

STUDIA WILANOWSKIE

XXIV

WARSZAWA 2017



MUZEUM PAŁACU
Króla Jana III
w WILANOWIE

Oto jestem mój Aniele w ojczyźnie mojego con-
fratra Palladia, wiesz, że jest to jedna z okolic Ita-
lii, w których czuję się jak u siebie.

S.K. Potocki

List do żony napisany w Vicenzy

30 września 1785 roku

AGAD, APP 262/1

WIZJA LAURENTINY STANISŁAWA KOSTKI POTOCKIEGO I SALA KOLUMNOWA UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO. KILKA NOWYCH UWAG

Intensywne badania prowadzone nad rysunkową re-
konstrukcją willi Pliniusza Młodszeo w Lauren-
tum pod Rzymem (1777–1778) i nad projektem
Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie (ok. 1780) *Jerzy Miziołek*
trwają już przeszło dekadę¹. Obydwa te wybitne
przedsięwzięcia Stanisława Kostki Potockiego, zawarte na przeszło
30 wielkoformatowych planszach, od lat trzydziestych XX wieku
przechowywane w Bibliotece Narodowej, były już prezentowane
w „Studiach Wilanowskich”, a następnie w materiałach z wilanow-
skiej konferencji naukowej, zorganizowanej w 2014 roku². W dru-
giej z wymienionych publikacji zebrane zostały teksty źródłowe, które
klarownie zaświadczaają także o tym, iż Sala Kolumnowa, stanowiąca
niejako serce dawnej siedziby Oddziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu
Warszawskiego i jego Muzeum, powstała z inicjatywy i pod nadzorem
Potockiego. W 2016 roku ukazała się angielska wersja polskiej książki
o Laurentynie z 2007 roku. Jest znacznie rozbudowana w stosunku do
polskiej edycji, gdyż zawiera dodatkowy rozdział omawiający wspo-
mniany projekt Muzeum Sztuk Pięknych (*Projects des Bâtiments pour
un Musée Beaux-Arts de la Composition de Comte Stanislas Potoc-
ki*), a w nim próbę wskazania źródła inspiracji dla Sali Kolumnowej.
Wydaje się, że ta sala, w oczywisty sposób nawiązująca do jedne-
go z rysunków wspomnianego projektu z około 1780 roku, mogła

- 1 J. Miziołek, „In the Pure Taste of Trajan’s Century”. Preliminary Observations on Pliny the Younger’s Laurentina as Imagined by Count Stanislaus Kostka Potocki, „Światowit. Rocznik Poświęcony Archeologii Przeddziewowej i Badaniom Pierwotnej Kultury Polskiej i Słowiańskiej”, t. 6 (47), 2004/2005, s. 25–42; *idem*, Pliny the Younger’s Villa Laurentina as Viewed by Count Stanislas Potocki: Between 18-Century Archaeology and a Neoclassical Vision, [w:] *Archeologia-letteratura-collezionismo. Atti del Convegno dedicato a Jan e Stanislaw Kostka Potocki 17–18 aprile 2007* a cura di E. Jastrzębowska e M. Niewojt, Roma 2008, s. 219–248; *idem*, Reconstructing Antiquity in the 1770s: The Decoration of Pliny the Younger’s Villa Maritima in Count Stanislas K. Potocki’s Vision, [w:] *Das Original der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike*, a cura di T. Bartsch, M. Becker, H. Bredekamp, C. Schreiter, Berlin 2010, s. 223–245; *idem*, in collaboration with M. Baliszewski and M. Tarkowski, *The Villa of Pliny the Younger in an Eighteenth Century Vision*, Rome 2016.
- 2 J. Miziołek, Willa Pliniusza Młodszeo pod Rzymem i Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie w wizji Stanisława Kostki Potockiego. Kilka nowych ustaleń, „Studia Wilanowskie”, t. XIX, 2012, s. 70–85; *idem*, Muzeum Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego i rola Stanisława Kostki Potockiego w jego utworzeniu, [w:] *Johann Joachim Winckelmann und Stanislaw Kostka Potocki. Meister und Schüler*, Warszawa–Mainz 2016, s. 243–254.

mieć jeszcze inny, a więc dodatkowy wzór wywodzący się z traktatu o architekturze Palladia i z ducha osiemnastowiecznego angielskiego palladianizmu. Na palladiańską aurę rekonstrukcji willi Pliniusza zaproponowaną przez Potockiego zwracano już uwagę, ale niektóre konkretne wzory wykorzystane przez hrabiego i jego rysowników nie zostały dotąd wskazane. Niniejszy szkic jest próbą streszczenia przemyśleń, które umieściłem we wspomnianej angielskiej wersji książki o willi w Laurentum, ale zawiera też kilka nowych spostrzeżeń.

W ramach wprowadzenia należy jeszcze przypomnieć, że rysunkowa rekonstrukcja nadmorskiej willi Pliniusza doczekała się w maju 2007 roku wystawy w Bibliotece Narodowej, przywołanej już, towarzyszącej jej publikacji z tego samego roku i wirtualnej rekonstrukcji wykonanej dzięki zastosowaniu programu 3D Studio Max. Prezentuje ją wydany wraz z książką film i zreprodukowane w książce renderingi³. Na użytek angielskiej edycji film został częściowo przepracowany w partiach wizualizacji w 3D. Wystawa i wspomniana rekonstrukcja były dziełem zespołu w składzie: Maciej Tarkowski, Mikołaj Baliszewski i piszący te słowa, który był pomysłodawcą całego przedsięwzięcia; odgrywał też rolę komisarza wystawy. Wszystkie rysunki doczekały się wówczas pełnego uporządkowania, omówiona została dekoracja rzeźbiarska i malarska willi, opublikowany został też po raz pierwszy pełny tekst *Notes et Idees sur la Villa de Pline*. Postawiona została teza, że autorem najlepszych rysunków z rekonstrukcją Laurentiny był Giuseppe Manocchi, rzymski artysta zmarły w 1782 roku. Ponadto do pięciu plansz *Projects* można było dodać jeszcze jedną, i to o kluczowym znaczeniu, ukazującą galerię rzeźby. Zidentyfikowany rysunek, bez wątplenia dzieło Manocchiego, łączony pierwotnie z jednym z wnętrza Laurentiny, w nowym świetle ukazał ten kolejny – tym razem wykonany z myślą o stolicy Polski – projekt autora Winckelmana polskiego, będący rodzajem pokłosia pracy nad rekonstrukcją willi w Laurentum.

Triclinium większe i palladiańskie sale tetrastylowe

Jednym z najważniejszych pomieszczeń willi w Laurentum jest *triclinium* większe (sala jadalna; w willi było ich kilka, w tym *cenatio*), wychodzące na morze z przylegającym doń portykiem w porządku jońskim, który stanowi oś głównej fasady. Jego sklepienie, w części wzorowane na dekoracji jednego z pomieszczeń w willi Hadriana w Tivoli, ukazuje przedstawienie Heraklesa i Hebe. Ściany zdobią reliefy o tematyce dionizyjskiej, inspirowane malowidłami odkrytymi w *Domus Aurea*⁴ i cztery ustawione w niszach statuy. Udało się

3 J. Miziołek we współpracy z M. Baliszewskim i M. Tarkowskim, *Villa Laurentina. Arcydzieło epoki stanisławowskiej*, Warszawa 2007; w końcowej partii książki reproduktowane i omówione są rekonstrukcje wirtualne willi i kilku jej pomieszczeń, są one dziełem M. Tarkowskiego i M. Baliszewskiego.

4 J. Miziołek, *In the Pure Taste...*, tabl. 16.

nie tylko ustalić pełną ich identyfikację, ale również wskazać na konkretne dzieła sztuki antycznej, które odwzorowują. Pierwsza rzeźba od lewej to Diana będąca lustrzanym odbiciem Artemidy z Bauron Praksytelesa; jej najbardziej znaną kopią, czy wersją, jest Diana z Gabii, odkryta w 1792 roku, znajdująca się w Luwrze⁵. Dwie środkowe rzeźby – obydwie ukazujące Dionizosa – odtwarzają statuy znajdujące się do dziś w *Sala degli Imperatori* słynnej *Villi Borghese* w Rzymie⁶. Czwarła, ostatnia rzeźba ustawiona w niszach *triclinium*, to Hygea (Salus), żona Asklepiosa i opiekunka spraw zdrowotnych, z wężem w jednym ręku i naczyniem ofiarnym w drugim (rzeźba ta najprawdopodobniej nie zachowała się do naszych czasów, znana jest tylko z rycin i przerysów). Wszystkie wymienione rzeźby odnajdujemy wśród rycin znanej publikacji François Periera z 1638 roku⁷. W ujęciu autora rysunku ukazującego *triclinium* wszystkie statuy, z wyjątkiem jednej ukazane są w lustrzanym odbiciu w stosunku do rycin. Niezwykle ciekawe jest to, że książka Periera znajduje się w bibliotece hrabiego Potockiego, zwanej Biblioteką Wilanowską, przechowywanej obecnie, tak jak rysunki z rekonstrukcją Laurentyny, w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Jest to jeden z dowodów na to, że Potocki jest autorem całej koncepcji ambitnego przedsięwzięcia.

Jest oczywiste, że w Bibliotece Wilanowskiej znajdują się również liczne traktaty architektoniczne, a wśród nich jedno z najukochańszych dzieł hrabiego: *Cztery księgi o architekturze Palladia*. To właśnie z niego został zaczerpnięty wzór do *triclinium* większego; są nimi dwie sale z czterema kolumnami korynckimi, opisane w drugiej księdze. W rozdziale VIII czytamy: *Następny rysunek przedstawia sale zwane tetrastylami, miały bowiem cztery kolumny. Sale te budowano w kształcie kwadratu, a kolumny umieszczono tak, aby nadać właściwe proporcje szerokości do wysokości sali i aby umocnić pomieszczenia górne. I ja zastosowałem to w wielu budynkach [...]*⁸. Nie ma tu nawet słowa o dekoracji ścian i *de facto* nie widzimy jej na zamieszczonym przez Palladia rysunku. Odnajdujemy ją jednak na kolejnym rysunku ilustrującym słowa zawarte w rozdziale IX: *zaś architrawy, fryzy i gzymsy wykonywano ze stiuku lub z drzewa. Sklepienie robiono pełne albo odcinkowe i miało ono wtedy w strzałce wymiar równy jednej trzeciej szerokości sali; zdobiono je podziałami ze stiuku i malowidłami. Długość tych sal jest bardzo piękna gdy wynosi jeden i dwie trzecie kwadratu szerokości*⁹.

5 M. Marvin, *The Language of the Muses. The Dialogue between Roman and Greek Sculpture*, Los Angeles 2006, s. 85; A. Corso, *The Art of Praxiteles IV. The Late Phase of his Activity*, Roma 2013, s. 75–85.

6 P. Moreno, Ch. Stefani, *The Borghese Gallery*, Milano 2008, s. 132–134.

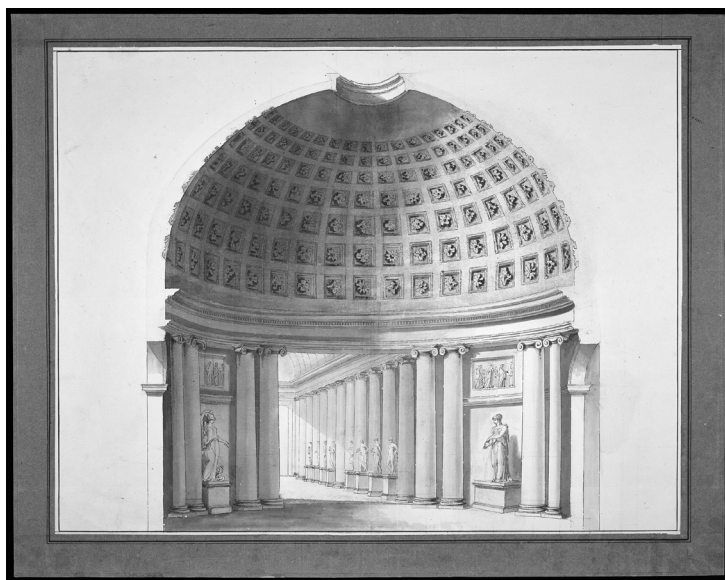
7 F. Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuarum que temporis dentem invidium evase*, Rome–Paris 1638.

8 A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, przeł. M. Rzepińska, Warszawa 1955, s. 108.

9 *Ibidem*, s. 110.

il. 27

Projekt Muzeum Sztuk Pięknych, Giuseppe Manocchi, wg wskazówek Stanisława Kostki Potockiego, prawdop. 1779, akwarela, Biblioteka Narodowa



Łatwo można zauważyć, że *triclinium* z wizji Potockiego łączy elementy zawarte w obydwu rysunkach; dekoracje ścian z fryzami i gzymsami są takie, jak w drugiej sali Palladia, natomiast płaskie sklepienie i kolumny odsunięte od ścian powtarzają koncepcję w sali pierwszej. Podobne jak w obydwu salach jest rozmieszczenie nisz z rzezbami. W tej palladiańskiej strukturze pojawił się też element dodatkowy – długi fryz wypełniony pochodem dionizyjskim. Zarówno ten pochód, inspirowany jednym z malowideł w *Domus Aurea*, scena ukazana na suficie, jak i wybór rzeźb w niszach są inwencją Potockiego i jego rysowników.

Frigidarium i jego wzór

W *Notes et Ideas sur la Villa de Pline* Potocki pisze: *Panteon, świątynia Jowisza Gromowładnego [świątynia Dioskurów na Forum Romanum], Koloseum, pałac cesarów stały się moimi księgami o Architekturze, z których czerpałem najpiękniejsze proporcje znanych nam porządków. Herkulanum, Pompeje, Baje, Pozzuoli, Łaźnie Tytusa [de facto Domus Aurea] i tyle innych pomników rozrzuconych po Rzymie i jego okolicach były mi niemalą pomocą, jeśli chodzi o wybór malowideł, ornamentów i starożytnych mozaik, a także o kształt pomieszczeń, których plan skrupulatnie śledziłem. I tak oto przy gromadzeniu najpiękniejszych pozostałości architektury rzymskiej i ozdabianiu nimi willi Pliniusza uznałem, że oddaję sprawiedliwość wyrafinowanemu gustowi epoki Trajana¹⁰.*

Gdy doszło do tworzenia kształtu łazienki do zimnej kąpieli, Potocki wskazać mógł swoim rysownikom nie tylko rozmaite pomieszczenia z łaźni odkrytych w miastach Wezuwiusza, ale również jedno z po-

10 Polski przekład całego tekstu znajduje się w: J. Miziołek, *Villa Laurentina...*, s. 205–211 (przeł. A. Krupina).

mieszczeń willi Hadriana w Tivoli, identyfikowane z solarium. Ma ono plan okręgu z dwiema niszami; taką samą koncepcję odnajdujemy w planie przyziemia *frigidarium Laurentiny*. W jego niszach zostały ustawione kamienne wanny, zgodnie z tym, co odnajdujemy w liście Pliniusza do Gallusa: *Potem jest łazienka do zimnej kąpieli [frigidarium], przestronna i obszerna, z której przeciwległych ścian niejako wyrzuszają się dwie wanny*¹¹.



il. 28

Sala Kolumnowa dawnego Muzeum Sztuk Pięknych Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego, 2012

We wnętrzu przestronnej i obszernej łazienki, które rysował sam Manocchi, widzimy fascynujące nagromadzenie motywów dekoracyjnych zaczerpniętych z wielu źródeł. Fryz z powtarzającym się motywem antytetycznie ukazanych gryfów pochodzi ze świątyni Antoninusa Piusa i Faustyny na Forum Romanum, którą Manocchi rysował wielokrotnie. Z innych budowli mniej lub bardziej fragmentarycznie zachowanych na Forum Romanum Manocchi zapożyczył także inne elementy. Z fryzu świątyni Wespazjana i Tytusa pochodzi motyw z przedmiotami używanymi w czasie składania ofiar – paterą i nożem (znajdujemy je również wśród rysunków Manocchiego przechowywanych w The John Soane's Museum); z tego samego fryzu zapożyczony został również bukranion¹². Tak oto, gromadząc *najpiękniejsze pozostałości architektury rzymskiej* i ozdabiając nimi willę Pliniusza, Potocki oddawał *sprawiedliwość wyrafinowanemu gustowi epoki Trajana* i innych cesarzy, między innymi Wespazjana, Tytusa i Hadriana.

Wracając jeszcze do willi Hadriana w Tivoli, warto tu przywołać te oto słowa Potockiego w *Notes: Pan Orlandi, znawca starożytności, zwrócił moją uwagę na rodzaj półkolistej sklepionej niszy, spotykanej w ruinach rozproszonych między Tivoli a Rzymem; nisza taka jest urzą-*

11 Pliniusz Młodszy (*K. Pliniusza Cecyliusza Sekunda*), *Listy*, przeł. R. Ziolecki, t. 1–3, Wrocław 1857–1858, t. 1, s. 33–37.

12 J. Miziolek, *Villa Laurentina...*, s. 115–117.

dzona w taki sposób, by osłaniać przed żarem słonecznym i chronić przed zimnymi wiatrami; zapewnił mnie, że po bardzo wnikliwych badaniach nabrał przekonania, iż to właśnie był prawdziwy heliocaminus starożytnych. Jego myśl tak dobrze zgadzała się z tym, co mówi o tym Pliniusz, że nie wahałem się jej przyjąć¹³. Tak więc struktura architektoniczna w willi Hadriana, której plan mógł dostarczyć wzoru do planu przyziemia *frigidarium*, dostarczyła też prawdopodobnie inspiracji do rekonstrukcji *heliocaminusa* (*solarium*) w *Laurentinie*, o czym już pisałem kilkakrotnie¹⁴. Należy pamiętać, że *solarium* w Tivoli widział Potocki w postaci ruiny takiej, jaką oglądamy ją dzisiaj; z kopuły pozostała tylko połowa i robi wrażenie niszy. Tak więc w przypadku *frigidarium* i *heliocaminusa* i ich dekoracji Potocki wykazał się postawą prawdziwego badacza, który z wielkim zaangażowaniem stara się zgłębić problematykę architektury antycznej, aby dokonać rekonstrukcji jak najbardziej poprawnej z punktu widzenia archeologii¹⁵.

Sala Kolumnowa w Muzeum Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego

Nie ulega wątpliwości, że Potocki myślał o opublikowaniu swej rekonstrukcji *Laurentiny* i komentarza do niej, który napisał zapewne w 1786 roku w Rzymie. Ze źródeł pisanych wiadomo jest, że w tymże roku założył pracownię architektoniczną na Piazza di Spagna w Rzymie i pracował nad *Laurentiną* razem z Chrystianem Piotrem Aignerem i jego bratem Karolem¹⁶. W liście do żony z 4 marca 1786 roku pisał: *Oto skoro odnalazłem się w jednym z moich podstawowych zajęć, dużo zajmuję się architekturą i mam nadzieję, że uda mi się przywieźć pewien rękopis, który będzie stanowił doskonałą parę do willi Pliniusza*¹⁷. Czy to wtedy powstało pendant do *Laurentiny* w postaci projektu willi *all'antica* i – przede wszystkim – czy to wtedy powstał bezcenny tekst *Notes et Idées sur la Villa de Pline*? Należy żałować, że podobny komentarz nie

13 Orlandi jest m.in. autorem *Osservazioni di varia erudizione sopra un sacro cameo rappresentante il serpente di bronzo* (Roma 1775) i *Ragionamento di Orazio Orlandi romano sopra una ara antica posseduta da Monsignore Antonio Casali governatore di Roma* (Roma 1772). Rysunki, według których były sztychowane niektóre ilustracje, jak również kartę tytułową pierwszego z tych dzieł wykonał Franciszek Smuglewicz.

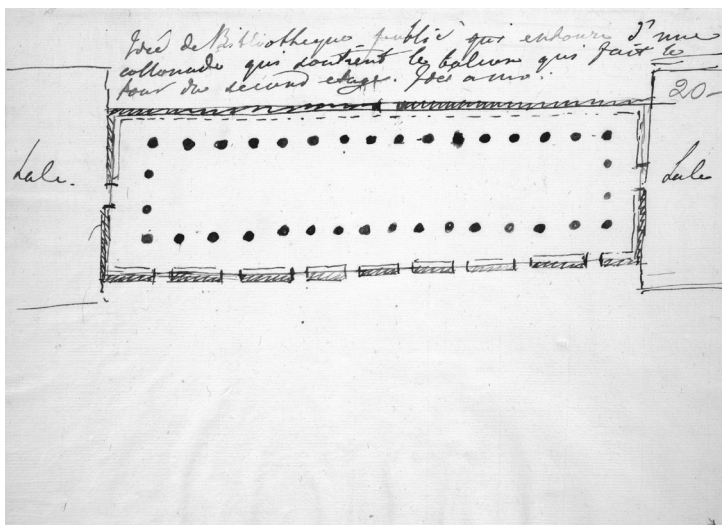
14 Zob. m.in. J. Miziołek, *Willi Pliniusza Młodszego pod Rzymem...*, s. 77–78.

15 Na temat *heliocaminusa* zob. P.J. Marquez, *Delle ville di Plinio il Giovane*, Roma 1796, s. 75: *Questo heliocaminus, che vuol dire camera da riscaldarsi col sole, e medesima, che con altro nome chiamano solarium gli antichi [...] E benché il nome di solario si possa dare a qualche altro luogo scoperto, e pensile, come sarebbe un terazo; l'ellocamino però, di cui qui parla Plinio, era una camera, poiche aveva porte, e finestre.*

16 List do żony: Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Archiwum Publiczne Potockich (dalej: APP) 262/I; zob. B. Majewska-Maszkowska, T. Jaroszewski, *Podróż Stanisława Kostki Potockiego do Włoch w latach 1785–1786 w świetle jego korespondencji z żoną*, [w:] *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci profesora Władysława Tomkiewicza*, Warszawa 1968, s. 220; zob. też A. Kwiatkowska, *Podróż do Włoch od lipca 1785 do maja 1786*, [w:] *Grand Tour. Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego, Pamiątka wystawy zorganizowanej w ramach Jubileuszu 200-lecia działalności Muzeum w Wilanowie 1805–2005*, red. P. Jaskanis et al., Warszawa 2006, s. 163.

17 AGAD, APP 262/I.

towarzyszy sześciu planszom (pięć z nich jest w tece *Projects des Bâtimens pour un Musée Beaux-Arts de la Composition de Comte Stanislas Potocki*, a jeden – przez pomyłkę – w tece z rysunkami rekonstruującymi Laurentinę), będącym projektem Muzeum Sztuk Pięknych, wykonanym przed 1782 rokiem; w tym roku zmarł Giuseppe Manocchi, autor najpiękniejszego z tych sześciu rysunków.



il. 29

Projekt Biblioteki Publicznej, Stanisław Kostka Potocki, szkic piórkiem, 1779, Archiwum Publiczne Potockich, Archiwum Główne Akt Dawnych

Chodzi o planszę ukazującą wspaniałą galerię rzeźby, między innymi z *Wenus Medycejską* (lub *Wenus Knidyjską*) i *Satyrem* Praksytelesa, ustawionymi pomiędzy kolumnami w porządku jońskim. Żaden ze znanych wcześniej pięciu rysunków, w tym z planem gmachu, jego fasadami i przekrojem z widocznymi rzeźbami, nie sięga poziomu rysunku Manocchiego, ale jest to ten sam gmach z hemicyklem, rotundą w stylu Panteonu i dwoma trójnawowymi pomieszczeniami z jońskimi kolumnami, wypełniony rzeźbami. Porównanie tego rysunku, przypadkowo zapewne „zawieruszonego” w tece plansz z Laurentiną, z planszami przypisanymi projektowi muzeum uzmysławia kunszt rysunkowy włoskiego artysty i jednocześnie ukazuje ambitny projekt Potockiego w nowym świetle. Tak więc przyszedł twórca Uniwersytetu Warszawskiego bardzo wcześnie zaczął myśleć o Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie i kształceniu artystycznym w tym mieście.

Jak wiadomo, Potocki wrócił do swego projektu dopiero po trzydziestu latach, gdy był ministrem w czasach Księstwa Warszawskiego, a następnie Królestwa Kongresowego, kiedy to za jego sprawą Uniwersytet zakupił w sumie przeszło 700 odlewów gipsowych najznakomitszych rzeźb antycznych. W 1821 roku całą kolekcję ustawiono w pięknej Sali Kolumnowej (il. 28), do której źródeł inspiracji dotąd nie wskazano. Ostatnia część tego szkicu temu właśnie zagadnieniu jest poświęcona.

Uniwersytet Warszawski tworzono w latach 1808–1818 i oficjalnie ustanowiono w roku 1816¹⁸. Wszakże już w 1809 roku (a więc zaledwie w rok po założeniu Szkoły Prawa, *de facto* pierwszego wydziału uniwersyteckiego) myślenie o wydziale sztuk pięknych było tak zaawansowane, że za wskazaniem Potockiego ówczesny minister skarbu Jan Węgleński rozpoczął starania o zakup odlewów gipsowych słynnych rzeźb antycznych z dawnych zbiorów króla Stanisława Augusta¹⁹.

W *Kronice Pałacu Kaźmierowskiego w latach 1812–1846* Pawła F. Jarockiego czytamy: *Na zachodniej stronie dziedzica Kaźmierowskiego [kampusu uniwersyteckiego] założono w jesieni tegoż roku [1818] fundamenta pod gmach dla sztuk pięknych przeznaczony, który miał mieć narożniki o jednym piętrze a środek bez piętra mieszczący w sobie jedną wielką salę na Gabinet posągów, które w zamku [królewskim] pozostały po Szkole Malarskiej sławnego Bacciarellego założonej przez Króla Stanisława Augusta²⁰*. Tak oto wreszcie, w latach 1818–1820 Potocki zrealizował swój zamysł – powstał gmach, który był pierwszą w Polsce nowoczesną siedzibą szkoły artystycznej, zaprojektowaną z myślą o jej potrzebach i jednocześnie pierwszy budynek muzeum publicznego na polskiej ziemi. Jego serce w sensie dosłownym i ideowym stanowiła niegdyś – i stanowi ponownie od 2012 roku – Sala Kolumnowa z ustawionymi w niej odlewami gipsowymi dzieł sztuki antycznej i antykizującej. Ta piękna i znakomicie oświetlona sala, podzielona dwoma rzędami kolumn dorycko-toskańskich na trzy nawy, zajmuje całą przestrzeń parteru budynku pomiędzy ryzalitami.

O tym, jaka, w świetle źródeł pisanych, była rola Potockiego przy tworzeniu uniwersyteckiego Oddziału Sztuk Pięknych, wznoszeniu gmachu zwanego dziś pomuzealnym i jego Sali Kolumnowej, już pisałem²¹. Warto tu wszakże przytoczyć kilka z tych źródeł. Sprawozdanie rektora Wojciecha Szweykowskiego za 1818 rok takie zawiera słowa: *Oddział sztuk pięknych potrzebuje wiele pomocniczych zakładów; lecz ile na początek najlepiej ze wszystkich jest w nie opatrzony. Zbiory rysunków i wzorów gipsowych niegdyś staraniem króla Stanisława zgromadzone, a teraz zakupione dla Uniwersytetu, są niepospolitej wartości. Zbывало jedynie na siedzibie, do przyzwoitego tych zbiorów rozstawie-*

18 M. Wawrykowa, *Uniwersytet Warszawski w latach 1816–1831*, [w:] *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego*, red. S. Kieniewicz, Warszawa 1981, s. 60–72; J. Miziołek, *Uniwersytet Warszawski. Dzieje i tradycja*, Warszawa 2005, s. 32–34.

19 J. Bieliński, *Królewski Uniwersytet Warszawski (1816–1831)*, t. 1–3, Warszawa 1907–1912, t. 1, Warszawa 1907, s. 596; zob. też: *Fidiasz, Michał Aniol i inni. Królewska i uniwersytecka kolekcja odlewów gipsowych w Warszawie*, red. J. Miziołek i H. Kowalski, Warszawa 2012, s. 211.

20 F.P. Jarocki, „Kronika pałacu Kaźmierowskiego z 34 ostatnich lat: 1812–1846”, rękopis w Archiwum Państwowym w Warszawie, k. 72. Zob. H. Kowalski, J. Miziołek, *Kronika Pałacu Kazimierzowskiego Feliksa Pawła Jarockiego*, Warszawa 2016, s. 128–129.

21 J. Miziołek, *Muzeum Sztuk Pięknych...*, s. 248.

nia. Lecz już rzucone są fundamenty do przeznaczonych na ten koniec budowli. Dzięki tu od nas należą się JW. Ministrowi Oświecenia, który szczególnie opiekuje się ciągle sztukami pięknymi. Z kolei w sprawozdaniu Rady Ogólnej Uniwersytetu, pod datą 5 marca 1819 roku czytamy: Dziekan Wydziału Nauk i Sztuk Pięknych na żądanie rektora złożył raport o stanie Oddziału Sztuk Pięknych, ma być w kopii przesłany JW. Ministrowi Wyznań i Oświecenia Publicznego. Niedługo potem Szwykowski znowu odniósł się do zbioru odlewów gipsowych: Piękny zbiór wzorów gipsowych pomnożony zostanie zamówionymi wzorami w Paryżu, za staraniem JW. Ministra Oświecenia Publicznego²². Jak w oparciu o nieistniejące już archiwalia odnotował Józef Bieliński w swej trzymtomowej historii Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego: Stanisław Potocki, minister, zakupił w Dreźnie u Mathei za 84 dukaty różne figury; Aleksandrowa Potocka zrobiła tamże obstalunek na 68 dukatów. Rachunek uregulował L. Hube i owe figury sprowadził do Warszawy dnia 27 października 1815 r. [...] w inwentarzu figury [te], oznaczone są, jako dar dla Uniwersytetu przez Stanisława Potockiego uczyniony²³.

A więc dla ministra Potockiego, który w 1815 roku opublikował swe wiekopomne dzieło *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski* i jednocześnie przygotowywał *Vasarię polskiego*, czyli pierwszy w języku polskim podręcznik historii sztuki nowożytnej (niestety, nigdy niewydany), zbiór odlewów gipsowych i stosowne wyeksponowanie go było zadaniem priorytetowym²⁴. Czy minister doczekał się uroczystego otwarcia tej sali? Czy taka uroczystość w ogóle miała miejsce? Nie udało się tego ustalić, wiadomo jednak, że Potocki przestał być ministrem w grudniu 1820 roku i niedługo potem zmarł – 14 września roku następnego.

Jest zadziwiające, że nikt dotąd nie wyjaśnił, jakie mogły być wzory dla tej sali, *de facto* unikatowej na obszarze Polski. Nawet Tadeusz Jaroszewski, wybitny znawca architektury tego czasu i ponadto wytrawny badacz palladianizmu w naszym kraju, nie postawił tego pytania. Przywołał jedynie nazwisko architekta – Michała Kado, który miał na podstawie wcześniejszego projektu Aignera wznieść omawiany gmach. Jaroszewski dodał ponadto, że w roku następnym [1821] wykańczano jeszcze tzw. salę kolumnową²⁵. Nie ulega wszakże wątpliwości, że koncepcja przestronnej, znakomicie oświetlonej, trójnawowej sali wyszła od Potockiego. Zaświadcza o tym jego projekt biblioteki publicznej z 1779 roku, która jest trójnawowa²⁶. Jedyna różnica pomiędzy tym

22 Cytaty pochodzą z *Księgi Protokołów Rady Ogólnej Uniwersytetu Warszawskiego 1817–1819*, red. R. Gerber, Warszawa 1958, *passim*.

23 J. Bieliński, *op. cit.*, t. 1, s. 598.

24 Nowe spojrzenie na pierwsze z dzieł Potockiego daje K. Pomian, [w:] *200 lat muzealnictwa warszawskiego. Dzieje i perspektywy. Materiały sesji naukowej. Zamek Królewski w Warszawie, 16–17 listopada 2005 roku*, red. A. Rottermund, M. Wrede, A. Sołtan, Warszawa 2006, s. 15–24.

25 T.S. Jaroszewski, *Architektura Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1991, s. 44.

26 *Grand Tour...*, ilustracja na s. 115.

projektem a Salą Kolumnową jest taka, że w pierwszym przypadku kolumny ustawione są również na krótszych bokach. W tym samym czasie Manocchi rysował dla Potockiego projekt galerii rzeźby z pięknymi kolumnami jońskimi. Pomimo że kolumny dostawiono do ścian i są w porządku jońskim, to jednak podobieństwo do Sali Kolumnowej w uniwersyteckim gmachu Sztuk Pięknych jest oczywiste. Wzniesiona na Uniwersytecie sala jest dziełem późnego klasycyzmu, który bardziej niż porządki joński i koryncki cenil surowy styl dorycki czy dorycko-toskański. Tak więc Potocki nosił pomysł Sali Kolumnowej w swoim umyśle od około 1780 roku. Skąd zaczerpnął inspirację?

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że cały *Projects des Bâtiments pour un Musée Beaux-Arts* i przede wszystkim Sala Kolumnowa – zarówno ta narysowana przez Manocchiego, jak i ta wzniesiona w murach Uniwersytetu – wywodzą się z ducha architektury palladiańskiej. W rozdziale 10 Księgi II traktatu Palladia czytamy:

Rysunek drugi przedstawia salę egipską. Sale takie były podobne do bazylik, to jest miejsc sądowych, o których mówić będę w rozdziale o placach, w tych bowiem salach portyk miał kolumny wewnętrzne oddalone od ściany tak jak w bazylikach, a nad kolumnami biegły fryz i gzyms. Przestrzeń pomiędzy kolumnami a murem była przykryta stropem, nad którym z części wystającej na zewnątrz znajdowała się posadzka kamienna tworząca wokół Sali otwarty salon lub balkon. Nad kolumnami był pełny mur, z półkolumnami od wewnątrz, niższymi o jedną czwartą od dolnych; w interkolumniach mieściły się okna oświetlające salę i można było przez nie zajrzeć do wnętrza ze wspomnianego już tarasu. Sale sprawiały zapewne wrażenie wielkich i wspaniałych zarówno przez ozdobność kolumn, jak i przez swą wysokość, sufit bowiem znajdował się ponad gzymsem drugiej kondygnacji; były one szczególnie dogodne do urządzania wielkich zebrań i uroczystości²⁷.

Ten właśnie opis stał się punktem wyjścia do wzniesienia jednego z arcydzieł architektury angielskiej XVIII wieku. Są nim słynne *Assembly Rooms* w York, wzniesione tuż po 1730 roku przez Lorda Burlingtona²⁸ (il. 30). Należy tu odnotować, że o tym wybitnym dziele architektury jako prawdopodobnej inspiracji dla Potockiego wspomniała, na zasadzie wzmianki bez komentarza, Jolanta Polanowska²⁹. Przywołajmy tu w luźnym tłumaczeniu fragment książki Rudolfa Wittkowera o Palladiu i oddziaływaniu jego traktatu architektonicznego w Anglii:

[Lord Burlington] znalazł odpowiedź na pytanie [jak budować sale przeznaczone na uroczystości] w dziele Palladia, który opublikował projekt takiej sali. Rysunek Palladia inspirowany jest tekstem

27 A. Palladio, *op. cit.*, s. 113.

28 P. Ayres, *Classical Culture and the Idea of Rome in Eighteenth-Century England*, Cambridge 1997, s. 105–114, fig. 22.

29 Zob. J. Polanowska, *Stanisław Kostka Potocki (1755–1821). Twórczość architekta amatora przedstawiciela nurtu „picturesque”*, Warszawa 2009, s. 90.



il. 30

Wnętrze sali posiedzeń w York, wzniesione tuż po 1730 r. przez Lorda Burlingtona, © Historic England Archive

Witruwiusza mówiącym o przestrzennych salach w „stylu egipskim” w dużych domach³⁰. Ścieżka realizacji pomysłu była następująca: Witruwiusz – Palladio – Burlington! Idąc za projektem Palladia Burlington wierzył, że odtworzył starożytne miejsce przeznaczone do rozrywki i zrealizowane w duchu klasycznego antyku³¹.

O Potockim, planującym wzniesienie gmachu sztuk pięknych i jego Sali Kolumnowej, można powiedzieć niemal to samo, tyle że on zmieniał przeznaczenie przestrzennego wnętrza, wypełniając je gipsowymi odlewami rzeźb antycznych. W rzeczywistości liczne statuy widnieją również na rycinie w dziele Palladia, która towarzyszy cytowanemu wcześniej tekstowi o sali egipskiej. W przypadku Sali Kolumnowej ścieżka realizacji pomysłu była następująca: Witruwiusz – Palladio – Burlington – Potocki!

Wypada wspomnieć na zakończenie, że w rzeczywistości istnieje jeszcze jedno prawdopodobne źródło inspiracji dla pomysłodawcy prostej, klarownej i pięknej struktury Sali Kolumnowej (il. 28). Jest nim ogromna liczba trójnawowych bazylik wczesnochrześcijańskich i romańskich we Włoszech, zwłaszcza w Rzymie. Jedną z najlepiej zachowanych z nich to świątynia św. Sabiny na Awentynie w Wiecznym Mieście z jej pięknymi kolumnami (il. 31), która bez wątpliwości dobrze była znana Potockiemu.

30 W dziele Witruwiusza, ks. VI, rozdz. 3, czytamy: *Pomiędzy salami korynckimi a egipskimi są następujące różnice. Sale korynckie mają mieć pojedynczy rząd kolumn spoczywających na cokółkach albo na ziemi, a nad kolumnami architrawy i gzymsy z drzewa albo ze stiuku, prócz tego ponad gzymsami sklepienia półcyrklaste z kasetonami. Natomiast w salach egipskich trzeba nad kolumnami umieścić architrav, a następnie na architrawie i otaczających go ścianach położyć belki stropowe, na nich zaś podłogę, aby można było chodzić pod gołym niebem. Następnie nad architrawem w pionowej linii nad dolnymi kolumnami ustawić kolumny o jedną czwartą niższe. Nad ich architrawami i zwieńczeniem należy umieścić strop kasetonowy, a między górnymi kolumnami okna; w ten sposób sale te będą przypominały raczej bazyliki niż korynckie triklinia; Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 2004, s. 156.*

31 R. Wittkower, *Palladio and the English Palladianism*, London 1974, s. 135–144, szczególnie s. 137.

il. 31

Wnętrze kościoła św. Sabiny na Awentynie w Rzymie



SUMMARY

Some new observations on Potocki's paper reconstruction of the Villa Laurentina and the Columned Hall of the Museum of Fine Arts at the University of Warsaw

The first part of the present paper seeks to show what the inspirations for the shape and structure of the main *triclinium* and the *frigidarium* in the villa of Pliny the Younger in Laurentum may have been. Palladio's rooms with four columns and the so-called *solarium* at Hadrian's villa at Tivoli are proposed as such. In the second part of the paper it is proposed that the Columned Hall at the University of Warsaw is designed in a strictly Palladian idiom. The inspiration for the three-nave hall was most probably taken from the Egyptian Hall, described and reproduced in Palladio's *Quattro Libri*, and from Lord Burlington's famous Assembly Rooms in York, built in 1730s. Burlington was asked to design a grand festival hall and he found his model – as did also Palladio himself – in Antiquity. Palladio's design is based on a description in Vitruvius's work on architecture (VI, 3) of spacious halls build “in the manner of the Egyptians” in large ancient houses. The “complete pattern”, as Rudolf Wittkower put it, was from Vitruvius through Palladio to Burlington. Burlington believed that by following Palladio's design he was recreating an ancient place of entertainment. Count Potocki was thinking in the same way; however, he turned the “festival hall” into a space filled with numerous copies of masterpieces of ancient art. Such statues are, in fact, visible also in the woodcut found in Palladio's *Quattro Libri*. The “complete pattern” in this case is from Vitruvius, through Palladio and Burlington, to Potocki.

Keywords: Villa Laurentina, University of Warsaw, Columned Hall, Palladio, Stanislaw Kostka Potocki

- s. 61 (il. 18) Wielka Herkulanka, 320–330 r. n.e., marmur, nr inw. Hm 326, wł. bpk / Staatliche Kunstsammlungen Dresden, fot. Ingrid Geske
- s. 64 (il. 19) Rzut poziomu parteru i pierwszego piętra projektowanego Pawilonu Sztuk Pięknych, Piotr Aigner, 1816, sygn. R.4821/WAF.56, wł. Biblioteka Narodowa
- s. 66 (il. 20) Kolekcja rzeźb we wnętrzach Stallhofu w Dreźnie, Johann Gottlob Matthew, 1794, sygn. 0261947, wł. Deutsche Fotothek, fot. Hans Reinecke
- s. 68 (il. 21) Awers medalu wybitego z okazji utworzenia Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego, proj. F.K. Stuckhart, 1818, nr inw. ZKW.N.830/2810, wł. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum Rezydencja Królów i Rzeczypospolitej, fot. Andrzej Ring, Lech Sandzewicz
- s. 72 (il. 22) Mała Herkulanka w Sali Kolumnowej Budynku Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, fot. Adam Tyszkiewicz

Johann Caspar Lavater, Johann Heinrich Füssli i Felix Hess u Johanna Joachima Spaldinga w Barth. Rycina Christiana von Mechla z Kolekcji Wilanowskiej

Katarzyna Adamska, Monika Michałowicz

- s. 76 (il. 23) Eberhard Siegfried Henne wg rysunku Heinricha Füssliego, *I. Casp. Lavater, Felix Hess und Heinrich Füessli bey Spalding zu Barth in Schwedisch Pommern im Jahr 1763*, wyd. Christian von Mechel, Berlin 1810, sygn. I.G.30.751, wł. Biblioteka Narodowa
- s. 79 (il. 24) Johann Heinrich Lips wg rysunku Heinricha Füssliego, *Wie Tell zur Barbier durch's Fenster kömmt*, w: *Henrich Fuessli's Sämmtliche Werke...*, Zürich 1806, cz. 1, nr 6, wł. Metropolitan Museum of Art
- s. 85 (il. 25) Balthasar Friedrich Leizel, *Experience Aerostatique faite Versailles le 19 sept. 1783...*, sygn. I.G 9095, wł. Biblioteka Narodowa
- s. 87 (il. 26) Daniel Chodowiecki, *Cabinet d'un peintre. Dedié a Madame Marie Henriette Ayer, veuve de feu Mr G. Chodowiecki...*, Berlin 1771, sygn. 1863,0613.155, wł. British Museum

Wizja Laurentyny Stanisława Kostki Potockiego i Sala Kolumnowa Uniwersytetu Warszawskiego.

Kilka nowych uwag

Jerzy Miziołek

- s. 94 (il. 27) Projekt Muzeum Sztuk Pięknych, Giuseppe Manocchi, wg wskazówek Stanisława Kostki Potockiego, akwarela, sygn. R.5014/WAF.67, wł. Biblioteka Narodowa
- s. 95 (il. 28) Sala Kolumnowa dawnego Muzeum Sztuk Pięknych Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego, 2012, fot. Małgorzata Przybyszewska
- s. 97 (il. 29) Projekt Biblioteki Publicznej, Stanisław Kostka Potocki, szkic piórkiem, 1779, Archiwum Publiczne Potockich, sygn. 255, s. 20, wł. Archiwum Główne Akt Dawnych
- s. 101 (il. 30) Wnętrze sali posiedzeń w York, wzniesione tuż po 1730 r. przez Lorda Burlingтона, wł. Historic England Archive
- s. 102 (il. 31) Wnętrze kościoła św. Sabiny na Awentynie w Rzymie, fot. Jerzy Miziołek

Konferencja „Literacka spuścizna Stanisława Kostki Potockiego”. Sprawozdanie

Magdalena Partyka

- s. 112 (il. 32) Inauguracja konferencji w Sali Białej wilanowskiego muzeum. Na zdjęciu widoczni (od lewej): Tomasz Chachulski z Pracowni Literatury Oświecenia IBL i Wydziału Nauk Humanistycznych UKSW, Dorota Folga Januszewska – z-ca dyrektora muzeum, oraz Paweł Jaskanis, dyrektor Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie; fot. Wojciech Holnicki

Przedstawiciele rodu Polignaców i ich dzienniki w zbiorach Muzeum – Zamku w Łańcucie

Stanisław Schabowski

- s. 115 (il. 33) Grzbiet okładki dziennika Jules'a de Polignac, sygn. B.III.5 21694, wł. Biblioteka Muzeum – Zamku w Łańcucie
- s. 122 (il. 34) Yolande, księżna de Polignac, wg obrazu Élisabeth Louise Vigée-Le Brun, ryt. John Thomas Simth, wyd. J. Mawman, 1815, sygn. ark:/12148/btv1b6942378k, wł. Bibliothèque nationale de France
- s. 123 (il. 35) *Adieux de Madame la Duchesse de Polignac aux François* – pamflet na księżnę de Polignac, 1789, sygn. ark:/12148/bpt6k9692946g, wł. Bibliothèque nationale de France

cyfrowych, w szczególności projektami związanymi z technologią hologramu, mappingu architektonicznego oraz grafiki i animacji CGI 3D.
(marekletkiewicz@wp.pl)

Monika Michałowicz, studiowała w Instytucie Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie później obroniła doktorat poświęcony Luigiemu Lanzemu. Pracowała w Katedrze Teorii Sztuki i Historii Doktryn Artystycznych KUL; obecnie pracownik Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej.
(m.michalowicz@bn.org.pl)

Jerzy Miziołek, absolwent UJ, profesor historii sztuki i tradycji antyku w Instytucie Archeologii UW. Był m.in. stypendystą Instytutu Warburga w Londynie, Center for Advanced Study in the Visual Arts at the National Gallery of Art w Waszyngtonie i Getty Research Institute w Los Angeles. Autor wielu rozpraw, artykułów i recenzji oraz książek, w tym: *Soggetti classici sui cassoni fiorentini alla vigilia del Rinascimento* (1996), *Uniwersytet Warszawski, dzieje i tradycja* (2005, angielska wersja 2015), *Chopin among Artists and Scholars* (2010), *Pod opieką muz. Pałac Czartoryskich-Potockich w Warszawie* (2013, wersja angielska 2014), *Nel segno di Quo vadis* (2016). Ponadto pomysłodawca i redaktor kilku prac zbiorowych, m.in. *Falsifications in Polish Collections and Abroad* (2001) i *Chopin e l'Italia* (2015).
(jermiziolek@gmail.com)

Iwona Ochocka, st. bibliotekarz w bibliotece Muzeum Króla Jana III w Wilanowie; badaczka historii zbioru Dawnej Biblioteki Wilanowskiej, kurator wystawy w wilanowskim muzeum „*Arlekin na świat urażony. W dawnym teatrze dworskim*” (2008); autorka – razem z Anną Ruszkowską – scenariusza wystawy na temat muzyki i tańca w pałacu wilanowskim w XVII–XIX w.
(iochocka@muzeum-wilanow.pl)

Magdalena Partyka, doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; badaczka podróżopisarstwa drugiej połowy XVIII stulecia, a także związków kulturalnych Polski i Włoch. Publikowała m.in. w tomach: *Oświecenie (nie tylko) w szkole...* (2012); *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku* (2014); *Seminaria białeńskie. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej* (2015); *Polska i Włochy w dialogu kultur* (2017); a także w czasopiśmie „Colloquia Litteraria”.
(mpartyka@o2.pl)

Agnieszka Pawlak, konserwatorka malarstwa i rzeźby polichromowanej, absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dziej Sztuki (ASP Warszawa); starszy konserwator w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, od 2007 r. odpowiedzialna za opiekę prewencyjną nad zbiorami, od 2013 r. zastępca kierownika Działu Prewencji i Konserwacji w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. W 2013 roku ukończyła podyplomowe studia *Nowoczesne techniki analityczne dla konserwacji obiektów zabytkowych* na Wydziale Chemii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Od 2009 roku w pałacu wilanowskim prowadzi projekty związane z monitoringiem światła, od 2013 jest kuratorem projektu *Magazyny Zbiorów otwarte dla publiczności*.
(apawlak@muzeum-wilanow.pl)

Łukasz Przybylak, mgr inż. architekt krajobrazu, kierownik Działu Ogrodowego Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie; specjalista w zakresie konserwacji i rewitalizacji ogrodów historycznych, autor publikacji oraz licznych opracowań inwentaryzacyjnych, projektowych i studialnych zabytkowych założen ogrodowych, m.in.: w Morawie, Kamieńcu, Głębowicach, Sarnach, Łękanowie; koordynator merytoryczny międzynarodowych seminariów parkowych w Morawie i Sztynorcie.
(lprzybylak@muzeum-wilanow.pl)

Stanisław Schabowski, archiwista, bibliolog; w ramach projektu badawczego „Winckelmann – Potocki” przełożył z języka francuskiego na polski dziennik podróży po Italii Stanisława Kostki Potockiego.
(sw.si0@neostrada.pl)

Sylvia Svorová Pawelkiewicz, absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dziej Sztuki (ASP Warszawa); od 2010 r. zajmuje się badaniami dzieł sztuki, od 2015 r. pod firmą Laboratorium Konserwacji. W 2013 r. ukończyła studia podyplomowe „Nowoczesne techniki analityczne dla konserwacji obiektów zabytkowych” na Wydziale Chemii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 2016 r. związana z Centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych UW oraz Instytutem Chemii Nieorganicznej Czeskiej Akademii Nauk; od 2007 r. stale współpracuje z Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Łączy zainteresowania naukowe z artystycznymi, uprawiając malarstwo.
(s.pawelkiewicz@labko.pl)

Zofia Szlenkier, mgr nauk pedagogicznych, absolwentka Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Warszawskiego oraz studiów podyplomowych w Collegium Civitas na kierunku Dyplomacja Kul-