

BRAMA KRÓLEWSKA W WILANOWIE I JEJ PROGRAM IDEOWO-ARTYSTYCZNY

Kamienna brama barokowa w Wilanowie, stanowiąca główne wejście na teren dawnej królewskiej rezydencji /il.1/, należy do tych niewielu zabytków z czasów Jana III, które nie doczekały się dotąd właściwego opracowania. Niedawno dość swoistą próbę zinterpretowania tego obiektu, jako dzieła o określonym programie ideowo-artystycznym, podjął Mariusz Karpowicz, w swej interesującej skądinąd publikacji o sekretnych treściach warszawskich zabytków^{1/}. Dokonując jednak bardzo powierzchownej i dość nieprecyzyjnej analizy zachowanych elementów rzeźbiarskich bramy, a do tego poszukując w zbyt skomplikowany sposób ideowych i artystycznych źródeł inspiracji naszego zabytku, autor skonstruował szereg nie dających się już obecnie przyjąć wniosków i propozycji.

Już we wstępnej części swego artykułu Mariusz Karpowicz, podejmując polemikę z dotychczasowym określeniem posągów wieńczących bramę, jako personifikacji "Wojny" i "Pokoju", stwierdza kategorycznie, że hipoteza ta "oparta na różnicy płci obu postaci i różnicach w uzbrojeniu /.../ nie da się utrzymać: kobieta personifikacja na południowym słupie nie ma charakterys-

*/ Niniejszy artykuł stanowi rozszerzoną wersję komunikatu pt. "Nietypowa 'porta triumphalis' Jana III Sobieskiego", przedstawionego na sesji popularno-naukowej, zorganizowanej przez Instytut Historyczny Uniwersytetu im. B. Bieruta we Wrocławiu w dniach 22-23 września 1979 r. p.t. "Ród Sobieskich". Przy pisaniu niniejszego artykułu autor wykorzystał szereg materiałów zgromadzonych przez Ośrodek Dokumentacji Naukowej Muzeum w Wilanowie.

1/ M. K a r p o w i c z, Sekretne treści warszawskich zabytków, Warszawa 1976, rozdz. "Jan III, Trajan i brama w Wilanowie", s.50-74.

tycznych atrybutów personifikacji "Pax" - rogu obfitości, wieńców, gałązki oliwnej, a to co jej towarzyszy: postument, kula, kolumna, zupełnie do "pokoju" nie pasuje. Bardziej przekonująco brzmi hipoteza co do postaci męskiej - jej zbroja, tarcza, włócznia oraz armata w tle, mogłyby być ewentualnie atrybutami "Wojny", ale byłaby to personifikacja zupełnie oryginalna, ponieważ przyjęte przepisy powtarzane w popularnych podręcznikach widzą to pojęcie zupełnie inaczej. Na dodatek program ideowy pałacu wilanowskiego, eksponowany zwłaszcza na elewacji od dziedzińca, jest całkowicie pokojowy i "Wojna" do niego nie pasuje /.../. Co gorsza, żadna ze znanych, podręcznikowych personifikacji nie pokrywa się z zagadkowymi figurami bramy. Klucz do nich ukryty jest zatem w innych źródłach^{2/}.

By je przedstawić "w sposób dostatecznie przekonujący", Mariusz Karpowicz ucieka się do wykazania związków ideowych między cesarzem Trajanem i Janem III, dopatrując się w trajanowskiej ikonografii głównych źródeł inspiracji dla sztuki dworu Sobieskiego i wymowy ideowo-artystycznej bramy pałacowej w Wilanowie. Według bowiem Karpowicza problem "pałacowej bramy z jej dwoma - jak pisze - niezrozumiałymi posągami" wyjaśnia w oczywisty sposób "trajanowska legenda"^{3/}. "W albumie François Perriera z rzymskimi płaskorzeźbami", jak mówi dalej autor, "znajduje się jedna grafika przedstawiająca rzeźzonego cesarza w rozmowie z barbarzyńcami. W tle, wysoko nad głowami zebranego tłumu, widnieją rzymskie sztandary i znaki wojskowe na długich drzewcach. Pierwsze dwa od lewej przypominają szczególnie mocno obie figury bramy. Na lewym drzewcu widnieje żołnierz rzymski w zbroi, prawą ręką przytrzymujący tarczę, w lewej włócznię z nadzianym szyszakiem i zbroją. To trofea - uzbrojenie zabitego wroga, które zgodnie z antycznym zwyczajem należały się zwycięzcy. Postać

2/ M. K a r p o w i c z, Sekretne treści warszawskich zabytków, Warszawa 1976, rozdz. "Jan III, Trajan i brama w Wilanowie", s.50-54.

3/ J.w., s.73.

na drugim drzewcu, to wyraźnie Nike, rzymska Victoria, bogini zwycięstwa, w wyciągniętej dłoni trzymająca wieniec - znak zwycięstwa, którym wieńczono skronie triumfatora. W Wilanowie postać żołnierza powtórzono bez skrupułów, jedynie odwrócono kompozycję: włócznia widnieje w prawej dłoni, a tarcza - w lewej. Broń zabitego wroga nie mogła się znaleźć na włóczni ze względów technicznych - uniemożliwił to materiał. Umieszczono ją zatem poza postacią żołnierza. Widniejące inne trofea, jak np. armata, zupełnie już nie starożytny przedmiot trofealny, nie pasuje wprawdzie do antycznej genealogii postaci rzymianina, ale do kontekstu trofeów na pewno. Nie jest jednakże wykluczone, że została dodana później, bo wycięto ją z zupełnie osobnego bloku kamienia. Druga postać bramy, ta kobieca, wykazuje w stosunku do grafiki znaczne różnice. Wprawdzie o b i e p a n i e /podkr. W.F./, i ta wilanowska, i ta sztychowana w albumie, w lewej ręce trzymają symbole zwycięstwa, ale dzisiejsza postać na bramie ma gałąź palmy, zapewne pochodzącą z jakichś restauracji późniejszych /cała ręka po łokieć jest rekonstrukcją/. Poza tym towarzyszące kobiecej postaci przedmioty: złamana kolumna, kula, gzyms itp., mogą być również późniejszymi uzupełnieniami.

Podpis, jaki Perrier zamieścił pod swoją grafiką, wyjaśnia sens obu postaci. "Barbaris legatis et in primis Indis supplicantibus, Traianus in urbem reversus, pacem inter trophea, victoriaeque insignia pollicetur" - "Barbarzyńskim posłom i przede wszystkim Indyjczykom proszącym Trajan wróciwszy do miasta [Rzymu] pokój wśród trofeów i oznak zwycięstwa obiecał".

"Jeśliśmy zatem przyjęli trajanowski pierwowzór, pisze Karpowicz, to statuy bramy wilanowskiej uznać byśmy musieli za znaki zwycięstwa i trofea symbolizujące ten obiecany przez Trajana pokój. Hipoteza nasza jest tym prawdopodobniejsza, że interpretacja powyższa idealnie się zgadza z programem ideowym całego pałacu. Elewacja od dziedzińca opowiada bowiem o tym, że pałac jest siedzibą suwerennego cesarza, zwycięzcy, ozdobionego

najwyższą cnotą - męstwem heroicznym, fundatora pokoju w Rzeczypospolitej. Po wejściu, zaraz w Wielkiej Sieni witał gościa wizerunek owego cesarza - konny pomnik Jana III jako nowego, sarmackiego Trajana, zwycięzcy spod Chocimia, traktującego Turków.

Na ostatek ma nasza interpretacja jeszcze świadectwo pisane i to człowieka najlepiej po samym koronowanym twórcy Wilanowa wprowadzonego w tajniki programu ideowego - świadectwo samego Augustyna Locciego. On właśnie, nie kto inny, w jednym z listów do króla nazwał posągi bramy "trofeami" - "Na bramie wyrabiają trofea", brzmią jego słowa.

Jest to, jak nam wolno przypuszczać, nic innego tylko refleks cytowanego podpisu pod grafiką Perriera. W konkluzji można zatem powiedzieć, że brama wilanowska miała unaoczniać, iż Jan III wzorem antycznego Trajana - "in urbem reversus pacem inter trophea, victoriaeque insignia pollicetur". Pokojowy wydzwięk musiał specjalnie mile brzmieć w sercach szlachty, zawsze pacyfistycznie nastrojonej" /koniec cytatu^{4/}.

Nie mogąc zgodzić się z przedstawionym wyżej sposobem dowodzenia i jego wynikami, a pragnąc możliwie najtrafniej rozwiązać otwartą dotąd zagadkę królewskiej bramy w Wilanowie, jej programu treściowego i znaczenia, trzeba zacząć całą rzecz od początku.

Jak wiadomo z cytowanej wielokrotnie korespondencji artystycznej Locciego, brama wilanowska została wzniesiona w swej zasadniczej części w ostatniej ćwierci XVII stulecia. W listach pisanych do króla między początkiem września a końcem listopada 1681 r., budowniczy pałacu wilanowskiego wspomina najpierw o stawianiu bramy, a następnie o jej kończeniu i rzeźbieniu, zaś we wrześniu 1689 r. o zdobieniu "trofeami"^{5/}. Dopełnieniem tych

4/ J.w., s.73-74.

5/ J. S t a r z y ń s k i, Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III, wyd.II, Warszawa 1976, s.90-101: listy Locciego do króla z dn.5.IX, 12.IX, 19.IX, 26.IX, 1.X, 10.X, 17.X i 28.XI.1681 oraz list z 14.IX.1689 /AGAD, Arch.Radziwiłków,

listowych informacji jest zachowany w Archiwum Tylmana z Gameren rysunek architektoniczny jednej połowy bramy, ukazujący jej widok od strony frontu i od strony dziedzińca^{6/}, identyczny z obecnym kształtem filarów i przypór. Na podstawie porównania dzisiejszego wyglądu bramy z owym rysunkiem przechowanym w zbiorach Tylmana, jej widokiem w kompozycji reliefowej "Triumfu" na galerii południowej pałacu z ok.1686 r., oraz opisami i przekazami ikonograficznymi z XVIII w., możemy śmiało powiedzieć, iż poza niewielkimi dodatkami dekoracyjnymi z lat 1742-1763^{7/} zachowała ona swą pierwotną formę z czasów Jana III. Zasadniczą, barokową strukturę naszej bramy tworzą dwa czworograniaste, kamienne filary oraz flankujące je przypory ze spływami i czworobocznymi słupkami na krańcach. Surowość sylwety i prostotę struktury architektonicznej wilanowskiego zabytku wzbogacają kamienne figury alegoryczne, wieńczące oba filary, jak również zdobiące je oraz przypory bramy panoplia i rzeźby niedźwiedzi ustawione na skrajnych słupkach przypór.

Szczególną uwagę w wystroju plastycznym bramy zwraca postać męska na filarze północnym /il.2,3/. Przedstawia ona stojącego wojownika w antykizowanej zbroi, z paludamentem zarzuconym na ramiona i w szyszaku na głowie, trzymającego włócznię w

Dz.II, teka 25, nr 63/. "Trofea", o których mówi Locci w ostatnim z cytowanych liście, zdobiące obecnie filary i przypory bramy, pochodzą w części z XVII w., w części są dziełem pierwszej połowy XVIII w., w części zaś stanowią nieukończoną rekonstrukcję zniszczonej w ciągu wieków dekoracji reliefowej z czasów Jana III /por.il.10-14/.

6/ Gab.Rycin BUW, Archiwum Tylmana z Gameren, pl.nr 674. Może z tym rysunkiem wiąże się ustęp z listu Locciego do króla z dn.17 października 1681 r.: "Tak, jako abrys posiłam, kamiennicy obie strony bramy postawili krom gzymsu, który lada dzień dokończą".

7/ Por. P. B o h d z i e w i c z, Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700-1729, Lublin 1964, s.81; 252-254; także J. W o j c i e c h o w s k i, Pałac Wilanowski i jego obecna restauracja, Warszawa 1928 /nadb. z "Architektura i Budownictwo", 1928, z.3/, s.93. Wojciechowski myli się jednak co do czasu powstania samej bramy.

prawej ręce i wspartego lewą ręką na armacie. Do zespołu atrybutów określających znaczenie ikonograficzne tej postaci i dopełniających całość kompozycji rzeźbiarskiej należy także lufa armatnia, beczka z prochem strzelniczym i sztandar wojskowy. Zarówno postać naszego wojownika, jak i towarzyszące jej akcesoria wojenne, nie budzą najmniejszej wątpliwości, że mamy tu do czynienia z polskim wyobrażeniem boga wojny, Marsa. Bóg ten jednak w naszej polskiej, wilanowskiej redakcji nie jest już gniewnym wojownikiem z Olimpu, łaknącym krwawej i okrutnej wojny, lecz Marsem Sarmackim, rycerzem, obdarzonym jak Jan III cnotą odwagi i waleczności, który wojny nie traktuje jako walkę napastniczą, lecz jako "potrzebę" w staropolskim, najlepszym tego słowa znaczeniu. Jeśli już zatem musi walczyć i odnosić zwycięstwo, to tylko w wojnie obronnej dla zapewnienia dobrodziejstwa pokoju. Z tego też względu twórca wilanowskiego Marsa, najprawdopodobniej Stefan /?/ Szwaner^{8/}, nie posłużył się jakimkolwiek antycznym wzorem tej postaci, lecz zwrócił się bezpośrednio do polskich źródeł ikonograficznych takich, jak znany drzeworyt karty tytułowej "Marsa Sauromatskiego" Samuela Szymanowskiego z 1642 r.^{9/} /il.4/. Wbrew bowiem twierdzeniom Mariusza Karpowicza Mars z bramy wilanowskiej nie trzyma, jak jego rzymski poprzednik, tarczy i nie ma w tle zbroi, ustawionej na ziemi. Odznakami jego

8/ Do powyższego wniosku prowadzi analiza porównawcza posągów na attykach gabinetów królewskich, wykonanych zgodnie z relacją Locciego przez Szwanera /list A.Locciego do E.Sieniawskiej z dn.3 marca 1725 r., Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, rkp. nr 5372/, z posągami wieńczącymi filary bramy pałacowej.

9/ Samuel Huttor Szymanowski, Mars Sauromatski to jest, od szczęśliwej koronacji Władysława IV krótkie opisanie różnych Expedycji Jeremiemu Michałowi Korybutowi Wiśniowieckiemu wydany, Warszawa 1642.



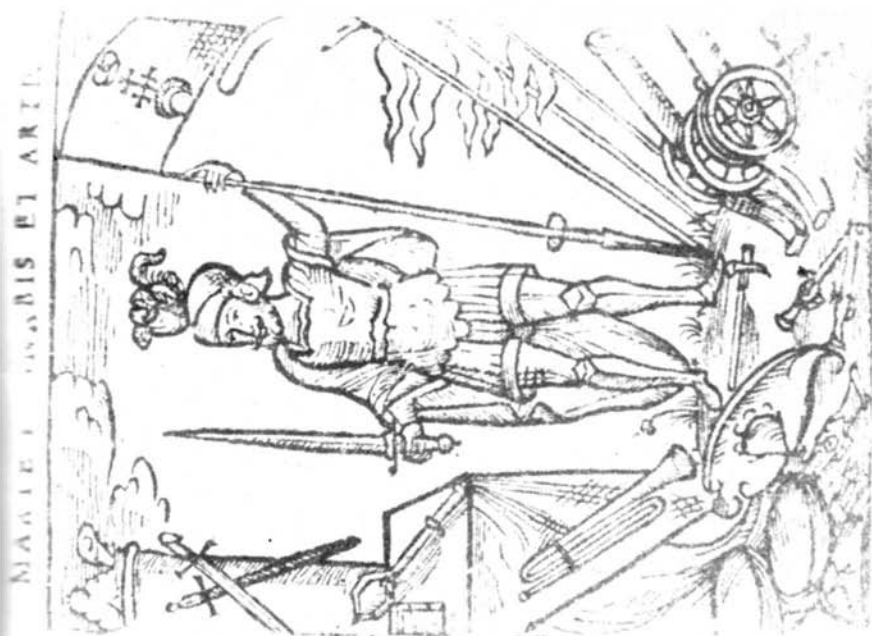
1. Brama pałacowa w Wilanowie, widok od frontu. Fot. B. Seredyńska.



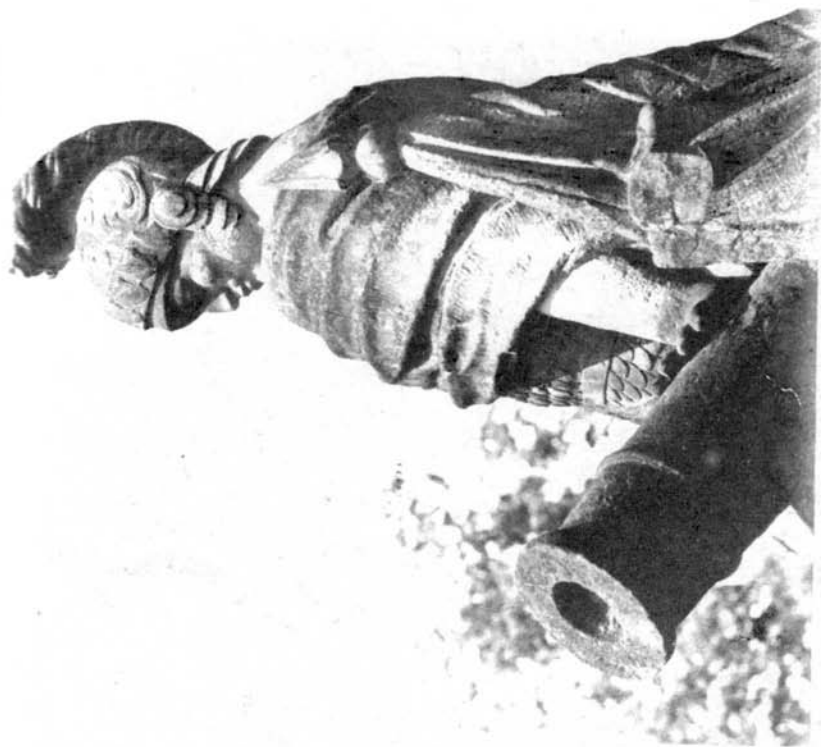
2. Mars Sarmacki, figura wieńcząca północny filar bramy, widok od frontu. Fot. B. Seredyńska.



3. Mars Sarmacki, figura wieńcząca północny filar bramy, widok od tyłu. Fot. B. Seredyńska.



4. Mars Sarmacki. Ilustracja z dzieła S. H. Szymanowskiego, pt. Mars Sauromatski, to jest (...) krótkie opisanie różnych Expedycji (...). 1642. Repr. fot. T. Szymańska.



5. Fragment figury Marsa Sarmackiego z bramy w Wilanowie. Fot. B. Seredyńska.



6. Fragment figury Marse Sarmackiego z bramy w Wilanowie. Fot. B. Seredyńska.

wojennego rzemiosła są wspomniane wyżej polskie militaria, występujące również na ilustracji dzieła Szymanowskiego. Aby jednak nie było wątpliwości, że wilanowski wojownik jest Marsem Sarmackim, za którego po bitwie chocimskiej uchodził późniejszy król polski, Jan III Sobieski^{10/}, szyszak i karacenową zbroję wojownika ozdobiono tarczami herbowymi "Janina" /il.5,6/. W ten sposób Mars Sarmacki z Wilanowa stał się personifikacją Jana III, jako "rex armatus" i jako "Rex victoriosissimus". Do skojarzenia posągu Marsa z bramy wilanowskiej z osobą Jana III upoważniają ponadto inwokacje skierowane pod adresem polskiego monarchy w centralnej części bramy triumfalnej, wzniesionej z okazji jego wjazdu do Warszawy w dniu 22 grudnia 1677 r.:

"BISTONIIS PLANTAS TERRIS MARS INCLYTE TAXOS
HOSTILEMQUE COLIT MOESTA CUPRESSUS HUMUM
ERGO DUCEM LECHICE VIRIDI PARNASIDE CINGANT
CONDECORENTQUE SACRAS VIRGINES FRONTE COMAS /.../"

oraz

"BELLIGERO PRINCEPS CATAPHRACTUS MARTE PELASGOS
VILNIFICA MORTI FUNDERE CAEDE DUCES
MARS SUPEREST VINCENDUS ADHUS STERNIS ET ULMAE
PACIS MUNERIBUS LECHICA SCEPTA BEES /.../"^{11/}.

-
- 10/ Marsem Sarmackim nazwano Jana Sobieskiego m.in. na medalu wykonanym przez Jana Höhna, a wydanym z okazji zwycięstwa chocimskiego w 1673 r. Por. E. R a c z y Ń s k i, Gabinet medalów polskich /.../, Wrocław 1838, t.II, nr 186.
- 11/ Opis bramy wraz z pełnymi tekstami łacińskimi i ich przekładem na język polski opublikował A. W e j n e r t, Wjazd triumfalny króla Sobieskiego do Warszawy w 1677 r., "Biblioteka Warszawska", IV, 1877, s.119-132; t e n ż e, Brama triumfalna dla Jana III w Warszawie w 1677 r. wystawiona, "Tyg.Illustrowany", VII, 1879, s.132-136. Cytowane fragmenty inwokacji w tłumaczeniu W e j n e r t a brzmią następująco:

Zgodnie z barokowym zamiłowaniem do metafor i przedstawień alegorycznych Mars Sarmacki, wieńczący bramę królewskiego Wilanowa, stał się również uosobieniem znanej w sztuce polskiej XVII w. idei "z w y c i ę s k i e j w o j n y"^{12/}.

Odpowiednikiem stojącej na północnym filarze postaci męskiej jest stworzona zapewne również przez Szwanera postać kobieca, koronująca południowy filar bramy /il.7, 8/. Odziana w długą, powłóczystą szatę i ozdobny płaszcz, spadający z ramion na plecy, oparta jest prawym przedramieniem o postument, na którym spoczywa kula, w lewej zaś ręce trzyma gałąź palmy. Reliefową dekorację postumentu tworzą instrumenty naukowe i para całujących się puttów. Uzupełnienie całości kompozycji rzeźbiarskiej stanowi trzon kanelowanej kolumny, oparty o fragment tokańskiego belkowania. Niezrozumiała dla niektórych badaczy, a nawet wręcz kontrowersyjna w opinii M.Karpowicza sprawa znaczenia ikonograficznego figury wieńczącej południowy filar bramy wilanowskiej, daje się bez trudu wyjaśnić drogą właściwego rozpoznania całego zespołu atrybutów, związanych z przedstawioną postacią. Trzymana przez nią gałąź palmy ma zarówno w anty-

"SŁYNNY MARSIE, ZATYKASZ WŁOZCZNIĘ W TRACKICH ZIEMIACH,
A SMUTNY CYPRYS OCIENIA NIEPRZYJACIELSKĄ NIWĘ.
WIĘC DZIELNICE LEJCHICKIE NIECH WIEŃCZĄ WODZA PARNASYJSKĄ ZIELE-
I NIECH ZDOBIĄ DZIEWICZĄ GAŁĄZKĄ NAMASZCZONĄ GŁOWĘ ... /NIĄ

MONARCHO ODWAGĄ MARSOWĄ UZBROJONY
PROWADZ NA ŚMIERĆ WODZÓW TURECKICH W KRWAWEJ RZEZI
POZOSTANIE MARS DO ZWYCIEŻENIA, TEGO ZGROMISZ
ABYSZ USZCZĘŚLIWIŁ POLSKIE BERŁA DARAMI POKOJU BŁOGOSŁAWIONEGO,
...

12/ J.A. Ch r o ś c i c k i, "Wojna i pokój". O kilku przedstawieniach emblematycznych.

Dzięki koleżeńskiej uprzejmości Autora mogłem skorzystać z Jego maszynopisu jeszcze przed ostatecznym skierowaniem go do druku, za co w tym miejscu serdecznie dziękuję.

ku, jak i w sztuce nowożytnej wielorakie znaczenie^{13/}. Najczęściej symbolizuje ona zwycięstwo, triumf, wytrwałość i dobrobyt, a także sprawiedliwość i radość z uzyskanego pokoju. Z tego więc względu występuje na medalach z wyobrażeniem zwycięstwa /m.in. medale Domicjana, Ottavia i Wespazjana/ na przedstawieniach związanych z triumfem/"Triumf Jana III" na galerii wilanowskiej/ i w alegoriach pokoju /dekoracja barokowych kościołów poewangelickich w Rudnej i Pogorzelskach, medal Tito z przedstawieniem bogini Pax/. Spoczywająca na cokole kula, która w większości przedstawień ikonograficznych jest atrybutem Astronomii, Geometrii, Gramatyki, Geografii, a nawet Teologii, Filozofii i Sztuki^{14/}, tu stanowi - jak można sądzić - symbol wszelkiej wiedzy. Do niej także odnoszą się zdobiące cokol instrumenty naukowe, związane głównie z astronomią i geometrią: kwadrant astronomiczny, słoneczny zegar pierścieniowy z suwakiem mierniczym, busola magnetyczna, reguła z węgielnicą i cyrkiel eliptyczny z piórem do pisania. Do zespołu wyobrażeń symbolicznych, zawartych w dekoracji cokołu należy także personifikacja "Concordii" /"Zgody"/, wyrażona poprzez podające sobie ręce i całujące się putta oraz leżącą u ich stóp uskrzydloną głowę geniusza śmierci /il.9/. Symbolem natomiast jednej z dziedzin sztuki - architektury są podstawowe elementy klasycz-

13/ Symboliczne znaczenie palmi objaśniają m.in.: P. Valeriano, Hieroglyphica sive de sacris Aegiptorum literis, Francoforti ad Moenum 1614; C. Ripa, La più che novissima iconologia /.../, Padua 1630, ss.29,78, 195, 245, 565, III/118, 187; G. Terrena, Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600, Dictionnaire d'un langage perdu, II, Genève 1959, szp.294-295; oraz E. Chojcka, Dekoracja malarska ksiąg promotionum i diligentiarum Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI-XVIII w.

"Prace z Historii Sztuki, t.III, Kraków 1965, s.59 nn. i P. Banas, Kościoły poewangelickie w Rudnej i Pogorzelskach. Próba interpretacji, /w:/ Treści dzieła sztuki, Warszawa 1969, s.240-48.

14/ Por.: C. Terrena, o.c., szp.201 nn i szp.358 nn.

nej konstrukcji budowlanej: kolumna i belkowanie^{15/}. Suma tych wszystkich przedstawień, symboli i znaków prowadzi do prostego wniosku, że tak jak figura męska na filarze północnym z wszystkimi towarzyszącymi jej atrybutami stanowi wyobrażenie boga wojny i siły - Marsa, tak figura kobieca na filarze południowym z całym bogatym repertuarem atrybutów przedstawia boginię pokoju i pomyślności - Pax. Kluczem do takiego rozwiązania znaczenia ikonograficznego naszej rzeźby jest umieszczona na cokole alegoria zgody. Jak bowiem wiadomo, warunkiem pokoju, który stanowi rezultat zwycięskiej wojny, jest właśnie z g o d a triumfująca nad przynoszoną przez zawieruchę wojenną śmiercią. Tylko również w p o k o j u m o ż e s i ę r o z w i j a ć n a u k a i s z t u k a; tylko w p o k o j u m o ż e p a n o w a ć o g ó l n a p o m y ś l n o ś ć i p o w s z e c h n y d o b r o b y t. Warto w tym miejscu także przypomnieć, iż Vincenzo Cartari w swym traktacie o wyobrażeniach bogów antycznych określa Concordię jako "Dea delle Pace e Dea del buono essere di tutte la cose"^{16/}, zaś poeci antyczni, Horacy i Petroniusz, w swych utworach mówiących o bogini pokoju wymieniają łącznie z Paxem Concordię^{17/}. Ukazanie Paxu, jako ideowo-artystycznego pendant dla boga wojny, Marsa, który - jak już wiemy - wyraża w wilanowskiej bramie ideę "Z w y c i ę s k i e j W o j n y", pozwala dopatrywać się w złożonym obrazie ikonograficznym kompozycji wieńczącej południowy filar bramy, barokowej alegorii "T r i u m f u j ą c e g o P o -

15/ Na możliwość takiej interpretacji leżącej kolumny /oznaczającej zazwyczaj pojęcie siły, potęgi/ wspartej o fragment belkowania zwrócił mi uprzejmie uwagę doc.dr hab. Jerzy Kowalczyk. Za tę uwagę i szereg cennych wskazówek, wykorzystywanych w niniejszym artykule, składam Mu w tym miejscu serdeczne podziękowanie.

16/ V. C a r t a r i, Le imagini de i Dei de'gli Antichi, Padova 1626, s.53.

17/ Por. W.H. R o s c h e r, Anföhrliches Lexikon der Griechischen und römischen Mythologie, t.III, Leipzig 1897-1903, s.1719.

k o j u". Warto tu również przypomnieć, że dominujące w kompozycji bramy obie postacie: Marsa i Paxu, nie są w polskiej sztuce barokowej czasów Sobieskiego ani sprawą nową, ani odosobnioną.

Występują już one razem m.in. w dekoracji bramy triumfalnej, wzniesionej dla Zygmunta III Wazy w Krakowie w 1605 r. i wykorzystanej w pół wieku później dla uczczenia Michała Korybuta Wiśniowieckiego, a następnie w 1676 r. dla uroczystego wjazdu Jana III Sobieskiego^{18/}. Zestawienie postaci Marsa z postacią Paxu nie jest ponadto zjawiskiem występującym dopiero w epoce baroku, lecz ma swój wielowiekowy, antyczny jeszcze rodowód. Mars i Pax bowiem stanowią wraz z Victorią przedmiot wspólnej konsekracji w starożytnym Rzymie dla podkreślenia starej zasady, że p o k ó j j e s t w y n i k i e m z w y c i ę s k i e j w o j n y^{19/}. W podobnym zapewne znaczeniu wymieniane są one razem również w starożytnych inskrypcjach wotywnych^{20/} i występują wspólnie na wzniesionym przez Nerona łuku triumfalnym po zwycięstwie nad Partami^{21/}. W wypadku bramy wilanowskiej wiodącej do rezydencji króla - zwycięzcy, obie statuy wyrażają prostą prawdę, lansowaną także - jak tym razem słusznie zauważa Mariusz Karpowicz - w kompozycji architektoniczno-dekoracyjnej pałacu, iż tytułem do korony były dla Sobieskiego sukcesy militarne, a największą jego zasługą - zapewnienie ojczyźnie pokoju^{22/}. Sukcesy militarne, będące w przekonaniu ludzi renesansu i baroku najważniejszym tytułem do sławy, a w wypadku Sobieskiego

18/ Por.: H. Świątek, Księga uroczystości i emblematów królewskich, "Rocznik Krakowski", t.XLVII, 1976, s.108-11.

19/ W.H. Roscher, o.c., s.1721-1722.

20/ J.w.

21/ A. Szemiotłowa, Numizmatyka starożytna, Katalog wystawy stałej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1951, s.99.

22/ M. Karpowicz, o.c., s.213.

także i do tronu, osiągnął Jan III zarówno dzięki swym wspaniałym cnotom rycerskim, tj. "Virtus bellica" i "virtus heroica"^{23/}, jak też dzięki honorowi, który wiódł go do zwycięstw, wojennych triumfów i korony^{24/}. Znając wspomnianą już wyżej barokową skłonność do wyrażania określonych pojęć i idei językiem symboli, aluzji, czy metafor, można zapewne przyjąć, że symbolem niezwykłych cnót króla-wojownika jest wyobrażona na każdej stronie bramy antyczna zbroja /il.10, 11/, zaś symbolem honoru była wykuta pośrodku obu filarów od frontu i dziedzińca tarcza herbowa Sobieskich "Janina" /il.12/. Zbroja bowiem, jak uczy Cesare Ripa, należy do podstawowych atrybutów personifikacji "Virtus", gdyż wyobraża nieustanną gotowość do walki z występkiem oraz zwycięskie przejście przez przeciwności i pokusy z miłości do

23/ "Virtus bellica" była w epoce renesansu, a za jej wzorem także w czasach baroku, jedną z najwyżej cenionych cnót zapewniających ziemską chwałę /por. J.Kowalczyk, Triumf i sława wojenna all'antica w Polsce XVI w., /w:/ Renesans. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1976, s.315/. "Virtus heroica" uznawano od antyku aż po czasy nowożytne za dobro najwyższe i najcenniejsze, jako cnotę nad cnotami, która może wynieść człowieka do rzędu istot podobnych bogom. Torquato Tasso widział w niej doskonałość wszelkich cnót, a Francesco Piccolomini twierdził, iż potęguje ona blask innych cnót moralnych /M. K a r p o w i c z, o.c., s.139; tamże odsyła do dzieł Wergiliusza, Arystotelesa, Tassa i Piccolominiego/. Jan Chryzostom P a s e k podnosi wysoko cnotę "męstwa wojennego", pisząc:

"Fortitudo bellica" to ludziom sprawuje
 że im i insze cnoty tak akkomoduje
 Jak sama kardynalna ma w tym gust niemały
 Aby wszystkie jednemu wraz pożytkowały".

/J.Ch. P a s e k, Pamiętniki. Wstępem i objaśnieniami opatrzył Władysław C z a p l i Ń s k i, wyd. piąte zmienione i uzupełnione, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s.374/.

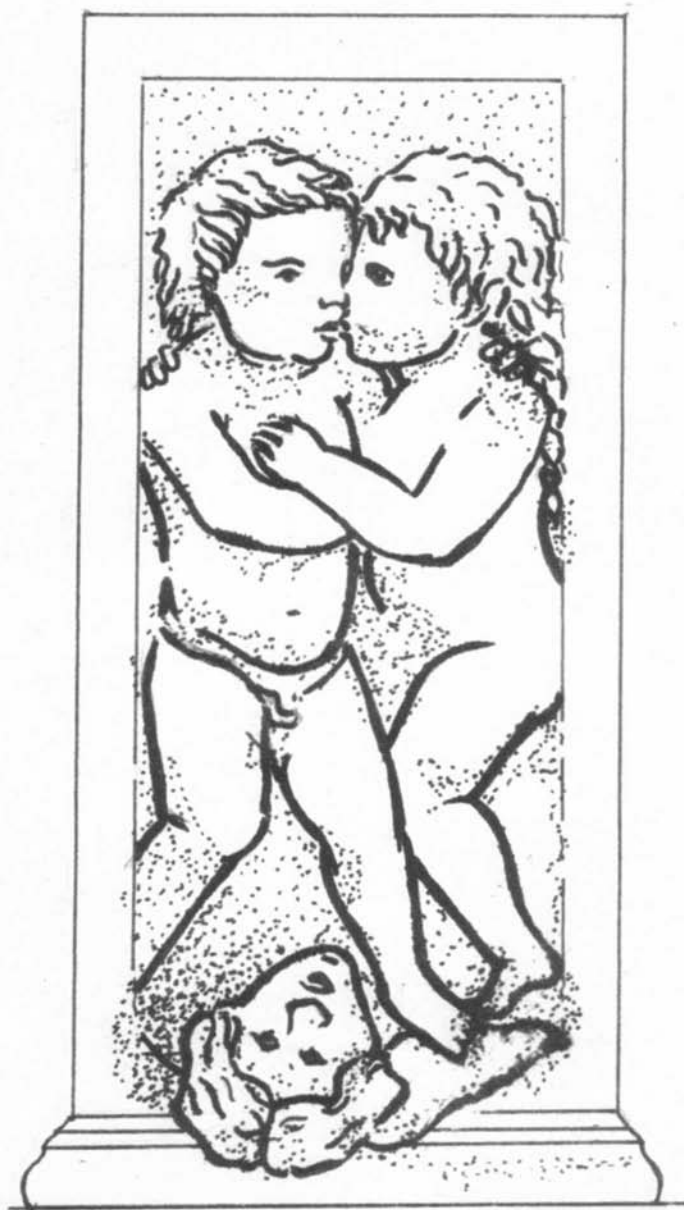
24/ Por. M. K a r p o w i c z, o.c., s.138 i s.212-213. Cenne jest przypomnienie przez prof.dr M.Karpowicza "Grafiki koronacyjnej Jana III" wraz z umieszczonym na niej tekstem poetyckim i objaśnieniami. Orszak koronacyjny, idący z pola bitwy, przechodzi pod łukiem triumfalnym, zwanym "templum virtutis" na Wawel, określony jako "templum honoris".



7. Pax – figura wieniąca południowy filar bramy, widok od frontu. Fot. B. Seredyńska.



8. Pax – figura wieniąca południowy filar bramy, widok od tyłu. Fot. B. Seredyńska.



9. Concordia, płaskorzeźba zdobiąca postument przy figurze Paxu.
Rys. E. Michalska.



10. Fragment płyciny dekoracyjnej południowego filaru bramy od strony dziedzińca.
Fot. B. Seredyńska.



11. Fragment płyciny dekoracyjnej południowego filaru bramy od frontu.
Fot. B. Seredyńska.



12. Płyca dekoracyjna filaru północnego bramy od frontu.
Rys. E. Michalska.



13. Płyca dekoracyjna przypory filaru północnego bramy.
Fot. B. Seredyńska.



14. Płyca dekoracyjna przypory filaru południowego bramy.
Fot. B. Seredyńska.

ojczyzny^{25/}. Tarcza w ideowo-artystycznym programie Wilanowa oznacza natomiast "Honos"^{26/}. Takie znaczenie nadają jej Pierio Valeriano w swej "Hieroglyphica"^{27/}, tak również tarczę herbową Jana III pojmują w Polsce twórcy królewskich panegiryków i medali, widząc w niej symbol "honores", jakie spłynęły na ojczyznę po objęciu przez króla-bohatera tronu polskiego^{28/}.

Poza tym symbolicznym znaczeniem zbroi i tarczy Sobieskiego oba elementy występujące w dekoracji bramy królewskiej w Wilanowie mają w całym programie ideowo-artystycznym naszego zabytku jeszcze inne znaczenie. Wraz z różnego rodzaju militariami, składającymi się na kompozycje panopliów, zdobiących filary i przypory, służą one zgodnie z symboliką panopliów i ich trofealnym charakterem do podkreślenia osiągnięć królewskiego gospodarza Wilanowa na polu marsowym, jak też do nadania całemu dziełu charakteru triumfalnego^{29/}. Obok bowiem licznych akcesoriów polskiego uzbrojenia i sprzętu wojskowego, jak szable, miecze, kołczany ze strzałami i łuki, buzdycany, strzelby i wojskowe instrumenty z XVII w., znaczącą rolę w układzie dekoracyjnym panopliów grają elementy militarne, nawiązujące jeszcze do starożytnej ikonografii triumfalno-wojennej^{30/}. Składają się na nie antyczne tarcze: egida z głową Meduzy ozdobiona głowami

25/ Por. C. Ripa, o.c., I, s.270; także M. Karpowicz, o.c., s.19 i 20.

26/ M. Karpowicz, o.c., s.128-130 i W. Fijałkowski, Wilanów, seria "Zabytki Warszawy", Warszawa 1973, s.151.

27/ P. Valeriano, o.c., s.563.

28/ P.S. Bieżanowski, Hecatomba scuto regali sacra, ad Augustissimam Coronationem Serenissimi Joannis III, Kraków 1676; R.K. Arteński, Clypeus Sarmatiae Serenissimi /.../ Joannis III /.../ Virtutem Meritarum atque Triumpharum /.../, Kraków 1676. Por. także J. Rubinkowski, Janina zwycięskich tryumfów dziełami i heroicznym męstwem Jana III króla polskiego na Marsowym polu /.../, Poznań 1739, oraz E. Paczyński, o.c., medale nry 185, 193, 199.

29/ Por. J. Kowalczyk, o.c., s.295.

30/ J.w., s.295 i 304.

zwierząt ofiarnych - baranów, tarcza Amazonek - pelta i greckorzymaska tarcza - clipeus, a także charakterystyczne dla przedstawień triumfów all'antica starorzymaskie różgi liktorskie i topory, signa militaria oraz włócznie i piki /il.13, 14/.

Dzięki temu brama królewska w Wilanowie, która w pierwszym okresie swego istnienia, pozbawiona jeszcze całego bogactwa dekoracyjnego słupów i przypór, stanowiła swego rodzaju pomnik chwały wojennej Jana III i jego zasług dla pokoju, stała się w kilka lat później, już po pełnej chwały wiktorii wiedeńskiej także szczególnego typu "porta triumphalis". Potwierdzeniem pojmowania w ten sposób znaczenia bramy królewskiej w Wilanowie jest umieszczenie jej widoku w znanej kompozycji "Triumfu Jana III" na galerii południowej wilanowskiego pałacu. Porównując środkową scenę tego "Triumfu", która przedstawia Jana III na rydwanie /il.15/ oraz scenę prowadzenia jeńców tureckich przez wilanowską "porta triumphalis" /il.16/, z analogicznym przedstawieniem triumfalnego pochodu antycznego na winiecie reprodukcowanej w znanym zapewne Sobieskiemu i jego artystom dziele Jacopo Lauro "Antiquae Urbis Splendor"^{31/} /il.17/, nie możemy mieć najmniejszej wątpliwości, iż zarówno sam Jan III, jak i twórca królewskiego "Triumfu" na galerii - Szwaner, traktowali bramę pałacową w Wilanowie nie inaczej, jak bramę triumfalną.

Podobnie przecież, jak na rycinie u Laura, gdzie orszak wojowników niosących "signa militaria" i grupa pojmanyh jeńców przechodzą przez bramę triumfalną, tak i w pałacowej płaskorzeźbie żołnierze z antycznymi znakami wojskowymi na przedzie i kroczący za nimi jeńcy przechodzą przez środek wilanowskiej "porta triumphalis" /il.13/. Jest rzeczą godną podkreślenia, iż twórca "sztukatorskiej reprodukcji" bramy wilanowskiej dołożył wiele starań, by ukazać ją możliwie najwierniej i przekazać w swym dziele jak najwięcej elementów składających się na jej ideowo-

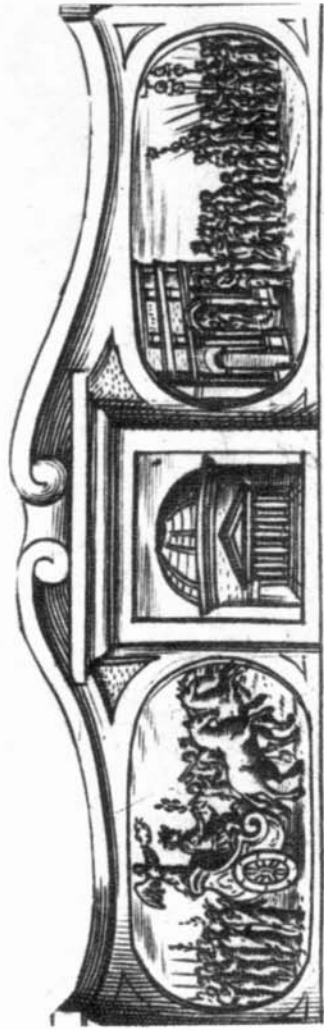
31/ J. L a u r o, Antiquae Urbis Splendor /.../, Romae 1612, pl.31.



15. Triumf Jana III – piaskorzeźba na łuku triumfalnym galerii południowej. Fot. B. Seredyńska.



16. Pochód jeńców – piaskorzeźba na łuku triumfalnym galerii południowej. Fot. B. Seredyńska.



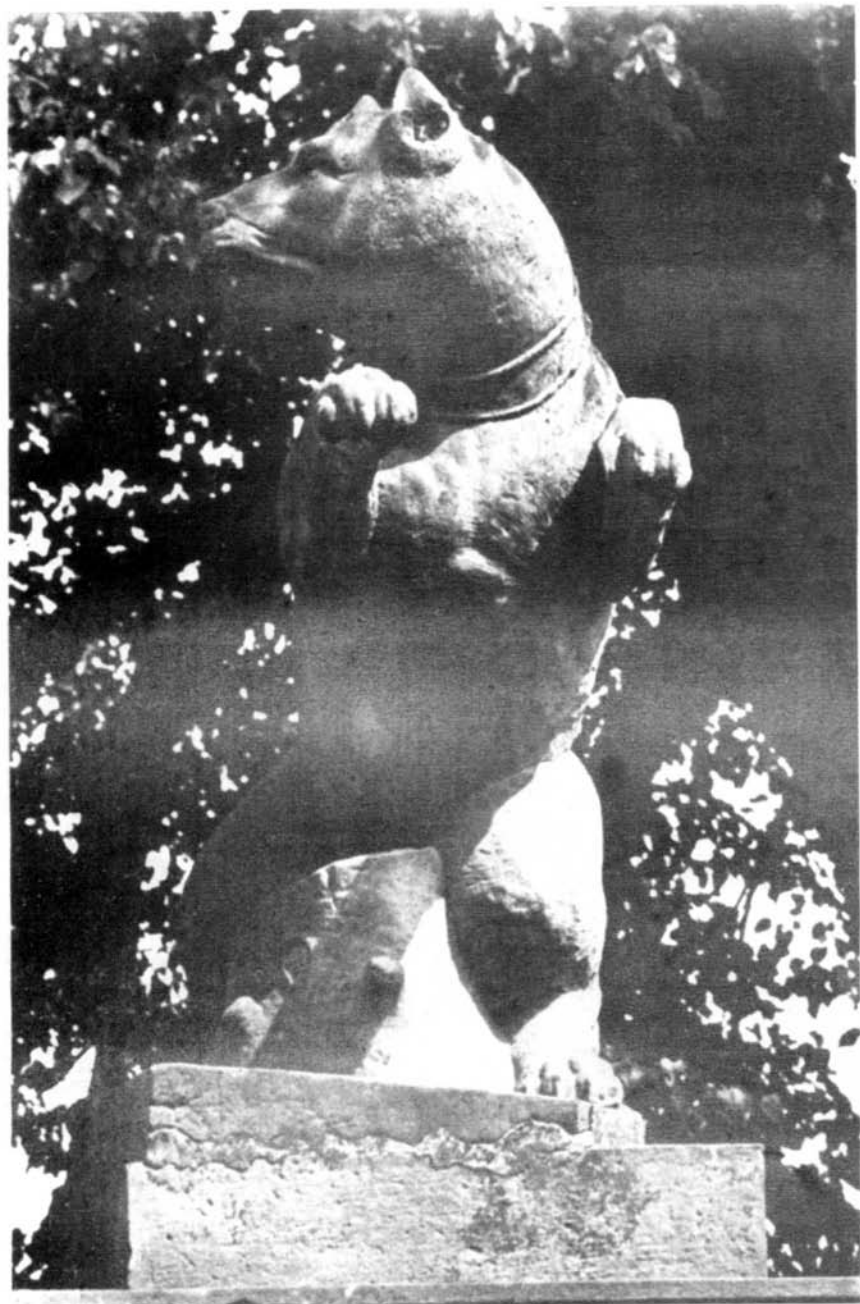
17. Pochód triumfalny – ilustracja z dzieła J. Lauro pt. *Antiquae Urbis Splendor* (...), 1612. Repr. B. Seredyńska.



18. Pochód jeńców – fragment płaskorzeźby na łuku triumfalnym galerii południowej.
Fot. B. Seredyńska.



19. Niedźwiedź, figura wieńcząca przyporę północną bramy. Fot. B. Seredyńska.



20. Niedźwiedź, figura wieńcząca przyporę południową bramy. Fot. B. Seredyńska.

artystyczną wymowę. Realizując zatem swe zadanie, artysta odwzorował dokładnie oba filary bramy z panopliami od strony dziedzińca pałacowego i przedstawił dolne partie figur Marsa i Paxu z niektórymi charakterystycznymi dla nich atrybutami: lufą armatnią, beczką prochu oraz kolumną z fragmentem belkowania.

Dla ścisłości jednak trzeba dodać, że z uwagi na trudności związane z możliwością wkomponowania całej bramy wraz z pochodem w zamknięte półkolistkie pole archiwolty, Szwaner zmuszony był do przeniesienia statuy Paxu i jej atrybutów z południowego filaru bramy w inne odpowiednie partie płaskorzeźby. W wyniku tego zabiegu wyeksponowane zostały podstawowe składniki kompozycyjne bramy i podkreślone w czytelny sposób znaczące dla wyrazu ideowego "Triumfu Jana III" walory treściowe przedstawienia.

Przy dokładnym rozpatrywaniu poszczególnych elementów wystroju plastycznego bramy pałacowej w Wilanowie nie sposób pominąć także wieńczących przypory rzeźb, przedstawiających niedźwiedzie /il.19, 20/. Na obecnym etapie badań, przy braku jakichkolwiek źródeł i przekazów ikonograficznych z epoki baroku, jak też braku wyraźnych znamion stylowych samych rzeźb, nie można dziś dokładnie określić czasu ich powstania. Mogły one bowiem powstać w ostatnim okresie życia Jana III, kiedy jeszcze prowadzono różnego rodzaju prace rzeźbiarsko-kamieniarskie przy dekoracji bramy^{32/}, jak również po śmierci króla w pierwszej połowie XVIII w., gdy wystrój rzeźbiarski bramy uzupełnił Jan Jerzy Plersch, a następnie nieznanymi bliżej rzeźbiarz lub kamieniarski nazwiskiem Schretter^{33/}. Możliwość jednak ustawienia rzeźb

32/ O kontynuowaniu prac rzeźbiarskich przy bramie wspomina w swym diariuszu ks. Paweł Sapieha, opat paradyski /AGAD, Arch. Radziwiłłów, dz.II, nr 60, k.190/.

33/ Por. J. Wojciechowski, o.c., - sygnatura "C. Schretter Anno 1763" dotyczy jednego z bliżej nieokreślonych członków znanej rodziny rzeźbiarzy i sztukatorów z Hengenbergu, czynnych - być może - także w Polsce. Thiem und Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler /.../, t.XXX, 1936, s.284, notuje pod naz-

niedźwiedzi na słupkach przypór już za rządów króla-wojownika, zdaje się mieć swe uzasadnienie w kontekście całego programu ideowo-artystycznego bramy. Skoro więc przyjęliśmy w toku naszych rozważań, że wilanowska brama pałacowa została pomyślana m.in. jako pomnik chwały wojennej "porta triumphalis" Jana III, a wieńczący bramę posąg Marsa jest uosobieniem królewskich zalet wojskowych, tak też zgodzić się możemy, iż przez umieszczenie w kompozycji rzeźbiarskiej bramy wyobrażeń niedźwiedzi uczyniono kolejną aluzję do cech osobowych króla. Znany pamiętnikarz czasów Jana III, Jan Chryzostom Pasek, tak bowiem pisze o przymiotach niedźwiedzia:

"/.../ Niedźwiedź macierzyńskiego domu cóż ten znaczy?

Pewnie to każdy przyzna, każdy wytłomaczy,
 Że zwierz straszny, odważny, serdeczny i mężny,
 Do potkania i bitwy nad inne potężny,

I na tego przymioty kto się zapatruje,
 Pewnie szyków z daleka nigdy nie lustruje,
 Ale pnie się na czoło, frontem się nadstawi,
 Krwią się pasie, krew toczy i Marszem się bawi.

Grzbietem się nie zakłada i nigdy nie nosi
 Zadniego blachu, ostro o ordynans prosi;
 In pugna stataria odważnym się stanie,
 W plecy /za to szlubuję/ rany nie dostanie.

Annibal gdy po bitwie rannych cenzorował,
 Nigdy godnością datkiem tych nie kontentował,
 Którzy mu w tyle szwanki swe prezentowali,
 Lecz adverso pectore rany przyjmowali /.../"^{34/}

wiskiem Schretter vel Schreiter rzeźbiarza i sztukatora imieniem Benjamin oraz sztukatora imieniem Lorenz.

34/ J.Ch. P a s e k, o.c., s.560-561.

Liczne natomiast publikacje od XVII w. aż po XIX stulecie, wyraźnie mówią ponadto, że niedźwiedzie "odznaczają się roztropnością i zmyślnością, na wszelkie zasadzki są nadzwyczaj przezorne, a od napaści nieprzyjaciół mężnie się bronią /.../, napastowane natychmiast się przebudzają i od razu z całą przytomnością napad odpierają"^{35/}. Trudno chyba zatem o bardziej czytelne, barokowe aluzje do znanych zalet polskiego króla-wojownika.

Przeprowadzone w niniejszym artykule rozważania na temat bramy pałacowej w Wilanowie i jej programu ideowo-artystycznego skłaniają na zakończenie do następującej rekapitulacji.

1. Brama królewska w Wilanowie nie jest dziełem powstałym pod wpływem ikonografii trajanowskiej i tym samym nie prezentuje idei, że Jan III jako polski Trajan "powróciwszy do miasta, pokój wśród trofeów i oznak zwycięstwa obiecuje". Zabytek nasz jest natomiast pomnikiem chwały wojennej polskiego króla, jego cnót i walorów oraz zasług dla pokoju, bramą pasowaną po wiktorii wiedeńskiej na "porta triumphalis" Jana III.

2. Posągi, wieńczące bramę, to nie powtórzone z antycznej płaskorzeźby "znaki zwycięstwa i trofea symbolizujące /.../ obiecyany przez Trajana pokój", lecz wyobrażenia "Marsa Sarmackiego" i "Iaxu", symbolizujące "Zwycięską Wojnę" i "Triumfujący Pokój".

3. Trofea, o których w swym liście wspomina Locci, to również oczywiście nie posągi wieńczące bramę /budowniczy stosował precyzyjnie w swych listach terminologię tego rodzaju/, a poprostu panoplia zdobiące filary i przypory. Trofeami bowiem nazywano w starożytnym Rzymie zdobytą broń, którą najpierw stawiano na polu walki i w miejscu zwycięstwa, następnie w świątyniach

35/ Cytuję za S. O r g e l b r a n d e m, Encyklopedia powszechna, t.XIX, 1865, s.153.

lub na zamkach^{36/}, a wreszcie w epoce renesansu i baroku zdobiono jej motywami pomniki, wznoszone ku czci zwycięzców jako dawców pokoju^{37/}.

36/ Por. M. St. P o p ł a w s k i, Bellum romanorum, sakralność wojny i prawa rzymskiego, Lublin 1923, s.173 nn.

37/ Por. J. K o w a l c z y k, o.c., s.304-309.