

STANISŁAW MOSSAKOWSKI

Warszawa, Instytut Sztuki PAN

Jan K. Ostrowski, Jerzy T. Petrus

przy współpracy Oksany Kozyr, Tatiany Sabodasz, Angeli Zofii Sołtys,
Podhorc. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów.

Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2001

Jedna z najwspanialszych rezydencji magnackich doby nowożytniej, reprezentująca prawdziwie europejski poziom, choć wzniesiona – rzecz znamienita – z fundacji wojownika, który nie znał z autopsji architektury Zachodu, hetmana Stanisława Koniecpolskiego, pałac-willa-forteca w Podhorcach (ok. 1635, względnie 1637-1640), doczekała się niedawno nowego, monograficznego opracowania. Obszerna książka (190 stron *in folio* opatrzonych 501 czarno białymi i 63 kolorowymi ilustracjami) poświęcona została, zgodnie z tytułem, dziejom wnętrz tej budowli, zmianom ich wyposażenia w ciągu wieków, a w szczególności istniejącej tam niegdyś bogatej galerii obrazów. Tekst opracowania wykracza jednak często poza tak zakreślone granice.

Książka autorstwa gospodarzy Wawelu, Jana Ostrowskiego i Jerzego Petrusa, zawdzięcza swe powstanie rozległym badaniom prowadzonym we współpracy krakowskiego Zamku Królewskiego, Lwowskiej Galerii Sztuki, kierowanej przez – zasłużonego dla ratowania wspólnego polsko-ukraińskiego dziedzictwa artystycznego – Borysa Woźnickiego, oraz Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Chodziło o możliwie pełne zinwentaryzowanie, udokumentowanie i naukowe opracowanie tego wszystkiego co pozostało na Ukrainie i w Polsce z bogactwa niegdyśszego wyposażenia wnętrz pałacowych, rozpoznanie ich zmieniających się funkcji i programu ideowego. Zadanie to o tyle nie łatwe, że rezydencja Koniecpolskich, Sobieskich, Rzewuskich i Sanguszków, zdewastowana w czasie pierwszej wojny światowej, opróżniona z resztek zbiorów przez władze sowieckie, zniszczona przez tragiczny (zwłaszcza dla jej oryginalnych stropów) pożar w r. 1956, oraz przez nieprawidłowe użytkowanie na cele szpitalne

w kolejnych dziesięcioleciach, stała się dostępna badaniom dopiero po r. 1990, kiedy została oddana pod opiekę historyków sztuki.

Po wstępie omawiającym historię i warunki powstania publikacji, w rozdziale pierwszym autorzy odnoszą się do stanu badań nad architekturą, funkcjami reprezentacyjno – mieszkalnymi i programem ideowym rezydencji, w szczególności nawiązując do też wysuniętych w podstawowym opracowaniu Zbigniewa Bani¹. Mimo sprawozdawczego raczej charakteru tego rozdziału zawiera on także szereg cennych spostrzeżeń i formułuje nowe postulaty badawcze. Obok zwrócenia uwagi na podobieństwa założenia pałacu podhoreckiego do zamku marszałka Maksymiliana de Béthune ks. de Sully w Rosny-sur-Seine (wzniesionego w latach 1595-1599), zaliczyć tu trzeba zauważenie pewnych niekonsekwencji architektonicznych (takich np. jak przecinanie przez schody zewnętrzne okien przyziemia, łączące się z problemem ich domniemanej wtórności w stosunku do koncepcji pierwotnej) i zagadnienie pierwotnego rozwiązania górnej partii budowli (kształt dachów w połączeniu z widokowymi tarasami; wieża czy kopulasty hełm nad zryzalitowaną częścią środkową). Wskazując na trudności ustalenia faz budowy w XVII w., a także zakresu i chronologii prac za czasów Wacława Rzewuskiego, autorzy formułują korekty do przypuszczeń Zbigniewa Bani w odniesieniu do funkcji mieszkalnych pomieszczeń korpusu głównego pałacu, trafnie – moim zdaniem – sugerując, że pierwotną sypialnią (dodajmy – może

¹ Z. BANIA, *Pałac w Podhorcach*, „Rocznik Historii Sztuki” 1981, t. 13, s. 97-170.

tylko letnią) był późniejszy Gabinet Mozaikowy. Za taką koncepcją przemawia dodatkowo – jak sądzę – ogólny schemat programu reprezentacyjno mieszkalnego rezydencji, całkowicie odmienny od układu północno-włoskich budowli willowych (t. j. z salonem w centrum ujętym lub otoczonym apartamentami mieszkalnymi – wprowadzony przez dzieła i projekty Giuliana da Sangallo, Palladia i Scamozziego), bo wywodzący się z budowli pałacowych Wiecznego Miasta (pierwsze wnętrza, usytuowane z boku to największa, reprezentacyjna *sala dei palafrenieri*, a po niej następujące przedpokoje, wraz z kaplicą, *camera d'udienza*, sypialnia i gabinety). Schemat nienowatorski, bo znany podówczas w Polsce, co zaświadcza takie budowle jak pałac Tomasza Zamoyskiego (późniejszy Wielopolskich) w Krakowie (ok. 1630) i projektowane przez Gisleńskie pałace biskupów krakowskich w Warszawie (po 1636) i w Krakowie (przebudowa od r. 1644)². Szkoda, że w tym rozdziale zabrakło odniesień do obronnych czy pseudo-obronnych funkcji fortyfikacji rezydencji hetmana Koniecpolskiego³.

Rozdział drugi to szczegółowe studium wyglądu wnętrza pałacowych, poczynając od pomieszczeń parteru poprzez najwspanialsze niegdyś sale i pokoje pierwszego piętra (*piano nobile* obejmujące w kolejnym omówieniu: Przedpokój Sali Stołowej, Salę Stołową zwaną także Rycerską, Pokój Karmazynowy, Gabinet Chiński, Pokój Złoty, Pokój Zwierciadlany, Gabinet Mozaikowy, Przedpokój Pokoju Żółtego, Pokój Żółty, Kaplicę i Pokój Zielony), aż po problematykę później, w XVIII w., dobudowanych pomieszczeń piętra drugiego. Opracowanie, dokonane w oparciu o skrupulatnie zgromadzoną ikonografię (stare fotografie, rysunki i szkice) oraz informacje wydedukowane z zachowanych inwentarzy, uzupełniają – rzecz dotychczas w pracach polskich historyków sztuki nie stosowana – komputerowe rozrisy większości ścian i jednego stropu z naniesionymi elementami dekoracji (częściowo w formie wstawionych fotografii), oddające (tak jak dało się to rozpoznać) stan rozwieszenia obrazów z czasu około r. 1859. Dowiadujemy się tutaj m. in., że w zakresie wyposażenia ruchomego pałacu z czasów Stanisława Koniecpolskiego nie zachowało się właściwie nic. Obok kamieniarki, marmurowych portali i kominków, tę najwcześniejszą epokę reprezentowały do niedawna jedynie fryzy pod stropami w pokojach Karmazynowym i Złotym oraz stiuki w Kaplicy. Bogaty wystrój Sali Rycerskiej z malowidłami stropu, o tematyce poświęconej gloryfikacji osoby hetmana, to

dzieło dopiero lat 60. XVII w., powstałe z inicjatywy syna fundatora Aleksandra Koniecpolskiego. Z kolei główne wątki programu treściowego wnętrza, jakie można było odczytać jeszcze do niedawna, to wynik zmian i uzupełnień za czasów władania pałacem przez hetmana Stanisława Mateusza i Wacława Rzewuskich, wprowadzone m. in. w związku ze ślubem tego ostatniego z Anną Lubomirską w r. 1732.

Zasadniczą część książki to rozdział ostatni, poświęcony dziejom i charakterystyce podhoreckiej galerii obrazów, oraz związany z nim obszerny katalog dzieł (s. 31-130). Część ta została wzorowo, wręcz znakomicie opracowana. Autorzy wykorzystali tutaj nie tylko całą obszerną literaturę przedmiotu (wykaz pozycji na s. 162-168) oraz bogate materiały źródłowe z archiwów, bibliotek i muzeów Krakowa, Warszawy, Lwowa, Tarnowa i Wrocławia (wykaz źródeł na s. 161), a wśród nich szczegółowy inwentarz pałacu z r. 1768 (w całości opublikowany na s. 131-160), lecz przede wszystkim zebrali informacje i udokumentowali wszystkie do dziś zachowane obiekty, rozproszone po zbiorach na terenie Ukrainy, Polski i Brazylii (290 pozycji), uzupełniając je wiadomościami o dziełach zaginionych (203 pozycji). Z tekstu rozdziału będącego syntetyczną monografią kolekcji, dowiadujemy się, że jej główny zrąb powstał dopiero po r. 1729, w wyniku działalności zbierackiej Wacława Rzewuskiego. Dzieł, które można odnieść do epoki wcześniejszej, okresu władania pałacem przez Koniecpolskich i Sobieskich, zachowało się właściwie tylko kilka, w tym znakomity portret królewicza Jakuba Sobieskiego pędzla Jean François de Troy (kat. A.242, il. 456). Niezmiernie ciekawa i bardzo charakterystyczna jest przedstawiona przez autorów droga pozyskiwania obrazów. Obok wyjątkowych tylko darów ważnym źródłem nabytków były zakupy zagraniczne, zwłaszcza w Dreźnie, Wiedniu, a także w mniejszym stopniu krajowe. Kupowano przy tym nie tylko prace oryginalne, jak np. obrazy Augustyna Mirysa, czy - zapewne tą drogą pozyskane - szczególnie cenne dzieło Jacoba Jordansa (*Milosierny Samarytanin*, kat. A.43, il. VIII, 217), lecz także – niemal masowo – kopie uznanych podówczas mistrzów Correggia, Parmigianina, Allogriego, Salviatego, Maratty, Soliminy, Van Dycka. Trzon kolekcji stanowiły jednak obrazy malarzy polskich, zwłaszcza te zamawiane u artystów zatrudnionych na dworze hetmana Rzewuskiego. Są to, bok kilku płócien religijnych i jednego portretu pędzla Jacka Olesińskiego (5 dzieł), przede wszystkim obrazy (około 90 malowideł) wykonane przez Szymona

² Por. S. MOSSAKOWSKI, *Orbis Polonus. Studia z historii sztuki XVII - XVIII wieku*, Warszawa 2002, s. 66-84.

³ Por. Ibid., *The Koniecpolski' Residence in Podhorce*

(*Ruthenia*). *An Example of the Transition of the «Château-Fort» into the «Château de Plaisance»*, „IBI Bulletin” 1993, t. 49, s. 35-38.

Czechowicza, który w latach 1762-1767 przebywał w Podhorcach. W większości rozwieszono w przemyślany sposób w Pokoju Zielonym, będącym sypialnią, kancelarią i archiwum Wacława Rzewuskiego, stanowiły one swoiste „Muzeum” tego artysty, które uznać należy za ewenement na skalę europejską. Całość zbioru uzupełniał zespół ponad 200 portretów, wśród których obok wizerunków monarchów, rodziny i znakomitych osobistości, znajdowały się także autoportrety artystów i – rzecz znamienna – wizerunki zwykłych chłopów i Żydów, zapewne o charakterze wspomnieniowo-sentymentalnym jako osób związanych z podhoreckim dworem.

Autorzy omawiają także dalsze losy kolekcji, w drugiej połowie XVIII i w XIX w. (w r. 1859 liczyła ona 598 obrazów), a również jej smutne losy w ubiegłym stuleciu. Nade wszystko jednak dają niezmiernie ciekawą i pouczającą charakterystykę pasji zbierackiej Rzewuskiego, bardziej miłośnika niż znawcy malarstwa. Ten olbrzymi zbiór prowincjonalnych w gruncie rzeczy malowideł świadczy bowiem o jego twórcy jako o człowieku, który był w istocie pozbawiony znajomości problematyki artystycznej i dążności do pozyskiwania prawdziwie wartościowych dzieł. Stwierdzenie to rzuca światło także na inne staropolskie zbiory malarstwa, każąc ze sceptycyzmem odnosić się do częstych stwierdzeń w dawnych inwentarzach i w literaturze wspomnieniowej o istnieniu w wielu magnackich

rezydencjach kresowych licznych oryginalnych płócien wielkich mistrzów europejskich. Ta wzorowa monografia jednej kolekcji dobrze charakteryzuje wreszcie staropolskie podejście do kształtowania wnętrz pałacowych, ich dekoracji i wyposażenia.

Na marginesie lektury tej świetnej pracy narzuca się jeszcze kilka uwag i postulatów natury ogólnej. W pierwszym rzędzie pilna wydaje się konieczność systematycznego publikowania i opracowywania najciekawszych zachowanych inwentarzy polskich rezydencji XVII i XVIII w. Przypatrzenie się im pod kątem nie tylko zawartości zbiorów lecz również funkcji poszczególnych pomieszczeń każdej rezydencji i to na porównawczym tle europejskim. Po wtóre ogromna ilość portretów zamku podhoreckiego skłania do wysunięcia postulatu opracowywanie czegoś w rodzaju polskiego *Bildnis-Lexikon*, możliwie pełnego katalogu zachowanych portretów dawnych Polaków. Zaczynając od kolekcji muzealnych (w kraju i zagranicą), poprzez wizerunki przechowane w kościołach (epitafia, nagrobki), zbiorach prywatnych (obejmujące oczywiście obok dzieł rzeźby i malarstwa także rysunki, grafikę i ilustracje w dawnych czasopiśmie) aż po stare fotografie, powstałe przed masową produkcją materiałów wizualnych. Niech nam więc będzie wolno pomarzyć o takim wizualnym odpowiedniku „Polskiego Słownika Biograficznego”, dzieła jakże przydatnego dla wszystkich prac historycznych, obszernym „Polaków Portrecie Własnym”.