

O PAŁACACH WIEJSKICH I DWORACH

Z EPOKI PO STANISŁAWIE AUGUŚCIE
I BUDOWNICZYM KRÓLEWSKIM JAKÓBIE KUBICKIM



OPRACOWALI:

TADEUSZ SZYDŁOWSKI I TADEUSZ STRYJEŃSKI

KRAKÓW 1925. — GEBETHNER I WOLFF.

OTRZĄDZAJĄCYMI

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

WYKONANIE

*Janina Szczęśliwa Ryszewska
o Pałacach wiejskich i dworach
4/24 1894*

O PAŁACACH WIEJSKICH
I DWORACH.

O PAŁACACH WIEJSKICH I DWORACH

Z EPOKI PO STANISŁAWIE AUGUŚCIE
I BUDOWNICZYM KRÓLEWSKIM JAKÓBIE KUBICKIM

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

OPRACOWALI:

TADEUSZ SZYDŁOWSKI I TADEUSZ STRYJEŃSKI

KRAKÓW 1925. ○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○ GEBETHNER I WOLFF.

ODBITO W TYSIĄCU EGZEMPLARZACH, Z KTÓRYCH STO NUMEROWANYCH I OPATRZONYCH PODPISAMI AUTORÓW NIE UKAŻE SIĘ W HANDLU KSIĘGARSKIM. DO STU EGZEMPLARZY, PRZEZNACZONYCH DLA ZAGRANICY, DODANO STRESZCZENIE WE FRANCUSKIM JĘZYKU.



57

Bydgoszcz *Kupiec*

21.364

ZDJĘCIA ARCHITEKTONICZNE OPRACOWAŁ ARCHITEKT TADEUSZ STRYJEŃSKI, ZA WYJĄTKIEM ZDJĘĆ DWORU W WITKOWICACH, KTÓRYCH DOKONAŁ ARCH. ZYGMUNT GAWLIK. TEKST NAPISAŁ DR. TADEUSZ SZYDŁOWSKI DOC. U. J., KONSERWATOR ZABYTEKÓW SZTUKI.

KLISZE WYKONAŁ ZAKŁAD REPRODUKCJI FOTOTECHNICZNEJ STANISŁAWA WELANYKA W KRAKOWIE NA PODSTAWIE ZDJĘĆ FOTOGRAFICZNYCH DRA T. SZYDŁOWSKIEGO, PRÓCZ ZDJĘĆ DO KLISZ FIG. 4, 7, 8 i 10, KTÓRYCH AUTOREM JEST P. STANISŁAW CHROŚCIECHOWSKI I FIG. 20, 37 i 39, DO KTÓRYCH POSŁUŻYŁY ZDJĘCIA OBCE. TŁOCZONO W DRUKARNI PRZEMYSŁOWEJ W KRAKOWIE, ZIELONA 7.

Wśród stosunkowo nielicznych dworów wiejskich, które się nam zachowały z dawnych wieków, zwraca szczególniejszą uwagę i pociąga oczy typ dworu z końca XVIII i pocz. XIX wieku, o jednolitej, spokojnej, umiarowej bryle budowlanej, a kolumnowym wyniosłym portyku klasycznym, jako głównej monumentalnej ozdobie frontowej fasady. Okres panowania neo-klasycyzmu, którego ów kształt jest charakterystycznym objawem, wypełnia w dziejach sztuki w Polsce wcale interesującą kartę. Tęsknoty artystyczne tej jak dotąd ostatniej, twórczej jeszcze, żywotnej i bujnej epoki biegną ku odległym światom Grecji i Rzymu i z przebogatych krynic starożytnej sztuki czerpią formy dla nowotworzącego się piękna.

Entuzjazmowi, kultowi dla antyku, rozplamionemu naówczas do szczególniejszego żaru, a i u nas także silnie rozblysłemu, zawdzięczamy majestatyczny, poważny kształt całego szeregu budowli, które w monumentalnej szacie Polski bardzo wybitną odgrywają rolę. Szczyt się stolica Państwa, Warszawa, królewskimi Łazienkami, będącymi jej artystyczną oazą, pełną przedziwnego i osobliwego uroku. Wśród przepięknego parku rozrzucone tu i ówdzie niewielkie budowle, przybrane w kolumny doryckie, jońskie, korynckie, nad stawem amfiteatryk grecki, indziej jakby grobowcowa rotunda starożytna. Kamienne satyry i nimfy zdają się igrać opodal tych budowli, przypominających im rodzinne ziemie. Wyszedszy z Łazienek w wir miasta, napotyka się na niejednej ulicy lub placu gmachy o kolumnowych portykach i frontonach klasycystycznych, dawne pałace wielkopańskie, dziś instytucje rządowe, a między nimi budowle tak okazałe, jak Teatr Wielki.

Również w innych miastach Polski wzniesione są najznamienitsze nieraz budynki w guście klasycyzującym. I na wieś polską zawędrowały greckie kolumny i gzymsowania, by zdobić fasady kościołów, pałaców, dworów i dworków. A choć obca polskiej północy zyskała sobie ta pseudo-starożytna architektura dzięki długotrwałemu zadomowieniu i silnemu rozpowszechnieniu prawo indygenatu i kolumnowy ganek wiejskiego dworu witamy dziś z sympatją, jakby jakąś cechą staropolszczyzny.

Do nienapisanej jeszcze księgi dziejów klasycyzmu w Polsce chcemy tu przygotować jedną tylko kartę. Tematem jej będzie dwór wiejski w owej epoce, jedno z ważnych zawsze zadań architektonicznych, szczególnie w kraju, w którym sfera ziemiańska szlachecka, stanowiła i wówczas jeszcze główny rdzeń społeczeństwa i dwór wiejski był nadal ogniskiem obywatelskiego życia całej okolicy. By wniknąć głębiej w ducha architektury, o której tu będzie mowa, by zyskać podstawę do zrozumienia genezy kształtu, który nas tu bliżej zajmie, zdać sobie musimy choćby najogólniej sprawę z zasadniczego charakteru sztuki owego okresu i przypomnieć choćby pobieżnie jego tło kulturalne.

Klasycyzm w architekturze końca XVIII i pocz. XIX wieku jest prądem ogólnoeuropejskim, który przyjął się u nas podobnie jak inne objawy ewolucji w dziedzinie sztuki. Występuje on jako reakcja przeciw sztuce poprzednich pokoleń, t. j. przeciw stylom baroku i rokoka. Style te, osiągnąwszy maximum ekspresji w pewnym kierunku, zaczęły już nużyć pustą i nadętą frazeologią u zmanierowanych kontynuatorów. Więc to, co dotąd cieszyło

oczy, wydało się naraz pozbawione dobrego smaku — znamionujące zgoła upadek sztuki. Uprzykrzyły się patos i afektacja baroku, wydelikacjona, wyrafinowana a nieraz sztuczna gracia rokoka. Obudziło się pragnienie kształtów bardziej spokojnych, prostych, mniej skomplikowanych, darzących ulgą oko, przemęczone wchłanianiem wybujałego bogactwa i nadmiernego przepychu, przesadnej żywości i zawilej różnorodności.

Lekarstwo i drogę odrodzenia ujrzano w jak najściślejszym nawrocie do sztuki starożytnej, na którą patrzano zrazu poprzez renesans, aż zwolna dochodzono do coraz głębszego jej poznania. Tendencje te odzywały się od dość dawna, przygotowując przewrót. Żyły we Włoszech już w dobie pełnego rozkwitu baroku i obok dzieł, dążących do osiągnięcia fortissimum barokowych efektów, pojawiały się inne, w których miejsce zawrotnego upajania się bogactwem, zajęło chłodniejsze, bardziej przejrzyste i umiarkowane w środkach opracowywanie zadań architektonicznych. Obok wywodzącej się z Michała Anioła szkoły baroku występowali architekci, oparci już to o akademickiego Palladia, lub twórców renesansu, już to sięgający po wzory wprost do antyku. W Anglii stał się Palladio głównym mistrzem architektów XVIII w. i uchronił ich od «ekscesów» rokoka. We Francji, która w XVII i XVIII wieku stała się głównym ogniskiem życia i rozwoju sztuki, i w której rokoko, jako styl Ludwika XV, znalazło swój klasyczny wyraz, rodzi się koło połowy XVIII w. coraz energiczniejszy zwrot przeciwko kształtom tego stylu, uchodzącym odtąd mimo ich wyraźnego wdzięku, za coraz bardziej lekkomyślną pustotę. Obfita literatura teoretyczna uprawia ostrą krytykę budowli, wznoszonych w dotychczasowym francuskim guście, domaga się nałożenia hamulca na «rozwydrzenie» architektury, objawiające się w strzępieniu, łamaniu, wyginaniu fasad i przybieraniu ich w wybujałą a beztreściwą ornamentację. Dość już lekkomyślnej fantazji, łatwej inwencji, poszukiwania nowości i oryginalności! Trzeba ułożyć reguły dobrego smaku, biorąc dzieła starożytne jako wzory do naśladowania!

W szeroko rozpowszechnionym dziele J. F. Blondela: *Architecture française* (L. VII, C. 7, Paris 1752—56, nowe wyd. 1904) czytamy: «Toutes les découvertes sont faites dans l'Architecture, il ne reste plus, que de parvenir à mettre de l'accord dans nos productions. Pour cela évitons les contrastes, rappelons nous les excellents modèles de l'Antiquité, concilions leurs principes avec nos usages et les découvertes, que nous avons faites, concernant la distribution». Występowano więc przeciwko panującemu dotąd smakowi nie z tym zamiarem, by go dalej twórczo rozwijać i wykształcić nowy, oryginalny wyraz epoki, lecz by go poprawić, zmodyfikować, cofnąć niejako ku dawnym lepszym wzorom. Miejsce bezpośrednio i beztrudnie poprzednich kreacji, zajęły poważne studia naukowe, teoretyczne, skierowane przede wszystkim w stronę antyku. Na nim wyrobić się miał «le grand goût», do którego dążono, a sztuka uzyskać powagę prostoty i spokojną monumentalność. «Edle Einfalt und stille Grösse», mienił ideałem sztuki Winckelmann, którego dzieła zyskiwały sobie wówczas rozgłos w Europie. Cel ten osiągnąć można jedynie przez jak najwierniejsze umiłowanie wzorów greckich. A świat sztuki greckiej okazuje się oczom współczesnych w coraz to pełniejszym blasku dzięki wielkim odkryciom i poważnym badaniom naukowym (odkopenie Herculaneum i Pompeji, prace Caylus'a i Winckelmanna). Sztuka grecka urasta do wyżyny jedynej, wielkiej i prawdziwej sztuki, do której jak najściślej się zbliżyć, staje się naczelnym ową epoką przykazaniem.

Nowego ideału nie osiągnięto za jednym zamachem, lecz wypracowywano go zwolna i uświadamiano sobie w formie coraz jaśniej skryształizowanej. Przeobrażenie dokonuje się stopniowo na gruncie rokoka. Tendencje klasycyzmu zlewają się z niem zrazu łagodnie, wpływają zwolna na uproszczenie wszystkiego, co zbyt zawile, rozwichrzone, co jest swawolną grą wybujałej dekoracji. Na tej drodze wyłania się z rokoka styl Ludwika XVI, który ma jeszcze w sobie wiele cech swego poprzednika, lecz i poważnie odeń się różni. Bryły budowlane zyskują prostszy kształt zasadniczy, wnętrza mniej skomplikowane rozczłonkowanie. Projektujący zastanawia się nad sensem, przyczyną i właściwą rolą każ-



Fig. 1. PAŁAC W IGOŁOMJI. Salon.

dego szczegółu, stara się go jaśniej sformułować i umotywić jego potrzebę. Prostuje krzywizny rokoka, precyzuje motywy, wyraziściej i ściślej je wyodrębnia.

Przy tem wszystkim ma w sobie styl Ludwika XVI pewną miękkość i wąłłość, które wskazują, że nie odrodził się jeszcze zasadniczo od sztuki poprzedniego panowania. Tendencje klasycystyczne biorą jednak z czasem coraz więcej górę, coraz silniejsze wchłanianie antyku wytwarza dalszą czystsza, wyraziściej i bardziej zdecydowaną krystalizację klasycyzmu: styl «empire», który wyzwolił się z wszelkich pozostałości rokoka, a styl Ludwika XVI prześcignął większą mocą, powagą i prostotą, doprowadzając je nieraz aż do zbytnej trzeźwości i oschłości.

Ewolucja sztuki idzie w parze z kierunkiem rozwoju ówczesnej umysłowości. Prądy oświecenia przeciwstawiają się coraz silniej owej kulturze czysto klasycznej, która na dworze francuskim znalazła swój najświetniejszy wyraz, promieniowała stamtąd na całą Europę. Reakcja przeciw stylowi Ludwika XV, który dziś dla nas stanowi doskonały symbol całego politycznego i społecznego milieu i swą lekkością i kapryśnością, swywołnością i pustotą, kokieterijną grą z wszelkimi regułami prostoty i symetrii, swą delikatnością i last not least wdziękiem, najlepiej sfery naówczas górujące oddaje, zerwaniem z wyrafinowaniem tej arystokratycznej kultury, jest dążenie do sztuki silnej i poważnej, poddanej regułom i racjonalnej. Głoszonego, jako droga do społecznego odrodzenia, hasła powrotu do natury, jest w sztuce odpowiednikiem hasła nawrotu do antyku, gdyż sztuka grecka uchodzi za najnaturalniejszą, świątynie greckie wydają się najdoskonalszym wcieleniem natury. Im gwałtowniej obala społeczeństwo świat ancien régime'u, tem też wyraźniej zrywa z tradycjami dawnej dworskiej sztuki, tem usilniej wpatruje się w antyk, tem bardziej się go chwytą i trzyma, by zasłonić powstającą próżnię. Drapują się w antyczne tuniki żony karyerowiczów rewolucji, lecz nie przysłonią tem braku wrodzonej noblesse'y; przybierają się budowle z pocz. XIX w. w szaty coraz to bardziej klasyczne, lecz niemniej sztuce tej usuwa się coraz więcej grunt pod nogami wobec zerwania z tradycją a nieustalonym jeszcze nowym ustrojem i porządkiem społecznym. Zapożyczenie się choćby z najpotężniejszego, lecz obcego i odległego źródła, nie mogło stworzyć trwałych podstaw dla rozwoju sztuki i być wyrazem nowej epoki w dziejach ludzkości, epoki, która z rewolucji francuskiej bierze swój początek, lecz dużo jeszcze czasu upłynie, nim swe zdobycze ustali i stworzy własną swą kulturę artystyczną. Sztuczny klasycyzm przeżyje się rychło, zamrtwieje, zeszytwnieje, uschnie w niewolniczym, bezdusznym powtarzaniu form konwencjonalnych, opatrzy się przez szablonowe nalepianie kolumn, frontonów i ornamentów greckich wszędzie, gdzie tego trzeba i nie trzeba. Po klasycyzmie, nawrocie do antyku, przyjdzie romantyzm, odżyje znowu sztucznie średniowiecze, potem będą przeżywane style innych epok, aż wreszcie pod koniec XIX w. zrodzi się silna tęsknota ku naprawdę nowemu sztuce obliczu.

Życie sztuki w Polsce odzwierciedla ów bieg rozwoju, jaki się dokonywa zagranicą. Po okresie rokoka, importowanego przez dwór saski, przyszedł klasycyzm zrazu w formie stylu Ludwika XVI, przeobrażał się w kierunku empire'u, w której to postaci przeżył długo upadek Cesarstwa, zanim ustąpił neogotykwowi. Potem praktykowaliśmy kolejno na służbie innych stylów historycznych, aż znów w naszej architekturze współczesnej, po niewińczonych pomyślnym wynikiem dążeniach w kierunku stworzenia zupełnie nowej, oryginalnej sztuki, — odrzucającej wszelkie formy dawne, a usiłującej wykrzesać piękno z właściwego ujęcia nowych materiałów i zastosowania technik nowoczesnych, — daje się zauważyć zwrot w stronę tendencji klasycyzmu i chęć nawiązania do czasu, w którym przerwała się jednolita i silna jeszcze tradycja artystyczna, t. j. właśnie do pocz. XIX wieku. W tym momencie dzieje klasycyzmu w Polsce zdają się dla nas nabierać więcej aktualności i budowle tu omawiane mogą zainteresować nietylko historyków i miłośników dawnej sztuki, lecz i tworzących dziś architektów.

Pałace wiejskie i dwory, o których będzie mowa, powstały niejako na połowie drogi,



Fig. 2. PAŁAC W BEJSCACH. Salon.

jaką klasycyzm przebiega w swym rozwoju i szczegóły ich przedstawiają objawy pośrednie między stylem Ludwika XVI, a empire'u. Wzniesione w ostatnich latach XVIII i pocz. XIX stuleciu tkwią one korzeniami swymi w tradycjach sztuki Stanisława Augusta, a za twórcę ich uchodzi nadworny architekt króla, Jakób Kubicki, który żyje i działa długo w warszawskim środowisku. Zanim więc przejdziemy do właściwego tematu, trzeba nam jeszcze poświęcić chwilę uwagi życiu sztuki w stolicy za panowania ostatniego króla i uprzytomnić sobie, jaką u nas klasycyzm przybrał postać i jakie były jego koleje. Usiłowanie to napotyka niestety na trudności, gdyż dzieje architektury w Polsce drugiej połowy XVIII, jak i na pocz. XIX w. nie zostały dotychczas opracowane i znana jest bliżej zaledwo część zabytków z owej epoki. Badania naukowe nad klasycyzmem objęły dotąd głównie Warszawę i Wilno¹⁾, o reszcie zaś kraju bardzo szczupłe i niedokładne posiadamy wiadomości. Trudno więc będzie nadać naszym budowlom właściwe miejsce w szeregu, oraz ocenić ich wartość i znaczenie w stosunku do całości przejawów danego okresu.

Rozkrzewił się klasycyzm w Polsce za czasów St. Augusta i owdładnął rychło nie tylko stolicą królewską Warszawą, lecz przyjął się także na prowincji. Po r. 1780 napotykały go już wszędzie, w Poznańskim, we Wilnie, w Małopolsce. Lecz pierwsze oznaki nowego prądu musiały się pojawić znacznie wcześniej i bodaj już za panowania Augusta III. W Dreźnie bowiem, będącym w XVIII w. najważniejszym ogniskiem życia sztuki w Niemczech i środowiskiem szczególniejszego rozkwitu rokoka, obudziły się jednak już około połowy tego wieku tendencje klasycystyczne, pod wpływem przebywających tam tak włoskich, jak i francuskich architektów. A z Dreznia szli znów Niemcy i przynosili się włosi do Polski. (Budowniczych włosków ścigała Polska od zarania XVI w. całe szeregi. W zakresie architektury wyręczano się u nas, przez długie wieki, przeważnie obcymi siłami i wybitniejszy architekt polak należał w XVIII w. jeszcze do rzadkości²⁾).

Wstąpiwszy na tron zastał St. August w Warszawie grunt pod uprawę sztuki w pewnej mierze przygotowany, za Sasów przeżywała bowiem Warszawa okres dość znacznego artystycznego rozkwitu, jak o tem świadczy szereg pałaców z owego czasu. Po ustąpieniu dworu saskiego został niejeden tęgi budowniczy, osiedlił się w mieście na stałe cały zastęp zręcznych niemieckich rzemieślników, którzy zaspokoić umieli różne potrzeby artystycznego przemysłu³⁾. Było ambicją St. Augusta podnieść to życie sztuki do poziomu jak najwyższego i blaskiem sztuki przydać jak najwięcej splendoru swemu panowaniu. Gdy istniejące siły miejscowe dążeń tych nie mogły dostatecznie zaspokoić, sprowadził król nowy zastęp cudzoziemców, włosków, francuzów, artystów wszelkiego rodzaju. Kształcił także polaków i wysyłał ich zagranicę, zdając sobie dobrze sprawę, że jeśli sztuka nie ma być tylko jego królewskim kaprysem i przyjemnością, lecz rozkrzewić się w całym kraju, to trzeba ją zaszczepiać na rodzimym gruncie, by nie była zależną wyłącznie od napływu obcych.

Stanisław August miał smak wytworny i wielkie zamiłowanie do sztuki, która stawiała się mu coraz silniejszą życia namiętnością. (Osobliwe, że będąc już na wygnaniu w Grodnie, nie o katastrofie państwa rozmyśla, lecz dyktuje jeszcze pomysły obrazów w listach do Bacciarallego⁴⁾). Wśród rzeszy swych artystów objął król rolę poniekąd kierowniczą; krytykował, poprawiał, wybierał projekty, rzucał pomysły do zrealizowania. Zainicjowany przezeń silny rozpęd sztuki szedł po linii klasycyzmu, przeciwstawiając się wyraźnie sztuce rokoka.

Z nowymi prądami w sztuce zapoznał się St. August zapewne już za młodu, podczas podróży do Francji, a może i w ciągu dłuższego pobytu w Petersburgu miał ku temu niejedną sposobność. Na dwór carski powoływani byli bowiem włoscy i francuscy artyści, zaś Katarzyna II stała się później również gorliwą protektorką klasycyzmu. Jak ona, tak i St. August, architektom włoskom przed francuzami dawali pierwszeństwo i bezpośrednio z Włoch, jako źródła antyku, czerpali wzory i naukę artystyczną, wysyłając po nie swych stypendystów. Nie mając do przewyciężenia tak silnych tradycji rokoka, jak we Francji, zakwitł klasycyzm na Północy w czystszej poniekąd formacji, niżli styl Ludwika XVI.



Fig. 3. DWÓR W WITKOWICACH. Salon.

Na drodze jasno i celowo, na dworze królewskim w Warszawie, zorganizowanej pracy artystycznej, pod osobistym kierunkiem króla, który żywił wyraźny kult dla antyku i klasycyzmu w sztuce był zdecydowanym i usilnym propagatorem, wytworzyła się pewna charakterystyczna dla Polski odmiana, nazwana dziś przez warszawskich jej historyków stylem St. Augusta⁵). Odrębność tego stylu od stylu Ludwika XVI, z którym oczywiście wyraźnie jest spokrewniony, jako objaw współczesny i na tych samych oparty założeniach, polegać ma na silniejszym przepojeniu się sztuki elementami antycznymi, dzięki czemu zyskuje ona więcej mocy, masywności i monumentalnej prostoty i staje się niejako awangardą empire'u, choć z drugiej strony korzystnie odeń się różni zachowaniem pewnej miękkości, wdzięku, większym bogactwem odcieni w barwie i światłocienia w plastyce, mniejszą oschłością i surowością⁶).

W owym środowisku tak żywego rozkwitu sztuki, że mogło tam dojść nawet do samodzielnych wyników artystycznych, wśród życia sztuki, które podsycał król swym zapalem i energią, wśród prac koło przebudowy królewskiego Zamku i Łazienek, rozwijał się i kształcił wybitny architekt polak, wspomniany już Jakób Kubicki. Jako twórcą publikowanych tutaj budowli musimy się nim bliżej zająć i przekonać, co wyniósł z tego środowiska i jak sztukę swą indywidualnie dalej rozwinął. Niestety, wiadomości nasze o Kubickim są, jak dotąd, bardzo skąpe⁷). Wiemy, że pierwsze studja odbył pod kierownictwem Włocha, Dominika Merliniego, nadwornego architekta St. Augusta, a zdecydowanego wyznawcy klasycyzmu, przy znaczeniu zaś, jakie u króla posiadał, wpływowego tego kierunku przedstawiciela, wiemy dalej, że współpracował za młodu z innym zatrudnionym przez króla budowniczym Szymonem Bogumiłem Zugiem, Niemcem, również stanowczym klasycystą, przy budowie kościoła ewangelicko-augsburskiego w Warszawie (1777—79). Wzrastał już więc w atmosferze rozwijającego się klasycyzmu.

W projektach budowli, rysowanych dla króla przed r. 1783⁸), okazywał widać Kubicki wiele talentu, gdyż wysłany został w tym roku jako stypendysta do Włoch, gdzie przebywał do pocz. r. 1787. Podróż do Włoch wpłynęła zapewne na jego rozwój, nie wywołując jednak zasadniczej zmiany w kierunku jego dążeń artystycznych. Jak zwykle w takich wypadkach znalazł tam to, czego szukał, tj. przejmował się tem, do czego już studjami swymi był przygotowany; uznawał zapewne jedynie klasycystyczne tendencje, studjował antyk i renesans, a lekceważył barok. — Nie posiadamy bliższych informacji, gdzie był, jak pracował w ciągu swego prawie czteroletniego we Włoszech pobytu. Czy przebywał głównie w Rzymie, cudownej skarbnicy sztuki wielu wieków, ale w którym osłabło już wówczas tętno bujnego życia, czy też we Włoszech północnych, gdzie biło ono bez porównania silniej i żywiej? Czy wyniósł coś z Włoch, to tylko z późniejszych jego dzieł będziemy mogli osądzić.

Wróciwszy do kraju, Kubicki był znów czynny na służbie królewskiej, lecz wśród nadwornego artystycznego sztabu nie odegrał jakiejś wybitniejszej, naczelnej roli. St. August miał silną żądzę budowania, lecz do wznoszenia wielkich budowli monumentalnych nie starczyło mu środków finansowych. Tak np. rozpoczęto za ledwie budowę kościoła Opatrzności, który miał być wystawiony na pamiątkę Konstytucji. A właśnie Kubicki rysował doń kilka projektów⁹). Ograniczyć się król musiał do zabudowania Łazienek, do dekoracji Zamku i kilku mniejszych przedsięwzięć. W tych warunkach nie mógł dojść Kubicki do budowania na szerszą skalę. Pracował jednakże dla prowincji, miał zamówienia to na ratusz, na kościół, to jakiś pałac wiejski. Te budowle Kubickiego z ostatnich kilkunastu lat XVIII w. nie zostały dotąd bliżej zbadane i opracowane i w ogóle działalność jego nie doczekała się dotąd żadnej monografii. Studjum niniejsze ma być do niej przyczynkiem, a obejmie kilka lat twórczości tego architekta, lat bodaj najdojrzałych i dzieł może najbardziej interesujących. Będą to lata już po trzecim rozbiórce i upadku panowania ostatniego króla a wielkiego sztuki mecenasa. Rozprószył się dwór królewski, artyści nadworni utracili pensje i zajęcia, zgąsło życie sztuki, które swym blaskiem jaśniało nad stolicą; przestało istnieć po-

tężne, twórcze środowisko artystyczne. Lecz posiew rzucony nie zmarniał; przy chwilowej martwocie Warszawy, która teraz jest pruską, napotykaemy na prowincji tu i ówdzie objawy, świadczące, że potrzeba sztuki wniknęła głęboko przynajmniej w wyższe warstwy społeczeństwa, a różne gałęzie rzemiosła artystycznego utrzymywały się już stale na tym poziomie, iż mogły zaspokoić bardzo wybredne wymagania.

Kubicki znalazł pole do pracy przy budowie szeregu okazałych dworów wiejskich. W r. 1799 zwrócił się doń marszałek sejmu wielkiego Stanisław Małachowski, który w swym Białaczewie (w pow. opoczyńskim) wznosił już kościół i ratusz, o projekt na budowę pałacu w tej miejscowości. W archiwum hr. Zygmunta Broel-Platera, obecnego właściciela Białaczewa, zachował się oryginalny, skoncypowany i podpisany własnoręcznie przez Kubickiego (fig. 40) opis tego projektu, przesłanego przezeń w wspomnianym czasie; a w r. 1800¹⁰⁾ była już budowa pałacu ukończona. Wkrótce potem wezwał Kubickiego Marcin Badeni, późniejszy minister Królestwa kongresowego, który w swej siedzibie w Bejskach (w pow. pińczowskim) wznosił pałac w r. 1802, jak świadczy data, umieszczona na froncie fasady ogrodowej, a autorstwo Kubickiego stwierdza w tym wypadku świadek współczesny Kajetan Koźmian¹¹⁾. Niedaleko od Bejsk: w Pławowicach (w pow. miechowskim) buduje pałac między r. 1804 a 1805 Ignacy Morstin również według projektu Kubickiego, jak utrzymuje tradycja rodzinna, dość pewna, gdyż Pławowice zachowały się dotąd w ręku tychsamyh hr. Morstinów, i wspomniany założyciel siedziby jest dziadem brata dzisiejszego właściciela. Zresztą czasy to nie tak odległe, więc do wiadomości, przekazywanych przez trzy zaledwo generacje można przywiązywać wagę, i skoro analiza artystyczna temu się nie sprzeciwi, uznać słuszność tradycji, przypisującej Kubickiemu także dwór w Witkowicach (koło Rzeszowa) stawiany przez Lubienieckich. Natomiast mimo zapewnień tradycji nasuną się nam pewne zastrzeżenia co do autorstwa Kubickiego, jeśli idzie o pałac w Igołomji (w pow. miechowskim nad Wisłą, niedaleko Krakowa). Niepewny, choć dość prawdopodobny, jest związek Kubickiego z dworem w Nadzowie (w pow. miechowskim) który uchodzi również za jego dzieło.

Lecz jeśliby nawet nie było tradycji, która te wszystkie budowle łączy z nazwiskiem jednego architekta, badając je, wpadlibyśmy na takie przypuszczenie, gdyż tworzą one jednolitą i wyraźnie z sobą łączącą się grupę, tak przez analogiczną koncepcję całości, jak i wybitne pokrewieństwo w opracowaniu szczegółów. Szereg widocznych cech wspólnych pozwala przyjąć z góry jeśli nie jedną rękę projektującą, to jeden warsztat względnie szkołę. Związek ze sztuką czasów St. Augusta rzuca się odrazu w oczy. Będzie zadaniem dalszych rozdziałów zagadnienie to bliżej określić i dojść w tej mierze do pozytywnych wniosków. Tu zaznaczyć jeszcze wypadnie, iż nasze pałace i dwory nie wyczerpują, być może, całej działalności Kubickiego z owych lat przełomu XVIII w. na XIX i ilustrują tę działalność jedynie na obszarze dzisiejszych województw kieleckiego i krakowskiego. Może w innych dzielnicach Polski znalazłyby się jakieś jego prace współczesne. Ograniczamy się jednakże do tych tylko przykładów, które bliżej zbadać mieliśmy sposobność.

PAŁAC W BIAŁACZEWIE.

Dwór wiejski już dzięki swemu położeniu, jako budynek wolno stojący w otoczeniu ogrodem, wyodrębniony z kompleksu innych budynków dworskich i gospodarskich, posiada bardzo korzystne warunki dla uzewnętrznienia piękna swej architektury. Gdy wśród szerokich rozlogów wsi i jej chaotycznego i przypadkowego rozbudowania wyłoni się dobrze rozplanowana całość dworskiej siedziby, oko wita z radością umiar założenia, tworzącego zwarte, harmonijne ramy dla głównego mieszkalnego budynku. Z dawien dawna przyjętą regułą bywało rozmieszczenie tego budynku pomiędzy obszernym dziedzińcem zajazdowym po jednej, a ogrodem po drugiej stronie. Do frontu, więc do dziedzińca przylegały oficyny, stajnie, wozownie, częściowo ukryte wśród grup drzew, zamykających całe okole. To tradycyjne, zasadnicze założenie zostało w Białaczewie monumentalnie rozwinięte i ukształtowane na szeroką skalę.

Pałac widnieje w głębi rozległego dziedzińca, otoczonego gęstwą starych drzew, a choć nie większy od stojącej na prawo odeń oficyny, góruje nad szeroko rozłożonym otoczeniem centralnością położenia oraz powagą i majestatem swego pięknego portyku o czterech kolumnach (fig. 4). Do pałacu przylegają z obu stron parterowe koliste galerje, z których prawa łączy się ze wspomnianą piętrową oficyną (fig. 7), ta zaś ostatnia wiąże się znów murem z odsuniętym dalej w prawo pawilonem (por. szkic sytuacyjny fig. 6). Po lewej stronie niema analogicznej oficyny, a pałacowa galerja prowadzi bezpośrednio ku kryjącemu się wśród drzew pawilonowi. Jakkolwiek przez brak owej drugiej oficyny całość nie została konsekwentnie przeprowadzona do końca, powstał mimo to rodzaj ściśle zwartej i architektonicznie zamkniętej «cour d'honneur», poza obrębem której znalazły dopiero miejsce właściwe budynki gospodarskie. Środek dziedzińca zajmuje wielki klomb trawnikowy, obwiedziony szerokimi drogami dla zajazdu pod pałac. Charakter architektury oficyny i pawilonów pozwala przypuścić, że powstały one mniejwięcej równocześnie z pałacem.

Z analogicznym założeniem spotykamy się w bliskiej Białaczewa miejscowości, Końskie, która należała naówczas do tejsamej rodziny Małachowskich. Pod koniec XVIII w. rozpoczął tam Jan Małachowski, kanclerz w. kor., budowę okazałej rezydencji, wznosił cztery pawilony i ćwierćkoliste galerje; do wystawienia właściwego corps de logis, pałacu, jednakże nie doszło. Syn kanclerza Stanisław, budując się w Białaczewie, wzorował się więc na ojcowskim pomysle. Ćwierćkoliste galerje, przylegające do głównego budynku od strony dziedzińca i zakończone pawilonami, znamy zresztą w owej epoce i w innych stronach Polski, np. w Narolu (powiecie cieszanowskim), gdzie znajduje się pałac, pochodzący z czasu około r. 1780.

Nie posiadamy pewności, czy zaprojektowanie całokształtu monumentalnej rozbudowy w Białaczewie jest dziełem Kubickiego, gdyż przy opisywanym przezeń projekcie pałacu (por. str. 48) niema o tem wzmianki. Ów zachowany opis, który jako interesujący dokument epoki, przytaczamy in extenso (tembardziej, że oryginalne plany niestety zaginęły) pozwala nam poznać intencje architekty odnośnie do samego pałacu. Dowiadujemy się zeń, że budowa pałacu w Białaczewie była przedmiotem dłuższych zapewne rozważań. Doręczono Kubickiemu do zaopiniowania jakiś obcy projekt, który on poddał ostrej krytyce, zarzucając tyle «inkonwencji» w rozkładzie, że ich poprawiać nie wypadało, ale całkiem nowy plan ułożyć. Z pisma Kubickiego można się dorozumieć, że ów jego poprzednik zamierzał rozmieścić pokoje gościnne w suterynach, względnie w niskim, częściowo w teren wglębionym parterze, a nad nim pomieszkanie «pryncypalne», które tworzyłyby więc wysoki parter. Zdaniem Kubickiego wpływały stąd dwa defekta: konieczność utworzenia wysokiego zajazdu pod dom, oraz zakrycie przez murek owego zajazdu niektórych okien w suterynach. Dodać można, że wilgoć i zimno nie byłyby dla pokojów gościnnych zaletą.

Opisany w dalszym ciągu właściwy projekt Kubickiego uległ przy wykonaniu pe-



Fig. 4. PAŁAC W BIAŁACZEWIE. Widok od strony zajazdu.

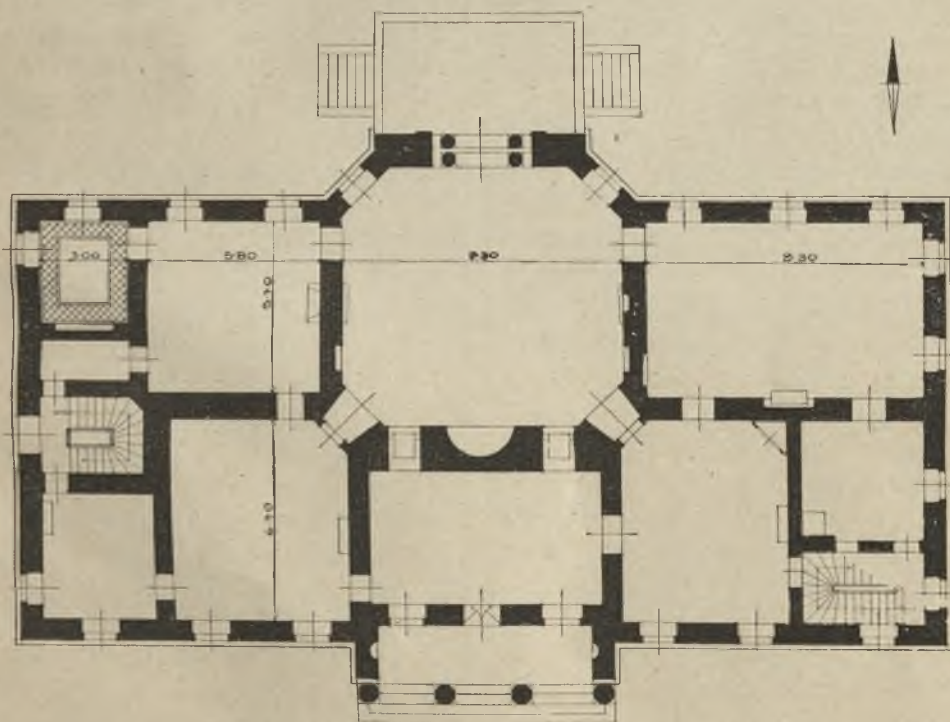


Fig. 5. PAŁAC W BIAŁACZEWIE. Rzut parteru. (Skala 1 : 250).

wnym drobnym zmianom; rozkład wzniesionego bowiem pałacu nie kryje się z owym opisem we wszystkich szczegółach (choć możnaby nie jedno położyć na karb nieścisłości tekstu). W zasadniczych liniach zgadza się z nim jednak w zupełności. Ma więc pałac w Białaczewie mieszkanie pryncypalne czyli t. zw. «bel étage» ulokowane na piwnicach, dość wysoko nad poziom wychodzących, a pokoje gościnne nad niem na górze, w «mezzaninie». Owe górne pięterko, czyli t. zw. przez Kubickiego mezzanin, nie przysparzając — jak tłumaczy — wiele kosztów, daje w rezultacie dom wygodniejszy i proporcjonalniejszy. Przy takim kształtowaniu budowlanej bryły kierowała Kubickim, jeśli idzie o wnętrze, myśl, by stworzyć w niem wielką i wyniosłą salę, rozprzestrzeniającą się przez całą wysokość budynku i przez okazałość tego głównego wnętrza «przyczynić pałacowi wiele ozdoby».

Budynek założony jest na rzucie prostokąta, którego dłuższe boki mają pośrodku ryzality, niewiele naprzód wysunięte (fig. 5). Od strony zajazdu występuje portyk cztero-

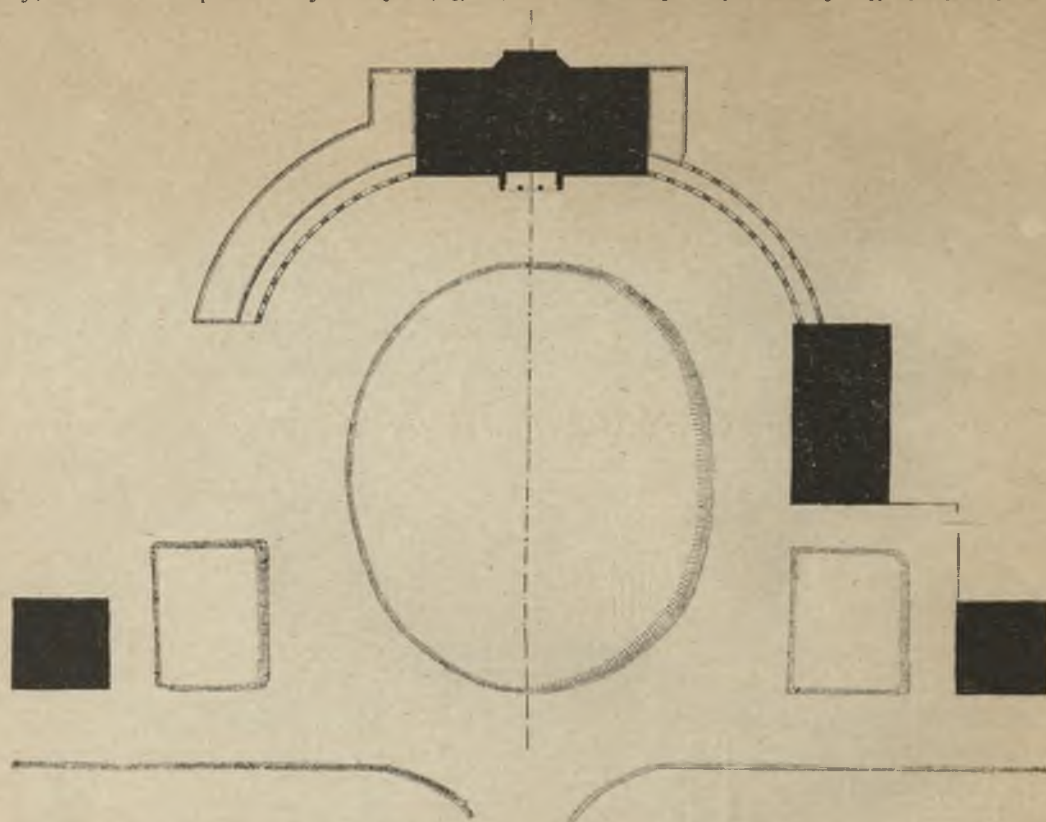


Fig. 6. BIAŁACZEW. Szkic sytuacyjny.

kolumnowy, który tworzy rodzaj przedsionka, «zagłębionego do siedzenia latem». Kolumny są, jak projektowano w opisie, porządku doryckiego, nie kamienne, lecz murowane i obrzucone zaprawą; nad niemi, na zmarniałem belkowaniu gładki tympanon, skromnie ogzymsovany (fig. 11). Po za tym klasycystycznym portykiem, nadającym budowli cechę monumentalności, nie posiada jej fasada frontowa żadnej specjalnej artykulacji, żadnych podziałów czy obramowań przez pilastry i gzymsy. Na tle fugowanej wyprawy ściennej występują oprawy drzwi i okien o nieskomplikowanym rysunku i prostoliniowych profilach. Tak pomyślana całość nie ma cechy szczególniejszej ozdobności i wspaniałości, lecz jest poważna, spokojna, a dzięki starannemu opracowaniu szczegółów nawet wcale wytworna.

Warunki topograficzne były widocznie tego rodzaju, że front pałacu eksponowano na południe. Salon, który umieszczono od strony ogrodowej, otrzymywał północne tylko światło. By temu choć częściowo zaradzić, a zarazem powiększyć rozmiary wnętrza, wysunięto w pośrodku fasady ogrodowej ryzalit, którego skośne ścianki boczne wprowadzają



Fig. 7. BIAŁACZEW. Oficyna i pawilon boczny.

korzystniejsze oświetlenie (fig. 8). Również wygląd fasady zyskuje na urozmaiceniu przez ów ryzalit, zwieńczony trójkątnym szczytem, a łączący się zgrabnie z ogrodową terasą. Otwór drzwi salonu, na nią wychodzących, ujęty jest górą w półkole, a po bokach oprawny w kolumny jońskie, którym towarzyszą pilastry, nakryte wspólnymi, ozdobnymi gzymsami. Motyw ten wyróżnia się z całości, jako pięknie pomyślany w duchu włoskiego renesansu (fig. 12).

Silniejsze efekty wspaniałości i bogactwa starał się architekt uzyskać nie tyle w wyglądzie zewnętrznym pałacu, ile raczej w jego wnętrzu, koncentrując cały wysiłek artystyczny w dekoracji salonu, jako głównego pokoju przyjęć i reprezentacji. «Wielkość tej sztuki» (rzut $9\cdot30 \times 8\cdot70$ m.) domagała się — jak pisze Kubicki — «proporcjonalnej wysokości», którą osiągnięto przez podniesienie plafonu, aż do sufitów górnego piętra nadano więc salonowi około 7 m. wysokości. Nasuwała się konieczność architektonicznego ukształtowania tak rozległego wnętrza, ujęcia w jednolity artystyczny zespół licznych otworów drzwi i okien oraz dopełnienia harmonji całości przez odpowiednią dekorację.

Punktem wyjścia dla wyposażenia ścian stał się z jednej strony podział ich na dwie niejako kondygnacje, odpowiadające faktycznym kondygnacjom reszty pałacu, z drugiej obrany kształt salonu, który założony został na rzucie nieregularnego czworoboku o ściętych narożnikach (fig. 5). W narożnikach tych wykroił architekt otwory dla drzwi i okien, doprowadzając te ostatnie na kształt drzwi aż do podłogi. Otwierając we frontowej ścianie ryzalitu szerokie wyjście na ogród, ujął je także od wewnątrz w parę kolumn, dźwigających



Fig. 8. BIAŁACZEW. Widok od strony ogrodu.

wyniosłą okienną arkadę. Po stronie przeciwległej wypadło dać jakiś odpowiednik, który tworzy więc wgłębioną, kolista nyża, krągło przesklepiona i ujęta po krajach w pilastry i arkadę (fig. 10). Pośrodku dwóch ścian pozostałych znalazły zastosowanie jako równie dominujące i wyodrębniające się motywy: z jednej strony umieszczone ponad kominkiem duże zaokrąglone zwierciadło z trójkątnym gzymsowanym szczytem (fig. 9), z drugiej tenże sam motyw zwierciadła z konsolą w miejsce kominka. Drzwi do pokoi, przyległych z boków



Fig. 9. PAŁAC W BIAŁACZEWIE. Salon.

do salonu, wypadły między oknami, a owym kominkiem i konsolą, więc dla symetrii trzeba było dać, jako pendant, parę drzwi ślepych. W ten sposób wyposażenie drzwi i okien ujęło wewnątrz w zwartą, boazeryjną niejako oprawę. Pozostawały wolne dla dekoracji tylko niewielkie partje ściany obok drzwi, wyprowadzających na ogród, względnie w ścianie przeciwległej, obok kolistej nyży i w jej wnętrzu. Podobnie do symetrycznego rozkładu innych motywów, wprowadzono tu podłużne pasy ściennie z malowaną ornamentacją w duchu stylu Ludwika XVI, względnie stylu St. Augusta. Środek pól zajęły w stiuku wykonane główki meduz z parami lichtarzy po bokach. (Po obu stronach nyży ukryto zamaskowane ściankami piece, v. rzut).

Sztukaterska i malarska dekoracja znalazły szersze pole zastosowania w górnej kondygnacji salonu, przez otwory już nie uszczuplanej, za wyjątkiem ścianek ryzalitu, w których wycięto okienka górne. W dekoracji tej wierzchniej niejako nakrywy wnętrza, odgraniczonej i odciętej od dołu gzymsiem, biegnącym na wysokości sufitów w niższych pokojach sąsiednich, wyróżniono pola ponad drzwiami, wiodącymi do tych pokoi. W prostokąty, obwiedzione w sztukaterskie ramki, wprawiono środkiem owale, ujęte sztukaterskimi wieńcami,

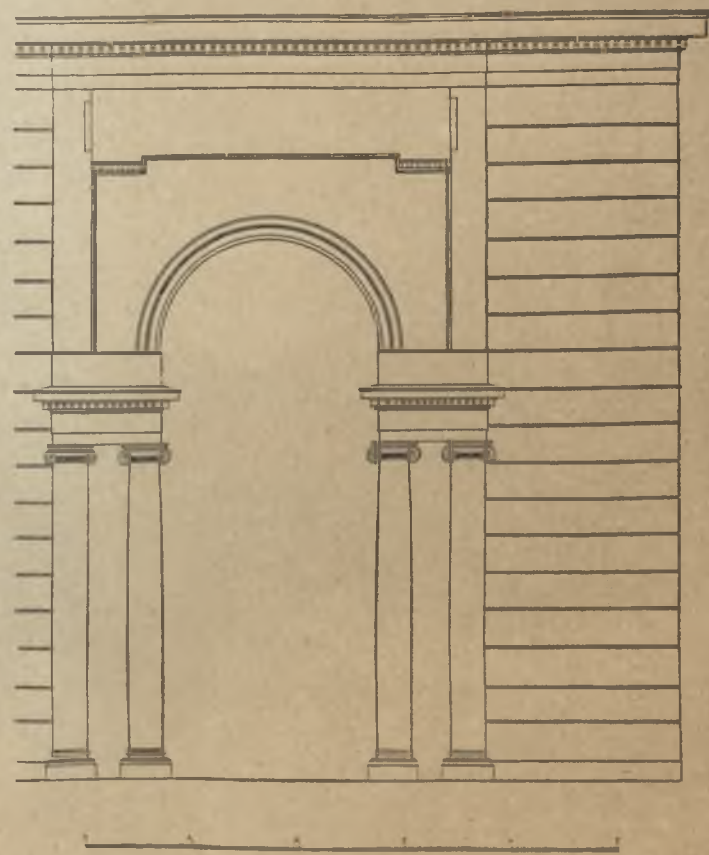
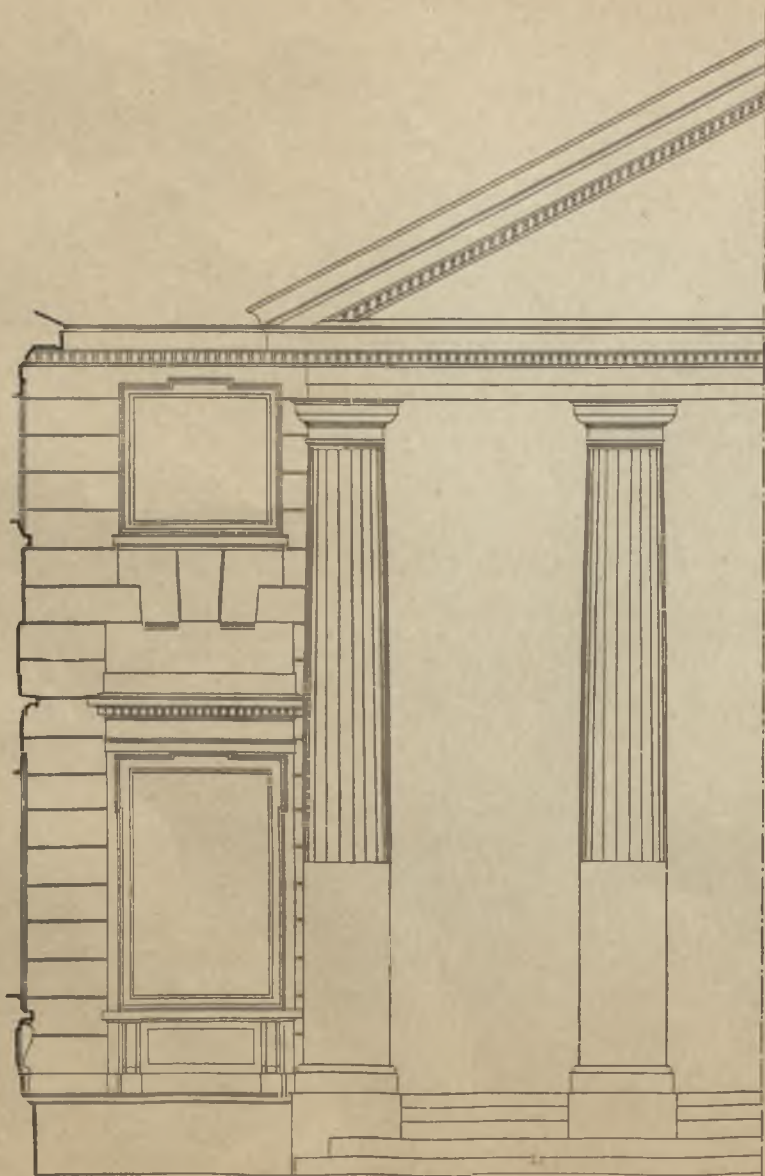


Fig. 10. PAŁAC W BIAŁACZEWIE. Fragment salonu łączący się z fig. poprz.

a w medaljonach tych wymalowano na tle zielonem białe, siedzące postacie niewieście, allegorie sprawiedliwości, prawdy, wiary i męstwa. Resztę górnych pól wypełniły motywy groteskowe w kilku kolorach, nad zwierciadłami zaś z kominkiem i konsolą umieszczono w sztukaterskich ramkach okrągłe tarcze zegarowe.

Oddziela ściany od sufitu silnie występujący gzyms na kroksztynkach, z nad którego prowadzi skośne przejście, dekorowane malowanymi arabeskami, ku płaskiemu, plastyczną ramą obwiedzionemu plafonowi, wypełnionemu jedynie przez cztery sztukaterskie koła, przeznaczone do zawieszania u nich świeczników.

Każdy szczegół tej gruntownie przemyślanej, wytwornej artystycznej całości wykonany



<http://rcin.org.pl>
Fig. 11 i 12. PAŁAC W BIAŁACZEWIE. System fasad, frontowej i ogrodowej.

został z precyzyjną dokładnością, każdy gzymsik, profil, czy ornamentik świadczy o subtelny smaku projektującego i wysokim poziomie technicznym wykonawców. Oprawy drzwi i okien otrzymały swój piękny rysunek, skrzydła drzwi podziały na pola, a w środkowych sześciobokach, wpisanych w kwadraty, rzeźbione główki meduz. Nie zapomniano o żadnym drobiazgu, klamce, okuciu itp. Na efekt wytworności wnętrza składa się wreszcie kobierzec parkietowej posadzki, wykładanej w rozmaite desenie.

Gdy w dekoracji salonu skupiło się tyle wspaniałości i blasku, reszty pokoji już specjalnie nie zdobiono, lecz przy dostatnim wyposażeniu drzwi i okien i starannym rysunku gzymsów zostawiono ściany gładkie. Jedynie mały gabinet, czy buduar na lewo od salonu, otrzymał podsufitowy stiukowy pas ornamentacyjny, złożony ze złożonej kraty, wypełnianej rozetkami. Te inne pokoje mają wysokość normalną, lecz rozmiary niekiedy wcale znaczne, np. pokój stołowy 9:30×5:80 m. i pięć okien. Przylega doń duży pokój bilardowy i mały kredens. Po drugiej stronie jest pokój sypialny i pokój do pracy. Mniejsze ubikacje zajmują garderoby. Na dwóch krańcach domu umieszczone schody łączą ów bel-étage z górnym piętrem.

Pałac w Białaczewie zachował się bez zmian i przeróbek wewnętrznych; jedynie z zewnątrz dostawiono doń od strony ogrodowej niewielkie i niezbyt rażące parterowe pawilony.

Do całości kształtu pierwotnego monumentalnego założenia okazałej tej rezydencji należy bardzo obszerny i piękny park ze stawami w głębi. Typ ogrodu z końca XVIII w. o szerokich planach, dalekich perspektywach, rozległych płaszczyznach trawników i swobodnym ugrupowaniu drzew, jest jeszcze wcale wiernie zachowany. Sztuczna ruina i resztki tu i ówdzie rozrzuconych rzeźb świadczą o dawnym wyglądzie w guście epoki, która się lubowała w ogrodach, a w chwili mody i kultu starożytności zaludniała je bóstwami starożytnymi, świątynkami, lub bodaj wazonami «à la grecque». Była tam może kiedyś i lepianka ze słomianą strzechą dla sielanek à la Watteau i pustelnia dla sentymentalno-filozoficznych rozmyślań, a później i jakiś pawilon gotycki, słowem coś z tego bogactwa, które nam np. w Arkadji, tak żywo odzwierciedla upodobania owych czasów.

PAŁAC W BEJSCACH.

Pałac w Bejscach jest w ogólnym charakterze zupełnie podobny do swego o dwa lata starszego poprzednika, ma jednak odmienne proporcje, wynikające z odmiennego planu budowli. «Bel-étage» umieszczono tu na użytkowych i mieszkalnych suterynach, głębszych od strony ogrodu, co jest w związku z właściwością terenu; rzut zaś budynku przy mniejszej długości ścian frontowych (28 m. — w Białaczewie 30·80 m) otrzymał większą szerokość (17·30 m. — w Białaczewie 14·80 m). Jako nowy motyw zwraca uwagę połączenie kolumnów jednolitym parapetem i utworzenie z nich masywnej nadbudowy w rodzaju obserwatorium, wyrastającego u szczytu dachów. Pomysł dosyć oryginalny, jakkolwiek można zauważyć, że ta ciężka, górująca nad wszystkim masa uszczupla nieco monumentalny walor kolumnowego portyku (fig. 13). Pomysł ten powtórzył Kubicki znacznie później w swym pałacu belwederskim.

Portyk zajazdowy ma podobnie jak w Białaczewie klasyczne kolumny żłobkowane. W rysunku fasady dostrzegamy nieco odmienne oprawy okien, a w wykrojach urozmaicenie, wprowadzone przez okna, podwyższone o półkoliste zaokrąglenia. Gdy ilość okien, potrzebnych dla oświetlenia wnętrza, nie dawała fasadom dość symetrycznie rozmieszczonych otworów, wprowadził architekt, dla uzyskania harmonji i proporcji w rysunku, szereg okien ślepych tak na parterze jak piętrze.

Pośrodku fasady ogrodowej występuje, podobnie jak w Białaczewie, ryzalit salonu o skośnych ściankach bocznych (fig. 14). Gdy suteryny wyrastają tu dosyć wysoko nad poziom, nie można było wyjścia z salonu wyprowadzać wprost na ogród, lecz podmurowano terasę o kształcie grotty skalistej. Ówczesna epoka miała, jak wiemy, do takich imitacji natury szczególny sentyment. Ryzalitu ogrodowego architekt specjalnie nie opracował, ograniczył się do regularnego rozmieszczenia otworów, wyniosłych i zaokrąglonych w głównej, półkolistych w górnej kondygnacji. Trójkątny szczyt nad nimi nie daje istotnie trafnego i pięknego rozwiązania monumentalnej całości.

W rozplanowaniu parteru, w którym przy większej szerokości można było rozmieścić znaczniejszą ilość pokoi, uderza jako główna różnica przejście z nieregularnego ośmioboku salonu białaczowskiego w rzut koła (fig. 15). W obwodzie tego koła rozłożone zostały otwory dla drzwi i okien w ścisłej symetrii i w równych od siebie odstępach. Powstało ośm wykrojów sobie przeciwległych, o równej prawie wielkości i jednakowo u góry zaokrąglonych, prócz dwóch, które są zamknięte linią prostą. Z nich jeden wgłębiono jako kolistą nyżę na pomieszczenie pieca; w głębi drugiego styka się dwoje drzwi pod kątem prostym. Wąskie fragmenty ściany, pozostałe po głębokim wycięciu otworów na drzwi i okna, robią wrażenie masywnych filarów, a filary te przechodzą w rodzaj pendentywów, wyciętych przez ośm półkolistych okienek, które są umieszczone harmonijnie ponad dolnymi otworami (fig. 2). (Z tych górnych okienek trzy wychodzą na ogród, dwa na wewnętrzny korytarz piętra, trzy są ślepe, umieszczone tylko dla symetrii). Pendentywy dźwigają wklęsło-wgłębiony plafon, którego zaokrąglone podniebienie opatrzone jest ornamentacyjną stiukową kratą. Wyraźny podział wysokości wnętrza na dwie kondygnacje tworzy gzyms na krokoszytkach, podobny do podsufitowego gzymsu w Białaczewie, lecz odpowiednio drobniejszy w skali.

W ukształtowaniu salonu widać jasny i konsekwentnie przeprowadzony pomysł-konstrukcyjny, którego wynikiem jest bardziej jeszcze jednolita i organiczna całość dekoracyjna niż w Białaczewie, gdzie jej składowe części nie zostały tak ściśle z sobą zespolone. Oto w Bejscach owe filary ścienne i wznoszące się nad nimi pendentywy otrzymały dobrze się z sobą wiążącą i wcale wytworną malarską dekorację, której wertykalne pasy obiegają salon dokoła. Na jasnożółtym tle ścian występują wyraziście dekoracyjne pola, pokryte barwnymi wypełnieniami o motywach skrzydlatych genjuszów, fan-



Fig. 13. PAŁAC W BEJSCACH. Widok od strony zajazdu.



Fig. 14. PAŁAC W BEJSCACH. Widok od strony ogrodu.

tastycznych ptaków, gryfów, amorków, rogów obfitości i t. p. Pośrodku podłużnych pól ściennych znajdują się owalne medaljony, w których na tle niebieskiem wymalowano chiaro-scuro niewielkie siedzące figury niewieście, przedstawiające muzy. Malowane na białym tle pary sfinksów obok amfor są także ozdobą kolistych naddrzwiowych wypełnień. Motywy figuralne i ornamentacyjne, rzucone śmiało i wprawna ręką, delikatnie przeprowadzone w szczegółach, tworzą bardzo miłą całość barwną, szkoda że dziś już trochę nadniszczoną.

Obok malarskiej zwraca uwagę ornamentacja architektoniczna. Sznurowy delikatnego plastycznego ornamentu towarzyszą gzymsom podziałowym, występują przy oprawie okien i drzwi, obwodzą pola dekoracyjne. Wstrzemięźliwe, a pełne wytwornego smaku zastosowanie tego architektonicznego rysunku, świadczy o świadomym swych celów i środków oraz wytrwałym dekoratorze. Obmyślił on i opracował każdy szczegół wewnętrznego wyposażenia, już to powtarzając, już to odmieniając motywy, użyte w salonie białaczewskim. Np. podwoje drzwi mają w obu salonach jednak rysunek; w Bejskach opuszczono jedynie główki meduz w środkowych polach. Posadzka ułożona została w piękne koncentryczne wzory z różnokształtnych deszczulek dębu o różnych odcieniach. W środkowym zaś wachlarzu użyto naprzemian gruszy, dębu i jesionu. (fig. 35 na str. 41).

Prócz salonu przybrano malarską dekoracją narożny gabinet owalny. Na zaokrąglonych przejściach ścian w sufit jest tam pas fryzu ornamentacyjnego o motywach podobnych jak w salonie, lecz drobniejszych w skali. Cztery pola ścienne zajmowały podobno paneaux figuralne, które jednak w późniejszym czasie zamalowano i zostały jedynie ornamentacyjne ramy. Pokój między tym gabinetem a salonem ma ściany dzielone na pola, obwiedzione w sztukateryjne koroneczki, a wyprawione białym stucco lustro. Pewne ozdobniejsze szczegóły dostrzegamy jeszcze w innych pokojach, które zwracają uwagę swym dobrym rozkładem i trafnymi proporcjami.

Na piętrze mieści się szereg mniejszych i oczywiście niższych pokoi na całej przestrzeni z wyłączeniem miejsca, zajętego przez salon. Ułatwia komunikację trafnie zaprojektowany korytarz środkowy, łączący obie klatki schodowe, prowadzące z parteru (fig. 16).

W Bejskach zachowały się stare, oryginalne zapewne rzuty parteru i piętra tego pałacu (fig. 15 i 16), rysowane jako projekty budowy, gdyż trudno by inaczej fakt ich powstania i potrzebę wytłómaczyć. Przypiszemy je więc autorowi pałacu, którym według tradycji jest Kubicki, a tradycji tej nie podajemy w wątpliwość wobec wyraźnych i do drobnych szczegółów sięgających analogij tak architektury jak i dekoracji obydwu opisanych dotąd pałaców. Można by się dopatrywać w zaprojektowaniu salonu w Bejskach dojrzalszego rozwiązania i logiczniejszego rozwinięcia pierwszego, poprzedzającego go pomysłu, gdyby nie to, że do założeń centralnych miał już Kubicki dawniejsze pierwowzory, o czym wspomnimy później. Z próby odstąpienia od okrągłego kształtu salonu, jaką podjął w Białaczewie, nie musiał być zadowolony, skoro we wszystkich innych pałacach stale już ów kształt zatrzymuje.

Kończąc opis pałacu w Bejskach, wspomnieć jeszcze należy, że na frontonie tej wiejskiej siedziby widnieje charakterystyczne lapidarne motto, głoszące, że «PRACA NADAŁA SPOCZYNEK». Napis ów dał umieścić fundator pałacu Marcin Badeni¹²⁾. Jak podaje Stanisław hr. Wodzicki w swych pamiętnikach¹³⁾, mieściła się w pałacu Badeniego piękna bardzo biblioteka, szczególnie historyczna, dużo kronik dawnych tak polskich jak i łacińskich, oraz starodawne archiwum, gdzie można było znaleźć prawdziwe rzadkości. Archiwum to było darem ks. Stanisława Poniatowskiego i miało wiele tajnych dokumentów i listów królewskich. Wodzicki wspomina nadto, że Marcin Badeni, wznosząc w Bejskach pałac «z włoską kolumnadą», sprowadzał doń marmury ze starego zamku Firlejów w Rożnowie w Sądeckiem.

Wytworny pałac w duchu klasycystycznym z rozległym z obu stron parkiem i stary kościół z przepiękną, renesansową kaplicą, tworzą z Bejsk jedną z najbardziej pod względem zabytkowym interesujących miejscowości na prowincji.

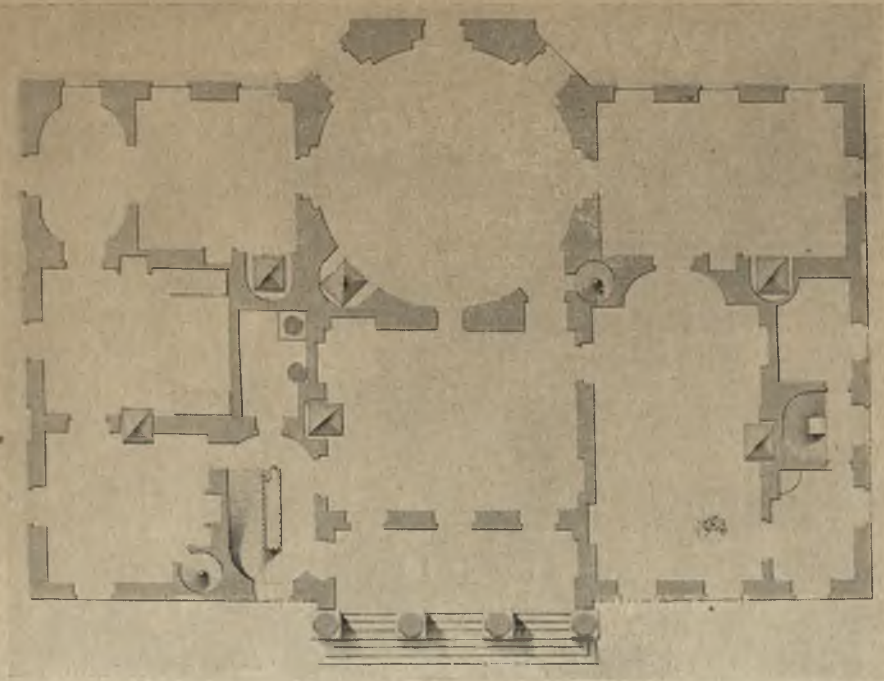


Fig. 15. PAŁAC W BEJSCACH. Rzut parteru.
Według oryginalnego planu J. Kubickiego. Skala 1:250.

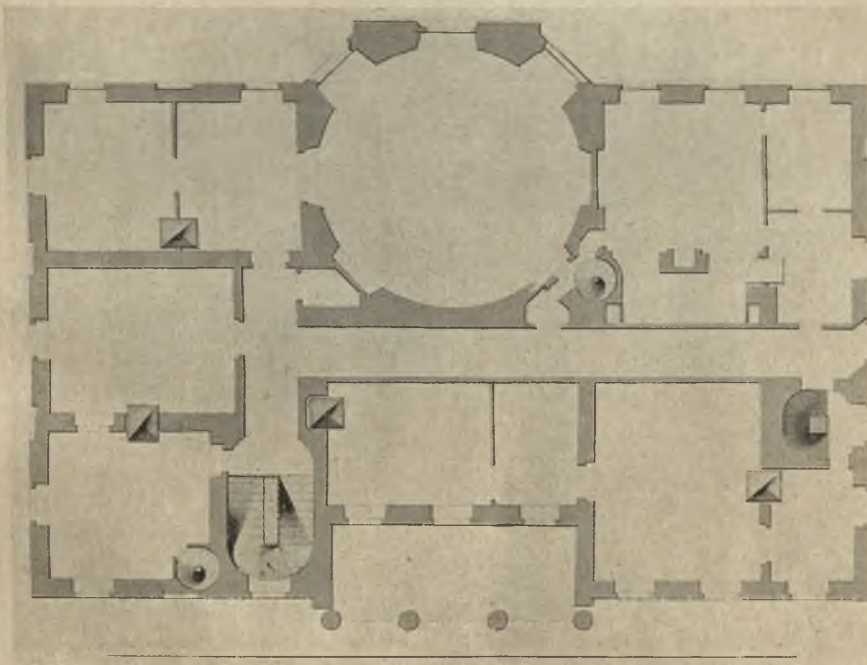


Fig. 16. PAŁAC W BEJSCACH. Rzut piątra.
Według oryginalnego planu J. Kubickiego. Skala 1:250.

PAŁAC W IGOŁOMJI.

Poznawsze dwie, pewne i datowane budowle Kubickiego, przejdziemy do pałacu w Igołomji, który uchodzi również za jego dzieło. W tym wypadku nie posiadamy jednak żadnych bliższych danych ani co do autorstwa, ani co do czasu powstania i opręć się musimy głównie na analizie artystycznej. Co do czasu powstania pałacu tę przynajmniej z góry można postawić hipotezę, że wznosił go Franciszek hr. Wodzicki, starosta grybowski, któremu Igołomję wzniosła jako swe wiano Zofja z hr. Krasieńskich. Ich syn Stanisław pisze bowiem w swych «Wspomnieniach», że matka jego po śmierci męża, przeniosła się do Igołomji na lato¹⁴). Istniał już więc tam prawdopodobnie budynek mieszkalny, tj. ów pałac, przez Franciszka Wodzickiego może pod koniec życia żonie wystawiony, a rok jego śmierci, tj. r. 1804, stanowiłby terminus ante quem powstania budowli.

Jest to pałac tegosamego typu, co obydwa poprzednio opisane, lecz wyróżnia się większą ozdobnością i wytwornością szczegółów. Portyk frontowy ma tu smukłe kolumny jońskie z pięknie rzeźbionymi kapitelami i wydatniejszy architrav, a trójkąt naczółka silnie profilowane gzymsy z kroksztynkami (fig. 17 i 19). Zwraca uwagę koronka wąskiego, plastycznego fryzu (spiralny motyw grecki) nad głównym wejściem i przyległymi oknami westybulu. Okna parteru otrzymały delikatnie rysowaną i ornamentowaną oprawę z meandrową wkładką pod ławami. Z tychże motywów, co w Bejskach, uzupełniono fasady boczne oknami ślepymi.

Ryzalit ogrodowy, którego korpus ukształtowany jest podobnie jak w Bejskach, ma odmienną a lepiej pomyślaną nasadę górną, tj. zwieńczenie ścian attyką, dobitniej całość akcentującą i nadającą jej więcej monumentalności (fig. 20). Gładki parapet attyki przybrano na narożnikach czterema efektownymi wazonami z niezłą rzeźbą figuralną. Na nakrywach tych wazonów zawisły syreny w tył przegięte, z rękoma w tył podanymi, a głowami zwróconymi ku niebu (fig. 37 na str. 43).

W rzucie parteru (fig. 18), widoczne są wyraźne analogje z rzutem w Bejskach; między innymi tu i tam pokoiu eliptyczny, a przedewszystkiem podobny salon o kształcie wyniosłej rotundy, z ośmiu semetrycznie na osiach rozłożonymi wykrojami na drzwi i okna, (względnie także na kominek i piec w Igołomji) i tyłomaż półkolistymi okienkami lub ślepmi framugami w górnej kondygnacji (por. przekrój fig. 21 i fig. 1). Przedział tworzy w Igołomji wstęga plastycznego fryzu, złożonego ze zwróconych ku sobie parami gryfów, któryto fryz wraz z koncentrycznym szerokim pasem rozetowanego podniebia akcentuje krągłość sali i nadaje jej specjalny dekoracyjny charakter. Podział wertykalny stanowi ośm, sięgających aż pod sklepienie filarów ściennych, wykładanych w stucco lustro, imitujące żółty marmur. Kolor ów przerywa monotonną biel wnętrza, gdy jednak wklęsły plafon wymalowano na niebiesko, jako niebo nad wnętrzem rozpięte, (z chmurkami, przemalowanymi w ostatnich czasach), efekt kolorystyczny nie jest dosyć szczęśliwy i szarmonizowany. Poza tym szczegółem, który może nasuwać pewne wątpliwości, imponuje śmiało, konsekwentne, z szerokim rozmachem i pewnością przeprowadzone ujęcie całości. Widać wstrzemięźliwość w użyciu ornamentu, gładkie zaś pola, obwiedzione cienkimi perełkowymi sznurami, tworzą tem żywszy kontrast i lepsze tło dla przepychu i bogactwa dwóch kolistych fryzów. Sztukaterska robota tych ostatnich jest nienaganna. Owe pary gryfów i rozety o renesansowym charakterze (fig. 36), wymodelowano z dużą starannością i delikatnością, przez ostatnie pomalowanie nieco niestety przytłumioną.

Honorowe miejsce w dekoracji salonu zajmuje płaskorzeźba nad kominkiem, przedstawiająca dwie niewiasty, zbliżające się z ofiarami do stojącego posągu Eskulapa, podczas gdy trzecia, poza tamtymi klęcząca, zajęta jest jakimiś przygotowaniami (fig. 1). Temat rzeźby objaśnia napis, umieszczony na postumencie: «Offrande à Esculape».

Ów zadziwiający kult dla bożka lekarzy nie jest jednak kaprysem fantazji, rozmiło-



Fig. 17. PAŁAC W IGOŁOMJI. Widok od strony zajazdu.

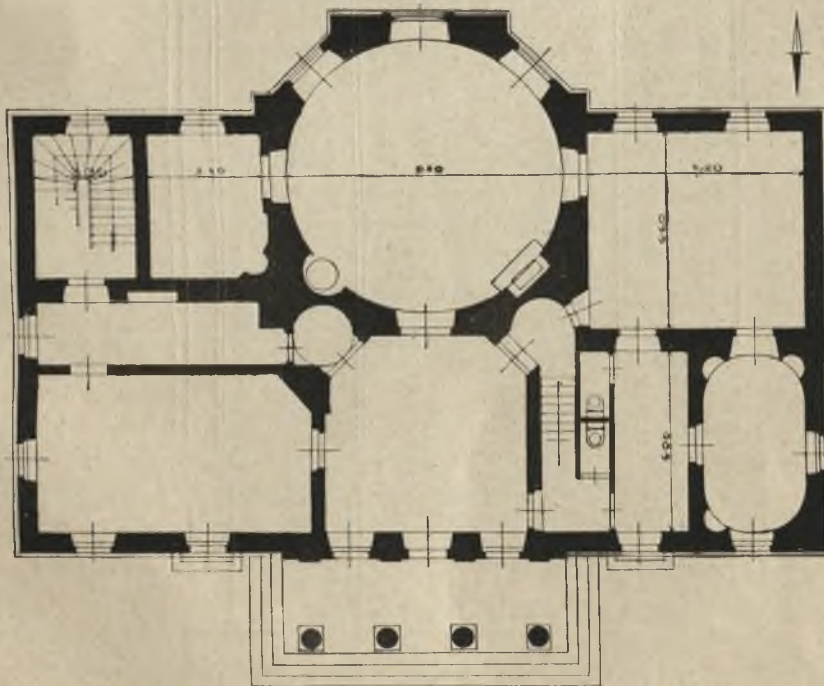


Fig. 18. PAŁAC W IGOŁOMJI. Rzut parteru. Skala 1 : 250.

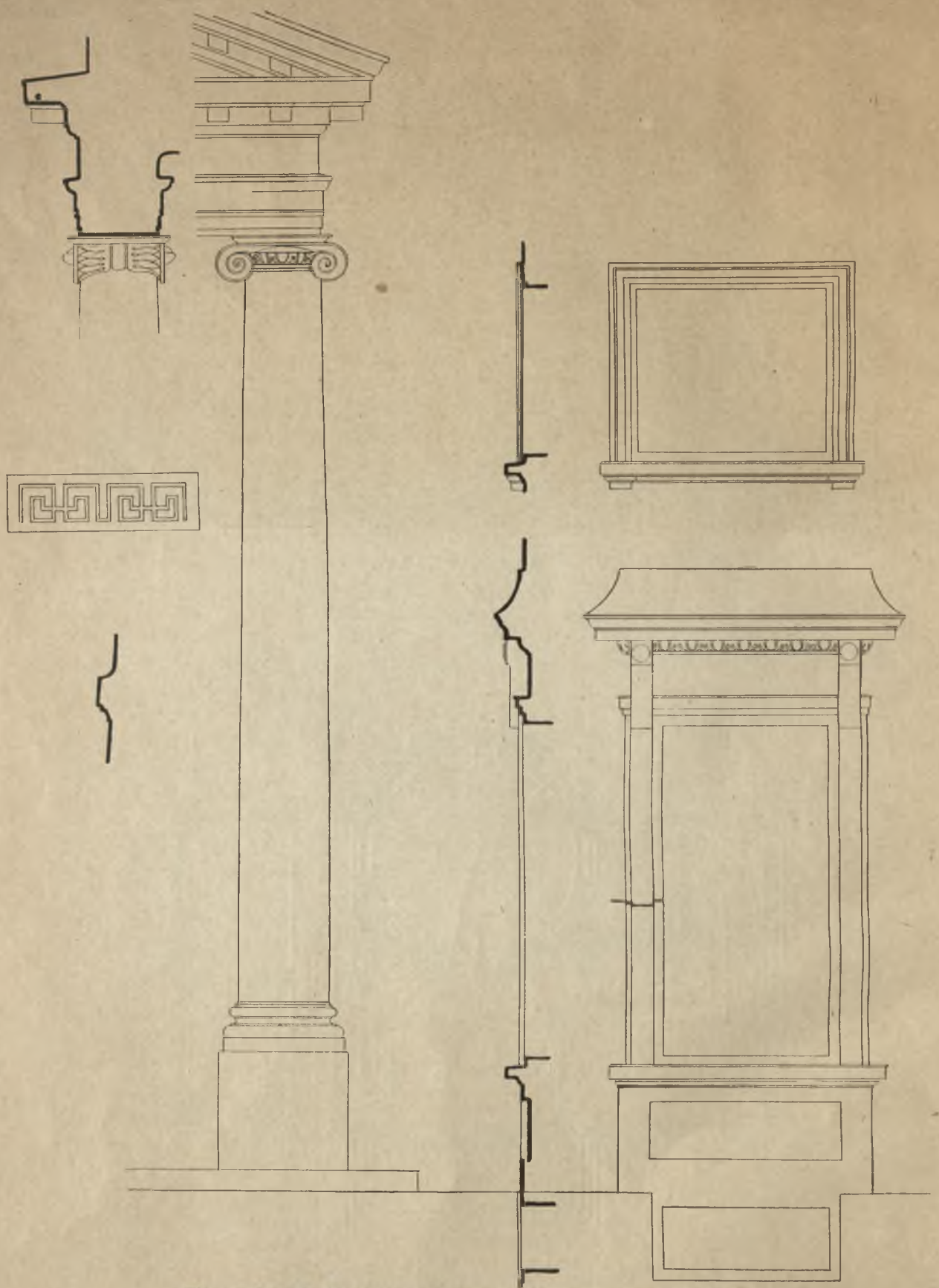


Fig. 19. PAŁAC W IGOŁOMJI. Szczegóły architektoniczne. Skala 1:40.



Fig. 20. PAŁAC W IGOŁOMJI. Widok od strony ogrodu.



Fig. 21. PAŁAC W IGOŁOMJI. Przekrój poprzeczny.
Skala 1 : 250.

wanej w mitologii starożytnej, lecz wybór motywu rzeźby wiąże się z legendą, wywodzącą nazwę miejscowości Igołomja od lekarza królowej Bony, przez nią tak ulubionego, że odzywać się doń miała słowy: «idolo mio» i obdarowała go wsią, która od tych więc słów wzięłaby swe miano.¹⁵⁾

W kolistym wycinku nad reliefem króluje orzeł napoleoński, wprawiony dość ciasno pod konsolą, co może nasunąć przypuszczenie, że owa rzeźbiarska dekoracja wnęki kominkowej nie została zaprojektowana równocześnie z architekturą, lecz powstała nieco później. Na wytworne wyposażenie salonu składa się wreszcie piękny wzorzysty kobierzec posadzki z gwiazdą pośrodku, z której naokół wybiegają promienie.

W Igołomji nie porzeczano na bogatej dekoracji salonu, lecz także innym pokojom dano sztukateryjne ozdoby. Ściany gabineciku, sąsiadującego z salonem, otrzymały efektowny pas cokołu, złożonego z par sfinksów i gzyms podsufitowy z kładzionych rzędem liści akantu (fig. 38 i 39). Pośrodku sufitu widnieje piękna rozeta, a podobne rozety są nadto w pokojach jadalnym i sypialnym. W tym ostatnim zwraca uwagę podział ścian na pola, ujęte w sztukateryjne, skromnie ornamentowane ramy, a wypełnione zapewne pierwotnie bogatą materją. Z biegiem lat uległ zatracie niejeden szczegół dawnego wyposażenia pałacu. Tu i ówdzie zachowały się przecież stare podwoje drzwiowe i okiennice wewnętrzne o szlachetnym rysunku, lub stare okucia i t. p.

Jakkolwiek pałac w Igołomji, tak w swym charakterze ogólnym jak i w niektórych szczegółach, wykazuje wyraźny związek z opisywanymi dotąd budowlami, to jednak dostrzega się także pewne różnice, które co do autorstwa Kubickiego nasunąć mogą wątpliwości, a przywodzą na myśl raczej mistrza jego Dominika Merliniego. W Igołomji widać rysunek architektoniczny nieco odrębny, delikatniejszy, odmienne np. traktowanie opraw okiennych, inne profile gzymsów. Fasada frontowa jest dosyć wiernym powtórzeniem fasady Królikarni, będącej dziełem Merliniego. Sposób zwieńczenia ryzalitu ogrodowego attyką z wazonami na narożnikach, oraz motywy ornamentacji architektonicznej mają swą analogję w fasadzie kościoła w Krakowcu, który uchodzi za dzieło Merliniego¹⁷⁾. Owe wazony przypominają żywo wazony na południowej terasie Łazienek¹⁸⁾, a sztukateryjne rozety, zdobiące salon w Igołomji, podobne sztukaterje z wnętrza królewskiego zamku w Warszawie, w których dekoracji brał Merlini główny udział.

Pałac w Igołomji zdaje się być w bliższym związku ze sztuką Stanisława Augusta i jego «pierwszym» architektem, a przeto wnosić można, że powstał nieco wcześniej od opisywanych tutaj budowli Kubickiego, nie wcześniej jednak jak w ostatnim dziesiątku XVIII stulecia. Że zaś Merlini był już wówczas w podeszłym wieku¹⁹⁾, być więc może, że współpracował z nim w tym wypadku dawny jego uczeń i w ten sposób pogodzićby można obydwie ewentualności.

PAŁAC W PŁAWOWICACH.

W wyraźnym związku z opisanymi budowlami pozostaje pałac w Pławowicach (fig. 22-27). Przy analizie porównawczej rzucają się jednak w oczy pewne różnice tak w zasadniczej koncepcji jak i w ukształtowaniu szczegółów. Pierwsze tłumaczą się odmiennymi żądaniami zamawiających, drugie ewolucją, jaka się dokonywała w sztuce w pierwszych

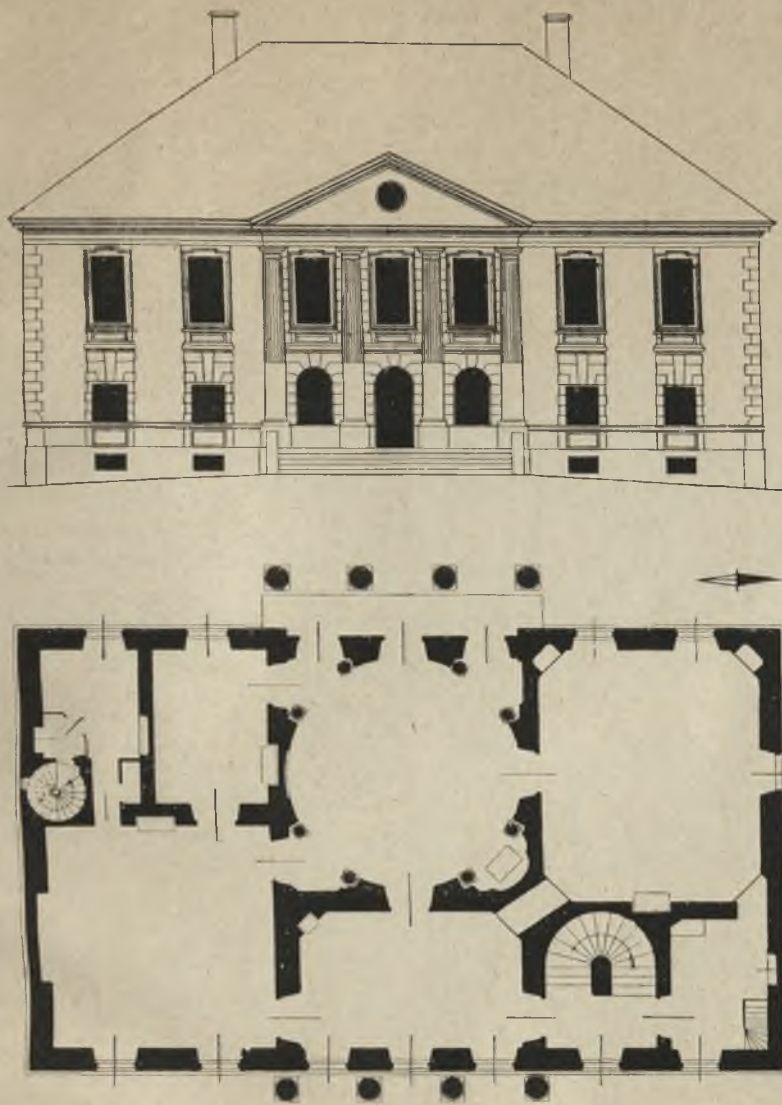


Fig. 22 i 23. PAŁAC W PŁAWOWICACH. a) Rysunek fasady, b) rzut piętra. Skala 1:250.

latach XIX w. Pałac pławowicki powstał bowiem, jak wyżej wspomniano, w roku 1804 lub 1805, więc w dwa lub trzy lata później od Bejsc.

W Pławowicach pomieszczono główne pokoje mieszkalne nie na parterze, jak dotąd, lecz na piętrze, które jest przeto odpowiednio wysokie, gościnne zaś przeciwnie w niskim parterze, a obok nich także kuchenne i służbowe ubikacje. Przewodnią myślą była widocznie chęć zmieszczenia się w dwóch kondygnacjach, ekonomja w budowie i skromniejsze potrzeby właściciela²⁰). Zrezygnowano z jakiejś bogatszej klatki schodowej, prowadzącej na główne, reprezentacyjne piętro, lecz z wąskiego, niewielkiego przedpokoiku na par-

terze przechodzi się w bok na schody, a właściwy westybul mieści się dopiero na górze. Przy tem założeniu nie był stosowny »przedsionek zagłębiony do siedzenia latem«, więc go zaniechano, a przystawiono kolumny z frontonem bezpośrednio do ścian, zyskując w ten sposób lepsze oświetlenie wnętrza, znajdujących się poza tą kolumnadą. Ze zmianą układu i zmniejszeniem pojemności budowy, nasunęły się jako konsekwencja także mniejsze rozmiary dla salonu, który nie mógł już być tak wysoki, jak w poprzednich budowlach,



Fig. 24. PAŁAC W PŁAWOWICACH. Salon na I. piętrze.

jakkolwiek sufit jego podniesiono, ile tylko się dało, na teren strychów (v. przekrój fig. 26). Nie było również potrzeby dla rozpięcia salonu wybrzuszać fasady ogrodowej w ryzalit, gdy zaś odpadł ten sposób urozmaicenia jej prostoty i monotonii, powtórzył architekt i z tej strony motyw portyku, mieszcząc między kolumnami a ścianą podmurowany balkon dla salonu. Kolumny otrzymały po obu stronach porządek dorycki, podobnie jak w Białaczewie i Bejscach. W wyglądzie fasad przyszła zresztą ta zmiana, że oprawy okien obu kondygnacyj złączono wspólnym rysunkiem w jednolitą całość, pola zaś ścienne między niemi wyprawiono gładkim tynkiem (fig. 22).

We wnętrzu zwraca główną uwagę salon (fig. 24), podobnie jak w opisanych już pałacach. Dekoracja jego traktowana jest jednak odmiennie, niżeli dotychczas. Motywem głównym stały się cztery pary jońskich kolumn, ustawionych w regularnych odstępach na obwodzie koła, w jednej linii ze ścianą i dźwigających szeroki, skromnie rozczłonkowany i delikatnie ornamentowany pas gzymsów, a nad nim kratowane skośne podniebie, zaokrąglające się ku lekkowklęsłemu kolistemu plafonowi. Kolumny służą poza tem za oprawę



Fig. 25. PAŁAC W PŁAWOWICACH. Posąg Minerwy w salonie I. p.

dla głębokich nyz, mieszczących drzwi i okna, a wykreślonych jako narożnik opisanego na kole kwadratu. Prostościenne kształty tych wgłębień tworzą dobry kontrast z okrągłością wnętrza. Jedno z tych wgłębień, jako drzwi nieużytkowane, przeobrażono w zamkniętą nyzę o urozmaiconym wykroju i umieszczono w niej postument z posągiem siedzącej Minerwy (fig. 25). Wąskie pasy ścienne między kolumnami i otworami pozostawiono całkiem gładkie, bez wszelkich malarskich czy sztukateryjnych dekoracji, a przyozdobiono je jedynie żyrandolami. Zniknęła wszelka barwność w wyposażeniu wnętrza; ograniczono się do dwóch tonów, szarego dla ścian, białego dla kolumn, gzymsów i plafonu,

Wstrzemięźliwość i prostotę środków dekoracyjnych posunięto aż do pewnej oschłości, wywołującej wrażenie sztywnego i majestatycznego chłodu. Niemniej całość jest bardzo wytworna i dobrze opracowana we wszystkich szczegółach.



Fig. 26 i 27. PAŁAC W PŁAWOWICACH.
a) Przekrój poprzeczny w skali 1:250. b) Widok od strony zajazdu.

Inne pokoje pałacu pławowickiego mają wyposażenie skromne, lecz szlachetne, więc np. gzymsy ładnie profilowane, rozety sztukateryjne u sufitów, żłobkowane filunki drzwi i t. p.

DWÓR W WITKOWICACH.

Bardzo podobny do pławowickiego jest salon we dworze w Witkowicach (niedaleko Rzeszowa) ukształtowany zupełnie analogicznie, a tylko większy i ozdobiony bujniejszą i bogatszą dekoracją. Założony na rzucie koła (fig. 31) ma takiesame cztery pary kolumn jońskich na obwodzie, oprawiające cztery wgłębione wnęki; z nich dwie prostokątne na okna, a naprzeciw nich dwie elipsowate na pomieszczenie pieca, oraz posągu. Taksamo zaprojektowane są drzwi, dwoje na osi głównej, trzecie z boku do pokoju stołowego. Również sufit nieco wyżej wzniesiony niż w innych pokojach. Całość ta przybrała jednak więcej okazałości i blasku. Nie zostały nagie pola ścienne, lecz wyłożono je taflami zwierciadlanymi. Ze wszystkich więc stron połyskują wysokie a wąskie lustra, ujęte jakby w pary — znów dążność do skoordynowanej symetrii! — przez pasy łączącego je górą plastycznego ornamentu i jednakowe girlandy sztukateryjne u dołu. Silny efekt dekoracyjnej wspaniałości potęguje się przez bogate, kopułowe niejako nakrycie tego kolistego wnętrza. Ponad pięknie rozczłonkowanym gzymsem, dzielonym sznurami koronek i ząbków, dźwigają kolumny szeroką wstęgę sztukateryjnego fryzu, pokrywającego sufitowe podniebie, które łukowo zwęża się ku górze i odcięte znów kilku linjami, przechodzi w lekko wklęsły a gładki plafon (fig. 3).

Podsufitowy fryz jest pełnem rozwinięciem motywu, zastosowanego już w Bejskach i Pławowicach. W miejsce prymitywnej kraty, jaką tam widzieliśmy, występuje tu subtelniejsza plecionka, której pola, ku górze coraz drobniejsze, wypełniają ozdobne rozety, w dolnym zaś rzędzie mieści się szereg medaljonów z głowami bogiń starożytnych (Wener i Minerw), zwróconych ku sobie parami. Całość, starannie wykonana, ma dużo żywości i wdzięku. Efektownem dopełnieniem bogactwa salonu jest piec, z plastyczną grupą bawiących się amorków na kopulastej nakrywie (fig. 28). Umieszczony w jednej z nyz między kolumnami, ma owalny kształt, obramowany u góry gzymsami i koronką ornamentu. Od szarego tła korpusu odbija dobitnie biel gzymsów i rzeźb, łącząc się harmonijnie z charakterystyczną dla epoki białością sztukateryjnej dekoracji. W drugiej nyży stanąć miał zapewne postument z jakimś starożytnym bóstwem, podobnie jak w Pławowicach, i widocznie coś przeszkodziło urzeczywistnieniu tego zamysłu.

Oprócz salonu przyozdobiono jeszcze jeden z pokoiów (na lewo od głównego wejścia), co wskazuje, że przeznaczano go na bawialnię. Pola ścienne mają tam wielkie ramy ze sztukateryjnych palmetek, a środek pół zajmuje piękny fryz plastyczny, złożony z gryfów i przedmiotów dekoracyjnych (fig. 29). W jednej z krągłych nyz mieści się owalny piec z wazonem na wypukłym zasklepieniu, zaś między oknami lustro w stiukowej oprawie.

Dekoracja obydwu tych wnętrz, a szczególnie salonu, jego kolumny, lustra, sztukaterje imponują przepychem, wytwornością i wspaniałością wielkopańską, wywołując wrażenie nieoczekiwane, gdyż dwór w Witkowicach przedstawia się na zewnątrz znacznie niepokaźniej od wszystkich innych, które tu omawiamy. Jest od nich niższy, bo parterowy, nie ma typowego kolumnowego ganku i w rysunku fasad czołowych żadnej wybitniejszej artykulacji, prócz słabo występujących ryzalitów z naczółkami. Nad środkowymi ryzalitami wznoszą się trójkątne szczyty, przybrane sztukateryjną ornamentacją dokoła ładnie ujętych, niewielkich owalnych okienek. Ryzalitom skrajnym przydano gładkie, prostolinijne attyki, które dobrze przeciwdziałają zbytniej horyzontalności budynku (fig. 30).

Dwór w Witkowicach jest założony na rzucie znacznie dłuższego i szerszego prostokąta (fig. 31), przeto w swym parterze mieści większą ilość pokoi, niż indziej. Porównując z planem tego parteru plan piętra w Pławowicach, dostrzegamy wyraźną analogję. W Witkowicach rozszerzono ten ostatni przez dodanie skrzydeł bocznych. Owe skrzydła mają niższe pokoje, a nad nimi niewielkie pokoiki dla służby, więc rodzaj półpięter, które zamaskowane są przez wspomniane attyki. Parter stoi zaś na dość głębokich, sklepionych



Fig. 28. DWÓR W WITKOWICACH Salon.

suterynach, mieszczących kuchnie, pralnie i t. p. użytkowe ubikacje. Widzimy tu więc jak najoszczędniejsze i najpraktyczniejsze wyzyskanie zabudowanej przestrzeni.

Po obu stronach zajazdowego dziedzińca wznoszą się w Witkowicach dwa, podobne do siebie, murowane budynki gospodarskie, jeden z kancelarją i mieszkaniem rządcy czy ekonomy, drugi ze stajnią i wozownią. Budynki te aczkolwiek niepokazne, mają coś szlachetnego w swej architekturze, dzięki dobrym proporcjom i starannemu rysunkowi fasad. Nad ich środkowemi, lekko występującemi ryzalitami wznoszą się trójkątne szczyty, opprofilowane i oząbkowane. Gdy traktowanie tych szczegółów jest do pałacowego bardzo

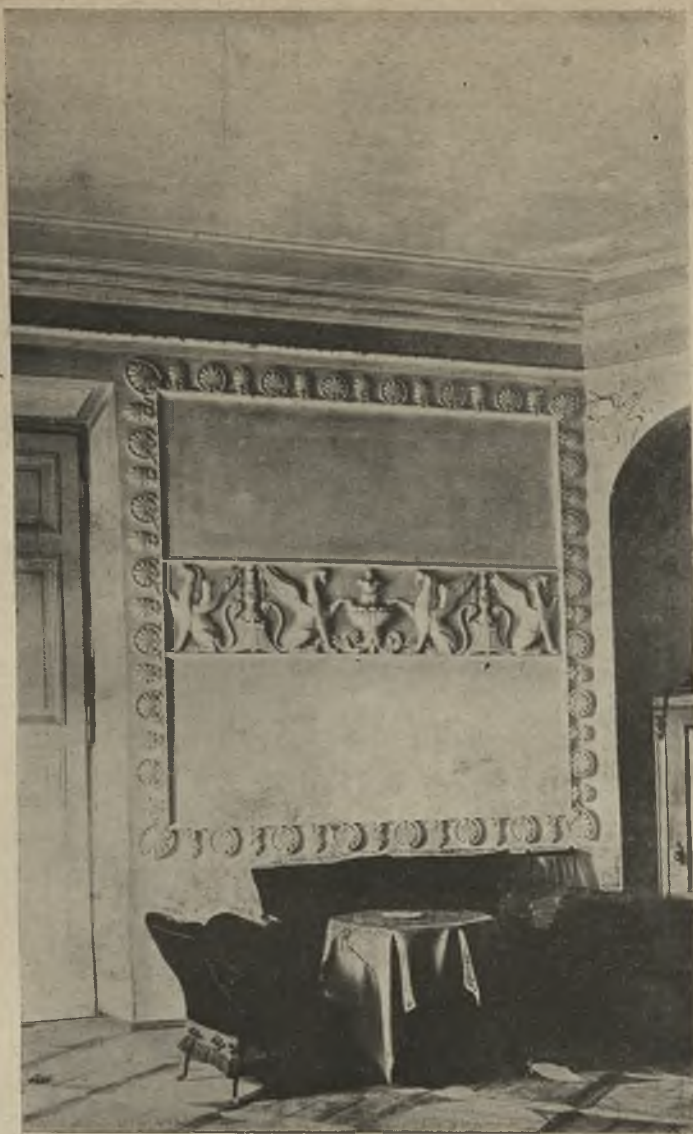


Fig. 29. DWÓR W WITKOWICACH. Gabinet na lewo od wejścia.

zbliżone, przyjąć można, że budynki te, jako całość zamykającą dziedziniec, wystawili Lubienieccy, do których Witkowice wówczas należały, według projektu jednego architekta.

Fakt ścisłego pokrewieństwa i związku między dworami w Witkowicach i Pławowicach pozwala przypuścić, że powstały one prawie równocześnie w pierwszym dziesiątku XIX w., a nadto umacnia tradycję, która zapewnia tak w jednym, jak w drugim wypadku, iż autorem jest Jakób Kubicki, tradycję tem bardziej niewątpliwą, że sposób opracowania szczegółów wiąże obie te budowle zupełnie wyraźnie z poprzednio opisanymi.



Fig. 30. DWÓR W WITKOWICACH. Rysunek fasady frontowej.

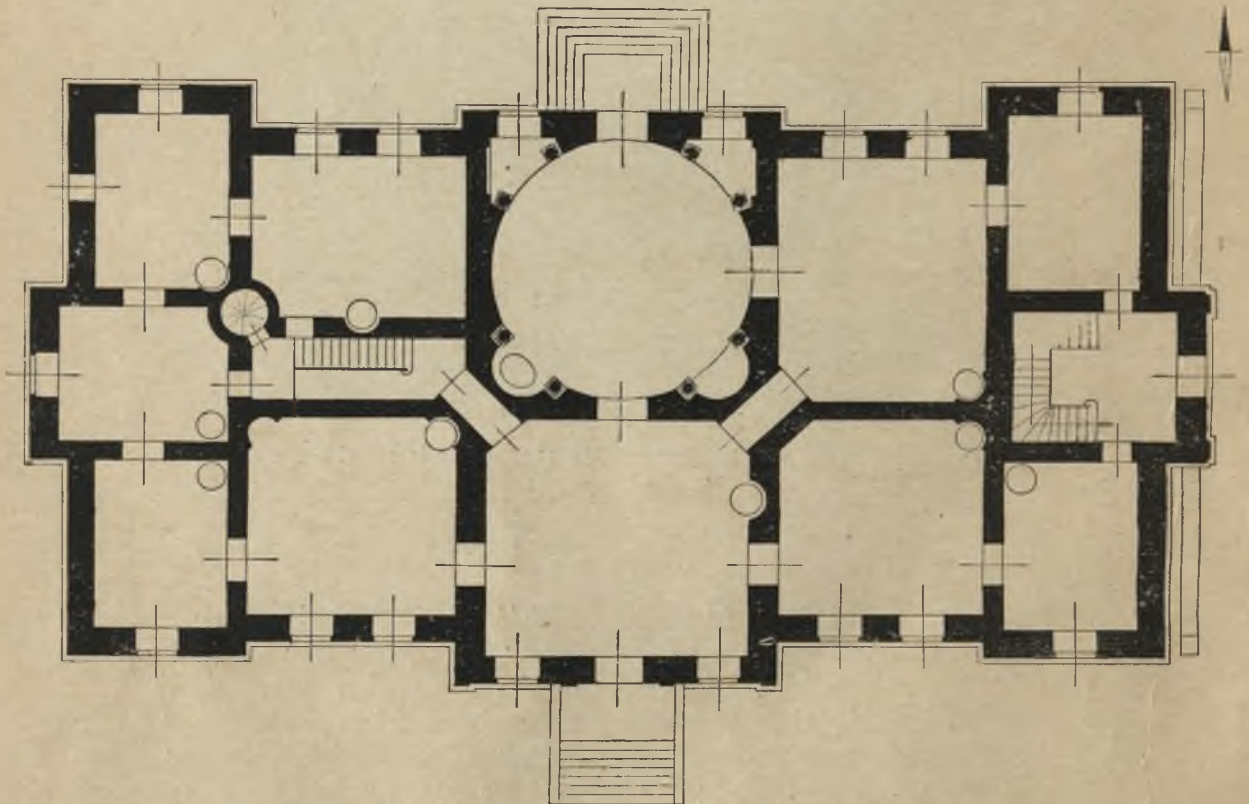


Fig. 31. DWÓR W WITKOWICACH. Rzut parteru Skala 1:250.



Fig. 32. DWÓR W NADZOWIE Widok od strony zajazdu.

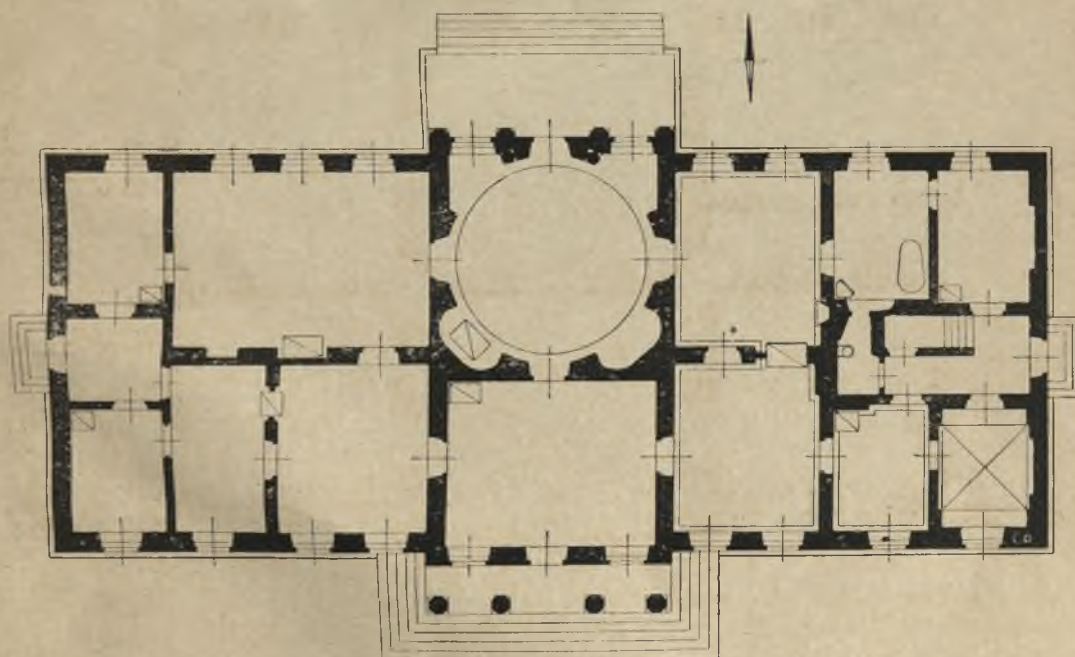


Fig. 33. DWÓR W NADZOWIE. Rzut parteru. Skala 1:250.

DWÓR W NADZOWIE.

Z tradycją autorstwa Kubickiego napotkaliśmy się jeszcze odnośnie do dworu w Nadzowie (pomiędzy Skalbierzem a Proszowicami, więc w dość bliskim sąsiedztwie Pławowic, Bejsc i Igołomji). Jest to rozległy budynek parterowy, nie mający ani żadnych pokoiów strychowych ani suteryn. Kuchenno-gospodarcze ubikacje pomieszczone są w oddzielnej oficynie, starszej od dworu i widocznej już na mapie katastralnej z roku 1796, na której dwór obecny nie jest jeszcze zaznaczony.



Fig. 34. DWÓR W NADZOWIE. Salon.

Zewnętrzna strona nadzowskiego dworu przyciąga uwagę dobrimi proporcjami całości, oraz rysunkiem zajazdowego ganku o czterech kolumnach z wyniosłym, ogzymsowanym frontonem i szeregiem stopni, prowadzących na podest (fig. 32). Pośrodku ogrodowej fasady motyw analogiczny, lecz są tam półkolumny, przyparte do ścian nieznacznie występującego ryzalitu, a tylko fronton silniej się wyodrębnia w strukturze dachów.

Wszedłszy do wnętrza, dostrzegamy takąż jak dotąd zasadniczą rozbudowę. Obszerny westybul i okrągły salon tworzą korpus środkowy, do którego stron obu przylegają większe i mniejsze pokoje (fig. 33). Ukształtowanie salonu bardzo podobne do witkowskiego i pławowickiego (fig. 34). W kolistej przestrzeni wycięte wnęki, dwie prostokątne dla okien, dwie owalne naprzeciw. Po skrajach wnęk kolumny, jak w tamtych salonach. Przy identycznym zasadniczym pomysłem słabsze opracowanie szczegółów. Kolumny mają ciężkie bazy i prymitywniejsze kapitele. Bujnych gzymsowań podsufitowych wcale nie wykonano. Zapewne miały przyjść sztukaterje, lecz przygotowano jedynie grunt pod nie, a do wykończenia nie doszło z jakichś powodów. Dano później w ich miejsce liche pseudostylowe malatury i niebiesko-farbkowy kolor ścianom, co psuje dziś wygląd całości. Główną jej ozdobą zostaje piękny wzorzysty kobierzec posadzki, powtórzony prawie dosłownie za posadzką w Bejskach (fig. 35). Nieźle zaprojektowane są także podwoje drzwiowe, a przy nich zachowane oryginalne klamki.

Ukształtowanie salonu uprawdopodobnia ewentualność autorstwa Kubickiego. Nie tak szlachetny, jak zwykle u niego, rysunek architektoniczny szczegółów i całości kompozycji fasad skłania do przypuszczenia, że Kubicki ograniczył się jedynie do szkiców, które gorsi tym razem wykonawcy po swojemu obrobili. Mało zdecydowanej stylowości w charakterze tej architektury nie pozwala bliżej określić czasu powstania budowli. Uważać ją można

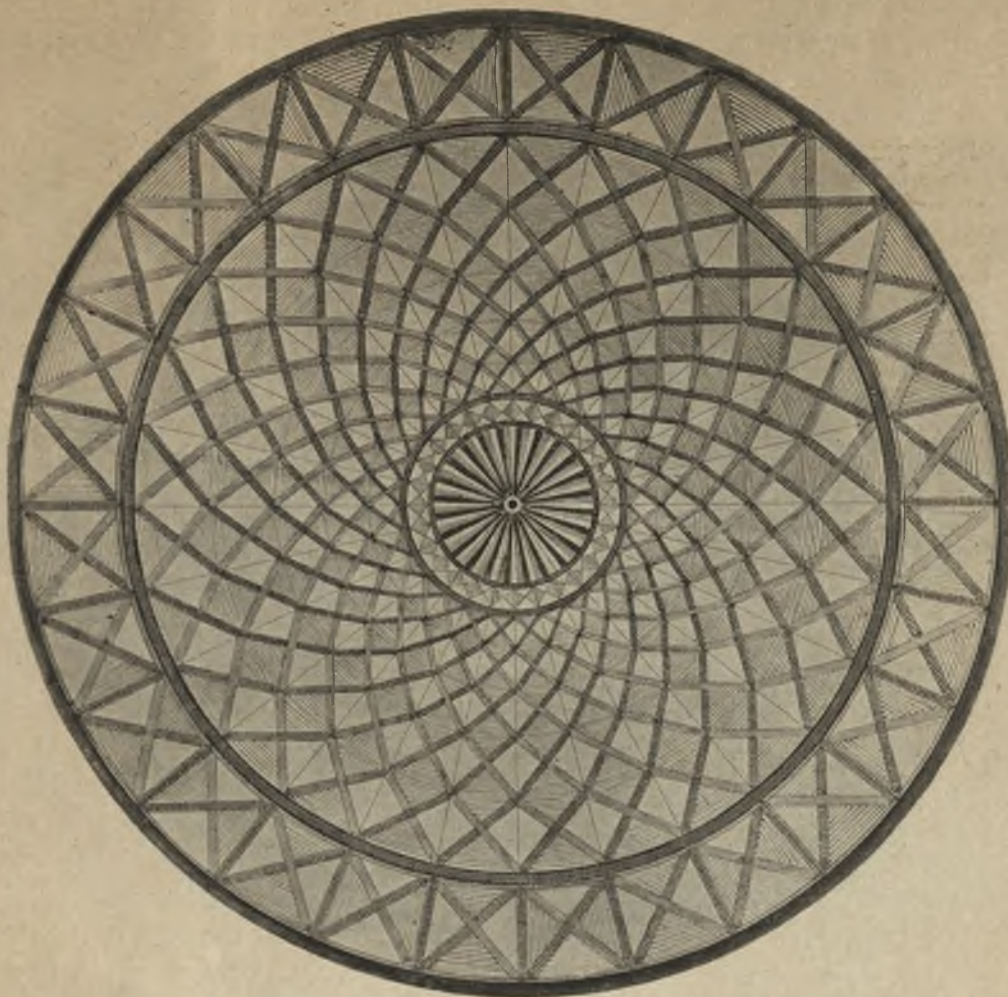


Fig. 35. BEJSCE. Rysunek posadzki salonu, naśladowanej w Nadzowie.

za późniejszą od poprzedzających, których jest jednak echem i naśladownictwem w skromniejszej skali.

Fakt powstania w krótkim przeciągu czasu, na obszarach niezbyt od siebie oddległych, kilku okazałych budowli pałacowych, wyrzucić musiał swój wpływ i oddziaływać na inne dwory, wznoszone w sąsiedztwie tamtych. Wśród zachowanych starych dworów wiejskich znaleźć będzie zapewne można niejednego jeszcze przykładu takiego naśladownictwa²¹).

ZAKOŃCZENIE.

Poznawszy bliżej architekturę i dekorację tych kilku pałaców i dworów wiejskich, warto zreasumować wyniki spostrzeżeń dokonanych. Lecz najpierw wyjaśnienie natury raczej formalnej. Pałacami nazywamy tu budowle piętrowe, parterowe zaś dworami. Tak jedne jak drugie są właściwie domami mieszkalnymi dla jednej rodziny i niewiele się różnią pod względem ilości zabudowanej przestrzeni. Bardziej wielkopańskie pałacowe założenie występuje jedynie w Białaczewie, gdzie do środkowego *corps de logis* przylegają galerje i łączą z nim oficyny i pawilony w jedną zwartą całość. Na ogół jednak pałace naszego



Fig. 36. IGOŁOMJA. Fragment sztukaterji salonu.

typu nie były przeznaczone dla liczniejszego zastępu stałych domowników, dla wielkich splendorów i hucznych zjazdów, nie potrzebowały zbyt obszerności i nie rozrosły się wszcz w skrzydła boczne i ryzality, tembardziej, że niejednokrotnie nie były one stałą siedzibą swych właścicieli, a tylko letnią rezydencją, na wzór podmiejskich will wielkopańskich, tworząc wraz z pięknym ogrodem ulubione miejsce dla sentymentalnych sielanek, modnych wzdychań i rozpamiętywań, które były namiętnością i chorobą epoki.

Jako stała, czy przygodna siedziba, musiał jednak taki dwór pomieścić nie raz oprócz rodziny także trochę gości. Mogłaby wprawdzie spełnić to zadanie oddzielna oficyna, lecz sprowadzało to za sobą różne niedogodności. Pisał już w XVII wieku autor *Krótkiej nauki budowniczej*²²⁾ o dworze wiejskim, że prócz pokoi dla gospodarza, jego żony i fraucymeru, winny być »in eodem aedificio apartamenty dla gościa zanego, bo wprowadzać go pod inszy dach, przez podwórze, nie kształt i nie

polityczna dyskrecja, samemu zaś z izb ustępować i rumować się ze wszystkim nie wczas srogi«. A prócz pokoi gościnnych pożądane było pomieszczenie »in eodem aedificio« także kuchni i kilku innych ubikacyj kuchenne-gospodarczych. Względny praktyczny, dążenie do jak największej ekonomji w budowie i koncentracji w rozkładzie przestrzeni, z drugiej zaś strony dbałość o dobre proporcje, piękny kształt architektoniczny, prowadziły do budowli piętrowych o dwóch lub trzech kondygnacjach, zależnie od potrzeby. W Bejskach i Igołomji napotykamy ich trzy, t. j. suteryny kuchenne-służbowe, wysoki parter z głównymi pokojami i piąterko z gościnnymi. W szczuplejszej budowli pławowickiej zmieszczono się w dwóch kondygnacjach, przyczem pokoje gościnne znalazły się na dole. Normalniejsze było jednak górne piąterko, jak tego i w dworach drewnianych mamy przykłady, gdzie kryło się ono w dachach (np. w Rogowie²³⁾.

Jakkolwiek rozłożenie całego mieszkania w parterze, jak w Witkowicach i Nadzowie, stanowiło dużą wygodę, nie dawało jednak zadawalającego rozwiązania, jeśli idzie o okazałość zewnętrznego wyglądu. Dwór piętrowy z majestatycznym portykiem kolumnowym prezentował się znacznie lepiej i bardziej czynił zadość ambicjom właściciela. To też ten

typ budowy jest obecnie powszechniejszy. Reprezentują go tutaj cztery pałace, które są do siebie bardzo zbliżone w masie, proporcjach i charakterze całości.

W zestawieniu z typowymi dworami dawniejszej przedklasycystycznej epoki, rzuca się w oczy przede wszystkim prostota i spokój w traktowaniu bryły architektonicznej. W czasach baroku i rokoka lubowano się w rzutach bardzo urozmaiconych i masach bujnie rozczłonkowanych. Powstawał ożywiony konglomerat brył różnolitych, rozmaicie połączonych i spiętrzonych, całość wielokształtna, pełna ruchu i życia. Teraz zaś, ideałem epoki są, jak widzimy z naszych przykładów, bryły umiarowe o szerokich płaszczyznach, wyraźnie od siebie odgraniczonych, założone na rzutach regularnych, jasnych i przejrzystych. Miejsce barokowej bujności w kształtowaniu mas zajmuje zwarty blok budowlany, przykryty jednolitym namiotem dachu. Wyodrębnia się jedynie portyk kolumnowy i środkowy ryzalit po stronie przeciwnej. Akcentują one w całości bryły jej zasadniczy trzon, korpus środkowy, złożony z westybulu i salonu, a będący stałym punktem wyjścia dla rozkładu wnętrza.

W traktowaniu wnętrza zniknęła dawna wybujałość, ruchliwe przepływanie jednych tektonicznych kształtów w drugie. Pokoje naszych pałaców założono na prostokącie, kwadracie, kole lub elipsie, któryto kształt zasadniczy przeprowadzony jest konsekwentnie w całości, a wszelkie rozczłonkowanie, kombinacje z innymi kształtami wyraźnie podporządkowane. Ściany są zespolone z sufitem czy sklepieniem w jednolity organizm, przejrzysty i łatwy do objęcia wzrokiem wraz ze wszystkimi szczegółami. Kompozycja wnętrza opiera się na zasadzie wyraźnie ustosunkowanych wzajemnych proporcji i ścisłej symetrii w rozkładzie motywów. Widać, jak dalece racjonalizm epoki odbija się na architekturze. Wszystko ma w niej być jasno umotywowane, dobitnie ujęte, regularne i poważne. Z postulatu symetrii, który jak najskrupulatniej jest przestrzegany, wynika wprowadzanie we wnętrzach ślepych wnęk, jako koniecznych *pendant* dla rzeczywistych otworów, a w fasadach wprowadzenie ślepych okien dla uzyskania harmonji. Otwory w fasadach, muszą występować w odstępach równych, regularnych, bez wzajemnych grupowań i kombinacji z półotworami, lecz każdy ujęty jako całość dla siebie, izolowany. Efekty malowniczości, do których dawniej zmierzano, ustępują wszędzie miejsca jasnemu i konkretnemu formułowaniu każdego szczegółu.

W następstwie dążenia do prostoty i wyrazistości, unika się linii skomplikowanych, przerywanych, a prowadzi kształt linią jasną, precyzyjnie wykreśloną i pełną, przyczem proste znajdują jak najszersze zastosowanie. Rysunek architektoniczny ulega ogromnemu uproszczeniu i doprowadzany bywa do wstrzemięźliwości, która nieraz ze sztywnością i oschłością graniczy. Dekoracja ornamentacyjna, malarska czy plastyczna, ma ściśle dla siebie wyznaczone pola i określoną wyraźnie rolę w całości tak, by nie przekraczała miary »le stricte nécessaire«. Dekoracja ta uzyskuje charakter coraz bardziej płaski, w przeciwieństwie do tendencji baroku i rokoka, skierowanych w stronę malowniczej głębi. Sztu-



Fig. 37. IGOŁOMJA. Jeden z wazonów na attyce ryzalitu ogrodowego.

kateryjne fryzy w Igołomji czy Witkowicach cięte są w zupełnie płaskim reliefie, a groteski malowane, w Białaczewie czy Bejskach, ujęte linearnie na płaszczyźnie.

Jakże inne drogi wiodą teraz do uzyskania wrażenia wspaniałości i blasku wnętrza! W porównaniu z dawną bujnością, przepychem, orgją kształtów, złocieni i barw, odbiera się obecnie wrażenie majestatycznej wytworności i prostoty, lecz przytem nieraz także pewnego chłodu i monotonji. Dekoracja opisywanych salonów posuwa się coraz silniej ku temu krańcowi. Gdy w Igołomji barwa (żółte pilastry, błękit nieba z chmurkami) odgrywa jeszcze rolę, to w Pławowicach i Witkowicach malarstwo wycofuje się w zupełności i ustępuje miejsca gładkiej, olśniewającej bieli sztukaterji, wybijających się na podłożonym szarem, ciemniejszym tle.

Zasadniczym celem, do którego zmierzają wszystkie zastosowane środki artystyczne, głównem naczelnem pragnieniem tej sztuki jest osiągnięcie w architekturze wyrazu spokoju, powagi, prostoty, a przytem wielkości i mocy. W tym duchu poczęte są owe wyniosłe salony o kształcie majestatycznych rotund, świątynie przypominających, a będących raczej salami ceremonjalnych przyjęć, wielkich ensambli, balowych toalet, aniżeli miejscem swobodnej i poufnej towarzyskiej pogawędki.

Podkreślony powyżej, ogólny charakter architektury i dekoracji nie jest oczywiście naszym tylko budowlom właściwy, lecz znamieny dla całego okresu w rozwoju klasycyzmu, do którego przynależą. Jest to moment, w którym tendencje epoki dochodzą do swej coraz dojrzszej krystalizacji i wyłaniają już styl »empire«. Niemniej związek z poprzedzającą fazą ewolucyjną wyraźnie jest widoczny i w sztuce czasów Stanisława Augusta można łatwo znaleźć objawy pokrewne, poprzedzające i przygotowujące to, na co teraz patrzymy. Dzieła nadwornych królewskich artystów, wnętrza Zamku warszawskiego, Łazienki, Królikarnia i inne budowle w okolicach Warszawy, ustalają to nowe pojęcie piękna architektury i dekoracji i nowy styl, które już odtąd panują i stają się podstawą dla dalszej twórczości.

Już za Stanisława Augusta występują budowle o regularnych, geometrycznych bryłach, a rysunek architektoniczny fasad traktowany jest z największą prostotą i wstrzeźliwością. Kolumnowy portyk nadaje im główny akcent monumentalności (Łazienki, Królikarnia). Podobnież na korpus środkowy składają się niejednokrotnie westybul i salon, który ma często kształt wyniosłej rotundy, sięgającej wysokością poprzez dwie kondygnacje. Przeświadczenie o właściwej harmonji w proporcjach budynku nakazuje, by te kondygnacje nie były równe, lecz piętro niższe i podrzędniejsze od parteru czyli bel-étage'u, który ma główną odgrywać rolę (Łazienki, Królikarnia — Białaczew, Bejsce, Igołomja). Na temże pojęciu o dobrych proporcjach (2:1) opiera się system dekoracji wnętrz, zostający w związku z ich szkieletem konstrukcyjnym. Podział i rozkład kompozycyjny salonu w Białaczewie jest bardzo bliski sali balowej (z r. 1793) w Łazienkach²⁴). Także w innych salonach niejedyn szczególnież prawie dosłownie powtarza motywy z wnętrz budowli królewskich. Z nich również poszło upodobanie w dekorowaniu salonów rzeźbą figuralną o motywach starożytnych. Gdy zbrakło oryginałów, zastępowały je kopje i odlewy gipsowe z arcydzieł rzeźby klasycznej. W naszych pałacach znalazła plastyka zastosowanie w skromniejszej oczywiście



Fig. 38. IGOŁOMJA. Fragment sufitu w gabinecie na lewo od salonu.

mierze. W salonie w Białaczewie napotykałyśmy cztery popiersia marmurowe, przedstawiające Jowisza, Junonę, Wenus i Minerwę, w Pławowicach posąg siedzącej Minerwy na wysokim postumencie, w Igołomji płaskorzeźbę z ofiarą dla Eskulapa. Są to rzeźby poprawne, lecz nie wyrastające ponad poziom robót warsztatowych. Z czyich rąk wyszły, to mogłyby ustalić jedynie specjalne badania. Być może, że z byłych pracowni królewskich.

Biegłość i artyzm, jakie się przejawiają w malarskich i rzeźbiarskich ozdobach naszych pałaców, pokrewieństwo systemu dekoracyjnego i wprowadzanych motywów, nasuwają przypuszczenie, że może to właśnie wyszkoleni na dworze Stanisława Augusta artyści dekoratorzy z upadkiem życia sztuki w Warszawie, wywołanym katastrofą rozbiorową, szukali skwapliwie pracy na prowincji, a w danym wypadku, współpracując dalej z królewskim architektem, Kubickim, nadawali wnętrzą siedzib wiejskich blask i wytworność salonów stolicy. Powstały te wiejskie pałace jako odbicie i echo piękna królewskich rezydencji, jako dojrzały owoc kultu sztuki, rozkrzewionego przez króla. I słusznie pisał Bacciarelli w r. 1807 w podaniu do rządu księstwa warszawskiego: »Le goût, qui regne aujourd'hui en Pologne est dû aux connaissances, que le feu Roi avait dans sa patrie des beaux arts, ainsi qu'à la protection, qu'il leur a toujours accordé«²⁵).

Zważywszy ścisły związek, jaki zachodzi w technicznym opracowaniu dekoracji naszych salonów, dochodzi się do wniosku, że z Kubickim współpracował stale tenże sam zespół wyrobionych sił wykonawczych i ze swobodą, biegłością i wprawą oblekał w kształty intencje projektującego architekta. Zapewne więc z miejsca na miejsce, od jednej budowy do drugiej przechodził cały warsztat rzemieślników, co tembardziej jest prawdopodobne,



Fig. 39. IGOŁOMJA. Fragment pasu cokołowego w gabinecie j. w.

że budowle nasze powstają kolejno, w bezpośrednim po sobie następstwie a nadto, że niektóre bardzo blisko siebie, inne zaś znajdują się w nie tak wielkiej od siebie odległości. Wśród tych współpracowników Kubickiego byli zapewne cudzoziemcy, od których kształciły się jednak siły miejscowe i krzewiły naokół dobre sztuki tradycje. O jakości wykonania robót malarskich, sztukateryjnych, stolarskich świadczy fakt, że większość tych robót do dziś, więc przeszło po stu latach, zachowała się doskonale.

Budowle opisane tak się z sobą wiążą i ewolucyjnie z siebie wypływają, a przy całej różnorodności w opracowaniu czyto szczegółów architektonicznych, czy pomysłów dekoracyjnych jest w nich tyle wspólnego zasadniczego gruntu, począwszy od rzutu, który, dostosowując się za każdym razem do wymagań i okoliczności, zachowuje tenże sam rdzeń, aż do motywów ornamentacyjnych, które się nieraz wyraźnie powtarzają, iż można przyjąć jedno ich źródło genetyczne, jednego autora, z zastrzeżeniami jedynie odnośnie do Igołomji i Nadzowa, jakto wyżej podnieśliśmy. Gdy co do Białaczewa i Bejsc mamy pewność, opartą na historycznych danych, co do Pławowic i Witkowic nie mamy wątpliwości na podstawie analizy porównawczej, że autorem tym jest Jakób Kubicki. Architekt ten, wyrobiony na dworze St. Augusta, kontynuuje tradycje sztuki owoczesnej i tem się tłumaczy ów dostrzeżony tak bliski związek, lecz idzie również za postępek i dalszym sztuki rozwojem, a przeto od sztuki królewskiej także się wyodrębniła i oddala.

Gdy w dekoracji salonów w Białaczewie i Bejscach wprowadza jeszcze Kubicki

delikatne i lekkie, a żywe w barwach groteski, charakterystyczne dla stylu Stan. Augusta, to Pławowice i Witkowice dekoruje już bardziej w duchu empire'u. Więc i u niego jakkolwiek bezpośredniego wychowanka Stan. Augusta, nie utrzymał się na stałe ów gust królewski. Przejawy tego, co nazwano stylem Stanisława Augusta, nie utrwały się w Polsce jako już stała i ostateczna redakcja klasycyzmu, nie skryształizowały się w jakąś specyficzną polską, narodową odmianę. Zasadnicze tendencje tego prądu nie stwarzały zresztą podatnego w takim kierunku podłoża. Kanony arcyzmu, które usiłowano ustalić przede wszystkim na drodze gruntownych studjów teoretycznych, opartych o zgłębienie antyku, uważano za ogólnie świat cały obowiązujące, a rozwój sztuki za wielką wspólną duchową czynność ludzkości. I nie było zamiarem króla dążyć do wytworzenia specjalnie polskiej sztuki, lecz sztuce w Polsce nadać cechy jak najbardziej europejskie, postawić ją na jak najwyższym poziomie w duchu ideałów nowoczesnych. Również dążeniem poszczególnych artystów nie było rozwijanie i kultywowanie własnych, wyłącznych cech indywidualnych, lecz usiłowanie osiągnięcia jak najlepszych rozwiązań i zagadnień artystycznych w duchu zasad powszechnie przyjętych i uznawanych. Pracują wówczas wszyscy nad wytworzeniem jednolitego stylu, jednej wielkiej europejskiej sztuki, odrodzonej na arcydziełach starożytności, a indywidualne, lokalne różnice nie zdobywają sobie znaczenia. Następstwem tego kosmopolityzmu dążeń, będącego zresztą podstawą rozwoju każdego stylu, było, że i u nas z pocz. XIX w. przyjęła się podobnie jak indziej w Europie, owa ostatnia najczystsza formacja klasycyzmu, jaką jest styl Cesarstwa.

Na objawy życia sztuki w Polsce oddziałują niezawodnie bezpośrednio to silne ognisko sztuki, jakie płonie w ówczesnej Francji. Już Stanisław August wyteża swój wzrok stale ku Paryżowi, pilnie śledzi tamtejsze nowiny artystyczne, stamtąd sprowadza artystów i dzieła sztuki, sztychy i książki teoretyczne. Z materiałów, zebranych w królewskim gabinecie rycin, korzystają artyści nadworni, ulegają bezpośrednim wpływom francuskich kolegów, którzy napływają do Polski jako emigranci po wybuchu Rewolucji. Na skutek tych oddziaływań sztuka czasów Stan. Augusta przeobraża się wraz ze światowymi prądami i choć nie stanie króla, dąży dalej raz wziętym rozpędem.

Kubicki okazuje dużą wrażliwość i zdolność przejmowania się nowymi objawami życia sztuki. Przyznać mu trzeba dobry smak, znaczną kulturę artystyczną i sporo inwencji, natomiast trudniej dostrzec oryginalny silny talent twórczy, piętno geniuszu, który toruje drogi własne. W każdym jednak razie jest to wybitny interpretator dążeń epoki, którym w swych dworach wiejskich umie nadać wyraz bardzo interesujący i osiągnąć wysoki poziom artystyczny.

W działalności Kubickiego zajmują opisane dwory miejsce zaszczytne i należą zapewne do dzieł jego najlepszych, stworzonych w latach pełnego rozkwitu sił, który przypada na piąty dziesiątek jego żywota. Z natury wieku dosyć już podeszłego, dąży on wtedy do uzyskania jakiegoś stałego stanowiska i obejmuje w r. 1806 (a raczej może w 1807 za księstwa warszawskiego) posadę rządowego budowniczego. Z chwilą tą kończy prawdopodobnie żywszą działalność na prowincji, gdyż trudno byłoby mu kierować robotami w odległych miejscowościach. Dlatego skłonni bylibyśmy przypuścić, że budowa dworów w Pławowicach i Witkowcach już przed tym czasem została ukończona.

Od r. 1818 jest Kubicki intendentem budowli rządowych w Warszawie²⁶⁾ i prócz pałacu belwederskiego wykonuje szereg budowli raczej utylitarnych. Jako architekt-twórca schodzi już widocznie na plan drugi, gdyż do wielkich budowli monumentalnych, rozbudowującej się wówczas Warszawy, powoływany bywa inny architekt, Włoch, Antonio Corazzi. Ten wiezie prym, a stawiając pałac Staszica, Teatr wielki, Bank państwa i inne gmachy, zapisuje się znacznie wyraźniej w wyglądzie Warszawy, niżli Kubicki.

Do wyrobienia sądu o tym ostatnim przynosi nasze studjum kilka szczegółów. Jest to zapewne najwybitniejszy architekt Polak na przełomie w. XVIII na XIX. Gdy zaś na przykładzie Corazziego widzimy, jak długo jeszcze nie dojdą Polacy do tego, by wyłączne sami swój

kraj zabudowywali, tem sobie wyżej cenić musimy wytworne budowle Kubickiego i patrzeć na nie z zainteresowaniem jako na jeden z charakterystycznych przejawów twórczego rozmiłowywania się narodu naszego w architekturze. Na tem przeświadczeniu oparci, uważaliśmy za pożądaną zapoznać ogół z temi kilkoma zabytkami, w dobrym stanie i prawie bez zmian do dziś zachowanymi, co podnosimy z uczuciem dużego zadowolenia, zważywszy, jak wiele starych dworów uległo przeróbkom i zniekształceniu, jak wiele także zniszczeniu w czasie ostatniej wojny. Oszczędzone dotąd szczęśliwie, są nasze dwory otaczane wielkim pietyzmem przez ich obecnych właścicieli²⁷⁾, więc można być spokojnym, że w całości przekazane zostaną przyszłym pokoleniom jako cenne dokumenty artystycznej kultury epoki postanistawowskiej.

DODATEK.

Pismo Jakóba Kubickiego,

znajdujące się w archiwum Zygmunta hr. Broel-Platera w Białaczewie, z zachowaniem pisowni oryginalnej. Na odwrociu dopisek obcą ręką: „11 Feb. 99 do Warszawy Planów nowych do Pałacu posłało się JP. Kubickiemu sztuk 6, które W. (dwa wyrazy nieczytelne) posłał*.

Opisanie Projektu na Dom podług Planów tu przyłączonych.

Dom ten jest krótszy Łokci 9. od Domu, który tu był przystany to jest na Łokci 51. Wszakże gdyby się zdawały niektóre Pokoje za małe, co jednak nie jest, można tenże powiększyć, zostawiając w ułożeniu Pokoi tą samą myśl, jak jest Projektem wyrażona. Szerokość Domu jest mniejsza półtora Łokcia mniej to jest Łokci $25\frac{1}{2}$. Większej szerokości w żaden sposób dawać nie wypada, dla trudności w dobraniu belek tak długich do wiązania, i z racyi wysokości Dachy, który w miarę szerokości Domu podwyższa się. Całkiem inna jest myśl względem ułożenia Pokoi jak Projekt tu był przystany, gdyż ma tyle inkonweniencji, że poprawiać go nie wypadało, ale całkiem nowy Plan ułożyć wypadało, i tak naprzykład przeyscie przez Pokój Stołowy do Pokoju Kompanii, umieszczenie schodów w środku na Górę dla których sień ogrzana środkowa nigdy ciepła, nigdy czystą byź by nie mogła. Murek dla Zaiazdu z racyi ulokowanego pryncypalnego Pomieszkania wyniesionego nad Suterenami Łokci $5\frac{1}{2}$ dwa sprawia defekta, pierwszy trudność w zaleździe krętym, i tak wysokim; Drugi że tenże murek zasłania zupełnie okna Suterenów, coby uczyniło mieszkanie w Suterenach od téj strony ciemnym.

Co do Projektu tu przyłączonego: ulokowane jest pierwsze Piętro czyli bel-étage na piwnicach których sklepienia nad horyzont ziemi wychodzą Łokci dwa, wraz biorąc z podłogą w pokojach pierwszego Piętra będącą. Ten Plan składa się z przedsionka zagłębionego do siedzenia latem. Kolumny nie trzeba ażeby były całe kamienne, dosyć, gdy ich bazy i kapitele będą z kamienia, porządku są Doryckiego dla łatwości w Exekucyi. Z sieni ogrzanej iedynie za wniyscie dla Goscia służący; gdyż cała usługa sieniami bocznymi, gdzie są ulokowane schody dziać się będzie, bliskość zaś sieni i schodów po stronie prawey przedpołojowi tak dla Goscia idącego do swego apartamentu górnego, iako i dla usługi domowej czyni wygodę. Z przedpokoju, z którego wniyscie do Sali czyli pokoju Kompanii, po stronie prawey jest pokoy Stołowy z Kredensem przyległym sieni i schodom. Po lewey stronie z Pokoju sypialnego z tegoż jedne wniyscie do Gabinetu, drugie do Garderoby. Z Sali czyli Pokoju Kompanii, jest wniyscie do pokoju, który może byź obrocony na Billard, lub na pracę, przyległą jest sieni średniej, z tegoż do Garderoby jest przeyscie i do Sieni, schodów przez tęż garderobę.

Planta Górna Medzaniny podzielona na apartamenta goscinne, lub dla domowych, które dzielić można do upodobania, z racyi, że Kurytarz idący przez cały Dom, to jest od schodów iednych do drugich, ułatwia usługę i wygodę. Salka środkowa dolna idzie od dołu i przez Medzaniny, z racyi, że nie wiele by się na tem Piętrze z tego zyskało, a wiele się ozdoby przyczynia z racyi wielkości téj sztuki, która tem samem dostaje proporcjonalną wysokość, Piętro czyli Medzaniny, to ma wysokości tylko Łokci $4\frac{1}{2}$, nie wiele na niego zatem kosztu, a Dom przez to proporcjonalniejszy i wygodniejszy.

Planta Piwnic podzielona jest na same tylko Piwnice. Obratem raczey na wielkim podniesieniu Piętro pierwsze czyli bel-étage ulokować. A mieszkanie Goscinne dać w Medzaninach na górze zamiast w Suterenach, gdyż to do pierwszego Piętra czyniłoby zaiazd trudny, i mieszkania dla Goscia wilgotne a w takim ulokowaniu jest przeciwnie. Reszta całego tego Projektu, Plany i facyata, oraz profil okazujący Dekoracyą Sali naylepiey ich wygodę wytlomaczają.

Za przyłożeniem kawałka papieru na Facyacie okazuje się Facyatą od Ogrodu, za odsłoniem, Facyatą od Dziedzieńca.

J. Kubicki ar.

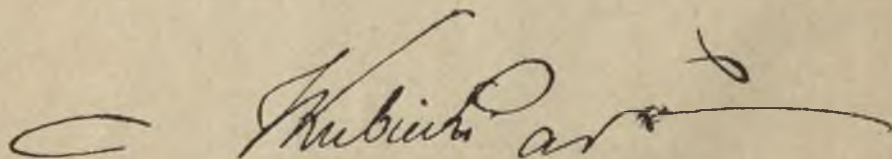
A facsimile of a handwritten signature in cursive script, reading 'Jakóba Kubicki ar.'. The signature is written in dark ink on a light background.

Fig. 40. Facsimile podpisu Jakóba Kubickiego przy piśmie przytoczonym.

PRZYPISY.

- 1) Prof. Dr. Wł. Tatarkiewicz: *Dwa klasycyzmy, wileński i warszawski*. Warszawa 1921, str. 33.
- 2) Właśnie jednak u samego początku panowania St. Augusta wyróżnia się polak, St. Zawadzki, jako zdecydowany zwolennik klasycyzmu, któremu hołduje wyraźnie w jednej z pierwszych swych budowli, w wystawionym już podobno w r. 1764 pałacu w Dobrzycy w Poznańskim (v. L. Durczykiewicz: *Dwory polskie w W, Ks. Poznańskim*. Poznań 1912). Byłby to objaw stosunkowo wczesnego przyjęcia się nowego kierunku, przeszczonego do nas jeszcze przed przemożną interwencją St. Augusta.
- 3) Cornelius Gurlitt: *Warschauer Bauten aus der Zeit der sächsischen Könige*. Berlin 1917, passim.
- 4) Wł. Tatarkiewicz: *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*. Warszawa 1919, str. 98—103.
- 5) Wł. Tatarkiewicz: op. cit.; A. Lauterbach: *Styl Stanisława Augusta*. Warszawa 1918.
- 6) Por. Wł. Tatarkiewicz: op. cit., str. 46.
- 7) Szczegóły biograficzne zestawiał St. Łoza w »*Słowniku architektów polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*«. Suplement. Warszawa 1918, str. 30—32. Kubicki ur. w r. 1758 w Warszawie, zmarł w Wilkowie w r. 1833.
- 8) Wł. Tatarkiewicz: op. cit., str. 64.
- 9) Lauterbach: op. cit., str. 51.
- 10) Data ta powtarzana bywa stale przez wszystkich, wspominających o pałacu i jest zupełnie prawdopodobna.
- 11) Kajetan Koźmian: *Pamiętniki*. Poznań 1858 t. II. str. 273.
- 12) Zaznacza to wspomniany Koźmian, lecz oddaje napis nieściśle: »Praca darzy spoczynkiem«.
- 13) Stanisław hr. Wodzicki: *Pamiętniki*. Kraków 1888, str. 333.
- 14) Tenże: *Wspomnienia z przeszłości*. Kraków 1873, str. 26.
- 15) Niestety ładną tę legendę obala fakt, że nazwa Igołomi jest znana znacznie wcześniej, patrz choćby Długosz: *Liber beneficiorum* i oznacza miejsce, gdzie się «łomie» (tj. łamie) «igo» (tj. jarzmo); v. J. Łoś, *Pisownia polska*.
- 16) Ilustracja patrz A. Lauterbach: op. cit.
- 17) *Sprawozdania Komisji historii sztuki Ak. Um.*, t. VI, szp. XXIII, fig. 6.
- 18) Por. A. Lauterbach: *Warschau (Berühmte Kunststätten*, t. 66), Leipzig 1918, fig. 80.
- 19) Dominik Merlini umiera w r. 1797, mając lat 66, v. Słownik St. Łozy.
- 20) Potrzeba rozszerzenia pałacu w nowszych czasach doprowadziła do niekorzystnej zmiany jego proporcji skutkiem przybudowanego z jednego boku wydłużenia.
- 21) Szereg budowli przypisywany bywa mylnie Kubickiemu, np. dwór w Śmiłowicach koło Hebdowa (pow. miechowski) lub pałac w Niedźwiedziu koło Słomnik.
- 22) *Krótką nauka budownicza dworów, pałaców i zamków według nieba y zwyczaju polskiego*. — Kraków 1659.
- 23) T. Szydłowski: *Dwór w Rogowie*. Prace Komisji historii sztuki Ak. Um., t. I, Kraków 1918.
- 24) Ilustracja, patrz np. Lauterbach: *Styl St. Augusta*, j. w.
- 25) Wł. Tatarkiewicz: *Rządy artystyczne*, j. w., na stronie wstępnej.
- 26) St. Łoza: op. cit. str. 31.
- 27) Obecni właścicielami są: *Białaczewa* p. Zygmunt hr. Broel-Plater, *Bejse* p. Adam Byszewski, *Igołomi* p. Henrykowa hr. Morstinowa, *Pławowic* p. Ludwik hr. Morstin, *Wilkowic* p. Marja Dembińska, *Nadzowa* p. Leon Bocheński.

OD AUTORÓW.

Wyrażamy podziękowanie p. Zygmuntowi hr. Broel-Platerowi za wypożyczenie oryginalnego skryptu J. Kubickiego, p. Adamowi Byszewskiemu za oddanie do użytku planów pałacu w Bejskach, p. Henrykowej hr. Morstinowej za udzielenie fotografii pałacu w Igołomii, p. Prof. Dr. Jerzemu hr. Mycielskiemu za cenne informacje, dotyczące Igołomi.

TREŚĆ.

| | |
|-------------------------------|--------|
| WSTĘP | str. 5 |
| PAŁAC W BIAŁACZEWIE | 15 |
| PAŁAC W BEJSCACH | 22 |
| PAŁAC W IGOŁOMI | 26 |
| PAŁAC W PŁAWOWICACH | 31 |
| DWÓR W WITKOWICACH | 35 |
| DWÓR W NADZOWIE | 40 |
| ZAKOŃCZENIE | 42 |

WŚRÓD TEKSTU 40 ILUSTRACJI.

CORRIGENDA.

| str. | wiersz | jest | ma być |
|-----------------|------------|----------------|----------------|
| 10 | 16 od góry | Poznańskim | Poznańskim |
| 10 i 12 | passim | polak, francuz | Polak, Francuz |
| " | " | włoch, niemiec | Włoch, Niemiec |
| 26 | 1 u góry | poznawsze | poznawszy |
| w całej książce | | Igołomja | Igołomia |

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63



F

21.364