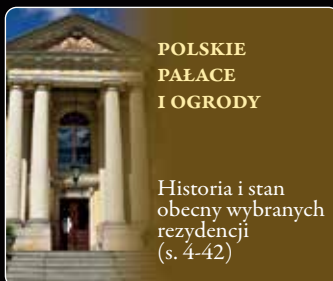


SPOTKANIA Z ZABYTKAMI

INDEKS 377325 • ISSN 0137-222X

7-8 | LIPIEC-SIERPIEŃ 2021



**POLSKIE
PAŁACE
I OGRODY**

Historia i stan
obecny wybranych
rezydencji
(s. 4-42)



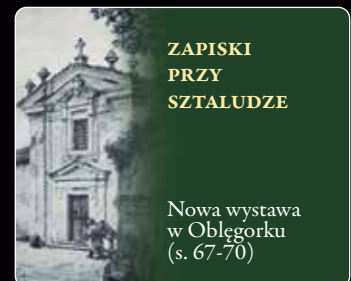
**CZERWONY
KLASZTOR**

Zabytek
na trasie spływu
Dunajcem
(s. 43-46)



**SEMANA SANTA
W SEWILLI**

Nieznana praca
Juliana Fałata
(s. 58-63)



**ZAPISKI
PRZY
SZTALUDZE**

Nowa wystawa
w Oblegorku
(s. 67-70)

Spis treści

- 2 Przegład wydarzeń
- 4 **Rydzyna – perła Wielkopolski**
ADAM URBANIAK
- 12 **Guzów odzyskuje swój splendor**
MARCIN BRZEZIŃSKI
- 22 **Pałac Zamoyskich w Kozłowce – piękno, autentyzm, wyjątkowość**
ANNA FIC-LAZOR
- 28 **Zespół pałacowo-parkowy w Dobrzycy**
STANISŁAW BOROWIAK
- 36 **Zespół pałacowo-obronny Radziwiłłów w Białej Podlaskiej**
IWONA MAKSYMIUK

ZABYTKI W KRAJOBRAZIE

- 43 **Spływ Dunajcem – Czerwony Klasztor**
STANISŁAW GRZELACHOWSKI
- 46 Spotkanie z książką: *Kresowa Atlantyda – tom XVI*
- 47 **Akcja cmentarze: Cmentarz ewangelicki w Legnicy**
HANNA SZURCZAK
- 50 **Akcja dwory: Jak Feniks...**
MIROŚLAW MARCINKOWSKI

ZBIORY I ZBIERACZE

- 52 **Angielskie jedwabne tkaniny odzieżowe połowy XVIII w.**
PRZEMYSŁAW KRYSZTIAN FARYŚ
- 57 Spotkanie z książką: *Tkanina – cenne dziedzictwo*
- 58 **Julian Fałat w wielkanocnej Sewilli**
MAREK KABAT

- 62 **Ferdynanda Hoesicka *Noc w Sewilli...***
- 63 **Z Paryża przez Madryt i Toledo do Sewilli**
WOJCIECH PRZYBYSZEWSKI

Z WIZYTĄ W MUZEUM

- 64 **Twórczość Anny Bilińskiej-Bohdanowicz**
 - 66 Spotkanie z książką: *Obrazy Rembrandta z kolekcji Zamku Królewskiego*
 - 67 **Sienkiewicz i Siemiradzki – przyjaźń pod znakiem antyku**
ŁUKASZ WOJTCZAK
 - 70 Spotkanie z książką: *Zachęta*
- ## ROZMAITOŚCI
- 71 **W 220. rocznicę utworzenia pierwszego na ziemiach polskich muzeum**
 - III OKŁ. Spotkanie z książką: *Inwentaryzacja zabytków architektury*

7-8 (413-414) XLV
Warszawa 2021

ADRES REDAKCJI

00-545 Warszawa, ul. Marszałkowska 58 lok. 24
tel. 533 822 439
e-mail: redakcja@spotkania-z-zabytkami.pl
https: zabytki.online
http://www.facebook.com/spotkaniazzabytkami

REDAKCJA

Wojciech Przybyszewski
REDAKTOR NACZELNY

Lidia Bruszewska
ZASTĘPCA REDAKTORA NACZELNEGO

Ewa A. Kamińska
SEKRETARZ REDAKCJI

Jarosław Komorowski

Katarzyna Komar-Michalczyk

Małgorzata M. Przybyszewska

PROJEKT GRAFICZNY
Piotr Berezowski

ŁAMANIE I OPRACOWANIE KOMPUTEROWE
Fundacja Hereditas

RADA REDAKCYJNA

prof. dr hab. Dorota Folga-Januszewska
dr Dominik Jagiełło
prof. dr hab. Stanisław Januszewski
prof. dr hab. inż. arch. Robert M. Kunkel
prof. dr hab. Małgorzata Omilanowska
prof. dr hab. Maria Poprzęcka
prof. dr hab. Jacek Purchla
prof. dr hab. Andrzej Rottermund
prof. dr hab. Bogumiła Rouba
mgr Bartosz Skaldawski
mgr Andrzej Sołtan
prof. dr hab. inż. Bogusław Szmygin

WYDAWCA

 Fundacja
HEREDITAS przy współpracy
Narodowego
Instytutu Dziedzictwa

00-545 Warszawa, ul. Marszałkowska 58 lok. 24
tel. 501 259 012
e-mail: fundacja@fundacja-hereditas.pl
http://www.fundacja-hereditas.pl

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury,
Dziedzictwa Narodowego i Sportu



NARODOWY
PROGRAM
ROZWOJU
CZYTELNICTWA

Redakcja zastrzega sobie prawo wprowadzania zmian i skrótów w materiałach przeznaczonych do publikacji oraz publikowania wybranych artykułów w wersji elektronicznej. Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca. Za treść reklam i ogłoszeń redakcja nie odpowiada.



NA OKŁADCE:

Pałac Sobańskich w Guzowie,
stan w 2021 r.
(zob. artykuł na s. 12-21)
(fot. Marcin Brzeziński)

Od Redakcji

W opinii podróżującego po Polsce pod koniec XVIII w. lekarza ze Śląska Jana Józefa Kauscha „niektóre wielkopańskie rezydencje w Polsce zaliczyć można do najpiękniejszych posiadłości w świecie. W majątku księcia Adama Czartoryskiego, któremu pod względem zalet serca i umysłu mało który potomek Piastów dorównuje, podobnie jak mało który magnat dorównuje mu pod względem bogactwa, nawet budynki gospodarskie, jak mnie zapewniano, mają wygląd pałaców, cóż dopiero mówić o jego zamkach!”. Następnie, jako przykład takiej niezwykle pięknej rezydencji, pozostawił w swoich wspomnieniach (*Nachrichten über Polen*, cz. 1, Graz 1793) opis założenia zamkowo-ogrodowego w Rydzynie, posiadłości książąt Sułkowskich. „Jest to prawdziwy pomnik wielkości polskiej magnaterii! – pisał. [...] Z majestatycznych bocznych budowli oprócz pięknej świątyni podróżnemu rzucają się przede wszystkim w oczy dwa długie rzędy eleganckich domów ciągnące się w kierunku miasta Leszna. [...] Wszystko tutaj zdradza wyrobiony smak, wszystko wykonane zostało w doskonałym stylu architektonicznym. [...] W każdej ze wspomnianych linii domów można zauważyć nie tylko dwa czy trzy ładne budynki, ale wiele pałaców, tworzących w sumie piękną całość. Zabudowania te przeznaczone są na stajnie, na mieszkania dla oficjalistów, pokoje gościnne [...]. Z jednej strony linii domów ciągnie się w dół, wzdłuż ogrodu, długi, piękny budynek, przeznaczony na teatr, salę balową, galerie obrazów, oranżerie itp. [...] [Natomiast] główna część tych architektonicznych budowli, właściwy zamek, nie dorównuje pod względem wyglądu później wzniesionym, wspaniałym budynkom bocznym; można by go nazwać księżęcym, podczas gdy tamte zasługują na miano królewskich. [...] W całości jest to z pewnością niezły obiekt architektoniczny, chociaż nie da się pod względem architektury porównać ani z berlińską zbrojownią, ani z drezdeńskim pałacem japońskim. [Za to] urządzenie wnętrza jest wspaniałe, niektóre obicia bardzo bogate [...]. Zwłaszcza w zdumienie wprawia obcego wielka sala rydzynskiego pałacu [...]. Dopóki będzie istnieć ta sala ze swoim wspaniałym plafonem Neunhertza, dopóty warto będzie podejmować trudy wielomilowej podróży, aby podziwiać to arcydzieło wytwornego gustu, prześcigające nawet sławną Śląską Salę w Lubiążu” (J. J. Kausch, *Wizerunek narodu polskiego*, [w:] *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opracował i wstępem poprzedził Wacław Zawadzki, t. 2, Warszawa 1963, s. 301-303).

Założenie zamkowo-ogrodowe (czy zamkowo-parkowe, jak opisują to inni) w Rydzynie to tylko jeden z wielu zachowanych do dzisiaj w Polsce i znajdujących się w lepszym lub gorszym stanie zespołów zabytkowych o takim charakterze. W tym numerze przypominaamy historię i obecny stan zachowania kilku z nich. A są to założenia rezydencjonalne właśnie w Rydzynie (s. 4-11), a także w Guzowie (s. 12-21), Kozłowie (s. 22-27), Dobrzycy (s. 28-35) i w Białej (s. 36-42).

Artykuły o polskich zespołach zamkowo-ogrodowych nie wyczerpują, oczywiście, tematów prezentowanych w numerze. Spośród tych pozostałych szczególnej uwadze Państwa polecamy trzy teksty dotyczące pobytu Juliana Fałata w Sewilli w czasie obchodzonych tam uroczystości Wielkiej Nocy (s. 58-63) oraz dwa poświęcone nowym wystawom – w Muzeum Narodowym w Warszawie (s. 64-66) i w Oblegorku, Oddziale Muzeum Narodowego w Kielcach (s. 67-70).

Wojciech Przybyszewski

Przegląd wydarzeń

NOWE WPISY DO REJESTRU ZABYTEKÓW Z WOJ. MAZOWIECKIEGO

Wśród nowo wpisanych do rejestru zabytków z woj. mazowieckiego znalazł się m.in. historyczny układ urbanistyczny ul. Kawęczyńskiej w Warszawie. Wartości tego układu wyrażają się przede wszystkim poprzez zachowanie dawnego przebiegu ulicy, jej szerokości, form zagospodarowania posesji oraz typowej dla okolicy skali zabudowy. Założenie urbanistyczne ul. Kawęczyńskiej jest ponadto przykładem historycznej tkanki miejskiej o zróżnicowanych nawarstwieniach, obejmujących budynki wzniesione na przełomie XIX i XX w. Charakterystycznym elementem historycznego założenia ulicy jest bryła kościoła oraz dominująca nad zabudową dzwonnica Bazyliki Najświętszego Serca Jezusowego.

Do rejestru zabytków woj. mazowieckiego wpisany został też Park im. Marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego w Warszawie wraz z elementami małej architektury. Park został urządzony w latach 1951-1960 jako Centralny Park Kultury. Jednym z motywów jego powstania była chęć uporządkowania rozległego terenu z rozproszonymi założeniami ogrodowymi oraz scalenie ich z przestrzenią uwolnioną spod gruzów zniszczonej podczas wojny zabudowy. Obszar obecnego parku powstał częściowo

na kanwie historycznych parków krajobrazowych i jako realizacja powojenna zachował ciągłość funkcji w obrębie górnych tarasów, respektując charakter panoramy Powiśla. Park wpisuje się tym samym w długą, kilkunastowieczną tradycję osadzania założeń ogrodowych w pasie skarpy wiślańskiej. Jednocześnie dokumentuje powojenne wysiłki urbanistów próbujących na nowo wydobyć walory topograficzne brzegu Wisły i powiązać je z panoramą rzeki.

Obiektem wpisanym do rejestru zabytków woj. mazowieckiego jest również neon „Cepelii”, znajdujący się na fasadzie budynku przy ul. Chmielnej 8 w Warszawie. Wykonany jest z rurek neonowych, zamontowanych na ażurowej konstrukcji z kształowników stalowych. Stanowi on jeden z komponentów zespołu neonów, składających się na pierwotną kompozycję reklamy świetlnej, zaprojektowanej dla siedziby Związku Spółdzielni Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Cepelia”. Neon ten jest jednym z nielicznych przetrwałych obiektów reklamy neonowej na terenie Warszawy z lat siedemdziesiątych. Stanowi świadectwo plastyki i sztuki użytkowej okresu powojennego.

Informacje o kolejnych wpisach znajdują się na stronie internetowej mazowieckiego wojewódzkiego konserwatora zabytków (www.mwzkz.pl).

ZAMEK W RABSZTYNIE PO RESTAURACJI

Odrestaurowany zamek w Rabszynie w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej czeka na zwiedzających. Dzieje budowli sięgają średniowiecza, kiedy na wysokiej wapiennej Kruczej Skale powstała warownia z wysoką okrągłą wieżą. Zamek – siedziba starostwa – wielokrotnie zmieniał właścicieli. Byli nimi: Spytko z Melsztyna, rodzina Toporczyków, później m.in. Bonerowie, a na początku XVII w. przeszedł w posiadanie Zygmunta Myszkowskiego. Podczas „potopu” szwedzkiego został spalony, a później tylko częściowo odbudowany. Na początku XVIII w. wybudowano u podnóża zamku dwór starościński i folwark, a zamek popadał w coraz większą ruinę. W połowie XIX w. zniszczenia dopełniła miejscowa ludność, rozbierając zamkowe mury dla odzyskania budulca, a na przełomie XIX i XX w. zniszczona została wysoka cylindryczna wieża.

Pierwsze próby ratowania zamku podjęto w 1918 r. Po drugiej wojnie światowej zabytek nadal niszczał. W latach osiemdziesiątych XX w. grono regionalistów powróciło do działań na rzecz ratowania obiektu. W 2000 r. powstało Stowarzyszenie „Zamek Rabsztyń”, które zainicjowało odbudowę budowli.

W ostatnich 20 latach wykonano prace konserwatorskie, mające na celu uratowanie i zabezpieczenie zabytku, a także prace rekonstrukcyjne. Odtworzono węzeł bramny z herbem Leliwa oraz część zamku górnego, odkryto także piwnice zamku średniego – zabezpieczono je przeszklonym pawilonem, gdzie docelowo znajdzie się ekspozycja muzealna. Ponadto wykonano prace w celu dostosowania zamku do ruchu turystycznego, m.in. zabezpieczono mury, a w odgruzowanych piwnicach urządzono podziemny pawilon z punktem obsługi turystów.

TEKI GÓRSKIEGO NA KRAJOWEJ LIŚCIE „PAMIĘĆ ŚWIATA”

W maju br. wpisem na Polską Listę Krajową Programu UNESCO „Pamięć Świata” uhonorowane zostały Teki Górskiego, które należą do najcenniejszych kolekcji rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie i najcenniejszych zbiorów korespondencji. Jest to także jedno z podstawowych źródeł do historii Polski i krajów sąsiednich w pierwszej połowie XVI w.

Teki stanowią unikatowy zbiór materiałów dotyczących panowania Zygmunta I, pozwalają uzyskać wgląd w kulisy polityki zagranicznej i krajowej w „złotym wieku”. Znajduje się w nich przede wszystkim korespondencja królewska oraz najwyższych polskich dostojników, w większości podkanclerzego Piotra Tomickiego. Ponadto zawierają niezmiernie cenne oryginalne listy adresowane do króla Zygmunta I, królowej Bony i Tomickiego. Jako przykłady można wskazać brewe papieża Leona X z gratulacjami z okazji ślubu Zygmunta I i Bony z 1517 r., a także autograf listu Erazma z Rotterdamu do Piotra Tomickiego



Teki Górskiego w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie

z zachowaną pieczęcią „księcia humanistów”. W zbiorze znajdują się też materiały odzwierciedlające działalność sejmiku walnego i sejmików ziemskich oraz dokumenty dotyczące polityki wewnętrznej i międzynarodowej, w tym układów polsko-krzyżackich, polsko-tureckich, polsko-moldawskich. Teki Górskiego są więc cennym zbiorem do badań nie tylko kultury polskiej, ale także historii krajów sąsiednich. Świadczy o tym trwałe nim zainteresowanie zagranicznych badaczy i wydawców.

Materiały znajdujące się w Tekach Górskiego zebrał około połowy XVI w. kanonik krakowski i plocki, w latach 1535-1548 sekretarz królowej Bony, Stanisław Górski (1497 lub 1499-1572). Obecnie znajdują się w zasobie Biblioteki Narodowej w Warszawie oraz prezentowane są w bibliotece cyfrowej polona.pl.

ŚWIAT REMBRANDTA

W Zamku Królewskim w Warszawie czynna jest wystawa „Świat Rembrandta. Artyści. Mieszczanie. Odkrywczy” (29 czerwca – 19 września 2021). Jest to kontynuacja i rozszerzenie wystawy „36 x Rembrandt”, która w tym samym miejscu prezentowana była w 2019 r. w ramach obchodów międzynarodowego Roku Rembrandta. Celem tej ekspozycji jest zaprezentowanie historycznego i kulturowego kontekstu dla dzieł Rembrandta z zamkowej kolekcji. Na wystawie znajduje się ponad 200 obiektów sztuki, pochodzących głównie z polskich kolekcji państwowych i prywatnych. Poza obrazami można tam zobaczyć oryginalne ryciny Rembrandta, broń, delicką ceramikę, mapy, meble, wyroby rzemiosła artystycznego, a także niedostępne na co dzień starodruki.



POKAZ OBRAZU HENRYKA SIEMIRADZKIEGO

Dzięki udanej współpracy Muzeum w Nieborowie i Arkadii oraz Fundacji Trzy Trąby w pałacu Radziwiłłów w Nieborowie odbywa się (do 31 sierpnia 2021 r.) pokaz obrazu Henryka Siemiradzkiego „Chopin w salonie księcia Antoniego Radziwiłła w roku 1829”. Obraz został wypożyczony z prywatnej kolekcji w Nowym Jorku. Polska publiczność mogła podziwiać to dzieło po raz ostatni w Krakowie w 1888 r. Po ponad stu trzydziestu latach jest udostępnione w pięknych wnętrzach Radziwiłłowskiego pałacu.

Obraz powstał w 1887 r. na zamówienie poznańskiego wydawcy, pedagoga i literata Karola Kozłowskiego. W twórczości Siemiradzkiego dzieło to zajmuje wyjątkowe miejsce ze względu na polską tematykę, tak mocno odbiegającą od antycznych inspiracji malarza. Siemiradzki uchwycił scenę koncertu Fryderyka Chopina, który się miał odbyć w 1829 r. w jednej z posiadłości Antoniego Henryka



Henryk Siemiradzki, „Chopin w salonie księcia Antoniego Radziwiłła w roku 1829”, 1887, olej, płótno (fot. Piotr Jamski)

REWITALIZACJA RUIN ZAMKU KRZYŻACKIEGO W SZCZYTNIE

Historia zamku w Szczytnie sięga XIV w., gdy wzniesli go tutaj Krzyżacy. Pełnił funkcję obronną, był siedzibą Starosty Książęcego, a także rezydencją myśliwską. Pozostały jednak po budowlu tylko ruiny, które od początku lat dziewięćdziesiątych XX w. szybko niszczały. Przed trzema laty podjęto rozległe prace rewitalizacyjne ocalałych części budowli, w trakcie których odkryto fundamenty

FESTIWAL DETALFEST

We wrześniu br. odbędzie się w Łodzi trzecia edycja Festiwalu DetalFest. Celem wydarzenia jest popularyzacja zagadnień związanych z detalem architektonicznym, traktowanym możliwie szeroko – od ornamentacji architektury, przez symbolikę/ikonografię, po drobne elementy wykończenia zdradzające materiał/technologię wykonania. DetalFest to jedyne przedsięwzięcie w skali Europy prezentujące dziedzictwo architektoniczne z perspektywy szczegółu. Tegoroczna edycja Festiwalu odbywa się pod hasłem przewodnim „Nie-miasta”.

Radziwiłła. Jest to jednak wyimaginowana scena, mimo iż Chopin był w Radziwiłłach w Antoninie, Berlinie i Poznaniu. Obraz Siemiradzkiego pokazuje atmosferę wieczoru muzycznego. Wokół Chopina grającego na fortepianie zgromadzili się domownicy i zaproszeni goście. Centralną część kompozycji zajmuje jednak nie postać Chopina, ale książę Antoni Henryk Radziwiłł oraz jego córka Eliza. Z korespondencji Chopina dowiadujemy się o ciepłych relacjach, które łączyły go z rodziną Radziwiłłów. Wiedział o tym również Siemiradzki, dla którego inspiracją przy tworzeniu obrazu stała się wydana w 1873 r. pierwsza biografia poświęcona Chopinowi, autorstwa Marcelego Antoniego Szulca. Autor biografii zamieścił opis zdarzenia, którego plastyczne odwzorowanie widzimy właśnie na obrazie Siemiradzkiego. „Chopin w salonie księcia Antoniego Radziwiłła w roku 1829” od momentu powstania cieszył się dużym zainteresowaniem, był często eksponowany na wystawach krajowych i zagranicznych, był też wielokrotnie reprodukowany.

wieży, fragmenty zamkowych podziemi, piwnic, przejść pomiędzy nimi, a także części piwniczki na amunicję oraz karcer. Ruiny zamkowe zostały odkopane i nadbudowane. Otacza je fosa, a do środka można dostać się specjalnie zbudowaną kładką.

Warto przypomnieć, że szczytnowski zamek kojarzy się z powieścią Henryka Sienkiewicza *Krzyżacy*. W zamku tym pisarz umieścił akcję uwięzienia i okaleczenia Juranda ze Spychowca.

Chodzi o zwrócenie uwagi zarówno na architekturę wernakularną, jak i rozmaite niespotykane w miastach formy humanizacji przestrzeni, a także na dziedzictwo środowiskowe (w rozumieniu przyrody w kontakcie z człowiekiem). W czasie trwania Festiwalu wystąpieniem uznanych badaczy i pasjonatów zajmujących się architekturą towarzyszyć będą warsztaty, pokazy kinowe, wystawy oraz wycieczki dostępne nieodpłatnie dla uczestników. Organizatorem Festiwalu jest Fundacja 2035 (www.detalw miescie.pl). Plakat tej edycji Festiwalu znajduje się na s. 72.

APLIKACJA MOVI GUIDE

Z myślą o osobach, które są aktywne i dla których kontakt z zabytkiem jest jedną z ważnych form spędzania czasu wolnego powstała aplikacja Movi Guide. Znajdziemy w niej różne ścieżki zwiedzania, np. podstawowe (dla odbiorców dorosłych), ale również rodzinne (dla zwiedzających z dziećmi w wieku 6-12 lat). Część instytucji posiada także warianty dla osób niewidomych i niedowidzących (w formie audiodeskrypcji) lub dla osób z dysfunkcją słuchu (z lektorem języka migowego w formie wideo). Wystarczy skorzystać z opcji filtrowania, by sprawdzić, gdzie możemy posłuchać interesującej nas ścieżki. Zawarte w aplikacji treści zostały opracowane wspólnie z przedstawicielami instytucji kultury lub ze wskazanymi przez nich specjalistami. Dzięki temu mamy pewność, że słuchamy rzetelnych i sprawdzonych informacji. Nagrania mają swój rozpoznawalny charakter – oprócz informacji popularnonaukowych ważna jest w nich także nawigacja. Lektor podpowiada, w jaki sposób poruszać się po przestrzeni, by nie przegapić kluczowych miejsc. Aplikacja Movi Guide jest dostępna bezpłatnie dla wszystkich użytkowników systemów Android oraz iOS.

Rydzyna

– perła Wielkopolski

ADAM URBANIAK



Zamek w Rydzynie około 1842 r. (wg Edward Raczyński, Wspomnienia Wielkopolski, Poznań 1842)

„Sułkowski, [...] mając wielkie dobra okupione w Wielkiej Polsce po Stanisławie Leszczyńskim, królu polskim wygnanym, mieszkał w Rydzynie, miasteczku bliskim granicy polskiej, w pałacu nad wszystkie inne podówczas pałace polskie najokazalszym”.

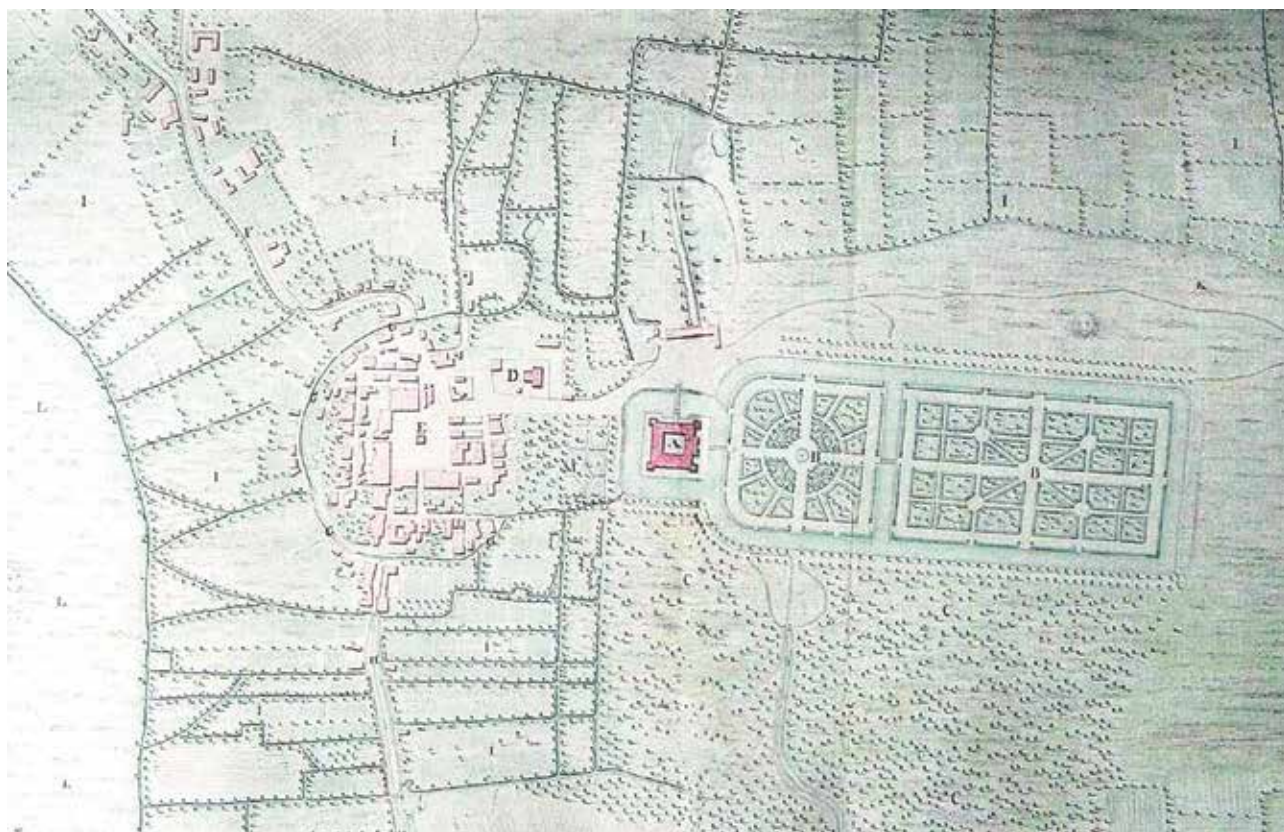
Zachwycamy się francuskimi zamkami nad Loarą, podziwiamy piękno ich wnętrz i ogrodów, a tymczasem już w swoich *Pamiętnikach*, czyli *Historii polskiej* Jędrzej Kitowicz, niezastąpiony kronikarz osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej, wspominał wielkopolski skarb, zamek w Rydzynie (zob. też Stanisław Jędrzejek, *Barokowe miasteczko*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 11, 1993, s. 30-32).

Układ urbanistyczno-architektoniczny w Rydzynie powstał dzięki ambicjom politycznym w XVIII w. Rydzyna to nie tylko zamek. To również założenie miejskie, którego najważniejszym elementem planowania jest osiowość, do dzisiaj w pełni widoczna. Determinantą zachowania tego układu był, o dziwo, upadek Drugiej Rzeczypospolitej, zbiegający się z utratą znaczenia rodu Sułkowskich, którzy, niestety, w XIX w. nie byli już w stanie rozwijać swojego dzieła.

Na kartach historii Rydzyna pojawia się pod koniec XIV w. Budowę zamku rozpoczął przypuszczalnie Jan z Czerniny herbu Wierzbno. Faktem jest, że zaczął się podpisywać jako Jan z Rydzyny w 1399 r. Jan z Czerniny wznosił zamek i miasto na tzw. surowym korzeniu. Zamek można było porównać do zamków w Koninie lub w Kole. Składał się on z dwóch ramion mieszkalnych – północnego i wschodniego oraz wieży umieszczonej po zachodniej stronie. Czworoboczny dziedziniec flankowany był murem po stronie południowej i zachodniej. Relikty pierwotnej budowli możemy znaleźć w przyziemiu. Przypuszczalnie w niezmienionej formie przetrwał do XVII w. Wtedy to Rydzyna została kupiona przez właścicieli sąsiedniego Leszna – Leszczyńskich herbu Wieniawa, zasłużony dla całego kraju, możny ród z Wielkopolski. Nazwa warszawskiej dzielnicy Leszno wywodzi się od jurydyki Leszno, założonej w połowie

1 | Zamek i oficyny, widok z lotu ptaka





2 | Plan zamku i miasta, około 1738 r. (w zbiorach Archiwum Zamku SIMP w Rydzynie)

XVII w. przez podskarbiego wielkiego koronnego Bogusława Leszczyńskiego oraz jego stryja kanclerza wielkiego koronnego Jana Leszczyńskiego. Bogusław Leszczyński był również właścicielem Milanowa pod Warszawą, zanim zakupił te dobra Jan III Sobieski i nazwał je Wilanowem.

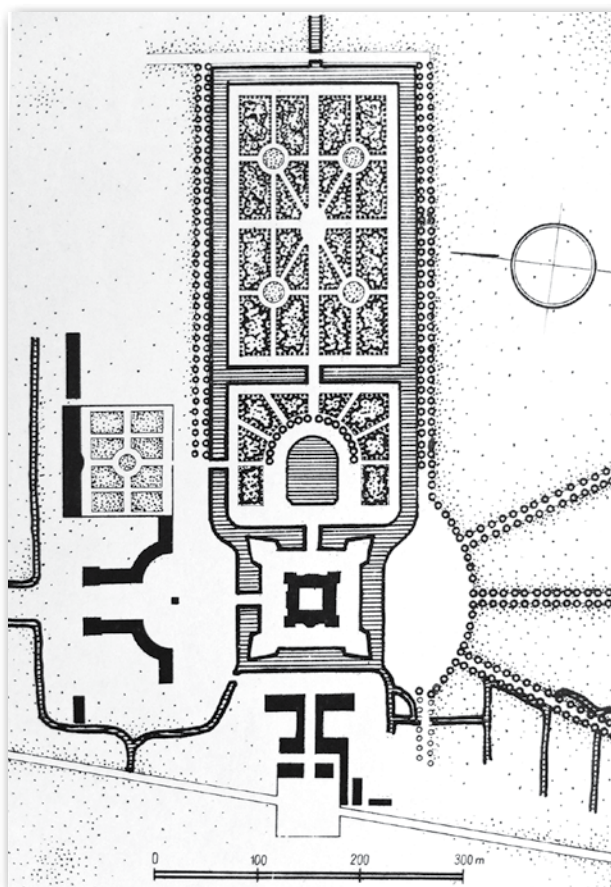
Główną siedzibą rodu Leszczyńskich pod koniec XVII w. stała się Rydzyna. Rafał Andrzej Leszczyński przebudował gotycki zamek w Rydzynie w latach 1690-1694 na nowoczesną siedzibę polskiego magnata. Za formę budowli odpowiadał królewski architekt Józef Szymon Bellotti. Siedziba zyskała formę czworoboku z alkierzami i dziedzińcem w środku. Całość wznosiła się na wysokość czterech kondygnacji. Wnętrza zdobiły dzieła Michelangelo Palloniego oraz innych wykonawców z kręgu Andreasa Schlütera. Obaj związani byli wcześniej z Wilanowem. Z tego okresu pochodzą dekoracje sztukatorskie w salach Morskiej oraz Czterech Pór Roku. To był bardzo intensywny czas prac, o czym świadczą również dekoracje w Wielkiej Alkowie i Sali Kryształowej. W tej formie architektonicznej obiekt jednak nie przetrwał długo. Pierwszej zmiany dokonał

sprowadzony jeszcze za życia Rafała Leszczyńskiego – Pompeo Ferrari. Przebudowano wówczas zachodnie skrzydło z owalnym westybulem i salami reprezentacyjnymi na piętrach. Ponad westybulem utworzono m.in. dwukondygnacyjną Salę Balową. Kilkanaście lat przebudowy zamku najpierw przez Rafała Leszczyńskiego, a później jego syna Stanisława (późniejszego króla) doprowadziło obiekt do stanu, jaki znamy dzisiaj. Nawet pożar w 1707 r. podczas wielkiej wojny północnej, wywołany przez wojska rosyjskie, kiedy spłonęło skrzydło południowe i zachodnie, nie spowodował zmian w układzie architektonicznym. Układ ten zachował się do dzisiaj, podobnie jak liczne pozostałości wystroju. Możemy je podziwiać w salach Czterech Pór Roku czy Morskiej oraz w Wielkiej Alkowie, gdzie obecnie prowadzone są prace rekonstrukcyjne, w Gabinetach Kryształowym i Sali Balowej.

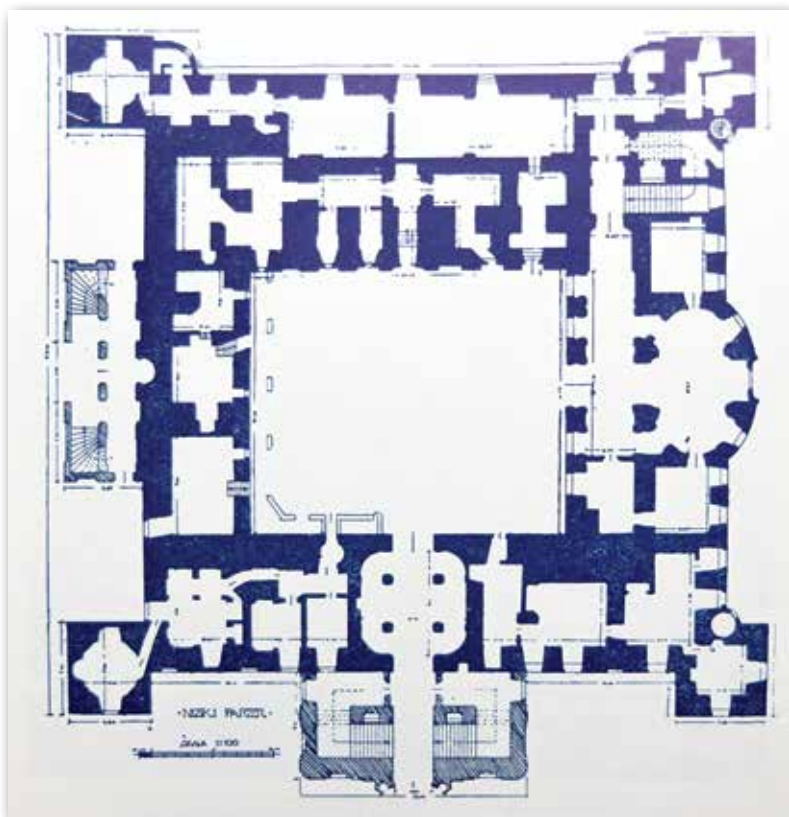
Wielka wojna północna miała nie tylko znaczenie globalne w postaci przejścia przez Anglię dominacji na szlakach handlowych, ale również w zakresie przegrupowania sił w Europie Środkowej. Stanisław Leszczyński nie utrzymał się na polskim tronie po

przegranej popierającej go Szwecji. Na scenę wkroczył wtedy, odkupując w 1738 r. od skazanego na banicję króla jego dobra w Rydzynie i Lesznie, wychowanek dworu elektora saskiego i króla Polski Augusta II – Aleksander Józef Sułkowski herbu Sulima, zaprzyjaźniony od wielu lat z następcą tronu Augustem III. Wspaniale zapowiadającą się karierę pierwszego ministra Saksonii pokrzyżowała intryga konkurenta – Henryka Brühla. W tym samym roku Sułkowski podał się do dymisji i usunął się z dworu drezdeńskiego. Osobowość Aleksandra Józefa nie pozwoliła, żeby ta porażka wpłynęła destrukcyjnie na dalsze życie. W pewnym sensie udało mu się pokonać Brühla, stając wyżej w hierarchii społecznej – w 1754 r. uzyskał od cesarzowej Marii Teresy tytuł księcia Rzeszy, a całą energię zawodową skierował na zabezpieczenie rodziny i rozwój nowej siedziby rodowej. Rydzyna weszła w okres największego rozkwitu. Po sprzedaniu pałacu w Dreźnie Sułkowski przeniósł wszystkie swoje ruchomości do zamku, tworząc rezydencję godną przyjmować najznamienitszych gości. Jako dyrektor generalny królewskich zbiorów sztuki (lata 1734-1738) miał bardzo duże doświadczenie w tym zakresie. Zgodnie z badaniami przeprowadzonymi przez Bohdana Marcyniego galeria w Rydzynie miała co najmniej czterysta obrazów, m.in. takich twórców, jak Pieter Bruegel Piekłny, Jacob Jordaens czy Rembrandt van Rijn (!). Z Aleksandrem Sułkowskim związana jest również jedna z najbardziej znanych zastaw stołowych – serwis Sułkowskiego, wykonany w latach 1735-1738 w Miśni dla Aleksandra i jego pierwszej żony Marii Franciszki Stein zu Jettingen, a zaprojektowany przez Johanna Joachima Kändlera. Są również dowody na ozdabianie wnętrza zamku na przełomie XVII i XVIII w. kunsztownymi flizami holenderskimi.

Bogactwo i przepych wnętrza były uzupełniane przez założenie architektoniczne Rydzyny. W 1742 r., po ostatecznym przejściu dóbr rydzynskich przez Aleksandra Sułkowskiego, zatrudniony został Karol Marcin Frantz. Jego dziełem z lat 1744-1746 są prace w skrzydle północnym: okazały westybularz oraz monumentalna klatka schodowa. Na zewnątrz powstał okazały ryzalit. Frantz odpowiedzialny jest również za zmianę kształtu zadaszeń oraz ujednoczenie wystroju elewacji. Największa reprezentacyjna Sala Balowa,



3 | Plan okolic zamku według oryginalnego planu Ignaceo Graffa z 1784 r. (wg Gerard Ciołek, *Ogrody polskie*, Warszawa 1954)



4 | Plan przyziemia zamku (wg Witold Dalbor, *Pompeo Ferrari 1660-1736. Działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 1938)



5 | Wjazd od strony północnej wraz z oficynami, okres międzywojenny (fot. Roman Stefan Ulatowski, [w:] Witold Dalbor, *Pompeo Ferrari 1660-1736. Działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 1938)

wyremontowana po pożarze, zmieniła swój wystrój przy współdziałaniu legnickiego sztukatora Jana Christiana Grünewalda. Wykonał on obramienie wielkiego fresku autorstwa Jerzego Neunhertza z 1745 r., apoteozy zaślubin Aleksandra Sułkowskiego i jego drugiej żony Aleksandry Przebendowskiej. Liczne zmiany w ukształtowaniu bryły zamku oraz częściowo wystrój wnętrz pozostały do dzisiaj. Do naszych czasów przetrwało również skrzydło północne. Jest ono istotnym składnikiem zachowanej substancji zabytkowej zamku. Niestety, nie wszystkie prace wykonywane w rezydencji w latach czterdziestych XVIII w. przetrwały w oryginalnej formie (np. wystrój stropów, w tym fresk w Sali Balowej). Na szczęście, sporządzono w międzywojniu dokumentację pozwalającą je odtworzyć.

Najdłuższy okres działania jednego architekta należy do Ignacego Graffa. Związany był on z Rydząną przez 30 lat (1766-1796). Najważniejsze zmiany w zamku zaszły w Sali Balowej dzięki wprowadzeniu kolumnady wzdłuż zachodniego boku, monumentalizującej wnętrze wielkim porządkiem. Po przeciwnej stronie okien (od wschodu) w niszach umieszczono na polecenie Graffa posągi przypisywane rzeźbiarzowi Janowi Rimplerowi. Poniżej posągów zostały umieszczone płaskorzeźby ze scenami z historii Polski. W części północnej zamku Graff wykonał wystrój klatki schodowej. Za czasów tego artysty zamek został wzbogacony stylistyką klasycystyczną. Możemy ją podziwiać w wystroju północnej klatki schodowej i częściowo w wystroju Sali Balowej. Szeroko

zakrojone prace budowlane i dekoratorskie zakończyły się wraz z wiekiem XVIII, cały układ architektoniczny przetrwał do naszych czasów bez większych zmian, co stanowi o jego wyjątkowości.

Zamek wzniesiony został na sztucznej wyspie, gruncie otoczonym kanałami z wodą, na planie czworoboku zbliżonego do kwadratu o wymiarach około 50 na 50 m, z dziedzińcem zamkniętym w środku i czterema wysuniętymi wieżami w narożach. Północne i zachodnie skrzydło wzbogacono ryzalitami. Obecnie budowla wznosi się na wysokość czterech kondygnacji: przyziemia i trzech kondygnacji mieszkalnych. Całość wieńczą nieco spłaszczone dachy czterech skrzydeł zamku. Na wieżach znajdują się czworoboczne wklęsło-wypukłe hełmy ze sterczynami w formie orłów. Założenie przestrzenne rezydencji zostało ukształtowane na podstawie najlepszych nowożytnych wzorów europejskich i zachowało do dziś swój pierwotny charakter. Piętno pierwszej rozbudowy zrealizowanej staraniem Rafała Leszczyńskiego ciągle jest dobrze widoczne. Można też zauważyć wzorce propagowane przez Sebastiana Serlia. Za szczególnie bliskie rydzynskiej realizacji możemy wskazać projekty willi w Poggioreale zamieszczone w III Księdze *Traktatu o architekturze (Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva)* z 1540 r. oraz w budowli zrealizowanej w d'Ancy-le-Franc po 1546 r. Wzorce Serlia najbardziej dostrzegalne są w planie samej rezydencji. Wydaje się również zasadne porównanie zamku w Rydżynie do niezachowanego założenia pałacowego kardynała Richelieu

w Paryżu. W obu tych założeniach osadzono rezydencje z quasi-bastionami w otoczeniu fosy w formie *palazzo in fortezza*.

Założenie w Rydzynie było wybitnym dziełem, co potwierdza wzorowanie się bezpośrednio na siedzibach królów Francji poprzez utworzenie okazałego założenia parkowo-rezydencjonalnego, a w nim osiowego połączenia głównych części składowych całej kompozycji: zamku, oficyn, parterów kwiatowych, boskietów, i silne związanie tegoż założenia ze zurbanizowanym otoczeniem. Same oficyny (z lat 1750-1762) zostały zaprojektowane przez Karola Frantza, a przebudowane przez wspomnianego już Ignacego Graffa w latach 1783-1786. Były one istotnym dopełnieniem funkcjonalnym i kompozycyjnym rezydencji. Również w tych obiektach możemy się doszukiwać europejskich wzorów: rozległy dziedziniec, zakończony okazałym półkolem zabudowań służebnych z przepartą osią północną. Tutaj nasuwa się porównanie rydzynskiego założenia z rzymską pracą konkursową Pompeo Ferrariego z 1681 r. Możemy domniemywać, że projekt Frantza odwoływał się do pomysłu jego poprzednika w Rydzynie. Spektakularna realizacja rezydencji oraz oficyn wraz z rozległym dziedzińcem miała odpowiadać randze najważniejszych rodów w Polsce, do jakich pretendowali najpierw Leszczyńscy, a później Sułkowsy. Również dzisiaj oficyny zamku rydzynskiego zachwycają rozmachem, śmiałością koncepcji architektonicznej oraz dostojnością klasycznych form użytych w wystroju elewacji.

Pierwotne założenie parkowe przy zamku w Rydzynie utrzymane było w duchu baroku, zorganizowane według zaleceń określonych przez Jacques'a Boyceau z pierwszej połowy XVII w. Była to jedna z pierwszych realizacji tego typu w Polsce, co czyni ją szczególnie cenną. Regularne założenie wytyczone w formie wydłużonego prostokąta zostało podzielone kanałami. Centrum powiązane z otoczeniem licznymi osiami widokowymi, dodatkowo zaakcentowanymi przez aleje. W całość wpleciono liczne zabudowania towarzyszące, rozsiane w zalesionym zwierzyńcu i na okolicznych łąkach. Rozległe perspektywy parku wspaniale powiązane z założeniem urbanistycznym posiadłości. Jednorodność założenia konsekwentnie realizowana przez dziesięciolecia wyróżnia Rydzynę



na tle innych tego typu dzieł w naszym kraju. Pierwsza realizacja nastąpiła w Rydzynie przed 1695 r. Następne działania prowadzone były w latach 1767-1770, według projektu Ignacego Graffa. Z tego okresu pochodzi projekt basenu (zrealizowany już po drugiej wojnie światowej) oraz rzeźby, spośród których zachowały się do dzisiaj jedynie sfinksy i wazy autorstwa Jana Rimplera. Zamyśl kompozycyjny barokowego ogrodu w Rydzynie odnajduje swoje podobieństwo do wielu znaczących realizacji francuskich, takich jak: Ogród Luksemburski, ogród Tuileries, wczesna realizacja w Wersalu czy otoczenie wspomnianej rezydencji kardynała Richelieu w Paryżu. Większe zmiany

6 | Sfinksy strzegące wjazdu na most od strony północnej

7 | Wschodnia elewacja zamku





8 | Klatka schodowa z wyjściem na reprezentacyjny balkon na elewacji północnej

wprowadził Graff w otoczeniu najstarszej części ogrodu regularnego, nadając parkowi rydzynskiemu, jako jednemu z pierwszych w Polsce, ducha sentymentalizmu. Wzniesiono wówczas domki: turecki, genueński, wiejski, mieszczański, sztuczne ruiny, nową oranżerię i strzelnicę. Z uwagi na tymczasowość

9 | Sala Balowa



budowli przetrwały one zaledwie do lat dwudziestych XIX w. Do dzisiaj z tego okresu pozostał ośmioboczny budynek strzelnicy z 1772 r., który nieco przypomina menażerię z ogrodu wersalskiego. Od końca XVIII w. nie zachodzą już w tkance architektonicznej żadne większe zmiany. Ze względu na modę i koszty po 1820 r. zmieniono układ parku z francuskiego na angielski. Stan taki dotrwał do połowy XX w.

Daleko idące plany związane z majątkiem rodzowym, które przyniosły reperkusje w następnych stuleciach, miał syn księcia Aleksandra Sułkowskiego – August Kazimierz Sułkowski (1729-1786). Pomimo swojej kontrowersyjnej współpracy z Rosją (znalazł się na liście osób opłacanych przez dwór w Petersburgu już od 1775 r.) był on wizjonerskim politykiem, mającym wiele pomysłów na uzdrowienie stosunków społecznych i gospodarczych w Rzeczypospolitej. Doceniał rolę edukacji dla przyszłości kraju. Już w 1774 r. otworzył w Rydzynie szkołę dla synów ubogiej szlachty; sam był m.in. zastępcą komendanta Szkoły Rycerskiej oraz jednym z komisarzy Komisji Edukacji Narodowej. W 1776 r. ogłosił pierwszy statut Ordynacji Sułkowskich. Cel fundacji był bardzo nowatorski i odzwierciedlał zarówno troskę księcia o majątek rodowy, jak również szerszy kontekst poprawy edukacji dla dobra kraju. W przypadku zgonu ostatniego męskiego członka rodziny majątek Ordynacji miał przejść na Komisję Edukacji Narodowej i od tego czasu zmienić nazwę na Fundację Sułkowskich.

Ostateczny tekst statutu Ordynacji został ogłoszony w 1783 r. po włączeniu do niej też majątków braci Aleksandra i Antoniego. Do Ordynacji nie przystąpił brat Franciszek, który zatrzymał majątki i zamek w Bielsku Cieszyńskim. Wielkopolski majątek Sułkowskich nie uległ zmianom do początku XX w. Ostatni ordynat Antoni Stanisław Sułkowski zmarł w 1909 r. Rząd Prus przejął majątek, uznając, że prawnym spadkobiercą przedrozbiorowej Komisji Edukacji Narodowej jest Pruskie Kolegium Szkolne. Prusacy jednak nie byli długo panami na Ordynacji. Przez ostatnie dwa lata wielkiej wojny zdążyli wykorzystać zamek wraz z najbliższym otoczeniem na obóz dla jeńców oficerów (Offizier-Gefangenenlager Reisen in Posen).

Polska odzyskała Rydzynę w 1920 r. Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia

Publicznego w 1926 r. nadało Fundacji nowy statut. W taki sposób wola księcia Augusta Sułkowskiego została spełniona, powstał jeden z najciekawszych eksperymentów edukacyjnych Drugiej Rzeczypospolitej – gimnazjum, którego wychowankowie zapisali się na kartach historii Polski nie tylko walcząc na wszystkich frontach drugiej wojny światowej, ale również będąc wybitnymi naukowcami. W 1928 r. dyrektorem szkoły został Tadeusz Łopuszański, były minister MWRiOP, który właśnie w tej placówce mógł wprowadzić w życie swoją teorię stworzenia średniej szkoły doświadczalnej, kształcącej uzdolnioną młodzież, która weźmie odpowiedzialność za przyszłość ojczyzny. Niestety, ten udany eksperyment zakończył się 1 września 1939 r. Już pierwszego dnia wojny Rydzyna została zajęta przez Niemców. Zamek został ostrzelany, ale uszkodzenia nie były poważne. Niemcy, przejmując w pełni przygotowany pod cele edukacyjne obiekt, otworzyli w Rydzynie elitarną hitlerowską szkołę średnią Napola (Nationalpolitische Erziehungsanstalten – Narodowo-Polityczne Zakłady Wychowawcze, NPEA), zblizoną do korpusu kadetów, która przygotowywała kadry dla Wehrmachtu oraz Waffen-SS i przetrwała do stycznia 1945 r., kiedy to jej uczniowie wymaszerowali z Rydzyny w kierunku Wschowy. Na ich miejsce przyszli Rosjanie, którzy podpalili zamek. Niestety, nie dopuszczono nikogo do gaszenia pożaru, który przez dwa tygodnie strawił doszczętnie budowlę.

Jako trwała ruina przetrwał zamek do 1969 r., kiedy przejęło go w użytkowanie wieczyste Stowarzyszenie Inżynierów i Techników Mechaników Polskich. To właśnie SIMP poprzez zaangażowanie ogromnych środków odbudował zamek po tragicznej porażce wojennej i do dzisiaj prowadzi jego renowację. Uehonorowaniem tego działania było uznanie przez Prezydenta RP 15 marca 2017 r. Rydzyny – założenia rezydencjonalno-urbanistycznego za pomnik historii.

Jeden z największych remontów obiektów zabytkowych w Polsce po drugiej wojnie światowej rozpoczął się w Rydzynie w 1970 r. i, jak już wspomniano, z przerwami ciągle trwa. Jedynie remont Zamku Królewskiego w Warszawie jest porównywalnym przedsięwzięciem konserwatorskim. Co ciekawe – w obu obiektach pracowały te same ekipy konserwatorskie. Bieżące utrzymanie tak



kubaturowego obiektu wraz z założeniem parkowym stanowi ogromne wyzwanie dla Stowarzyszenia. W 2019 r. udało się pozyskać dotację ze strony Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, umożliwiającą konserwację elewacji wschodniej oraz odtworzenie części wystroju Wielkiej Alkowy. Miejmy nadzieję, że dalsza aktywność dyrekcji Zamku SIMP przyniesie pozytywne efekty w renowacji następnych elementów całego założenia parkowo-zamkowego dla dobra przyszłych pokoleń.

Wnętrza zamku i park są udostępniane zwiedzającym.

ADAM URBANIAK

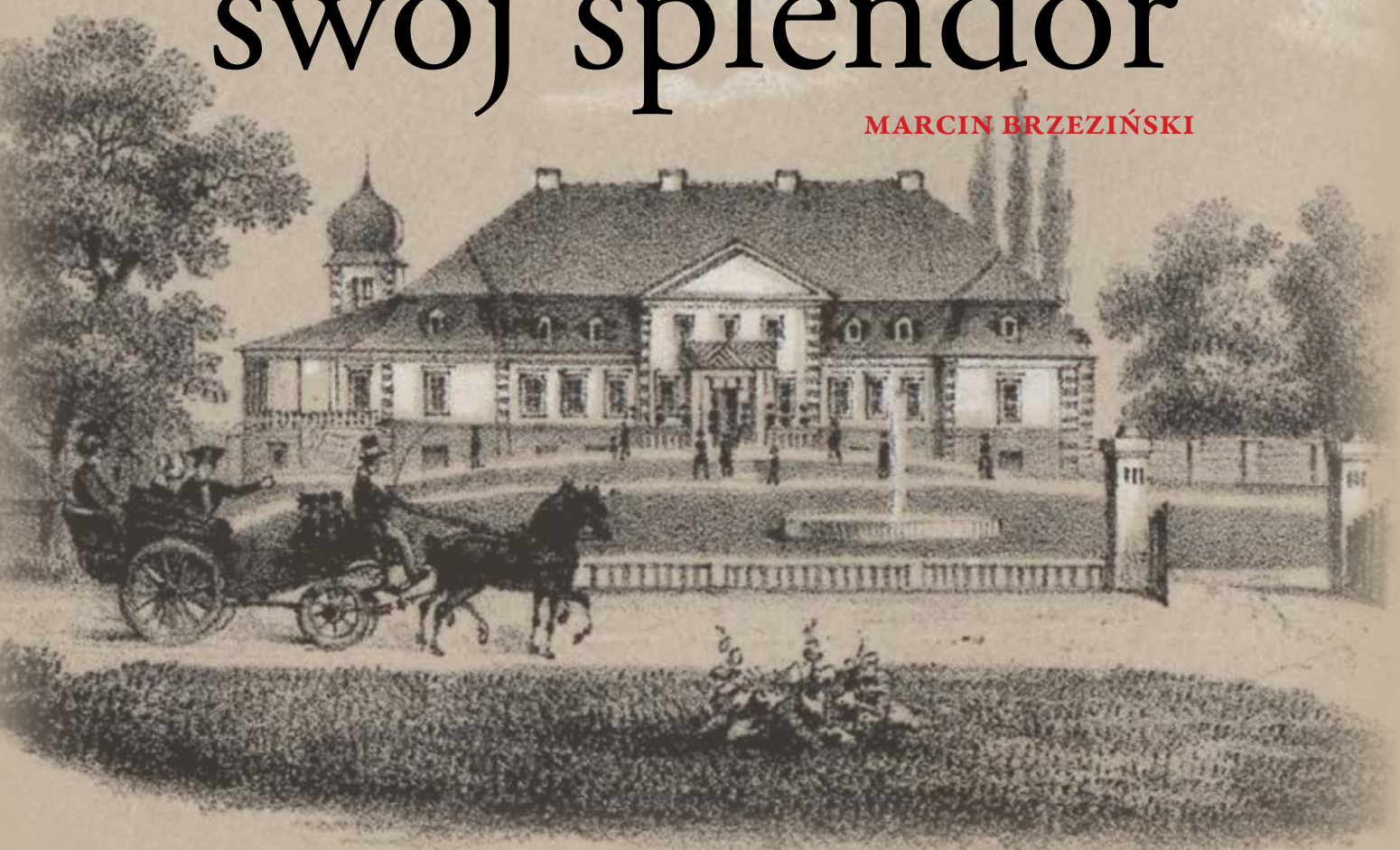
10 | Fresk w Sali Balowej autorstwa Jerzego Neunhertza, przedstawiający apoteozę zaślubin Aleksandra Józefa Sułkowskiego z Aleksandrą Przebendowską

11 | Sztukaterie w Sali Morskiej

(zdjęcia: 6, 8, 9, 11 – Adam Urbaniak)

Guzów odzyskuje swój splendor

MARCIN BRZEZIŃSKI



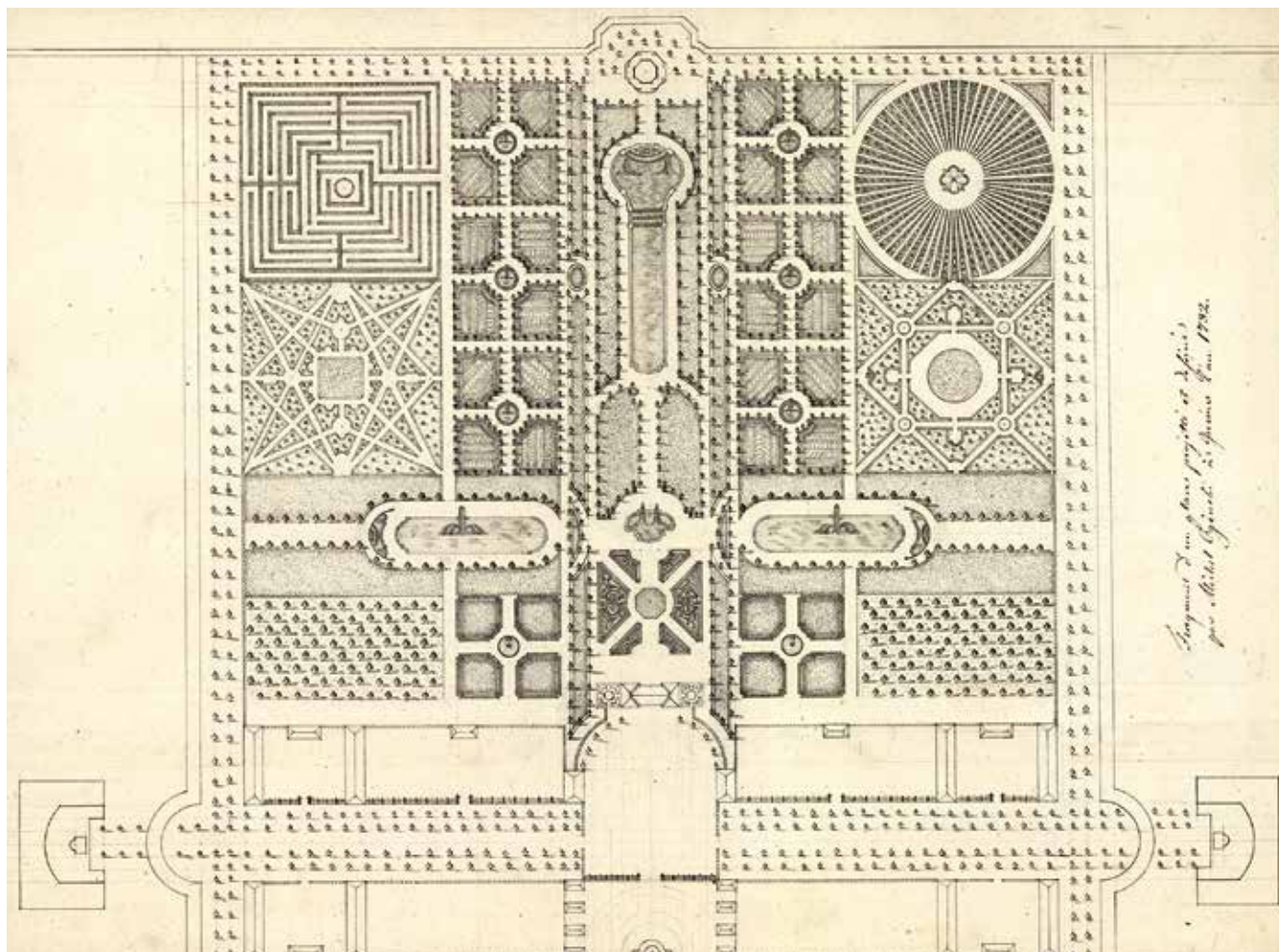
W 1856 r. Feliks hr. Sobański, pan wielkich majątności na Ukrainie, kupił Guzów koło Żyrardowa. Był z tym miejscem związany uczuciowo. Rezydencja należała do jego dziadka Feliksa hr. Łubieńskiego – ministra sprawiedliwości z czasów Księstwa Warszawskiego.

Feliks hr. Sobański, rozmiłowany we Francji i jej kulturze, kiedy stał się właścicielem rezydencji w Guzowie, zlecił jej rozbudowę w stylu neorenesansu francuskiego. W latach 1880-1895 wzniesiony został majestatyczny pałac, który swą dekoracyjnością wzbudzał powszechny zachwyty. Wypadki dziejowe nie oszczędziły jednak Guzowa. Dwie wojny światowe i przymusowa nacjonalizacja mocno nadszarpnęły kondycję pałacu. Pomimo tego okaleczenia dom trwał w oczekiwaniu na ratunek. A ten przyszedł w 2009 r. dzięki Michałowi Sobańskiemu i jego siostrze Izabeli Ponińskiej oraz Fundacji im. Feliksa hr. Sobańskiego.

Historia rezydencji w Guzowie rozpoczęła się blisko czterysta lat wcześniej.

W dokumencie lustracyjnym datowanym na 1602 r. pojawiła się wzmianka na temat dworu, skromnego, drewnianego, położonego nieopodal trzech sadzawek. Dokumenty osiemnastowieczne podają opisy już bardziej rozbudowane, adekwatne do rozrastającego się domostwa. I tak w 1789 r. stał w Guzowie „pałac mieszkalny, murywany na 2 piętra, w którym na górze jest pokojów z salą i garderobami 15, na dole zaś pokojów 4, sala 1 i schowanie z 4 kominami nad dachami wyprowadzonemi, gontami czerwono pomalowanemi pobity, porządnie i wygodnie znacznym kosztem przez J. W. Wojewodę skończony, pod którym piwnic murywanych 2. [...] Oficyn tego pałacu jest 4, z drzewa tartego wybudowanych gontami pobitych”.

1 | Plan parku w Guzowie wykonany w 1782 r. przez Michała Kleofasa Ogińskiego (w zbiorach Narodowego Muzeum Sztuki im. M. K. Ciurlionisa w Kownie)





2 | Pałac Łubieńskich w Guzowie w 1851 r., rycina z *Pamiętnika rodziny Łubieńskich*, wydane w Warszawie w 1851 r.

3 | Rodzina Sobańskich około 1900 r. – od lewej: Wiktoria z Sobańskich Feliksowa Plater-Zyberk, Emilia z Łubieńskich Feliksowa Sobańska, Feliks Plater-Zyberk, Ludwika z Wodzickich Michałowa Sobańska, Kazimierz Sobański, Feliks Sobański, Michał Sobański, Maria z Górskich Kazimierzowa Sobańska (w zbiorach rodziny Korwin-Szymanowskich)



Zasługą wymienionego w dokumencie wojewody trockiego Andrzeja ks. Ogińskiego (1740-1787) była nie tylko przebudowa dworu. Zmodernizowano także majątek. Wieś Guzów otrzymała czytelny układ przestrzenny wzdłuż trzech traktów, zachowany do dziś. Drewniany folwark zastąpiono murem, rozbudowano budynki gospodarskie, powstała nowa karczma.

Po śmierci wojewody majątek guzowski przeszedł na własność wdowy – Pauli z Szembeków i jej syna Michała Kleofasa ks. Ogińskiego – urodzonego w 1765 r. w Guzowie, kompozytora i twórcy słynnych polonezów. Planował on dokonanie znaczących zmian w otoczeniu pałacu. Oprócz muzyki Ogiński pasjonował się architekturą krajobrazu

i w 1782 r. stworzył projekt wspaniałego parku w stylu francuskim, zachowany do dziś w zbiorach Narodowego Muzeum Sztuki im. M. Ciurlionisa w Kownie. Zamysłu księcia nigdy jednak nie zrealizowano w tym kształcie.

W 1795 r. władze pruskie objęły Guzów sekwestrem i zabrane Ogińskim dobra przekazały ministrowi Hoymowi. Feliks hr. Łubieński (1758-1848), najstarszy syn Pauli z Szembeków z pierwszego małżeństwa z Celestynem Łubieńskim, wykorzystując swe znajomości i koneksje na dworze pruskim, odzyskał zabrane matce majątek. Przeprowadził transakcję zamiany dóbr w Szczytnikach na Guzów. Od tego momentu aż do 1856 r. majątnością guzowską władał klan „szwoleżerów i przemysłowców” – Łubieńskich.

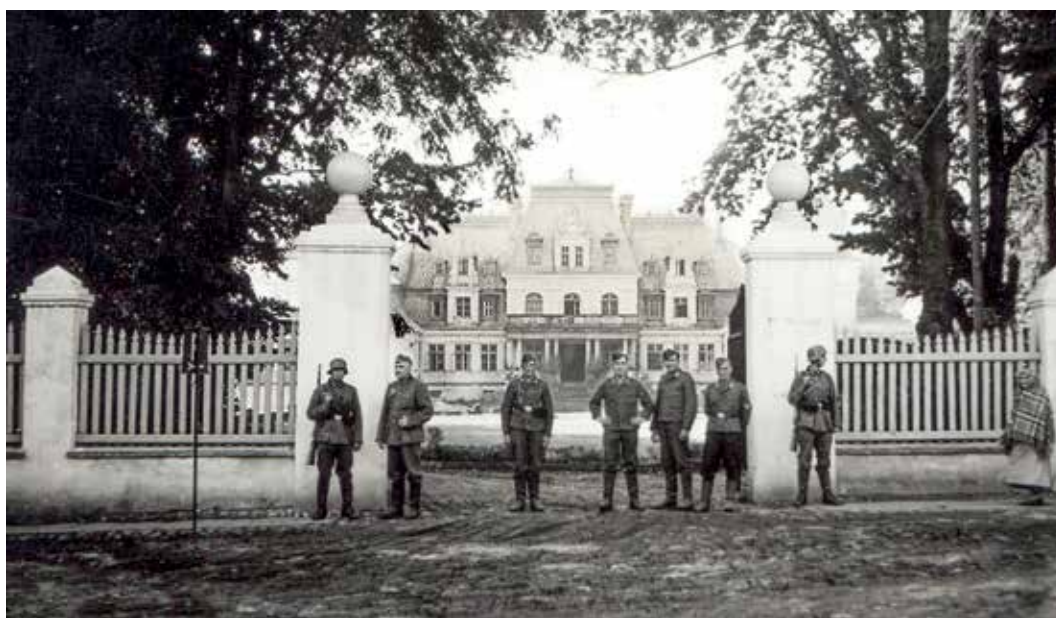
Nestor rodu – Feliks hr. Łubieński był wybitną postacią swej epoki. Jego zainteresowania i działalność obejmowały m.in. politykę, sądownictwo, administrację, szkolnictwo, oświatę. Był posłem na Sejm Czteroletni z woj. sieradzkiego. Jako minister sprawiedliwości Księstwa Warszawskiego zreformował sądownictwo, wprowadził na ziemiach polskich Kodeks Napoleona, uregulował przepisy prawa hipotecznego i powołał do życia szkołę prawa.

Minister Łubieński żywo interesował się rozwojem przemysłu. Ową cechą, nieczęsto spotykaną wśród polskiej arystokracji, przekazał swym synom. Bracia Tomasz, Piotr, Jan, Henryk i Józef Łubieńscy w dziedzinie gospodarczej mogli poszczycić się wieloma osiągnięciami. Dzięki nim w 1829 r. uruchomiono w Rudzie Guzowskiej (Żyrardowie) pierwszą na ziemiach polskich fabrykę wyrobów lnianych. Ich zabiegi doprowadziły do wybudowania drogi żelaznej „warszawsko-wiedeńskiej”, a Żyrardów był pierwszą w Królestwie Polskim osadą fabryczną z połączeniem kolejowym. W 1830 r. stworzyli w Warszawie dom handlowy „Bracia Łubieńscy”. Współorganizowali Towarzystwo Kredytowe Ziemskie. W samym Guzowie uruchomili w 1827 r. cukrownię (pierwszą w Królestwie Polskim), która przez długie lata była najbardziej znaczącym źródłem dochodów.

Pozycja ekonomiczna Łubieńskich została zachwiana w 1842 r. Henryk hr. Łubieński (1793-1883), dziedzic Guzowa, przez długie lata dyrektor i wiceprezes Banku Polskiego,



4 | Guzów przed 1939 r.,
fotografia (w zbiorach
Henryka Sobańskiego)



5 | Niemcy przed
pałacem w Guzowie,
wrzesień 1939 r., fotografia
(w zbiorach Michała
Sobańskiego)

został oskarżony o defraudację publicznych pieniędzy oraz ich wykorzystanie do finansowania prywatnych projektów. Łubieński, jako główny dysponent funduszy bankowych, świadomie przekazywał kapitały prywatnym inwestorom, czasem w sytuacjach, w których Bank nie mógł brać na siebie odpowiedzialności za realizację przedsięwzięć. Zdaniem Łubieńskiego był to sposób na ożywienie krajowego przemysłu. Ta polityka budziła niechęć burżuazji rosyjskiej, która z zawiścią patrzyła na sukcesy Łubieńskiego oraz innych Polaków – beneficjentów Banku. Z poparciem namiestnika Iwana Paskiewicza

spreparowano oskarżenie, jakoby Henryk Łubieński zbyt „umiejętnie” łączył kapitały państwowe z prywatnymi. Sprawa zakończyła się procesem i skazaniem Łubieńskiego na kilkuletnie zesłanie w głąb Rosji. Cała afera wzbudziła wielkie oburzenie opinii publicznej Królestwa Polskiego. Po powrocie do kraju Łubieński już nigdy do spraw publicznych nie powrócił.

Guzów zajęto na poczet wierzytelności Henryka Łubieńskiego. Ostatecznie majątek kupił na licytacji w 1856 r. Feliks hr. Sobański (1833-1913), wnuk ministra Łubieńskiego, a syn Ludwika i Róży z Łubieńskich

– opiekunki polskich zesłańców, zwanej „Różą Sybiru”.

Represje carskie, które dotknęły Feliksa Sobańskiego – marszałka szlachty pow. bractawskiego, za popieranie działań niepodległościowych, przez pewien czas skutecznie ograniczyły jego swobodę działania, także w przypadku Guzowa, który wymagał modernizacji. Sobańskiego osadzono w Twierdzy Pietropawłowskiej w Petersburgu, następnie internowano w Odessie, wreszcie zmuszono do opuszczenia granic Imperium

6 | Zdewastowany pałac guzowski od strony parku, 1977 r. (w zbiorach Archiwum Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków)



Rosyjskiego. Przez kilka lat mieszkał w Paryżu. Tam m.in. podczas wojny francusko-pruskiej 1870 r., w porozumieniu z Międzynarodowym Czerwonym Krzyżem, wynajął ambulans i wraz z lekarzami i pielęgniarkami zbierał rannych z pól bitewnych.

Do kraju powrócił około 1872 r. i dał się poznać jako rzutki przedsiębiorca, filantrop i mecenas. Pełnił funkcję prezesa

Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, wiceprezesa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Współtworzył Muzeum Rolnictwa i Przemysłu. Posiadane na Ukrainie majątki, m.in. Obodówka i Wasylówka, liczące około 30 000 ha, z cukrowniami, tartakami, papierniami, zapewniały mu pozycję wręcz magnacką i pozwalały na rozwinięcie szerokiej działalności filantropijnej.

Jej przykładem było ufundowanie i utrzymywanie „Schronienia dla paralityków im. Hrabiów Sobańskich” przy ul. Nowowiejskiej 10a w Warszawie, prowadzonego przez siostry felicjanki, istniejącego w tym samym miejscu po dziś dzień. Pod stałą opieką znajdowało się tam około 160 podopiecznych. Innym, zapomnianym nieco projektem Sobańskiego była warszawska szkoła dla chłopców z rodzin robotniczych, prowadzona przez Braci Dolorystów. Sobański przeznaczył na ten cel kamienicę przy ul. Śniadeckich 17, finansował naukę 400 chłopców, którym fundował trzy posiłki dziennie, utrzymywał warsztaty i pokrywał częściowo pensje wykładowców.

Feliks Sobański hojnie wspierał Kościół katolicki. Ufundował świątynie w Radziwiłowie i Guzowie. Dotował warszawskie kościoły. U św. Augustyna przy ul. Nowolipki 18 wzniesiono jego staraniem ołtarz główny. W kościele Nawiedzenia NMP przy ul. Przyrynek 2 na Nowym Mieście umieszczono dwie rzeźby Francesco Jerace, które sprowadził z Neapolu.

Sobański fundował też liczne stypendia dla seminarzystów. Jego zaangażowanie doceniła Stolica Apostolska, a w 1880 r. ojciec święty Leon XIII uhonorował Feliksa i jego potomków dziedzicznym tytułem hrabiego papieskiego, potwierdzonym przez Piusa X.

Lata spędzone nad Loarą pozostawiły ślad w upodobaniach artystycznych Sobańskiego. Gdy więc około 1880 r. powziął decyzję o przebudowie guzowskiego pałacu, zwrócił się do architekta M. Mayera o projekt utrzymany w tzw. kostiumie francuskim. Dwór po Łubieńskich w ciągu kilkunastu lat przekształcono w „zamek nad Loary”. Przebudowano gruntownie elewacje, nadając im historyzującą szatę francuskiego neorenesansu, dobudowano wieżę. Całość nakryto bogatym w formie mansardowym dachem o dwóch kondygnacjach, z których jedną przeznaczono na pokoje mieszkalne.



7 | Pałac od strony podjazdu, stan w 2007 r.

W 1892 r. poświęcono kamień węgielny pod kościół św. Feliksa de Valois (patron rodzin Łubińskich i Sobańskich). Świątynię wybudowano w ciągu trzech lat przy zachodniej elewacji, w miejscu dawnej kaplicy dworskiej, i połączono z pałacem. Sobański planował całą modlitwę *Ojcze nasz* „zilustrować” dobrymi fundacjami. I tak nad wejściem do kościoła umieścił napis *„Ojcze nasz, któryś jest w niebie święć się imię Twoje”*. Na szpitalu w Guzowie wryto zdanie *„Bądź wola Twoja jako w niebie tak i na ziemi”*. Nad furtką w pałacu Sobańskich w Warszawie w Al. Ujazdowskich widniała inskrypcja *„Chleba powszedniego daj nam dzisiaj”*, a każdy biedak, który tam zadzwonił, dostawał bułkę i herbatę.

W styczniu każdego roku, gdy cukrownie kończyły kampanie, a właściciel otrzymywał kapitały, Feliks Sobański wraz z rodziną wyruszał w podróż po Europie. Trasa była niezmienna: Obodówka, Wiedeń, Karlsbad, Neapol, Rzym, Paryż, Warszawa, Podole. Z tych wypraw Sobańscy przywozili mnóstwo obrazów, rzeźb, mebli, które zdobiły salony w Guzowie, Warszawie i Obodówce. W ten sposób do guzowskiego pałacu trafiły m.in. meble w stylu Ludwika XV oraz dwa



8 | Zarwany strop wraz z podłogą w jednej z pałacowych łazienek, 2010 r.

marmurowe kominki z pałacu Tuileries, spalonego podczas Komuny Paryskiej 1871 r.

Równocześnie z pracami w pałacu przekształcano park. Sobańscy zamówili projekt u Waleriana Kronenberga i Franciszka Szaniara. Architekci umiejętnie połączyli park francuski (wzdłuż głównej osi ogrodowej) z parkiem krajobrazowym. Sádzawki zostały zmienione w nieregularne, połączone stawy.



9 | Pałac w trakcie remontu, 2014 r.

Na jednym z nich usypano sztuczną wyspę i wybudowano grootę.

Guzów przetrwał w nienaruszonym stanie do czasów pierwszej wojny światowej. W 1915 r. w budynku zorganizowano szpital polowy, co spowodowało dewastację wnętrza, które po wojnie otrzymały skromniejszy już wystrój. Kolejne zniszczenia przyniosła druga wojna światowa. We wrześniu 1939 r. w Guzowie zjawił się niemiecki sztab główny z Adolfem Hitlerem. Rodzinę Sobańskich na

10 | Fragment wnętrza dawnej oranżerii pałacowej, 2017 r.



ten czas wyrzucono z domu. Żołnierze niemieccy skorzystali z okazji... i zabrali ze sobą różne „pamiątki”, w tym dużo srebrnej zastawy. Oficerowie uczestniczący w bankiecie nie chcieli być gorsi. Dookoła stołu w jadalni stały stare krzesła, których oparcia obite były skórą z wytłoczonym herbem Sobańskich (Junosza). Każdy z oficerów, żyletką lub brzytwą, wyciął sobie ów herb, zostawiając puste okienko...

Podobne historie zdarzały się i później. Korzystająca z gościny Sobańskich Monika Żeromska tak jedną z nich zapamiętała: „Pewnego dnia przyszedł do pana Feliksa Sobańskiego wysoki rangą oficer, przedstawił mu się jako graf jakiś tam i wywiódł w doskonałej francuszczyźnie swoje pokrewieństwo z gospodarzem. Ubolewał nad fatalną sytuacją, w jakiej obaj się znaleźli, skarżył się na niski poziom umysłowy swoich kolegów, na swoje osamotnienie i prosił o pozwolenie odwiedzenia kuchni od czasu do czasu. Pan Sobański niechętnie się zgodził na wizyty niemieckiego intelektualisty, ale trudno było odmówić. Gość zawsze po francusku opowiadał o swoich zainteresowaniach i zbiorach. Były to stare szkła, pasja jego życia. Państwo Sobańscy mieli także swoje zbiory, które Niemiec z zachwytem i znanstwem



oglądał. Pewnego dnia zapytał, czy mógłby na pamiątkę tej znajomości wziąć sobie jedną sztukę z serwantki. Pan Sobański zeszywniał i zimno powiedział, że w sytuacji, w jakiej się znajdują, nie może przeszkodzić gościowi, zwycięzcy, w zabraniu nawet całej kolekcji. Oficer podziękował i prędko sprowadził paki, trociny, wiórki, żołnierzy do pakowania i zabrał wszystko co do jednej sztuki!”

Po nacjonalizacji majątku i wyrzuceniu Sobańskich z Guzowa pałac objęła we władanie cukrownia i umieściła tam swoje biura. Na skutek wieloletnich zaniedbań budynek, jak i cały majątek, zaczął popadać w ruinę.

Zniszczony, ale nadal pełen uroku dom guzowski wzbudzał zainteresowanie powojennych filmowców. Był doskonałym tłem opowieści o świecie, który odchodził w niebyt. Nakręcono w nim ważne filmy: *Klucznik*, *Ekstradycja*, *Kochankowie z Marony*. Miejsce idealnie pasowało do tego celu. Ogromny pałac oszałamiał dekoracyjnością... i skalą zaniedbania. Znacjonalizowany i przejęty przez administrację tamtejszej cukrowni rozsypywał się z roku na rok coraz

bardziej. Teoretycznie coś tam remontowano i naprawiano, ale sam budynek i jego otoczenie, nawet bez nadmiernych starań scenografów, przypominały krajobraz jak po przejściu frontu w 1945 r.

Po roku 1989 nastąpiły w Polsce zmiany ustrojowe, które pozwalały dawnym właścicielom na rozpoczęcie starań o odzyskanie rodzinnych domów. W imieniu Sobańskich podjęła się tego Natalia z ks. Lubomirskich Michałowa hr. Sobańska – synowa ostatniego przedwojennego właściciela Guzowa Feliksa hr. Sobańskiego. Zabiegi trwały kolejnych kilka lat. W końcu pałac został odkupiony przez jej syna Marka hr. Sobańskiego oraz wnuka i obecnego współwłaściciela wraz z siostrą Izabelą Ponińską – Michała hr. Sobańskiego, który tak ów moment wspominał: *„W 1995 r. uołaszczona Gmina Wiskitki postanowiła, pomimo toczącego się postępowania mojej rodziny, wystawić pałac i park w Guzowie na sprzedaż. Wówczas nie mając wyjścia zgłosiłem wolę jego nabycia. Uważałem, że fakt wystawienia na sprzedaż jest szczytem bezprawia, ale należy wszelkimi*

11 | Pałac od strony parku, stan w 2021 r.



12 | Fragment zrekonstruowanego tarasu i główna aleja parkowa, stan w 2021 r.

możliwymi środkami odzyskać czy nawet odkupić nasz dom rodzinny. Prawo przewidywało wówczas pierwszeństwo w nabyciu dla byłych właścicieli. Większość spadkobierców uznała jednak, że kupowanie pałacu i parku będących w kompletnej ruinie jest szaleństwem i niedorzecznością, a paserstwo nieetyczne. W tej sytuacji wszyscy spadkobiercy mieszkający w Polsce zrezygnowali z możliwości skorzystania z pierwszeństwa w nabyciu. Jedynymi, którzy się na to zdecydowali byłem ja wraz z moim śp. Ojcem Markiem Sobańskim. Tak też 23 grudnia 1996 r. w kancelarii notarialnej w Żyrardowie historia zatoczyła koło. Podpisaliśmy z Gminą Wiskitki akt kupna naszego zrujnowanego i zagrabionego w 1944 r. rodzinnego domu.

Pałac guzowski wpisano do rejestru zabytków dopiero w 1962, zaś park w 1981 r. Kaplica św. Feliksa de Valois już kilka lat po wojnie była użytkowana przez Kościół. Pod koniec lat siedemdziesiątych XX w. władze przekazały ją oficjalnie wraz z przyległym terenem Kościołowi, z przeznaczeniem na siedzibę nowej parafii (erygowana w 1984 r.). To zniszczyło spójność całego założenia pałacowego i pierwotny zamysł fundatora. Trzy hektary parku władze Gminy Wiskitki sprzedały Kościołowi w 1994 r., a więc w chwili, gdy Sobańscy starali się o zwrot całości.

Proboszcz do 2002 r. mieszkał w samym pałacu, nie płacąc właścicielom ani grosza. Dodatkowo prowadzone przez niego nieudolnie remonty oszpecili budynek kaplicy i jej najbliższego otoczenia.

Sobańscy odzyskali Guzów w 1996 r., ale powrót wzbudził w nich mieszane uczucia: „Odkąd pamiętam przyjeżdżaliśmy do Guzowa mając świadomość, że nie należy on do nas. Uczucie tuż po otrzymaniu kluczy było sprzeczne. Z jednej strony ogromne wzruszenie i niedowierzanie, że jednak jesteśmy z powrotem właścicielami tego domu, z drugiej zaś poczucie, że jestem w miejscu, które wszyscy uważają za należące do ogółu. Tak było przez wiele lat i czasami nawet dzisiaj mam poczucie pewnego niedowierzania, że pałac wraz z parkiem stanowią moją i mojej siostry Izabeli Ponińskiej własność. Wydaje mi się, iż z biegiem lat to postrzeganie pozostanie i pewnie dopiero następne pokolenie będzie miało poczucie pełnej własności” – wspomina Michał Sobański.

W momencie odkupienia pałacu przez rodzinę budowla znajdowała się w bardzo złym, wręcz katastrofalnym stanie. Piwnice były zalane przez wody gruntowe i opadowe, ściany zawilgocone i zagrzybione, niektóre stropy zarwane, w pokryciu dachowym było wiele ubytków. Pierwszym etapem prac

w pałacu było zabezpieczenie wnętrza przed zamakaniem. Ratowano najcenniejsze, ocalałe elementy wystroju wnętrza (m.in. kominki, wyposażenie łazienek). Równocześnie z pracami w pałacu rozpoczęło się porządkowanie parku.

W 2009 r. Michał Sobański wraz z siostrą Izabelą Ponińską powołali do życia Fundację im. Feliksa hr. Sobańskiego, której głównym celem było i jest ratowanie guzowskiej rezydencji. Przez pierwsze lata prace remontowe współwłaściciele finansowali z własnej kieszeni.

„Generalnie większość członków rodziny, jak również osoby postronne uważały, że jest to szaleństwo (i pewnie miały w pewnym sensie słuszność). Z perspektywy czasu sądzę, że moi rodzice również w głębi ducha byli temu przeciwni, ale moja determinacja i upór spowodowały, że ulegli moim namowom i perswazji. Można powiedzieć, że tą decyzją pozbawili się w tamtym czasie możliwości polepszenia swojej egzystencji w imię uratowania naszego rodzinnego gniazda, o czym zawsze będę pamiętał” – podkreśla Michał Sobański.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, doceniając wartość historyczną i artystyczną Guzowa, od 2010 r. przyznaje dotacje na kolejne etapy remontu. Rewitalizacją pałacu zajmuje się Przedsiębiorstwo Budowlano Konserwatorskie „Art Déco” z Łodzi, które w ciągu ostatnich lat zrealizowało wiele istotnych dla ratowania obiektu prac, m.in. podbito fundamenty, wykonano izolację pionową ścian fundamentowych, wymieniono stropy drewniane na żelbetowe, skuto i wymieniono zawilgocone tynki, odgrzybiono ściany, wymieniono więźbę dachową, dachy pokryto blachą cynkowo-tytanową, wymieniono kominy, wyremontowano lukarny, odnowiono elewacje.

Oprócz dotacji ministerialnych współwłaściciele otrzymali także środki z Narodowego Funduszu Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej, dzięki którym, w połączeniu z własnym kapitałem, oczyścili stawy i posadzili nowe drzewa w parku.

Docelowo w pałacu ma powstać luksusowy hotel i centrum konferencyjne. Właściciele uważają, że w Guzowie bardzo ważny jest aspekt historyczny, towarzyski, socjalny, tak więc hotel byłby zbliżony do modelu wypracowanego przez Chateau Forme (www.chateauform.com). Tego typu centra mieszczą



się w obiektach zabytkowych, otoczonych zielenią. Gości witają gospodarze/właściciele obiektu i dokładają starań, aby czuli się „jak u siebie w domu”. Nie ma tradycyjnej recepcji, ale jest dyskretna obsługa. Goście mają pełną swobodę korzystania ze wszystkich urządzeń i wygód, od kuchni poczynając, a na SPA, basenie, saunie itd. kończąc.

Niezwykle istotnym elementem rewitalizacji będzie ponowne połączenie pałacu z kaplicą św. Feliksa de Valois. Staraniem Fundacji im. Feliksa hr. Sobańskiego powstaje w Guzowie nowa świątynia parafialna, która zostanie przekazana Kościołowi i tamtejszym wiernym. Równocześnie kaplica dworska powróci we władanie współwłaścicieli pałacu. Docelowo w rezydencji powstanie też izba pamięci, poświęcona trzem rodom związanym z tym miejscem: Ogińskim, Łubieńskim i Sobańskim.

Dodatkowe informacje o pałacu w Guzowie, jego historii i rewitalizacji na stronie: www.palacwguzowie.pl oraz na FB: Pałac w Guzowie.

13 | Michał Sobański na tarasie guzowskiego pałacu, 2020 r.

(ilustracje: 3 – fot. Feliks Plater-Zyberk; 6 – fot. Krystyna Kowalska; 7, 9-13 – fot. Marcin Brzeziński, 8 – fot. Aneta Makohon)

MARCIN BRZEZIŃSKI

Pałac Zamoyskich w Kozłówcze

– piękno, autentyzm,
wyjątkowość

ANNA FIC-LAZOR



Panorama zespołu pałacowo-parkowego w Kozłówcze

Pałac w Kozłówcze, położony na skraju wsi, otoczony polami uprawnymi i łąkami, góruje nad nieograniczoną wolną przestrzenią, stanowiąc od prawie 300 lat dominantę krajobrazową. To jedyna na Lubelszczyźnie i jedna z nielicznych w Polsce tak doskonale zachowana rezydencja, z autentycznym wyposażeniem z przełomu XIX i XX w., obecnie siedziba Muzeum Zamoyskich w Kozłówcze. Realizowany projekt „Przebudowa, rewitalizacja i konserwacja budynków zespołu pałacowo-parkowego w Kozłówcze (dwie oficyny, stajnia, teatralnia) z adaptacją na cele kulturowe i turystyczne” zakończy proces rewitalizacji tego zabytku.

Olbrzymie włości, sięgające pod Lublin, przez ponad 500 lat należały do zamożnej szlachty i magnaterii. Fundatorem pałacu, wzniesionego w stylu późnego baroku na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XVIII w., był Michał Bieliński. W 1799 r. posiadłość została sprzedana Aleksandrowi Zamoyskiemu, XI ordynatowi na Zamościu. W 1836 r. jej właścicielem stał się Jan Zamoyski, trzeci syn Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej, a w 1870 r. dobra kozłowieckie dostały się w ręce Konstantego Zamoyskiego – jako prezent od ojca z okazji ślubu z Anielą z Potockich.

Konstanty swoje upodobania artystyczne wyniósł z kultury francuskiej. Zamieszkując w pałacu, postanowił uczynić z niego wspaniałą rodową siedzibę, a z całości dóbr, liczących 7650 ha – ordynację. Założenie rozbudowano, uzupełniając jego symetrię osiową. Pałac zyskał portyk, tarasy i wieże. Olbrzymie zmiany nastąpiły we wnętrzach pałacowych, które przystosowano do potrzeb nowych właścicieli i urządzono w stylu Drugiego Cesarstwa, zgodnie z panującymi ówczesnie gustami artystycznymi. Budynek został zaopatrzony w wodociąg i kanalizację. Postawiono nowe marmurowe kominki oraz wspaniałe piece, a sufity otrzymały neorokokowe i neoregencyjne sztukaterie. Ściany wypełniono szczególnie obrazami i lustrami w bogato rzeźbionych, złożonych ramach. Wspaniałe kotary i lambrekiny, przymocowane do złożonych karniszy, okalały okna. Całość dopełniona została ze znawstwem

przez intarsjowane i zdobione brązami meble, kobierce, świeczniki, porcelanę, zastawy szklane i kryształowe, srebra. Na kolekcję, liczącą ponad 1000 obrazów i grafik, składały się m.in. kopie portretów rodzinnych – panteon przodków głoszący chwałę rodu, portrety polskich królów i wodzów, sceny historyczne, kopie arcydzieł malarstwa europejskiego oraz oryginalne dzieła takich malarzy, jak Palma młodszy, Teniers, Bacciarelli, Lampi czy Matejko.

W 1923 r., po śmierci hrabiego Konstantego Zamoyskiego, II ordynatem został jego stryjeczny brat Adam, a następnie Aleksander Leszek, najstarszy syn Adama. Podczas drugiej wojny światowej Aleksander wraz z żoną Jadwigą z Brzozowskich wspierali organizacje podziemne, a także dawali schronienie wielu osobom – m.in. od sierpnia 1940 do września 1941 r. przebywał tu ksiądz Stefan Wyszyński. W 1941 r. Aleksander Zamoyski został aresztowany przez gestapo, osadzony w Oświęcimiu i Dachau. Gdy w 1944 r. do Kozłówki zbliżał się front, Jadwiga Zamoyska, zabierając najcenniejsze rzeczy, wyjechała z dziećmi do Warszawy. Po wojnie Zamoyscy wyemigrowali do Kanady, gdzie oboje zmarli. Ich dzieci i wnuki pozostały na kontynencie amerykańskim.

4 listopada 1944 r. utworzono w Kozłowiec muzeum, które w 1955 r. przekształcono w Centralną Składnicę Muzealną Ministerstwa Kultury i Sztuki. Rozproszonemu uległa część kolekcji, w budynkach bocznych mieściła się szkoła i dom dziecka, a park i ogród były miejscem wypasu krów i uprawy warzyw.

1 | Fasada pałacu Zamoyskich w Kozłowiec





2 | Zespół pałacowo-parkowy, widok z lotu ptaka

Gdy w 1977 r. przywrócono Kozłówce status muzeum, rozpoczął się żmudny proces rewitalizacji założenia oraz rewindykacji rozproszonej kolekcji Zamoyskich. Powstały też nowe ekspozycje – Galeria Sztuki Socrealizmu oraz Powozownia. Obecnie zgromadzone w Kozłówce zbiory – ocalała część kolekcji hrabiego Konstantego, powiększana systematycznie zabytkami pozyskiwanymi w drodze zakupów i darów, to

ponad 13 tys. dzieł sztuki i obiektów kultury materialnej.

Rezydencja w Kozłówce z czasów Bielińskich realizowała modne w XVIII w. założenie między dziedzińcem a ogrodem i stanowiła przykład barokowej kompozycji architektoniczno-ogrodowej w duchu francuskim, o jednoosiowej kompozycji, z płaskim, o tradycyjnym charakterze ogrodem, który nawiązywał jeszcze do renesansowego układu kwater. Od



3 | Salon Biały
w ekspozycji pałacowej

strony zachodniej prowadziła do pałacu aleja dojazdowa, zakończona okrągłym gazonem, otoczonym drzewami. Dziedziniec dzielił się na gospodarczy, z symetrycznie rozmieszczonymi stajnią, wozownią i kordegardami, oraz reprezentacyjny, z ozdobnym basenem. Za pałacem część centralną zajmował salon parkowy, wypełniony parterami ogrodowymi, obrzeżony podwójnym rzędem drzew, zwięzający się i przechodzący w partery zakończone półkoliście. W części południowo-wschodniej znajdował się ogród geometryczny z 12 kwaterami, a za nimi oranżeria. W części północno-wschodniej gabinet ogrodowy nawiązywał do renesansowego „*giardino secreto*” – tajemniczego ogrodu. Przeobrażenia zespołu nastąpiły w połowie XIX w. i dotyczyły zmian w dojeździe do rezydencji, na przedpolu, gdzie powstał układ prostopadłych do siebie alei, wyznaczających pola z trawnikami. Ogród ewoluował od barokowej geometrii do romantycznego parku krajobrazowego.

Na przełomie wieków XIX i XX w. wyniku przebudowy, dodania nowych budynków, podwyższenia kordegard osiągnięto wspinały teatralny efekt – kulisowo usytuowane wokół dziedzińca budynki stopniowo piętrzą się od bramy aż do górujących nad całą okolicą wież.

Całkowicie zmieniło się przedpole. Podzielono je na kilka trójkątnych

kwater lipowych, rozdzielonych alejami, główną i promienistymi, rozchodzącymi się od bramy wjazdowej z monumentalną bramą zwieńczoną herbem. Projekt neobarokowego ogrodu za pałacem, sięgający do wzorców francuskich, wykonał Franciszek Szanior, projektant m.in. warszawskiego Ogrodu Ujazdowskiego, Saskiego i Krasińskich. Podkreślono oś główną, prowadząc ją nawet poza ogrodzenie w kierunku wschodnim; zniknął układ kwaterowy. Taras ze schodami przy elewacji wschodniej łączył pałac z wnętrzem ogrodowym oraz fontanną z grupą figuralną trzech putt, skopiowaną z Wersalu. W dalszej części znajdował się rozległy trawnik ze swobodnie rozłożonymi soliterami i grupami drzew. W części północnej urządzono bażantarnię, a za stajniami maneż.

Zmiany w urządzeniu terenów ogrodowych zaszły w latach dwudziestych i trzydziestych XX w. Przekształceniom uległ dziedziniec: centralny gazon uzyskał formę prostokąta o zaokrąglonych narożach, podkreślonego niskim bukszpanowym żywopłotem. W rogach pojawiły się kwadratowe kwatery żywotników. Pośrodku krótszych boków urządzono kwadratowe rabaty kwiatowe, w które wpisano podwójne bukszpanowe koła, a wzdłuż dłuższych prostokątne kwietniki, przedzielone kulistymi żywotnikami. Środek zajęły również kwietne rabaty,



4 | Elewacja ogrodowa pałacu

powtarzające obrys trawnika. Przy kaplicy w 1930 r. pochowano Marię Zamoyską, a w 1940 r. jej męża Adama – krypta grobu pokryta darnią, z prostym brzoźowym krzyżem, otoczona była ceglany murkiem, z żeliwnymi puttami i wazonami, oraz żywopłotem. W 1930 r., spełniając ostatnią wolę ordynatowej, w salonie ogrodowym wzniesiono pomnik polsko-francuskiego braterstwa broni – z kamienia polnego, z figurą Matki Bożej i płaskorzeźbą z brązu. Dla

5 | Pomnik żołnierzy napoleońskich w parku



potrzeb gniazda „Sokoła” w północnej części parku, obok maneżu, zainstalowano urządzenia do ćwiczeń, a naprzeciwko kaplicy kort tenisowy.

Okres powojenny to czas degradacji zespołu pałacowo-parkowego. Gazon na dziedzińcu przedzielony został pośrodku ścieżką skrótową, pozbawiony rabat kwiatowych i bukszpanów. Pozostałe grupy żywotników, niestrzyżone, zatraciły formę. Zmniejszyła się liczba drzew w parku, wycinanych na opał, a samosiewy zacierały dawny układ. Na dawnej osi widokowej pracownicy działającego tu domu dziecka urządzili ogródki działkowe, a w centralnej części ogrodu pasły się krowy. Przybyły kręte alejki, wydeptane przez użytkowników. Około 1956 r. rozebrano taras wschodni pałacu.

W latach 1960-1961 powstał projekt rewitalizacji pod kierunkiem prof. Gerarda Ciołka, autora rekonstrukcji ponad 100 założeń parkowych w Polsce, m.in. Arkadii, Nieborowa i Wilanowa. Rewitalizacja, realizowana od końca lat siedemdziesiątych XX w., odtwarzała układ z pierwszej połowy XVIII w., nawiązujący do spójności między pałacem a ogrodem, z zachowaniem neobarokowych elementów architektonicznych

i ogrodowych z przełomu XIX i XX w. Kompozycja dziedzińca, wykonana w latach dziewięćdziesiątych XX w. pod kierunkiem Anny Obrębskiej, nawiązywała do aranżacji międzywojennej. W północnej części parku, w dawnej bażantarni, ustawiono woliery dla ozdobnych bażantów, a w południowej – własną, nowoczesną oczyszczalnię ścieków. Za oficyną północną powstało rozarium, w pobliżu miejsca jego dawnego usytuowania. Różanka, z około 300 odmianami kwiatów, powstała także w centralnej części ogrodu francuskiego. Przed wschodnią elewacją pałacu i teatralni powstały haftowane kwatery z bukszpanowym wzorem, wypełnione kolorowym żwirkiem i formowanymi soliterami bukszpanowymi. Za zasługi w dziedzinie ochrony i pielęgnacji zabytkowych założen park w Kozłówce otrzymał dwa złote medale, w 1987 i 1999 r.

Równocześnie z rewaloryzacją założenia ogrodowo-parkowego prowadzono remonty poszczególnych budynków zespołu. Mimo iż w ciągu wieków zabudowania oraz elementy ogrodowe ulegały przemianom, założenie zachowało swój układ i ma wyjątkowe walory kulturowe i przyrodnicze. O ogromnej wartości historycznej tego miejsca świadczy fakt przyznania muzeum prestiżowej nagrody – medalu Europa Nostra 1997, uznania zespołu za pomnik historii w 2007 r. oraz uhonorowanie go Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” w 2019 r.

Projekt realizowany w ramach Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko 2014-2020 kończy proces rewitalizacji całego zespołu pałacowo-parkowego, ponieważ jedynymi zabytkowymi budynkami, które nie zostały wyremontowane, były dwie oficyny przy głównym dziedzińcu oraz stajnia koni tzw. remontów (hodowanych na potrzeby wojska). Kompleksowy remont objął elewacje budynków, wymianę stolarki, wzmocnienia i pogłębienia fundamentów, remont więźby dachowej i dachu na budynku oficyny północnej, adaptację poddaszy, zagospodarowanie terenu oraz lokację kotłowni gazowych i pomp ciepła.

Dzięki ponad 2000 m² nowej przestrzeni nastąpiła poprawa funkcjonalności na poziomie najwyższych standardów w obiektach muzealnych. Nowe wystawy i ekspozycje oraz oferta edukacyjna, wypełniona różnorodnymi wydarzeniami, ściśle związane są

z wartościami, których nośnik stanowi historia dawnych właścicieli posiadłości – rodziny Zamoyskich. Jednocześnie nowa ekspozycja „Socrealizm. Galeria sztuki” pokaże różne oblicza twórczości, podporządkowanej doktrynie socrealizmu. Podczas spotkań i warsztatów będą przedstawiane wielorakie aspekty życia ziemian, w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, czy zwrot *noblesse oblige* jest nadal aktualny. Ekspozycja „Rodzinny album” pozwoli poznać historię rodu Zamoyskich oraz stworzyć własne drzewo genealogiczne. Panel dyskusyjny, inspirowany naukami księdza prymasa Stefana Wyszyńskiego, nawiązuje do „Akademii kozłowieckiej” z lat 1940-1941. Dzięki spotkaniom z Melpome-



ną i Polihymnią będzie muzycznie i teatralnie. W ekspozycji „Lapidarium” znajdują się artefakty odkryte podczas remontu, m.in. kocioł parowy z około 1903 r., który ogrzewał kaplicę pałacową, oraz... kilkanaście butelek wina. Fotoplastykon pozwoli poznać kolekcję fotografii I ordynata na Kozłówce. W grze multimedialnej „Czasy Konstantego – mapki zamiast apki”, rozwiązując kolejne zagadki, będzie można podróżować po majątku Zamoyskich, którego historia przedstawiona zostanie na makiecie z wideomappingiem „Kozłówka na osi czasu”. Wyjątkowa oferta kulturalna i edukacyjna powinna spełnić oczekiwania zwiedzających, a piękno parku i ogrodu oraz autentyczność pałacowych wnętrz będą zachwycać kolejne pokolenia.

6 | Fontanna w ogrodzie z grupą figuralną trzech putt

(zdjęcia: Muzeum Zamoyskich w Kozłówce)

ANNA FIC-LAZOR

Zespół pałacowo-parkowy w Dobrzycy

STANISŁAW BOROWIAK

Rankiem 31 lipca 1808 r. marszałek Louis-Nicolas Davout, który przybył na inspekcję oddziałów armii Księstwa Warszawskiego do Kalisza, udał się – jak donosiła ówczesna prasa – *„na śniadanie do Dobrzycy, dóbr JW. Senatora Kasztelana Gorzeńskiego, gdzie piękność budowli i ogrodu świadczą gust wyborny właściciela”*. To tylko jeden z wielu niegdysiejszych wyrazów podziwu dla tej pełnej uroku wielkopolskiej rezydencji – warto zatem bliżej przyjrzeć się jej historii, tym bardziej że wciąż pozostaje ona mało znana.



Przytoczona na wstępie opinia nie była odosobniona. Także podróżujący tuż po rozbiorach Rzeczypospolitej po ówczesnej prowincji Prusy Południowe Carlo Denina, włoski filolog i historyk, przyszły bibliotekarz Napoleona, pisał do Ignacego Krasickiego (wtedy od niedawna arcybiskupa gnieźnieńskiego), że spośród odwiedzanych rezydencji, najbardziej oczarował go „zamek, wieś i miasto Dobrzyca własność generała Gorzeńskiego”, powstały „według projektu i pod kierunkiem pana Zabawskiego, zręcznego architekta”, podkreślając, że umiał on „wykorzystać pozostałości starego zamku, odbudowując go z bardzo dobrym smakiem i dość pięknym wyglądem, a co najważniejsze, bardzo wygodnie i bardzo zdrowo” (C.G.M. Denina, *Lettre a Monseigneur l'Archevoque de Gnesne au sujet d'un voyage fait dans la Prusse Meridionale*, [w:] tegoż, *Considerations d'un Italien sur l'Italie ou memoires sur l'etat auctuel des lettres et des arts en Italie et le caractere de ses habitants precedes d'une lettre sur le tour de l'Allemagne, la Suisse et la Savoie*, Berlin 1796-1799, s. 8). Jest to pierwsza – znana historykom dopiero od niedawna (wyszukał ją przed kilku laty Adam Paczuski) – wzmianka o świeżo powstałej wówczas rezydencji generała Augustyna Gorzeńskiego (1743-1816), wcześniej zaufanego i oddanego współpracownika króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, a w późniejszych latach senatora Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego. Nie należał on wprawdzie do czołowych postaci ówczesnego życia politycznego, był jednak – podobnie jak jego ceniona na warszawskich salonach żona Aleksandra ze Skórczewskich (1761-1801) – człowiekiem o szerokich horyzontach oraz smaku artystycznym, których niezwykle dobitnym pomnikiem jest właśnie dobrzycka siedziba.

Rezydencja powstała, co trafnie uchwycił w swej relacji włoski podróżnik, na murach starego zamku, o początkach datujących się jeszcze z końca XV w., który stopniowo powiększany i przebudowywany dla władającego nim wówczas rodu Dobrzyckich, przybrał w połowie XVII w. zachowany do

dziś charakterystyczny kształt litery „L”, a na początku następnego stulecia kupił go dziad Augustyna, Aleksander Gorzeński (około 1671-1754). Przekształcenie budowli w wysmakowaną klasycystyczną rezydencję było dziełem sprowadzonego przez Augustyna Gorzeńskiego architekta wysokiej próby – Stanisława Zawadzkiego (1743-1806), który w tym samym czasie dla krewnych generała wznosił w Wielkopolsce jeszcze dwie inne, także godne uwagi, rezydencje w Śmiełowie i Lubostroniu.



1 | Portret generała Augustyna Gorzeńskiego

Kunszt artystyczny Zawadzkiego, który zastanej strukturze nadał nową, dostosowaną do gustów epoki formę, zarazem wyjątkową i niezmiernie ciekawą architektonicznie, sprawił, że o dawnych korzeniach budowli szybko zapomniano – i to nawet w najbliższym kręgu rodzinnym. Już niespełna czterdzieści lat później siostrzeniec generała Gorzeńskiego, Adam Turno (1775-1851), znający Dobrzycę od najmłodszych lat, pisał w leszczyńskim „Przyjacielu Ludu”, że „przy Dobrzycy stał zamek stary, obronny, otoczony bagnami aż do roku 1799, w tym bowiem czasie zniósł go Wojewoda Augustyn Gorzeński, i w miejscu tem samem wznosił na mieszkanie dzisiejszy pałac” (T. A., *Pałac w Dobrzycy*, „Przyjaciel Ludu”, nr 46, 1835).

- 2** | Zespół pałacowo-parkowy w Dobrzycy – plan rozmieszczenia obiektów:
- 1 – pałac, 2 – oficyna,
 - 3 – monopter, 4 – panteon,
 - 5 – hotelik „Pod Akacją”,
 - 6 – Domek Ogrodnika,
 - 7 – oranżeria, 8 – miejsce dawnych sztucznych ruin,
 - 9 – miejsce dawnych stajni cugowych, 10 – platan,
 - 11 – klon polny, 12 – grota,
 - 13 – Ślimacza Górka



Historycy sztuki w następnym stuleciu – od Tadeusza Stryjeńskiego po Zofię Ostrowską-Kęłbłowską – także koncentrowali się głównie na zaletach formalnych dzieła Stanisława Zawadzkiego: wzorcowym wręcz rozwiązaniu dobudowanych na skrzyżowaniu skrzydeł schodów, portyku wejściowego w wielkim porządku (zwieńczonego herbami Nałęcz i Drogosław w tympanonie) oraz umiejętnym związaniu elewacji z perspektywami ogrodowymi, traktując rzadko występujący wśród rezydencji osiemnastowiecznych plan litery „L” jako celowe nawiązanie do węgielnicy masonskiej. W tym duchu, tłumacząc wyraz „*angulus*” jako „*węgielnica*”, interpretowano też umieszczoną nad drzwiami wejściowymi sentencję Horacego „*ille terrarum mihi praeter omnes angulus ridet*” (ponad wszystko na ziemi miłszy jest mi ten zakątek), bez wątplenia wyrażającą uczucia generała względem dobrzyckiej siedziby, którą w listach nazywał też swoją „Bononią”.

Dopiero wydana w 2007 r. monografia Róży Kąsinowskiej, korzystająca z prowadzonych od końca lat osiemdziesiątych XX w. szczegółowych badań archeologicznych i architektonicznych oraz siedemnastowiecznych lustracji, w pełni uwypukliła fakt, że pałac Augustyna Gorzeńskiego jest

„wśród wielkopolskich rezydencji ziemiańskich jedynym (na obecnym etapie badań) w miarę dobrze rozpoznany zabytkiem, przykładem umiejętnego wtopienia w stare mury nowej, modnej funkcji – zacisznych gabinetów i reprezentacyjnych sal” (Róża Kąsinowska, *Dobrzyca. Fortalicja. Pałac. Muzeum*, Dobrzyca 2007, s. 7). Do dziś czytelne jest też zróżnicowanie funkcjonalne połączonych ze sobą amfiladowo pomieszczeń – na obu kondygnacjach widoczny jest wyraźny podział na skrzydło mieszkalne (dwpomieszczeniowe na piętrze i czteropomieszczeniowe na parterze) oraz reprezentacyjne (na piętrze obejmujące Salę Balową, salon ze sztukateriami i salę z pejzażem egipskim oraz dwa mniejsze saloniki, a na parterze jadalnię, antykamerę oraz salon z pejzażem). Apartamenty mieszkalne parteru i piętra (położone w skrzydle północnym) połączone były niegdyś biegnącą w grubości muru klatką schodową – dziś zachował się jedynie jej górny fragment, prowadzący na antresolę, na której znajdowało się niegdyś pomieszczenie dla służącego.

Architekturze pałacu w niczym nie ustępują wysmakowane dekoracje wnętrz, z racji niemal kompletnego zachowania oryginalnych polichromii z przełomu XVIII i XIX w. zaliczające się dziś do unikatowych w skali



kraju. Stanowią one w większości dzieło kolejnych sprowadzonych przez generała wysokiej klasy artystów ze środowiska warszawskiego, z których znamy dziś nazwiska Antoniego Smuglewicza i Roberta Stankiewicza. Na ścianach pomieszczeń do dziś oglądać można iluzjonistycznie malowane imitacje podziałów architektonicznych oraz dekoracji sztukatorskiej i płaskorzeźbionej, w westybulu dolnym i jadalni także dekoracji boniowanej. Do mistrzowskich należą przypisywane przez badaczy Smuglewiczowi i jego warsztatowi pejzaże, by wymienić tylko krajobraz na głównej klatce schodowej, pokryte obłokami błękitne niebo z igrającą parą amorków na sklepieniu Sali Balowej czy fantastyczny pejzaż wschodni w głównym salonie dolnej kondygnacji. Spod pędzla Roberta Stankiewicza (którego sygnaturę w 2002 r. odkryto na jednej z supraport) wyszła natomiast równie doskonale zachowana malatura Saloniku Groteskowego, wzorowana na Rafaelowskich dekoracjach loggii watykańskich.

Od polichromii nie mniej ciekawa jest dekoracja sztukatorska, zachowana do dziś tylko w jednym wnętrzu, pełniącym tak na początku XIX w., jak i w okresie międzywojennym funkcję reprezentacyjnego salonu. Powstała ona zapewne w kilku fazach,

stanowiąc dzieło poznańskiego artysty Michała Ceptowskiego, którego sygnatury z datą „1804” zachowały się w kilku miejscach, oraz innego, znacznie lepszego twórcy, możliwe, że Włocha z kręgu dworu królewskiego. Niegdyś uzupełniały ją jeszcze – zniszczone w większości w czasie okupacji niemieckiej – liczne plakietki stiukowe, być może pochodzące „z warszawskich magazynów królewskiej rzeźbiarni” (R. Kašinowska, *Dobrzyca...*, s. 121).

Bogate miało być też wyposażenie wnętrz – składało się, jak pisze Adam Turno, z „*mebli królewskich*” (R. Kašinowska, *Dobrzyca...*, s. 66) – część z nich Gorzeński zakupił ze spuścizny po prymasie Michale Poniatowskim. Pałac zdobiły też m.in. obrazy Józefa, Franciszka i Antoniego Smuglewiczów, portrety królów i hetmanów polskich Jana Bogumiła Plerscha, portret króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w stroju koronacyjnym pędzla Bacciarellego i portret samego Gorzeńskiego autorstwa Kazimierza Wojniakowskiego.

Równie wiele uwagi budziło u współczesnych i potomnych otaczające pałac założenie parkowe, ukształtowane za czasów Augustyna Gorzeńskiego na miejscu dawniej istniejącego tu ogrodu włoskiego (do

3 | Pałac w Dobrzycu od strony stawu północno-wschodniego

kompozycji nowego parku włączono niektóre z rosnących wcześniej okazów drzew – były to np. przetrwałe do dziś wspaniałe platan klonolistny z około 1747 r. czy klon polny z około 1680 r.). Już Stanisław Wodzicki w swym dziele o sztuce ogrodowej



4 | Sala Balowa

pisał, że „w Dobrzyca w dziedzictwie generatowej Turno” znaleźć można „ogród Angielski gustowny i w rośliny bogaty, przy wspaniałym pałacu” (S. Wodzicki, *O hodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu drzew, krzewów i ziół celniejszych: ku ozdobie ogrodów przy zastosowaniu do naszej strefy*, Kraków 1824, s. 96). Mieszkający tu przez lata pamiętnikarz Adam Turno wspominał wręcz, że dobrzycki park był wówczas „modelem dla innych

ogrodów” (Kazimierz Balcer, *Ogród angielski gustowny i w rośliny bogaty. Zarys dziejów założenia parkowego w Dobrzyca*, Dobrzyca 2016, s. 93) i tak też bywało w istocie – wiadomo np., że w poszukiwaniu inspiracji dla swego parku przybyła tu w 1823 r. Helena Skórzewska z synem Rajmundem. Wysoką ocenę walorów kompozycyjnych założenia i znajdujących się w nim budowli podzielali też dwudziestowieczni badacze, by wymienić tylko Longina Majdeckiego, Gerarda Ciołka czy Zofię Ostrowską-Kęłbrowską.

Przez długi czas, podobnie jak w przypadku pałacu, problemem przy badaniach nad jego początkami był niemal zupełny brak pochodzących z tego czasu źródeł. Ostatnich kilkanaście lat przyniosło pod tym względem duże zmiany – oprócz niewykorzystywanych wcześniej źródeł kartograficznych odnaleziono też nowe relacje, w tym zwłaszcza dość obszerny opis sporządzony w tymże roku przez odwiedzającego park wraz ze Skórzewskimi ks. Claude’a-Antoine’a Pocharda. Materiały te, skrupulatnie wykorzystane przez autorów cytowanych tu ostatnich prac o dobrzyckim parku – Różę Kąsinowską i Kazimierza Balcera – nie wyjaśniły jednak wszystkiego. Wciąż nieznane jest nazwisko jego twórcy (pomijając enigmatyczne i nie do końca pewne wzmianki o mających tu pracować ogrodnikach Gienczu i Langem), ale można – jak wskazują wspomniani autorzy – również i tutaj domyślać się ręki Stanisława Zawadzkiego, który zapewne dobrze znał najnowsze prądy w zakresie sztuki ogrodowej.

Do dziś zachowały się najbardziej charakterystyczne cechy kompozycji założenia parkowego z czasów generała Gorzeńskiego – zdecentralizowany, asymetryczny układ, z pałacem odsuniętym od centrum założenia i umiejscowionymi w większości na jego krańcach pawilonami parkowymi, stawy w części północnej, a także zbiegające się przed pałacem osie widokowe w układzie wachlarzowym. Przetrwały też odgrywające w niej istotną rolę klasycystyczne pawilony parkowe, przypisywane również Stanisławowi Zawadzkiemu – monopter na wyspie stawu przypałacowego, sąsiadująca z pałacem oficyna, mieszcząca kiedyś dwa apartamenty mieszkalne i wreszcie panteon, w dawniejszych pracach często mylnie identyfikowany z lożą masonską (w jego pobliżu

stały oranżeria i ananasarnia obliczona na 400 sadzonek ananasów). Jakość artystyczna tych budowli – doskonałe proporcje i umiejętne opracowanie detalu oraz wpasowanie w ograniczony obszar parku od lat zwracały uwagę badaczy. Trudno się tu nie zgodzić z Różą Kaśinowską, podkreślającą, że „nie skala ani położenie, ale właśnie budowle stanowiły o wyjątkowości tego założonego na płaskim terenie ogrodu. W ówczesnej Wielkopolsce nie było po prostu drugiego podobnego” (R. Kaśinowska, *Dobrzyca...*, s. 172).

Oczywiście w ciągu przeszło dwóch stuleci, które upłynęły od jego powstania, w przestrzeni parku musiało dojść też do wielu przekształceń, będących efektem zarówno zmian dokonanych przez kolejnych właścicieli, jak i niemal półwiekowego powojennego zaniedbania. Wtórny jest przede wszystkim obecny główny wjazd – w jego miejscu stała rozebrana w latach czterdziestych XIX w. wielka piętrowa oficyna z przejazdem (w czasach generała Gorzeńskiego do znajdujących się w nich pokoiów przenosili się na zimę mieszkańcy pałacu), inaczej też urządzonej był teren przed nią, nazywany podwórzem i zamknięty z drugiej strony nieistniejącymi dziś stajniami cugowymi. Na zachód od niej, nad wodami stawu stały niegdyś malownicze sztuczne ruiny, zwane Kasztelam – główny akcent widokowy w tej części parku. Obecna główna oś widokowa, biegnąca od fasady pałacu w kierunku narożnika południowo-wschodniego stanowiła wówczas zapewne główną drogę dojazdową do pałacu, dzieląc teren założenia na dwie części – parkową i ogrodową. Obie oglądać można było z budynku oficyny, wokół której urządzonej był „salon ogrodowy” z ławkami. Dużą rolę odgrywały też powiązania widokowe i przestrzenne z najbliższą okolicą, celowo kształtowaną w tym celu przez generała Gorzeńskiego. Z okien pałacu można było podziwiać odbijające się w wodach parkowych stawów zabudowania miasteczka i sąsiadujący z założeniem folwark, z oficyny i monoptery otwierał się sielankowy widok na zabudowania wsi Klonów i wiejską kapliczkę na zachód od założenia, a z położonego w pobliżu panteonu wzniesienia widokowego (tzw. Ślimaczej Górki) spoglądano na pola i położone w oddali wiatraki.

Twórca dobrzyckiego założenia pałacowo-parkowego, generał Augustyn

Gorzeński, bezdzietny mimo dwukrotnego ożenku, zapisał większość swego pokaźnego majątku (na który składały się także m.in. znacznie większe od dobrzyckich dobra na Wołyniu z miasteczkiem Radziwiłłowem i okazały pałac Jabłonowskich w Warszawie)



siostrzeńcowi generałowi Kazimierzowi Turynie (1778-1817).

5 | Salonik Groteskowy

Nowemu dziedzicowi – zasłużonemu bohaterowi bitew epoki napoleońskiej, adiutantowi króla saskiego i księcia warszawskiego Fryderyka Augusta – na dłuższe rządy w świeżo objętym majątku nie pozwoliła przedwczesna śmierć, będąca następstwem ciężkich ran odniesionych przy przeprowie przez Berezynę. W pełni zdawał on sobie jednak sprawę z wartości odziedziczonej rezydencji i nawet w dalekiej podróży do Italii, dokąd udał się w celu poratowania zdrowia, troszczył się o najdrobniejsze nawet kwestie

z nią związane, pytając np. w jednym z listów „czy w pałacu stoły, stolki, kanapy na swym miejscu stoją, i czy w Ogrodzie, czyli ananasarni reperuią, y około plompów [czyli klombów – S.B.] y kanałów aby reperowali” (K. Balcer, *Dla zdrowia i w interesach. Podróże gen. Kazimierza Turny (1778-1817) i jego rodziny w czasach ponapoleońskich*, [w:] *Dla przyjemności i z konieczności. Na szlakach ziemiańskich podróży w XIX i XX w.*, Dobrzyca 2020, s. 135). W testamencie nakazał z kolei, by pałac, park i wszystkie budynki repero-

6 | Oficyna



7 | Panteon

wane były i utrzymywane w całości tak dla „ozdoby Kraju, jako i pożytku Sukcesorów” (R. Kąsinowska, *Dobrzyca...*, s. 172).

W tym czasie w pałacu mieszkał również brat generała, wspomniany już tu wcześniej Adam Turno – autor pisanego z ogromną swadą przez przeszło pół wieku dziennika, dziś chętnie wykorzystywanego przez historyków tej epoki. Daje on także znakomity

obraz życia codziennego mieszkańców dobrzyckiej rezydencji tego czasu: zmartwień, kłopotów, ale i wizyt towarzyskich, odwiedzin, balów, „siurpryz” i innych rozrywek.

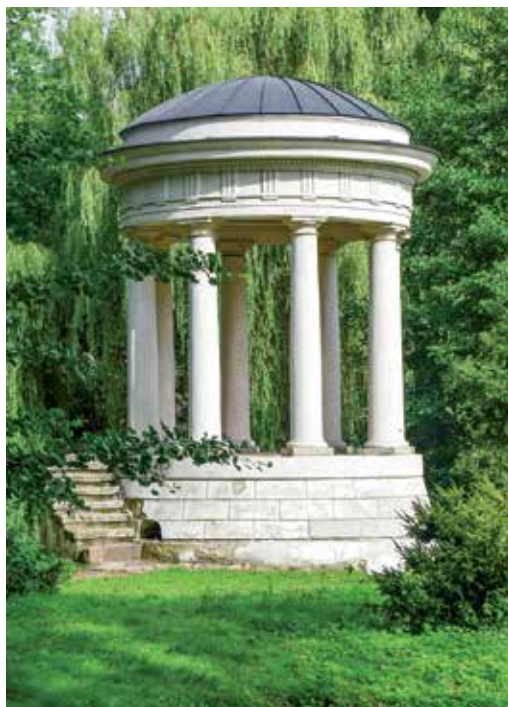
Niestety, te beztrudne chwile nie trwały długo. Już w momencie nabycia spadku przez brata pamiętnikarz obawiał się najgorszego, pisząc: „Dostali Braterstwo Dobrzycę z najpiękniejszym pałacem, ogrodem, meblami królewskimi, wielkimi srebrami i porcelaną, bielizną, sklepami doskonałymi, lecz i dużymi długami” (R. Kąsinowska, *Dobrzyca...*, s. 66). Te ostatnie, związane zwłaszcza z koniecznością spłaty znacznych sum posagowych należnych rodzinie Skórzewskich po zmarłej bezdzietnie jeszcze w 1801 r. generałowej Gorzeńskiej sprawiły, że w latach trzydziestych XIX w. Dobrzyca trafiła na subhastę, kupiona następnie przez niemieckiego hrabiego Friedricha Heinricha von Kottwitz (1782-1842) dla córki Frederike Bandelow (1823-1912), która po owdowieniu sprzedała ją w 1890 r. hr. Zygmuntowi Czarneckiemu (1823-1908). Ten ostatni, kupując majątek z myślą o synu Józefie (1857-1922), ubiegł mającą podobne zakusy Komisję Kolonizacyjną, a sama transakcja była jednym z niewielu przykładów powrotu w ręce polskie majątków utraconych przed laty na rzecz Niemców. Za czasów właścicieli niemieckich na terenie założenia (powiększonego o narożnik południowo-zachodni – tereny dawnej wsi Klonów) zmieniono dotychczasowy układ ścieżek, likwidując podział na część parkową i ogrodową oraz „salon ogrodowy” przy oficynie, a w zamian – na wzór rezydencji Kottwitzów w Tuchorzy – wytyczono polany, których centralnym punktem były piękne czerwone buki. W pałacu z kolei część polichromii przykryły niemieckie pejzaże romantyczne, usunięte przez konserwatorów dopiero na początku lat pięćdziesiątych XX w.

Zygmunt Czarnecki, który właśnie tutaj spędził ostatnie lata życia, to niewątpliwie jedna z wybitniejszych postaci związanych z Dobrzycą – nie tylko gospodarujący z sukcesem właściciel dużych majątków z pięknymi rezydencjami, ale i zasłużony bibliofil, posiadacz imponującej biblioteki prywatnej, w Wielkopolsce ustępującej tylko zbiorom Raczyńskich i Działyńskich, z jednym z najwartościowszych wówczas zbiorów poloników z czasów nowożytnych (w 1914 r. nabyła

go lwowska Biblioteka Baworowskich, dziś w Polsce jego fragmenty są w Ossolineum i Bibliotece Narodowej, reszta pozostaje nadal we Lwowie), korespondujący z uczonymi tej miary, co Stanisław Estreicher, Wojciech Kętrzyński czy Oswald Balzer. W rękach jego rodziny majątek pozostał aż do 1939 r., kiedy rodzinę ciężko doświadczyła okupacja niemiecka, a potem represje z czasów stalinizmu – wnuk Zygmunta, Stefan (1893-1945), zginął w sowieckim łagrze, wnuczki Jadwiga (1888-1944) i Maria (1889-1944) w powstaniu warszawskim, a po wojnie najmłodsza z rodzeństwa, Janina (1902-1978), przez wiele lat więziona była za działalność w Zrzeszeniu „Wolność i Niezawisłość”.

Z czasów Czarneckich, obok powiększenia założenia parkowego w kierunku zachodnim i powstałego wówczas nowego stawu, pozostało w parku sporo nowych gatunków roślin, nasadzonych zwłaszcza dzięki staraniom pochodzącej z Wołynia seniorki rodu, Marii z Giżyckich (1827-1914), która, jak zapamiętały jej wnuki, sama z zamiłowaniem nie tylko planowała, ale i kierowała robotami ogrodniczymi. Niewiele przetrwało natomiast z ówczesnego wystroju wnętrz (w Dobrzycy były wówczas m.in. obrazy Pietera de Hoocha, Ludolpha Backhuysena, Adriana van der Welde oraz Phillipa Wouvermana). Gruntownie ograbili je i zdewastowali żołnierze i administracja niemiecka już na początku okupacji (jesienią 1939 r. urządzono w nim obóz przejściowy dla polskich ziemian z południowo-wschodniej Wielkopolski), a najcenniejszą część zbiorów, ukrytą przez Czarneckich w Brodni pod Łodzią, odkryto w 1940 r. i zabrano do ówczesnego Kaiser-Friedrich-Museum w Poznaniu. Niektóre z nich, wywiezione później w obawie przed nalotami, następnie zagarnięte przez Armię Czerwoną, powróciły do Polski dopiero w 1956 r.

Po wojnie pierwsze prace konserwatorskie w niszczącym obiekcie przeprowadzono dopiero w latach pięćdziesiątych XX w., a następnie wnętrza używano do różnych celów – od oświatowo-kulturalnych po mieszkania prywatne. Stan obiektu w tym czasie stale się pogarszał, a na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w. był już dramatyczny. Ciągłej dewastacji ulegały też obiekty w parku, a wielkie straty powstały wśród bogatej niegdyś



8 | Monopter na wyspie stawu przypałacowego

(ilustracje: 1 – zbiory i fot. – Muzeum Ziemiaństwa w Dobrzycy; 2 – rys. Sylwia Malchrzycka; 3-8 – fot. Joanna Pankowiak)

roślinności. Długotrwały proces rewaloryzacji rozpoczął się dopiero wraz z utworzeniem w Dobrzycy w końcu 1988 r. oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu, przekształconego w 1996 r. w samodzielną instytucję, a od 2009 r. funkcjonującego pod nazwą Muzeum Ziemiaństwa. Szczególnie trudne i czasochłonne były prace konserwatorskie we wnętrzach pałacowych, w których spod warstw późniejszych przemalowań odsłonięto w latach 1997-2004 doskonale zachowane polichromie Antoniego Smuglewicza i Roberta Stankiewicza. W parku, w którym działania rewaloryzacyjne prowadzone są po dziś dzień, podziwiać można m.in. ponad trzydzieści pomników przyrody, w tym wspomniany już wcześniej wspinały platan klonolistny. Muzeum, otwarte dla zwiedzających na początku 2005 r., prowadzi od tego czasu działalność naukową, edukacyjną i wystawienniczą, koncentrującą się przede wszystkim na historii oraz spuściznie kulturalnej ziemiaństwa polskiego. Postępy procesu rewaloryzacji pałacu i założenia parkowego docenił też Generalny Konserwator Zabytków nagrodą „Zabytek Zadbany 2017”, a walory zabytkowe obiektu podkreśla status pomnika historii, nadany przez Prezydenta RP w 2018 r.

STANISŁAW BOROWIAK

Zespół pałacowo- -obronny Radziwiłłów w Białej Podlaskiej

IWONA MAKSYMIUK



Biała Podlaska, nazywana w swej historii Księżęcą lub Radziwiłłowską, przez niemal trzysta lat (1594-1813) pozostawała w rękach nieświeskiej linii tego rodu. To właśnie Radziwiłłom miasto zawdzięcza wzrost swego znaczenia oraz niepowtarzalny charakter, owiany okazałością księżęcej rezydencji.

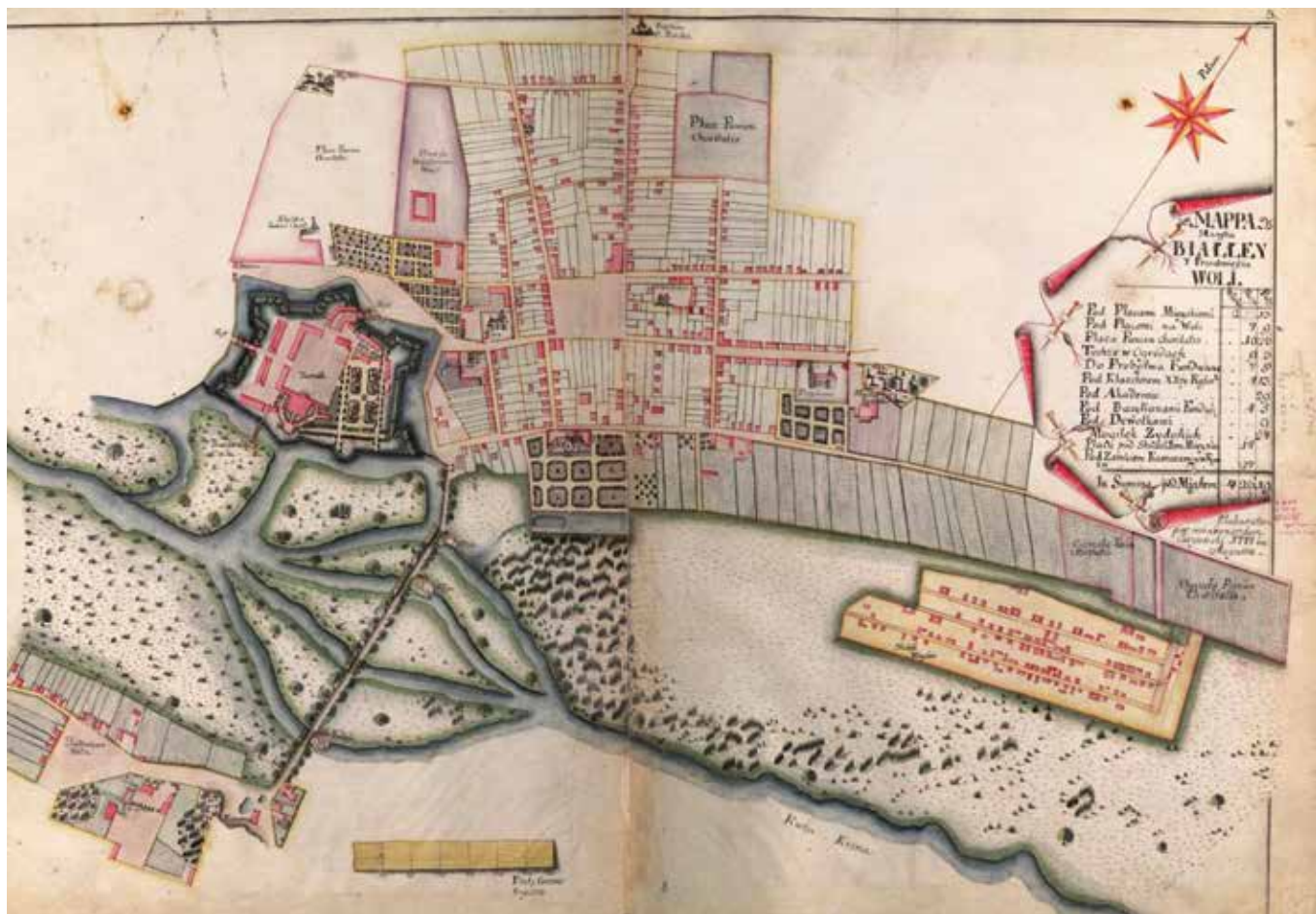
Zrodem Radziwiłłów związany jest herb miasta Biała Podlaska przedstawiający postać św. Michała Archanioła, stojącego z wagą i mieczem na nie do końca pokonanym smoku, oraz najcenniejsze zabytki architektury – barokowe kościoły (św. Anny, św. Antoniego, Narodzenia Najświętszej Marii Panny), budynki klasztorne (zespół szpitala im. Karola Boromeusza), budynek Akademii Bialskiej, pozostałości założenia pałacowo-obronnego. W wielu miejscach na dekoracjach rzeźbiarskich widnieje czarny, książęcy orzeł z rodzowym herbem Trąby.

Zespół pałacowo-obronny Radziwiłłów w Białej Podlaskiej, otoczony systemem obwarowań ziemnych szkoły staroholenderskiej (obecnie rekonstruowanych) stanowi jedną z najwybitniejszych realizacji

architektonicznych XVII w., powstałych na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego. Cały zespół ma cechy właściwe dla *pallazzo in fortezza* i powstawał w ciągu stu lat. Budowano go w latach 1622-1736, a przebudowano w latach 1760-1762.

Właścicielami rezydencji bialskich Radziwiłłów byli kolejno: Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka”, Aleksander Ludwik Radziwiłł, Michał Kazimierz, Karol Stanisław Sprawiedliwy, Hieronim Florian, Michał Kazimierz „Rybeńko”, Karol Stanisław „Panie Kochanku”, Hieronim Wincenty i ostatni Dominik Radziwiłł, który zginął w 1813 r. Po jego śmierci rezydencja przeszła w ręce jego córki Stefanii i rodziny Hohenlohe, później rodziny Skrzyńskich, a następnie stała się własnością Starostwa i Miasta Biała Podlaska.

1 | Mapa miasta Białej i przedmieścia Woli, 1777, karta z *Atlasu (Mappi Hrabstwa Bialskiego z folwarkami y wsiami do niego należącemi)* Leonarda Targońskiego z lat 1777-1782 (w zbiorach Towarzystwa Naukowego Płockiego w Płocku)



2 | Makieta założenia pałacowo-obronnego Radziwiłłów w Białej Podlaskiej, wykonana w 2020 r.



O budowie rezydencji zdecydował książę Aleksander Ludwik Radziwiłł, który w 1622 r. zawarł umowę z muratorem lubelskim Pawłem Negronim de Szate, zwanym Murzynem. Budowla nawiązywała do

głównej rezydencji Radziwiłłów w Nieświeżu, ale już około połowy XVII w. fasada zamku uległa przekształceniu, bowiem na linii wschód-zachód powstały dwie skrajne wieżyczki, które z bryłą pałacu połączone zostały arkadowymi galeriami na kolumnach i w taki sposób powstał paradny przedpałacowy, prostokątny dziedziniec z czterema narożnymi wieżami.

Mimo iż do czasów obecnych nie zachowała się bryła pałacu, który został w 1883 r. rozebrany, to obiekty, które przetrwały: trzy oficyny, kaplica pałacowa, wieża, brama wjazdowa oraz ziemne obwałowania obronne systemu staroholenderskiego stanowią niezwykle cenne zabytki.

Brama barokowa (1699-1702), wzorowana na łuku triumfalnym Konstantyna Wielkiego w Rzymie, zaprojektowana została prawdopodobnie przez architekta Józefa Jeziornickiego. Zwraca uwagę jej bogaty wystrój rzeźbiarski, gloryfikujący ród Radziwiłłów. Brama wraz z wieżą i ćwierćkolistą szczytą tworzyła zespół wjazdu. Zbudowana została na planie prostokąta, z cegły, jest otynkowana, z użyciem piaskowca. Jej fasada oparta jest na schemacie trójosiowego łuku triumfalnego w porządku doryckim, z czterema kolumnami, które stoją na wysuniętych odcinkach

3 | Brama barokowa z lat 1699-1702





cokołu. Środkowe pole łuku zajmuje przelot, a nad gzymsem koronującym znajduje się attyka. Motyw dekoracyjny fasady to *virtus bellica* i kompozycja o charakterze triumfalno-wojennym o elementach: porządek dorycki, rustykalne elementy architektury militarnej, umieszczane w metopach belkowania fragmenty uzbrojenia i stroju rycerskiego, popiersia Herosa i Minerwy w polach bocznych, układy panopliowe z łuf, kopii, włóczni, czyli *signa militaria*. Całość bramy została skomponowana jako pomnik zwycięstwa chocimskiego w 1671 r. Michała Kazimierza Radziwiłła, ojca Karola Stanisława.

Szyja bramna (1699-1701), parterowa, murowana z cegły, dwukondygnacyjna, otynkowana, przesklepiona kolebką, nakryta jest dachem dwuspadowym. Od wschodu zamknięta została ozdobnym portykiem, a od południa wieżą. W przeszłości pełniła funkcję łącznika komunikacyjnego pomiędzy bramą i wieżą, a przejazd przez jej ciemny tunel ukazywał pałac. Obecnie znajdują się w niej wystawy stałe Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej.

Wieża barokowa (1699-1701), wzniesiona na planie kwadratu, ujęta od dołu piętrową zabudową, murowana z cegły, pięcikondygnacyjna, zwieńczona jest barokowym hełmem na gloriecie. Od 1983 r. mieści się w niej główna siedziba Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej.

Kaplica pałacowa ufundowana została w 1628 r. przez Teklę z Wołłowców, pierwszą żonę Ludwika Aleksandra Radziwiłła. W latach 2019-2020 zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz kaplicy przeprowadzono prace remontowe, w czasie których odkryte zostało miejsce ukrycia trumny z ciałem zamordowanego w 1623 r. w Witebsku arcybiskupa Połocka Jozafata Kuncewicza. Odkrycia dokonano przy zdejmowaniu starej posadzki ceglanej, pod którą dostrzeżono kryptę. To w niej w XVIII w. spoczywały szczątki św. Jozafata Kuncewicza. Kaplicy przywrócono jej sakralny charakter i umieszczono płytę nagrobną z informacją o przechowywanych szczątkach świętego.

Wieżyczka wschodnia dawnego założenia zamkowego Radziwiłłów dzisiaj jest

4 | Wieża bramna oraz oficyny wschodnia i zachodnia białskiego założenia



5 | Widok założenia pałacowo-obronnego Radziwiłłów w Białej z lotu ptaka, stan w 2008 r.

6 | Kwaterowy ogród włoski

samodzielnym budynkiem, który w przeszłości pełnił funkcję klatki schodowej i zamykał od wschodu galerie arkadowe prowadzące do pałacu. Ten dwukondygnacyjny budynek pochodzi z pierwszej połowy XVII w. i został wybudowany w stylu barokowym. Nakryty

jest niskim kopułowym hełmem z iglicą, a jego wnętrze wypełnia biało-czarna heraldyczna i ornamentalna dekoracja sgraffitowa. Są to cztery duże owalne medaliony z wizerunkami orłów Radziwiłłowskich. Orły są białe, ich głowy nakrywa mitra książęca, a na piersiach mają niewielkie kartusze z herbem Trąby. Medaliony zostały odsłonięte w latach 1954-1955 w czasie prac konserwatorskich prowadzonych w kopule wieżyczki wschodniej pod kierunkiem prof. Bohdana Marconiego i dr Hanny Jędrzejewskiej. Były przykryte kilkoma warstwami tynku i zamalowane. Dokonano wówczas uzupełnienia widocznych ubytków, a podczas prowadzonych prac w 2014 r. dokonano kolejnych zabiegów przy obiektach. Podobne prace konserwatorskie zostały również wykonane we wnętrzu wieżyczki.

Od 1970 r. decyzją Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków wieżyczka wschodnia znajduje się w rejestrze zabytków, a od 2018 r. mieści się w niej stała ekspozycja pt. „Archeologia na białskim zamku”, zorganizowana przez Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej.





W 2018 r. również w kopule latarni wieńczącej wieżyczkę w oficynie zachodniej przeprowadzone zostały prace konserwatorskie, w czasie których zrekonstruowano znajdujące się tam sgraffito.

Oficyny wolno stojąca wschodnia i zachodnia, barokowe, w przeszłości funkcjonowały na potrzeby rodu Radziwiłłów. W okresie dwudziestolecia międzywojennego zostały nadbudowane półpiętami. Obecnie służą miejskim instytucjom, znajdują się w nich: Szkoła Muzyczna, Miejska Biblioteka Publiczna, Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej, Poradnia Psychologiczno-Pedagogiczna oraz Narodowy Fundusz Zdrowia.

W oficynie północno-zachodniej od 2016 r. Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej organizuje wystawy czasowe, a po przeprowadzonym na przełomie 2018 i 2019 r. generalnym remoncie i modernizacji głównego budynku Muzeum zostały

tam również ulokowane działy merytoryczne i administracja. Generalny remont głównej siedziby bialskiego muzeum zwiększył powierzchnię wystawienniczą, zmodernizował sale ekspozycyjne i pomieszczenia magazynowe. Dokonano również nowoczesnej aranżacji nowo otwartych wystaw. Ich tytuły to: „Archeologia na pograniczu podlasko-poleskim”, „Biała za czasów Radziwiłłów”, „Historia miasta w latach 1795-1938”, „Konie, jeźdźcy, zaprzęgi w malarstwie polskim XIX i XX wieku”, „Ikona – święta tajemnica”, „Przedstawienia dewocyjne w zbiorach etnograficznych”, „Ogrody – twórczość Bazylego Albiczuka”, „Kultura tradycyjna Południowego Podlasia”.

Na terenie założenia pałacowo-obronnego bialskich Radziwiłłów znajduje się również barokowy ogród, który swoją historią sięga początków rezydencji. Jego zarys i funkcjonowanie potwierdzają mapy Leonarda Targońskiego z lat 1777-1782

7 | Fasada pałacu Radziwiłłów w Białej Podlaskiej, przed 1864, fotografia Eliasza Strumana (w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie)



8 | Odkopane fragmenty kuchni

(zdjęcia: 2, 3, 4, 6 – Robert Staniszewski; 5 – Krzysztof Staniszewski; 8 – Iwona Maksymiuk)

oraz *Inwentarze* z lat 1764-1777. To one określają go właśnie jako „ogród włoski”. W czasie, kiedy rozebrano pałac i galerie, ogród został zniszczony, a po 1922 r. zamieniony wraz z dziedzińcem zamkowym na park miejski. Wprawdzie po 1945 r. były projekty odbudowy zarówno ogrodu, jak i dziedzińca (w 1958 r. prof. Gerarda Ciołka, w 1998 r. prof. Edwarda Bartmana), jednak dopiero w latach 2011-2013 zrealizowany został projekt mgr. inż. arch. Dariusza Króla. Przeprowadzone wówczas prace pozwoliły na odtworzenie wewnętrznego placu, uporządkowanie terenu ogrodu, dodanie fontanny, bukszpanu, dąbrówki rozłogowej, labiryntu z grabem, alejek szutrowych oraz oświetlenia. Odtworzona jednak forma różni się od pierwotnej. Rozbudowany bowiem został układ poprzez dodanie labiryntu w części południowej, a dziedzińiec pałacowy otrzymał, zgodnie z koncepcją Dariusza Króla, bardziej współczesną formę – ma układ czterech kwater i jest przecięty drogami, które powielają przebieg osi na kierunkach północ-południe i wschód-zachód. Całość założenia od wschodniej strony zabezpieczona została ogrodzeniem i pergolą, a kostką granitową zaznaczono główny zarys nieistniejącego pałacu.

Od 2018 r. na terenie bialskiego założenia pałacowo-obronnego prowadzone są prace rewitalizacyjne. Dokonano budowy bramy koszarowej, remontu kaplicy zamkowej. Odnowiono wały forteczne i fosy oraz przebudowano układ komunikacyjny. Założony został również monitoring i oświetlenie, a w planach jest powstanie drewnianej kładki nad fosą, prowadzącej w kierunku rzeki Krzny, oraz budowa alei spacerowej. I to właśnie podczas tych wszystkich prac w południowych fortyfikacjach założenia odkryto fundamenty dawnej kuchni, która była oddzielnym budynkiem i fragmenty towarzyszącego jej budynku gospodarczego; potwierdzają to m.in. mapy *Atlasu* Leonarda Targońskiego z lat 1777-1782.

W dalszej części prowadzonych prac wykonana została rekonstrukcja fortyfikacji w części południowej i częściowo zachodniej. Ponadto w planach jest sporządzenie narysu pałacu pokazującego historyczny układ ścian zewnętrznych. Według planów prace mają zakończyć się w tym roku.

Wszystkie działania prowadzone są pod nadzorem archeologicznym i po konsultacji z Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków.

IWONA MAKSYMIOUK

Spływ Dunajcem – Czerwony Klasztor

Od najdawniejszych czasów Dunajec był dla mieszkańców okolicznych wsi drogą komunikacyjną pomiędzy nimi i śródleśnymi polanami. Stanowił też ważne źródło rybołówstwa. Dla poruszania się po wodzie używano czółen wykonanych z wydrążonego pnia świerkowego, tzw. dłubanek. Z biegiem czasu zaczęto wykonywać lżejsze łodzie wiązane po dwie między sobą, z topoli lub lipy. Jeszcze później, kiedy zaistniała potrzeba zabierania do łodzi większej liczby osób, rozpoczęto wiązać czółna w trójki i czwórki, a potem w piątki. Te ostatnie, mające charakter tratwy, używane są we współczesnych spływach.

Poszczególne czółna, wykonywane obecnie z desek, wiązane są na przodzie żerdzią poprzeczną „spinką”, z tyłu zaś powrozem. Całość uszczelniana jest gałązkami świerczyny. Uczestnicy spływu, w liczbie do dziesięciu osób, umieszczani są na poprzecznych ławkach, a tratwę prowadzi dwóch flisaków: „majster” na przodzie i pomocnik na rufie. Kierowanie łodzią odbywa się za pomocą drągów, zwanych „spryskami” oraz długiego kija – „odpychacki”, używanego do kierowania tratwą podczas poruszania się pod prąd rzeki. Do usuwania wody służy czerpak – „wylewka”. Flisacy pochodzą z okolicznych wsi góralskich i ze Szczawnicy. Czas trwania przeprawy

przez przełom wynosi od dwóch i pół godziny do trzech godzin. Dla podtrzymywania miejscowej tradycji flisacy w czasie spływu noszą regionalne wzorzyste kamizelki i kapelusze.

W okresie międzywojennym w Polsce spływy Dunajcem rozpoczęły się od przystani u podnóża zamku w Niedzicy. Po zbudowaniu zapory trasa została skrócona, a jej początek znajduje się w Kątach w Sromowcach Wyżnych, gdzie wybudowana została nowa przystań. Przystanie końcowe znajdują się w Szczawnicy Wyżnej i Krościenku.

Po stronie słowackiej od 1950 r. organizowane są spływy łodziami z przystani przy Czerwonym

1 | Tratwa z flisakami zbliżająca się do przystani w Kątach



Klasztorze. Mają one jednak dużo skromniejszy charakter w porównaniu do naszych spływów.

Dzieje klasztoru w Lechnicy, zwanego Czerwonym Klasztorem, związane są z dwoma zakonami pustelnicznymi: kartuzami i kamedułami. Wyboru miejsca pod założenie klasztoru kartuzi dokonali zgodnie z regułą swojego zakonu, poszukującego na swoje siedziby stron ustronnych, w pobliżu rzek lub jezior. Po objęciu w 1330 r. подарowanego im terenu przez możnowładcę na Spiszu Koczka Berzeviczego zakonnicy rozpoczęli budowę klasztoru z kościołem i domkami pustelnicznymi. Początkowo były to zabudowania drewniane, a później murowane. Z okresu kartuskiego zachował się jednonawowy kościół gotycki z przybudowanymi z boku kaplicą i zakrystią. Jego wnętrze przekryte zostało sześciopółowym sklepieniem krzyżowym. Z gotyckiego klasztoru przy kościele przetrwał do dziś dawny kapitularz ze sklepieniem sieciowym, wykorzystywany potem na refektarz. Na ścianach kapitularza zachowały się pozostałości późnogotyckiego malarstwa figuralnego i ornamentalnego.

Klasztor, początkowo zależny od pierwszego klasztoru kartuskiego na Spiszu, klasztoru św. Jana na Skale



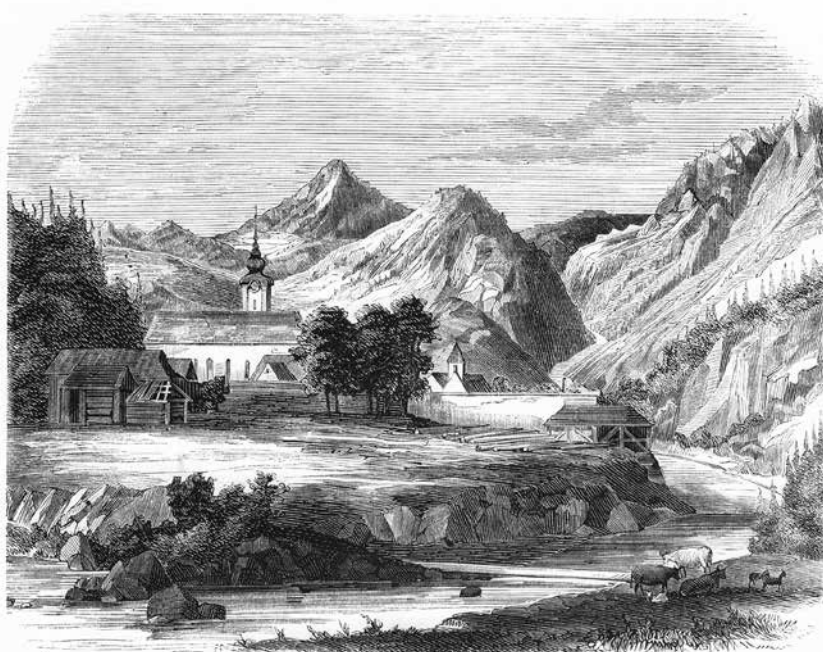
2 | Przełom Dunajca

3 | Widok klasztoru przed pożarem, 1862, drzeworyt według rysunku Bronisława Podbielskiego („Tygodnik Ilustrowany”, nr 159 z 11 września 1862, s. 145)

4 | Domek przeora z wieżą na tle Trzech Koron

5 | Skrzydło gospodarcze klasztoru

6 | Domek pustelniczny przy kościele z ekspozycją farmaceutyczną we wnętrzu



w Słowackim Raju, w 1351 r. uniezależnił się. O ile ten pierwszy klasztor założony został w dość ubogiej okolicy, to klasztor lechnicki miał dużo lepsze położenie. Usytuowany był przy drodze „solnej” z Węgier do Polski oraz w sąsiedztwie brodu na Dunajcu, gdzie pobierano podatki, z których korzystał też klasztor. Mniisi otrzymali również prawo połowu ryb w rzece, co dla bezmięsnego jadłospisu klasztornego było bardzo korzystne. Na początku XVI w. egzystencja klasztoru została naruszona podczas ruchów religijnych związanych z reformacją. Poprzez odebranie majątku klasztor utracił materialne podstawy bytu, mniisi opuścili konwent i przenieśli się do klasztorów kartuskich w Polsce.

Opuszczony klasztor przeszedł na własność dość często zmieniających



4



5



6

się właściciele świeckich, którzy nie dbali zbyt wiele o zachowanie jego kościelnej spuścizny. W 1699 r. zabudowania poklasztorne z majątkiem zostały sprzedane biskupowi z Nitry Władysławowi Mataszovskiemu. Z kolei biskup przekazał nabytą własność zakonowi kamedułów, który objął ją w 1711 r. Wkrótce zakonnicy należący do Kongregacji Monte Corona zajęli się odnawianiem i rozbudową zachowanych zabudowań. Zajęli się również prowadzeniem gospodarstwa rolnego, ogrodnictwem i rybołówstwem. Surowa reguła zakonna wymagała ponownie budowy indywidualnych domków pustelniczych. Przebudowany został kościół z dostawioną do niego wieżą, a jego wnętrze otrzymało barokowe wyposażenie. Do klasztoru dodano drugie skrzydło, a od strony Dunajca powstał jeszcze jeden dziedziniec gospodarczy.

Oprócz czynności religijnych i gospodarczych kameduli zajmowali się też nauką. Opracowywali kaligrafowane i iluminowane księgi, które częściowo zachowały się do dziś w kilku bibliotekach w Budapeszcie. Spośród braci zakonnych dwóch szczególnie wyróżniało się w działalności naukowej: brat Cyprian Jaschke i ojciec Romuald Hadbavny. Wszechstronnie uzdolniony brat Cyprian zajmował się medycyną, farmacją, botaniką, alchemią, a nawet mechaniką i był autorem zielnika opracowanego na podstawie badań roślin w Pieninach i Tatrach. Ponadto prowadził klasztorną aptekę i opiekował się chorymi. Jego działalność jest obecnie tematem wystawy w zachowanym domku pustelnym. Ojciec Romuald zorganizował archiwum klasztorne, zajmował się przekładem *Pisma Świętego* oraz pieśni religijnych na język słowacki. Przypisuje się mu także autorstwo rękopisu słownika łacińsko-słowackiego.

W 1782 r. stabilny stan klasztoru został przerwany, gdy cesarz Józef II w ramach swoich reform zniósł klasztor w Lechnicy. Zabudowania i grunty zakonne przeszły do majątku państwa. Wyposażenie kościoła i klasztoru uległo rozproszaniu. Pewna jego część trafiła do kościoła



w Muszynie, a archiwum i biblioteka zostały wywiezione w większości do Budapesztu. W 1820 r. dawny majątek poklasztorny przekazany został

7 | Kartusz herbowy kamedułów, wizerunek św. Antoniego Pustelnika i okienko nad bramą wejściową na drugi dziedziniec klasztorny

(ilustracje: 1, 2, 4-7 – fot. Stanisław Grzelachowski; 3 – <https://polona.pl>)

przez państwo grekokatolickiemu biskupstwu w Preszowie, które odłądziło wykorzystywało go głównie pod względem gospodarczym. Zaniedbane zabudowania ostatecznie zniszczył pożar w 1907 r. Spalone zostały dachy i hełm wieży kościelnej.

Po pierwszej wojnie światowej podjęto inicjatywę społeczne w celu ratowania dawnego klasztoru. Przy pomocy państwa rozpoczęto prace remontowe. Odbudowano domek przeora z wieżą i domek pustelniczy w sąsiedztwie kościoła. Uszkodzony podczas drugiej wojny światowej klasztor wymagał znowu podjęcia prac remontowych i konserwatorskich. Zostały one rozpoczęte w 1956 r. i trwały dziesięć lat. Po ich zakończeniu obiekt klasztorny udostępniono w 1966 r. publiczności. W 1968 r. na terenie klasztoru przystąpiono do

badań archeologicznych, w czasie których odkryte zostały pozostałości dawnych domków pustelniczych i murów obwodowych. Odnaleziono też wtedy wiele przedmiotów kultury materialnej z okresu funkcjonowania klasztoru. Przebieg i wyniki prac przedstawione są obecnie na wystawie w domku przeora. W 1993 r. Muzeum Zachodniej Słowacji w Koszycach z pomocą muzeum w Preszowie zorganizowało w obiektach klasztornych nową ekspozycję dziejów klasztoru i Zamagurza z działem etnograficznym. W ramach ekspozycji pokazano obiekty rzeźbiarskie z ołtarza głównego w kościele, którego twórcą był rzeźbiarz Dionys Reismayer.

Dawny zespół klasztorny położony jest nad samym brzegiem Dunajca. Uczestnicy spływów mają więc okazję spojrzeć na Czerwoną Klasztor jedyne z daleka, natomiast zwiedzanie tego zabytku jest możliwe dzięki nadbrzeżnym szlakom wędrownym i okolicznym drogom, które pozwalają tam dotrzeć łądem.

STANISŁAW GRZELACHOWSKI

Spotkanie z książką

KRESOWA ATLANTYDA – TOM XVI

Opublikowany w 2021 r. przez opolskie Wydawnictwo MS kolejny, XVI tom *Kresowej Atlantydy* autorstwa Stanisława Sławomira Nicieja przedstawia historię czterech niedużych miejscowości na Ukrainie: Bolechowa, Świrza, Wełdzirza i Chocina.

Bolechów, słynący z osiemnastowiecznej legendy o zbójnikach Aleksego Dobosza, którzy mieli kryjówkę w skalnej fortecy w pobliskim Bubniszczu, nazywany jest miastem garbarzy i leśników. Od 1883 r. istniała tu Cesarstwo-Królewska Szkoła Leśniczych, która była drugą (po lwowskiej Krajowej Szkole Gospodarstwa Lasowego) placówką edukacyjną tego typu w Galicji i słynęła z bardzo dobrych nauczycieli. Uczelnia ta powstała w czasie kształtowania się masowej eksploatacji lasów i odegrała ważną rolę w powstającym wówczas europejskim ruchu ekologicznym. Z Bolechowem związani byli m.in.: Juliusz Petry – dziennikarz i literat, dyrektor rozgłośni radiowych we Lwowie i Wilnie, światowej sławy śpiewaczka, gwiazda nowojorskiej Metropolitan Opera – Marcella Sembrich-Kochańska (córka bolechowskiego garbarza) czy zaprzyjaźniona z Witkacym poetka i pisarka Kazimiera Szymańska-Alberti.

Świrz wszedł do historii w XV w. jako gniazdo podolskiego rodu Świrskich. Znajdowała się tu również rezydencja rodu Cetnerów i Krzeczunowiczów. W 1907 r. miejscowy zamek kupiła Irena z Wolańskich Pinińska, która wyszła za mąż za

generała Roberta Lamezana-Salinsa. Ich córka Irena, malarka, uczennica Stanisława Kaczora-Batowskiego, poślubiła Tadeusza Komorowskiego, późniejszego komendanta głównego Armii Krajowej.

Dwie kolejno opisane miejscowości – Chocin i Wełdzirz są dziś zapomniane, choć niegdyś tętniły życiem. Chocin, leżący w dolinie rzeki Łomnicy, w połowie XIX w. został wchłonięty przez niedaleki Kałusz. Z Chocina pochodzi słynny kompozytor Mieczysław Kozar-Stobódzki – twórca legendarnych pieśni legionowych (m.in. *Rozkwitły pąki białych róż*), a przy tym pionier repolonizacji Świdnicy. Wełdzirz wszedł do historii w XIX w. dzięki rozwojowi nowoczesnego przemysłu drzewnego i metalurgicznego. Firma przemysłowca węgierskiego pochodzenia Leopolda Poppera wybudowała tu lokalną kolej, pierwotnie urządzoną tylko dla ruchu towarowego. W leżącej w pobliżu Wełdzirza Maksymówce urodził się Bolesław Wieniawa-Długoszowski – pierwszy ułan Drugiej Rzeczypospolitej, znany z umiłowania kobiet, koni i hucznej zabawy, poeta, lekarz, a także dziennikarz, autor wielu popularnych powiedzonek, cytowanych potem szeroko w całym kraju.

To o nich i o dziesiątkach innych osób prof. Stanisław Nicieja snuje barwną opowieść, ozdobioną 200 unikatowymi fotografiami. Całość dopełnia indeks, liczący ponad 1000 nazwisk.



Cmentarz ewangelicki w Legnicy

Pffaffendorf Kreis Liegnitz terytorialnie odpowiada dzisiejszym przedmieściom Legnicy. Po niegdysiejszej wsi, która częściowo już w XIX w. została włączona w granice miasta, pozostały budynki, niektóre całkiem dobrze zachowane, oraz cmentarz. Jego los, niezwykle przygnębiający, przypominał losy innych tego typu miejsc na terenie całego Dolnego Śląska.

Starosta pow. legnickiego w 1923 r. zawiadomił Konsystorz Dolnośląski o tym, że opierając się na zarządzeniu Prezydenta Rejencji z dnia 15 lutego 1908 r. podjęto decyzję o założeniu cmentarza komunalnego, który stanie się własnością gminy wiejskiej Piątница. Mieli być na nim chowani mieszkańcy ewangelicy należący do kościoła Najświętszej Marii Panny i mieszkańcy katolicycy należący do kościoła św. Jana w Legnicy. Swoją funkcję pełnił cmentarz do 1951 r. (data nie jest potwierdzona żadnym dokumentem), chociaż oficjalne zamknięcie nastąpiło 30 listopada 1965 r. na podstawie uchwały Gromadzkiej Rady Narodowej w Rzeszotarach.

Istniał 42 lata, faktycznie funkcjonował 28 lat, a jednak był świadkiem historii, jakiej mogły nie zapamiętać starsze od niego nekropolie. A wszystko to dlatego, że wybuchła druga wojna światowa, w wyniku której niemiecki Dolny Śląsk stał się polskim Dolnym Śląskiem. Miliony Niemców musiały opuścić swoje miejsca zamieszkania, porzucić nie tylko

swoje domy, gospodarstwa czy warsztaty, ale również kościoły czy cmentarze. Nowi gospodarze, najczęściej Polacy repatriowani z dawnych terenów wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej, zmuszeni do opuszczenia swoich miejsc zamieszkania, osiedlali się na wskazanych przez administrację miejscach. Nie inaczej stało się w Pffaffendorf, które po wojnie otrzymało polską nazwę Piątница.

Nowi mieszkańcy potrafili odnaleźć się w zastanych domach czy gospodarstwach, jednakże nie zaakceptowali cmentarza. Ostatnia pochowana na nim osoba była autochtonką, Niemką, która z jakiegoś nieustalonego do tej chwili powodu pozostała w swoim domu. Jej śmierć przypadła, według relacji mieszkańców, na rok 1950 lub 1951. Anna Winkler była osobą w podeszłym wieku. Samotną staruszkę nowi sąsiedzi wspierali jedzeniem, była lubiana i chętnie widziana. Zapisła się w pamięci nowej

społeczności. Na miejsce spoczynku odprowadzono ją godnie.

Polityka zapominania o dawnej historii Dolnego Śląska była sterowana centralnie. Do otwarcia granic z nowym państwem niemieckim, czyli do 1972 r., wytyczne były jednoznaczne. Ślady niemieckości miały być zacierane. W kulturze polskiej miejsca pochówku otacza się szacunkiem. Szybko jednak okazało się, że należy jest on jedynie cmentarzom polskim. Cmentarze niemieckie popadały w zapomnienie i ulegały degradacji. Dokonywano na nich kradzieży, bezczeszczono miejsca pochówku. Podobnie stało się z cmentarzem w Piątнице. Zniknęło wiele kamieni nagrobnych, uległy zniszczeniu marmurowe płyty, skradziono żeliwne krzyże. Pomimo to miejsce zachowało swój oryginalny układ, a zieleń, rozrastając się w niekontrolowany sposób, ukryła pozostałe jeszcze ślady dawnych grobów.



1 | Cmentarz ewangelicki w Legnicy przed podjęciem prac porządkowych



Cmentarz w Piątnicy został ponownie odkryty około 2016 r. Dokonał tego pasjonat historii, nauczyciel akademicki i działacz turystyczny, Marek Rabski. Podjął się wydobywania na światło dzienne pamięci o tym miejscu. Jego trud kontynuowała nieformalna grupa „In Memoriam Liegnitz”, a po niej opiekę nad cmentarzem przejęło stowarzyszenie TILIAE. Trwa ona od stycznia 2020 r.

Stowarzyszenie TILIAE formalnie powstało 10 lipca 2020 r., jednak prace na cmentarzu prowadziło będąc jeszcze grupą nieformalną. Nie wiadomo, czy światem rządzi przypadek, czy może realizuje się pewien z góry zaplanowany scenariusz. Pięć obcych sobie osób, znanych ze świata wirtualnego, pewnego grudniowego popołudnia postanowiło zmierzyć się z czasem, naturą, historią. Spacerując w zapadającym szybko mroku, wiedzione wizją Joanny Górskiej, konserwatorce sztuki i artystki, Anna Ćwielong, Ewa Jakubczyk, Natalia Murdza i Hanna Szurczak uwierzyły, że temu miejscu przywrócą godność i wprowadzą je na powrót do świadomości nie tylko lokalnej

- 2 | Pierwsze prace na cmentarzu
- 3 | Prace z użyciem ciężkiego sprzętu
- 4 | Fragmenty porcelanowej tabliczki
- 5 | Fragmenty płyty marblitowej

społeczności, ale wpiszą je w historię współczesnej Legnicy. Cmentarza w Piątnicy strzegły cztery lipy, posadzone w czterech narożnikach. W ten sposób wyznaczono strefę sacrum, wyraźnie oddzielając ją tymi długowiecznymi drzewami od strefy profanum. Podwalinami stowarzyszenia stały się cztery kobiety: Anna Ćwielong, Joanna Górská, Natalia Murdza oraz Hanna Szurczak. Nadały swojemu stowarzyszeniu nazwę TILIAE.

Celem prac, najogólniej rzecz ujmując, jest z jednej strony fizyczne uratowanie cmentarza przed unicestwieniem, z drugiej – przywrócenie, poprzez jego pozostałości oraz związane z nim pamiątki, pamięci o przedwojennej historii miejscowości.

W fazie początkowej prace na cmentarzu polegały na ujarzmieniu zieleni, która stanowi integralny





6

6 | Żeliwny krzyż

7 | Odrestaurowany grób

8 | Oznakowanie drogi do cmentarza

element nekropolii niemieckich, wymaga jednak pielęgnacji. W zachowanym układzie nagrobków widać, jak rozplanowana była przestrzeń: główna aleja dzieli całość na dwie równorzędne części. Drzewa ocieniają je równomiernie, powodując, że jest tu przyjemnie nawet w upalne dni. We wspomnieniach mieszkańców pojawia się też informacja o tujach rosnących wzdłuż głównej alei, niestety, nie pozostał po nich żaden ślad.

Po zapanowaniu nad nadmiernie wybujałymi krzewami bzu i ligustru przyszła pora na usuwanie zdziczałej trawy o rozbudowanym systemie korzeniowym. Zabieg ten, który miał na celu przygotowanie miejsca pod zasiew nowej trawy, przyniósł niespodziewany efekt. Znalaziono fragmenty porcelanowych płyt nagrobnych, porcelanowych tabliczek z krzyżami, a także same krzyże żeliwne, które (nawet niekompletne) nie tylko cieszą, ale także wiele mówią o sztuce sepulkralnej na tym terenie w latach trzydziestych i czterdziestych XX w.

Kolejnym krokiem w opiece nad cmentarzem było rozpoczęcie napraw

zachowanych nagrobków. W większości elementy pionowe zostały strącone z podstaw. Obecnie należy poziomować podstawy, a następnie przyklejać płyty. Przy pojedynczych mogiłach nie jest to większym problemem. Zachowało się jednak kilka tablic rodzinnych. Do ich naprawy będzie wykorzystywana koparka, z usług której już korzystano.

Niezwykle ważna jest renowacja zachowanego kamienia, a także elementów żeliwnych. Jest również możliwość sklejenia marblitu i porcelany, jeśli uda się odnaleźć w miarę istotne elementy tych płyt. Umieszczenie ich na właściwych miejscach nie będzie jednak możliwe, ponieważ znajdowane były w formie rozproszonej na całym terenie. Być może uda się w jakiejś przyszłości pozyskać sposobność ich wyeksponowania w lapidarium lub na wystawie stałej. Gdyby zachowały się zdjęcia, na których utrwalono pierwotny wygląd cmentarza i lokalizację poszczególnych pochówków, można byłoby pokusić się o przyporządkowanie znalezisk, choćby częściowo.



7



8

Jak Feniks...



9 | Zespół stowarzyszenia TILIAE

(zdjęcia: 1 – Rafał Bzymek, 2, 7 – Natalia Murdza, 3, 6, 8 – Hanna Szurczak, 4, 5 – Joanna Górka, 9 – Lena Kuś)

Pierwszy rok opieki nad nekropolią zwieńczony został oznakowaniem drogi dojazdowej do cmentarza. Uczyniło to go łatwiejszym do odnalezienia (zlokalizowany na tyłach dwóch prywatnych posesji jest niezbyt widoczny). Zaistniał w ten sposób na szlakach spacerów nie tylko okolicznych mieszkańców, ale także wielbicieli historii z całej Legnicy.

Równocześnie z pracami na cmentarzu trwają poszukiwania w archiwach, mające na celu przypomnienie dawnych mieszkańców. Powstają dzięki temu artykuły opowiadające o powiązaniach rodzinnych, o popularnych zawodach, o ciekawych miejscach. Każde wspomnienie o latach poprzedzających historyczną wymianę społeczności lokalnej jest niezwykle cenne. Czytelnicy posiadający dokumenty, zdjęcia, wspomnienia i chcący się nimi podzielić, proszeni są o kontakt ze stowarzyszeniem TILIAE poprzez adres e-mail: stowarzyszenie.tiliae@gmail.com.

HANNA SZURCZAK

W południowo-zachodniej części pow. iławskiego położona jest niewielka miejscowość Krzywka. W okresie przed drugą wojną światową nosiła nazwę Wałdówko, Wałdówka (*Waldowken, Waldowko*) i pierwotnie była częścią Wałdowa (*Waldau*); obie miejscowości należały do Świętego (*Henningsdorf, Schwenten*). Najstarsze wzmianki o Wałdówku pochodzą z 1287 r., gdzie wymieniana jest miejscowość *Clenne Waldowo*, a niewiele później, bo w 1289 r. majątek ten otrzymali bracia Arnold i Barthold. Wydzielenie folwarku Wałdówko z majątku Świętego nastąpiło dopiero w 1884 r. i od tego czasu był on zarządzany samodzielnie.

Niestety, nie jest możliwe określenie budowniczego znajdującego się w Krzywce dworu, a przeprowadzona analiza dostępnych źródeł kartograficznych pozwoliła ustalić, że zespół willowo-parkowy powstał pod koniec XIX w. Postawiona w jego części zachodniej willa

(dwór) wzniesiona została na planie prostokąta, proporcjami zbliżonego do kwadratu, jako budynek jednokondygnacyjny z użytkowym poddaszem. W elewacji północnej i południowej znajdują się dwukondygnacyjne ryzality, a wejście do budynku prowadzi ganek, ze schodami i ustawionymi na cokołach filarami toskańskimi. Na nich wsparto architrav i trójkątny szczyt. Wszystkie okna zaopatrzone w profilowane obramienia, a okna w ryzalicie – dodatkowo w parapetowe nadproża. Bezpośrednio na północ od bryły dworu znajdował się sad owocowy (w narożniku północno-zachodnim założenia). Przed rezydencją, od strony zachodniej, urządzono podjazd z nasadzeniami zieleni wysokiej. Pozostałe drzewa, głównie rodzime gatunki, skupiają się na obrzeżach założenia, wyznaczając jego granice, oraz wzdłuż głównych alei. Wyjątkiem w tych rodzimych gatunkach jest altana żywotników. Do 1945 r. nasadzenia były uzupełniane w miejscach ubytków oraz



1 | Dwór w Krzywce,
stan w 2021 r.

2 | Ganek
zabytkowego
budynku, stan
w 2021 r.

(zdjęcia: Dominika Stark)



obsadzona została aleja dojazdu. Od 1945 do 1980 r. dwór wraz z parkiem były w posiadaniu niejakiego Rutyny. W tym czasie rozpoczęła się degradacja zieleni, a także istniejącego układu wodnego. Przeprowadzone prace melioracyjne doprowadziły do całkowitego wyschnięcia stawu i prowadzącego do niego strumienia.

W 2001 r. miałem okazję oglądać po raz pierwszy bardzo zaniedbany park i ruiny stojącego tam dworu. Byłem wówczas przekonany, że zapewne w ciągu kilku lat zniknie całkowicie z powierzchni ziemi. Kolejny z wielu dworów, których zniszczenie nastąpiło, niestety, w latach powojennych. Dlatego postanowiłem wówczas utrwalić stojące jeszcze ruiny i opublikować w „Spotkaniach z Zabytkami” (nr 4, 2002) artykuł pt. *Degradacja*.

Minęło prawie 20 lat, był rok 2020, kiedy odebrałem telefon. Dzwoniła obecna właścicielka Krzywki z informacją, że dwór jest odbudowany i z pytaniem, czy nie chciałbym dokończyć jego historii. Nie mogłem nie skorzystać z takiej okazji i odwiedziłem odbudowany dwór w Krzywce i jego współwłaścicielkę.

Obecni właściciele, Państwo Sabina i Sławomir Pyziakowie, zostali zauroczeni miejscem i postanowili właśnie w Krzywce urządzić swój nowy dom. Po odkupieniu posiadłości od poprzedniego właściciela, na podstawie wytycznych Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie (Delegatura w Elblągu), zlecieli opracowanie projektu odbudowy i adaptacji dworu, którego autorami są inż. arch. Piotr Nitecki i inż. Elżbieta Bukowska. Prace ruszyły w 2008 r., prowadzone sposobem gospodarczym, a zakończyły się w 2020 r. Dwór w Krzywce, podobnie jak Feniks, odrodził się, a cały proces, który do tego doprowadził odbywał się „zgodnie ze sztuką konserwatorską, ze starannością, pietyzmem i dbałością o zabytkowy charakter obiektu” (cytat z *Protokołu odbioru prac budowlanych*, podpisanego przez przedstawicieli WUOZ w Olsztynie, Delegatura w Elblągu).

Jak twierdzą właściciele odbudowanego obiektu, ich praca jeszcze nie została zakończona. Obecnie trwają zabiegi pielęgnacyjne w otaczającym dwór parku. Z inicjatywy Państwa Pyziaków zostały ustanowione pomniki przyrody, a są to dwa dęby szypułkowe

(„*Quercus Sabinae*” i „*Sławomir*”), klon zwyczajny („*Piękno Ziemi*”) i altana żywotników („*Altana Sabiny*”).

Nowi właściciele stworzyli dla siebie nowy dom. Cały niełatwy proces podnoszenia dworu z ruin był dla nich także pewnego rodzaju rozrywką związaną z odbudową, urządzaniem parku, odbudową dawnego sadu. Był bardzo ryzykownym, a jednocześnie romantycznym przedsięwzięciem. Pani Sabina pragnie stworzyć tutaj miejsce do prezentacji dzieł sztuki *online* na specjalnie stworzonej do tego celu platformie. Dom Państwa Pyziaków w Krzywce, położony w bardzo malowniczym zakątku, jest dla nich także miejscem obserwacji przyrodniczych, m.in. ornitologicznych.

Historia, która wydawała się typowa dla wielu takich obiektów w Polsce, okazała się jednak bardzo pozytywna. Został ocalony i przywrócony do życia zabytek, a jego właściciele znaleźli swój wymarzony dom, który pozwala im spełniać się na wielu polach.

A jednak bywają szczęśliwe zakończenia...

MIROSLAW MARCINKOWSKI

Angielskie jedwabne tkaniny odzieżowe połowy XVIII w.

W osiemnastowiecznej Europie francuskie manufaktury jedwabnicze wiodły prym w tkaniu najlepszych tkanin jedwabnych. Francuski przemysł jedwabny, skupiony głównie w manufakturach w Lyonie, Nimes czy Tours, prześcignął na przełomie XVII i XVIII w. włoskie wytwórnie, które od wieków wytwarzały najlepsze, najbardziej modne gatunki tkanin jedwabnych dla całej Europy. Wciąż jedwabnictwo włoskie było doskonałe, jednak to francuskie wyroby jedwabne cieszyły się największym wzięciem. Ciekawe wzornictwo, świetna jakość tkania, szeroka gama kolorów i ciekawych struktur powodowały, że materiały francuskie cieszyły się zainteresowaniem w całej Europie oraz innych zakątkach ówczesnego świata – m.in. w amerykańskich koloniach. Ciągle rozwój projektowania i produkcji tkanin jedwabnych dzięki wybitnym desenistom pozwalał utrzymywać wysoki standard produkcji oraz wprowadzać nowe rozwiązania techniczne i artystyczne. Kupcy zajmujący się handlem (również zamorskim) wyrobami jedwabnymi uczestniczyli w promowaniu różnych manufaktur, z którymi współpracowali. Realizowali bardzo dużo transakcji, nadzorowali transport, a najwięksi z nich mieli nawet częściowy wpływ na kształtujące się tendencje w modnych wzorach dzięki pośredniczeniu w ekskluzywnych, indywidualnych zamówieniach na linii: desenista lub manufaktura

– kupiec – indywidualny klient. Nierzadko kupcy obsługujący handel w ramach Kompanii Handlowych przewożących pomiędzy oceanami najróżniejsze towary, w tym bardzo często bele materiałów jedwabnych, świetnie orientowali się w potrzebach oraz gustach mieszkańców zamorskich krajów. Mogli tym samym tak kompletować zamówienia, aby cieszyły się one dobrą sprzedażą w kraju docelowym.

Dla francuskich i włoskich manufaktur jedwabniczych coraz większą konkurencją w XVIII w. były angielskie manufaktury skupione głównie w podlondyńskiej osadzie Spitalfields. Im bardziej brytyjskie wzornictwo stawało się oryginalne, odmienne od kontynentalnych stylów, tym mocniej konkurowało szczególnie z wyrobami francuskimi.

Z perspektywy naszych czasów nierzadko trudno jest jednoznacznie przypisać zachowane tkaniny manufakturom francuskim czy brytyjskim. Tym bardziej, że w całym stuleciu manufaktury wytwarzały także tkaniny bardziej standardowe, o powtarzalnych deseniach, różniące się tylko drobnymi szczegółami. Nierzadko trudno jest je precyzyjnie wydatować, a tym bardziej przypisać konkretnej manufakturze czy chociaż krajowi pochodzenia. Przykładowo: jak mamy precyzyjnie wydatować i przypisać konkretnemu krajowi niewielki fragment jedwabnej tafty o broszowanych grochach, gwiazdkach czy innych elementach geometrycznych?

Nic w ówczesnych czasach nie stało na przeszkodzie, aby takie desenie były modne cyklicznie w ciągu całego wieku i wytwarzane przez najróżniejsze manufaktury z różnych krajów. Tym bardziej, że były to materiały o prostych, łatwych do opracowania i wytkania na krośnie wzorach. Są jednak przykłady tkanin wykonanych na podstawie na tyle oryginalnych projektów, utrzymanych wyraźnie w stylach typowo brytyjskich, z których słynęły najlepsze manufaktury w Spitalfields, że dziś możemy je z dużą pewnością przypisywać angielskim wytwórniom oraz czasami – słynnym desenistom.

Na charakter angielskiego wzornictwa połowy XVIII w. wpływ miały wcześniejsze dekady, w których pojawiały się nowe desenie kształtujące rodzime wzornictwo. Nowe style odchodzące co kilka, kilkanaście lat do historii ustępowały miejsca nowym koncepcjom, świeżym pomysłom na projekty, ukazujące nowe kompozycje, zestawienia kolorystyczne i fakturowe. Już na początku wieku angielskie wzornictwo tkanin jedwabnych wyróżnia się na tle wyrobów francuskiej czy włoskiej konkurencji. Projekty brytyjskich desenistów: Jamesa Lemana czy Christophera Baudouina z pierwszej i drugiej dekady XVIII w. oraz zachowane do naszych czasów tkaniny wykonane na ich podstawie, wskazują na doskonały warsztat zarówno projektowy, jak i techniczny. Wielkoraportowe desenie z pierwszych dwudziestu lat XVIII w.,



1 | Fragment brokatowego adamaszku w stylu *bizarre*, Anglia, około 1705-1710; deseń w stylu Jamesa Lemana

utrzymane w angielskiej odmianie stylu *bizarre*, odzwierciedlają nadrealny świat z egzotycznymi, często przeskalowanymi elementami natury, małej architektury, płaskimi plamami o dziwacznej ornamentyce, płasko ujętymi zaskakującymi konstrukcjami, zbudowanymi z najróżniejszych elementów pokrytych roślinnością, eksplodującą w różne strony. Ten pozorny chaos ujęty z różnych perspektyw pozwala

w nieskończoność eksplorować desenie. Na tle włoskich, francuskich i angielskich tkanin jedwabnych wytwarzanych w tym czasie przez manufaktury, brytyjskie odmiany tkanin *bizarre* są bardzo oryginalne. Świadczyć to może o dużej kulturze projektowania i produkcji angielskich jedwabi oraz wykształceniu się krajowego wzornictwa o własnym wyrazie artystycznym.

Po modzie na styl *bizarre*, w latach dwudziestych pojawiają się na rynku europejskim tkaniny o tzw. koronkowych wzorach. Angielskie manufaktury oferują w tym czasie desenie wciąż w pewnej mierze nawiązujące do *bizarre*, ale już mniej odrealnionego. Przeważają kompozycje zbudowane z połączenia roślin egzotycznych z rodzimymi. Pojawiają się elementy ażurowe, nawiązujące do koronkowych sieci, jednak są one kompozycyjnie drugoplanowe.

Wraz z drugą połową lat dwudziestych XVIII w. wchodzi powoli na rynek nowe desenie, a wśród nich te wytkane na podstawie pierwszych projektów Anny Marii Garthwaite, uważanej już za życia za jedną z najlepszych krajowych deseniści (była to jedna z nielicznych kobiet, która zawodowo zajmowała się tą profesją). Jej projekty, obok prac Jamesa Lemana i Josepha Dandridge'a oraz innych anonimowych projektantów pracujących dla manufaktur jedwabnych, kształtowały brytyjski styl tkanin jedwabnych. Porównując zachowane do naszych czasów tkaniny i projekty angielskich deseniści (m.in. w Victoria and Albert Museum w Londynie) z francuskimi czy włoskimi tkaninami, coraz wyraźniej widoczny jest styl brytyjski odzwierciedlany nie tylko poprzez utrwalony na materiale projekt, ale także poprzez wysoką jakość wytkania.

Wraz z nastaniem lat trzydziestych i ogólnoeuropejską modą na wielkopaportowe desenie tkane tkackimi technikami, pozwalającymi uzyskiwać bardzo przestrzenne, wręcz trójwymiarowe wzory – bardzo realistyczne, nasycone nierzadko głębokimi odcieniami barw, przychodzi ze strony brytyjskich wytwórni ogromna konkurencja szczególnie dla manufaktur francuskich. Nie ma całkowitej pewności, czy prace nad uzyskiwaniem trójwymiarowych, przestrzennych deseni, w ramach których zaczęto

używać tkackich metod zaczerpniętych ze starych tapiseryjnych technik, zostały zapoczątkowane przez francuskiego, bardzo sławnego deseniście – Jeana Revela. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych wprowadził on co prawda nowe metody pozwalające uzyskiwać przestrzenne desenie, jednak w tym samym czasie także w Anglii pracowano nad tym samym. Z pewnością Revel uznawany jest za prekursora tego stylu, który obecnie, od jego nazwiska, nazywany jest stylem revelowskim. W tym czasie rynek brytyjski wypuszcza jedwabne tkaniny wielkoraportowe, o przestrzennych wzorach tkanych bardzo często na podstawie projektów Anny Marii Garthwaite. Olbrzymie, mocno cieniowane liście, drzewa, owoce, kwiaty, lodygi obficie zapełniają zazwyczaj taftowe, kremowe tła. Część z tych tkanin musiała być dość gruba, aby fizycznie sprostać dużym wzorom. W ówczesnych wzorach widać

dbałość o rysunek poszczególnych elementów wchodzących w skład kompozycji. Analizując wytkane wzory z tamtych czasów, można dostrzec, że Brytyjczycy nieco odmiennie niż Francuzi podchodzili do techniki *points rentrés*. We francuskich tkaninach często używano bardzo cienkich przędz, które zazębiając się ze sobą tworzyły bardzo subtelne przejścia pomiędzy barwami. Angielskie manufaktury w tych czasach bardziej akcentowały cieniowanie poprzez wyraźne zazębianie ze sobą grubszych przędz broszujących wzór. Dzięki temu uzyskiwano bardzo ciekawe cieniowania, ale z bardziej widocznym przejściem pomiędzy barwami, co dodawało ciekawych wrażeń fakturowych, zbliżających te miejsca kompozycji do grafik, w których widoczne są przeplatające się ze sobą linie.

Obok dużych deseni pojawiały się także mniejsze i delikatniejsze kompozycje, jednak moda na przestrzenne

wzory utrzymała się bardzo długo i pojawiała się w różnych wariantach aż do końca XVIII w. O gustach trudno jest dyskutować, jednak ostrożnie można stwierdzić, że pomimo wyjątkowego uroku tkanin w stylu *bizarre* nie musiały one cieszyć się powszechnym wzięciem. Nie zawsze, zapewne z powodu swojej ekstrawagancji, pasowały one do każdego typu odzieży jedwabnej. Tym samym były wytwarzane przez manufaktury jako interesujące nowości, ale zapewne na tle bardziej standardowego wzornictwa, utrwalanego na bardziej masowo tkanych materiałach. Manufaktury europejskie w tym czasie bardzo mocno konkurowały ze sobą, dostarczając materiały zarówno na Stary Kontynent, jak i do innych zakątków świata. Stopniowe, od początku lat dwudziestych, zmierzanie angielskich wzorów w stronę subtelniejszych kompozycji, opartych coraz wyraźniej na rodzimej florze, skutkowało

Adamaszek – technika tkacka pozwalająca uzyskiwać m.in. jednobarwny wzór dzięki zestawianiu ze sobą dwóch strukturalnie przeciwstawnych splotów – jeden dla tła, a drugi dla wzoru. Adamaszkowe desenie, szczególnie jednobarwne, bywają bardzo subtelne i dlatego stosowano je do wykonania wzorów drugoplanowych, stanowiących dodatkowe uzupełnienie wzoru podstawowego.

Bizarre – tzw. dziwny styl, modny od końca XVII (początkowo we Włoszech, potem kolejno w Anglii i Francji) do lat dwudziestych XVIII w. Występował w trzech odmianach – włoskiej, angielskiej i francuskiej. Deseniści włoskim i angielskim projektującym tkaniny w stylu *bizarre* udało się uzyskać wyraźne style odmiennie od konkurencji. Tkaniny w stylu *bizarre* miały bardzo fantazyjne wzory, często wielkoraportowe. Mogły nawiązywać do estetyki Dalekiego Wschodu.

Broszowanie (zazwyczaj wątkowe) – jedna z tkackich technik tworzenia wzorów na tkaninach jedwabnych stosowana w XVIII w. oraz wcześniej. Wyraźnie zanika w XIX w. za sprawą mechanizmu żakarda, wprowadzonego na początku XIX w. do tkactwa.

Desenista – określenie pochodzenia francuskiego określające projektanta tkanin. Ówcześni deseniści obok projektowania zajmowali się także szczegółami tkania oraz opracowywaniem i wprowadzaniem innowacji technicznych i artystycznych do projektowania oraz produkcji tkanin. Współpracując często

z kupcami, mieli duże obeznanie w ogólnowiatowych tendencjach wzorniczych. Niektórzy z nich po wielu latach pracy uznawani byli za wybitnych techników i projektantów – specjalistów z zakresu jedwabnictwa.

Liseré – tkacka technika uzyskiwania subtelnych drugoplanowych deseni poprzez użycie zazwyczaj wątku *liseré* w kolorze wątków podstawowych budujących tło tkaniny. Wątki *liseré* wprowadzono w tkaninę wraz z wątkami budującymi tło tkaniny. W tych partiach, w których miały one tworzyć wzór *liseré*, wychodziły ponad splot tła, tworząc delikatne wzory.

Points rentrés – tkacka technika opracowana na podstawie technik tapiseryjnych przez francuskiego deseniście Jeana Revela na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XVIII w. Polegała na zazębianiu ze sobą przędz broszujących pomiędzy sąsiadującymi kolorami. Dzięki temu uzyskiwano nowe tony barwne i wrażenie lekkiego rozedrgania, które pogłębiało wrażenie trójwymiarowości wzoru.

Wielkoraportowy deseń – inaczej wzór o dużym raporcie. Każdy wzór projektowany na materiały tekstylne jest opracowywany w taki sposób, aby mógł on być powtarzany w nieskończoność na materiale według ustalonej kompozycji. Tym samym raport to najmniejsza, niepodzielna część wzoru, którą powtarza się. Ówczesne wielkoraportowe desenie miały raporty o wielkościach przekraczających wymiary około 250 x 200 mm.



mogło rozpowszechnianiem się stylu angielskiego za granicą. Im bliżej połowy XVIII w., tym desenie stają się bardziej subtelne, ale z jednoczesnym utrzymaniem ciekawych kompozycji coraz częściej opartych na giętkich liniach.

Połowa XVIII w. przyniosła ogromny sukces jedwabnictwa angielskiego. Wzory angielskie stały się bardzo modne i rozchwytywane w wielu krajach Europy. Trafiały one także do kolonii amerykańskich oraz do Azji. Brytyjscy projektanci i tkacze uzyskiwali doskonale jakościowo wzorzyste tkaniny o bardzo wyraźnym, rozpoznawalnym stylu. Międzynarodową sławą cieszyły się tkaniny według projektów Anny Marii Garthwaite, której kompozycje, kolorystyka oraz tematyka deseni prawie z botaniczną dokładnością odwzorowywały piękno angielskiej flory. Najróżniejsze gatunki kwiatów polnych w odmiennych stadiach rozwoju, w tym bardzo popularne i często tkane bardzo realistycznie goździki, subtelnie zestawiano z cienkimi i giętkimi lodygami z listowiem. Jeśli pojawiały się róże, tak popularne we francuskich tkaninach, to były one tylko dodatkiem na tle

2 | Subtelne cieniowanie przestrzennego wzoru poprzez zastosowanie cienkich wątków broszujących o zbliżonych, zazębiających się ze sobą odcieniach; fragment tkaniny jedwabnej, Francja, około 1735 r.

3 | Grube wątki broszujące zazębiające się wzajemnie w celu wyraźnego uzyskania przejścia pomiędzy barwami; fragment sukni w stylu angielskim, odszytej z broszowanej tafty, Anglia, około 1735 r.

4 | Fragment sukni w stylu angielskim uszytej z broszowanej tafty z około 1735 r.; tkanina – Anglia, Spitalfields, Anna Maria Garthwaite?, około 1735 r.



innych kwiatów. Zazwyczaj taftowe tło tworzyło półmatową przestrzeń, na której bardzo plastycznie orientowano luźno zebrane podłużne bukiety kwiatowe, układające się w delikatne kompozycje faliste lub sieciowe. Jeśli stosowano drugoplanowe wzory wykonywane zazwyczaj techniką adamaszku lub *liseré* w kolorze tła, to bardzo subtelnie uzupełniały one pierwszoplanowy wielobarwny wzór broszowany.

Uwielbienie Anglików do giętkich, cienkich linii, w ramach których opracowywano kompozycje florystyczne, w które czasami wplatanano drobne elementy geometryczne (w postaci zazwyczaj faliście lub zygzakowato układających się chmurków lub siatkowych taśm), wynikało z potrzeby dokładnego odwzorowywania natury. Ówczesne traktaty na temat piękna i proporcji w szeroko pojmowanej sztuce czy architekturze podkreślały wyższość linii giętkich nad prostymi. W opracowaniu Williama Hogartha z 1753 r. (*The analysis of beauty*) można wyczytać, że linie giętkie mają najróżniejszy charakter, a umiejętne używanie ich w pracach artystycznych pozwala uzyskać ciekawe dla oka efekty wizualne. Nie zapomniano także o barwach natury. Subtelne odcienie barw, odpowiednie dla poszczególnych gatunków kwiatów, umiejętnie zestawiano z mocniejszymi kolorami, uzyskując rozplanowane akcenty kolorystyczne na zazwyczaj monochromatycznych tłach. Listowie często było projektowane i tkane w ujęciu szkicowym, bez niepotrzebnych szczegółów, tak aby nie stanowiły one konkurencji, lecz uzupełnienie najważniejszych elementów wzorów – kwiatów w różnych stadiach rozwoju, uchwyconych z odmiennych perspektyw (przestrzennie, jak i bardziej płasko).

Obok obfitszych kompozycji wytwarzano także tkaniny o wzorach drobniejszych, chociaż niepozbawionych interesujących szczegółów kolorystyczno-fakturowych. Szczególnie w latach pięćdziesiątych były one popularne. Na zazwyczaj kremowych gładkich tłach lub subtelnie



wzbogacanych wzorami *liseré* w kolorze tła broszowano drobne bukiety kwiatowe lub pojedyncze łodyżki z drobnymi kwiatami (zazwyczaj polnymi). Bardzo często pojawiały się kwiaty goździków, ukazywane w różnych kolorach. Postrzępione płatki goździków bardzo umiejętnie tkano, uzyskując realistyczne efekty. Drobnowzorzyste desenie zestawiano zazwyczaj szachownicowo lub diagonalnie. Pomiędzy barwnymi kwiatami umieszczano często drugoplanowy wzór w kolorze tła, wykonany techniką *liseré*. Tworzył on prostą lub faliistą sieć, składającą się z drobnych wici kwiatowych. Za pomocą tej techniki wykonywano także wzory subtelnie uzupełniające barwne, broszowane kwiaty. Deseń wykonany techniką *liseré* w kolorze tła uwidocznił się przy odpowiednim oświetleniu materiału. Dzięki temu, że był on umiejętnie zestawiany z pierwszoplanowym deseniem, mógł podkreślać jego wyjątkowość, wzbogacając jednocześnie bardzo subtelnie całą kompozycję wytkaną na materiale.

Porównując zachowane bryty i próbki materiałów francuskich oraz angielskich z tych lat, można dostrzec,

że Brytyjczycy byli wówczas mistrzami realistycznego oddawania piękna natury w postaci dużych i drobnych wzorów. Dbałość o zestawienia kolorystyczne, kształt i proporcje kwiatów, ich ułożenie pozwalały uzyskać przestrzenność. Z drugiej strony, wzory te są bardzo powściągliwe. Nie są ekstrawaganckie, ale w trakcie dłuższej obserwacji zdradzają wiele finezji. Można pokusić się o stwierdzenie, że w porównaniu z francuskimi deszeniami, z którymi brytyjskie tkaniny jedwabne najsilniej konkurowały, angielskie jedwabie połowy XVIII w. były nierzadko bardziej uniwersalne. Zapewne zaspokajały szersze gusta. Pasowały na różne typy damskiej odzieży. Polne kwiaty w wielkich lub drobnych raportach umiejętnie zestawiane ze sobą, wzbogacane delikatnymi liśćmi i łodygami stały się bardzo popularne w wielu krajach. Stanowiły one bardzo ważny towar eksportowy, rozslawiający szeroko rozumiany angielski styl. Tak zwana anglomania, która od połowy XVIII w. stała się widoczna w Europie, przejawiała się m.in. w fascynacji angielską sztuką, rzemiosłem, techniką, literaturą oraz ogrodami.

5 | Tkanina o wzorze broszowanym (zielone łodygi i liście oraz wielobarwne kwiaty polne, goździki oraz róże) i wzorze *liseré* (drugoplanowy wzór w kolorze tła w formie wijących się cienkich łodyg z drobnymi listkami), pierwszoplanowy barwny wzór podlega łagodnym krzywiznom, drugoplanowy wzór w kolorze tła uzyskał bardziej dynamiczne krzywizny, układające się w półokregi; Anna Maria Garthwaite?, Anglia, Spitalfields, lata czterdzieste XVIII w.

6 | Bryt kremowej tafty o wzorze broszowanym (barwne kwiaty) i *liseré* (wijące się łodyżki w kolorze tła); Anglia, Spitalfields, około 1750-1755

(zdjęcia: Przemysław Krystian Faryś)



Uwielbienie naturalistycznych ogrodów, oddających piękno nieujarzmionej pod linię natury, stanowiło inspirację dla sztuki i rzemiosła. Wierność rodzimym wartościom pozwoliła poprzez doskonałe projekty i techniki tkania uzyskać bardzo oryginalne materiały

wzorzyste, niebanalne w swej pozornej prostocie.

Osiemnastowieczny rynek produkcji i handlu odzieżowymi tkaninami jedwabnymi był bardzo rozwinięty. Osiągnięte wówczas możliwości projektowania oraz tkania wzorzystych materiałów pozwalały

uzyskiwać wzory o wręcz nieograniczonych fakturach i grze kolorów. Każde centrum wytwórczości tkanin jedwabnych pracowało nad własnym, oryginalnym stylem, który podkreślał wysoką jakość wytwarzanych towarów oraz pozwalał cieszyć się dużym zbytem. Jedwabnictwo angielskie ma nieco krótszą historię niż francuskie i zdecydowanie mniejszą niż włoskie, niemniej jednak największym manufakturom pracującym głównie w Spitalfields udało się wypracować własny, rozpoznawalny na rynku międzynarodowym styl tkanin. Początek wieku przyniósł różne mody, w które starano się umiejętnie dopasowywać, ale to głównie lata czterdzieste i pięćdziesiąte przyniosły pełen rozkwit brytyjskiego stylu. Bez zbędnych uduziwień *bizarre* wzorzyste jedwabie połowy XVIII w. mogły oddać pełne piękno angielskiej natury. Następane dekady, szczególnie lata 1770-1800, przyniosły także wiele nowych deseni, jednak nie były już one tak realistyczne, skupione na szczegółach. Również kompozycje stawały się coraz mniej wyrafinowane.

Wszystkie tkaniny pochodzą z kolekcji autora.

PRZEMYSŁAW KRYSZTIAN FARYŚ

Spotkanie z książką

TKANINA – CENNE DZIEDZICTWO

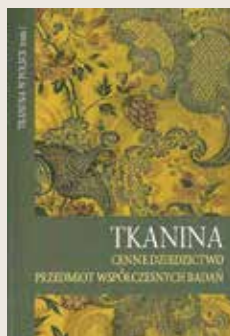
Monografia *Tkanina – cenne dziedzictwo, przedmiot współczesnych badań*, stanowi plon konferencji naukowej pod tym samym tytułem, zorganizowanej 11 października 2019 r. w Warszawie przez Warszawski i Łódzki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Publikacja ta otwiera serię poświęconą zabytkowym tekstyliom omawianym we wszelkich możliwych aspektach – historycznym, artystycznym, konserwatorskim, muzealnym i kolekcjonerskim. Pod tytułem serii *Tkanina w Polsce* kryć się będą nie tylko dzieła sztuki i wyroby użytkowe wytworzone w Polsce, ale także te, które znalazły się w naszym kraju jako świadomy zakup, będący przejawem zainteresowań i mody.

Tom pierwszy, zgodnie z opinią recenzentki Magdaleny Piwockiej, stanowi ważny krok na drodze budowania „samoświadomości” dyscypliny. Jego autorzy to doświadczeni muzealnicy i badacze akademicy podejmujący w swej pracy problematykę zabytkowej tkaniny. Znalazły się w nim teksty teoretyczne autorstwa Ewy Andrzejewskiej i Małgorzaty Wróblewskiej-Markiewicz, Beaty Biedrońskiej-Słotowej, Agnieszki Bender oraz Karoliny Stanilewicz, dotyczące historii i założeń badań nad tkaninami. Drugi blok tematyczny, poświęcony ideom prezentacji i charakterystyki zbiorów oraz

sposobów rozpoznawania i dokumentowania ich zawartości, uformowały rozdziały Ewy Orlińskiej-Mianowskiej i Moniki Janisz, Magdaleny Ozgi, Izabelli Dybały, Katarzyny Moskal oraz Agnieszki Woś-Jucker. Doświadczenia polskich muzealników z reprezentatywnych placówek, takich jak Muzeum Narodowe w Warszawie czy Zamek Królewski na Wawelu, zestawione zostały z osiągnięciami jednego z najbardziej rozwiniętych ośrodków badawczych zajmujących się tekstyliami – szwajcarską Abegg-Stiftung w Riggisbergu. W tomie zaprezentowano nie tylko wyniki dociekań historyków sztuki, lecz także zasygnalizowano konieczność badań interdyscyplinarnych i wykazano, jak ważna jest współpraca specjalistów z różnych dziedzin nauki. Rozdział Katarzyny Lech z Wydziału Chemicznego Politechniki Warszawskiej przekonująco udowodnił, że wiedza o barwnikach i farbiarstwie jest niezbędna nie tylko konserwatorom.

Książka wydana została przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki i Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi dzięki dofinansowaniu Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich oraz Oddziału Warszawskiego SHS.

Sprzedż wysyłkową prowadzi Stowarzyszenie Historyków Sztuki: <https://www.shs.pl/sklep/index.php>.



Julian Fałat w wielkanocnej Sewilli

Julian Fałat (1853-1929) należy do najbardziej popularnych malarzy na polskim rynku antykwarycznym. Wśród jego prac dominują powstałe po odejściu z Akademii Krakowskiej nastrojowe pejzaże, wykonane w okolicach Osieku i Bystrej, mokradła Polesia, jak również realistyczne portrety. Prac wcześniejszych jest stosunkowo mało, a wśród nich szczególnie cenione przez kolekcjonerów są sceny polowań, które utrwał w latach 1880-1895 w Hubertusstock, rezydencji przyszłego cesarza Niemiec Wilhelma II, oraz na terenach Radziwiłłów w Białowieży.

Większość prac Juliana Fałata związana jest z polskimi ziemiami i z polską kulturą. Artyście nie była jednak obca sztuka zachodnia. Studiował bowiem w Monachium, a później szukał inspiracji, zwiedzając Europę (Rzym – 1880-1881, Litwę – 1882 i 1884, Francję i Hiszpanię – 1884) i inne kontynenty podczas podróży dookoła świata w 1885 r. (Marsylia, Port Said, Aden, Cejlon, Singapur, Hongkong, Jokohama, San Francisco, Nowy Jork, Brema, Monachium).

Kilka lat temu zauważyłem w małym domu aukcyjnym w USA rysunek tuszem Juliana Fałata, realistycznie namalowany, niedatowany i niewzbudzający większego zainteresowania u oglądających. Nie byłem zdziwiony tym chłodnym przyjęciem, bowiem rysunek przedstawiał pochód osób przypominających członków organizacji Ku Klux Klan w swoich charakterystycznych białych strojach i stożkowych nakryciach głowy. Byłem przekonany jednak, że zarejestrowana przez Fałata scena nie była związana

z jego amerykańskim epizodem, lecz z zupełnie inną uroczystością, prawdopodobnie religijną.

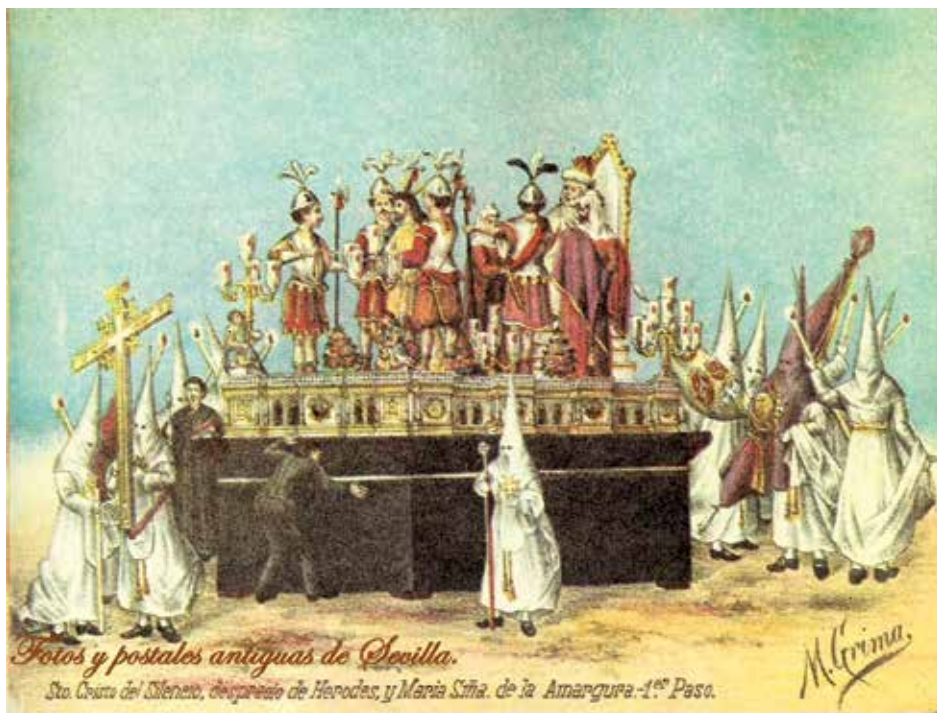
Rysunek ten kupiłem, a następnie spróbowałem rozwikłać jego historię, by zlikwidować dwuznaczność

interpretacji. Patrząc na centralną postać pracy przypominającą Chrystusa, stojącą na platformie ze związanymi rękami, ubraną w tunikę, oraz otaczających ją rzymskich strażników, skłoniłem się ku uroczystościom



1 | Julian Fałat, „Sevilla. Semana Santa”, 1884, tusz i ołówek, papier, wym. (w świetle passe-partout) 23,8 x 13,5 cm (w kolekcji Marka Kabata, USA)

2 | „Santo Cristo del Silencio, Desprecio de Herodes. Primer paso – Parroquia de San Juan Bautista (Vulgo de la Palma)”, 1884-1885, ilustracja zamieszczona w albumie *Las Cofradías de Sevilla en cromo-litografía*



Fotos y postales antiguas de Sevilla.
Santo Cristo del Silencio, desprecio de Herodes, y María Sñra. de la Amargura-1.º Paso.

2

wielkanocnym. Jakie to było miasto i w którym to było państwie? Odpowiedzi na te pytania szukałem w *Pamiętnikach* artysty (Julian Fałat, *Pamiętniki*, Katowice 1987; faksymile wydania z 1936 r.). Jak z nich wynika, Julian Fałat był w Hiszpanii w 1884 r. i zwiedził tam kilka miast. Jego podróż została zapoczątkowana w Madrycie, w którym podziwiał jedynie muzea. Zafascynowało go Toledo („Maluję trochę fragmentów miasta, zwłaszcza ciasnych malowniczych uliczek, o domach z gęsto okratowanymi oknami, z których wyglądają oczy Murillowskich madonn [...]”, s. 95). Najobszerniej opisał Grenadę, którą był zachwycony i gdzie przebywał najdłużej. Tam też, według jego wspomnień, powstało najwięcej akwarel. Jedno zdanie dotyczące Sewilli zwróciło moją uwagę: „Sewilla, w blaskach wiosennego słońca. Dziwnie wesola, nawet w pokutnym nastroju Wielkiego Tygodnia, tchnie żarem namiętności, pociąga tańcami i muzyką, której charakter oddał geniusz Bizeta w *Carmenie*” (s. 96).

Ten „pokutny nastrój Wielkiego Tygodnia” wzbudził moje zainteresowanie przebiegiem uroczystości wielkanocnych w Hiszpanii. Był to właściwy

trop, gdyż wkrótce odnalazłem miejsce przedstawione na rysunku, poznałem też okoliczności, których artysta był świadkiem około 140 lat temu. Proweniencję rysunku Fałata mogę potwierdzić faktami historycznymi utrwalonymi na fotografiach i grafikach, które dotrwały do naszych czasów.

Wielki Tydzień w Hiszpanii, zwany *Semana Santa*, jest przeżywany od XVI w. w szczególny sposób. Jest to coroczny hołd poświęcony męce Chrystusa, obchodzony przez katolickie wspólnoty i bractwa zakonne (*cofradías*). *Semana Santa* rozpoczyna się w Niedzielę Palmową i kończy w niedzielę Zmartwychwstania Pańskiego. Przez siedem dni odbywają się spektakularne procesje pokutne, upamiętniające ostatnie dni życia Chrystusa. Szczególnie uroczyste Wielki Tydzień jest obchodzony w Andaluzji, której stolicą jest Sewilla, wymieniona przez Fałata w *Pamiętnikach*.

W Sewilli Wielkanoc nabiera wymiaru święta nad świętami. Na jej ulice wychodzą procesje, prowadzone przez poszczególne bractwa chrześcijańskie i łącznie przez cały tydzień można obejrzeć 60 *cofradías*. Poszczególne bractwa skupione są wokół

parafii, które przygotowują niesione później ulicami Sewilli platformy (*pasos*), przedstawiające sceny z *Nowego Testamentu* związane z męką Chrystusa. Każde z bractw ma charakterystyczny dla siebie kolor szat i bierze udział w procesji w wyznaczonym dniu Wielkiego Tygodnia, maszerując w otoczeniu platformy, mogącej ważyć nawet do dwóch ton (!). Znajdujące się na platformach polichromowane drewniane figury stanowią w większości przypadków bezcenne dzieła sztuki sakralnej, z których najstarsze zostały wykonane jeszcze w średniowieczu. W czasie procesji platformy są niesione powolnym i rytmicznym krokiem przez ukrytych pod nimi mężczyzn oraz są otoczone przez *nazarenos*, osoby ubrane w długie szaty z charakterystycznymi wysokimi stożkowatymi nakryciami głowy (*capirote*), mającymi jedynie otwory na oczy. Te właśnie stroje wywołują skojarzenia z haniebnym Ku Klux Klanem. *Nazarenos* idą boso i część z nich niesie palące się gromnice. W czasie procesji śpiewane są *saetas*, pieśni religijne w stylu wokalny *flamenco*.

Wracając do rysunku Juliana Fałata, przypuszczałem, że artysta był obserwatorem *Semana Santa* w Sewilli i przedmiotem jego pracy była procesja jednego z *pasos* ulicami tego miasta. Przeglądając online współczesne fotografie uroczystości wielkanocnych w Sewilli, nie znalazłem jednak identycznej platformy. Dopiero gdy cofnąłem się o ponad 100 lat, rozpoznałem *paso* wyglądające podobnie do tego z jego rysunku. Odnalazłem je na stronach książki przedstawiającej chromolitograficzne ilustracje dotyczące miasta Sewilli z lat 1884-1885 (*Las Cofradías de Sevilla en cromolitografía*, Luis Marquez y Echeandia, Genova 5, Sevilla, ok. 1890; *Bractwa Sewilli*). Jedna ilustracja tej książki nosi tytuł „Santo Cristo del Silencio, Desprecio de Herodes. Primer paso – Parroquia de San Juan Bautista (Vulgo de la Palma)”, czyli Milczący Chrystus, Szyderstwo Heroda – Pierwsze paso – parafia San Juan Bautista (związana z kościołem zwanym de la Palma). W dopełniającym opisie



3



4

3 | 4 | Fotografie przedstawiające *paso Jesús del Silencio* na ulicy w Sewilli w czasie uroczystości *Semana Santa*, przed 1891

5 | Stanisław Antoszewicz według rysunku Juliana Fałata, „Uroczystości Wielkiego Tygodnia w Galicji”, 1882, drzeworyt

(ilustracje: 1 – fot. Marek Kabat; 2 – <http://postalesyfotosantiguasdesevilla.blogspot.com/2014/01/semana-santa-de-sevilla-i.html>; 3, 4 – dzięki uprzejmości właściciela zakładu fotograficznego „Emilio Beauchy – Sevilla” w Sewilli; 5 – wg „Kłosy”, nr 875 z 6 kwietnia 1882, s. 216)

czytamy, że „widzimy Heroda siedzącego na tronie oraz Chrystusa w białej tunice otoczonego przez czterech rzymskich żołnierzy. Obok Heroda stoi dwóch jego doradców. Pokutnicy otaczający *paso* noszą identyczne stroje”. Trudno było oprzeć się wrażeniu dużego podobieństwa tego *paso* z książką z rysunkiem Fałata. Były też i różnice, lecz te kładłem na karb nieudolności wykonania chromolitografii oraz zastosowanych tam kolorów. Należy jeszcze dodać, że danego dnia z każdego z kościołów wychodzą na miasto dwie platformy: pierwsza związana jest z Chrystusem, a druga z jego Matką. Stąd też w książkowym opisie ilustracji podane zostało wyjaśnienie „pierwsze *paso*”.

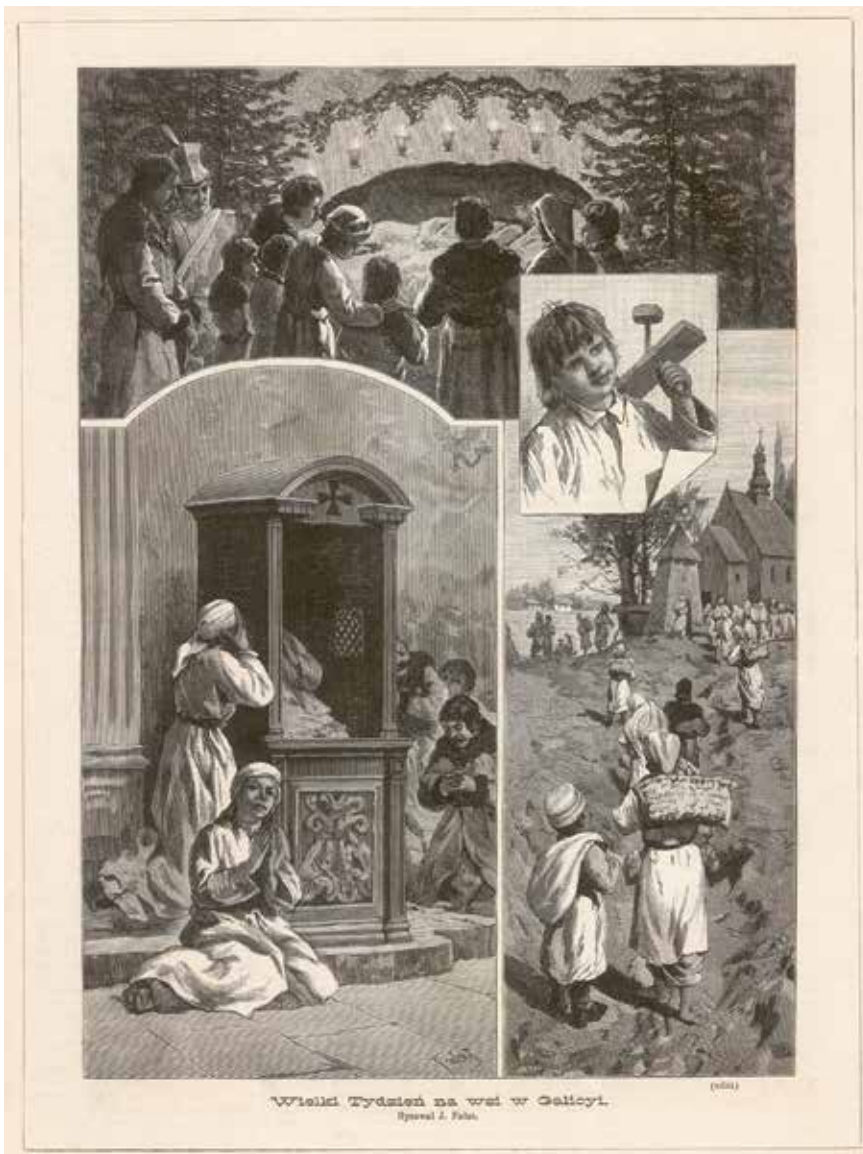
Jesús del Silencio, czyli Jezus Milczący jest najważniejszą figurą tej platformy. Została ona wykonana z drewna około 1698 r. w pracowni hiszpańskiego rzeźbiarza Pedro Roldána (1624-1699) i jest od tego czasu pokazywana w procesjach wielkonoctnych. Postać Jezusa ma spuszczoną głowę, jest ubrana w białą tunikę, a jego ręce są z przodu związane sznurkiem. Figura ma odzwierciedlać fragment *Nowego Testamentu*, w którym

Chrystus został zaprowadzony przed oblicze Heroda. Stojąc przed nim, nie odpowiada na pytania, więc Herod uznaje go za szaleńca i szydząc każe ubrać pojmanego w jasną tunikę symbolizującą szatę króla i odsyła pod straż do Piłata. W okresie ponad stu lat, które minęły od powstania rysunku Fałata, platforma *Jesús del Silencio* ulegała wielokrotnym zmianom, choć zachowano koncepcję sceniczną. Obecnie wygląda odmiennie, gdyż wszystkie figury oprócz postaci Chrystusa zostały wymienione. Rzeźba Chrystusa zawsze stanowiła centralną figurę *paso*, zmiany dotyczyły jedynie szat oraz ułożenia rąk. Nasuwa się obecnie oczywiste pytanie: czy rzeczywiście Julian Fałat uwiecznił tę uroczystość, a jeżeli tak, to na ile dokładnie zdołał ją zarejestrować.

Przyznam, że w rozstrzygnięciu pomógł mi łut szczęścia. Było nim natrafienie na zakład fotograficzny w Sewilli, prowadzony nieprzerwanie od ponad 150 lat przez tę samą rodzinę. Od obecnego jej właściciela otrzymałem kopie dwóch fotografii, które według zachowanej w zakładzie dokumentacji zostały wykonane „przed 1891 rokiem” przez Emilio Beauchy (1847-1928).

Pierwsza fotografia przedstawia *paso Jesús del Silencio* wkrótce po wyjściu z kościoła *San Juan de la Palma*, natomiast druga – jego procesję w wąskiej ulicy Sewilli o nazwie *Feria*. Ta druga fotografia jest niemal identyczna z rysunkiem Juliana Fałata!

Myślę, że obie fotografie mogły zostać wykonane właśnie w 1884 r. Porównując rysunek Juliana Fałata z fotografią wykonaną na ul. *Feria*, widać wiele zdumiewających podobieństw, jakie trudno byłoby powtórzyć w kolejnych latach. Przykładowo, ksiądz idący tuż przed platformą i trzymający w prawej ręce tzw. krzyż jerozolimski ma identyczną fizjonomię na rysunku oraz na fotografii. Podobnie, warto zauważyć z prawej strony *paso* strażnika hiszpańskiego (żołnierza?) w charakterystycznym kapeluszu. Julian Fałat rysował prawdopodobnie w pośpiechu poruszającą się, choć niesioną powolnym krokiem platformę i nie zdążył uchwycić wielu detali: np. hełmom żołnierzy rzymskich brak jest pióropuszy, szacie Chrystusa brakuje bogato zdobionych haftów, dwa aniołki mają puste ręce – słowem brakuje wielu szczegółów, które znamy dzięki obu fotografiom.



5

Moja opinia o proveniencji tej pracy Juliana Fałata po przeprowadzonej kwerendzie jest jednoznaczna: artysta był obecny w Sewilli w Wielki Piątek w 1884 r., wypadający wówczas 11 kwietnia, obserwował pochód *Semana Santa* i wykonał z natury rysunek procesji *paso*, zwanego *Jesús del Silencio*, stojąc w oknie lub na balkonie jednego z domów przy ul. Feria.

Przeglądając rysunki Fałata zamieszczone w polskich czasopismach z końca XIX w., można zauważyć, że zwykle każdy z nich składa się z kilku scen. Podobna struktura była zachowana również przez innych artystów publikujących wówczas w prasie. Przypuszczam, że Julian Fałat

rozważał wysłanie tego rysunku do jednego z polskich czasopism, z którym współpracował. Dyskutowana tutaj jego praca składała się również z kilku scen, w tym przypadku oddzielonych łukami. Scena centralna to oczywiście przemarsz przez ulicę platformy *Jesús del Silencio*. W górnej prawej części rysunku znajduje się kobieta oparta na gitarze – prawdopodobnie śpiewała ona w czasie procesji pieśni religijne. Poniżej widać niewykończony, podrysowany ołówkiem szkic przedstawiający fragment architektoniczny. Miejsce w prawym dolnym rogu artysta zostawił puste.

Nie wiadomo, dlaczego Julian Fałat nie dokończył tego rysunku. Może

zabrakło mu czasu, by uwzględnić odwzorowywane z natury detale posuwającego się *paso* i dlatego nie wysłał tej pracy do żadnej ze znanych mu redakcji. Powstała jedynie, zachowana do dziś, wersja robocza.

Artysta zachował ten szkic, który został później pozyskany przez kolekcjonera. Być może malarz przekazał mu także informację o historii powstania tego rysunku. Po upływie lat, pamięć o wielkanocnej obecności Juliana Fałata w Sewilli w 1884 r. uległa zapomnieniu, lecz dzięki zbiegom okoliczności i poszukiwaniom, została właśnie odzyskana.

Można w tym miejscu wspomnieć o zainteresowaniu i wnikliwych obserwacjach Juliana Fałata polskimi uroczystościami religijnymi. Znanych jest bowiem kilka jego prac na ten temat, takich jak „Modlący się starzec” (1881, akwarela na papierze, wym. 66 x 47,5 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie), „Popielec” (1881, akwarela na kartonie, wym. 78 x 113 cm, własność prywatna) oraz „Uroczystości Wielkiego Tygodnia w Galicji”, rysunek opublikowany w tygodniku „Kłosa” w 1882 r. Ta ostatnia praca jest najbardziej związana tematycznie z omawianym rysunkiem z Sewilli.

Wspomniałem, że Julian Fałat należy obecnie do najbardziej popularnych malarzy na rynku aukcyjnym w Polsce. Przeglądając katalogi z tych aukcji doliczyłem się ponad 800 jego prac (!). Wydawałoby się, że wiele spośród nich powinno być związanych z jego podróżą do Hiszpanii, jednak tylko cztery akwarele dotyczą tego okresu: trzy przedstawiają architekturę Toledo, a jedna to wspomnienie z Grenady. Przeszukując wirtualne zasoby polskich muzeów, nie znalazłem ani jednej znaczącej pracy tego artysty (lub nawet szkicu) z podróży do Hiszpanii. Opisany rysunek stanowi zatem interesujące uzupełnienie *Pamiętników* Juliana Fałata i być może jest jedyną zachowaną jego artystyczną pamiątką z Sewilli.

MAREK KABAT

Ferdynanda Hoesicka

Noc w Sewilli...

Opisany w artykule Marka Kabata rysunek mógłby być dobrą ilustracją do opowiadania *Noc w Sewilli z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek*, które pozostawił potomnym Ferdynand Hoesick w *Upominku. Księżde zbiorowej na cześć Elizy Orzeszkowej (1866-1891)*, wydanej w Krakowie i Petersburgu w 1893 r., z okazji ćwierćwiecza pracy literackiej pisarki. Oto kilka wybranych z tego opowiadania fragmentów (s. 239-242), przytoczonych w oryginalnej pisowni, relacjonujących przez naczynego świadka przemarsz tradycyjnej wielkopiątkowej procesji w Sewilli, podobnej do pochodu, jaki kilka lat wcześniej obserwowali w tym mieście Julian Fałat:

„Pomimo drugiej po północy, na *Sierpes*, głównej ulicy w Sewilli, precyzyjnie się trudno. Istny jarmark! Tłumy ludzi, podobne do mrowiska rozgarniętego kijem, tłoczą się szumne, jak potok górski. Mężczyźni, *Caballeros*, w czarnych, sukiennych płaszczach, bez rękawów, z pelerynkami, podszytych czerwoną lub żółtą podszewką pluszową, w niskich *sombreros* filcowych, osłaniających smagłe, ogorzałe twarze, bez zarostu najczęściej, z cygarami w ustach. Kobiety, *Sennoras*, ubrane czarno, skromnie, bez kapeluszy. [...] Niektóre mają po kwiatku, wpiętym we włosy. Po kwiatkach tych, różach albo kameliach, poznaje się tak zwane *cigarittanas*, czyli robotnice ze słynnej fabryki cygar, uniesmiertelnionej w Bizetowskiej *Carmen*. [...]

Na *Plaza de la Constitution* taki sam, widzę, panuje tłok, jak na *Sierpes*. Na trotuarach, na trybunach, ustawionych po prawej stronie, wzdłuż gmachu ratuszowego, na całym placu, jak sala koncertowa, zastawionym krzesłami, po wszystkich domach, malowniczo stanowiących czworobok, w oknach, na balkonach, na dachach nawet, czerni się ruchliwe mrowie ludzkie. W powietrzu słychać jednostajny, burzliwy gwar tysiąca krzyżujących się rozmów, śmiechów, wrzasków, pisków, wykrzyków przekupniów. [...]

Ta zbita masa ludu, te latarnie gazowe, podobne do topazów; te domy nierówne, wąskie, trzy lub cztery piętrowe, o dwóch, a najwyżej trzech oknach frontu, nie grzeszące czystością, a przypominające nasze »Stare Miasto« warszawskie; to mnóstwo balkonów [...] te grupy widzów, przeważnie kobiet, w oknach i na balkonach [...].

Właśnie nadciąga procesja. Wychodzi ze *Sierpes*, skąd słyszę, dolatują dźwięki orkiestry, pomieszane ze śpiewami. Nad czarnym morzem głów dostrzegam długi, w nieskończoność ciągnący się korowód chorągwi, krzyżów, latarni różnokolorowych, pochodni; ponad tem wszystkim zaś, w głębi ulicy, niby okręt płonący, unosi się jakaś jasność promienna, od której aż

luna bije dokoła. Co to jest? Nie wiem. Nawet odgadnąć nie umiem. Zobaczę. [...]

Olbrzymi łańcuch postaci i kształtów, nigdy nie widzianych, nawet w marzeniu sennem, przesuwa się koło mnie, krocząc zwolna, majestatycznie. Na czele orszaku idzie kilkudziesięciu rycerzy, cali w zbrojach, od stóp do głowy, jedni z odsłoniętymi, drudzy z pozapuszczanymi przyłbicami. Wspaniałe pióropusze, z białych albo zielonych piór strusich, powiewają na Chełmach. Miarowemu odgłosowi kroków wtóruje brzęk zbroi, podobny do dźwięku kajdan. [...] Za nimi, dwoma wyciągniętymi sznurami, ze świecami w rękę, boso, albo w sandałach drewnianych, stukających po bruku kamiennym, w fioletowych habitach, znaczonego białym krzyżem, ciągną ponure, zakapturzone postacie, przypominające czasy »Świętej Inkwizycji«. Twarze zakryte w miejscu, gdzie oczy, wycięte dwa otwory, wielkości okularów. Ostrokończaste kaptury, wysokie na metr, podobne do czapek astrologów lub czarnoksiężników średniowiecznych. [...] Środkiem idą – nie wiem, jak ich nazwać – w czerwonych komeszkach, w których wyglądają jak kaci, niosąc chorągwie, krzyże, rzymskie sztandary z literami S. P. Q. R. [Senatus Populus Que Romanus, akronim znaczący tyle, co »Senat i Lud Rzymski«], te ostatnie otulone czarną albo fioletową krepą. Dalej widać heroldów, w pysznych teatralnych kostiumach, z długimi trąbami mosiężnymi, z których zwieszają się podłużne, złotą bramowane frędzle, chorągwie aksamitne. Za heroldami postępują niewiasty jerozolimskie, w białych, muszlinowych strojach, niosąc olbrzymie, poźółtkłe liście palmowe. Pośrodku, na osiołku, jedzie Pan Jezus, świetnie ucharakteryzowany. [...]

Nareszcie zbliża się pierwsza *Parroquia* czyli arka, dźwigana przez kilkunastu drabów, ukrytych pod spodem. Pod baldachimem, wspartym na wysokich kijach złocistych, widać figurę, wyobrażającą Najśw. Pannę, otoczoną lasem świec, obwieszoną brylantami i kosztownościami dam sewilskich, w koronie wysadzonej drogiemi kamieniami, w olbrzymim płaszczu aksamitnym, nabijanym srebrnymi gwiazdami, płaszczu, którego ogon spływa aż na sam dół, niesiony przez żywe anioły [...]. Z boku idą chłopcy z kadielnicami. Z tyłu za owymi aniołami, idą księża w bogatych, starych ornatach, biskup w pysznej infule, z pastorałem w rękę. [...]

Dalej, za orkiestrą, widzę nowe, zakapturzone bractwa, nowy korowód krzyżów, chorągwi, pochodni, lamp różnokolorowych, sztandarów... Na końcu, w głębi *Sierpes*, ukazuje się jeszcze jedna *Parroquia*, przedstawiająca zdjęcie z krzyża; za nią druga, trzecia”.

Z Paryża przez Madryt i Toledo do Sewilli

Konkluzje Marka Kabata dotyczące rozpoznania sceny przedstawionej na rysunku Juliana Fałata, jej umiejscowienia i precyzyjnego datowania tego wydarzenia – Wielki Piątek, 11 kwietnia 1884 r. – pozwalają częściowo skorygować funkcjonujące dotąd w literaturze przedmiotu błędne informacje dotyczące dziennych dat pobytu malarza w trzech pierwszych miastach (Madryt, Toledo, Sewilla), leżących na trasie jego hiszpańskiej podróży artystycznej w 1884 r.

W liście do brata, Stanisława Fałata, napisanym w Paryżu 5 kwietnia 1884 r. Julian donosił: „*Ja jutro, tj. 6^{go} kwietnia wyjeżdżam z Paryża wraz z moim przyjacielem do Hiszpanii na tygodni sześć na studia artystyczne*” (Fałat znany i nieznan, t. 1, *Korespondencja z lat 1874-1895*, Bielsko-Biała 2003, s. 102). Nie wiemy, czy artysta rzeczywiście przebywał w Hiszpanii, jak zaplanował, dokładnie sześć tygodni, z dłuższym pobytem w Grenadzie, kończącym zamierzoną ekspedycję. Nie wiemy, czy z Sewilli wyjechał dopiero po 22 kwietnia, jak miał zamiar uczynić, o czym także dowiadujemy się z tego listu. Ale wiemy, że wspomnianym przyjacielem w podróży był Juliusz Herman (1858-1933), kolekcjoner dzieł sztuki, właściciel domu handlowo-ekspedycyjnego, uczeń Wojciecha Gersona, wreszcie polski „monachijczyk” i późniejszy wiceprezes Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, co odnotowała w przypisie Maria Aleksandrowicz, autorka opracowania korespondencji Juliana Fałata (Fałat znany i nieznan..., s. 103, przyp. 1).

Bez zastrzeżeń przyjmujemy też podaną w tym liście datę wyjazdu obu

panów z Paryża: 6 kwietnia 1884 r. Dlaczego? Ponieważ nie mogli oni rozpocząć podróży dopiero „*w połowie kwietnia*”, jak zapamiętał to Fałat, spisując swoje wspomnienia cztery dekady później. Gdyby bowiem tak było, dotarliby do Sewilli... po Wielkim Piątku, a na zwiedzenie wcześniej Madrytu i Toledo nie mieliby nawet godziny. We wspomnieniach malarza prawdziwy jest więc tylko następujący fragment zdania: „*Droga do Madrytu wypadła nam nocą [z 6 na 7 kwietnia] i wśród pierwszych wrażeń, zanotowaliśmy piekielne zimno w nocy*”, a nieprawdziwe – dopowiedzenie: „*pomimo, że była to już połowa kwietnia*” (Julian Fałat, *Pamiętniki*, Katowice 1987, s. 95).

Czytając *Pamiętniki* Juliana Fałata, przyjmujemy także bez zastrzeżeń uwagi autora, iż zarówno w Madrycie, jak i w Toledo podróżujący nie zabawili zbyt długo. „*W Museo del Prado, galeria obrazów najwspanialsza w świecie: kilkadziesiąt Velasquezów, tyleż Ribirów, Murillów, Zurbaranów, to wielka sława Hiszpanii. [...] Aby jednak najprędzej zapoznać się z prawdziwą Hiszpanią jedziemy do Toledo*” (tamże). I dalej: „*Jedna jest Wenecja na świecie – i jedno Toledo. Miasto na wzgórzu, opasane rzeką Tag, ze strzelistą wieżą katedry kryjącej nieprzebrane bogactwa, zachowało charakter tajemniczego świata mauretańskiego i daje pojęcie o tej kulturze i rasie. Maluję trochę fragmentów miasta, zwłaszcza ciasnych malowniczych uliczek, o domach z gesto okratowanymi oknami, z których wyglądają oczy Murillowskich madonn – maluję wspaniały most z kulami barokowymi – oglądamy sławną fabrykę stali i kling toledońskich, po czym spieszymy dalej na południe, do Sewilli*” (tamże).



Julian Fałat, „Hispan”, 1889, akwarela, papier, wym. 96,5 x 54,7 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)

(fot. Krzysztof Wilczyński / Muzeum Narodowe w Warszawie)

Ile zatem czasu Fałat i Herman mogli poświęcić na zwiedzenie obu tych miast? Nie więcej niż po dwa dni na każde. Po długiej, nocnej, męczącej podróży pociągiem z Paryża do Madrytu (z 6 na 7 kwietnia 1884 r.) zapewne tylko dwa dni zabawili w stolicy Hiszpanii (7 i 8 kwietnia), kolejny dzień (a może niecałe dwa dni?) 9 kwietnia (lub 9 i 10 kwietnia) spędzili w pobliskim Toledo, po czym udali się w pośpiechu do Sewilli, gdzie byli świadkami tradycyjnej wielkopiątkowej procesji, rozpoczynającej się w środku nocy 10 kwietnia i trwającej – jak widzimy to na rysunku Juliana Fałata z kolekcji Marka Kabata – do jasnego dnia 11 kwietnia 1884 r.

WOJCIECH PRZYBYSZEWSKI

Twórczość Anny Bilińskiej-Bohdanowicz

Anna Bilińska-Bohdanowiczowa (1854-1893) to pierwsza polska artystka, która osiągnęła międzynarodową sławę. Jej twórczość była prezentowana na najważniejszych europejskich wystawach i doceniana przez krytyków sztuki z wielu krajów. Także dziś obrazy i fascynujące losy malarki wzbudzają duże zainteresowanie publiczności, a wiele dzieł Bilińskiej trafiło do kanonu polskiej sztuki, jednak całokształt twórczości i biografia artystki wciąż czekają na opracowanie.

Szeroki wybór prac malarskich i rysunkowych Bilińskiej (w tym dzieł do tej pory nieznanych), pochodzących z polskich i zagranicznych muzeów oraz kolekcji prywatnych, można zobaczyć na wystawie „Artystka. Anna Bilińska 1854-1893”, zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie (26 czerwca – 10 października 2021). Główny wątek ekspozycji to artystyczna kariera Bilińskiej, wiodąca od pierwszych prób malarskich w Warszawie, poprzez naukę w paryskiej Académie Julian, ku udziałowi w międzynarodowych wystawach sztuki.

Do kwestii tej odniosła się w filmie zapowiadającym wystawę Renata Higersberger, kustosz w Muzeum Narodowym w Warszawie, kurator wystawy: *„Anna Bilińska początki edukacji artystycznej odebrała u Wojciecha Gersona. To najlepsza ze szkół, jaką mogła skończyć. W pracowni żeńskiej w Warszawie uczęszczała na zajęcia rysunku. Jednak spragniona była dalszego kształcenia. Pełna determinacja i wiara we własny talent nakazały jej ruszyć dalej w świat. Pojechała do Paryża, stolicy sztuki, w której oprócz świetnych dzieł*



1 | Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, „Autoportret niedokończony”, 1892, olej, płótno, wym. 163 x 113,5 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)

w najlepszych muzeach oferowano kobietom możliwość edukacji na poziomie akademickim.

Szkoła Sztuk Pięknych w Paryżu dopiero w 1897 r. wpuściła w szeregi kobiety. Wcześniej uczęszczały więc one na zajęcia do prywatnych szkół, w tym do wówczas najważniejszej – Académie Julian, w której wzorzowano się na nauce akademickiej.

Anna Bilińska pojechała tam w 1882 r. i przez blisko 10 lat związała swoje życie zarówno z tą akademią, jak i z samym Paryżem, a jej życiorys był w tamtych czasach niejako wzorem dla kolejnych rzesz artystek, które pokonały tę samą drogę do Paryża, aby tam się kształcić, tam zyskiwać podstawy malarstwa i tam uczestniczyć w życiu wystawienniczym.



2

Ważnym argumentem za obraniem takiej drogi był fakt, że nauka w Académie Julian opierała się na zasadach akademickiej nauki z żywym modelem. Nie na studiowaniu postaci gipsowych czy odrysów graficznych, ale właśnie na odwzorowywaniu żywego, nagiego modela, a na tym najbardziej zależało studiującym tam kobietom. Do licznych studiów modeli należała »Kobieta z lornetką« malowana przez Bilińską w 1884 r., czy z tego samego roku studium »Murzynka«, przedstawiające modelkę o ciemnej skórze, zaaranżowaną w egzotycznej konwencji, wyposażoną w rekwizyty, które sugerować miały jej nieeuropejskie pochodzenie” (<https://www.facebook.com/watch/?v=966662920751093>).

Obraz, o którym głośno było przed dekadą z powodu odzyskania dzieła jako polskiej straty wojennej na dłużej przykuł uwagę Renaty Higersberger. „»Murzynka« – jej japoński, płaski wachlarz czy duże, złote kolczyki, wisior z zawieszkami w kształcie złotych księżyców – to wszystko plus

2 | Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, „Kobieta z lornetką” („Portret damy z lornetką”), 1884, olej, płótno, wym. 91 x 72 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)

3 | Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, „Murzynka”, 1884, olej, płótno, wym. 63 x 48,5 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)

4 | Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, „Serb” („Głowa Serba”), 1882, olej, płótno, wym. 58 x 45 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)



3



4

zawój na włosach miało wprowadzić widza w świat egzotyki, która była bardzo popularna w końcu XIX w. Nie bez znaczenia było również obnażenie części ciała modelki. Jej naga pierś dodawała pikanterii obrazom. Obrazom, ponieważ nie tylko Bilińska malowała tę scenę. Mamy świadomość o co

najmniej jednym obrazie Miny Carlsson Bredberg, która malowała tę samą modelkę; dzieło to znajduje się obecnie w Szwecji, w zbiorach Göteborgs Konstmuseum w Göteborgu.

»Murzynka« Bilińskiej – to dzieło, które cieszyło się dużym powodzeniem u krytyków sztuki i zwiedzających

5 | Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, „Ulica Unter den Linden w Berlinie”, 1890, olej, płótno, wym. 82 x 60 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)

(ilustracje: 1, 2, 5 – fot. Piotr Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie; 3 – fot. Krzysztof Wilczyński / Muzeum Narodowe w Warszawie; 4 – fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Warszawie)

wystawy, na których ekspozowane było dwukrotnie w 1888 r.: w Paryżu i w Londynie. W »Notatniku« Bilińskiej z 1885 r. pojawia się informacja, że artystka sprzedała »Murzynkę« swojej koleżance Toli (Teofili) Certowicz (1862-1918), również uczennicy Académie Julian, późniejszej rzeźbiarce, założycielce pierwszej w Krakowie Szkoły Sztuk Pięknych dla Kobiet. Właścicielem obrazu w latach międzywojennych był Dominik Witke-Jeżewski (1862-1944), znany kolekcjoner, który miał w swoich zbiorach jeszcze jeden obraz tej malarzki – »Głową Serba« (dzieło to także znajduje się w zbiorach warszawskiego Muzeum Narodowego). W 1933 r. kolekcjoner przekazał »Murzynkę« w depozyt do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, a w kwietniu 1939 r. muzeum wykupiło to dzieło z depozytu i włączyło do swoich zbiorów. Dalsze dzieje obrazu pokrywają się z historią



wielu dzieł sztuki, które po 1944 r. zostały wykradzione i wywiezione z kraju. Dopiero w 2011 r. obecność »Murzynki« ujawniona została w domu aukcyjnym Villa Grisebach w Berlinie, gdzie obraz szykowany był na sprzedaż. Dzięki działaniom Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz wsparciu Fundacji Citi Handlowy 21 marca 2011 r. obraz powrócił do Muzeum Narodowego. Na co dzień można go podziwiać w Galerii Malarstwa XIX wieku,

a na wystawie w jej centralnym, eksponowanym miejscu”.

Wystawa w warszawskim Muzeum Narodowym porusza zagadnienia natury artystycznej, takie jak akademizm w twórczości Bilińskiej, portret jako preferowany przez nią temat malarski czy technika pastelu, w której wypowiadała się równie często jak w malarstwie olejnym. Inne kwestie to samoświadomość artystki i jej widzenie pozycji twórcy w świecie, wyrażające się m.in. w kreowaniu własnego wizerunku w autoportretach. Niezwykle interesujące są również wątki biograficzne: pokonywanie przez malarzkę materialnych i osobistych trudności na drodze do zawodowego sukcesu czy jej relacje towarzyskie i uczuciowe.

Twórczości Bilińskiej nie sposób przedstawić bez zarysowania ograniczeń, jakich w XIX w. doświadczały kobiety w ramach instytucji sztuki i kształcenia artystycznego oraz ze względu na normy i oczekiwania społeczne. Nic więc dziwnego, że jest to jeszcze jeden wątek tematyczny tej wystawy.

Ekspozycji towarzyszy dwujęzyczny katalog prac istniejących i zaginionych Anny Bilińskiej, poprzedzony kalendarium oraz esejami interpretacyjnymi. □

Spotkanie z książką

OBRAZY REMBRANDTA Z KOLEKCJI ZAMKU KRÓLEWSKIEGO

W 2020 r. ukazała się publikacja wydana przez Zamek Królewski w Warszawie, zatytułowana *Rembrandt. Zobacz to! Arcydzieła w Zamku Królewskim w Warszawie*. Autorki publikacji – Alicja Jakubowska i Magdalena Królikiewicz – skupiły się na dokładnym omówieniu dwóch obrazów Rembrandta z kolekcji Zamku Królewskiego w Warszawie: „Dziewczyna w ramie obrazu” i „Uczony przy pulpicie”. Oba dzieła zostały przekazane na własność Zamkowi Królewskiemu w Warszawie przez Karolinę Lanckorońską w 1994 r.

W publikacji przedstawiona została historia obu obrazów, tajemnice ich powstawania, burzliwe losy arcydzieł, konserwatorskie odkrycia, opisano też rembrandtiana w kolekcji Zam-



ku Królewskiego w Warszawie oraz inne dzieła Rembrandta znajdujące się w Polsce. Na końcu zamieszczono kalendarium życia Rembrandta.

Reprodukcje obrazów w publikacji prezentowane są w zaskakujących ujęciach, fascynujących detalach, graficznych i malarskich kontekstach. Uwagę zwraca ciekawa szata graficzna. Rozkładówki z obrazami malarza zaprojektowane zostały w ten sposób, że po prawej stronie widzimy obraz, a po lewej podpis w kontrze ujęty w kwadrat.

Warto dodać, że książka znalazła się w gronie nominowanych do Konkursu EDYCJA 2020 organizowanego przez portal wydawca.com.pl.

Sienkiewicz i Siemiradzki – przyjaźń pod znakiem antyku

Zainteresowanie kulturą antyczną, które połączyło przyjaźnią malarza Henryka Siemiradzkiego z Henrykiem Sienkiewiczem, doprowadziło w końcu do nieporozumienia. Kością niezgody stał się wątek dotyczący męczeństwa pierwszych chrześcijan, opisany na kartach *Quo vadis*, a wyrażony na płótnie przez Siemiradzkiego. „Spotykam się coraz częściej z przypuszczeniem, jakobyem zaczerpnął temat do mego obrazu »Dirce chrześcijańska« z powieści Sienkiewicza »Quo vadis«. Nic bardziej mylnego” – pisał w grudniu 1898 r. Siemiradzki w liście otwartym opublikowanym na łamach „Gazety Lwowskiej” (*List H. Siemiradzkiego*, „Gazeta Lwowska”, nr 296, 1898, s. 3).

Artyści poznali się w 1879 r., gdy autor Trylogii, jeszcze jako młody dziennikarz, wybrał się w podróż do Włoch. Siemiradzki od 7 lat mieszkał na stałe w Wiecznym Mieście. Pisarzowi imponowała twórczość malarza i tematyka jego dzieł, nawiązująca do starożytnego Rzymu. Litwos doszukiwał się w obrazach Siemiradzkiego odniesień do sytuacji politycznej Polski. Gdy w 1880 r. malarzowi zarzucono brak rodzimości w jego dziełach, pisarz bronił go na łamach „Niwy”: „Gdy patrzę na »Świeczniki chrześcijaństwa« widzę poza academicznością, poza monachijskim stylem, coś takiego co widać w twarzy konającego gladiatora na Kapitolu: myśl i oczy zwrócone 1



1 | Henryk Sienkiewicz z Henrykiem Siemiradzkim, 1901, fotografia wykonana w Zakładzie Fotograficznym Bronisława Wilkoszewskiego w Łodzi (w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach)

2 | Richard Paulussen według obrazu Henryka Siemiradzkiego „Neron w cyrku” („Dirce chrześcijańska”), koniec XIX w., fotografiura (w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach)





3

ku rodzinnym borom sosnowym” (H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, cz. 1, [w:] *Pisma Henryka Sienkiewicza*, t. XLVII, Warszawa 1902, s. 30).

Siemiradzki w trakcie kilku pobytów Sienkiewicza w stolicy Włoch został jego przewodnikiem, pokazując mu najwspanialsze zabytki, które w późniejszym czasie stanowiły inspirację do pracy nad *Quo vadis*. W 1882 r. Sienkiewicz pisał w warszawskim „Słowie”: „Te rzymskie wspomnienia długo zostaną mi w pamięci. Marmury, posągi, ruiny, dzieła sztuki, wycieczki za miasto do katakumb lub pobliskich willi, błękitne krajobrazy Kampanii, poprzecinane twardymi liniami akweduktów – wszystko to, gdy raz odbije się w mózgu, utrwała się w nim na zawsze” (H. Sienkiewicz, *Kronika tygodniowa*, [w:] *Pisma Henryka Sienkiewicza*, t. LXXXI, Warszawa 1906, s. 111).

W 1886 r. malarz pokazał autorowi *Krzyżaków* niewielki kościółek przy drodze appijskiej i zapoznał go ze związaną z tym miejscem

legendą. Według niej św. Piotr, uciekający z Rzymu przed prześladowaniami, spotkał Chrystusa i wypowiedział słynne słowa: „*Quo vadis Domine?*”. Chrystus miał odpowiedzieć apostołowi, że wraca do Rzymu, by powtórnie go ukrzyżowano. W tym właśnie miejscu w XVII w., na polecenie papieża Klemensa VIII, powstał mały kościółek, którym od 1978 r. opiekują się polscy księża michaliści. Wewnątrz znajduje się popiersie Sienkiewicza, wykonane i ofiarowane przez krakowskiego rzeźbiarza Bogusława Langmana.

W 1912 r. Sienkiewicz w liście do francuskiego krytyka i powieściopisarza Jeana Boyera d’Agena, wyjaśniając genezę *Quo vadis*, stwierdził: „*Pomysł napisania »Quo vadis« powstał we mnie pod wpływem czytania »Annatów« Tacyty, który jest jednym z najulubieńszych moich pisarzy, i podczas dłuższego pobytu w Rzymie. Słynny malarz polski, Siemiradzki, który wówczas zamieszkiwał w Rzymie, był moim przewodnikiem po Wiecznym Mieście i podczas jednej*

z naszych wędrowek pokazał mi kapliczkę »Quo vadis«” (H. Sienkiewicz, *O powstaniu i przekładach »Quo vadis«*, „*Kurier Warszawski*”, nr 63, 1912, s. 9).

W grudniu 1890 r., tuż przed wyprawą do Afryki, pisarz zatrzymał się na kilka dni w rzymskim hotelu „Minerwa”. Siemiradzki wydał wówczas na jego cześć pożegnalny obiad w swej willi przy via Gaeta: „*Jutro obiad dla mnie u Siemiradzkiego – och!*” – pisał podekscytowany Sienkiewicz w liście do szwagierki Jadwigi Janczewskiej (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 2, red. M. Bokszczańcin, Warszawa 1977, s. 394). Obiad zgromadził przedstawicieli Polonii rzymskiej, m.in. Zofię Bertelli-Algarotti z mężem, Władysława Kulczyckiego i dr. Artura Wołyńskiego, dyrektora Muzeum Mikołaja Kopernika w Rzymie. Dzięki rozległym kontaktom Siemiradzkiego, pisarz uzyskał listy polecające od komendanta załogi rzymskiej, pułkownika Bertellego, do władz i konsulów włoskich w Afryce. Malarz pośredniczył

3 | Andrzej Zajkowski według obrazu Henryka Siemiradzkiego „Kapliczka Quo vadis”, drzeworyt („Tygodnik Ilustrowany”, nr 44 z 29 października 1898, s. 866)

4 | **5** | Wystawa „Zapiski przy sztaludze”, część poświęcona H. Siemiradzkiemu – w centrum widoczny autoportret malarza ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie (4), w głębi portret Henryka Sienkiewicza (5)

też w uzyskaniu listów od ambasadora brytyjskiego White'a i od premiera Anglii Salisbury'ego do konsula w Zanzibarze.

Relacja Sienkiewicza i Siemiradzkiego została wystawiona na próbę dopiero pod wpływem ukończenia obrazu „Dirce chrześcijańska”. Monumentalne płótno o wymiarach 263 x 530 cm znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Siemiradzki przedstawił na nim scenę rozgrywającą się na arenie rzymskiego amfiteatru. W centrum kompozycji ukazany został martwy byk z przywiązany do niego nagim ciałem kobiety, które poza otarciami od sznurów nie ma innych obrażeń. Z lewej strony stoi cesarz Neron w otoczeniu dworzan, a z prawej niewolnicy z lektką oraz grupa gladiatorów – uczestników widowiska.

Sporna do dziś pozostaje kwestia wzajemnego wpływu „Dirce chrześcijańskiej” na powieść *Quo vadis*, gdzie Sienkiewicz umieścił niezwykle podobną scenę, w której Ursus ratuje przed niechybną śmiercią Ligię. Warto podkreślić, że Siemiradzki pracował nad swym dziełem znacznie wcześniej niż ukazała się książka, bo od 1893 r., ale obraz ukończył dopiero w 1897 r., a więc już po publikacji *Quo vadis*. Stało się to przyczynkiem do spekulacji o tym, który twórca zainspirował się pomysłem tego drugiego. Malarz tłumaczył, że „obraz zaczął już przed kilkunastu laty. Wykończony szkic olejny nabył od niego już wtedy śp. hrabia ordynat Jan Bisping. W przeciągu lat następnych musiał często zaniedbywać pracy nad rozpoczętym płótnem dla innych pilnych robót, tak, że dopiero ostatnimi czasy mógł się zabrać do niej na dobre”. Siemiradzki uznał ponadto za „niewłaściwe branie



tematu dla poważnego dzieła pędzla z utworu beletrystycznego” (*List H. Siemiradzkiego...*, s. 3).

Dziś już wiadomo, że prawdopodobnie obaj twórcy czerpali główne motywy do swoich dzieł z książki *Antychryst* Ernesta Renana, wydanej w 1863 r. Autor pracy dostarczył Sienkiewiczowi nie tylko wyczerpującego opisu postaci Nerona, ale – jak się wydaje – także jednego z głównych motywów utworu, czyli przesładowania pierwszych chrześcijan.

Po raz ostatni Sienkiewicz i Siemiradzki spotkali się na rok przed śmiercią malarza, tj. w 1901 r. w Łodzi, na uroczystości otwarcia nowego teatru. Malarz był już wówczas

bardzo schorowany. Pamiątką tego wydarzenia jest zachowane w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach wspólne zdjęcie. Spośród innych rzeczy świadczących o związkach obu twórców w Oblęgorku znajduje się obraz Siemiradzkiego „Pejzaż włoski” z około 1902 r., подарowany synowi pisarza. Sienkiewicz posiadał w swej kolekcji także „Kapliczkę Quo vadis” i „Elegię”. Oba płótna były darami jubileuszowymi: „Czytalem, że Adaś Krasieński ofiarował do Oblęgorka »Elegię« Siemiradzkiego” – pisał Sienkiewicz do Janczewskiej (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 3, red. M. Bokszczanin, Warszawa 1996, s. 298-304). Dzieło to, podobnie jak



6 | Henryk Siemiradzki, „Pejzaż włoski”, przed 1902, olej, płótno naklejone na deskę, wym. 11,5 x 20 cm (w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach)

(zdjęcia: Łukasz Wojtczak)

w Pałacyku Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku. Na ekspozycji można zobaczyć wiele znakomitych obiektów pochodzących ze zbiorów Muzeów Narodowych w Kielcach, Warszawie i Krakowie, Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu oraz Biblioteki Narodowej. Są to zarówno dzieła malarskie, w tym imponujący portret Siemiradzkiego oraz szkice do jego największych dzieł „Dirce chrześcijańskiej” i „Pochodni Nerona”, jak też przedmioty osobiste: pędzle malarskie, okulary, pieczęć, notatnik, listy i dokumenty.

ŁUKASZ WOJTCZAK

„Wnętrze katedry w Sienie” Aleksandra Gierymskiego, zostało sprzedane przez rodzinę pisarza podczas okupacji. Reprodukacja rzymskiej kapliczki znajduje się w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1898 r. To samo pismo opublikowało w 1933 r. sześć zachowanych

listów Sienkiewicza do Siemiradzkiej z lat 1890-1891.

O relacji artystów opowiada wystawa czasowa „Zapiski przy sztaludze. Przyjaźnie Sienkiewicza w świecie malarskim”, prezentowana od 27 kwietnia do 31 października 2021 r.

Spotkanie z książką

Podstawowymi, jak dotąd, publikacjami, do których odwoływał się każdy z autorów opisujących trzon zbiorów z zakresu malarstwa polskiego, rysunku, grafiki i rzeźby w warszawskim Muzeum Narodowym, były wydawane rok po roku (1968 i 1969) opracowania Janiny Wiercińskiej *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie: zarys działalności oraz Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914* (wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu i Instytut Sztuki PAN w Warszawie). Z kolei najwięcej informacji o polskich stratach wojennych, obejmujących te same kategorie dzieł sztuki w stołecznym muzeum, zawierały publikacje na ten temat Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach serii *Straty Kultury Polskiej*. Teraz otrzymujemy przysłowiowe „dwa w jednym” – wydaną przez to samo ministerstwo, w 160. rocznicę TZSP, monumentalną, dwujęzyczną (polsko-angielską) publikację autorstwa Romana Olkowskiego *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (1860-1940, 1948). Zarys historyczny i katalog zbiorów* (Warszawa 2020).

Jest to opasłe, bogato ilustrowane dzieło w dwóch tomach (ze względu na dużą objętość wydanych w trzech woluminach), liczących łącznie 1 150 stron (!), na których opisanych zostało 918 obiektów z dawnej kolekcji TZSP oraz 23 depozyty. Jego autor, od wielu lat specjalizujący się w badaniach archiwalnych mających ustalić losy wielu dzieł sztuki, nie tylko z dawnych zbiorów „Zachęty”, napisał skromnie w podsumowaniu: „Niniejsza praca ma na celu przybliżenie losów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, ze szczególnym uwzględnieniem historii zbiorów, poprzez

ZACHĘTA

próbę rekonstrukcji katalogu TZSP oraz opisanie zbiorów niekatalogowanych”. A w zakończeniu tego krótkiego tekstu, odnosząc się do szczęśliwie zakończonych powrotów polskich strat wojennych w ostatnich latach: „Wypada podkreślić, że w procesie odzyskiwania utraconych, rozproszonych zbiorów osobnym zagadnieniem jest konieczność badania proveniencji kolekcji. Z doświadczenia autora wynika, że każdą listę obiektów utraconych w czasie II wojny światowej należy zweryfikować, ponieważ nierzadko obraz poszukiwany na całym świecie przechowywany jest w magazynie »ukryty« pod inną atrybucją, błędnym pochodzeniem lub znajduje się w innej kolekcji, a czasami w sąsiednim muzeum. Dotyczyło to także dotychczasowej, niepełnej listy strat wojennych przedwojennego TZSP. Nie jest wykluczone, że niektóre ustalenia tej pracy za jakiś czas zostaną również zweryfikowane po odnalezieniu dzieł uważanych za zaginione. Trzeba mieć nadzieję, że tak się stanie”.

A jest czego szukać. Jak powiedziała podczas promocji książki w siedzibie „Zachęty” dr Jolanta Miśkowiec, zastępca dyrektora Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych w MKDniS: „W publikacji zawartych jest ponad 900 obiektów »zachętowskich«, a z tej liczby funkcjonujący w ramach naszego departamentu Wydział ds. Restytucji Dóbr Kultury poszukuje dołącznie 331 obiektów, zarejestrowanych w powstającej w 1992 r. i ciągle doskonalonej Bazie Strat Wojennych ministerstwa, czyli jednej trzeciej zbiorów opisanych w katalogu”.

Książka adresowana jest nie tylko do muzealników oraz badaczy zajmujących się dziejami dziedzictwa kulturowego, ale także do wszystkich, których interesują losy polskich zbiorów sztuki.



W 220. rocznicę utworzenia pierwszego na ziemiach polskich muzeum

Zespół pałacowo-parkowy w Puławach 8 czerwca br. rozporządzeniem Prezydenta RP uznany został za pomnik historii. „Zespół ten – czytamy w uzasadnieniu wpisu – posiada szczególne znaczenie dla kultury narodowej. W późnym okresie stanisławowskim Puławy zostały główną siedzibą rodu Czartoryskich, stając się na przełomie XVIII i XIX w. ośrodkiem myśli politycznej i idei patriotycznych w dobie rozbiorów,

w Puławach, a także ze zorganizowanymi z tej okazji przez Muzeum Czartoryskich w Puławach, z siedzibą w dawnym pałacu Czartoryskich, dwudniowymi obchodami, w ramach których przypomniane zostały dokonania księżnej Izabeli Czartoryskiej na polu muzealnictwa.

W czasie rocznicowych obchodów 19 czerwca odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa „Aby przeszłość przyszłości odnowić pamięcią –

w Sybilli, Franciszka Gniewkowskiego (ok. 1757-1831).

Tego dnia odbył się również spacer połączony ze zwiedzaniem kościoła św. Józefa we Włostowicach, w którym w grudniu 2020 r. odnaleziono przedmioty wyjęte z grobu zmarłej tragicznie córki księżnej Izabeli księżniczki Teresy Czartoryskiej (1765-1780) i przekazane tam jako wota. Jej tragiczna śmierć w warszawskim Pałacu Błękitnym była podobna do

krzyżyk, będący jednocześnie relikwiarzem. Wzruszającą pamiątką jest spory pukiel włosów Teresy, przewiązany wstążeczką. W filarze kościoła księżna Izabela złożyła także medaliony. W jednym z nich znajdują się resztki nadpalonej tkaniny sukni. Został też odnaleziony malutki szklany kieliszek – być może ten, którym poparzonej księżniczce podawano leki. Zachował się również srebrny imbryczek, o którym przekazy



▮ Założenie parkowo-pałacowe w Puławach

(fot: <https://kraina.org.pl/atrakcje/muzeum-czartoryskich-w-pulawach>)

których wyrazem był program ideowy puławskiego parku, będącego ukoronowaniem działalności księżnej Izabeli Czartoryskiej. Wyjątkowe walory cechują pierwsze w Polsce muzeum założone w pawilonach parkowych: Świątyni Sybilli i Domu Gotyckim – pierwowzór muzeum pamiątek narodowych i rodowych, które stało się zalążkiem późniejszego Muzeum Polskiego w Raperswilu i Muzeum Czartoryskich w Krakowie”.

Ogłoszenie wpisu zbiegło się z przypadającą w bieżącym roku 220. rocznicą utworzenia pierwszego na ziemiach polskich muzeum – Świątyni Sybilli

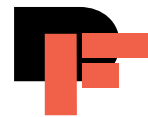
Świątynia Sybilli 1801-2021”. Do udziału w niej zaproszono wybitnych specjalistów z różnych ośrodków naukowych, którzy zaprezentowali stan badań dotyczący historii polskiego muzealnictwa. Uczestnicy wysłuchali ponadto odczytu dra Łukasza Nawrockiego: *Studium warsztatu malarskiego Rafaela Santi na przykładzie rekonstrukcji „Portretu młodzieńca”*, wzbogaconego prezentacją rekonstrukcji konserwatorskiej obrazu. Zaproszeni goście zwiedzili także jedną z najstarszych w Polsce nekropolii, na której pochowano pierwszego tłumacza pamiątek zebranych

śmierci króla Stanisława Leszczyńskiego, z tą tylko różnicą, że w pałacu w Luneville od iskry z kominka zajął się płomieniami królewski szlafrok, w który ubrany był sędziwy monarcha, a na księżniczce zapaliła się sukienka. „Znaleziska dokonano przypadkiem, a przedmioty ukryte były w filarze kościoła – skomentowała odkrycie Honorata Mielniczenko, dyrektor muzeum. – Zachowały się rzeczy osobiste księżniczki, m.in.: torebeczka i poduszczyk z inicjałami »TC«, dzięki czemu można było stwierdzić, że należały do niej. Znaleziono również pierścioneł księżniczki i złoty

źródłowe wspominają, jako części ulubionego zestawu do herbaty, z którego księżniczka korzystała w swojej chatce na Powązkach. Wśród odnalezionych pamiątek jest też srebrna obrączka, szkaplerzyk, dwa szylkretowe grzebnyki oraz siatka na włosy, na której również widać ślady nadpalen”. W sumie w filarze kościoła znajdowało się 21 pamiątek po księżniczce, które 18 maja, w Świątyni Dniu Muzealnika, zostały przekazane przez parafię do Muzeum Czartoryskich w Puławach, gdzie można je oglądać.

Ponadto, w ramach rocznicowych obchodów, 20 czerwca w Świątyni Sybilli otwarta została wystawa zatytułowana „Szkatuła Królewska – zaginiony skarbiec”. Punktem kulminacyjnym tego wydarzenia była wizualizacja dziewiętnastowiecznego wnętrza Świątyni Sybilli, odtworzonego za pomocą rzeczywistości wirtualnej.

□



**Festiwal
DetalFest**

**Festiwal
DetalFest**



Nie-miasto

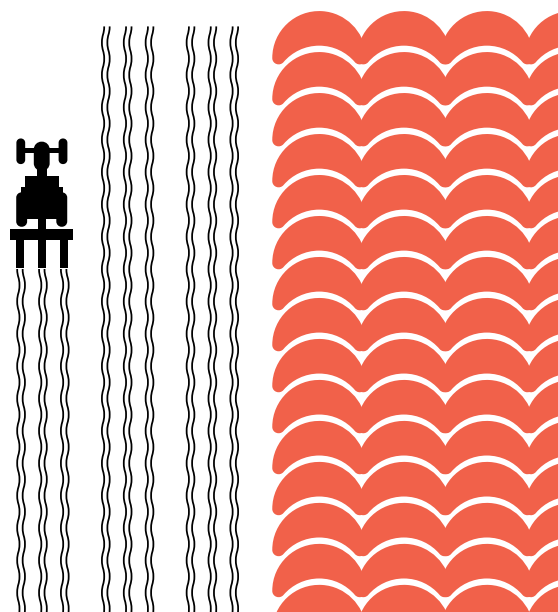
10-18.09.

**architektura
wernakularna**

nietypowe budulce

potencjał nieużytków

**dziedzictwo
środowiskowe**



Spotkanie z książką

INWENTARYZACJA
ZABYTEKÓW ARCHITEKTURY

W 2020 r. nakładem Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk wydana została książka autorstwa Piotra Laska *Inwentaryzacja zabytków architektury w lwowskim okręgu konserwatorskim 1920-1939. Szkice z dziejów*. Piotr Lasek, historyk sztuki, pracownik naukowy Instytutu Sztuki PAN, zajmuje się badaniem architektury obronno-rezydencjonalnej Europy późnego średniowiecza i wczesnej nowożytności oraz ochrony i inwentaryzacji zabytków architektury w Polsce w latach 1918-1939. W 2020 r. przypadła setna rocznica utworzenia na południowo-wschodnich terenach Drugiej Rzeczypospolitej lwowskiego okręgu konserwatorskiego, obejmującego trzy południowo-wschodnie województwa: lwowskie, stanisławowskie i tarnopolskie. Z tej okazji Piotr Lasek podjął próbę przybliżenia czytelnikowi fragmentu działalności lwowskiego konserwatora okręgowego – jego dorobku w dziedzinie inwentaryzacji zabytków architektury. Publikacja przygotowana została na podstawie materiałów źródłowych, częściowo dotychczas nieznanymi i niepublikowanymi. Omawiane terytoria, stanowiące obecnie część niepodległego państwa ukraińskiego, są związane z historią Polski, dlatego też zaskubają na szczególną uwagę polskich badaczy. Podobnie rzecz się ma z działaniami przedwojennych polskich urzędów konserwatorskich, przejawiających troskę zarówno o zachowanie dziedzictwa kulturowego, jak i o pełną jego inwentaryzację.

Przedstawione w publikacji wyniki pracy i kwerendy źródłowych ujęte zostały w porządku chronologicznym. Każdy z trzech rozdziałów, zatytułowanych: *Inwentaryzacja w cieniu wojny (lata 1919-1920)*, *Trudne początki – działalność Józefa Piotrowskiego (1920-1929)* oraz *Zbigniew Hornung, lwowski okręg konserwatorski i Centralne Biuro Inwentaryzacji Zabytków Sztuki*, zawiera zarys kolejnych etapów akcji inwentaryzacyjnej, z uwzględnieniem najważniejszych czynników politycznych, społecznych i gospodarczych. W pierwszym rozdziale przedstawił autor działania władz wojskowych i środowiska konserwatorskiego w zakresie inwentaryzacji i ochrony zabytków w pasie przyfrontowym i na odzyskanych terytoriach. W dwóch kolejnych częściach przybliżył pracę lwowskich konserwatorów okręgowych – Józefa Piotrowskiego i Zbigniewa Hornunga, ze szczególnym uwzględnieniem szczegółów organizacyjnych ich działalności.

Na końcu książki oprócz bibliografii, indeksu osób i indeksu miejscowości zamieszczone zostały trzy aneksy – spisy zabytków lwowskiego okręgu konserwatorskiego z lat trzydziestych XX w.: z woj. lwowskiego, stanisławowskiego i tarnopolskiego.

Opublikowane w książce materiały dokumentacyjne – liczne zdjęcia, rysunki pomiarowe, karty katalogowe, spisy dopełniają treść, służąc lepszemu poznaniu i zachowaniu dla przyszłych pokoleń polskiego dziedzictwa kulturowego na obszarze Ukrainy.

KLUB „SPOTKAŃ Z ZABYTEKAMI”

Korzyści wynikające z prenumeraty:

- wygoda
- pewne i nieprzerwane dostawy ulubionego czasopisma
- dzięki współpracy z zaprzyjaźnionymi z redakcją wydawnictwami i muzeami będziemy przekazywać pięciu losowo wybranym prenumeratorom, którzy zamówią „SPOTKANIA Z ZABYTEKAMI” bezpośrednio w wydawnictwie (zob. informację niżej) książki oraz płyty CD o tematyce związanej z profilem naszego czasopisma.

Nagrody otrzymują:

Bartosz Brzeziński z Warszawy – *Henryk Siemiradzki, „Chopin w salonie księcia Antoniego Radziwiłła w roku 1829”*, wyd. Muzeum w Nieborowie i Arkadii i Fundacja Trzy Trąby, Arkadia 2021

Norbert Zbojna z Kutonii – *Dzieła Utracone. Dzieła Odzyskane*, wyd. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa 2019

Ewa Nawrot z Radomia – *Piękno Niedostrzegane. Detal architektoniczny zabytkowego terenu Uniwersytetu Warszawskiego*, wyd. Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020

Barbara Tomalik z Bielska-Białej – *Zabytek Zadbane 2020*, wyd. Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2020

Muzeum Regionalne w Pułtusku – *Stanisław Mossakowski, Pałac Królewski na Wawelu w czasach Zygmunta Starego. Cztery studia*, wyd. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021



PRENUMERATA

W 2021 r. ukaże się 6 numerów „Spotkań z Zabytkami”, opracowanych w wersji elektronicznej (w zapisie PDF), w cenie 9 zł każdy, dostępnych na indywidualne zamówienia. W wypadku zamówienia całorocznej prenumeraty z wysyłką koszt wyniesie 54 zł, ale można też zamawiać pojedyncze numery. Aby zamówić prenumeratę, należy złożyć zamówienie drogą e-mailową u wydawcy (prenumerata@spotkania-z-zabytkami.pl), a następnie dokonać wpłaty należności na konto Fundacji Hereditas: Fundacja Hereditas, ul. Marszałkowska 58 lokal 24, 00-545 Warszawa.

Konto: ING Bank Śląski 36 1050 1038 1000 0090 6992 4562

W przypadku chęci otrzymania faktury VAT prosimy o podanie danych do jej wystawienia. Osoby i instytucje, które chcą uczestniczyć w losowaniu nagród w ramach Klubu „Spotkań z Zabytkami” proszone są ponadto o podanie dokładnego adresu, na jaki ma być dostarczona wylosowana książka. Wszelkie pytania w sprawie prenumeraty, numerów bieżących lub archiwalnych prosimy kierować do Fundacji Hereditas, tel. 501 259 012, e mail: prenumerata@spotkania-z-zabytkami.pl.

NUMERY ARCHIWALNE

Numery archiwalne „Spotkań z Zabytkami” są dostępne nieodpłatnie w postaci zdigitalizowanej na portalu Biblioteki Narodowej POLONA, na stronie spotkania-z-zabytkami.pl (w zakładce Archiwum) oraz na stronie zabytki.online.

Platforma e-szkoleniowa Narodowego Instytutu Dziedzictwa już dostępna! szkolenianid.learncom.pl

Dla wszystkich zainteresowanych tematem zarządzania dziedzictwem i wykorzystania w pełni jego potencjału.

Poprzez nasze e-szkolenia uzyskasz:

- Merytoryczne wsparcie w skutecznym planowaniu i wdrażaniu działań zarządczych i rozwojowych związanych z dziedzictwem
- Wsparcie w skutecznej ochronie dziedzictwa kulturowego, planowaniu i realizacji lokalnych strategii oraz działań wzmacniających rolę dziedzictwa w życiu i rozwoju obszaru
- Wskazówki i sposoby na wykorzystanie potencjału rozwojowego dziedzictwa kulturowego



Platforma e-szkoleniowa NID to:

- Wartościowe i merytoryczne treści przygotowane przez ekspertów
- Możliwość samodzielnego kształcenia
- Bezpłatny dostęp do wszystkich materiałów po zarejestrowaniu
- Dostęp do materiałów na żądanie, w dogodnym dla każdego terminie i tempie
- Korzystanie z wiedzy w łatwy i przystępny sposób

Artykuły, narzędzia i wskazówki, jak zarządzać dziedzictwem w gminach, znajdziesz na samorząd.nid.pl

Wybierz interesujące Cię tematy e-szkoleń:

- Prawo ochrony zabytków
- Realizacja projektów i źródła finansowania
- Edukacja o dziedzictwie kulturowym
- Dziedzictwo w planowaniu strategicznym gminy
- Dziedzictwo w planowaniu przestrzennym
- Jak angażować społeczność lokalną
- Dziedzictwo w rewitalizacji

Weź udział w cyklu webinarów

„Dziedzictwo kulturowe pod lupą – wirtualne spotkania z zabytkami”



● Śledź nas na 