

Katarzyna Karaskiewicz

STANISŁAW KOSTKA POTOCKI - POMYSŁODAWCA I KONTYNUATOR MARZENIA KRÓLEWSKIEGO?¹ CZYLI KRÓTKA HISTORIA BUDOWY PEWNEGO KOŚCIOŁA

*„Jeżeli ktoś jest popularny za życia,
to z reguły popada w niepamięć potomnych”²*

Jerzy Nowosielski

Stanisław Kostka Potocki nie angażował się szczególnie w budowę Kościoła Najwyższej Opatrzności³. Przeciwnie, przemawiając w izbie poselskiej, w 1784 roku, zwrócił uwagę na gest króla Stanisława Augusta, który zrezygnował wówczas z budowy sanktuarium: *Znalazłeś Najjaśniejszy Panie w sercu Twoim powód do iak najpiękniejszego zamysłu, a w dobroczynności skuteczney dopełnienia go sposób. Darowałeś gmach obszerny Ujazdowa, zmienileś z radością budowę zabawie Twoiej poświęconą, w budowę ludowi i Kraiowi Twemu pożyteczną (...)*⁴. Wypowiedź posła lubelskiego dowodzi, że pomysł na zbudowanie Kościoła Najwyższej Opatrzności był wówczas obcy i niezrozumiały w swojej idei właściwie wszystkim poddanym. Świadczą o tym między innymi następujące słowa: *„(...) pięknym pociąganiu przykładem w dobrowolney składce poszli za nim Obywatele: wzór Twój stał się prawem każdego (...)*⁵. Wniosek nasuwa się następujący, budynek, który miałby być pod czyimś lub czegoś wezwaniem, zyskałby aprobatę, a poddani z pewnością wyraziliby gotowość do wpłacania potrzebnych pieniędzy. Kościół Najwyższej Opatrzności natomiast przeciwnie. Uznano

więc jego budowę za kaprys królewski, którego rezygnację przyjęto z ulgą.

Pomysł budowy Kościoła Najwyższej Opatrzności zniknął na kilka lat z planów monarchy, a budynek uległ modyfikacji, czyli miał być zamieniony na zwykły kościół garnizonowy i stanowić część zabudowań zamkowych Ujazdowa.

Dopiero w 1791 roku Potocki przyłączył się do królewskiego pomysłu, wykreślając nawet własne projekty. Nieliczne zachowane źródła uniemożliwiają jednak poznanie jego roli, jaką być może odegrał przy budowie sanktuarium. Jeżeli w ogóle możemy mówić o jakimś celowym zaangażowaniu się z jego strony w budowę. Zatem tytuł niniejszego szkicu wydaje się być nieco przewrotny.

Był nietuzinkową postacią na firmamencie polskiej kultury przełomu XVIII i XIX wieku. Niedoceniony po śmierci, niemal zapomniany, a jeżeli przywoływany na kartach różnych publikacji, często przedstawiany raczej jako epigon publicystyki oświeceniowej. Jego pisarstwo bywa określane z reguły jako przeciętne, niewarte większego zainteresowania: *„Ot – zwykła, wówczas modna zabawa, aby wypełnić czymś czas”*.

Jednakże i on zapisał się w poczet interesujących filozofujących pisarzy polskich. Uprawiał rzadką specjalność, jaką jest teoria i krytyka nauki oraz sztuki. Zajmował się też archeologią i sztuką, pozostawił po sobie trzy wielotomowe dzieła⁶, liczne recenzje naukowe, artykuły drukowane w ówczesnej prasie, rozprawy, broszury. Większość z nich dotyczyła badań nad językiem. Starał się w nich ukazać czytelnikowi rolę, jaką odgrywa mowa w tworzeniu i upowszechnianiu kultury. Potocki to także inicjator badań naukowych, współzałożyciel Towarzystwa Przyjaciół Nauk, jeden z ojców założycieli Uniwersytetu Warszawskiego, prezes Izby Edukacyjnej, dyrektor Edukacji Narodowej w Księstwie Warszawskim, komendant korpusu kadetów; następnie przez pięć lat stał na czele Wydziału Oświecenia Narodowego, przekształconego potem w Komisję Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

Zawsze świadomy tego, co chciał osiągnąć. Jego pomysły obliczone były na długofalową politykę kulturową. Każdy projekt, który mógł zaowocować rozwojem nauki, stawał się dla niego interesujący i warty dyskusji – na przykład na spotkaniach w Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Wykształcony i kształcący się przez całe życie⁷, ukończył Collegium Nobilium, gdzie zetknął się z nowoczesną wówczas formą nauczania, której charakterystyczną cechą było to, że przekazywano najnowsze osiągnięcia intelektualne z różnych dziedzin nauk. Następnie studiował w Paryżu, wreszcie w Turynie w Królewskiej Akademii. Od początku zainteresowany był zwłaszcza studiami nad logiką. Uważał, że dzięki niej nauczy się nie tylko myśleć, ale rozumować, osądzać sprawiedliwie, rozpoznawać prawdę i fałsz.

Potocki to przede wszystkim

erudyta, człowiek wielkiej inteligencji o bystrym i logicznym umyśle, wspaniały mówca. Wyczulony na piękno artystyczne, ale i na piękno języka, bowiem w nim zaklęta jest nauka. Oprócz badań nad archeologią i sztuką zgłębiał literaturę, filozofię i historię. Żywo interesował się naukami przyrodniczymi. Jako miłośnik kultury starożytnej chciał zaszczerpić podobne uwielbienie do antyku Polakom. Uważał, że znajomość starożytnej literatury, sztuki i filozofii jest koniecznym warunkiem, aby myśleć o harmonijnym rozwoju człowieka. Wierzył, że można zmienić świat na lepszy poprzez wychowanie ludzi w mądrości, kształcenie ich umysłu i wrażliwości. Wzór sztuki antycznej miał zachęcić ludzi do poznania tego, co piękne i szlachetne. Był przekonany, że dzięki temu naród dźwignie się nie tylko z upadku moralnego, ale też ekonomicznego. Temu miało służyć stworzone przez niego w Wilanowie pierwsze publiczne muzeum, otwarte w 1805 roku.

Widział konieczność wprowadzenia reform w społeczeństwie polskim, lecz za najważniejszą z nich uważał zmianę mentalności zniewolonych niewiedzą umysłów. Sztuce przyznawał moc oddziaływania na ludzkie emocje, zdolną kształtować ich potrzeby intelektualne⁸.

Potocki, jak zaznaczył Stanisław Lorentz, wyprzedzał swoją epokę⁹ dalekowzrocznością i nowoczesnością myślenia; być może należy to określić nawet mianem wizjonerstwa. Dostrzegał, jak ważne dla rozwoju Polaków może być odwoływanie się do antycznego dziedzictwa. Miał przy tym wrodzone poczucie sprawiedliwości społecznej i chęć podniesienia ogólnego poziomu kulturowego kraju. *Nota bene* o jego moralności krążyły już za życia

legendy. Jemu powierzano tajemnice rodzinne, przechowywał pieniądze małoletnich spadkobierców, był mediatorem i egzekutorem testamentów w rodzinie. Wyjątkowa wrażliwość na sztukę, literaturę i naukę dawała mu możliwość dotarcia do początku wiedzy ludzkiej, ludzkiej mądrości, i przede wszystkim do poszukiwania źródła owej mądrości. W jego przypadku umysł ludzki przewyższył boską kreację. Natrafił jednak na obyczajowe ograniczenia i zacofaną mentalność swojego środowiska, bo nie tylko całego narodu¹⁰.

W swoich tekstach postanowił ukazać prawdę już rozpoznaną. Jej podporządkował swoje życie. Jego działalność, propagująca wiedzę empiryczną, miała stanowić jedyną możliwą drogę do rozwijania polskiej kultury. Można postawić tezę, że swoją postawą, poprzez którą odnalazł własne powołanie, tak jak postulował niemiecki filozof Johann Gottlieb Fichte, Potocki wpisał się w fichteński model człowieka posiadającego „czystą świadomość”, w model życia praktycznego, w którym dominującym elementem jest czyn. Świadomy przecież roli wiedzy w życiu człowieka, postanowił ją popularyzować.

Z pewnym zainteresowaniem odniósł się do pomysłu królewskiego dotyczącego budowy Kościoła Najwyższej Opatrzności. Jednakże w tym przypadku należy odpowiedzieć na następujące pytania:

1. Czym dla Potockiego był Kościół Najwyższej Opatrzności?
2. Czy postrzegał Kościół Najwyższej Opatrzności podobnie jak inni wolnomularze?
3. Jakim etosem etyczno-moralnym kierował się w swoim postępowaniu?
4. Jaki był jego stosunek do rozpowszechnionej szeroko definiowanej ezoteryki

w XVIII wieku?

5. Czy Świątynia Salomona interesowała go jako symboliczny ziemski raj?

Żeby odpowiedzieć na postawione pytania, musimy nieco miejsca poświęcić jego światopoglądowi. Był sensualistą i nominalistą, a także panteistą¹¹. Źródła jego światopoglądu odnajdujemy w prywatnych zapiskach, ale też w oficjalnych drukach. Swoje dzieła konstruował na podstawie myśli i też francuskiego filozofa Étienne'a de Condillaca¹². Potocki do końca życia bronił empiryzmu, tu jego skrajnej odmiany – sensualizmu, jako jedynego źródła poznania. Był jednak otwarty na nowe koncepcje filozoficzne, na przykład te, które proponowali zwolennicy tzw. nowej filozofii Immanuela Kanta, pod warunkiem, że myśli niemieckiego filozofa zostaną wyłożone jasno, zgodnie z zasadami logiki, której był przecież gorącym zwolennikiem i orędownikiem. Jeśli mówimy o sensualizmie, to myślimy także o nominalizmie, który stanowi jego integralną część.

Swój prawdopodobny panteizm ukrył w stosowanej przez siebie terminologii w publikacjach. Kluczowe słowa, jak na przykład „natura”, „opatrność” pisał raz dużą literą innym razem małą. Z kolei, aby ukazać siłę stwórczą, stosował też inne określenia: „mądrość przedwieczna”, „Mądrość natury”, „władza wszechmocna”¹³, czasami odnajdujemy też słowo „Stwórca”. To ostatnie często w zaskakujących konfiguracjach¹⁴.

Jeżeli przykładowo zestawimy terminy „mądrość przedwieczna” i „natura” (pisane małą literą), uzyskamy ciekawe połączenie. Nie będzie to Bóg osobowy; może raczej logos, interpretowany jako mądrość. Przedwiecznie istniejący wieczny zegar natury miał

wywierać decydujący wpływ na rozwój człowieka. Stanowi tym samym uosobienie Boga. Człowiek, dążąc do mądrości, przez mądrość sam staje się mądrością. Mądrość też jako aktywny czynnik popycha człowieka do doskonalenia się. W ten sposób skonstruowana myśl o „przedwiecznej mądrości” wskazuje na panteistyczne rozumienie świata. Ukazuje bowiem energię, która przenika wszystko, co istnieje, jest światłem, oświeceniem. Będąc w człowieku, nie pozwala mu przestać myśleć i działać. Porusza machinę wszechświata, włada nią przez wyzwalamie sił samej natury. Ale nad siłami tymi można zapanować – stąd u Potockiego prymat empirii (dokładnie sensualizmu wraz z nominalizmem) nad rozważaniami abstrakcyjnymi i uległością wobec autorytetów.

Znaczenie greckiego słowa „Logos” to nie tylko „Bóg”, „mądrość”, „rozum”, to także „Opatrzność”, która u Potockiego udziela „mocy myślenia”, a przy okazji i mówienia, ukazuje jednostkę jako aktywny podmiot w kreowaniu otoczenia. „Opatrzność” znamionuje tu raczej panteistyczną siłę, światło, mądrość, która przepelnia człowieka, nie pozwalając mu pozostać biernym. Jednocześnie „moc myślenia” nie pozwala podporządkować się nikomu i niczemu. Potocki ciąglą aktywność człowieka w poszukiwaniu i kreowaniu świata tłumaczy jeszcze w następujący sposób: *Poszukiwanie mniemanego szczęścia, było i będzie zawsze uszczerbkiem rzetelnego szczęścia człowieka, i ukaraniem tej pyszney żądzy iego, która się poddać losowi nie umie, ale nim chce władać*¹⁵.

Przytaczane zatem przez niego słowa: „natura” (małą literą), „Natura” (dużą literą), „Stwórca”, „Opatrzność” są synonimami „przedwiecznej mądrości”

lub „władzy wszechwiecznej”. Za każdym razem będziemy mieli do czynienia z panteistyczną wizją świata. Zwrócić też należy uwagę, że panteizm jest, mimo pewnych zastrzeżeń, jednak bliższy wyznawanemu przez Potockiego sensualizmowi. Próba przypisania jego do grupy deistów jest niefortunna, bowiem deizm w swoich dwóch odmianach w żaden sposób nie łączy się z sensualizmem. Po prostu oba nurty wykluczają się wzajemnie. A Potocki był konsekwentny w swoich sensualistycznych i nominalistycznych przekonaniach. Gdybyśmy mieli szukać gdzieś prazródła światopoglądu Potockiego, być może byłaby to *stoa*. Stoicy zaprzeczali, jakoby istniał byt niematerialny, duchowy czy idealny: to znaczy, byli materialistami. Co jest niematerialne, jest niebytem. Przyznawali, że przedmiotem pojęć ogólnych był byt rzeczywisty; pojęcia te były dla nich wytworami mowy, które nie mają odpowiednika w rzeczywistości. Zajmowali więc to stanowisko, które później nazywano nominalizmem.

Stosowana przez niego, w niekonsekwentny sposób, terminologia dowodzi, że mógł on ukrywać swój panteizm za ewentualnym deizmem (bowiem oponenti jeszcze za jego życia przypisywali mu deizm). Wprowadzenie chaosu ma jeszcze jedno uzasadnienie, mianowicie sprawia, że mało zorientowany czytelnik odczyta jego myśli w taki sposób, w jaki będzie chciał. A rzeczywistość pozostanie zasłonięta.

Powściągliwie wypowiadał się o początkach świata, nie stosując tak dobrze znanej i używanej terminologii języka Kościoła¹⁶. O jego wątpliwej religijności pisał kilkakrotnie w swoich pracach wybitny znawca literatury oświeceniowej, Jerzy Snopek¹⁷. Zaliczył Potockiego do nurtu libertynizmu

społecznego, w którym mieszała się ironia z sarkazmem.

W jego spuściznie pisarskiej spotykamy jednak też teistyczną interpretację słowa „Opatrzność”. Wyjaśnienie znajduje się w dziele *O wymowie i stylu*, w którym umieścił rozdział poświęcony definicjom i ich znaczeniu w kulturotwórczej roli języka. Zgodnie z interpretacją Potockiego, definicja musi składać się z trzech elementów:

1. jasności
2. powszechności
3. właściwie opisywanego przedmiotu.

Pierwsza część rozdziału jest wyjaśnieniem, co to jest definicja, jakie jest jej przeznaczenie i z jakich elementów powinna się składać, aby była doskonała. Druga część to zamieszczone definicje-określenia. Potocki nie komentuje żadnej z nich. Nie wyjaśnia też, dlaczego wybrał tego a nie innego retora czy filozofa. Wśród dziesięciu zamieszczonych definiowanych, popularnych zresztą, pojęć znajduje się termin „Opatrzność” autorstwa Jacquesa Bénigne Bossueta¹⁸.

Z interpretacji, którą przytoczył Potocki, wynika, że „Opatrzność” to Bóg, który jest sprawcą wszystkiego, a także, iż słowo „Opatrzność” jest faktycznie Bogiem. Czy to oznacza, iż zgadzał się z tak sformułowaną definicją? Odpowiedź będzie brzmiała – tak. Jednakże wymaga ona wyjaśnienia. Zgadzał się z tak definiowanym pojęciem, ponieważ było/jest ono powszechnie znane i rozumiane w chrześcijańskiej Europie właśnie w taki sposób, w jaki podał francuski retor. Jest zgodne z drugim punktem prawdziwości definicji czyli „definicja jest powszechna” i jest powszechnie stosowana. Czy jest prawdziwa? To jednak inne zagadnienie, którego Potocki nie rozwija. Nie analizuje bowiem pochodzenia słowa

„opatrność”, nie docieka czy definicja Bossueta jest zgodna z założeniami logicznymi czy naukowymi¹⁹. Skupił się bowiem tylko na formie i strukturze definicji oraz jej trzech głównych elementach. Wyszedł bowiem z założenia, że w powszechnym rozumieniu Bóg to Opatrzność i w związku z tym każdy religijny człowiek będzie w ten sposób ujmował oraz interpretował pojęcie Boga. W niej, czyli w opisie Boga, umieści czyny wobec człowieka, dary, siłę, moc i źródło wszystkiego.

Potocki, umieszczając definicję „Opatrzność”, przytoczył po prostu jej powszechne znaczenie i rozumienie, stosowane na co dzień. Dowodem na tak rozumianą „Opatrzność” i jednocześnie bezrefleksyjne ustosunkowanie się do tego terminu odnajdujemy w następującej jego wypowiedzi: *Z tego wszystkiego, cośmy dotąd powiedzieli, wypływa, iż określenie więcej jest filozoficznym, niż opisanie i obrazy, choć z obydwoma, mianowicie w wymowie, dość styczne; w rzeczy jest one daleko trudniejszym, i za takie słusznie uchodzi. Zobaczmy iak go pisarze wyższego rzędu, łatwem, iasnem, a wraz wymownem uczynić umieli²⁰*. Potocki enigmatycznie dotyka kwestii trudności w formułowaniu definicji, bowiem z zasady musi ona oznaczać prawdę opisywanego pojęcia. Dla niego pojęcie prawdy zawierało się w poznaniu przez zmysły. Dodatkowo będąc nominalistą, zdawał sobie też sprawę, że człowiek będzie odmiennie definiował te same pojęcia abstrakcyjne.

Zgodnie jednak z założeniami krytyki naukowej, czytelnik otrzymuje definicje jasne w omówieniu (autorami są znakomici pisarze, filozofowie), powszechne (znane są wszystkim ludziom, że zastosuję mocny kwantyfikatory), właściwie określają opisywany przedmiot (dowcip jest dowcipem

a nie płaczem, Bóg jest Bogiem, a nie cieniem).

Zatem dochodzimy do paradoksalnej sytuacji, gdy jednostka mówi czy pisze o czymś fałszywym, ale powszechnym w rozumieniu, to wypowiada się prawdziwie, bowiem zgodnie z definiowanym powszechnie pojęciem.

Prawdziwość na wyżej podaną tezę ukazują między innymi mowy sejmowe, w których wielokrotnie przywoływał „Opatrzność Bożą”, dzięki której mogło dojść do odrodzenia kraju. Zatem w jednej z mów czytamy (...) *którz z nas, którz z Obywatelów, którz z Polaków, na tak szczęśliwą pogładając odmianę, iednym, że tak rzeknę, Opatrzności skinieniem zrzadzoną (...)*²¹, dalej w tej samej mowie czytamy (...) *by nayprzód wyznał to być nie ludzkim dziełem, lecz tey światem rządzącey Boga Opatrzności, którego Wszehmocna Ręka kres długim nieszczęściom Polski widocznie naznacza*²². Oto jeszcze jeden przykład, z tej samej mowy: (...) *Ostatnie to iest Opatrzności na nas weyrzenie (...)*²³. W jeszcze innej mowie czytamy o *łaskawey Opatrzności ręce*²⁴.

Słowa kierował za każdym razem w izbie poselskiej do braci szlachty, a ta z kolei nie zawsze posiadała szczególnie wysublimowaną myśl intelektualną. Łatwo można było zwieść szlachtę pięknym słowem o patriotyzmie, miłości, cnocie, waleczności itp. W izbie poselskiej Potocki nie przemawiał jak wolnomularz, nie jak sensualista, nie jak logik, nie miał żadnych poglądów, ale przemawiał jako brat szlachcic, który w ręce Boga składa los ojczyzny, do braci szlacheckiej, która los ojczyzny złożyła w ręce Boga. Należy przyjąć założenie, iż nie mógł do niej przemawiać językiem na przykład symboli i alegorii, tym bardziej też językiem empirii, czyli nauki. Wypowiadając

wielokrotnie słowa „Opatrzność Boża”, dla siebie samego miał na myśli panteistyczne znaczenie, czyli mądrość jako siłę a nie „Opiekę Bożą”. Słuchająca go szlachta i tak rozumiała je jako „opieka”. W izbie poselskiej Potocki przedstawił Boga osobowego. Czytamy bowiem „o zrzadzonym skinieniu”, „o wszehmocnej ręce”, „o łaskawej ręce”, „o wejrzeniu”. Bóg, którego wykreował, był obrazowy, spersonifikowany, rozumiały i zarazem widoczny dla słuchającej szlachty. Powoływał się na ojca, który przygarnie, zrozumie i tym samym uchroni przed złem. To jednocześnie ojciec, który wybacza swoim dzieciom porażki i potknięcia. Przedstawiona wizja Boga miała być przede wszystkim zrozumiała i zgodna z przekonaniami szlachty.

Za Manfredem Geierem należy powtórzyć, parafrazując jego myśl, że „opatrznosc”, jest tym, czym sobie życzye²⁵. Słowo bowiem stanowi estetyczną konwencję ikonografii, którą przedstawiamy albo wypowiadamy, mając jej obraz w myślach²⁶. Gra językowa, próba ponownego odczytywania słów-kluczy do zrozumienia prawdy, to naturalna próba podejmowana przez człowieka poznania prapoczątku wszystkiego. Ciekawość, jak to było u źródła, co jest początkiem, czy w ogóle istnieje coś takiego, jak początek wszystkiego?

Czym zatem mógł być dla niego Kościół Najwyższej Opatrzności? Sanktuarium poświęconym Mądrości, która uosabiała siłę, światło przepelniające człowieka. Ta wizja być może stała w opozycji do postrzegania świata przez innych wolnomularzy, entuzjastów budowy Kościoła. Dodatkowa wskazówka, dzięki której możemy przybliżyć się do wyobrażenia, czym był Kościół według Stanisława Kostki, to jego

członkostwo w loży wolnomularskiej. Był wzorem „fichteńskiego wolnomularza”. Johann Gottlieb Fichte powiedział niegdyś, że jeśli w loży znajdzie się chociaż jedna osoba, która uczciwie chce realizować założenia stowarzyszenia, to taka loża ma sens. A Potocki uczciwie realizował postawione przed członkami loż zadania czynnego oświecania. Nie tylko słowa, gesty, wielogodzinne spotkania były dla niego istotne, ale konkretne zaangażowanie się w budowę nowego społeczeństwa, które, według jego marzeń, było wyczułone na piękno i właśnie przez piękno chciał je budować. Piękno było utożsamiane z dobrem, ale i z wolnością. Członkostwo w loży dla Potockiego było swoistego rodzaju działaniem pod egidą etyki dla dobra ludzkości. Jednak nie była to dla niego zabawa. Tak jak u Fichtego, Potocki to dojrzały zarówno moralnie, jak i myślowo społecznik. Z jednej strony skupia się na wykonywanych w danej chwili pracach (pisarstwo), z drugiej na idealnej wizji humanizacji świata (wychowanie przez sztukę). Myśl o ewolucji świata ku dobru daje mu siłę do wypełniania obowiązków, krzepi go w świadomości, iż przez swój wysiłek przyczynia się do realizacji powołania człowieka jako istoty rozumnej. W zachowaniu Potockiego odnajduje się odmienne pojmowanie religii i religijności. Nie tylko panteizm, nie tylko echa *stoi*. Religijność to przede wszystkim pełna duchowa i umysłowa identyfikacja jednostki z nakazanym przez Boga, obiektywnie istniejącym porządkiem spraw ludzkich. Zgodnie z tym ściśle etycznym ujęciem boskich nakazów, prawdziwy wolnomularz stara się usilnie, by uwolnić swoją religijność od tego wszystkiego, co w poszczególnych religiach stanowi ich specyficzną cechę. Jest wprawdzie religijnie żarliwy, ale

nie jest ani chrześcijaninem, ani muzułmaninem, ani Żydem, odrzuca bowiem wszystko, co stwarza lub pogłębia różnice między ludźmi.

Jego zdroworozsądkowa postawa i naukowe podejście do otaczającego świata wpływało też na stosunek do przejętych przez wolnomularzy elementów okultyzmu, alchemii, niektórych symboli gnostyckich czy, w skrajnych przypadkach, szeroko definiowanej magii. O gnozie wypowiadał się dosyć niechętnie. Uważał, że ani gnostycy, ani ich sztuka nie zasługują na uwagę: (...) *kamienie zaś Abraxesami zwane, są dziś powszechnie uznawanemi za daleko od Egipskich późniejsze; charakterystyczne Gnostyków i Bazyliańców, kacerzy pierwszego wieku Chrześcijaństwa, niezawodnie czas ich oznaczają, a sztuka jest taką, iż na żadną nie zasługuje uwagę*²⁷. Najwyraźniej gnoza kojarzyła mu się z magią, której był przeciwnikiem i którą zwalczał. Tym bardziej że odnajdywane wówczas ślady piśmiennictwa gnostyków, pełne symboli i rozmaitych znaków, wskazywały na uprawianą przez nich magię. Dla Potockiego tego typu magiczne zapisy były językiem metafizycznym, który krytykował i zwalczał jako nieprzydatny oraz fałszywy, gdyż nie obrazuje on prawdziwości zjawisk zachodzących w świecie człowieka²⁸.

Negatywnie także wypowiadał się na temat szarlatanów, kuglarzy i wszelkiej maści magów, którzy przemierzali osiemnastowieczną Europę wzdłuż i wszerz, ofiarując ludziom cuda za życia: *Wszak w jednym widzieliśmy czasie zawracające głowy, obok szczytnej metafizyki Kanta, magnetyzm i grube Kaliostra*²⁹ *kuglarstwo, że wizje i upiory z Swedenborga*³⁰ *pominę*³¹. Owi kuglarze za niemałe pieniądze zapewniali, że posiadają nadprzyrodzoną wiedzę

i moc, potrafią wskrzeszać zmarłych, zapewniali swych wyznawców, iż ofiarują im wieczną młodość, ale przede wszystkim, że są w posiadaniu wiedzy dotyczącej tajemnicy życia wiecznego. Spragnieni dóbr i przywilejów boskich za życia ludzie stawali się łatwym łupem (dla często wątpliwej reputacji) cudotwórców. Hipnozy, trans, picie lub wążanie podejrzanych mikstur rujnowało nie tylko kieszenie, czasami i zdrowie.

Jako zwolennik sensualizmu, Potocki przeciwstawiał sztuczkom oddziałującym na psychikę ludzką naukowe doświadczenie i logiczne wyjaśnienie, nie mogące być w żaden sposób falsyfikowane. Walczył z zabobonami, stanowiącymi niejednokrotnie podstawę wiedzy o świecie przeciętnego człowieka, propagując naukę i sztukę myślenia.

Będąc jednocześnie sensualistą z panteistyczną wizją świata, Potocki budował w swojej wyobraźni Kościół Najwyższej Opatrzności jako miejsce przedwiecznej siły i mądrości, dzięki której człowiek wspina się po szczeblach cywilizacji. Jednak trudno zamknąć bezosobową siłę-madrość-światło w kwadracie, kole albo oktagonie. Czy Opatrzność-Mądrość chociaż raz w jego myśli objawiła się jako obraz? personifikacja idei? Czy jako bezosobowa siła, nie mająca formy i odniesienia, była zwyczajnie słowem, które definiuje zachowanie jednostki? W jego koncepcji nie ma miejsca na boskiego eona Mądrość-Sophię. Do gnostyków odnosił się z wyraźną niechęcią, nie ma też miejsca na poszukiwanie kamienia filozoficznego (jakkolwiek byłoby ono interpretowane), na wążanie mikstur, rozmowy z aniołami itp. Bez wątplenia musiał akceptować symboliczne ciosanie kamienia, czyli dosko-

nalenie siebie i innych ludzi, rozumiane przede wszystkim jako nauka, nie tylko mistyczne wznoszenie się ku światłu, czy jakiegoś rodzaju kontemplacji.

Jednakże budował też kościół dosłownie, już nie tylko w wyobraźni. Kreślił jego kształt na papierze, zwracając się zawsze do antycznych wzorców architektonicznych, przede wszystkim do Rafaela. Budynek to Forma i jako Forma powinna zachować wszystkie nadane jej przez człowieka aspekty symboliczne.

Sporządził rodzaj rejestru najlepszych, jego zdaniem, malarzy w trzech tabelach. Pomysł zaczerpnął od Antona Raphaela Mengsa, była to tzw. metoda analizy dzieł sztuki według poszczególnych „części malarstwa”: rysunek, światłocień, koloryt itp. Tabela pierwsza dotyczyła oceny najslawniejszych malarzy według kryteriów, w których najbardziej celują, w czterech kolejnych rubrykach: kompozycja, rysunek, koloryt, ekspresja. Pod względem rysunku i ekspresji najlepszy okazał się Rafael. W sumie Rafael zgromadził największą liczbę punktów – 69, tyle samo punktów miał też Rubens³². Według Potockiego sztuka Rafaela była uosobieniem wytworności. Mawiał: „Szlachetna prostota przemawia bardziej do naszego umysłu niż do naszych oczu”, napisał też: *Rafael raczej pięknego stylu w sztuce dzisiejszej był naczelnikiem i mistrzem*³³.

Stanisław Kostka w swoim niedokończonym dziele, znajdującym się w rękopisie liczącym 180 stron, zatytułowanym *Sztuka u dzisiejszych*, poświęcił dwa rozdziały Rafaelowi (rozd. V, *O Rafaelu*; rozdz. VI, bez tytułu, zawierający opis malowideł Rafaela w Watykanie). Książka ostatecznie miała składać się z dziewiętnastu rozdziałów poświęconych sztuce europejskiej od „czasów

przygotowawczych do wskrzeszenia sztuki" po „sztukę dzisiejszą u różnych europejskich narodów”³⁴. Rozdział o Rafaelu zaczyna się stwierdzeniem, że nie tylko sztuka dzisiejsza, lecz w ogóle malarstwo nie miało równego mu artysty. W tym tonie uwielbienia bez zastrzeżeń utrzymana jest cała biografia. Jest ona dość krótka, gdyż największej realizacji Rafaela – malowidłom w Watykanie, stanowiącym „najdoskonalszy sztuki dzisiejszej pomnik” – Potocki postanowił poświęcić osobny rozdział. Na temat obrazu *Madonny Syxtusa*, przechowywanego w Dreźnie Potocki, pisał: „ze wszystkich pędzla Rafaela, a zatem i sztuki dzisiejszej, ten mi się najszczytniejszym wydaje”. Zdania o obrazie bliskie są egzaltacji, pełne retorycznych zwrotów i wykrzykników, co czyni ten passus czymś wyjątkowym na tle wyważonej zwykle i rzeczowej stylistyki Potockiego, który wszak Winckelmannowi zarzucał „ton zachwycenia, który go w zbyt nie wprawia uniesienie”. Na końcu rozdziału Potocki podał nieco wiadomości anegdotycznych, w tym także tę o przedwczesnej śmierci Rafaela wskutek choroby wywołanej „tajną lubieżnością” i pomyłki lekarzy, którzy tę śmierć przyspieszyli.

Dla uwielbienia Rafaela Potocki znalazł teoretyczną podbudowę w pismach Antona Raphaela Mengsa. Paryskie wydanie dzieł Mengsa, jakie znajdowało się w jego posiadaniu, pełne jest własnoręcznych marginaliów, świadczących o uważnym studiowaniu dzieła. Ponadto w jego rękopisach pozostało wiele „wyciągów z Mengsa”. Jak sugeruje Maria Poprzęcka, Potocki przygotowywał się do napisania po francusku własnej rozprawy teoretycznej zatytułowanej *Sur l'Élégance et le Beau*³⁵. Pomiął filozofujący wywód Mengsa i jego definicję „idei w umyśle”, zbliżając

się do rozumienia ideału jako eklektycznego połączenia najpiękniejszych części natury. Jego definicja „co to jest piękno?” brzmiała: *piękno jest wynikiem słusznej proporcji i doskonałej zgodności, harmonią form najbardziej regularnych*³⁶. Jak sugeruje Maria Poprzęcka, definicję Potocki zaczerpnął prawdopodobnie od wydawcy Giuseppe d'Azaro, który zarzucił Mengsowi „błąd platonizmu”. Zgodność myśli d'Azaro i Potockiego można wyjaśnić tym, że Stanisław Kostka był nominalistą³⁷.

W dokonanej ocenie artystycznego kunsztu Rafaela na próżno będziemy doszukiwać się jakichś tajemniczych znaków, wizji, wędrówki duszy włoskiego artysty przez stulecia itd., itp. Stanisław Kostka po prostu doceniał i wysoko oceniał kunszt artystyczny włoskiego malarza, dlatego jego dzieła stanowiły podstawę i wzór do naśladownictwa. Doskonała proporcja budynków, tych w naturze i tych uwiecznionych na płótnie, harmonia, przejrzystość i czystość formy stanowiły ponadczasowe, niedoścignione piękno, które pragnął skopiować.

O tym, że nie był zainteresowany doszukiwaniem się symboli Świątyni Salomona w projektach Kościoła Najwyższej Opatrzności, świadczy krytyczny opis słynnego sanktuarium, jaki zamieścił w dziele *O sztuce u dawnych...: Podług Józefa, kościół ten był zbudowany z ogromnych ciosów najpiękniejszego i tak gładkiego kamienia, że spoień jego dostrzec niepodobna było; lecz sam on to twierdzenie zbijać zdaie się, dodając, iż zewnątrz i wewnątrz jego znajdowały się belki cedrowe powiązane mocnymi łańcuchami, a to dla dodania mu mocy. Osobliwszy sposób, zatwierdzania drewnianymi kłodami kamiennej budowy! Oczywiście iest to iednem z licznych urojeń Józefa, który miał za prawdziwe i cudne to wszystko, co łatwo-*

wierność i zły smak Żydów głosiły o kościele Salomona, od wieków przed nim zniszczonym³⁸.

Opisując wygląd Świątyni Salomona, odwołał się także do informacji znajdujących się w *Encyklopedii: Autorowie Encyklopedyi w tych mówią o nim słowach: Kościół Salomona, był małym budynkiem, który nie miał iak 150 łokci długości, i tyleż szerokości. Historyk Józef naznacza mu łokci 60 długości, tyleż szerokości, wysokości 20. Te miary nie zgadzają się ze wszystkim z miarą przez nas wymienioną, i powszechnie przyjętą. Cóżkolwiek o tem bądź, iedna i druga nie odpowiada wyobrażeniom naszym o tej sławnej budowie³⁹. Dalej Potocki zapisał: Po tylu wielkich czynach i wspaniałych budynkach Heroda, mówi Józef, przedsięwziął on w roku 18tym panowania swojego zamysł, który wszystkie inne przechodził, to iest, wybudowania Kościoła Bogu, większego i wynioślejzego iak ówczasowy; lecz bojąc się by lud odstręczony trudnością dzieła takiego, nie chciał się do niego przychylić, zgromadził go, i mową, którą Józef przedstawia do tego zachęcał. Zdziwiła ona wszystkich: wielkość przedsięwzięcia, zdawała się czynić wykonanie iego niepodobnem: lecz uśmierzył on tę bojaźń przekonując, że nie tknie się dawnego kościoła, póki wszystko co było potrzebnem do zbudowania nowego, nie przygotuie. Skutek usprawiedliwił obietnicę: Zbudował tedy Kościół 100 łokciowej długości a 20, szerokości i otoczył go przedsionkami tak wyniosłymi, i tak szerokimi, że przechodziły w piękności to wszystko co pierwej widziano, tak dalece, że zdawało się, iż nikt nigdy więcy nad tego Xięcia, nie pracował ku ozdobie kościoła.*

Ciężko to twierdzenie Józefa pogodzić z opisaniem Kościoła wystawionego przez Salomona, które się w 7mej Xiędze iego, cap. 191. znajduje: bo gdyby ono było rzetelnem, tak wielbiony przez niego kościół Heroda, byłby lichym w porównaniu z Salo-

monowym. Sztuka wszakże doprowadzona do najwyższego stopnia za czasów Heroda, łatwiej daleko mogła zdziałać budowę zadziwienia godną, iak za czasów Salomona, gdzie ieszcze w dzieciństwie była, i w której zdaie się, że nadewszystko uderzyło bogactwo materiału do niej użytego, bo iak mówi Józef: Salomon nic nie zostawił, tak zewnątrz iak wewnątrz kościoła, coby złotem okryte było. Lubo przesadność tego wyrazu iest oczywista, więcey on wszelko bogactwa iak smaku oznacza.

Położony to 100. łokci, mówiące o długości Herodowego kościoła: lecz text używa wyrazu *Coudée*, to iest miary, często od dawnych mianowicie Hebrayczyków używaney, a której wyraz łokcia iest wiernym tłumaczem. Miała ona długość ramienia człowieka, od łokcia do końca palców. Znajdujemy w Piśmie Świętym łokcie takowe podwójney długości, iedne podług Doktora Arbuctnoth mające stopę i coś więcey nad dziewięć calów, drugie równe stopie. X. Mersene naznacza łokciowi Hebrayskiemu stopę, cztery palce, pięć liniy długości, a stosownie Kapitolińskiej stopy podług Herona, łokieć czyli *Coudée* geometryczny, dwadzieścia cztery palce, zaś podług Vitruwiusza, stopa była dwiema trzecimi częściami łokcia Rzymskiego, to iest, zamykała w sobie 16. szerokości palca⁴⁰.

Świątynia nie interesowała go jako wybudowany symbol raj⁴¹ na ziemi, ale wyłącznie jako architektoniczny relikw przesłości; być może i zastanawiał się nad jej odtworzeniem, ale tylko dlatego, aby poznać sztukę Bliskiego Wschodu, nie zaś tworzyć interpretację *imago mundi* i *axis mundi*. Jednocześnie ustosunkował się krytycznie do napisanego przez Józefa Flawiusza⁴² tekstu. Zwrócił uwagę na błędy logiczne, znajdujące się w tekście żydowskiego historyka. Bowiem albo coś jest zespolone bez użycia lin, gwoździ, łańcuchów, albo przeciwnie,

stoi dlatego, że zespolone jest właśnie gwoździami, łańcuchami, linami. Budynek nie może być zbudowany bez użycia gwoździ i jednocześnie zbity gwoździami. Najwyraźniej Potockiego interesowała bardziej semantyka logiczna, gdy rozpoczął analizę opisu budowy Świątyni Salomona. Uważał, że opis Józefa Flawiusza jest niewiarogodny. Zasugerował też, iż wygląd Świątyni był nieznanym autorowi *Dziejów Izraela*, słyszał o niej jedynie z przekazów ustnych. A te Potocki oceniał negatywnie, jako niepewne i będące nośnikiem mitów⁴³, którymi społeczności „łatają” swoją historię, aby wyjaśnić pochodzenie lub pojawianie się jakiegoś zdarzenia w przeszłości. W jego postawie odnajdujemy echa wypowiedzi Spinozy: (...) *że jeden przypadek bywa opowiedziany przez dwóch ludzi o różnych poglądach tak dalece rozmaicie, że mogłoby się zdawać, iż mowa jest o dwóch przypadkach, wreszcie że często wcale nie jest trudno wyłącznie z opowiadań kronikarzy i dziejopisarzy wybadać ich poglądy*⁴⁴. Dalej Spinoza wyjaśnił, że wiele opowieści, które utrwały się w świadomości społeczeństw jako prawdziwe, było niczym innym, jak wyobrażeniami, przewidywaniami proroczymi⁴⁵. To sugeruje, że gdy mamy do czynienia z kilkoma wersjami (choćby niewiele różniącymi się od siebie) opisującymi jakieś zdarzenie, wówczas żadna z tych opowieści nie będzie prawdziwa. Zatem jednostka nie jest w stanie poznać prawdy. Może jedynie, jak sugerował Fichte, przybliżyć się do niej dzięki dyskusji.

Ponadto przeprowadzona przez niego krytyka może sugerować, że Świątynia była raczej jakimś rodzajem szałas, namiotu w dosłownym tego słowa znaczeniu lub niewielkiego prostokątnego budynku. Ta koncepcja

odpowiadałaby ówczesnemu budownictwu wśród plemion izraelskich na Bliskim Wschodzie. Natomiast budynek Świątyni (kształt, wielkość, zdobnictwo) mogły narodzić się już znacznie później, jako produkt wyobraźni wyjątkowego sanktuarium narodu Izraela. Stanowiłoby to właśnie „łatanie” własnej niepamięci, o której pisał Potocki, a która posłużyła późniejszym pokoleniom do stworzenia historii jednej z najświetniejszych budowli sakralnych Bliskiego Wschodu. Z jego wywodu można także wywnioskować, że Świątynia nie istniała, nawet jako szałas, a jej dzieje to późniejszy wytwór wyobraźni pisarzy izraelskich.

W projektowanym przez siebie Kościele Najwyższej Opatrzności nie dostrzegaliśmy szczególnego, mistycznego i rajskiego sanktuarium, tylko zwykły budynek architektoniczny. Był tym, czym sobie życzył; tym, jak go postrzegał. Budynek klasycystyczny, który miał stanąć w Warszawie. Miał być jeszcze jednym doskonałym i harmonijnym elementem w planowanej przebudowie królewskiego miasta; miał też stanowić niedościgniony wzór geniuszu Rafaela. Jeżeli wiązał z Kościołem jakąś ideę, to jedynie panteistyczną siłę, ale jej w murach zamknąć nie można, nawet symbolicznie. Dla Potockiego panteistyczna Mądrość-Siła stanowiła jego własne przekonanie, które uosabiało się w jego działalności – czynie. Zatem z jego strony byłby to tylko ukłon w kierunku pomysłu króla Stanisława Augusta i wewnętrzne przyzwolenie na zbudowanie sanktuarium dla Budownika. Ponownie przywołam fragment wypowiedzi Stanisława Kostki skierowanej do króla: *Znalazłeś Najjaśniejszy Panie w sercu Twoim powód do iak najpiękniejszego zamysłu, a w dobroczynności skutecznej*

dopełnienia go sposób. Darowałaś gamch obszerny Ujazdowa, zmieniłaś z radością budowę zabawie Twojej poświęconą, w budowę ludności i Kraiowi Twemu pożyteczną (...)»⁴⁶. Nie zgodził się i nie chciał rozumieć, po co królowi taka kosztowa zabawka, czyli wystawienie kościoła o dość egzotycznym znaczeniu. Nic też przecież wówczas nie zapowiadało, że stanie się w jakimś sensie kontynuatorem pomysłu króla, ale nie marzenia. Zangażował się, trochę „samozwańczo”, w projektowanie kościoła podczas rozpisanego drugiego konkursu w 1791 roku. Nie zrezygnował z pomysłu uczczenia opatrności, ale zamiast sanktuarium chciał wybudować... monumentalny pomnik.

Stanisław Kostka nie tylko samodzielnie przygotowywał projekty Świątyni, ale współpracował też nad nimi z Chrystianem Piotrem Aignerem⁴⁷, którego poznał w 1780 roku. W tym samym roku sprowadził do Polski włoskiego architekta Vincenzo Brennę⁴⁸. Potocki był protektorem i mecenasem Brenny jeszcze w Rzymie w latach 1777-1780. Z kolei w stosunku do Aignera nie tylko czuł się protektorem czy mecenasem, ale kreował się na mistrza i współautora niektórych projektów. Zdarzało się bowiem nader często, że obaj wspólnie sporządzali projekty wielu budynków. Potocki pozostawił też wiele własnych projektów, opatrzonych często opisami. Niektórzy historycy sztuki twierdzą, że niewątpliwie wywierał wpływ na projekty Aignera. Zainteresowanie Aignerem i osobiste pokierowanie jego wykształceniem architektonicznym może być spowodowane tym, że Potocki chciał mieć współpracownika i ewentualnego realizatora także własnych pomysłów architektonicznych. Być może to zabrzmia nieskromnie, ale Potocki

uważał się za autorytet w dziedzinie architektury. Aigner do końca swego życia reprezentował akademicki nurt klasycyzmu europejskiego, co było zgodne z zainteresowaniem Pilawity. A sam Potocki do końca pozostał wierny tradycyjnej estetyce klasycystycznej. Sztuka antyczna stanowiła dla niego zawsze niedościgły ideał wiecznego piękna. Stąd jego zainteresowanie na przykład także malarstwem włoskim i francuskim, którego obrazy i szkice gromadził w swoich zbiorach. Niejednokrotnie były to kopie⁴⁹, które kupował za granicą lub na zamówienie wykonywali dlań Piotr Aigner, Vincenzo Brenna i Franciszek Smuglewicz⁵⁰. Posiadał też albumy z rycinami ruin Grecji autorstwa Jamesa Stuarta i Nicolasa Revetta, miał albumy ze sztychami Claude'a Lorraina.

Z Piotrem Aignerem Potocki sporządził jeszcze wspólne projekty w stylu preromantyzmu i gotyku. Były to między innymi plany ogrodów w stylu angielskim. Jednak, jak stwierdziła Elżbieta Sierakowska⁵¹, była to raczej sfera konwencji artystycznej niż porzucenie umiłowanego klasycyzmu i sztuki antyku.

Będąc bardzo młodym człowiekiem, Potocki uległ fascynacji architekturą Rzymu, lecz nie poprzestał, jak wielu innych podróżników, na uniesieniach pełnych egzaltacji. Rozpoczął bowiem studia nad jego zabytkami. Kolebkę Imperium Rzymskiego odwiedził kilkakrotnie. Pierwszą podróż odbył w latach 1774-1775, drugą w 1776-1780, a trzeci raz był w 1786 roku, za każdym razem pilnie studiując tamtejsze zabytki. Prowadził nawet badania archeologiczne przy wykopaliskach w Noli⁵². *Nomen omen*, Nola była miejscem narodzin wielkiego myśliciela renesansu, obrońcy kopernikańskiej filo-

zofii, Giordana Bruno, zgodnie z którą rozum-autorytet człowieka zatryumfował nad kreacją boską. Bruno i Potocki byli propagatorami idei „samodzielnego myślenia”, obaj dostrzegali emocjonalne oraz intelektualne niebezpieczeństwo ze strony Kościoła i jego nadmiernej kontroli nad społeczeństwem, a także ośrodkami kulturowymi.

Potocki sporządził jedenaście szkiców Kościoła Najwyższej Opatrzności (przechowuje je Biblioteka Narodowa w Warszawie), są to plany regulacji placu Zamkowego i placu Trzech Krzyży, wśród nich rzuty przyziemia, elewacje, widoki ogólne. Aż jedenaście rysunków? czy tylko jedenaście rysunków! Nie można wykluczyć, że sporządził ich więcej.

Poruszamy się w sferze hipotez, gdy chcemy zidentyfikować ich powstanie. Brak datowania, a także brak jakichkolwiek informacji, choćby pośrednich, co do sporządzonych szkiców, sprawia, że badacze zajmujący się ikonograficzną spuścizną Stanisława Kostki podają kilka przypuszczalnych dat. Zbigniew Bobrowski datował sporządzenie tych projektów na lata 1818–1821. Motywował to tym, że *plan regulacyjny uwzględnia prace porządkowe wokół Zamku i wyburzenia z roku 1818, które zarysowały problem ukształtowania otrzymanej przestrzeni i stworzyły nowe możliwości realizacji*⁵³. Bobrowski zasugerował wówczas, że niemożliwe jest, aby Potocki wyprzedzał szkicami prace przebudowy. Tezę tę potwierdził Eugeniusz Szwankowski, który napisał: *Prawie równolegle z Kubickim projektuje ukształtowanie planu i przebudowę Zamku Stanisław Kostka Potocki. Potocki projektuje na miejsce zburzonego kościoła bernardynek wzniesienie Świątyni Opatrzności uwieńczonej wysoką kopułą*⁵⁴.

Koncepcję datowania podaną

przez Bobrowskiego i Szwankowskiego potwierdził także Stanisław Lorentz, który, analizując autorskie projekty Stanisława Kostki, stwierdził przy okazji, że Świątynia była bardzo laickim sanktuarium. Według pierwszego szkicu, kościół został umieszczony na placu Zamkowym, na terenie zajmowanym przez budynki klasztoru bernardynek. Potocki proponował w związku z tym wyburzenie zabudowań Bramy Krakowskiej i narożnika zamkowego, by na ich miejsce wznieść bramę wjazdową na główny dziedziniec. Na placu przed kościołem miała stać kolumna pomnikowa, jako odpowiednik kolumny Zygmunta III, lub wysoki obelisk. Sam kościół, połączony z Zamkiem korytarzem, miałby charakter kaplicy zamkowej z trybuną królewską – i równocześnie mauzoleum królewskim z grobowcem dla Stanisława Augusta we wnęce naprzeciw trybuny. Cztery nisze, po dwie, po obu stronach, w każdej z nich znajdowały się trzy grobowce. W sumie Potocki zaprojektował miejsc na dwanaście grobowców (jak dla apostołów), symetrycznie sześć po lewej stronie, sześć po prawej. Wraz z oddzielnym grobowcem królewskim, było wszystkich trzynaście. Lorentz wyraził zdziwienie dla zaprojektowanych w niszach grobowców. Zasugerował wówczas, że nie były one przeznaczone dla członków rodziny królewskiej, a także nie wkomponował ich Potocki dla osób nieznanych, które mogłyby tu być w przyszłości pochowane. Czy więc nie myślał o uczczeniu twórców Konstytucji – pytał – wśród których znajdował się brat jego, Ignacy, i on sam⁵⁵. Czy Kościół Najwyższej Opatrzności nie był przygotowywany w jego projektach jako Panteon, upamiętniający odrodzenie ojczyzny? To kolejne pytanie zadane przez Lorentza. Drugi

projekt – to pomysł wzniesienia kościoła na placu między Nowym Światem a Alejami Ujazdowskimi, tam, gdzie obecnie stoi kościół św. Aleksandra. Ten projekt był najprawdopodobniej znany i dyskutowany z Aignerem. Potocki zamierzał powiększyć plac, na którym miałby stanąć wielki kopułowy klasycystyczny kościół z sześciokolumnowym portykiem.

Czy zadawane przez Lorentza pytania mogą nam sugerować, że Potocki przygotowywał szkice jeszcze w 1791 roku? A może tych jedenaście rysunków, które znamy, to jedyne zachowane do czasów nam współczesnych z wielu naszkicowanych przez Pilawitę; może na tych nam nieznanych (nie ocalałych) Stanisław Kostka też zaznaczył miejsce dla współtwórców Konstytucji? To kolejne pytania, na które nie można dać satysfakcjonującej odpowiedzi.

Ciekawą koncepcję powstania szkiców zaproponowała jeszcze Krystyna Gutowska-Dudek. Przesunęła datę na lata 1791–1793⁵⁶. Powiązała ich powstanie bezpośrednio z uchwałą *Ustawy Rządowej* i ówczesnym konkursem na projekt Kościoła Najwyższej Opatrzności. Gutowska-Dudek stwierdziła, że okres Księstwa Warszawskiego a potem Królestwa Polskiego nie był najlepszym okresem na projektowanie Kościoła. Potocki bowiem pochłonięty był pracą oświatową i społeczną, która co należałoby podkreślić obfitowała wieloma drukami natury naukowej i publicystyczno-społecznej. W związku z tym zasugerowała, że niemożliwe było, aby zajmował się jeszcze planem regulacji placu Zamkowego. Ponadto, jak stwierdziła, Kościół wówczas byłby jakoś powiązany z Napoleonem lub z carem Aleksandrem I. Jednocześnie autorka zaznaczyła, że na wykreślanych

planach architektonicznych przy Belwederze w początkach XIX wieku brakuje szkiców przedstawiających Kościół. To, jej zdaniem, miałoby prawdopodobnie oznaczać, że Potocki nie zajmował się już budową sanktuarium.

Rozpoczęcie Sejmu 1788 roku było punktem zwrotnym w pracach oświatowych, społecznych i gospodarczych. Wszyscy, którzy do tej pory byli zaangażowani w różne przedsięwzięcia, nazwijmy je ogólnie kulturowe, całą energię skierowali na prace w Sejmie. Wśród nich był także Stanisław Kostka. Lata 1788–1791 a potem 1792–1793 były w życiu Potockiego trudnym acz ważnym okresem politycznym. Skupił się wówczas na publicystyce politycznej i agitowaniu za reformą kraju. Wielokrotnie przemawiał w izbie poselskiej i drukował pisma o naprawie ustroju w państwie. Czy w tym politycznym zamieszaniu mógł jeszcze szkicować projekty Kościoła? Wszakże Gutowska-Dudek odrzuciła koncepcję powstania szkiców w latach 1818–1821 tylko dlatego, że Potocki w okresie Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego pochłonięty był pracą oświatową i społeczną. Czyli nie miał czasu na zajmowanie się zagadnieniami urbanistycznymi. Czy zatem miał go pod dostatkiem w okresie trwania Sejmu Wielkiego i tuż po, kiedy ważyły się losy istnienia Polski? A może przeciwnie, natłok obowiązków nigdy nie stanowił dla niego przeszkody w kreśleniu rozmaitych projektów i szkiców?

I wreszcie dość osobliwy fakt, o którym Bobrowski, Szwankowski a także Lorentz nie wspomnieli, a Gutowska-Dudek wykluczyła. Chodzi tu o rolę, jaką mogliby ewentualnie odegrać Napoleon (przyjaciół wolnomularstwa) i car Aleksander I (wolnomularz). Można oczywiście założyć w świetle ocalałych

szkiców, że umieszczenie Kościoła przy Zamku Królewskim dawało możliwość spokojnej i bezpiecznej kontemplacji Mądrości i ku Mądrości carowi (gdyby odwiedził Warszawę). Oczywiście pod warunkiem, że Potocki kreślił sanktuarium w hołdzie Wielkiemu Architektowi. Zainteresowania cara naukami hermetycznymi były znane, a jeszcze przez wiele dziesięcioleci krążyły opowieści, że car upozorował swoją śmierć, aby w odosobnieniu oddać się głębokim przemyśleniom i zdążać do samodoskonalenia. Nie powinniśmy zapominać o najprostszych rozwiązaniach. A lata 1814–1820 to czas względnie poprawnej współpracy Potockiego z carem, nawet jeżeli, jak twierdzi Gutowska-Dudek, Potocki nie darzył cara sympatią. A jaką rolę w projektach Kościoła mógł odegrać Napoleon? Być może sanktuarium zostałoby poświęcone jemu, jako wskrzesicielowi państwa polskiego? Tego jednak dokładnie nie wiadomo!

Jest jeszcze jedno, dość prozaiczne rozwiązanie. Wybudowany Kościół, jako kaplica zamkowa, tracił swoje przeznaczenie, czyli *votum* dla Architekta, dla Wielkiego Budownika (projekt wówczas eliminowałby symbolikę mularską), a stawał się zwyczajnie przyzamkowym sanktuarium religijnym, Panteonem upamiętniającym twórców uchwalonej *Ustawy Zasadniczej*.

Umieszczone w projekcie przez Stanisława Kostkę grobowce dla twórców Konstytucji, zgodnie z ostrożną sugestią Lorentza, mogłyby w istocie wskazywać na to, że szkice Kościoła powstawały na kilka lat przed śmiercią Potockiego. Mogłyby!... Trumnę z ciałem króla można byłoby sprowadzić z St. Petersburga, to samo z prochami innych współtwórców *Ustawy*. Pochówek

niechybnie stanowiłby okazję do zamantestowania nie tylko nastrojów patriotycznych, ale i przypomnienia owego wielkiego aktu ponownego stworzenia ojczyzny. Może rzeczywiście Potocki także i dla siebie przewidział miejsce w tym osobliwym mauzoleum. Jednakże ta hipoteza posiada także wyraźną słabość, mianowicie można również wykazać, że oba szkice Potocki wykreślił w 1791 roku i już wtedy przygotował miejsca spoczynku dla twórców *Ustawy Rządowej*.

Hipotezą też jest kolejny pomysł, sugerujący powstanie szkicu Kościoła na dzisiejszym placu Trzech Krzyży w roku 1791. Projekt ten musiałby wówczas stanowić alternatywę na przykład dla projektów królewskich w Ujazdowie. Nie ma na to jednak przekonujących dowodów. Z kolei długi czas między 1791 a 1818 rokiem to dobrze udokumentowane lata pracy Potockiego nad dźwiganiem Polski i Polaków z niebytu intelektualnego. Mogłoby zatem też stanowić wyjaśnienie, dlaczego dopiero po dwudziestu siedmiu latach skorzystał z planowanej przebudowy placu Zamkowego, aby ponownie zająć się Kościołem.

Być może proponowana przez Krystynę Gutowską-Dudek koncepcja nie jest pozbawiona uzasadnienia. Zachowane rysunki wpisywałyby się w sporządzane od wielu lat plany i szkice przebudowy Warszawy. W świetle takiego wyjaśnienia, przebudowa Zamku Królewskiego i dobudowanie do niego Kościoła Najwyższej Opatrzności, jako kaplicy, stanowiłoby dosyć mocny argument, przemawiający za tym, że w istocie oba projekty musiały powstać na początku lat dziewięćdziesiątych XVIII wieku.

I kolejny element, który raczej gmatwa i tak niepewne pomysły doty-

czące ustalenia dat powstania jedenastu szkiców. Wszystkie rysunki przechowywane są w dużej i, jak należy sądzić, oryginalnej (z epoki) teczce, na jej okładce widnieje zaś starannie wykaliografowany napis w języku francuskim (tu podaję polskie tłumaczenie) *Plany hrabiego Stanisława Potockiego do miejsca i wystawienia Kościoła pamięci Konstytucji uchwalonej 3 Maja roku 1791*. Na następnej stronie znajduje się już mniej staranny zapis, który zwieńczony jest czymś na kształt daty. Trzeba być człowiekiem wielkiej woli i jeszcze większej wyobraźni, aby ów ostatni bohomas odczytać jako rok 1793. Bez wątpienia ostatnia cyfra jest liczbą trzy, ale poprzedzające ją cyfry stanowią nie lada zagadkę i wyzwanie dla badacza! Zatem mamy pewną tylko jedną datę, jaka widnieje na teczce i w teczce, czyli 1791 rok. Wielce prawdopodobne jest, że owa data na tytułowej stronie także przyczyniła się do wysunięcia przez Gutowską-Dudek hipotezy o powstaniu obu szkiców w 1791 roku. Można przyjąć takie założenie, iż zapisana na teczce data w istocie poświadcza, że Potocki zabrał się za projektowanie Kościoła w interesującym nas roku, ale nie mamy pewności, ile sporządził w sumie szkiców i rysunków. Dysponujemy jedynie jedenastoma szkicami i można chyba pokusić się o stwierdzenie, że nie były to jedyne, że mógł sporządzić ich więcej, które zaginęły lub zostały zniszczone, wśród których znajdowały się i te sporządzone na pewno w 1791 roku. Być może w ogóle nie datował szkiców, stąd powstały chaos. Datę umieścił jedynie na teczce, do której chował rysunki, jakby chciał oznajmić, że w tym właśnie roku rozpoczął prace nad projektami Kościoła. Gdyby opatrywał datami wszystkie przez siebie sporządzane szkice, to również tych jedenaście

posiadałoby opis czasu powstania, nawet gdyby miał to być tylko rok. Brak bowiem logicznego wyjaśnienia, dlaczego miałyby jedne szkice datować, a innych nie. Skrupulatność, z jaką pracował na co dzień, nakazywałaby wszystko odkładać na miejsce, chować w oznakowanych szufladach, zapisywać i sygnować daty powstających projektów.

Pojawiają się jednak pytania. Dlaczego Potocki oficjalnie nie zgłosił swojej kandydatury do konkursu? Duma? Niechęć do króla? Dlaczego nie nadesłał swojego szkicu? Może przeciwnie! Zgłosił się do konkursu i przesłał własny szkic lub szkice, które zaginęły w zawierusze dziejów. Wszakże bezpowrotnie utraciliśmy znaczną część projektów Kościoła. A jednak wydaje się, że tych jedenaście zachowanych szkiców sporządzał jakby tylko dla siebie, co być może należałoby potraktować jako przyjemność w kreowaniu urbanistycznej rzeczywistości, która zmieniałaby wygląd miasta i wpływałaby na zachowanie jego mieszkańców. Istnieją wieczne idee, które oddziałują na artystów, i, niezależnie od tego, czy artysta bierze udział w jakimś konkursie, czy też nie, wykreśla on swoją wizję owej idei, zamykając w niej własne wyobrażenia i symbole rozumianego przez siebie świata. A Kościół Najwyższej Opatrzności był właśnie taką ideą, rozmaicie interpretowaną i oddziałującą na wyobraźnię. A może Potocki, kreśląc projekty i sporządzając rysunki, odgradzał się w ten sposób od zgiełku świata? Nie zależało mu na udziale w konkursie, nie zabiegał o prezentację swoich projektów. Zamknięty w swoim gabinecie, wśród kartek, ołówków, gumek, linijek, ekierek, cyrkli... kreślił, szkicował, obliczał. Zanurzał się w świat doskonałej proporcji – odpoczywał.

Jeżeli jednak projektów było więcej, a Potocki szkicował je nie tylko pod koniec swojego życia, ale też „samozwańczo” wziął udział w drugim konkursie na projekt Kościoła Najwyższej Opatrzności w 1791 roku (trzeba przyjąć *a priori* tę hipotezę), to każdy z nich stanowiłby, w świetle jego przekonań, tylko mauzoleum dla twórców Konstytucji, bez podtekstów symbolicznych czy alegorycznych.

Nie można lekceważyć też i takiej hipotezy, według której w obliczu upadku państwa polskiego mógł zaniechać prac nad szkicami i przystąpić do nich ponownie w 1818 roku (zgodnie z koncepcjami Szwankowskiego, Bobrowskiego, Lorentza), składając je do teczki, którą przygotował jeszcze w roku 1791. Byłaby to też trzecia próba zbudowania Kościoła – tylko, czy byłby to jeszcze „ten” Kościół Najwyższej Opatrzności?

Na osobną uwagę zasługuje znajdujący się na teczce tytuł, a w nim interesujące sformułowanie „...Kościół pamięci Konstytucji...”. Słowo „Kościół” jest tym samym zapisem, jakie zostało umieszczone w *Ustawie Rządowej*, zamiast popularnej nazwy „Świątynia”. Jest wielce prawdopodobne, że Potocki nie stosował ani w potocznym pisaniu, ani nawet mówieniu terminu „Świątynia” czy „Świątynia Opatrzności”. Zatem umieszczony przez niego w tytule termin „Kościół” można by zinterpretować dwojako, po pierwsze jako bezrefleksyjne z jego strony skopiowanie zapisanego legislacyjnie słowa (więc nie podlegającego zmianie). Mogłoby to też sugerować, że szkice powstały rzeczywiście w 1791 roku. Po drugie, co może być bardziej prawdopodobne, wskazywałoby na jego niechęć do fałszowania znaczenia i rozumienia jakichkolwiek słów. *Notabene* właśnie swoją niechęć

do zafałszowywania czy odmiennej od pierwotnego znaczenia interpretacji pojęć i terminów dał wyraz w swoim dziele *O wymowie i stylu*⁵⁷. Jego zdaniem, fałszowanie słów, z których buduje się język czyli manifestuje myśl, doprowadza do zapomnienia prawdziwych idei, które stały za pierwotnie wypowiedzianymi słowami, terminami, definiowanymi pojęciami. Uważał, że to był główny powód, dla którego nie można poznać prawdziwej kultury starożytnej Grecji i Rzymu. Bowiem języki, którymi posługiwali się mieszkańcy Hellady i Imperium Rzymskiego, zostały najpierw zastąpione łaciną stosowaną na co dzień przez plemiona germańskie, by z czasem stać się martwymi i zginąć w mrokach dziejów.

Stanisław Kostka odkładał zatem do teczki plany i szkice „...Kościoła pamięci Konstytucji...”. Był to jednak prywatny zapis, przeznaczony jedynie dla jego oczu. Zgodnie z tytułem umieszczonym na okładce, „Kościół” miał powstać jako *votum* dla „Konstytucji”. Co jeszcze kryło się dla niego pod terminem „Kościół”? Czy był to zwyczajnie budynek wskazujący na pamiątkę dnia 3 maja 1791 roku, tak, by w pamięci potomnych kojarzył się jedynie z tym wydarzeniem? Czy za terminem „Kościół” znajdowało się jakieś sakralne lub symboliczne wyjaśnienie? Odpowiedzi pozostaną niestety w sferze domysłów. I jeszcze jedno – teczka musiała mieć jakiś tytuł, skoro miał ich z pewnością wiele w szufladach i na półkach.

Oprócz sporządzenia planu regulacyjnego placu Zamkowego wraz z dobudowanym do niego Kościołem Najwyższej Opatrzności, wysunął Potocki jeszcze pomysł wzniesienia „na fundamentach” osiemnastowiecznego kościoła – pomnika Opatrzności, który miał być wykonany z ciosu i zwień-

czony kolosalnym posągiem z białego marmuru, mającym wyobrazić Boską Opatrzność. Potocki sam chciał budowę sfinansować⁵⁸. Nie można wykluczyć, że postawienie posągu ku czci Opatrzności było tańszym przedsięwzięciem, niż wybudowanie sanktuarium, przy którego wznoszeniu trzeba było wciąż pamiętać, aby zachować wszystkie elementy tzw. złotej proporcji. Wystawienie nawet kolosalnego pomnika nie musiało wpędzać Potockiego w długi, a jednocześnie mógł pozostawić po sobie trwałe ślady symbolu mądrości. Ponadto to on byłby pomysłodawcą, twórcą w dosłownym tego słowa znaczeniu, który wystawił opatrzności pomnik. Co więcej, wystawiłby taki, jaki sam uważał za słuszny – czyli według własnego wyobrażenia.

Niestety, nie wiemy, o jakim kolosalnym posągu uosabiającym opatrzność myślał. Jeśli miałyby to być opieka-opatrzność, to w jaki sposób zostałaaby przez niego przedstawiona? Nie wiadomo, też w jaki sposób miałyby przedstawić, gdyby chciał, panteistyczną mądrość-siłę? Czy musiałby się odwoływać w tym jednym jedynym przypadku na przykład do Boskiej emanacji, którą uosabiałaby Mądrość (Sophia) lub Jezus jako Mądrość? Może wystawiłby wizerunek Wielkiego Budownika? Albo zwyczajnie, byłby to jedynie kolosalny monument z jakimś symbolem graficznym i dewizą.

Jako ewentualnego pomysłu dla wizerunku pomnika, który Potocki chciał wystawić własnym kosztem, może dostarczyć nam dzieło Cesare Ripy. W *Ikonologii* odnajdujemy tylko jeden wizerunek odnoszący się do Mądrości Bożej. Zaznaczyć należy, że to również tylko hipoteza. Autor tak ją przedstawił: *Mądrość Boża wyobrażona jest jako kobieta stojąca na sześcianie, ubrana w białe giezło.*

Jest w pancerzu – na piersi ma puklerz, na głowie hełm, ze stojącym na nim kogutem; ze skroni, pomiędzy uszami a hełmem, wychodzą promienie Boskości, w prawej ręce trzyma okrągłą tarczę z namalowanym pośrodku Duchem Świętym, w lewej ma Księgę Mądrości, z której zwiesza się siedem pieczęci. Na księdze stoi Baranek Paschalny. Stawia się ją na sześcianie, aby zaznaczyć, że mocno się wspiera na niezachwianej Stolicy, której nic poruszyć ani wstrząsnąć nie zdoła z żadnej strony. Wspomniana zbroja to zbroja mistyczna, w jaką sama Mądrość Boża przyoblecze się w dniu stosownym dla niej. Koguta w charakterze szyszaka bierzemy jako symbol inteligencji i światła rozumu, znajdującego się, zdaniem Platona, w głowie. Że figurą inteligencji czynimy koguta, nie jest niczym niedorzecznym. Pitagoras i Sokrates mistycznie mianem koguta określali duszę, jedyną wszak siedzibę prawdziwej inteligencji. Promienie na kształt rogów wychodzące spomiędzy kasku i uszów, na skroniach, uchodzą za symbol najświętszej godności. Pośrodku okrągłej tarczy, wyobrażającej wszechświat, umieszcza się Ducha Świętego, ponieważ z jednej strony najwyższa mądrość Boża w sposób doskonały kieruje całym światem, z drugiej strony zaś [Duch] może wlać we Władców doskonałe światło i doskonałą mądrość, tak by zarządzili zgodnie z Mądrością, jako że Spiritus Dei Sapientiam docet. Księga, symbol Mądrości, zapieczętowana siedmioma pieczęciami, oznacza przede wszystkim to, że wyroki Bożej Mądrości są zakryte⁵⁹.

I kolejny pomysł na wizualizację opatrzności. W Bibliotece Narodowej w Warszawie przechowywane są dwie akwaforty nieznanego autora, alegorie, obie opatrzone tytułem „Świątynia Mądrości Bożej”. Oba wizerunki powstały w XVIII wieku i pochodzą z kolekcji wilanowskiej. Jest zatem wielce prawdopodobne, że obie alegorie znajdowały się w rękach, czytaj w zbiorach,

Stanisława Kostki. Na pierwszej z nich widzimy bogato zdobione wnętrze z licznymi plafonami wraz z objaśnionymi kompozycjami. Pośrodku, przy stole, przed otwartą księgą siedzi król z uniesionym do góry gęsim piórem. Druga przedstawia wnętrze z plafonami, na którym widnieją sceny z Nowego Testamentu. Pośrodku siedzi kobieta z berłem, po bokach stoją putta z rogiem obfitości oraz waga i berłem. Nad grupą unosi się gołębica Ducha Świętego. W przedstawionych akcesoriach odnajdujemy symbole, do których odwoływali się wolnomularze: berło – władza królewska lub moc boska; waga – sprawiedliwość, prawda, równowaga, rozwaga, symbol sądu bożego; róg obfitości – oznacza obfitość i dobrobyt, symbol matczynej opieki i miłości, jest atrybutem Dionizosa, Demeter i Priapa, a także alegorycznych postaci ziemi, jesieni, gościnności, pokoju, pomyślności, harmonii; pióro – sprawiedliwość; gęś – lojalność, współpraca, wytrwałość, wierność, współzależność. Gęsie pióro przywodzi na myśl może nieco naiwne skojarzenie, ale... w Londynie 24 czerwca (w dniu św. Jana Chrzciciela) 1717 roku w gospodzie „Pod gęsią i rusztem” zebrali się przedstawiciele wszystkich angielskich łóż – jednocząc się. Być może umieszczeni na akwarelach: król to Wielki Budownik, Architekt, a kobieta to Sophia. Czy ich postacie mogłyby służyć Potockiemu za wizerunek opatrznosci, gdyby postawił pomnik? W obu przypadkach byłaby to personifikacja nauki, mądrości, wiedzy, sprawiedliwości, harmonii.

Czy aby Stanisław Kostka realizował literalnie pomysł, który niegdyś pojawił się w marzeniach Stanisława Augusta? Wszakże on sam chciał, po latach, wystawić monumentalny posąg ku czci opatrznosci. Jeżeli hipoteza

Krystyny Gutowskiej-Dudek okazałaby się prawdziwa, przypominę, że, zgodnie z koncepcją autorki, oba szkice miały powstać między latami 1791 a 1793; oznaczałoby to, że Kościół Najwyższej Opatrzności w jego projektach już w latach dziewięćdziesiątych został wykreślony jako duża przyzamkowa kaplica o tej samej nazwie, co zapis konstytucyjny. Miałby on upamiętniać tylko uchwalenie Konstytucji i w istocie mógłby zostać uznany za narodowe sanktuarium niepodległościowe – co po części zasugerował Lorentz. W ten sam sposób należałoby potraktować drugi projekt Potockiego: umieszczenia Kościoła na obecnym placu Trzech Krzyży. On sam jednak wolał postawić ogromny posąg (wprawdzie na miejscu, gdzie Kościół Najwyższej Opatrzności miał stanąć pierwotnie, w ten sposób nawiązałby do świętego miejsca-świętej góry, jaką tworzył wąwóz nad Agrykolą) wyobrażający, co należy mocno podkreślić, według niego opatrznosc. Tym samym stałby się cenzorem pamięci potomnych o królewskim marzeniu i pierwotnym znaczeniu sanktuarium. Czym była więc jego opatrznosc? Była tym, czym sobie życzył, czym chciał, jako wolny człowiek, wierzący, że prawdę, wiedzę i mądrość można poznać tylko poprzez zmysły i zawsze tylko subiektywnie.

Wraz ze śmiercią Stanisława Kostki w roku 1821 zakończył się pierwszy etap budowy Kościoła Najwyższej Opatrzności.

- 1 Szkic pochodzi z książki autorki *Świątynia Opatrzności Bożej (dzieje idei i budowy)*, podane do druku.
- 2 *Prorok na skale. Myśli Jerzego Nowosielskiego*, wybór R. Mazurkiewicz, W. Podrazik, Kraków 2007, s. 100.
- 3 Autorka stosuje termin „Kościół Najwyższej Opatrzności”, ponieważ taki był oficjalny zapis w Konstytucji 3 Maja.
- 4 S.K. Potocki, *Mowa Jaśnie Wielmożnego Jmci Pana Stanisława Potockiego kawalera orderów Orła Białego i św. Stanisława, Konsyliarza Rady Nieustającej, Miejsce Marszałka Rady Zastępującego przy Zdaniu Sprawy z Dwóch-letnich Rady Czynności na Sejmie Grodzieńskim Roku 1784, dnia 20 Octobra miana*, Warszawa 1784, s. 44-45.
- 5 S.K. Potocki, *Mowa Jaśnie Wielmożnego Jmci Pana Stanisława Potockiego kawalera...*, op.cit., s. 45.
- 6 *O wymowie i stylu*, Warszawa 1815; *O sztuce u dawnych. Czyli Winkelmann polski*, Warszawa 1815; *Podróż do Ciemnogrodu*, Warszawa 1820.
- 7 Zwracał na ten aspekt w życiu człowieka Johann Gottlieb Fichte. *Listy wolnomularza*, przekł. J. Drewnowski, Warszawa 2004, list nr 6. List nr 6 przeanalizowała K. Karaskiewicz, *Johanna Gottlieba Fichtego koncepcja wykształconego wolnomularza* (podane do druku).
- 8 *Grand Tour. Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego*, Warszawa 2007, s. 216.
- 9 S. Lorentz, *Sesja naukowa w 150-lecie śmierci Stanisława Kostki Potockiego (1821-1971)*, BHS, R. XXXIV, 1972, nr 2, s. 115.
- 10 I. Malinowska, *Pamiętnik Interesów Stanisława Kostki Potockiego*, BHS, R. XXXIV, 1972, nr 2, s. 124.
- 11 K. Karaskiewicz, *Początek języka – początek człowieczeństwa. Ewolucyjna koncepcja kultury według Stanisława Kostki Potockiego*, Warszawa 2009, rozdz. IV „Źródło prapoczątku wszystkiego”.
- 12 Problem został przeanalizowany w pierwszym rozdziale książki K. Karaskiewicz *Początek języka – początek człowieczeństwa...*
- 13 AGAD, APP, sygn. 242, s. 207; S.K. Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelmann polski*, t. 1, Warszawa 1815, s. 5.
- 14 S.K. Potocki, *Pochwały, mowy i rozprawy*, t.2, Warszawa 1816, s. 278.
- 15 S.K. Potocki, *O sztuce u dawnych...*, t.1, s. 2.
- 16 Ibidem, t. 1, s. 298.
- 17 J. Snopek, *Objawienie i Oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986, s. 135-137; J. Snopek, *Trzy wzory postaw libertyńskich*, „Pamiętnik Literacki”, LXXII, 1981, z. 3, s. 76.
- 18 Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) francuski pisarz, teolog i historyk, członek Akademii Francuskiej, ideolog monarchii katolicko-absolutystycznej, autor znakomitych kazań pogrzebowych i *Uwag nad historią powszechną*.
- 19 Dotykamy problemu definiowania pojęcia „opatrność”, który zgodnie z podziałem na rodzaje definicji, zaliczany jest do definicji nominalnych projektujących. Definicje nominalne projektujące polegają na tym, że coś postanawiamy, zalecamy czy proponujemy, aby w jakimś języku posługiwać się pewnym terminem w określonym znaczeniu. Przy czym definicjom projektującym nie przysługuje żadna wartość logiczna. Postanowienia, zalecenia i propozycje mogą bowiem być solenne, interesujące, nierealne, dogodne, jałowe, trudne do zaakceptowania itd., lecz nie mogą być ani prawdziwe, ani fałszywe. Zatem to, w jaki sposób definiowany będzie termin „opatrność”, zależeć będzie od jednostki, od jej przekonania, wiary, oczekiwań, rozumienia, słowem jest to subiektywna wypowiedź. A ta z zasady nie jest ani prawdziwa, ani fałszywa. Nie ma bowiem możliwości wykazania prawdziwości czyjegoś przekonania. Jednocześnie termin „opatrność” oscyluje w kierunku definicji konstrukcyjnej, ponieważ w kulturze chrześcijańskiej ustalono znaczenie pojęcia na przyszłość, nie licząc się ze znaczeniem, jakie wcześniej ono posiadało (chodzi o definiowanie terminu w monoteizmie greckiej filozofii starożytnej).
- 20 S. K. Potocki, *O wymowie i stylu*, t. 4, Warszawa 1815, s. 426.
- 21 S.K. Potocki, *Mowa J.W. Stanisława Potockiego posła lubelskiego, kawalera orderów polskich. Miana przy oddaniu przez niego projektu Komisji Wojskowej na sesji sejmowej dnia 16 X R. 1788*, Warszawa 1788, s. 1.
- 22 Ibidem, s. 1.
- 23 Ibidem, s. 8.
- 24 S.K. Potocki, *Przymówienie Jaśnie Wielmożnego Stanisława Potockiego posła lubelskiego kawalera orderu orła białego w dniu 16 stycznia 1789*, Warszawa 1789, s. 3.
- 25 Manfred Geier w swojej książce *Gra językowa filozofów. Od Parmenidesa do Wittgensteina*, Warszawa 2000 zaproponował rozwiązanie znaczenia słowa „dusza”. Słowa określa on mianem „królestwa obrazów”. Jako plastyczny przykład podaje jedną ze scen filmu Luisa Buñuela *Piękność dnia*, która stanowi rodzaj metaforycznego spojrzenia. Reżyser utworzył tajemniczy obiekt: mówiąc w niezrozumiały sposób o swych pragnieniach erotycznych, przybysz z Azji wskazuje na coś tajemniczego, co nosi przy sobie w ozdobnej szkatułce. Co znajduje się w szkatułce? Widz tego nie wie, dla niego tajemnica zawsze pozostanie zamknięta w puzderku, nie może zajrzeć do jej wnętrza i nikt mu nie mówi, co tam się znajduje. Żłudny obiekt demonstracyjnie umyka przed spojrzeniem z zewnątrz. Autor powołuje się przy tym także na wypowiedź samego Buñuela: „nie bez ironii

sam Buñuel zachował milczenie i zabrał tajemnicę do grobu: „Nie wiem, ile razy pytano nas, zwłaszcza kobiety”: co leży w tym małym pudełku?” Ponieważ nie mam pojęcia, jedyna odpowiedź może brzmieć: „To, co sobie życzyście”. (s. 203-204). Tak potraktowana szkatułka Buñuela stała się metaforycznym obrazem filmowym, który nie ukazuje żadnego faktu, lecz uzmysławia estetyczne konwencje pewnej ikonografii filozoficznej. Na pytanie: „Czym jest dusza?” Geier odpowiedział zgodnie z tą konwencją: „Czym sobie życzyście”.

- 26 J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, Warszawa 1996. Esej *Rozmyślenia o Eskurialu*.
- 27 S. K. Potocki, *O sztuce u dawnych...*, t. 1, s. 396 – 397.
- 28 K. Karaskiewicz, *Początek języka – początek człowieczeństwa...* rozdz III, zatytułowany *Stanisław Kostka Potocki i Étienne de Condillac – czyli sensualistyczno-nominalistyczne początki człowieczeństwa*.
- 29 Kaliostro, hr. Cagliostro (właśc. Giuseppe Balsamo) (1743-1789), największy „czarodziej” XVIII wieku, mag, uzdrowiciel, alchemik i wolnomularz. Twórca egipskiego rytu masońskiego.
- 30 Swedenborg Emanuel (1688-1772), szwedzki reformator religijny; twórca mistyczno-wizjonerskiej koncepcji religii będącej podstawą doktryny swedenborgian (od 1788). Mistyczna symbolika Swedenborga oddziaływała na literaturę romantyzmu.
- 31 S.K. Potocki, *Uwagi nad Recenzją pisma Jana Śniadeckiego o Metafizyce w Numerze 10. Pamiętnika umieszczonej, „Pamiętnik Warszawski”*, t.3, 1815, s. 392.
- 32 Dokładny opis tabel został zamieszczony w pracy *Grand Tour. Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego*, Warszawa 2007, s. 99.
- 33 M. Poprzęcka, „Wazary polski” *Stanisław Kostka Potocki*, [w:], *Kultura Artystyczna Uniwersytetu Warszawskiego*, pod red. J. Miziołka, Warszawa 2003, s. 123.
- 34 Ibidem, s. 117.
- 35 Ibidem, s. 122-123.
- 36 Ibidem, s. 123.
- 37 K. Karaskiewicz, *Początek języka – początek człowieczeństwa...*, rozdz. I.
- 38 S.K. Potocki, *O sztuce u dawnych...*, t. 2, s. 108-109.
- 39 Ibidem, s. 109.
- 40 Ibidem, s. 109-111.
- 41 Świątynia Salomona była wyobrażeniem raj, miejsca albo stanu uzyskania życia wiecznego, jakim będzie świat, ziemia, kosmos, w czasach ostatecznych, potwierdza obraz ukazujący bijące spod jej progu źródło, które następnie zmienia się w rzekę, nad którą rosną drzewa życia.
- 42 Józef Flawiusz (ok. 37-ok. 103), historyk żydowski, uczestnik wojny żydowskiej przeciwko Rzymianom (66-73), następnie wzięty do niewoli przez Wespazjana. Po wojnie osiadł w Rzymie, otoczony opieką Flawiuszów, przyjął ich rodowe nazwisko. Napisał *Wojna żydowska, Dawne dzieje Izraela, Przeciw Apionowi, Autobiografia*.
- 43 Mity - tu w interpretacji, jakiej dokonali starożytni Grecy, czyli bajka, zmyślenie, coś, co jest nieprawdziwe, fałszywe.
- 44 B. de Spinoza, *Traktaty, etyka*, seria Biblioteka Filozofów, przekł. I. Halpren, Warszawa 2009, s. 476.
- 45 B. de Spinoza, *Traktaty, etyka*, s. 477-478. Spinoza podaje szereg przykładów zaczerpniętych z Biblii na przykład: *Ale przecież każdy, kto choć cokolwiek lepiej pojmuje, niż prosty lud, wie, że Bóg nie posiada ani prawej ręki, ani lewej, że nie porusza się i nie spoczywa, że nie znajduje się w jakimś miejscu, bo jest bezwzględnie nieskończony i zawiera w sobie wszystkie doskonałości. To, powiadam, wie każdy, kto tworzy sądy na podstawie pojęć czystego rozumu, a nie w zależności od tego, jak wyobraźnia jest pobudzona przez zmysły zewnętrzne, jak to czyni prosty lud, który skutkiem tego wyobraża sobie Boga jako mającego ciało i sprawującego rządy królewskie i upatruje jego tron w sklepieniu nieba nad gwiazdami, myśląc, że nie są one bardzo odległe od ziemi. Dla tych i podobnych poglądów (jak rzekliśmy) przystosowane są w Piśmie św. niezliczone przypadki, których przeto filozofowie nie powinni przyjmować za rzeczywiste.*
- 46 S. K. Potocki, *Mowa Jaśnie Wielmożnego...*, s. 44-45.
- 47 Chrystian Piotr Aigner (zm. 1841 r.) architekt urodzony w połowie XVIII wieku. Studiował w Rzymie dzięki stypendium ufundowanym przez króla Stanisława Augusta. Mianowany członkiem Akademii św. Łukasza. Pierwsza praca architektoniczna to przerobiona w 1788 roku w stylu klasycznym, według planów Stanisława Kostki Potockiego, fasada kościoła oo. bernardynów pod wezwaniem św. Anny w Warszawie.
- 48 Vincenzo Brenna (1745-1820) włoski malarz i architekt. Od 1775 roku współpracował z Franciszkiem Smuglewiczem. W latach 1777-1778 wykonywał na zlecenie Stanisława Kostki Potockiego rysunki inwentaryzacyjno-rekonstrukcyjne willi Pliniusza. W latach 1780-1783 czynny głównie w Polsce jako malarz dekorator (przeważnie malowidła arabeskowo-groteskowe, oparte na wzorcach antycznych i fantastyczne widoki architektoniczne). Zaangażowany przez Stanisława Kostkę Potockiego prawdopodobnie dla Augusta Czartoryskiego, dla którego wykonał w 1781 roku dekorację pałacyku w Bażantarni.
- 49 Potocki w swoich zbiorach posiadał m.in.: kopię Antoniego Allegri „Madonnę z dzieciątkiem i św.

Janem", obraz Rosy (szkoła włoska) „Pejzaż ze św. Janem Chrzcicielem”, Nicolasa Poussina „Pasterze arkadyjscy”, znany obecnie jako jeden z trzech obrazów tryptyku „Et in Arcadia Ego”, tegoż lub z kręgu Gaspara Poussina „Krajobraz ze sztafazerem ewangelicznym” oraz „Krajobraz z Orfeuszem i Eurydyką”, obrazy z kręgu Nicolasa Poussina „Pejzaż arkadyjski” ze szkoły francuskiej (XVII/XVIII); „Pejzaż idealny”. Na temat zbiorów Potockiego pisały Irena Voise i Teresa Głowacka-Pocheć w: *Galeria malarstwa Stanisława Kostki Potockiego w Warszawie*, w: *Biuletyn Historii Sztuki (BHS)* R. XXXIV, 1972, nr 2. Niestety, nie wiemy, kto i kiedy wykonał kopie tych obrazów. Byłoby jednak ciekawe poznać tego, kto na zamówienie Stanisława Kostki wykonał kopie obrazów najslawniejszego pejzażysty XVII wieku, którego obrazy obecnie rozbudzają emocje wśród poszukiwaczy tajemnic początków chrześcijaństwa.

- 50 Franciszek Smuglewicz (1745-1807), malarz, brat Antoniego. Studiował w Rzymie, dzięki stypendium ufundowanym przez króla Stanisława Augusta. Pracował przy projektach Kościoła Najwyższej Opatrzności.
- 51 E. Sierakowska, *Warsztat pracy Stanisława Kostki Potockiego*, BHS, R. XXXIV, 1972, nr 32, s. 186.
- 52 Potocki był jednym z pierwszych archeologów i pionierów naukowej archeologii nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Jego fascynacja archeologią nie ograniczała się tylko do kolekcjonerstwa, tak modnego w XVIII wieku, ale do poważnych i rzetelnych pomiarów, opisów miejsca wykopaliska i przedmiotu, sporządzania rysunków, prób rekonstrukcji odkopywanych przedmiotów i wreszcie odtworzenia na ich podstawie życia mieszkańców starożytnego Imperium Rzymskiego.
- 53 Z. Bobrowski, *Projekt regulacji placu zamkowego w Warszawie wykonany przez Stanisława Kostkę Potockiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1956, t. 1, z. 3.
- 54 E. Szwanowski, *Kubickiego plany przebudowy Zamku warszawskiego w Ermitażu*, BHS, R. XIX, 1957, nr 4, s. 386.
- 55 S. Lorentz, *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w dziedzinie architektury*, *Rocznik Historii Sztuki*, 1956, nr 1, s. 463.
- 56 K. Gutowska-Dudek, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich*, t. 2, Warszawa 1995, s. 165.
- 57 K. Karaskiewicz, *Początek języka – początek człowieczeństwa...*, Chodzi o rozdział „Początek mowy według Stanisława Kostki Potockiego”, który jest analizą rozdziału VII zamieszczonego w tomie III *O wymowie i stylu*.
- 58 Z. Batowski, *Świątynia Opatrzności z r. 1791*, Warszawa 1930, s. 5; L. Niemojewski, *Projekt Kościoła Opatrzności Bożej w Warszawie i jego historia*, „Przegląd Techniczny”, 1933, R. 14, s. 357. Niemojewski pominął zapisaną w Konstytucji nazwę „Kościół Najwyższej Opatrzności” stosując terminy „Świątynia Opatrzności” lub „Kościół Opatrzności Bożej”. Osiemnastowieczni kodyfikatorzy nie zaznaczyli, że opatrzność jest boża. Konsekwencją zmiany nazwy jest odmienna interpretacja. To samo dotyczy zapisu dokonanego przez Zygmunta Batowskiego.
- 59 C. Ripa, *Ikonomia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998, s. 269 – 271.

Niezrealizowane projekty Kościoła Najwyższej Opatrzności. Plany regulacji placu Zamkowego i placu Trzech Krzyży. Rys. Stanisław Kostka Potocki. Biblioteka Narodowa







