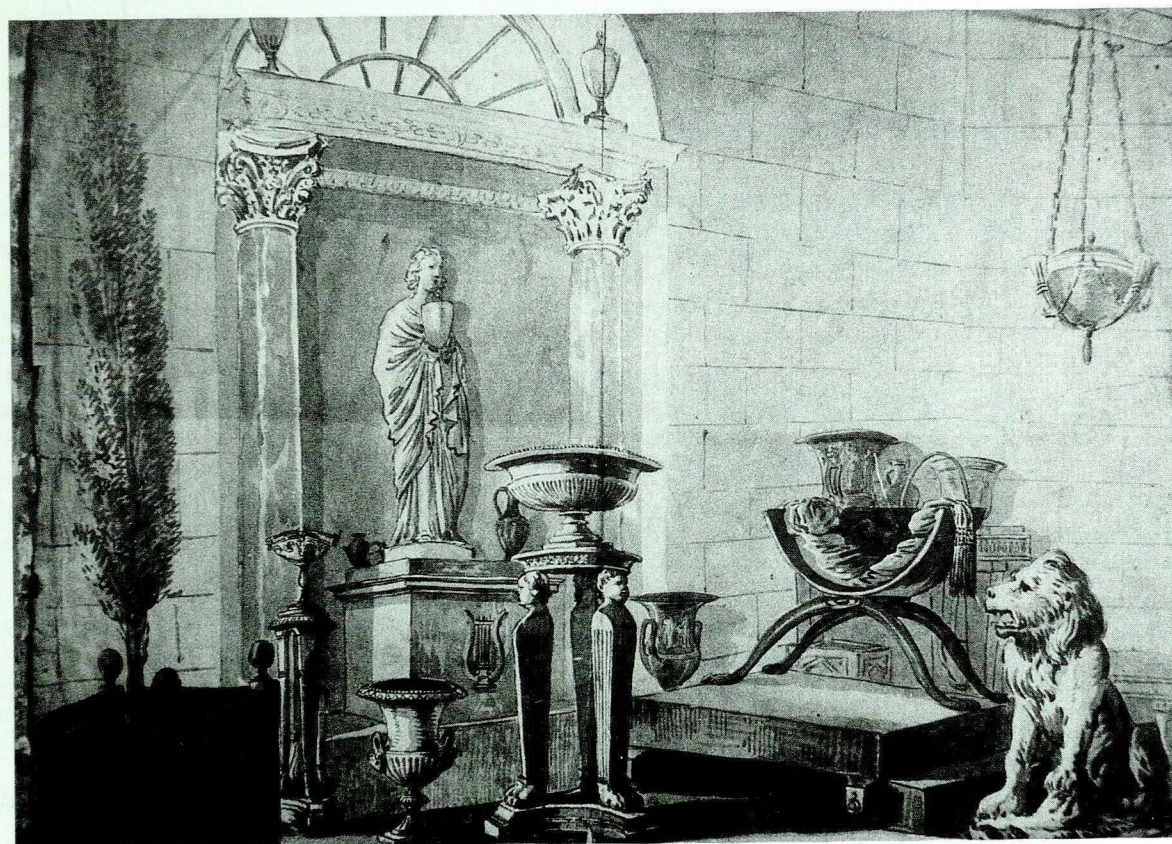


13. Autor nieokreślony, *Widok tarasu przed świątynią Diany w Arkadii* (MNW, Muzeum w Nieborowie i Arkadii, nr inw. Nb 156). Fot. wg reprodukcji ze zbiorów IA UW



14. A. Radziwiłłowa, *Widok wnętrza świątyni Diany w Arkadii*, ok. 1820 (rysunek zaginiony).
Fot. wg reprodukcji ze zbiorów IA UW

poświadczają akwarele, ukazujące obie rzeźby wewnątrz i przed Świątynią Diany⁸² (il. 13–14). Kilka rzeźb, przywiezionych zapewne w tamtym okresie z Arkadii, znajduje się do dziś na terenie Królikarni⁸³.

W 1852 r. w „Bibliotece Warszawskiej” opublikowano dość nieprawdopodobną historię na temat powstania kuchni w Królikarni⁸⁴. Jej autor, podpisany inicjałami A.W.⁸⁵, zastrzegł na wstępie, że opowieść usłyszał osobiście z ust wybitnego architekta Chrystiana Piotra Aignera⁸⁶. Otóż według anonimowego autora opowieści, Merlini upodobił kuchnię w Królikarni do grobowca Cecylii Metelli za radą innych Włochów – architektów przebywających w Warszawie, zebranych pewnego wieczoru na placu budowy w Królikarni: „W zamieszaniu ciągle powtarzano humorystycznie wymawiane wyrazy *Capo di bove*, a nawet pan Bartłomiej Folino przyznał się, że nieraz już miał myśl do którego domu w mieście dodać te ornamenta z grobu Cecylii Metelli [...]. Bravo! Zawołał ironiczny Fontana: ilekroć panie Merlini, stawiać będziesz pałac dla polskiego pana, najstosowniej postąpisz, gdy jego piwnicom i kuchni nadasz postać grobu. Doskonała aluzja do konającej tych smakoszy pompy. Wiwat! Niech więc powstaje w tem miejscu rzymska willa, a obok grób Cecylii Metelli”⁸⁷. Niech ta naiwna historia stanie się punktem wyjścia do rozważań na temat genezy zainteresowania, jakim niewątpliwie cieszył się wśród działających w Polsce architektów grobowiec Cecylii Metelli.

Grobowiec ten wzniesiono pod koniec I w. p.n.e. przy Drodze Appijskiej, w odległości około 3 km (między 2 i 3 milą rzymską) od Rzymu, na szczycie niewielkiego wzniesienia⁸⁸ (il. 15). Via Appia pełniła w okresie republiki funkcję obszaru uświęconego⁸⁹, przedmieścia rozumianego przez pryzmat greckiego *proastion* jako miejsce wyłączone z życia miejskiego, gdzie świątynie współwystępowały z monumentalnymi grobowcami potężnych rodów rzymskich, rodzin dyktatorów i wsławionych zwycięstwami wodzów. Opuszczający Rzym przez *Porta Capena*, musieli mijać grobowiec Scypionów, kolumbarium wyzwoleńców Augusta, kolumbarium wyzwoleńców Cecyliuszów, grobowiec Cecylii Metelli i dziesiątki innych budowli⁹⁰. Jeszcze w okresie cesarstwa, gdy funkcję rzymskiego *proastion* przejęło Pole Marsowe⁹¹, utrzymało się znaczenie Via Appia; wzniesiono przy niej łuk honoryfikacyjny Druzusa, a później wielki kompleks term Karakalli⁹².

Grobowiec Cecylii Metelli składa się z prostopadłościennego cokołu wysokości 7 m oraz cylindrycznego korpusu wysokości 11 m i średnicy 29,50 m. Prawdopodobnie jeszcze w XI w. wznosił się nad nim stożkowany dach⁹³. Elewację korpusu głównego oblicowano płytami trawertynowymi. Do komory grobowej w kształcie zaokrąglonego u góry stożka prowadzi korytarz, do którego wejście usytuowano w jednym z boków cokołu grobowca. Poniżej gzymsu wieńczącego przebiega, obecnie częściowo zniszczony, fryz bukranionowo-girlandowy. Czaszki byków wyrzeźbione w marmurze pentelikońskim stały się najbardziej rozpoznawalną cechą tego zabytku i przyczyniły do wytworzenia toponimu *Capo di bove*. W okresie średniowiecza dawny grobowiec zwieńczono blankami i uczyniono wieżą zamku obronnego rodziny Caetani⁹⁴. Zamek przechodził kolejno w ręce rodzin Savellich, Colonnese i Orsini. W ruinę popadł w okresie renesansu, gdy władze Miasta uznały go (zresztą na krótki czas) za miejsce pozyskiwania materiałów

⁸² Wnętrze świątyni Diany ukazują dwie zaginione akwarele A. Radziwiłłowej (ok. 1820), fikcyjne wyobrażenie lwów przed świątynią przedstawia anonimowa akwarela w zbiorach Muzeum w Nieborowie i Arkadii (nr inw. Nb 156 MNb).

⁸³ Oprócz marmurowej rzeźby lwicy (MKr nr inw. 1034) są to m.in.: dwa lwy romańskie z piaskowca, trzy biusty marmurowe bez głów, wykopane z ziemi w 1987 r. oraz znajdujące się w ogrodzie fragmenty architektoniczne.

⁸⁴ [A.W.], *Królikarnia. Z podania ustnego*, „Biblioteka Warszawska”, 1852, z. 1, s. 510–523.

⁸⁵ Inicjały A.W. zostały przez Tatarkiewicza i Tokarza rozwiązane jako Aleksander Wejnert: Tatarkiewicz, Tokarz, *op. cit.* W „*Tęczy*” (1928), autor skróconej wersji powiastki z „Biblioteki Warszawskiej”, inicjały A.W. przypisuje Antoniemu Wadze – znanemu entomologowi, przez wiele lat mieszkającemu w Królikarni: Sigma, *Królikarnia*, „*Tęcza*”, 1928, z. 2, s. 6.

⁸⁶ [A.W.], *op. cit.*, s. 511.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 514.

⁸⁸ A. Longo, *Cecilia Metella*, [w:] *Enciclopedia dell'Arte antica, classica e orientale*, t. II, Roma 1959, s. 448 i n.

⁸⁹ H. Purcell, *Tomb and Suburb*, [w:] *Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung – Status – Standard. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985*, red. H. von Hesberg, P. Zanker, München 1987, s. 27–29.

⁹⁰ Wymienia je L. Canina, *Gli edifizii antichi dei contorni di Roma cogniti per alcune reliquie descritti e dimostrati nella loro intera architettura dal commendatore [...]*, t. V, Roma 1856, s. 20 i n.

⁹¹ Purcell, *op. cit.*, s. 28 i n.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 449.



15. Rzym, grobowiec Cecylii Metelli. Widokówka, przed 1939

budowlanych. Inskrypcja dedykacyjna wykuta na marmurowej płycie wmurowanej w elewację, głosi: *Caeciliae Q(uinti) Cretici f(iliae) Metellae Crassi*⁹⁵. Z napisu wynika, że monumentalny grobowiec wznosił mąż Cecylii Metelli, M. Licyniusz Krassus⁹⁶ – legat Augusta w Mezji i syn sławnego pogromcy powstania Spartakusa, sprawującego wraz z Cezarem i Pompejuszem triumwirat; zięć Q. Cecyliusza Metellusa Kretikusa, który w 69 r. p.n.e. podbił dla Rzymu Krete. Ponad płytą inskrypcyjną zachował się częściowo relief o bogatym znaczeniu symbolicznym⁹⁷, mający upamiętnić zwycięstwa ojca Krassusa i ojca zmarłej. W ten sposób, za pośrednictwem skądinąd nieznannej bliżej kobiety, na jednej z najbardziej uczęszczanych dróg rzymskich uwieczniono pamięć dwóch zasłużonych wodzów.

Charakterystyczną bryłę grobowca Cecylii Metelli przedstawiano na rycinach już w okresie renesansu, zaś szczególną popularność zyskał on w XVIII w. Akwaforty zamieszczał w monumentalnych wydaniach swych dzieł Giovanni Battista Piranesi⁹⁸; prawdopodobnie też jego prace zadecydowały w pewnym sensie o uproszczonym sposobie widzenia grobowca przez współczesnych, którego wyrazem stała się rezygnacja z prostopadłościennego cokołu w dziełach wzorowanych na tym antycznym pierwowzorze i znaczne wydłużenie w porównaniu z oryginałem części cylindrycznej, a w konsekwencji wypracowanie budowli na planie koła. Grobowiec Cecylii Metelli przedstawiali na rysunkach przybyli z Polski podróżnicy, m.in. Jan Chrystian Kamsetzer⁹⁹, Tadeusz Kościuszko¹⁰⁰ i Józef Łęski¹⁰¹. Wykonywano też jego korkowe modele¹⁰².

W latach dwudziestych XVIII w. Charles Howard, Lord Carlisle, zlecił architektowi Nicholasowi Hawksmoore'owi sporządzenie projektu mauzoleum rodzinnego¹⁰³, które stanąć miało w ogrodzie jego re-

⁹⁵ *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), t. VI, *Inscriptiones Urbis Romae Latinae*, Berlin 1876, nr 1274; F. Azzuri, *Osservazioni sul fregio marmoreo del sepolcro di Cecilia Metella*, „Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma”, 23, 1895, s. 15.

⁹⁶ *Caecilia Metella*, [w:] *Paulys Real – Encyclopädie der classischen Altertums-Wissenschaft*, red. G. Wissowa, t. III, Stuttgart 1899, szp. 1235.

⁹⁷ Jego symbolikę omawia szczegółowo Azzuri, *op. cit.*, s. 14–25.

⁹⁸ G.B. Piranesi, *Le antichità Romane*, vol. III, Roma 1756, il. 49.

⁹⁹ Obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie: MNW, Rys. Pol. 2581; M. Królikowska-Dziubecka, *Podróże artystyczne Jana Chrystiana Kamsetzera (1776–1777; 1780–1782) architekta w służbie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego*, Warszawa 2003, nr kat. 65; por. T. Mikocki, *A la recherche de l'art antique les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750–1830* [Archiwum Filologiczne KNoKA PAN XLII], Warszawa 1988, s. 59.

¹⁰⁰ Akwarela, Kraków, Muzeum Czartoryskich przy MNK, nr inw. XV Rr 199 – Mikocki, *A la recherche...*, s. 36 i il. 2.

¹⁰¹ Rysunek w MNW. *ibidem*, s. 37 i przyp. 41.

¹⁰² Model taki wykonał na przykład C. May. W. Helmberger, V. Kockel, *Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur. Die Aschaffenburg Korkmodelle mit einem Bestandskatalog*, Landshut 1993, nr kat. 39 (s. 287–289).

¹⁰³ C. Smith Saumarez, *The Building of Castle Howard*, Boston 1990, s. 170 i n.

zydencji w Castle Howard (w tym samym czasie wznoszono tam tzw. Świątynię Czterech Wiatrów, wzorowaną na palladiańskiej Villa Rotonda). Wśród projektów przedstawionych przez Hawksmoore'a znalazła się budowla na planie koła, wzniesiona na prostopadłościennym cokole, wzorowana na grobowcu Cecylii Metelli¹⁰⁴. Do realizacji wybrano ostatecznie projekt upodabniający mauzoleum w Castle Howard do słynnej świątyni Westy w Tivoli¹⁰⁵. Ten epizod z historii architektury angielskiej uznać wypada za pierwszą w dziejach nowożytnych próbę wykorzystania wzoru dostarczonego przez grobowiec Cecylii Metelli przy projektowaniu grobowca rodowego. Mauzoleum Lorda Carlisle miało stanąć w rozległym parku, jest to więc także zapewne pierwsza próba zaadaptowania tego wzoru w sztuce ogrodowej.

W 1774 r. August Fryderyk Moszyński napisał *Rozprawę o ogrodnictwie angielskim*¹⁰⁶. Myśli w niej zawarte czerpał głównie z francuskiego przekładu pracy Thomasa Whately'ego *Observations on the Modern Gardening* (1771)¹⁰⁷. „Położenie miejsca, czyli terenu, nie może być gorsze niżli wtedy, kiedy jest jednostajne”¹⁰⁸ – te słowa Moszyńskiego dotyczyły problemu, który był szczególnie bliski właścicielom i projektantom ogrodów w stylu angielskim w Warszawie i jej okolicach. „Okolice Warszawy nie mają wcale różnorodności, oprócz wzgórza, na którym stoi samo miasto od strony rzeki – pisał w 1784 r. Zug¹⁰⁹ – wzgórze rozciągającego się na północ aż do Młocin, a na południe aż do Wilanowa. Miasto to otoczone jest samymi tylko nieprzeżranymi równinami, gdzie zaledwie małe tylko wzgórki zdarza się napotkać. Nie znamy tutaj, co to są okolice romantyczne, a i te, któreby tak nazwać można, sztuka utworzyła. Dlatego też wzgórza, o których mówiliśmy, ciągnące się kręto ku wschodowi na przestrzeni kilku mil niemieckich, przez swoje piękne położenie od strony Wisły, zachęciły właścicieli miejscowych do zabudowania pod panowaniem teraźniejszego króla pomieszczań i ożywienia pochyłości rozmaitemi ogrodami”. Proponowane przez Moszyńskiego sposoby projektowania ogrodu wykorzystywały zdobycze angielskiej sztuki ogrodowej. Jego *Rozprawa* skierowana była do właścicieli posiadłości na skarpie¹¹⁰, a dedykowana samemu królowi Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu, który rozpoczynał wówczas wznoszenie letniej rezydencji w Łazienkach. Choć dzieło Moszyńskiego doczekało się wydania drukiem dopiero w XX w., to oczywisty wydaje się wpływ, jaki wywarło ono na współczesnych autorowi twórców ogrodów w Warszawie i jej okolicach¹¹¹.

W prezentowanym przez Moszyńskiego wyimaginowanym ogrodzie wiele jest tematów mitologicznych i ukrytych znaczeń. Szczególne miejsce zajmują w nim pamiątki dawnej świetności świata starożytnego. Refleksję budzić miały między innymi ruiny akweduktu, Monument Clelii, Pola Elizejskie i ruiny świątyni Merkurego („Trzy kolumny porządku doryckiego do jednej trzeciej wysokości w ziemię zapadłe podtrzymują kawałek belkowania i frontonu, w którym dostrzec można resztki reliefu przedstawiającego dzieje Merkurego i Hersji”¹¹²). W wizji ogrodu Moszyńskiego było też miejsce, gdzie „widzi się liczne wykopaliska, robione po to, iżby wydobyć z ziemi starożytne szczątki; urządzono tu kilka miejsc nadających się do poszukiwań, gdzie ciekawe fragmenty umyślnie zakopane służą ku rozbudzeniu ciekawości tych, którzy zechcą zabawić się tym podstępem, sprawiającym, iż ruina jeszcze prawdziwszą się zdaje”¹¹³. W tej atmosferze archeologicznej naiwności znalazł Moszyński miejsce także na zabytki rzymskiej architektury sepulkralnej: „Idąc wzdłuż żywoplotu z południa ku północy, spostrzega się położone wzdłuż wielkiej drogi rozmaite ruiny starożytnych budowli, naśladujące te, które znajdują się na Via Appia oraz takie, jak piramida Gaiusa Cestiusa, grobowiec Metelli, grobowiec Wergiliusza, Kuriacjuszy. Niektóre zwracają się ku parkowi albo służą za zamknięcie perspektyw parku”¹¹⁴.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ A.F. Moszyński, *Essay sur le jardinage anglois*, Varsovie 1774 (rkps). Oryginał dzieła wraz z polskim przekładem opracowała i przygotowała do druku A. Morawińska, *Augusta Fryderyka Moszyńskiego rozprawa o ogrodnictwie angielskim 1774* [Teksty Źródłowe do Dziejów Teorii Sztuki IS PAN XXIV], Wrocław 1977.

¹⁰⁷ Morawińska, *op. cit.*, s. 38.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 81.

¹⁰⁹ Zug, *op. cit.*, s. 394.

¹¹⁰ „Plan studiów, który tu daję – pisał Moszyński – sporządzony jest dla terenu, którego część położona jest na wzgórzu, część na obszarze mniej wyniosłym, pomiędzy zboczami pagórków i dolinami, z jakimi spotykamy się w większości okolic nad Wisłą, jak z jednej strony Bielany, z drugiej Mokotów”, Morawińska, *op. cit.*, s. 84.

¹¹¹ O genezie rozprawy Moszyńskiego i jej recepcji w Polsce obszernie: *ibidem*, s. 37–80.

¹¹² *Ibidem*, s. 115.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 113.

Merlini, architekt współdecydujący wraz ze Stanisławem Augustem Poniatowskim o kształcie architektonicznym rezydencji na Zamku Królewskim, w Ujazdowie i w Łazienkach¹¹⁵, musiał niewątpliwie zeknąć się z dedykowaną królowi *Rozprawą o ogrodnictwie angielskim*. Z pomysłów Moszyńskiego tam zawartych obficie korzystał Zug, projektując ogrody sentymentalne, np. w Arkadii¹¹⁶. Wydaje się, że niektóre rady Moszyńskiego, skierowane przecież bezpośrednio do właścicieli i projektantów ogrodów na skarpie, zostały zrealizowane przez Merliniego przy projektowaniu Królikarni; zarówno te ogólne, dotyczące zasad komponowania ogrodu, jak i szczegółowe, czego wyrazem stała się kuchnia nawiązująca swym wyglądem do grobowca Cecylii Metelli.

Zgodnie ze współczesną klasyfikacją kompozycji założeń w stylu angielskim¹¹⁷, ogród w Królikarni (podobnie jak większość ogrodów Skarpy Warszawskiej¹¹⁸) należałoby zaliczyć do grupy parków „arkadyjskich”, reprezentujących formy przejściowe między kompozycjami geometrycznymi a swobodnymi. Parki arkadyjskie stanowiły realizację inspirowanej XVIII-wiecznymi prądami literackimi wizji mitu arkadyjskiego¹¹⁹, narzucającej tworzenie atmosfery szczęścia, miłości, tragedii śmierci i przemijania. Atmosferę tę uzyskiwano dzięki projektowaniu krajobrazów integralnie powiązanych z najbliższą okolicą, nacechowanych malowniczością, spokojem, rozmarzeniem i sielankowością, w których pamiątki architektury i rzeźby klasycznej służyć miały kontemplacji tajemnicy przemijania¹²⁰. Praktyka ogrodnicza znacznie rozszerzyła, zresztą nie tylko w Polsce, znaczenie tego rodzaju budowli. Moszyński pisał: „budowle takie są niezbędne w każdego rodzaju ogrodzie, pomagają urozmaicić krajobraz, dają przyjemność oku, zajęcie umysłowi, służą za schronienie i są nawet użyteczne”¹²¹.

Niewiele wiadomo o budowlach ogrodowych zdobiących Królikarnię w czasach Tomatisa. Zarówno Zug, jak i autorzy przekazów XIX-wiecznych wymieniali, oprócz pałacu, jedynie kuchnię „na kształt Cecylii Metelli”. Należy przypuszczać, że tylko ta budowla „ogrodowa” miała, obok pałacu, znaczniejsze walory artystyczne. Źródła wymieniają także obecność altany¹²², zaś z archiwaliów XIX-wiecznych dowiadujemy się o istnieniu w ogrodzie „domku drewnianego pustelnią zwanego, korą obitego”¹²³ oraz „domku z gliny lepionej”¹²⁴, pokrytego słomianym dachem – obu zrujnowanych¹²⁵.

Rozprawę Moszyńskiego wypada uznać za najbardziej prawdopodobne źródło, za pośrednictwem którego dotarła do twórcy w Polsce Merliniego myśl o wykorzystaniu tego antycznego pierwowzoru. Zarówno przetwarzający palladiańskie wzory pałac w Królikarni, jak i bliska antycznemu pierwowzorowi kuchnia-grobowiec, odpowiadały z pewnością gustowi Włocha Tomatisa. Nie daje to oczywiście odpowiedzi na pytanie, dlaczego spośród wielu proponowanych przez Moszyńskiego budowli wzorowanych na architekturze antycznej, wybór padł właśnie na grobowiec Cecylii Metelli¹²⁶.

Odpowiedzi szukać należy być może w atmosferze intelektualnej okresu panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego. Architektura klasycyzmu, oparta na zasadach logiki, rytmu i harmonii, znalazła zrozu-

¹¹⁵ Tatar kiewicz, *Dominik Merlini...*, s. 5–12. O architektonicznych zainteresowaniach Stanisława Augusta oraz wpływie estetycznych upodobań króla na tworzących dla niego architektów obszernie: M. Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-architekt*, Wrocław 1983. O tzw. stylu Stanisława Augusta: T.S. Jaroszewski, *Wokół stylu Stanisława Augusta*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa, listopad 1991, Warszawa 1994, s. 45–61.

¹¹⁶ Morawińska, *op. cit.*, s. 78.

¹¹⁷ J. Bogdanowski, *Problemy genezy i systematyki polskiej sztuki ogrodowej*, [w:] *Architektura rezydencjonalna historycznej Małopolski*. Materiały Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łańcut 1975, Łańcut 1982, s. 19–47; por. hasło: *Angielski styl*, [w:] M. Siewniak, A. Mitkowska, *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998, s. 22 i n.

¹¹⁸ Morawińska, *op. cit.*, s. 42 i n.

¹¹⁹ Inspiracje literackie twórców angielskiej sztuki ogrodowej omawia obszernie Morawińska, *op. cit.*, s. 15–36; por. E. Panofsky, *Et in Arcadia ego. Poussin and the Elegiac Tradition*, [w:] *idem, Meaning in the Visual Arts*, Garden City 1957 (w polskim tłumaczeniu A. Morawińskiej: E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 324–342).

¹²⁰ Por. hasła: *Arkadyjski mit i Arkadyjski park*, [w:] Siewniak, Mitkowska, *op. cit.*, s. 29 i n. O funkcji ruin w sztuce i literaturze: G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

¹²¹ Morawińska, *op. cit.*, s. 94.

¹²² AGAD, ARN, sygn. 800, Registr kupionego materiału do altanki i gwoździ, Królikarnia in Anno 1785.

¹²³ Opis budowli w Królikarni...

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ Chaty wiejskie należały do typowych budowli, w jakie wyposażano ogrody w stylu angielskim, aby nadać im sielską atmosferę: Morawińska, *op. cit.*, s. 41.

¹²⁶ Warto nadmienić, że Palladio, choć znane są jego rysunki przedstawiające rzymskie budowle grobowe, nie wykazywał zainteresowania grobowcem C. Metelli – H. Spielmann, *Andrea Palladio und die Antike. Untersuchung und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlaß* [Kunstwissenschaftliche Studien, Band XXXVII], München–Berlin 1966, s. 93–95.

mienie wśród ludzi wykształconych i majątnych¹²⁷. Od 1780 r. klasycyzm stał się nurtem dominującym w architekturze polskiej. Naśladowanie antyku wyrażało się najczęściej przejmowaniem wybranych motywów dekoracyjnych czy portyków kolumnowych, rzadziej kopiowaniem gotowych rozwiązań¹²⁸. Działający w Polsce architekci najchętniej odwoływali się do architektury rzymskiej, zwłaszcza Panteonu¹²⁹. O niezwyklej wprost popularności tej antycznej świątyni w Polsce schyłku XVIII i początku XIX w., przekonuje liczba adaptacji w architekturze sakralnej. Z najbardziej znanych wymienić należy zbór ewangelicko-augsburski w Warszawie wzniesiony według projektu Zuga¹³⁰ oraz kościoły zaprojektowane przez Aignera w Puławach¹³¹ i Warszawie¹³². Wspomnieć także trzeba niezrealizowane projekty Świątyni Opatrzności Bożej¹³³, przygotowane dla króla Stanisława Augusta Poniatowskiego przez architektów z jego otoczenia, przechowywane obecnie w Gabinecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Równie chętnie jak w architekturze miejskiej, czerpano z antyku w architekturze ogrodowej. W parkach sentymentalnych, ze względu na bogactwo swej symboliki, szczególnie ważną rolę pełniły ruiny. W Anglii, ojczyźnie parków krajobrazowych, dość wcześnie zaniechano wznoszenia ruin antycznych na korzyść gotyckich¹³⁴. W Polsce, w której wyznanie katolickie pozostawało oficjalną religią państwową, wystrzegano się stawiania tego rodzaju budowli. Moszyński pisał: „Anglicy wnoszą też budowle, które właściwe są tylko ich krajowi, w którym reforma obróciła wniwecz wiele gotyckich kościołów i opactw, byłyby one bardzo nie na miejscu w naszych ogrodach”¹³⁵. Izabela Czartoryska, której poglądy estetyczne¹³⁶ były wypadkową fascynacji Naturą, twórczością francuskiego poety Jacques’a Delille’a i prowadzoną z nim korespondencją¹³⁷, a także poznaną w podróżach „gotycką” kulturą Anglii i Szkocji (połączonych z patriotyczną egzaltacją¹³⁸), w 1816 r. zajęła odmienne od Moszyńskiego stanowisko. „Styl gotycki – pisała¹³⁹ – ma zawsze dla mnie wiele uroku, zresztą uważam, że najlepiej odpowiada boskości. Antyk jest piękny, lecz nie daje możliwości skupienia się, nie napawa pobożnością, ani ślepą wiarą, która zbliża człowieka do Stwórcy”. Zanim Czartoryska wypowiedziała te słowa uwielbienia dla gotyku, kilkanaście lat wcześniej zleciła Aignerowi sporządzenie projektu Świątyni Sybilli w Puławach na wzór słynnego dzieła architektury antycznej – tzw. Świątyni Westy w Tivoli¹⁴⁰. W Arkadii Heleny Radziwiłłowej dopiero w latach dziewięćdziesiątych XVIII w. wzniesiono wśród antykizujących budowli i starożytnych rzeźb Domek Gotycki¹⁴¹.

Zarówno Czartoryska, jak i Radziwiłłowa należały do kobiecych łóż adopcyjnych¹⁴². Wolnomularzami byli też m.in. król, Moszyński, Zug i uczeń Merliniego – Jakub Kubicki. Masoni uważali ogrodnictwo

¹²⁷ T.S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1996, s. 9–15.

¹²⁸ *Ibidem*, s. 10.

¹²⁹ M. Fabiański, *Panteon jako źródło motywów architektonicznych w sztuce europejskiej XV-XVIII w.*, „Folia Historiae Artium”, 20, 1984, s. 95 i n.; T.S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970, s. 131, 243.

¹³⁰ Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug...*, s. 159 i n. Ostatnio: R.M. Kunkeł, *Plan miasta Warszawy punkt centralny*, [w:] *Historyczne centrum Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*. Materiały sesji naukowej, Warszawa 23–24 maja 1996 [Biblioteka Towarzystwa Opieki nad Zabytkami], red. B. Wierzbicka, Warszawa 1998, s.100–105 – autor przeciwstawia się opiniom o wpływie Panteonu na warszawską świątynię ewangelicką.

¹³¹ Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner...*, s. 128 i n.

¹³² *Ibidem*, s. 236 i n.

¹³³ *Ibidem*, s. 243; *Stanisławowskie projekty Świątyni Opatrzności*. Katalog wystawy, Warszawa 1998 (wstęp: M. Kwiatkowski).

¹³⁴ Morawińska, *op. cit.*, s. 24–26.

¹³⁵ *Ibidem*, s. 93 i n.

¹³⁶ Dogłębne studium osobowości księżnej wyszło spod pióra A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998.

¹³⁷ O twórczości Delille’a i jej recepcji w Polsce: *ibidem*, s. 29–79.

¹³⁸ Por. uwagi wstępne w pracy Aleksandrowicz: *ibidem*, s. 7–28.

¹³⁹ I. Czartoryska, *Dyżansem przez Śląsk. Dziennik podróży do Cieplic w roku 1816*, tłum. i red. J. Bujańska, Wrocław 1968, s. 116.

¹⁴⁰ T.S. Jaroszewski, *Puławy w okresie klasycyzmu* [Teki Konserwatorska, z. 5], Puławy 1962, s. 73–75; Z. Żygulski, *Dzieje zbiorów Puławskich (Świątynia Sybilli i Dom gotycki)* [Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie], Kraków 1962.

¹⁴¹ W. Piwkowski, *Et in Arcadia ego. Program Arkadii nieborowskiej na przełomie XVIII/XIX wieku i dzisiaj*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 31, 1987, s. 103.

¹⁴² Svirida, *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo*, „Ars Regia”, 1993, z. 2, s. 10; eadem, *Sady veka filozofov v Pol’še*, Moskwa 1994, s. 124–150.

i wolnomularstwo za „sztuki królewskie”¹⁴³. Projektantów parków wywodzili z rodu Adama – założyciela pierwszego ogrodu. Z wizją ogrodu szczególnie blisko związany był rytuał łóż kobiecych. Masońskie obrzędy nawiązywały do kultu witalnych sił natury, idei narodzin i następstwa pokoleń¹⁴⁴. Głoszonej przez wolnomularzy zasadzie „braterskiej przyjaźni” odpowiadały liczne świątynie i monumenty poświęcone Przyjaźni czy Przyjaciołom w parkach krajobrazowych. Nie mamy informacji, czy Tomatis był wolnomularzem, choć jest to bardzo prawdopodobne. W tym kontekście łatwiej zrozumiemy, dlaczego pałacowi w Królikarni nadano formy architektury palladiańskiej, szczególnie często występujące w parkach zakładanych przez Anglików. Palladianizm przeniknięty duchem matematyki i platońską ideą piękna¹⁴⁵ w pełni odpowiadał ideałom masonów. Grota – stały motyw parku naturalnego (Arkadia, Zofiówka, Na Książęcem) związany z wolnomularskim obrzędem wtajemniczenia – wybudowana została także w Królikarni i połączona podziemnymi korytarzami z pałacem i budynkiem kuchni¹⁴⁶. Także grobowce, często wznoszone w ogrodach, reprezentują bogatą symbolikę wolnomularską. Dzięki urządzanym w parkach Polom Elizejskim i grobowcom, masoni uczyli się przezwycięzać strach przed śmiercią i pamiętać o tym, że śmierć i życie istniały i zawsze będą istnieć obok siebie¹⁴⁷. Zaproponowana przez Moszyńskiego ogrodowa wizja Via Appia ułatwiała projektantom wybór odpowiedniej formy grobowca. Radziwiłłowa urządziła w Arkadii nie tylko Pola Elizejskie, ale także kazała wznieść Grobowiec Złudzeń, w którym umieściła prochy trzech zmarłych przedwcześnie córek¹⁴⁸.

Powyższe rozważania nie mają na celu narzucenia interpretacji wzniesionych w Królikarni budowli jako realizacji ideałów wolnomularskich. Przedstawić miały jedynie złożoność i głębię idei wyznawanych przez ludzi oświecenia, które niewątpliwie zostały odzwierciedlone w programie zespołu pałacowo-ogrodowego Królikarni. W tym też kontekście, nie zaś prostą chęcią wzniesienia budowli odzianej w modny kostium antyczny, interpretować należy obecność w Królikarni budowli wzorowanej na grobowcu Cecylii Metelli.

INNE BUDOWLE WZOROWANE NA GROBOWCU CECYLII METELLI W POLSCE

Kuchnia w Królikarni wywarła duży wpływ zarówno na środowisko warszawskich architektów, jak i na późniejszą twórczość samego Merliniego. Już w latach osiemdziesiątych pojawiły się projekty architektoniczne wyraźnie inspirowane tą budowlą. Chcąc wyodrębnić owe projekty i realizacje, trzeba przyjąć, że w sposób wyraźny nawiązywały swą architekturą bądź do wyglądu kuchni w Królikarni, bądź do samego antycznego oryginału, którego najbardziej rozpoznawalnymi cechami były: założenie na planie koła, fryz bukranionowo-girlandowy przebiegający dokoła budowli poniżej gzymsu oraz pokrywające elewację bloki trawertynu, możliwe do zastąpienia przez boniowanie. Istnieje wiele budowli antycznych na planie koła, wiele budowli ozdobiono też w starożytności fryzem bukranionowo-girlandowym¹⁴⁹. Dopiero występowanie wszystkich wymienionych wyżej elementów pozwala, jak się wydaje, na stwierdzenie zależności między nowożytną budowlą a antycznym oryginałem. Dlatego na przykład zaprojektowaną przez Zuga studnię Na Tłomackiem¹⁵⁰ w Warszawie (il. 16), wzniesioną wprawdzie na planie koła i boniowaną, ale pozbawioną charakterystycznego fryzu i odznaczającą się zbyt wydłużonymi w stosunku do antycznego oryginału proporcjami, uznać należy za dzieło bardzo luźno związane z architekturą grobowca Cecylii Metelli.

W latach osiemdziesiątych XVIII w. Dominik Merlini zatrudniony został przez Jerzego Michała Mniszcha przy przebudowie pałacu w Dęblinie¹⁵¹, otoczonego parkiem krajobrazowym zaprojektowanym przez Jana

¹⁴³ Eadem, *W poszukiwaniu...*, s. 12.

¹⁴⁴ Por. *ibidem*, s. 22.

¹⁴⁵ *Ibidem*, s. 24.

¹⁴⁶ Kwiatkowski, *Dzieje...*, s. 68.

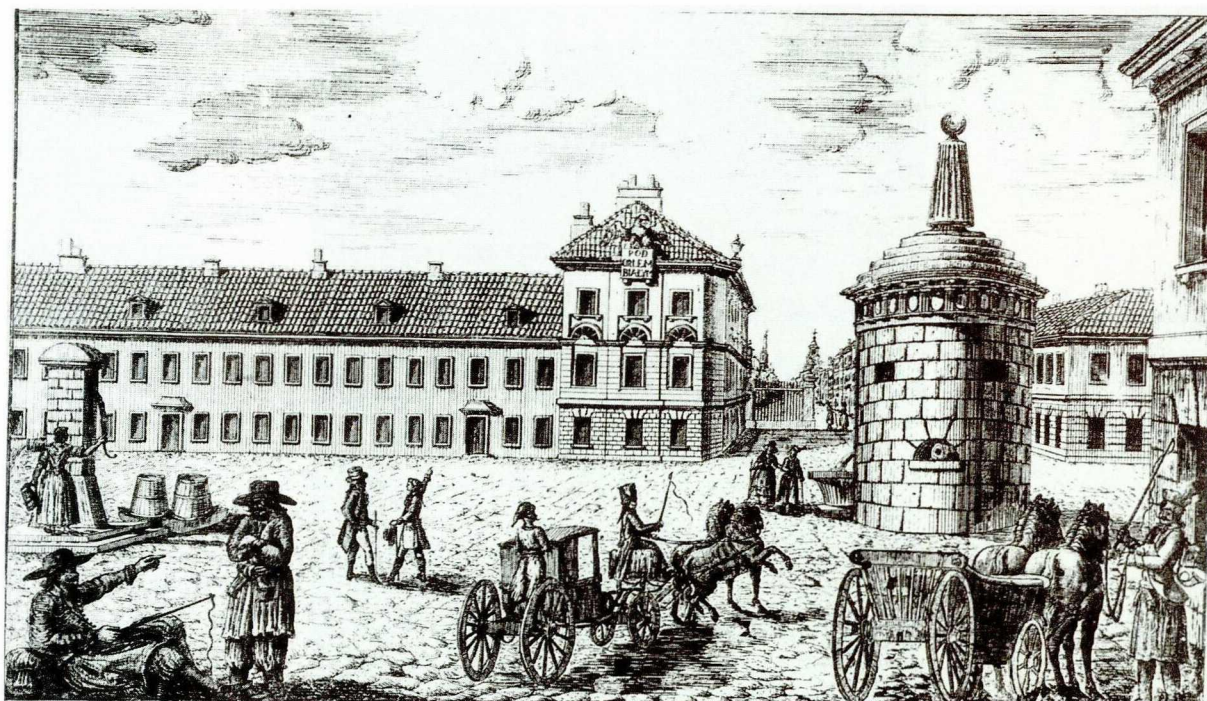
¹⁴⁷ Svirida, *W poszukiwaniu...*, s. 35 i n.

¹⁴⁸ Piwowski, *Et in Arcadia...*, s. 118. H. Radziwiłłowa, *Opis Arkadii skreślony przez założycielkę*, „Album Literacki”, 1, 1848, s. 154. Jest to przekład rzadkiego druku, wydanego w stu egzemplarzach w Berlinie w 1800 r. (tytuł oryginału *Le Guide d'Arcadie*).

¹⁴⁹ Por. A.E. Napp, *Bukranion und Guirlande. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der hellenistischen und römischen Dekorationskunst*, Wertheim am Main 1933.

¹⁵⁰ J. Putkowska, *Tłomackie i inne warszawskie inwestycje Karola Szultza, bankiera i przedsiębiorcy budowlanego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 42, 1997, z. 4, s. 271–308.

¹⁵¹ Tatarkiewicz, *Ogrodnik Merlini...*, s. 152.



Widok Oficyny y Oberży pod znakiem Orła białego
na Tłomackim w Warszawie

16. J. Hempel, *Widok oficyny y Oberży pod znakiem Orła Białego na Tłomackim*, rycina (neg. IS PAN)

Christiana Schucha¹⁵². Wzniósł tam pawilon ogrodowy na wyspie, zwany „Świątynią Wspomnień”¹⁵³ (il. 17). Jego architektura połączyła elementy znane z trzech rzymskich dzieł: grobowca Cecylii Metelli, Panteonu i Łuku Konstantyna. Boniowany budynek zaprojektował Merlini na rzucie koła z niewielką sionką przystawioną z tyłu. Do środka pawilonu prowadziły umieszczone z trzech stron ozdobne, dwukolumnowe portyki, ponad którymi usytuował architekt doświetlające wnętrze półkoliste okna. Całość budowli u jej zwieńczenia obiegł fryz bukranionowo-girlandowy. „Świątynia Wspomnień” nakryta została niską kopułą ze sterczyną. Płaskorzeźby przedstawiające postacie Wiktorii, umieszczone ponad schematycznie zaznaczonym łukiem na elewacji w części pawilonu wybudowanej na planie prostokąta, nawiązywać miały do architektury rzymskich łuków triumfalnych. Relief, znajdujący się z boku tej części budowli, przedstawiał scenę ofiary będącą bliską antycznemu oryginałowi kopią jednego ze słynnych tond hadrianowskich wmurowanych w Łuk Konstantyna w Rzymie¹⁵⁴, ukazującego scenę składania ofiary Herkulesowi. Postać pogańskiego boga pominięto w reliefie zdobiącym dębliński pawilon, zaś całą scenę wpisano w prostokątne pole. Budowla z Dęblińska w pełni ukazuje mistrzostwo Merliniego, który, podobnie jak w Królikarni, w twórczy sposób wykorzystał wzory dostarczone przez architekturę antyczną.

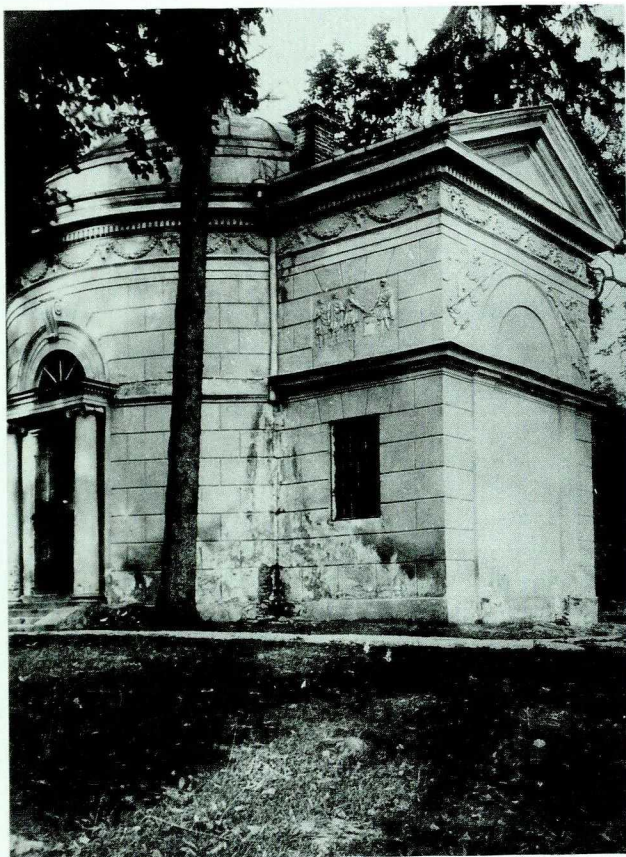
Twórcze powiązanie elementów zaczerpniętych z Panteonu i grobowca Cecylii Metelli zauważyć można także w *Projekcie kościoła na planie koła z dwoma portykami i kopułą*¹⁵⁵ (1786?), autorstwa Jakuba Kubickiego (il. 18). Projekt ten, nigdy niezrealizowany, należy do dużej grupy przechowywanych w Gabinetzie Rycin BUW rysunków, związanych z zamiarem Stanisława Augusta Poniatowskiego wzniesienia w Ujazdowie Świątyni Opatrzności. Stanowi on interesujący przykład próby wykorzystania wzorów dostarczonych

¹⁵² A. Gruszecki, *Dęblin*, [w:] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X, z. 21, Warszawa 1967, s. 7.

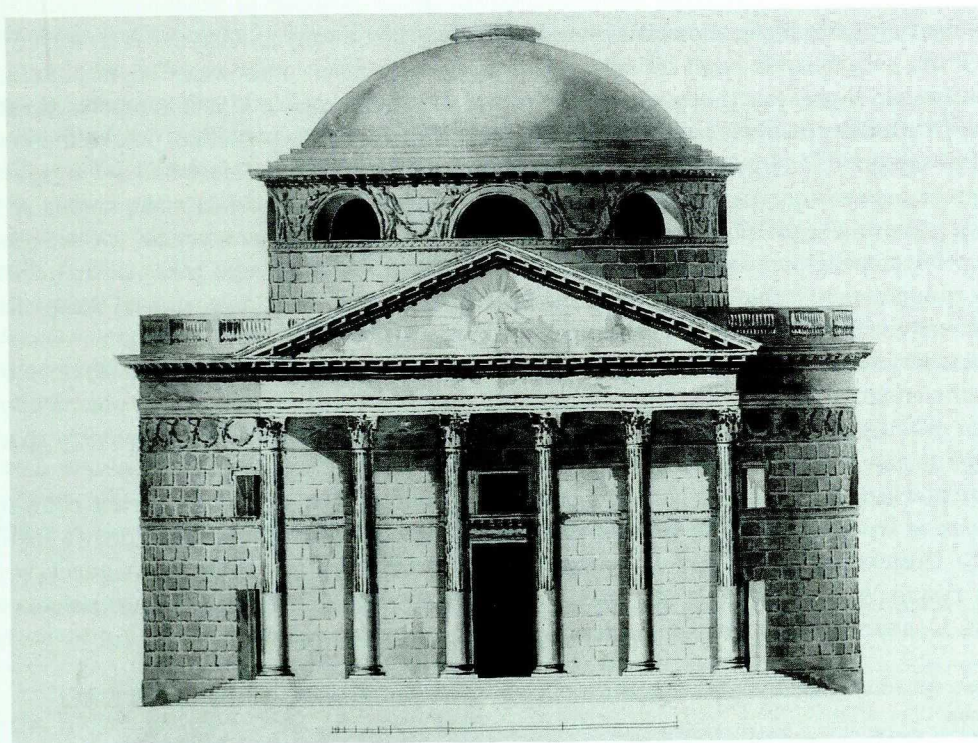
¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ O tondach hadrianowskich obszernie: E. Evers, *Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers*, Bruxelles 1994, s. 63–71; Boatwright, *op. cit.*, s. 190–202.

¹⁵⁵ Gabinet Rycin BUW, Zb. Król. T. 193 nr 32 (rzut tego projektu: Zb. Król. T. 193 nr 25).



17. Dęblin, pawilon zwany „Świątynią Wspomnień”.
Stan sprzed 1939 (IS PAN)



18. J. Kubicki, *Projekt kościoła na planie koła z dwoma portykami i kopułą*, 1786?
(Gabinet Rycin BUW, Zb. Król. T. 193 nr 32). Fot. Pracownia reprograficzna BUW



19. Warszawa, Wodociąg w Łazienkach Królewskich.
Fotografia z lat 1915–1918 (IS PAN)

przez zabytek antycznej architektury grobowej w nowożytniej budowli sakralnej. Wykonując projekt kościoła ujazdowskiego, Kubicki czerpał z pomysłów zawartych w sporządzonych przez siebie wcześniej, również niezrealizowanych, projektach: przebudowy fasady kolegiaty św. Jana w Warszawie¹⁵⁶ (ok. 1783) oraz teatru w Łazienkach¹⁵⁷ (1784?) – obu łączących rozwiązania zaczerpnięte z architektury Panteonu i grobowca Cecylii Metelli.

Ostatni¹⁵⁸ i najbardziej oczywisty przykład nawiązania do architektury grobowca Cecylii Metelli w architekturze okresu klasycyzmu reprezentuje, podobnie jak kuchnia w Królikarni i „Świątynia Wspomnień” w Dęblinie, grupę budowli ogrodowych. Wodociąg Ogrodu Botanicznego Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego (w XVIII w. i obecnie znajdujący się na terenie Łazienek Królewskich) otrzymał w 1823 r. elewację upodabniającą go do grobowca z Via Appia, zaprojektowaną przez Chrystiana Piotra Aignera¹⁵⁹ (il. 19). Dzieło to jest najwierniejsze antycznemu oryginałowi ze wszystkich wyżej wymienionych. Architekt wykorzystał przy jego projektowaniu istniejący budynek wodociągu, wzniesiony w drugiej połowie XVIII w. na planie koła, z wewnętrznym dziedzińcem¹⁶⁰. Budowla Aignera ma boniowanie płytowe, dwukolumnowy portyk oraz – biegnący poniżej gzymsu wieńczącego – fryz bukranionowo-girlandowy.

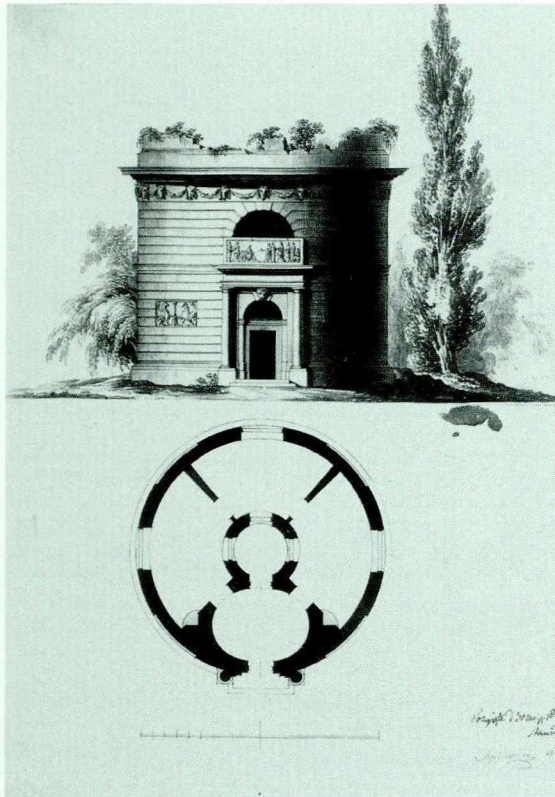
¹⁵⁶ J. Kubicki, *Projekt kolegiaty św. Jana, elewacja od strony Wisły* (projekt w zbiorach Gabinetu Rycin BUW): Kwiatkowski, *Stanisław August...*, s. 169 i n. oraz il. 220.

¹⁵⁷ J. Kubicki, *Projekt teatru w Łazienkach* (projekt w zbiorach Gabinetu Rycin BUW): *ibidem*, s. 189 oraz il. 242.

¹⁵⁸ Za najpóźniejszy polski przykład inspiracji grobowcem Cecylii Metelli uznać trzeba neoklasycystyczną kaplicę grobową Skirmunttów w Mołodowie (pow. Drohiczyń, Białoruś), wzniesioną w latach 1905–1908 według projektu Tadeusza Rostworowskiego. Szczegółowy opis i fotografia budowli: A. i J. Lewkowscy, W. Walczak, *Zabytkowe cmentarze na Kresach Wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej. Województwo poleskie na obszarze Republiki Białoruś* [Cmentarze na dawnych Kresach Wschodnich Rzeczypospolitej, t. III], Warszawa 2000, s. 116–117.

¹⁵⁹ Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner...*, s. 218 i n.

¹⁶⁰ *Ibidem*.



20. H. Szpilowski, *Projekt przebudowy wodozbioru w Ogrodzie Botanicznym w Warszawie*, 1822 (Gabinet Rycin BUW, P. 186 nr 215).

Fot. Pracownia reprograficzna BUW

Zrealizowano wszystkie widoczne na projekcie elementy, z wyjątkiem reliefu, który miał być umieszczony ponad portykiem.

Aigner nie był jedynym architektem, któremu powierzono wykonanie projektu przebudowy wodozbioru. Nie on też wpadł na pomysł upodobnienia budowli do grobowca Cecylii Metelli. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie znajduje się wcześniejszy od aignerowskiego, anonimowy projekt¹⁶¹, na którym widnieje pawilon wodozbioru nakryty spłaszczoną kopułą, obwiedziony dokoła fryzem złożonym z girland i bukranionów. Jeszcze w 1822 r. projekt wodozbioru w Ogrodzie Botanicznym, upozorowanego na rzymski grobowiec, sporządził Hilary Szpilowski¹⁶². Projekt ten (il. 20) wyraźnie wzorowany jest na kuchni w Królikarni, której wygląd z początku XIX w. przekazała akwarela Majerskiego. Dwukolumnowy portyk wejściowy, którego kolumny mają kapitele doryckie, ozdobiono protomą zwierzęcą. Ponad portykiem na projekcie widnieje półkoliste okno. Elewacja pokryta jest pasowym boniowaniem. Po obu stronach portyku, analogicznie jak w Królikarni, chciał Szpilowski umieścić prostokątne płyty reliefowe, powtarzające rozpowszechniony w sztuce antycznej motyw gryfów i kandelabru. Wodozbiór na projekcie Szpilowskiego zwieńczony został fryzem bukranionowo-girlandowym oraz attyką upozorowaną na ruinę. Jedynym poważniejszym odstępstwem od wyglądu kuchni w Królikarni jest relief, który architekt planował usytuować poniżej półkolistego okna.

Recepcja grobowca Cecylii Metelli w architekturze klasycystycznej w Polsce bierze początek w budowie przez Dominika Merliniego kuchni w ogrodzie Tomatisa. Trzy najpełniejsze adaptacje antycznego pierwowzoru, a więc: budowlę w Królikarni, wodozbiór Ogrodu Botanicznego w Warszawie oraz „Świątynię Wspomnień” w Dęblinie, wzniesiono – zgodnie z myślą Moszyńskiego przejętą od angielskich teoretyków sztuki ogrodowej – jako budowlę ogrodowe. Grobowiec Cecylii Metelli można zaliczyć, obok Panteonu, do dzieł antycznych najchętniej kopiowanych w architekturze polskiego klasycyzmu.

¹⁶¹ BN Zb. Graf. AR 48 nr 1: *ibidem*, s. 219.

¹⁶² Gabinet Rycin BUW, P. 186 nr 215.

DZIEŁA SZTUKI ANTYCZNEJ W KRÓLIKARNI

Zbiór starożytności stworzony przez Helenę i Michała Hieronima Radziwiłłów z Nieborowa był największym tego rodzaju w Polsce końca XVIII i początku XIX w.¹⁶³ Także najciekawszym, jeśli chodzi o miejsce, jakie zajął antyk w programie założenia ogrodowego w Arkadii. Starożytne oryginały lub kopie i imitacje zabytków antycznych zapełniały nie tylko słynny ogród Heleny Radziwiłłowej i jego antykizujące budowle¹⁶⁴, ale także zakupiony w 1773 r. pałac w Warszawie przy ul. Przechodniej¹⁶⁵, nabyty rok później wraz z rozległymi dobrami pałac w Nieborowie¹⁶⁶ oraz pałac w Królikarni pod Warszawą¹⁶⁷. Starożytniczej kolekcji Radziwiłłów, obejmującej dzieła rzeźby, ceramiki, drobnej plastyki, numizmatyki i gliptyki¹⁶⁸, towarzyszyły bogate zbiory nowożytnego malarstwa, grafiki i rzemiosła artystycznego¹⁶⁹ oraz przeniesiona do Królikarni niezwykle cenna biblioteka, zawierająca m.in. opisy podróży po Włoszech, Grecji i Bliskim Wschodzie, książki z rycinami przedstawiającymi widoki starożytnej architektury i dzieł sztuki oraz ilustrowane przewodniki po europejskich galeriach i muzeach¹⁷⁰.

Passję kolekcjonerską i zainteresowanie starożytnością wykazywał zarówno M. H. Radziwiłł, jak i jego żona, jednak trzon kolekcji starożytności tworzony był w Arkadii przez księżnę¹⁷¹, książę zaś gromadził przede wszystkim kolekcję dzieł sztuki nowożytnej, księgozbiór i zbiór numizmatyczny obejmujący m.in. ponad tysiąc monet i medali antycznych¹⁷². Znany jest też częściowo niewielki zbiór gemm M. H. Radziwiłła¹⁷³, obejmujący być może oryginały antyczne. Zapewne przy pomocy żony wyposażał też księżnę w „antyki” pałace w Warszawie i Królikarni.

W tym miejscu wypada zatrzymać się przy warszawskim pałacu, w którym jeszcze przed 1831 r.¹⁷⁴ umieszczono dość przypadkowy zbiór kopii i imitacji dzieł starożytnych. W „dolnych pokojach” eksponowano m.in. odlewy gipsowe rzeźb: Fauna (trzy egzemplarze), Ariadny i biustu Apollina Belwederskiego, „5 figurek gipsowych popsutych” oraz grupę Satyra z Nimfą, Bachusa i Meleagra „z gliny wypalanej”, a także „nimfę wychodzącą z kąpieli, z marmuru Carrara” i „przykładkę z alabastra, z głową meduzy”. Zabytki antycznej gliptyki reprezentowane były przez kosztowny (90 złp.) zbiór „*Potes de Souffre tireés de Pierres gravées par le plus fameux artiste de l'antiquité tant Grecsque Romains, recueillies d'un amateur de l'art antique* w 6 pudełkach a w każdym po 2 pudełka” oraz „*Gemme antiche* 1 pudełko w siarce odlane – sztuk 60”. Dolne pokoje zdobiły obrazy i ryciny, przedstawiające m.in. „*Dolce Gemme Antiche* w czterech

¹⁶³ T. Mikocki, *Collection de la princesse Radziwiłł. Les monuments antiques et antiquisants d'Arcadie et du château de Nieborów* [Archiwum Filologiczne KNoKA PAN LII], Wrocław 1995, s. 46. Ostatnio: *Et in Arcadia ego. Muzeum księżny Heleny Radziwiłłowej*. Katalog wystawy w Świątyni Diany w Arkadii. Maj–wrzesień 2001, red. T. Mikocki, W. Piwkowski, Warszawa 2001.

¹⁶⁴ *Ibidem*, s. 7–33.

¹⁶⁵ APRN, rkps 138 (drugi egzemplarz: AGAD, ARN, sygn. 43), Katalog przedmiotów sztuk pięknych jako to: obrazy, rysunki, ryciny, architektura, mozaiki, miniatury, rzeźby, znajdujące się w pałacu w Warszawie po pozostałości J.O.X. Radziwiłła wojewody wileńskiego oszacowane przez Antoniego Blanka profesora malarstwa przy Król. War. Uniwersytecie (1831).

¹⁶⁶ APRN, rkps 140, Katalog przedmiotów sztuk pięknych jako to: obrazy, rysunki, ryciny, architektury, mozaiki, miniatury i rzeźby znajdujące się w pałacu w Nieborowie i Arkadii po pozostałości Jaśnie Oświeconego Xięcia wojewody wileńskiego oszacowane przez Antoniego Blanka profesora malarstwa przy Król. Warsz. Uniwersytecie (1831).

¹⁶⁷ APRN, rkps 168 (drugi egzemplarz: AGAD, ARN, sygn. 805), Katalog przedmiotów sztuk pięknych jako to: obrazy, rysunki, ryciny, architektura, mozaiki, miniatury, rzeźby znajdujące się w pałacu Królikarnia zwanym po pozostałości J.O.X. Radziwiłła wojewody wileńskiego oszacowany przez Antoniego Blanka profesora malarstwa przy Król. War. Uniwersytecie (1831).

¹⁶⁸ Mikocki, *Collection...*, *passim*.

¹⁶⁹ Por. katalogi Blanka wymienione w przypisach 165–167.

¹⁷⁰ APRN, rkps 153, Katalog książek w Królikarni; AGAD, ARN, sygn. 803, Katalog książek w pałacu Królikarni w brulion przez Jahołkowskiego (1829); por. J. Węgnier, *Biblioteka nieborowska*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 5, 1960, s. 211–263.

¹⁷¹ Mikocki, *Collection...*, s. 7.

¹⁷² W tym 33 złote, 941 srebrnych i 80 brązowych: AGAD, ARN, sygn. 248, Monety i medale; Katalog medalów złotych i pozłacanych, s.a. Wszystkie medale i monety starożytne sprzedano na licytacji, która odbyła się w 1834 r. Wykaz medali i kosztowności po śp. Xięciu M.H. Radziwiłłowi wojewodzie wileńskim pozostałych, a nateraz w zachowaniu u Owidzkiego mecenasa znajdujących się (AGAD, ARN, sygn. 247) z 1838 r. nie obejmuje już numizmatyki starożytnej.

¹⁷³ Wykaz medali i kosztowności wymienia „tłomoczek skórzany angielski z zameczkiem”, a w nim: „pierścień złoty z antykiem na granicie” (złp. 400), „takiż na krwawniku” (złp. 300), „takiż na karniolu” (złp. 40), „takiż na kaledonie” (złp. 60), „takiż z margarytu” (złp. 100), „takiż z żelaza” (złp. 20), „antyk w pudełku z popiersiem Alexandra cesarza” (złp. 200) i takiż wartości 400 zł.

¹⁷⁴ Kiedy to Blank sporządził stosowny katalog: zob. przyp. 165.

tablicach – sztuk 200” i „sztuk 11 Bożków starożytnych z brązu, i sztuk 4 kawałków brązowych ze starożytności”. W pokojach pierwszego piętra znajdowały się „wielki wazon w formie starożytnej *en Etrusque* z gliny wypalanej”, dwa mniejsze „etruski” oraz „rysunek lubryką robiony ze statui Niobe”. Część zgromadzonych w pałacu odlewów gipsowych pochodziła być może z wyposażenia poprzedniego właściciela, skoro już w inwentarzu z 1774 r.¹⁷⁵ wielokrotnie zanotowano obecność „sztuk czyli osobek gipsowych”.

Kolekcja antyków Heleny z Przeddzieckich Radziwiłłowej, gromadzona przez wiele lat drogą zakupów i otrzymywanych podarunków¹⁷⁶, nie ma, z wyjątkiem słynnej głowy Niobe i dzieł rzymskiej sztuki sepulkralnej, zabytków wyższej jakości¹⁷⁷. Wartość kolekcji należy jednak rozpatrywać w powiązaniu z programem parku w Arkadii¹⁷⁸, którego właścicielką (po wielu skomplikowanych działaniach prawnych) została Radziwiłłowa¹⁷⁹ w 1778 r. W przeciwieństwie bowiem do przede wszystkim dekoracyjnego charakteru „starożytności” zgromadzonych w pałacu warszawskim, dzieła sztuki antycznej i ich kopie umieszczone we wnętrzach budowli ogrodowych: Świątyni Diany, Przybytku Arcykapłana, Domu Gotyckiego czy Domku Szwajcarskiego oraz rozrzucone wśród dziko rosnącej roślinności i dekorujące „spinę” Cyrku, pełniły konkretną funkcję symboliczną. Czynić miały wiarygodną starożytność miejsca, przypominać dawną wielkość Grecji i Italii, budzić refleksję nad przemijaniem¹⁸⁰. Jednocześnie miejsce to, zamieszkiwane okresowo przez założycielkę¹⁸¹, miało stanowić dla niej, zgodnie z antyczną symboliką Arkadii¹⁸², krainę szczęścia. Idea życia zgodnego z Naturą, propagowana przez Izabelę Czartoryską¹⁸³, znalazła w Helenie Radziwiłłowej gorącą wyznawczynię.

Historię kolekcji starożytności Radziwiłłów z Nieborowa podzielić można na trzy etapy. Na pierwszy – trwający do 1831 r.¹⁸⁴ – przypada ożywiona działalność kolekcjonerska i budowlana Heleny Radziwiłłowej w Arkadii, przerwana śmiercią księżnej w 1821 r., oraz tworzenie przez jej męża – Michała Hieronima Radziwiłła – kolekcji artystycznej i numizmatycznej oraz biblioteki w oparciu o rezydencje w Nieborowie, Warszawie i Królikarni. Etap drugi otwiera sporządzenie przez Antoniego Blanka w 1831 r. na zamówienie spadkobierców księcia katalogów dzieł sztuki zgromadzonych w radziwiłłowskich rezydencjach, które postanowiono, przynajmniej częściowo, sprzedać¹⁸⁵. Konsekwencją skomplikowanego, trwającego wiele lat postępowania spadkowego¹⁸⁶ był podział kolekcji, częściowa jej wyprzedaż i oderwanie od miejsc pierwotnego przeznaczenia (większość marmurów z Arkadii przewieziono do Nieborowa¹⁸⁷, pozostałe przedmioty i dzieła sztuki – do Nieborowa, Warszawy i Królikarni¹⁸⁸). Zwieńczeniem niszczycielskiej dla kolekcji działalności spadkobierców wojewody wileńskiego była sprzedaż Arkadii w 1869 r. oraz częściowa dekompozycja i zniszczenie parku¹⁸⁹. Trzeci etap, zapoczątkowany odkupieniem w 1893 r. Arkadii przez zafascynowanego osobowością Heleny Radziwiłłowej Michała Piotra Radziwiłła¹⁹⁰, charakteryzuje się podejmowanymi przez kolejnych właścicieli Nieborowa próbami przywrócenia Arkadii i kolekcji dawnej świetności. Etap ten zakończyła konfiskata dóbr radziwiłłowskich po II wojnie światowej i przewiezienie części zabytków antycznych do Muzeum Narodowego w Warszawie¹⁹¹.

¹⁷⁵ AGAD, ARN, sygn. 797, Inwentarz pałacu murowanego w Warszawie na Wielopolu w ulicy Przechodnia zwanej sytuowanego, Jaśnie Oświeconych Xiążąt Ichmościów Radziwiłłów mieczników Wielkiego Xięstwa Litewskiego dziedzicznego d. 22 July 1774 Anno sporządzony.

¹⁷⁶ Mikocki, *Collection...*, s. 33–43.

¹⁷⁷ Por. *ibidem*, s. 46.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ A. Ryszkiewicz, *Radziwiłłowa z Przeddzieckich Helena*, [w:] PSB, t. XXX, s. 390.

¹⁸⁰ Mikocki, *Collection...*, s. 46.

¹⁸¹ [Radziwiłł], *op. cit.*, *passim*.

¹⁸² Mikocki, *Collection...*, s. 7.

¹⁸³ Aleksandrowicz, *op. cit.*, *passim*.

¹⁸⁴ Jest to rok śmierci M.H. Radziwiłła: Lesińska, *Radziwiłł Michał Hieronim...*

¹⁸⁵ A. Blank, *Katalog galerii obrazów sławnych mistrzów z różnych szkół zebranych przez śp. Michała Hieronima księcia Radziwiłła wojewody wileńskiego teraz w Królikarni pod Warszawą wystawionych, ułożony i spisany w 1835 roku przez [--]*, Warszawa 1835, przedmowa.

¹⁸⁶ Dokumentacja prawna postępowania spadkowego przechowywana jest w AGAD, ARN.

¹⁸⁷ Mikocki, *Collection...*, s. 44.

¹⁸⁸ AGAD, ARN, sygn.: 364, 806; APRN, rkps: 129, 136, 142, 158.

¹⁸⁹ Mikocki, *Collection...*, s. 44.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.