

Irena Malinowska, Jadwiga Mieleško

GARDEROBA KRÓLA.

Z badań nad wystrojem wewnątrz pałacowych
w Wilanowie.

Wnętrza pałacu wilanowskiego, których dzieje, kolejne przeobrażenia wystroju i wyposażenia artystycznego doczekały się kilka lat temu wyczerpującego opracowania w postaci monografii pióra Wojciecha Fijałkowskiego, kryją jeszcze niejedną tajemnicę^{1/}.

O ile bowiem reprezentacyjne komnaty w korpusie głównym zostały całkowicie zbadane, o tyle o towarzyszących im, niewielkich pomieszczeniach w alkierzach ogrodowych, w tym o bogato dekorowanych Gabinetach Chińskim i Garderobie przy Pokoju Sypialnym Króla, do niedawna niewiele jeszcze było wiadomo. Mimo wyjątkowo obfitych materiałów archiwalnych, głównie w postaci korespondencji Elżbiety Sieniawskiej i jej córki, Marii Zofii Denhoffowej, z zatrudnionymi w Wilanowie artystami i oficjalistami, brak jest całkowicie danych dotyczących stanu, w jakim pomieszczenia te zastał August II Mocny, uzyskując w dożywocie wymarzoną od wielu lat rezydencję swego poprzednika na polskim tronie. O ile w obszernym akcie dzierżawy dóbr wilanowskich^{2/} ich właścicielka zastrzegła so-

1/ W. Fijałkowski, Wnętrza pałacu w Wilanowie, Warszawa 1977.

2/ Akta dziedzictwa dóbr Wilanowa - AGAD, AGWil., Anteriora 71 /m-pis ODN Muz.w Wil. M.Żr.131/.

bie "aby mury dawne w pomienionym Pałacu Willanowskim łamane nie były, y owszem iak Forma Exterior tako i Interior in omni została Integritate et Conservatione", to jeśli chodzi o wnętrza, sformułowanie warunków dopuszczało do pewnych zmian, jak wynika z zacytowanego tu ustępu umowy: "[...] pomienione Dobra po nierychłym JE^OK. Mości z tego Świata Zeyściu bez żadnych Controwersyi trudności albo ex ante acta ad JE^OK. Mości Successorów possessione Pretensyi in Possessionem suam rehabere wolność mieć będzie żadney Skarbowi Ruchomości, ornamenta, obicia dla JE^OK. Mości wygody i używaniałożonych nie czyniąc rekompensy ani bonifikacji [...], a następnie: "[...] względem przyozdobienia, ruchomości y innych reparacyi, które by się znajdowały in tempore wrócenia się tych Door do J.W. JEmci Pani Wojewodziny Połockiey - Successorowie J.K. Mości nie będą mogli żadney sobie formować pretensyi".

Wynikało z tego niedwuznaczne przyzwolenie, dotyczące pewnych uzupełnień w dekoracji i wyposażeniu wnętrza pałacowych "dla Jego Królewskiej Mości wygody i używania". O ile sypialnie i antykamery królewskie były jeszcze z pewnością wykończone wedle poleceń i pod bacznym okiem Elżbiety Sieniawskiej, a po jej śmierci - jej córki i spadkobierczyni, o tyle pomieszczenia w trakcie ogrodowym korpusu głównego zachowały do dziś dnia szereg elementów, świadczących o działalności nadwornych artystów Augusta II Mocnego.

Z opublikowanego w 1957 r. przez Aleksandra Czołowskiego inwentarza ruchomości, sporządzonego po śmierci Jana III w 1696 r., wiemy, że Gabinet w alkierzu południowo-wschodnim zwany był Chińskim, ale jedynie ze względu na obicie "z białego atlasu, na którym szyte różnych

kolorów kwiaty, ptastwa y osoby chyńskie" i podobną portiere, a także kilka sprzętów zwanych "chyńskimi" ^{3/}.

Sąsiadująca zaś z nim Garderoba Króla w momencie sporządzania inwentarza była, jak się zdaje, chwilowo miejscem, gdzie złożono różne przedmioty z sąsiednich pomieszczeń, jak kołdry, wezgłówki, materace. Ściany pokryte zapewne za życia króla "bogatym obiciem perskim [...]" pod literami Joannes Rex^{4/} obwieszono gęsto obrazami o rozmaitej i nie wskazującej na żaden przemyślany program tematyce: religijnej, rodzajowej, martwych natur i scen mitologicznych ^{5/}.

Wątpić należy, czy cokolwiek z artystycznego wyposażenia Garderoby Króla zachowało się do czasu, kiedy pałac nabyła od królewicza Konstantego w 1720 r. hetmanowa Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska. Wieloletnie zaniedbania zmusiły ją, jak wiadomo, do podjęcia generalnego remontu całego pałacu, poczynając od pokrycia przeciekających dachów.

Garderoba Króla zajmowała niewielkie, kwadratowe pomieszczenie, którego cztery ściany przeprute były sporymi otworami: od zachodu drzwiami prowadzącymi z Gabinetu Chińskiego, od północy wyjściem na taras ogrodowy, od południa zaś i wschodu dużymi porte-fenêtre'ami. U-

3/ A. C z o ł o w s k i, Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III, Lwów 1937: s.52, poz.248-9,253-6, 258-61.

4/ Obicie takie wymienia inwentarz z 1696 wśród "Rzeczy, które były w skrzyni zapieczętowane" /A. C z o ł o w s k i, o.c., s.54 poz.295/. W. F i j a ł k o w s k i /Wnętrza, o.c.,s.37-8/ sądzi słusznie, że było to obicie z Garderoby Króla. Ilość 13 brytów odpowiada mniej więcej ilości brytów obicia w analogicznym Gabinetie Królowej i w Antygabiniecie.

5/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.72-73, poz.130-147.

kład ten nie uległ do dziś żadnym zmianom. Z dawnej dekoracji żagielkowego sklepienia zachowały się otaczające malowany plafon złożone sztukaterie, o motywach zdradzających rękę tego samego artysty /Abrahama Parisa?/, który projektował i wykonał pełną wdzięku, subtelną dekorację sklepienia w analogicznie sytuowanym w przeciwległym alkierzu Gabinecie Królowej. Ze znacznie późniejszych materiałów archiwalnych, mianowicie z korespondencji Stanisława Kostki Potockiego z żoną, wiemy tylko, że środek sklepienia zdobił niegdyś "piękny plafon doskonale zachowany, który służył jako pendant Królowej Janowej, który August II ze złym gustem odesłał pod wieżę". Potocki w 1800 r. miał zamiar ozdobić nim swój gabinet w Wilanowie, ale dziś wszelki ślad po pierwotnym plafonie zaginął^{6/}.

Następne chronologicznie informacje o losach dawnej Garderoby Jana III pochodzą już z czasów, kiedy jej ściany i plafon przybrały wygląd do dziś szczęśliwie zachowany. Dzięki cytowanym w "Albumie" wilanowskim Skimborowicza i Gersona^{7/} niektórym fragmentom zaginionego podczas ostatniej wojny inwentarza pałacowego z 1743 r., znamy część opisu tego niewielkiego pomieszczenia: na ścianach znajdowało się już wówczas osiem malowideł "przednich, różne historye w sobie zawierających, w ramach snycerską robotą i z ornamentami złożonych. Te obrazy w kompartymentach wystawują: bogactwa przyrody, ogień i światło, lwa i słonia z amorkiem, Kupidyna z rogiem obfitości na jeleniu. Sfinks w kilku wyobrażeniach, jak

6/ Korespondencja S.K.Potockiego z małżonką, list z 25 września 1800 r. AGAD, Arch.Publ.Potockich 262/II /ODN.MZr.154/. Por. W. F i j a ł k o w s k i, Wnętrza, o.c., s.105.

7/ H. S k i m b o r o w i c z, W. G e r s o n, Wilanów. Album widoków i pamiątek, Warszawa 1877.

z Amorkiem, Izydą [7...7]^{8/}.

Nieco bardziej szczegółowy opis tego wnętrza pochodzi dopiero z czasów Izabeli Lubomirskiej /1793/, gdzie dawna Garderoba Króla nosi nazwę "Gabinetu Drugiego":

"Posadzka dębowa woskowana. Ściany osmiu sztukami na płutnie malowanemi różne Historje w sobie zawierającymi w Ramach stolarskiej roboty z ornamentami snecerskimi adornowane Metallem złożone. Suffit gipsowy sztukateryą takową złożoną y środkiem olejno malowany, pod tymże Suffitem na Gzynie biustów gipsowych 3. nade drzwiami Syreny gipsowe, przy którym u ledney koga przednia zepsuta, a u obydwuch Pazury potłukane. Okna dwa, w których Firanki białe piócienne z Sznurkami i Kutasami w górę ściągane. Kominiek z Marmuru białego. [7...7] Bozerye i Odrzwi metallem złożone, przy oknach i odrzwiach Essów mosiężnych do Świc z rurkami Szesnascie. [7...7] Z tego Gabinetu wychodzą na Galeryą od Ogrodu Drzwi podwoyne dubeltowe z Zamkami na 6 zawiasach mosiężnych"^{9/}.

Przez cały wiek XIX wystrój tego pomieszczenia nie uległ zmianie. Zniknęły tylko trzy popiersia, po których do dziś pozostały niewielkie konsolki na osiach scian, tuż pod gzymsem wieńczącym. Popiersia te, jak można przypuszczać, pochodziły jeszcze z czasów Jana III, a ich tło stanowiły owalne medaliony umieszczone w lukach sklepiennych.

W 1877 r. Skimborowicz i Gerson, reprodukując dwie pary dekoracyjnych panneaux, które nazywają "szpalerami", tak opisują Garderobę Króla: "W ostatnim gabinecie narożnym, zwanym dziś króla, a dawniej portretowym,

8/ J.w., s.21.

9/ Inwentarz pałacu willanowskiego [7...7] Diebus Septembris 1793 spisany. AGAD, AGWil, Zarz. Muz. w Wil. 166 /CDN k. Żr. 110/, s.41. Por. też B. M a r c o n i, konserwacja obrazów i malowideł ściennych w pałacu wilanowskim, "Ochrona Zabytków", r.XV, 1962, nr 3/58/, s.45.

widać nad drzwiami do galeryi otwartej prowadzącemi, Sfinksa, na plafonie zaś Satyra; w fasetach cztery okrągłe małe portreciki z XVII w." Po zacytowaniu podanego wyżej ustępu z inwentarza z 1743 r., autorzy piszą o sfinksie, jako "zagadkowym wyobrażeniu egipskim w lwim ciele z twarzą niewieścią, obróconą na patrzących się, a nie pojmujących znaczenia widzów [...].". I dalej:

"Dwa okna we dwóch ścianach, dają widok na dwie strony ogrodu. Drugie drzwi boczne prowadzą na taras ogrodu, przed którym bije dzisiaj wśród klombu fontanna. W tym gabinecie cztery boki plafonu ozdabiają niewielkie okrągłe portrety następujące: nad oknem wprost drzwi wchodowych z pokoju chińskiego, w różowej sukni Mme de Maintenon, nade drzwiami prowadzącemi na taras, w ciemno-szafirowej sukni podparta ręką, Mme de Sablière, nade drzwiami wchodowemi z pokoju chińskiego bezimienna, nad oknem wprost drzwi na taras - Mme de Lude."^{10/}

Enigmatyczna dekoracja tego małego pomieszczenia musiała budzić powszechne zainteresowanie, skoro autor przewodnika po Wilanowie, Wiktor Czajewski, w obu wydaniach swej niewielkiej książeczki podaje bardzo szczegółowo opis dawnej garderoby króla Jana, tytułując poświęcony jej rozdział "Gabinet Króla /Dawniej zwany Portretowym/". Ograniczymy się tu wyłącznie do zacytowania fragmentu tego tekstu, dotyczącego wystroju wnętrza, po-

^{10/} H. S k i m b o r o w i c z, W. G e r s o n, o.c. s.21. Portreciki te, które według relacji tych autorów zostały wmontowane w owalne medaliony w łukach podsklepiennych Gabinetu Królowej /zw.Zwierciadlanym/ i w Garderobie Króla z polecenia Aleksandry Augustowej Potockiej, a miały tam pozostać "póki Wilanów istnieć będzie" /j.w,s.22/, już w 1893 r. zostały przeniesione do pasażu na I piętrze, prowadzącego do Pokoju Chińskich. Obecnie cztery zdobią ściany Pokoju Sypialnego Królowej, dwa zaś znajdują się w Pokoju Sypialnym Króla.

mijając jego urządzenie:

"W miejsce plafonu jest tu wymalowana kopuła ze ślepeymi oknami, która poniżej rozwija się w ornamentację renesansową, liściaste płaskorzeźby, bogato złożone, coraz niżej szybko przechodzą z renesansu w ciężkie, zagmatwane barokko. Ponad drzwiami, wiodącymi na taras, które zastawiono kanapą, jest umieszczony w ornamentacji sfinks z dzieckiem na grzbiecie, nad innymi, prowadzącymi do gabinecziku japońskiego [sic!], sfinks ten zwrócony ku nam piersią, a przy nim dzieciaki. Powyżej niego są nisze owalne, w których jeszcze w 1877 r. wisiały portreciki pań dworu Maryi Kazimiery. Obecnie te portreciki, niewiadomo dlaczego, stąd wzięto i zawieszono w sionce na górze, prowadzącej do pokojów z chińską porcelaną.

Za to zwracają tu pilnie uwagę same ściany, obwieszane obrazami, które Skimborowicz "szpalerami" nazwał. Przedstawiamy na naszym rysunku dwa takie szpalerki, aby dać pojęcie o tego rodzaju malowidłach. Rzeczy te dobrze wykonane świadczą o wielkiej i bujnej fantazyi nieznanego artysty. Motywa tu użyte nie powtarzają się ani w akcesoryach dekoracyjnych, ani w kolorystyce, ani nawet w samym przedmiocie, służącym za tło do obrazów. Nie dadzą się one tak łatwo opisać tyle w nich szczegółów, drobnych artystycznych, tyle różnych scen, bądźto pochwyconych z życia, bądźto zaczerpniętych z fantazyi, bądź też z podań ludów starożytnych. Przejrzyjmy więc tylko ogólną charakterystykę tych szpalerów, aby choć w części mieć pojęcie o całości.

Na pierwszym szpalerze, po lewej stronie od drzwi wchodowych, widzimy krajobraz południowy. Bogate palmy rozwinęły swoje korony. Nad nimi wznosi się amerek, spokój na niebie, kiedy walka wre między Lwem i Smokiem.

Drugi szpaler o wiele spokojniejszy. Artysta związał dwa rogi obfitości, a w obłokach w otoczeniu zawiesił swawolnika-kupidyńka.

Na trzecim widzimy kupidyńka z rogiem obfitości, jadącego na słoniu, za nim inny kupidynek używa spaceru na jeleniu, a mały murzynoparł się na lwie spokojnie.

Ścianę od ogrodu zdobią dwa szpalerki uzupełniające się. Na pierwszym widzimy dzień. Amerek z pochodnią, oparty na kuli ziemskiej, oświeca ją, drugi a-

morek w przestrzeni z pochodnią.

Piąty szpaler - to wyobrażenie nocy. Kula nasza, błękitnie namalowana, obsypana gwiazdami, błądzi w przestworzu. Amorek z ciekawością na nią spogląda. Pod spodem lis.

Szósty szpaler ma oznaczać "Żal". Bogata kolumna na sarkofagu, obok postać klęcząca, płacze nad trumną i amorek skulony wylewa łzy, zakrywszy małą twarzyczkę rękoma.

Siódmy szpaler wyobraża "Miłość". Młody, przystojny mężczyzna składa pocałunek na ustach kobiety o białym, śnieżnym ciele. Wszystko upojone pocałunkiem. I amorki całują się serdecznie, nawet u spodu w ornamentach z gipsu brzydka twarz satyra - lgnie do ust pięknej nimfy.

Ósmy szpaler wystawia amora w przestrzeni unoszącego się nad żywiołami rozszalałemi. [...]

Drzwi wiodące do gabinetu Japońskiego mają filongi lekko obrzucone kwieciami malowanymi. Oddrzwia zaś, jak w całym pałacu i tu suto złożone." 11/

Ukrytą pod symbolami treść malowideł ściennych w Garderobie Króla /uważanej wówczas za "Petit Boudoir de la Reine"/ usiłował również odczytać francuski ekspert, Georges Duchesne, w sporządzonym dla Ksawerego Branickiego w 1895 r. inwentarzu pałacowym, przypisując je "szkole włoskiej":

"Décoration murale composée de huit panneaux, représentant des sujets allégoriques à l'Amour. Le premier, représente l'amour dans la famille /amour conjugal et amour fraternel/. Le deuxième, l'amour éplore survivant au trépas. Le troisième, l'Amour domptant toutes les forces de la nature. Le quatrième, la triomphe de l'amour. Il est enlevé sur un trône par des enfants ailés et porte les attributs des grands Dieux de l'Olympe. Le cinquième. L'Amour apaisant le Chaos. Le sixième. L'Amour président aux accouplements. Le septième. L'amour président à la nuit. Le huitième. L'amour président au jour." 12/

11/ W. C z a j e w s k i, Willanów, Łódź [1903], s. 92-96, il. na s. 93, 95, 97.

12/ Catalogue des tableaux, objets d'art [...]/ au Palais de Willanów [...]/ 1895. AGAD, AGWil., Zarz. Muz. w Wil. 188 /ODN M. Żr. 165/, s. 11.

Do niedawna nie tylko treść symboliczna dekoracyjnych panneaux była rozmaicie i zaledwie częściowo interpretowana. Różne też były opinie co do czasu powstania wystroju dawnej królewskiej garderoby, nie było też wiadomo, jakim artystom można go było przypisać.*

Jeszcze w pracy o mecenacie artystycznym Izabeli Lubomirskiej autorka jej, Bożenna Majewska-Maszkowska, wyraziła przypuszczenie, że autorem dekoracji mógł być zatrudniony w pobliskiej Bażantarni /Natolinie/ Vincenzo Brenna, z którym wiązała wzmiankę archiwalną o "malarzu Włochu z czeladnikiem i chłopcem", przebywającym w Wilanowie w maju 1781 r. i malującym "nad kominkiem w gabinecie rogowym w prawym skrzydle pałacu". "To wnętrze - pisze Maszkowska - posiadające elementy dekoracyjne także z czasów Sobieskiego, Augusta II i Sieniawskiej, jak i sąsiedni Gabinet Chiński, wydają się nosić piętno przekształceń z lat 90-tych stulecia. Typ dekoracji obu pomieszczeń wart jest wnikliwego opracowania."^{13/}

Dopiero w monografii wnętrz pałacowych w Wilanowie, jej autor, Wojciech Fijałkowski, powołując się na opinię odwiedzającego Wilanów niemieckiego historyka sztuki, J. Menzhausena, wiąże dekorację Gabinetu Chińskiego, a także Garderoby, z autorstwem nadwornego dekoratora Augusta II, Martina Schnella, czynnego w Warszawie w latach 1727-40^{14/}.

Jeszcze ciekawsze i całkowicie wiarygodne materiały, które uwzględniła w swej ostatniej pracy o "Rezydencji

13/ B. M a j e w s k a - M a s z k o w s k a, Mecenat artystyczny Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej 1736-1816, Warszawa-Wrocław-Kraków-Gdańsk 1976, s.195.

14/ W. F i j a ł k o w s k i, Wnętrza, o.c.,s.101-102.

króla-zwycięzcy" Wojciech Fijałkowski^{15/}, odnalazł ostatnio Harald Marx, publikując w swym artykule pt. "Johann Samuel Mock und das Campement bei Czerniaków 1732" listy tego saskiego malarza do Henryka Brühla, pisane z Warszawy w kwietniu i w maju 1731 r. Pisma dotyczą głównie załagłości finansowych, które wpędzają malarza i jego pomocników w poważne kłopoty, a należało im się "800 Ducats accordés pour le CABINET DES ORNEMENTS ALLEGORIQUES pour VILLA NOVA, que j'achève actuellement et qui sera fait pour le seur [poursur?] à Pentecote". Mock wyraża przy tym zdziwienie, że "messieurs POISON, SCHNELL et ROSSI, apprirent avec moi, que M. Essenius n'avait point d'ordre pour nous avancer de l'argent. Les beaux jours que nous laissons écouler, et COMME CE NE SONT PAS DE PETITS OUVRAGES QUE NOUS AVONS À FAIRE, il nous faut de quoy, pour faire des provisions, et pour payer nos élèves qui nous coutent, et de les avoir former et de les pouvoir entretenir" [podkreślenia aut.]. W drugim liście, z 2 maja, Mock daje wyraz wdzięczności, że ma otrzymać należność w następnym tygodniu, przy czym zauważa, że "il est vray qu'il má promis de me faire tenir 600 ducats à compte, et 100 autres à Mr POISON et 100 à Mr SCHNELL". Uprowadza zresztą Brühla, że wysłał w tej sprawie notatkę do "Mr le Colon: Pöppelmann" /niewątpliwie chodzi tu o pełniącego funkcję kierowniczą w królewskim urzędzie budowlanym w Warszawie równocześnie z Jauchem, Karola Fryderyka Pöppelmana/^{16/}.

Bardziej wnikliwa lektura tych listów, które H. Marxowi

15/ W. F i j a ł k o w s k i, Wilanów - Rezydencja króla zwycięzcy, Warszawa 1983, s.117 i przyp.137.

16/ H. M a r x, Johann Samuel Mock und das "Campement bei Czerniaków 1732", "Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen, Dresden 1976/77, s.59-60.

dały podstawę do przypisania Mockowi i jego współpracownikom autorstwa plafonu w Gabinetcie Holenderskim, pozwala związać działalność tych artystów w Wilanowie raczej z dekoracją gabinetików w obu alkierzach ogrodowych. Jest tam bowiem mowa o zdobieniu m.in. gabinetu "ornamentami alegorycznymi", a następnie, że "nie są to małe prace", te, które mają wykonać sascy artyści w "Villa Nova". Przemawia za tym również zagadkowy do niedawna podpis na plafonie w Antygabinetcie Królowej: "Julius P. pinx. 1732", który jest niewątpliwie sygnaturą malarza, Jules Poison.^{17/}

O ile dość jednolitą w technice i charakterze dekorację Gabinetu Chińskiego można w całości przypisać Martinowi Schnellowi, znacznie trudniej jest określić role poszczególnych artystów w zdobieniu wnętrza Garderoby Króla. Skomplikowany, przeładowany symboliką program dekoracji ścian i plafonu świadczy o dużej erudycji jego autora. Podejrzewać można, że opierał się bądź na jakimś źródle literackim, którego niestety nie udało się odnaleźć, bądź na nieznanym nam dotąd wzorniku.

Zważywszy jednak, że kierujący pracami Johann Samuel Mock miał już duże doświadczenie w zakresie tematyki alegorycznej^{18/}, można wyrazić przypuszczenie, że treść dekoracji wnętrza dawnej Garderoby Króla była przezeń inspirowana. Na podstawie porównania niektórych elementów zdobniczych, jak maszkarony wieńczące ramy panneaux oraz espagnolettes znajdujące się u dołu obramień, z chińskimi monstrami w sąsiednim gabinetcie, możemy je bez większych wątpliwości przypisać Schnellowi.

17/ Por. wyżej, przyp. 14.

18/ K. M a r x, o.c., s. 61.

Autorem ośmiu segmentów dekorujących ściany, malowanych na woskowanym płótnie, byłby najprawdopodobniej Lorenzo Rossi, znany z prac o podobnym charakterze i mitologicznej tematyce, m.in. we wnętrzach pałacu w Moritzburgu^{19/}, a na terenie Warszawy w Pałacu Saskim oraz we wznoszonym przez Augusta II dla hr.Orzelskiej Pałacu Błękitnym^{20/}.

Iluzjonistyczną kopułę wieńczącą sklepienie, którego dekoracja plastyczna stanowi jedyną pozostałość z czasów Jana III, malował zapewne autor wspomnianego plafonu w Antygabinecie Królowej - Jules Poison. Nie można tu oczywiście wykluczyć współpracy tych artystów oraz udziału ich uczniów, którym powierzono zapewne drugorzędne prace. W pierwotnej dekoracji tej części sklepienia, którą wiążemy z XVII w., pewne wątpliwości co do czasu powstania budzić mogą rozmieszczone na tle kasetonów i połączone wstęgami na przemian z alternującymi je kwiatnymi wiązaniami, białe główki espagnolettes. Nie wydaje się jednak możliwe, aby elementy te, ze względów choćby technicznych, mogły stanowić uzupełnienie z czasów Augusta II.

W obecnym stanie badań pozostaje jeszcze nie rozstrzygnięty problem autorstwa dwóch sfinksów w supraportach, dzieła nieznanego dotąd, choć z pewnością współpracującego z ekipą Mocka, rzeźbiarza. Może był nim ten sam, mierzny zresztą artysta, który wykonał dwa posągi Herkulesa w niszach przy pomniku Jana III Sobieskiego.

Bez względu jednak na ostateczną atrybucję, najbardziej interesującym problemem jest symboliczna treść ca-

19/ Barockmuseum Schloss Moritzburg [przewodnik] Radsberg 1959, s.13, 21.

20/ W. H e n t s c h e l, Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhundert in Polen, Berlin 1967, s.110, 178.

łości wystroju artystycznego królewskiej garderoby. Analiza bowiem drobnych elementów panneaux pozwala powiązać ich treść zarówno z supraportami, jak i z wyobrażeniem na tondzie centralnym plafonu.

Najistotniejszym elementem dekoracji są owe "szpalery" osadzone na ścianach w profilowanych, złożonych ramach /il.1/. Obramienia te zdobi połączana dekoracja snycerska: w zwieńczeniu maszkaron w postaci bożka Pana /?/ na tle motywu rocaille, umieszczony nad owalną tarczą w kształcie pelty, między rogami obfitości pełnymi owoców /il.2/, u dołu zaś espagnolette w typowo egipskim narybku głowy /il.3/.

Panneaux stanowią cykl alegorycznych przedstawień, zawartych w bogatej ornamentyce groteskowej /il.4-11/. Główne sceny ujęte są z dwóch stron przez strzeliste drzewka w wazonach, powiązane ze sobą medaliony i kartusze lub podpory konstrukcyjne, jak filary czy kolumnienki, które przechodzą w górę w misternie splecione wici roślinne, girlandy kwiatów, czy elementy architektoniczne, układające się w rodzaj baldachimu, dołem zaś połączone są lambrekinem lub podstawą malowidła. Utworzone w ten sposób obramienia podkreślono dodatkowo przez zastosowanie gładkiego, złotego tła. W dwóch wypadkach użyte w kompozycji elementy architektoniczne tworzą "altanę", wewnątrz której rozgrywa się zasadnicza scena. Akcja malowideł ukazana jest jakby w trzech strzech, z których środkowa na ogół zawiera temat wiodący.

Całość dekoracji, w oparciu o antyczne wierzenia i teorie filozoficzne, przedstawia powstanie świata i życia, zjawiska zachodzące w przyrodzie oraz panujące w niej prawa lub powtarzające się cykle. Postacią wiążą-

cą poszczególne tematy jest występujący we wszystkich przedstawieniach Eros, który pełni tu rolę kosmotwórczą, ale również funkcję przewodnika, wprowadzającego nas w arкана rodzącego się świata i prezentującego kolejność zachodzących zdarzeń.

Wątek narracyjny rozpoczyna malowidło na ścianie zachodniej, po stronie południowej, gdzie na dolnym kartuszu ukazany jest medalion z głową starca i napisem "CHAOS", w tle którego widoczny jest zarys ziemi i wody /il.4/.

Chaos, zgodnie z poglądami starożytnych historyków, poetów i filozofów, to pierwszy byt i prazasada świata; z niej wszystko bierze początek. W szczegółach pojmowano go już nieco odmiennie. Niektórzy, jak Bakchylides, czy Arystofanes, określali go jako otwartą przestrzeń między Ziemią a Niebem, powstałą w momencie oddzielenia się tych, dotychczas spójnych, dwu ciał. Podobne poglądy głosiły późniejsze kosmogonie orfickie, zakładając jednak pierwotną jedność Nieba, Ziemi i Morza. Anaksymenes łączy Chaos z powietrzem, Heraklit za początek wszechrzeczy bierze ogień, zaś stoicy, w oparciu o poglądy Talesa, przyjęli koncepcję prawody. Arystoteles rozumiał Chaos jako "pustą przestrzeń, w której wszystko inne mogło powstać", źródła wschodnie zaś określają go jako "nieskończoną głębię". Lukian sądzi, że jest to "bezkształtna, nieuporządkowana materia", w czym zgadza się z Owidiuszem, według którego Chaos, to "ogrom bezkształtny, nieskładny, nic, tylko ciężar gnuśny, martwy i bezwładny, zbiór sprzecznych elementów, wszech-

rzeczy zarodków"21/.

Większość z nich łączy Chaos z mrokiem, gdyż we wszystkich niemal systemach kosmogonicznych narodziny świata są utożsamiane z rozproszeniem pierwotnej ciemności.

Chaos w dekoracji wilanowskiej, w oparciu o jedną z najwcześniejszych koncepcji powstania świata, koncepcji Hezjoda, został przedstawiony jako pierwszy byt, który w związku z Gają, powstała tuż po nim, dał początek światu. Zgodnie z tekstami starożytnych historyków i geografów, a także z samym Hezjodem, Chaos został zlokalizowany na styku morza Śródziemnego z Oceanem, t.j. w cieśninie Gibraltarskiej. Umieszczony więc został na zachodnich krańcach świata starożytnych i stąd nasze malowidło na ścianie zachodniej - na pograniczu źródeł wszystkich części wszechświata: ziemi, tartaru, morza i nieba. Tu, jak sądzili starożytni, następowało zmieszanie wód rzeki świata Okeanosa ze słonymi wodami morskimi /pontos/, a więc zmieszanie przeciwstawnych pierwiastków wody, z czym wiązały niejednokrotnie powstanie świata.

"Wielkie rozwarcie", jak należy tłumaczyć Chaos, tworzą tu z jednej strony skaliste wybrzeże północnej Afryki, ze wznoszącą się nad morzem górą Ceuty, z drugiej zaś umiesz-

21/ T. Z i e l i ń s k i, Historia kultury antycznej, t.I-II, Warszawa 1922; K. K u m a n i e c k i, Historia starożytnej Grecji i Rzymu, Warszawa 1964; A. K r o - k i e w i c z, Zarys filozofii greckiej /Od Talesa do Platona/, Warszawa 1971; J. L e g o w i c z, Historia filozofii starożytnej Grecji i Rzymu, Warszawa 1973; H. P o d b i e l s k i, Mit kosmogoniczny w Teogonii Hezjoda, Lublin 1978, oraz Teogonia H e z j o d a w opr. K.Kaszewskiego, Warszawa 1904; O w i d i u s z, Przemiany, Wrocław 1953; P l a t o n a Uczta, w oprac. W.Witwickiego, Warszawa 1957.

czony na przeciwnym brzegu Gibraltar 22/.

Podobnie przedstawia się krajobraz w tle medalionu z Chaosem na wilanowskim panneau, gdzie wylaniające się z morza górzyste wybrzeża, porośnięte w głębi palmami, ujmują przesmyk wodny, a w zagłębieniu tym umieszczony jest właśnie Chaos.

Widoczne w tle medalionu lądy, to druga praistota - Ziemia, Gaja, zrodzona tuż po Chaosie, najważniejszy element w powstającym świecie.

Ziemia na naszych malowidłach, podobnie jak w "Teogonii" Hezjoda, zajmuje centralne miejsce. Niebo, góry czy morze, wiążą się z nią bezpośrednio i stanowią w pewnym sensie tylko jej części. Ona, jak głosi Hezjod, jest "trwałą siedzibą wszystkich bogów, zarówno tych, którzy zamieszkują Olimp, jak i tych, którzy zamieszkują mroczny Tartar", ona też jest mieszkaniem ludzi^{23/}.

Trzecia praistota powstającego wszechświata - Eros, została ukazana w środkowej scenie pierwszego malowidła.

Obraz przedstawia groźne, skłębione i nieokiełznane żywioły w postaci jakby kosmicznego pożaru, gdzie wśród dymu burzy się morze, płonie powierzchnia wody i ziemi. Jak głosi Anaksymander, "owa natura nie jest wodą ani powietrzem, nie jest ziemią, ani ogniem, ale konstituuje sobą powietrze i wodę, ziemię i ogień, z których dopie-

22/ Zagadnienie to szczegółowo omawia H. P o d b i e l s k i, o.c., s.112-123. Autor, komentując dzieło Hezjoda, w odróżnieniu od innych badaczy, lokalizuje Chaos w cieśninie Gibraltarskiej. Przekonywujące wywody autora zostały przyjęte w niniejszych rozważaniach, zwłaszcza, że znajdują potwierdzenie w dekoracji wilanowskiego gabinetu.

23/ H. P o d b i e l s k i, o.c., s.90; t e n ż e, Chaos i Tartar w Kosmogonii Hezjoda, "Zeszyty Naukowe KUL", r.XIX, 1975, nr 3/71, s.22.

ro powstają poszczególne niebiosa i światy oraz zawarte w nich rzeczy"^{24/}. Wszystkie te bezładnie przemieszane elementy ujarzmia i porządkuje unoszący się w powietrzu Eros.

Scenę tę można jednocześnie odczytać jako obraz przemian zachodzących we wszechświecie, od początkowego Chaosu do późniejszego ładu i harmonii. Te ostatnie reprezentują na naszym panneau: panujący na Olimpie Zeus w postaci orła siedzącego na pochodni i Hera, którą symbolizują pawie pióra. Zeus bowiem, zwyciężywszy żywioły niezgody, jakie uosabiali sobą tytani i giganci, ustanawia porządek świata. Związek zaś ich obojga, Zeusa - boga zjawisk atmosferycznych /pierwiastek męski/ i Hery /odpowiadający mu pierwiastek żeński/, staje się źródłem darów przyrody.

Eros w cyklu naszych malowideł, zgodnie zresztą z koncepcją kosmogoniczną Hezjoda, pełni rolę pierwszoplanową. Jak określa go poeta, Eros jest "najpiękniejszy wśród wszystkich bogów i ludzi", "ujarzmiający ich wolę i rozum". Obok Chaosu i Ziemi jest trzecią potęgą powstającego kosmosu, pełniąc w nim funkcję demiurgiczną. Jako siła konstruktywna, łączy zróżnicowane seksualnie istoty oraz zapewnia rozwój i jedność świata, jego elementom zaś ich dalszą prokreację. Wśród praistot, z których Ziemia jest wszechrodzicielką, zaś Chaos "rodną światła", Eros pełni rolę twórczą, jako siła rozrodcza^{25/}. Zespolenie tych trzech zasadniczych elementów stanowi nie tylko podstawę dla powstania wszechświata, pozostającego w związku z ideą rodzenia, ale jest także rękojmią jego trwałości i rozwoju.

^{24/} J. Legowicz, o.c., s.27.

^{25/} H. Podbielski, Mit kosmogoniczny, o.c., s.127-128.

Pierwsze panneau przedstawia więc właściwy początek wszechświata i główne siły kosmotwórcze, Chaos i Ziemię, umieszczone na dolnym kartuszu, oraz Erosa w środkowej scenie, gdzie uspokaja i porządkuje wzburzone żywioły. W niebiosach króluje Zeus i Hera, a w najczystszej części atmosfery - eterze, unoszą się rajskie ptaki i latające smoki.

Dolne narożniki, z dwóch stron kartusza z Chaosem, wypełniają wizerunki smoka i delfina, symbolizujące zło i dobro, które musiały stoczyć walkę w przyrodzie, aby zwycięstwo dobra mogło zapewnić porządek świata.

Ziemię i związane z nią początki życia ukazuje drugie panneau na ścianie zachodniej /il.5/. Umieszczona w górnej części kompozycji głowa Priapa - bóstwa płodności i urodzaju, w wieńcu z owoców i z koszem owoców zawieszonym poniżej, reprezentuje królestwo przyrody, którego strzegą dwa gryfy, symbolizujące też potęgę bóstwa. Priap, jak gdyby fizyczne ucieleśnienie Erosa, zapewniając gatunkom odradzanie się, jest uosobieniem potęgi rozrodczej całej przyrody, którą w środkowej scenie prezentuje właśnie unoszący się w powietrzu Eros.

Centralne malowidło, to obraz ukształtowanej już Ziemi, z wodą, łądem porośniętym palmami i z górami w tle, na których zgodnie z wierzeniami starożytnych wspiera się niebo. Ziemię zamieszkują pary zwierząt: słonie, lwy, pantery, krokodyle, węże i żmije oraz siedzące na palmie małpki. W powietrzu szybują pary ptaków i uskrzydlonych smoków. Ukazana tu ziemia, to być może obszar z pogranicza cieśniny Gibraltarskiej, może wybrzeże Afryki, na co wskazywałaby nie tylko roślinność, ale i żyjące tu zwierzęta.

Nieprzypadkowe jest umieszczenie zwierząt, ptaków i gadów parami, gdyż takie są prawa w całym ukazanym wszechświecie, że aby mógł się on odradzać i rozwijać, musi nastąpić zespolenie pierwiastków męskiego i żeńskiego. Tak było w przypadku związków Gai /pierwiastek żeński/ z Uranosem, Pontosem i Tartarosem, którzy reprezentują pierwiastki męskie: niebieski, wodny i podziemny; tak jest w wypadku pozostałych elementów kosmosu, które powstają w wyniku połączenia przeciwieństw. Eros w tym kontekście może celowo wskazuje rączką małpy, które są symbolem miłości, a także temperamentu, zaś w obramieniu sceny umieszczone są głowy Pana, bożka czczonego w kulcie płodności.

Świat wodny jest ukazany na dolnym kartuszu w formie muszli, gdzie wśród fal pływają delfiny; na jednym z nich siedzi Eros z lirą. Na skalnym cyplu, oblewanym wodą, odpoczywa mors, do którego pod pływa drugi, wychylając głowę z morza. Nad powierzchnią wody szybuje para czapli, zaś zza kartusza wysuwają się dwa węże-smoki. Tak został przedstawiony świat wodny i jego najbliższe otoczenie. I tu panuje nad przyrodą Eros, który dźwiękami liry zniewala łagodne delfiny.

Na kolejnym panneau, na ścianie północnej, pod trójścianowym sklepieniem altany, zwieńczonej girlandami kwiatów i fontanną, grupa unoszących się w powietrzu uoskrzydłych czterech puttów podtrzymuje postument ze złotą figurką bożka w postaci dziecka /il.6/. Bożek - Dionizos ?? z różkami, główką w promieniach i z opaską na czole, dźwiga na głowie modius^{26/}; ciało jego oplata

26/ modius czyli naczynie do mierzenia zboża jest atrybutem Hadesa. Na reliefie z Museo Pio Clementino na Watykanie występuje posąg Hadesa z modiusem na głowie. Zob. F. C r e u z e r, J. D. G u i g n a n i, Religions de l'antiquité, t. II, cz. 2, Paris 1855, poz. 554-a.

wąż, który trzyma ogon w pysku - symbol wszechświata i wiecznie odradzającej się przyrody.

Dionizos trzyma w rękach pochodnię Zeusa oraz trójząb Posejdona i widły Hadesa, których atrybuty: głowa delfina i trójgłowy Cerber zdołają też postument bożka. Na postumencie znalazły się również atrybuty innych bogów, skrzyżowane ze sobą, sierp, kaduceusz i siringa.

Dionizos, to jedno z głównych bóstw vegetacyjnych, bóg wina, ale i odradzającej siły przyrody. Często utożsamiano go z Ozyrysem, czczonym jako "bóstwo - symbol śmierci i zmartwychwstania, obraz przemijania i powstawania, oraz wyraz siły tkwiącej w nasieniu, którego zniszczenie prowadzi do narodzin życia i ustawicznie odradzających się jego owoców" ^{27/}. Przedstawiony tu więc, otaczany kultem bożek, to wyobrażenie twórczych sił natury, które reprezentują te dwie często identyfikowane postacie.

Figurka tak przedstawionego Dionizosa łączy się też z wizerunkiem Serapisa, który będąc bogiem ziemi i jej żyzności, był przedstawiany z podobnymi atrybutami i utożsamiany z różnymi bóstwami przyrody.

Trzymane przez Dionizosa atrybuty bogów mają też związek z przyrodą. Zeus, władca nieba i wszelkich zjawisk atmosferycznych, to bóg życiodajny, który zapładnia ziemię wilgocią, dzięki niemu rosną zboża, kwiaty i dojrzewają owoce. Posejdon jako bóg wszelkiej wody na ziemi, niezbędnej dla życia, czczony był jako bóstwo pomyslnego rozwoju roślinności. Hadesowi podporządkowane zaś było wnętrze ziemi, z której pochodzą wszystkie krusz-

27/ J. L e g o w i c z, o.c., s.401.

ce, ale biorą też początek wszelkie rośliny i drzewa. Różki na głowie Dionizosa symbolizują księżyc, zaś promienie - słońce. One to najbardziej zdają się wpływać na zjawiska w przyrodzie, zwłaszcza zaś na okres wegetacji roślin. Symbole te, które u Greków wiążą się z Artemidą i Apollinem /lub Selene i Heliosem/, w mitologii egipskiej łączono z Izydą i Ozyrysem, zaś oba znaki nosił również poświęcony tym bóstwom Apis. Byk był jednocześnie symbolem Dionizosa. Wszystkie te więc wyobrażenia miały wyrażać płodność przyrody. Również trzy inne atrybuty, umieszczone na postumencie Dionizosa, wiążą się z bóstwami płodnej natury. Sierp, to atrybut Cerery lub Priapa, kaduceusz - Hermesa, bardziej znanego jako opiekuna kupców i handlu, ale pierwotnie czczonego jako boga płodności, którego symbolem był baran; wreszcie siringa - to instrument bożka Pana.

Pozostałe motywy użyte w kompozycji rozwijają tę samą myśl, wyrażoną w głównej scenie. Daszek altany podpierają ozdobne kolumny kompozytowe, na tle których umieszczone są hermy, z lewej - satyr w kozłej skórze, z prawej - nimfa. U dołu kolumny po stronie satyra znajduje się postument z głowami barana, opleciony przez smoka, wyżej glob ziemski ze znakami Zodiaku: Rakiem i Lwem, oraz waza pełna owoców i kwiatów. Po przeciwnej stronie, poniżej hermy z nimfą umieszczone są rogi obfitości z wysypującymi się owocami, pies myśliwski, trąbka i łby zwierząt: dzika, bawołu i byka; nad nimi zaś kwiaty i waza z delfinami.

Zarówno satyrowie, jak i nimfy, to nieodłączni towarzysze Dionizosa. Satyrowie, ciągnący w jego orszaku i zabawiający wszystkich grą na piszczałkach i tanecznymi pługami; to przedstawiciele rozwijającego się pod opieką

Dionizosa życia przyrody na polach, łąkach i w gajach. Pędząc wesoły, wyuzdany tryb życia, reprezentują koźlą jurność i zapał miłosny barana, stąd oba użyte tu motywy. Lato /znaki Zodiaku - Rak i Lew/ jest najdogodniejszą dla nich porą roku, kiedy przyroda żyje pełnią życia, wydając kwiaty i owoce.

Towarzyszące często satyrom nimfy, których imię oznacza miłosny związek, to boginki gór, lasów, źródeł, łąk i pól. Wesołe i pełne wdzięku cieszyły się sympatią zarówno Dionizosa, jak i Apollina oraz Hermesa. Nieprzypadkowo przy nimfie znajdują się atrybuty polowania, gdyż najczęściej towarzyszyła ona Artemidzie, biorąc wraz z nią udział w łowach, ale także opiekując się zwierzyną i każdym objawem życia w przyrodzie.

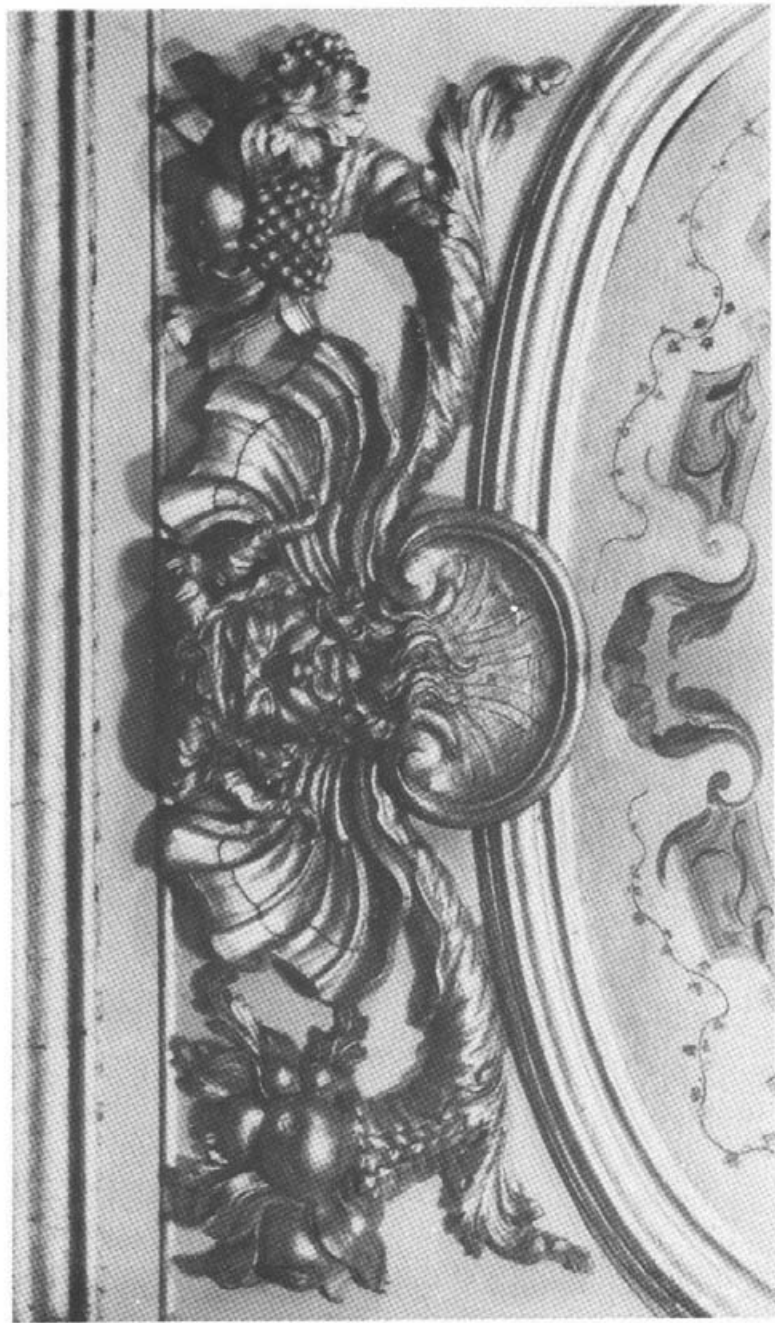
Dopełnieniem całej sceny są widoczne na pierwszym planie dorodne warzywa - owoce ziemi: dynie, ogórek, rzodkiewki, kukurydza, kapusta i kalafior, zaś na podstawie między hermami waza z kwiatami i dwa rogi obfitości, zakończone głowami byka i tryka, wypełnione kwiatami i owocami. Krajobraz w tle - porośnięte drzewami wzgórze, to być może pasterska kraina - wiecznie szczęśliwa Arkadia.

Malowidło ukazuje więc bogatą, płodną przyrodę, która dzięki opiece bóstw, rodzi się, rozwija i wydaje owoce. I tu nie mogło zabraknąć Erosa, którego wizerunek umieszczony w zwieńczeniu daszka altany patronuje całej scenie. Jego główka między dwiema pochodniami wskazuje, że i w przyrodzie musi płonąć miłosny związek, aby ziemia mogła wydać owoce.

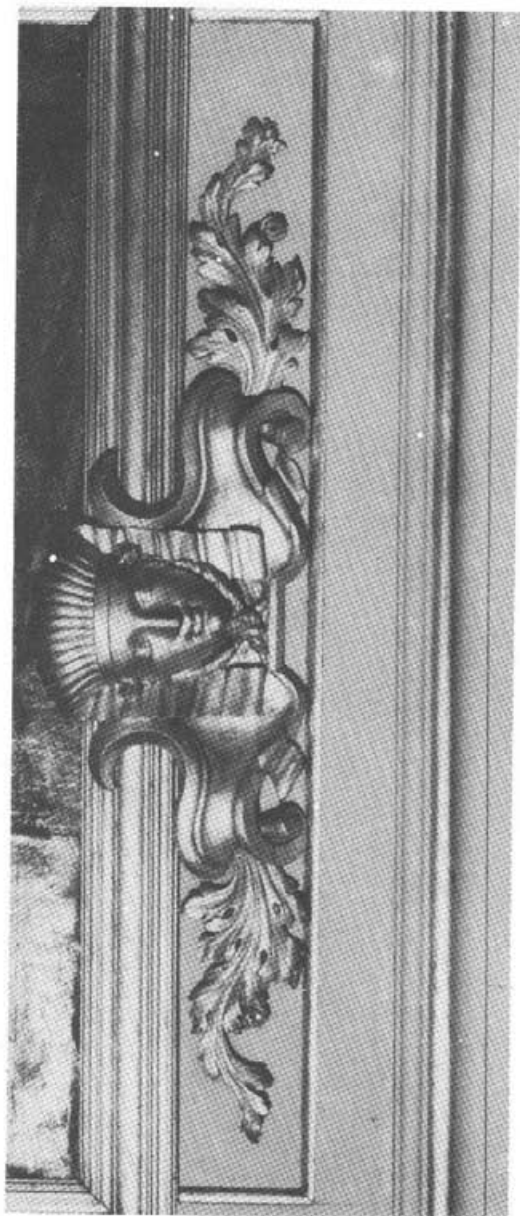
Przeciwnie malowidło na ścianie północnej przedstawia alegorie czterech kontynentów w postaci jelenia, wy-



1. Wnętrze Garderoby Króla.
Fot. PKZ.



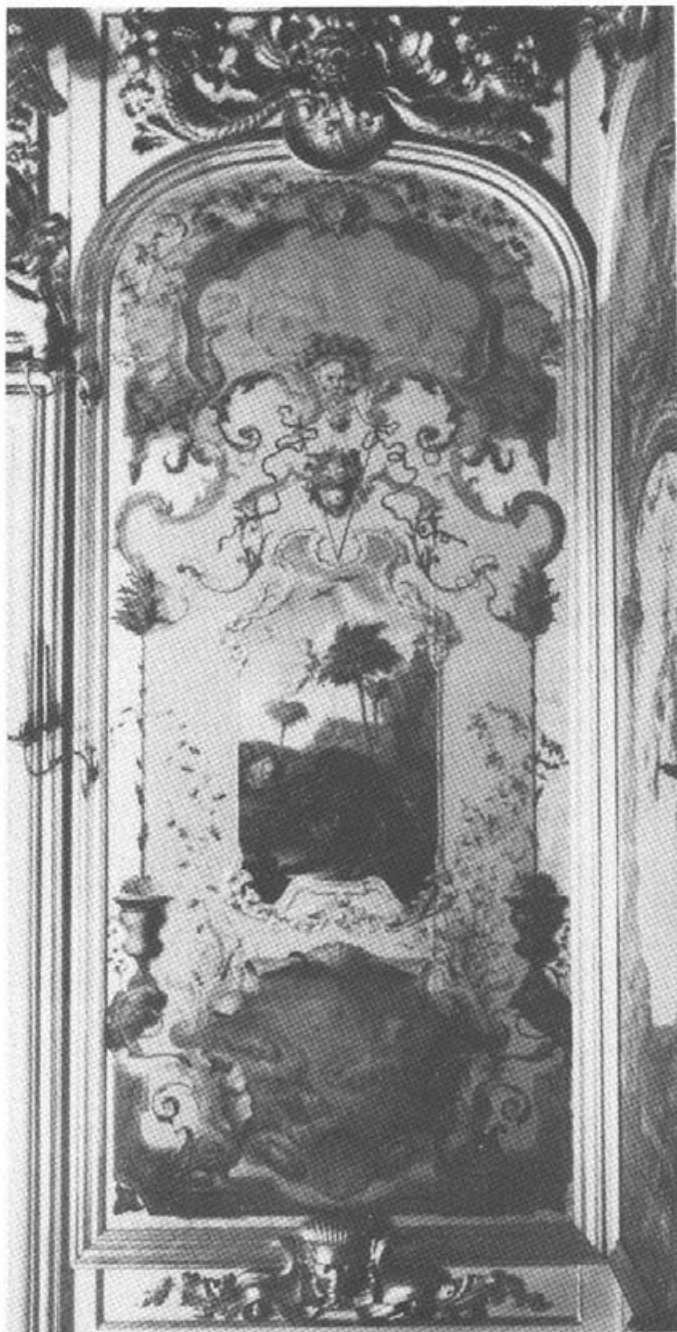
2. Maszkaron wieńczący obramienia panneaux.
Fot. B. Sereżyńska.



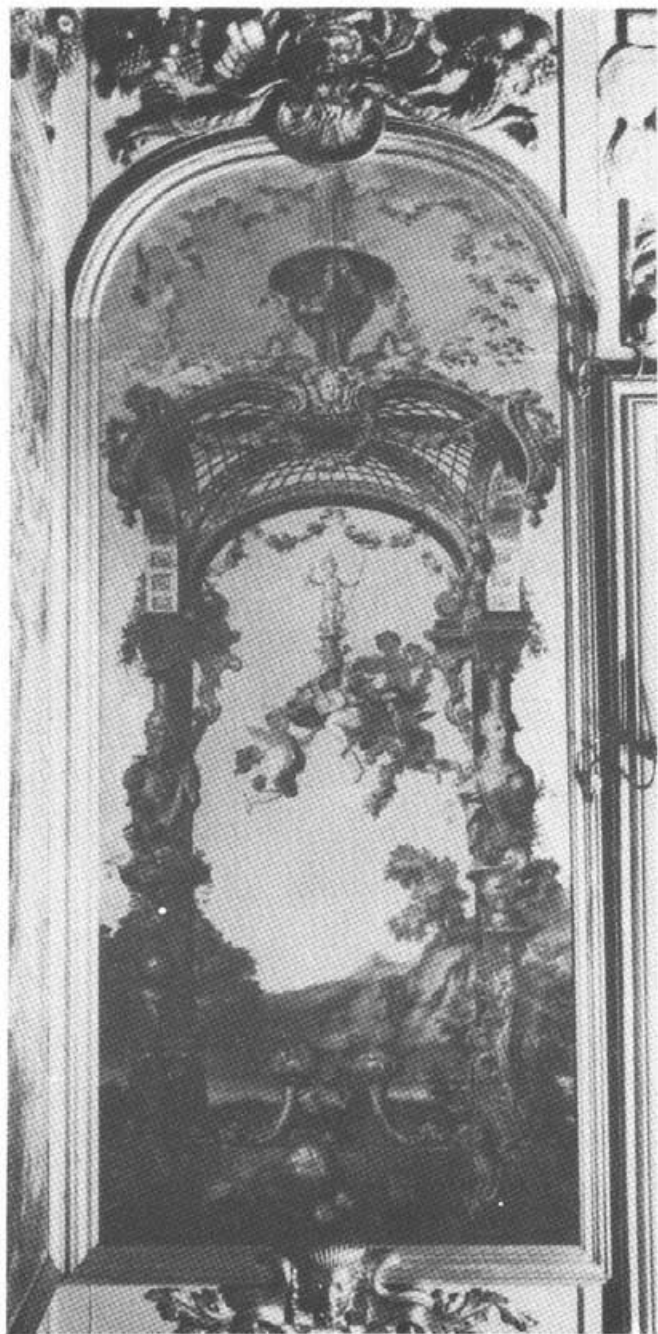
3. Espagnolettes u dohu obramiení panneaux.
Fot. B. Sereďyňska.



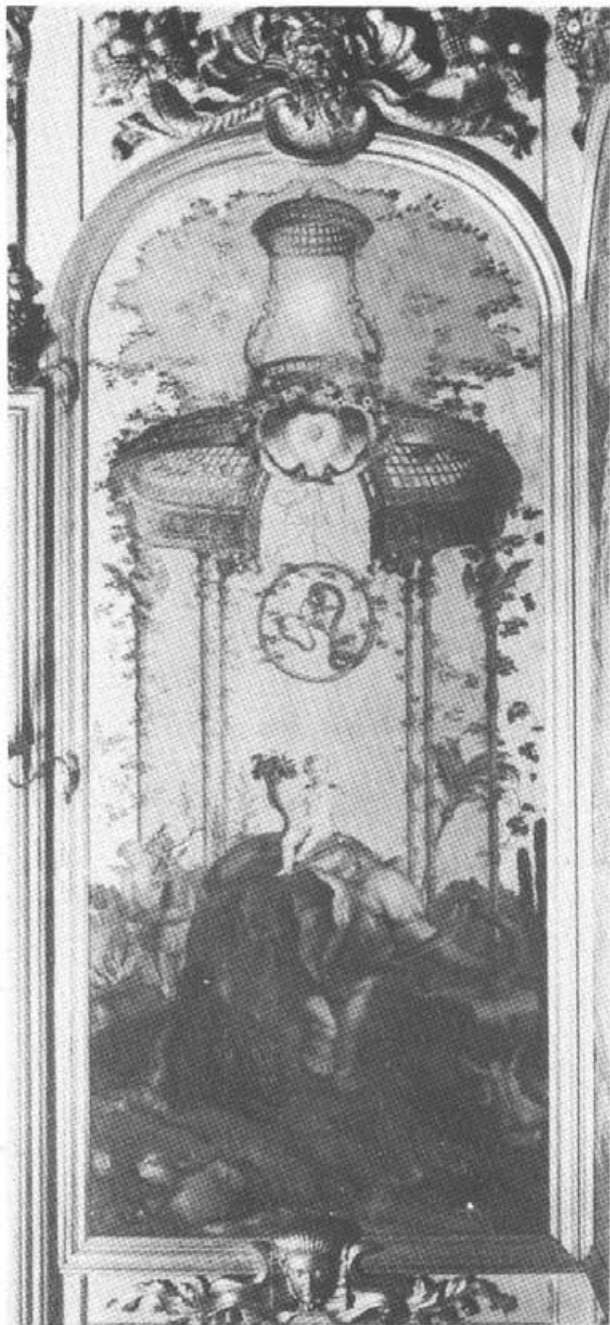
4. Eros wprowadzający ład w Chaosie – panneau na ścianie zach.
Fot. B. Seredyńska.



5. Powstanie życia na ziemi – panneau na ścianie zach.
Fot. B. Sereżyńska.



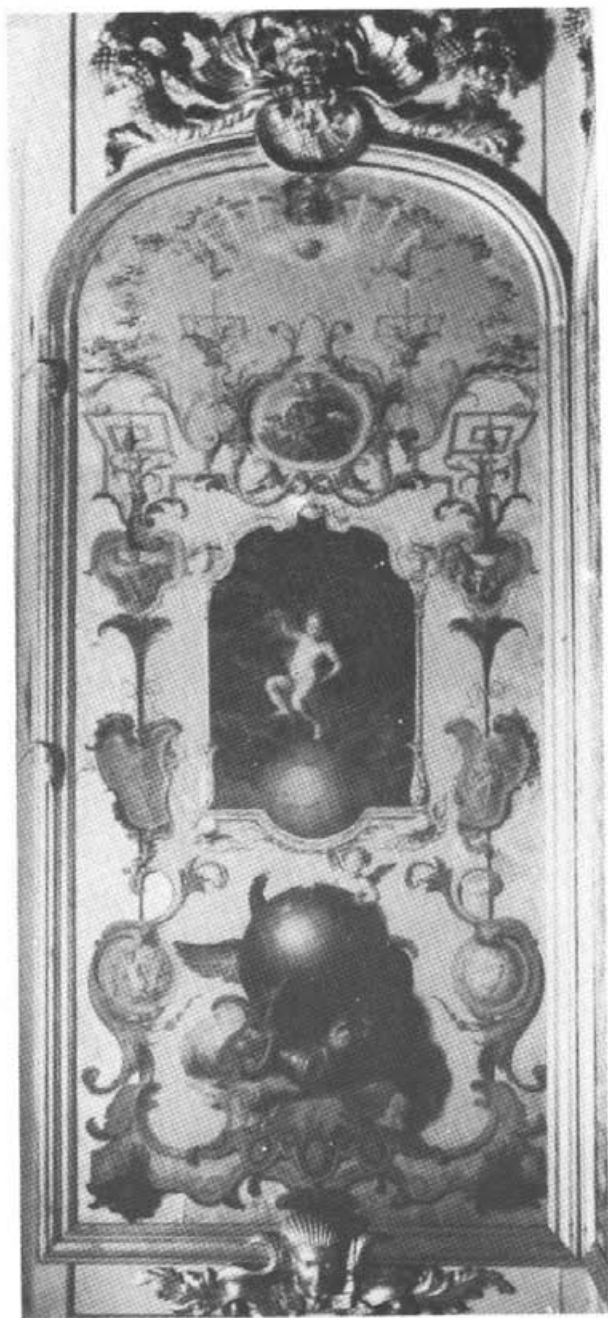
6. Kult Dionizosa – panneau na ścianie półn.
Fot. B. Seredyńska.



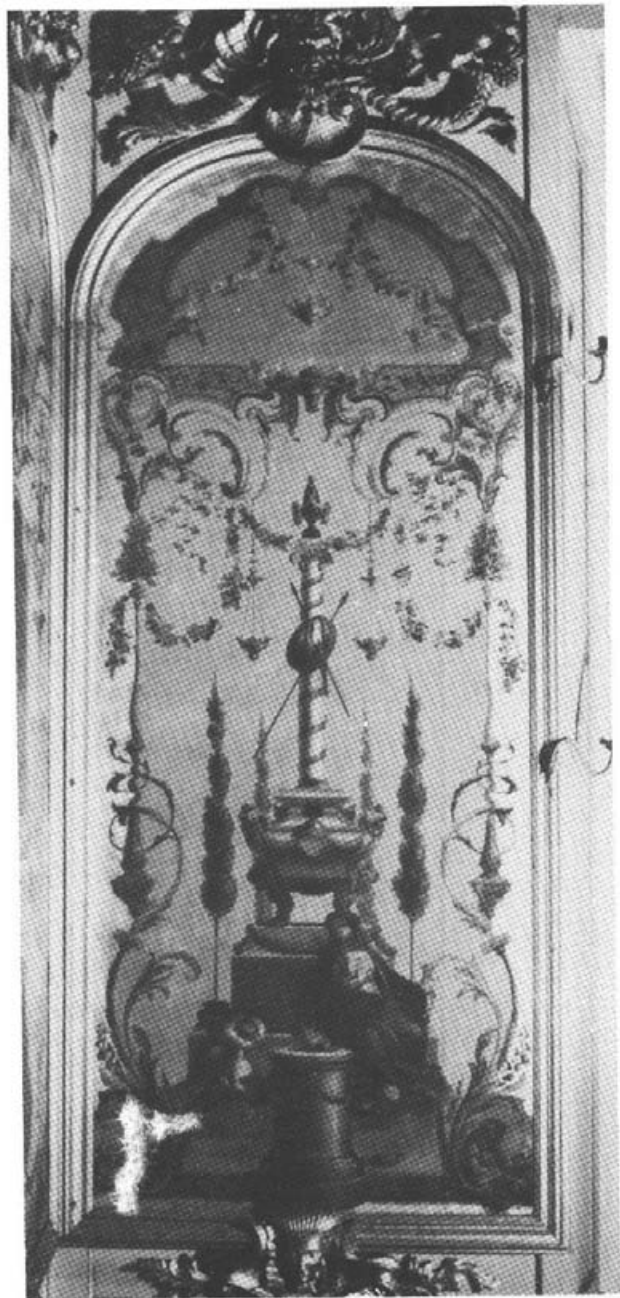
7. Cztery kontynenty – panneau na ścianie półn.
Fot. B. Seredyńska.



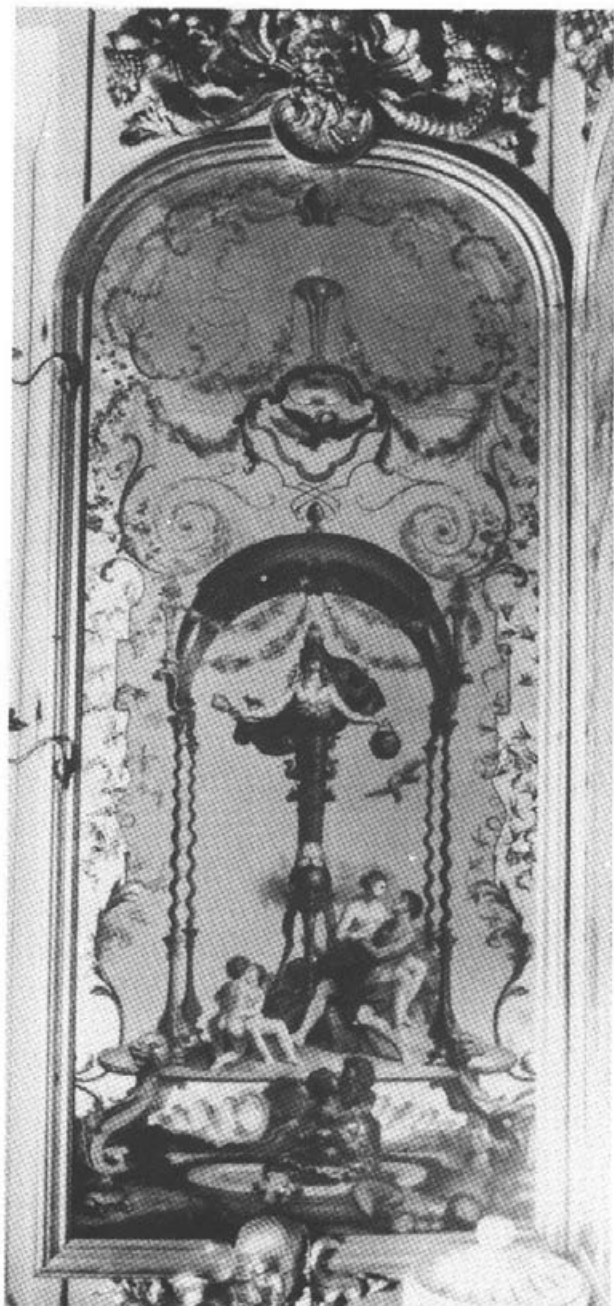
8. Eros kierujący ruchem słońca za dnia – panneau na ścianie wsch.
Fot. B. Seredyńska.



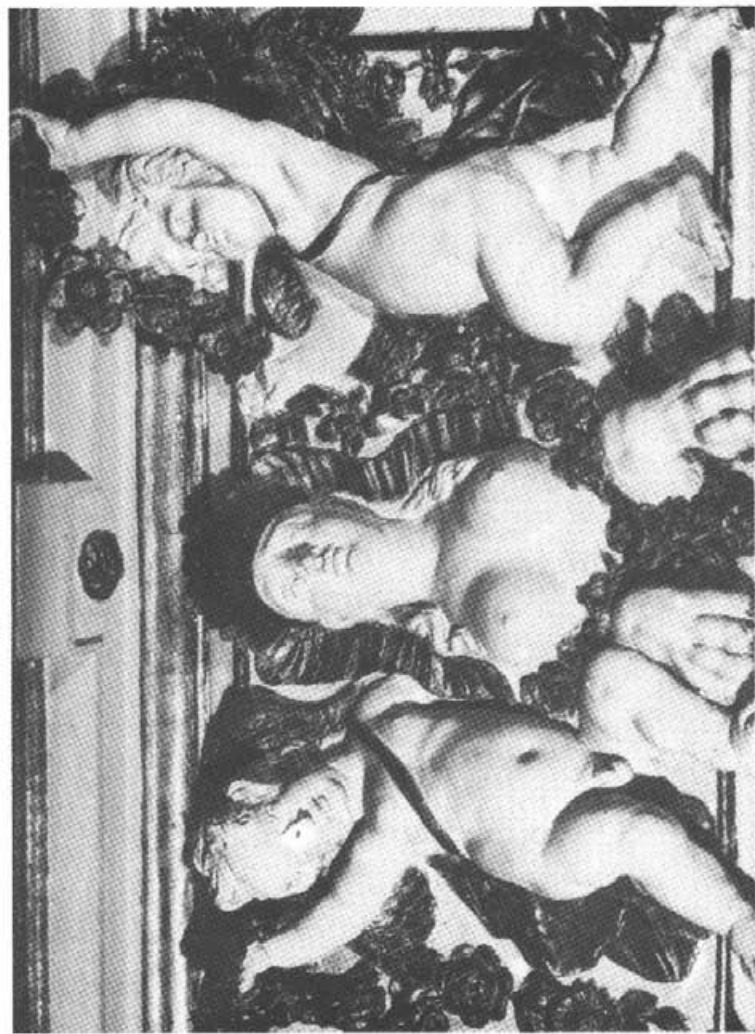
9. Eros władający planetami w nocy – panneau na ścianie wsch.
Fot. B. Seredyńska.



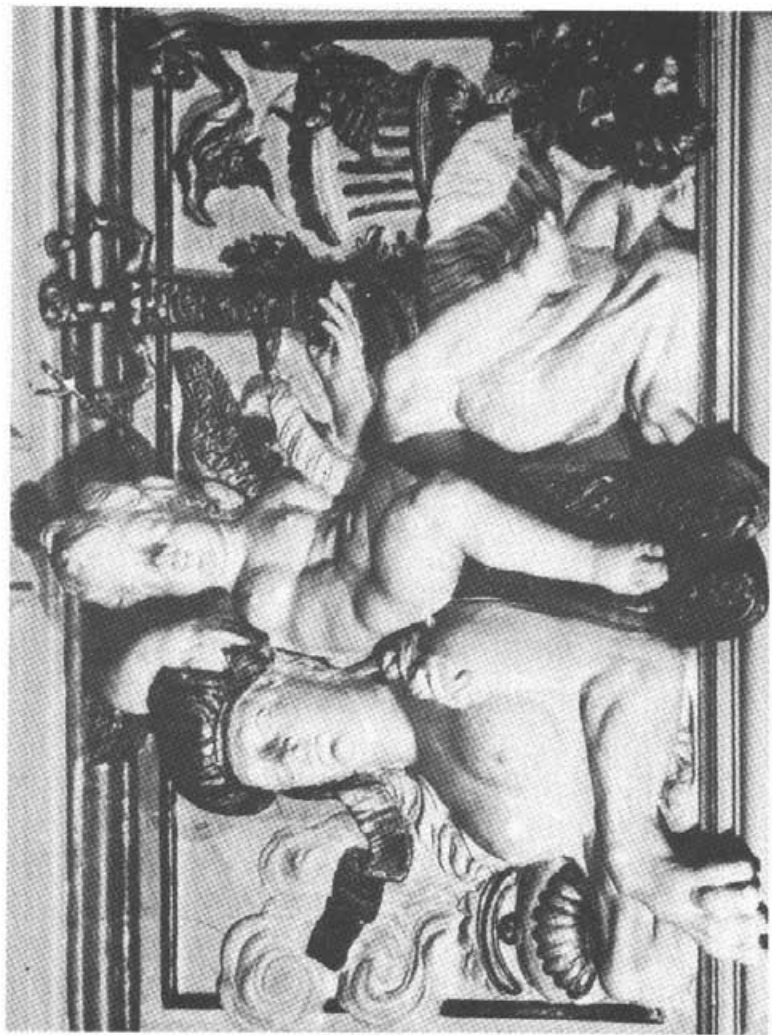
10. Alegoria Śmierci – panneau na ścianie połudn.
Fot. B. Seredyńska.



11. Alegoria Miłości – panneau na ścianie połudn.
Fot. B. Seredyńska.



12. Supraporta ze sfinksem na ścianie zach.
Fot. B. Seredyńska.



13. Supraporta ze sfinksem na ścianie półn.
Fot. B. Seredyńska.



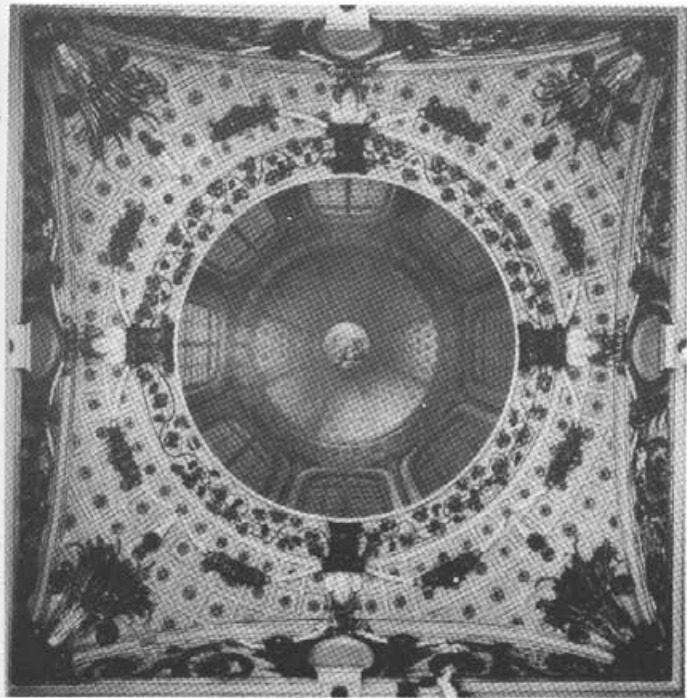
14. Dekoracja glifu okna od wschodu.
Fot. B. Seredyńska.



15. Dekoracja glifu okna od południa.
Fot. B. Seredyńska.



16. Dekoracja pływiny drzwi.
Fot. B. Seredyńska.



17. Dekoracja sklepienia w Garderobie Króla.
Fot. B. Seredyńska.



18. Plafon w Garderobie Króla.
Fot. B. Seredyńska.



19. Eros z atrybutami Zeusa – supraporta w Antygabinecie Królowej.
Fot. B. Seredyńska.



20. Eros z atrybutami bóstw olimpijskich – supraporta w Antygabinecie.
Fot. B. Seredyńska.

obrażającego Europę, słonia - Azję, lwa - Afrykę oraz krokodyla - Amerykę. Zwierzęta umieszczone są pośród typowej dla poszczególnych części świata roślinności, jak drzewa liściaste i iglaste, różnego rodzaju kaktusy, palmy, zaś wybrzeże morskie pokrywają muszle, wśród których jedna otwarta, z widoczną wewnątrz perłą /il.7/. Wyobrażeniom towarzyszy Eros, który dosiada słonia, jelenia i krokodyla oraz jako murzynek wspiera się na leżącym obok lwie. Przedstawiony jest z rogami obfitości, który ma oznaczać bogactwa, jakimi zostały obdzielone wszystkie ziemie.

Całość ukazana jest na tle altany, której kolumnienki otoczone pnącą roślinnością, wieńczą oplecione wokół nich uskrzydłone smoki i węże. Treliazowy kopułaty daszek altany z latarnią, w której widnieje słońce, zdobi muszla, a na jej tle okrągła, świetlista tarcza z główką dziecka pośrodku. Podwieszony pod muszlą na wąskiej wstędze, zwinięty w koło wąż, z łbem w środku i siedzącym na zwoju ogona Erosem, to symbol wieczności.

Górna część kompozycji, o czym świadczą również użyte w dekoracji bębna kopułki motywy pochodni, łuku i liry, to królestwo Apollina - słońca, które wiecznie oświetla i ogrzewa swymi promieniami leżącą poniżej ziemię. W wyniku jego działania powstały bowiem strefy klimatyczne, a w ich obrębie rozmieszczone poszczególne kontynenty. Jednak i tu główną rolę odgrywa Eros, który dosiada i poskramia każde ze zwierząt, świadcząc tym samym, że jego władza rozciąga się na najdalsze krańce ziemi.

Ścianę wschodnią od północy zdobi panneau w środ-

kowej scenie ukazujące Dzień /il.8/. Unoszący się w przestworzach Eros, trzymając w lewej ręce, jak pochodnię, tarczę słoneczną, przesuwają ją po niebie wśród podświetlonych na złoto obłoków. Prowadzona przez Erosa tarcza słoneczna zbliża się do swego kulminacyjnego punktu - środka dnia, południa.

Dzień, który obejmował czas od wschodu do zachodu słońca, zgodnie z wierzeniami starożytnych rozpoczynała Jutrzenka, najwcześniej pojawiająca się na niebie. Również na naszym panneau jako pierwsza ukazuje się Eos, której główka o delikatnej różowej twarzy, w wianku, otoczona złotymi promieniami, została umieszczona w górnej części kompozycji. Wokół wizerunku Eos zwieszają się girlandy kwiatów, zwłaszcza zaś, zwykle towarzyszących jej róż. U dołu, poniżej środkowego malowidła, ukazana jest kula ziemską pogrążona już w mroku, który próbuje rozproszyc zapaloną pochodnię siedzący obok niej Eros.

Dolna dekoracja panneau prezentuje jednocześnie cztery żywioły, które wyłoniły się z pierwotnego Chaosu. Kula ziemską, leżący obok lew, a także główka Gai z corona muralis, z kłosami zbóż i rogiem obfitości pełnym kwiatów reprezentują Ziemię. Odpowiadające im: delfin, waza z wylewającą się wodą, głowa brodatego mężczyzny w wieńcu z wodnych roślin, z tatarakiem i wiosłem, umieszczone z prawej strony globu ziemskiego, przedstawiają Wodę. Te dwa ściśle ze sobą związane żywioły ukazane są razem. Łączy je również Eros siedzący na skale, ale wspierający się na delfinie. Powietrze wyobrażone jest w postaci czterech główek dziecięcych w obłokach, umieszczonych w narożnikach dolnej części malowidła. Reprezentują one cztery łagodne wiatry, które powiła Eos poślubiona bogu światła gwiazd - Astreosowi. Na związek wiatrów z Eos

wskazują dodatkowo dwa stylizowane drzewa palmowe, które tworząc boczne ramy malowidła, łączą ze sobą jednocześnie wizerunki tych bóstw. Z Powietrzem wiąże się ściśle czwarty żywioł - Ogień, który symbolizują płonące trzy pochodnie, umieszczone z dwóch stron kompozycji^{28/}.

Nocny widok nieba i panujące na nim bóstwa ukazuje panneau po przeciwnej stronie ściany wschodniej /il.9/. W środkowej scenie na tle ciemnego, zachmurzonego nieba z nielicznymi gwiazdami, unosi się Eros nad znajdującą się poniżej tarczą słoneczną. Z trzymanyh w rękach kolbek wylewa na nią płyn, pod wpływem którego jakby niktne słońce, a wylania się z niego sierp księżyca. Słońce, które według starożytnych zanurza się wieczorem w Oceanie, aby o świcie znów pojawić się na niebie, ustępuje tu miejsca księżycowi, który pożyczka od niego swe światło.

Tajemnicze czynności, jakie wykonuje Eros nad tarczą słoneczną, obrazują nie tylko stworzenie księżyca, ale zapewne i pozostałych planet, które powstały niemal jednocześnie ze słońcem. Wylewana przez Erosa ciecz pada na rozgrzaną kulę słoneczną, którą otacza mgławica, z niej zaś na skutek kondensacji wyłoniły się właśnie owe ciała niebieskie.

Nowopowstałe planety-bóstwa przedstawione są dokoła środkowego obrazu na połączonych ze sobą medalionach i kartuszach. U góry króluje pierwszy władca nieba - Ura-

28/ Wyobrażenia żywiołów na naszym panneau zestawione są zgodnie z poglądami Heraklita, który głosił, że ogień pozostaje w nierozzerwalnym związku z powietrzem, a ziemia z przeciwstawnym jej członem - wodą. Por. A. K r o k i e w i c z, o.c.c., s.139.

nos, którego pozbawił władzy jego syn, Saturn, aby samemu zapanować nad światem. Wizerunek Saturna został więc umieszczony w najwyższej partii nieba. Z dwóch stron centralnej sceny są ukazane wyobrażenia pozostałych planet: z lewej Jowisza, Apolla i Merkurego, z prawej Marsa, Wenerę i Dianę, którym towarzyszą putta.

Zastosowany tu układ planetarny odpowiada dawnym poglądom na temat budowy wszechświata, a także geocentrycznej teorii Ptolomeusza. Przedstawia wszystkie znane wówczas planety, łącznie ze Słońcem i Księżycem, ale z pominięciem Ziemi, która stanowiła centrum wszechświata. Wokół niej krążyły bowiem pozostałe planety: Diana /Księżyc/ po pierwszej, najbliższej Ziemi orbicie, Merkury po drugiej, a dalej Wenus, Apollo /Słońce/, Mars, Jowisz i Saturn^{29/}. Planety, które obiegały Ziemię po parzystych kręgach zostały umieszczone z lewej strony kompozycji, po nieparzystych zaś z prawej. Układ ten podkreślają dodatkowo widoczne u dołu żółwie: dwa poniżej planet zajmujących parzyste orbity, jeden pod nieparzystymi. Żółwie określają też, jak można przypuszczać, prędkość poruszania się planet po orbitach. Saturn był siódmą i ostatnią planetą, najdalszą od centrum, najsłabiej widoczną i najpowolniejszą, tak też został przedstawiony na naszym malowidle.

Niebo, to nie tylko królestwo panujących tu bóstw-planet; toteż u dołu kompozycji, na lekkim podwyższeniu, ukazana jest kula niebieska usiana gwiazdami, którą prezentuje wychylający się zza niej Eros. Nieboskłon otaczają też wyobrażenia konstelacji gwiazdnych: Orzeł i leżąca na grzbiecie Wielka Niedźwiedzica, podtrzymująca

^{29/} Zob. Bilder-Atlas, Monographische Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, t.I, Astronomie, Leipzig b.r. wyd., tabl.5.

glob niebieski, oraz oparta o niego Lira.

Lirę i umieszczony obok niej róg, w nawiązaniu do centralnej sceny, można zarazem interpretować jako atrybuty boskiego rodzeństwa, Apollina i Diany, dwóch najważniejszych planet, pełniących niepoślednią rolę we wszechświecie^{30/}. Z postacią Diany pośrednio wiążą się pozostałe gwiazdozbiory, których wybór również nie jest przypadkowy. Orzeł symbolizujący Zeusa znalazł się tu w parze z wyobrażeniem Wielkiej Niedźwiedzicy, tj. zamienionej w nią, ukochanej przez boga nimfy Kallisto. Tę towarzyszkę Diany, ratując przed ścigającą ją sforą psów myśliwskich, władca Olimpu wyniósł do niebios w postaci konstelacji gwiazdnej. Oba wyobrażenia łączy tu postać królującego na niebie Erosa. Jego działaniu ulega sam wszechwładny Zeus, zaś skromna nimfa Kallisto dzięki miłości boga została na wieki wyniesiona do gwiazd.

Panneau ukazuje więc wszystkie ciała niebieskie najlepiej widoczne w nocnej scenerii. Obok księżyca występują tu i pozostałe, znane wówczas planety, rozświetlające niebo gwiazdy oraz gwiazdozbiory, wśród których szczególnie miejsce zajmuje Wielka Niedźwiedzica, stały punkt orientacyjny dla żeglarzy i podróżników. Saturn, którego wizerunek wieńczy panneau, to planeta niknącego blasku, według ówczesnych wierzeń, planeta schyłku życia, starości, pogranicze życia i śmierci^{31/}.

30/ Jeżeli atrybuty bogów potraktujemy jako instrumenty muzyczne, mogą być one aluzją do głoszonych przez Anaksymandra i Pitagorasa poglądów, że krążące między ziemią a niebem gwiazdzistym Słońce i Księżyc wytwarzają tzw. harmonię sfer /tonów/. Harmonia ta, jak głoszą obaj filozofowie, brzmiała zawsze i stał ludzkie już jej sobie nie uświadcamiąją. Por. A. K r o k i e w i c z, o.c., s.94.

31/ A. K r a w c z u k, mitologia starożytnej Italii, warszawa 1982, s.44.

Nic więc dziwnego, że następne malowidło, już na ścianie południowej, przedstawia Śmierć /il.10/.

Wszystkie użyte tu motywy, to typowe akcesoria stosowane w przedstawieniach śmierci i towarzyszącej jej żałobie: zarówno katafalk, umieszczony na wysokim dwustopniowym cokole, wsparty na lwich grzbietach, jak i wieńcząca go jońska kolumna, opleciona bluszczem i zakończona szyszką, a także ustawione w rogach cokołu żałobne cyprysy i zawieszzone u góry lampki i kaganki.

Podobną wymowę ma widoczny na pierwszym planie ołtarz ze zwęglonym drewnem o dogasającym płomieniu, symbolizującym kończące się życie, jak i umieszczone w narożnikach sylwetki starej kobiety i starca z ledwie tłącymi się zniczami. Zawieszzone na kolumnie: okrągła tarcza, dwie skrzyżowane włócznie i miecz, to zapewne oznaki chwały tego świata, oręż, który nie jest w stanie obronić nas przed śmiercią.

Ból i żałobę po stracie najbliźszych wyraża postać siedzącej u stóp katafalku kobiety w żałobie, z odchyłą głową, z wyrazem cierpienia na twarzy, z prawą ręką na piersi i z dzbanem owiniętym chustą w drugiej. Śmierć boleśnie przeżywa również Eros, który przykucnął na stopniach katafalku z głową skrytą w ramionach.

Ale nie na Śmierci kończy się cykl malowideł zdobiących ściany Garderoby Króla. Ostatnie panneau - to triumf życia i miłości /il.11/.

Na okrągłej podstawie, spoczywającej na wolutowych nóżkach zakończonych u góry głową delfina i łbem barana, umieszczona jest altana z kopulastym daszkiem zwieńczonym szyszką, a wspartym na spiralnych kolumnkach. Pośrodku

altany, na trójnogu z nóg łąni, na globie ziemskim stoi postać kobieca o charakterystycznym torsie pokrytym wielu piersiami, z oczami przysłoniętymi chustą, spod której wychyla się Eros z płonąca pochodnią w ręku.

Kobieta nosi na głowie edykuł wsparty na owiniętym wężu, szyję jej zdobi naszyjnik z brelokami w formie znaków Raka i Koziorożca. Na jej ramionach są umieszczone dwie nagie figurki ludzkie, z lewej złotawa w aureoli, po prawej kamienna z laską w ręku, i odpowiednio - na przedramionach - wilk i lew. Obnażony tors z licznymi piersiami przechodzi od bioder w dół do kostek w cylindryczną oprawę, której cztery kręgi są ozdobione wizerunkami różnych zwierząt, a także pszczoł; najwyższy zaś, piąty krąg - widokiem nieba z księżycem i gwiazdami. Spod dolnego wysuwa się rąbek szaty i stopy kobiety.

Wyobrażenie to odpowiada wizerunkom Artemidy z Efezu, wszechpotężnej bogini, która podtrzymuje wszelkie życie na ziemi i jest uosobieniem macierzyństwa i płodności^{32/}. Jednak użyte tu elementy, w większości nawet stosowane w wizerunkach bogini, ale w nieco innym układzie, a także motywy nie występujące w typowych jej przedstawieniach, jak m.in. zasłona na głowie, wąż pod edykułem, czy naszyjnik ze znakami Zodiaku, zwłaszcza

32/ Artemida z Efezu przedstawiana była zazwyczaj w corona muralis na głowie, jak Kybele, z okrągłą tarczą w tle, symbolizującą księżyc w pełni, którego była boginią. Jej obnażony tors pokrywały liczne piersi jako symbol macierzyństwa. Na ramionach bogini umieszczane były na ogół wyobrażenia lwów, bowiem uważano ją za matkę dzikich zwierząt. Dolna część postaci /od bioder do kostek/ ujeta była w cylindryczną oprawę, której kręgi - jako wszechżywcielki - zdobiły wizerunki różnych zwierząt, czasem pszczoł. Niekiedy występowały przy niej wizerunki małych dzieci.

zaś trzymane w rękach sistrum oraz kociołek ozdobiony smokiem, zdają się wskazywać, że jest to wyobrażenie u-
tożsamianej z Artemidą efeską Izydy. Ona również repre-
zentuje siłę rozrodczą całej natury, a będąc żywicielką
wszystkich stworzeń uznawana jest za macierz wszechświata.

U stóp trójnogu z figurą bogini siedzi para całujących
się dzieci, obok pary obejmujących się młodych ludzi, zaś
na pierwszym planie pod podstawą altany okrągły basen
zdobią posągi całujących się brodatego mężczyzny i ko-
biety, połączonych jedną girlandą. W górnej części ma-
lowidła, wśród kwiatów, umieszczony jest płonący znicz
na trójnogu, poniżej którego widać parę całujących się
orków. Dwa inne ptaki unoszą się obok Izydy.

Malowidło przedstawia pełne zwycięstwo miłości, któ-
rej patronuje zarówno Izyda, jak też wychylający się spod
jej zasłony Eros, bowiem świat utrzymuje się przy życiu
jedynie dzięki miłości. Odnosi się to do całej przyrody,
ale przede wszystkim do rodu ludzkiego, który został tu
ukazany w wieku dziecięcym i dojrzałym. Połączenie wi-
zerunków Izydy i Erosa ma zapewne przypominać też oczy-
wistą prawdę, że miłość daje początek życiu, a najwię-
kszym i najsilniejszym uczuciem jest miłość macierzyń-
ska.

Treść przedstawienia nawiązuje do umieszczonego po
przeciwnej stronie gabinetu panneau z wyobrażeniem Dio-
nizosa. Oba bowiem ukazują bóstwa wegetacyjne, bóstwa
odradzającej się natury.

Układ całego cyklu malowideł ściennych w Garderobie
Króla jest czytelny i przeprowadzony dość konsekwentnie.
Analogiczne kompozycje par panneaux na każdej ścianie
zwracają uwagę na konieczność powiązania zawartej w nich

treści. Malowidła te, choć przedstawiają przeciwstawne obrazy, stanowią jednocześnie wzajemne uzupełnienie, bowiem, jak głosił Heraklit, "przeciwieństwa nie stwarzają chaosu, tylko z tego co różne, powstaje najpiękniejsza harmonia"^{33/}. I tak odpowiednikiem Chaosu i bezładnie przemieszanych żywiołów, dzięki interwencji Erosa, stała się ukształtowana Ziemia i powstałe na niej życie. Malowidło, poświęcone kultowi Dionizosa, zostało zestawione z królestwem Apollina, zgodnie ze starożytnym podziałem roku na dwie części, dionizyjską i apollinijską^{34/}. Obok światła Dnia umieszczono odpowiadający mu nocny widok nieba; Życie zaś przeciwstawione jest Śmierci.

Do treści zawartych w dekoracji ścian Garderoby Króla nawiązują pozostałe motywy użyte w supraportach, glichach okiennych, na skrzydłach drzwi oraz malowidła plafonowym.

Dekoracja sztukatorska supraport przedstawia wyobrażenia sfinksów z towarzyszącymi im puttami /il.12-13/. Sfinksy dla Egipcjan były odzwierciedleniem żyzności ziemi, ale także mądrości przewijającej się w przyrodzie i obowiązujących w niej praw. Jako jedyne, które posiadały wiedzę o przeszłości i przyszłości świata,

^{33/} K. K u m a n i e c k i, o.c., s.116.

^{34/} Apollo, który początkowo prowadził walkę z bogiem przybyłym z Tracji, po zawarciu z nim przymierza udzielił mu nawet gościny w Delfach. Oba bogowie stanowili swe przeciwieństwo, nic więc dziwnego, że kapłani orficy wprowadzili rozróżnienie między Dionizosem, bogiem zmysłów, a Apollinem, bogiem intelektu /Zob. R. G r a v e s, Mity greckie, Warszawa 1968, s.114/. Podział roku na dwie części, dionizyjską i apollinijską, jako pierwsi zastosowali kapłani delficy /zob. K.K u m a n i e c k i, o.c.,s.110/. Być może, występujący na obu panneau, skręcony w koło wąż ma w tym wypadku stanowić symbol roku /koniec poprzedniego jest bowiem początkiem nowego roku/.

strzegą jego tajemnic, częściowo odsłoniętych na ścianach gabinetu. Myśl tę rozwija zwłaszcza dekoracja supraporty na ścianie północnej. Obok sfinksa i dosiadającego go Erosa, który trzyma w ręku złoty posążek Artemidy z Efezu /czy raczej Izydy/, widzimy tu wazę z uchwytem w formie głowy Pana i z siryngą na czaszy.

Tak więc tajemniczość reprezentowana przez sfinksy ma odnosić się do twórczych sił natury, do płodności i miłosnego związku, który jest przyczyną wszystkiego.

Kontynuacją, a zarazem uzupełnieniem treści malowideł ściennych, jest dekoracja glifów okiennych. Okno od wschodu zdobi umieszczona między rogami obfitości głowa Priapa, przypominająca wizerunek bożka ze ściany zachodniej /il.14/. Bóstwo reprezentujące życiodajne siły przyrody występuje tu między panneaux wyobrażającymi Dzień i Noc, z królującymi w nich Słońcem i Księżycem. Priap - uosobienie potęgi rozrodczej natury znalazł się więc między planetami bezpośrednio oddziałującymi na życie na ziemi, a zwłaszcza decydującymi o płodności przyrody.

Nieco trudniejsza do odczytania jest treść zawarta w dekoracji drugiego glifu, w oknie południowym, gdzie między zapalonymi pochodniami i wiciami roślinnymi umieszczono główkę dziecka w płomieniach /il.15/. Dziecko, to zapewne jeszcze jeden wizerunek Erosa - miłości, która musi płonąć, aby dawać początek wszystkiemu. Dzięki Erosowi, jak głoszą starożytni, wszystko się rodzi i wyrasta na ziemi; Eros wyprowadza na świat nowe życie^{35/}. Za taką interpretacją malowidła przemawia również usytuowanie go między parą panneaux ściennych, o-

brazujących Śmierć i Życie. Według Sokratesa, ludzie ożywieni wpływami Erosa dążą do nieśmiertelnego bytu, którego w pełni nie mogą osiągnąć. W dziedzinie duchowej zwyciężają jednak śmierć dzięki sławie i wiekopomnym czynom, zaś w dziedzinie materialnej dzięki fizycznej miłości i zrodzonemu z niej potomstwu^{36/}.

Umieszczony w dekoracji glifu wizerunek Erosa w powiązaniu z symbolami walki /oręż przy katafalku/ na sąsiednim panneau może wyrażać zwycięstwo nad śmiercią, osiągnięte właśnie dzięki sławie czynów wojennych. Z drugiej strony zaś ukazuje przewyciężenie śmierci przez miłość i wydanie nowego życia - potomstwa. Podobnie bowiem, jak legendarny ptak - feniks, symbolizujący zmartwychwstanie, Eros również pokonuje śmierć i odradza się w płomieniach.

Z Erosem związana jest też dekoracja drzwi. Główka Erosa umieszczona jest tu między charakterystycznymi dla niego atrybutami: pochodnią, łukiem i strzałą oraz gałązką palmy /il.16/.

Podobną wymowę, jak wszystkie prezentowane dotychczas przedstawienia, zawiera symbolika plafonu, która jednocześnie stanowi syntezę podstawowych prawd o otaczającym nas świecie /il.17 i 18/. Ukazani na plafonie, siedzący bóg Pan i bogini Izyda, z przysługującymi im atrybutami - siryngą i sistrum, to bóstwa przyrody, symbole wszechświata. One reprezentują płodność ziemi, której owoce leżą u ich stóp, one sprawują opiekę nad wszelkim życiem.

Jednak prawdziwą władzę nad światem dźierży umieszczono

36/ Zob. P l a t o n a Uczta, o.c., s.112-114.

ny ponad Izydą i Panem Eros, z blond główką, w świetli-
stej otoczce, ku któremu zwracają twarze obydwu bóstwa.
Eros, twórca wszystkich elementów wszechświata, trzyma w
ręku berko - symbol panowania nad niebem, ziemią, morzem
i Tartarem, a rezultatem jego działalności jest każdy
przejaw rodzącego się życia. On rządzi nieśmiertelnymi
bogami, on również kieruje poczynaniami śmiertelnych.

Cała dekoracja Garderoby, to hymn na cześć Erosa, je-
go twórczej potęgi i absolutnej władzy nad światem. Ży-
cie we wszechświecie bowiem to rezultat powszechnej mi-
łości.

Postać Erosa już od starożytności stanowiła niezwy-
kle popularny i wdzięczny temat dla poetów i artystów,
inspirowanych teoriami filozoficznymi antycznych myśli-
cieli, którzy poszukiwali przyczyny powstania wszech-
świata, a następnie sił powodujących bezustanne przemia-
ny i zjawiska zachodzące w przyrodzie. Poza cytowanymi
wyżej filozofami najdobitniejsze chyba podsumowanie ich
wielorakich teorii zawiera dysputa uczestników "Ucztę"
Platona. Fajdros w Erosie widzi najstarsze, najczci-
godniejsze i najpotężniejsze bóstwo; Eryksimachos od-
najduje go we wszystkim co istnieje, zarówno w sprawach
ludzkich, jak i boskich. Według Agatona nikt mu się nie
oprze, dzięki niemu bowiem wszystko bierze swój począ-
tek. Sokrates widzi w Erosie pierwiastek wiekuisty,
dzięki niemu bowiem natura umierając, wprowadza na swo-
je miejsce jednostkę młodą, co zapewnia ciągłość jej
istnienia. Wszyscy zaś uczestnicy dyskusji uznają Erosa
nie tylko za "najpiękniejszego ze wszystkich bogów", ale
za najwyższe, władające całym wszechświatem bóstwo^{37/}.

Rozwinięcie owego hymnu ku czci Erosa odnajdujemy

w dekoracji jednego jeszcze wnętrza pałacu w Wilanowie, sytuowanego w przeciwległym alkierzu ogrodowym - w dawnym Antygabiniecie Królowej. Tu wprowadzie na ośmiu pannaux, zdobiących parami ściany, króluje władca Olimpu - Zeus, uwodzący swe wybranki pod różnymi postaciami, ale tym nadprzyrodzonym zjawiskom patronuje znowu wszechwładny bóg miłości. Ukazuje się on dyskretnie na supraportach nad wejściami do gabinetu: na jednej dosiada zeusowego orła, trzymając w rączkach pochodnię i berło, powierzwszy swoje własne atrybuty - łuk i strzały szponom orła /il.19/. Na drugiej - podobnie do złocistego dziecięcego posążku w Garderobie Króla - dzierży atrybuty innych potężnych bóstw Olimpu /il.20/. I tu więc zarówno Zeus, jak i inni bogowie, ulegają władzy Erosa, a wraz z nimi podległe im rejony i dziedziny wszechświata.

Znając zamiłowania artystyczne Augusta Mocnego, który osobiście nie tylko kierował pracami swych architektów, ale dyktował wytyczne związane z dekoracją wnętrza^{38/}, z dużym prawdopodobieństwem jemu właśnie możemy przypisać wybór takiego, a nie innego wątku treściowego dla dekoracji tych intymnych pomieszczeń. Bezpośrednim zaś źródłem inspiracji malowideł w Antygabiniecie były oczywiście tak często spotykane w dekoracji wilanowskiego pałacu sceny z "Metamorfoz" Owidiusza.

Nie od rzeczy będzie tu może przypomnieć, że wszechwładny bóg miłości wkroczył w mury królewskiej rezydencji już z inicjatywy Jana III, na którego polecenie

^{38/} Por. własnoręczne notatki Augusta II na rzucie przyziemia pałacu w Wilanowie, sporządzonym na polecenie króla przez J. Chr. Naumanna w 1710 r.: W. F i j a ł k o w s k i, Wnętrza, o.c., s.93.

mistrz Palloni odtworzył w galeriach ogrodowych legendarne dzieje "żałosnej historii Psyche panny".

Niewątpliwie jednak Garderoba Króla wyróżnia się spośród innych wnętrz pałacu wilanowskiego nie tylko charakterem dekoracji, wzorowanej formalnie na groteskach Jean Béraina, Claude François Audrana, czy Daniela Marot, ale pedantycznym przemyśleniem i opracowaniem każdego, nawet drugorzędного szczegółu, a zarazem konsekwentnym przeprowadzeniem symbolicznego wątku o zabarwionym teoriami filozoficznymi znaczeniu, głębszym, niż inne tego rodzaju cykle, spotykane w wystroju wnętrz pałacowych owych czasów.