

A 1220 II

B1-12

ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI  
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

---

# STUDJA

DO DZIEJÓW SZTUKI  
W POLSCE

TOM PIĄTY  
VARSOVIANA 2



*Antoni Gierowski*  
*1913*

W A R S Z A W A M C M X X X I I I

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANOWSKIEGO W WARSZAWIE.  
WYDANE Z ZASIŁKU WYDZIAŁU TECHNICZNEGO MAGISTRATU M. STOŁ. WARSZAWY  
I TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI W WARSZAWIE

*1913*



**S T U D J A**  
**DO DZIEJÓW SZTUKI W POLSCE**

**TOM V**  
**VARSOVIANA 2**





INSTITUT D'ARCHITECTURE POLONAISE ET D'HISTOIRE DE L'ART  
DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE À VARSOVIE

---

É T U D E S  
SUR L'HISTOIRE DE L'ART  
EN POLOGNE

TOME CINQUIÈME

J. STARZYŃSKI

L'HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION DU PALAIS DE WILANÓW  
SOUS LE RÈGNE DE JEAN III SOBIESKI

V A R S O V I E M C M X X X I I I

DÉPÔT GÉNÉRALE: CAISSE MIANOWSKI À VARSOVIE



ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI  
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

---

S T U D J A  
DO DZIEJÓW SZTUKI  
W POLSCE

TOM PIĄTY  
VARSOVIANA 2

*A*

*Adam Guerynit*  
*Łódź, 5 września 1947 r.*

W A R S Z A W A M C M X X I I I

---

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANOWSKIEGO W WARSZAWIE.  
WYDANE Z ZASIĘKU WYDZIAŁU TECHNICZNEGO MAGISTRATU M. STOŁ. WARSZAWY  
I TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI W WARSZAWIE

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI .

JULJUSZ STARZYŃSKI

**WILANÓW**

DZIEJE BUDOWY PAŁACU ZA JANA III

*„Ustąp stara nowej wille,  
Tak polskie każą Sybille“.*

„Silva Rerum“ z XVII wieku.



*Żonie mojej  
poświęcam*

## WSTĘP.

Pałac wilanowski opromieniony blaskiem legendy dziejowej już niemal od pierwszej chwili swego powstania budził dość żywe zainteresowanie pisarzy i zwiedzających podróżników. Ale najistotniejsza historia i rozwój kształtów architektonicznych tego wartościowego dzieła sztuki tonęły dotychczas w mroku wątpliwości i niesprawdzonych przypuszczeń. Nie mam zamiaru na tem miejscu wyszczególniać wszystkich wzmianek i artykułów różnemi czasy poświęconych rezydencji wilanowskiej. Wspomnę jedynie o tych, które uważam za podstawowe i które wobec tego były poniekąd punktem wyjścia niniejszego studjum; wykaz spożytkowanych przeze mnie opracowań, źródeł rękopiśmiennych i planów podaję osobno.

Z XVII wieku pochodzi najstarszy opis pałacu wilanowskiego (1679), zawarty w Pamiętnikach kawalera de Beaujeu; opis z 1688 roku pozostawił anonim „l'abbé F. de S.“, a z roku 1690 Giovanni Battista Faggiuoli. Z wieku XVIII najważniejszy jest opis S. Zuga z 1784 roku; ponadto mniej istotne wzmianki przekazał J. I. Krasicki, Fortia de Pile, Schultz, Niemcewicz i inni. Większą ilość materiału historycznego zawiera albumowe wydawnictwo Skimborowicza i Gersona z 1883 roku, a z literatury przewodnikowej wymienić należy prace Czajewskiego i Łunińskiego.

Próbie oceny pałacu wilanowskiego po raz pierwszy podjął C. Gurlitt w sposób dość powierzchowny w swem dziele o Schlüterze w 1891 r.; poglądy te później pogłębił i rozszerzył, wprowadzając zarazem bogatszy materiał źródłowy. Po pracach Gurlitta analizę stylistyczną pałacu podejmował A. Lauterbach, ostatnio zaś dotknął tej sprawy Wł. Tatarkiewicz w swym zarysie dziejów architektury nowożytnej w Polsce. Osobna wzmianka należy się sumiennym studjom architektonicznym J. Wojciechowskiego, dokonanym w związku z ostatnią restauracją pałacu. Osobiście pracom tym wiele wdzięczam.

Jednakże dotychczasowe badania dawały ledwie niejasne, w wielu zaś wypadkach błędne pojęcie o dziejach i wartościach artystycznych Wilanowa. Luka ta wydaje się szczególnie dotkliwa ze względu na wysoką wartość kulturalno-artystyczną zabytku, jego niewątpliwie oryginalny charakter oraz znaczenie stołeczno-reprezentacyjne. Zanim przyjdzie czas na wydanie wyczerpującej monografii Wilanowa, pragnę przynajmniej wypełnić tę lukę w sposób częściowy i niedoskonały, przedstawiając niniejszy zarys historyczny. Ograniczam się w nim wyłącznie do dziejów budowy pałacu, pozostawiając narazie na uboczu dekorację rzeźbiarską i malarską, a cóż dopiero zbiory i urządzenia wnętrza. Podstawą obecnego studjum było ponowne wmyślenie się w kształty zabytku

na szerszym nieco tle porównawczym oraz wykorzystanie bogatego materiału źródłowego, znajdującego się częściowo na miejscu w kraju, przede wszystkim zaś w archiwach Berlina i Drezna. Na ważność berlińskich materiałów do dziejów budowy pałacu wilanowskiego pierwszy z naszych uczonych zwrócił uwagę Marjan Sokołowski, referując ich zawartość na posiedzeniu Komisji Historji Sztuki P. A. U. w Krakowie dnia 29. X. 1896 r.; On również jeden z pierwszych podkreślał znaczenie przechowywanych w Dreźnie planów architektonicznych, odnoszących się do budowli polskich. W 36 lat później danem mi było nawiązać do komunikatu znakomitego Badacza, gdy referowałem część mojej pracy o Wilanowie na posiedzeniu Komisji Historji Sztuki P. A. U. w Krakowie dnia 26. I. 1933 r. Inna część tej samej pracy przedstawiona była i omawiana na posiedzeniu Wydziału II Towarzystwa Naukowego w Warszawie dnia 22. V. 1933 r.

Dalsze badania źródłowe pozwolą zapewne dorzucić jeszcze niejedną szczegół uzupełniający do naszkicowanych w mej pracy dziejów pałacu wilanowskiego. Uzupełnień domagać się będą zwłaszcza czasy późniejsze, epoka Augusta II i lata następne, jakkolwiek i do dziejów budowy pałacu za Jana III kryje się jeszcze może niejedno źródło, autorowi pracy niniejszej narazie nieznanym lub z tych, czy innych względów niedostępnym. Może praca moja przyczyni się do tego, by osoby będące ewentualnie w posiadaniu jakichś tego rodzaju materiałów zechciały jak najszybciej opracować je i udostępnić ogółowi.

Niechże mi wolno będzie na tem miejscu wyrazić moją głęboką wdzięczność wszystkim tym Instytucjom i Osobom, których łaskawa pomoc ułatwiła mi podjęcie i wykonanie tej pracy. Przede wszystkim zaś pragnę podziękować Zarządowi Funduszu Kultury Narodowej za udzielenie mi zasiłku, umożliwiającego wyjazdy badawcze oraz dokonanie koniecznych zdjęć fotograficznych.

Szczególą wdzięczność winienem Panu Dziekanowi Prof. Dr. Marcelemu Handelsmanowi, którego interwencja ułatwiła mi dotarcie oraz wykorzystanie materiałów, zawartych w archiwum berlińskim. Panu Profesorowi Dr. Zygmuntowi Batowskiemu oraz Panu Profesorowi Dr. Władysławowi Tatarkiewiczowi dziękuję za łaskawą pomoc, dyskusję oraz życzliwy stosunek do podjętej przeze mnie pracy.

Panu Profesorowi Dr. Oskarowi Sosnowskiemu dziękuję serdecznie za poparcie w obecnych trudnych warunkach i druk mojej rozprawy w wydawnictwach Zakładu Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej.

Wiele zawdzięczam życzliwym uwagom i wskazówkom Panów Dr. Tadeusza Mańkowskiego i Dr. Kazimierza Piekarskiego. Za przyjacielską pomoc w druku i należytym wyposażeniu mej pracy dziękuję serdecznie Mgr. Witoldowi Kieszkowskiemu, Dr. Michałowi Wąlickiemu i Inż. Arch. Janowi Zachwatowiczowi.

Osobną podziękę winienem Dyrekcji Preuss. Geheimes Staatsarchiv w Berlinie za uprzejme udostępnienie mi i pozwolenie na dokonanie odpisów z tamże się znajdujących źródeł.





Ryc. 1. Wilanów. Galeria obrazów. Jan III z rodziną na tle pałacu.

## I. TWÓRCY WILANOWA

Jan III, wstępując na tron polski, był już posiadaczem szeregu pięknych rezydencji, które mogły zadowolić zarówno wymogi reprezentacyjne, jak i pragnienie sielskich radości życia ziemiańskiego: Olesko, Złoczów, Żółkiew, Pomorzany, Jaworów lub uroczę Pilaszkowicze w lubelskiem <sup>1)</sup>. Większość ich jednak była wysunięta ku południowo-wschodnim połaciom kraju, skąd ród swój wywodzili Sobiescy. Zachodziła zatem pilna potrzeba pozyskania odpowiedniej rezydencji na czas pobytu dworu w stolicy tem bardziej, że ówczesny zamek warszawski po szwedzkich najazdach przedstawiał się niezbyt mieszkalnie.

Upodobał sobie król w pobliżu Warszawy małą wioskę Milanów, położoną w piaszczystej okolicy nadwiślańskiej, dawną siedzibę szlacheckiego rodu Milanowskich. Ponieważ zaś jako król nie mógł Jan III nabywać dóbr ziemskich, odpowiedni dokument wystawiony został na nazwisko Marka Matczyńskiego, wówczas wielkiego koniuszego koronnego, i oblatowany w księgach Metryki Koronnej dnia 23 kwietnia 1677 roku;

<sup>1)</sup> O rezydencjach Jana III: Łoski: Jan Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki. Warszawa 1883, str. 84—94. T. Korzon: Dola i niedola Jana Sobieskiego. Kraków 1898, tom I, str. 17—20.

wkrótce potem nastąpiła intromisja <sup>1)</sup>). Niewielki to był mająteczek, ale i za to kupno robił później królowi wyrzuty Krzysztof Grzymułtowski w swym votum sejmowym, piętnując gwałt zadany ustawie i wołając: „...Wilanów, prawda, że sztuka piasku, ale i na tym piasku siedziałby szlachcic i na Powsinku drugi...“ <sup>2)</sup>).

Ciekawość licznych rzesz zwiedzających, zarówno jak badaczy dziejów Wilanowa budziło przede wszystkim pytanie, kto był głównym twórcą architektury i budowniczym pałacu. Dopiero obecnie jednak na podstawie źródeł można przyjąć za pewnik, że był nim Augustyn Locci, Polak włoskiego pochodzenia, urodzony w Polsce, prawdopodobnie w Warszawie około 1640 r., zmarły zaś około 1730 r., zaufany sekretarz i dworzanin Jana III, jego naczelny inżynier, kierownik przedsięwzięć budowlanych i doradca w sprawach artystycznych <sup>3)</sup>. Ojciec Locciego rzymianin <sup>4)</sup> był również inżynierem i wielce zasłużył się królom polskim; mógł on udzielać pierwszych nauk synowi. Dalsze studia odbywał jednak twórca pałacu wilanowskiego niewątpliwie w Rzymie, z którym łączyły go stosunki rodzinne, majątkowe i artystyczne. Świadczy o tem szereg wzmianek w listach, pisanych do króla i przechowywanych obecnie w Berlinie, a najważniejszy pod tym względem ustęp zawiera wyznanie Locciego, dowodzące wzorowania się na rzymskich dziełach architektonicznych Michała Anioła. Locci był przede wszystkim inżynierem-technikiem, nie uważał się za architekta „ex professo“. Był on raczej typem kulturalnego amatora w tej sztuce, który jednak zdawał sobie sprawę z tworzonych przez siebie wartości, a o trafność swych pomysłów gotów był niekiedy nawet i z „arciprzednim włoskim architektem certare“. Locci posiadał również sporą wynalazczość techniczną, sporządzał modele konstrukcyjne i dumny był ze swej umiejętności kreślenia architektonicznego, twierdząc, że ma swój własny „modus“ rysowania <sup>5)</sup>).

Wilanów stanowi główny tytuł do sławy Locciego, będąc zarazem najwybitniejszym świadectwem budowlano-artystycznej inicjatywy Jana III. Twórczą i kierowniczą obecność Locciego stwierdzamy źródłowo przez cały szereg lat od 1677 do 1694, z których zachowały się listy pisane do króla, dotyczące budowy pałacu i innych spraw artystycznych lub gospodarskich. Locci w tych latach tworzy wszystkie główne abrysy architektoniczne, przerabiając je stosownie do życzeń króla oraz poprawiając w miarę nowych pomysłów, układa programy dekoracyjne, ma nadzór nad pracą murarzy, stu-

<sup>1)</sup> Por. Arch. Gł. A. D. w Warszawie. M. K. 211, str. 80 - 83 oraz A. Gr. Warsz. Obligacje 28, karta 540/v.

<sup>2)</sup> A. Jabłonowski: Źródła dziejowe, t. I. Krzysztofa Grzymułtowskiego listy i mowy. Warszawa 1876, str. 112—LIX.

<sup>3)</sup> Ciekawą tą postacią szerzej zająłem się na innym miejscu, usiłując nakreślić zarys jego życia i działalności. Por. J. Starzyński: Augustyn Locci, inżynier i artystyczny doradca Jana III. Biuletyn Naukowy Zakł. Arch. Pols., t. I, zes. 3. Warszawa 1932—33. Łaskawie mi udostępnione przez Prof. Dr. Zygmunta Batowskiego wyciągi z ksiąg metrykalnych w archiwum parafji katedry warszawskiej nakazują mi obecnie przyjąć, że twórca pałacu wilanowskiego urodził się około 1640 roku. Por. Liber baptisatorum... Eccl. Colleg. S. Ioannis Baptistae Varsoviensis ab anno 1640 ad 1649, str. 193, 309/10 i 371. — O wysokiem stanowisku społecznym, jakie zajmował już ojciec naszego inżyniera, wymownie świadczy notatka, pomieszczona z okazji urodzin syna Kazimierza (21. III. 1648, str. 371). Zwracają uwagę osoby chrzestnych rodziców: „Patrini fuere Ser. Regina Poloniae Sueciae etc Ludovica Maria locum tenens fuit Illima Isabella Augustini coniunx et Illmus et Excellmus Dnus D. Georgius Ossoliński Regni Pol. Supremus Cancellarius“.

<sup>4)</sup> „Romanus“ nazywa go notatka z dnia 24. VIII. 1643. Por.: Liber baptisatorum... jak wyżej, str. 309/10.

<sup>5)</sup> Powyższym uwagom o Loccim daję szczegółowe umotywowanie źródłowe w cytowanej rozprawce. Artystyczną samowiedzę, cechującą Locciego, uwydatniają zwłaszcza dwa listy w archiwum berlińskim: z 19. IX. 1681 i z 31. X. 1681.

katorów, rzeźbiarzy i malarzy oraz pieczę nad znajdującymi się w pałacu dziełami sztuki ponadto kształtuje on całość rezydencji wilanowskiej, urządza ogród i czuwa nad życiem gospodarskim. Osoba Locciego tłumaczyłaby cechującą pałac wilanowski ciągłość myśli architektonicznej, która dochodzi do głosu pomimo szeregu czasowych nawarstwień, wynikających wszakże jedno z drugiego i nakładających się w sposób organiczny. Jednolitość tę dostrzegał już w 1784 roku S. Zug, stwierdzając w swym opisie pałacu: „Podobny on jest zupełnie do wiejskich domów włoskich, bo też Włoch w większej części go zbudował...“<sup>1)</sup>. Uchodziło to jednak naogół uwadze wielu późniejszych badaczy pałacu, wykazujących skłonność do uważania go za dzieło zbiorowe zespołu architektów, w skład którego zalicza się właściwie wszystkich wybitniejszych przedstawicieli tego zawodu, działających w Polsce za Jana III. Padają więc nazwiska takie, jak Belotti, Maderni, Affatti, Solari, Ceroni, Tylman nawet, a Locciemu przypisuje się zaledwie stanowisko głównego kierownika budowy<sup>2)</sup>. Równocześnie jednak jest rzeczą ciekawą stwierdzić, że już w 1812 roku X Seb. Sierakowski, pisząc swój traktat, wiedział, iż Locciego uważać należy za twórcę pałacu wilanowskiego. Wymieniając najwybitniejszych architektów w dawnej Polsce, pisze on między innymi: „...wybornej Architektury pałac wiejski Jana Sobieskiego, iaki Panującemu przy stołecznem mieście przystoi przez Architekta Locci postawiony...“<sup>3)</sup>. Na podstawie znanych mi archiwaljów obok Locciego mógłbym wskazać tylko pewien udział Belotti'ego, udział dość podrzędny, który zdaje się stwierdzać wypowiedziane niekiedy zdanie, że nazwisko to często spotykane przy najwybitniejszych budowlach epoki jest w istocie tylko nazwiskiem ruchliwego przedsiębiorcy budowlanego<sup>4)</sup>. Mogę przytoczyć o nim dwie wzmianki. Jedna bez większego znaczenia dotyczy zakupów wapna (Arch. Berl. 7. XI. 1681), druga zaś z 21 listopada 1681 roku brzmi: „Sztukatorowie iusz tesz niezadługo pokoi Kwey Jey Mci skończo, a potym razem wszyscy y z Bellotem do drugiego obruco sie pokoiu“. Ten Belotto (czy Belotti), o którym mowa, był zapewne tylko kierownikiem jakiejś grupy rzemieślników. O ile jest to ten sam znany Giuseppe Belotti, pochodzący z Medjolanu, fundator statuy Matki Boskiej Passawskiej<sup>5)</sup> i posiadacz ładnego pałacyku<sup>6)</sup>, to przyznać trzeba, że takie zgoła podrzędne stanowisko nie bardzo licuje z szumnymi słowami opiewającego go panegiryku<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> Por. wykaz literatury przedmiotu.

<sup>2)</sup> Koncepcję grupy architektów pierwszy, jak się zdaje, wprowadził H. Skimborowicz, jako twórców pałacu wilanowskiego, wymieniając nazwiska: Belotti, Locci, Ceroni, Affatti (str. 4). Po Skimborowiczu pogląd podobny powtarzają prace o charakterze popularnym W. Czajewskiego (str. 14/15) i E. Łunińskiego (str. 6). — Na stanowisku grupy architektów, jednak z podkreśleniem roli Locciego jako kierownika budowy, staje A. Lauterbach (str. 64), ostatnio zaś Wł. Tatarkiewicz przyjmuje istnienie zespołu architektów, do którego obok Locciego miałby należeć Belotti, Maderni, Affatti, Solari, Ceroni (str. 18–19). Twórczą indywidualność Locciego mocniej wydobywał w swych obydwóch pracach C. Gurlitt oraz J. Wojciechowski, który podkreślił widoczną w całej budowli pałacu jednolitość myśli artystycznej i zgodnie z istotnym stanem rzeczy wyczuwał w Loccim właściwego twórcę (str. 84–5 i 90–91).

<sup>3)</sup> X Sebastjan Hr. Sierakowski: Architektura obeymująca wszelki gatunek murowania y budowania. Kraków 1812, przedmowa, str. III.

<sup>4)</sup> Por. n. p. A. Lauterbach: Warszawa, str. 65 i 68.

<sup>5)</sup> A. Wejnert: Starożytności Warszawy, tom VI. Warszawa 1858, str. 464–466.

<sup>6)</sup> Christiano Henrico Erndtelio: Warsawia Physice Illustrata. Dresdae 1730, str. 4–5.

<sup>7)</sup> Philomuz na Wolnym Akcie Jegomości Pana Józefa Belottego J. K. M. Architekta y Jeymości Panny Maryanny Olewickiej w Domu Jegomości Pana Jacka Różyckiego J. K. M. Sekretarza i Kapelli Magistra przez P. K. J. K. M. O. Prezentowana Roku Pańskiego 1688. Warszawa.



Poza ową dość problematyczną postacią Belotta, źródłowo stwierdzonym pomocnikiem Locciego w pracach wilanowskich był Niemiec, gdańszczanin, Adolphus Boy, kapitan i inżynier Jego Król. Mości, który w 1682 roku wykonał plan i pomiar bezcennej wagi dla odtworzenia sobie ówczesnego wyglądu rezydencji wilanowskiej<sup>1)</sup>. Skądinąd jest to znane nazwisko dość wybitnego sztycharza, czynnego na usługach królów polskich, bezpośrednich poprzedników Jana III<sup>2)</sup>. Jednakże w Wilanowie Boy zajęty był pracami wyłącznie technicznymi, jak n. p. regulacją strumieni, zakładaniem stawów, oprawą sadzawek. Podobnie prace techniczne przy boku Locciego wykonywał znawca mechaniki Frater Thomas<sup>3)</sup>, lub sprowadzony z Gdańska majster Wilken<sup>4)</sup>.

W dotychczasowej literaturze, dotyczącej Wilanowa, między innymi dochowała się wiadomość, jakoby sam król miał nakreślić pierwszy projekt swego pałacu<sup>5)</sup>. Jan III istotnie wglądał w najdrobniejsze szczegóły wznoszonych swym sumptem budowli, w szczególności zaś ukochanego Wilanowa. Wierny Locci co tydzień listownie składał mu dokładny raport o przebiegu prac budowlanych, nawzajem zaś odwrotną pocztą otrzymywał rozporządzenia i ewentualne zapytania królewskie. Tą drogą ukształtował się jedyny w swoim rodzaju dokument kultury artystycznej, jakim są listy Locciego z lat 1681—1694. Nie znamy niestety odpowiedzi Jana III, w których ciekawie musiała się przejawiać królewska wola twórcza. Obecnie odkrywać ją możemy tylko na podstawie oddźwięków w listach samego Locciego oraz na podstawie cennych dopisków własnoręcznych króla, które odnajdujemy na kartach tychże listów. Własnoręczność tych notatek potwierdza się przy porównaniu ze znanymi autografami Jana III. Korespondencja Locciego wyczerpująco oświetla oczywiście tylko te okresy w dziejach budowy Wilanowa, które król spędzał zdala od stolicy, w obozie lub w innej ze swych rezydencji. Podczas pobytu dworu na miejscu wymiana myśli na tematy artystyczne musiała odbywać się drogą osobistego zetknięcia i rozmów, które nie pozostawiły pisemnego śladu.

Locci w wielu wypadkach, mając wątpliwości, zwracał się do króla z prośbą o rozstrzygnięcie. Wyraźnie podług wskazówek Sobieskiego wykonywane były nawet niektóre drobne szczegóły dekoracyjne, jak np. kompas, piedestały lub wazy; zachwalając projektowaną przez siebie formę wazy, zapewniał Locci, że jest „intenty W. K. M. aptissima“ (Arch. Berl. 24 i 31 X. oraz 7 XI. 1681). Niekiedy wątpliwości Locciego rozstrzygał lakoniczny dopisek królewski, np. „aprobatur wiśniowy marmur“ przesądza sprawę waz ogrodowych (Arch. Berl. 31 X. 1681), a notatka „medalu dno złociste“ mówi o polichromji stiukowych medaljonów na fasadzie pałacu od strony Wisły (Arch. Berl. 31 VIII. 1682). Na innym znów liście można było wyczytać królewską ręką skreślony dokładny spis figur, mających stanąć w ogrodzie (Arch. Berl. I X. 1681 — ryc. 2). Niekiedy wybierał król jeden z pośród kilku przysłanych przez Locciego projektów ujęcia jakiegoś motywu (Arch. Berl. 21 VIII. 1692). Podobnie zaś jak pracą Locciego starał

<sup>1)</sup> Patrz wykaz źródeł rękopiśmiennych i planów.

<sup>2)</sup> Uprzejmości Dra S. S. Komornickiego, Konserwatora Muz. Ks. Czartoryskich w Krakowie, za wdzięczam zwrócenie mej uwagi na ciekawą rycinę sygnowaną: „Adolphus Boy Dantiscanus delineavit...“, a zatytułowaną: „Expugnatio Exercitus Moscovitici Obsidione Prementis Urbem Smoleńskum Ductu Wladislai IV Poloniae et Sveciae Regis“. — O Boyu patrz Th i e m e - B e c k e r : Allg. Lex. d. bild. Künstler, t. IV. Leipzig 1910, str. 486—8. O Boyu wspominają w Arch. Berl. listy z dnia 22 VIII, 29 VIII, 17 X.

<sup>3)</sup> O Fr. Tomaszu listy z 15 VIII, 1 IX, 19 IX, 10 X 1681.

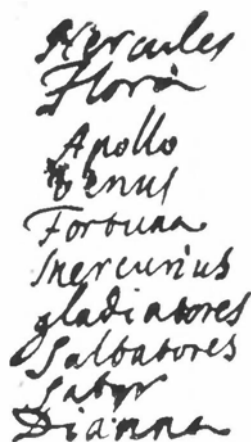
<sup>4)</sup> O majstrze Wilkenie listy z 22 VIII, 1 X, 17 X 1681.

<sup>5)</sup> Por. C. Gurlitt: Andreas Schlüter, str. 37.

się Jan III kierować również i abrysami innych podległych mu artystów; chętnie np. udzielał wskazówek malarzom i osobiście wydawał miarę na plafony (Arch. Berl. 22 VIII, 19 IX, 26 IX. 1681).

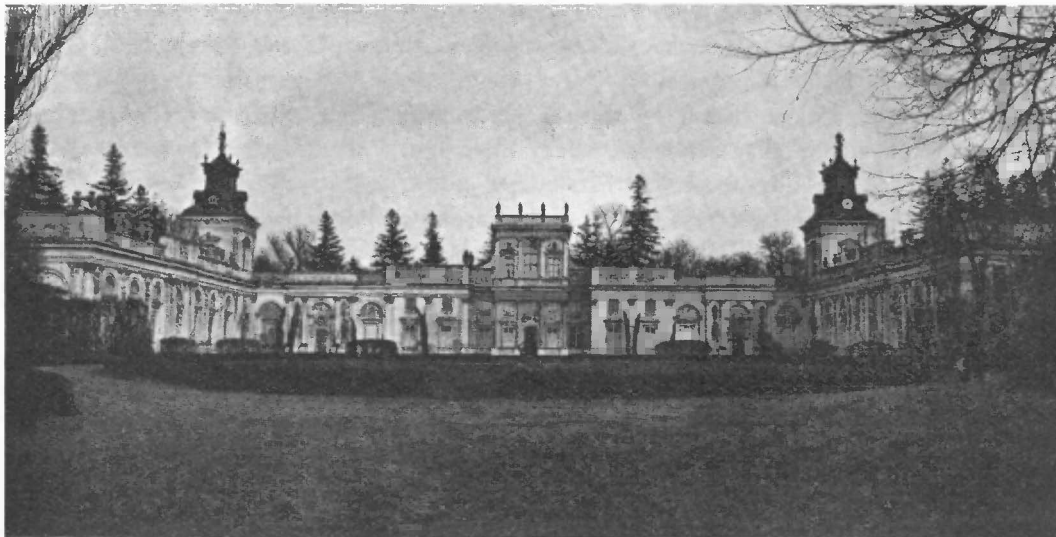
Patrząc na dzisiejsze kształty pałacu wilanowskiego, nie odróżnimy dokładnie, co w nich jest wolą królewską, a co pomysłem Locciego. Pałac musimy uważać za dzieło ścisłej współpracy ich obydwóch, wyrastającej z podłoża tradycji staropolskiego dworu ziemiańskiego. Locci ze swej strony wnosił tu barokowe bogactwo fantazji, obficie czerpiąc z artystycznego dorobku Italii. Posiadał jednak znaczną umiejętność spolszczenia zdobyczy sztuki włoskiej, dostosowania ich do sarmackich wymagań królewskiego gospodarza.

Mówiąc o ludziach, których gust i pomysłowość artystyczna zaważyć mogły na wyglądzie pałacu wilanowskiego, niepodobna zapomnieć o ukochanej pani domu królewskiego: Marysieńce. Obecność silniejszych wpływów francuskich możnaby próbować związać z jej imieniem, pamiętając jednak, że nie ona pierwsza wprowadzała te wpływy do Polski. Zdaje się, że w świetle dalszych badań źródłowych będzie musiała ulec rewizji przypisywana jej dotychczas przemożna rola w dziedzinie życia artystycznego, w każdym razie, jeśli chodzi o pałac wilanowski. Królowa nie była zbyt amatorką rezydencji wilanowskiej, wolała zapewne swój Marymont. W Wilanowie wpływy francuskie mocniej zaznaczyły się w zakresie dekoracji wewnętrznych oraz, o ile można o tym sądzić obecnie, w dziedzinie umeblowania. Sprawy artystyczne wiązały się tu ściśle z życiem codziennym i towarzyskim, które dawało szersze możliwości wpływu kobiecego niż sztuka monumentalna. W takich więc ramach możnaby przyjąć w pracach wilanowskich rolę królowej Marii Kazimiery, jako rzeczniczki ducha sztuki francuskiej i opiekunki działających tam francuskich artystów; dla przypuszczenia tego niema jednak narazie dostatecznej podstawy źródłowej.



A vertical list of names written in cursive script, representing figures intended for the Wilanów Park. The names are: Hercules, Flora, Apollo, Venus, Fortuna, Mercurius, gladiatores, Salvatores, Saturnus, and Diana.

Ryc. 2. Spis figur, mających  
zdobić park wilanowski  
(autograf Jana III).



Ryc. 3. Wilanów. Ogólny widok pałacu od strony dziedzińca.

## II. PIERWSZY DWÓR

Trudno dzisiaj stwierdzić niezbicie, czy w nowej swej posiadłości, nabytej w 1677 roku, Jan III zastał jakiś już istniejący dwór szlachecki drewniany lub murowany, którego wątek i plan mogły posłużyć za punkt wyjścia do rozbudowy we własną, okazalszą siedzibę. Ta druga możliwość wydaje się jednak bardzo prawdopodobna zwłaszcza w świetle badań architektonicznych, które w części środkowej obecnego pałacu ujawniły istnienie fundamentów dawniejszych, pochodzących prawdopodobnie jeszcze z XVI wieku<sup>1)</sup>. Mniemać zatem należy, że w tym właśnie głównym, środkowym korpusie budowli, wykazującym rzut poziomy w formie tradycyjnego czworoboku z czterema narożnikami, zachowało się wspomnienie dawnego dworku Milanowskich (ryc. 4 i 5).

Natychmiast po nabyciu Milanowa rozpoczęto budowę względnie akomodację nowej siedziby królewskiej, od pierwszej też chwili Locci objął nadzór i kierownictwo robót. Odtąd przez szereg lat, przez wszystkie niemal lata panowania Jana III miała się ciągnąć ta fabryka. Pałac wilanowski nie miał od razu w szczegółach nakreślonego i niezmiennie urzeczywistnianego planu: w ciągu długiego czasu narasta on w sposób organiczny, dojrzewa jak twory przyrody. Mimo długotrwałości i pewnej płynności w dokonywaniu się tego procesu, można drogą badań źródłowych i wnikania w kształty zabytku ustalić główne okresy, w których miały miejsce zasadnicze przeobrażenia, w sumie swych nawarstwień dające dzisiejszy wygląd pałacu. Pierwszy z tych okresów, obej-

<sup>1)</sup> Por. J. Wojciechowski: Pałac wilanowski, str. 82/3.

mujący lata 1677—1683, da się dość wyraźnie uchwycić dzięki wciągniętemu do Metryki Koronnej pokwitowaniu, które wydane zostało Locciem na dowód ukończenia pewnej całości robót, zamknięcia rachunków i dobrego wywiązania się z poleceń. Ważny ten dokument brzmi następująco :

„...Oznaimuiemy komu to wiedzieć należy, iż od Urodzonego Augustina Locciego Sekretarza Naszego Rachunek, Percept y wydatków na Fabrikę Villanowską łożonych poczynając a diebus Maij w Roku Tysiąc, Sześćset, Siedmdziesiąt, Siódmym, aż ad diem Decimam Septimam Julij, w Roku niniejszym, Tysiąc Sześćset Ośmdziesiątym Trzecim odebrać Commissarzom Naszym wskazaliśmy, w których to Rachunkach, że Nam zupełną uczynił satisfakcją, tedy gotym Skriptem Naszym Kwituiemy. Na co się dla większej wiary własną podpisuiemy ręką. Dan w Willanowie die Decima Octava Julij Millesimo, Sexcentesimo, Octuagesimo Tertio. Panowania Naszego Dziesiątego Roku. Jan Król“<sup>1)</sup>).

Jednakże i w tym pierwszym sześcioletnim okresie robót wilanowskich mieszczą się jakby dwie fazy: 1) czas istnienia pierwszego jeszcze skromnego i niepozornego dworu ziemiańskiego; 2) t. zw. „auctia pałacu wilanowskiego“, której główne nasilenie przypada na lata 1681 i 1682.

Warto sobie postawić pytanie, jaki wygląd mógł mieć ów skromny i niepozorny dwór ziemiański, w którym Sobieski przemieszkował w latach 1677—1680. W tych czasach zwiedzał Wilanów kawaler de Beaujeu (1679), ale relacja w jego pamiętnikach spisana była zdaje się później (pierwsze wyd. w 1698) i już choćby z tego względu nie daje dostatecznego punktu zaczepienia. Beaujeu zachował wspomnienie niewielkiej budowli „d'un ordre assez commun“, mającej wygląd prywatnego mieszkania, a nie królewskiej rezydencji. Skrzydła boczne, które Beaujeu widział, tworzące czworobok dziedzińca — to prawdopodobnie niezwiązane z pałacem budynki gospodarcze, zgodnie z tradycją dworu staropolskiego stojące symetrycznie po bokach dziedzińca<sup>2)</sup>).

Wobec pobieżności opisu francuskiego podróżnika, chcąc odtworzyć sobie w myśli przypuszczalny kształt pierwszego dworu wilanowskiego, lepiej jest sięgnąć wprost do istniejących zabytków staropolskiego budownictwa ziemiańskiego. W świetle tego zasobu dziś już nie da się utrzymać dawny pogląd, reprezentowany n. p. jeszcze przez Łozińskiego, jakoby dwór staropolski nie posiadał był zgóry zakładanej formy architektonicznej, jakiegoś określonego i ustalonego typu<sup>3)</sup>). Nie ulega wątpliwości, że dalsze badania rozstrzygną, w jakim stopniu mówić można o oryginalności planów i struktury naszych dworów. Że jednak istniały w każdym razie w drugiej połowie XVII w. pewne ustalone i przez teoretyków polecane typy dworów, świadczą między innymi charakterystyczne wzory planu i fasady, które podaje J. K. Haur w swym przeoczonym dotychczas traktacie z 1679 roku<sup>4)</sup>). Załączone do traktatu Haura wykresy podają typowy plan dworu, bardzo zbliżony do tego, który w 1685 roku wzniesiono w Ro-

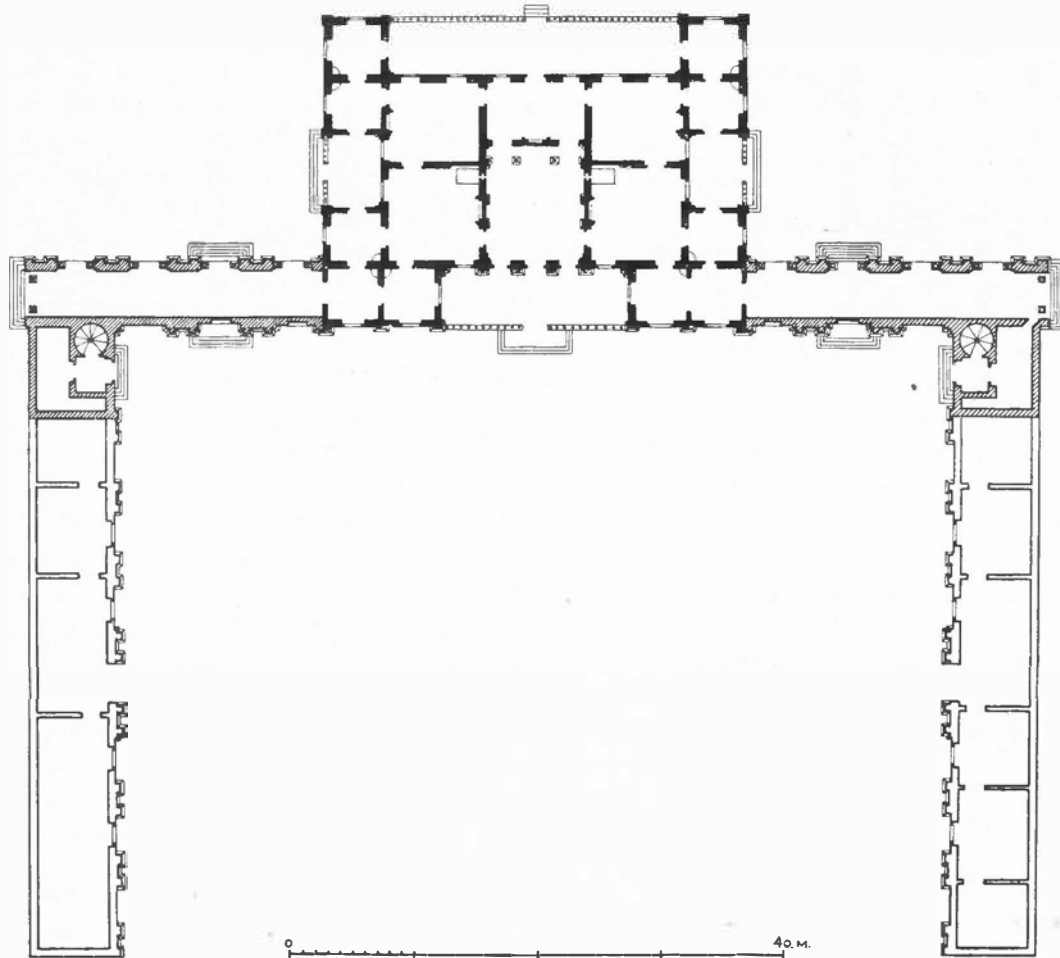
<sup>1)</sup> Arch. Gł. A. D. w Warszawie. M. K. 216, str. 245/v. i 246.

<sup>2)</sup> Opis Beaujeu — patrz wykaz literatury przedmiotu.

<sup>3)</sup> Por. Wł. Łoziński: Życie polskie w dawnych wiekach. Lwów 1908, str. 58—61. Dawniejsze poglądy Łuszczkiewicza i Łozińskiego zbija T. Szydłowski w pracy p. t.: Dwór w Rogowie. Odbitka z Prac Kom. Hist. Sztuki P. A. U., t. I, z. 2. Kraków 1918, str. 6—9 i nast.

<sup>4)</sup> J. K. Haur: Ziemiańska generalna Oekonomika obszerniejszym od przeszłej edycji stylem suplementowana. Kraków 1679. Cytowany traktat mieści się na str. 4—18 p. t. „Architektonika albo Nauka Budownicza Gospodarska“.

gowie <sup>1)</sup>); możnaby przytoczyć i inne pokrewne rozwiązania <sup>2)</sup>). Rzut poziomy uwydatnia zwartą bryłę o formie dość wydłużonego prostokąta, a podział wewnętrzny wykazuje osiem izb o kształtach również prostokątnych. Zależnie od przeznaczenia budowli rozkład wnętrza mógł ulegać pewnym zmianom przez odpowiednie przesunięcia ścian podziałowych: i tak dla „pańskich gmachów“ w odróżnieniu od „chudopacholskich“



Ryc. 4. Wilanów. Plan pałacu ok. 1700 r. przed rozbudową skrzydeł (wg. oryginału w Archiwum Drezdeńskim).

przyjmuje się wielką sień i izbę stołową na osi środkowej, po bokach zaś sześć równych prostokątnych izb, trzy z jednej, trzy z drugiej strony; dla większej ozdobności można było od frontu dostawić dwie wieżyczki, pomiędzy którymi biegła galerja.

Plan najstarszej, środkowej części pałacu wilanowskiego odpowiada jednak raczej innej, jeszcze dawniejszej formie dworu z dwoma lub czterema narożnikami, która kryje

<sup>1)</sup> Por. T. Szydłowski: Dwór w Rogowie, str. 6 i 16.

<sup>2)</sup> Por. n. p. zasadniczo podobny, jakkolwiek wykazujący już pewne odchylenia plan dworu z XVII w. w Kowalewsczyźnie, który podaje Z. Głogier: Encyklopedia staropolska. Warszawa 1901, t. II, str. 83.

w sobie tradycję zameczków obronnych z narożnymi basztami, a ugruntowała się w Polsce od XVI wieku nie bez znacznego współdziałania muratorów włoskich<sup>1)</sup>). Typ ten przy pewnych odmianach reprezentują małopolskie dwory renesansowe w Szymbarku<sup>2)</sup>), Głębowicach, Ożarowie, a spotkamy go i później n. p. w podlaskim dworze w Staninie, który wprawdzie posiada tylko dwa występy narożne, ale rozkładem wnętrza jest dosyć zbliżony do Wilanowa<sup>3)</sup>). Uderzające wprost podobieństwa, niemal tożsamość planu ze środkową częścią pałacu wilanowskiego wykazywał zniszczony w czasie wojny światowej dwór w Sosnowicy w powiecie włodawskim, który istniał już być może w XVII, a w każdym razie w pierwszych dziesiątkach XVIII w.<sup>4)</sup>). Znany również i w architekturze włoskiej, ale w Polsce zdawna zakorzeniony typ dworu z narożnikami z dworów przenika do budownictwa pałacowego, co nawet wyraźnie zalecał autor „Krótkiej nauki budowniczej“ z 1659 roku. Przykładów z czasów późniejszych możnaby przytoczyć sporo; warto wspomnieć o bardzo typowym planie, przechowywanym w archiwum drezdeńskim<sup>5)</sup>).

Pierwszy dwór wilanowski, jeżeli nie wcześniej, to w każdym razie istniejący już w latach 1677–80, tworzący zrąb środkowej części obecnego pałacu, wyobrażamy sobie zatem jako budynek czworograniasty na planie dość wydłużonego prostokąta z czterema występami narożnymi. Nad środkowym czworobokiem mogła się wznosić już wtedy nadbudowa w formie półpiętra prawdopodobnie ukrytego w poddaszu, jak tego daje przykład niemal współcześnie stawiany dwór w Rogowie lub w Sosnowicy. Główny korpus budowli pokryty był dachem czterospadowym, a parterowe wówczas narożniki wydatnie niższe od części środkowej kryte były zosobną również czterospadowymi daszkami. Wnętrze, sądząc po obecnym planie parteru w środkowej części pałacu wilanowskiego, posiadało układ wybitnie symetryczny: na osi środkowej sięń znacznych rozmiarów i salon w jej przedłużeniu. Po bokach zaś symetrycznie parami rozmieszczono cztery większe pokoje o kształtach zbliżonych do kwadratu i odpowiednią ilość mniejszych kwadratowych gabinetów w narożnikach. Tak pomyślany dwór wyglądać musiał dość skromnie, a pozbawiony wybitniejszej dekoracji architektonicznej, działać mógł samym tylko rozkładem mas; myślę, że dla wzrokowego uprzytomnienia sobie jego ówczesnego wyglądu wielce pomocne może być porównanie z takim n. p. dworem w Sosnowicy. Nic też dziwnego, że wskutek swej niepozorności wzbudzał niepoehlebne sądy podróżników w rodzaju kawalera de Beaujeu.

Niebardzo musiała być z tej swojej stołecznej rezydencji zadowolona kapryśna królowa Marysieńka. Istnieje jej list pisany do Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej; list to wprawdzie nie datowany, ale sądząc z treści przypada chyba na te pierwsze lata, w których zwiedzał Wilanów Beaujeu. Przebija tu wielkie niezadowolenie królowej, skar-

<sup>1)</sup> Zarys historii rozwojowej dworu staropolskiego daje Wł. Tatarkiewicz: *Architektura nowożytna w Polsce*, str. 36–38.

<sup>2)</sup> S. S. Komornicki: *Dwory murowane w Małopolsce z czasów Odrodzenia*. *Prace Kom. Hist. Sztuki t. V, z. I*, str. 78–82.

<sup>3)</sup> Wł. Tatarkiewicz: *Trzy dwory podlaskie*. *Odbitka z Prac Kom. Hist. Sztuki t. V, z. 2*. Kraków 1932, str. 4–6.

<sup>4)</sup> *Wieś i miasteczko*, Wydawnictwo Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie. Warszawa 1916, str. 99. Pomiary i opis dworu w Sosnowicy, wykonane przez J. Kłosa, znajdują się w archiwum inwentaryzacyjnym T. O. n. Z. P. w Warszawie,teczka nr. 207.

<sup>5)</sup> Plan ten publikuje C. Gurlitt: *Warschauer Bauten*, str. 66.

żące się na niezdrową okolicę i niepozorność swej nowej siedziby; ciekawy ten dokument przytaczam, zachowując błędy i usterki językowe oryginału:

„...iest rzecz pewna sze iest iakasz właśnie zaraza w powietrzu nie godzi się przed krulem tego powiedacz, ale y wszyscy co tuteczne lubią rezydencią nie prziznawają tego ale to przecie prawda. Iusz tu dom dosycz acomodowany specialuf gwałt to iest obrazuf fraszek y porcelan ale ogrud nie iednego roku potrzebuje roboty. Lubo W. X. M. lubysz szebyśmy mieszkały w Warszawie wiem iednak sze przisnasz sze nie krulewsky to budynek any do sreber y galanterij y kturę tu chcemy mieć gdysz y miesca na niego nie masz...“<sup>1)</sup>.

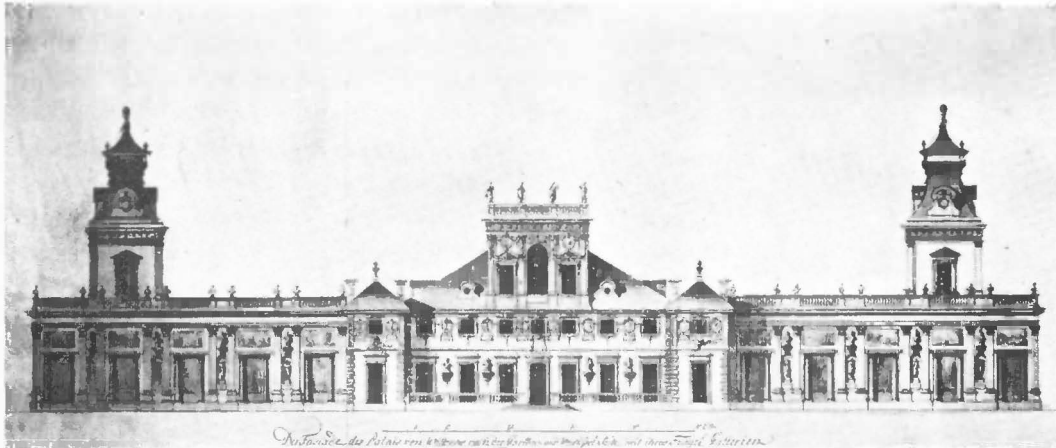
Może to żale władczyni królewskiego serca, a może wzrastające obowiązki reprezentacyjne zmusiły Jana III do podjęcia myśli i kosztów wydatnego upiększenia i rozszerzenia swej monarszej siedziby.

<sup>1)</sup> Por. Bibl. Ordynacji Krasieńskich w Warszawie, rękopis 4010, f. 44.



Ryc. 5. Wilanów. Główny korpus pałacu od strony parku.





Ryc. 6. Wilanów. Elewacja pałacu od strony parku (plan w Archiwum Dreźnieńskim).

### III. T. ZW. „AUCTIA PAŁACU WILANOWSKIEGO“ I JEJ PODSTAWY GOSPODARCZE

Gdy w drugiej połowie 1681 roku zwiedzał Wilanów Andrzej Morsztyn, nie mógł się wprost nadziwić zmianom i pięknej szacie, którą częściowo już przybrała, częściowo zaś przybrać miała niepozorna dotychczas rezydencja królewska. W liście swym z dnia 21 listopada 1681 r. donosił Locci królowi: „Był tesz tu dnia wczorajszego JegoMość P. Podskarbi W. Koronny w Wilanowie, któremu ta auctia pałacu Galeriami bardzo się spodobała, a dopierosz gdy Skarbce in sua forma designata staną“. W latach 1681 i 1682 najistotniejsza przemiana ogarnęła nietylko pałac, ale gruntownie przeobraził się również i wygląd całej rezydencji. Dzięki listom Locciego, przechowanym w Archiwum Berlińskim, możemy z dokładnością szczegółów odtworzyć dzieje tych dwóch sezonów budowlanych zasadniczej wagi dla utworzenia się pałacowego kształtu dotychczasowego domu królewskiego. Z 1681 roku zachowało się 16 listów w formie przeciętnie co tydzień królowi posyłanych raportów o stanie budowy i dokonanych postępach. Daty wysyłanych listów są następujące: 15, 22 i 29 sierpnia — 1, 5, 12, 19 i 26 września — 1, 10, 17, 24 i 31 października — 7, 21 i 18 listopada. Znacznie już gorzej jesteśmy powiadomieni o przebiegu sezonu budowlanego w 1682 roku, zachowały się bowiem tylko trzy listy: z 17, 24 i 31 lipca. Ten bądź co bądź wyjątkowo bogaty materiał źródłowy, ilustrując dzieje budowy tak znakomitego zabytku, jak pałac wilanowski, daje zarazem głęboki wgląd w podstawy tworzenia architektonicznego w Polsce w drugiej połowie XVII wieku.

Warunki budowlane w Polsce ówczesnej były niezbyt pomyślne. Trzeba było ustawicznie zwalczać trudności, wynikające z braku odpowiedniego materiału oraz niedostatecznej liczby wykwalifikowanych robotników, do czego dołączał się często niedostatek



Ryc. 7. Od ręczny szkic Lucciego na marginesie listu.

pieniędzy. Jan III na cele artystyczne nie rozporządzał nieograniczonymi sumami: zarówno skarbowe, jak i jego prywatne środki w tym względzie były dość szczupłe, tembardziej, że jak wiadomo ze swej osobistej szkatułyłożył król wiele na sprawy państwowe, zwłaszcza zaś na wojsko. Musiał więc Locci często zalegać z wypłatami i nieraz w listach do króla delikatnie upominał się o zasiłki. Tak n. p. w liście z 1 września 1681 pisze: „pieniędzy tesz iusz nad tysiã złotych plus minus niemam, dlaczegó wlaśnie W. K. M. donoszę, bo fabrika ad praesens iest in ipso tenore“. W następnych miesiącach otrzymał Locci dwa poważniejsze zasiłki: za pierwszy z nich w sumie 4000 zł. dziękował w liście z dnia 1 października, za drugi zaś w sumie 3000 zł.

w dniu 28 listopada. Sumy te jednak ledwie z trudnością pokrywały zaległe opłaty, należne kamieniarzom, rzemieślnikom i kupcom różnego rodzaju. Locci zapewniał: „Możesz W. K. Mość wierzyć, że się ten rozchód tylko na właśnie potrzebne bez czego właśnie nie może się obyć obraca potrzeby...“. Przy daleko posuniętych oszczędnościach wydano zatem w ciągu trzech miesięcy bardzo wytężonej pracy w pełnym sezonie budowlanym około 8000 zł., sumę niezbyt wielką, jeśli zważymy, że n. p. Jan Dobrogost Krasiński przez dwadzieścia lat budowy swego pałacu wydawał przeciętnie 5000 zł. na miesiąc<sup>1)</sup>.

O dostateczną ilość dobrych robotników bywało również niełatwo, zwłaszcza w okresie żniw. W drugiej połowie września 1681 roku zajętych było w Wilanowie 16 mularzy, a chcąc podnieść ich liczbę napotykał Locci znaczne trudności. O wiele gorzej było jednak pod koniec lipca 1682 roku. Wówczas to szczupła garstka robotników żadną miarą nie mogła nadążyć ogromowi prac, będących w toku; Locci skarżył się, że „przyczynić ich tysz niepodobna, bo żniwa, do którego y mularze nie tylko pomocnicy z Warszawy uciekaió“. Wielu też było pracowników niesumiennych i opieszłych: dla pobudzenia pilności sztukatorów musiał inżynier zagrozić im potracaniem z pensji lub utratą miejsca, a już n. p. warszawscy ślusarze słynęli z nieróbstwa i awanturczności. Sporo kłopotu sprawił również pod koniec lipca 1682 roku knąbrny snycerz Węgrzyn.

Znaczna kompanja rzemieślników pod kierunkiem Lucciego pracowała nad „auctią fabryki wilanowskiej“ w latach 1681/1682. Było więc zatrudnionych przeciętnie 16 mularzy, pozatem bliżej pod względem ilościowym nieokreślone grupy sztukatorów i kamieniarzy oraz szereg przedstawicieli innych rzemiosł. Pojawiają się sukiennicy z Białej, t. zw. grotier (specjalista od kunsztów ogrodowych), majstrowie od prowadzenia wód, ogrodnicy, garbarz, tokarz zajęty wyrobem ozdób z kości słoniowej przy szafach, liczni ślusarze, blacharze, stolarze, złotnicy. Krzątało się ich sporo, mieli swe warsztaty na miejscu, więc rozgwar i ruch musiał być wielki.

Podobnie jak o dobrych robotników, tak samo trudno bywało i o materiał: brakowało nieraz nawet i drzewa. Szły więc ponawiane ordynanse do puszczy sandomierskiej w tej sprawie, nie zawsze uwieńczone pomyslnym skutkiem. Trzeba było sobie

<sup>1)</sup> J. T. Baranowski: Inwentarze pałacu Krasińskich. Warszawa 1910, str. XX.

radzić n. p. okolicznościowem kupnem kilku kup kłodziny pod Wilanowem lub tarcie „o które trudniej ieszcze nisz o wapno“. Zupełny brak wapna dawał się we znaki zwłaszcza pod koniec 1681 roku; sprowadzano je wówczas z Krakowa gdyż w Warszawie szło na wagę złota: „...tu, go się nie dokupi y zgoła nimasz go, płaco go po 150 łaszt“.

Charakterystyczne są dzieje kilku kolumn marmurowych. Materiał na te kolumny mieli dać Kameduli z klasztoru bielańskiego, którzy jednak później cofnęli swą obietnicę. Wobec tego postanowiono, jak to czytamy w liście Locciego z 19 września, wykorzystać okazałą sztukę marmuru, która pozostała w Chęcinach z pracy nad warszawską kolumną Zygmunta III; stanowiła ona własność królewska, chodziło tylko o koszty obróbki, gdyż i przewóz drogą wiślaną był bardzo ułatwiony. Inną znów piękną kolumnę sprowadzono z Łobzowa, co dało Locciemu sposobność do popisania się swą znajomością różnego rodzaju marmurów w liście z 24 lipca 1682: „Nikt nie wie co to, za kamień, bo nie tuteiszy marmur, ale ia zaś wiem, że iest Marmo granito d'Egisto szary popielaty ziarna pstre iako w głazie, ale co iest extraordinarium plamy i żyły szerokie, cudownie disponowane czerwone ceglasto, pozał się Boże, że drugiej nie masz takiej, trzeba się pitać o niej“<sup>1)</sup>.

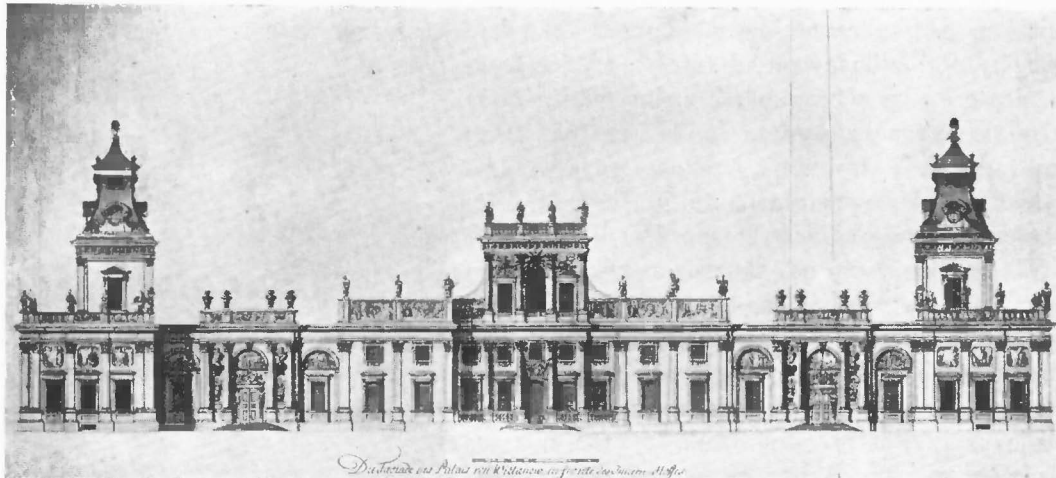
Z różnych stron Polski ściągano materiały na budowę rezydencji królewskiej: z Krakowa, Łobzowa, drzewo z puszczy sandomierskiej, marmury z Szydłowca i Chęcina, gdzie również na miejscu pracowano nad obróbką kolumn lub waz dekoracyjnych dla Wilanowa. Ponadto stwierdzić można na podstawie korespondencji Locciego ożywiony ruch, wymianę artystów, sił pomocniczych oraz materiałów pomiędzy Wilanowem a innymi rezydencjami Jana III: Pilaszkowicami, Jaworowem, Żółkwią i Lwowem. Nad upiększeniem siedziby królewskiej pracowano również i w Gdańsku: odlewnik tamtejszy Richter wykonywał szereg ołowianych, później złożonych figur mitologicznych do ozdoby ogrodu: stamtąd przybywali liczni majstrowie i kamieniarze i różne wyroby przemysłu artystycznego, jak n. p. półmiski srebrne, o których wspomina Locci w swym liście z 28 listopada 1681. Przez Gdańsk otwierały się szerokie perspektywy artystyczne, sięgające najwybitniejszych ośrodków Europy północnej i zachodniej: Holandji (Amsterdam), Belgji, Francji<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> O rodzajach kamienia i marmuru używanego do budownictwa w dawnej Polsce patrz: H. Łopaciński: Wiadomości o marmurach w Polsce. Sprawozdania Komisji do bad. hist. sztuki w Polsce t. VII, z. IV, str. 582—596.

<sup>2)</sup> Ostatnio dzięki uprzejmej informacji P. Zbigniewa Rewskiego udało mi się znaleźć cenny dokument z 1684 roku, świadczący, że wówczas przy ostatecznem wykańczaniu obydwóch fasad pałacu wilanowskiego zajęci byli dwaj kamieniarze Włosi: Francesco Cerisola i Santino Madernatti. Mieli oni sobie powierzone wykonanie kapiteli „tak prostych w liście drzewa oliwkowego, iako też naksztalt Michała Anioła“. Dokument ten w najbliższym czasie będę miał możność opublikować i szerzej omówić na łamach „Biuletynu historii sztuki i kultury“.



Ryc. 8. Wilanów. Szczegóły dekoracji stiukowej, zdobiącej fasadę ogrodową.



Ryc. 9. Wilanów. Elewacja pałacu od strony dziedzińca (plan w Archiwum Drezdeńskim).

#### IV. FASADY PAŁACOWE

Jak już poprzednio wspomniałem, zasadnicza zmiana fasad pałacowych wraz z narożnikami jest jednym z głównych przeobrażeń, które są treścią robót budowlanych i dekoracyjnych w latach 1681 i 1682. Już samo postawienie zagadnienia fasady, mało istotne, jeśli chodzi o dwór ziemiański, w danym wypadku jest charakterystyczne dla dokonywującego się właśnie przejścia do monumentalnej formy pałacu. Dotyczy to w równej mierze obydwóch fasad: zmiany w nich zachodzące i postępy prac dzięki listom Locciego śledzić możemy dokładnie z tygodnia na tydzień.

Strona ogrodowa szczęśliwie zachowała w wielu szczegółach niezmienny wygląd z tych czasów, dlatego też od niej należy rozpocząć (ryc. 6). 15 sierpnia 1681 roku ukończona już była i otynkowana tylna fasada pałacu, a dekoracja jej w toku; w dniu tym pilnie pracowali obydwaj sztukatorowie, tworząc „ornamenta ab extra od ogrodu, wyrobił tysz Antoni ornament pod oknem górnym, który się dobrze udał y te dalej Jan stukator continuuie...”. Załączony na marginesie tego tekstu odręczny rysunek okna szczęśliwie pozwala ustalić zgodność kształtu i dekoracji ze wszystkimi oknami górnymi w mezzaninie pałacowym (ryc. 7). Kształt ten o kwadratowym wykroju, dzięki odpowiedniemu ujęciu ramy okiennej, dający jednak wrażenie lekkiej przewagi wysokości nad szerokością — odznacza się prostotą niepozabawioną wykwintu; jako motywy zdobnicze występują zwisające festony, woluty i maskarony. Podobna forma okna, wymyślona w toku pracy nad dekoracją fasady ogrodowej, znalazła później zastosowanie z bardzo nieznaczными odchyleniami na całej wysokości pałacowego półpiętra: zarówno w fasadzie od dziedzińca, jak i w czterech narożnikach.

Drugim obok wykrojów okiennych, zasadniczym motywem fasady ogrodowej są ujęte w girlandy medaljony stiukowe, na których widnieją przeważnie w profilowym ujęciu piersia mężczyzn i niewiast znanych z mitologii i historii starożytnej. Na mieszczących się pod medaljonami również stiukowych tabliczkach widniały niegdyś zapewne napisy, oznaczające poszczególne osoby. Motyw medaljonów był już wprowadzony 22 sierpnia, pod którą to

datą czytamy: „Jan stukator od ogrodu okrongi porobił y ornamenta nad niemi“. Przez szereg następných tygodni sztukatorowie zajęci byli dalszym ciągiem rozpoczętych prac; jeszcze około 12 września Antoni wykonywał medaljony Aleksandra i Dydony, a Jan kończył obramienia górnych okien. Wykończanie ciągnęło się przez wrzesień i październik, przyczem wprowadzono jeden jeszcze motyw, a mianowicie biusty cesarów, które osadzone na konsolach dodziśdnia zdobią dolną część fasady ogrodowej; dnia 26 IX. pisał Locci: „...spodziewam się, że w przyszły tydzień cale faciate skończo krom mensol pod biusti, które iusz z gruba są narzucone“. W miesiąc zaś później 24 X. posyłał Locci królowi swój „abris na tabliczki pod medaglie“, podług którego pracował sztukator Antoni.

Roboty przerwane skutkiem zimy, ponownie podjęto z wiosną 1682 roku. W drugiej połowie lipca tegoż roku pisał Locci już o ukończeniu obydwóch fasad pałacowych, jakkolwiek jeszcze przy końcu tego miesiąca trwały pewne prace dekoracyjne. Noszono się np. z zamiarem pozłocenia medaljonów. Locci miał pewne wątpliwości co do tego efektu, chciał złocić tylko głowy i to początkowo w jednym medaljonie na próbę; natomiast król rozstrzygał sprawę nieco odmiennie, kładąc swój dopisek: „medalu dno złociste“. W tym samym czasie ukończono i również pozłotą kryto sztukaterję, która obecnie zdobi sam środek fasady ogrodowej: rozpięta lwia skóra, a na jej tle unosząca się skrzydlata postać. Projektowana równocześnie figura Apollina również zaznaczała środek fasady, stojąc na konsoli, przerywającej górny gzyms z trofeami. Możliwe, że miała ona być umieszczona nad górnym środkowym oknem wówczas, kiedy nie było jeszcze nadbudowy drugiego piętra i tworzyć jakby zwieńczenie ogrodowej fasady.

Dla uzupełnienia obrazu parę uwag należy się jeszcze ówczesnemu wyglądowi narożników pałacowych, występujących od strony ogrodu. Z dość skąpych w tym względzie wzmianek można wywnioskować, że narazie pozostały one parterowemi, a nadbudowa półpięter do wysokości równej fasadzie nastąpiła dopiero w kilka lat później. Ówczesny wygląd zewnętrzny tych gabinetów ogrodowych był jak się zdaje dość malowniczy. Barwnością, ozdobnością i dość zapewne urozmaiconym kształtem odznaczały się zwłaszcza ich złoczone dachy, o których taką relację czytamy w liście z 31 lipca 1682: „Malarz na gabinetach ogrodnych na dachu riquadramenta zielono maluje, które przy złocie pięknie się wydaio, zostawiłem spacia gołe na festony, które zda mi się złociste bendo a cieniem stafirowane a listwy gołe wkoło zostawione, gdyby tak trwać chciały białe iako teras są to iest tak iak blacha iest przez sie dobrzeby było, a naostatek niechby trwała póki glancu nie straci, a potym łacno w inszym kolorze przemalować“. Dopisek królewski w tem miejscu rozstrzygał: „posrebrzyć“.

W 1682 roku widok pałacu wilanowskiego od strony ogrodu różnił się od obecnego większą barwnością i różnaitością uskoków, nad którymi dominował jednak spokój wysokiego rozłożystego dachu, uwidoczniającego się w całej okazałości. Narożniki prawdopodobnie wówczas były jeszcze parterowe, natomiast rozczłonkowanie i dekoracja fasady pokrywała się z dzisiejszą szatą parteru i mezzaninu: ten sam stosunek górnych i dolnych okien, rustykowane ujęcie narożnych załamania, gzyms środkowy z meandrów i górny z trofeami, główną zaś ozdobę poza kształtem i obramieniami okien tak jak i dziś tworzyły ujęte w girlandy medaljony z odpowiedniami tabliczkami oraz stojące na konsolach biusty imperatorów (ryc. 8).

Równocześnie ze zdobieniem fasady ogrodowej w 1681 roku we wspaniałą szatę przyobleka się również fasada frontowa od strony dziedzińca. W liście z 22 sierpnia zapowiadał Locci przystąpienie do pracy około frontospicium po przygotowaniu potrzebnego materiału oraz zastąpieniu dawnych mało wydatnych drzwi wejściowych do

dworu nowymi drzwiami „cirklistemi“, które swą wysokością i wyglądem bardziej odpowiadały godności pałacu. O rodzaju podjętych prac można powziąć dokładniejsze wyobrażenie na podstawie wzmianki w następnym liście z dnia 29 sierpnia: „...koło drzwi y column robio, iusz 4 piedistali... wystawili y columny zaczynaio, nigdy Wasza Królewska Mość uwierzyć nie możesz, jaką tych drzwi podniesienie maiestatem przydało y iasności do sali, także y te kolumny iusz znać iaki dadzo ornament...“. Myśl architektoniczna, do której urzeczywistnienia przystępował Locci w tym czasie daje się jasno uchwycić w świetle powyższego opisu w zestawieniu z obecnym wyglądem frontu pałacowego. Chodziło o ujęcie obecnego frontonu na wysokości parteru i mezzanimu w jednolity system czterech wysokich kolumn tak, jak to dzisiaj widzimy. Załamania naróżne podkreślone są zapomocą wysokich pilastrów, które również występują jako człony dzielące lica narożników. Narożniki bowiem frontowe w przeciwieństwie do ogrodowych były już wtedy doprowadzone do wysokości fasady i traktowane wraz z nią jako jednolita całość, co wyraża się również wspólnym gzymsem koronującym. Z narożników frontowych w dalszym ciągu wyrosną w tym czasie galerje boczne, które również doprowadzone będą do tej samej wysokości i zwieńczone tym samym wspólnym gzymsem (ryc. 9 i 17).

Skoro już wiemy, że obecny fronton wilanowski, ujęty w system czterech kolumn, zawdzięcza swą postać latom 1681/2, warto zapytać, jakie było jego ówczesne zwieńczenie wtedy, kiedy rzecz jasna, nie było jeszcze dzisiejszej piętrowej nadbudowy. Zwieńczenie to tworzył nieistniejący obecnie tympanon trójkątnego kształtu, którego opis zawdzięczamy listowi z 24 października; ze względu na jego znaczenie przytoczę w całości ten dość długi ustęp:

„...Frontospicium nad sienią iutro cale stanie, około pedistalu pod Paladę robio... Co się tycze compassów iabym rozumiał, żeby te figuri, to iest trophea, dać di stucco a tarcze na miedzi złociste in rilievo trzymające się. Tak i wydatnieisze opus będzie y magis congruum miejscu. Circa dispositionem tych tropheów mam rużne consideratie et difficultates, to iest że tak simpliciter w kontach Frontospicij zawieszzone nie iest ornament competens sive naturalis Frontospicij. Zegar zaś który necessario in medio bydź musi occupat locum, a cisnąc się zaś w konti z tropheami maleią tarcze ob angustiam spatij. A tak supposito że iusz medium necessario occupabit uczynilem proiekt ten: to iest Fama insistens Globo, który spheram horologi praesefert, trzyma obiema renkoma dwa końce tropheuw, a za nią Aniołkowie gestantes lub usentes insignij Famae id est trombi. Albo tysz iako na delineatij, której tu proiekt posiłam: to iest Słońce na miejscu zegara promienie rzucające po całym Frontospicium złociste, same corpus słońca representuiące przez puł Globo złocistego na miedzi, na glanc, a godziny między promieniami zdaleka znaczone, Aniołkowie zaś Famam representuiaci trombio, a koło tromb cartelle volantes cum inscriptione Refulsit sol in Clipeos, index zaś nie będzie zwyczajny ale zaś tylko extremitas indexa post spheram Globi za Corpus Solis będzie się pokazowała. Jeżeli się ta nie spodoba intentia wymyślo się inne, ale mym zdaniem nie puściłbym się tej, bo nie iest zagęszczona iako u J. MC. P. Marszałka, gdzie stos cały tego nawalono obscurae significacionis...“.

Król odwrotną pocztą nadesłał swą aprobatę na ostatni z dwóch projektów, przedstawionych przez Locciego. I rzeczywiście w ten sposób został wykonany trójkątny tympanon, którego części składowe, wyrwane z dawnego związku, do dziś dnia są ozdobą frontowej fasady pałacu wilanowskiego. Złociste słońce, rozsiewające dawniej swe promienie ze środka tympanonu, obecnie umieszczone jest pod gzymsem nadbudowanego w późniejszych latach drugiego piętra. Nad oknami tegoż drugiego piętra widnieją pary puttów, dźwigające herbowe tarcze Sobieskich, w których odbijają się promienie słońca, a zjawisko to wyjaśnia dziś jeszcze widoczny napis: *refulsit sol in clipeos*. Owe pary

puttów z wszelką pewnością wypełniały zwężające się kąty tympanonu, którego częścią składową była również grupa dwóch aniołów w locie, dmących w puzony, obecnie widoczna nad głównym wejściem (ryc. 17). Dawniej na tym miejscu znajdował się inny ornament. Istniał zdaje się projekt umieszczenia nad wejściem biustu portretowego lub posągu króla, co jednak nie przypadło do gustu ani Janowi III, ani Locciem, dla których, rzecz ciekawa, były wzorem zwyczaj, panujące w tym względzie na dworze elektorów brandenburskich: „Co się tycze ornamentu nade drzwiami pałacowemi, nie innego y ia byłem sentimentu y dobra reflexia W. K. MC., gdysz y nie bardzo usitata są ab extra in aedibus privatis Principum Prussiae nec statue ipsius Principis, sed locis publicis“.

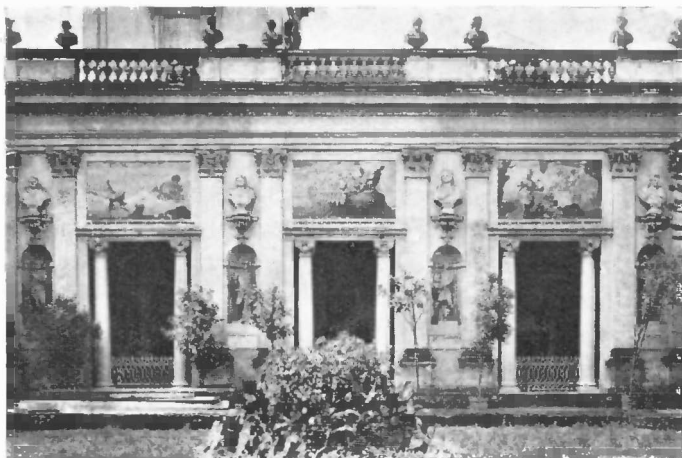
Niejako symbolem ukończenia robót nad upiększeniem frontowej fasady pałacu było ustawienie na szczycie tympanonu zwieńczającej go figury. 28 listopada doniósł Locci: „Pallada tesz stanęła, chwała Bogu wydaie się...“. Figura ta dziś już nie istnieje, ale jej ogólny zarys można sobie odtworzyć dzięki jednemu z planów w archiwum drezdeńskim (ryc. 27). Można stąd wywnioskować, że ów posąg Pallady, dawniej zwieńczający tympanon, po nadbudowie drugiego piętra ustawiony był w temże samym drugim piętrze w niszy środkowej, na której miejscu znajduje się obecnie okno. Była to majestatyczna postać bogini siedzącej z hełmem na głowie, jednym ramieniem wsparta na egidzie, drugim zaś przytrzymująca tarczę.

Mimo, że figura Pallady stanęła na swem miejscu już z końcem roku 1681, praca nad frontospicium trwała dalej w ciągu następnego roku. W dniu 24 lipca obydwie fasady, ogrodowa i frontowa, w zasadzie były już ukończone, pozostawały ostatnie prace kamieniarskie i sztukatorskie, a znakomity fizyk i znawca zegarmistrzostwa, Ks. Kochański, doglądał odpowiedniego umieszczenia na środku wilanowskiego frontospicium słonecznej kuli-zegara. Locci pragnął jak najszybciej skończyć tę pracę już ostatecznie, ze względu choćby na to, że fasada frontowa zwrócona w kierunku zachodnim mogła być szczególnie narażona na szwank w okresie słyoty i mrozów. W tym stanie znika nam z przed oczu dawny widok wilanowskiego frontonu, zwieńczonego trójkątnym tympanonem. Locci był ze swego dzieła zadowolony i nie wątpił, że spodoba się ono również królowi; już w jednym ze swych dawniejszych listów (31 X. 1681) zapewniał: „Nie uwierzysz W. K. MC iaka się y przednia uczyniła faciata ozdoba y maiestosa...“.



Ryc. 10. Wilanów. Widok galerji pałacowej od strony parku.





Ryc. 11. Wilanów. Dekoracja galerji pałacowej od strony parku.

## V. GALERJE BOCZNE I SKARBCE

O ile gruntownie teraz przeobrażony główny korpus pałacu miał za sobą w swym zrębie dłuższe już lata istnienia — o tyle galerje boczne i skarbce są nowymi zupełnie budowlami, wzniesionymi od fundamentów w czasie t. zw. „auctii pałacu wilanowskiego“ w latach 1681/2. Ich znaczenie użytkowe było niewielkie: przedewszystkiem miały one dodać pałacowi okazałości i stać się majestatycznym wejściem do ogrodu. Ten ówczesny charakter galerji należy odrazu na wstępie podkreślić, gdyż obecnie zatracił się on w znacznej mierze skutkiem późniejszej rozbudowy pałacu. Galerje, mieszczące w sobie stale otwarte przejścia do ogrodu i ściśle związane z jego konfiguracją, same były poniekąd architekturą ogrodową.

Fundamenty pod galerje i skarbce skończono zakładać w drugiej połowie sierpnia 1681 roku. Już bowiem 5 września donosił Locci o rozpoczęciu podnoszeniu galerji i zapowiadał wysłanie abrysu, do którego wprowadzał naczelny motyw portalu: „...cztery pierwsze około średniej arcatti pilastri obracam w puł kolumny y tym sposobem czyni się we środku risalto y coś osobliwie ozdobniejszego iako powinno bydz około wejścia principalnego do ogrodu, similiter iako będzie i około wejścia principalnego do pałacu, mam nadzieie, że tym nie zgrzesze y że to W. K. M. przypadnie ad mentem“. Można stwierdzić zgodność obecnego wyglądu portalów, występujących w galerjach od strony dziedzińca, z pierwotną myślą Locciego. Środkowa arkada wejściowa wydobyta została przez ujęcie pomiędzy cztery półkolumny, występujące parami po jej bokach i przedzielane wąskimi przestrzeniami, z których każda zawiera obecnie niszę z posągami i biustem imperatora. Tak pojęty motyw portalu stanowił najdonioślejszy akcent w wyglądzie galerji od strony dziedzińca, a zarazem przez swe dostosowanie do głównego wejścia w środkowym korpusie szczęśliwie wiązał całą frontową elewację pałacu w jednolitą całość (ryc. 9).

W dniu 19 września galerje były już „na wysokość chłopa podniesione“. W dniu

tym również wysyłał Locci obiecany abrys strony zwróconej do dziedzińca oraz zapowiadał nadesłanie projektu na wygląd galerji od strony ogrodu, zaznaczając, że ma w tej sprawie nowe pomysły „bardzo zdobiące y właśnie do doskonałości w Architekturze quaerujące“. Ten właśnie abrys ogrodowej strony galerji wraz z modelem wiązania dachowego posłany został królowi 26 września.

Król udzielił projektom Locciego swej aprobaty, miał jedynie pewne wątpliwości co do rozkładu okien w t. zw. górnej galerji i w skarbcach. W liście swym z 10 października podaje inżynier szczegółowe wyjaśnienia w tej sprawie. Wynika z nich przede wszystkim, że w górnej części galerji zamierzano urządzić pięterko, które tworzyło stałe połączenie pomiędzy mezzaninem pałacu a górnymi izdebkami skarbców; dziś jeszcze odkryć możemy ślady tej myśli architektonicznej w formie pięterek w górnej części galerji obecnie zamurowanych, nieczynnych w swym dawnym charakterze. W tej t. zw. górnej galerji chciał Locci umieścić okna od strony ogrodu tam, gdzie obecnie znajdują się gładkie ściany, pokryte prostokątnymi polami z freskami z Odyssei i Eneidy. Okna te zapewne miały być kształtu kwadratowego, takie same, jak w mezzaninie pałacowym. Natomiast dla górnych izdek skarbców przewidywał Locci okna większe — takie, jak w pałacowym parterze — i czynił je otwarte na dziedziniec, ślepe zaś w stronę ogrodu. Niespodziewanie jednak król, wykazując w tym wypadku niezbyt wielkie zrozumienie architektury, domagał się umieszczenia okien do górnej galerji również od strony dziedzińca w półkolistych polach, ujętych w archiwolty tam, gdzie obecnie są płaskorzeźby. W liście swym z 7 listopada Locci przedkładał królowi całą niestosowność tego projektu, tłumacząc, że byłyby to okienka za małe „ni do wyjrzenia ni do światła“ i wreszcie stwierdza: „Łacno to może colidi (!) stąd, że pałacowe gurnie okno pod architravem poczyna się a we dwóch łokciach niespełna kończy się na podłodze światła, w galeriach zaś w teiże linii continuując się architrav, pod którym mensoły szerokość y fasciej arcata szerokość zabiera na łokieć w ostatku by przypadło te okienko, na które nie zostanie tylko  $\frac{3}{4}$ , a do tego ieszcze trzeba temusz okienku pod arcatową fascio okrągłą iakiego ornamentu, żeby nie immediate światło poczynało się pod arcato...“ Zdaje się jednak, że król ostatecznie przychylił się do pierwotnego wniosku swego inżyniera, godząc się na umieszczenie okien w górnej galerji od strony ogrodu (ryc. 6).

W tym samym czasie, w którym toczyły się wyżej przedstawione debaty na temat okien górnych, sama budowa galerji była już tak dalece posunięta naprzód, że musiano pomyśleć o odpowiednim ich zwieńczeniu i dekoracji. Chodziło przytem o wydobycie i mocne podkreślenie portalu środkowego jako wejścia do ogrodu. Dekoracja portalów z natury rzeczy musiała korespondować z dekoracją frontowych narożników, które jak wiemy doprowadzone były już w tym czasie do wysokości równej korpusowi środkowemu i galerjom, posiadały wspólny z nimi gzyms koronujący. Bądź co bądź jednak przez swe wysunięcie i mieszczące się wewnątrz osobne gabinety wykazywały one pewną odrębność w stosunku do korpusu środkowego, która to odrębność wymagała również podkreślenia w dekoracji. Powyżej wskazanym zagadnieniom poświęca Locci dłuższy ustęp swego już cytowanego listu z 7 listopada:

„Miarę y opisanie bassoriliewu nad gabeti przysła da P. Bóg pocztą W. K. MC. przesła, a teras te reflexio W. K. MC. w tej materiej przesiłam, w czym ieżeliby sie co nie zdało W. K. MC. aliquid aliud simile mogłoby się na to miejsce wymiślic. Uważałem tedy, że te dwie średnie arcaty z podwórza w galerjach, będące właściwie Ingresem Ogrodowym, niespeciloby ie tych dwóch wierszów Hic Ubi Floreat

etc ieden na jednei drugi na drugiej stronie inscriptie, w fregi literami znacznemi wyrażone, a do tego nad balustrato Statui lub Gruppi Musarum actionibus et aphtitudine stosujące się ad rem, któreby tu sculptor niech robił, albo tysz, miasto statui waza z kwiatami a w parapecie miasto balasów in bassoriliewo, idem co nad gabinetowemi drzwiami bydź miało exprimens, pokazujące y explicujące miejsce, do którego ingres, aleć ia to feliciori W. K. MC. subdo iudicio...”

Przedstawione przez Locciego pomysły dekoracyjne musiały jednak wzbudzić w otoczeniu królewskim pewne wątpliwości, skoro w następnym liście z 21 listopada po-



Ryc. 12. Wilanów. Galeria obrazów. Portret Teresy Kunegundy Sobieskiej na tle pałacu.

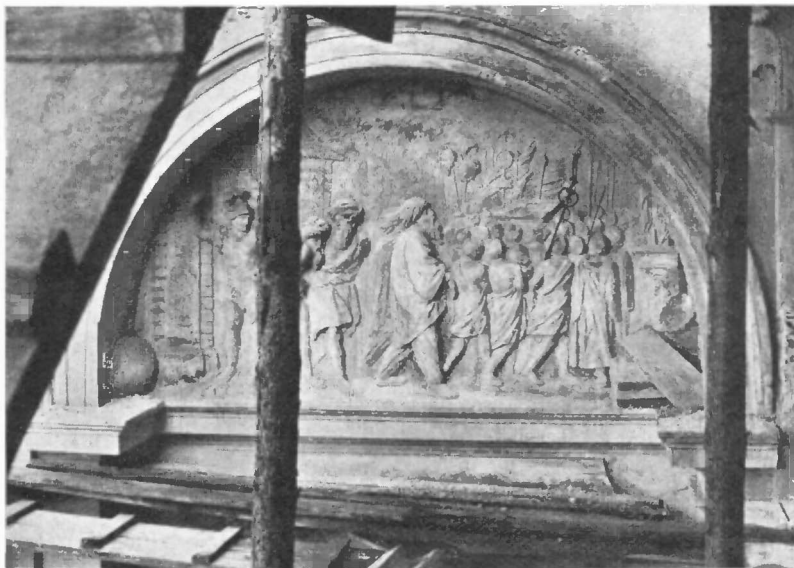
święca nasz inżynier znowu dłuższy ustęp tej sprawie. W odpowiedzi na postawiony mu zarzut, że nad samym łukiem środkowym nie da się tej myśli dekoracyjnej przedstawić, tłumaczy Locci zamierzony rozkład figur, które stałyby na parapecie nietylko nad samą arkadą, ale na całą szerokość portalu. W ten sposób mogłyby się „bez wielki machini compendiose gruppi wyrazić”, a i sam parapet dałby się wykorzystać przez wypełnienie go związanymi z treścią dekoracji płaskorzeźbami „w rinquadramentach tegosz parapetu między pedistalami, tam gdzie balasi bywaią”. Częściowo wykonania doczekał się tylko skromniejszy z dwóch przedstawionych pomysłów dekoracyjnych: w miejsce fantastycznych figur na piedestałach stanęły kamienne wazony z kwiatami, a parapet rzeczywiście został potraktowany jednolicie bez balustrad, tylko że przestrzeń pomiędzy piedestałami wypełniły podłużne płaskorzeźby z trofeami.

Ostatecznie stwierdzamy, że stan dzisiejszy w porównaniu z wyglądem galerij w latach 1681/82 w zasadzie różni się tylko bogatszą szatą plastyczną, brakiem górnych okien od strony ogrodu oraz przedłużeniem o jedną arkadę, co ujawnia się zwłaszcza od strony ogrodowej (w miejsce dawnych czterech, obecnie widzimy ich pięć!)

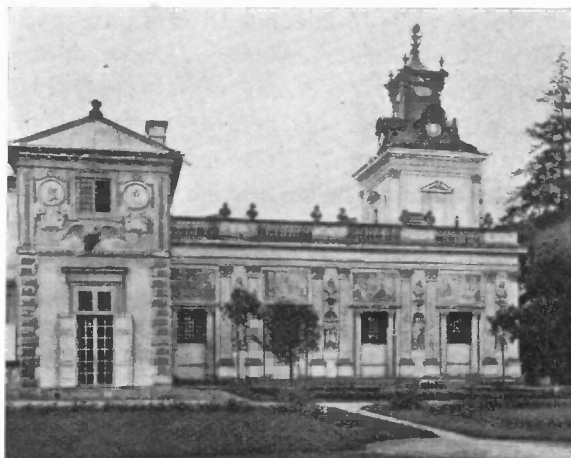
T. zw. w latach 1681/2 skarbcze były to wieże kształtu czworobocznego, przystawione do galerij od frontu i dominujące swą wysokością nad całym ówczesnym kompleksem pałacowym; z ich górnych izdebek przez górną galerję było bezpośrednie połączenie z mezzaninem pałacowym. Wysokość wież prawdopodobnie odpowiadała dzisiejszej, oczywiście bez hełmów. Górne okna w skarbcach wielkością zbytnio zapewne nie różniły się od dzisiejszych, ale ich obramienia były o wiele skromniejsze, podobne, jak się zdaje, do okien dzisiejszego parteru pałacowego. Obecne obramienia okien skarbcowych wykazują tożsamość z oknami nadbudowy drugiego piętra w głównym korpusie i niewątpliwie powstawały równocześnie z nią w latach późniejszych. Występujące po bokach tych okien podłużnych małe okienka owalne były również już w 1681 r., o czym świadczy wzmianka w liście Locciego z 31 października. Skarbcze posiadały wówczas

także dość malownicze zwieńczenie w formie balustrad z posągami na rogach. Świadczy o tym wzmianka w liście z 26 września, zawierająca następujące objaśnienie do wysłanego właśnie abrysu galerji widzianej od strony ogrodu: „Dach ten, który widać iest to za galerio na skarbcu od podwórza. Na miejsce Statui ieżeliby się W. K. MC. nie zdało to się mogą dać Vasae lub Urny“. Potwierdzenie tej wzmianki słownej znajdujemy w jednym z obrazów w zbiorach wilanowskich, którego ważność podkreślono już w dotychczasowych badaniach<sup>1)</sup>. Jest to portret Teresy Kunegundy Sobieskiej, w którego tle dostrzegamy zarys galerji zgodny z naszym dotychczasowem odtworzeniem, zakończony widokiem wieży jednego ze skarbców, zwieńczonej balustradą z posągami na rogach (ryc. 12).

<sup>1)</sup> J. Wojciechowski: Pałac wilanowski, str. 84.



Ryc. 13. Wilanów. Jedna z płaskorzeźb zdobiących galerję pałacową od dziedzińca (zdjęcie wykonane przed restauracją).



Ryc. 14. Wilanów. Widok narożnika i galerji pałacowej od strony parku.

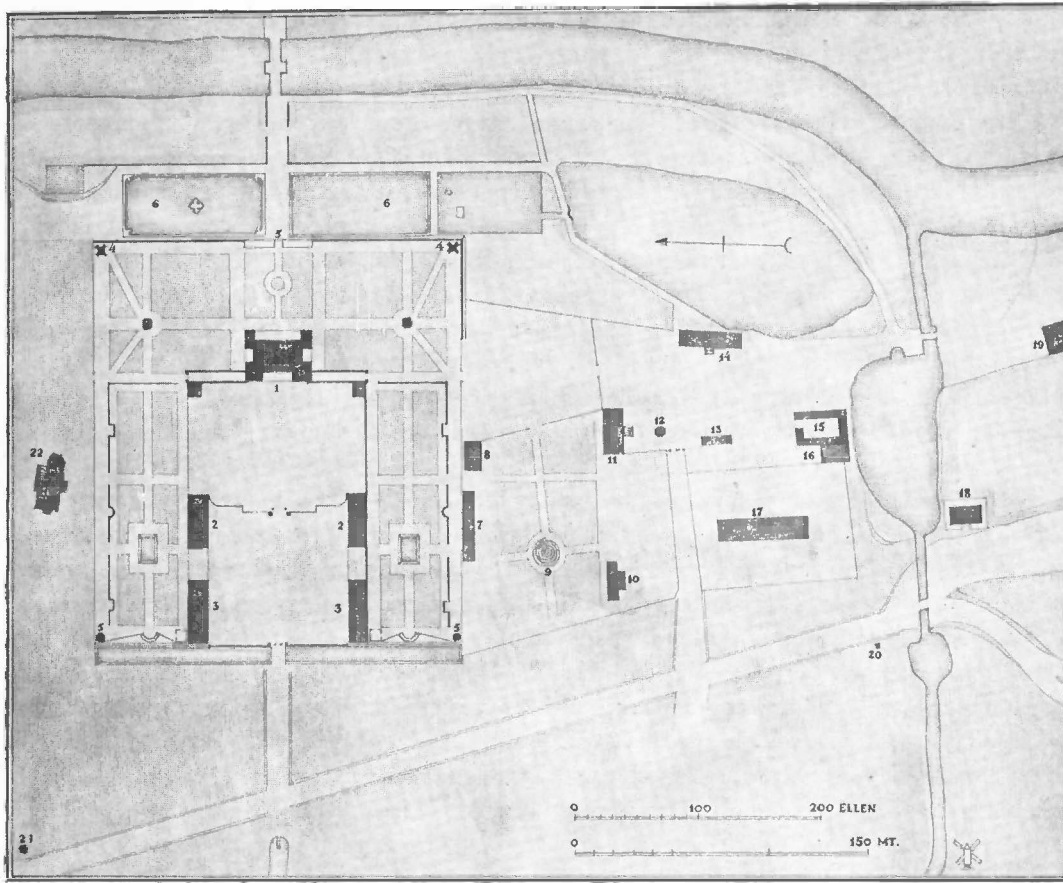
## VI. OBRAZ WILANOWA W 1682 ROKU

**W** zbiorach Biblioteki Narodowej w dziale rewindykatów z dawnej Biblioteki Załuskich znajduje się plan sytuacyjny Wilanowa, zdjęmowany w lutym 1682 roku (ryc. 15). Twórcą rysunku i pomiaru był zasłużony gdańszczanin Adolphus Boy, kapitan i inżynier Jego Król. Mości. Graficzna symbolika tego planu nabiera rumieńców życia skoro zwiążemy ją z wynikami dotychczasowych rozważań oraz tym prawdziwym pamiętnikiem Wilanowa, jakim są listy Locciego.

Przedewszystkiem jawi się oczom naszym pałac w swym ówczesnym kształcie (1): czworobok o czterech wydatnych narożnikach z bocznymi galerjami i kwadratowymi skarbcami, położeniem i architekturą ściśle związany, niejako wrastający w swe otoczenie: dwudzielny dziedziniec i ogród geometryczny. Mocno podkreślona oś symetrii przepoławia całą tę konfigurację, biegnąc przez środek dziedzińca i pałacu oraz dalej pomiędzy klombami i prostokątnymi sadzawkami przez most przerzucony nad łachą wiślaną, tutaj nazwaną „jezyoro“. Jest to układ typowy dla sztuki baroku: pałacyk—willa ogrodowa rozwija się jako budowla poprzeczna, biegnąca pod kątem prostym w stosunku do osi ogrodu, która zarazem jest osią symetrii dla samego pałacu, przepoławia go i przesądza podział wnętrza<sup>1)</sup>. Galerje boczne, zawierające w sobie otwarte z kilku stron przejścia do ogrodu jeszcze silniej podkreślały ten związek. Pałacyk ówczesny, mniejszy od dzisiejszego i nie mający skrzydeł bocznych, nie był już dawnym niepozornym dworem ziemiańskim, ale posiadał zdecydowany i dość jednolity charakter barokowej „villa rustica“ lub „suburbana“.

Frontem swym pałac wilanowski zwrócony był na zachód, podobnie jak dzisiaj, w stronę dziedzińca, jakkolwiek dwa były główne doń wejścia i dojazdy, obydwie po-

<sup>1)</sup> A. E. Brinckmann: Baukunst des 17 und 18 Jahrhunderts in den romanischen Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark — Postdam, wyd. V, str. 149.



Ryc. 15. Plan sytuacyjny Wilanowa z 1682 r. (wg. oryginału w Bibl. Narodowej w Warszawie).

- |             |                        |                       |
|-------------|------------------------|-----------------------|
| 1. Pałac    | 8. Pomarańczarnia      | 16. Stajnie dla mułów |
| 2. Spichrze | 9. Góra Bacchusowa     | 17. Stodoła           |
| 3. Stajnie  | 10. Dom ogrodnika      | 18. Słodownia         |
| 4. Altany   | 11. Dom podstarościego | 19. Holendernia       |
| 5. Groty    | 12. Pasięka            | 20. Słup kamienny     |
| 6. Stawy    | 13. Gołębnik           | 21. Kaplica           |
| 7. Figarnia | 14. Browar             | 22. Kościół we wsi    |
|             | 15. Owczarnia          |                       |

łożone na tej samej osi środkowej przepoławiającej całą konfigurację: jeden przez most przerzucony nad łachą wiślaną i przez ogród, drugi zaś od strony gościńca powsińskiego i przez dziedziniec. Rozkład dziedzińca w wielu szczegółach już wtedy zgodny był z niektórymi opisami i planami późniejszymi, z inwentarzem z 1743 roku oraz sytuacją na obrazie Canaletta (ryc. 57). Główną bramę wejściową na dziedziniec stawiali kamieniarze wilanowscy od połowy września do końca listopada 1681, z tych miesięcy bowiem doszły nas liczne wzmianki w listach Locciego. Dzisiaj kształt tej bramy, mimo przypuszczalnych dodatków późniejszych, w zasadzie zgodny jest prawdopodobnie z kształtem ówczesnym; w inwentarzu z 1743 czytamy, że była to „brama z kamieni rzymskich portalów, na których osoby kamienne po stronach“<sup>1)</sup>. Co ciekawsze: w tle

<sup>1)</sup> Arch. Wilanowskie. Rkps. 745, fol.

jednej z płaskorzeźb wilanowskich z 1686 roku, w scenie pędzenia jeńców tureckich, (ryc. 13), zdobiącej prawą galerię od strony dziedzińca znajdujemy odtworzenie bramy triumfalnej o kształcie bardzo zbliżonym do dzisiejszej bramy wilanowskiej<sup>1)</sup>. Od zewnątrz do bramy dostęp był przez mały mostek na drewnianych słupach, po przejściu jej wchodziło się na przednią gospodarczą część dziedzińca. Po jej przeciwległych bokach znajdowały się już wówczas symetrycznie parami rozmieszczone budynki użytkowe: dwa spichrze (2) i dwie stajnie dla koni (3). Zamknięcie części gospodarczej dziedzińca tworzyła balustrada, zaznaczona już na planie z 1682 roku, a dziś nie istniejąca; w opisie zawartym w inwentarzu z 1743 roku jest mowa o słupach kamiennych naprzemian z drewnianymi, które tworzyły przejście i sztachety, a na poprzecznych sztabach żelaznych widoczne były korony królewskie i herbowe tarcze Sobieskich<sup>2)</sup>. Poza ową balustradą rozciągała się druga część dziedzińca, pozbawiona już jakichkolwiek budynków użytkowych, po bokach murem ogrodzona i posiadająca wyłącznie reprezentacyjny charakter.

Jednolicie skomponowana, ściśle symetryczna całość, której środek tworzył pałac wraz z dziedzińcem, po bokach jakby w podkowę ujęta była ramionami ogrodu. Utworzona w ten sposób całość w ogólnym zarysie wykazywała zasadniczą figurę mocno wydłużonego prostokąta, w znacznej mierze murami ogrodzonego od pozostałych części rezydencji. Na rogach tak pojętego prostokąta występowały cztery pawilony ogrodowe: od zachodu dwie grotty (5), od wschodu zaś, od strony Wisły dwie altany (4). Prostej figurze całego układu odpowiadały równie mało złożone geometryczne wykroje kłombów ogrodowych: prostokąty, trójkąty i bardzo nieliczne koła lub półkola. Ogród od strony wschodniej ze względu na znaczny spad ku Wiśle posiadał podmurowanie, poniżej którego ciągnęły się dwie prostokątne, starannie ocembrowane i wyporządzone sadzawki (6). Zdobieniem tych właśnie sadzawek zajmował się Boy pod koniec 1681 roku: w dniu 22 sierpnia zaczynał on tam „wyrabiać konty podług abrysu“, a 1 października mógł Locci donieść o ukończeniu dekoracji i że „sadzawka iak nie ta, bardzo się ozdobiła tą robotą“. W dniu 7 listopada z kolei posłany był królowi do oceny projekt kłombu darniowego, który miał przyozdobić środek sadzawki.

Główny wysiłek lat 1681/2 zwracał się w kierunku budowy, jakkolwiek i pracom zdobniczym poświęcono wówczas sporo uwagi. Przedewszystkiem ogród miał się zaroić mnogością ołowianych, później pozłacanych figur mitologicznych, które z Gdańska nadysłał odlewnik tamtejszy Richter. Zachował się wykaz tych figur możliwie najbardziej autentyczny, bo ręką królewską spisany na karcie listu Locciego z dnia 1 września 1681 (ryc. 2). Były to następujące: Hercules — Flora — Apollo — Venus — Fortuna — Mercurius — gladiatores — saltatores — Satyr — Diana. Na podstawie licznych wzmianek w korespondencji Locciego niemal o każdej z tych figur można stwierdzić, że była rzeczywiście wykonana i ustawiona w ogrodzie, jakkolwiek obecnie żadnej nie udało się odnaleźć na miejscu. Gdy jednak przypatrzeć się znanemu obrazowi Canaletta, przedstawiającemu ogród wilanowski od strony Wisły, z łatwością można tam dostrzec, wymienione w spisie królewskim figury gladiatorów, tanecznic i skoczków (ryc. 31). Istnieje również wzmianka Niemcewicza, podług której jeszcze z końcem XVIII wieku wywieziono z Wilanowa ołowiane, złoczone figury Wenery, Apollina i gladiatora<sup>3)</sup>. Z opi-

<sup>1)</sup> Por. J. Wojciechowski: Pałac wilanowski, str. 93.

<sup>2)</sup> Arch. Wilanowskie. Rkps. 745, fol.

<sup>3)</sup> J. U. Niemcewicz: Podróże historyczne. Petersburg 1869, str. 154.



sów w listach Locciego szczególnie dobrze znana jest figura Diany, która zyskała wielkie uznanie w otoczeniu królewskim, natomiast włoskie wykształcenie Locciego narzucało mu raczej stosunek krytyczny do tej niezbyt subtelnej pracy niemieckiego artysty: „...nie zda mi się tej perfectii iako insze, nogi trochę przy mięjsze y twarz... bynaimniej nie jest wdzięczna solum aliorum iudicio...“<sup>1)</sup>).

Obok figur mitologicznych wybitną rolę w ozdobie zarówno ogrodu, jak i samego pałacu grały dziś jeszcze licznie występujące wazy dekoracyjne. W liście z 31 października zapytywał Locci, gdzie właściwie mają one być ustawione „bo pro varietate situs varia się daje forma et proportio Vasi. Mym zdaniem Wiśniowy do tego lepszy Marmur aniżeli pstry, ieżeli na Balustrate Gurnio, tam lepsze y wydatniejsze z kamienia Szydłowieckiego aniżeli Marmurowe, chyba na dół do ogrodu y przed Galerio“. W tym miejscu dopisek królewski rozstrzygał: „aprobatur wiśniowy marmur“. W wyniku tej korespondencji Locci wypracował nader praktyczne projekty waz ogrodowych, które zyskały aprobatę królewską tak, że już w dniu 21 listopada dokonane było zamówienie: „Vasa podług informatiej W. K. Mci dwie Parze w Chęcinach każe robić, Parę według mego Abrysu, a drugą ad instar Urnarum antiquarum“.

Żywe i mocne było w latach 1681/2 natężenie prac wilanowskich budowlanych i zdobniczych zarówno nazewnątrz, jak i wewnątrz pałacu. Nawet i we wcześniejszym opisie Beaujeu z 1679 r. znajdowały się wzmianki o dość bogatej dekoracji wnętrza: freskach, marmurach, stiukach, złoceniach i licznych obrazach, tworzących galerię królewską. Lata t. zw. „auctii“ znacznie podniosły splendor rezydencji wilanowskiej na wszystkich odcinkach. Szereg gabinetów i pokoiów przyozdobiono wówczas stiukaterją i plafonami; istniały również modne w tych latach gabinety: chiński i holenderski (por. list z 15 sierpnia 1681 r.). Nad umeblowaniem pałacu pracowali liczni rzemieślnicy: tokarz, stolarze, ślusarze i sukiennicy.

Cenny plan Boya z 1682 roku poza samą mieszkalno-reprezentacyjną częścią rezydencji, obejmującą pałac wraz z dziedzińcem i ogrodem — pokazuje również i sytuację całości (ryc. 15). Na południe od pałacu przez ogród włoski wiodło przejście do gospodarczej części rezydencji. Składał się na nią ogród użytkowy i folwark. W obrębie ogrodu użytkowego wyróżnić można pomarańczarnię (8) i figarnię (7), oraz t. zw. „górze Bacchusową“ (9): była tu urządzona jakoby piwnica, zawierająca ziemne schowki na różnego rodzaju napoje, łagodne i wyskokowe. O niej to, a raczej o zdobiących ją Bacchusowych puttach zachował się następujący czterowiersz współczesnego anonima:

Jeden na becze siedzi wina — mleka drugi,  
I tak wzajemnie sobie sprawiają usługi.  
Więc gdy mleko zaziębi, lub wino rozpali,  
Wnet się jeden nad drugim z swych aptek użali<sup>2)</sup>.

Opodal góry Bacchusowej wznosił się domek ogrodnika (10). Folwark był dość rozległy, miał kilka wejść, a jeden większy wjazd od zachodu; w planie posiadał zarys nieumiarowego wieloboku. W obrębie folwarku wznosił się dom podstarościego (11), pasieka (12), gołębnik (13), browar (14), owczarnia (15), stajnia dla mułów (16) i nieco na uboczu wielka stodoła (17). Już poza właściwym obrębem folwarku przy gościńcu

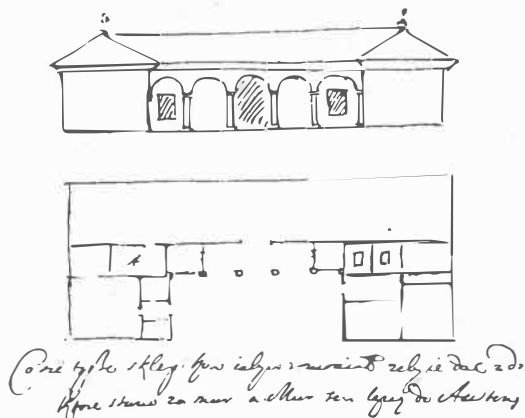
<sup>1)</sup> Najważniejsze wzmianki o nadsyłanych z Gdańska pracach Richtera znajdują się w listach z dnia 22. VIII, 1. IX, 7. IX, 12. IX, 31. X, 21. XI 1681.

<sup>2)</sup> Wiersz ze współczesnej „Silva Rerum“. Cytuje H. Skimborowicz: Willanów, str. 7.

wznosiła się słodownia (18), a od niej na wschód holendernia (19). Tam właśnie pewnego październikowego popołudnia przyjmował Locci podwieczorkiem przybyłych z Italii ojców kapucynów, którzy zwiedzali rezydencję królewską: „...pokazałem im Wilanów y wszystkie raritates, bardzo się im wszystko spodobało...” (24 X. 1681).

O ówczesnym wyglądzie wsi wilanowskiej niewiele da się powiedzieć. We wsi na północ od dziedzińca pałacowego wznosił się kościół parafjalny podówczas jeszcze drewniany o typowym, wielobocznym zamknięciem prezbiterjum (22); jego przebudowa w świątynię murowaną i dostosowaną do barokowego charakteru całej rezydencji przypada dopiero na czasy późniejsze około 1694 roku. Sprawą, która pochłaniała wiele uwagi i upamiętniła się szeregiem wzmianek w listach, była natomiast budowa karczmy<sup>1)</sup>. Król żywo zajmował się losami tej budowli, stawianej we wsi przez szereg miesięcy, a nawet podsuwał Locciemu pewne pomysły budowlane, o czym świadczy wzmianka w liście z 22 sierpnia: „...Bardzo dobra W. K. M. consideratio około Porticu przy karczynie...”. Pomieszczony w tym liście odręczny rysunek Locciego przedstawia fasadę i plan stawianej karczmy (ryc. 16). Posiada on duże znaczenie jako swego rodzaju unikat, ukazujący nam autentyczną postać staropolskiego budownictwa ziemiańskiego tem ciekawiej, że jest to wyraz gustu i wymagań królewskich. Może to również rzucić pewne światło na przypuszczalny wygląd pierwszego dworu wilanowskiego z czasów poprzedzających „auctię”. Jan III niewątpliwie dbał o estetyczny i schludny wygląd wsi, przylegającej do jego królewskiej rezydencji, pragnął on także, by jego służba folwarczna i rzemieślnicy mieszkali w domach o jednolitym i pięknym kształcie. Ciekawe świadectwo tej królewskiej troski zachowało się z lat późniejszych w liście Locciego z dnia 21 sierpnia 1692: „...takie iak się zaczęli budować im domy koszt wielki, a inak-sze to iest z odmiennym dachem W. K. Mc. podobno nie pozwolisz, luboć y te wysokie dachy w ten sposób w murowanych we Włoszech domach wygodne są, ale tu iako z drzewa troche nie trwałe y ciężar wielki y wiatrem obnoszą...”.

<sup>1)</sup> Główne wzmianki o karczynie zawarte są w listach z dnia: 22. VIII., 19. IX., 17. X., 24. X. i 28. XI. 1681.



Ryc. 16. Widok karczmy w Wilanowie.  
Odręczny szkic Locciego w tekście listu.



Ryc. 17. Wilanów. Główny korpus pałacu od strony dziedzińca.

## VII. BUDOWA W LATACH 1684 – 1694

Z końcem 1682, względnie w 1683 roku z chwilą wydania Locciemu cytowanego poprzednio kwitu za całokształt robót — była już ukończona t. zw. „auctia pałacu wilanowskiego“, stanowiąca główny i najważniejszy okres w dziejach budowy pałacu. Nadane zostały mu wówczas cechy najistotniejsze w architekturze i w dekoracji, w znacznej mierze warunkujące jego kształt dzisiejszy. W latach następujących po auctii dalej budowano i przede wszystkim zdobiono rezydencję wilanowską. W obecnym stanie badań nie może być mowy o podobnie dokładnem nakreśleniu dziejów tych późniejszych prac, jak mogliśmy to zrobić dla 1681 roku. Ale i ten ułamkowy materiał źródłowy, którym obecnie rozporządzamy, w zestawieniu z formami samego zabytku może wiele punktów wyjaśnić i ustalić. Szukać należy odpowiedzi na pytania, dotyczące tych szczegółów i części pałacu, które, niewymieniane dotychczas, przybyć musiały po latach t. zw. auctii. Za daty graniczne tych poszukiwań przyjmuję daty najwcześniejszego i najpóźniejszego ze znanych mi dokumentów, dotyczących dziejów Wilanowa jeszcze za życia króla, który umiera z początkiem 1696 roku. Najważniejsze przeobrażenia pałacu po „auctii“ 1681/2 roku są następujące: 1) znaczne wzbogacenie ozdoby rzeźbiarskiej zewnątrz i wewnątrz pałacu; 2) nadbudowa narożników ogrodowych o pół piętra; 3) nadbudowa drugiego piętra w głównym korpusie, w związku z tem pewne przekształcenie wież narożnych i nadanie im dzisiejszych hełmów; 4) budowa skrzydeł bocznych; 5) w ogrodzie budowa tarasu, grotty i t. d.

Zamieszkiwanie Wilanowa po dokonanej „auctii“ nie mogło już przynosić despektu godności królewskiej. Zdaje się, że nawet i królowa Marysieńka pogodziła się ze swą nową rezydencją, tym dość wprawdzie ciasnym, ale miłym i gustownym pałacykiem. Zgoła innym niż poprzednio nastrojem tchnie list jej pisany do króla z Wilanowa przypuszczalnie około 1685 roku, gdzie czytamy: „...Je suis ravie, que Vous soyez satisfait de Vilanouf. Mon père Vous prie, qu'il puisse avoir la chambre du Vice-chancelier et de Loczy. Il accomodera cela à ses dépenses, et Loczy pourrait avoir un meilleur

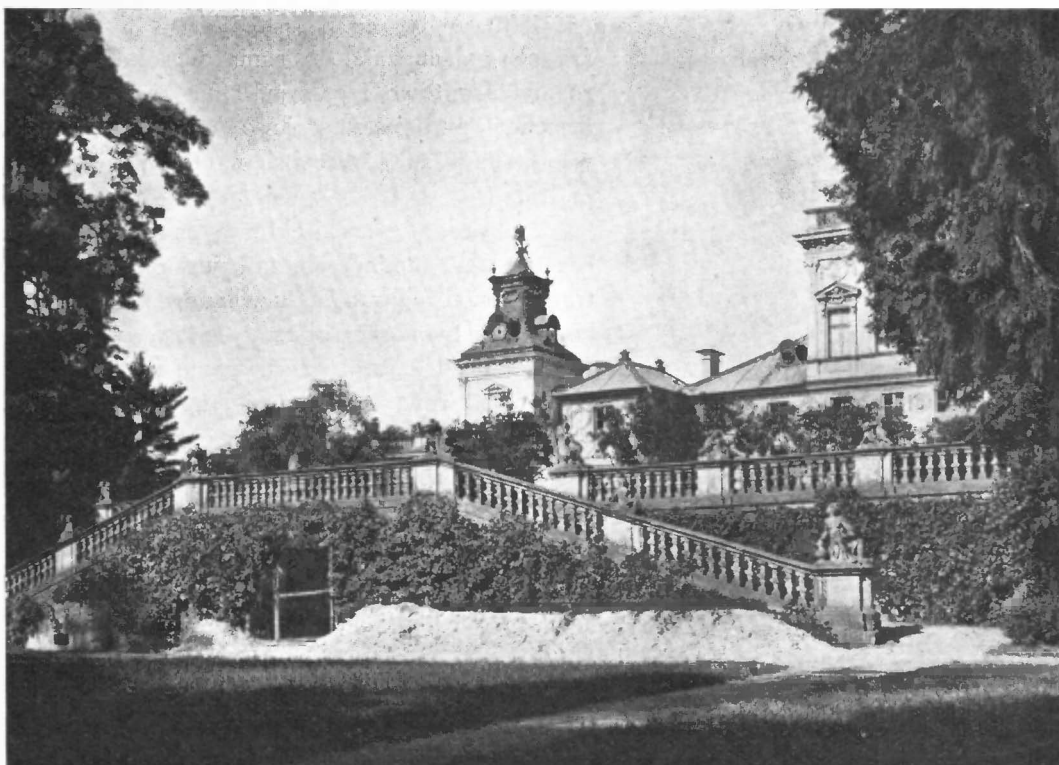
logement au dessus de Mme Denhof, ou était Choulce. Il n'est pas jeune et ainsi cela demeurera..."<sup>1)</sup>). Dobijano się już wówczas o zaszczyt i przyjemność mieszkania w Wilanowie tak, że nawet zasłużony i sędziwy Locci musiał ustępować swego pokoju na rzecz markiza d'Arquien.

Mniemać należy, że lata najbliższe po „auctii“ poświęcone były przede wszystkim ozdobie Wilanowa, doprowadzeniu bogatej szaty dekoracyjnej do poziomu godnego pałacowej architektury. Znacznej ozdoby architektonicznej i rzeźbiarskiej domagał się ogród, a w samym pałacu liczne nisze czekały na wypełnienie posągami, konsole na ustawienie biustów, półkoliste pola arkad na odpowiednie płaskorzeźby, balustrady na galeriach domagały się zwieńczenia w formie biustów lub waz i t. p.

Bardziej ożywną działalność budowlano-zdobniczą można źródłowo wykazać w 1686 roku. Z tego czasu zachowały się trzy listy Locciego: jeden z 7 sierpnia, drugi z 13 listopada, trzeci zaś bez dokładnej daty, ale pochodzący z końca listopada lub początku grudnia tegoż roku. W roku tym wiele pracowano nad dekoracjami wewnątrz pałacowych; powstawał również szereg wybitniejszych dzieł rzeźby i malarstwa. Rzeźbiarz Szwaner tworzył cykl płaskorzeźb gloryfikujących czyny wojenne Sobieskiego, a Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski malował plafony. Omówienie i scharakteryzowanie udziału tych artystów pozostawiam jednak do dalszych rozdziałów. Tu ograniczę się tylko do spraw ściśle związanych z samą budową i ogólnym wyglądem pałacu wraz z otoczeniem.

Tempo robót wilanowskich w 1686 roku było dość znaczne. Jak wiemy z listu z 7 sierpnia pracowało tam wówczas 24 mularzy i 40 pomocników i oczywiście, jak zwykle brakło pieniędzy. Gospodarstwo dawało znikomo małe dochody, a wydatki w samym Wilanowie wynosiły 700 do 800 złotych na tydzień. W roku tym na galeriach wzniesiono kamienną balustradę (por. list z 7. IX), oraz dawano nowe obicie dachu pałacowego, o czym obszernie nas informuje list z 13 listopada. Sprowadzono więc, prawdopodobnie z Gdańska, potrzebny na to materiał: „Tandem blachy szwedzkie we dwudziestu i sześciu skrinkach stanęły bardzo dobre i chędogie, troszeczkę są mięszsze od miedzianych i mniejsze. Widzę rzecz jest wieczna pod fernisem, którego recepty na wiosnę będzie trzeba, bo teraz choćby się mogła kłaść, tedy fernis by nie wyschła, a bez fernisu przerdzewiałaby...“. Nic dziwnego, że mając tak dobry materiał i zimę za pasem, spieszono się z wykończeniem nowego pokrycia dachu pałacowego, który otrzymał już wówczas zapewne swe charakterystyczne okienka o kolistym otworze, od góry ujęte w płaskie łęki, zakończone wolutkami; okienka te obecnie szczególnie dobrze są widoczne od strony ogrodu (ryc. 6, 18 i 22). O wymienionych pracach donosił Locci w następujących słowach: „Dach pałacowy blacharze pilno kończą, dałem w tymże dachu dwoje okienek tej formy iako tu W. K. Mci projekt posyłam, jedno ode wsi, drugie od folwarku, jeżeli W. K. Mość rozkażesz trzecie dać dla lepszej illuminacji poddasza we środku od ogrodu ku Wiśle będą czekał rozkazania W. K. Mci. Statuy dwie iutro się zaciągają na górę to jest faciatę od podwórza, deliberowałem jeżeli je nie wstawić w nicy, alem concludował na górę je wstawić na rogi pałacowe, aby spectantibus lepiej pokazała się distinctia pałacu od galeryi“. — O ile dach pałacowy od strony ogrodu pięknie przystroił się okienkami, o tyle widok frontu pałacowego wzbogacił się ustawieniem dwóch figur na końcach tympanonu. Jeśli zważymy, że ówczesny

<sup>1)</sup> A. Z. Helcel: Listy Jana Sobieskiego. Kraków 1860, część trzecia, nr. 189, str. 447.



Ryc. 18. Wilanów. Taras i pałac od strony Wisły.



Ryc. 19. Canaletto. Widok pałacu Wilanowskiego wraz z parkiem (Zamek królewski w Warszawie. Państwowe zbiory sztuki).



Ryc. 20. Wilanów. Narożnik w głównym korpusie pałacu od strony parku.

środek pałacu miał tę samą wysokość co narożniki frontowe i galerje, staje się zrozumiałą ta chęć podkreślenia jego odrębności, która w kilka lat później wyrazi się nadbudową drugiego piętra.

Rok 1686 w architekturze pałacu nie zaznaczył się zbyt mocno, ale zato jest on szczególnie ważny dla dziejów ogrodu wilanowskiego. Wówczas to stworzono obecny taras, prowadzący w dół ku Wiśle, a przez zasypanie dwóch prostokątnych stawów, które dawniej tam się znajdowały (por. plan z 1682 roku), dano podstawę pod podłużne klomby t. zw. dolnego ogrodu. W podmurowaniu tarasu znajdowała się grotta dla ochłody i tryskać miały fontanki; opłakane ślady tych urządzeń dziś jeszcze oglądać możemy na miejscu (ryc. 18, 19 i 31). A konfigurację tarasu i dolnego ogrodu w całej okazałości odzwierciedlają obrazy Canaletta, które są wprawdzie odbiciem rzeczywistości znacznie już późniejszej, ale samo to rozplanowanie i myśl zdobnicza była już za czasów Sobieskiego. Najwyższego i najwierniejszego opisu również i w tym wypadku dostarczy sam Locci; z jego listu z 13 listopada przytaczam ustęp poniższy:

„Schody pod ogrodem chwała Bogu za przysposobieniem materyi postępują, piwniczki i schowania jedno na drugim wygodne i przestronne w nich będą, tudzież w środku samem gdzie grotta będzie w tyle jej in eodem plano może być sklepik dla rytiraty chłodny w gorąca wielkie i w niej receptaculum jakie wody na kształt fontanny... Ogród widzę w porządku jak ma być, trudno wypisać jako to podmurowanie i zasypanie sadzawek ozdobiło i odżywiło ten ogród, dopiero teraz jodły i świerki nad murem reciproce się nobilitują, już z jednej strone na dolnym ogrodzie w te strone gdzie studzienka wyrównywa się plac, a z drugiej mało co ziemie nie dostaje, które jeszcze przed zimą zasypią...“.

Na rok 1687 przypada jedna dość ważna zmiana w architekturze pałacu od strony ogrodowej. Notatka o niej przechowała się w liście Locciego, pisanym 7 stycznia: „Wyrozumiawszy teraz rzetelnie z listu JM Xa Proboszcza Grodzińskiego dispositio albo raczej determinatią gabinetów, które się redukować mają ad praescriptam W. K. Mci formam wcześniej za tych mrozów suchych i pogód ciesielską robotę sporządzić, a to dlatego, że dach nad tym gabinetem trzeba będzie odkryć, co tylko za pogod się stać może, co gdy stanie W. K. Mc dispositiā ornamentorum roboty sztukatorskiej, która na wiosnę nie mogąc się tam zimie teraz palić, będzie wyrobiona“. Chodzi tu niewątpliwie o przygotowania potrzebne do nadbudowy pięterek nad narożnikami ogrodowymi, gdyż tylko te podówczas były jeszcze parterowe, jak wykazaliśmy poprzednio. Wiadomość powyższa w bardzo ciekawy sposób zbiega się z wynikiem badań architektonicznych, które w czasie remontu prowadzonego z końcem XIX wieku przez Wł.

Marconi'ego ujawniły ślady późniejszej nadbudowy w murach jednego z narożników<sup>1)</sup>. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że już z końcem 1687 roku wszystkie narożniki pałacu były doprowadzone do jednakowej wysokości (ryc. 20). Fasada ogrodowa przez to utraciła trochę ze swej malowniczej różnorodności uskoków, ale za to przybrała wyraz bardziej zwarty i monumentalny. Podówczas zapewne narożniki ogrodowe otrzymały również swą dość bogatą dekorację stiukową, osnutą na motywach astronomicznych (ryc. 21).

Nadbudowa gabinetów w 1687 r. stanowi niejako zapowiedź dalszych przemian, które dotychczasowej lekkiej, wesołej willi miały nadać większą monumentalność i wygląd bardziej pałacowo-reprezentacyjny. Większe roboty budowlane podjęto w 1688 roku; wzmiankuje o nich Dupont w swych „Pamiętnikach“, pisząc o powrocie króla z Wilna do Warszawy: „Il trouva les bâtimens de son palais de Villanova, a deux lieues de la ville, fort avancés; il ordonna des augmentations aussi bien qu'aux accompagnemens du dehor“<sup>2)</sup>.

Widać, że w Wilanowie wówczas budowano wiele a zarządzenie królewskie, dotyczące jakichś narazie bliżej nieokreślonych powiększeń, musi nas żywo zainteresować.

W tymże samym roku 1688 zwiedzał Wilanów L'abbé F. de S., który pozostawił ciekawą relację o ówczesnym wyglądzie pałacu. Nazywa on Wilanów królewskim Wersalem, określając pałacyk jako przemiłe cacko „colifichet de gentillesse“; podnosi również bogate, piękne umeblowanie oraz wielką ilość cennych przedmiotów, zdobiących wnętrze. O wyglądzie zewnętrznym daje kilka ważnych szczegółów: „...les dehors sont ornés de figures de stuc en bas reliefs. Ce chateau n'a que l'étage d'en bas. Le Roy, la Reine et les princes seuls l'habitent, s'il étoit achevé et avoit un second étage, ce seroit la pièce la plus rare de Pologne“. Ogrody wilanowskie nie wzbudzą zachwytu podróżnika, jakkolwiek wiele w nich było tarasów i sadzawek; na wielkim tarasie pałacowym od strony Wisły zwracały uwagę dwie altanki: „Deux petits pavillons en forme de lanternes tout en rocailles très jolis...“<sup>3)</sup>. Znamy te altanki już z planu z 1682 roku.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ten jednopiętrowy pałac, który oglądał L'abbé F. de S. w 1688 roku, był w przededniu wielkiej przemiany, mianowicie nadbudowy drugiego piętra, mającej w rozumieniu ówczesnym być ostatecznym uwieńczeniem dzieła.

List z 21 sierpnia 1692 roku zdradza żywy tok jakiegoś okresu prac budowlanych dobiegającego do końca. Pieniądzy wydawano jak zwykle sporo, a ponieważ król miał zamiar „ku obozowi się zbliżyć“, prosił go Locci o poważniejszy zasiłek. Donosił on królowi, że „fabrika dosiść spieszno postępuie“, ale pieniędzy wiele potrzeba „gdysz in fine motus velocior“.

<sup>1)</sup> Por. J. Wojciechowski: Pałac wilanowski, str. 84.

<sup>2)</sup> F. Dupont: Pamiętniki do historii życia i czynów Jana III Sobieskiego. Wydał J. Janicki. Warszawa 1885, str. 230.

<sup>3)</sup> Relacja L'abbé F. de S.: por. wykaz literatury przedmiotu.



Ryc. 21. Wilanów. Narożnik w głównym korpusie od strony parku. Widok z boku.





Ryc. 22. Wilanów. Główny korpus pałacu od strony parku.

W cytowanym liście z 1692 r. znajdujesię ustępniezwyczajnie ważny dla dziejów Wilanowa, rzucający światło na istotną treść prac dokonywanych w latach 1688—1692 oraz uwzględniający zasadniczy dla obecnego wyglądu pałacu moment nadbudowy drugiego piętra na korpusie środkowym i hełmów nad wieżami narożnymi: „Posiłam tysz W. K. Mc proiect Vasu in triangulari forma, które daię robić na cztery rogi dachu nad Skarbcami, a piąte we środku, albo tysz Bandarole w czym W. K. Mc zdanie usłyszę. lużem się

resoluował około voluti podle średniego podniesienia nie tykaiąc Bassoriliewu. Dał tylko gładką volutę iako tu ad latus, bo zawsze będzie mógł zrućić te Bassoriliewo kiedy W. K. Mc nie będzie się podobało“.

Cennem uzupełnieniem powyższego tekstu jest odręczny rysunek na marginesie, przedstawiający profil obecnej nadbudowy drugiego piętra, związanej z dolną częścią budowli zapomocą wolut bocznych o dość niewyszukanym kształcie i zwieńczonej w formie balustrady z posągami na rogach (ryc. 23). Z przytoczonych danych źródłowych wynika niezbitcie, że już w 1692 roku ukończona była nadbudowa drugiego piętra w dzisiejszej formie, nazwana tu „średnim podniesieniem“, przyczem usunięto dawny trójkątny tympanon, a to samo niebezpieczeństwo poniekąd groziło również i płaskorzeźbom, biegnącym w formie attyki nad środkową częścią pałacu. Jako zwieńczenie nadbudowy wprowadzono balustradę z posągami. Nadbudowa drugiego piętra, oraz odpowiednie części wież narożnych wyróżniają się od pozostałych części budowli, parteru i pierwszego piętra, dzięki zastosowaniu odmiennych elementów dekoracji architektonicznej, jak pilastry z kapitelami w kształcie masek lub obramienia okien z trójkątnymi szczytami (ryc. 17, 22 i 24). Z przytoczonego listu dowiadujemy się, że w 1692 roku pracowano również nad nowymi dachami skarbców, przeobrażonych odpowiednio do nadbudowy drugiego piętra. Prawdopodobnie już wtedy zostały na nie nałożone hełmy o wyglądzie bardzo podobnym do dzisiejszego; nie przesądza to oczywiście takiego szczegółu, jak np. figury Atlasów, osadzone na szczytach, które mogły być wprowadzone później może np. na wzór Pöpelmannowskich kopuł Zwingeru tem bardziej, że jeden z owych Atlasów jest nawet oznaczony datą 1769 roku<sup>1)</sup>. Następowalaby teraz pewnego rodzaju zamiana efektów pomiędzy środkowym podniesieniem a skarbcami: dotychczasowe dachowe pokrycie środkowej części pałacu ustępuje miejsca balustradzie z posągami, natomiast dotychczasowe balustrady skarbców ustępują miejsca dachom w kształcie hełmów. Należy podkreślić, że forma bardzo podobna do dzisiejszych hełmów wilanowskich była zastosowana już w początkach panowania Jana III przy budowie kaplicy królewskiej w Gdańsku<sup>2)</sup>. Jak słusznie podniesiono, wprowadzenie hełmów mogło się na-

<sup>1)</sup> Na szczegóół ten zwraca uwagę J. Wojciechowski: Pałac wilanowski, str. 93.

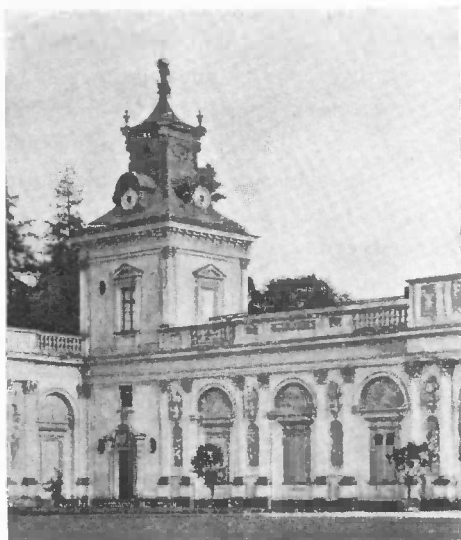
<sup>2)</sup> C. Gurlitt: Andreas Schlüter, str. 14 i 40.

sunąć jako sposób mocniejszego zaakcentowania wież narożnych w związku z dobudowaniem obecnych skrzydeł bocznych, tworzących rodzaj „cour d'honneur“. W dalszym ciągu przekonamy się dowodnie, że i ta ważna innowacja w Wilanowie w zasadzie miała miejsce już za Sobieskiego mniej więcej w tym samym czasie, co i nadbudowa drugiego piętra, w ostatnich latach królewskiego życia i panowania.

Sprawa dokładnego datowania hełmów i budowy skrzydeł bocznych, dotychczas zazwyczaj przypisywanych czasom saskim, nastęrcza szczególne trudności i narazie nie da się ostatecznie rozstrzygnąć. Forma hełmów wilanowskich, typowa dla przełomu z XVII na XVIII wiek, tudzież interpretacja przytoczonego ustępu z listu z 1692 roku skłoniła autora pracy niniejszej do przypuszczenia, że już około tej daty żywotny był pomysł nałożenia na wieże hełmów o kształcie w zasadzie zbliżonym do dzisiejszego wyglądu. Nie przesądza to jednak możliwości późniejszych przeobrażeń pierwotnego pomysłu i dalszej pracy nad hełmami już w czasach saskich. Budowa skrzydeł bocznych, nadających dziedzińcowi wilanowskiemu charakter „cour d'honneur“, będzie nieco szerzej omówiona w następnym rozdziale. Ale i w tym wypadku da się stwierdzić powzięcie zasadniczego pomysłu i zapoczątkowanie już u schyłku panowania Sobieskiego. Natomiast sama materialna czynność budowy skrzydeł rozciągnęła się na długi szereg lat, obejmując czasy saskie zapewne aż do połowy XVIII wieku. Te późniejsze nawarstwienia budowy unaoczniają się zwłaszcza w przeobrażeniach szczegółów dekoracyjnych.

Ostatni ze znanych nam listów Locciego pisany był do króla dnia 15 lipca 1694 roku. Dla dziejów budowy i ozdoby pałacu pewną wagę posiada w nim ustęp tej treści: „Sale na górze sporządziłem tak, że się już nie trzęsie, choćby i karetą sześciami koni po niej jeździł, pewnym bardzo prostym sposobem. Przypada reflexya circa Heroes, którzy mają być malowani na galerii jeżeliby nie mogli się wyrazić w nich stojący sculptura ażeby przecie ta galeria abo raczy mur aliquo usui być mógł“.

Raz jeszcze otrzymujemy tu potwierdzenie w międzyczasie dokonanej nadbudowy, przyczem widać, że początkowo nie była ona wolna od usterek pod względem technicznym. Również i świadectwo o przekształcającym się podówczas pomysle dekoracyjnym galerii nie jest bez znaczenia. Dowiadujemy się stąd, że figury herosów, projektowane poprzednio w wykonaniu malarskim, postanowiono wyrzeźbić jako posągi i wstawić w nisze, podobnie jak to widzimy obecnie (ryc. 10 i 11).



Ryc. 24. Wilanów. Wieża narożna wraz z częścią skrzydła bocznego od strony dziedzińca.



Ryc. 23. Szkic odręczny w liście Locciego, przedstawiający profil nadbudowy 2-go piętra pałacu.



Ryc. 25. Wilanów. Boczne skrzydło pałacu od strony dziedzińca.

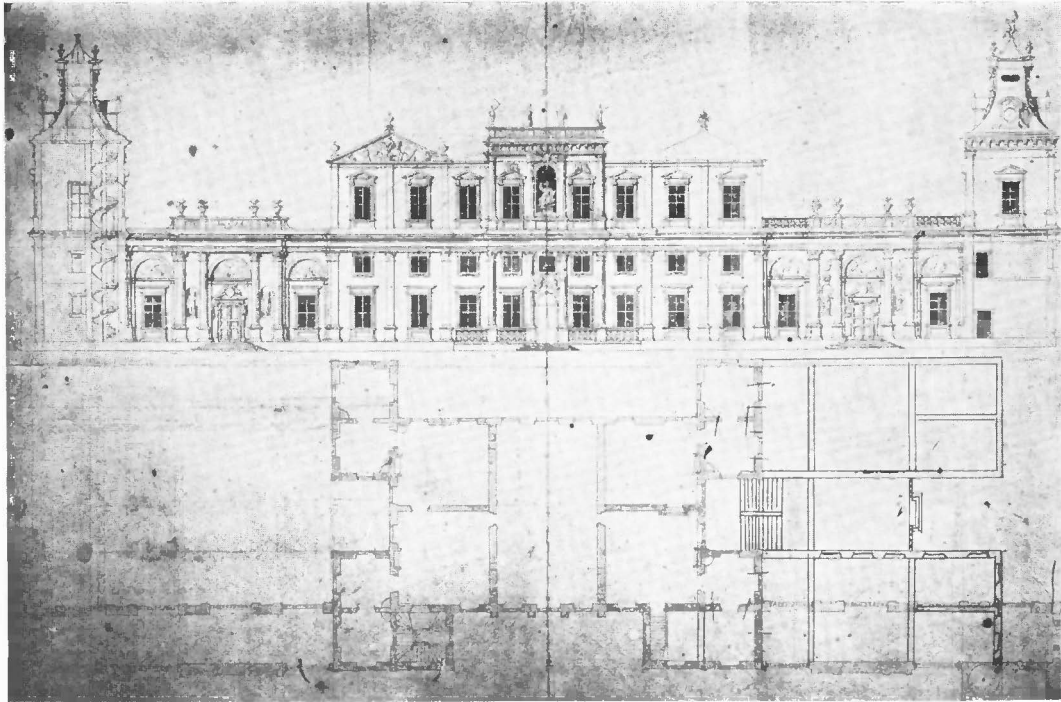
### VIII. WILANÓW PO ŚMIERCI JANA III

Jan III umarł w swym ukochanym Wilanowie wieczorem 17 czerwca 1696 roku. W jak najkrótszym zarysie postaram się przedstawić to, co działo się z pałacem i rezydencją królewską po jego zgonie. Dobra wilanowskie po ojcu odziedziczył Aleksander Sobieski, po nim zaś otrzymał w spadku królewicz Konstanty. Ten ostatni sprzedał Wilanów wraz z przyległościami Elżbiecie Helenie Sieniawskiej, kasztelanowej krakowskiej: w archiwum wilanowskim przechował się odnośny akt sprzedaży, podpisany we Wrocławiu dnia 3 lipca 1720 roku<sup>1)</sup>. Na Sieniawską przechodził cały majątek z „pałacem murowanym i ogrodem włoskim“ oraz, rzecz ważna, „ze wszystkim sprzętem domowym ruchomym w dworskich budynkach ad praesens znajdującym się“. Daje to podstawę doszukiwania się w obecnych zbiorach i umeblowaniu pałacu wilanowskiego całego szeregu sprzętów, mogących pochodzić jeszcze z czasów Jana III. Konstanty zastrzegł jedynie, że będzie mógł wywieźć jako swą własność trzydzieści drzew pomarańczowych z ogrodu oraz „mobilia w skarbcach pałacu wilanowskiego teraz będące, do działu zobopólnego z Najjaśniejszym Królewicem Imcią Jakubem należące“. Jest rzeczą wątpliwą, by jakieś poważniejsze prace budowlano-artystyczne były tu przedsięwzięte za młodych Sobieskich; rozrachunek dzierżawy z 1720 roku wspomina zaledwie o drobnych robotach konserwatorskich, zawierając n. p. pozycje: „za naprawę pałacu wilanowskiego wrót, parkanu, stodół“ i t. d.<sup>2)</sup>. A i z tą konserwacją musiało być nie świetnie, skoro natychmiast po objęciu Wilanowa przez Sieniawską konieczne było nałożenie nowych dachów na galerje<sup>3)</sup>. Dalszą losów koleją dobra wilanowskie przechodzą na własność Marji Zofji z Sieniawskich Denhofowej, wojewodziny płockiej. Ona to oddała Wilanów w używanie Augustowi II; w związku z tem w dniu 6 listopada 1730 miał

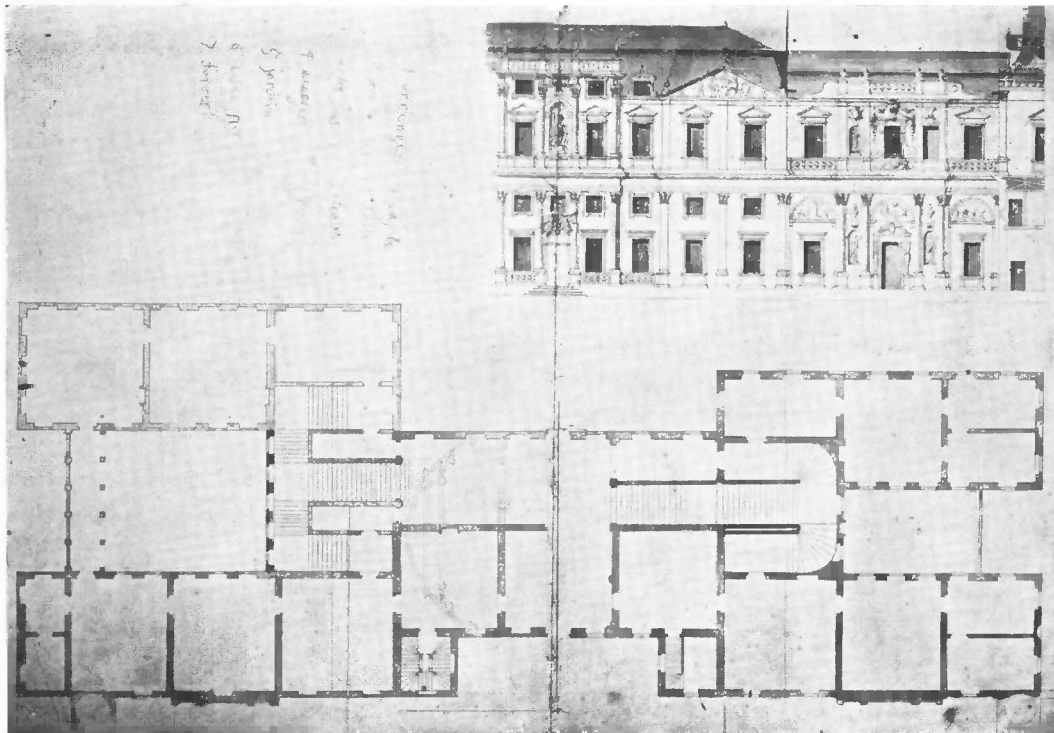
<sup>1)</sup> Arch. Wilanowskie. Rkps. 796 fol. Akta dziedzictwa dóbr Wilanowa.

<sup>2)</sup> Ibid. Kwit zatytułowany: „Porachowanie między Imcią Panem Szymonem Olszyńskim... z iedney a Imcią Panem Józefem Rudnickim... z drugiey strony respectem Contractu Arendowego o Dobra Wilanowskie zawartego“.

<sup>3)</sup> Ibid. „Pomiarkowanie blachy miedzianej na galerje obydwie w Wilanowie die 12 Februaris A. 1721“.



Ryc. 26. Niewykonany projekt częściowej przebudowy pałacu wilanowskiego z czasów Augusta II (Archiwum Drezdeńskie).



Ryc. 27. Niewykonany projekt całkowitej przebudowy pałacu wilanowskiego z czasów Augusta II (Archiwum Drezdeńskie).

miejsce „kontrakt dożywotniego używania Dóbr Willanów z przyległościami na rzecz króla Augusta II zdziałany“<sup>1)</sup>). Ale nie długo cieszył się August II Wilanowem, gdyż umarł już w trzy lata później w 1733 roku.

Dotychczasowi badacze Wilanowa przyznawali Augustowi II znaczną rolę w dziejach budowy i ozdoby pałacu. W istocie dość wcześnie zainteresował się on piękną rezydencją swego królewskiego poprzednika, a nawet podobno już w 1720 roku pertraktował o jej kupno<sup>2)</sup>). Zapewne w związku z tym zamiarem nabycia Wilanowa snuł on śmiało plany rozbudowy i znacznego przekształcenia pałacu stosownie do swoich ambitnych wymagań (ryc. 26 i 27). Na szczęście z tych planów, któreby gruntownie zmieniły charakter pałacu na niekorzyść, nic prawie nie doczekało się wykonania. Mimo to jednak zdołał August II w czasie swego krótkiego, trzyletniego władania Wilanowem (1730—1733) wprowadzić tu pewne zmiany i dodatki godne zanotowania.

W archiwum drezdeńskim zachowały się dwie grupy planów pałacu wilanowskiego, których analiza i porównanie pozwala dość wyczerpująco wyświetlić istotny charakter robót podjętych tu z woli Augusta II<sup>3)</sup>). Pozwolą nam one stwierdzić, w jakim stanie August II zastał Wilanów, jakie szerokie snuł zamierzenia i wreszcie, co z nich zostało wykonane<sup>4)</sup>).

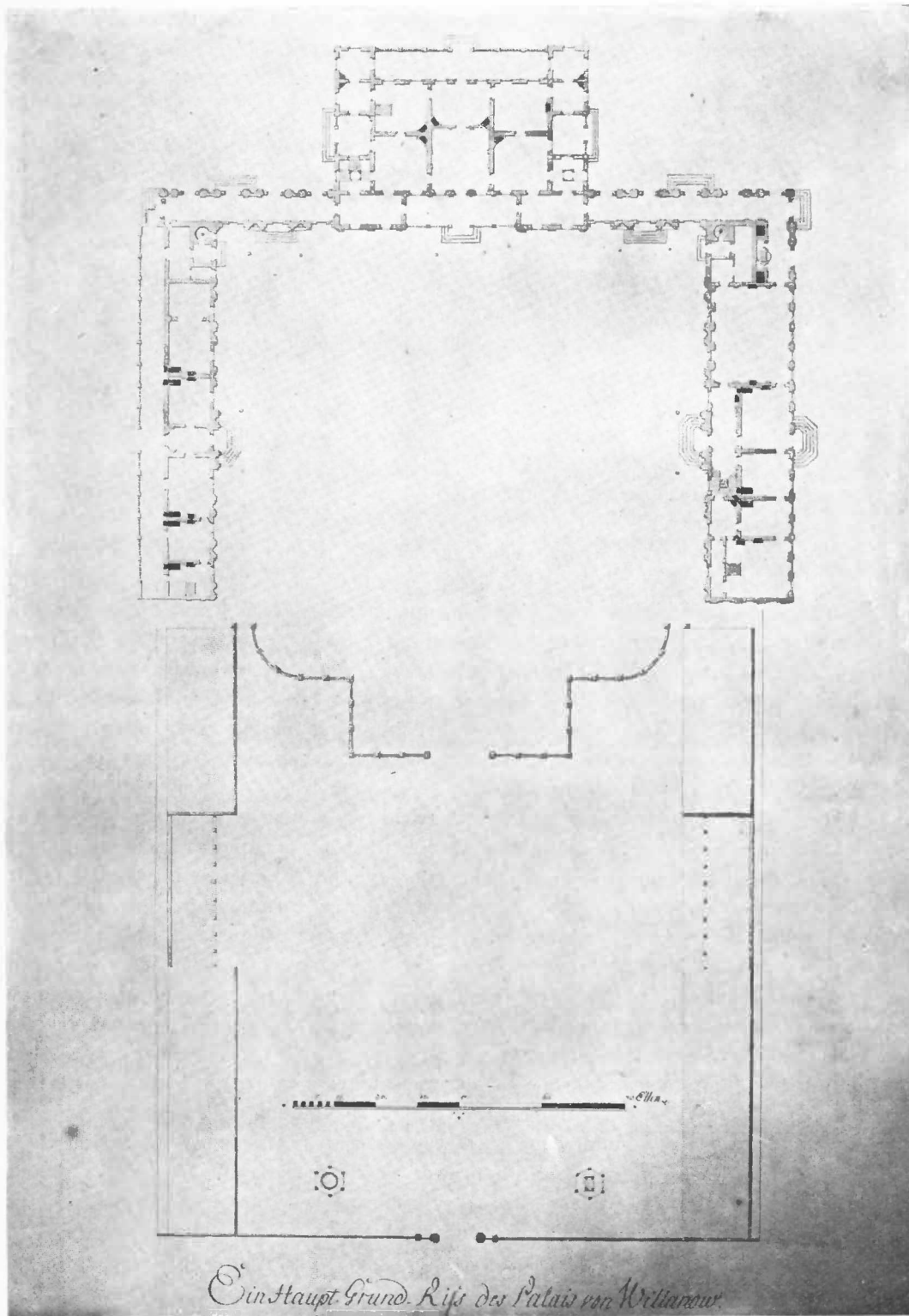
Starsza grupa, składająca się z trzech planów, datowana jest wcześniej, bo już na rok 1700; autorem jej był „Oberist Christoph Naumann“: sposób wykonania dosyć dyletancki (ryc. 4, 26 i 27). Z planów Naumanna dla nas interesujący jest przedewszystkiem pomiar i rzut poziomy pałacu (ryc. 4): jest to, jeśli wierzyć przytoczonej dacie 1700, odbicie stanu wówczas istniejącego, ale niewątpliwie co najmniej o kilka lat wcześniejszego, będącego jeszcze wytworem ostatniej budowy z czasów Jana III. Już poprzednio w myśl wyraźnych świadectw źródłowych stwierdziliśmy, że w chwili śmierci Jana III architektura pałacu wilanowskiego we wszystkich swych zasadniczych częściach (korpus środkowy z nadbudową drugiego piętra, galerje, skarbcie) istniała już w tej formie, w jakiej ją dzisiaj widzimy. Plan drezdeński znakomicie potwierdzając te wiadomości, dodaje zarazem ważny szczegół nowy, że mianowicie istniały wówczas, a przynajmniej były rozpoczęte także i skrzydła boczne, architektonicznie związane z pałacem i tworzące „cour d'honneur“. Skrzydła te były nieco odmienne od dzisiejszych, węższe, jednotraktowe, ale ich elewacje i podziały architektoniczne pomyślane były już zgodnie z obecnym wyglądem. Wykonany przez Naumanna na początku XVIII wieku rzut poziomy służyć miał Augustowi II za podstawę dla projektowanych zmian: własnoręcznie ołówkiem nakreślił on plan znacznego rozszerzenia skrzydeł bocznych oraz wyraził chęć stworzenia wielkiego salonu w przedłużeniu lewej galerji; projektował również pewne przesunięcia wewnątrz głównego korpusu pałacowego. O wiele radykalniejszej zmianie ulec

<sup>1)</sup> Ibid. Akta dziedzictwa dóbr Wilanowa. — O akcie tym zachowała się wzmianka i streszczenie w sumariuszu; dokumentu oryginalnego narazie nie znalazłem.

<sup>2)</sup> H. Skimborowicz: Willanów, str. 14.

<sup>3)</sup> Dokładny opis planów drezdeńskich podaję w załączonym wykazie źródeł i planów. Większość ich, z wyjątkiem czterech, ogłosił już C. Gurlitt w swem dziele — Warschauer Bauten. Dopiero jednak obecna publikacja ogłasza całkowity materiał; wszystkie plany podaję w odbitkach fotograficznych, jedynie tylko rzut poziomy z początku XVIII w. (ryc. 4) dla lepszej czytelności przytoczony został w graficznej transkrypcji.

<sup>4)</sup> Nie jest rzeczą wykluczoną, że pracami wilanowskimi za Augusta II w dalszym ciągu kierował Locci; może z tego właśnie tytułu po śmierci króla Jana przez jakiś czas występuje nasz inżynier w służbie Augusta II. — Por. n. p. Arch. Gł. A. D. w Warszawie, A. Gr. Warsz. Donacje 63, str. 315/316.



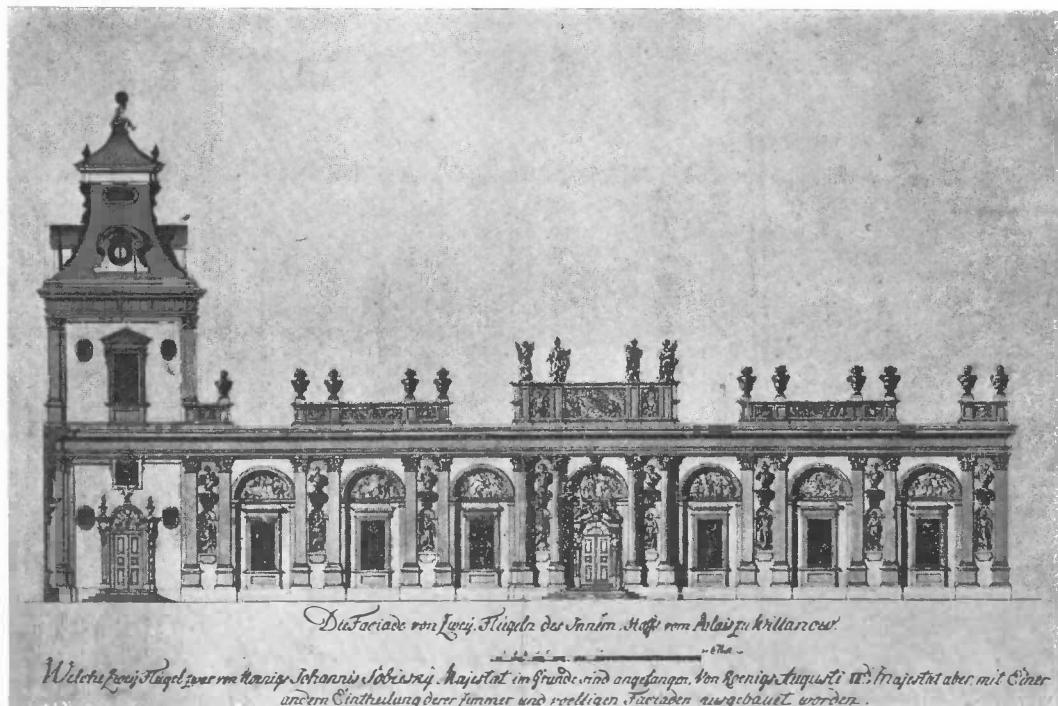
Ryc. 28. Plan pałacu i dziedzińca wilanowskiego po rozbudowie skrzydeł (Archiwum Drezdeńskie).

miała elewacja frontowa: jeden z projektów przewidywał podniesienie narożników do wysokości drugiego piętra (ryc. 26), drugi zaś nie zadowalał się tem, zмирzając do tego, by i dotychczasowe galerje podnieść o jedno piętro, stworzyć ogromny, dwupiętrowy kompleks, pokryty wspólnym dachem (ryc. 27). Zgodnie z adnotacjami królewskimi miały powstać nowe salony, oranżerja, teatr, sale do gier, do szermierki i t. d. August II władał Wilanowem przez trzy lata i był zapewne dość ograniczony w swych prawach z tytułu tylko dożywotniej używalności; należy wątpić, by mu się choć w części opłacało czynienie tak wielkich wkładów.

Druga grupa planów drezdeńskich pochodzi z czasów późniejszych: wzmianka o śmierci Augusta II świadczy, że powstały one po roku 1733, a widoczny na jednym z nich kartusz herbowy Lubomirskich każe przesunąć datę powstania na połowę XVIII wieku, kiedy Wilanów był już w posiadaniu tej rodziny. Przeważnie nie są to plany w ścisłym tego słowa znaczeniu, a raczej pomiary i zdjęcia architektoniczne, wykonane zapewne na życzenie Augusta III około połowy XVIII w., odtwarzające rzeczywisty ówczesny wygląd pałacu oraz jeden szczegół dawniej zamierzony a nie wykonany z powodu śmierci Augusta II. Stan ten stosunkowo niewiele odbiega od dzisiejszego, a zgodny jest z opisami inwentarza z 1743 roku oraz ze znanymi widokami, malowanymi przez Belotta-Canalletta. Kto był autorem tych zdjęć niewiadomo; wykazują one wysoki poziom techniczny oraz znaczną staranność wykonania. Ten sam wysoki poziom roboty, znormalizowane formaty i jednolitość ujęcia wykazuje większość zdjęć architektonicznych i pomiarów budowli polskich, przechowywanych w archiwum drezdeńskim. Prawdopodobnie były one robione na zamówienie dla celów inwentaryzacyjno-przeglądowych, a znajdowały się w ich liczbie obok budowli królewskich także i inne, nie związane z dworem ani ze względu na stan posiadania, ani na czas powstania lub osobę fundatora. Jeśli np. chodzi o wciągnięcie do tego zbioru planów wilanowskich mogła także odegrać pewną rolę żywa tradycja robót, które były tu wykonywane za sprawą Augusta II; było to podniesione w treści niektórych podpisów.

O tem co w Wilanowie zostało rzeczywiście wykonane z inicjatywy Augusta II najlepiej dowiemy się przez porównanie dwóch rzutów poziomych pałacu: jednego z początków, drugiego z połowy XVIII wieku (por. ryc. 4 i 28). Tu w pierwszym rzędzie wysuwa się sprawa skrzydeł. Ogólny zarys kształtu oraz zasada podziałów architektonicznych pochodziła jeszcze z czasów Jana III, ale dziełem Augusta II była rozbudowa względnie ukończenie dawniej rozpoczętych skrzydeł przy znacznem ich rozszerzeniu oraz gruntownej zmianie rozkładu wewnętrznego. Niezależnie od graficznej wymowy planów stwierdza to umieszczony na jednym z nich (ryc. 29) napis w języku niemieckim, który tu przytaczam w dosłownym polskim przekładzie: „Które to dwa skrzydła wprawdzie przez Jego Majestat króla Jana Sobieskiego w założeniu zostały rozpoczęte, ale przez Jego Majestat króla Augusta II z innym rozkładem ich komnat oraz całkowitemi fasadami zostały wybudowane“. W tym sensie ostatecznego wykończenia za Augusta II doczekało się tylko skrzydło prawe, w którym znajduje się wielka dwupiętrowa sala, zwana też salą Augusta II, najwybitniejszy w Wilanowie zabytek architektury, pochodzącej z czasów saskich. Natomiast skrzydło lewe w chwili śmierci Augusta II pozostało znowu nie wykończone i jak dawniej jednotraktowe. W różny sposób starano się w czasach późniejszych łagodzić tę nierównomierność obu skrzydeł: za Lubomirskich rolę tę spełniała poniekąd balustrada od strony ogrodu ustawiona na całą długość budowli, później nierówność tę maskowała pseudo-gotycka galerja wzniesiona





Ryc. 29. Wilanów. Elewacja bocznej skrzydła pałacowego od strony dziedzińca (Archiwum Dreźnieńskie).

z końcem XVIII wieku podług planu Piotra Aignera i wreszcie między rokiem 1845 a 1852 r. nastąpiło niefortunne rozszerzenie lewego skrzydła podług planów Franciszka Lanci'ego<sup>1)</sup>).

Wprowadzone w czasie „auctii fabryki wilanowskiej“ w latach 1681/2 galerje boczne składały się z czterech arkad i pojęte były jako stale na przestrzał otwarte wejście do ogrodu; ten ich charakter widoczny jest jeszcze na rzucie poziomym Naumanna z początku XVIII wieku. Za Augusta II galerje poczęści zatraciły to znaczenie, przestając być architekturą ogrodową, a stając się raczej wewnętrznym przejściem ze środka pałacu do bocznych części mieszkalnych; między innymi znalazło to wyraz w znamienych przesunięciach schodków, wiodących z galeryj na zewnątrz (por. ryc. 4 i 28). W związku z pewnymi pomysłami dekoracyjnymi za Augusta II postanowiono również przedłużenie galeryj, powiększając liczbę przęseł do pięciu; zadaniem nowych części kolumnad było stworzenie obejścia po bokach wież oraz oprawy dla mających stanąć posągów konnych. U wylotu prawej galeryj stanąć miał posąg Jana III, w przeciwległej zaś Augusta II; w Dreźnie zachowały się odnośne plany z tłumaczącymi zamiar ten napisami (ryc. 39 i 40). Ale i w danym wypadku stwierdzić należy, że tylko prawa galerja istotnie doczekała się przedłużenia, w ramach którego stanął posąg konny Jana III jako głębne zamknięcie perspektywy alei, jak widać na znanym obrazie Canaletta (ryc. 41). Zamiar przedłużenia lewej galeryj i ustawienia w niej posągu Augusta II nie doszedł do skutku z powodu śmierci króla. Stwierdza to napis niemiecki: „W tej samej fasadzie z lewej strony naprzeciw innej alei miała być wyko-

<sup>1)</sup> J. Wojciechowski: Pałac wilanowski, str. 94.



nana statua Jego Królewskiego Majestatu Augusta II na koniu wielkości naturalnej, który to zamiar jednak nie doszedł do skutku z powodu zgonu tego Pomazańca". — W Wilanowie zatem można przypisać Augustowi II następujące ważne wkłady: wykonczenie skrzydeł bocznych podług zasady wprowadzonej już za Jana III, w szczególności zaś szeroką rozbudowę i bogate wyposażenie boku prawego z ustawieniem posągu Jana III w przedłużonej kolumnadzie. Wpływy saskie dadzą się również wykazać w zakresie rzeźby dekoracyjnej oraz w ozdobach wnętrza pałacowych.

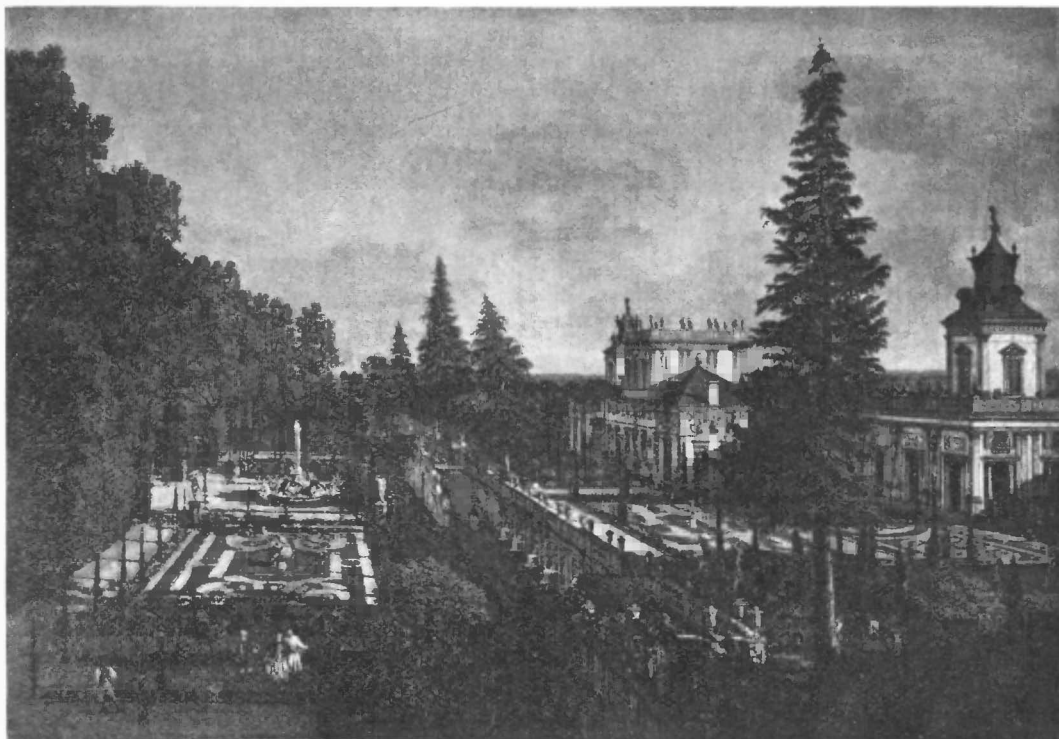
W porównaniu ze zmianami, które przeżywał Wilanów za Jana III a poniekąd i za Augusta II, czasy późniejsze dotyczą raczej już tylko konserwacji pałacu. Opieka późniejszych właścicieli bywała niekiedy nader pieczołowita, wyrażała się troską o utrzymanie wnętrza w jak najbardziej reprezentacyjnym stanie oraz bogactwem wilanowskiego zbioru pamiątek historycznych i dzieł sztuki. Zdarzały się jednak i pociągnięcia fałszywe, jak np. zamknięcie lewej galerji, w szczególnie przykry sposób zniekształcające widok pałacu od strony ogrodu (por. ryc. 10 i 14). Bywało też wiele niefortunnych restauracyj. Szczegółowe omawianie tych spraw oraz dziejów Wilanowa w drugiej połowie XVIII, w XIX i XX wieku wykraczałoby jednak już poza ramy, które sobie wyznaczyłem w tej pracy. Dlatego poprzestanę tylko na zestawieniu głównych postaci i rodów, sprawujących opiekę nad Wilanowem od śmierci Augusta II aż po dziś dzień<sup>1)</sup>.

Po śmierci Augusta II w 1733 roku Wilanów musiał powrócić w ręce prawowitej dziedziczki. Drogą małżeństwa otrzymuje go następnie August Czartoryski, wojewoda ruski, którego córka Izabella, w 1742 roku wychodząc za mąż za Stanisława Lubomirskiego, marszałka wielkiego koronnego, z kolei jemu wniosła Wilanów jako wiano. Później dzięki małżeństwu zawartemu w 1799 roku z Aleksandrą Lubomirską, gospodarzem pałacu i rezydencji stał się człowiek tej wiedzy i kultury, co Stanisław Kostka Potocki, wielce zasłużony, jeśli chodzi o wilanowskie zbiory naukowe i artystyczne. Po nim dziedziczyli Wilanów przedstawiciele rodów Potockich i Branickich.

<sup>1)</sup> Specjalnie pod kątem zagadnień konserwatorskich ujęte jest wiele razy przeze mnie już cytowane studjum J. Wojciechowskiego: Pałac wilanowski i jego obecna restauracja. Tam również znaleźć można wyczerpujące omówienie wyników gruntownej restauracji pałacu, podjętej w ostatnich latach.



Ryc. 30. Wilanów. Elewacja bocznego skrzydła pałacowego od strony dziedzińca przed restauracją.



Ryc. 31. Canaletto. Widok pałacu i parku wilanowskiego. (Zamek Królewski w Warszawie. Państwowe Zbiory Sztuki).

## IX. CHARAKTERYSTYKA ARCHITEKTURY PAŁACU

Pałac wilanowski w swym dzisiejszym wyglądzie łączy niejako trzy aspekty: pozostało w nim wiele z atmosfery dworu ziemiańskiego, na którego kanwie osnuła się postać barokowej willi włoskiej, by wreszcie z czasem, zwłaszcza od strony zachodniej, wjazdowej przeobrazić się w pałac w całym tego słowa znaczeniu reprezentacyjny, zaopatrzonego w majestatyczną „cour d'honneur“, godny epoki Ludwika XIV. Jak poprzednio stwierdziliśmy w toku rozważań analityczno-źródłowych, najbardziej zasadnicze przemiany i nawarstwienia formy architektonicznej pałacu miały miejsce już w ciągu panowania Jana III; późniejszym czasem danym było niewiele dorzucić do kształtu budowlanego, stworzonego wówczas i żywego aż po dzień dzisiejszy. Istniejący tu w latach 1677–1680 staropolski dwór ziemiański, w czasie t. zw. „auctii“ przeobraził się w barokową willę, która następnie w latach 1684–1696 coraz bardziej monumentalizowała się drogą takich przemian, jak np. nadbudowa drugiego piętra około 1692 r. lub dodanie skrzydeł, a bogacąc się mnóstwem dekoracyjnych przydałek, coraz bardziej narastała w splendor zewnętrzny. Z ambitnych planów przebudowy, które snuł August II, szczęściem w architekturze bardzo niewiele doczekało się urzeczywistnienia, o wiele więcej w dekoracji. Dodatki późniejszych posiadaczy Wilanowa, jeśli

chodzi o kształt architektoniczny pałacu, nie wnoszą bardziej istotnych twórczych zmian; lata późniejsze — to raczej już historia konserwacji pałacu, będącej wyrazem mniejszego lub większego pietyzmu poszczególnych właścicieli do owianego legendą dziejową zabytku. Stąd też za właściwe lata budowy, a zarazem daty graniczne niniejszego studjum, omawiającego dzieje rozwoju i narastania kształtów architektonicznych pałacu, przyjąłem z jednej strony rok 1677, rok nabycia Milanowa przez Sobieskiego, z drugiej zaś rok 1733, datę śmierci Augusta II, ostatniego króla polskiego, zamieszkującego Wilanów.

Dla dziejów polskiej kultury artystycznej wogóle znamienne jest zjawisko krzyżowania się różnorodnych, nieraz wzajemnie się wykluczających prądów, na którym to tle nieoczekiwanie wykwita czasem pierwiastek rodzimy. W dziejach Wilanowa zaznaczyło się to w sposób szczególnie dobitny. Architektura i plan pałacu są wynikiem ustawicznego oscylowania pomiędzy duchem staropolskiej swojszczyzny a prądami ogólnoeuropejskimi: baroku włoskiego i poniekąd sztuki francuskiej czasów Ludwika XIV. Locci był człowiekiem wymarzonym do urzeczywistniania dzieła, powstającego w tych warunkach: miał włoskie wykształcenie techniczno-artystyczne, lecz sam był do gruntu już spolszczony.

Plan pałacu wilanowskiego (ryc. 4 i 28), powstający drogą długiego narastania, w swej ostatecznej postaci upodobił się nieco do pewnego typu francuskich rozwiązań pałacowych z charakterystyczną „cour d'honneur“. Tu możnaby poniekąd zaliczyć prace J. H. Mansarda, jak plan pałacu wersalskiego lub zamek Boufflers w Picardji; rozwiązanie podobne wprowadza wielu późniejszych architektów, jak Lassurance, Dorbay, Mollet, Cartaud<sup>1)</sup>. Pokrewieństwo to z Wilanowem, w szczegółach zresztą nie dające się utrzymać, należy uznać raczej za przypadkowe, powstałe w jednym i w drugim wypadku drogą równoległego, niezależnego rozwoju z pierwotnych założeń użytkowych, zwłaszcza wobec braku jakichkolwiek pokrewieństw w elewacjach. — Gdy stajemy po środku dziedzińca wilanowskiego, uderzają nas przedewszystkiem dziwne proporcje pałacu: właściwa im znaczna przewaga kierunku poziomego nad pionowym. Ta właśnie ważna i charakterystyczna dla Wilanowa zasada rozbudowywania pałacu wszczepiona i na boki na niekorzyść wysokości znajdowała wyraźne określenie i aprobatę u teoretyków staropolskiego budownictwa ziemiańskiego. Możnaby cytować „Krótką naukę budownictwa“ z 1659 r., ale o wiele charakterystyczniej wypowiada się w tym względzie późniejszy traktat architektury ziemiańskiej J. K. Haura, tem ciekawszy, że wychodził on od człowieka z otoczenia królewskiego i może być poniekąd wyrazem poglądu samego Jana III. Czytamy tam, co następuje: „Zbytnej wysokości fabryk strzedz się, bo nie są trwałe, dość pierwsze dolne mieszkania, a potem kto chce, nad nimi piętro a poddasze. Lepsze i wcześniejsze niskie mieszkania, dla trwałości: a miasto drugich pięter w podłuż, albo wszczep, albo też z pobocznikami, większa się nierównie y wspanialsza, dla pozoru, uczynić może takowej fabryki dyspozycja, aniżeli gmach wysoki a szczupły“<sup>2)</sup>. — Już w poprzednich rozważaniach stwierdziliśmy, że wyjściowym ośrodkiem pałacu wilanowskiego była zakorzeniona w Polsce forma dworu z narożnikami. Teraz możemy ten sąd znacznie rozszerzyć, uznając, że i cała zasadnicza linja dalszego roz-

<sup>1)</sup> J. Mariette: *L'architecture française*. — Reimpression de l'édition originale de 1727. Publiée par les soins de M. Louis Hautecoeur. Paris 1927. T. I, pl. 108 i nast., 116. Tom II, pl. 207. Tom III, pl. 371.

<sup>2)</sup> J. K. Haur: *Ziemiańska generalna oekonomika...*, str. 7—8.

woju architektury zewnętrznej i planu z charakterystyczną przewagą szerokości i długości nad wysokością oraz założeniem dziedzińcowem zawarta jest również w teorii staropolskiego dworu ziemiańskiego, w danym wypadku tak wyraźnie sformułowanej przez J. K. Haura.

Z chwilą jednak, gdy forma pierwotnie wyprowadzona z dworu ziemiańskiego miała zakrzepnąć w monumentalne kształty pałacu, to znaczy już w latach „auctii“ 1681/2, musiał nieodzownie wkroczyć inny czynnik: styl architektoniczny i doświadczenie artystyczne Italji. Sztuce włoskiej Wilanów zawdzięcza przede wszystkim: 1) „kolosalny“ system pilastrów i kolumn, cechujący zwłaszcza elewację pałacu od strony dziedzińca; 2) układ i rozplanowanie barokowej „villa suburbana“ lub „rustica“, uwidoczniające się dziś najlepiej od strony ogrodu; 3) całą zasadę dekoracji architektonicznej oraz bardzo wiele motywów i szczegółowych rozwiązań zdobniczych.

Znamienne poniekąd dla architektonicznego amatorstwa Locciego było to, że niezależnie od takiego czy innego stosunku do bieżącej mody budowlanej, nawiązywał on śmiało do wzorów najznakomitszych, sięgał wprost do największych mistrzów. W liście z dnia 17 lipca 1682 roku, rozprawiając z królem na temat najwłaściwszych proporcji okien i stosunku pomiędzy wydłużonymi oknami parteru a zbliżonymi do kwadratu oknami półpiętra (mezzaninu), Locci temi słowy powoływał się na swe studia nad rzymskimi dziełami architektonicznymi Michała Anioła: „...Okna dolnego proportia w wysokości, ordinarie we Włoszech y w dolnych eadem sericatur in modernis operibus. Znajdują się zaś niektóre inter opera Michel Angela w Rzymie niższe trochę, to jest 1/5 parte szerokości okna niższe niż do quadri, aleć iako mowie teras, ex quo, że w Gurnich ieszcze przyciniaio, nad dwa quadraty 1/12 partem wysokości, dlaczego zdadzo się duo quadrata w dolnich niższe, ale to arbitro stabit W. K. Mci gdysz y tak dobrze y tak...“.

Studjum porównawcze w tym związku każe przede wszystkim zwrócić uwagę na trzy potężne fasady pałacowe, które genjusz Michała Anioła zamknął plac Kapitoński (ryc. 32). Tu bodajże w sposób najpełniejszy wystąpiło ojcostwo M. Anioła w stosunku do sztuki baroku, tu zarazem bierze swój początek tak zasadniczy dla dalszego rozwoju architektury nowożytnej „kolosalny system pilastrów“, ujmujący całą fasadę jednolitym porządkiem przez wszystkie piętra<sup>1)</sup>. Analizując taką np. fasadę pałacu senatorów, stwierdzamy, że w latach „auctii“ 1681/2 mogła ona służyć Locciemu za wzór



Ryc. 32. Rzym. Fasada Muzeum Kapitońskiego.

<sup>1)</sup> A. Riegl: Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Wien 1923, str. 69–73.

do komponowanego wówczas systemu pilastrów w pałacu wilanowskim i wpłynąć zasadniczo na wygląd elewacji od strony dziedzińca (por. ryc. 9). Również jeśli chodzi o kształt okien górnych w mezzaninie wilanowskim oraz ich stosunek do dolnych okien pałacu, omawiane dzieło M. Anioła wykazuje znaczne podobieństwo. Uznać jednak należy, że w tej sprawie Locci nie poszedł niewolniczo za swym arcywzorem, ani też nie przyjął bez zastrzeżeń drugiego z rozwiązań przedstawionych w cytowanym liście z 17 lipca 1682. Wysnuł raczej swoiste proporcje, wyrażające się mniej więcej takim stosunkiem, że na jeden kwadrat okna górnego przypadają dwa kwadraty okna dolnego. Natomiast kolumnada pałacu wilanowskiego w galerjach od strony ogrodu przy pewnej zmianie proporcji jest wyraźnym naśladownictwem rozwiązania, zastosowanego przez M. Anioła w fasadach pałacu konserwatorów lub muzeum kapitolijnego (por. ryc. 32 i 10, 11). Rzecz ciekawa, że z tego właśnie rozwiązania wzorowanego na M. Aniele Locci był bardzo zadowolony i o niem to, zapowiadając nadesłanie abrysu „tylnej facjaty“ galerji w liście z dnia 19 września 1681 r. zapowiadał: „...y ta wiem przypadnie ad placitum W. K. M., bo mi kilka rzeczy przysły na nich bardzo zdobiące y właśnie do doskonałości w Architekturze quaerujące...“. Również i zasadniczy dla wyglądu galerji od strony dziedzińca motyw portalów w formie jakby antycznych łuków triumfalnych kształtował Locci, opierając się na najznakomitszych wzorach. Podobne rozwiązania znajdujemy u Bramantego lub znowu u Michała Anioła<sup>1)</sup>. To bezpośrednie nawiązanie do wielkich klasyków architektury nowożytniej w amatorstwie Locciego należy uznać za rys znamieny a zarazem bardzo ciekawy.

Mimo zapatrzenia w klasyczne już wówczas wzory, Locci starał się jednak dotrzymać kroku współczesnej, późno-barokowej modzie budowlanej. Jego przebudowa dworu wilanowskiego w latach 1681/2 streszcza się w nadaniu mu charakteru włoskiej „villa rustica“, który słusznie podkreślał już S. Zug w swym opisie z 1784 roku. Szukając zabytków pokrewnych, możnaby zwrócić uwagę na wiele z pośród późno-barokowych pałaców związanych z geometrycznymi ogrodami w Rzymie lub jego okolicach takich, jak np. Pietra da Cortona Villa del Pigneto, dobrze znana ze sztychów. Z pośród znanych mi budowli tego rodzaju najbliższa jednak Wilanowa wydaje się Villa Doria Pamphili, którą wznosił w 1650 roku Giovanfrancesco Grimaldi, dekorował zaś później Algardi; dla porównania nie jest miarodajny stan obecny, pozbawiony galerji bocznych oraz narożnych pawilonów — wież z hełmami, ale stan dawny, utrwalony drogą przekazów graficznych (ryc. 33)<sup>2)</sup>. Rozplanowanie pałacu w związku z ogrodem, charakterystyczny układ z wydatnie wyodrębnioną częścią środkową, bocznymi galerjami oraz zamykającymi je po bokach wieżami żywo przypominają nam wschodni widok pałacu wilanowskiego, zwłaszcza w tej formie, w jakiej utrwalił się on dzięki obrazom B. Belotta w całej krasie zaniedbanego dzisiaj tarasowego ogrodu (ryc. 19 i 31). Warto zaznaczyć, że tę figurę, przy zupełnej zresztą odmienności planu w części środkowej, tak bardzo zbliżoną do willi Doria Pamphili, pałac wilanowski ostatecznie otrzymał dopiero około 1692 roku z chwilą nadbudowy drugiego piętra, zwieńczonego balustradą z postaciami na korpusie środkowym, oraz nadania wieżom ich obecnego charakteru przez pokrycie ich hełmami.

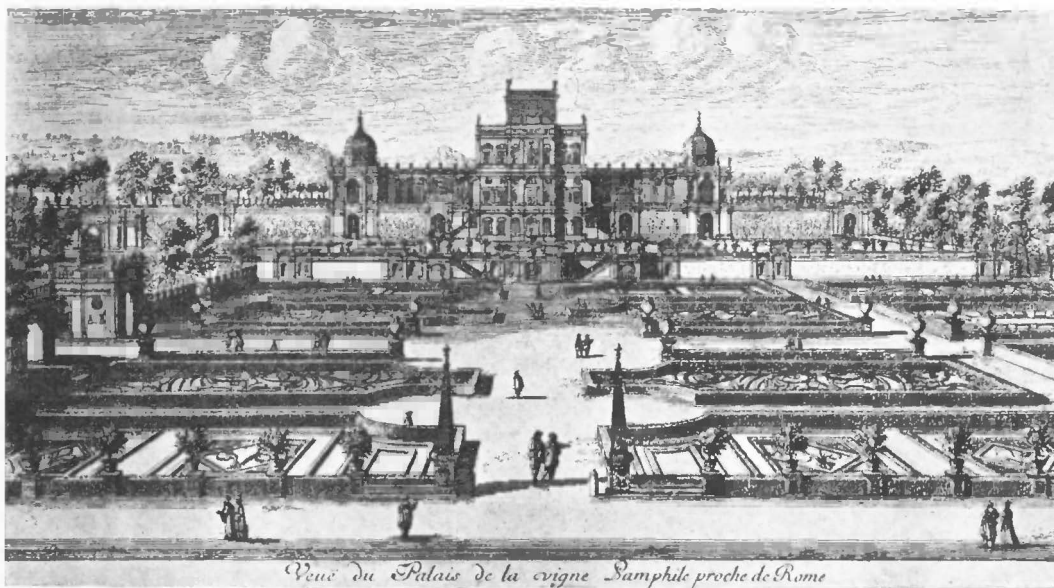
Obecny wygląd architektury zewnętrznej pałacu wilanowskiego wyłonił się zatem

<sup>1)</sup> Por. P. Letarouilly: Les edifices de Rome moderne. Paris 1840, t. III, pl. 232 i 351.

<sup>2)</sup> A. E. Brinckmann: Baukunst des 17 und 18 Jahrhunderts in den romanischen Ländern, str. 149—150.

jako wynik całego szeregu złożonych przyczyn. Rozwój i powolne narastanie jego form uzależnione były od ogólnych warunków gospodarczo-budowlanych ówczesnego środowiska warszawskiego, do czego dołączyły się względy użytkowo-reprezentacyjne w oparciu o tradycję dworu staropolskiego, w ramach której dobrze się mogła wypowiedzieć sarmacka wola twórcza króla-ziemianina. Potężny wpływ sztuki włoskiej przejawiał się dwójako: w zakresie systemu i struktury działały najznakomitsze wzory Michała Anioła, w zakresie ogólnego rozplanowania i dekoracji wspomnienia rzymskich pałaców i will późno-barokowych. Locci znakomicie łączył w sobie wszystkie powyżej wyszczególnione czynniki: głęboko żyty ze środowiskiem i warunkami polskimi, jednocześnie silnie związany był z tradycją sztuki włoskiej. Jej znajomość posiadał on niewątpliwie również i z wrażeń bezpośrednich i studjów na miejscu. Mógł jednak wciąż odświeżać sobie te doświadczenia np. dzięki bibliotece królewskiej, która jak wiemy, bogato była zaopatrzona w traktaty o sztuce oraz liczne księgi z kopiersztychami pałaców, zamków, kościołów itp. Obok licznych dzieł z zakresu inżynierji wojskowej znajdują się tam wybitni teoretycy architektury, jak Serlio lub Scamozzi; spotykamy również tak cenne zbiory materiału graficznego, jak np. Rubensa „Palazzi di Genova“, Pietra Ferrerio „Palazzi di Roma“, G. B. Faldy „Le fontanne di Roma“ i szereg innych<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> J. T. Lubomirski: Katalog książek biblioteki króla Jana III Sobieskiego. Kraków—Warszawa 1879, str. 88—91.



Ryc. 33. Rzym. Villa Doria Pamphili wg. współczesnego sztychu (Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Uniw. w Warszawie).



Ryc. 34. Wilanów. Portal galerji pałacowej od strony dziedzińca.

## X. RZEŻBA ARCHITEKTONICZNA

**D**ekoracja rzeźbiarska pałacu zwraca uwagę bogactwem i mnogością swych form, które każą widzieć w niej dzieło wielu rąk i zdolności<sup>1)</sup>. Stwierdzić należy, że wszystkie rodzaje rzeźby dekoracyjnej, które spotykamy w Wilanowie, były tam stosowane już za Sobieskiego w czasie budowy, odbywającej się pod kierunkiem Locciego. Czasy późniejsze dodały wprawdzie wiele nowych szczegółów, ale samego systemu nie wzbogaciły niczem istotnym, wypełniając dawniej określone ramy i powtarzając raz już wprowadzone typy. W dekoracji architektonicznej zewnętrznej strony pałacu wilanowskiego wyróżnić można następujące grupy rzeźb, płaskorzeźb i stiuków:

1) **Stiuki** bogato zdobią pałac wewnątrz i zewnątrz zwłaszcza od strony ogrodu; na podkreślenie zasługują widoczne pomiędzy oknami górnymi medaljony z tabliczkami, obwiedzione festonami, kompozycje astronomiczne zdobiące narożniki, emblematy orła i pogoni na tychże narożnikach (ryc. 8, 20, 21). Od frontu wymienić należy stiuki pozostałe z dawnego tympanonu: putta z tarczami i anioły dmące w puzony (ryc. 17).

2) **Biusty**, przeważnie imperatorów rzymskich, wykonane są techniką narzutową;

<sup>1)</sup> Rozdziały X i XI, poświęcone charakterystyce dekoracji architektonicznej pałacu, podają tylko w formie jak najbardziej streszczonej dotychczasowe wyniki badań autora nad tym tematem. Szczupłe ramy z konieczności wyznaczone dla niniejszego studjum pozwoliły na przytoczenie samych tylko najważniejszych poszukiwań z pominięciem strony opisowej oraz bez ujawnienia całego zebranego przez autora materiału ilustracyjnego, dowodowego i porównawczego.

kilka z nich było drewnianych. Już w 1681 roku użyte były do dekoracji ogrodowej fasady pałacu, szerokie zastosowanie znajdują w dekoracji galerji i skrzydeł bocznych, ustawiane na konsolach nad niszami, zawierającymi posągi. Ponadto występują one jako ozdoba balustrady, tworzącej zwieńczenie galerji od strony ogrodu (ryc. 8, 11, 29, 30).

3) Posągi bóstw antycznych, postaci mitologicznych i alegoryj, ustawione w niszach występują jako jedna z głównych ozdób galerji oraz skrzydeł bocznych; liczne figury w rzeźbie pełnej występowały również na zwieńczeniu nadbudowy drugiego piętra oraz na attykach (ryc. 11, 17, 29, 30). Wyrażna wzmianka o ustawianiu figur na szczytach pałacowych doszła nas z 1686 roku, a o pomieszczeniu ich w niszach z 1694 roku. Zdaje się jednak nie ulegać wątpliwości, że ten sposób dekorowania był w Wilanowie szeroko stosowany już o wiele wcześniej.

4) Płaskorzeźby są głównym motywem w dekoracji pałacowej od strony dziedzińca i występują tu w dwojakiej formie: a) Są to płaskorzeźby kształtu prostokątnego w liczbie 12 pomieszczone na attykach korpusu środkowego i skrzydeł bocznych; przedstawiają sceny batalistyczne oraz gloryfikację czynów wojennych Sobieskiego. — b) Są to płaskorzeźby kształtu półkolistego rozmieszczone w arkadach w ogólnej liczbie 20: trzy z nich przedstawiają triumf Sobieskiego w arkadach frontowej strony prawej galerji, trzy z lewej tworzą odpowiednik, zawierając kompozycje na różne tematy, po siedem zaś płaskorzeźb występuje jako ozdoba fasady każdego ze skrzydeł bocznych, gdzie przedstawiono szereg scen mitologicznych w znacznej mierze zaczerpniętych z Owidjuszowych Metamorfoz.

5) Trofea orężne i panoplia w ozdobie pałacu wilanowskiego grają wielką rolę i pojawiają się wcześnie. Już z lat 1681/2 pochodzi delikatny ornament tego rodzaju z karabel, kołczanów i t. d. na gzymsie, biegnącym nad mezzaninami pałacu od strony ogrodowej (ryc. 8). Z czasów późniejszych (około 1686) pochodzą rozwinięte panoplia z motywami zbrój, hełmów, tarcz, lawet, kul armatnich, proporców itd., wypełniające wąskie pola kształtu prostokątnego widoczne na różnych miejscach od strony dziedzińca bądź w związku z płaskorzeźbami attyk, bądź też tworzące osobne parapety (ryc. 9 i 29). I wreszcie z czasów nadbudowy drugiego piętra (około 1690–92) pochodzi trzecia grupa trofeów, których głównym motywem są tarcze i hełmy naprzemian rozmieszczone w metopach pod gzymsami obecnego drugiego piętra i wież narożnych (ryc. 17, 22 i 24).

6) Kapitele wykazują trzy zasadnicze typy: a) Podobne kapitele kompozytowe posiadają kolumny, występujące od strony dziedzińca oraz wszystkie pilastry z wyjątkiem nadbudowy drugiego piętra. — b) Kapitele typu jońskiego o wolutach związanych rozetami posiadają kolumny w galerjach od strony ogrodu; forma to zapożyczona może od Maderny, który używa jej u św. Piotra i w szeregu innych budowli. — c) Kapitele w nadbudowie drugiego piętra odznaczają się motywem masek.



*skicis architravium et columnarum ad galeriam  
destruendam in horto palatii Wilanow.*

Ryc. 35. Szkic odręczny w liście Lucciego przedstawiający schemat dekoracji galerji pałacowej od strony dziedzińca.



7) Wazy dekoracyjne kamienne odgrywają również ważną rolę w ozdobie zwieńczeń pałacowych, a dawniej wiele ich znajdowało się w ogrodzie.

8) Rzeźba ogrodowa dawniej była bardzo bogata: wiele swobodnie stojących figur mitologicznych zdobiło klomby. Obecnie zniszczały one lub zagięły. Wybitną wartość artystyczną posiadające rzeźby tarasu prowadzącego ku Wiśle powstały już w czasach saskich, jakkolwiek taras był wiele wcześniejszy.

Stworzony przez Locciego system dekoracji rzeźbiarskiej składał się, jak widzimy, z elementów w tym czasie powszechnie znanych i używanych. Bogate dekoracje z zastosowaniem nisz z posągami, biustów, płasko rzeźbionych medaljonów, figur stojących na zwieńczeniach i balustradach pamiętał Locci z całego szeregu dobrze mu znanych pałaców, will i ogrodów rzymskich. Wystarczy przytoczyć kilka bardziej charakterystycznych przykładów: Palazzo Spada, Palazzo Mattei di Giove, Villa del Pigneto, Villa Pia w ogrodach watykańskich, Villa Ludovisi, Doria Pamphili, Borghese, Medici, Villa di Mondragone lub Aldobrandinich Teatro del' aqua we Frascati<sup>1)</sup>. Również i Francja ówczesna obficie korzystała z poprzednio wskazanego arsenału form: wystarczy wspomnieć np. w pałacu wersalskim Cour de marbre, którego dekoracja oparta jest niemal wyłącznie na motywach biustów, trofeów i waz<sup>2)</sup>, warto również przypomnieć bardzo bliskie wilanowskiemu trofea, zdobiące balustradę Bosquet des Domes w parku wersalskim<sup>3)</sup>. System dekoracyjny kształtował się z podobnych, powszechnie przyjętych elementów; jakąś w tym rolę niewątpliwie musiały odgrywać osobiste wspomnienia Locciego, odświeżane w ten lub inny sposób: kopersztychami lub zetknięciem się z ludźmi i dziełami, przybywającymi z południa czy też zachodu Europy.

Z włoska późno-barokowy był zatem system dekoracji architektonicznej pałacu wilanowskiego, ale nie włoska ręka wykonała te rzeźby, płaskorzeźby i stiuki. Żywiol niderlandzko-niemiecki odegrał tu rolę naczelną. W szczególności zaważył tu wpływ rzeźby flamandzkiej, który bardzo szeroko rozpowszechniał się w Europie w XVII wieku, mając punkt wyjścia w działalności takich rzeźbiarzy, jak Duquesnoy, zwany Francesco Fiamingo w Rzymie, lub uczeń tegoż Artus Quellinus Starszy, który szeroką rozlewność stylu Rubensa przeniósł w monumentalne formy dekoracji ratusza w Amsterdamie (1650—54)<sup>4)</sup>. Odznaczają się również młodszy przedstawiciele rodziny Quellinusów, jak np. Thomas, urodzony w Antwerpii w 1661 r., czynny w Danii i w ośrodkach północno-niemieckich (Lubeka, Schleswig-Holstein)<sup>5)</sup>. Wydatny udział czynnika flamandzkiego w rzeźbie wilanowskiej stwierdzono już w dotychczasowych badaniach<sup>6)</sup>; w pracach Thomasa Quellinusa np. znajdujemy szereg pokrewnych właściwości formalnych i motywów. W licznych swych epitafjach rozwija on bardzo podobną ornamentykę: spotkać możemy podobnie ukształtowane wazy, trofea, rogi obfitości, festony, putta oraz „Famy“ lejące

<sup>1)</sup> Por. L. Dami: *Il giardino italiano*. Milano 1924, tabl. XCVII/VIII, CLXI, CLXX, CLXXXIV, CXCI/II i inne.

<sup>2)</sup> P. de Nolhac: *Versailles*. Paris s. a., tabl. I—VII.

<sup>3)</sup> G. Brière: *Le Parc de Versailles*. Paris 1911, tabl. XXVI—XXIX.

<sup>4)</sup> Por. R. Oldenburg: *Peter Paul Rubens*. Berlin 1922; rozdział: *Die Plastik im Umkreis von Rubens*, str. 195/6, 200/201 i nast.

<sup>5)</sup> Por. A. E. Brinckmann: *Barockskulptur. Handbuch der Kunstwissenschaft*. Berlin—Neubabelsberg, 3 wyd., str. 261—268 i nast. — V. Thorlacius-Ussing: *Billedhuggeren Thomas Quellinus*. København 1926.

<sup>6)</sup> C. Gurlitt: *Andreas Schlüter*, str. 41/2.



Ryc. 36. Wilanów. „Veritas“ figura alegoryczna w niszy jednego ze skrzydeł bocznych od strony dziedzińca.



Ryc. 37. Wilanów. Sfinks z amorkiem. Rzeźba zdobiąca taras w parku.

i dmące w puzony; znajdują się również typowe dla Wilanowa hermy-atlanty oraz figury alegoryczne o bujnych cielesnych kształtach <sup>1)</sup>).

W Wilanowie w latach 1681/2 stwierdzić można obecność wybitnego rzeźbiarza flamandzkiego, umyślnie jak się zdaje sprowadzonego. Artysta ten niestety nieznan z imienia posiadał znaczną biegłość w zakresie rzeźby portretowej, którą wykazał wier-nem oddaniem głowy królewicza Konstantego; pozatem był on wykonawcą figur mitologicznych takich, jak np. Apollo, mieszczący się niegdyś na szczycie fasady ogrodowej. O sztuce tego artysty ciekawą wzmiankę czytamy w liście z 31 października 1681: „Statuarius bardzo się dobrze popisał w tym małym kawałku, w którym pokazał zaraz manierę Fiamingowych Dzieci y Aphtitudinem dobrą dał, a co największa, że ieżeli się nie myślę, meo et aliorum, co widzieli, iudicio, podobny królewiczowi J. Mc najmłodszemu, ieżeli tosz in maiori forma potrafi dość iest dobry“. Przed przybyciem do Wilanowa nasz „statuarius“ pracował jakiś czas w Jaworowie. Towarzystem jego był inny rzeźbiarz, Niemiec, Hans, znany tylko z imienia, twórca kapiteli kompozytowych, któremi przyozdobiono kolumny i pilastry pałacu wilanowskiego <sup>2)</sup>).

Bezpośrednio wpływy niderlandzkie przynosił do Wilanowa wybitny „statuarius“ Flamand, działający tu w latach 1681/2. Ale i później utrzymuje się ścisły i bezpośredni kontakt ze środowiskami sztuki niderlandzkiej, jak tego dowodzi ustęp, który czytamy w liście z dnia 7 stycznia 1687: „Piszę do Amsterdamu, żeby przysłano quam accura-

<sup>1)</sup> Por. V. Thorlacius-Ussing: Die Arbeiten der Künstlerfamilie Quellinus in den Herzog-tümern und in Norddeutschland. Sonderabdruck aus Nordelbingen, Beiträge zur Heimatforschung in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck 1927, 6 Band, str. 303, 306, 311—316.

<sup>2)</sup> O Hansie ważniejsze wzmianki w listach 31. X., 21. XI. i 28. XI. 1681.

tissimam delineationem cum mensura tej Pallady której W. K. Mc życzy aby się z tą co iusz stanęła confrontować exacte mogła“.

W XVII wieku ośrodkiem pośredniczącym w przejmowaniu przez Polskę wpływów niderlandzkich był przedewszystkiem Gdańsk <sup>1)</sup>). Stamtąd w drugiej połowie wieku przybywali liczni kamieniarze i rzeźbiarze, którzy znajdowali zatrudnienie czy to w Wilanowie, czy to we wznoszonym współcześnie pałacu Krasieńskich <sup>2)</sup>). Na drodze tych stosunków kulturalno-artystycznych pojawia się np. A. Boy, gdańszczanin, inżynier królewski, pracujący w Wilanowie i Jaworowie, lub nadsyłający swe liczne dzieła odlewnik Richter. Ten sam, właściwy sztuce gdańskiej kierunek stylowy zdają się wykazywać płaskorzeźby Szwanera, powstające w 1686 roku. Mówią o nich dwie ważne wzmianki w listach:

7 sierpień 1686:

„Także Model bassoreliewu Triumfu na Galeryi nie podała się prętsza do przesłania go W. K. Mc a teraz tysz podobno ob distantim non convenit dla tego radbym W. K. Mci Sentiment miał jeżeli się to zda W. K. Mci żeby w tych trzech arkadach continue ten triumf był wyrażony gdzieby i wyraźniejszy był spectantibus i ozdobiłyby galerie i w Architekturze przypadłyby dobrze, a jeżeli się będzie zdało W. K. Mci toby zaraz Szwaner zaczął koło tego teraz robi koło dwóch Statuów do Lwowa Sgo Józefa i Stej Teresy, które p. Jerzy z Woli W. K. Mci ordinował“.

13 listopad 1686:

„Bassorilewo Corronacyi którą Szwaner robi, dla małej rzeczy nie dokończył, obawiając się już przychodzących mrozów, ale już jest in tali statu że ujdzie za skończone“.

Na powyższej podstawie źródłowej można stwierdzić autorstwo Szwanera przedewszystkiem w stosunku do trzech półkolistych płaskorzeźb, wypełniających arkady prawej galerji od strony dziedzińca i razem składających się na kompozycję Triumfu Sobieskiego (ryc. 9, 13, 34 i 35). Może dałyby mu się również przypisać prostokątne płaskorzeźby, gloryfikujące czyny wojenne Sobieskiego, pomieszczone na attyce, w środkowym korpusie pałacu (ryc. 17). Niewątpliwie Szwaner był również twórcą figur św. Teresy i św. Józefa, ustawionych w niszach i zdobiących fasadę kościoła karmelitanek bosych we Lwowie. Czy jednak Szwaner, w którego dziełach dokonywa się swoista, raczej północno-niemiecka transkrypcja wzorów niderlandzkich, istotnie był gdańszczaninem? Trudno dać na to pytanie stanowczą odpowiedź ze względu na słabą dotychczas znajomość gdańskiej późno-barokowej rzeźby monumentalnej. W braku materiału rzeczywiście miarodajnego dla oceny porównawczej stylu reliefowego sięga się niekiedy do dzieł złotnictwa gdańskiego, wspaniale rozkwitającego w drugiej połowie XVII wieku <sup>3)</sup>). Dla przykładu wystarczy porównać główną scenę Szwanerowskiego „Triumfu“, przedstawiającą Sobieskiego na rydwanie zwycięzcy, n. p. z podobną sceną, zdobiącą słynną tace

<sup>1)</sup> Zagadnienie polsko-gdańskich stosunków artystycznych domaga się osobnej monografji. Sprawy te porusza Z. B a t o w s k i: B. Strobel, malarz śląski XVII w. Lwów 1916, str. 1—3. Odbitka z księgi pamiątkowej ku czci B. Orzechowicza, tom I. Ostatnio zaś J. S z a b l o w s k i: Architektura Kalwarji Zembrzydowskiej. Kraków 1933, str. 72/3. Odbitka z Rocznika Krakowskiego, tom XXIV.

<sup>2)</sup> Por. B a r a n o w s k i: Inwentarze, str. XVIII, XIX oraz 63/4.

<sup>3)</sup> L. K a e m m e r e r: Peter von Rennen und Andreas Schlüter. Monatshefte für Kunstwissenschaft. R. 1911, tom IV, zesz. 1, str. 1—7.

gdańską, ofiarowaną niegdyś królowi dla uczczenia odsieczy wiedeńskiej, obecnie zaś przechowywaną w zbiorach wilanowskich. Widoczne tu niewątpliwe pokrewieństwa ujawniają się również w zestawieniu z innymi dziełami, które obecnie uważane są za typowe przykłady gdańskich prac warsztatowych z drugiej połowy XVII wieku <sup>1)</sup>; płaskorzeźby Szwanerowskiego „Triumfu“ wykazują również pewne pokrewieństwa z frontowym tympanonem pałacu Krasińskich w Warszawie pod względem typów i ujęcia formalnego.



Ryc. 38. Wilanów. Posąg konny Jana III.

Utorowaną drogą stosunków polsko-gdańskich przybył do Polski Andrzej Schlüter, który w latach 1689–1693 odznaczył się swą pracą nad dekoracją pałacu Krasińskich w Warszawie <sup>2)</sup>. Opierając się na dotychczasowych przekazach, w myśl których miał on pozostawać również i w służbie Jana III, możnaby poszukiwać jego ewentualnych prac w Wilanowie <sup>3)</sup>. Na przytoczone właśnie lata pobytu Schlütera w środowisku warszawskim przypada czas nadbudowy drugiego piętra nad środkowym korpusem pałacu wilanowskiego oraz przekształcenie górnych pięter nad wieżami narożnymi. Dekoracyjno-rzeźbiarskie szczegóły tej nadbudowy, jak np. kapitele z motywami masek, obramienia okien, przyozdobione trójkątnymi szczytami i wychylającymi się głowami aniołów, oraz szczytowy fryz z trofeami w metopach, wyróżniają się bogactwem i plastyczną dojrzałością swych kształtów; możnaby tu jeszcze wspomnieć o hermach-atlantach, zdobiących portale galerii od strony dziedzińca (ryc. 17, 22, 24 i 34). Może dałyby się wymienione szczegóły rzeźbiarskie w jakiś sposób związać z osobą Schlütera tembardziej, że podobne formy dekoracyjne odnajdziemy i w jego późniejszych pracach berlińskich. Pod kątem porównania z Wilanowem zasługują na uwagę zwłaszcza obramienia okien drugiego piętra i motyw hermów-atlantów w elewacji zamkowej, jak również szereg szczegółów zdobniczych w arsenale, by tylko wymienić bardzo pod tym względem znamienne fryz z tryglifów i metop, wypełnionych trofeami <sup>4)</sup>.

Poza wymienionymi tu jednostkami wybitniejszymi, żywioł niemiecki w Wilanowie posiadał jeszcze wielu przedstawicieli mniej znanych i nieokreślonych co do pochodzenia. Do nich zapewne należy wspomniany poprzednio twórca kapiteli kompozytowych na kolumnach i pilastrach, występujący pod imieniem Hansa, dalej liczni majstrowie, jak np. Wilken, i rzesza bezimiennych murarzy, kamieniarzy „steinsnaidrów“ i t. d.

<sup>1)</sup> Por. A. E. Brinckmann: Barockskulptur, str. 133 i nast. — E. Benckhard: Andreas Schlüter. Frankfurt a. M. 1925, tabl. 71/2.

<sup>2)</sup> Baranowski: Inwentarze, str. 18/19 oraz 66–69.

<sup>3)</sup> Cytowana przez wielu autorów, lecz niedostatecznie wyjaśniona wzmianka P. J. Marpergera: Historie und Leben der berühmten europaeischen Baumeister. Hamburg 1711.

<sup>4)</sup> Liczne fragmenty dekoracyjne reprodukowane przez Benckharda: Andreas Schlüter. O berlińskich pracach architektonicznych Schlütera patrz Schmitz: Preussische Königsschlösser. Berlin 1926, str. 30 i nast.

Sztukę francuską w pracach wilanowskich z lat 1681/2 reprezentują dwaj artyści dość zdaje się niepośledniej miary: nieznan dotychczas rzeźbiarz Paris oraz wymieniany już dawniej malarz nadworny Jana III i jego królewskich poprzedników, Claude Callot. Paris wielokrotnie występuje w latach 1681/2, a raz jeszcze spotkamy go w 1687 roku, w którym powrócił z podróży do Francji. Rzecz ciekawa, że nazwisko tego Francuza w dziejach dekoracji wilanowskiej dość zasłużonego związało się ze sprawą wykonywania waz i trofeów, a więc tych elementów, które szczególnie doniosłą rolę odgrywały w ozdobie pałacu i parku wersalskiego. Na podstawie listu z 10 października wiemy, że Paris wykonał był wówczas dość udatnie „Piedestał ieden pod Vas“, do czego spotrzebował ponad 136 grzywnien srebra; należna mu była również zapłata „od Tarcz y Trofeów y innych robót prócz Piedestałów“. Wilanowskie wazy dekoracyjne, zdobiące dawniej ogród lub architekturę pałacu albo niszczały, albo wymienione są częściami nowymi; to samo dotyczy trofeów. Więc można dziś tylko wyrazić przypuszczenie, że w osobie Parisa kryje się któryś z mniej znanych przedstawicieli rozległego kręgu artystów, wykształconych na dekoracji pałacu i parku wersalskiego. Może np. dałoby się połączyć go z którymś z twórców wspaniałych waz brązowych, zdobiących pałac wersalski takich, jak np. Cl. Ballin lub Fr. Anguier <sup>1)</sup>. Paris był przede wszystkim złotnikiem, ale mógł pracować również w kamieniu; wybitnie francuski charakter pewnej grupy stiukatur wewnątrz pałacu czyni bardzo prawdopodobnym jego udział także i w tym zakresie (ryc. 42).

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że obok artystów napływowych, reprezentujących różne kierunki i narodowości, w dekoracji pałacu wilanowskiego znajdowało zatrudnienie także i wiele sił miejscowych. Pośród sztukatorów np. zwracają uwagę dwa imiona: Jan i Antoni.

Artyści ci, pracujący w Wilanowie w latach 1681—1682 wykonali prawie całą dekorację fasady pałacowej od strony ogrodu. Nie udało się narazie ustalić ściśle ich nazwisk ani narodowości, ale użycie imion w polskim brzmieniu oraz ściśle związki z środowiskiem (np. małżeństwo Antoniego z wdową Ganszczańską z Białej) przy odpowiednich cechach charakteru pozwalają przypuszczać możliwość, że byli oni Polakami. Włoskie w zasadzie pomysły dekoracyj związane z ich imieniem w wykonaniu otrzymały znamię nie włoskiej surowości i pewnego prymitywizmu. Wśród bezimiennej rzeszy różnego rodzaju pracowników wilanowskich ukrywa się z pewnością wielu Polaków. Oprócz wymienionych sztukatorów, Jana i Antoniego, może był nim np. także i zasłużony mularz wilanowski Szymon Kilian, który w 1688 roku otrzymał serwitorat <sup>2)</sup>

Czasz Augusta II pomimo daleko idących zamierzeń w architekturze pałacu znaczący się tylko rozszerzeniem skrzydeł bocznych i przedłużeniem galerij o jedno przeszło. Pracowano jednak nad dekoracją i wypełniono zapewne niejedną niszę lub pola, które pozostały puste z chwilą śmierci Jana III. Można stwierdzić to np. jeśli chodzi o majestatyczne figury kobiece, pomieszczone w niszach lewej galerji od strony ogrodu i podtrzymujące godła królewskie oraz herby polsko-saskie (ryc. 14). Również i figury alegoryczne ustawione w niszach skrzydeł bocznych od strony dziedzińca noszą pewne cechy rzeźby saskiej podobnie jak saskie są hermy-atlanty przy portalach skrzydeł

<sup>1)</sup> G. Brière: Le Parc de Versailles, tabl. II—VI.

<sup>2)</sup> Arch. Gł. A. D. w Warszawie. Metr. Sigill. 14, karta 74, str. 148.

bocznych, dalekiem echem przypominające słynne dzieła Permosera (ryc. 25, 29, 30). Znaczenie figur alegorycznych znane jest dzięki dawniej widocznym pod nimi, a obecnie zatartym napisom<sup>1)</sup>. Wiele z pośród tych alegoryj jak np. „Veritas“ lub „Vigilantia“ przedstawiono w układzie ściśle odpowiadającym rycinom i wskazówkom zawartym w dziele Cezara Ripy „Iconologia“, które miało poniekąd wzorcze znaczenie dla sztuki w XVII i XVIII wieku (ryc. 36)<sup>2)</sup>. Na przełom pomiędzy XVII a XVIII wiekiem dałyby się datować alegorie wilanowskie oraz prawdopodobnie współczesne z nimi płaskorzeźby skrzydeł bocznych, przedstawiające sceny mitologiczne przeważnie osnute na tle „Przemian“ Owidjusza. Ale charakter stylowy tych prac odbiega daleko od rzeźby



Ryc. 39. Wilanów. Wieża z projektowanym pomnikiem Augusta II (Plan w Archiwum Drezdeńskim).



Ryc. 40. Wilanów. Wieża z ustawionym pomnikiem Jana III (Plan w Archiwum Drezdeńskim).

saskiej, wykazując raczej przynależność do kręgu północno-niderlandzkiego, który tak silnie oddziałł na całokształt rzeźby wilanowskiej; redakcja tych scen nader pokrewna jest ujęciu, które spotykamy we współczesnych niderlandzko-niemieckich ilustracjach do Owidjusza<sup>3)</sup>. „Metamorfozy“ wilanowskie równie dalekie są rzeźbie południowo-niemieckiej, jak i sztuce kręgu francusko-rzymskiego (Monot I), który w tak ciekawy sposób zaważył na stylu płaskorzeźb na ten sam temat, powstających pod koniec XVII wieku dla ozdoby „Łazienki“ St. H. Lubomirskiego<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Wedle J. Wojciechowskiego: (Pałac wilanowski, str. 106) były one następujące: A) Skrzydło prawe: Splendor, Robor, Munificentia, Majestas, Iustitia, Sinceritas, Concordia, Necessitas, Felicitas. B) Skrzydło lewe: Scientia, Veritas, Nobilitas, Patientia, Conservatio, Potestas, Fidelitas, Pudicitia, Sanitas.

<sup>2)</sup> Por. E. Mâle: *L'art religieux après le Concile de Trente*. Paris 1932, str. 383—6 oraz 395.

<sup>3)</sup> Por. np. ilustrowane wydanie *Metamorfoz Owidjusza* około 1698 roku: P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon Libri VII*. Noribergae apud Joh. Jacobi de Sandrart Haeredes. J. I. de Sandrart inv. et delineavit. Ch. Engelbrecht sculpsit. Zwłaszcza tabl. 9, 19, 42.

<sup>4)</sup> Por. P. Francastel: *Le „Marmorbad“ de Cassel et le palais de Łazienki à Varsovie*. *Gazette de Beaux Arts*, mars 1933.

Dziełem wybitnym, w sposób niewątpliwy wiążącym się z czasami saskimi i rzeźbą południowo-niemiecką jest dekoracja wielkiego tarasu, prowadzącego ku Wiśle. Wdzięczne, rokokowe amorki parami igrające na jego balustradzie znajdują swych pobratymców w Dreźnie w szczególności w ozdobach Zwingeru, a bliskie im są również Knöfflerowskie putta, które zdobią wejście do pałacu hr. Cosel. Znamienna jest wędrówka jednego motywu, który w Wilanowie odgrywa wybitną rolę i został nader udatnie rozwiązany: oto pośród niewieścich figur tarasu z gracją ułożonych na swych cokołach występuje również niewieścia postać sfinksa, na którym usadowił się amorek (ryc. 37). Motyw ten pojęty jako miłość sfinksa w parku wersalskim reprezentowany jest pięknym bronzem J. Sarrazina z 1670 roku<sup>1)</sup>, ale i rzeźba południowo-niemiecka chętnie z niego korzysta: ogrodowe figury Dietza dostarczają przykładu bardzo bliskiego sfinksowi wilanowskiemu<sup>2)</sup>. W Polsce zaś uderzająco podobne figury sfinksów odnajdujemy w parku białostockim; tu już jest coś więcej niż tylko podobieństwo motywu: tożsamość warsztatu a może i ręki artysty<sup>3)</sup>. Podniesione zagadnienie wyczerpująco może być rozwiązane jedynie tylko przy podjęciu badań nad całokształtem rzeźby architektonicznej i ogrodowej w Polsce czasów saskich. Punktem wyjścia dla zajmującej nas sprawy mogłyby stać się figury alegoryczne w warszawskim ogrodzie saskim oraz poniekąd rzeźby fasady i bramy wjazdowej pałacu Brühlowskiego, z którymi obecnie wiązane jest nazwisko Fr. Ksaw. Deibla<sup>4)</sup>.

Do bardziej popularnych szczegółów rzeźby wilanowskiej należy konny posąg Jana III, wykonany techniką narzutową i ustawiony w umyślnym przedłużeniu prawej galerii od strony ogrodu; miał on być pierwowzorem znanego posągu łazienkowskiego. Dokładną datę wykonania tego posągu narazie ustalić trudno, ale ustawiony na swem miejscu został on z wszelką pewnością dopiero w czasach Augusta II, prawdopodobnie między 1730 a 1733 rokiem: niema go jeszcze na planie wcześniejszym, odtwarzającym stan pałacu bezpośrednio po śmierci Jana III (ryc. 4), a jest już zaznaczony na planie późniejszym zdejmowanym wkrótce po śmierci Augusta II (ryc. 28). Forma posągu oraz sposób jego ustawienia jest wybitnie barokowy; należy on do typu posągu o gwałtownie wspinającym się rumaku, podobnie jak Bernini'ego Ludwik XIV lub Pugeta Aleksander Wielki<sup>5)</sup>.

Godzi się jednak zaznaczyć, że podobne ujęcie postaci Jana III możemy spotkać również i we współczesnej mu ikonografii wojennej: np. w znanym sztychu Jerzego Eleutera lub w obrazie Altomontego, przedstawiającym odsiecz wiedeńską. Tego rodzaju koncepcja posągu konnego Jana III mogła więc powstać także i za jego życia. Sądzę jednak, że sprawę powstania pomnika wilanowskiego należałoby raczej związać z osobą Augusta II, który, jak wiadomo, myślał wiele o podobnym pomniku dla siebie.

Z pośród wielu modeli przechowywanych w „Grünes Gewölbe“ podobieństwem do dzieła wilanowskiego wyróżnia się statuetka, której twórcą około 1716 r. miał być Joseph Vinache, a podług której wzniesiono później w latach 1732—1736

<sup>1)</sup> G. Brière: Le Parc de Versailles, tabl. I.

<sup>2)</sup> A. E. Brinckmann: Barock — Bozzetti. Frankfurt a. M. 1924, tom IV, str. 62—65.

<sup>3)</sup> Patrz praca zbiorowa: Województwo Białostockie. Przeszłość. Zabytki. Białystok 1929, str. 40.

<sup>4)</sup> C. Gurlitt: Warschauer Bauten, str. 102; A. Lauterbach: Warszawa, str. 95.

<sup>5)</sup> Por. A. E. Brinckmann: Barockskulptur, str. 292; tenże: Barock — Bozzetti, t. II, str. 62—4.

wielki posąg Augusta II na Neustädter Markt w Dreźnie<sup>1)</sup>). Rzecz tem ciekawsza, że i w Wilanowie projektował August II wzniesienie swego posągu konnego podobnie pojętego, który miał stanąć w przedłużeniu lewej galerji od strony ogrodu jako odpowiednik omawianego przez nas pomnika Jana III (ryc. 39 i 40). Jedynie śmierć króla w 1733 r. przeszkodziła w urzeczywistnieniu tego zamiaru; pozostał sam tylko pomnik Jana III, który w intencji Sasa może miał być rodzajem hołdu złożonego bohaterskim cieniem jego poprzednika na tronie polskim.

<sup>1)</sup> Brinckmann: Barockskulptur, str. 298 oraz 301-2.



Ryc. 41. Canaletto. Widok boczny pałacu Wilanowskiego. (Zamek Królewski w Warszawie. Państwowe zbiory sztuki).





Ryc. 42. Wilanów. Fragment dekoracji stiukowej w gabinecie zwierciadlanym.

## XI. DEKORACJA WNEŹRZ

**W** budownictwie pałaców barokowych, w przyozdabianiu ich sal plafonami a strojeniu fasad w rzeźby i płaskorzeźby, ważną rolę odgrywa program dekoracyjny, zawierający zazwyczaj jakąś ukrytą myśl pod postacią alegoryj. Twórcom podobnych programów przypada dość wybitna rola na dworach władców i książąt, protegujących sztukę. Takim był np. Monsignore Agucchi, współpracujący z A. Carraccim przy dekoracji galerji Farnese <sup>1)</sup>, taką rolę u boku Pietra da Cortona pełnił nadworny panegirysta Barberinich, Francesco Bracciolini <sup>2)</sup>, a w szczególności przez Le Bruna obmyślony, pławiący się w alegoriach program dekoracyjny wykazują również plafony pałacu wersalskiego zarówno, jak i rzeźby w parku <sup>3)</sup>. Locci, również i na tem polu rozwija swą twórczą pomysłowość. O rodzaju i kierunku jego fantazji alegoryczno-dekoracyjnej można powziąć wyobrażenie na podstawie kilku pomysłów opisanych w listach i częściowo wykonanych (np. frontospicium pałacu wilanowskiego, dekoracje galeryj, kopuła w kościele sakramentek, projekty epitafjów). Wybitną rolę odgrywają tu bóstwa antyczne z rycerską Palladą na czele, nimfy, muzy, symboliczne „Virtutes“, a dalej „Famy“ dmące w puzony, aniołkowie z wieńcami laurowymi i trofeami oraz wplątane w dekorację kwieciste napisy <sup>4)</sup>. Postaci to i motywy dobrze znane z barokowego teatru oraz dekoracyj okolicznościowych.

Pomysłów dekoracyjnych obok Locciego dostarczali także i inni dworzanie królewscy. Taki np. anonim A. B. z Zagór w powiecie birzańskim na Żmudzi pozostawił

<sup>1)</sup> Por. H. Voss: Die Malerei des Barock in Rom. Berlin 1924, str. 493 i nast.

<sup>2)</sup> Por. H. Posse: Das Deckenfresko des Pietro da Cortona im Palazzo Barberini und die Deckenmalerei in Rom. Jahrbuch der Preuss. Kunstsamml. 1919, t. 40.

<sup>3)</sup> E. Mâle: L'art religieux après le Concile de Trente, str. 411—419.

<sup>4)</sup> Locciego jako twórcę programów dekoracyjnych najlepiej charakteryzują następujące listy w Arch. Berl.: z dn. 10. X, 24. X, 7. XI, 21. XI 1681 — 7. VIII 1686 — 21. VIII 1692.

ciekawym zbiorem napisów p. t. „Inskrypcje różne królowi Jego Mci w Wilanowie dane ad speciale mandatum samego Jego K. Mci Pana mego Miłościwego“. Znajdujemy tu wiersze na łabędzie wilanowskie, na Wisłę pod Wilanowem, na Bachusa, na tarczę królewską i t. d.<sup>1)</sup>. W dekoracji Wilanowa pewną rolę odegrał również ks. Adam Adamanty Kochański, znakomity fizyk, chluba ówczesnej nauki polskiej i zasłużony bibliotekarz Jana III<sup>2)</sup>. W Wilanowie dysponował on kompasami i zegarami, a nawet podał program dekoracyjny jednej z sal<sup>3)</sup>. Chodziło o t. zw. bibliotekę, pomieszczoną w prawym narożniku pałacowym od dziedzina, w późniejszych inwentarzach nazywaną także galerią pstrą. Dekoracja tej sali ciągnęła się przez kilka lat (1681—1686): pomysły swe spisał ks. Kochański na zaginionej później karcie, której treść można odtworzyć z dzisiejszego wyglądu zabytka. Stosownie do przeznaczenia wnętrza, na jego suficie wyraził się jakby panteon nauk i sztuk wyzwolonych: na środku w wielkich kolistych polach występują Filozofja i Teologia, jako dwie majestatyczne postacie kobiece ze swymi emblematami, po bokach zaś widnieją portrety mężów zasłużonych na polu nauki i sztuki, rozmieszczone parami w medaljonach. — Czasem i sam król zabawiał się tworzeniem programów dekoracyjnych. Oto np. gdy w 1692 roku projektowano dekorację malarską kościoła sakramentek, Jan III podał tematy do siedmiu malowideł na ścianach świątyni, mających przedstawiać siedem Sakramentów. Rzecz ciekawa, że w tej kompozycji wzorował się król na jakimś bliżej nieokreślonym dziele tkactwa obrazowego: „...Septem Sacramenta od W. K. Mc proponowane i representowane cale zgadzaiaio sie z temi co na obiciu...“<sup>4)</sup>. Jako źródło pomysłów i motywów zdobniczych ważną rolę odgrywała również książka ilustrowana. W jednym ze swych listów donosił Locci królowi, że właśnie odsyła „księgę gdzie Silenus wyrażony“, innym znów razem wymieniona jest jakaś „książeczka Cesarzów“: może była ona pomocą przy tworzeniu licznych biustów imperatorów rzymskich, które do dziś dnia zdobią pałac wilanowski<sup>5)</sup>.

O ile główną dziedziną dekoracji zewnętrznej była rzeźba, o tyle wewnątrz prym dźwierz malarstwo. W Wilanowie także i nad poziomem prac malarskich czuwał wszechstronny Locci, który wyrażał autorytatywne sądy nie tylko o siłach pomocniczych, ale i o pracach wybitnych i samodzielnych artystów, jak np. Claude Callot lub Siemigi-



Ryc. 43. Wilanów. Fragment dekoracji ceramicznej w jednym z gabinetów na piętrze.

<sup>1)</sup> Rękopis ten znajdował się w zbiorach Hr. Wandalina Pusłowskiego. Liczne wyjątki i ustępy przedrukował Skimborowicz: *Willanów*, str. 4—7.

<sup>2)</sup> *Życiorys ks. Kochańskiego — Żebrawski: Bibliografja piśmiennictwa polskiego z działu matematyki i fizyki*. Kraków 1873, str. 310. Por. również B. Olszewicz: *Kartografja polska XVII wieku*. Odbitka z nr. 31 *Polskiego Przeglądu Kartograficznego*, str. 128 i 134.

<sup>3)</sup> Patrz listy w *Arch. Berl.* z dn. 15. VIII i 1. X. 1681 oraz 7. VIII. 1686.

<sup>4)</sup> Patrz *Arch. Berl.*: 21. VIII. 1692.

<sup>5)</sup> Patrz *Arch. Berl.*: 15. VIII. 1681 oraz 21. XI. 1681.



Ryc. 44. Wilanów. Plafon w gabinecie zwierciadlanym.

się na swem miejscu przeznaczenia i pocnie współdziałać ze wszystkimi innymi środkami zdobnictwa. Locci dobrze był wprowadzony w zasady barokowego iluzjonizmu i perspektywy „di sotto in su“, będącej podstawą ówczesnej dekoracji monumentalnej wnętrz pałacowych i kościelnych. Dawał tego żywy dowód w liście z dnia 21 sierpnia 1692 roku, komponując swój program dekoracji malarskiej kościoła sakramentek, przy czem wykazywał w pełni rozwinięte poczucie zadań dekoracji malarskiej w związku z architekturą wnętrza dośrodkowego, przesklepionego kopułą.

Niskie i niewielkie, przeważnie kwadratowego kształtu komnaty pałacu wilanowskiego posiadają dość bogatą dekorację ścian i sufitów, która w znacznej mierze dochowała się tu jeszcze z czasów króla Jana. Iluzjonistyczne malowidła ścienne i plafonowe splatają się z różnaitością obramień stiukowych, stwarzając typową dla baroku wymianę wartości pomiędzy temi dwoma zasadniczymi środkami ozdoby. Zjawisko krzyżowania się różnych kierunków odpowiednio do różnych narodowości artystów, tak znamienne dla dekoracji zewnętrznej, utrzymuje się również, jeśli chodzi o wnętrza. Zmianie ulega

<sup>1)</sup> Poglądy Locciego na istotę malarskiej dekoracji monumentalnej występują zwłaszcza w następujących listach: Arch. Berl. 26. IX, 10. X. 1681 i 21. VIII. 1692.

nowski. Locci oceniając plafony wykonywane przez podległych mu malarzy nie bawił się wnikaniem w drobiazgi, lecz badał rzecz pod kątem ogólnego wrażenia w ramach wnętrza architektonicznego. Dbał on bardzo o dostosowanie obrazu do wyznaczonego mu pola i czynności zdobniczej, a w 1681 roku szczególnie mocno bolało go „chybienie miary plafonu Belizarjusza“ czy to przez niedokładność malarza, czy też omyłkę królewską. Zdawał sobie Locci sprawę ze szczególnych trudności malarstwa plafonowego, wynikających z konieczności dostosowania się do warunków i oświetlenia danego wnętrza oraz liczenia się ze stanowiskiem widza, patrzącego z dołu do góry <sup>1)</sup>. W sądzie o dziełach malarskich wykazywał Locci ostrożność i powściągliwość. Wiedział on, że np. malowidło plafonowe dopiero wtedy może być należycie ocenione, kiedy znajdzie

tylko układ sił, sprowadzając się głównie do trzech czynników: spotykamy więc rozwiązania czysto francuskie lub czysto włoskie, obok nich zaś wystąpią dekoracje o charakterze mieszanym francusko-włoskim, w których wspomnienie pierwowzorów staje się już dość dalekie, ustępując pierwiastkom rodzimości, przesączone przez odmienną psychikę wykonawców.

Hołdem złożonym na rzecz panującej powszechnie mody dekoracyjnej w wnętrzach wilanowskich było już bardzo wczesne wprowadzenie chińszczyzny i holenderszczyzny: o zdobionych w ten sposób gabinetach wspomina list z 15 sierpnia 1681. Ale i w latach późniejszych znajdowały zastosowanie te środki zdobnicze: w 1686 r. nakładano „brety obicia chińskiego“, a szerokie zastosowanie okładzin z kafelek holenderskich wykazuje powstała w latach jeszcze późniejszych dekoracja niektórych pokoiów na piętrze (ryc. 43).

Przykładu rozwiązania w duchu czysto francuskim, zgodnego z panującym stylem Louis XIV dostarcza pokój zwierciadlany w lewym narożniku pałacowym od strony ogrodu, dawny gabinet królowej (ryc. 42). Kształty i proporcje wykrojów zwierciadlanych, bogactwo złocień, putta w locie, podtrzymujące korony królewskie, oraz pary kobiecych sfinksów bardzo są typowe i każą poszukiwać źródeł tych pomysłów we wnętrzach pałacu wersalskiego. Prawdziwą ozdobą sufitu jest kolisty plafon niestety, podobnie jak inne plafony wilanowskie, gruntownie a zapewne i wielokrotnie przemalowany; ze wszechmiar prawdopodobnym twórcą tego dzieła jest Claude Callot, Francuz, malarz nadworny Jana III i jego poprzedników, czynny w Wilanowie w latach 1681—2<sup>1)</sup>.



Ryc. 45. Wilanów. Fragment dekoracji sklepienia w dawnej bibliotece królewskiej.

<sup>1)</sup> Claude Callot, urodzony w Nancy w 1620 r., daleki krewny wielkiego grafika, studja odbywał częściowo w Rzymie. W 1666 r. przybył do Polski, gdzie został malarzem nadwornym Jana Kazimierza, Michała Korybuta i Jana III. Umarł w 1686 lub 1687 r. we Wrocławiu, jak świadczy nagrobek, znajdujący się w tamtejszym kościele św. Wincentego. Patrz Thieme-Becker: Allg. Lex. d. bild. Künstler. Leipzig 1911, tom V, str. 405.

Podstawę do tego przypuszczenia dają następujące wzmianki w listach, mówiące o pracach Callota:

10 sierpnia 1681: „...Calot posła W. K. Mc abris plafonu na pokazanie, o którego odesłanie prosi...“.

19 września „...Calot jeszcze ras posła W. K. Mc poprawiony Abris nim skończy gruntować Paweł płótno które gotuje...“.

1 października 1681 r.: „...Calot teras kończy copio obrazu na Portierze y ma w tych dniach skończyć y zaraz począć Effigies Eruditorum et Sapientium do Biblioteki...“.

Na podstawie trzeciej z przytoczonych notatek moglibyśmy uznać Callota za twórcę dekoracji biblioteki (obecnie t. zw. galerji pstrzej), może więc nie tylko pomieszczonych tam portretów uczonych i artystów, lecz także i dwóch wielkich plafonów Filozofji i Teologji w otoczeniu puttów i emblematów na środku sufitu. Wówczas otrzymalibyśmy pierwszą podstawę do stylistycznej oceny tego malarza i dla ewentualnego przypisania mu innych jeszcze prac (ryc. 44 i 45). Znaczne podobieństwo ze wspomnianymi tondami pod względem formy i rozwiązania dekoracyjnego wykazuje właśnie ów kolisty plafon w gabinecie zwierciadlanym.

Perspektywa wilanowskiego plafonu z Marią Kazimiłą pod postacią Jutrzenki obliczona jest na stanowisko widza, oglądającego obraz od wejścia do gabinetu: środek kompozycji wypełnia królowa Maria Kazimiera przedstawiona jako Jutrzenka otoczona symbolami wiatrów, pod którymi to postaciami, jak chce tradycja, mieli być sportretowani jej synowie (ryc. 44). Ujęcie obrazu typowe dla malarstwa dworsko-panegirycznego *con amore* podkreśla urodę królowej, która upodobniona jest nieco do znanego portretu Marji Mancini, malowanego przez Mignarda (obecnie w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie). Nazwisko Mignarda nasuwa się także i ze względu na właściwe plafonowi wilanowskiemu połączenie francuskiego wdzięku ze stylem dekoracyjnym baroku rzymskiego. Wspaniałym przejawem połączenia tych cech we Francji w przededniu narodzin klasycyzmu jest właśnie twórczość Mignarda. Właściwości te w malarstwie Callota łatwo się tłumaczą wiadomością o jego pobycie w Rzymie i odbywanych tam dłuższych studjach. Jest rzeczą niezmiernie ciekawą, że ten bodajże pierwszy bliżej nam znany malarz francuski, czynny w Polsce w latach 1666—1686, przybył do nas drogą okrężną, przez Włochy, przez Rzym.

Dekoracja gabinetu zwierciadlanego w Wilanowie jest zatem najlepszym i najpełniejszym przykładem bezpośredniego oddziaływania sztuki francuskiej, wszakże nie jedynym. Z innych obrazów wilanowskich, które można przypisać pracy Callota, wysuwają się dwa wielkie tondy na suficie dawnej biblioteki: Filozofja i Teologja, wykazujące



Ryc. 46. Wilanów. Panneaux dekoracyjne w jednym z gabinetów na parterze.



Ryc. 47. Wilanów. Zaślubiny Psyche. Fresk na sklepieniu galerji.



Ryc. 48. Wilanów. Wyrocznia Apollina. Fresk na sklepieniu galerji.



zresztą to samo połączenie właściwości francusko-rzymskich (ryc. 45). Z czasów późniejszych, w przeważnej swej części już raczej z XVIII wieku zdaje się pochodzić francuska w ujęciu dekoracja prawego gabinetu narożnego od strony ogrodu (ryc. 46). Jest tam osiem *panneaux* dekoracyjnych, rozwijających motywy arabesk i alegoryj miłosnych w miękkiej, drobiazgowej stylizacji. Źródło tych pomysłów łatwe do odnalezienia: szukać należy go w bogatym zasobie wzorów i sztychów ornamentacyjnych, które pozostawił mistrz późno-barokowej groteski Jean Bérain i uczeń tegoż Daniel Marot<sup>1)</sup>. Linja francuskich oddziaływań na dekorację pałacu wilanowskiego, tak wyraziście umocniona już za króla Jana, kontynuowana była w czasach saskich w związku z zasadniczym kierunkiem kultury artystycznej dworu drezdeńskiego. Z czasów tych pochodzi większa ilość supraport na tematy mitologiczne, związanych z nazwiskiem Louis Silvestre'a, który podobnymi supraportami przyozdobił szereg sal w zamku drezdeńskim. Z większych zaś prac dekoracyjnych wewnątrz pałacu wilanowskiego do czasów Augusta II dałoby się odnieść przedewszystkiem mocno zniszczone, iluzjonistyczne malowidło, zdobiące sufit w środkowym wielkim salonie od strony ogrodu, przyozdobione królewskimi godłami polsko-saskimi. Dzieło to również wykazuje znaczne pokrewieństwo z drezdeńskimi pracami L. Silvestra lub raczej jego szkoły, przyczem na uwagę zasługują zwłaszcza plafony w narożnych pawilonach Zwingeru.

Jeżeli teraz z kolei szukać będziemy we wnętrzach pałacu wilanowskiego rozwiązań znamienych dla sztuki włoskiej, przedewszystkiem musimy zwrócić uwagę na dekorację malarską prawej galerji. Pomimo późniejszego przedłużenia oraz nader niefortunnnych przemalowań, w zasadzie zachowała ona swój wygląd z czasów Jana III, w przeciwieństwie do galerji lewej, zniekształconej skutkiem zamurowania otworów pomiędzy kolumnami oraz całkowitego przeobrażenia wnętrza, które obecnie służy za dość zresztą nieodpowiednie pomieszczenie dla wilanowskiego zbioru obrazów. We freskach, zdobiących sklepienie galerji z łatwością rozpoznać możemy część owej „Historji Psyche Panny“, o której rzewnych losach sam król chętnie opowiadał swoim dworzanom<sup>2)</sup>. Zachowały się jednak tylko cztery malowidła tego cyklu, ujęte w ramy prostokątnego kształtu, przedzielane przestrzeniami zajętemi przez dekorację stiukową. 1) *Z a ś l u b i n y P s y c h e* (ryc. 47): scena rozgrywa się w świątyni; po lewej stronie majestatyczne postacie rodziców panny młodej oraz para oblubieńców; prawą część kompozycji wypełnia wspaniale udrapowana postać starca-kapłana, który owiany dymami kadzideł głosi złowróżbne przepowiednie; tło stanowi architektura o bogato rozwiniętej późno-barokowej dekoracji w „chiaroscuro“. — 2) *W y r o c z n i a A p o l l i n a* (ryc. 48): na tle wspaniałej kolumnady, zajmującej całą szerokość obrazu i ciągnącej się w głąb, na podwyższeniu z prawej posąg Apollina, przed którym klęczy starzec-król ojciec Psyche, z boleścią i lękiem wysłuchujący słów wyroczni. Kapłan, klęczący na pierwszym planie z prawej strony, tyłem zwrócony do widza, zajmuje stanowisko pośredniczące pomiędzy królem a posągiem bóstwa. Kompozycja obydwu wymienionych obrazów podobna: rozwija się po linii

<sup>1)</sup> Wiele pokrewnych rozwiązań dekoracyjnych odnaleźć można na kartach zbiorowych wydawnictw prac tych artystów. Por. nowsze reedycje: 100 Planches principales de l'oeuvre complet de Jean Bérain. Paris s. a.; Das Ornamentwerk des Daniel Marot. Berlin 1892.

<sup>2)</sup> Opis tej „Historji“ we współczesnej *Silva Rerum* anonim A. B. z Zagór. Por. komunikat M. Sokołowskiego w Sprawozdaniach Komisji do badania Hist. Sztuki P. A. U. Tom VI, szp. XLVII—XLIX. — Ze zbiorów Wandalina Hr. Pułowskiego nr. 15, karta 51/52, kopjarzusz z XVII w., Bibl. P. A. U. w Krakowie. — Por. Skimborowicz-Gerson: Willanów, str. 4—7.



Ryc. 49. Wilanów. Wygnanie Psyche. Fresk na sklepieniu galerji.



Ryc. 50. Wilanów. Psyche w pałacu Amora. Fresk na sklepieniu galerji.

Studja V. 5.



skośnej, stopniując akcenty od lewej ku prawej krawędzi obrazu. — 3) *Wygnanie Psyche* (ryc. 49): obraz ukazuje skalistą okolicę, przez którą kroczy żałosny orszak, wiodący królową na wygnanie; w środku widoczna jest zapłakana Psyche na lektyce, czoło pochodu ginie już w głębi górzystego wąwozu, a jego koniec przesuwają się właśnie z lewej krawędzi obrazu. Kompozycja rozwija się po linii skośnej w głąb obrazu. — 4) *Psyche w pałacu Amora* (ryc. 50): wspinała architektura zatoczona półkolem wypełnia prawą połowę obrazu; pośrodku widzimy Psyche, siedzącą przed zastawionym stołem, a tłumy dobrych genjuszów usługują jej przy uczcie wśród dźwięków nieziemskiej muzyki grajków, unoszących się w obłokach. — Dalszy ciąg „Historji Psyche Panny“ niestety zaginął; był on zapewne dawniej reprezentowany na sklepieniu lewej galerji. Uzupełnienie fresków sklepiennych stanowią malowidła na ścianach bocznych, wielkie, idealizowane pejzaże, będące niewątpliwie dziełem tego samego pędzla.

Wyszczególnione powyżej obrazy, mimo niszczycielskich przemalowań, dziś jeszcze odślaniają indywidualność artysty-dekoratora zgoła nieprzeciętnej miary. Był nim niewątpliwie Włoch, szczególnie blisko stojący późno-barokowego kręgu florencko-rzymskiego, malarzy takich, jak Baldassare Franceschini lub Giovanni da San Giovanni. Pośród znanych dotychczas malarzy nadwornych Jana III, jeden był tylko tak znakomity freskista, z którego zdolnościami i kierunkiem dałoby się związać autorstwo wilanowskiej „Historji Psyche Panny“. Był to Michelangelo Palloni, florentyńczyk, uczeń Franceschiniego, który przybył do Polski w 1674 roku. Początkowo pozostawał na służbie Michała Kazimierza i Krzysztofa Paców, pracując dla nich w Wilnie i w Pożajściu. Około 1684 roku przeniósł się Palloni do Warszawy, zapewne nie bez związku ze śmiercią obydwóch jego dotychczasowych chlebodawców. Jest to zarazem przypuszczalny czas wstąpienia artysty do służby królewskiej: począwszy od 1684 roku możemy doszukiwać się jego prac w Wilanowie. Jeszcze pod koniec XVII wieku stworzył Palloni swój znakomity cykl fresków w fundowanej przez prymasa Radziejowskiego kaplicy misjonarskiej w Łowiczu, umarł zaś między 1705 a 1714 rokiem. I właśnie uderzające pokrewieństwo stylu pomiędzy pewnym co do autorstwa łowickim cyklem fresków z życia św. Karola Boromeusza, a wilanowską „Historją Psyche Panny“ skłania nas do uznania również i tej ostatniej za dzieło Palloni’ego. Podobieństwa te, których z powodu braku miejsca nie mogę tu szczegółowo wykazywać, widoczne są zarówno w całym systemie dekoracyjnym, jak w zasadzie kompozycyjnej pojedynczych obrazów oraz typach i jedynym w swoim rodzaju monumentalno-plastycznym ujęciu postaci<sup>1)</sup>.

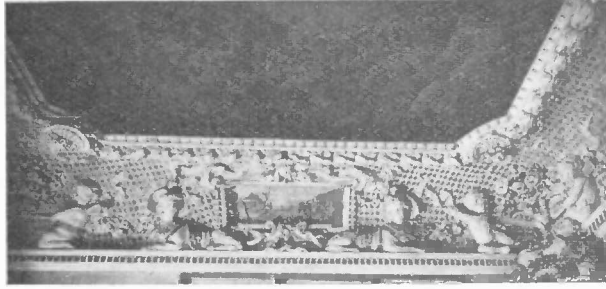
Z innych dzieł malarskich, ściśle związanych z wewnętrzną architekturą pałacu wilanowskiego, na baczność uwagę zasługują plafony czterech pór roku, rozmieszczone w pokojach głównego korpusu, leżących po bokach t. zw. sieni wielkiej i salonu ogrodowego. Są to cztery wielkie płótna czworobocznego kształtu, malowane iluzjonistycznie na płótnie, bardzo zniszczone i przemalowaniami zeszpecone. Obrazy ujęte są w obramienia stiukowo-malarskie, w którą to dekorację wplatają się łacińskie wersety, ilustrujące treść przedstawień. W kompozycjach malarskich widać wyraźnie krzyżowanie się wpływów włoskich i francuskich.

Wiosna na suficie w lewym pokoju od strony ogrodu, przedstawiona jest pod

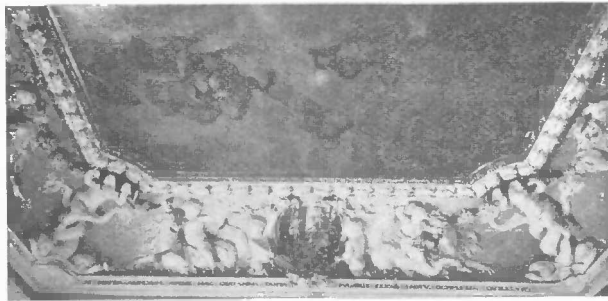
<sup>1)</sup> Twórczość Palloni’ego obszernie omawiam w osobnym studjum, gdzie również przytaczam materiały ilustracyjny i porównawczy. J. Starzyński: Barokowe malowidła ściennie w kaplicy św. Karola Boromeusza w Łowiczu i twórca ich Michelangelo Palloni. Warszawa 1931. Odbitka ze Studjów do dziejów sztuki w Polsce, t. IV, z. 1.



Ryc. 51. Wilanów. „Lato“. Plafon w jednej z komnat pałacowych.



Ryc. 52. Wilanów. Stiukowo-malarskie obramienie plafonu z alegorią „Wiosny“.



Ryc. 53. Wilanów. Stiukowo-malarskie obramienie plafonu z alegorią „Lata“.

strefę obrazu wypełniają znaki Zodiaku, pośród których widoczny jest rydwan Apollina, oraz zjawia się postać Marii Kazimierzy, tu również ubóstwionej pod symbolem Jutrzenki. — Jesień pojęta jako bacchanalia, święto Sylenów, owoców i winobrania, jest treścią trzeciego z kolei plafonu w komnacie zwróconej w stronę dziedzińca, na lewo od sieni. — Alegoria Zimy zdobi plafon w komnacie przeciwległej na prawo od sieni. Kompozycja rozwiązana jest w podobny sposób, jak to widzimy w jednym z dzieł Mignarda:<sup>2)</sup> atmosfera rotacyjnego ruchu, burzy i zawieruchy; centralna postać siwobrodego starca w koronie na głowie spływa z niebios w kontrapoście z władcym gestem ramion; cztery narożniki wypełnione są symbolicznymi postaciami wiatrów i żywiołów.

Szukając przypuszczalnego autora wymienionych plafonów pośród malarzy nadwornych Jana III, czynnych w Wilanowie, zatrzymujemy się przy osobie Polaka, Jerzego Eleutera. O nim to niewątpliwie zachowała się następująca wzmianka w niedatowanym liście Locciego z początku grudnia 1686 roku: „Plafon P. Jerzego w tych dniach osadzić się ma, tak na ziemi uważając go dobry jest bardzo, jak go przybiją przypatrzwszy mu się, dam swoje zdanie W. K. Mci“. — Ulubieniec Jana III, Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski przebywał jako stypendysta królewski w latach 1680–1683 na studjach w rzymskiej Accademia di S. Luca, gdzie mistrzem jego był

postacią dobrze znaną z Owidjusza: w dolnej strefie rozgrywają się „metamorfozy roślin“, górną zaś strefę zajmuje postać Flory, płynącej przez obłoki w otoczeniu amorków i sypiącej dokoła kwiaty. Należy stwierdzić ciekawy szczegół, że dolna część plafonu wzorowana jest na słynnym obrazie Nicolas Poussin (Galerja drezdeńska nr. 719), malowanym w latach 1636–39 i przedstawiającym właśnie metamorfozy roślin w królestwie Flory<sup>1)</sup>. — Lato jest treścią plafonu w pokoju przeciwległym, na prawo od salonu środkowego (ryc. 51). Lato pojęte zostało tu jako święto Cerery, bogini urodzaju; kompozycja podobnie jak w poprzednim obrazie rozpada się niejako na dwie strefy: w dolnej siedząca bogini Ceres uwieńcza młodego przedstawiciela rolnictwa, wręczając mu wianek z polnych bławatków, dokoła zaś rój pacholąt, zajętych przeważnie zbieraniem zboża; górną niebiańską

<sup>1)</sup> Peusner Grautoff: Barockmalerei in den romanischen Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin 1928, str. 271–2.

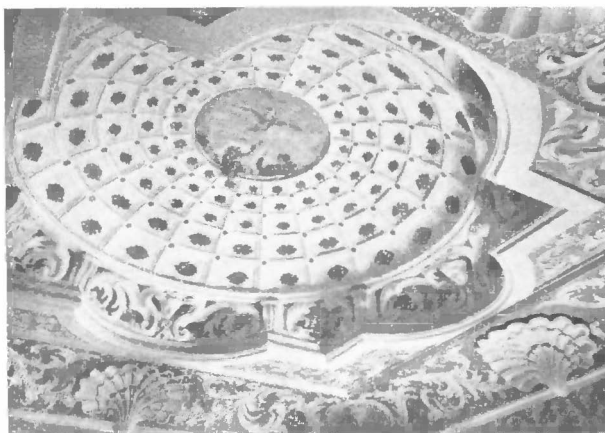
<sup>2)</sup> Por. alegorie czterech pór roku podług obrazów Mignarda, sztychowane przez Poilly, znajdujące się w zbiorach Gabinetu Rycin Stanisława Augusta w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego (Teki 135, nr. 5, 27, 51, 69).

Carlo Maratta, a wpływ zapewne wywierał i starszy Nicolas Poussin<sup>1)</sup>. W świetle ostatnich badań poczyna się zarysowywać charakterystyka jego sztuki, której źródła szukać należy w środowisku rzymskim ostatniej ćwierci XVII wieku. Należy rozpatrywać ją na tle poczynającej się podówczas walki pomiędzy panującym kierunkiem późnego baroku dekoracyjnego, a budzącym się już zwrotem ku klasycyzmowi, którego rzecznikami w pierwszej połowie XVII wieku byli: Nicolas Poussin i Andrea Sacchi, później zaś uczeń tego ostatniego, C. Maratta<sup>2)</sup>. W Rzymie odznaczył się Siemiginowski swymi rysunkami w zbiorach Akademii Św. Łukasza, a po powrocie do kraju wykazał wysoki poziom zdobytej wiedzy płótnami tej miary, co np. Ukrzyżowanie w warszawskim kościele Św. Krzyża lub ołtarz główny w kościele Św. Anny w Krakowie<sup>3)</sup>. Nie dziw, że i król zażądał od swego wychowanka usług w przystrojeniu rezydencji wilanowskiej.

Przypisując Siemiginowskiemu wilanowskie plafony czterech pór roku, możemy się oprzeć na cytowanej poprzednio notatce Locciego oraz na danych stylistycznych, drogą wykazania ich ścisłego związku z prądami, nurtującymi sztukę rzymską w ostatniej ćwierci XVII wieku. Już niewątpliwy wpływ Poussina na plafon Wiosny leży na linii tych oddziaływań, a da się ustalić również ścisły związek z rzymskimi dekoratorami późnobarokowymi. W plafonach Lata i Jesieni dostrzec można wyraźne echa malowideł plafonowych Lazzara Baldi, przedstawiających alegorie Dnia i Nocy, a znanych dobrze Siemiginowskiemu, gdyż wykonane podług nich sztychy były jedną z jego pierwszych prac w Rzymie<sup>4)</sup>. Zastanawiające są również podobieństwa z innym cyklem alego-



Ryc. 54. Wilanów. Fragment malarskiego obramienia plafonu z alegorią „Jesieni“.



Ryc. 55. Wilanów. Dekoracja stiukowa sufitu w jednym z gabinetów na piętrze.

<sup>1)</sup> Studjom i pracom rzymskim Siemiginowskiego wyczerpujące omówienie poświęcił M. Gębárovicz: *Młodość i pierwsze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego*. Odbitka z książki pamiątkowej ku czci Os. Balcera. Lwów 1925.

<sup>2)</sup> Powyższą charakterystykę środowiska nakreśliła Hans Posse w dziele: *Der römische Maler Andrea Sacchi*. Leipzig 1925, str. 148—151 i poprzednie.

<sup>3)</sup> E. Rastawiecki: *Słownik malarzów polskich*. Warszawa 1850, t. I, str. 158.

<sup>4)</sup> Patrz M. Gębárovicz: *Młodość i pierwsze prace...*, str. 17—26.

rycznych plafonów, którymi właśnie około 1680 roku, kiedy Siemiginowski rozpoczynał swe studia rzymskie, przyozdobiono szereg sal w Villa Falconieri we Frascati; prace te wykonywali: C. Maratta, Ciro Ferri i Niccolò Berrettoni. Wilanowski plafon Lata można zestawiać z podobną pracą Berrettoni'ego, a plafon Jesieni z dziełem Ciro Ferri'ego<sup>1)</sup>). Wilanowskie plafony czterech pór roku nie są dziełem zbyt oryginalnym, ale w ramach stylu panującego powszechnie i kanonów dekoracyjnych rzymskiego malarstwa późno-barokowego ukazują malarza o dość nieprzeciętnych możliwościach, stojącego na wysokim poziomie kultury artystycznej. Przypisanie Siemiginowskiemu plafonów wilanowskich stawiałoby jego mało dotychczas znaną twórczość w nowym świetle i kazałoby wyróżnić ją na tle sztuki ówczesnej, nietylko polskiej.

Parę uwag należałoby jeszcze poświęcić obramieniom dekoracyjnym omówionych plafonów. Obramienia Wiosny i Lata stanowią jeden typ: stiukowo-malarski; pomiędzy stiukowe płaskorzeźby sfinksów i puttów, dźwigających festony lub bukiety, bądź też igrających na delfinach i jednorożcach, wplatanie są niewielkie malowidła freskowe w kształcie medaljonów lub wydłużonych prostokątów. Treść tych malowideł stanowi uzupełnienie głównych plafonów: przedstawiają one różne prace rolnicze i gospodarskie, wiosenne i letnie (ryc. 52 i 53). Drugi typ obramienia wybitnie iluzjonistyczny wykazują plafony Jesieni i Zimy: sposób ich wykonania jest wyłącznie malarski, posługujący się daleko posuniętą imitacją stiuku w formie t. zw. chiaroscuro (ryc. 54). Motywy i treść tych obramień są również uzupełnieniem samych plafonów: pary nagich gigantów w chiaroscuro, konchoidalne kartusze, maski, sfinksy, girlandy kwieciana i owoców, delfiny, kozice, igrające putta i ilustracje zajęć jesiennie-zimowych. Obydwa przytoczone typy rozwiązań dekoracyjnych wywodzą się ze sztuki włoskiej: częściowo jeszcze od Carraccich, częściowo zaś z późno-barokowego ducha Pietra da Cortona. Ale wiele z pośród zastosowanych tu motywów zdaje się wykazywać raczej pochodzenie francuskie; może przeniknęły one bezpośrednio, raczej jednak drogą pośrednią, np. zapomocą sztychów ornamentacyjnych w rodzaju cytowanych poprzednio prac J. Bérain lub D. Marot. Typowo francuskim motywem są często w dekoracji wilanowskiej wprowadzane sfinksy, lub personifikacje wiatrów, które zdobią obramienia stiukowe w t. zw. wielkiej sieni, a także występują na zewnątrz pałacu. Splatają się zatem różnorodne motywy, pomysły dekoracyjne z różnych francuskich i włoskich źródeł czerpane, jakkolwiek wykonawcami w większości wypadków mogły być siły miejscowe: technika wykonania niekiedy dość surowa, ostro akcentująca. Nuta lokalna, dająca się wyczuć już w wielu szczegółach dekoracji dolnych komnat pałacu, o wiele mocniej dochodzi do głosu w ozdobach niektórych pokojów górnych (ryc. 55), choć i tu można stwierdzić znamienne zjawisko wędrowności i kojarzenia się różnorodnych motywów. Znajdujemy tam np. bardzo udatnie rozwiązany motyw typowo włoski, jak putta w locie podtrzymujące girlandy z kwiatów (ryc. 56). Rzecz ciekawa, że motyw ten w ówczesnym środowisku warszawskim był bardzo zakorzeniony; spotykamy go również w stiukaterjach, zdobiących wnętrza kościoła na Czerniakowie, a w sposób szczególnie bliski Wilanowowi został on ujęty w dekoracji kopuły kościoła po-paulińskiego w Warszawie, które to dzieło w myśl tradycji i przekazów źródłowych przypisywane jest Francescowi Maino<sup>2)</sup>). Stiukowo-malarska dekoracja wnętrza pałacu wilanowskiego wymagać będzie jeszcze nader szcze-

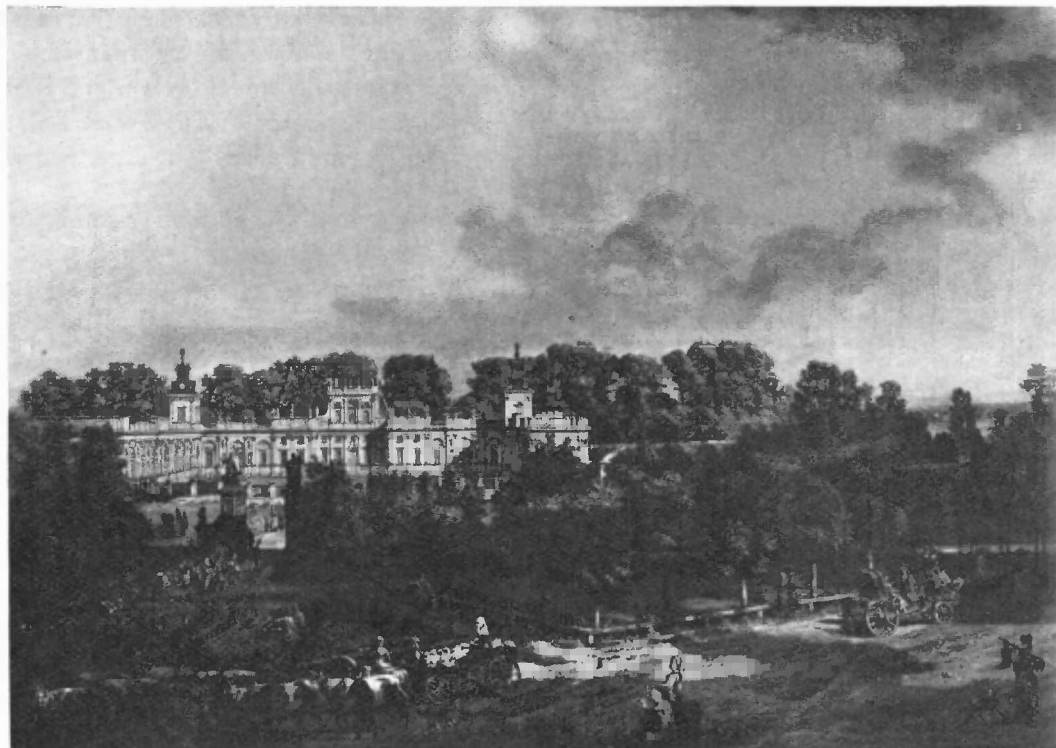
<sup>1)</sup> Por. H. Voss: Die Malerei des Barock in Rom, str. 275, 347, 353, 598, 604.

<sup>2)</sup> J. Bartoszewicz: Kościoły warszawskie rzymsko-katolickie. Warszawa 1855, str. 163.

gółowych badań, a zarys niniejszy należy uważać jedynie tylko za skromne ich zapoczątkowanie. Rzeczą tych badań będzie stwierdzenie, co w dekoracji wnętrz wilanowskich zawdzięczać należy siłom miejscowym takim, jak np. znani nam stiukatorowie Jan i Antoni, wiele zaś wnieśli czynni tu cudzoziemcy, jak np. Francuz Paris, Włoch Belotti a może i Fr. Maino, co wreszcie dać mogły włoskie, francuskie lub niderlandzkie wzory sztychowane.



Ryc. 56. Wilanów. Fragment dekoracji w jednym z gabinetów na piętrze.



Ryc. 57. Canaletto. Ogólny widok pałacu wraz z dziedzińcem. (Zamek Królewski w Warszawie. Państwowe zbiory sztuki).

## ZAKOŃCZENIE

Zarówno obcy jak i swoi nie szczędzili pochwał i zachwytów nad rezydencją wilanowską już w czasach króla Jana III; niekiedy nawet nadawano jej dość zuchwałe miano polskiego Wersalu. Wśród cudzoziemskich podróżników bywali jednak i tacy, którzy wypowiadali sądy dość lekceważące; raził ich skromny i niepozorny Wilanów, w jego kształtach utworzonych na miarę sarmacko-ziemiańskiego gustu wyczuwali odrębność i obcość. Szczególnie krytycznie był nastrojony np. D'Alerac, ostro piętnujący karygodne jego zdaniem zarozumiałstwo Polaków, którzy swój własny obyczaj i skromne szlacheckie dwory stawiają ponad wszystkie wspaniałości świata: „J'en ay vu revenir de France et d'Italie, avec une obstination suprenante à préférer leurs Gentilhommières enfumées, aux superbes Palais de ces pais là, où la magnificence est dans sa plus haute perfection; comparer Javorouf à Versailles, Vilanouf à Trianon, c'est à dire Paris à Pontoise, et St. Cloud ou Marly, à quelques Maisons Bourgeoises de Surene et de Chaillot“<sup>1)</sup>. Takie i tym podobne sądy w naszych oczach bynajmniej nie zmieniają mniemania o wysokich wartościach artystycznych kształtów Wilanowa, a tylko głębiej utwierdzają w przekonaniu o ich swoistej odrębności.

<sup>1)</sup> Fr. P. d'Alerac: Les anecdotes de Pologne. Amsterdam 1699, t. II, str. 297/8.

Chętnie rezygnując z nazwy polskiego Wersalu, poprzestańmy na stwierdzeniu, że pałac wilanowski jako całość jest wartościowym dziełem sztuki i oryginalnym przejawem polskiego baroku. Sarmatyzm artystycznych zamiłowań Jana III wyraźnie ukazał tu swe oblicze. Widoczne jest to zwłaszcza w porównaniu z fundacjami niektórych magnatów, jak np. Jan Dobrogost Krasiński, Michał Kazimierz i Krzysztof Pacowie i wielu innych. Monumentalnością i europejskością swych zamierzeń budowlanych wyrastali oni nieraz nawet ponad stan swych ogromnych majątków, a z zasady ponad skalę gospodarczych i kulturalnych możliwości ówczesnej Polski. Przeciwnie dla Jana III punktem wyjścia i podstawą poczynań były wewnętrzne siły i możliwości rodzimego środowiska; wspinałe zdobycze sztuki obcej stawały mu się bliskie dopiero po gruntownym przyswojeniu.

W pałacu wilanowskim tradycyjna forma dworu szlacheckiego uległa monumentalizacji w oparciu o doskonałe wzory włoskiej willi i barokowego pałacu reprezentacyjnego. Ale nie włoska jest atmosfera tej budowli, jej znamienne proporcje o znacznej przewadze poziomym nad pionem i szczególnie uderzające połączenie isticie późno-barokowej, raczej północnej rozlewności dekoracyjnej z rzymską monumentalnością „kolosalnego“ porządku architektonicznego.

Na podłożu krzyżujących się różnorodnych, pośrednich i bezpośrednich wpływów obcych: włoskich, francuskich, niderlandzkich, gdańskich, niemieckich — wyrosła niewątpliwa polskość Wilanowa. Ten charakter uwarunkowany jest w znacznej mierze zatrudnianiem sił miejscowych, przedewszystkiem jednak polskością samego Locciego, jako głównego twórcy i kierownika prac budowlano-zdobniczych. Jan III znalazł w nim wiernego doradcę i człowieka odpowiadającego jego staropolskiej obyczajowości, połączonej jednak z wysoką kulturą życia umysłowego. Jako owoc współpracy bohaterskiego króla-ziemianina z polskim inżynierem-artystą powstał pałac wilanowski, jeden z najcenniejszych i najbardziej oryginalnych pomników kultury artystycznej naszego baroku.



# LISTY AUGUSTYNA LOCCIEGO, PISANE DO KRÓLA JANA III SOBIESKIEGO W SPRAWACH ARTYSTYCZNYCH W LATACH 1681—1694

Listy Augustyna Locciego w liczbie 25 z lat 1681—1694, stanowiące podstawowe źródło do pracy niniejszej, przechowywane są obecnie w Preussisches Geheimes Staats-Archiv w Berlinie, gdzie posiadają sygnaturę Rep. 141. D. 7. Ogłoszenie tych źródeł w całości uważamy za rzecz niezbędną zarówno ze względu na to, że są one ogółowi polskich badaczy trudno dostępne, jak i na to, że stanowią niezwykle cenny i mało znany dokument do dziejów kultury artystycznej i materialnej polskiego baroku. Listy Locciego spisane są na kartach różnego formatu, a tekst w kilku miejscach został uzupełniony odręcznymi rysunkami, które również zreprodukowano w niniejszej rozprawie (ryc. 7, 16, 23, 35); na uwagę zasługują kilkakrotnie powtarzające się dopiski ręką króla. Listy Locciego ogłaszamy z zachowaniem wszystkich właściwości języka i pisowni oryginału nawet z jej błędami, usterkami i niekonsekwencjami. Natomiast ustępy cytowane w samym tekście niniejszej pracy podawane były w pisowni ujednostajnionej. Publikacja obecna obejmuje całość listów Locciego, przechowywanych w archiwum berlińskim; jedynie tylko nieliczne słowa nieczytelne zostały wykropkowane. Wobec tego, że wszystkie ważniejsze ustępy listów były szeroko omówione w toku pracy, zaniechaliśmy zaopatrywania samych tekstów źródłowych jakimkolwiek komentarzem.

## I

15 sierpnia 1681.

Najiaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu moi Miłościwy

Powracaiący z Gury do Wilanowa wstempowałem do źrzudeł y zastałem te dawniejsze ciekące dobrze y dotąd continuuie cadere state y dotąd toczyło się samo, w sadzawkach woda chędogo, co się tycze nowego źrzudła, Krogolecki y Fr. Thomas tegosz iest zdania, żeby ie nie cembrować tylko rure wielko gliniano wyprawić. Boit swoją robotę sadzawki pod Pałacem skończył, teras koło grobli pod Holendrem robić będzie, a interym kazałem nad jeziorem owe grobelki wysokie nad brzegiem od Wisły porozrzucać, w jeziorze lub rzece ieszcze się woda nie podniosła tak żeby y posta iść mogła ale tysz mało nie dostanie i tak rzeka o pałac, decetero cokolwiek było roboty Tomaszowej i tę groblę iusz skończył, tylko kilka kamieni ma ieszcze wrzocić co iutro zrobi, a teras w tych dniach podniósł mnicha albo upuścik sadzawki pod Pałacem ode wsi. Mularze ieden fundament skończyli drugi iutro cale dokończo. Antoni koło sieni się zawinał a drugi continuuie wszystkie te ornamenta ab extra od ogrodu, wyrobił tysz Antoni ornament pod oknem górnim który sie dobrze udał y te dalei Jan stukator continuuie, kamiennika Maistra dotąd niewidać niezawadziłoby się Książęciu JM obietnice upomnieć aby podług niey odesłał go tu do roboty. Strony Biblioteki iutro wespół z JMX Kochańskim na mieście mamy sie znieść. Portieri szerokość y wysokość iaka ma bydź posilał podług drzwi a osobliwie tych co z Holenderskiego ido do Chińskiego. Która ma bydź wysoka łokci 4 a szeroka łokci dwa y cali 15, a ieżeliby miała miała bydź portiera u drugich drzwi, to iest w Gabinecie tymże Holenderskim wychodzących do Pokoiu Sipiálnego, tedy ex quo że te drzwi so troche szersze trzeba żeby portiera była szeroka łokci trzy a teiże wysokości iak pierwsza to iest łokci 4. Wacka z prochowniczkami żadnem sposobem znaleźć Diniewicz nie może, ale książeczkę Cesarzów znalazł y odesłał przez lokaia, tyle donosze WKM Panu memu Miłościwemu przy pokornym y poniżonym pokłonie zostaie

WKM Pana mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci.

15 Aug. 1681.

## II

22 sierpnia 1681

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu moi Miłościwy

Źródło za Powsinkiem znowu się przyduśliło y zaszpeciło tak że y kropla z niego nie wychodzi wody a że przez kilka dni nie widząc melio ratii kazałem ie spuścić, iutro obacze ieżeli przinamniey po ziemi się powlecze, iako te dalsze świeżo odkopane kturę abundantissime dodaie wody sadzawkom swoim, kturę się nadzwyczaj wyklarowały y przeczyściły, koło tei dalszei pode Dworem iutro zaczo s tych ieden ieszcze pobiera bo te pod Służewem przy Źródłach skończyli iusz dzisia przed wieczorem. W Tomaszu stawie tak się była skurczyła woda, że rybom duszno bydź musiało dlaczego służewski staw Krogulecki spuścił, którym sie Tomasz napełnił y teras wody w nim dość, Kazimierzek zaś tak wysechł, że znaku wody w nim nie znalazłem ani ryb, które gdzie sie podziały żaden ratiei dać nie umie tylko Krogulecki powiedział, że -zastał ras chłopów, drugi ras dziewczki ze wsi łowiące. Ze Służewa tysz nie wiele przybywa wody. Robota tamteczna leniwo bardzo idzie tak że tylko kilku kilku grabarzów koło tego robi y tym tuszę że się rozbiego bo tego nie pilnuio alias. Źródła Służewskie pod kościołem tak obfite że trudno wypowiedzieć, owo miejsce, któreś WKM kazał wybrać probując wody na ustroniu, pełniuteńkie wody iako y ta nowa sadzawka lub z innych źródeł dotąd woda nie idzie ... Frater Tomasz teras gotuje upusti do Służewa, ale mi troche przycieszki z temi upustami najlepsze drzewo, którego chował do Galerji na belki powibierał, dlaczego przypominam WKM aby kazał do Puszcze Sandomierskiej ponowić ordinans aby iak najszybciej opuszczali drzewa, hoby później y cieśle vacovali. Bardzo tu będę rad kamiennikowi, który pewnie będzie mi ten czas musiał dobrze pilnością nagrodzić. Bardzo dobra WKM consideratio około Porticu przy karczynie, uważałem pilno iakoby najlepiej przypadł, nie zwięzając stainie, którey przestrzeństwo zdoi cale hoc opus, tu tysz ab intro iako dobrze WKM uważyleś dla dachu powariowania dać się nie może, alem tak wymyślił żeby ią dać w tei liniej iako i tafelki będo dawszy ie we dwóch Arcatach a trzy zostano się pruźne to jest średnia y dwie poboczne.

Co sie tycze sklepików iabym rozumiał żeby ie dać z drzewa ... które stano za mur a mur ten lepiej do Austerij obrócić bo to y prędzej będzie y tysz takim towarom iakie tam sprzedawane będą securitas, a Piwnice dałbym pod komoro A słuszno, która nieporównanie karczynie potrzebniejsza.

Mularze trzeci Fundament muruio, drudzi a Meridie Tink kończo a inni koło narożnych pilastrów robio. Jan stukator od ogrodu okrongi porobił y ornamenta nad niemi. Antoni koło Sali robi, w Poniedziałek poczynaio około Frontospicium hom iusz tak zcombinował y wymyślił sposób około tego że nie trzeba mi czekać na żadne kamienie. Dziś principalne drzwi restauruio to iest w cirkliste obracaio. P. Richter pisze że iusz wyprawił Dianne obowiazano ze Gdańska, o której mi pisze X Wontarski, że ma bydź doskonała a suadet mocno żeby y Herculesa WKMość nie postponował iak naipierwszą statue w świecie y tak pisze że nie mało co więcej kosztować ma nad Wenere. P. Richter obiecuie wkrótce odesłać Maistera Wilkena, ale nie zda mu się żeby te ruri tu sprowadzać dla kosztu frachtu wielkiego, co gdyby było y tu się zrobio mniejszym kosztem. Jezioro zbiera iusz idzie upustem powoli rozumiem że za dni trzy poidzie raźno. Calot posła WKM Abris Plafonu na pokazanie, o którego odesłanie prosi, o Ślusarczyka iakiego przypominam WKM, iako pamiętam WKM namieniłeś że tam w Jaworowie ma bydź sposobny ieden do Vilanova.

Boi w sadzawkach pod Pałacem zaczyna wyrabiać konty według abrisu, tyle donosze WKMP memu Miłościwemu pilno sie do Łaski i Protectii WKM zaleciwszy zostaie

WKM Pana mego Miłościwego Wierny poddany y Uniżony Sługa A. Locci  
Z Wil. 22 Aug 1681

## III

29 sierpnia 1681

Najjaśniejszy Miłościwy Królu Panie moi Miłościwy

Informowałem się strony tego Placu lub Folwarku quondam Chomętowskiego, którego nie zbywa P. Podskarbi, ale y owszym na wiosne zamiśla Pałac murować, zaczym ieżeli na tey stronie ich WKM chciałeś lokować, tedy nimasz potym lepszego miejsca iak Pana Woźnickiego Bożydar nazwany, ale ieżeli gdzie indziej tedy Plac Giżyński by nie zły był, y bliżej by tam byli ludzi względem jałmużny.

Źródła a osobliwie to co się ocembrowało potym iak się spuściła woda in triplo więcej y obficiey woda z niego wychodzi sine preiudicio dalszego, które także statkuie, w tym ocembrowanym woda po staremu stoi na  $\frac{1}{2}$  łokcia iak naiśclicniejszy kryształ klarowana, te dalsze ex quo się często ziemią zawałalo tedym ie kazał powoli odebrawszy ku gurze ziemie cembrowino wesprzeć ... Koło sadzawki pode dworem

Powskiński robio, gdzie niezmiernie źródeł siła się otworzyła tak że zalewaio grabarzem robotę koło upustów do teje sadzawki, robio, iużem w tych dniach przechodzących kłodziny kilka kup pod Wilanowem dostał, z których i upusty i do karczmy pomoc będzie dobra nim inna przyjdzie. W sadzawkach pod ogrodem już postawili Mnicha y z policzkami porzannie. Boi swoio koło teize sadzawki continuuie robote. Źródła pod Służewem statkuio, w wybranej sadzawce dobrali się w puł z piaskiem gliniastą ziemie, woda chędogo w niej, prawda nie wysoka bo ieszcze nie przystawiona, we dnie tejez dobywaio się różne drobne źródełka. Ze służewskiego Gurnego Stawu nic zgoła wody nie idzie bo iei tysz nimasz tylko co do swei sadzawki P. Maior sobie trochę zagroził dla swej potrzeby dlaczego y w Tomaszu bardzo mało a w Kazimierzku nic cale wody. W Tomaszu ieszcze iakokolwiek ryba się może utrzymać, byle długo ta szczupłość nie trwała, żeby woda iak zwyczaj ku jesieni przystompila. Tu po odieździe WKM różne bywały przygody ale zawsze aż dotąd dni wszystkie zimne. Wiatry długo panowały które przeszkadzały deszczom obfitszym, aleć po nich przez kilka dni rzęsiście spadły deszcze y przez kilka noci z grzmotem ... poprostu rzadki dzień bez deszczu. Jodły dwie, iedna z iedni, druga z drugiej strony nad podmurowanym Canalem przyięły się znać słusnie poniewasz dotąd statkuia bez powontpienia y dalszych czasów poniewasz te suchi iusz ominęły. Trzeci fundament pod galerie zaczynaio, drudzy kończo tynkowanie a drudzy koło drzwi y Column robio iusz 4 piedistali z Cratami wystawili y Columny zaczynaio, nigdy Wasza Królewska Mość uwierzyć nie mozesz iaką tych drzwi podniesienie Maiestatem przydało y iasności do sali także y te Columny iusz znać iaki dadzo ornament, kamiennika dotąd nie widać. Litwin malarz iusz wyprawil Plafon przy księgach y drugi byle ozdrowial (bo bardzo et cum Periculo vitae chori) continuabit, od sukienników z Biały miałem list gdzie się obiecuie wkrótce stanonć, potrzebowali abym ich listownie assecurował o mieiscu, com uczynil że z nimi mam conractować zaras. Ozdownio kazałem w Służewie y Piece iey rozprzestrzenić, obora tam nieslychanie zła cud że się nie obali i źle na zimę. Antoni Stucator nie wiedzialem czemu się przez kilka dni absentował od roboti, alisz mi dzisiai powiadaio że się żeni z pewną wdową Ganszczańską z Biały, drugiemu zaś żona na śmierć chora y krząta się około iey poratowania.

Tylo przy uniżonym y pokornym ukłonie doniuszy WKM Panu Memu Miłościwemu, zostai WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany i uniżony sługa A. Locci.

29 Aug. 1681.

#### IV

1 września 1681

Do Księdza Sarnowskiego, sekretarza kancelarji królewskiej.

Monsegniour. Tandem przyprowadzono tego Starszego Kamiennika dnia dzisiejszego, którego żeby znowu nieumknoł lepicy przyrzec każę, luboć obiecuie statkować y ten czas stracony w krótkim nagrodzić, stanela tesz tu dzisia Dianna ołowiana ze Gdańska, dość dobrij Proportij, Wielkości tańcownic, ubrana po kolana z łukiem w ręku harta na smyczy trzymająca, Luna crescente na głowie ornata, ieszcze nie cale wiięto widzialem, lepicy obaczywszy da P. Bóg dam znać. Rzeka Wilanowska nie przybiera, bo tesz poczęści przez groble imo upusty sąnci się: przestrzegalem Fratrem Tomam, aby temu zabiegał, ale mnie tym zbywa że się to samo, gdy grobla osiendzie zahamuię. Źrudła inne iakom przeszło oznaimil Poczto statkuio. Pogoda się tu iakoś naprawia, ale po staremu chłodna, także przeszli piątek rano Mruz biały był. Więcey nie maiąc do oznaimienia WMM Panu, tylko abys przy relatij Królowi Panu Memu Miłościwemu, mnie w Łaski zalecić raczył y sam niezapominał, gdysz ia iestem zawsze WMM Pana Uniżonym Sługą A. Locci.

Z Wil. 1 Sept. 1681.

Dopisek ręką króla(?): Hercules gladiatores  
 Flora saltatores  
 Apollo Satyr  
 Venus Dianna  
 Fortuna  
 Mercurius

#### V

5 września 1681

Naijańszyszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Considerowałem lepicy tę Diannę iak iusz stanęła w ogrodzie, ale nie zda mi się bydz tei perfectii iako insze, nogi trochę przy mięsże y twarz która w tei figurze primum et principale praesefert insigne et significationem bynaimniej nie iest wdzięczna solum aliorum iudicio.

Zrządła dotąd statkuio wszystkie. F. Tomasz robi około młyna w Służewie, Krogulecki dobiera sadzawki, powskińskie, a Boi robi w rogach sadzawek pod pałacem.

Kamiennicy pospieszaio, dnia wczorajszego ruźnego kamienia przywieziono 12 fur, y ieszcze inne są w drodze, podjęli bramę stawiać. Murarze podnoszą galerio, drudzi Columni w faciaty które wielko dodaio ozdobe y Magnificentio lubo ieszcze nie wszystkie skończone ornamenta. Chwała Bogu pogoda się tu do robót pałacowych naprawiła y te kilka dni znacznie były gorące. Abris galerii iako ie podnoszę y pewne reflexie około nich przyszło da P. Bóg pocztu WKM prześle, to iest miedzi innemi y to, że cztery pierwsze około średniej arcaty pilastri obracam w puł columnij y tym sposobem czyni się we środku risalto y coś osoblwie ozdobniejszego iako powinno bydź około wejścia principalnego do ogrodu, similiter iako będzie y około wejścia principalnego do pałacu, mam nadzieie, że tym nie zgrzesze y że to WKM przypadnie ad mentem. Columny odbiorę od Cameldulów y Grotiera iużem informował y zaczyna zaras, bo y koło gabinetu samego powiada że teras tysz robić nie może ex quo kitu, który wszędi powisichał powiada dostać nie może. Blacharze drugi pobiiaią gabinet, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu zostaie

WKM Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci  
W W. 5 Sept. 1681.

## VI

12 września 1681

Naiiańszczy Miłościwy Królu Panie y Dobr. Moi Miłościwy

Bardzo mnie tego wstydz, że tak faulus był w uwierzeniu relationi o tych sculptorach, czego był autorem Paris z Calotem, który powracaiąc z Wilanowa posłyszał stuccatora lub sculptora JMP Marszałka (z tych któregoś WKM widział) który sam nowotny iechał przy jakichś Białychgłowach, pitał się ktoby to był, powiedziano mu że sculptor; ten powróciwszy Callotowi powiedział, a Calot do mnie z tym przyszedł właśnie expediuiącego pocztę tak że nie miałem czasu dalszej czynić inquisitiei o tym ale faule credere, fortiter affirmanti że nowotni ludzie. Na lodownio i fons należną będo sposobne miejsca pod Guro Służewską, która w sobie niemal wszystką glinę ma, a te miejsca są ad septentrionem. Sadzawka ta gdzie się mieszczka znalazła Contrifałowa aści dobra y dobrali się w niej gruntu piaszczystego w puł z gliną iakom iusz bez pocztę WKM oznaimił przeszłego tygodnia, ieszcze nie zastanowiona bo koło czego inszego robio teras, to iest kończo koło sadzawki pode dworem Powskińskim, kazał WKM drugą brać sadzawkę podle tej gdzie się mieszczka znalazła, tam gdzie WKM kazał był przy sobie duł wykopać tam teras w tym dole pełniuteńko wierzchem wody stoi, y niepochybnie iak się pocznie brać, nowe odkryią się źródła w niej obfite. W Tomaszu iużem kazał wybrać pod kratą ab intro w stawie obaczę effectus, o czym przyszło WKM dam wiadomość pocztu. Inne źródła za Powsinkiem statkuia y sadzawki bardzo dobre. Kamiennicy brame stawiaio, która spodziewam się że w tym miesiącu stanie cale. Galerie podnoszo iusz nad gruntem ze dwa łokcie. Przypatrowałem się tej Diannie co iest z Gipsu u JM Pana Podskarbiego WK podobna do tej co przyszła, tedy widzę że cale iej podobna y musi bydź że y oryginał taki bydź musi, którego m ia wprawdzie przepomniał, ale wiem, że w Ludowisego stoi ogrodzie, iednak nie uważaiąc tak minute exactitudinem partium tedy odstompiwszy od niej troche bardzo iest dobra. Malarz zaras poczoł złocić. Stuccatorowie, to iest Antoni medaglie robi teras Alexandra y Didone. Drugi kończy te ornamenta okienne. Dni gorące bardzo nie trwały tylko dwa albo trzy. Grotier tandem gabinet w ogrodzie kitem pokłada, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu

zostaie Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci  
12 Sept. 1681.

## VII

19 września 1681

Naiiańszczy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Posiłam WKM Panu Memu Miłościwemu abris galeriej iako się exequiunt które iusz na wysokość chłopa podniesione muri są od ziemie, difficultates wszystkie chwała Bogu superavi, tylnej faciaty teje galeriej przyszła pocztu prześle WKM, y ta wiem przypadnie ad placitum WKM, bo mi kilka rzeczy przyszły na nich bardzo zdobiące y właśnie do doskonałości w Architekturze quaeruiące, spodziewam się przecie tego roku za Bożą pomocą nakryie się. Kamiennicy tysz oras y bramę stawiaio y Basi pod pilastri y columny robio y osadzaio, przez co zarazem galeria swoio bierze formę y ozdobe, która pokazuje iaka będzie gdy się opus skończy. O mularzów troche przytrudno, chciałem augere numerum nad 16, a to dla siłu

innych robót drobnych a potrzebnych, do których oderwawszy tych galerie by nie stanęły, pewnie y tak uczynię byle mnie tylko wapno, na które z Krakowa oczekiwam nie zawiodło, iak mi tego którego ieszcze mam nie stanie tu go się nie dokupi y zgoła nimasz go, płaco go po 150 łaszt. Jezioro przybyło tak że idzie upustem potrosze woda, y lepiej by szła, gdyby jej nieco nie było uszło przez groble, która w iednym miejscu między kamieniami przepuściła wodę, alem przestrzegł F. Tomam, który iusz poprawił ią, decetero insze wody wszystkie in eodem statu iak przeszłego tygodnia. Na karczmie krokwy stawiaio iedni, drudzi belki i krokwy cieszo na galerio. Pieniędzi tesz iusz nad tysiąc złotych plus minus niemam, dlaczego właśnie WKM donoszę, bo fabrika ad praesens iest in ipso tenore. Stuccatorowie mnie tu najbardziej trapió, którzy leniwo robio, nieprzestaie ustawicznie różnemi argumentami solicitować ich, ale nie bardzo się poprawiaio, powiedziałem tedy Antoniemu, żeby sobie lepiei szanował łaskę y miejsce tak dobre, bo inaczei będę ta-xował iego robotę, y tę punctualitatem którą uznaię w płaci subtraham, obiecał się poprawić, obaczę.

Columny Oicowie Bielani ras obiecawszy odmówili, ale tyz nie było przez co szyie łamać, bo te poprawki iednei a sztukowanie drugiej więcej by kosztowało, aniżeli nowe, z Chęcín sprowadzone, w czym ia iusz zniosłem się z kamiennikami świadomemi tamtych Gur y mam tę informatio, że tam iest sztuka tej Columny Warszawskiej, długa łokci 8 a gruba ł. 2, którą przeciąwszy wzdłusz będą dwie słuszne kolumny, właśnie takiej miary iako która z tych co są w faciacie. Sprowadziwszy ie potym tak obocowane nad Wisłę do czego JM Pan Strażnik wiem dopomoże, kamień iest WKM robota bardzo mało tu na miejscu będzie kosztowała ile wirozumiewam z kamienników, iest ieden między kamiennikami który tam robiwał y podejmnie się tego, ieżeli WKM roskażesz.

Oddał mi tu Kochanowicz instrument znaleziony między rzeczoma Xcia JMC, iest to model pewnego instrumentu (którego znać XJMC przedtem nie widział, a niedawna tyz inventia, y dał zrobić modelum iego) iest to instrument którego naziwaio zegar mistrze naiwięcei. Którzi accomoduiąc się miejscu, nie mogąc directe Axem Judexu Zegaru wyprowadzić lub obracać dla niesposobności miejsca allegrias obliquas et angulares, horizontaliter iednak et non per acutos angulos iako naprzykład wkoło pokoiu 5 albo 8 graniastego, tedy w' przęgięciach tych ... idących ab hoc Axe daio podobne nodos które dant equalem et similem motum według pierwszego momentu, iako to WKM łączo z samego tractowania instrumentu zrozumiesz zgiąwszy go in angulum a obracaiąc go. Creda zaś iest extraordinarie y dobra letka y biała, sztuka że do Grotti lepsza w świecie bydź nie może byle tego siła było. Temu się ia tylko nadziwić nie mogę iako te muszle morskie w ten kamień zaszły i qua occasione, co iedno diluvium tylko soluere może, co się zaś tydze tych muszel zupełnych całkowitych te suppono, że były prawdziwe muszle, które woda zastawszy otwarte simili materia to iest mułem białym zamuliła, tandem qualitates petrificans, to condensowała, a skorupa sama z wierzchu zostawiwszy formam sui, ognia. Calot ieszcze ras posiała WKM poprawiony Abris nim skończy gruntować Paweł płótno które gotuie. JMC Pan Podskarbi WK instat o pozwolenie na Copio Cor-regiowego Cupida, bez woli WKMC nie chciałem się tego ważyć, aleć iusz iest kilka kopij z tegosz prze-malowanych iako to u JMC Pana Kanclerza Litewskiego, aleby sobie P. Podskarbi życzył fideliam z oryginału kopiej. Pogoda iest plurim dżdżista, ale co gorsza że ni masz poranku bez różnego białego mrozu tak że się woda w polu ścina, tylo doniuszy zostaie

WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A Locci  
19 Sept. 1681.

## VIII

26 września 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobr. Moi Miłościwy

Posiłam WKM abris galeriej iaka się muruie od ogrodu, ten abris iest uczyniony na tę część od Folwarku. Dach ten, który widać iest to za galerio na skarbcu od podwórza. Na miejsce statui ieżeliby się WKM nie zdało to się mogą dać Vasae lub Urny. Miałem do tego przyrisować internam dispositionem, ale że mi dziś czasu nie zbyło przed pocztą, przyszłą pocztą WKM prześle. Bramy połowe iusz postawili y drugo nie zadługo postawio, co zbędzie czasu Paladzie y Gladiatorom tribuo, w niczym się czasu tu podczas diszczów nie traci, które iusz teras troche ustały, ale na to miejsce zimno gorsze niż novembrowe, stuccatorowie znacznie poprawili się y dość w ten tydzień zrobili roboti, spodziewam się że w przyszły tydzień cale faciate skończo krom Mensol pod biusti które iusz z gruba są narzucone. Model Dachy posiłam WKM którego dispositio supponit, że belki na samym Gzimsie położone są, a dopiero miedzi niemi Spatia Vacua wymuriwuio się, nie tak iak przedtym, co wtapiali w gzimsie belki y dlatego na kolankach dawali, ale tym moim sposobem Lineia krokwi prościuteńko idzie asz nad sam brzeg Gzimsu, od którego po krokwach poczynaio się przybiiać łąty iako z modelu łączniej się wszystko wyrozumie y wiązanie dachu. Co się tydze

chibienia miary Plafonu expedite Żółkiewskiej, na to nie iam mu wydawał miare, ale iak sam powiada że od WKM samego odebrał io, y oddał mi dziś tenże abris z miaro, Stefana zaś widziałem u niego list, gdzie go przestrzega aby lepiej pilnował miary w tym Plafonie, gdysz chibił miary w pierwszym (y żeby go nadstawił po łokciu z obu stron), którym ia bywszy w Żółkwi pamiętam kazałem nadstawić, od posacki y od pułapu po łokciu, o czym Stefan także mu pisze, przestrzegając go, ale to zrobiła intractabilitas tego malarza y zwłoka roboty, przy której zapomniał miary a nie pisał się o słuszno poprawe miary. Wydałem mu miare iako na Belizariusza, to iest długi łokci 9, szeroki łokci 7 y nazaczyłem iak go miał obrócić.

Pasiekę każe obsadzić drzewkami y drogi, których tam mało, pozatracać. Strony column zażyję JMX Popławskiego. Sadržawka, o którą WKM pitać raczysz pod pałacem też iest odarniowana tak wysoko iako woda y pudło, a dopiero wstompiwszy na łokieć poczyna się Plakwerk. Teras grabarze pobieraio Kazimierka, wody przybyło nieco w stawie. Pod Powsinkiem tak sadzawki iako y woda y źrudła statkuio, jezioro przybrało tak, że iest przed stawidłem wody na ćwierć, a od wierzchu grobli małe puł łokcia woda niżej stoi, zdałoby się nieco ieszcze ... na ćwierć podnieść. Na Gabinet drugi iezeli WKM każesz złota bić pulbitego to teras pogoda bez kurzawi na to właśnie dobra, więcej nie maiąc WKMC do oznaimienia zostaie WKMC Pana y Dobr. Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

26 Sept. 1681.

## IX

1 października 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Stanęli tu OO Kapucini których accomodowałem w Zamku w stanciej JMP Podskarb. Nadw. we wszystkim według wskazania WKM bedo mieli wygode. O miejsce na założenie klasztoru inquantum ratij w tym trakcie WKM życzył ich lokować ku Ujazdowowi tedy nie widze nad Boży Dar JM Pana Woinickiego. (Dopisek: P. Woinicki niechce sprzedać).

Fabrika Wilanowska z łaski Bożej rażno postempuie iusz w iednej Galerij czynio się Bastamenta y Basi kamienne poosadzane. Bramy druga strona do połowy stanęła, Antoni Stucator iusz ozdrowiał y robi. Z iednej sadzawki konti iusz wykończone y bardzo pięknie się wydaio, y sadzawka iak nie ta, bardzo się ozdobiła tą robotą. Jezioro przybiera, kółko obraca się rażno, w upuście przechodzi ćwierć wysokości wody. Bardzo rad słysze, że w Pielaskowicach znalaz się człowiek, który w prowadzeniu wód dosię uczyni intenciej WKM, iak iusz dobrze uważiwszy stante motu ... łączno może wodę do gury w Wilanowie popchnąć, y bez Wilkena.

Calot teras kończy copio obrazu na Portierze y ma w tych dniach skończyć, y zaraz począć Effigies Eruditorum et Sapientum do Biblioteki. Za słószarza bardzo podziękuje WK Mości iak tu stanie. O Comecie tu ieszcze nic nie słyhać aby kto obserwował, przestrzegłem JMX Kochańskiego aby obserwował. Przypada mi refflexia, iezeli z rana observatur, chybi tysz nie Mercurius iest, który teras iest orticus y conspicit z rana, iest rotabilioris Magnitudinis et prope orizontem, y rzadko się daie widzieć ... Żrudła y sadzawki pod Powsinkiem statkuio, de caetero zacznę około gurnych wód, pod Służewem mutatiei nimasz, iak się Kazimierzek skończy, to wtenczas rozpuści się woda.

Odebrałem za ordinansem WKMC od P. Stolnika 4000 na expensa fabriczne, właśnie na czas przyszli. Dziś kupiłem kilkanaście kup tarcic, o które trudniej ieszcze nisz o wapno. O Arionie y Orpheusie da informatią JMP Łoski.

Tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłociwemu, zostaie WKMC Pana Mego Miłociwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

1 Oct. 1681.

P. S. Iusz się pogody naprawiaio y ciepłie.

## X

10 października 1681

Miłociwie Naiiaśnieiszy Królu Panie y Dobr. Moi Miłociwy

Bardzom się z tego ucieszył, żeś WKM Pan Moi Miłociwy raczył ten Proiect Galerij approbować łaskawie, a że WKMC wyrozumieć nie możesz gdzie okna tak do gurnej galeriej iako tysz y skarbcowych gurnych izdebek bydz maia, tedy to moi w tym error zem przepomniał maiać in proposito nie odrisować tylko opisać pomienione okna y w tym wprzód wyrozumieć intencii WKMC, zdałoby mi się tedy, że iusz w Galeriach gdzie arcaty się wyrażaio cessant omnes rationes przeciwko oknom w Fregiu, które mogłyby

commodissime et ornatissime tamże applicari. Także y w skarbcach aliquantum będzie się WKM zdało żeby y w izdebkach gurnich skarbcowych dać okna większe takie iak w samym pałacu, ponieważ tam arcat niemasz y żeby przepletaną similitudinem skarbcie miały z samym pałacem takby dobrze było, teras wszystkie okna dałbym na podwórze tylko, a nie od ogrodu, aby tam nie zaglondali ... w skarbcu zaś otwarte co na podwórze a finte na ogród. Galerie te niemal do połowice iusz są podniesione. Oras robio y koło Frontospicium pod Palade. Bramy także przybyła dobra sztuka, y gdyby się do innych iak to Galerijnych nie odriwali robót iusz by ią byli skończyli, a ieden tysz z lepszych zachorował, ten com go miał wolą do Chęcín wyprawić. Oicowie Bielani byli u mnie wczora praesentuiąc Columny, alem ich expediował y declarował że iusz nie potrzebuie obawiając się, żeby się ieszcze ras znowu nie rozmyślili. Jednak ieżeli WKMC każesz wziąć, będę czekał w tym rozkazania WKMC. I ia iestem tego rozumienia, że tym niżeniem wygodzi się tym stawom ... W Tomaszu dosić wody y na gurze w Powsinku pode dworem w sadzawce wielką maią prace w wybieraniu iei do dobywających się wód, aleć y te byle się X. Tomasz w Służewie odprawił skończo, źródła Powsińskie statkuio. Wydałem malarzowi porzannie przy świadkach miare na plafon Belizariusa wypisawszy mu wszystko wyraźnie y podpisałem mu się. Ta tylko iest difficultas, że obróciwszy plafon tak żeby głowy byli ku drzewom (iak powinni bydź) tedy światło obrazów lub abrisu z światłem pokoiu lub okien nie zgadza się z abrisowym, dlaczego to się znalazło remedium, żeby delineuiąc y maluiąc malarz wspak obrócił abris y tak przezieraiąc rysował y malował. Paris iusz przed tygodniem skończył był Piedestał ieden pod Vas y dość się dobrze udał, waży Grzywien 136 ł. 9 a wziół wszystkiego srebra Grzywien 200. Nie wystarczy tedy na drugi, na który iusz z tego srebra co iest powyrabiali sztuk nie mało, potrzebne tedy ieszcze grzywien 70, lubo nie wyjdzie tylko 60, ale że potrzebuio zwyczajnie do lania nadto. Iam mu tesz dał te reszty com miał od szat y te reszty co Humel oddał będąc w areszcie. Tenże Paris ad rationem tej roboti o supplement iaki WKMC prosi bo mu się y od Tarcz y Tropheów y innych robót prócz Piedistału winno.

Oicowie Capucini co przyechali są ludzie bardzo grzeczni. Ani nie mogłeś im WKM miejsca lepszego wymiślić nad te gdzie są przy wszelkiej wygodzie iak w klasztorze. Kazałem im na ich instantio, bo w kupie powiadaio nie mogą mieszkać poprzegradzać nakształt cel y tak contenti zostaio. Tu dni pogodne, ale zimne. Cometi dotąd tu nie widać. Musi to bydź particularna iako bywaio. X. Biskup Kiiowski sład wczorai wiechał, który wiezie WKM pudło owoców od P. Podskarbiego którego ogród niesłychanie nawzyczai obrodził, tylo doniuszy zostaie WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany A. Locci  
10 Oct. 1681.

P. S. Woda niesłychanie mała w Wiśle, boię się bardzo żeby mnie to wapno dla tej ratiej z Krakowa nie omyliło.

## XI

17 października 1681

Miłościwie Naaśnieiszy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Kamień któregom próbę odebrał, ieżeli się znajdzie dalei taki żeby tych żył przezroczystych nie miał, nie tylko za Alabaster ale y marmur przedni uidzie. Poniewasz ten statuarius iusz stanął w Jaworowie może naipierwszą na tym próbę swei umiejętności pokazać. Tu chwala Bogu nad spodziewanie pogody piękne panuią y lubo z chłodnemi porankami iednak bez mrozu żadnego. Wody dosić w Tomaszu. W ieziorze iusz tesz tak szła, że może y większe obracać koło, gdyby tu Magister Wilken iako się obiecował stanół, toby dał tysz swoje zdanie o tej sile y spadku tej wody. Antoni znowu zachorował, ale po staremu per interstitia robi według tego iak go opuszcza choroba, drugi teras cartele robi pod okrongami lub Medagliami y dość się dobrze udaio, galerie się podnoszą, karczma się kończy, w tym tygodniu piece się stawiać poczną. Boi iusz iedną sadzawkę skończył. Tak iako abris posiłam kamiennici obie strony bramy postawili krom gzimsu, który lada dzień dokończą, bo teras się krzątaią koło galeriej, która zaras się y z kamieniami należytemi podnosi ... Teras same Frontospicium podnoszą iusz wystawiwszy Architraw, Fregio y Gzyms nad Columnami. Wapno chwala Bogu ieszcze nam służy, ale tysz nie długo. Brzoskwinie nie wiem czemu nie doszły WKM, szkodaby ich było, bo bardzo piękne y osobliwe y wielkie były. Ztąd pewnie wyszły, ale na dalszej poczcie znać, że nie posłali dalej, mówiłem pocztarzowi aby o to inquirował. Wino wszędzie nadzwyczaj y obrodziło y podostawało iako we Włoszech nie lepiej, a osobliwie obrodziło w Ogrodzie Wilanowskim ilem widział. Więcei nie maiąc do oznaimienia, WKMC Panu Memu, zostaie WKMC Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany A. Locci

Z Warsz. 17 Oct. 1681.

Miłościwie Najjaśniejszy Panie Królu y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

U nas podobno dni letnie na ten rok ostatnie były, ponieważ od poniedziałku z rana powstał wiatr Sud-Ost potężnie wiejący, nazajutrz przypuścił deszcz obfity, który dotąd nie ustaie, bez zimna iednak wielkiego tylko to które wilgoć zwykła sobą przynosić, odmienił dnia wczoraiszego wiatr z pierwszego na Nord-West, ale y ten nie naprawił y owszem iako directo oppositus nazad popędził obłoki, mam iednak nadzieją, że mrozy nie tak prentko uimają y pozwolą nam skończyć inchoatum opus. Iusz Galerie pod Arcaty y więcej podnieśli, dwie Arcacie iusz dziś sklepio, kamienie nas troche przytrzymaio, bez których trudno erigere hoc opus, a wolę trochę poczekać, a iusz razem przy tym ferworze kamienników zażyć, do których teras dwóch przybyło ... et consequens czasu potrzebuią, pokazuje to cegła sama, której iak wszysci widzo dosiść siła wychodzi. Samei galeriei z obu stron rachuiąc iest 85 łokci miejsca krom skarbów, które reduciując ad quantitatem Galeriej uczynio tylo iako gdyby wespół z galeriami rachuiąc prowadził galerie na łokci 125 y więcej, potym wysokość z fundamentami asz do wierzchu na łokci 21 asz pod Balaustrate, przytym robota łamana zabawna zwyczajnie mularzom. Mularze drudzi kończo w karczmie w wielkiej izbie fundament pod piec komin y piece chlebowe, pod piece y kuchenkę w sieni, iutro się obruco do drugich izb, interim łączą dach, który dachówką pokriwać będę, bo gunta takowego y na lekarstwo niedostanie. Dostałem w oborach szczęściem drzewa krakowskiego nieco, czym mi się bardzo wygodziło, dotąd z puszcze drzewa nie widać, a mieliby cieśle zabawkę na zimę gdyby przyszło. Wody z tych deszczów zgoła nic nie wezbrali, chyba z gur spadnie po chwili. Frontospicium nad sienią iutro cale stanie, około Pedistalu pod Palade robio, Stuccator Antoni ozdrowiał y kończy pilno Faciate, dałem mu Abris na Tabliczki pod Medagle y takie robi, iusz większa połowa w poniedziałek stanie, proiect tego Abrisu posiłam WKMC. Malarz Gabinet Królowej Jej Mości kończy złocić, skończywszy zaras się obróci do Gabinetowego Dachy, który iusz gotowy pod złoto. Wody w stawach, sadzawkach.. dosiść, źrzdła aści dobre, a że Nurek powiedział że w tych co pod dachem nie masz na piądz wody, prawdę powiedział, bom ia sam kazał iusz dawno opuścić, widząc że mu to podniesienie szkodziło y wody nic zgoła nie odchodziło, a teras zniżywszy ie tak iak iest, obficie dodaie wody sadzawkom małym, które także zawsze potrzebowały y claruią się. Jezioro albo raczy rzeka nie tylko że idzie, ale gotowaby zaś większe koło obracać, byle wysokość pozwoliła, bo iest wody w upuście na  $\frac{1}{2}$  piędzi. Ogrodnikom opowiedziałem wolą WKMC, iutro tysz wyieźdżią do lasu po ružno drzewine.

Garbarzowi skóry oddam, który życzyłby sobie, (takosz zadatek necessario mu trzeba będzie przysposobić). Folusza chciałem mu kazać sporządzić ten co iest przy wodnym młynie ale powiadaio że go dlatego Podstarości kazał przeszły znieść że psował się młyn to iest ciekł od tego a to od wielkiego trzęsienia, y tak musi o kilkanaście mil jeździć do niego. Tokarz ieszcze nie powrócił ale żona ma wiadomość że iusz iest w drodze. Na ślusarza oczekiwam z wielką ochotą, bo z tymi warszawskimi iusz mi desunt media tractandi którzy swemi niestosownościami pijaństwem y lada iaką partacką robotą więcej turbatij zadaio nisz reliqui omni.

Parisowi opowiedziałem mentem WKMC tak około compasów iako y piedistałów y zapłati ich. Nie bardzo mu to smaczno było, bo powiada, że im iusz dał ze swego ... Napierał się sam zawieść WKMC ten piedistał na pokazanie. Co się tycze Compasów iabym rozumiał, żeby te Figuri, to iest trophea, dać di stucco a tarcze na miedzi złociste in rilievo trzymające się, tak y wydatniejsze opus będzie y magis congruum miejscu. Circa dispositionem tych tropheów mam różne consideratie et difficultates to iest że tak simpliciter w kontach Frontospicij zawieszzone nie iest ornament competens sive naturalis Frontospicij. Zegar zaś który necessario in medio byđż musi occupat locum, a cisnąc się zaś w konti z Tropheami maleio Tarcze ob angustiam spatij, a tak supposito że iusz medium necessario occupabit uczyniłem Proiect ten, to iest Fama insistens Globo który spheram horologi praesefert trzyma obiema renkoma dwa końce Tropheów, a za nią Aniołkowie gestantes lub usensentes insignij Famae id est Trombi, albo tysz iako na delineatij której tu proiect posiłam to iest Słońce na miejscu Zegara promienie rzucające po całym Frontospicium złociste, same corpus słońca representujące przez puł Globu złocistego na miedzi, na glanc, a godzini miedzi promieniami zdaleka znaczone, Aniołkowie zaś Famam representuiąci trombio, a około tromb cartelle volantes cum inscriptione Refulsit Sol in Clipeos. Index zaś nie będzie zwyczajny tylko extremitas Indexa post spheram Globi za Corpus Solis będzie się pokazowała, ieżeli się ta nie spodoba intentia wymyśle się inne, ale mym zdaniem nie puściłbym się tej, bo nie iest zagęszczona iako u JMC Pana Marszałka, gdzie stos cały tego nawalono, obscurae significationis, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłości-



wemu pilno y pokornie się Pańskiej oddaie Łasce. WKMC Pana y Dobrodzieia mego Miłościwego Wierny Poddany A. Locci

24 Oct. 1681.

Kapuciniowie ieszcze mieisca nie upatrzyli, bo tysz starsi chori częścią słabi do chodzenia, ale iednak w poniedziałek tamtego tygodnia pokazałem im Wilanów y wszystkie raritates, bardzo się im wszystko spodobało, tandem u Holendra dałem im podwieczorek y wruciliśmy się nazad pieszo. Tegosz dnia lub wieczora nadiechali Starsi od WKMC ale także widzieli wszystko.

Ten sculptor ieżeliby tam długo miał zostawać tedy śmiałym supplicować WKMC abyś mi tysz na obaczenie cokolwiek iego roboti przysłać raczył. Tu mógłby przez zimę Capitele z Szydłowieckiego kamienia robić, bardzo rad słyszę, że iest tak universalny.

### XIII

31 października 1681

Naiiaśnieiszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy

Cudowna, że P. Calot widząc mnie risującego Faciate tylną Galeriej, wyprorokował mi to, muwiąc, że kto obaczy ten Abris, będzie rozumiał, że to P. Tilman risował, luboć modus rysowania inszy, którym ia sobie wymiślił y na próbę ten uczynił Abris. ... W determinatniej okien gurnej galeriej WKMC nie miałby mieć żadnej trudności ani perplexitatem, boć iakom nie iest ex professo Architektem, przyznałbym się snadno ad ignorantiam wprzód niżbym śmiał WKMC co takiego suadere, o co bym nie mógł z Arciprzednim Włoskim Architectem certare, zaczym trudno myślić, bo się nie wymiśliło, ovalne raczy nisz rectangula y mnie bardziej się podobaią. Nie uwierzysz WKMC iaka się przednia uczyniła Faciata ozdobna y maiestosa, aleć tego ia się w enumeratio nie chce bawić, co unus iactus oculi da Bóg za szczęśliwym powrotem WKMC osondzi. Statuarius bardzo się dobrze popisał w tym małym kawałku, w którym pokazał zaraz manierę Fiamingowych Dzieci y Aphtitudinem dobrą dał, a co naiwiększa, że, ieżeli się nie mylę, meo et aliorum, co widzieli iudicio, podobny królewiczowi JMC naimłodszeemu, ieżeli tosz in maiori forma potrafi dość iest dobry. Y Hans musiał proficere, kiedy tak wielkce dwóch książąt oszukać potrafił ... chcąc się udać za universalnego, co tylko Michelangelowi dotąd przyznawano.

Vasa Marmurowe każę robić, ale trzeba mi informatii od WKMC gdzie stać właśnie będą, bo pro varietate situs varia się daje forma et proportio Vasi. Mym zdaniem wiśniowy do tego lepszy Marmur aniżeli pstry, ieżeli na Balustrate Gurnio, tam lepsze y wydatnieisze z Kamienia Szydłowieckiego aniżeli Marmurowe, chyba na dół do ogrodu y przed Galerio. (Dopisek: aprobatur wiśniowy marmur.) Venera ieszcze nie stanęła, prócz Dianny, która insignita chartem y łukiem, o której iusz dawno WKMC oznaimilem. Teras Galerie się podnoszą y co się może murowey roboty to się robi. Stuccatorowie iusz ab intra w Pokoiu robio, bo tu w przeszło sobotę mieliśmy iusz śnieg, a potym zaras mróz tak rażny, że lud był gruby, Gruda y Brzegi Wiślne obmarzły dobrze były, tandem wczorai sfolgowało nieco z deszczykiem małym. Wapno ex quo, że żmudna robota około tych arcat łaskawie się obchodzi z nami, właśnie się tysz podobno w ten tydzień skończy ... Koc przez Nurka przysłany oddałem OO Capucinom którzy niewypowiedzianie contenci ex solitudine, którą WKMC raczysz mieć o nich. Spodobał im się bardzo y właśnie według ich potrzeby. Byłem tysz z nimi na Leśnie na tym placu o którym WKMC mi pisać raczysz, ale widzę nie przypadł im do gustu y potrzeby ich, aby byli blisko miasta y dobrodzieiów swoich, a tam iusz teras choć nie zimie ledwo y za zapłatą zabrnje kto. Z tego placu płacą annuatim po 180 do Fary, o czym będzie wiedział JMX Biskup Poznański, bo tysz ma kilka tysięcy na tymże domie ut cumque. Sam dom byłby re-ducibilis lub kosztem wielkim, ile że większą częścią w glinie murowany, aleć ich to nie odraża tylko sama iedna distantia, widzę, żeby oni sobie bardzo życzyli bydź na Krakowskim Przedmieściu gdzie, a osobliwie przy prospekcje na Wisłę, aleć temi czasy trudno o taki plac. Upodobali sobie widzę dworek JM Pana Dębnickiego ex quo że vendibilis. Po drugiej połaci znalazłyby się place ale gołe. Iest tysz plac ieden między JMX Radziwiłłem a Dębickim, placek gdzie Lasson mieszka także na przedaniu ale mały bardzo, ex opposito iest także plac JMP Podkomorzego Koronnego przestrony aleć y Giżyński dość piękny Plac y obmurowany częścią y byłby sposób aby reliqui sąsiedzi kosztym małym obmurowali ... aleć OO sobie go kładą pro ultimo gdysz nie mogliby się na przedmieściu zmieścić, ale z listu samego O. Comissarza WKMC wyrażonej mentem ich wyrozumiesz, a teras pilno się Łasce y Protectiey Maiestatu WKMC oddawszy, zostaie WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany A. Locci

31 Oct. 1681.

P. S. O Tokarzu wiadomość iest, że iedzie y wiezie ze sobą dwa zemby słoniowe nie zwykłej wielkości.

## XIV

7 listopada 1681

Miłociwiu Najjaśniejszy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłociwiu

Bardzo się cieszę, żeś WKMC Panu Moi Miłociwiu approbować raczyłeś z łaski swej tę moją refflexio około Compasów, bo wiem pewnie że nie oszpeci pałacu. Okna do górnej galerii w arcatach iak WKMC namieniasz mogą być, ale segmentum externum circuli okna tak małeby było y przy samej ziemi, że szczupleby było światło, et ab intra ni do wyjrzenia ni do światła adaptaret, quo ex numerum okien mogą być w każdej galerii po cztery, to jest w średniej arcacie trzecie a w końcu galerii czwarte, które najlepiej światła będzie dodawało, jeżeli tedy ta niskość non officiet, proszę WKMC o informację. Łąco to może colidi ztąd, że Pałacowe Gurnie okno pod Architravem poczyna się a we dwóch łokciach niepełna kończy się na podłodze światło, w Galeriach zaś, w teiże linii continuując się Architrav, pod którym Mensoly szerokość y Fasciei Arcati szerokość zabiera na łokieć w ostatku by przypadło to okienko, na które nie zostanie tylko  $\frac{3}{4}$ , a do tego jeszcze trzeba temusz okienku pod Arcatowo Fascio okrągło, iakiego ornamentu, żeby nie immediate światło poczynało się pod Arcato, alec da Bóg przyszło pocztu accuratius o tym WKMC oznaimie.

Miarę y opisanie Bassoriliewu nad Gabeti przyszło da P. Bóg pocztu WKMC przesła, a teras te Refflexio WKMC w tej materii przesła, w czym jeżeliby się co nie zdało WKMC aliquid aliud simile mogłoby się na to miejsce wymiścić. Uważałem tedy że te dwie średnie arcaty z podwórca w galeriach, będące właśnie Ingresem Ogrodowym, niezeszpeciłoby ie tych dwóch wierszów Hic Ubi Floreat etc ieden na jednei drugi na drugiej stronie inscriptie, w Fregi, literami znacznymi wyrażone, a do tego nad Balustrato Statui lub Gruppi Musarum actionibus et aptitudine stosujące się ad rem, któreby tu Sculptor niech robił; albo tysz, miasto statui waza z kwiatami a w parapecie miasto Balasów in Bassoriliewo, idem co nad Gabetowemi drzwiami być miało exprimens, pokazujące y explicujące miejsce, do którego ingres, alec ia to feliciori WKMC subdo iudicio, teras posłałem proiect na Vasa, które zda mi się necdum usitatae będąc formae et simplicis structurae dla łączności rzemieślnikom rozumiem że się spodobaia, a ex quamquamby była Materia, intendo dać im ucha, ut in delineatione z ołowiu, a potym złożone albo bronzem zalane dobrze w kamieniu, ta Forma jest cuilibet usui et loco ac ornamento accomodabilis, a co większa, że internae cavitati, według intencji WKMC aptissima, z boku będą w nich dwie rurki na ściek wody nieznacne, będą się temu potym wyrabiane z miedzi ornamenta lub mascarony adoptować. Co się tycze ornamentu nade drzwiami Pałacowemi, nie innego y ia byłem sentimentu y dobra Reflexia WKMC gdysz y nie bardzo usitata są ab extra in Aedibus privatis Principum Prussiae nec statue ipsius Principis, sed Locis Publicis.

Tu przed tygodniem asz do dzisiejszego dnia mruz porząny chwycił ze śniegiem obfitym, alec wczorajszego dnia puścił y zabiera się przecie na pogodę, chłopci iednak, którzy w tym naipewniei u mnie Astrologowie obiecuio jeszcze ze 3 niedziele ciepła, a to jest owo co Francuzi zowio l'Esse d'S'Marten. Uriwa się iednak robót co się może y nie przuńnio wszyscy. Wapna P. Kowalkowski y znaku niema gdysz ie iusz dawno P. Bellotemu przedał. JMC X Biskup wciąż nimasz go, drzwi w Anticamerze do Guardarobki jeszcze nie wybito, ale jutro to da Bóg zrobio, bom te robote zachował gdy cale nie stanie wapna. Proiect nad środek sadzawki z darnia posłałem WKMC do upodobania.

OO Capucini inszego dotąd nie upatrzili miejsca krom tego, o którym WKMC przesła oznaimilem pocztu. Ia tysz pokornie supplicie WKMC P. M. Miłociwego, abyś mi pozwolić raczył na krótki czas dopaść pod Kraków do swoich, tu rozporządziwszy porząnie wszelkie roboty, dla prywatnych moich z nimi conferentij y jeżeli WKM co comittes y do samego Krakowa, gdysz tam blisko będę bez tego, będę oczekiwiał laskawych Ordinansów, także o supplement upraszam, abym miał co zostawić y podopłacać różnim, którym jeszcze potrosze winno się, tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłociwemu, zostaie WKMC Pana Mego Miłociwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

W W. 7 Novembr. 1681.

## XV

21 listopada 1681

Najjaśniejszy Miłociwiu Królu Panie y Dobrodzieiu moi Miłociwiu

I tu chwala Bogu pogodi ut cumque służą mi, których iak mogę zażywam, przytym kęsie wapna, którego dostał, bo krakow(skie) jeszcze nie przyszło, ale jutro bęnde miał wiadomość o nym od P. Wodzickiego, który tu na Pogrzeb Brata swego speratus. Był tesz (tu) dnia wczorajszego IgMość P. Podskarbi

W Koronny w Wilanowie, któremu ta auctia Pałacu Galeriami bardzo się spodobała, a dopiero gdy Skarbce in sua forma designata staną. Na difficultate(m) którą Jegomość Xiądz Proboszcz namienia mi zględem Gruppo, iakoby się takowe na Ballustracie w Figurach stojących, commode wyrazić nie mogą nad średnią Arkato, aleć w tym iest aequivocum, bo ia rozumiem nad średniej Arkatij miejscami przinależitemi, to iest statuami na piedistałach nad kolumnami correspondujących, któremi mogą się snadną bez wielki Machini compendiose Gruppi wyrazić per adiunctionem Aniołka iakiego do Figuri principalnej, repraesentującego, lub znaczącego suo insigni drugą Nymphę, aleć na ostatek, y pojedinkowemi Statuami wyrazić się inventum będnie mogło, co o Bassorilevo w tymże Parapecie, na którym te figuri stać będo, rozumiałem że to bydź mogło wyrażono w rinquadramentach tegosz Parapetu miedzi Pedistalami, tam gdzie Balasi bywaią, y tako rzetelniey ieszcze actie y triumphy tychże Nymph wyrobione, a nie od rzeczy by to było żeby ten Parapet zupełni bez Balasów był, gdysz na niem commodius oprzeć by mógł Dach Galerij, który lepszeby miał declinium tak wyżey, za Parapetem oparti. Sculptorowie byle stanęli naznaczą im przy dobrej Informatiey Apollina robote iednemu, a drugiemu zdałoby mi się żeby te Biblioteczne rznięte Plafony zrobione poprawiły a ostatek co niedostanie dokończył to iest Hans, który wiem że perfectionował się y w drewnie. Vasa podług informatiej WKMcI dwie Parze w Chęcinach każe robić, Parę według mego Abrysu, a drugą ad instar Urnarum antiquarum, wszystkie na pułtrzezia Łokcia wisokie bez Postumentu. Venus tu ieszcze nie stanęła, chiba w Toruniu. O srebrach mam wiadomość to Pocztu, że iusz w drodze są, byle stanęli za naiperszą y pewnieszą okaziją odeśle Wa Kr Mci iako y Księgę gdzie Silenus wyrażonij. Sadzawki y grobla tym darnowaniem nieslichanie się ozdobili y P. Podskarbiemu nie mogli się dość podobać, y woda w nich chęndoga, insze wody zaś wszendy statkuią y copiosiores w stawach nisz były. Sztukatorowie iusz tesz niezadługo Pokoi Kwey Iey Mci skończo, a potym razem wszyscy y z Bellotem do drugiego obruco się pokoiu. Ia tesz ztąd nieodiade aż rozporządze y zostawie wszystkim roboty y malarzów przynaglę, puty, póki się da ta pogoda zażyć. Dziś czwarty dzień P. Boratini extremum obiit diem w takim niedostatku, że go nie było za co quam privatissime schować, ne plus dicam, rużni rużne okazie attribuunt Śmierci iego, ale naipewniesza aprehensia z okazji dłużnika pewnego, który serio na niego nastąpił y tak oboie z iednej okazij iednegosz dnia rozchorowali się, y sama Jeymość extra spem według PP Doktorów niewiedząca o śmierci ieszcze zostaie. Z tym zostaie WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

21 Novembr. 1681

## XVI

28 listopada 1681

Naiąśnieiszy Miłościwy Panie y Dobrodziei: moi Miłościwy.

Dnia 24 praesent. stanął tu Sculptor z Hansem, którym in instanti naznaczyłem roboty, iednemu Apollina a Hansowi Kapitel. Tu dotąd pogodi potrosze się porywaią, przymrozki ale słabe, po łąnkach Wilanowskich ieszcze się czaple przechadzaia. Mularze do drugiey połaci galerij dokończenia obrucili się. Kamiennicij część Bramę kończy, drudzy Architraby z tamte strone Galerij nad kolumny gotuia, Kolumni zaś same posłałem do Szydłowca, aby całkowite wyrabiano. W karczmie nowy iusz mieszkaia, starą kazałem rozebrać, y Młynarzowi chałupę przy wiatraku z niey postawić, tosz y Kościołowi myślę, byle szopę którą pro interim przed kaplicą stawiać zaczeno skończyli, y tak słusznie będnie mógł potym nazwać Villa nova, gdzie żadnego starego nie obaczi Budinku. Pallada tesz stanęła chwała Bogu wydaie się, zgoła wszisci dotąd nie przużnią iako y Ślusarze, Stolarze kończo, y Tokarz robij koło Szafy, Sztukatorowie lada dzień skończo Pokoi Krwey Jey Mci y do drugiego się udadzą. Złotnicy tym czasem robio koło ornamentu Frontospitij, bo srebra tego które mi przez P. Stolnika Koronnego oddane iest, nie zgadzaiąc się z Wagą opisano mi od P. Brochockiego nie znaidue się tylko 55 Grzywien, Numerus zaś Sztuk albo blików tenże iest co y w liście to iest blików N<sup>o</sup> 11 y kawałków dwa, odpiecentowałem to Srebro przy przytomnych na ten czas u mnie, to iest Mci Panu Boreckiem y Kalocie, przy którym oraz ważyło się, gdzieby ten mankament, tak grzywien iako y Proby, która nie wynosi zaledwie pietnastę stało się nie wiem. Pułmiski srebrne z Gdańska przysłane mi przez kozaka co Skulptorów przywiózł odsyłam y Beczkę Rzepy. Iest tu druga skrzynka przy niey z Rogożą z Sitowia, którą tu zostawiłem do dalszej Wa. K. Mci ordinatij. W gabinecie alias Łazience w Zamku iusz Kominek stanął kontowi y okno się rozprzestrzeniło, trudno wypowiedzieć iako się tym ozdobił rozweselił y rozprzestrzenił. Do Wilanowskiej Guardarobki ieszcze nie przybito Drzwi, bo te robote zatrzymiue na słote, kiedy ab extra robić nie będzie się mogło a teras externa solicituię opera. Z odebranych Trzech Tysięci od Wa Ki Mci, gdym za kilka Niedzieli Rzemieśnikom popłacił, Kamiennikom na Surowe Kamienie do Szydłowca kilkaset Złotyh posłał y inne drobiazgi co leksze kupcom popłacił nie

zostało się z tej Summij y dwóchset Złoty na dalsze Expensa zkąd Wa Ka Mość wyrozumieć możesz potrzebę pieniędzy. Możesz Wa. Ka. Mość wierzyć, że się tem rozchód tylko na właśnie potrzebne bez czego właśnie niemoże się obyć obraca potrzeby, a jeżeliby Wa. Ka. Mość chciał uczynić Prowizją tej zimy na przyszło wiosne tedy znaczniejszego trzeba supplementu. Więcej pro tunc nie mając Wa. K. Mci. do oznaimienia Pańskiej się oddawszy Protecteij, zostaje W. K. Mci. Pana Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

Dat. 23 Novembr. 1681.

#### XVII

17 lipca 1682

Najiaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu moi Miłościwy.

Abris auctij Fabriki Wilanowskiej exactissime digestis omnibus difficultatibus sam uczynie, y prześle WKMC. Okna dolnego proportia w wysokości, ordinarie we Włoszech y w dolnych eadem sericatur in modernis operibus. Znajdują się zaś niektóre inter opera Michel Angela w Rzymie niższe trochę, to iest  $\frac{1}{5}$  parte szerokości okna niższe niż do quadri, aleć iako mówię teras, ex quo, że w Gurnich ieszcze przyczyniaio, nad dwa quadratij  $\frac{1}{12}$  partem wysokości, dlaczego zdadzo się duo quadrata w dolnych niższe, ale to arbitro stabit WKMc gdysz y tak dobrze y tak. Tu wszyscy chwala Bogu teraz robio, nikt nie przuñnie. Odebrałem od WKMc list do JM Pana Stolnika Litewskiego ... z czego się on wymówił powiadaiąc, że iusz niema pieniędzy. Pater de Imola Capucin prosi aby mógł część iaką tych Pomarańczowych kwiatów z Wilanowa osobliwym sposobem iak on powiada dla WKMc usmażyć. Melony których WKMC nasienie niedawno posłał, co ie w winie maczano, na przesadzaniu z cieszkoscio się przyiąć chciały, ale przecie bendo, u mnie pod oknem iusz iak laskowy orzech melony są wielkie, aleć tu wszędy teras spodziewaio się bardzo dobrych. Więcej nie mając WKMC do oznaimienia podnużek pilno obłapiwszy zostaje WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony sługa. A. Locci

17 Julij 1682.

#### XVIII

24 lipca 1682

Miłościwy Najiaśniejszy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy.

Nie mogłem się dotąd na te Piwnice w karczmie zdobyć lubo dawno materia na nio w karczmy przysposobiona, aleć to tak loch iako y Piwnica nie zmitrenży, wkrótce WKMC usłyszysz, że iusz gotowe są. Iest tu tak siła przuñniących Piwnic, mogliby którą z nich zażyć. JMC X Kochański tu iest y koło Compasów in Frontispicio disponit, iusz stucatorio na nim robio, y iusz skończyli zgoła także od ogrodu iako y drugą od podwórza faciate Pałacu, kapitele dwa ieden na columnie drugi na Pilastrze osadzi się na próbę, Mularze około Pałacu continuują swoje roboty. Stanoło tysz tu wapno y columna z Łobzowa calusienka, wiem że się WKMC spodoba, nikt nie wie co to za kamień, bo nie tutejszy marmur, ale ia zaś wiem, że iest Marmo granito d'Egisto, szary popielaty ziarna pstre iako w głazie, ale co iest extraordinarium plamy y żyły szerokie, cudownie disponowane czerwone ceglasto, pozał się Boże, że drugiej nie masz takiej, trzeba się pitać o niej. Jeszcze ze Gdańska te rzeźby nie stanęły, ale mam od P. Richtera wiadomość, że iusz ie wyprawił y są w drodze, skoro staną z winem zaras do lodownie każe, Stein-Snaider będzie robił około zausznic. Melony się tu w ogrodzie Wilanowskim poprawiły. Moie com siał na Nowiźnie na wsi przed Gospodą ku Jezioru, ieden na drugim leży y iusz są iak bułki chleba, te zaś za Holendrem na dole przy Jeziorze, buine mocno, ale dopiero kwitno, coś będzie niezwyczajnego lubo wcześniej zasiano, tyło doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu zostaje WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci

W Wilanowie 24 Julji 1682.

#### XIX

31 lipca 1682

Najiaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy.

Stucatorowie wszyci iusz od tygodnia około Frontospicium robio, a to dlatego żeby go im prendzej skończyli, na czym siła zależy ex quo że ta iest Pars occidentalis nai szkodliwsza murom y iusz zbocowane Figuri y Trophea tylko ie teras okriją stukiem, co gdy skończą, razem się do Pokoiu rzucio y ten skończo. Dopisek: 1) Złotnik; 2) Apolin). Malarz na Gabinetach Ogrodnich na Dachy riquadramenta zielono maluje,

które przy Złocie pięknie się wydaio, zostawiłem spacia gołe na Festony, które zda mi się złociste bendo a cieniem sztafirowane, a listwy gołe w koło zostawione, gdyby tak trwać chciały białe iako teras są to iest tak iak blacha iest przez się dobrzeby było, a naostatek niechby trwała póki glancu nie straci, a potym łącno w inszym kolorze przemalować. (Dopisek: posrebrzyć). Medalie to iest same głowy na Faciacie chciałem złocić iako WKMC kazałeś, ale podobno tylko którą na próbę z nich każę pozłocić a z ostatkiem zatrzymam się do WKMC który obaczysz iezeli czego nie będzie trzeba poprawić w nich. (Dopisek: medalu dno złociste). Skure lwio tak kazałem złocić, to iest sirć wiwrucono złocisto ostatek biało, kazałem tysz teras miesce przigotować na Apolina, to iest wypuścić Mensole w środku Gzimsu małego gdzie Trophea ... leżyć będo aby emineat bardziej, izby Apollo na tei Mensoli stać mógł, a pod Mensolo Mascaron, co ią będzie wspierał. Piwniczkę w Karczmie tylko pod komoro daie tam gdzie ad septentrionem okna będzie miała, bo in quantum ta mała była, tedy zawsze na Piwo dość iej będzie, a w drugiej stronic lepiej drugo dać pod kuchniami na wino y inne liquori, które w iednei piwnicy z Piwem psowałyby się, a tam bez tego pod komin kuchenny trzeba rażny dać fundament, mało co przyczyniwszy muru będzie mogła bydz piwnica. A tysz i ziemia z niej będzie potrzebna do wyrównania sieni y izby bo tamta strona niższa ziemie nisz druga od Warszawy. Cieśle continuuio świeżej robote około spichlerza. Pogoda nam tysz tu chwala Bogu służy, lubo czasem przepada diszcz rażny ale niedługo trwa. Mularze na różnych Miejscach robio dlatego nie bardzo znaczna robota, przyczynić ich tysz niepodobna, bo żniwo, do którego y Mularze nie tylko Pomocnicy z Warszawy uciekaio. Więcei nie mając do oznaimienia pilno się Pańskiej Protekcji oddawszy, zostaie WKMC Pana i Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A Locci  
31 Julij 1682.

P. S. Ten Snicerz Wengrzyn co na tygodnie robi po moiej deklaratiej, że gdy robić nie będzie pilniej, że mu płacić nie będę, miasto tego co się miał poprawić cale nic nie robi, co WKMC z tym każesz robić będą czekał roskazania.

XX

7 września 1686

Naijaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobr. Naimiłość.

Chwała Panu Bogu mam nadzieie że tego lata mur pod ogrodem ze schodami skończy się, a to za przyściem Wapna ponieważ jusz tylko 30 łokci nie stało do schodów muru, a mam do tego 24 Mularzów, 40 Pomocników. Kamiennicy zdrugiey strony postawili na Galerię Balaustrate, Sztukatorowie Conterfecti wprawiaią do Biblijoteki do Filozofii, ale że nie wszystkie gotowe, iako tysz i teologiczne nie wszystkie są, i insignia do nich desunt in collocandis et continuandis aliis dubia sunt, dlaczego potrzebna by była owa karta Jm X. Kochańskiego którą pamiętam WKról. Mość szukałeś, nie pamiętam iezeli się znalazła. Także model bassoreliewu Triumfu na Galeryi nie podała się prętsza do przesłania go W.K.M. a teraz tyż podobno ob distantim non convenit dlatego radbym WK. Mci Sentiment miał iezeli się to zda WK. Mci żeby w tych trzech arkadach continue ten triumf był wyrażony gdzieby i wyraźniejszy był spectantibus i ozdobiłby Galerie i w Architekturze przypadłby dobrze, a iezeli się będzie zdało WK. Mci toby zaraz Szwaner zaczął około tego, teraz robi koło dwóch Statuów do Lwowa Śo Józefa i Ś-tej Teresy, które p. Jerzy z woli WKMcI ordinował. Ordinatia WKMcI na Expensa fabryczne Pienędzy niebierze swój effect, gdysz w Skarbie nic niemasz. Boxa nie oddaie i mała nadzieia żeby tego lata oddał, a z folwarków, z browarów i stu złotych niemasz przez tydzień i to te na długach pokazuią, zaczym racz WK.Mć promptiorem obmyślić modum pronunc a potym i ztamtąd iak się nazbiera może wyidzie, bo i teraz wychodzi w samym Wilanowie na tydzień 7-m i 8-m set złotych krom innych expens, tedy teraz do nóg upadszy WKM. P-a M-o Miło do zgonu zostaie.

WKM.P-a y Dobrodzieia Mego Miło. Wierny Poddany i Nainiższy Sługa A. Loci.  
w W..... d. 7 Augusta 1686.

XXI

13 listopada 1686

Naijaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy.

Tandem blachy Szwedzkie wedwudziestu i sześciu skrinkach stanęły bardzo dobre i chędogie troszczkie są miąszsze od miedzianych i mniejsze, widze rzecz jest wieczna pod fernisem, którego recepty na

wiosnę będzie trzeba bo teraz choćby się mogła kłaść, tedy fernis by nie wyschła, a bez fermissu porządnie wiałaby. Dzwon także stanął którym dziś zaraz odesłał do Wilanowa, bardzo na pozór piękny, nie wątpię że i dźwięk iakbędzie zawieszony niepośledniejszy będzie wydawał z siebie. Schody pod ogrodem chwala Bogu za przysposobieniem materji postępują, Piwniczki i schowania iedno na drugim wygodne i przestrone w nich będą, tudzież we środku samem gdzie Grota będzie w tyle jej in eodem plano może być sklepik dla rytiraty chłodny w gorąca wielkie i w niej receptaculum iakie wody na kształt fontanny. Tu jeszcze Chwała Bogu pogody panują z rana trochę przymrozek bywa ale ieszcze commode pozwala roboty. Dach pałacowy blacharze pilno kończą, dałem w tymże dachu dwoje okienek tej formy iako tu WK. Mśc Proiect posiłam, iedno ode Wsi, drugie od Folwarku, iezeli WKMśc rozkażesz trzecie dać dla lepszej illuminacii poddasza we środku od ogrodu ku Wiśle będą czekał rozkazania WK Mści. Statuy dwie iutro się zaciągają na górę to iest Faciate od podwórza, deliberowałem iezeli ie nie wstawić w Nichey alem concludował na górę ie wstawić na rogi Pałacowe aby spectantibus lepiej pokazała się distictia Pałacu od Galeryi. Bas-soriliewo Corronacyi którą Szwaner robi, dla małej rzeczy nie dokończył, obawiając się iuz przychodzących mrozów, ale iuz iest in tali statu że uidzie na skończone. Karczma Poszwyńska iako iuz przesłał namienił pocztą, iuz ieno na przykryciu stanęła, i insze reperacye różne w Służewie i winiarni, i Szpichlerze w Poszwynku bez czego się obyć nie mogą. Ogród widzę w porządku iak ma być trudno wypisać iak to podmurowanie i zasypianie sadzawek ozdobiło i odżywiło ten ogród, dopiero teraz Jodły i Świerki nad murem reciprocę się nobilitują, iuz z jedne strone na dolnym ogrodzie w te strone gdzie Studzienka wyrównywa się plac, a z drugiej mało co ziemie nie dostaje, które ieszcze przed zimo zasypią. W przyszły tydzień da P. Bóg wypisze WK.Mci generaliter wszystkie tegoroczne roboty, albo raczej od odjazdu ztąd WK.Mści. Widziałem też dzisiaj konie, które Jego Mości Panu Kuchmistrzowi Koron. od Księcia Saskiego dla WKM przyprowadzono mają bydz koloru oliwkowego, ale moim zdaniem są w prawdzie oliwkowemu kolorowi podobne, ale nie zielonym lecz zgnitym, iako się czasem między słonemi w barilkach znaidują. Zaprawdę kolor niezwyčajny i piękny, bez żadnej są odmiany nawet ogon i grzywa bynaimniei non differunt w kolorze od innej sirsy, kształt i kibić bardzo proporcjonalna i wzrost słuszny niemniei ich zdobi. Wyjechał tesz dzisiejszej nocy na Comissję J.Pan Kuchmistrz. O niespodziewanej śmierci J.Pana Leona Sapyi WKMści oznaimię który chcąc służyć swego uderzyć porwał nieostrożnie za rure pistolet i tak in illa actione uderzenia puszczł pistolet który go ad ultimum terminum w pięciu godzinach sine ulla dispositione przywiódł, leży expositus u JM.Pana W-dy Wileńskiego. Więcei teraz nie mając do oznaimienia WKMci pilno do nóg upadszy WKM zostaje WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci.

W Warszawie d. 13 Novembris 1686.

## XXII

Listopad albo grudzień 1686

Naijaśniejszy Miłościwy Królu Panie i Dobrodziejju moj Miłościwy.

Iusz tesz słuszne nas nawiedziły mrozy kiedy od tygodnia krzepnąca Wisła tandem dnia wczorajszego stanęła czem zatamowała Cursum robót mularskich ab extra, iednak zdaniem wszystkich, poniewasz tak wczesnie uięła, nagle spodziewaia się że puszczy, dla czego obróciłem Mularzów do sieni pałacowej to iest kazałem podmurować w piwnicy filary pod kolumny, drugich do wprowadzenia i osadzenia tychże kolumn, tandem iak te mrozy spuszczają, obroć ich do skończenia schodów. Obiecałem przesłać pocztą WK.Mści generalną przesłać connotacją tegoletnich robót, ale zatrzymam się ieszcze trochę gdysz wole o dokończonych cale WK.M. oznaimić robotach poniewasz i Sztukatorowie obiecują za dwie niedzieli skończyć bibliotekę i obrócić się do Sali lub Sień. Appelles nie wielką według zwyczajui swego prezentuie WKM. tegoletnią robotę. Naprzd cztery Brety obicia Chińskiego, Gabinet w Ogrodzie drewniany ab intra tak złotem iako i metalem wyłożył. Ornamenta Sybille wyzłoczył tosz i koło drugiej ex opposito uczynił poniewasz snadź nie pilną robotą pozłota odpadła, musiał tedy na nowo złocić. Okienniczki do Gwardaroby kończy oraz i niektóre ornamenta Sztukatoryi Biblioteczny Olejnemi farbami wybiela. Więcei niewiem co de praeterito zrobił, a in futurum niewiedziałbym coby mu dać do roboty, chyba kopiować iaką sztukę, któraby się WKMci do inszych Pałaców zniść mogła, poniewasz nie zło kopiuię. Plafon P. Jerzego w tych dniach osadzić się ma tak na ziemi uważając go dobry iest bardzo, iak go przybią przypatrzyszy mu się, dam moje zdanie WK.Mści. Teraz więcei niemając WK.Mci do oznaimienia nisko do nóg upadszy zostaje

WKMości Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany i Nainiższy Sługa A. Locci.

### XXIII

7 stycznia 1687

Naijaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu Moi Miłościwy.

Wyrozumiawszy teraz rzetelnie z Listu Jm Xa Proboszcza Grodzińskiego dispositio albo raczej determinią Gabinetów które się redukować maia ad praescriptam WK.Mci formam wcześniej za tych mrozów suchych i pogód Ciesielską robotę sporządzić a to dla tego że Dach nad tym Gabinetem trzeba będzie odkryć, cotylko za Pogód się stać może, co gdy stanie W.K.Mość dispositią Ornamentorum roboty Sztukatorskiej, która na wiosne niemogąc się tam teras palić, będzie wyrobiona. Pisałem kilka poczt przypominając WKMciami około suplementu na Fabrikę, ażem nie miał responsu śmiałem się WKM. znowu przypomnieć i importunem być gdysz i ludzie ci iako zwykli Rzemieślnicy discretij nademną nie maia, aże wszyscy przecie robią continuo contrahant non a debita u mnie także kiedy potym przyidą Pieniądze, kto nie wie zda się że prętko wyszły kiedy z nich zapłaciwszy długi nie wiele się zostanie na dłuższy czas. Hassan iako mi tu zgodnie wszyscy referunt periculosi chorii nie zawadziłoby wcześniej administratii Browaru Calculatią instituere gdyż zwyczajnie takie rzeczy confusionem po śmierci czynią w Rachunkach i inne Rachunki od tych zawisie lub z niemi connexią mające zamieszają albo falso campum dadzą iak to Podstarościego . . . Iego M.Pan Marszałek Koronny Dnia dzisiejszego wyjechał do Włoch. Piszę do Amsterdamu żeby przysłano quam accuratissimam Delineationem cum mensura teij Palladij której WKMciami życzą aby się ztą co iusz stanęła confrontować exacte mogło, więcei teras niemaiąc do oznaimienia WKM. pokornie do nóg upadszy zostawam WKM.Pana y Dobrodzieia mego Miłościwego Wierny Poddany y Sługa Locci.

W Warszawie w Zamku d. 7 Ianuar. 1687.

P. S. Posiłam WKM przez Parysa, który ze Francji powrócił pare Beczek dobrze opatrzonych dla Mrozu Rzepy Toruńskiej. Marselli pojechał z Jm Panem Marszałkiem Koronnem subspe otrzymania u Ojca S-go mediante intercessione Jmści Gratiam na syna swego Canonii iaki we Flandryi obiecał za tą okazją przywieść z sobą co będzie mógł pięknego w Obrazach znaleźć dla W-szej K.Mci w tamtych Kraiach obiecując się powrócić na Wielkanoc gdyż tam iako widze Poczta się od granicy wybrali. Grehory który przy kapitelniku zostawał mam Informatią że w Lublinie zostaie, o którym między Snicerzami łącznoby się dowiedział.

### XXIV

21 września 1692

Naijaśniejszy Miłościwy Królu Panie y Dobr. Moi Miłościwy.

Requisitus od JMC Pana Woiewody Czernichowskiego imieniem WKMC abym około Malowania Cupuły PP Zakonnych SS Sacra. dał swoje zdanie, uważając że ta Cupuła nie iest okrągła wewnątrz ale 8 graniasta, a co znaczy z każdego kąta idzie Fascia naksztalt pilastra asz pod Laternio, co distinguit spacia. Gdyby gładka była Cupuła należałoby pomnieć aby tam nie było nic malowanego ziemskiego tylko Aerae sztuki, iak oto Gloria, ale że ten Malarz obiecuje się tak na osimgraniastey Cupule malować iako na gładkiej, tedy zdało mi się dać Gloriam S. Sacra. a licząc na obłokach siedzących Świętych y Święte maiający relatio ad SS Sacra. iak oto Święto Klarę etc y tych co pisali de Sancti Sacra. Divum Tomam etc. Septem Sacramenta od WKMC proponowane y representowane cale zgadzaio się z temi co na obiciu, krom Extremam Unctionem która representata przez żołnierza iakiegoś leżącego na łóżku a Xięza nad nim, biorącego Extremam Unctionem — (Dopisek: iezeli też nie Samaritan), — a drugi Ordo który tu representatur per traditionem Clavium a Christo Petro, te w Gurze nie tak quadrabuntur iako koło ołtarza wielkiego, na które Spacia so, 7, non 8 iako w Cupule, bo w usym iest krata do klasztornego chóru przy ołtarzu, nad temi są Spacia wielkie koło ołtarza wielkiego, w których representabuntur Miracula, są ieszcze 4 Spacia pod Cupuło między oknami, że są podługowate, mógłby tam dać tych Doktorów de Sacramento piszących iakoby na Balaustracie y księgach wspartych, poniewasz tysz tam na Gzysie pod Cupuło Balaustrata będzie a iezeliby nie, toby ich dać iakoby wspartych na czym piszących w Landszafcie, to wszystko insi iusz może do dalszej WKMC declaratij approbowali. Posiłam WKMC Proiect Epitaphi, cum triplici Fama każda inaczey Herb representująca, który się spodoba lepiej to WKMC obrać racysz. Virtutes ni mogłem lepszych, ex proprias, non Simplici Nulli ale Duci wynaleść iako Valorem iakoby Fortitudinem et Vigilantiam circa Bellicas Expedit. Posiłam tysz WKMC Proiect Vasu in triangulari Forma które daie robić na cztery Rogi Dachy nad Skarbami a piąte we środku, albo tysz Bandarole w czym WKMC zdanie usłysz. Iużem się resoluował około woluti podle średniego podniesienia nie tykając Bassorilievu. Dał tylko gładką volutę iako

tu ad latus, bo zawsze będzie mógł zrzucić te Bassoriliewo kiedy WKMC nie będzie się podobało. Pamiętam że WKMC ras był tej Intencij dla Rzemieśników kazać za Holendrem zacząwszy asz do Powsinka kazać chałupi stawiać lubo nie pamiętam czy tu od Jeziora czyli od Gościńca, teraz że Ślosarzowi trzeba kuźnio y Chałupe postawić który pogorzał radbym wiedział intentio WKMC lubo wygodniej by zaś Dworowi i Wsi było że w Perspectiwie byli dla bliskości, tylko że takie iak się zaczęli budować im domy koszt wielki, a inakże to iest z odmiennem dachem WKMC podobno nie pozwolisz, luboć y te wysokie dachy w ten sposób w murowanych we Włoszech domach wygodne są ale tu iako z drzewa troche nie trwałe y ciężar wielki y wiatrem obnoszą. Fabrika dosiść spieszno postępuje, ale że WKMC iako tu pisze ku obowowi się zbliżyć myślisz zdało mi się WKMC przypomnieć abyś ordynatią zostawił, żeby mi deffectu pieniendzi, tu aministrowano ze Skarbu albo gdzie wola WKMC, gdysz in fine motus velocior, aby gdy czas przydzie nie czekali y żeby sie tym bezpiecznie przynaglić mogli. Dał mi wczora znać wieczór Kapral, że postrzegął kilka statków, a osobliwie OO Jezuitów Jarosławskich, nazaiutrz rano kazałem do siebie prosić tego X. y traktowałem z nim, by przynajmniej posacke wziół, poniewasz wymawiał się że ładowny statek miał y zgodziłem się z nim za złotych 50..., na drugie zaś statki Graduse podawałem iednak nie wszystkie tylko 9, a iest ich 47, bo takie cieszkie szkuty y iusz włożył X. posacke na szkute drudzi graduse asz na expeditiej tylko co odkładać mieli, Diniewicz przysła, że ten X. zgodził się z nim tak od posacki iako i od 47 gradusów za złotych 50... ia wtedy zatrzymałem się y X. odesłałem do niego aby sie z nim rozmówił y tak Posta odchodzi, ci ludzie naglo, a iego y z ogarami szukając znaleźć ni mogą y tak zamonciwszy rzeczy skrył się, a nie oznaimił wcześniej, że tractuie z tym X-em toby żadney nie było trudności. Włożyłem gradusów dwa na statek JMC Pani Modrzeiowskiej Podskarbini Przemiskiej, a ieden na statek JMCX Strzeleckiego Canonika Przemislkiego Guwenera Królowej Mci. Włożyłem także na statek P. Podstolego Przemislkiego P. Dworakowskiego ale ten niepewnie weźmie poniewasz nie chce czekać asz tego Diniewicza znaido chce ie złożyć cale. Tylo doniuszy WKMC Panu Memu Miłościwemu zostaie WKMC Pana y Dobrodzieia Mego Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa A. Locci.

W Will. 21 Aug. 1692.

## XXV

15 lipca 1694

Naiiańszyszy Miłościwy Królu Panie y Dobrodzieiu moi Miłościwy.

Odebrałem z szczodrobliewy Łaski WKMcici Expeditio dla Imci Pana Wojewody Łęczyckiego i Pana Międzyszyckiego, którem odesłał, a przytym wyraziłem WKMcici i w tej occasiei promptitudinem in beneficiendo. Mury przednie w Wilanowie continuabunt cum reliquis do szczęśliwej bytności WKMcici zatrzymałem, zniosłem się z Auxpurczykiem względem Lampij i widze że trzeba będzie Abrisu zmniejszyć do proportii wagi gdysz ieszcze nie zaczęto robić oczekiwając na deklarację WKMcici który gdy zmniejszony będzie i Corona per Consequent. mniejsza będzie musiała być, queritur zaś iezeli Lampa in concursu Radionem gzemu będzie mogła się zmieścić. Antepediem które tu wazi marcas 200 a jest Łokci 7, które że tu krutsze być może bo tam wielki ten ołtarz nie iest tak długi może być krótsze. Ale y z tym do bytności WKMcici zatrzymałem. Kraty w sieni zastaniesz WKMcic gotowe ale bez mosiądzu, które nie osadzone były dotąd gdyż Scultor po bokach w Kamieniu wyrabiał ornamenta które dla kraty nie mógłby był robić a tak na czas po staremu staną. Sale na górze sporządziłem tak że się iusz nie trzęsie choćby i kareto Sześciokoni po niey iezdził pewnym bardzo łatwym sposobem. Przypada reflexya circa Heroes którzy maia być Malowani na Galerię iezeliby niemogli się wyrazić w nichach stojący sculptura ażeby przecie ta Galeria albo raczy Mur aliquo usui być mógł. Tu u nas ustawiczne deszcze nietylko we dnie ale i w nocy czym się tu Gospodarze wiele trwożo nie foremnego sobie z tak pięknego na większy żal <sup>U</sup>rodzaiu obiecuiąc zbioru. Siana gnio na pokosach i widze prognostyki prostych ludzi sprawdzaią się, które w Wilią Najświętszey Panny deszcze argumenta swoje biorą. Więcy niemaiąc WM. Mci P-u M. Miłościwemu do oznaimienia do nug Pańskich upadszy zostaie.

WKMcici Pana M. y Dobrod. Miłościwego Wierny Poddany y Uniżony Sługa Locci.

W. 15 Julii 1694.



## OPRACOWANIA, ŹRÓDŁA RĘKOPIŚMIENNE I PLANY

I. Poniżej zestawiam wykaz najważniejszej literatury przedmiotu w układzie chronologicznym z pominięciem artykułów okolicznościowych oraz wzmianek przygodnych, na które w razie potrzeby powołuję się w odpowiednim miejscu:

Beaujeu: *Memoires* 1679—83. Paryż 1698, Amsterdam 1700, str. 166—169; przekład A. Kraushara — Kraków 1883, str. 83—85.

L'abbé F. de S.: *Relation d'un voyage de Pologne* (1688—9). *Bibl. russe et polonaise*. Paris 1858, str. 24/25. — Lucjan Siemieński: *Dwór Jana III w 1688 i 1689 roku*. Dodatek do *Czasu*, Kraków 1859, t. XIII, str. 447/8.

Faggiuoli: *Diariusz podróży do Polski*, wyjęty z pamiętników Jana Chrzyciela Faggiuoli przez Wł. Kulczyckiego. Dodatek do *Czasu*, Kraków 1858, t. XI, str. 242, 258/9 oraz 287.

S. Zug: Pierwodruk w *Theorie der Gartenkunst* C. C. L. Hirschfelda. Leipzig 1785, t. V. Później wielokrotnie przedrukowywany. Cytować będę podług przekładu polskiego F. M. Sobieszczańskiego „*Ogrody w Warszawie i jej okolicach*“. *Kalendarz Powszechny*. Warszawa 1848.

J. I. Krasicki: *Listy i pisma różne* X. B. W. Warszawa 1786, t. I, str. 11—13.

[Fortia de Piles]: *Voyage de deux Français en Allemagne, Danemark, Suede, Russie et Pologne fait en 1790—1792*. Paris 1796, t. V, str. 56.

[Schultz]: *Voyage en Pologne et en Allemagne fait en 1783 par un Livonien*. Traduit de l'allemand. Bruxelles 1807, t. I, str. 243/4.

J. U. Niemcewicz: *Podróże historyczne*. Petersburg 1869, str. 154.

H. Skimborowicz i W. Gerson: *Willanów*. Warszawa 1877.

C. Gurlitt: *Andreas Schlüter*. Berlin 1891, str. 35—43.

W. Czajewski: *Willanów*. Warszawa 1893.

E. Łuniński: *Willanów*. Warszawa 1915.

C. Gurlitt: *Warschauer Bauten aus der Zeit der Sächsischen Könige*. Berlin 1917, str. 38—41 oraz 66—67.

A. Lauterbach: *Warszawa*. Warszawa 1925, str. 56—65.

J. Wojciechowski: *Pałac wilanowski i jego obecna restauracja*. Warszawa 1928. Odbitka z zesz. 3-go miesięcznika *Architektura i Budownictwo*.

Wł. Tatariewicz: *Architektura nowożytna w Polsce*. Warszawa 1932. Odbitka z wyd. *Wiedza o Polsce*, str. 18—20.

### II. Źródła rękopiśmienne i plany.

Obok analizy stylistycznej oraz wymienionych opracowań, główną podstawą do odtworzenia obecnego zarysu dziejów budowy pałacu był materiał archiwalny bądź dotychczas nieznan, bądź niedostatecznie wykorzystany.

Udało mi się zbadać i wykorzystać następujące źródła:

Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. Akta Metryki Koronnej oraz Księgi grodzkie warszawskie zawierają wiele wiadomości pośrednio lub bezpośrednio wiążących się z dziejami Wilanowa.

Biblioteka Narodowa w Warszawie w dziale rewindykatów z Bibl. Załuskich przechowuje pod nr. 783 bardzo ważny plan sytuacyjny (wymiary 57,5 × 46 cm) sygnowany: „*Planta Wilanów. Anno 1682. Mensis Februarij Mensuravit et Delineavit Adolphus Boy Capitön et Ingön S. R. M.*“. Do podpisu dodana jest szczegółowa legenda w języku niemieckim (ryc. 15).

Archiwum pałacu wilanowskiego obok ogromnego, narazie niedostępnego działu gospodar-

czego, zawiera pewną ilość ksiąg, dotyczących samego pałacu i zbiorów. Większe usługi oddał mi inwentarz z 1743 roku (rkp. 745) oraz akta dziedzictwa dóbr Wilanów (rkp. 796).

Korespondencja A. Locciego, przechowywana obecnie w Preuss. Geheimes Staatsarchiv w Berlinie (Rep. 141. D. 7) stanowi główne i nieocenione źródło do dziejów budowy i ozdoby Wilanowa. Ważność tej dotychczas niezbadanej korespondencji dla dziejów sztuki w Polsce podkreślał już swego czasu M. Sokołowski (Sprawozdania Kom. do Badania Hist. Sztuki w Polsce, tom VI, str. LIII, posiedzenie z dnia 29. X. 1896 r.). Dopiero jednak obecnie udało mi się sporządzić na miejscu w Berlinie dokładne odpisy tych 25 listów, pisanych do króla po polsku w latach 1681—1694. Odpisy te stworzyły główną podstawę dla mojej pracy o Wilanowie; cytuję skrótem Arch. Berl. i przytoczeniem odpowiedniej daty listu. Bardzo ważne są również cztery odręczne szkice Locciego, które znajdujemy na kartach wspomnianych listów (ryc. 7, 16, 23 i 35). Dotychczasowym badaczom znana była jedynie treść pięciu z pośród berlińskich listów Locciego, dzięki odpisom, znajdującym się w t. zw. „Tekach Szcuki“ (obecnie w arch. rod. Potockich w Krzeszowicach); kopje z tych odpisów, sporządzone przez B. Podczaszyńskiego wówczas, gdy „Teki Szcuki“ były przechowywane w Wilanowie, znajdują się w zbiorach Towarzystwa O. n. Z. P. w Warszawie. — Archiwum krzeszowickie niestety było dla mnie niedostępne, jakkolwiek mogą się tam znaleźć pewne wiadomości do dziejów Wilanowa w XVIII wieku; opublikowany katalog nie wykazuje jednak ciekawszych pod tym względem pozycji (por. K. Buczek: Rękopisy wilanowskie pod Baranami w Krakowie. Przegląd Biblioteczny, r. V, 1931 rok, str. 66—78).

Plany w Sächs. Hauptstaatsarchiv w Dreźnie, częściowo opublikowane przez Gurlitta, dzielą się na dwie grupy:

I. Grupa starsza są to właściwe plany przebudowy Wilanowa w liczbie trzech, opatrzone własnoręcznymi uwagami i poprawkami Augusta II. Sygnatura: Risschr. VII, Fach 90, Nr. 35 a-c. Wspólny tytuł: „Façade mit dem Grundriss von Willanow von Obrist Naumann“, Czas powstania: circa 1700. Zawarte są tu następujące plany:

a) Rzut poziomy pałacu wraz ze skrzydłami, zdjęty przypuszczalnie ze stanu istniejącego około 1700 r. jako podstawa projektowanej przez Augusta II przebudowy. Plan wykonany piórką i akwarelą; na to naniesione odręcznie, prawdopodobnie przez króla kreślone projekty zmian: rozszerzenie skrzydeł, zmiana rozkładu wnętrza w skrzydłach i częściowo w głównym korpusie. Dopisek ołówkiem: „Sallon os bous de la galleri qui fos allonger donne arcades est mestre des fenestres pour passer a set sorte...“. Wymiary: 53 × 47 cm; podziałka: 50 ł. = 16<sup>3</sup>/<sub>4</sub> cm (ryc. 4).

b) Plan przebudowy głównej elewacji od strony dziedzińca (Riss. VII, F. 90, Nr. 35 b). Wymiary: 70.5 × 49 cm; podziałka: 20 ł. = 9<sup>3</sup>/<sub>4</sub> cm. — Na planie tym przedstawiona jest cała elewacja frontowa wraz z projektowanymi zmianami. Zamierzono więc przedewszystkiem podnieść gabinety przy głównym korpusie i zrównać je pod względem wysokości z korpusem środkowym i wieżami. W ten sposób część środkowa pałacu miała mieć jednolitą, dwupiętrową fasadę: w górnym piętrze 8 okien z trójkątnymi szczytami, pośrodku półkoliście sklepiona nisza z siedzącą figurą bogini na tronie, nad nią słońce z dawnego frontospicium Sobieskiego; nad środkową częścią dawna balustrada; zwieńczenie nadbudowanych gabinetów w formie trójkątnych szczytów z rzeźbionymi tympanonami. — Załączony rzut poziomy wykazuje chęć znacznego rozszerzenia galerji, doprowadzenia ich do szerokości korpusu głównego (ryc. 26).

c) Plan przebudowy głównej elewacji od strony dziedzińca (Riss. VII, F. 90, Nr. 35c). Wymiary: 74 × 48<sup>1</sup>/<sub>2</sub> cm; podziałka: 20 ł. = 9<sup>3</sup>/<sub>4</sub> cm. — Jest tu przedstawiona elewacja oraz rzut poziomy środka pałacu i prawej galerji od strony dziedzińca. Oprócz poprzedniej nadbudowy gabinetów wykazuje on również i nadbudowę galerji do wysokości drugiego piętra; w nowej nadbudowie galerji dwa okna boczne z trójkątnymi szczytami, środkowe zaś podkreślone zapomocą wolut; zwieńczenie w dwóch wersjach: a) balustrada z wolutami; b) niski półkolisty szczyt, wypełniony przez kartusz i motywy roślinne. — Rzut poziomy wykazuje również znaczną rozbudowę (ryc. 27). — Własnoręczna notatka Augusta II, pisana nieudolną francuszczyzną, poucza o przeznaczeniu nowo projektowanych sal:

- |                |            |
|----------------|------------|
| 1) orrengeri   | 1) capelle |
| 2) freustiers  | 2) salle   |
| 3) les jeus    | 3) teastre |
| 4) menageri    | 4) quisine |
| 5) jardein     |            |
| 6) escrime (?) |            |
| 7) forverk     |            |

II. Druga grupa planów drezdeńskich pochodzi już z czasów późniejszych. Wymieniona na jednym z nich data śmierci Augusta II: 1733 r. stawia „terminus post quem“, natomiast „terminus ante quem“ wyznaczony jest poniekąd przez wprowadzenie herbu Lubomirskich „Szreniawa“ w elewacji prawego skrzydła; szczegól ten każe przypuszczać, że druga grupa planów drezdeńskich powstała najpóźniej w połowie XVIII wieku. Autor planów nie jest znany; wykonane są one z dużą biegłością, staranną techniką tonowanego rysunku piórkami. Nie są to właściwie plany, a raczej być może zdjęcia architektoniczne ze stanu już wówczas istniejącego, wykonane prawdopodobnie na zamówienie Augusta III dla celów inwentaryzacyjno-przeładowych.

a) Rzut poziomy wraz z dziedzińcem (Riss. VII, F. 87, Nr. 9a). — Napis: „Ein Haupt-Grund — Riss. des Palais von Willanów“. Wymiary  $52 \times 83\frac{1}{2}$  cm; podziałka: 80 ł. = 18 cm. — Rzut obejmuje pałac wraz z dziedzińcem: przedstawiony jest przypuszczalnie stan z połowy XVIII wieku ze zmianami wprowadzonymi przez Augusta II, którego śmierć w 1733 roku przerwała prace nad dalszym rozszerzeniem skrzydeł i przedłużaniem galeryj; zdołano przerobić tylko prawy bok pałacu (ryc. 28).

b) Elewacja pałacu od strony Wisły (Riss. VII, F. 87, Nr. 9b). — Napis: „Die Faciade des Palais von Willanów nach der Garthen und Weichsel Seite mit ihren Flügel Gallerien“. — Wymiary:  $119 \times 50$  cm; podziałka: 20 ł. =  $13\frac{1}{2}$  cm. — W stosunku do stanu obecnego zachodzą tylko nieznaczne różnice (ryc. 6).

c) Elewacja pałacu od strony dziedzińca (Riss. VII, F. 87, Nr. 9c). Napis: „Die Faciade des Palais von Willanów in Fronte des Innern Hoffes“. — Wymiary:  $116 \times 52\frac{3}{4}$  cm; podziałka: 20 ł. =  $13\frac{1}{2}$  cm. Stan zgodny z dzisiejszym (ryc. 9).

d) Elewacja prawego skrzydła (Riss. VII, F. 87, Nr. 9d). — Napis: „Die Faciade von zwey Flügeln des Innern Hoffes vom Palais zu Willanów“. Legenda: Welche zwey Flügel zwar von König Johannes Sobieski Majestät im Grunde sind angefangen, von Königs August II-di Majestät aber mit einer andern Eintheilung derer Zimmer und völligen Faciaden ausgebaut worden“. — Wymiary:  $83 \times 51$  cm; podziałka: 20 ł. =  $13\frac{1}{2}$  cm. — Elewacja skrzydła zgodna z obecnym wyglądem; w portalu środkowym zwraca uwagę herbowy kartusz Lubomirskich (ryc. 29).

e) Boczna elewacja prawej wieży (Riss. VII, F. 87, Nr. 9e). — Napis: „Die Erste Seiten — Faciade vom Palais zu Willanow, rechter Hand im Garthen, gegen einer schoenen Allee, allwo unter einer Collonade mit Stufen Ihro Königl. Majestät Johannes Sobiesky Statua zu Pferde zu ersehen ist“. — Wymiary:  $55 \times 86$  cm; podziałka: 10 ł. =  $13\frac{1}{2}$  cm. — Rozwiązanie to z bardzo nieznacznymi zmianami istotnie zostało urzeczywistnione za Augusta II, jako zamknięcie przedłużonej kolumnady w prawej galerji (ryc. 40).

f, g) Boczna elewacja lewej wieży, przypuszczalnie podług niewykonanego projektu; dwa identyczne rysunki (Riss. VII, F. 87, Nr. 9f, g). — Napis: „In gleicher Faciade die Statua Ihro Königl. Majestät Augusti II in Lebens Grösse zu Pferde, so linker Hand, der anderen Allee gegenüber hat aufgeführt werden sollen, welches Andencken aber durch den Todt dieses Gesalbten Haupts nicht zur Perfection kommen ist“. — Wymiary:  $55 \times 86$  cm; podziałka: 10 ł. =  $13\frac{1}{2}$  cm. — Podobne do poprzedniego przedłużenie i zamknięcie lewej kolumnady wraz z wzniesieniem posągu konnego Augusta II nie doszło do skutku z powodu śmierci tego władcy w 1733 roku (ryc. 39).

Materiał ikonograficzny. — Autentycznego widoku Wilanowa z czasów Jana III niestety naziemnie nie znamy; pewne fragmenty jego ówczesnej architektury ukazują dwa obrazy z galerji wilanowskiej: (ryc. 1 i 12). Z czasów późniejszych najcenniejszym dokumentem są obrazy malowane przez Bernarda Belotta — Canaletta w liczbie pięciu, znajdujące się obecnie w odpowiedniej sali zamku warszawskiego; wedle wszelkiego prawdopodobieństwa należałoby je datować na koniec trzeciej ćwierci XVIII wieku. Jeden z nich przedstawia zgodny z dzisiejszym wyglądem pałacu od strony dziedzińca (ryc. 57), dwa poświęcone są widokowi pałacu od strony Wisły wraz z wielkim tarasem i ogrodem (ryc. 19 i 31); czwarty przedstawia prawy bok pałacu z wieżą, w której ustawiono konny posąg Jana III (ryc. 41), ostatni wreszcie — to t. zw. widok łąk wilanowskich. — Do dziejów budowy pałacu niewiele pozwalają dorzucić szczegółów liczne późniejsze widoki Wilanowa, przeważnie pochodzące już z XIX wieku; wyróżniają się prace Vogla, Albertiego, Kasprzyckiego, Wilibanda Richtera i innych.

## OD AUTORA

### UWAGI DODATKOWE.

Już pod koniec druku niniejszej rozprawy dowiedziałem się o nowych nieznanymi mi dokumentach do dziejów Wilanowa. Wiadomość tę zawdzięczam listownym informacjom, których uprzejmie mi udzielili Odkrywczy tychże materiałów, Panowie Dyrektor Dr. Aleksander Czołowski oraz Konserwator Dr Zbigniew Hornung, za co Im na tem miejscu składam serdeczne podziękowanie.

Wielką wagę posiada odkrycie Dyrektora Dr. Aleksandra Czołowskiego we Lwowie, który w jednym ze zbiorów prywatnych odnalazł szczegółowy „Inwentarz klejnotów, sreber, galanterij y ruchomości różnych tudziesz obrazów, które się tak w Pałacu Wilanowskim jako też w skarbcach warszawskich Je. K. Mci. znajdowały“... Inwentarz spisany był folio na 100 stronach we wrześniu 1696 roku w czasie podziału wszystkich wymienionych przedmiotów między królewiczów Jakóba, Aleksandra i Konstantego Sobieskich. Niezwykle cenny ten dokument do właściwych dziejów budowy pałacu nie dorzuca wprawdzie żadnych szczegółów, pozwoli za to dokładnie ustalić pierwotne urządzenie i przeznaczenie pojedynczych pokojów królewskich w Wilanowie, co będzie treścią pracy Dyr. Czołowskiego p. t. „Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III“. W ten sposób w niedługim już czasie moje studjum o dziejach budowy zostanie znakomicie uzupełnione przez Dr. Czołowskiego opracowaniem tej drugiej dziedziny, którą ja w rozważaniach swych musiałem niemal całkowicie pominąć.

Cenny przyczynek do dziejów architektury warszawskiej w czasach saskich dostarcza Konserwator Dr. Zbigniew Hornung, który w Bibliotece Poturzyckiej Hr. Dzieduszyckich we Lwowie odnalazł i opracowuje nieznanymi zbiór 60 projektów budowli królewskich z czasów Augusta II i Augusta III, oprawionych w księgę. Jak przypuszcza Dr. Hornung, jest to niewątpliwie część oryginalnego zbioru rysunków saskiego „Oberbauamt“, dotyczących budowli królewskich w Polsce. Znalazło się tu pięć planów pałacu wilanowskiego, z czego cztery pokrywają się z planami opublikowanymi już przez Gurlitta, a mianowicie: 1) rzut poziomy, 2) elewacja od strony Wisły, 3) elewacja prawego skrzydła oraz 4) widok wieży z pomnikiem Jana III. Nieznany natomiast jest piąty z kolei, nieistniejący w Dreźnie „General-Plan von Willanów“, odtwarzający otoczenie zabudowy, czy też raczej będący projektem niezwykle ozdobnie pomyślanego parku, sięgającego aż do Wisły. Będzie to zapewne ciekawy przyczynek do dziejów poruszonych przez mnie sprawy szerokiego zamierzenia budowlano-zdobniczych, jakie żywił August II w stosunku do rezydencji wilanowskiej.

## L'HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION DU PALAIS DE WILANÓW SOUS LE RÈGNE DE JEAN III SOBIESKI.

Le palais de Wilanów près de Varsovie est un des monuments les plus remarquables et les plus originaux du baroque polonais. Dans le présent ouvrage l'auteur s'est efforcé de peindre les plus importantes phases de la construction de cette résidence royal. On trouve de nombreuses sources archivales, (contenant des correspondances, des plans, etc.) à Varsovie, Cracovie, Dresde et Berlin. Il y a surtout une source jusque-là presque inconnue et pourtant de première importance, à savoir: les lettres de l'ingénieur du Roi, Augustin Locci, adressées en polonais à Jean III, dans les quelles l'architecte rend compte au Roi des progrès des travaux de construction et d'ornementation. Ces lettres, datant des années 1681—1694, sont actuellement conservées aux Archives Secrètes d'Etat à Berlin.

Peu de temps après son avènement au trône, Jean III acquit Milanów, un petit village près de Varsovie, le même qui plus tard devint la célèbre résidence Wilanów (Villa Nova). Sans tarder, Sobieski fait bâtir. C'est alors qu'apparaît Augustin Locci, Polonais d'origine Italienne, personnage important: il est ingénieur en chef et conseiller artistique du Roi. Né en Pologne vers la moitié du XVII-e s., il était le fils d'un ingénieur italien, qui se distingua aux services des Rois de Pologne de la dynastie des Waza. Locci-père était originaire de Rome; après s'être fixé en Pologne, il épousa Ursule-Dorothée Giza, d'une famille appartenant au patriciat de la bourgeoisie varsoivienne; le premier-né de ce couple fut notre ingénieur, l'auteur principal du palais de Wilanów. En 1673, Augustin Locci obtient l'indigénat polonais, pour les mérites de son père et les siens. Attaché à la personne de Jean III en qualité d'ingénieur, conseiller artistique et secrétaire du Roi, il jouit pleinement de la confiance du Monarque; celui-ci accorde à son ingénieur une rente viagère, et lui confère différentes charges et dignités ne revenant qu'aux nobles. Au cours de sa laborieuse, longue et prospère existence, Locci amassa une fortune considérable, qu'il légua en mourant (vers 1730) à sa famille.

Locci ne se croyait point être architecte „ex professo“, bien qu'il se rendit compte de la valeur artistique de ses oeuvres. Cependant il se disait être en premier lieu ingénieur-technicien; comme architecte, il représentait plutôt le type d'un amateur cultivé.

Le Roi s'intéressait personnellement aux détails les plus infimes de la construction et de la décoration de Wilanów. De sa propre main, il faisait des annotations et des remarques sur les rapports hebdomadaires que lui soumettait Locci; bien souvent il donnait lui-même ses dispositions aux peintres et aux sculpteurs. Le palais de Wilanów est donc le fruit de la collaboration du Roi et de Locci; la tradition des gentilhomnières polonaises s'y marie à l'expérience artistique et aux nobles inspirations de l'Italie. Quant à la Reine Marie-Casimire — son influence ne se laisse point remarquer dans l'architecture du palais; il est plutôt possible que le choix de l'ameublement et de la décoration de l'intérieur aient intéressé la Reine.

A cette époque, Wilanów devient un centre d'activité de nombreux artistes et ouvriers. Polonais, Italiens, Français, Allemands, représentants de Dantzic et des Pays-Bas y ont leurs ateliers.

La première période de la construction de Wilanów est comprise entre les années 1677 et 1683. Nous pouvons établir ces dates grâce à la quittance, délivrée à Locci et conservée actuellement dans les Actes du Régistre de la Couronne. La première phase de cette époque — c'est la construction, ou plutôt l'accommodation d'un simple manoir de gentilhomme, du type traditionnel, avec quatres pavillons aux angles de l'édifice.

Les années 1681—1682 sont celles de „l'auction du palais de Wilanów“; c'est alors que la gentilhomnière se transforme en palais. Les deux façades deviennent monumentales; on ajoute des galeries qui

servent de majestueuse entrée au parc, et les „trésors“, c'est à dire les deux tours latérales d'aujourd'hui. Le palais se composait à cette époque d'un rez-de-chaussée et d'un entresol. L'aspect de la façade du côté du parc était presque le même qu'aujourd'hui, à l'exception des pavillons qui n'avaient pas d'étages (fig. 5 et 6). La façade du front s'élevait déjà à la hauteur de l'entresol dans toute son étendue; elle était ornée de colonnes et de pilastres; la partie centrale était couronnée par un tympan en forme de triangle, dont nous pouvons encore observer les éléments (fig. 9). Les galeries latérales portaient des pavillons — la corniche de ces pavillons et de la partie centrale se continuait sur les galeries. Elles aboutissaient aux „trésors“, tours carrées, ornées de balustrades et de statues aux quatre coins (fig. 10–12). Le plan de situation de Wilanów, fait en 1682 par l'ingénieur Adolphus Boy, et jusque-là inconnu, nous permet de reconstruire l'entourage du palais dans tous les détails: la cour avec les deux portes d'entrée divisées par la balustrade, en deux parties, l'une représentative et l'autre purement utilitaire, le parc italien, au plan très symétrique avec axe centrale accentuée, et orientée perpendiculairement au palais (conception caractéristique pour le style baroque) — enfin les deux grandes pièces d'eau, au bas du palais, du côté de la Vistule — et enfin au nord, les dépendances, la métairie avec l'orangerie, une plantation de figuiers, les ruches, le pigeonier, la brasserie, les écuries etc. (fig. 15).

L'année 1686 se fait remarquer par l'accélération du rythme des travaux. Le toit est recouvert à nouveau, de nombreux travaux décoratifs — sculptures et peintures — sont réalisés à l'intérieur et à l'extérieur du palais. Néanmoins c'est le parc qui subit les changements les plus considérables: on comble les pièces d'eau, en agrandissant ainsi le parc et on élève la grande terrasse, avec l'escalier descendant vers la Vistule (fig. 18, 19 et 31).

En 1687, on commença la série des travaux qui devaient donner au palais un caractère encore plus monumental. Le programme fut achevé en 1692 — on éleva le second étage sur le corps central; probablement aussi durant les dernières années de la vie de Sobieski, on couronna les tours des pavillons, et l'on inaugura la construction des deux ailes du palais, formant la cour d'honneur (fig. 17, 20–25). Elles devaient être moins larges que celles d'aujourd'hui, et un peu différentes tant à l'intérieur qu'à l'extérieur (fig. 4). Les Archives de Dresde conservent trois plans exécutés par Christophe Naumann au début du XVIII<sup>e</sup> s. (fig. 26 et 27). Ce sont les plans des changements projetés par le Roi Auguste II; l'un d'eux représente le plan du palais avec les galeries, les tours et les ailes — tel qu'il fut à l'époque de la mort de Sobieski; sur ce document Auguste II fit lui-même ses annotations, concernant les modifications qu'il entendait introduire. Le second groupe des plans de Dresde, déjà publié par C. Gurlitt, date de l'époque 1733–1743 et représente les divers aspects architectoniques du palais concordant avec les tableaux de Canaletto et avec l'état de chose actuel — il est donc évident que ces plans retracent le palais tel qu'il fut après la réalisation des changements projetés par Auguste II (fig. 6, 9, 26–29).

Les sculptures décorant le palais de Wilanów ont été conçues par Locci conformément à la tradition de l'art italien; des médaillons en stuc, des bustes, des statues placées dans des niches, des bas-reliefs sur les attiques et sous les arcades, des trophées et des vases — voilà les principaux éléments de cette décoration. Ils ont été exécutés par des artistes de différentes nationalités.

La décoration de la façade Est du palais est l'oeuvre des stucateurs Jean et Antoine, peut-être des Polonais, actifs en 1681–82 (fig. 8). Pendant les années 1681–1687 Paris, un artiste français remarquable, travaille à Wilanów; c'est avant tout un orfèvre, mais il travaille peut-être aussi la pierre et connaît le métier de stucateur; on lui doit des pedestaux des vases décoratifs, les trophées et les ecussons. L'influence de l'art néerlandais visible dans les sculptures, se laisse expliquer par la présence (1681–1682) d'un sculpteur des Pays-Bas, au nom inconnu, auteur des bustes et des statues. Des sculpteurs et des tailleurs de pierre de Dantzig ont également pris part aux travaux décoratifs. Un fondeur dantzicois Richter, fournit (1681–82) un nombre de statues de plomb (qui furent ensuite dorées) pour orner le parc. En 1686 le sculpteur Szwaner exécute les bas-reliefs commémorant les triomphes du roi dans les arcades de la galerie droite et des scènes de l'histoire de Sobieski sur les attiques (fig. 13 et 34). Il est également l'auteur de la statue de St. Joseph et de celle de Ste Thérèse pour l'église des soeurs de Carmes à Lwów. Il est permis de supposer que le grand André Schlüter travailla pour Wilanów durant les années 1689–1693. On est tenté de lui attribuer certains détails des ornements du second étage, construit à cette époque, et notamment: la frise aux trophées, les chapiteaux, les bordures des fenêtres, ainsi que les hermes et les atlantes des portails de la galerie de la cour (fig. 16, 22, 24). La statue équestre de Jean III, qui devait avoir comme pendant la statue équestre d'Auguste II, date de l'époque de la dynastie de Saxe, de même que les très belles sculptures de la grande terrasse et les figures allégoriques — peut-être aussi les bas-reliefs qui ornent les façades des ailes (fig. 25, 30, 36–38).

La décoration picturale et les stucs de l'intérieur du palais révèlent les influences de l'art français et italien. La décoration des deux cabinets donnant sur le parc reflète tout à fait le goût français, surtout le cabinet dit „aux miroirs“ est de pur style Louis XIV (fig. 42). Les stucs pourraient être l'oeuvre de Paris, tandis que le plafond, représentant Marie-Casimire en Aurore, est dû probablement à Claude Callot, peintre de la cour de Jean III, qui séjourna à Wilanów en 1681—82, auteur des compositions ornant le plafond de l'ancienne bibliothèque du Roi (fig. 44 et 45). Michel Ange Palloni, le célèbre décorateur de Florence, qui travailla en Pologne pendant les années 1674—1705, fut probablement l'auteur des fresques de la voûte de la galerie à droite; ces fresques ne sont qu'une partie de la composition représentant la célèbre „Histoire de Psyché“ (fig. 47—50). Les plafonds des quatre saisons dans les quatre chambres au centre du palais, permettent d'observer l'influence française (Poussin) mêlée à celle du déclin du baroque romain (Ciro Ferri, Lazzaro Baldi). Il est permis de les attribuer à un peintre polonais Georges-Eleutère Szymonowicz-Siemiginowski, qui prit une part active aux travaux décoratifs de Wilanów en 1686 (fig. 51).

Jean III mourût à Wilanów au soir du 17 juin 1696. Les biens de Wilanów échurent à son fils, Alexandre Sobieski, pour passer ensuite au Prince Constantin, qui les vendit en 1720 à Elisabeth-Hélène Siemniawska. De 1730 à 1733, Wilanów constituait l'apanage viager du Roi Auguste II, lequel projetait d'y effectuer des changements considérables: heureusement ses plans ne furent point réalisés (fig. 26 et 27). Cependant le palais de Wilanów doit à Auguste II, d'abord et surtout, les ailes latérales, telles qu'elles sont aujourd'hui (bien qu'elles aient été commencées sous Jean III), certains changements de la forme des tours et l'enrichissement considérable de la décoration intérieure et extérieure. Bien que les travaux de construction et d'ornementation aient été certainement poursuivis encore durant une grande partie du XVIII-e s., toutefois les formes architectoniques et la décoration du palais furent établies de prime abord, au temps de Jean III, et partiellement complétées à l'époque d'Auguste II. Après la mort de ce dernier, Wilanów change fréquemment de propriétaire; il passe tour à tour: aux Czartoryski, aux Lubomirski, aux Potocki, enfin aux Branicki; cependant cela n'appartient plus à l'histoire de la construction, mais plutôt à celle de la conservation du palais.

Dans le palais de Wilanów, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, trois éléments se marient: l'atmosphère d'un manoir traditionnel de gentilhomme y persiste encore, bien que le manoir se soit transformé peu à peu en villa italienne du style baroque, pour devenir enfin un palais véritable (surtout du côté de la façade Ouest), avec une cour d'honneur majestueuse. Le plan et l'architecture du palais sont donc le résultat d'une oscillation perpétuelle entre la tradition polonaise et les courants européens: celui du baroque italien, et celui de l'art français de l'époque de Louis XIV. Locci était l'homme le mieux choisi pour la réalisation de l'oeuvre créée dans ces conditions: Italien d'origine et de culture, il était cependant complètement polonisé.

La forme du corps principal du palais de Wilanów présente l'aspect traditionnel d'une gentilhommière à quatre pavillons (fig. 4 et 5). La disposition de la cour est également rapprochée de celle d'une cour de manoir: elle est entourée de bâtiments larges et peu élevés, qui constituent une enceinte ayant la forme d'un fer à cheval. Néanmoins les éléments fondamentaux, pour ainsi dire, de la gentilhommière, furent transformés et transposés en formes monumentales d'un palais — c'est alors qu'un élément nouveau entre en jeu: le style architectonique et l'expérience artistique de l'Italie. Dans une de ses lettres Locci dit lui-même, que les oeuvres architectoniques romaines de Michel-Ange lui servirent de modèles. C'est donc précisément à cette influence que l'on doit le système de pilastres et la forme des petites fenêtres de l'entresol au palais de Wilanów (comparez la façade du palais des Sénateurs au Capitole). Les colonnades des galeries de Wilanów (côté Est), elles aussi sont dues à l'influence de Michel-Ange, et particulièrement de la façade du Musée du Capitole et de celle du palais des Conservateurs (fig. 9, 10, 11, 32). Toutefois la configuration générale de Wilanów est plus proche au type d'une villa romaine de l'époque baroque; p. ex. la Villa Doria Pamphili, (élevée par Grimaldi) dans son ancien aspect connu d'après les gravures (fig. 19, 31 et 33). Le système de la décoration est du aussi à l'art italien, bien que l'exécution n'en soit point purement italienne.

Malgré toutes ces influences, déjà au XVII-e s. les étrangers étaient frappés par le caractère très particulier du palais de Wilanów. L'atmosphère de ces bâtiments n'est certes pas italienne: ni dans ses proportions caractéristiques, ni dans les décorations pittoresques aux lignes fuantes, propres au déclin du baroque nordique, jointes aux formes monumentales de l'architecture romaine.

C'est ainsi que fut réalisée la fusion, dans une oeuvre d'art architectonique, de la tradition du manoir polonais avec les idéaux de l'art italien, de l'art français et du baroque nordique. Le caractère original de cette oeuvre fut, en certaine mesure, le résultat de plusieurs éléments convergents: du fait qu'aussi bien Locci, qu'un certain nombre d'artistes et artisans qui contribuèrent à la réalisation de Wilanów, étaient polonais, — et de la volonté créatrice d'inspiration purement polonaise du royal fondateur.

## INDEKS ALFABETYCZNY OSÓB I MIEJSCOWOŚCI.

- A. B. z Zagór 58  
Affatti Izidor 5  
Agucchi, Monsignore 58  
Aigner Piotr 41  
d'Alerac Fr. P. 72  
Algardi 46  
Altomonte Marcin 56  
Amsterdam 15, 50, 52, 89  
Anguier Fr. 54  
Antoni, sztukator 16, 17, 54, 71, 75—82  
d'Arquien, markiz 30  
August II 30—38, 40—44, 53, 56, 57  
August III 40
- Baldi Lazzaro 69  
Ballin Cl. 54  
Barberinich ród 58  
Beaujeu, de 9, 11, 27  
Belgja 15  
Belotti Giuseppe 5, 6, 71, 84  
Bérain Jean 64, 70  
Berlin 4  
    Preuss. Geheimes Staats-Archiv 13, 75  
    Kaiser Friedrich Museum 62  
Bernini G. L. Pomnik Ludwika XIV 56  
Berrettoni Niccolo 70  
Biała 14, 54, 77  
Bielany. Klasztor Kamedułów 15  
Boratini 85  
Borecki 85  
Boufflers (Pikardja). Zamek 44  
Boy Adolf 6, 24, 26, 27, 52, 78  
Bracciolini Francesco 58  
Bramante 46  
Braniccy 42  
Brochocki 85
- Callot Claude 54, 59, 61, 62, 76, 78—80, 83, 85  
Canaletto, Bernardo Belotto 25, 26, 32, 40, 41, 46,  
    ryc. 19, 41, 57  
Carracci 70  
Carracci A. 58
- Cartaud, architekt 44  
Ceroni Carlo 5  
Chaillot 72  
Chęciny 15, 27, 79, 81, 85  
Chomętowski 76  
Corregio 79  
Cortona, Pietro da 46, 58, 70  
Czartoryski A., wojew. ruski, 42
- Deibel Fr. Ks. 56  
Denhofowa 30  
Denhofowa M. Z. z Sieniawskich 36  
Dietz 56  
Diniewicz 75, 90  
Dorbay, architekt, 44  
Drezno 41  
    Archiwum 38  
    Galerja 68  
    Grünes Gewölbe 56  
    Pałac hr. Cosel 56  
    Posąg Augusta II 57  
    Zwinger 34, 56, 64  
Dupont 33  
Duquesnoy, zw. Francesco Fiamingo 50  
Dworakowski, Podstoli Przemyski, 90
- F. de S., l'abbé, 33  
Falda G. B. 47  
Ferrerio P. 47  
Ferri Ciro 70  
Flandrja 89  
Franceschini Baldassare 66  
Francja 15, 50, 54, 89  
Frascati. Teatro del Aqua Aldobrandinich 50  
    Villa Falconieri 70
- Ganszeżańska 54, 77  
Gdańsk 6, 15, 26, 30, 34, 52, 76, 77, 85, 86  
Głębowice. Dwór 11  
Grehory 89  
Grimaldi Giovanfrancesco 46  
Grzymultowski Krzysztof 4



- Hans, rzeźbiarz 51, 53, 83, 85  
Hassan 89  
Haur J. K. 9, 44, 45  
Holandja 15  
Humel 81
- de Imola, O. Kapucyn 86
- Jan, sztukator 16, 17, 54, 71, 75, 76  
Jaworów 3, 15, 51, 52, 72, 76, 81
- Kilian Szymon, malarz, 54  
Knöffler 56  
Kochanowicz 79  
Kochański, ks. A. A. 19, 59, 75, 80, 84, 86, 87  
Kraków 15, 79, 81, 84  
    Kościół św. Anny 69  
Krański J. D. 14, 73  
Krogulecki 75, 76, 78
- Lanci F. 41  
Lasson 83  
Lassurance, architekt, 44  
Le Brun 58  
Locci Augustyn, ojciec, 4  
Lublin 89  
Lubomirscy 40  
Lubomirska Izabella z Czartoryskich 43  
Lubomirski St., Marsz. W. Kor., 42  
Lubomirski Stan. Herakljusz 55  
Ludwik XIV 43, 44, 61  
Lwów 15, 87  
    Kościół Karmelitanek Bosych 52
- Łobzów 15, 86  
Łoski 80  
Łowicz. Kaplica Misjonarzy 66  
Łoziński Wł. 9
- Maderna 49  
Maderni 5  
Maino Francesco 70, 71  
Mancini Marja 62  
Mansard J. H. 44  
Maratta Carlo 69, 70  
Marconi W. 33  
Marja Kazimiera 7, 11, 29, 62, 68  
Marot Daniel 64, 70  
Marselli 89  
Matczyński M., W. Koniuszy Kor. 3  
Medjolan 5  
Michał Anioł 4, 45—47, 86  
Mignard 62, 68  
Milanów 3, 8, 44  
Milanowscy 3, 8
- Modrzejowska, Podskarbińska Przemyska, 90  
Mollet, architekt, 44  
Monot 55  
Morsztyn A. Podskarbi W. Kor. 13
- Naumann Ch. 38, 41  
Niemcewicz J. U. 26
- Olesko 3  
Owidjusz 49, 55  
Ożarów. Dwór 11
- Pac Krzysztof 67, 73  
Pac Michał Kazimierz 66, 73  
Palloni Michelangelo 66  
Paris, rzeźbiarz, 54, 71, 78, 81, 82, 89  
Paryż 72  
Permoser 55  
Pilaszkowice 3, 15, 70  
Poppelmann, k. F. von, 34  
Pomorzany 3  
Pontoise 72  
Popławski 80  
Potoccy 42  
Potocka A. z Lubomirskich 42  
Potocki St. Kostka 42  
Poussin Nicolas 68, 69  
Powsinek 4, 76, 78, 80, 81, 88, 90  
Pożajście 66  
Puget. Posąg Aleksandra W. 56
- Quellinus Artus, starszy, 50  
Quellinus Thomas 50
- Radziejowski Prymas 66  
Radziwiłłowa K. z Sobieskich 11  
Richter, odlewnik gdański, 15, 26, 52, 76, 86  
Ripa Cezar 55  
Rogów. Dwór 9—11  
Rubens P. P. 47, 50  
Rzym 4, 50, 62, 69, 85  
    Accademia di S. Luca 68, 69  
    Bazylika św. Piotra 49  
    Galerja Farnese 58  
    Muzeum Kapitołińskie 45, 46, ryc. 32  
    Palazzo Mattei di Giove 50  
    Spada 50  
    Pałac Konserwatorów 46  
    Pałac Senatorów 45  
    Villa Borghese 50  
    Doria Pamphili 46, 50, ryc. 33  
    Medici 50  
    di Mondragone 50  
    Ludovisi 50  
    Pia 50  
    del Pigneto 46, 50

Sacchi Andrea 69  
San Giovanni, Giovanni da 66  
Sapieha Leon 88  
Sarnowski ks., Sekretarz Kanc. Król., 77  
Sarrazin J. 56  
Scamozzi 47  
Schlüter Andrzej 53  
Serlio 47  
Siemiginowski, Jerzy Eleuter Szymonowicz 30, 56,  
59, 68, 69, 87, 88  
Sieniawska E. H., Kaszt. Krak. 36  
Sierakowski Seb., ks., 5  
Silvestre Louis 64  
Służew 76—78, 80, 81, 88  
Sobieska T. K. 22, ryc. 12  
Sobieski A. 36  
Sobieski J. 36  
Sobieski K. 36, 51  
Solarz Franciszek 5  
Sosnowica. Dwór 11  
Stanin. Dwór 11  
Stefan 80  
Strzelecki, Ks. Kanonik Przemyski, 90  
Surene 72  
Szwaner, rzeźbiarz 30, 52, 53, 87, 88  
Szydłowiec 15, 27, 85  
Szymbark. Dwór 11  
  
Thomas, frater, znawca mechaniki, 6, 75—79, 81  
Toruń 85  
Tylman z Gameren 5, 83  
  
Vinache Joseph 56

Warszawa 3, 4, 14, 15, 33, 66, 87  
Biblioteka Narodowa 24  
Dworek Dębnicki 83  
Kościół św. Bonifacego na Czerniakowie 70  
    św. Krzyża 69  
    po-pauliński 70  
Leszno 83  
Łazienki 55  
Marymont 7  
Ogród Saski 56  
Pałac Brühlowski 56  
    Kraśińskich 52, 53  
    Radziwiłłowski 83  
Plac Giżyńskiego 76, 83  
Wersal 33, 44, 58, 72  
    Bosquet des Domes 50  
    Cour de marbre 50  
    Trianon 72  
Węgrzyn, snycerz, 14, 87  
Wilken, majster, 6, 53, 76, 80, 81  
Wilno 33, 66  
Wisła 6, 26, 32, 33, 50, 56, 59, 75, 79, 81, 83, 88  
Włochy (Italia) 7, 28, 45, 62  
Winicki 80  
Wodzicki 84  
Wontarski, ks., 76  
Woźnicki 76  
Wrocław 36  
  
Złoczów 3  
Zug Sz. B. 5, 46  
Zygmunt III 15  
  
Żółkiew 3, 15, 80

## SPIS RZECZY

	Str.
Wstęp . . . . .	1
I. Twórcy Wilanowa . . . . .	3
II. Pierwszy dwór . . . . .	8
III. T. zw. „Auctia Pałacu Wilanowskiego“ i jej podstawy gospodarcze . . . . .	13
IV. Fasady pałacowe . . . . .	16
V. Galerje boczne i skarbcce . . . . .	20
VI. Obraz Wilanowa w 1682 roku . . . . .	24
VII. Budowa w latach 1684–1694 . . . . .	29
VIII. Wilanów po śmierci Jana III . . . . .	36
IX. Charakterystyka architektury pałacu . . . . .	43
X. Rzeźba architektoniczna . . . . .	48
XI. Dekoracja wnętrz . . . . .	58
Zakończenie . . . . .	72
Listy Augustyna Lucciego, pisane do króla Jana III Sobieskiego w sprawach artystycznych w latach 1681–1694 . . . . .	75
Opracowania, źródła rękopiśmienne i plany . . . . .	91
Od autora. Uwagi dodatkowe . . . . .	94
Resumé . . . . .	95
Indeks alfabetyczny osób i miejscowości . . . . .	99

---

---

WYDAWNICTWA  
ZAKŁADU ARCHITEKTURY POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI  
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

KOMITET REDAKCYJNY: Prof. dr. Oskar Sosnowski — Kierownik Zakładu,  
Mgr. Witold Kieszkowski, Dr. Juliusz Starzyński, Dr. Michał Walicki, Inż. arch.  
Jan Zachwatowicz. REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: Mgr. Witold Kieszkowski.

STUDJA DO DZIEJÓW SZTUKI W POLSCE

TOM I

M. Walicki: Cerkiew Św. Św. Borysa i Gleba na Kołozy pod Grodnem.  
J. Raczyński: Centralne kościoły barokowe województwa Lubelskiego.  
J. Przeworska i M. Walicki: Strop z XVI w. kościoła w Boguszycach.  
Miscellanea.  
Str. 122; 2 pl. barwne; 3 tab.; 137 rycin w tekście. Cena tomu Zł. 20.  
Odbitki z poszczególnych prac w cenie Zł. 12, 8 i 4.

TOM II  
VARSOVIANA I.

O. Sosnowski: Powstanie, układ i cechy charakterystyczne sieci ulicznej na  
obszarze Wielkiej Warszawy.  
J. Sienkiewicz: Projektowane dekoracje ścienne Teatru Narodowego.  
M. Walicki: Fragment gotyckich malowideł ściennych w Zamku Warszawskim.  
Miscellanea.  
Str. 100; 25 pl. barwnych; 2 tabl.; 39 rycin w tekście. Cena tomu Zł. 40.  
Odbitki z poszczególnych prac w cenie Zł. 30, 10 i 6.

TOM III

M. Walicki: Malowidła ścienne kościoła św. Trójcy na Zamku w Lublinie (1418).  
J. Raczyński: Przyczynki do historii ciesielskich konstrukcyj dachowych w Polsce.  
Str. 136; 4 pl. barwne; 24 tabl.; 137 rycin w tekście. Cena tomu Zł. 30.  
Odbitki z poszczególnych prac w cenie Zł. 25 i 8.

TOM IV. ZESZYT I.

O. Sosnowski: Jerzy Raczyński (wspomnienie pośmiertne).  
T. Dobrowolski: Kościół św. Mikołaja w Wysocicach. Ze studjów nad archi-  
tekturą i rzeźbą romańską w Polsce.  
J. Starzyński: Barokowe malowidła ścienne w kaplicy św. Karola Boromeusza  
w Łowiczu i twórca ich Michelangelo Palloni.  
Str. 101; tabl. VI; 27 rycin w tekście. Cena tomu Zł. 10.  
Odbitki z poszczególnych prac w cenie Zł. 6 i 5.

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANOWSKIEGO W WARSZAWIE

WYDAWNICTWA POPULARNO-NAUKOWE

TOM I

J. Starzyński i M. Walicki: Malarstwo monumentalne w Polsce średniowiecznej.  
Str. 54 + 29 tablic (w tem 4 barwne). Cena Zł. 5.

TOM II

J. Starzyński i M. Walicki: Rzeźba architektoniczna w Polsce wieków średnich.  
Str. 42 + 40 tablic. Cena Zł. 5.

SKŁAD GŁÓWNY W DOMU KSIĄŻKI POLSKIEJ W WARSZAWIE



140

## BIBLIOTEKA ZAKŁADU ARCHITEKTURY POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI

### TOM I

L. Niemojewski: Wnętra architektoniczne pałaców Stanisławowskich.  
Str. 71 + LXXVIII + 19 rycin w tekście. Cena Zł. 20.

### TOM II

Plany Przeglądowe Miast Polskich. Serja pierwsza. Zebrał i przygotował do druku  
arch. Adam Kuncewicz. Str. 33 + 100 planów. Cena Zł. 24.

### TOM III

M. Walicki: Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Kongres. (1827—1862).  
Str. 244 + 10 tabl. + 48 pl. rotogr. + 1 mapa. Cena Zł. 25.

### TOM IV (w druku)

Ks. Sz. Dettloff: Źródła sztuki Wita Stosza.

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANOWSKIEGO W WARSZAWIE

## BIULETYN HISTORJI SZTUKI I KULTURY KWARTALNIK WYDAWANY PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

Ukazuje się 4 razy w ciągu roku w miesiącach wrześniu, grudniu, marcu i czerwcu.

ROCZNIK I — Str. 260 + XXXII + 18 tablic.

### ROCZNIK II

Zeszyt 1-szy — poświęcony sztuce polskiego Pomorza:

W. Kieszkowski i J. Zachwatowicz: Sprawozdanie z objazdu województwa Pomorskiego. — M. Walicki: Ze studjów nad plastyką XIV w. w Polsce. I. Nieznane materiały do dziejów rzeźby Pomorza i Wielkopolski. — G. Chmarzyński: Średniowieczne witraże toruńskie. Obraz Ukrzyżowania z Lignów na Pomorzu. — T. Dobrowolski: Gotyckie malowidła ściennie w kościele parafjalnym w Chełmnie na Pomorzu. — Ks. Sz. Dettloff: Epitafum Anny Pirnesius w Toruniu. — J. Eckhardtówna: Grupa nagrobków barokowych w stylu Florisa na Pomorzu i w Wielkopolsce. — J. Starzyński: Do dziejów polsko-gdańskich stosunków artystycznych w XVII w. — J. Zachwatowicz: Attyka na Pomorzu. — Kronika. — Sprawozdanie z działalności Wydziału II Historji Sztuki i Kultury Towarzystwa Opieki na Zabytkami Przeszłości w Warszawie w okresie od 12. X. 1932 do 14. VI. 1933 r.  
Str. 90 + XVI tabl. oraz ilustracje w tekście.

### Zeszyt 2-gi:

Sprawozdanie z badawczych prac Zakładu Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej w okresie letnim 1933. — Z. Dmochowski: Sprawozdanie z pomiaru inwentaryzacyjnego na terenie pow. Stolińskiego. 17. VIII — 12. IX. 1933. — J. Starzyński: Rysunki Canaletta w Warszawskim Muzeum Narodowym. — A. Miśsiąg-Bocheńska: Tryptyk z 1477 r. w kościele parafjalnym w Więclawicach pod Krakowem. — W. Kieszkowski: Nagrobki w Chrobrzu i przypuszczalny ich autor Jan Michałowicz z Urzędowa. — M. Walicki: Zaginiony dokument włoskich wpływów na polską rzeźbę drewnianą XVI w. — J. Orańska: Przyczynki do dziejów malarstwa polskiego w XVIII w. — J. Sienkiewicz: Malarstwo polskie w XIX i XX w. (c. d. recenzji z pracy dr. S. Zahorskiej: «Dzieje Malarstwa Polskiego». Wyd. zbiorowe «Wiedza o Polsce». Warszawa 1932). — M. Walicki: Z badań nad sztuką śląską. — K. Lanckorońska: Przyczynki do badań nad religijną sztuką baroku. — J. Starzyński: Z powodu artykułu K. Lanckorońskiej: «Przyczynki do badań nad religijną sztuką baroku». — W. Husarski: W kwestji sprawozdania z pracy «Rzeźba polska od wieku XVIII. — Kronika.

### Zeszyt 3-ci: w druku.

Warunki prenumeraty: w kraju rocznie Zł. 8, zagranicą Zł. 10. Cena numeru od 2 do 4 Zł.  
ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: WARSZAWA, KOSZYKOWA 55.  
Wpłatę na prenumeratę Biuletynu skutecznie można na konto w P. K. O. Nr. 30.711.