskich kampaniach zawsze kończyły się w Izbie Senatorskiej, w obecności trzech sejmujących stanów. Nawiązaniem do starożytności był także amfiteatralny sposób ustawienia ław poselskich, zastosowany wtedy po raz pierwszy w sejmie polskim, a także kształt i sposób ustawienia siedziska marszałka. Według ściśle przestrzeganej tradycji krzesło marszałkowskie mogło mieć tylko niski zapleczek; ustawiano je na tej samej wysokości, co pierwszy rząd ław poselskich. Wprawdzie nie znamy żadnych opisów lub przekazów ikonograficznych, które umożliwiłyby określenie typu siedziska marszałkowskiego, wydaje się jednak, że było to krzesło typu karła, na jakim marszałek sejmowy zasiadał między ministrami w senacie.<sup>22/</sup> Ten typ krzesła nawią-

zywał swą formą do sprzętów starożytnych i przez współczesnych był rozumiany jako swego rodzaju "sella curulis". Akcentem, który wskazywał, że powyższe treści odnoszą się do historycznie określonej rzeczywistości polskiej, były dwie jednakowego formatu mapy: Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Wskazywały one także, że obradowali tu przedstawiciele dwóch skonfederowanych narodów.

W dekoracji Izby Poselskiej można dopatrzeć się dwóch wątków ideowych: historyczno-politycznego, będącego apoteozą stanu rycerskiego, i moralno-dydaktycznego, który przypominał posłom podstawowe cnoty: honor i męstwo, jakich nosicielem powinna być warstwa szlachecka.

Rozwinięciem treści ukazanych w Izbie Poselskiej była dekoracja Izby Senatorskiej, której program - odwołując się do antyku, bardziej akcentował aktualną sytuację państwa - jego strukturę, a przede wszystkim suwerenność wobec innych dworów Europy. Ujawniał też wyraźnie aspiracje dynastyczne Sobieskiego.

Elementem zaczerpniętym ze starożytności był wzorzysty paludament przysługujący najwyższemu wodzowi i władcy - cesarzowi, rozpięty jako baldachim nad tronem królewskim. Rozpostarty na zaplecku tego baldachimu heraldyczny Orzeł z herbową "Janiną" na piersiach uosabiał jednego monarchę Rzeczypospolitej - króla polskiego. Umieszczone po bokach tronu kartusze w supraportach z herbami Korony i Litwy oznaczały dwa kraje złączone w jedną Rzeczpospolitą Obojga Narodów.

Oprócz tej jasnej i jednoznacznej treści, w dekoracji Izby Senatorskiej odnajdujemy jeszcze



jeden wątek, apoteozujący tym razem osobę króla i przyszłą dynastię. Festony na ścianie oraz pęki owoców i kwiatów w supraportach symbolizowały obfitość plonów pod szczęśliwymi rządami Jana III. Dwie tarcze herbowej "Janiny" Sobieskich: na piersiach Orła polskiego i trzymana przez jeźdźca w litewskiej Pogoni, wskazywały, że szczęśliwość ta obejmowała Koronę i Litwę. Tarcza według popularnych podręczników ikonologii jest symbolem opieki.<sup>23/</sup> W tym wypadku tarcze "Janiny" miały oznaczać opiekę króla, czy też raczej dynastii Sobieskich nad Rzeczpospolitą, co głosiły dmące w puzony Famy.

W tym miejscu warto zasygnalizować, że dekoracja Izby Senatorskiej, a zwłaszcza ukształtowanie baldachimu tronowego, w świadomości współczesnych nabrało wyraźnego znaczenia symbolicznego. Wyrazem tego może być rycina Karola de la Haye, przedstawiająca alegorię wolności polskiej pod postacią królewicza Jakuba Sobieskiego /il.17/. Sztuch ten, dołączony do dzieła Stanisława Orzechowskiego pt. "Fidelis subditus" wznowionego w 1696 r., był pewnego rodzaju materiałem agitacyjnym, przygotowanym na elekcję po śmierci Jana III. Królewicz został tu przedstawiony w stroju królewskim, siedzący na tronie pod baldachimem, którego zpleciek tworzy upięta kotara, przewiązana na rogach w dwa węzły. Na lambrekinie i dwóch medalionach umieszczonych po bokach biegnie napis: "Libertas Reipublicae Poloniae". Przedstawienie to jest bardzo zbliżone do baldachimu w Izbie Senatorskiej i niewątpliwie tym właśnie baldachi-

mem zostało zainspirowane, ukazując królewicza niejako na majestacie w Izbie Senatorskiej. Alegoryczna rycina wskazywała więc konkretne miejsce - tron w Izbie Senatorskiej, do zajęcia którego pretendował królewicz.

Ściany Izby Senatorskiej były ozdobione arrasami. Niestety nie wiemy, jaka była ich tematyka. Wydaje się jednak bardzo prawdopodobne, że arrasy te tworzyły tematyczne dopełnienie treści ukazanych na ścianie tronowej. Ściana ta z racji ustawienia przy niej tronu była punktem koncentrującym uwagę widzów, dlatego w tym miejscu znajdowała się najbardziej wymowna dekoracja. Tu na tle cesarskiego pałudamentu wobec senatu, sejmu, lub obcych legacji, ukazywał się majestat królewski. Wprawdzie król Jan III nie przywdziewał stroju rzymskiego cesarza, a w senacie pojawiał się w polskim kontuszku, jak to widzimy na sztychu de la Haye'a, to jednak liczne wizerunki królewskie upozowane "all'antica"<sup>24/</sup> stanowią jak gdyby dalszy ciąg zainscenizowanego "na starożytność" programu sal sejmowych. Są to przede wszystkim zachowane w Wilanowie portrety, na których Sobieski został przedstawiony w postaci siedzącej, w antykizowanym kostiumie, upozowany jako imperator rzymski, a więc monarcha posiadający władzę w pełni suwerenną /il.18/.<sup>25/</sup> Symbolizuje to postawa siedząca, która według Cezarego Ripy przyeługuje tylko władcom suwerennym.<sup>26/</sup> Portrety te są malarską realizacją formuły - "Rex imperator in regno suo"<sup>27/</sup>, formuły, która była w pełni czytelna, gdy król polski zasiadał na ma-

jestacie w Izbie Senatorskiej.

Prace, jakie przeprowadzano na Zamku w czasach Jana III, skoncentrowały się głównie we wnętrzach. Przebudowano wówczas pokoje królewskie i omówione wyżej sale sejmowe. Oba te zespoły pomieszczeń uzyskały nowy wyraz treściowy i podporządkowany mu wystrój architektoniczny. Na szczególną uwagę zasługuje jednak całkowicie zapomniana przebudowa i dekoracja sal sejmowych. Zawarty w nich program ideowy jest jeszcze jednym, i to bardzo dobitnym, odbiciem artystycznych i historiozoficznych tendencji pełnego baroku, jakie zrodziły się w kręgu dworu Jana III, tendencji, których wiele również zapomnianych wątków wydobyły ostatnie badania.<sup>28/</sup>

## P r z y p i s y .

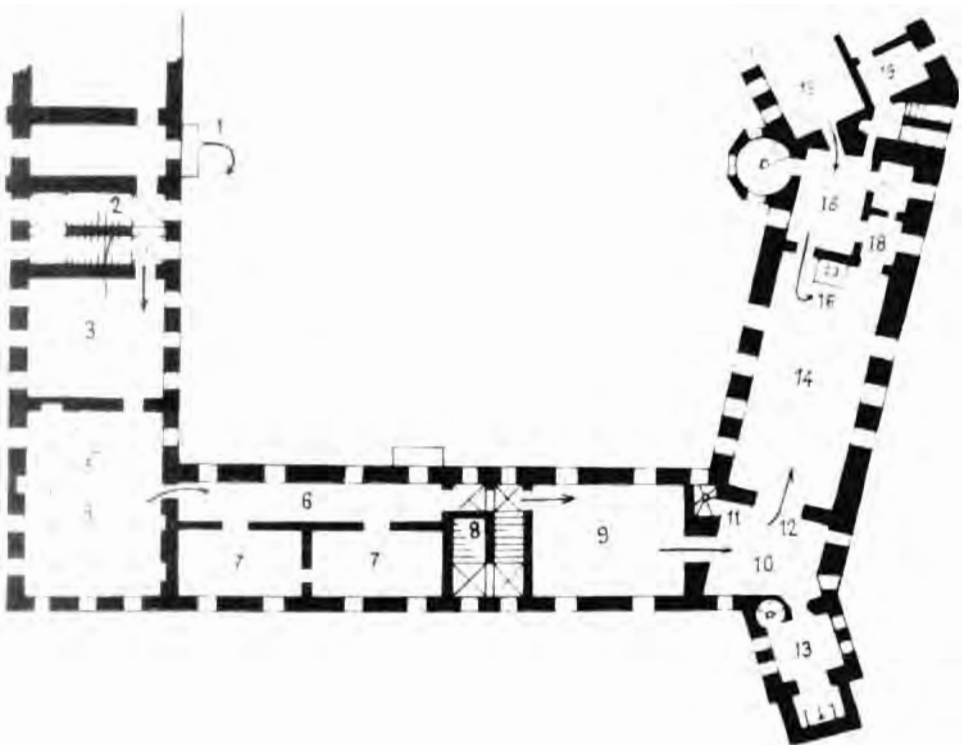
- 1/ J. S t a r z y ń s k i, Augustyn Locci, inżynier i artystyczny doradca Jana III, "Biał.Hist.Sztuki i Kult.", I, 1932-1933, s.120; t e n ż e, Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III, Warszawa 1976, s.101; J. L i l e y k o, Prace na Zamku w czasach Jana III, [w:] Siedem wieków Zamku Królewskiego. Materiały z Sesji Kom.Nauk. przy Obyw.Komitecie Odbud.Zamku Król.w Warszawie, Warszawa 1972, s.114-124.
- 2/ J. F. R e g n a r d, Oeuvres, V, Paris 1801, s.222.
- 3/ A. C z o ł o w s k i, Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III, Lwów 1937, s.55; "Inwentarz Generalny klejnotów, sreber, galanterii i ruchomości różnych tudzież obrazów, które się tak w Pałacu Willanowskim jako też w Skarbcach Warszawskich Je.K.Mci znajdowały [..] odprawiony d.10 novembris Anno Domini 1696" /cyt. dalej jako Inwentarz Generalny/.
- 4/ W dotychczasowych opracowaniach przyjmowano, że Izba Poselska została przeniesiona na pierwsze piętro do narożnika południowo-zachodniego dopiero w czasach Augusta II /por. A. K r ó l, Zamek Królewski w Warszawie od końca XIII wieku do roku 1944, Warszawa 1969, s.59/; W. H e n t s c h e l, Die Schlossische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen, Berlin 1967, s.102, 104 i 458/. Opis w lustracji z 1696 r. wyraźnie wskazuje, że Izba Poselska mieściła się wówczas na tej samej kondygnacji, co Izba Senatorska, czyli na I piętrze /por. W. T o m k i e w i c z, Dwie lustracje Zamku Warszawskiego, "Biał.Hist.Sztuki", XVI, 1954, nr 3, s.303/. Wszelkie wątpliwości co do czasu przeniesienia Izby Poselskiej rozstrzyga relacja z sesji sejmowej w marcu 1695 r.: "Te zaś pokoje, w których podczas sejmu nad poselską izbą mało nie zgorzały dnia onegdajszego ex occasione palacza, który pałac w piecu ogień zapuścił w nich w podłodze, tak że się belki w izbie poselskiej zajmować poczęły, w których gdy się dym pokazał prędko postrzeżono i zagaszono" /por. K. S a r n e c k i, Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego. Dziennik i relacje z lat 1691-1696, opr.J.Woliński, Wrocław 1958, s.293/. Gdyby w 1695 r. Izba Poselska mieściła się nadal w przyziemiu Domu Wielkiego, nie mógłby w pokojach położonych nad nią wybuchnąć pożar, gdyż całą tę przestrzeń zajmo-

wała Izba Senatorska. W parterowej Izbie Poselskiej nie było też belek stropowych, lecz sklepienia. Wspomniany pożar wybuchł w pomieszczeniach na drugim piętrze w narożniku południowo-wschodnim. Relacje Sarnieckiego jeszcze kilkakrotnie potwierdzają, że Izba Poselska mieściła się na piętrze /por. K. S a r n e c k i, o.c., s.166-169/.

- 5/ Szczegółowe omówienie układu pomieszczeń sejmowych zob. J. L i l e y k o, Conclave Consiliorum et Officina Regum. Funkcje i ukształtowanie sal sejmowych na Zamku w Warszawie, [Wi] Warszawa XVI-XVII w., "Studia Warszawskie", t.XXIV /w druku/.
- 6/ Staatsarchiv Dresden, VII, 89, Nr 2, Bl.5, oraz VII, 84, Nr 17e /por. J. L i l e y k o, Zamek Królewski w Warszawie. Katalog rysunków architektonicznych z Państwowego Archiwum w Dreźnie, Warszawa 1971, s.34 poz. 31, s.40 poz.42/. Szczegółowa analiza tego przekazu ikonograficznego i datowanie projektu Izby Poselskiej zob. J. L i l e y k o, Conclave, o.c.,
- 7/ J. L i l e y k o, Prace na Zamku, o.c., s.127-130.
- 8/ K. S a r n e c k i, o.c., s.24. "Dwoje drzwi z porządnym zamknięciem" wymienia też lustracja z 1696 r. /por. W. T o m k i e w i c z, Dwie lustracje, o.c., s.303/.
- 9/ Pełny tytuł brzmi: "EFFATA REGUM POLONIAE /usque ad JOANNEM CASIMIRUM / a Nicolao de Chwałkowie Chwałkowski CELSISSIMI IN LIVONIA CURLANDIAE DUCIS / Capitaneo Schrundensi et ad AULAM REGIAM POLONAM Residente collecta / Varsaviae Typis Collegii Scholarum Piarum A-o MDCXCIV". Zob. też Katalog wystawy zabytków z czasów króla Stefana Batorego i Jana III, Warszawa 1933, s. 115, poz.345.
- 10/ Rycina znajduje się w wydaniu z 1727 r. Zmieniono tylko osobę Jana III na Augusta II.
- 11/ Wyjątek z pamiętnika Bernarda O'Connora, [Wi] J. U r s y n N i e m c e w i c z, Zbiór pamiętników o dawnej Polsce, t.IV, Lipsk 1839, s.309.
- 12/ Inwentarz Generalny, o.c., s.55-56, poz.323, 328. Uwaga, że arraszy te kupiono podczas sejmu i że było ich 12 sztuk, a więc tyle samo, co arrasów zakupionych w 1690 r. do Izby Senatorskiej, wskazuje, że zakup z r. 1685 przeznaczony był także do Izby Senatorskiej.

- 13/ Rycina de la Haye'a ukazuje podłogę w Izbie Senatorskiej ułożoną w szachownicę z ciemnych i jasnych kwadratowych płytek. Nie wiemy, czy ten szczegół został przedstawiony na rycinie zgodnie z prawdą. Lustracja z 1696 r. nie podaje żadnej informacji o posadzce. Zdaje się, że posadzka ta była drewniana. Kawaler de Beaudeau, opisując dworskie przyjęcie, tak pisze: "/.../ całe towarzystwo przechodzi do sali przeznaczonej na ucztę, a jest nią z reguły sala Senatorska /.../. Po spełnieniu wszystkich toastów goście wstają od stołu, na środku sali rozciąga się wielki dywan, zrobiony z czerwonego sukna, na szerokość całej sali, na którym zaczynają się tańce" /cyt. wg: Cudzoziemcy w Polsce. Relacje i opinie, w opr. J. Gintla, t.I, Kraków 1971, s.345/. Zapewne czerwony dywan rozkładano w Izbie Senatorskiej także na inne uroczystości, co było od dawna przyjętym zwyczajem /por. T. Mańkowski, Dzieje wnętrza wawelskich, Warszawa 1957, s.10-19/.
- 4/ R. Wittkower, Gian Lorenzo Bernini, the sculptor of Roman Baroque, London 1955, s.219, 224.
- 15/ W. Tatarcki, O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku, Warszawa 1960, s.424-425.
- 16/ Związek tej dekoracji z Berninim zauważył ostatnio M. Karpowicz, Sztuka Warszawy w drugiej połowie XVII w., Warszawa 1975, s.174-175.
- 17/ Autorstwo pomnika ustalił L. Krzyżanowski, Nagrobek arcybiskupa Andrzeja Olszowskiego, [w:] J. Zachwatowicz, L. Krzyżanowski, Z. Świechowacki, Katedra gnieźnieńska, t.I, Poznań 1970, s.229-332; zob. też M. Karpowicz, Andrzej Schlüter w Polsce, Dzieła i inspiracje, [w:] Rokoko. Materiały z sesji Stow.Hist.Sztuki, Warszawa 1970, s.194; tenże, Sztuka Warszawy, o.c., s.76-77.
- 18/ A. Boehnak, Giovanni Battista Falconi, Kraków 1925, passim; J. Kowalczyk, Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło Falconiego w Lublinie /Kaplica św. Krzyża przy kościele Dominikanów/, "Biul.Hist.Sztuki", r.XXIV, 1962, s.27-43; J. Ross, Kaplica zamkowa w Podhorcach, j.w., r.XXXVI, 1974, s.46-51.
- 19/ M. Karpowicz, Sztuka oświeconego sarmatyzmu, Warszawa, 1970, s.8-15, 172-183.

- 20/ V. C a r t a r i, Le imagini de i dei de'gli Antichi, Venetia 1587, s.373-375, cyt. wg M. K a r p o w i c z a, o.c. j.w., s.105; C. R i p a, La più che novissima iconologia, Padova 1630, t.III, s.44, 312. O symbolice palmy zob.: E. C h o j e c k a, Dekoracja malarska ksiąg promotionum et diligentiarum Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI-XVII wieku, Zeszyty Nauk.Uniw. Jagiell., z.XCV, Kraków 1965, s.59.
- 21/ J. K o w a l c z y k, Triumf i sława wojenna "all'antica" w Polsce w XVI w., [w:] Renesans. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Warszawa 1976, s.318.
- 22/ J. L i l e y k o, Conclave, o.c.
- 23/ E. P i c i n e l l i, Mondo simbolico formato d'impresso scelte spiegate et illustrate, Milano 1680, ks.XXII, rozdz.18, s.798.
- 24/ "All'antica" - termin przyjęty w odniesieniu do portretu przez J. K o w a l c z y k a, Polskie portrety all'antica w plastyce renesansowej, [w:] Treści dzieła sztuki, Materiały z sesji Stow.Hist.Sztuki, Warszawa 1969, s.121-136.
- 25/ Portrety Osobistości Polskich znajdujące się w pokojach i galerii pałacu w Wilanowie. Katalog, Warszawa 1967, s.68 poz.62. O wyrazie treściowym tych portretów zob. M. K a r p o w i c z, Jarzy Eleuter Siemigowski, malarz polskiego baroku, Wrocław 1974, s.109-118.
- 26/ C. R i p a, o.c., t.I, s.73.
- 27/ Por. A. G i e y s z t o r, Non habemus caesarem nisi regem. Korona zamknięta królów polskich w końcu XV w. i w w.XVI, [w:] Muzeum i twórca, Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof.dra Stanisława Lorentza, Warszawa 1969, s.277-292.
- 28/ S. M o s s a k o w s k i, Pałac Krasieńskich w Warszawie, "Folia Historiae Artium", r.II, 1965; t e n ż e, Pałac Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w Puławach, "Biul.Hist.Sztuki", r.XXVIII, 1966, z.1; M. K a r p o w i c z, Sztuka sarmatyzmu, o.c., s.96-145; W. F i j a ł k o w s k i, Rezydencja Jana III w Wilanowie w świetle materiałów z czasów saskich, "Biul.Hist.Sztuki", r.XXIX, 1967, z.3; t e n ż e, "Regia solis erat ...", Ze studiów nad symboliką dekoracji wnętrza pałacu w Wilanowie, j.w., r.XXXVI, 1974, z.1.

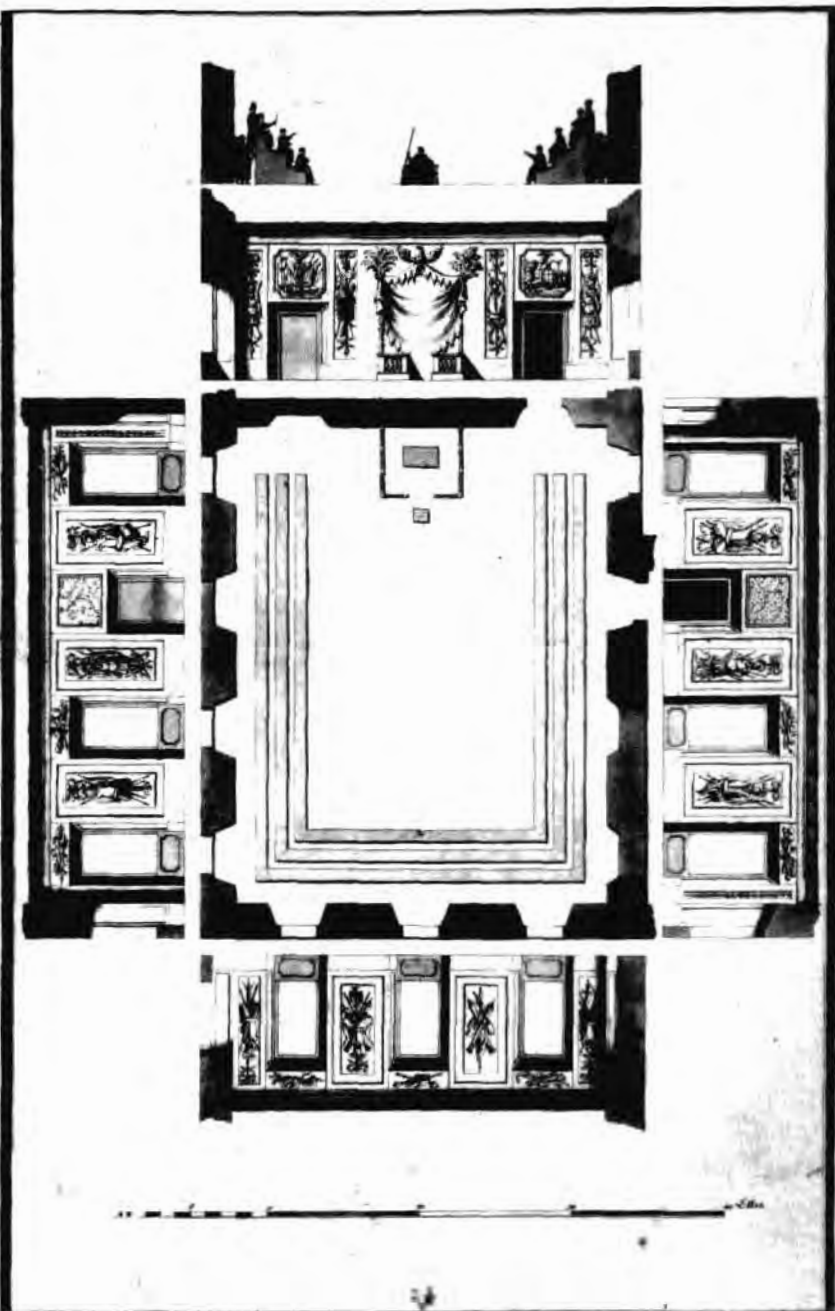


1. Zamek Królewski w Warszawie. Układ sal sejmowych. Rekonstrukcja planu I piętra w latach 80-tych XVII w. Oprac. J. Lilejko, rys. J. Grzeluk.

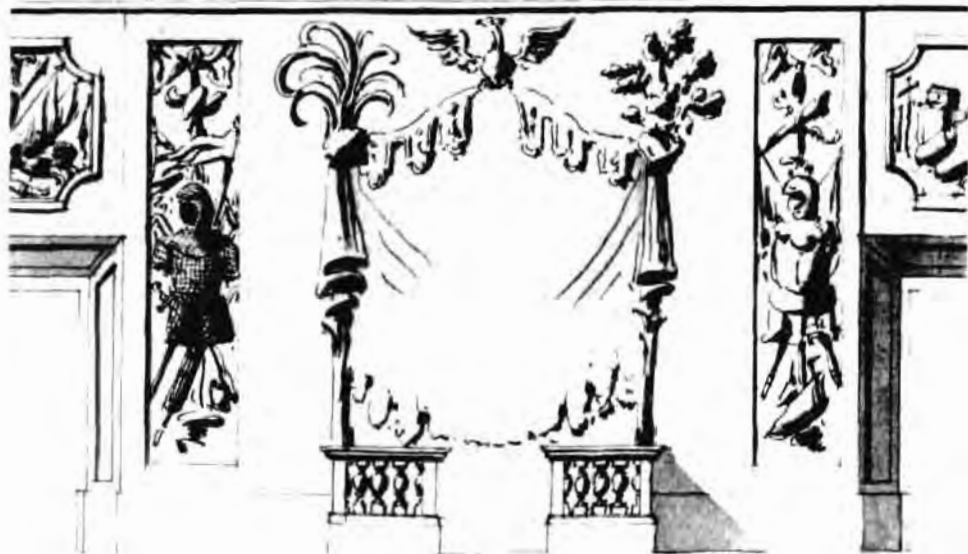
1. Brama w Wieży Zygmuntońskiej; 2. Schody Poselskie; 3. Sienń przed Izłą Poselską; 4. Izła Poselska; 5. Podium dla deputacji spisującej konstytucję i fotel marszałka; 6. Galeria (przejście posłów do senatu w celu połączenia się stanów); 7. Pokoje kancelaryjne; 8. Schody Wielkie; 9. Sienń przed Izłą Senatorską; 10. Przedśionek Senatorski; 11. Schodki do sali teatralnej; 12. Podwoje do Izły Senatorskiej; 13. Kaplica Zygmuntońska; 14. Izła Senatorska; 15. Tron królewski; 16. Sienń Wstępująca; 17—18. Gabinety Jana III; 19. Pokoje królewskie.



Grund Rijs der im Verlauffe der Auguste II. von dänischen und russischen Soldaten beschlagnahmten und durch andere Personen von Königin in der Zeit der Vertheilung und Vertheilung  
 Abbildung der Gemälde, welche in der Kammer gemalt sind.



2. Zamek Królewski w Warszawie. Izba Poselska. Staatsarchiv w Dreźnie.  
 Fot. IS PAN.



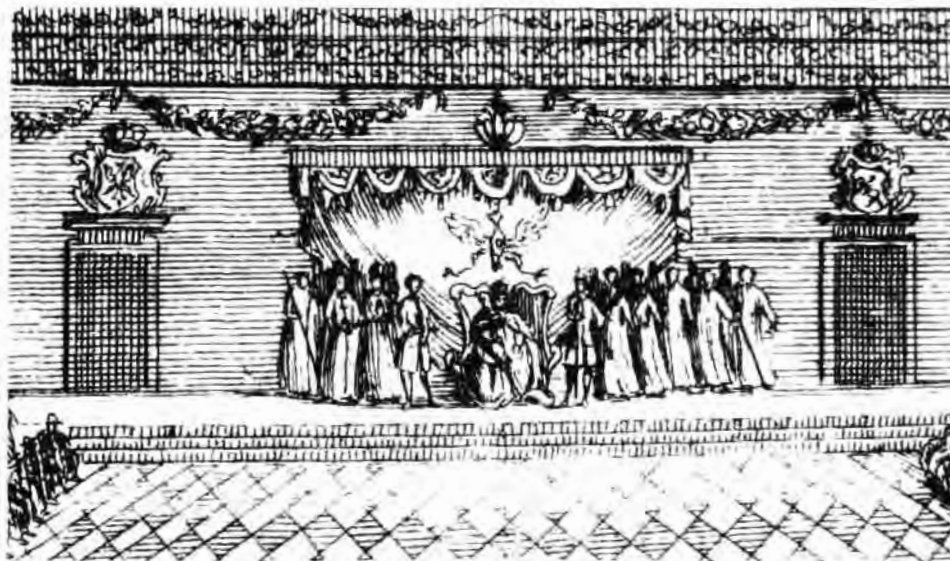
3. Podium deputacji do spisywania konstytucji. Fragment il. 2. Fot. IS PAN.



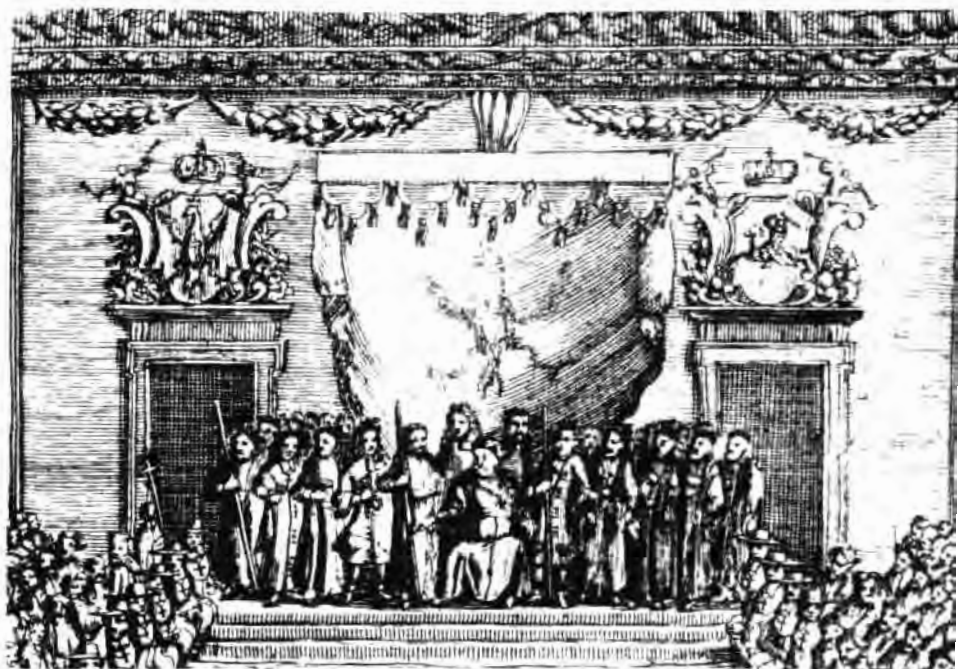
EFFATA REGUM POLONIAE  
usque ad IOANNEM CASIMIRUM

*Novitas de Chwałkowie Chwałkowata CELSISSIMI IN LIVONIA CURLANDIAE et SEMGALLIAE DUCIS  
Capitaneae Schrundenzi et ad AVLAM REGIAM POLONAM Refulente collecta  
Videtur Typis Collegii Scholarum parvum A. 1694.*

4. K. de la Haye. Izba Senatorska, sztych z 1694 r. Fot. A. Lipka.



5. Autor nieznany. Izba Senatorska. sztych z 1727 r. Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie



6. Król Jan III na majestacie w Izbie Senatorskiej w otoczeniu ministrów obojga narodów. Fragment il. 4.



7. Pałac w Wilanowie. Orzeł polski na ogrodowej elewacji alkierza pd, wsch. Fot. A. Pietrzak.



8. Pałac w Wilanowie. Pogoń litewska na ogrodowej elewacji alkierza pn, wsch. Fot. A. Pietrzak.



9. Pałac w Wilanowie. Mozaikowy wizerunek Sybilli nad tarasem od strony ogrodu.  
Fot. A. Pietrzak.



10. Pałac w Wilanowie. Zegar słoneczny na ogrodowej elewacji alkierza pd wsch.  
Fot. A. Pietrzak.



11. A. Vittoria. Grotta w willi Barbaro-Volpi w Veneto. Repr. A. Pietrzak



12. Wilno. Kościół pw. św. Piotra i Pawła.  
Panneau na filarze w nawie głównej.  
Repr. A. Pietrzak.



13. Wilno. Kościół pw. św. Piotra i Pawła.  
Panneau na filarze w nawie głównej.  
Repr. A. Pietrzak.



14. Zamek Królewski w Warszawie. Panoplia w Izbie Poselskiej. Fragment il. 2.

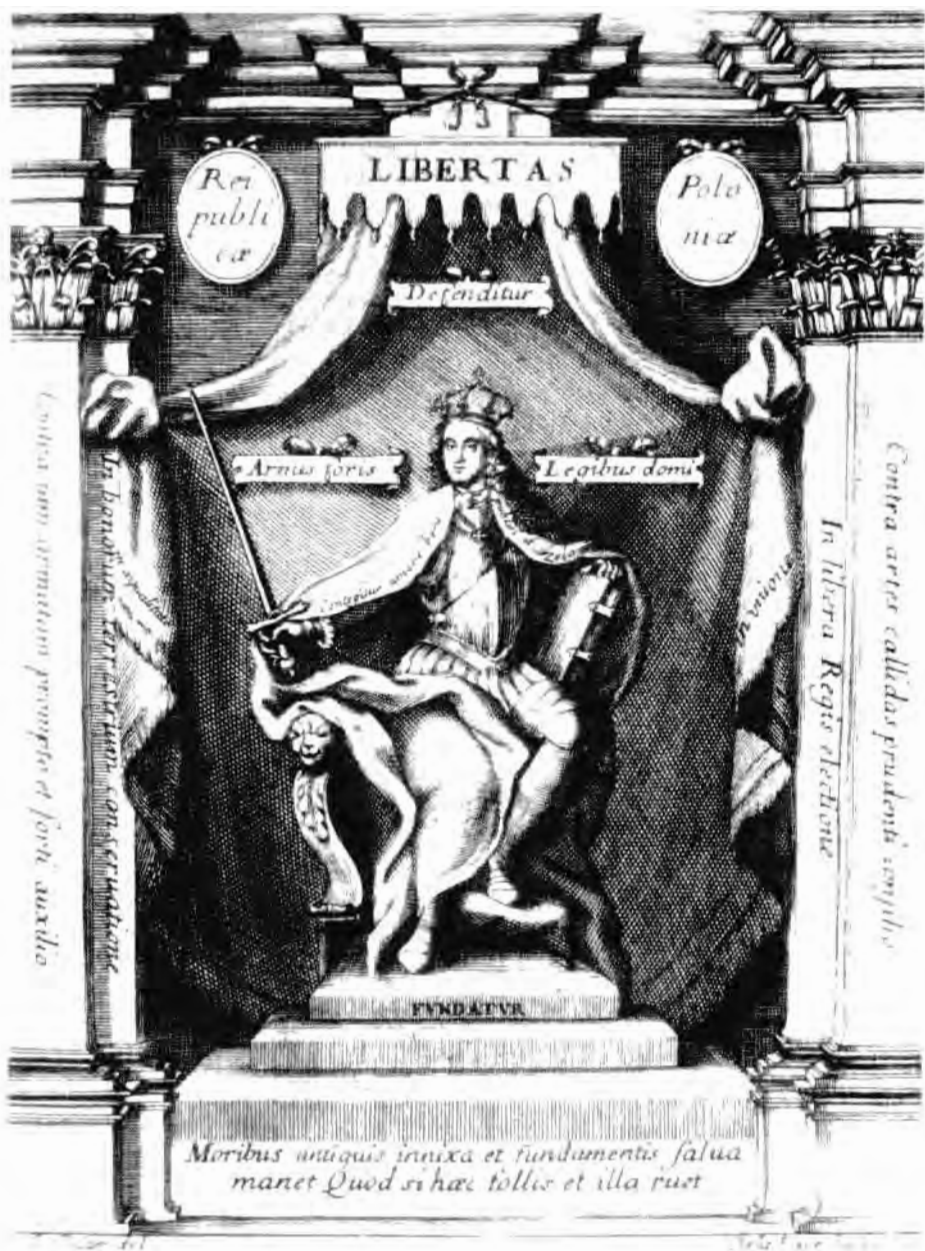




15. Pałac w Wilanowie. Panoplia na filarce bramy głównej. Fot. A. Pietrzak.



16. Pałac w Wilanowie. Panoplia na filarce bramy głównej. Fot. A. Pietrzak.



17. K. de la Haye wg J.E. Siemiginowskiego. Jakub Sobieski jako symbol wolności polskiej. szych. Fot. Biblioteka Uniw. Warsz.



18. J. Trycysz, Portret króla Jana III. Pałac w Wilanowie. Fot. B. Sreedyńska.