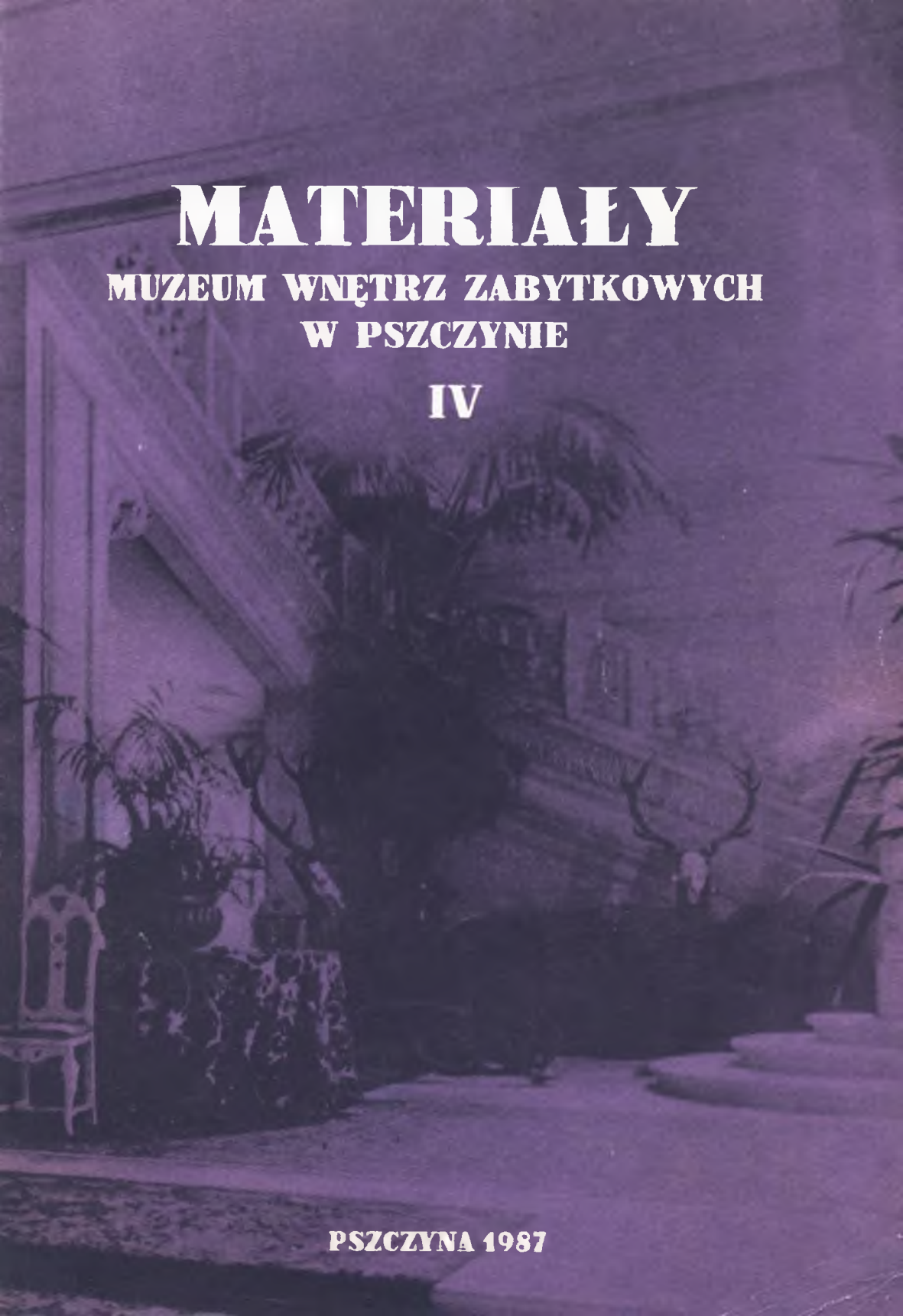




MATERIAŁY

MUZEUM WNĘTRZ ZABYTKOWYCH W PSZCZYNIE

IV

PSZCZYNA 1987

SPIS TREŚCI

MATERIAŁY
MUZEUM
WNĘTRZ ZABYTKOWYCH
W PSZCZYNIE
IV



PSZCZYNA 1987

Redaktor naukowy *Janusz Ziemiński*
Projekt okładki *Jan Kruczek*
Tłumaczenia niemieckie *Birgitt Byrdy*

Fotografie do rycin wykonali: *Jacek Borowik* (13—26, 77, 85—88), *Stefan Deptuszewski* (79), *Maciej Kluss* (okładka, 40, 48, 93—96), *Jan Kruczek* (39, 41—47), *Ryszard Kubiczek* (3—12), *Jerzy Langda* (78—80), *Henryk Poddębski* (81, 89—90, 92), *Ryszard A. Rau* (69—71) oraz archiwa Instytutu Sztuki PAN w Warszawie (75—76, 91), Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu (49, 56—59, 61—62, 72—74), Muzeum Narodowego w Poznaniu (54—55), Muzeum Narodowego w Warszawie (82—83), Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie (84) oraz Autorów. Rysunki do rycin 1—2 oraz 6 wykonała *Ewa Zygulska*

Na okładce — Westybul na parterze zamku pszczyńskiego wg fotografii z około 1915 roku. Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/Psz/764



6981 | III - 30.

ISSN 0209-3162

SPIS TREŚCI

<i>Janusz Ziemiński, Od Wydawnictwa</i>	5
<i>Zdzisław Żygulski jun., Ceremonialność dworu bizantyńskiego</i>	7
<i>Andrzej Rottermund, Dworski stół paradny — sztuka i ceremoniał (zarys problematyki)</i>	37
<i>Małgorzata Szafrńska, Ogród władcy świata. Zieleń jako element symbolicznej przestrzeni rezydencji w epoce renesansu</i>	73
<i>Jan Kruczek, Ceremoniał przyjmowania gości na zamku pszczyńskim. Wybrane zagadnienia</i>	101
<i>Jan Skuratowicz, Zamek cesarski w Poznaniu</i>	126
<i>Konstanty Kalinowski, Sala tronowa rezydencji cesarskiej w Poznaniu</i>	151
<i>Tadeusz S. Jaroszewski, Uwagi o modernizacji kilku siedzib wiejskich w Polsce na przełomie XIX i XX w.</i>	168
<i>Jerzy Polak, Ostatnie lata rezydencji pszczyńskiej (1939—1945)</i>	208
<i>Inhaltsangabe der Abhandlungen</i>	227
<i>Erklärung der Abbildungen</i>	234

OD WYDAWNICTWA

W dniach 7 i 8 czerwca 1985 roku odbyło się w Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie drugie już problemowe seminarium związane z historią rezydencji europejskiej. Tym razem poświęcone było ceremonialowi dworskiemu przedstawianemu i analizowanemu na różnych poziomach feudalnej stratyfikacji społecznej — od pałaców cesarskiego Bizancjum po rezydencje polskiej arystokracji przełomu XIX/XX w. Obrady, tak jak i uprzednio, odbywały się trybem seminaryjnym z udziałem zaproszonych referentów i pracowników Muzeum, co dozwalało wszystkim uczestnikom na niczym nie skrzepowany udział w długich i interesujących dyskusjach. Z obowiązku kronikarskiego należy podać, iż pierwszemu dniu obrad przewodniczył prof. dr hab. Konstanty Kalinowski, a drugiemu prof. dr hab. Tadeusz S. Jaroszewski. Wszystkie z wygłoszonych referatów znalazły swe miejsce w niniejszym tomie, a w czasie przerwy w obradach uczestnicy zapoznali się z nową ekspozycją zbrojowni, która stylistycznie nawiązuje do tego typu wnętrz z XIX wieku. Za temat następnego seminarium w 1986 roku przyjęto (m.in. w związku z planowaną rozbudową ekspozycji myśliwskiej w zamku w samodzielne Muzeum Łowiectwa) *Pałac myśliwski, pokój myśliwski, zwierzyńiec, polowanie oraz trofea*.

Tak jak i w poprzednich trzech tomach, artykuły uporządkowane są chronologicznie, a trwałe miejsce mają materiały, które systematycznie poszerzają wiedzę o przeszłości siedziby Muzeum — zamku pszczyńskiego (artykuły dra Jana Kruczka i mgra Jerzego Polaka) — oraz publikacja posiadanych obiektów.

Na zakończenie pragnę przekazać wspólną decyzję uczestników seminarium, o dedykowaniu niniejszego tomu, pamięci Profesora Witolda Krasowskiego, przedwcześnie zmarłego dnia 8 maja 1985 roku, który był w Pszczynie, a nade wszystko tak znakomicie rozpoczął tradycję seminariów przewodnicząc ze swadą i zwykłą sobie wnikliwością, obradom pierwszego seminarium w lutym 1984 roku. *Non omnis moriar...*

Dr Janusz Ziemiński
Dyrektor Muzeum Wnętrz Zabytkowych
w Pszczynie

CEREMONIALNOŚĆ DWORU BIZANTYŃSKIEGO

W ostatnim czasie w Polsce ożywiły się badania nad ceremonialnością królewską, a to głównie w związku z restytucją Zamku Królewskiego w Warszawie ¹⁾. Na temat polskiego ceremoniału koronacyjnego wypowiedziano się już i dawniej, a w przygotowaniu są nowe opracowania ²⁾. Wyśliki te są godne pochwały, gdyż problem ten od dawna wymaga świeżego spojrzenia i konfrontacji z osiągnięciami badaczy zagranicznych, którzy często biorą na warsztat materiały polskie ³⁾. Polskie prace dotyczące ceremonialności mają przede wszystkim charakter opisowy, w oparciu o źródła, w mniejszym natomiast stopniu uwzględniają kwestie genetyczne Tymczasem na dnie licznych europejskich i polskich ceremonii związa-

¹⁾ J. Lilejko, Zamek Warszawski, rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569—1763, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1984; A. Rottermund, O programie funkcjonalnym rezydencji monarszej w XVIII wieku, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, III, Pszczyna 1984 (jest to fragment dysertacji habilitacyjnej pt. „Zamek Warszawski, Funkcja i treści rezydencji monarszej epoki Oświecenia”, obronionej w r. 1985 w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie.).

²⁾ S. Kutrzeba, *Źródła polskiego ceremoniału koronacyjnego*, Warszawa 1911; A. Gieysztor, „Non habemus caesarem nisi regem”. Korona zamknięta królów polskich w końcu XV wieku i w wieku XVI, w: *Muzeum i Twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dra Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969; B. Miodońska, Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych z czasów Zygmunta I. (Uwagi w związku z rozprawą Aleksandra Gieyszтора „Non habemus caesarem nisi regem”, jw., *Biuletyn Historii Sztuki*, 1970 nr 4; B. Sobczyk, Rex imperator in regno suo. Suwerenność króla polskiego w końcu XV wieku w miniaturach „Graduału Jana Olbrachta”, *Folia Historiae Artium*, X, 1974; A. Gieysztor, Spektakl i liturgia — polska koronacja królewska, w: *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, Wrocław 1978; B. Miodońska, Rex Poloniae w dekoracji malarskiej graduału Jana Olbrachta i pontyfikatu Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI, Kraków 1979 (*wydawnictwo Muzeum Narodowego w Krakowie*, pod red. Z. Żygulskiego jun.). Na temat polskich insygniów: M. Rożek, Polskie koronacje i korony, Kraków 1987; J. Lilejko, *Regalia polskie*, Warszawa 1987.

³⁾ W skali ogólnej, uwzględniającej również zagadnienia polskie, najpoważniejsze są publikacje P.E. Schramma: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zur ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, t. 1—3, Stuttgart 1955—1956 oraz *Kaiser, Könige und Päpste. I. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters*, Stuttgart 1968. Natomiast roją się od błędów bogato ilustrowane książki lorda Twininga: *A History of the Crown Jewels of Europe*, London 1960 oraz *European Regalia*, London 1967.

nych z funkcjonowaniem najwyższej władzy państwowej leżą wzorce wypracowane w Bizancjum. Ten aspekt historii kultury znany jest głównie z prac J. Ebersolta, A. Alföldiego i E.P. Schramma, ale także z mnogich artykułów rozproszonych w biuletynach i czasopismach poświęconych studiom bizantyńskim⁴⁾. Większość opracowań opiera się na kapitalnym źródle: „Księga o Ceremoniach”, napisanej przez cesarza Konstantyna VII Porfirogenetę (913—959) z dynastii macedońskiej, w okresie wielkiego rozkwitu państwa⁵⁾.

Dzieje Bizancjum w języku polskim opublikowane zostały zarówno w okresie międzywojennym jak i po drugiej wojnie światowej, jednakże uwagę polskich historyków sztuki w strony bizantyńskie skierował przede wszystkim Wojśław Molè, zaproszony z Lublany do Krakowa, długoletni profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego⁶⁾.

Ceremonialność bizantyńska skupiała się wokół cesarza-autokratora dzierżącego absolutną władzę. Oto jak znakomity historiograf Georg Ostrogorski scharakteryzował status bizantyńskiego cesarza: „Cesarz był nie tylko najwyższym dowódcą wojskowym, najwyższym sędzią i jedynym prawodawcą, ale i obrońcą Kościoła i wiary. Był wybrańcem Boga i jako taki był nie tylko panem i władcą, ale i żywym symbolem chrześcijańskiego cesarstwa, powierzonego mu przez Stwórcę. Wyniesiony ponad cały ród ludzki pozostawał, rzec można, w bezpośrednich stosunkach z Bogiem i stał się przedmiotem szczególnego, polityczno-religijnego kultu. Kult ten rozwijał się na dworze cesarskim z dnia na dzień wśród uroczystych ceremonii przy współudziale Kościoła i całego otoczenia monarchy, znajdował on swój wyraz w każdym wizerunku, który przedstawiał miłego Bogu władcę, w każdym przedmiocie mającym związek z jego uświęconą osobą, w każdym słowie, które wygłaszał publicznie lub które doń było kierowane. Poddani byli jego sługami. Za każdym razem gdy ukazywał im swoje oblicze, pozdrawiali go, padając przed nim na twarz

⁴⁾ J. Ebersolt, *Le Grand Palais de Constantinople et le Livre des cérémonies*, Paris 1910; A. Alföldi, *Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am römischen Kaiserhofe*, w: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes, Römische Abteilung*, 49, 1934 oraz tenże *Insignien und Tracht der römischen Kaiser*, tamże, 50, 1935; P.E. Schramm, jw.; por. również H.P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953 oraz E.H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957.

⁵⁾ *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Bonnae 1928 i nast., wyd. J.J. Reiske, także A. Vogt, *Constantin VII Porphyrogenete, Le Livre des Cérémonies*, Paris 1935, 1939—1940.

⁶⁾ M. Molè, *Historia sztuki starożytności bizantyńskiej i wczesnobyzantyńskiej*, Lwów 1931 oraz tenże, *Sztuki Słowian Południowych*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1962; K. Zakrzewski, *Dzieje Bizancjum*, w: *Wielka Historia Powszechna*, wyd. Trzaska, Evert i Michalski w Warszawie; G. Ostrogorski, *Dzieje Bizancjum*, przekład H. Evert-Kappesowej, Warszawa 1967; H.W. Haussig, *Historia kultury bizantyńskiej*, przekład T. Zabłudowskiego, Warszawa 1969; J. Kłosińska, *Sztuka bizantyńska*, Warszawa 1975.

bez względu na zajmowane stanowisko (*proskynesis*). Niezwykła okazałość bizantyńskiego ceremoniału aulicznego, tak zresztą jak i absolutyzm cesarski, którego ceremoniał ten był znakiem widowym, swymi korzeniami sięgają okresu rzymskohellenistycznego. Z tego właśnie okresu, przenikniętego elementami wschodnimi, wywodzi się przepych bizantyńskiego dworu cesarskiego i wiele innych zjawisk nacechowanych orientalnym piętnem. Cechy wschodnie były jeszcze wyraźniejsze na skutek bezpośrednich zapożyczeń ze Wschodu — z królestwa Sasanidów i kalifatu arabskiego”⁷⁾.

Trzeba jednak dodać, że ten cały niesłychany splendor ceremoniału był niekiedy dla samej osoby cesarza dość kruchym puklerzem. Poddawany nieustannie stresom władzy, potęgowanym przez psychiczne konflikty wywoływane sprzecznością pomiędzy wmawianą mu „boskością” a rzeczywistymi ludzkimi słabościami natury czysto fizycznej, stanowił osobę, wokół której kotłowały się intrygi, pochlebstwa, zawiści, spiski i wreszcie otwarte bunt pretendentów do tronu — uzurpatorów. Długa historia Bizancjum zna przypadki okrutnej śmierci lub mąk osłepienia zadawanych cesarzom i ich najbliższej rodzinie. Przypomina o tym, niedawno spolszczona „Kronika” spisana przez Michała Psellosa⁸⁾.

Psellos (1018—1078) uczony, retor, polityk i dyplomata, znakomicie władający piórem, przeżył aż 14 cesarzy, z wieloma z nich mając bezpośredni kontakt. Wywierał ogromny wpływ na życie polityczne Bizancjum, sprawując kolejno wysokie funkcje sekretarza stanu (*protasekrétis*), wielkiego szambelana dworu (*westiarches*), pierwszego ministra (*mezazon*) i osobistego doradcy cesarskiego (*paradynasteuon to basilei*). Panoszyły się wówczas na dworze serwilizm z obłudą, bezwzględność, okrucieństwo, spryt i przebiegłość — wszystko to pod przykrywką ceremonialności, jaka interesuje nas tu najwięcej. Jej wpływ na różne inne państwa, jawny lub utajony, był zaiste ogromny.

Centrum kultury bizantyńskiej niezmiennie znajdowało się w Konstantynopolu, a jej sercem był dwór cesarski. Kontynuując system, jaki się wykształcił w cesarskim Rzymie, z dodaniem motywów przejętych od królów perskich (sasanidzkich) i kalifów arabskich oraz wielu własnych innowacji, Bizantyńczycy stworzyli syntezę ceremoniału i splendoru najwyższej władzy i dostarczyli wzorów licznym współczesnym i późniejszym monarchom. Według stylu bizantyńskiego urządzali swe dwory władcy ostro- i wizygoccy, cesarz Karol Wielki, królowie węgierscy i książęta Rusi Kijowskiej, normandzcy królowie Sycylii, carowie bułgarscy i serbscy, carowie moskiewscy i sułtanowie osmańscy. Różne motywy ceremo-

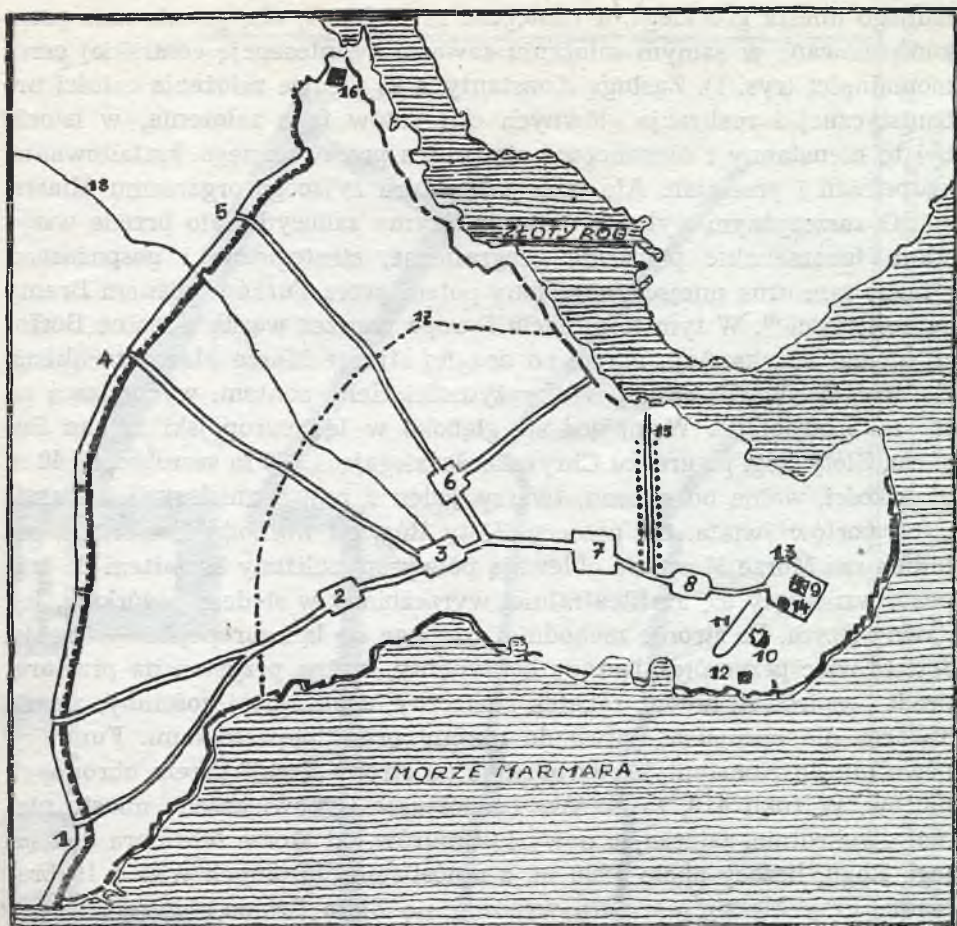
⁷⁾ Ostrogorski, jw., s. 52—53.

⁸⁾ M. Psellos, Kronika czyli historia jednego stulecia Bizancjum (976—1077), przekład O. Jurewicza, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1985.

nialności bizantyńskiej precyzyjnie się na dwór papieski w Rzymie, czasowo, w XIV w., w Awinionie, na dwór cesarzy rzymskich narodu niemieckiego aż do Habsburgów włącznie, na dwory książąt burgundzkich i królów francuskich⁹⁾ oraz hiszpańskich, bez wątpienia wpłynęły także na dwór Piastów, a następnie Jagiellonów i Wazów w Polsce.

Ceremonia jest to uroczysty akt lub obrzęd obejmujący wybranych ludzi, przebiegający w określonej przestrzeni i danym czasie, według ustalonego planu, z zachowaniem symbolicznych form. Nad prawidłowym dopełnieniem ceremoniału czuwał mistrz ceremonii, którego atrybutem zazwyczaj była różga, mający do dyspozycji pomocników. Ostentacja, namaszczenie i pompa towarzyszące tym obrzędom zawierały elementy magii i ponadczasowości. Ścisłe powtarzany rytuał winien był zapewnić bezpieczeństwa, trwanie, a nawet rodzaj nieśmiertelności, co stanowiło istotny cel każdej religii, system zaś państwowy bizantyński trwale złączył się z ortodoksyjnym Kościołem. Jak we wszystkich innych objawach kultury w grę tu wchodziły rzeczy, znaki i sposoby zachowań, ale również takie zjawiska jak światło, dźwięk, zapach, wreszcie sam hierarchiczny układ ludzi w przestrzeni miejskiej lub pozamiejskiej. W makrowymiarze ceremonie bizantyńskie uwarunkowane były sytuacją urbanistyczną, zwłaszcza kompozycją murów, bram, placów i ulic, pałacu cesarskiego i ściśle z nim związanych budowli, a więc kościoła koronacyjnego Hagia Sophia oraz Hipodromu. W mikrowymiarze decydowały stroje, insygnia, atrybuty oraz wszelkie sprzęty i urządzenia bezpośrednio służące rytuałom. Wśród zachowań podstawowe znaczenie miało „objawienie się” cesarza, swoiste epifania, przy różnych okazjach, z których najważniejsze: koronacja, triumf, sprawowanie sądu, a dalej, już o niższej randze: audiencja, przyjęcie posłów w sali tronowej, udział w dyspucie religijnej, uczta-biesiada, zajęcie łoża w Hipodromie i otwarcie wyścigów lub innych widowisk, święto winobrania (15 sierpnia), wyjazd na wyprawę wojenną, wyjazd na polowanie. Wielu tym ceremoniom towarzyszył pochód-procesja, według ustalonego porządku, z muzyką, śpiewem, akklamacją, z formułkami wypowiedzianymi chóralnie, z kadzidłami, czasem, zwłaszcza nocą, z płonącymi pochodniami. Odrębne ceremonie odpowiadały narodzinom, ślubom i pogrzebom, udziałowi w rozlicznych świętach kościelnych, przy fundowaniu gmachów publicznych, np. term lub bibliotek, pomników, kościołów i klasztorów, w okazjach jubileuszowych. Wszystko to składa się na bezmiar zagadnień, przekraczający pojemność sesyjnego referatu i idącego w ślad za tym artykułu. Trzeba więc doko-

⁹⁾ J. Ebersolt, *Orient et Occident. Recherches sur les influences byzantines et orientales en France avant les croisades*, Paris 1928; tenże, *Orient et Occident. Recherches sur les influences byzantines et orientales en France pendant les croisades*, Paris—Bruxelles 1929.



1. Plan Konstantynopola w okresie bizantyńskim: 1. Złota Brama, 2. Forum Arkadiusza, 3. Forum Bovis, 4. Brama św. Romana, 5. Brama Adrianopolska, 6. Mezomfalos, 7. Forum Tauri, 8. Forum Konstantyna, 9. Kościół Hagia Sophia, 10. Pałac Święty, 11. Hipodrom, 12. Pałac Bukoleon, 13. Augusteon, 14. Złoty Milion, 15. Hala kolumnowa, 16. Pałac Blachernos, 17. Zarys murów Konstantyna Wielkiego, 18. Potok Lykos

nać ograniczenia i wyboru, skupiając się tylko na niektórych kwestiach bizantyńskiej ceremonialności, zwłaszcza takich, po których echa trwają do dziś. Szczególnie interesujące wydają się urbanistyczno-architektoniczne ramy ceremoniałów, sprawy kostiumologiczne, następnie zaś obrzędy koronacji, narodzin i pogrzebów cesarskich.

Konstantynopol, miasto Konstantyna Wielkiego, uroczyście inaugurowane w dniu 11 maja 330 roku jako nowa stolica cesarska, Nowy Rzym, miało, co prawda, za sobą długą, przeszło tysiącletnią historię prowincjo-

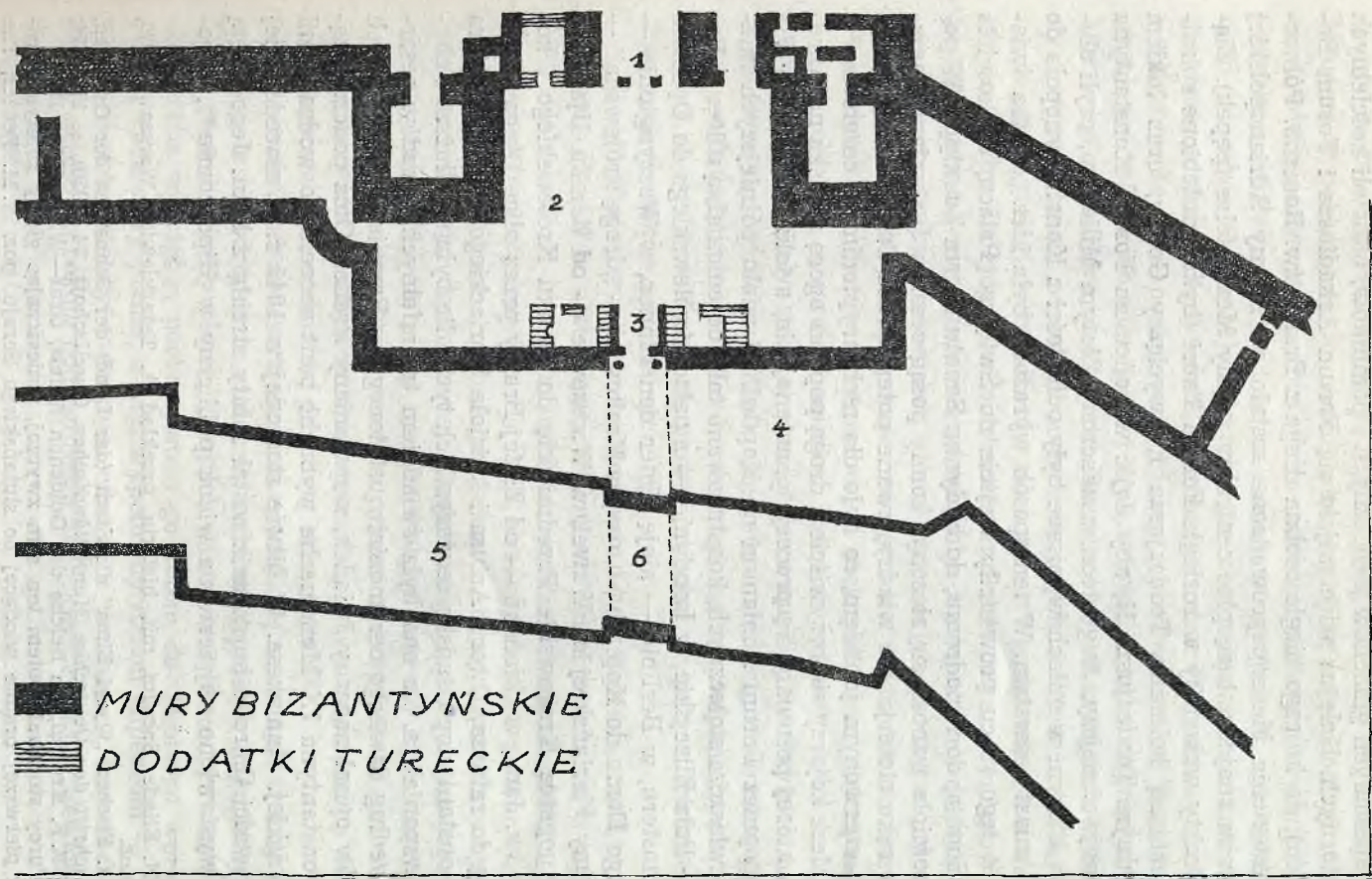
nalnego miasta greckiego, a następnie rzymskiego, ale, gruntownie prze-komponowane w samym założeniu zawarło kwintesencję cesarskiej cere-monialności (rys. 1). Zasługą Konstantyna są ideowe założenia całości ur-banistycznej i realizacja głównych elementów tego założenia, w istocie był to nieustanny i niekończący się proces przestrzennego kształtowania, uzupełnień i przemian. Ale taka jest natura żyjącego organizmu Miasta.

O zaszczytnym wyborze Nowego Rzymu zdecydowało przede wszy-stkim fenomenalne położenie geograficzne, strategiczne i gospodarcze, a także sam urok miejsca, określony potem przez Turków mianem Bramy Szczęśliwości¹⁰⁾. W tym to punkcie Europa poprzez wąską cieśninę Bosfo-ru niemal dotyka Azji, mając po drugiej stronie Morze Marmara bliżnią cieśninę Dardaneli, zwaną w starożytności Hellespontem, wychodzącą na Morze Śródziemne. Wcinająca się głęboko w ląd europejski zatoka Bo-sforu, Złoty Róg, po grecku Chryzokeras, sięgająca 800 m szerokości i 40 m głębokości, wolna od szlamu, tworzy jeden z najwspanialszych, natural-nych portów świata. Od północy Złoty Róg, od wschodu Bosfor, od po-łudnia zaś Morze Marmara oblewają półwysep, zbliżony kształtem do tra-pezu, wznoszący się amfiteatralnie, wyrzeźbiony w siedem pagórków, jak dawny Rzym. Po stronie zachodniej rozciąga się ląd europejski — Tracja. Jest to więc przyczółek łączący kontynenty, ważna przystań na prastarej drodze wędrówek ludów, zakątek słoneczny, urodzajny i gościnny, ziemia otwarta dla przyjaciół, łatwa do obrony przed napastnikami. Fundując nowe miasto Konstantyn odgradził je od strony Tracji pasem obronnych murów. W roku 413, za czasów Teodozjusza II powiększono miasto nie-mal dwukrotnie, zataczając nowy łuk murów, od Morza Marmara do Zło-tego Rogu, liczący około 6500 m, z mnóstwem obronnych wież i 19 bra-mami. Przy Morzu Marmara wznosiła się Złota Brama, której trzonem był łuk triumfalny zbudowany przez Teodozjusza I w roku 390, wzboga-cony imponującymi propylejami — przedbramiem, zastrzeżona dla wjaz-dów cesarskich (rys. 2)¹¹⁾. Zarówno mury jak i bramy otaczała swoista mi-styka, rodzaj tabu. Sam akt wytyczania murów był obrzędem o charak-terze państwowo-religijnym. Do miasta wolno było wchodzić jedynie przez dobrze strzeżone bramy, przeskoczenie przez mur bywało karane śmier-cią¹²⁾. Główną brawę stolicy bizantyńskiej naśladowano potem w Złotej Bramie Kijowa i Złotej Bramie Włodzimierza, także w innych miastach europejskich, zapewne też w Złotej Bramie Gdańska. Ponieważ Święty Pałac i kościół Hagia Sophia znajdowały się po drugiej stronie miasta — nad Bosforem, wytyczono wielką drogę, trakt cesarski niezwyklej długoś-ci około 8 km, zwany Meze, na wielu odcinkach ozdobiony, z obu stron.

¹⁰⁾ Z. Żygulski jun., *Sztuka turecka*, wyd. PWN (w druku).

¹¹⁾ E. Mamboury, *Constantinople*, Constantinople 1929, s. 166—170.

¹²⁾ J. Ziemiński, rozprawa doktorska: *Symbolika miast rzymskich. Studium socjologiczne*, uprzejmie udostępniony mi maszynopis.



2. Rzut poziomy Złotej Bramy w Konstantynopolu: 1. Łuk triumfalny Teodozjusza I, 300 r., przerobiony na Wielką Złotą Bramę w 413 r., 2. Międzymurze, 3. Mała Złota Brama, 4. Przedmurze, 5. Fosa, 6. Most usuwany podczas oblężenia

krytymi portykami i otwierający się w przestrzenie forów, przebiegający obok wspaniałych gmachów publicznych i pomników, budowli kościelnych i klasztornych. Kolejno więc mijało się Forum Arkadiusza i Forum Bovis (wołu), do którego biegła osobna droga z Bramy św. Romana. Północne odgałęzienie Meze poprowadzone zostało od Bramy Adrianopolskiej i przy nim znajdował się plac centralny zwany Mezomfalos (pępek). Złączone trakty wchodziły w rozległe Forum Tauri (byka), ozdobione spiralnie rzeźbioną kolumną Teodozjusza I, zwycięzcy Gotów, oraz łukiem triumfalnym Teodozjusza II, aby dojść w końcu na Forum Konstantyna i plac najważniejszy, Augusteon, zaznaczony Złotym Milionem, czyli słupem, na którym w milach wypisane były odległości z Konstantynopola do innych miast cesarstwa. W ten sposób wyrażona była idea „środką świata”¹³⁾. Z tego placu prowadziły wejścia do Świętego Pałacu, do kościoła Hagia Sophia, do Hipodromu, do budynku Senatu i term Zeuxippa. W pobliżu kościoła wznosił się złocony, konny posąg cesarza Justyniana, mającego w rękę złote jabłko władzy, zwane potem przez Turków „Kyzyl-Ełma” — czerwonym jabłkiem, co było dla nich kryptonimem cesarstwa¹⁴⁾. Trakt Meze kojarzy się oczywiście z drogą poprzez agorę ateńską na Akropol, po której posuwały się procesje panatেনajske, a także z rzymską Via Sacra poprzez Forum Romanum na Kapitol. W wielu późniejszych miastach, zwłaszcza stołecznych, konstruowano taką ceremonialną ulicę: w Paryżu — Pola Elizejskie, w Londynie — z pałacu królewskiego do Opactwa Westminsteru, w Berlinie — aleję Unter den Linden, w Waszyngtonie — z Białego Domu do Kapitolu, u nas, w Krakowie — „drogę królewską” — od Bramy Floriańskiej na Wawel, w Warszawie — od Zamku Ujazdowskiego poprzez Krakowskie Przedmieście do Zamku Królewskiego i kolegiaty św. Jana, w Gdańsku — od Złotej Bramy przez ulicę Długą i Długi Targ do ratusza, Dworu Artusa i kościoła Mariackiego. A jednak stara Meze konstantynopolitańska ze wszystkich tych ulic była najdłuższa i chyba najwspanialsza. To ona była świadkiem triumfalnych wjazdów cesarskich według dawnego ceremoniału ustalonego w Rzymie. Jeden z takich triumfów opisał naoczny świadek, wspomniany Psellos. Otóż podczas rządów Konstantyna IX Monomacha wybuchł bunt naczelnego wodza armii bizantyńskiej. Maniakesa. W bitwie stoczonej w 1043 r. w macedońskiej miejscowości Ostrovo buntownik został zabity strzałą z łuku. Jego ściętą głowę wystawiono najpierw na widok publiczny w Hipodromie¹⁵⁾, a po-

¹³⁾ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przekład A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 73 i nast.

¹⁴⁾ A. Fischer, „Qyzyl Elma” die Stadt (das Land) der Sehnsucht der Osmanen, w: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 74 (1920), s. 170—174; por. też R. F. Kreutel, *Im Reiche des Goldenen Apfels*, Graz—Wien—Köln 1957.

¹⁵⁾ Turcy stosowali potem ten sam zwyczaj, umieszczając głowy zabitych wrogów na pierwszej bramie wiodącej do służańskiego Seraju, por. N. M. Penzer, *The Harem*, London 1936, s. 82 i nn.

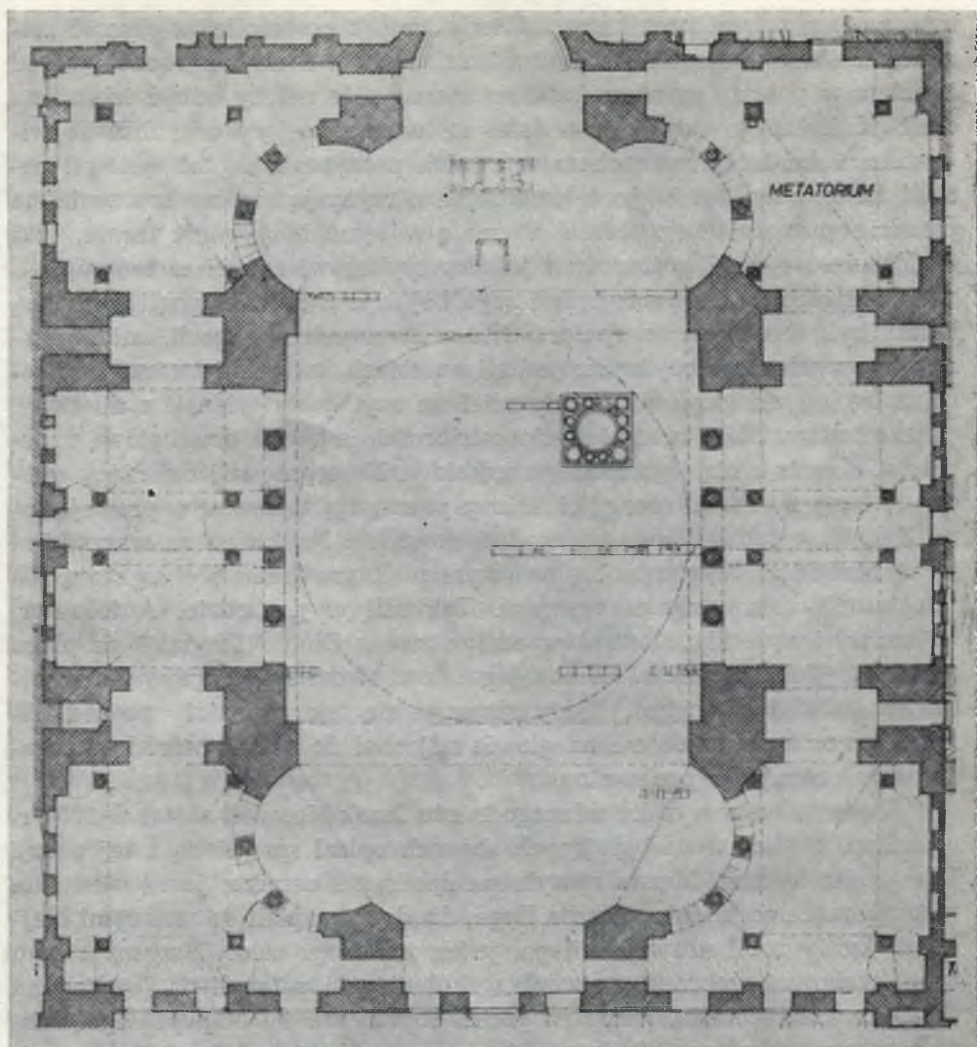
tem, według relacji kronikarza: „Kiedy wojsko powróciło, większość żołnierzy została odznaczona wieńcami za męstwo. Stali oni obozem przed Miastem w pobliżu murów. Autokrator uznał, że należy odbyć triumf na cześć odniesionego zwycięstwa. Jako człowiek umiejący organizować widowiska i działać z rozmachem w swoich poczynaniach, tak ustawił pochód triumfalny: formacje lekkobrojne otrzymują rozkaz kroczenia na przodzie, pospołu i bezwładnie, z bronią w ręku. Mają nieść tarcze, łuki i włócznie. Za nimi postępowali jeźdźcy wyborowi zakuci w kolczugi — strach patrzeć na ich uzbrojenie i szyk bojowy. Z kolei ciągnęli żołnierze, którzy byli w wojsku uzurpatora. Nie w zwartych szeregach, ani z pięknym wyposażeniem bojowym; jechali na osłach, zwrócenii twarzą do ogona, z ogolonymi głowami. Każdy miał na szyi gęsty wianek z mierzwy, oznakę hańby. Dalej za nimi niesiono triumfalnie po raz drugi głowę uzurpatora, a wraz z nią jego różne przedmioty. Następnie szli dzierżący miecze, liktorzy z pękami różeg i ci, którzy potrząsają toporami w prawej dłoni. Z kolei ogromny tłum poprzedzał dowódcę. Na końcu za wszystkimi jechał dowódca. Wyróżniał się na swym pięknym koniu piękną szatą. Za nim sunęła cała gwardia cesarska. Tak szli w pochodzie. Autokrator, wspaniały i wyniosły, siedział przed tak zwaną Chalké Phylaké, na placu przed świętym kościołem... Z obu jego stron siedziały cesarzowe jako widzowie oglądający triumf. Kiedy skończył się tak wspaniały pochód triumfalny, cesarz z wieńcem na głowie odjechał do pałacu wśród entuzjastycznych okrzyków pochwalnych”¹⁶⁾.

Kiedy znów w wyniku udanego buntu Izaak Komnen został w 1057 r. cesarzem, Psellos w następujących słowach opisał sprawioną z tej okazji fetę: „Cała ludność Miasta ruszyła na spotkanie cesarza: jedni niesli dla niego płonące pochodnie, jak dla Boga, drudzy skrapiali go wonnymi olejkami, każdy robił mu coś miłego, jeden to, drugi owo. Wszyscy razem świętowali na jego cześć, tańczyli wokół niego i patrzyli na jego wjazd do Cesarskiego Miasta, jakby na jakieś objawienie się Najwyższego. Jakże mógłbym pokrótce opisać wam to pyszne widowisko? Ja sam uczestniczyłem w wielu uroczystościach cesarskich i we wspaniałych świętach religijnych, ale nie widziałem podobnej okazałości”¹⁷⁾.

Ze swoim ludem cesarz obcował najczęściej zasiadając w łoży zwanej *kathisma* w Hipodromie w otoczeniu rodziny, wysokich dygnitarzy i osobistej gwardii. Kiedy chustą (*mappa*) dawał woźnikom rydwanów znak rozpoczęcia wyścigów, porównywano go potem do demiurga wprowadzającego w ruch sfery planet, a sam wypełniony ludem Hipodrom — do kosmosu. Płaskorzeźbiony wizerunek cesarza z dworem w łoży zachowany jest do dzisiaj na cokole pod egipskim obeliskiem z czasów Teodozjusza I

¹⁶⁾ Psellos, jw., s. 111.

¹⁷⁾ Psellos, jw., s. 180.



3. Rzut poziomy trzech naw kościoła Hagia Sophia w Konstantynopolu z zaznaczeniem miejsca koronacji cesarzy bizantyńskich

na dawnym Hipodromie, tureckim Atmejdanie. W gruncie rzeczy podobny, lecz bardziej jeszcze uroczysty układ dworu bizantyńskiego, w posuwistej procesji, z Justynianem i Teodorą, wyobrażony jest w niezrównanej mozaice kościoła San Vitale w Rawennie. Można zatem powiedzieć, że pomiędzy V i VI stuleciem ceremonialność bizantyńska w pełni została skryształizowana. Z biegiem wieków zmieniały się poszczególne formy i styl rytuałów — zasada pozostawała ta sama.

W pełni majestatu objawiał się cesarz podczas audiencji w salach tronowych w pałacach, a przede wszystkim podczas koronacji, zazwyczaj

w wielkim kościele. W dzisiejszym stanie, choć jest to zaledwie cień pierwotnej świetności, Hagia Sophia nadal wywiera głębokie wrażenie doskonałością proporcji, barwnością marmurów i finezją koronkowych kapiteli oraz mozaikowych kompozycji. Niedługo po konsekracji w r. 537 kościół został opisany przez Prokopa z Cezarei i Pawła Silentiariusza. W relacjach tych dominował bezbrzeżny podziw wywołany spotęgowanym działaniem zamkniętej przestrzeni wypełnionej blaskiem tysięcy lamp i świec, lśnieniem złota, drogich kamieni oraz pereł w ołtarzach i ikonach, ogromem kopuły porównywanej do sklepienia niebios, oszałamiającą wonią kadzideł. Można być pewnym, że cesarska koronacja doprowadzała kościół do szczytów strojności. Obecnie jedynym śladem tej ceremonii jest kolistą porfirowa płyta (*omphalos*) otoczona mniejszymi okręgami, znak miejsca ustawienia samego cesarza i duchownych dokonujących aktu. Miejsce to znajduje się pod kopułą, ale nie na osi nawy głównej, przesunięte nieco ku stronie prawej (ryc. 3).

Ceremoniał koronacyjny rozwijał się stopniowo. Pierwotnie, w cesarstwie rzymskim, właściwej elekcji cesarza dokonywała armia, często-kroć w warunkach obozowych, ponieważ zaś od pewnego czasu przeważali w niej żołnierze germańscy, również i obyczaj elekcyjny był taki, jak przy obwoływaniu królów germańskich. Wybraniec, pod uniesioną tarczą, odziewany był w chlamidę, szatę wojowników macedońskich i w paludament, czerwony płaszcz rzymski oraz wysokie, purpurowe buty wodza, otrzymywał złotą obręcz (*tork*), zdjęty z szyi wyższego oficera, następnie podnoszony na tarczy i pozdrawiany żołnierską aklamacją; w tym samym momencie żołnierze prostowali opuszczone dotąd włócznie i sztandary. Z kolei nowokreowany cesarz odbywał triumfalny wjazd do stolicy, któremu towarzyszyła aklamacja senatu i ludu¹⁸⁾. Ponieważ w Bizancjum, podobnie jak w Rzymie, nie było prawa regulującego następstwo tronu, stosowano niekiedy system współrządów. Przewidziany następca bywał za życia panującego monarchy kreowany na współcesarza i wtedy, przy odpowiednim ceremoniale obu podnoszono na tarczy (ryc. 4)¹⁹⁾.

Przez pewien czas również w Bizancjum obwoływano cesarza poza miastem, na Polu Marsowym, przeznaczonym do ćwiczeń wojskowych, pod Hebdomonem.

W księdze o ceremoniach Konstantyn Porfirogeneta przekazał opis koronacji cesarza Anastazjusza I, z r. 491, zaczerpnięty ze współczesnego źródła. A więc wieczorem tego dnia, w którym zmarł cesarz Zeno, ludność i żołnierze zebrali się w Hipodromie, podnosząc wielki krzyk. Wysocy urzędnicy, senatorowie i patriarcha spotkali się w portyku przed Wielkim Triklinionem pałacu i orzekli, że cesarzowa-wdowa Ariadne powinna prze-

¹⁸⁾ Haussig, jw., s. 190.

¹⁹⁾ Ostrogorski, jw., s. 111.



4. Podniesienie cesarza i jego następcy na tarczy, miniatura ilustrująca kronikę Jana Skylitzesa, kopia z XIV w.



5. Cesarzowa Ariadne. Plakiet z kości słoniowej około 500 r.

mówić do tłumów (ryc. 5). Istotnie udała się tam i stanęła w łoży, mając przy sobie kilku dworzan (*cubicularii*) oraz samego patriarchę, podczas gdy reszta dworu zajęła miejsca poniżej, w rzędach. Za pośrednictwem sekretarza (*libellensis*) cesarzowa przemówiła do zebranych, dziękując za zachowanie spokoju i wyjaśniając, że poleciła notablom wybrać nowego cesarza, nieposzlakowanego chrześcijanina i Rzymianina, i że wybór ten ma być całkowicie bezstronny, niczym nie zakłócony, o najczystszych intencjach. Słowa te spotkały się z aklamacją, żądano jednak usunięcia z urzędu prefekta miasta, posądzonego o korupcję. Ariadne uprzedziła to życzenie, naczynając już przedtem nowego prefekta. Przyjmując powtórna aklamację, opuściła Hipodrom, wycofując się do pałacu. Wówczas dostojnicy rozpoczęli naradę, a *praepositus*, szef eunuchów, zaproponował oddanie wyboru w ręce cesarzowej. Senat zgodził się z tą propozycją i wydelegował patriarchę z wieścią do Ariadne. Wtedy ona natychmiast wymieniła Anastazjusza Silentiariususa, a dostojnicy przyjęli ten wybór i zaraz posłali po niego, umieszczając go, aż do pogrzebu Zenona, w salach Konsystorza. Po pogrzebie wszyscy pojawili się w białych chlamidach i zostali powitani przez Anastazjusza w Konsystorzu; przyszedł tam również patriarcha. Z kolei Anastazjusz udał się do portyku przed Wielkim Triklinionem i stanął tam pośrodku otoczony senatorami i urzędnikami. Poproszono go, żeby wszystkim przysiągł odrzucenie wszelkich żalów i urazów oraz rządzenie imperium w najlepszej wierze. Po złożeniu przysięgi poszedł do Hipodromu i wszedł do sali, w której podczas wyścigów senatorowie mieli zwyczaj adorować cesarza. Tam włożył na siebie złotem przetykaną szatę (*divitesion*), pas, pończochy i cesarskie buty. Z gołą głową ukazał się w łoży cesarskiej, a żołnierze stojący poniżej opuścili na ziemię włócznie i sztandary. Wielki tłum ludzi pozdrawiał wybrańca. Wówczas Anastazjusz został stojąco podniesiony na tarczy, a wódz ciężkozbrojnych kopijników podjechał na koniu i włożył na jego głowę własny *tork*. W jednej chwili uniosły się sztandary i tłumem wstrząsnął okrzyk radości. On zaś zszedłszy z tarczy powrócił do sali, gdzie przyjął regalia. Patriarcha odmawiając modlitwę narzucił mu na ramiona cesarską chlamidę a na głowę włożył koronę obsypaną klejnotami. Teraz cesarz powrócił do łoży i pozdrowił lud, a lud powtórzył aklamację. Potem dopiero poprowadzony został do Kościoła, gdzie złożył dary. W końcu podejmował dostojników uczta²⁰⁾.

Jeszcze w Rzymie, pod wpływem perskim, skromną obręcz wojskową zastąpiono diademem (ryc. 6). Zapewne pierwszy uczynił to cesarz Aureliian, wybitny wódz, polityk i fundator nowych murów Rzymu, władający w latach 270—275, który ponadto przybrał bogate, złotem haftowane

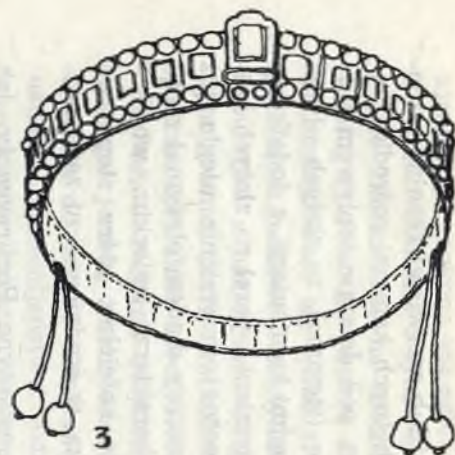
²⁰⁾ Opis skrócony, wg: Lord Twining, *European Regalia*, London 1967, s. 13 i 14.



1



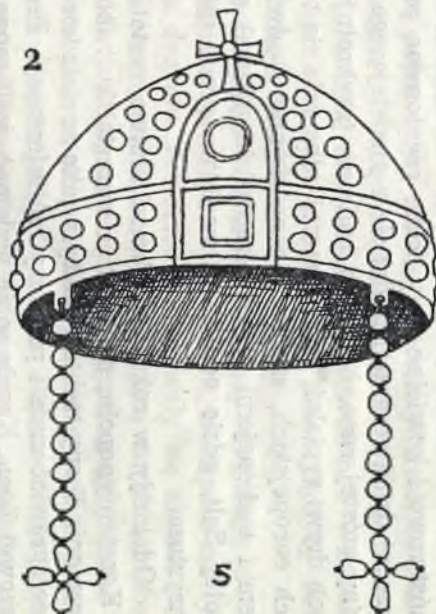
2



3



4



5



6

6. Rzymskie i bizantyńskie insygnia cesarskie: 1. Wieniec triumfalny ze złotych liści, 2. Tork złoty, 3. Diadem, 4. Korona — stemma, 5. Korona — kamelaukion, 6. Korona cesarzowych — modiolos

szaty, a do zwyczajowo przyjętych tytułów dodawał nowe: *restitutor orbis, dominus et deus*.

Diadem był początkowo wstęgą z białej lub czerwonej tkaniny, ozdobioną dwoma rzędami pereł i rzędem szlachetnych kamieni pośrodku, związana z tyłu głowy. W VI wieku diadem, pod dalszym wpływem perskim, przekształcił się we właściwą koronę (*stemma*), ze złotych płytek związanych w otok, wysadzaną perłami i drogimi kamieniami, z dodatkową ozdobą w postaci wisiorów (*kataseistai*), z kamieni i pereł na złotych łańcuskach. Sama ceremonia koronacji poważnej przemianie uległa już w 457 r., kiedy to nowy cesarz, Leon I, właściwy diadem otrzymał z rąk patriarchy Konstantynopola. Do aktu o charakterze świeckim, wojskowo-urzędniczym, dodana została ceremonia kościelna, która stopniowo wypierała dawną tradycję pogańsko-rzymską, w średniowieczu zaś i później stała się właściwą treścią koronacji.

Zarówno „Księga o Ceremoniach” Konstantyna Porfirogenety, jak i „Kronika” Jana Skylitzesa z XI w. dowodzą, że nie tylko uroczystości państwowe i kościelne były ściśle regulowane przepisami, ale także powszedni dzień cesarza składał się z nieustającego ciągu ceremonii, od godziny szóstej rano, kiedy go budzono trzykrotnym stukaniem do srebrnych drzwi sypialni²¹⁾. Nie inaczej odbywało się to później na wielu dworach europejskich, szczególnie na dworze Ludwika XIV. Przed śniadaniem i audiencjami cesarz bizantyński udawał się do Chryzotriklinonu, Złotej Sali, gdzie odmawiał modlitwę przed ustawioną w niszy ikoną Chrystusa.

Od kiedy w roku 843 obrazoburstwo zostało potępione na synodzie w Konstantynopolu, nieustannie wzrastał kult ikon, włączony do różnych ceremonii. Ikony traktowane były jako swoiste konkretyzacje boskości, mogące sprawiać cuda i przekazywać informacje. Psellos pisał o sławnej cesarzowej Zoe: „Kazała sobie wykonać, jeśli mogę się tak wyrazić, Jezusa w sposób możliwie najdokładniejszy i ozdobić materiałami wielobarwnymi o największym blasku. Dokonała tego, że wizerunek wyglądał prawie jak żywy. Ikona zaczęła reagować swymi kolorami na postawione jej pytania, a barwa, jaką przybierała, wieściła przyszłość. Stąd cesarzowa przepowiadała wiele mających się spełnić rzeczy. Kiedy zdarzyło się jej coś przyjemnego, kiedy wypadło coś złego, natychmiast szła do ikony i albo składała jej dzięki, albo błagała o życzliwość. Ja widziałem ją często w bardzo nieszczęśliwych sytuacjach, gdy obejmowała świętą ikonę, wpatrywała się w nią, przemawiała jak do żywej istoty i wzywała całą serią najśodszych epitetów albo też padała na podłogę i użyżniała ją swymi łzami, bijąc się często w piersi na znak smutku. Jeśli zobaczyła, że ikona

²¹⁾ Haussig, jw., s. 192.

przybiera bladą barwę, odchodziła smutna ze spuszczonej oczami. Jeśli ujrzała ją czerwoną jak ogień i otoczoną wspaniale jaśniejącą aureolą, natychmiast donosiła o tym cesarzowi i przepowiadała przyszłość”²²⁾. Ikony często umieszczano na bramach miejskich, obnosząc je podczas obłężeń wzdłuż murów. Na bramie Chalke (spiżowej) wiodącej do Świętego Pałacu znajdowała się jedna z najcenniejszych ikon Chrystusa, prawdziwe palladium państwa bizantyńskiego, kilkakrotnie niszczone w okresie obraburzenia a następnie wiernie odtwarzana²³⁾. Przed tą bramą położona była również porfirowa kolista płyta (*omphalos*), na której stawał cesarz podczas dworskich uroczystości.

Pośród różnych ruchomych obiektów towarzyszących ceremoniom wskazać jeszcze trzeba święty sztandar bizantyński *labarum*, sięgający tradycją do czasów Konstantyna i jego rewolucyjnej decyzji oficjalnego uznania chrześcijaństwa. Sztandar ten w formie rzymskiego *vexillum*, purpurowej płachty na poprzecznym drążku, nosił różne symboliczne znaki, przede wszystkim monogram Chrystusa „X P” (chi, ro). W okresie późniejszym na *labarum* pojawiał się złotem haftowany orzeł, od czasów Paleologów — orzeł dwugłowy, stosowany ongiś przez władców partyjskich, sasanidzkich i seldżuckich, oznaczający panowanie nad Wschodem i nad Zachodem; niekiedy na swych chorągwiach Bizantyńczycy umieszczali wizerunek św. Michała Archanioła²⁴⁾.

Wszelkie audiencje cesarskie aranżował pierwszy dygnitarz dworu, mający początkowo łaciński tytuł *magister officiorum*, następnie zaś tytuł grecki — *logothetes tou dromou*. Posłuchania odbywały się zawsze z zachowaniem specjalnego ceremoniału: osobę wizytującą witali szambelanowie (*cubicularii*), posłów zaś zagranicznych eskortowali gwardziści cesarscy (*candidati*), przystrojeni w złożone hełmy i zbroje, białe płaszcze i pasy²⁵⁾. Na zbiorowych audiencjach zwykle w okresie świąt Bożego Narodzenia, cesarz promował urzędników na wyższe stanowiska, przy czym otrzymywali oni dyplomy nominacyjne i oznaki rang (*brabeia*) oraz plakietki z kości słoniowej (*plakes elephantiakai*). Podczas przyjęć poselskich wymieniano podarki. Uczestnicy tych uroczystości pojawiali się w pełnych przepychu strojach. Można przyjąć, że w ogóle podstawą ceremonialności dworu bizantyńskiego były ubiory, wykonywane z tkanin jedwabnych, wzorzystych, brokatowych najwyższej klasy, haftowane, naszywane perłami i przystrajane klejnotami oraz piórami²⁶⁾. Już za czasów

²²⁾ Psellos, jw., s. 103—104.

²³⁾ A. Różycka-Bryzek, Pojęcie oryginału i kopii w malarstwie bizantyńskim, w: *Oryginał, replika, kopia. Materiały III Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki* 1968, Warszawa 1971.

²⁴⁾ W. Smith, *Flags through the Ages and across the World*, New York (b.r.w.)

²⁵⁾ Haussig, jw., s. 193.

²⁶⁾ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1968, s. 99—114 oraz Z. Zygulski jun., *Kostiumologia*, Kraków 1972, s. 41—45.

rzymskich jedwab sprowadzano z Chin, następnie w imporcie kosztownych tkanin do Bizancjum pośredniczyli kupcy sogdyjscy i tureccy, mający stałe faktorie nad Złotym Rogiem, aż wreszcie za czasów Justyniana udało się, zresztą nielegalnie, sprowadzić kokony jedwabników i rozpocząć własną produkcję cennego tworzywa. Przemysł jedwabniczy znajdował się pod bezpośrednią kontrolą dworu, przy czym niektóre gatunki tkanin, zwłaszcza purpurowych, zastrzeżone były dla cesarza i jego najbliższych. Purpura występowała w kilku odcieniach: głębokiej czerwieni, fioletu lub ciepłego brązu, z reguły łączone ze złotem. Właśnie dlatego wybierano kamień ciemnoczerwony, marmur lub porfir dla zaznaczenia cesarskości miejsca. Nad dworską szatnią (*sacra vestis*) czuwał wysoki urzędnik (*praepositus sacri cubiculi*), zwykle eunuch, ogromnie wpływowy dygnitarz mający na co dzień dostęp do cesarza. Na znak łaski autokrator darowywał drogocenną szatę, często w ten sposób honorując posłów zagranicznych, a zwyczaj ten podjęli następnie sułtanowie osmańscy.

Przemych bizantyńskiego dworu z czasów Justyniana (527—565) odzwierciedlony jest we wspomnianych mozaikach kościoła San Vitale w Rawnie²⁷⁾. Występują tam dwie grupy osób, w ujęciu frontalnym, pozach hieratycznych, nieznacznym poruszeniu, z wytwornym gestem dłoni. Óśrodkiem pierwszej grupy jest sam Justynian, z włosami dość krótko ostrzyżonymi, w koronie (*stemma*) i w purpurowej chlamidzie sięgającej kostek, spiętej na prawym ramieniu zaponą ze złota, drogich kamieni i pereł. Pośrodku, przy rozcięciu, po prawej stronie, płaszcz ten ozdobiony jest czworobocznym, na skos ułożonym, płatem ze złotogłowiu naszytego klejnotami. Jest to tzw. *tablion*, pierwotnie luźna chusta służąca do ujmowania świętych ksiąg lub naczyń, w końcu na trwałe złączona z szatą. Zresztą lewe ramię cesarza ukryte jest pod chlamidą, dłoni zaś, przez tkaninę, podtrzymuje złotą czarę. Pod płaszczem widoczna jest biała tunika z długimi rękawami (*divitesion* lub *paragaudion*), z ozdobnymi naszytami, pas czerwony (*zonarion*), obcisłe purpurowe spodnie (*tibialia*) i płytkie trzewiki ze szkarłatnej tkaniny wysadzone klejnotami. Moda szkarłatnych bucików w ubiorze cesarskim utrzymała się aż do ostatnich dni Bizancjum. W roku 1453 po zdobyciu miasta Turcy rozpoznali zmasakrowane zwłoki cesarza Konstantyna XI Paleologa właśnie po czerwonych trzewikach z wyhaftowanymi złotem dwugłowymi orłami. W rawnackiej mozaice ubiory świeckich dygnitarzy stojących najbliżej cesarza są zaledwie odbłaskiem jego wspaniałości: głowy odkryte, włosy ostrzyżone na średnią długość, zczesane na czoło, zakrywające uszy, chlamidy białe, do kostek, otwarte po prawej stronie, spięte na ramionach nieozdobnymi fibulami, tabliony purpurowe, białe tuniki z czarno-białymi haftami, również białe spodnie przy sandałach z czarnej skóry. Przed-

²⁷⁾ M. Davenport, *The Book of Costume*, New York 1956, poz. 294 i 295.

stawiony obok cesarza arcybiskup Maksymian odziany jest w długą dalmatykę ozdobioną purpurowymi szlakami (*phenonion*), ornat ze złotogłowi i oraz palusz (*omophorion*), rodzaj szarfy z białego sukna haftowanej w krzyżyki, spodnie i sandały jak świeccy dostojnicy; w prawej dłoni — krzyż. Dwaj duchowni obok arcybiskupa występują w samych dalmatykach; jeden z nich trzyma księgę, drugi — kadzielnicę, obaj mają wystrzyżoną na głowie tonsurę. W świetle cesarskiej są też żołnierze gwardii przybocznej. Włosy mają nieco dłuższe niż poprzednio opisane osoby, a każdy z nich nosi na szyi złotą, wysadzaną kamieniami obręcz — *tork*. Mają krótkie tuniki oraz kaftany z rękawami do połowy ramion, białe, obcisłe spodnie i czarne sandały; uzbrojeni są we włócznie oraz owalne tarcze, zapewne drewniane, okute metalem, sygnowane monogramem Chrystusa.

Ośrodkiem drugiej grupy jest cesarzowa Teodora. Jej diadem, analogiczny do korony cesarskiej, różni się tym, że zwieńczony jest z przodu sterczynami i ma dłuższe wisiory z pereł (*kataseistai*). Długi purpurowy płaszcz, spięty na prawym ramieniu, posiada kołnierz cały ze złota i klejnotów (*maniakis*), kojarzący się z pektorałami egipskich królowych. Na dolnym brzegu płaszcz widnieje haft przedstawiający hołd Trzech Króli lub hołd władców barbarzyńskich składany cesarzowi. Złocisty haft zdobi też długą, białą tunikę Teodory, a jej pantofelki są ze złotogłowi. Dygnitarze dworu cesarzowej odziani są podobnie do swych kolegów z otoczenia cesarza, jeden tylko wyróżnia się złocistym płaszczem, damy natomiast roztaczają całą gamę kolorów i wzorzystych dekoracji swych strojów; głowy mają przykryte welonami, w uszach i na szyjach biżuterię.

Od czasów Justyniana aż do upadku Konstantynopola w XV w. ubioru dworu bizantyńskiego, mimo wszelkich więzów tradycji, przechodziły ewolucję. Zmieniały się kształty koron bizantyńskich. Cesarz Konstantyn Porfirogeneta przedstawiany był w koronie mającej kształt półkulistej czapki ze złotym otokiem i kabłąkiem, ale wciąż jeszcze z wisiorami; korona ta nosiła nazwę *kamelaukion* (ryc. 7)²⁸⁾. Takie właśnie korony spotyka się w wizerunkach wielu późniejszych cesarzy. Zachowana we fragmentach, w Muzeum Narodowym w Budapeszcie, korona cesarza Konstantyna IX Monomacha (1042—1054) zbudowana była z podłużnych, złotych płytek ozdobionych emalią komórkową z figury świętych²⁹⁾. Małżonka Monomacha, wspomniana cesarzowa Zoe, ukazana jest w mozaikach kościoła Hagia Sophia w wysokiej koronie zwieńczonej sterczynkami w kształcie zębów (*modiolos*), najbardziej podobnej do tych, jakie pojawiały się potem na czołach władców zachodniej Europy. Należy przy tym

²⁸⁾ L'Art Byzantin dans les musées de l'Union Soviétique (A. Bank, Y. Kirilline, przekład V. Maximov), Leningrad 1977, pl. 122.

²⁹⁾ E. Kovacs i Z. Lovag, Les insigne royaux de Hongrie, Budapest 1980.



7. Chrystus koronujący cesarza Konstantyna VII Porfirogenetę. Plakieta z kości słoniowej, połowa X w.

wyjaśnić, że korona bizantyńska, w przeciwieństwie do tego, co działo się na Zachodzie, nigdy nie stanowiła obiektu mistycznego, obdarzonego mocą przekazywania najwyższej władzy. I jeszcze jedna sprawa natury zasadniczej. W Bizancjum cesarz uważany był za następcę Chrystusa i zarazem najwyższego kapłana: tylko formalnie przyjmował koronę z rąk patriar-



8. Cesarz Bazyli II Bułgarobójca (976—1025), miniatura z psalterza cesarskiego

chy Konstantynopola, w rzeczywistości — wprost od Boga³⁰⁾. W miarę postępującej sakralizacji osoby cesarza, zmieniał się jego strój koronacyjny, coraz bardziej upodabniany do strojów duchownych. W miejsce chlamidy pojawił się więc *sakkos*, długa purpurowa tunika, ze złocistymi szlakami i szeroką szarfą ze złotogłowi — *lorosem*. *Loros* drapowany był

³⁰⁾ Haussig, jw., s. 189—191.

wokół korpusu, przebiegając z przodu pionowo, krzyżował się na piersi, otaczał stan, w końcu przerzucony przez lewe ramię, z widoczną jedwabną podszewką; było to bez wątpienia ostatnie echo rzymskiej togi. W ręce cesarz dzierżył berło lub miecz względnie włócznię, a niekiedy nawet, pod wpływem ludów orientalnych, krzywą szablę. Jak się zdaje, jabłko cesarskie, widniejące na wizerunkach władców wczesnego Bizancjum, w okresach późniejszych wychodziło z użycia, w to miejsce zaś pojawiły się nowe symbole. Broń przy stroju cesarskim, zgodnie z tradycją rzymską, oznaczała najwyższego wodza i zwycięzcę. Sławny cesarz-wojownik Bazyli II Bułgarobójca (976—1025) na jednej z miniatur (ryc. 8) przedstawiony został w złocistej karacenie z błękitnym paludamentem oraz w wysokich, czerwonych, azjatyckich butach³¹⁾. Kiedy znów za czasów Komnenów, w XII w., górę wzięły prądy monastyczne, znikły berła i miecze, miejsce ich zajął mieszek z prochem — symbol przemijania oraz *akakia*, zwój pergaminu — znak prawowierności³²⁾. Z takimi atrybutami przedstawiony jest cesarz Jan II Komnen i cesarzowa Irena na mozaice zachowanej w kościele Hagia Sophia, ułożonej około roku 1118 (ryc. 9).

Późniejsi cesarze, zwłaszcza w mniej majestatycznych portretach występowali niekiedy w kapeluszach, jak np. Michał VIII Paleolog (1261—1282), w kapeluszu podobnym do starożytnego, greckiego *petasos*. Cesarzowe ukazywały się w długich, purpurowych tunikach z *lorosami* i *thorakionami*; *thorakion*, odpowiednik *tablionu*, był to dekoracyjny płat w kształcie migdałowatym, naszyty z przodu szaty. Strój gwardzystów cesarskich z epoki Paleologów, z kopulastymi, złożonymi hełmami, w długich wzorzystych kaftanach, uzbrojonych w miecze lub topory, przetrwał niemal bez zmian, w gwardii sułtanów osmańskich³³⁾.

Niebywały rozwój bizantyńskich urzędów dworskich, mnożenie funkcji, rang i tytułów, dewaluacja starych i tworzenie nowych stopni, o skomplikowanych nazwach i nieraz o charakterze czysto biurokratycznym — wszystko to dawało okazję do formowania nowych ubiorów lub choćby wyróżniających szczegółów stroju, głównie pod wpływem Wschodu, choć nie brakło też motywów zachodnich, zwłaszcza włoskich. Chętnie stosowano symbolikę barw, tym bardziej, że kolorami określano najważniejsze stronnictwa polityczne, wywodzące się od klubów Hipodromu: Zielonych — partię kupców i wielkich przedsiębiorców związanych z handlem morskim oraz Błękitnych — partię posiadaczy dóbr ziemskich.

W miniaturowym portrecie Nicetas Choniates, minister-logoteta z XII w., przedstawiony jest w wysokiej, dwudzielnej czapce o charakterze orientalnym (*skriadion*). Jeden z jego następców na tym urzędzie,

³¹⁾ D. Talbot Rice, Kunst aus Bizanz, München 1959, tabl. XI.

³²⁾ Haussig, jw., s. 190.

³³⁾ Z. Zygulski jun., Sztuka turecka (w druku).



9. Cesarz Jan II Komnen i cesarzowa Irena, mozaika kościoła Hagia Sophia w Konstantynopolu, 1118 r.



10. Teodor Metochites, mozaika w kościele Chora (Kahriye Dżami) w Konstantynopolu, lata 1300—1320

Teodor Metochites, żyjący na przełomie XIII i XIV w., wsławiony ufundowaniem mozaik w kościele Chora w Konstantynopolu (po turecku — Kahrye Dżami) wyobrażony jest tamże w biało-złotej czapie kształtu turbana (ryc. 10). Wreszcie Apokaukos (ryc. 11), wielki admirał za panowania Jana V Paleologa (1341—1391) ma na swym miniaturowym portrecie szatę z obcisłymi rękawami, z przodu przeciętą, a więc rodzaj *sakkosu*, a na głowie czapkę-mitrę zbliżoną do tych, jakie w perskich i tureckich miniaturach spotyka się w wizerunkach aniołów³⁴⁾. Bizantyńskie szaty ceremonialne zachowały się w minimalnych ilościach, zwykle we fragmentach, ale dobre o nich pojęcie dają przetrwałe w Orużejnoj Pałacie Moskiewskiego Kremla iście wspiane szaty moskiewskich patriarchów (ryc. 12)³⁵⁾.

Głównym miejscem, gdzie rozwijała się bizantyńska ceremonialność, obok kościołów, były cesarskie pałace. Pozostały po nich tylko nikłe ślady, można wszelako pokusić się o ich rekonstrukcję w oparciu o liczne relacje pisane, a także rezultaty badań archeologicznych³⁶⁾.

Najważniejszy był Pałac Wielki albo Święty wzniesiony przez Konstantyna na pierwszym pagórku, niedaleko Morza Marmara, w pobliżu greckiego Akropolu, złożony z licznych pawilonów i dziedzińców, na kształt rzymskiego Palatynu, rozbudowany przez Justyniana, Teofila i Bazylego I Macedońskiego, złączony z Hipodromem i z wielkim kościołem. stąd też zwany czasem pałacem Hagii Sophii. Wykopaliska przeprowadzone od 1918 r. ustaliły z grubsza granice tego pałacu, który przez całe dziesiątki lat nie poddawany naprawom popadał w ruinę i ostatecznie przez Manuela II Komnena opuszczony został jako stała rezydencja dworska, około połowy XII w., na rzecz nowych zespołów pałacowych, zwłaszcza pałacu Blachernos, przy murach lądowych od strony Złotego Rogu, opodal kościoła Zaśnięcia NPMarii (*Koimesis*).

Otóż sam Pałac Wielki dzielił się na trzy części. Hala wejściowa *Chalke*, o której już była mowa, nazwę swą zawdzięczała spiżowym brąmom portali. Bezpośrednio stykająca się z placem Augusteon pełniła funkcję reprezentacyjnej sieni przeznaczonej dla straży, ozdobionej słynnymi rzeźbami z epoki hellenistycznej, wśród nich dwoma końmi z brązu, które sprowadzono z Efezu. Przy pomieszczeniach gwardii znajdowały się sale Trybunału i Konsystorza czyli rady cesarskiej. Wielkie ucztę i bankiety wydawano w Triklinionie Dziewiętnastu Łóż, gdzie biesiadowano, zwyczajem greckim, leżąc. Każde z tych łóż było przeznaczone dla dwunastu osób, stoły zaś miały kształt półkola. Stół dla cesarza był z litego złota. W tej części pałacu mieściły się skarbcie i archiwa państwowe

³⁴⁾ Anikó Faludy, *Malarstwo bizantyńskie* (przełożyła Anna Cieśla), Warszawa 1982, poz. 41 i 46.

³⁵⁾ *L'Art Byzantin dans les musées de l'Union Soviétique...*, jw., pl. 294—309.

³⁶⁾ Mamboury, jw., s. 359 i nn.



11. Admirał Aleksy Apokaukos, miniatura w dziele Hippokratesa: Aforyzmy, około 1342 r.



12. *Sakkos* metropolity moskiewskiego Piotra z 1322 r.; atlas błękitny broszowany złotem, naszywany płytkami ze złoczonego srebra i perłami



oraz sala Delphax, gdzie cesarz w uroczystej formie udzielał nominacji wysokim urzędnikom. Obok, w ogromnej sali kopułowej, toczyły się obrady soboru powszechnego w latach 691 i 692. Kryta galeria prowadziła do drugiej części kompleksu — do pałacu Dafne, tak nazwanego od stojącego tam posągu nimfy, przywiezionego z Rzymu jeszcze za czasów Konstantyna. Tam znajdowały się obszerne sale rezydencyjne, sale przyjęć oraz kościół św. Stefana, w którym czasem urządzano koronacje i śluby cesarskie. Stamtąd bezpośrednia galeria prowadziła do łoży cesarskiej na Hipodromie. Tam też w jednej z wielkich sal na katafalku złożone zostało ciało Konstantyna Wielkiego, strzeżone dzień i noc przez najwyższych dostojników imperium. Jak wiadomo ten zwyczaj kultywowany jest do dzisiaj w różnych państwach. Z pałacem Dafne sąsiadował budynek Trikonchos, z trzema półkopułami wieńczącymi trzy absydy, wzniesiony przez cesarza Teofila (829—842), zawierający trzy trony, dla niego samego, jego małżonki i syna. Obok, specjalna rampa służyła do prezentowania cesarzowi koni obu stronnictw cyrkowych. Można powiedzieć, że system polityczny bizantyński był dwupartyjny; raz jedna to znów druga partia przeważała, uzyskując poparcie cesarskie. Wreszcie trzecia część zespołu: ścisły Pałac Święty zawierał prywatne apartamenty cesarskie, sypialnię zwaną Oktogonem i sypialnię cesarzowej zwaną Panteonem, różne inne pawilony ozdobione mozaikami, także w stylu arabskim, przez czas jakiś modnym w Bizancjum. W tej części mieściła się Złota Sala Tronowa — Chryzotriklinon, ufundowana przez Justyna II (565—568) i Tyberiusza I (578—582), według planów kościołów św. Sergiusza i św. Bakchusa w Konstantynopolu i San Vitale w Rawennie. Apsyda zawierała tron cesarski na tle mozaiki z Chrystusem tronującym, obok zaś stał słynny *pentapyrgion*, ogromnych rozmiarów gabłota, w której wystawione były korony i insygnia cesarskie oraz wybrane, najcenniejsze skarby.

Stara sala tronowa znajdowała się w pałacu Magnaura, wzniesionym jeszcze przez Konstantyna, w południowo-wschodniej stronie wielkiego kościoła. Pałac ten był budowlą bazylikową w stylu rzymskim. Trzy nawy kolumnowe prowadziły do estrady, na której stał przysłonięty kotarą tron, zwany Tronem Salomona. Miejsce dla osoby składającej hołd cesarzowi, zaznaczone płytą z czerwonego porfiru, nosiło nazwę „rota”. Siedem kandelabrow oblewało salę jarzącym światłem. Sześciostopniowe schody na estradę strzeżone były przez sześć złożonych lwów, po bokach zaś osadzone były drzewa ze złożonego brązu z mechanicznymi, śpiewającymi ptakami. W dniach szczególnie uroczystych przyjęć, po odsłonięciu kotary, za uruchomieniem odpowiednich dźwigni, tron wraz z cesarzem unosił się w górę, lwy zaś ryczały. Tego rodzaju efekty, zgodne z tradycją orientálną, zwłaszcza egipską i perską, odbiegały od racjonalistycznej i sceptycznej postawy świata zachodnio-rzymskiego. W pałacu Magnaura



mieściła się ponadto cesarska sypialnia weselna i wspaniale urządzona łazienka, korzystanie z której również połączone było ze specjalnym ceremoniałem. Magnaura sąsiadowała z budynkiem Senatu przy placu Augusteion.

W ciągu wieków na terenach cesarskich ustawiono jeszcze liczne inne pawilony pałacowe, znane nam jedynie z nazwy i zwięzłych opisów, jak pałac Dausiacos, pałac Justinianos lub pałac Tzykanisterion, ten ostatni połączony ze stadionem do gry w polo, a także różne kościoły niewielkich rozmiarów, budynki gospodarcze, warsztaty, magazyny, kuchnie i stajnie. Ten właśnie system zespołu budowli o wielu funkcjach, objętych wspólnym murem, przetrwał w Starym Seraju osmańskim, założonym przez sułtana Mehmeda II po zdobyciu Konstantynopola. Rezydencje o charakterze pałacowym służyły cesarzom bizantyńskim dla wczasów i rozrywki, jak położony za murami zameczek myśliwski Ton Pegon (U źródła) lub pałacyk Hiereia po azjatyckiej stronie Bosforu, także pawilony utrzymane w stylu arabskim: Bryas i Mouchroutas. Nie da się już ich wszystkich opisać, zresztą brakuje do tego niezbędnych materiałów. Trzeba jednak wspomnieć jeszcze o dwóch kreacjach architektonicznych, jakie zapisały się w dziejach bizantyńskiej ceremonialności.

Nadmorski pałac Bukoleon, otoczony odrębnym murem, obejmował też małą wyspę leżącą tuż przy brzegu na Morzu Marmara. Stała tam wielka rzeźba w brązie, zniszczona dopiero w XVI w. przez trzęsienie ziemi, przedstawiająca byka atakowanego przez lwa (stąd nazwa pałacu). Mały port na wyspie służył flocie cesarskiej, a więc i pałac ściśle wiązał się ze sprawami morskimi. W jego obrębie wzniesiony został budynek zwany Porphyra, wyłożony porfirowymi płytami, przeznaczony dla cesarskich porodów. Tak więc jakby z morza, a jednocześnie w purpurze rodzili się bizantyńscy cesarzowie. Cesarze chowani też byli najczęściej w ogromnych porfirowych sarkofagach, na których kładziono monogram Chrystusa.

Ceremoniał stosowany przy pogrzebie cesarza wykazywał również rodowód rzymsko-hellenistyczny, związany z deifikacją. Pogrzebowe reliefy z kości słoniowej, pochodzące z V wieku, ukazują cesarza wstępującego, jak Chrystus, do nieba³⁷⁾. Ciało zmarłego cesarza przybrane w strój koronacyjny składano na katafalku zazwyczaj w Triklinionie Dziewiętnastu Łóż pałacu Chalke. Po odśpiewaniu żałobnych psalmów mistrz ceremonii zwracał się do zmarłego ze słowami: „Odejdź cesarzu, wzywa cię król królów, władca władców”, powtarzając trzykrotnie tę formułę. Rytuał ten ponawiano w sali Trybunału, po czym w uroczystej procesji wyprawiano zwłoki cesarskie z pałacu i poprzez plac przed kościołem Hagia

³⁷⁾ Haussig, jw., s. 196 i nn.

Sophia wkraczano na ulicę Meze, zmierzając do kościoła Dwunastu Apostołów, nekropolii cesarskiej. W kościele mistrz ceremonii po raz trzeci zbliżał się do cesarza i wzywał go do złożenia korony. Wreszcie przystępował *praepositus sacri palatii* i zdejmował koronę z głowy zmarłego, w to miejsce zawiązując na czole zmarłego purpurową opaskę. Cesarz opuszczał ziemię, by wraz z Chrystusem nadal sprawować swój monarszy urząd w niebie. Owo współrzędzenie z Chrystusem miało swój wyraz także na ziemi, szczególnie podkreślony w tzw. ceremonii pustego tronu. Otóż w niedzielę i święta cesarz zajmował jedynie lewą stronę szerokiego tronu, pozostawiając symboliczne miejsce dla Chrystusa po swojej stronie prawej. W ikonografii bizantyńskiej pojawiał się też tron zupełnie pusty (*etimasia*) — zarezerwowany dla Chrystusa.

Istnieją domniemania o tym, że cesarze bizantyńscy chowani byli na siedząco, na tronach, w pełnym majestacie, z twarzą na Wschód zwróconą, w oczekiwaniu dnia Sądu Ostatecznego. Ale oczekiwanie zostało tragicznie zakłócone: sarkofagi przez Turków splądrowane, insygnia zgrabione, a szczątki ciał rozrzucone po ziemi. Przetrwały jedynie porfirowe bloki, a ich cesarska barwa powtórzona w licznych innych nagrobkach władców, także Napoleona I u paryskich Inwalidów. Czerwony jest również marmur królewskich nagrobków na Wawelu.

DWORSKI STÓŁ PARADNY – SZTUKA I CEREMONIAŁ

Uroczystości dworskie w okresie średniowiecza i w czasach nowożytnych, a mianowicie: wjazd, turniej oraz odbywające we wnętrzu rezydencji połączenie widowiska teatralnego, tańców i jedzenia nasycone były zwykle treścią związaną z życiem państwa i dworu monarszego. Według teoretyka „fety” dworskiej Claude Ménestrier’a, winna ona być przede wszystkim „Allegories de l’Estat des temps”¹⁾. Mimo jednak odwoływania się do aktualnych wydarzeń z życia państwa i dworu oraz zmian w sferze organizacyjnej i artystycznej jakim dwór w ciągu wieków ulegał, uroczystości dworskie mają zawsze charakter manifestacji władzy zwierzchniej, a nawet manifestacji podstawowych zasad systemu. Należały więc do sfery struktur i działań symbolicznych, które pozostawać musiały niezmienione w swej zasadniczej treści.

Podstawowe typy uroczystości dworskich, wjazd, turniej i rozrywka dworska miały wpływ na rozplanowanie samej rezydencji, a nawet wpływały na kształtowanie układów urbanistycznych otoczenia rezydencji. Przedstawienia, widowiska i tańce odbywały się przeważnie we wnętrzach zamku lub pałacu, wpływając na ich dyspozycję przestrzenną. W publicznych spektaklach, triumfalnych procesjach, wjazdach i ucztach rolę ważną odgrywało dzieło sztuki i artystyczne działanie. Były one podstawowymi elementami całego systemu roztaczania splendoru i przekazywania treści. W systemie tym równie ważną rolę odgrywała architektura stała i scenografia, malarstwo i rzeźba, paradne naczynie i mebel, okolicznościowa dekoracja i strój, jak i muzyka i słowo, zapach i smak. Wjazd, turniej, dworskie przedstawienie teatralne i baletowe stały się przedmiotem

¹⁾ C. Ménestrier. *Traité des Tournois, Ioustes, Carrousels, et autres Spectacles Publics*. (b.m.w.), 1669. Cyt. według R. Strong, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450–1650*, Woolbridge 1984, s. 4.

wielu wartościowych opracowań²⁾. Dzieje paradnego posiłku królewskiego, jako zjawiska artystycznego, a więc: elementy widowiskowe związane z posiłkiem paradnym, przestrzeń w której miał miejsce, wyposażenie tej przestrzeni, jak i dekoracja samego stołu, nie zostały dotychczas w pełni zbadane chociaż prace historyków, badaczy obyczajowości i dziejów kulinarnych dostarczają bogatego materiału do interesującego nas zagadnienia³⁾. Poznanie ceremoniału paradnego posiłku dworskiego i funkcjonowania dzieła sztuki z ceremoniałem tym związanego poszerza obszar badań nad sztuką dworską. Badanie zjawiska jakim jest paradny posiłek dworski pozwala nie tylko lepiej zrozumieć zasadę kształtowania przestrzeni rezydencji, dekoracji pomieszczeń i stołu. To przede wszystkim możliwość spojrzenia na sztukę dworską jako na wielowymiarowe zjawisko, gdzie wysublimowanym przestrzennym relacjom towarzyszą równie wyszukane doznania wizualne, słuchowe i smakowe, a nawet dotykowe i węchowe. Doznania, które tak silnie podkreślano niemal w każdej relacji opisującej życie dworu.

„Widowisko oczarowało moje oczy — napisze jeden ze świadków uczty paradnej — i nie wiem czy mogłyby one znieść ten widok zbyt długo. Wyobraź sobie obraz całej masy oślepiających światła nawzajem się pobudzających. Światła lichtarzy migotały w kryształach kandelabrow, a światła kandelabrow jarzyły się w złocie lichtarzy, a wszystko razem zwielokrotniało się dzięki odbiciom w lustrzanych powierzchniach karmelowych polew, samych w sobie już olśniewających, i dzięki odbiciom w kryształach cukru i lukrze kandyzowanych owoców. Dodajmy do tego efekty tworzone przez wielokolorowe owoce, wstążki na koszykach i kryształowe misy, a do tego wszystkiego dodajmy efekt wywołany przez biżuterię samego Monarchy i tych czterdziestu dam, które z nim przy stole

²⁾ Por. *Les Fêtes de la Renaissance*, pod red. J. Jacquot, Paris 1960; S. Anglo, *The Court Festivals of Henry VII: A study based upon the Account Books of John Heron, Treasurer of the Chamber*, w: *Bulletin of the John Rylands Library*, t. 43, 1960, s. 12—45; S. Anglo, *La Salle de banquet et le theatre construits à Greenwich pour les fêtes franco-anglaises de 1527*, w: *Le Lieu Théâtral à la Renaissance*, pod red. J. Jacquot, Paris 1964, s. 273—288; S. Anglo, *The Great Tournament Roll of Westminster*, Oxford 1968; S. Anglo, *Spectacle, Pageantry, and Early Tudor Policy*, London 1969; B. Guenée, F. Lehoux, *Les Entrées Royales françaises de 1328 à 1515*, Paris 1968; J. Landwehr, *Splendid Ceremonies, State Entries and Royal Funerals in the Low Countries, 1515—1791*, Leiden 1971; K. Möseneder, *Zeremoniell und monumentale Poesie. Die „Entrée solennelle“ Ludwigs XIV 1660 in Paris*, Berlin 1983; M. McGowan, *Form and Themes in Henry II's Entry into Rouen*, w: *Renaissance Drama*, 1968, ss. 199—251; *Il potere e lo spazio. La scena del principe*. Katalog wystawy. Firenze, Forte di Belvedere, Firenze 1980. *A Renaissance Entertainment: Festivities for the Marriage of Cosimo I, Duke of Florence*, pod red. A. C. Minor, M. Bonner, Missouri 1968; Strong, jw.

³⁾ Pośród prac dotyczących obyczaju stołu paradnego i dziejów gastronomii wyróżniają się M. Pelter Cosman, *Fabulous Feasts. Medieval Cookery and Ceremony*, New York 1976 oraz B. Kethem Wheaton, *Savouring the Past. The French Kitchen and Table from 1300 to 1789*, London 1983. Książki te zaopatrzone są w obszerne wykazy bibliografii przedmiotu.

zasiadło (...). Trudno sobie wyobrazić by kiedykolwiek móc zobaczyć coś coby było bardziej olśniewające”⁴⁾.

Ceremonia paradnego posiłku, w której prócz samych biesiadników uczestniczyli jako twórcy mistrzowie kucharscy, wybitni artyści i rzeźmieślnicy, muzycy, aktorzy i tancerze, znana jest od czasów najdawniejszych. Poprzez uczestnictwo w uczcie biesiadnicy wyrażali swą radość i przywiązanie do życia, jak i świadomość jego przemijania, upamiętniali wielkie czyny władców, podkreślali własne bogactwo i wydobywali społeczne różnicowania⁵⁾. Dekoracja przestrzeni, w której spożywano posiłek, stwarzać miała często iluzję rajskiego ogrodu rozkoszy, a podawane do stołu wino powodować oszołomienie i przeniesienie w sferę „sztucznego raju”. Święty bankiet grecki *prytaneum*, rzymska uczta triumfalna *epulae*, starożytne libacje poświęcone bogom, starotestamentowe uczty, w trakcie których objawiała się szczególna providencja lub gniew boży oraz żydowskie małżeńskie bankiety z ich świętymi pieśniami, miały charakter sakralny⁶⁾.

Sakralny charakter tak jak cały obrzęd koronacji królewskiej, miała uczta koronacyjna królów europejskich czasów średniowiecza i czasów nowożytnych. Posiłek następujący po obrzędzie sakry koronacyjnej, niezbędny z jednej strony dla podtrzymania sił uczestników obrzędów ma też inne niezwykle ważne znaczenie. „Festyn jest jednym z obowiązków królewskich i jednym z archetypów zachowań władcy w społeczeństwie, które widzi w nim gwaranta obfitości dóbr konsumpcyjnych”⁷⁾. Monarcha w czasie uczty koronacyjnej występuje więc jako król-gospodarz, symboliczny szafarz bogactw królestwa. W sumie głęboko symboliczny w swych warstwach znaczeniowych królewski posiłek paradny niezależnie od czasów i stopnia czy zakresu władzy monarchy, służył zawsze wywoływaniu

⁴⁾ *Le Mercure Galant*, Październik 1677, s. 227—229.

⁵⁾ Posiłek paradny, w możliwie szerokim rozumieniu, jest przedmiotem badań wielu dziedzin wiedzy: psychologii, socjologii, historii gastronomii i antropologii kulturowej. Por. A. Girard, *Le Triomphe de „La Cuisiniere Bourgeoise”*. *Livres Culinaires, Cuisine et société en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, w: *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, t. 24, 1977, s. 497—523; R. Barthes, *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine*, w: *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations*, t. 16, 1961, s. 977—986; P.P. Clark, *Thoughts for Food, I: French Cuisine and French Culture*, w: *French Review*, t. 49, 1975, s.32—41; P.P. Clark, *Thoughts for Food, II: Culinary Culture in Contemporary France*, w: *French Review*, t. 49, 1975, s. 198—205; M. Douglas, *Deciphering a Meal*, w: *Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Winter 1972, s. 61—81; P. Farb, G. Armelagos, *Consuming Passions: The Anthropology of Eating*, Boston, 1980; B.C. Fink, *The Banquet as phenomenon or structure in selected eighteenth-century French novels*, w: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, t. 152, 1976, s. 729—740; B.C. Fink, *Food as Object, Activity and Symbol in Sade*, w: *Romanic Review*, t. 65, nr 2, 1974, s. 96—102; E. Jones, *The Symbolic Significance of Salt*, w: *Essays in Applied Psycho-Analysis*, New York 1964, s. 22—109.

⁶⁾ M. St. Popławski, *Bellum Romanum. Sakralność wojny i prawa rzymskiego*, Lublin 1923, s. 181—294; R. Payne, *The Triumph*, London 1962.

⁷⁾ R. Gieysztor, *Spektakl i liturgia — Polska koronacja królewska*. w: *Kultura elitarna i kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, Warszawa 1978, s. 9—23.

określonego politycznego efektu, który odebrany by był na innych dworach europejskich jako wyraz potęgi króla i państwa wydającego ucztę. Tak jak na przykład wydany przez Ludwika XIV uroczysty podwieczorek w Fontainebleau w 1677 roku, o którym szeroko pisał *Le Mercure Galant*.

„Podwieczorek (collation) w czasie pierwszego balu był najwyższej jakości. Świetność Francji nabiera z dnia na dzień wspaniałości, być może takiej jaka nigdy nie była dotychczas widziana”⁸⁾.

Mimo że w ciągu wieków, a szczególnie w XIX i XX wieku hierarchiczna i hiperboliczna treść posiłku paradnego była demitologizowana i depersonalizowana, do dzisiaj zachował on wiele ze swych funkcji i z rytuału. Takim elementem tradycyjnego rytuału jest na przykład toast, przemówienie czy hierarchia zajmowanych miejsc.

Artykuł mój w pierwotnych zamierzeniach przedstawić miał problemy związane z funkcjonowaniem paradnego stołu w monarszej rezydencji w XVIII-tym wieku. Nie sposób jednak ograniczyć się do tego okresu bez zarysowania zjawiska w szerszej perspektywie. A więc szukać odpowiedzi do jakiego stopnia zmiany w strukturze dworu monarszego znalazły odbicie w dyspozycji przestrzennej rezydencji oraz w formie paradnych pomieszczeń, w których spożywano posiłki. Jak z wyżej wymienionymi przeobrażeniami wiązały się zmiany w wyposażeniu pomieszczeń przeznaczonych do spożywania posiłków i z kolei jak czynniki te wpływały na rodzaje i sposoby dekoracji samego stołu.

W okresie średniowiecza władca spożywał posiłek wspólnie ze swoim dworem, czym demonstrował siłę i jego jedność. Istniał zasadniczo tylko jeden rodzaj stołu królewskiego — stół publiczny. W okresie tym jedynym paradnym posiłkiem była uczta nazywana też bankietem. Historycy uważają, że realizowała ona w sposób doskonały estetyczne i społeczne ideały epoki, była jądrem wokół którego organizowano serie dworskich widowisk⁹⁾. Sprawą najważniejszą była ranga biorących w uczcie udział, hierarchia zajmowanych miejsc i kosztowność darów wymienianych w jej trakcie, mniejszą natomiast uwagę zwracano na smak i bogactwo dekoracji stołu. Istotę funkcji średniowiecznej uczt w sposób jednoznaczny przekazuje nam Jan Długosz relacjonując słynną ucztę u Wierzyńka:

„Ale i rajca krakowski Wierzynek, zarządca dóbr królewskich — uznał, że i on winien się postawić. Zaprosił na ucztę do swego domu pięciu królów i wszystkich książąt, panów i gości. Kiedy uzyskał od monarchów pozwolenie, żeby porozdzielał miejsca królom według własnego uznania, pierwsze i znaczniejsze miejsce kazał zająć królowi polskiemu Kazimierzowi, drugie królowi rzymskiemu i czeskiemu Karolowi, trzecie królowi

⁸⁾ *Le Mercure Galant*, Październik 1677, s. 222—223.

⁹⁾ Pelter Cosman, jw., s. 11—37; Ketchum Wheaton, jw., s. 1—26.

Węgier, czwarte królowi Cypru, a ostatnie królowi Danii, biorąc pod uwagę, że wobec żadnego z królów nie jest zobowiązany do większej czci, jak w stosunku do swego pana (...). Przyjął ich wyszukanymi potrawami, nadto każdemu w czasie uczyty ofiarował wspaniałe dary”¹⁰⁾.

W sposobie celebrowania średniowiecznej uczyty odnaleźć możemy wiele analogii z liturgią, natomiast w sferze audiowizualnej była to mieszanina pieśni, poezji, pantomimy, cyrku, mechanicznej i rzemieślniczej wirtuozerii.

Sięgając do różnych źródeł i do bardzo różnorodnej tradycji zbudowano w średniowieczu symboliczną strukturę rytuału spożywania posiłków przez władcę. Jego podstawowymi składnikami była procesja, z użyciem oznak władzy zwierzchniej, wprowadzająca monarchę do sali uczt, mycie rąk, zajmowanie określonych hierarchią miejsc przy stołach, sposób podawania potraw i trunków, próbowanie potraw, wznoszenie toastów i inne gesty o symbolicznym charakterze. Obsługa stołu władcy była przywilejem szlachetnie urodzonych. W zależności od zakresu swoich czynności przyjmowali oni tytuły odnoszące się do sprawowanych przy stole funkcji¹¹⁾.

Dysponujemy wieloma opisami uczt średniowiecznych, pośród których wyróżniają się skalą zamierzeń, i poziomem artystycznej oprawy i bogactwem politycznych treści uczyty na XV wiecznym książęcym dworze burgundzkim. Podstawowym celem jaki przyświecał książęcym organizatorom tych wyszukanych uroczystości dworskich było przedstawienie roszczeń do wyższego statusu politycznego księstwa, a więc do statusu królestwa. Na słynnej „Uczcie Bażanta” Filip III Dobry artystyczno-kulinarnym programem zachęcić chciał uczestników uczyty do wzięcia pod jego wodzą udziału w krucjacie ratowania przed niewiernymi Konstantynopola, a jak wiadomo kierowanie krucjatą było przywilejem Cesarza Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Odpowiednio w tym celu skomponowane widowisko odbywało się co prawda pomiędzy posiłkami, lecz granica między tym co się jadło, a co przedstawiano musiała się zacierać, skoro na przykład na uczcie wydanej przez Karola Śmiałego podawane na stół dania zawierały aluzje do potęgi militarnej burgundzkich władców. Jedno z dań złożone było z trzydziestu pasztecików oznaczonych nazwami trzydziestu burgundzkich fortec. Uczyty na dworze burgundzkim wywoływały oczekiwane wrażenie. Świadczy o tym na przykład list Anglika Johna Pastona, który pisząc do swojej matki, po jednej z uczt na dworze Karola Śmiałego porównywał książęcy dwór burgundzki z królewskim dworem angielskim¹²⁾.

¹⁰⁾ *Polska Jana Długosza*, pod red. H. Samsonowicza, Warszawa 1984, 1363(1364), s. 158.

¹¹⁾ Pelner Cosman, jw., s. 15—37.

¹²⁾ Ketchem Wheaton, jw., s. 8.



13. Obiad księcia du Berry, około 1410 r.

Najważniejszymi pomieszczeniami w siedzibie władcy w okresie średniowiecza były przestronne, przeważnie dwukondygnacyjne sale — miejsca odbywania paradnych uczt¹³⁾. Kiedy królewska siedziba nie dysponowała odpowiednio wielką salą, dobudowano ją do rezydencji, jak na przykład z okazji spotkania kawalerów Orderu Złotego Runa w Brugii o czym wspomina w swych pamiętnikach Olivier de la Marche¹⁴⁾.

Używane w czasie uczt stoły miały charakter prowizoryczny. Montowano je z desek, które ustawiano na kobyłkach, a całość nakrywano białymi, rzadziej wzorzystymi, jedwabnymi obrusami. Najwyższy rangą zasiadał przy oddzielnym stole, na podwyższeniu, zajmując oddzielne krzesło pod baldachimem. Stół lub dwa pozostałe ustawiano niżej, prostopadle do stołu Pana, tak by pozostawić pośrodku miejsce dla, odbywających się w przerwach posiłków, widowisk oraz dla obsługujących stoły. Przy stołach siadano na ławach w porządku określonym regulaminem dworu. Zasiadano tylko po jednej stronie stołu, i to nie tylko by ułatwić obsługę a biesiadnikom obserwowanie wspomnianych wyżej widowisk, ale i dlatego, aby biesiadnicy mogli być obserwowani przez wybraną publiczność zasiadającą na specjalnym balkonie czy galerii. Ściany sali dekorowane były przeważnie seriami tapiserii o tematach związanych z polityczną lub dynastyczną okazją z jakiej wydawano ucztę. Najczęściej były to jednak alegorie czterech pór roku, 12 miesięcy albo tkaniny o roślinno-zwierzęcych motywach. Tematy te przywoływać miały atmosferę „rajskiego ogrodu”¹⁵⁾. W przerwie uczt z okazji urodzin syna Henryka VIII w 1511 roku do sali wjechała złota altana, opleciona złotą winoroślą, z której wyrastały gałęzie drzew oliwkowych, jabłoni, i drzewa granatu. Wjazd altany zapowiedziano słowami: „W ogrodzie rozkoszy była zawsze złota altana, w której spędzali czas Panowie i Panie, a któż jest bardziej upoważniony do doznania przyjemności i spędzenia w niej miłych chwil, jak nie królowa i Damy Dworu”¹⁶⁾.

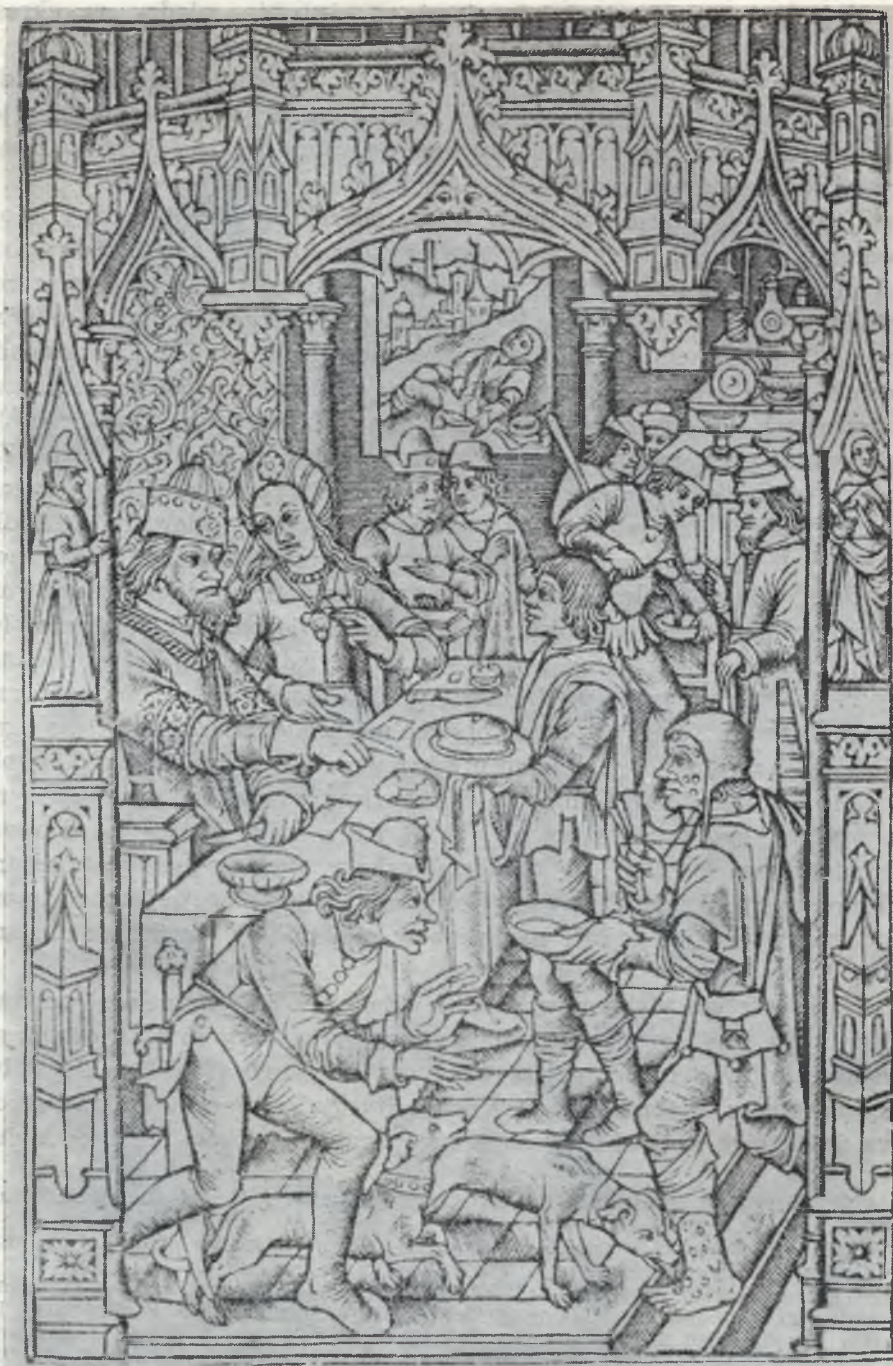
Najbogatszym meblem w Wielkiej Sali był bufet. Spełniał on dwie funkcje. Na nim, w sposób znamionujący najwyższy stopień ostentacji, wystawione były najcenniejsze naczynia ze skarbcza królewskiego lub książęcego oraz celebrowano przy nim „liturgię” rozlewania wina i wody. Dwa dodatkowe stoły służyły do przygotowania posiłków przed podaniem

¹³⁾ M. Girouard, *Life in the English Country House. A Social and Architectural History*, Yale 1979, s. 30—80.

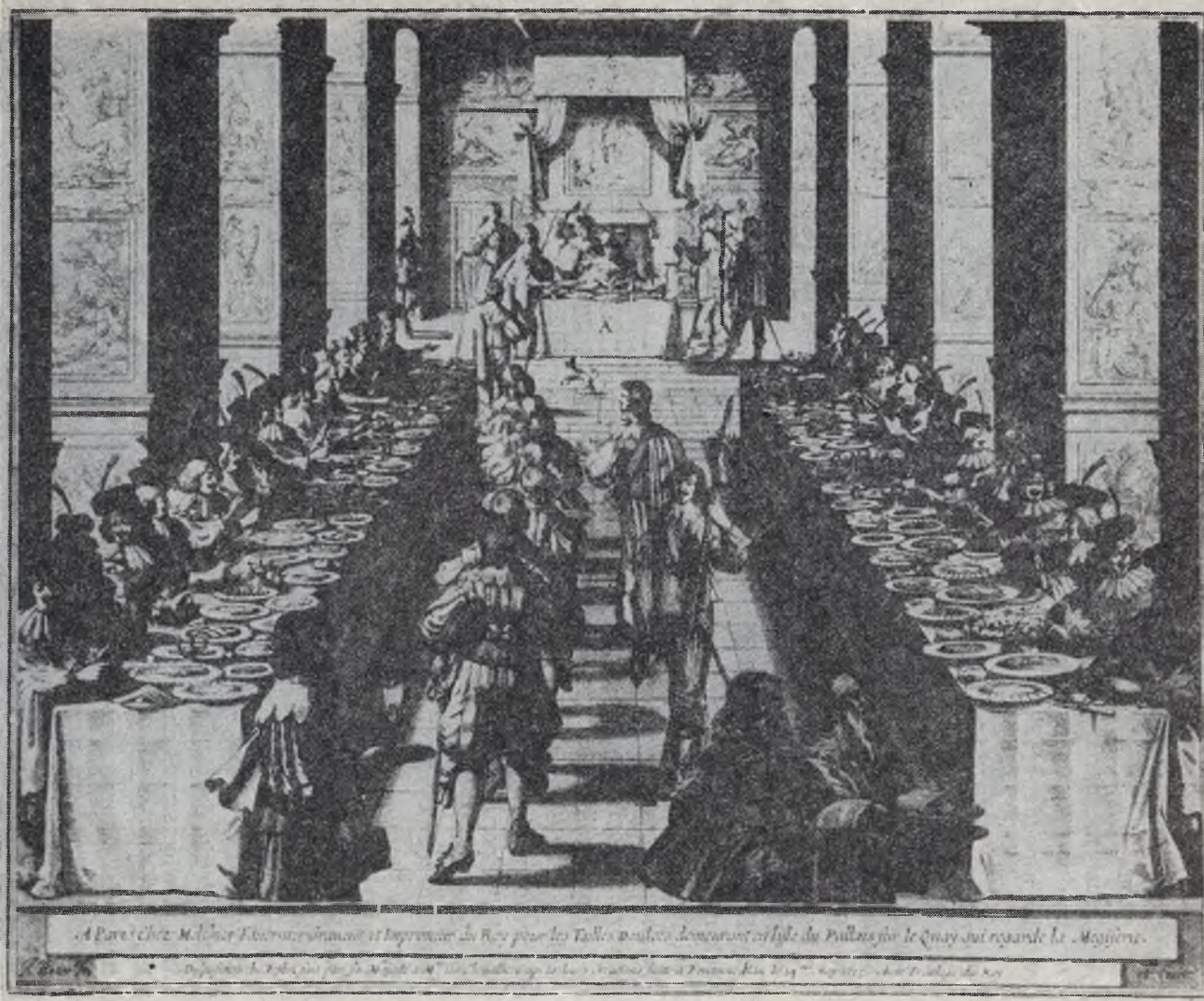
¹⁴⁾ O. de La Marche, *Memoires d'Olivier de la Marche, maitre d'hotel et capitaine des gardes de Charles de Temeraire*, Paris 1885 t. 3, s. 118—119.

¹⁵⁾ Pelner Cosman, jw., s. 15—16; Ketchum Wheaton, jw. s. 3. Por. też G. Cames, *Allegories et symboles dans L'Hortus Deliciarum*, Leiden 1971; A. B. Giamatti, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton 1966; R. S. Favis, *The Garden of Love in Fifteenth—Century Netherlandish and German Engravings: Some Studies in Secular Iconography in the Late Middle Ages and Early Renaissance*, dysertacja doktorska na Uniwersytecie Pensylwania, Filadelfia 1974.

¹⁶⁾ Cyt. wg Strong, jw., s. 16.



14. Obiad władcy, koniec XV w.



15. Ucztą w Fontainebleau, 1633 r.

na stół. Na jednym dekorowano potrawy lub polewano je sosami, przy drugim odbywało się ceremonialne krajanie chleba¹⁷⁾.

Czym bliżej końca XV wieku, tym rola Wielkiej Sali będzie malała. W niemałym stopniu wpłynie na to zmiana struktury dworu średniowiecznego w wyniku której coraz silniej zaznaczać się będzie dystans między władcą a poddanym.

Posiłek władcy coraz częściej przenoszony jest do innej części domu. Były to tendencje, które występowały przeciwko tradycji, a mimo to zyskiwały popularność i w konsekwencji wytworzyły dosyć radykalne zmiany w układzie rezydencji. Polegały one przede wszystkim na wykształceniu się z dawnej komnaty, w której Pan sypiał (przez pewien czas w pomieszczeniu tym stało jeszcze łożo), wielofunkcyjnego, reprezentacyjnego pokoju. Pomieszczenie to, mieszczące się przeważnie na piętrze, związane było ściśle z pomieszczeniami mieszkalnymi. Do Wielkiej Sali czy Sieni władca powracał rzadko i to tylko przy wyjątkowych okazjach, jak na przykład z okazji uczty koronacyjnej, wesela czy chrztu. Na co dzień jadła tam teraz służba. W nowopowstałym paradnym pokoju ustawiano dwa stoły, jeden dla władcy drugi dla tytułowanych członków dworu. Trzeci ustawiano przeważnie w pomieszczeniu sąsiednim.

Przeniesienie się władcy z holu do paradnego pokoju na piętrze obniżyło poczucie wspólnoty i jedności dworu, lecz równocześnie silnie zaakcentowało poczucie hierarchii. Zhierarchizowanie odzwierciedlało się nie tylko poprzez wyznaczenie ściśle określonych miejsc, w których członek społeczności dworskiej spożywał posiłek (służba przy stołach w holu, wyżsi urzędnicy dworscy na podwyższeniu w holu, utytułowani przy stołach w paradnej izbie na piętrze i władca na podwyższeniu w tej samej izbie), lecz również poprzez rytualną procesję donoszenia jedzenia na stół władcy, a później przekazywania pozostałości ze stołu pańskiego na stoły o niższej randze w obrębie paradnej izby, następnie poprzez stoły w holu, aż po furtę na zewnątrz gmachu gdzie biedacy oczekiwali na resztki z dworskich stołów. Procesja urzędników stołu monarszego wymagała rozszerzenia drogi prowadzącej do paradnego pokoju na pierwszym piętrze, a więc szerokich galerii, a przede wszystkim obszernej i bogato dekorowanej klatki schodowej. Zmiany te dostrzegalne są w średniowiecznej architekturze rezydencji angielskich czy francuskich¹⁸⁾. Pytanie jak przebiegał proces przekształcania się przestrzeni w rezydencji średniowiecznej w Polsce pozostaje nadal pytaniem otwartym. Na podstawie materiałów, którymi dysponowałem, a przede wszystkim na podstawie analogii ogólnoeuropejskich przyjąć można by, że proces ten przebiegał po-

¹⁷⁾ Ketchem Wheaton, jw., s. 3; Pelner Cosman, jw., s. 15; G. Galavaris, *Bread and the Liturgy*, Medison, Wis. i London 1970.

¹⁸⁾ Girouard, jw., s. 46—80.



16. Bankiet w parku wersalskim, 1679 r.

dobne jak w innych krajach. Wiemy np. że królewskie Hole w Anglii obok tego że służyły jako miejsca odbywania sesji parlamentu¹⁹⁾, służyły także jako miejsce najparadniejszych uczty. Dopuszczałoby to przyjęcie hipotezy, że obszerne pomieszczenia w rezydencjach królewskich i książęcych, w których gromadził się niewykształcony jeszcze w dwie izby Polski sejm walny lub sejmiiki ziemskie, były salami, w których odbywały się paradne uczty, a obszerna komnata na wyższym piętrze pełniła funkcje podobne do funkcji angielskiego *Great Chamber*, gdzie monarcha spożywał posiłek w otoczeniu najwyższej urodzonych. Tak też mogło być w Zamku Warszawskim, gdzie w Dworze Wielkim, na parterze mieściła się obszerna sala przeznaczona na posiedzenia sejmiku mazowieckiego. W niej mogła odbywać się z okazji uroczystości oficjalnych paradna uczta, a sala na piętrze służyć jako wielka izba paradna. W Łobzowie np. jeszcze w drugiej połowie XVI wieku funkcjonowała oddzielna (w innej części gmachu) sala przeznaczona na uczty²⁰⁾, kiedy na codzień król spożywał zapewne posiłek w wielkiej sieni poprzedzającej jego prywatne komnaty.

Wróćmy jednak do średniowiecznej paradnej uczty i spójrzmy na dekorację samego stołu. W odróżnieniu od bufetu wypełnionego złotymi i srebrnymi naczyniami, była ona bardzo skromna. Zamiast talerzy każdy biesiadnik miał specjalnie przyrządzony „chlebowy placek” (jedynie władca jadł na talerzu srebrnym), płyny podawano w miseczkach²¹⁾. O randze książęcego czy królewskiego stołu świadczyły starannie dobierane zestawy łyżek i noży. Ich dekoracja uzależniona była od kalendarza kościelnego. Wielki Post zaznaczano trzonkami hebanowymi, Wielkanoc kością słoniową, a Zesłanie Ducha Świętego poprzez kombinację hebanu i kości słoniowej²²⁾. Wino donoszono z bufetu w naczyniach szklanych, cynowych, srebrnych lub złotych zależnie od rangi dworu i gościa. Naczyniem paradnym ustawionym na stole, była solniczka, przede wszystkim tzw. *nef* czyli wykonany ze srebra lub srebra złożonego statek. Był on równocześnie pojemnikiem na sól i na osobisty zestaw sztućców (a więc poprzednik późniejszego *cadenas* i serwetę. Najważniejszą funkcją tego przedmiotu było, poprzez ustawienie go przed władcą, zaznaczenie miejsca, w którym zasiadał najwyższy rangą uczestnik uczty²³⁾.

Historycy gastronomii, których główne zainteresowania skupiają się na pojawianiu nowych potraw i form ich przyrządzania, podkreślają fakt, że każda epoka w dziejach kultury europejskiej miała swoją ulubioną

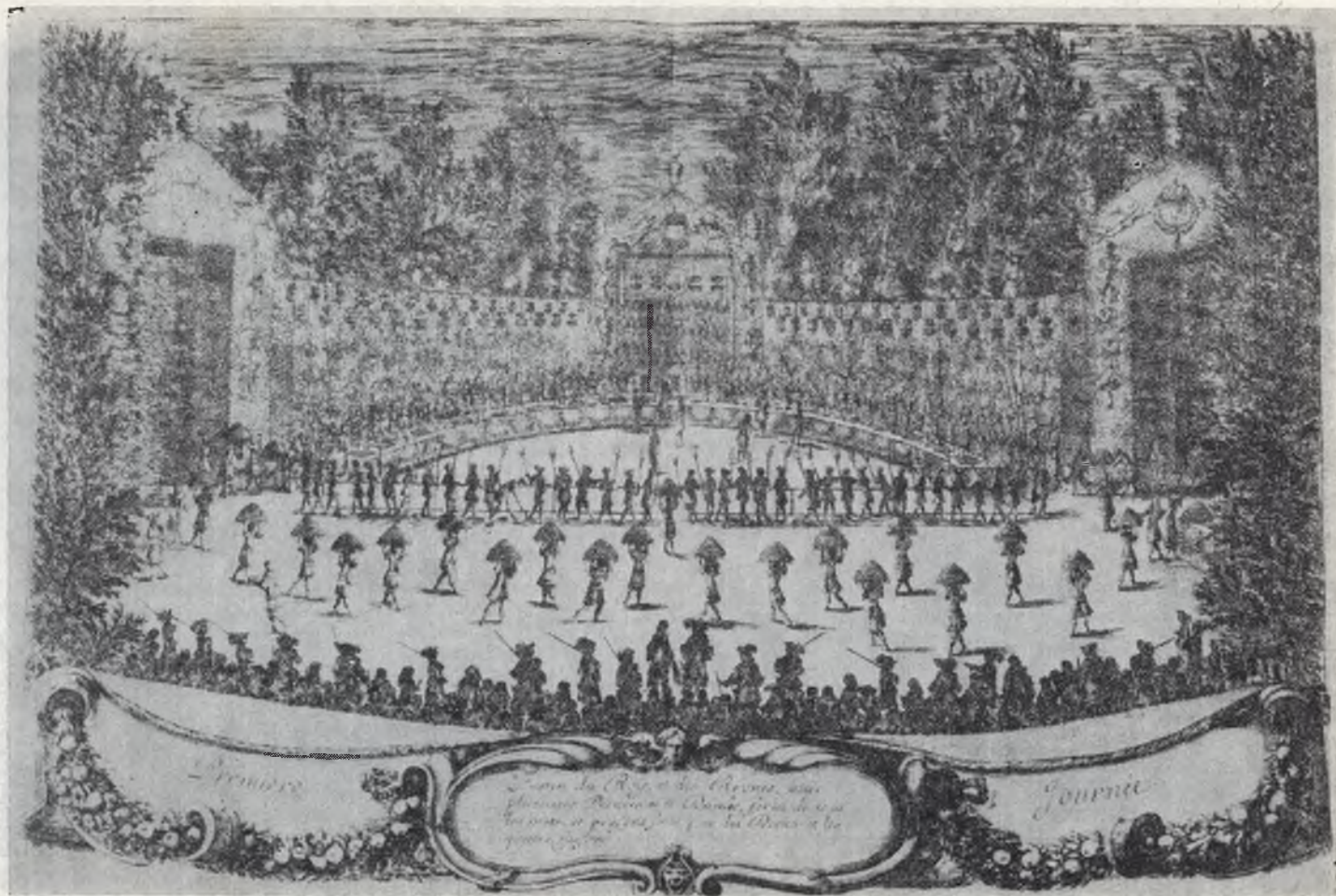
¹⁹⁾ Jw., s. 32—33.

²⁰⁾ A. Gruszecki, Apartamenty królewskie pałacu Stefana Batorego w Łobzowie. w: *Architektura dawna a współczesność*, Warszawa 1982, s. 59—63. *Studia i materiały do teorii i historii architektury i urbanistyki*, t. XVI.

²¹⁾ Pelner Cosman, jw., s. 16.

²²⁾ Ketchum Wheaton, jw., s. 5.

²³⁾ Jw., s. 5—6; Ch. Oman, *Medieval Silver Nefs*, w: *Victoria and Albert Museum Monograph no. 15*, London 1963.



17. Bankiet w parku wersalskim, 1664 r.

formę spożywania posiłku. Dla średniowiecza była to opisana wyżej uczta, dla wieku XV-tego lekki posiłek złożony przeważnie z wyrobów cukierniczych, czyli to co dzisiaj nazywamy podwieczorkiem. W XVII i pocz. XVIII wieku paradny posiłek związano z popularnymi w tym okresie dworskimi „fetami”. Poczynając od lat 30-tych XVIII wieku posiłkiem charakterystycznym dla życia dworskiego stanie się intymna, wykwintna kolacja ²⁴⁾.

Badacze dziejów obyczaju zwracają uwagę, że wprowadzanie nowych form posiłków dworskich było zawsze odbiciem i wyrazem ogólnych przemian w życiu towarzyskim najwyższych warstw społecznych. Z punktu widzenia badającego rezydencję istotne jest jak nowe rodzaje posiłków dopełniały tradycyjny rytuał uroczystości dworskiej, a co za tym szło jakie nowe wymagania stawiano przestrzeni ceremonialnej. Myślę tu o wprowadzeniu nowego rodzaju posiłku w serię wydarzeń składających się na uroczystość dworską, a nie o zmiany w symbolicznej wymowie królewskiego stołu. Wprowadzone nowości w najmniejszym stopniu nie naruszały podstawowych ceremonialnych posiłków, które spożywano z okazji wydarzeń o państwowym charakterze. Renesansowy podwieczorek nie zastąpi ceremonialnej uczyty, podobnie jak nie zmienił jej zasadniczego symbolicznego znaczenia barokowy „festyn” i nie zastąpiła jej intymna XVIII-wieczna kolacja.

XVI-wieczny podwieczorek związany był ściśle z serią widowisk dworskich. Podobnie jak w poprzednim okresie łączono wjazdy, turnieje i konkursy zręcznościowe, polowania i przedstawienia teatralne z wystawną ucztą, a podwieczorek był jej integralną częścią. Poszczególne elementy rozbudowanego scenariusza uroczystości dworskiej wiązał wspólny temat. Przedstawiany był on za pomocą wszystkich dostępnych środków, artystycznych, technicznych i kulinarnych. W porównaniu ze średniowieczem zmieniła się jednak forma organizacyjna programu uroczystości. Po pierwsze, krótkie alegoryczne widowiska, które przedstawiano w przerwach między posiłkami, rozrosły się teraz w samodzielne przedstawienia teatralne lub baletowe, w związku z czym przeniesiono je do innego punktu programu uroczystości. Przerwy w posiłkach wypełniały teraz jedynie popisy dworskich błaznów i akrobatów. Po drugie, po paradnej części uczyty, obowiązkiem stawały się tańce. Odbываły się one w tym samym pomieszczeniu, w którym wcześniej miała miejsce uczta. Wymagało to sprzątnięcia sali uczt i przygotowania jej do tańców. W czasie przygotowywania sali, uczestnicy uczyty musieli ją opuścić. Przechodzili do innych pomieszczeń gdzie oczekiwał ich podwieczorek. Charakter tego posiłku nie został do końca wyjaśniony. Sądząc z używanego w XVI i XVII wieku w Anglii terminu *void*, wiązać musiał się z posiłkiem podawanym w trak-

²⁴⁾ Ketchem Wheaton, *iw.*, s. 1.



18. Dekoracja stołu z okazji uczyty wydanej przez papieża Klemensa IX na cześć królowej szwedzkiej Krystyny, 1667 r.

cie kiedy opróżniano salę uczt przygotowując ją do tańca²⁵⁾. We Francji w XVI wieku posiłek złożony ze słodczy określono terminem *collation* i podawano go pomiędzy obiadem, a wieczerzą, lecz nie koniecznie zaraz po obiedzie. Spożywano go nieraz w specjalnych pokojach-wieżyczkach (np. w Longleat) lub w pawilonach ogrodowych zwany w Anglii — *banquet*²⁶⁾.

Nowy program przebiegu uroczystości wpływał więc poważnie na zmiany przestrzenne rezydencji. Wspomniane wyżej spożywanie podwieczorku w innych pomieszczeniach powodowało wyodrębnienie nowych pokojów w ramach rezydencji, a nieraz powstanie pawilonów ogrodowych o nowych funkcjach. Z kolei usamodzielnienie i rozbudowa widowiska teatralnego stało się jedną z przyczyn wydzielenia pomieszczenia dla teatru dworskiego. Nim jednak do tego doszło przystosowywano do funkcji teatralnych najobszerniejsze pomieszczenia w rezydencji lub też dobudowywano prowizoryczne drewniane budynki, w których odbywały się przedstawienia. Na Wawelu, jak przypuszcza Karolina Targosz, przedstawienia odbywały się w Sali Senatorskiej, a sądzę, że podobnie jak w Zamku Warszawskim w sali Senatorskiej odbywała się też paradna uczta²⁷⁾. W wieku XVII i XVIII teatr stanie się niemal obowiązkowym elementem przestrzennym w budowanych i przebudowywanych rezydencjach wielkopańskich. Jednak potrzeba przestronnego miejsca do tańca i uniknięcia kłopotliwego pośpiechu w opróżnianiu do tego celu wielkiej sali uczt powodowało, że początkowo teatr pełnił też funkcje sali balowej. Do tańca pozostawiono wolny parter, a do oglądania widowiska służyły amfiteatralnie spiętrzone stopnie z tyłu sali, a przede wszystkim balkony (np. Teatro Fernese w Parmie z lat 1618—1620)²⁸⁾.

Nie zaszły natomiast w stosunku do średniowiecza zmiany w sposobie zasiadania do stołu. Dalej obowiązywały dwie podstawowe formy, albo mężczyźni i kobiety zasiadali do stołu wspólnie według rang, lub w czasie paradnej uczty kobiety obserwowały ucztujących mężczyzn z balkonu lub galerii, a władca sam lub w towarzystwie najwyższej rangi gości, spożywał posiłek przy oddzielnym stole, na podwyższeniu i pod baldachimem. Nawet kiedy spożywać będzie posiłek wewnątrz swego apartamentu zachowane zostaną podstawowe elementy posiłku ceremonialnego, jak podwyższenie stołu, baldachim, czy sposób obsługi.

Najlepiej udokumentowaną uroczystością dworską wieku XVI jest bez wątpienia seria paradnych wydarzeń związanych z wjazdami do Pa-

²⁵⁾ Jw., s. 51—52; Girouard, jw., s. 104.

²⁶⁾ Girouard, jw., s. 106.

²⁷⁾ K. Targosz-Kretowa, Teatr dworski Władysława IV (1635—1648), Kraków 1965, s. 30; W. Leitsch, Trzy teksty źródłowe z lat 1592, 1593 i 1635 do dziejów Zamku Królewskiego w Warszawie, w: *Rocznik Warszawski*, t. 14, 1976, s. 284—286.

²⁸⁾ K. Braun, *Przestrzeń teatralna*, Warszawa 1982, s. 84—88.



19. Dekoracja stołu z okazji uczyty wydanej przez papieża Klemensa IX na cześć królowej szwedzkiej Krystyny, 1667 r.

ryża w 1571 roku Karola IX i jego narzeczonej Elżbiety Austriaczki. Po wypełnionym alegorycznymi aluzjami wjeździe do miasta, przystąpiono do ceremonialnej uczty, powtarzając wszystkie rytualne jej elementy jak np. ceremonialne mycie rąk, sposób obsługiwanie osób królewskich czy też zapowiadanie posiłków odgłosami trąb. Opisujący te wydarzenia sporo uwagi poświęcają jednak stronie kulinarnej podawanych potraw, co rzadko zdarzało się w poprzednich stuleciach. Po obiedzie, odbywały się tańce i spożywano podwieczorek. Głównym elementem dekoracji stołu było sześć płaskorzeźb wykonanych w cukrze, przedstawiających historię Minnerwy przynoszącej pokój Atenom. Otaczały ją tace wypełnione orzechami w cukrze, masy owocowe, marcepany, biskwity i „wszystkie gatunki owoców znanych na świecie”, jak zapisał to francuski kronikarz ²⁹⁾.

Czy w Polsce w XVI wieku przyjęto nowy sposób urządzania uroczystości dworskich i czy wprowadzono modny „podwieczorek”? Sądząc z publikowanych przez Jerzego Kowalczyka materiałów odnoszących się do weselnych uroczystości Jana Zamoyskiego z Krystyną Radziwiłłówną po ceremonialnym obiedzie, spożywano na pewno deser ³⁰⁾. Lista wymienionych smakołyków nie różni się bowiem niczym od podawanych na francuskim czy angielskim dworze. Po posiłkach następowały tańce, a wieczorem wystawiano przedstawienia teatralne. Paradne uroczystości wciągały sale i pokoje całej rezydencji królewskiej, a gdy okazywały się zbyt szczupłe dobudowywano prowizorycznie drewniane szopy, jak na przykład przy należącym do Jana Zamoyskiego dworze Rabsztyn z okazji jego ślubu z Gryzeldą Batorówną ³¹⁾,

W wyposażeniu paradnej sali, niezależnie czy to będzie oddzielny Hol czy Wielki Pokój na pierwszym piętrze, dominuje bufet. Wiek XVI, a szczególnie XVII przynosi jednak zasadniczą zmianę jego funkcji. Ta dekoracyjna struktura nabierze charakteru wyłącznie paradnego. Zwrócili na to uwagę specjaliści w zakresie sztuki zdobniczej, nie wytłumaczyli jednak w sposób dostateczny przyczyn tego zjawiska ³²⁾. Wydaje się, że wytłumaczenia szukać należy w obserwowanym w innych dziedzinach kultury ścieraniu się ze sobą dwóch ideałów: średniowiecznego i renesansowego. Tak jak sakralność majestatu królewskiego wzbogacona zostaje ideą króla-wojownika, tak sakralny charakter uczty średniowiecznej wzbogaci się w sferze ideowej o skojarzenia wyrosłe z tradycji starożytnej z triumfalnej uczty wydawanej dla uczczenia władcy-wojownika na rzymskim Kapitolu. W antycznym triumfie, szeroko spopularyzowanym w Europie w XVI-tym i XVII-tym wieku, triumfalne naczynia — misa

²⁹⁾ *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, pod red. P. Guerin, t. VI, Paris 1892, s. 313.

³⁰⁾ J. Kowalczyk, W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego, Lublin 1980, s. 51—53.

³¹⁾ Kowalczyk, *op. cit.*, s. 127—134.



20. Figury wykonane z masy cukrowej tzw. *trionfi* stanowiące dekorację stołu na ucztę wydanej w Rzymie w 1688 r. na cześć ambasadora Anglii



21. Figury wykonane z masy cukrowej tzw. *trionfi* stanowiące dekorację stołu na ucztę wydanej w Rzymie w 1688 r. na cześć ambasadora Anglii

i dzban (*prefericulum*) — znajdowały szczególnie eksponowane miejsce ³²⁾. Liturgiczny w swej ideowej wymowie bufet średniowieczny stanie się teraz meblem o charakterze wyłącznie paradnym. Na nim ustawione będą triumfalne i komemoratywne naczynia. Bufet bowiem wzbogacały też naczynia, z których pito zdrowie monarchów i wybitnych gości ³³⁾. Według zwyczaju z naczynia takiego nikt więcej pić już nie mógł. Naczynie ni-

³²⁾ A. Gruber, *L'argenterie de maison du XVI au XIX siècle*, Paris 1982.

szczono, lub przechowywano jako triumfalną pamiątkę³⁴⁾. Sądzę też, nie przypadkowo elementy dekoracji stołu paradnego we Włoszech określono terminem *trionfi*³⁵⁾.

Pamiętać należy jednak, że obok paradnego bufetu, przygotowywanego tylko na wyjątkowe okazje, istniał też drugi, który spełniał funkcje użytkowe. W Polsce określano go, jakże słusznie, terminem „służba”. W czasie posiłków o mniejszym prestiżowo znaczeniu, lub spożywanym w małym gronie wystarczał bufet użytkowy. W inwentarzach XVII-wiecznych spotykamy często opisy tego rodzaju wyposażenia sali stołowej i wiemy z nich, że na bufety użytkowe wydzielano, często odgradzoną balustradami przestrzeń w ramach sali stołowej³⁶⁾. W końcu XVIII wieku, kiedy wydzielona zostanie samodzielna sala jadalna obok niej pojawi się, związane z nią ściśle, pomieszczenie określone kredensem. Genezy jego szukać należy niewątpliwie w użytkowych bufetach urządzanych poprzednio w salach stołowych.

W drugiej połowie XVII wieku kiedy przestrzeń ceremonialna rezydencji ulegnie dalszej specjalizacji, a wraz z tym stół jako mebel zyska stałe miejsce i przybierze „jadalny” charakter, pojawiają się na nim triumfalne naczynia i alegoryczne figury. Przez pewien czas będą one występowały na stole niezależnie od paradnego bufetu. Potem, w latach 30-tych XVIII wieku i później, paradny bufet zniknie, a zastąpi go całkowicie dekoracja stołu zwana *surtout de table*.

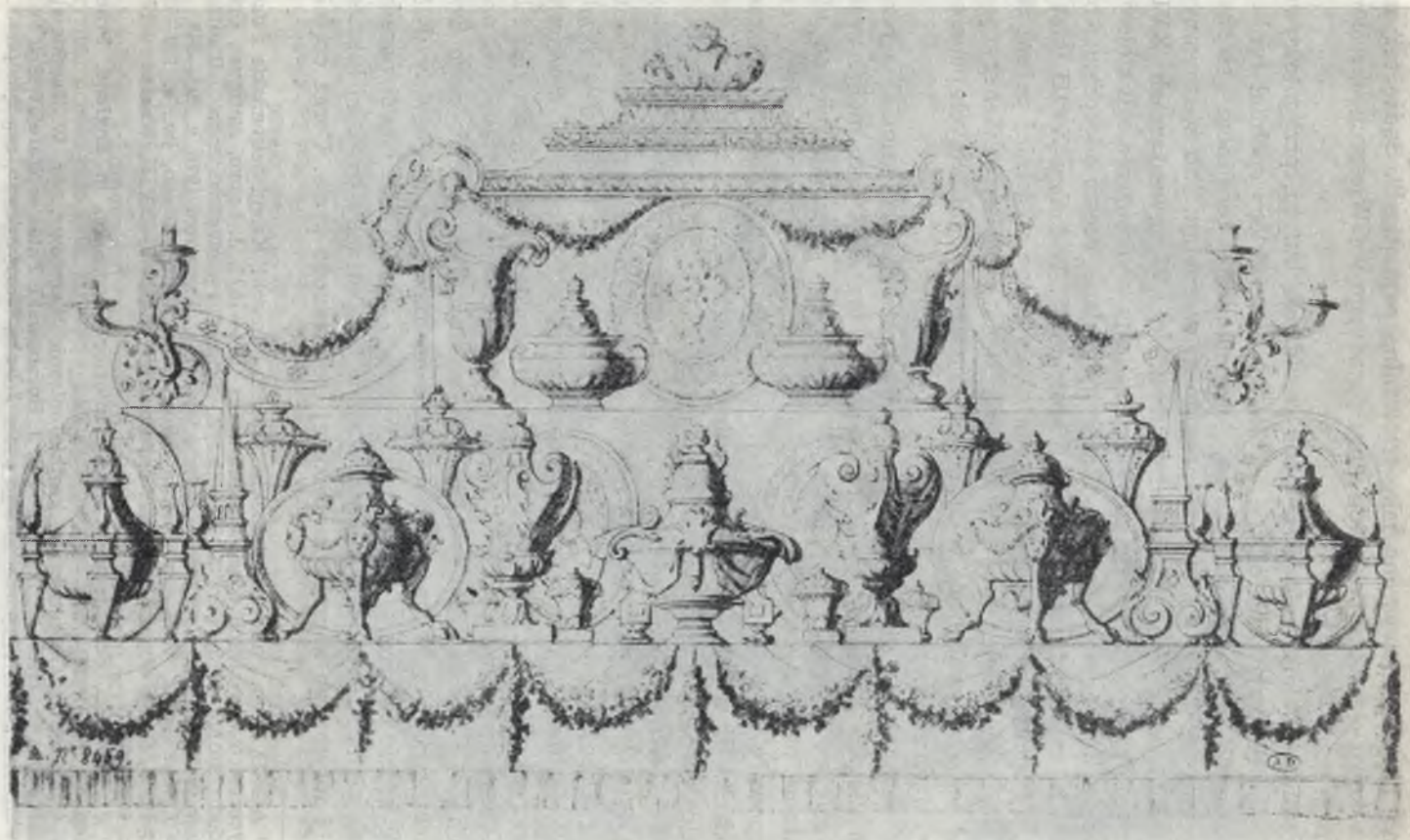
Jako codzienne miejsce posiłku władcy funkcjonował w XVI wieku nadal Wielki Pokój na piętrze. Swym wyposażeniem przystosowywany był coraz częściej do funkcji jadalnych, chociaż służył też jako sala balowa, koncertowa, jako miejsce wystawiania zwłok po śmierci monarchy, a nieraz jako kaplica. Solidne stoły i krzesła zastąpiły deski, kobyłki i ławy. Obserwowane od pocz. XV wieku dystansowanie się władcy od poddanych czego przyczyną był proces przekształcania się jednorodnego średniowiecznego dworu rycerskiego w silnie zróżnicowany nowożytny dwór, ulegać będzie dalszemu pogłębieniu. W końcu wieku XVI nawet paradna sala na piętrze rezydencji nie zaspokajała już potrzeby bardziej luksusowego i intymnego a przez to bardziej izolowanego życia. Coraz częściej

³³⁾ AGAD, Arch. Publiczne Potockich, 325; S. Sarnecki, Księgi hetmańskie z dziejów rycerskich wszystkich wieków zebrane (...) 1574—1577; J. Lauro, *Antiquae Urbis Splendor...*, Roma 1613; Por. J. Kowalczyk, Triumf i sława wojenna „all'antica” w Polsce w XV w., w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 293—348.

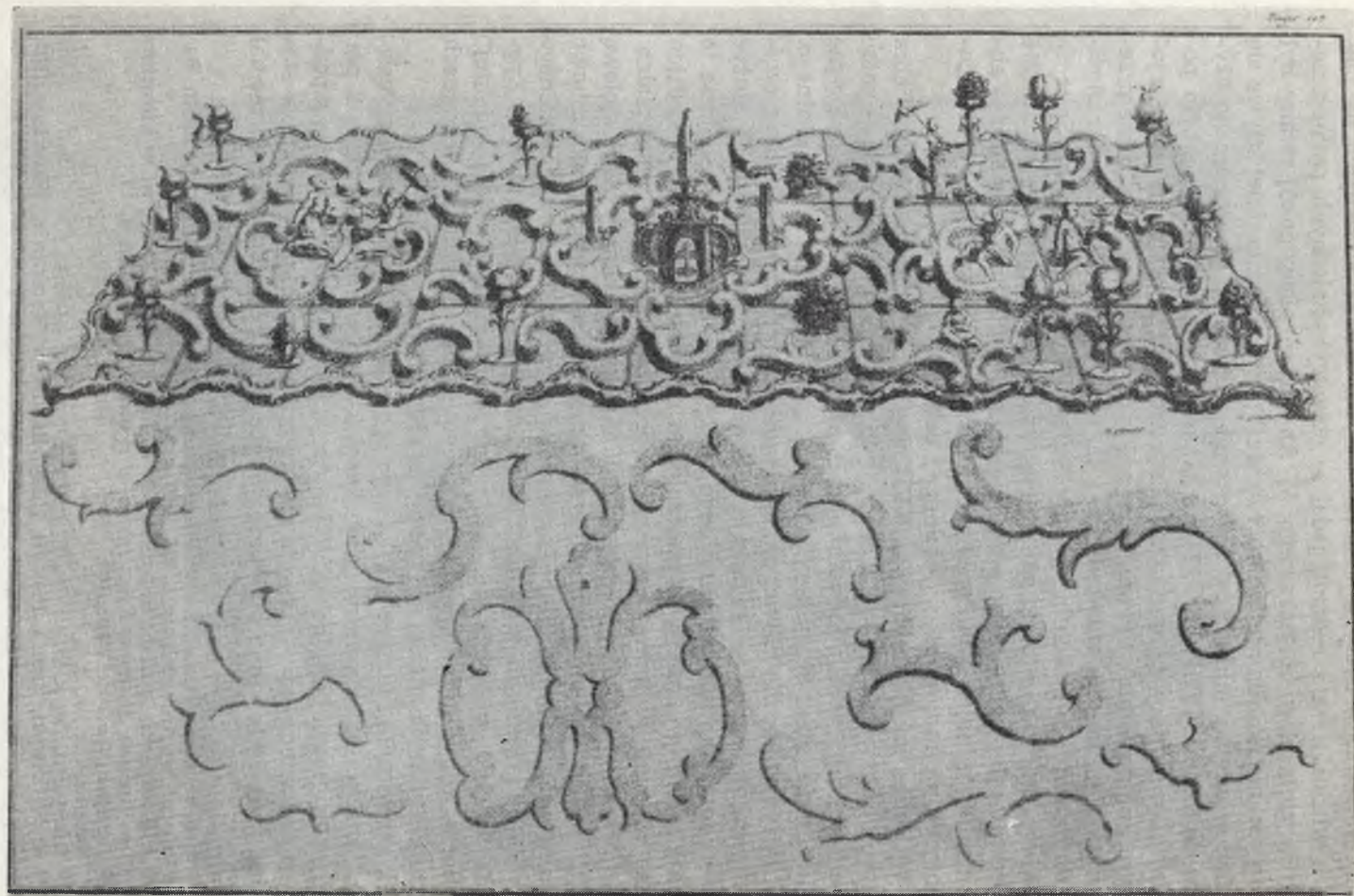
³⁴⁾ J. Kowalczyk, W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego, jw., s. 130—131; J. S. Bystroń, Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI—XVIII, Warszawa 1976, t. II, s. 189—190.

³⁵⁾ P. Thornton, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, Yale 1981, s. 286—287.

³⁶⁾ A. Jarzębski, Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy, opr. W. Tomkiewicz, Warszawa 1974, w. 1193—1204, s. 109—110; J. Baranowski, Pałac w Starej Wsi w świetle inwentarza z 1619 r. sporządzonego przez Jakuba Nurzyńskiego, maszynopis, s. 3.



22. Projekt bufetu, J. Bérain. Około 1700 r.



23. Projekt dekoracji stołu. Około 1750 r.

tylko ceremonialne uczty wydawane były w Wielkich Pokojach na piętrze, a władca wraz z rodziną jadał w nowowykształconych pomieszczeniach, w głębi ciągu mieszkalnego. W Anglii ten nowy pokój zwany był *dining parlour* lub *dining Chamber*, a we Francji coraz częściej używa się terminu *salette* (termin *salle à manger* nie wejdzie do powszechnego użycia aż do końca XVIII w.)³⁷⁾. Nowe pomieszczenie usytuowane było pomiędzy reprezentacyjną wielką salą, a pokojem recepcyjnym (audiencjonalnym, lub sypialnią). Spełniało więc w tym ciągu również, a może przede wszystkim funkcje antykamery, i tak np. w Wersalu *Premier Antichambre du Roi* był także nazywany *Salle où le Roy mange* lub *Salle de grand couvert*³⁸⁾. Był to też czas kiedy kolejnemu unormowaniu ulegnie reprezentacyjny apartament monarszy złożony kolejno z sali straży, antykamer (w jednej z nich spożywać można było posiłek), pokoju audiencjonalnego, retirady pokoju sypialnego i gabinetu.

W Polsce spotykamy się w XVII wieku z terminami „Izba Wielka Stołowa”, „Stołowa Izba” (Kielce)³⁹⁾, „stołowa izba” (Warszawa — pałac Kazanowskich)⁴⁰⁾, „Sala Stołowa” (Stara Wieś)⁴¹⁾. Były to wielofunkcyjne pomieszczenia, które służyły m.in. do spożywania posiłku ceremonialnego. W drugiej połowie XVII wieku, kiedy część mieszkalna wiąże się z częścią reprezentacyjną, wielka sala środkowa zwana też „salonem” służyć będzie nadal jako miejsce paradnego spożywania posiłków, ale będzie to jedna z wielu jej funkcji (niezależnie od oficjalnej nazwy). Na codzień jadano zapewne w jednej z komnat poprzedzających komnatę sypialną. Stąd np. w Kielcach wg inwentarza z 1746 roku spotykamy „Izbę stołową drugą”⁴²⁾. Przykładem bardzo interesującym świadczącym o stosunkowo szybkim przyjmowaniu zachodnio-europejskiego wzorca funkcjonalnego był układ pomieszczeń w Zamku Warszawskim po przebudowie za Zygmunta Augusta w latach 1569—72, gdzie obok „Wielkiej Sali Jadalnej” na pierwszym piętrze w części dawnego Dworu Wielkiego, w ramach apartamentu króla znalazł się „pokój jadalny”⁴³⁾.

Wskrzeszanie sakralno-magicznego sposobu pojmowania władzy osiągnęło swój punkt szczytowy na większości dworów europejskich w 2 poł. XVII i pierwszych dekadach XVIII stulecia. Dystans między władcą a poddanym był wtedy największy, a stworzona, hierarchiczna struktura stanowisk dworskich wymagała precyzyjnych przepisów dotyczących niemal

³⁷⁾ Girouard, jw., s. 110—111.

³⁸⁾ H. M. Baillie, *Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces*, w: *Archaeologia*, t. 101, 1967, s. 187—188.

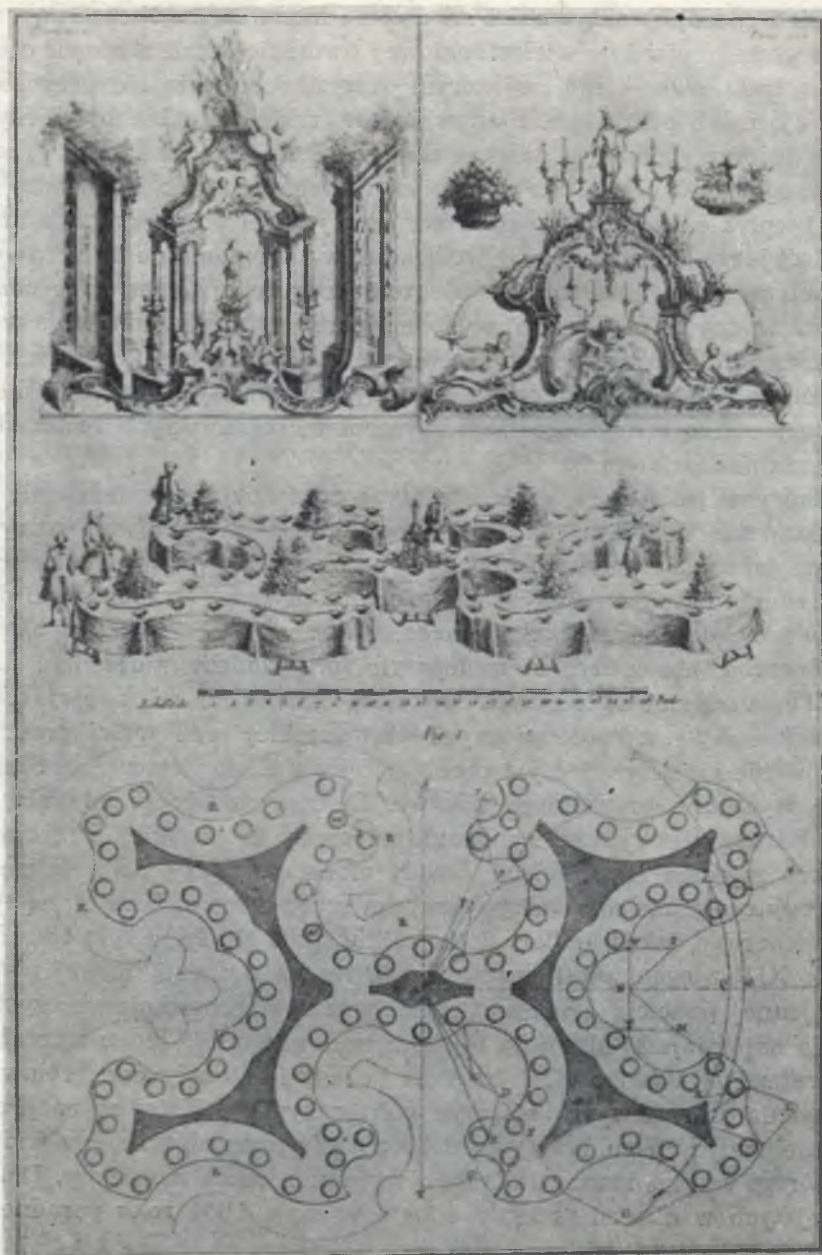
³⁹⁾ J. Kuczyński, *Muzeum zabytkowych wnętrz z XVII i XVIII w. w kieleckim pałacu*, w: *Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach*, t. 13, 1984, s. 13.

⁴⁰⁾ Jarzębski, jw., w. 1131, s. 108.

⁴¹⁾ Baranowski, jw., s. 3.

⁴²⁾ Kuczyński, jw., s. 15.

⁴³⁾ A. Rutkowski, *Zamek Piastów i Jagiellonów w Warszawie*, Warszawa 1985, s. 40—41.



24. Projekt dekoracji stołu. Około 1750 r.

wszystkich rodzajów aktywności na dworze monarszym. Nieustanny wyścig o wyższe miejsce na wielostopniowej dworskiej skali stanowił o charakterze życia dworskiego, w którym wszystko stawało się prestiżowe, wyróżniające lub poniżające. Stanowiska dworskie osiągalne były jedynie dla wąskiego kręgu osób, uznawane za szczególną łaskę monarchy i rodzaj najwyższego wyróżnienia. Ta w pełni wykształcona struktura władzy absolutnej wpłynęła na ugruntowanie, ok. połowy XVII w. wzorca układu reprezentacyjnego apartamentu i wciąganie w ceremonialne życie dworu, tak wnętrza, jak i całe rozległe otoczenie rezydencji wraz z ogrodami, kanałami wodnymi, sztucznymi wyspami, parkowymi pawilonami, a w sytuacji szczególnie korzystnego położenia wciągać mogło rzeki, jeziora, a nawet i morze i góry. Rezydencja monarchy absolutystycznego stawała się umowną siedzibą ziemskiego Boga, symbolem imperialnych roszczeń do panowania nad światem ⁴⁴⁾.

Władcy w państwach, gdzie absolutystyczna doktryna władzy nie była realizowana w takim jak we Francji zakresie, traktowali rozrywki dworskie jako instrumenty pomocne w prowadzeniu polityki wewnętrznej, głównie by zyskać poparcie najbardziej wpływowych osobistości dworu dla własnego programu politycznego.

Monarcha absolutny, a najlepszym przykładem może być Ludwik XIV, uzależnił społeczność dworską całkowicie od swojej osoby. Wspaniałość i wystawność uroczystości dworskiej oraz treści przez nie wyrażane nie musiały więc już pochlebiać dworskiemu otoczeniu. Służyły tylko i wyłącznie prezentacji państwa. Demonstrowały przed całą ówczesną Europą niezwykłość i znakomitość osoby królewskiej. Przyciągały do dworu szerokie kręgi ludzi i dawały monarsze okazję do publicznego, ostentacyjnego udzielenia łask wybranym szczęśliwcom. Liczyła się tylko osoba monarchy, jako symbol wielkości Państwa. Kiedy w 1674 roku król Ludwik XIV zorganizował uroczystość dworską z okazji udanej wyprawy wojennej podbicia Franche Comté, w całym programie uroczystości nie było najmniejszej aluzji do tej kampanii wojennej. Jeden z ostatnich monografistów Ludwika XIV twierdzi nawet, że służyły one królowi do maskowania prawdziwych zamiarów politycznych ⁴⁵⁾. W tej sytuacji celebrowanie tradycyjnego, ceremonialnego posiłku przeradzało się w widowisko, którego cetrum stanowiła tylko i wyłącznie osoba monarchy. Do najsłynniejszych w historii przeszły odbyte w maju 1664 roku paradne po-

⁴⁴⁾ Por. m.in. H. Ch. Ehalt, *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 1980; N. Elias, *Die Höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Sociologie des Königtums und der höfischen Aristokratie mit einer Einleitung*, (b.m.w.), 1969; J. von Kruedener, *Die Rolle des Hofes im Absolutismus*, Stuttgart 1973; F. Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser VI*, Berlin—New York 1981; E. Straub, *Representatio Maiestatis oder churbayerische Freudenfeste. Die höfischen Feste in der Münchner Residenz vom 16. bis zum End des 18. Jahrhunderts*, München 1969.

siłki w ramach uroczystości znanych pod nazwą „Rozkosze Zaczarowanej Wyspy”. Temat „fety”, która trwała kilka dni, zaczerpnięto z eposu Lodovico Ariosto. Wieczorem w ogrodach wersalskich zapaliły się pochodnie i rozpoczął koncert. W jego trakcie pojawiły się alegoryczne postacie czterech pór roku w wielkich tacami wypełnionych jedzeniem. Z kolei czterdzieści osiem osób wniosło na tacach, trzymając je na głowach, jedzenie przeznaczone na wieczorny bankiet. Według współczesnego opisu André Féliebiena dwanaście pierwszych postaci przebrano za ogrodników. Weszli oni z zielonymi i srebrnymi koszami oraz fajansowymi misami, wypełnionymi kandyzowanymi owocami i innymi produktami charakterystycznymi dla wiosny. Z kolei pojawiło się dwunastu zniwiarzy z koszami malowanymi na czerwono — symbolizowali oni lato. Jesień reprezentowało dwunastu zbieraczy winogron z koszami w kolorze opadłych liści. Na koniec weszło dwunastu starców w futrach i z koszami imitującymi lód — symbolizowali oni zimę. Każda grupa wносиła jedzenie charakterystyczne dla reprezentowanej przez siebie pory roku. Félibien zanotował, że wystawność posiłku przeszła wszystko co można sobie wyobrazić zarówno jeśli chodzi o obfitość jedzenia, jak i jego delikatność. Zachwyty wzbudzały także uzyskane efekty świetlne. Na tle wysokich treliaczy ustawiono setki dwudziestocztero-świecowych żyrandoli. Dwunastu ludzi w maskach balowych trzymało dwieście woskowych pochodni ⁴⁶⁾).

Podczas kolacji pierwszego dnia uroczystości uczestnicy posiłku siedzieli po jednej stronie półcyrklastego stołu. Pośrodku król, królowa i królowa matka, po ich bokach damy, bracia i szwagierki królewskie. Kiedy uczyty i bankiety odbywały się na zewnątrz pałacu, stół ustawiano często tak, że król siedział na głównej osi wersalskiego założenia pałacowo-parkowego. Królowa siedziała nie raz jako główna osoba przy stole „żeńskim” w innym pomieszczeniu lub w innej „alei” parku. Osoby o nieco niższych rangach zasiadały przy trzecim stole ⁴⁷⁾).

Wydaje się, że połowa XVII wieku przyniesie wzbogacenie sposobów zasiadania do stołu. Monarcha zasiadał do jednego stołu z większą liczbą osób, przeważnie z przedstawicielami zagranicznych poselstw. Posiłek tego typu, miał też charakter ceremonialny, lecz zaliczany był do niższej rangi niż uczyta typu państwowego. Uwaga ta odnosi się głównie do Francji, gdzie król występował zawsze jako osoba publiczna. Na innych dwo-

⁴⁵⁾ J. B. Wolf, *Louis XIV*, London 1970, s. 352.

⁴⁶⁾ A. Félibien, *Les Plaisirs de l'Isle enchantée; course de bagve, collation ornée de machines; comédie meslée de danse et de musique, ballet du palais d'Alcine, feu d'artifice: et autres festes galantes et magnifiques; faites par le roy à Versailles, le 7 may 1664, et continuées plusieurs autres ioures*, Paris 1664, s. 15—16. W dziele Féliebiena zamieszczona jest rycina Israela Sylvestre'a przedstawiająca moment wnoszenia tac w trakcie uczyty wydanej pierwszego wieczoru festynu „Rozkosze Zaczarowanej Wyspy”.

⁴⁷⁾ Ketchem Wheaton, *iw.*, s. 132—133.

rach europejskich, gdzie dopuszczony był pewien stopień prywatności życia monarchy, popularnym staje się też posiłek spożywany w ograniczonym gronie w prywatnej części apartamentu królewskiego.

Najwyższy stopień artystycznych i cukierniczych umiejętności zdemonstrowano w czasie wspomnianego wyżej bankietu z okazji podbicia Franche Comté. Cukiernicza struktura zajmowała prawie całą powierzchnię stołu pozostawiając na ustawienie jedzenia przestrzeń na końcach stołu. Dekorację stołu skomponowano z wielu gatunków owoców, które ułożono na kilkuset małych porcelanowych talerzykach. Stanowiły one równocześnie podstawę wysokiej architektonicznej struktury, która złożona była z szesnastu arkad, z kręconymi kolumnami. Trzony kolumn były złożone, a bazy i kapitele pokryte kwiatami. W arkadzie zwisały podwójne girlandy, a wyżej ponad kolumnami wisiały świeczniki. Na gzymsie budowli ustawiono małe wazy z tuberozami i kwiatami pomarańczy. Ogromna liczba porcelanowych mis i talerzy wypełnionych owocami i duża liczba kryształowych waz do lodów i likierów wywoływały na uczestnikach wrażenie niezwykle bogactwa i przepychu stołu ⁴⁸⁾.

Do historii przeszła też uczta wydana w parku wersalskim w lipcu 1670 roku przez Colberta. W sumie przygotowano 15 stołów, które służyły jako rodzaje bufetów.

Jeden ze stołów przedstawiał góry, z kilkoma jaskiniami, w których umieszczono zimne mięso. Na drugim stole zbudowano fasadę pałacu wykonaną z marcepanu i pasty cukrowej. Kolejny stół wypełniały kandyzowane owoce, a na innych ustawiono w szklanicach różnorakie gatunki likierów. Piętnasty stół skomponowano z masy karmelowej. Pomędzy stolami stały drzewka pomarańczowe, z których zwisały kandyzowane owoce. Stoły ustawiono wokół wysokiej, na 30 stóp, fontanny ⁴⁹⁾.

Uczestników paradnego posiłku obserwował, spoza bariery i gęsto rozstawionej straży królewskiej, tłum niższej rangi dworzan i służba. Lecz każdy posiłek kończył się zwyczajowo wtargnięciem tłumu pośród stoły. Dokumenty często powtarzają następujące sformułowania: „po tym jak król i królowa jedli, wszystkie stoły zostały pozostawione na łup i grabież, tak jak nakazywał zwyczaj z tej okazji” i dalej „że zniszczenie tak pięknie wyglądających wyrobów, służyło temu by i innym dać miłą rozrywkę” ⁵⁰⁾.

⁴⁸⁾ A. Félibien, *Les Divertissemens de Versailles donnez par le roy a toute sa cour au retour de la conquête de la Franche Comté a en l'année M.DC.LXXIV*, Paris 1676, s. 8—9.

⁴⁹⁾ A. Félibien, *Relation de la feste de Versailles de 18 juillet mil six cens soixant-huit*, Paris 1679, s. 7. W relacji Félibiena zamieszczona jest rycina J. Le Pautre'a przedstawiająca pawilon zbudowany z okazji opisanej uczty. W zbiorach Kunstbibliothek w Berlinie przechowywany jest projekt Henry de Gissey'a tego pawilonu sygn.: Hdz 3259. Por. E. Berckenhagen, *Die französischen Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin*, Berlin 1970, s. 109—110.

⁵⁰⁾ Ketchum Wheaton, *juw.*, s. 134—135.



25. Stół i bufet około połowy XVIII w.

W końcu XVII i XVIII stulecia szczególną wagę przykładano do sposobu ustawienia stołu i kompozycji dekoracji stołowej. Układy paradnych stołów projektowane były przez najwybitniejszych architektów dworskich, przybierając formy wiążące się nieraz z inicjałami monarchy i innymi symbolicznymi znakami⁵¹⁾. W dekoracji stołu szczególna rola przypadała wyrobom ze srebra, przeważnie kandelabrom i lichtarzom, koszom z kwiatami i specjalnie na tę okazję wykonywanym figurom z cukru. Te ostatnie decydowały o treściowej wymowie przedstawionej na stole dekoracji. Na początku XVIII wieku projektanci dekoracji stołowej świadomie czerpali z kompozycji architektury ogrodowej, konstruując miniaturowe krajobrazy pośrodku stołu⁵²⁾. Materiałami były: pasta cukrowa, ciasto biskwitowe, воск, tektura, jedwabne wstążki i kolorowany cukier. Tworzone przez nich ogrody wypełnione były postaciami mitologicznych bogów, pastery i pasterek. Ustawiano je na zwierciadłach by zwielokrotnić zamierzany efekt. Zwierciadła zastępowano nieraz kolorowym piaskiem, który łatwiej nadawał się do formowania geometrycznych, ogrodowych wzorów. Około połowy XVIII wieku, cukiernicze fantazje zastępowane były coraz częściej delikatnymi figurami produkowanymi przez europejskie manufaktury porcelany. Interesującym zadaniem dla badacza sztuki zdobniczej stać by się mogły próby zrekonstruowania rozbudowanych porcelanowych dekoracji stołowych, sądzę bowiem, że wśród bogatych kolekcji porcelany znajduje się wiele figur z rozproszonych, paradnych serwisów, o określonej literackiej czy mitologicznej treści. W tym też czasie możemy wyodrębnić dwa podstawowe typy dekoracji stołu, zależnie od jego proporcji⁵³⁾. Pierwszy to długi, wąski stół, z wydzielonym wąskim pasem, na którym stawiano kandelabry, kosze z owocami i kwiatami. Jedzenie stało na całej długości stołu po obu stronach wydzielonego środkowego pasa. Inny typ dekoracji, pasującej lepiej do krótszego, szerszego stołu, formowany był wokół centralnego obiektu, a był nim kosz z kwiatami, owocami lub figuralna kompozycja z cukru, srebra lub porcelany. Rozpocznie się era wyszukanych i rozbudowanych serwisów paradnych, których centralnym elementem będzie *surtout de table*.

Dla XVIII stulecia, a szczególnie dla czasów około połowy i drugiej połowy, najmodniejszym posiłkiem była intymna w małym gronie spożywana kolacja (ryc. 26). Jej atmosferę najcelniej oddaje ilustracja J.B. Moreau, a komentarz Restifa de la Bretonne dobrze ją dopełnia: „najelegantszy stół, niezwykła atmosfera komfortu unosząca się w tej małej

⁵¹⁾ Por. projekty B. Rastrelliego stołów bankietowych do sali tronowej dawnego pałacu Zimowego oraz projekty do innych rezydencji carskich. J. Denisow, A. Pietrow, Rastrelli, материалы к изучению творчества, Leningrad 1963, nr kat. 562—602.

⁵²⁾ Thornton, jw., s. 282—291; J. Gilliers, *Le Cannameliste français ou nouvelle instruction pour ceux qui desirent d'apprendre l'office...*, Nancy 1751.

⁵³⁾ Ketchem Wheaton, jw., s. 189.

przestrzeni, i te trzy gracie w centrum stołu: wszystko nasycone atmosferą najbardziej wyszukanej zmysłowej rozkoszy” i dalej „Markiz daje znak: służący znika”. Do bogatej listy dworskich posiłków dołącza więc nowy rodzaj dworskiego stołu ⁵⁴⁾.

XVIII-stowieczne prawa dworskie, przepisy ceremonialne i doraźnie opracowywane ceremoniały uroczystości dworskich podsumują tę wielowiekową historię dworskiego stołu. Dowiadujemy się z nich przede wszystkim o obowiązujących na dworach monarszych rodzajach „stołów” w zależności od tego kto uczestniczył w uroczystym spożywaniu posiłku. Spożywanie posiłków mogło więc mieć charakter otwarty (publiczny), charakter zwykły tzw. *diner de fondation* i prywatny. Posiłek ceremonialny miał charakter publiczny i jemu poświęcone były szczegółowe przepisy dworskie. Stół publiczny urządzano z okazji najważniejszych uroczystości państwowych i dworskich, takich jak koronacja i hołd; rodzinnych, jak zaślubiny, rocznice urodzin, imieniny monarchy itp. Stoły publiczne charakteryzowały się tym, że: 1. król spożywał posiłek pod baldachimem przy osobnym stole, ewentualnie w towarzystwie najbliższej rodziny lub gościa honorowego, 2. stół urządzony był w jednej z najwspanialszych sal rezydencji i użyta była najbogatsza zastawa i dekoracja stołowa, 3. ceremonia odbywała się pod kierunkiem najwyższych urzędników dworskich z oznakami ich godności, 4. obsługę honorową przy stole spełniali najdostojniejsi urzędnicy stołu królewskiego ⁵⁵⁾. Regulaminy dworskie i ceremoniały uroczystych posiłków określały formę stołu, sposób zawiadamiania o początku ceremonii, sposoby nakrycia stołu i rodzaje zastaw stołowych, mówiły też o miejscach przy stole, o trybie sprawowania obsługi honorowej i usług zwyczajnych, o krojeniu i podawaniu potraw, o samych daniach i trunkach podawanych do stołu, porządku wznoczenia toastów, o muzyce towarzyszącej posiłkowi, w końcu o deserach i wstawianiu od stołu.

Stół określany jako *diner de fondation*, miał charakter półoficjalny, przy którym obowiązywała ograniczona etykieta. W posiłku przy stole o tym charakterze brało przeważnie udział od 20 do 40 osób zapraszanych osobiście przez króla, a król zasiadał przy stole wraz z gośćmi. Posiłek miał przeważnie miejsce w jednym z pokoiów w części mieszkalnej Apartamentu Królewskiego.

⁵⁴⁾ Jw., s. 158.

⁵⁵⁾ Por. F. C. von Moser, *Teutsches Hof-Recht*, Frakfurt—Leipzig 1755, t. 2, s. 496—549.

Ceremoniały nie mówią nic o liczbie osób biorących udział w stole publicznym. Jak wiemy do końca XVIII w. obiad publiczny ze wszystkimi wymaganiami ceremonialnymi wydawany był nie tylko dla setek zaproszonych gości, którzy zasiadali przy ustawionych w kilku salach rezydencji, stołach. Stołem publicznym był też posiłek spożywany przez rodzinę monarszą, obserwowany tylko przez zaproszonych gości (np. na dworze wiedeńskim).

Charakter prywatny miały posiłki spożywane przez króla w jego gabinecie z udziałem najbliższych mu osób, lecz nie więcej niż 10—15 osób.

Prócz tych trzech podstawowych rodzajów stołów spotykamy się ze stołami określanymi *en famille*, kiedy władca spożywał zwykły posiłek wyłącznie w otoczeniu rodziny i posiłek *serviette* spożywany w podróży, w czasie polowania czy w czasie choroby.

Stoły dworskie dzieliły się też w zależności od rangi i stanowiska zasiadających przy nim osób. Na dużych dworach europejskich były to kolejno według rang: stół królewski, stół dzieci królewskich, stół minister-ski, stół marszałkowski, stoły dworzan i stoły urzędników dworskich. Mogły one być stołami publicznymi w czasie wielkich uroczystości dworskich lub zwykłymi w ciągu pozostałych dni roku.

Na tle rozbudowanego i wystopniowanego w najmniejszych niuansach ceremoniału obowiązującego przy stole na dworach europejskich w XVII i 1 poł. XVIII wieku, ceremoniał stołu Stanisława Augusta wydawać się może skromny i mało uroczysty. Nie odbiegał on jednak od zasad przyjętych na innych dworach. Jeżeli różnice były, to wynikały one ze statusu polskiego monarchy, który nie mógł, podobnie jak i w innych dziedzinach życia dworskiego, przejawiać zbyt ostentacji w podkreślaniu swej nadrzędnej rangi, jak i zbyt jaskrawo rzucającej się przy okazji tego typu widowisk, rozrzutności. Sam król, a wierzyć mu w tym wypadku należy, unikał ceremonialnej pompy, a sądząc z tego że przez cztery lata po objęciu tronu, pożyczał na bardziej uroczyste stoły zastawę od swoich krewnych, nie przywiązywał należynej wagi do tych ceremonii ⁵⁶⁾.

Z opracowanych przez króla projektów reformy wydatków stołowych i instrukcji dla urzędników dworskich odpowiedzialnych za stoły królewskie wynika, że w czasie jego panowania urządzano w Zamku Warszawskim wszystkie trzy podstawowe rodzaje stołów ⁵⁷⁾. Charakter stołu publicznego miał stół urządzony z okazji koronacji Stanisława Augusta, jak również doroczne stoły z okazji imienin króla związane z uroczystością przyjęcia nowych kawalerów Orderu św. Stanisława ⁵⁸⁾. Z okazji obrad sejmowych król wydawać musiał przynajmniej pięć lub sześć paradnych stołów. W obiadach tych brało udział kilkaset osób. Prócz stołu paradnego funkcjonował na dworze Stanisława Augusta stół zwykły urządzany z okazji przyjęć ambasadorów cudzoziemskich. W uroczystym posiłku, wydawanym przez króla średnio osiem razy do roku, brało udział ok. 40 osób. Znaczna liczba osób i oficjalny charakter przyjęć dla wyższej

⁵⁶⁾ A. Magier, *Estetyka Miasta Stołecznego Warszawy*, Wrocław 1963, s. 97.

⁵⁷⁾ AGAD, Zgbiór Popielów 67, k. 103—106.

⁵⁸⁾ Biblioteka Narodowa w Warszawie, Rps. BN III, 3284, k. 195; *Kurier Warszawski* suplement do nr 95 z 28 XI 1764; Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, 581/I. *Gazety z Warszawy od stycznia do grudnia r. 1765*, k. 40; *Gazeta Warszawska*, 1777 nr 38.

rangi dyplomatów każe przypuszczać, że stoły odbywały się w jednej z paradnych antykamer czyli w Sali Rycerskiej lub w Sali Canaletta.

Stołem zwykłym na dwadzieścia dwie osoby był stół urządzany w każdym czwartek miesiąca. Chodzi tu oczywiście o tzw. obiady czwartkowe, urządzane przez króla dla grona wybranych poetów, literatów i uczonych w latach 1771—1782⁵⁹⁾.

Na codzień spożywał król obiad i kolację w Gabinetcie Pracy lub w Garderobie. Według projektu reformy stołów dworskich, codzienny stół królewski nakrywany był dla 12 osób, „jadał król obiad o godzinie pierwszej, zawsze było dwanaście osób, a ten był wyborny” zapisał w swym pamiętniku A. Moszczeński⁶⁰⁾. Król zapraszał na te obiady najbliższe mu osoby, cudzoziemców przebywających w Warszawie oraz inne szczególnie atrakcyjne osoby⁶¹⁾.

Oprócz pierwszego stołu — królewskiego, funkcjonował w Zamku Warszawskim drugi *grand table* czyli stół marszałkowski, szczącący się też rangą stołu królewskiego. Zarządzał nim marszałek dworu królewskiego, który zapraszał na obiady do Zamku gości wyższej rangi, przeważnie przejeżdzną szlachtę. Przy stole tym zapewnione miejsce mieli też najwyżsi urzędnicy dworscy. Stół marszałkowski mieścił się w tzw. „Sali Owalnej” na pierwszym piętrze w skrzydle północno-wschodnim od stromy dziedzińca kuchennego, a zasiadało przy nim 24 osoby. Poza dwoma *grandes tables* z kasy królewskiej utrzymywano w Zamku kilka *petites tables* m.in. stół marszałka nadwornego koronnego, stół księcia Józefa Poniatowskiego, stół księcia Stanisława Poniatowskiego, stół Michała Poniatowskiego (do czasu kiedy został Prymasem). Była i trzecia pośledniejsza klasa stołów dla niższych urzędników dworskich i służby⁶²⁾. Przydzielenie miejsca przy stole określało miejsce w hierarchii dworskiej, a przez to nabierało znaczenia prestiżowego.

Kończąc przedstawiam pełny opis uczty ceremonialnej wydanej w Zamku w Warszawie 2 kwietnia 1720 roku przez Augusta II z okazji wręczenia biretu kardynalskiego Kardynałowi Salerno.

„...ruszył się król Jmć na Zamek, gdzie iak prętko stanął poczęto do obiadu bić w kotły, a potym Trębacz trąbili. Stół był dla J.K. MCi podługowaty pod baldachimem na dwóch gradusach Suknem czerwonym pokryty, tak że obadwa konce iego zpod baldachina wychodziły, a niżej Tronu na

⁵⁹⁾ R. Kaleta, Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta w: *Warszawa XVIII wieku*. Z. 2, Warszawa 1973, s. 9—114.

⁶⁰⁾ A. Moszczeński, Pamiętnik do Historii Polskiej w ostatnich latach panowania Augusta III i pierwszych Stanisława Poniatowskiego, Warszawa 1905, s. 36—37.

⁶¹⁾ E. A. von Lehndorff, Dziennik (1767—1781); E. von der Recke, Na polskim dworze królewskim (1791); E. von Anspach, Wrażenia z Polski (1780), w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, Opr. W. Zawadzki, t. 2, Warszawa 1963, s. 5—40, s. 249—252, s. 788.

⁶²⁾ AGAD, jw. k. 105.

boku, drugi Stoł także czworogranisty podługowaty dla JMciow PP. Senatorow y Ministrow Status. Potrawy do Stołu J.K. Mci nosili Draban- ci, a do inszych Stołów Grenadyerowie. Przed potrawami do Stołu Kró- lewskiego szedł z Laską niby Marszałkowską, ale z mnieyszą niż Mar- szałkowska Jmć Pan Regent Koronny suppledo vices Kuchmistrza Ko- ronnego, mając na lewey ręce serwetę wiszącą. Na Stole Krolewskim ustawiał potrawy Imć P. Cześnik Koronny de Domo Bieliński, reprezen- tujący Stolnika Koronnego, mając także na lewey ręce Serwetę wiszącą Serwetę zmaczaną na Tacy od Kamerjunkera wziętą Imć Pan Marszałek W. Koronny podawał Królowi Jmci do Utarcia rąk. Kardynałowi zaś Jmci podobną Serwetę podawał Jmć p. Rudomina Starosta Subocki iako Szambelan J.K.MCi, a Jmci X.Nuncyuszowi Jmć P. Grabowski iako Dworzanin J.K.MCi. Siadł potym krol Jmć. w poszrodku Stoła pod baldachimem. Jmć X Kardynał po prawej Stronie, a Jmć. X. Nuncyusz po lewey przykońcu stołu, ieden przeciw drugiemu na krze- śłach, które extra baldachinowe były. Jmć P. Cześnik Koronny represen- tando Officium Stolnika maczał chleb we wszystkich potrawach, y pu- blicznie kosztował onych. Jmć P. Przebendowski Krayczy Koronny, ma- iąc także wkoło ręki obwinioną Serwetę stanął w poszrodku stołu, y Po- trawy nayprzod Krolowi Jmci, na talerzu, drugi nad nim trzymając no- sił, a dla Jmć X. Kardynała Jmć P^u Duninowi Chambellanowi Krolew- skiemu przy nim stojącemu także na talerzu podawał, który one kładł przed Kardynałem, a dla Jmć X.Nuncyusza Imć P. Grabowskiemu, a ten Nuncyuszowi oddawał. Za Krzesłem J.K.Mci Imć P.Podkomorzy Litew- ski, Imć P Podskarbi Nadworny Koronny y inni Urzędnicy stali, którzy od J.K.MCi odbierali Talerze y Paziom Królewskim oddawali. Po prawey stronie krola Jmci stał Jmć Pan Podczaszy Koronny Towiański, y Jmć P Kątski Generał Podolski reprezentuiąc Cześnika Koronnego Officium, do którego Butele, Szklanice y Kieliszki Pазie przynosili, a on Szklanice czy to piwem czy winem nalane oddawał zawsze na tacy Jmć P^u Podczaszemu Koronnemu. Ten zaś ulawszy wprzod ze szklanicy tegoż liquera na tacę kosztował go, a potym Krolowi Jmci podawał. Kardynałowi Jmci służyło Dwoch Szambelanow Krolewskich Jmć. P. Rudomino, y Jmć P. Dunin, mając przydanego sobie Kamerjunkera Krolewskiego Jmć P^a Olszańskie- go Cześnika Wołyńskiego, który od tychże Pokomorzych talerze odbierał, y Paziom Krolewskim oddawał. Jmć X. Nuncyuszowi sam tylko Kamer- junker Jmć P. Grabowski służył, odbierając od niego talerze, y podając mu Piwa y Wina. Jmć P^u Krayczemu Koronnemu podawał y odbierał od niego talerze Jmć P.Scipio Starościc Lidzki iako Kamerjunker J.K.MCi. Jmci PP^e Senatorowie i Ministrowie Status, a w poszrodku ich Jmć P. Marszałek W. Koronny z Laską Marszałkowską przed Stołem J.K.MCi z początku stali, ale skoro Krol Imć pierwszy raz Piwa napił się poszli do



26. Kolacja

Stołu dla siebie przygotowanego, przy którym po prawej stronie Jmci XX Poznański, Płocki, Chełmiński, Biskupi: Płocki, Chełmiński, Woyewodowie: Prałat papieski M^r Merenda y Kasztelan Warszawski, a po lewej Stronie Marszałek, Kanclerz Wielcy Koronni, X^{ze} Podkomorzy Litewski, Jmć P. Podskarbi Wielki y Referendarz Koronni — siedzieli. Wstawszy zaś exspost poszli przed Stoł J.K.MCi, któremu Jmć X.Biskup Poznański iako pierwszy protune Senator podał na tacy wielką szklanicę z winem, którą za zdrowie Oyca S^o Krol Jmć powstawszy z krzesła wypił do Kardynała Jmci przy rezonancyi Kotłow, trąb y strzelaniu z Dział na Okręcie blisko Zamku stojącym będących. Kardynał Jmć do Jmci X. Nuncyusza, a Jmć nuncyusz do Jmci X. Biskupa Poznańskiego iuż przy Stole z drugimi Jmci PP Senatorami siedzącego też zdrowie propinavit. Gdy zaś expost Kardynał Jmć pił za zdrowie J.K.MCi do X.Nuncyusza Jmci PP^e Senatorowie ruszyli się od stołu swego, y przed Stołem J.K.MCi stojąc, też zdrowie kolejno spełniali. Interca pieczone na Stoł ich dawano. Trzecie zdrowie Krol Jmć począł do X Nuncyusza za zdrowie Kardynała Jmci. Czwarte Jmć X. Nuncyusz do Jmci X. Kardynała za zdrowie Domus Regia. Piąte Jmć X. Kardynał do Xsiedza Nuncyusza pro in culumitate Respublicae, y te wszystkie zdrowia kolejno Jmci PP^e Senatorowie przy Stole swoim pili. Gdy zaś konfitury na Stoł ich dać miano poszli służyć Krolowi Jmci, ale się znowu wrocili. Troie zaś dania, a czwarte konfitury na Stoł Krolewski noszono. Ile razy zaś Krol Imć, Kardynał i Nuncyusz za zdrowie pili, zawsze ognia z armat przy trąbach y kotłach dawano, a muzyka instrumentalna przez cały czas obiedu grała. Były także dwa Stoły w Antykamerze, ieden dla Duchownych, a drugi dla Świeckich; przy pierwszym X: Audytora Muntiatura, y Prałatow Kardynalskich y Nuncyuszowskich, a przy drugim Kawalerow ich y różnych traktowano; a osobliwie zaś Kamerdynierowie Krolewscy Kamerdynierow Kardynalskich y Nuncyuszowskich, a Lokaie Krolewscy lokaiew Kardynalskich, których było 20 aż do upoienienia częstowali”⁶³⁾.

Przebieg opisanej uczty świadczy, że zmieniające się w ciągu wieków formy organizacyjne i artystyczne paradnego posiłku nie spowodowały odrzucenia form, które obrosły tradycją i nabrały symbolicznego znaczenia. Ceremonia posiłku stanowiła nadal ważny element symbolicznego działania, który unaoczniać miał trwałość systemu, i wyrażać nienaruszalność układu społecznego. Spotykamy się więc ze zjawiskiem podobnym jak w przypadku dyspozycji przestrzennej w oficjalnej rezydencji monarszej, gdzie pewne elementy, mimo głębokich zmian w sferach życia towarzyskiego i artystycznego, pozostać musiały nienaruszone.

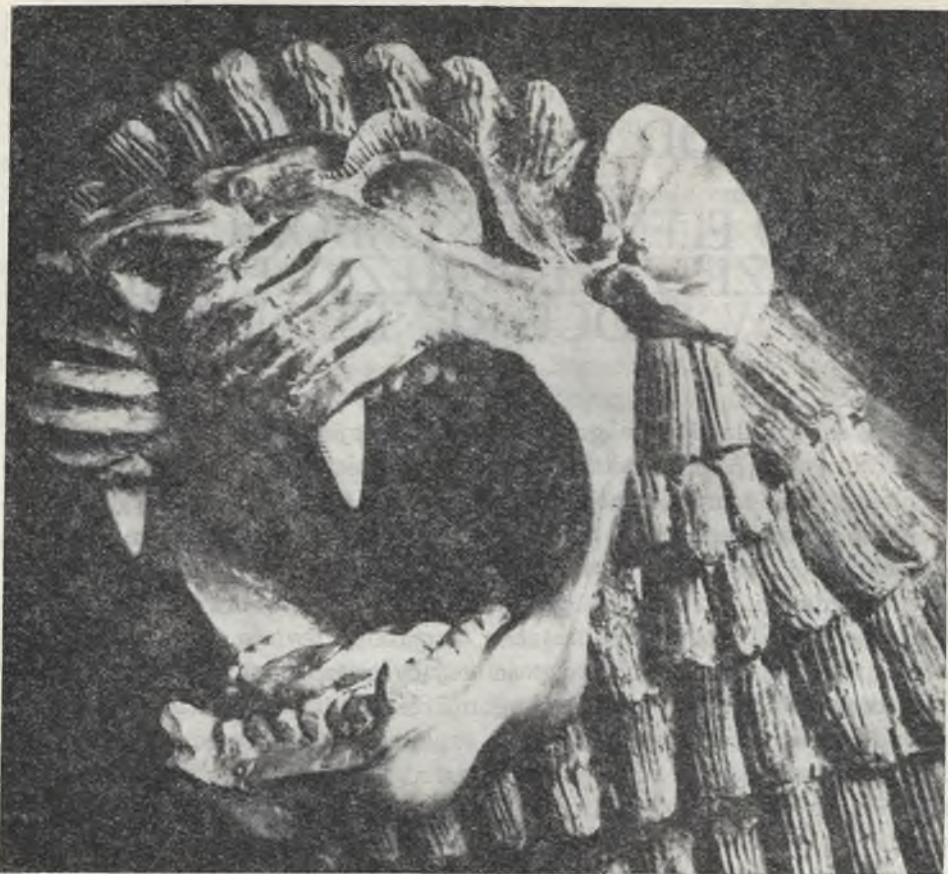
⁶³⁾ Biblioteka PAN w Krakowie, Rps. 334, „Ceremoniał na przyjmowaniu y Audyencyach Publicznych Posłów Postronnych w Krolestwie Polskim Praktykowany tudzież Oddawania Różnych Godności Insignium”, k. 146—148.

OGRÓD WŁADCY ŚWIATA. ZIELEŃ JAKO ELEMENT SYMBOLICZNEJ PRZESTRZENI REZYDENCJI W EPOCE RENESANSU

Ogrody zakładane w granicach rezydencji pełniły rolę szczególną, zdeterminowaną ich charakterem. Przyrodniczy materiał sprawił, że w płaszczyźnie symbolicznej kojarzono ogród z pojęciem natury, a kreacjonizm przestrzenny sztuki ogrodów zadecydował o częstym łączeniu idei ogrodu i świata. Tam, gdzie ogród był elementem reprezentacyjnych stref rezydencji, bardzo często — w różnych kulturach i epokach — bywał nośnikiem tych właśnie znaczeń: przyrody i świata, Natury filozofów i teologów, kosmosu. Ogród rozpościerający się za oknami pałacu, w którym rezydował książę, cesarz, shogun i faraon tworzył wobec budynku rzeczywistość alternatywną trochę zagadkową, a zawsze nieobliczalną. Rzeczywistość ogrodu reprezentowała wrogi pierwiastek świata, jego siły zagrażające władcy. Ogród symbolizował walkę panującego o własny wzór istnienia arbitralnie narzucony światu. Był symbolem potyczki, jaką władca toczy z prawami natury w imieniu swych poddanych; był symbolem wysiłku i nieustannej czujności; był miejscem rytualnego sprawdzianu królewskich przymiotów panującego.

W dziejach ogrodu wyłoniły się jak dotąd, dwie możliwości wprowadzania w przestrzeń rezydencji metodami ogrodniczymi tematu świata lub kosmosu. Pierwsza odtwarza substancję, druga — schemat; pierwsza respektuje język ogrodu, druga go odrzuca lub transformuje. Obie zaistniały już w starożytności, a później były niejednakowo popularne, gdyż druga, anty-ogrodowa wersja, choć instrumentalnie fascynująca, budziła jednak niechęć ogrodników swym niezrozumiałym dla nich, abstrakcyjnym charakterem.

Doskonałym przykładem realizacji idei ogrodu-natury są parki do polowań zakładane już w III tysiącleciu p.n.e. w Egipcie, w II-gim na terenie Mezopotamii, a później w Persji. Parki te, szeroko rozpościerające się za wypoczynkowymi pałacami, miały być wizytówką świata, jego wizerunkiem przestrzennie wycinkowym, lecz w miarę kompletnie wyposażonym w elementy. W zamkniętym ogrodzeniu mikrokosmosie la-



27. Głowa lwa z Tell Harmal, początek II tysiąclecia p.n.e., Badgad

sów, sawann, skalistych wzgórz i rzek o mulistych brzegach, dosadzano więc nie występujące tam drzewa i sprowadzano niezliczone gatunki zwierząt. Wśród stad antylop przebiegały nosorożce, polowały drapieżniki, w rzece żyły krokodyle, na brzegu pelikany i flamingi. w błotnistym ujściu hipopotamy. Co pewien czas w tym krajobrazie pojawiał się na wozie, koniu lub w łodzi polujący władca.

W starożytnych kulturach polowanie było jedną z najważniejszych symbolicznych czynności panującego. Miało ono wartość zmagania człowieka z niewidzialnym, cywilizacji z przyrodą. A przyroda była niepewna i trudna do racjonalizacji. W Egipcie równano ją z kosmicznym chaosem, nacierającym bez przerwy na granice ludzkiego świata¹⁾. W gąszczu drzew cienie demonów materializowały się w sylwetki drapieżników. Walczyć ze zwierzętami oznaczało zwalczać złe moce i wpływy szkodzące

¹⁾ F. Daumas, *La civilisation de l'Égypte pharaonique*, Paris 1965, s. 640 (tł. pl. *Od Narmery do Kleopatry. Cywilizacja starożytnego Egiptu*, Warszawa 1973).

człowiekowi. Do tych zmaganiań powołany był tylko władca, jako ten, który posiadał rytualną moc umożliwiającą konfrontację z bytem negatywnym. W Afryce Północnej rytualne polowanie panującego było desakralizacją miejsca przed założeniem nowych pól uprawnych, bowiem polegało ono na usunięciu z terenu przeznaczonego na uprawę (a więc przeznaczonego na zbudowanie ludzkiego ładu) dzikich zwierząt reprezentujących świat złych sił, zaskoczenia i śmierci²⁾. W zwierzynicy władca, potykając się z „niewidzialnym”, przechodził na oczach swego dworu będącego reprezentacją poddanych test sprawności magicznych, etycznych i sakralnych³⁾.

Parki, w których odbywały się symboliczne polowania władców, przedstawiały świat jako królestwo natury zagrażającej człowiekowi, który pozostaje z nią w ciągłym konflikcie. Idea panowania nad przyrodą doszła do głosu w historii ogrodów nie tylko pod postacią magicznych zwierzynców, lecz także wielkich kompleksów ogrodowych zestawiających „wszystkie” elementy świata. Typ ten miał dwie odmiany: zespołu sekwencji krajobrazowych i kolekcji szczegółowych komponentów świata.

Krajobraz świata został zrealizowany w ogrodzie Domus Aurea Nerona, gdzie na południe od pałacu, w dolinie założono ozdobny park w stricte naturalistycznej konwencji⁴⁾. Na dnie kotliny — pisze Swetoniusz — była tam „sadzawka na kształt morza, otoczona budynkami na wzór miasta. Także (były tam) partie wiejskie, urozmaicone polami uprawnymi, winnicami, pastwiskami, lasami, z całą mnogością wszelkiego rodzaju bydła i dziczyzny”⁵⁾. Ten sztuczny krajobraz, zawisły od ówczesnego malarstwa krajobrazowego, był przede wszystkim związany z kosmologicznym programem rezydencji, gdzie cesarz-Słońce pojawiał się w głównej, okrągłej sali, obracającej się „dnem i nocą na wzór wszechświata”⁶⁾. Z dominującego nad otoczeniem Złotego Domu solarny bóg panował nad ogrodem-swiatem rozpościerającym się u podnóża pałacu. Stojący przed westybulum posąg Nerona sprawiał, że park stawał się typowym świętym gajem bóstwa⁷⁾ — a zatem cały świat brał udział w adoracji cesarza.

Inaczej dawali wyraz swemu panowaniu nad światem władcy np. Azteków i Inków, którzy zastosowali popularny typ opisu świata przez zgromadzenie wszystkich jego elementów. W zwiedzanej jeszcze przez europejskich konkwistadorów królewskiej rezydencji w Tezcuco u stóp

²⁾ J. Servier, *L'homme et l'invisible*, Paris 1964, s. 326.

³⁾ G. Posener, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris 1959, s. 49.

⁴⁾ P. Grimal, *Les jardins romains*, wyd. II, Paris 1969, s. 344.

⁵⁾ Swetoniusz, *Zywoty cesarów*, tł. J. Niemirska-Pliszczyńska, wyd. II, Wrocław 1966, s. 372—374.

1960, s. 257.

⁶⁾ I.e. — O solarnym wcieleniu znającego kult Mitry Nerona por.: H. P. L'Orange *Domus Aurea, der Sonnenpalast*, w: *Serta Eitremiana*, Oslo 1942, s. 68—100.

⁷⁾ Grimal, *op. cit.*, s. 345.

pałacu zbudowanego na porfirowym wzgórzu opadały w dół ogrody, w których z wielkim nakładem starań urządzano botaniczne kolekcje wszystkich znanych wówczas przez Azteków drzew i roślin leczniczych. Wśród gąszczy roślin ustawiono klatki ze „wszystkimi” zwierzętami i wolierzy pełne ptaków, a do mozaikowych basenów wpuszczono niezliczone gatunki ryb. W tym wizerunku świata nie mogło zabraknąć wątku kultury: zbudowano więc kaskady i kanały, olśniewające pałacyki i pawilony z marmuru, między którymi przebiegały kolumnady i portyki wiodące do eleganckich budowli łaźni. Chęć zgromadzenia w ogrodzie świata naprawdę wszystkich elementów przyrody podyktowała uzupełnianie przez Azteków kolekcji ornitologicznych przez złote modele tych gatunków ptaków, które dobrze znano, ale których niepodobna było chwilowo zdobyć. Hiszpańscy przyrodnicy, którzy w XVI w. podjęli pracę nad pierwszymi opisami naturalnego środowiska Ameryki chętnie korzystali z tych modeli, które były bardzo dokładne i — w przeciwieństwie do żywych ptaków — nie wyrwały się badaczom z rąk. Natomiast Inkowie uzupełniali metalowymi kopiami luki w kolekcjach roślin. Nie zawahano się również przed demonstracją okazów monsturalnych, będących efektem dewiacyjnych procesów natury: w kłatkach ogrodu Tezcuco zamknięto ludzi odznaczających się różnymi anomaliami budowy ciała⁸⁾.

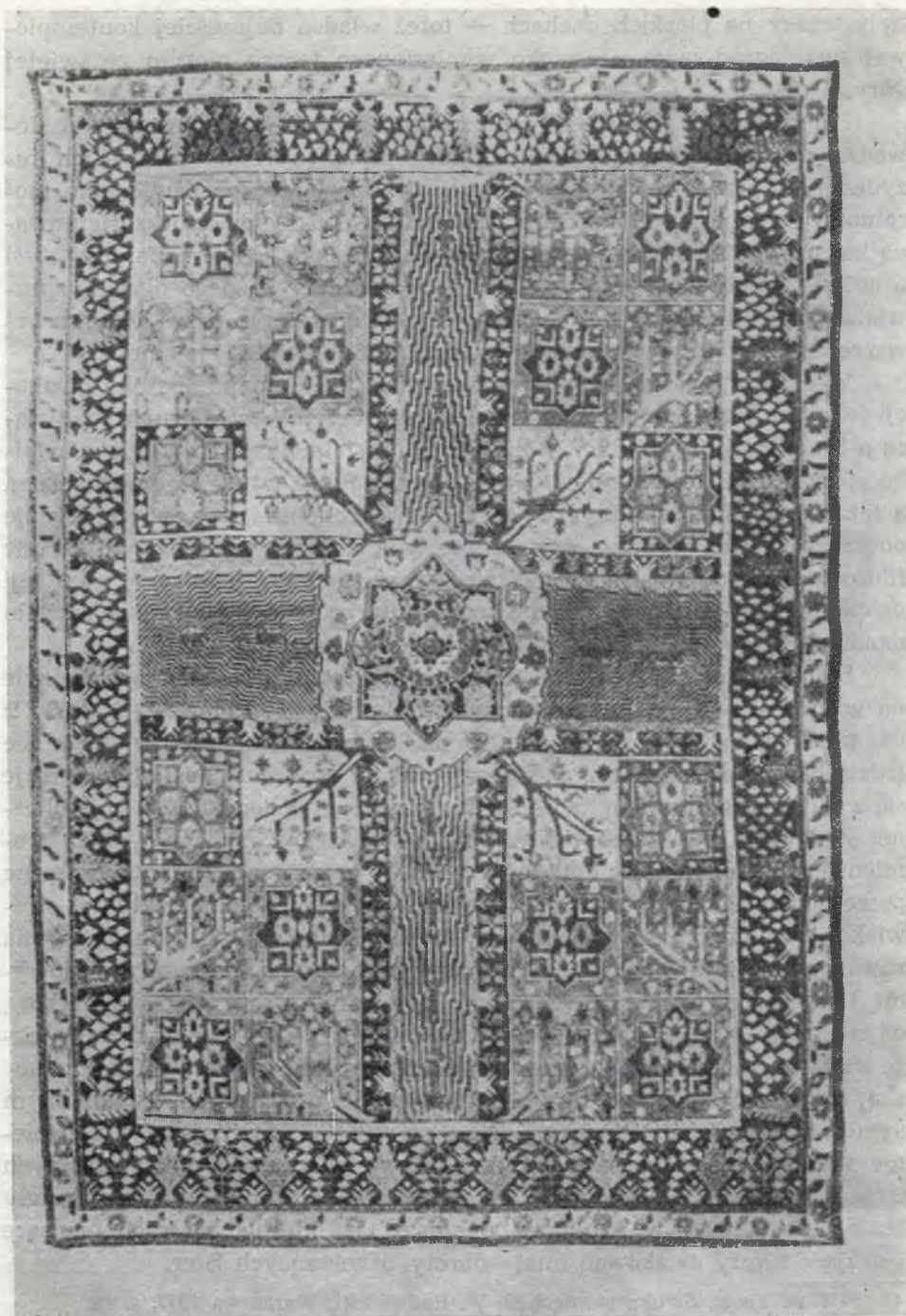
Metody sztuki ogrodów umożliwiały przekazywanie wiedzy nie tylko o substancji świata, lecz także o jego strukturze. Środkowoazjatycki model kosmosu — zorganizowanego przez 4 punkty kardynalne z centralną świętą górą, spod której w cztery strony wypływają rzeki⁹⁾ — był realizowany w ogrodach indyjskich, a później importowany do Persji¹⁰⁾ znalazł wyraz również w słynnych drogocennych kobiercach¹¹⁾. Ogrodowe wcielenie kosmosu urzeczywistniano dzieląc ogród pełen narcyzów, róż i tulipanów krzyżem czterech rzek-kanałów, w symbolicznych punktach kardynalnych wznosząc altany z marmuru i glazurowanych, kolorowych cegiełek, a całą sakralną przestrzeń tak odtworzonego wszechświata zamykając szczelnie murem (w Persji pokrywanym importowanymi z Chin płytkami z porcelany). Na skrzyżowaniu kanałów, w miejscu — według schematu — będącym centrum przestrzeni kosmicznej, budowano letni pałac władcy. Umieszczając panującego w samym jądrze rzeczy czyniono go odpowiedzialnym za wszelkie istnienie — jeśli nie w kosmosie, to przynajmniej w jego państwie. Obyczajowość tak Indii, jak i Persji sprawiała, że głównym miejscem rekreacyjnym pałacików ogrodowych

⁸⁾ D. Clifford, *L'histoire de l'art des jardins*, tł. S. Launes, Paris 1964, s. 199—202.

⁹⁾ M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, Warszawa 1982, s. 17 i 362; M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa s. 372—374.

¹⁰⁾ D. N. Wilber, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Tokyo 1962, s. 23—60.

¹¹⁾ P. Grimal, *L'art des jardins*, wyd. III, Paris 1974, s. 40.



28. Koberzec perski z wyobrażeniami ogrodu, około 1700 r.

były tarasy na płaskich dachach — toteż władca najczęściej kontemplanował swój ogród-świat z wysoko wyniesionego tarasu niczym ze świętej góry.

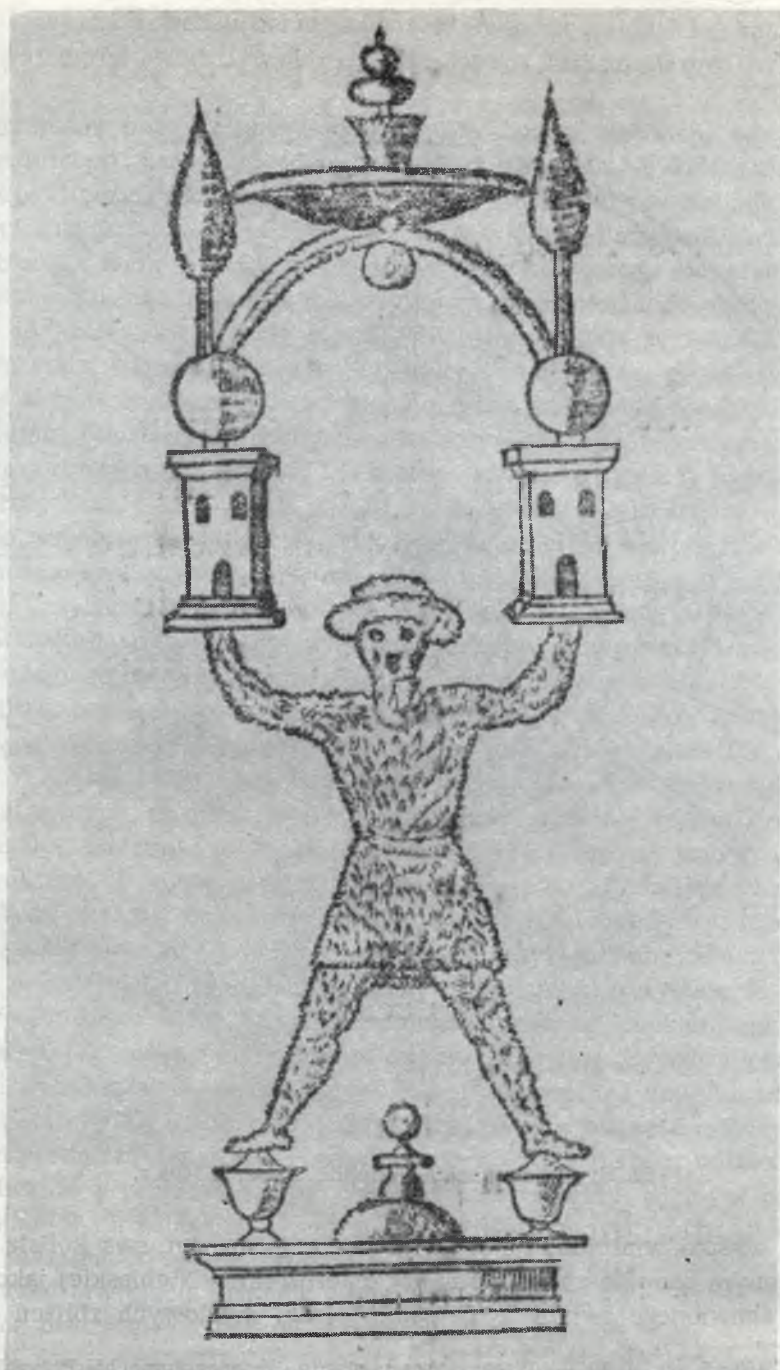
Przedstawione wzory symbolizowania świata językiem ogrodu dowodzą antropocentrycznej oceny natury przez twórców królewskich rezydencji. Z przyrodą należało walczyć. Jej żywiołowi pozbawionemu moralności i racjonalności należało przeciwstawić aksjologicznie zorientowaną kulturę, a demonicznym bóstwom — sakrę polującego monarchy. Myśl o odtwarzaniu świata, która towarzyszy założeniu każdego ogrodu, sprawiała, że królewskie ogrody stawały się interpretacją przestrzeni nawet wszechświata, którą wciskały w schematy mitologicznej geometrii.

W okresie renesansu podejmowano wszystkie znane sposoby ewokacji świata: i bazujące na schemacie, i na substancji — a te drugie i mówiące o krajobrazach, i o elementach materii świata. Inspiracją była nie tylko starożytność, lecz również pewne wątki nauki i sztuki średniowiecznej, a także współczesne odkrycia geografii i astronomii, powodujące rewizję dotychczasowych wyobrażeń o naturze świata. Skierowanie w tym okresie filozofii przyrody w stronę nauk okultystycznych za przyczyną orientacji neoplatoniskiej sprzyjało hermetycznej interpretacji świata i podsuwało możliwość jego opisu np. w magicznym języku mnemotechniki.

Sztuka pamięci i tworzone przez nią szablony rzutowały niewątpliwie na wyspę *Wenus* z „*Hypnerotomachii Poliphili*” (F. Colonna (?) 1467 (?) ed. pr. Wenecja 1499)¹²⁾. Ta wyspa, na którą para bohaterów udaje się łodzią *Kupidyna*, na pozór powtarzając banał „miłosnej żeglugi”, okazuje się z bliska wizerunkiem świata, odtwarzającym schemat jego symbolicznej struktury. W koncentrycznych kręgach ogrodów, podzielonych 20 promienistymi alejami ocienionymi pergolami z róż, zostały rozmieszczone poszczególne elementy wiedzy o świecie, o egzystencjalnej sytuacji człowieka, o śmierci i o żywiołach przychylnych życiu. Wszystkie te pojęcia zostały zamknięte w figury symboliczne, realizowane środkami ogrodowymi, takimi jak rośliny strzyżone w odpowiednie formy, wzory parterów, odpowiednie kształty samych ogrodów, gatunki roślin i użytych tam także kamieni, metali i minerałów. Cała treść została rozpięta między ziemską, przyrodniczą tematyką zewnętrznego kręgu a niebem odtworzonym symbolicznie w centrum wyspy. Tam, na szczycie góry, ujętej w pierścienie wspaniałych schodów i kolumnad z wielobarwnych, inkrustowanych emalią kamieni¹³⁾, autor „*Hypnerotomachii Poliphili*” wznosił okrągły teatr przedstawiający firmament niebieski, na którego piętrach tańczące i grające nimfy ewokować miały obroty dźwięczących Sfer.

¹²⁾ F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, tł. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 14.

¹³⁾ Jest to typowa „góra *Wenus*”, która ze starożytnego symbolu przerodziła się w okresie średniowiecza w folklorystyczny element zabawowych urządzeń, a w następnej epoce stała się komponentem ozdobnych ogrodów.



30. Hypnerotomachia Poliphili, Wenecja 1499 r.

wadziły przeszło sto lat później T. Campanellę do zbudowania swego Państwa Słońca na schemacie wziętym ze „Snu Poliphilusa”¹⁵⁾ — schemacie — który w końcu pozostawał również w granicach wyobrażeń platońskiej Atlantydy¹⁶⁾. Analogie pomiędzy światem a państwem, państwem a miastem, wreszcie miastem a domem i społeczeństwem a rodziną były bardzo żywe w renesansowej refleksji społeczno-politycznej, która na bazie średniowiecznej eschatologii budowała swoje utopie społeczne wzbogacone o wiedzę tyleż o życiu starożytnych, co o życiu np. pszczół czy obyczajach „dzikich” mieszkańców Ameryki.

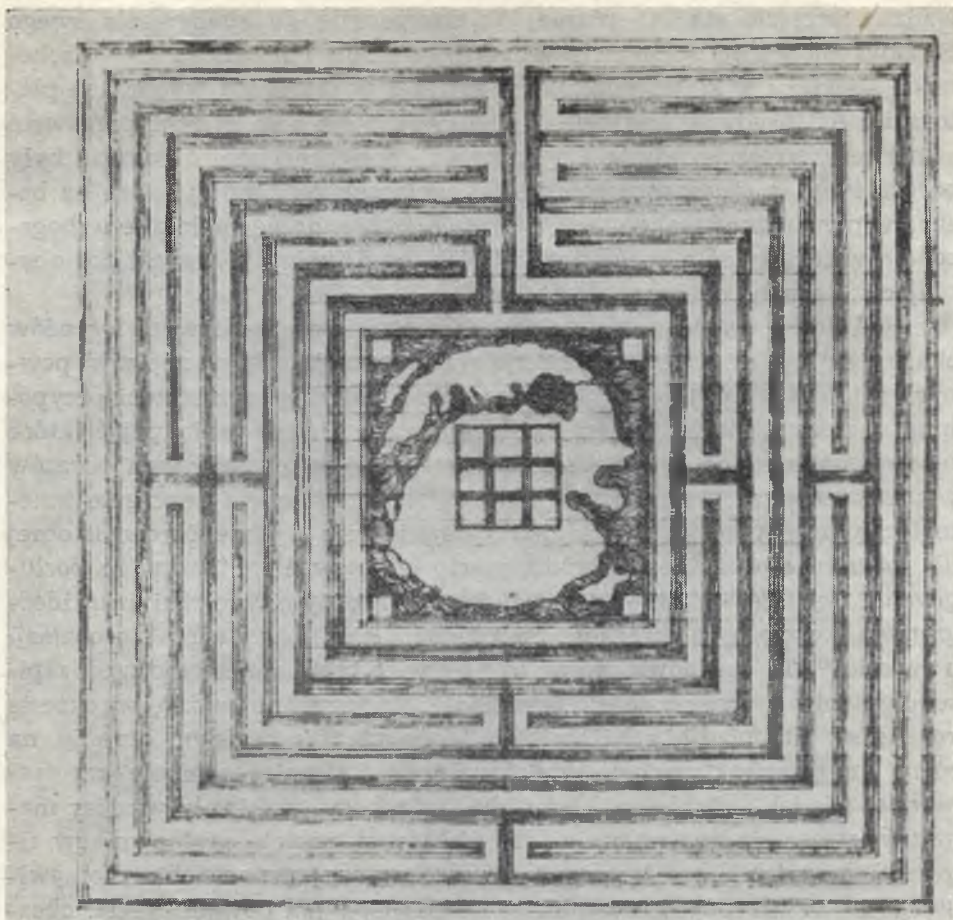
Polifilowa wyspa pełna typowych wczesno-renesansowych ogrodów okazuje się być sztuczną konstrukcją służącą przejrzytemu zapisowi pewnych intelektualnych treści. Umieszczanie symboli w przestrzeni przypomina metody „sztuki pamięci”, polegające na uformowaniu pojęć, które należało zapamiętać, w wyobrażenie (*imago*) i ulokowaniu tych obrazów w przestrzennym systemie miejsc (*loci*)¹⁷⁾. Pomijając tu znaczenie mnemotechnicznej przestrzeni imaginacyjnej, jak się wydaje bardzo istotnej dla kształtu nowożytnego ogrodu, warto odnotować fakt częstego posługiwania się przez „sztukę pamięci” koncentrycznymi kręgami jako ideogramem kosmosu, a kręgami teatrów do hierarchizowania informacji o świecie¹⁸⁾. Ta ogrodowa wyspa byłaby więc także mnemonicznym zapisem prawdy o świecie. A ponieważ, jak wspomniano wyżej, w okresie renesansu platonizujący hermetyzm wpływał w poważnym stopniu na różne dziedziny aktywności intelektualnej — również symbole *ars memoriae*, tak jak i emblemy, hieroglify czy rebusy, zyskiwały wymiar magiczny, stając się przynajmniej dla niektórych swych użytkowników figurami mającymi moc tworzenia symbolizowanej przez siebie rzeczywistości. Autor „Hypnerotomachii” był doskonałym, jak dowodzi tekst, obeznany z bogatą, również okultystyczną, treścią wczesno-humanistycznego filozoficznego synkretyzmu. Dla niego i dla późniejszego ilustratora *editio princeps* tej książki, który zamieścił w niej pokazowy wykres dokładnie pouczający o tym, jak wykreślić plan wyspy, koncentryczne ogrody Wenus były zapewne figurą magiczną kryjącą, jak symbol, wiedzę o świecie.

¹⁵⁾ T. Campanella, *Miasto Słońca*, tł. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa 1955.

¹⁶⁾ Z wyspą Atlantyda łączy polifilową Wyspę Wenus ukształtowanie przestrzenne (koła współśrodkowe i góra w centrum), charakter krajobrazu i materiałowy przepych architektury (Platon, *Kritias* VII-X, tł. W. Witwicki, Warszawa 1960). W aspekcie „archeologicznego” wymiaru „Hypnerotomachii Poliphili” zbieżność obu wysp może być świadectwem rekonstrukcyjnych poszukiwań humanistów, dążących do odtwarzania — choćby literackiego — dzieł starożytnych, nawet znanych tylko z opisu.

¹⁷⁾ Możliwy mnemoniczny podtekst „Hypnerotomachii Poliphili” wskazuje kilka sformułowań w jej tekście (*Hypnerotomachie ou Discours du songe de Poliphile, de-uisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia*, tł. J. Martin, wyd. II, Paris 1554, np. s. 30v—31r, 41r, 106r).

¹⁸⁾ R. Bernheimer, *Theatrum Mundi*, w: *Art Bulletin*, XXXVIII, 1956, s. 225—247.



31. Filarete, *Trattato di Architettura*, lata 60-te XV w. Plan ogrodu.

cie, a równocześnie mającą moc kreacyjną, mogącą pojęciu nadać wartość rzeczywistego bytu.

Typ „krajobrazowego” odwzorowania świata, oparty na zainteresowaniu jego zewnętrznym wyglądem, zastosował Antonio Averlino zw. Filarete w opisanym w „*Trattato di architettura*” (lata 60-te XV w.) ogrodzie podmiejskiej rezydencji fikcyjnego starożytnego króla Zogalii¹⁹⁾. Kwadratowa posesja została otoczona murem z towarzyszącą mu fosą, przez którą przerzucono cztery mosty. Przestrzeń między murem a ogrodem wypełnił labirynt, którego droga prowadzi między łamiącymi się wielokrotnie fosami. Ogród jest modelem mapy świata przedstawiającej łądy oblane wodą (z wyspami) cyrkulującą dzięki przemyślnemu urzą-

¹⁹⁾ Pani doc. dr hab. Teresie Zarębskiej wdzięczna jestem za fotografię tej karty z jednego z rękopisów „*Traktatu*”.

figura

Zabymnri

Joannes Stabius Nidmarius
ad labyrinthi speculo.

Andreas Bumbhofer Wurmben
genio ad eundem

Quem varia secus dum multiplici labyrinthi
Conspicimur errorum innumerata via
Et vix humere autumate ferimus laborem
Et tristis curam ferre latus patet
Sed cum laetitia paucos sumus dolores
Ad omnia quae praeter mala quae fugi
Scribimus et illic quiescere possit
Deus Bipede nam quem foveat ille potest
A pennis variis super lapidibus

Qui variis molibus labyrinthi totus in omnia
Deceptus secus multiplici et delecto
Et gressu facili superas omnia summa cuncta
Ad omnia virtutum puia namque pervenit
Et amor inuisit inauris potius deformis
Et in quatuor mente sui quoque motu a pennis
Incidit errorum variis variisque rotas
Voluitur in preceps et mala multa subit
Patere castitiae



32. M. Wohlgemut (?), J. Stabius, *Figura labyrinthi*, okolo 1495 r.

dzeniu. W czterech narożnikach kwadratu ogrodu na cokołach stanęły cztery posągi ze złoczonego brązu wyobrażające wiatry, a każda z personifikacji trzymała obracającą się z wiatrem chorągiew. W środku ogrodu zaprojektowany został pałac króla.

To sam autor określił ogród jako „mapę świata” (*Mappamondo*). Pomysł olbrzymiej makiety powierzchni Ziemi (wewnętrzny kwadrat labiryntu miał bok długości 600 m) był ewenementem zarówno w ówczesnej sztuce ogrodów, jak i geografii, a w swej wizualnej warstwie był reminiscencją kartografii średniowiecznej.

Wejścia do ogrodu zostały usytuowane w środku każdego z czterech boków kwadratu. W zestawieniu z „mapą” określały one cztery strony świata i były dyskretnie podkreślone osiowym układem odcinków fos labiryntu. „Wschód” przypadał zgodnie z lokalizacją ziemskiego raju, a był to obowiązujący w średniowieczu sposób orientowania map świata²⁰⁾. Z kolei, kierunek zachodni przypadał na okolicę gibraltarskich Słupów Heraklesa, północny na rejon nie wyodrębnionej Skandynawii, a południowy na hipotetyczny jeszcze kraniec Afryki.

Filarete przedstawił swój świat nie tylko w postaci zaokrąglonego kompleksu lądów oblanych Oceanem — lecz także jako Ziemię-ciało niebieskie unoszące się w przestrzeni kosmosu. Ustawienie bowiem w narożnikach kwadratu obejmującego ogród posągów wiatrów nawiązywało do ikonograficznej graficznej tradycji przedstawiania Ziemi jako kuli zawieszanej nieruchomo w przestrzeni kosmicznej dzięki podmuchom wiejących naprzeciw siebie czterech wiatrów²¹⁾.

Ogród Filareta miał szczególnie charakter. Nie był modelem przeznaczonym do realizacji lecz dziwołagiem ufryzowanym na starożytny zabytek, rzekomym produktem zaginionej kultury opisanym na kartach „złotej księgi” znalezionej przez budowniczych Sforzindy. Ten ogród jest z założenia nie do urzeczywistnienia, jest z założenia nadzwyczajny i unikalny. Istniał w opisie oraz ilustrującym opis rysunku i to sytuowało go w sferze obiektów na poły mitycznych, nie zupełnie prawdopodobnych. A trzeba pamiętać, że kultura materialna starożytności jawiła się humanistom nie tylko jako zbiór jasno określonych, gotowych do naśladowania form, lecz również jako gęszcz hellenistycznych i późno-cesarskich opisów budowli niezwykłych, efektów zdumiewających, statków unoszących na swych pokładach ogrody pełne wodotrysków, pałaców z obracającymi się salami, gigantycznych mauzoleów. Dla z lekka prymitywnej wyobraźni Filareta ta druga postać starożytności, jako epoki cudów architektury i monumentalnych przedsięwzięć, miała duże znaczenie. Widać to w jego

²⁰⁾ J. Staszewski, *Historia nauki o Ziemi w zarysie*, Warszawa 1966, s. 72 i nn.

²¹⁾ J. Baltrušaitis, *Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Age*, w: *Gazette des Beaux Arts*, XVII, 1937, s. 75—82, XX, 1938, s. 137—148 i 265—276, XXI, 1939, s. 65—84.

zamkowych projektach, niebotycznych wieżach o zmieniającym się przekroju wznoszonych na kilku poziomach tarasów i piramidowo-schodkowych budowlach. Widać to również w podjęciu idei labiryntu w funkcji fortyfikacji — decyzji wyjątkowej w twórczości architektów renesansu, a wynikłej z lektury starożytnych tekstów, które mówiły o labiryncie w klimacie nadzwyczajności, grozy i tajemniczości ²²⁾.

Ten zamknięty labiryntem ogród jest realizacją w stylu „cudów starożytności”, nie tyle formalnie co conceptualnie nawiązującą do dzieł antyku. Ogród króla Zogalii nie jest kopią rezydencji Nerona, babilońskiej królowej Nitokris czy władców aleksandryjskich. Naśladuje tylko ogólny wyraz tych często podmiejskich, rozrywkowych słynnych ogrodów starożytnych monarchów. Filarete nie opiera się na jakimś wzorze lecz — fantazując — usiłuje sprostać poetyce tamtych parków. Jego geograficzny ogród z pałacem w centrum stanowi reminiscencję tych wszystkich ogrodów, które w pełnej splendoru formule podporządkowywały świat władcy. Na kartach „Traktatu” ogród pełni funkcję starożytnej ciekawostki, sądzić można funkcję ubarwiania teoretycznego wywodu o architekturze. „Traktat” był tekstem adresowanym do dyletantów ²³⁾. Chęć uprzyjemnienia wykładu podsunęła autorowi myśl zastosowania metafory, fikcji i anegdoty, budowania wypowiedzi barwnej, „nie przeciążonej humanistyczną erudycją, ani zbyt skomplikowanymi zagadnieniami technicznymi” ²⁴⁾. Jednym z ozdobników służyła ogrodowa „mapa świata”, będąca efektywnym stopem starożytnych idei świata, władcy i ogrodu — idei niezupełnie jasnych i niezupełnie pozbawionych atrakcyjnej tajemniczości.

Myśl o panowaniu nad światem wyraziła się również w ogrodach-kolekcjach, odwzorowujących świat natury poprzez zgromadzenie wszystkich jego elementów. Renesans wspaniale rozwinął średniowieczne „herbarium” i uczynił zeń atrakcję rezydencji, miejsce badań naukowych i filozoficznych inspiracji. Z dawnego ogródka ziół przyprawowych i leczniczych „herbarium” przekształciło się w „ogród botaniczny” nastawiony na eks-

²²⁾ Filarete otoczył kwadratowymi labiryntami trzy projektowane zamki. Tajne przejścia miały umożliwiać szybkie przecięcie labiryntu mieszkańcom zamku. Ponieważ Filarete potraktował labirynt jako zabytkową formę starożytną, musiał korzystać ze źródeł starożytnych mówiących o tej formie przestrzennej. Głównym tekstem była dla niego niewątpliwie odpowiedni ustęp w „Historii naturalnej” Pliniusza st., który labirynty opisuje w klimacie nadzwyczajności, grozy i tajemniczości, umieszczając je w rozdziale o „cudach architektury”. Zaden z labiryntów omówionych przez Pliniusza nie pełnił funkcji urządzenia zabezpieczającego. Tu, oprócz — naturalnie — wzoru labiryntowych fortyfikacji Jerycha, inspiracją dla Filareta mógł być opisany przez Herodota labirynt kanałowy broniący dostępu do stolicy babilońskiej królowej Nitokris.

²³⁾ H. Saalman, *Early Renaissance Architectural Theory and Practice in Antonio Filarete's „Trattato di Architettura”*, w: *Art Bulletin*, XLI, 1959, s. 89—106; P. Tigler, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963.

²⁴⁾ T. Zarębska, *Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku*, Warszawa 1971, s. 44.



33. G. B. Ferrari, *De florum cultura libri IV*, Romae 1633

pozycję często naukowo uporządkowanej kolekcji roślin (nawet drzew), wśród których coraz większy procent stanowiły okazy egzotyczne. Te ogrody były plenerowymi odpowiednikami zbiorów w studiach, a później Wunderkammerach, gdzie wertowano także zielniki z zasuszonymi roślinami lub ze ściennych szaf wyjmowano spreparowane okazy. Czasem ogrody, jak w heidelberskiej rezydencji elektora Palatynatu uzupełniano pawilonem chroniącym kolekcje²⁵⁾, czasem nadworni botanicy, jak Francesco Malocchi w Mantui, byli też kustoszami książęcych zbiorów starożytności²⁶⁾ — co dowodzi istotnego związku między działaniami kolekcjonerskimi a nową, renesansową wersją dawnego ogrodu zielarskiego²⁷⁾. Nowy ogród był metodycznie opracowanym zbiorem roślin, stanowiących dydaktyczny pokaz historii naturalnej²⁸⁾; był miejscem poglądowych wykładów²⁹⁾ i miejscem — jak wynika z biografii np. Marsilia Ficina — intensywnych botaniczno-medycznych prac badawczych³⁰⁾. Rośliny z „herbarium” przenoszono do innego „zielnika” — bo tę samą nazwą, co ogród, określano również kolekcje roślin zasuszonych lub ich obrazkowe wersje: początkowo malarskie, później również graficzne. Naukowa metoda porządkująca zielniki książkowe rzutowała też na dyspozycje ogrodów botanicznych, podpowiadała układ rabat i kolejność gatunków.

Sredniowieczna tradycja encyklopedycznego opisu rzeczywistości wciąż — choć już tylko jako ogólny schemat — obowiązuje, ułatwiała brzemienne w ideowe skutki skojarzenie „herbarium” ze światem. Bowiem ogród botaniczny, zawierający komplet istniejących roślin, był obrazem przyrody świata. Słynne „herbarium” uniwersytetu w Padwie (1545r.) otoczono więc kolistym murem, narzucając ogrodowi tę bardzo niewygodną, anty-użytkową formę, by podkreślić jego funkcję symbolizowania świata. Oczywiście rajskie parantele idei ogrodu „wszystkich” roślin, „wszystkich” zwierząt, nie przeczą symbolice świata — wszak Eden był jego załącznikiem i jego kwintesencją, był kondensacją doskonałej substancji świata przed jej rozproszeniem i skażeniem — a z drugiej strony był obiecany świat przyszłości, w którym ludzkość znów będzie mogła zamieszkać. We wszystkie ogrody-metafory świata — nie geograficzne,

²⁵⁾ S. de Caus, *Hortus Palatinus*, Francofurti 1620, pl. 13; R. Patterson, *The „Hortus Palatinus” at Heidelberg and the Reformation of the World*, w: *Journal of Garden History*, I, 1981, nr 1, s. 67—104, cz. I.

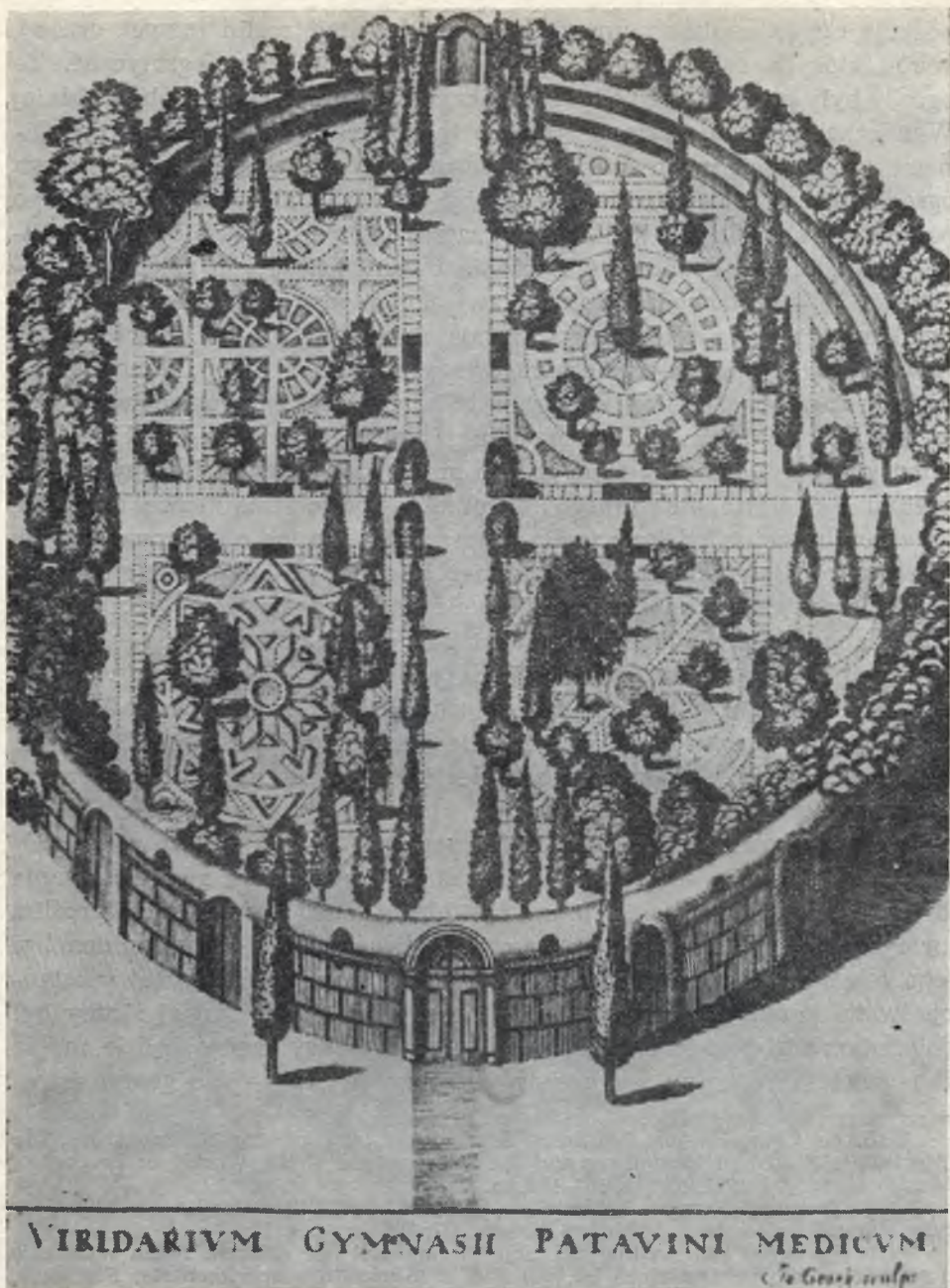
²⁶⁾ L. Tongiorgi Tomasi, *Projects for Botanical and Other Gardens: a 16th-Century Manual*, w: *Journal of Garden History*, III, 1983, nr 1, s. 15.

²⁷⁾ Nowy ogród ziół, według definicji Riccia, miał być zbiorem roślin wyłącznie o szczególnych właściwościach (A. del Riccio, *Agricoltura sperimentata*, Florencia, Biblioteca Nazionale, MS Targioni Tozzetti 562I).

²⁸⁾ Tongiorgi, jw., s. 18; D. E. Rhodes, *The Botanical Garden of Padua: The First Hundred Years*, w: *Journal of Garden History*, IV, 1984, nr 4, s. 327—331.

²⁹⁾ Część botanicznych wykładów uniwersyteckich i kursów prywatnych odbywała się w XVI wieku w ogrodach.

³⁰⁾ A. Chatel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, wyd. II, Paris 1961, s. 151.



34. Ogród botaniczny w Padwie (stan z 1654 r.)

lecz conceptualne — reminiscencje raju wplatają się wątkiem stałym i łatwo dostrzegalnym.

XV-wieczna moda na ogrody botaniczne zakładane w granicach rezydencji francuskich i angielskich królów czy włoskich książąt, była wyraźnie związana z ideą podporządkowania świata władcy i akcentowaniem jego dominacji nad *universum* ziemskiej natury. Zresztą nie tylko ziemskiej, bo struktura renesansowej nauki sprawiała, że ci doskonalili „herboryści” nierzadko parali się też astrologią i projektowane ogrody botaniczne — jak ten założony dla księcia Gonzagi w Mantui³¹⁾ — poddawali schematom astrologicznej dyspozycji nieba, odwzorowując tym samym, pod oknami głównej sali pałacu księcia, podległą mu rzeczywistość i ziemską, i astralną. Renesansowa wersja teorii jedności wszechświata osiąganą poprzez wzajemną odpowiedzialność zhierarchizowanych elementów sprawiała, że zajmująca się związkami ziemi i nieba „magia naturalna” była nie tylko nauką o przyrodzie, lecz także ideowym ośrodkiem, wokół którego krystalizowały się różne poglądy ontologiczne, moralne i polityczne.

Giacomo della Porta opisał paralelizm istniejący między taką praktykowaną w ogrodach botaniczno-astrologicznych filozofią przyrody a... politologią: „Synowie królów perskich nauczani są magii, żeby na obraz wielkiego państwa, którym jest wszechświat, nauczyli się zarządzać i kierować swoim państwem. Także Marek Tuliusz (Cycero) w księdze o wróżbiarstwie mówi, że u Persów nikt nie dostąpi władzy królewskiej, kto nie ma wiedzy magicznej, aby wykorzystując zgodności i niezgodności na wzór rządów przyrody nad światem, sam w podobny sposób nauczył się rządzić swoim państwem”³²⁾. Wybitny przyrodnik Andrea Cesalpino, dedykując swe dzieło o roślinach księciu Francesco Medici, również przypominał analogię między panowaniem nad światem natury i nad poddanymi³³⁾. Oba państwa odznaczają się ogromną różnorodnością swych części składowych, a mądrość władcy jest wądrością tego, który posiadał tajniki nadawania rzeczom harmonii. „Godna podziwu mądrość, o najjaśniejszy wielki książę, która rządzi i kieruje całą naturą wszechświata, przejawia się w niewiarygodnej różnorodności rzeczy i pięknie świata”³⁴⁾. Medyceusze, którzy ufundowali bodaj najslawniejsze z renesansowych ogrodów botanicznych (w Pizie i Florencji), demonstrowali nie tylko swoją władzę nad tymi modelowymi państwami natury, lecz także swą moc kreacyjną, przeprowadzając w ich murach doświadczenia chemiczne z roślinami oparte na założeniu, że możliwa jest transmutacja każdej materii

³¹⁾ Ogród założony przez lekarza i astrologa Zanobiusza Bocchi ok. 1620.

³²⁾ G. della Porta, *Magiae naturalis libri viginti*, Francofurti 1597, s. 3 (tł. F. Pa-
jąk, w: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, oprac. A. Nowicki, Warszawa 1967, s. 333).

³³⁾ A. Cesalpino, *De plantis libri XVI*, Florence 1583, dedykacja.

³⁴⁾ Jw., (tł. J. Ochman, w: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, s. 283).

Liurē second



35. Tytoń, 1583 r.

w inną i że w ten sposób alchemik, na podobieństwo Natury, może stworzyć substancje, których jej brakuje³⁵⁾.

Intensywna eksploracja w ciągu XVI wieku Starego i Nowego Świata spowodowała napływ do ogrodów botanicznych nowych gatunków roślin³⁶⁾. Bartolomeo Taegio w „La Villa” (1559 r.) zrównał „herbarium” pełne przywiezionych z daleka i zdobytych z trudem egzotów z wojennymi trofeami władcy³⁷⁾, a wcześniej humaniści Franciszka I podczas wyjazdu króla do Lyonu (w 1515 r.) przedstawili zdobyte księstwo Mediolanu jako makietę ogrodu Hesperyd³⁸⁾. Inspirowała takie poglądy znajomość tekstów starożytnych mówiących o przewożeniu przez wojska królów asyryjskich także rzadkich roślin jako łupów wojennych lub o organizowaniu specjalnych ekspedycji po rzadkie drzewa, np. cedry libańskie³⁹⁾. Najwyżej cenione przez Indian rośliny w ogrodach hiszpańskich szlacheiców i duchownych były żywymi dowodami wspaniałej konkwisty. Hodowano więc z pietyzmem np. tytoń „mający własności szczególne i jakby boskie”, którego żadna inna roślina medyczna nie może przewyższyć w „efektach świętych i cudownych”⁴⁰⁾. Wdychanie dymu palącego się tytoniu sprawia, że Indianie „czują swój głód i pragnienie zaspokojone, siły odrodzone, umysł odświeżony i mózg pełen radości”, a kapłani narkotyzując się dymem mają „wizje dziwne i fantastyczne”⁴¹⁾. Nowe rośliny były przybyszami ze stron, które nieraz opisywano w konwencji raju lub Złotego Wieku. Mechoacam o leczniczym korzeniu pochodzi z kraju „obfitującego w złoto, srebro, zwierzęta, zboże, owoce, rzadkie rośliny, minerały, drogie kamienie i dobra wszelakiego rodzaju”⁴²⁾. Europejskie „herbarium”, w którym znalazł się taki okaz, nabierało umownego charakteru rajskiej przestrzeni. Sadzenie w ogrodzie nowoodkrywanych ga-

³⁵⁾ O chemicznej transmutacji roślin w ogrodach pisali m.in.: Ch. Estienne, J. Liebault, *L'agriculture et maison rustique*, Paris 1583, III, lvii; J. Colerus, *Oeconomia ruralis et domestica*, Constanz 1599, t. II, Ks. I; P. A. Mattioli, *Neuw Kreüterbuch* (tł.), Frankfurt 1600, s. 456—461.

³⁶⁾ O gwałtownym rozwoju botaniki pisał m.in. A. Cesalpino (jw., s. 284). — O. de Serres dał wyraz przekonaniu o nieustannie poszerzającej się wiedzy botanicznej. „Człowiek” — pisał — „nie zdobył jeszcze całkowitej wiedzy (o roślinach), bo każdego dnia odkrywa nowe rośliny, nie tylko cudzoziemskie, lecz również rosnące między nami”. Zalecał on przy projektowaniu ogrodu pozostawiać „wolne miejsce dla nowych roślin, które każdego dnia mogą być przywrócone znów naszej wiedzy, (dla roślin) z dalekich krajów, rzadkich i wyszukanych” (*Le Théâtre d'Agriculture et Mesnage des champs*, wyd. III, Paris 1605, s. 498 i 531).

³⁷⁾ B. Taegio, *La Villa*, Milano 1559, s. 103—104.

³⁸⁾ J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 67.

³⁹⁾ B. Stepniewska, *Zieleń towarzysząca architekturze i urbanistyce w starożytności*, Wrocław 1975, s. 33.

⁴⁰⁾ Tytoń uprawiany już w I poł. XVI w. w Portugalii został zbadany we Francji po przywiezieniu go ok. 1560 r. przez Jean Nicota — ambasadora Francji w Lizbonie.

⁴¹⁾ Estienne, Liebault, s. 207—214.

⁴²⁾ Tamże, s. 218.

tunków roślin przywodziło myśl o ponownym stwarzaniu świata — świata lepszego od rajskiego czy Saturnowego o ludzką wiedzę i świadomość moralnych zasadzek i niebezpieczeństw życia ⁴³⁾.

Charakter sztuki ogrodów, która jest przede wszystkim strukturalizacją przestrzeni, sprawił, że ogród łatwo wcielał symboliczne modele świata, jak te opisane wyżej. W ciągu XVI wieku idea świata „geograficzna” i „przyrodnicza” została uzupełniona o „kulturową”. W Turynie u stóp pałacu Emanuela Filiberta Sabaudzkiego do wielkiego, leśnego parku, będącego królestwem Natury wprowadzono symbole życia człowieka i jego działań (realizacja od 1567 r.). Z półkolistego placu przy wejściu rozbiegało się promieniście 5 alei, które przecinały ten gęsty leśny park „o starych drzewach i cienistych przejściach” ⁴⁴⁾. Książę „zadysponował cały park jako przedstawienie życia aktywnego i kontemplacyjnego poprzez stworzenie zwierciadła całego żywota ludzkiego (...)”. Najważniejsza treść skupiła się wokół ozdobionych rzeźbami alei. Od lewej do prawej strony podnosił się poziom przedstawionych problemów. „Pierwsza aleja z lewej strony od wejścia, prowadzi do najpiękniejszego ogrodu ozdobionego fontannami i jest ona dedykowana zmysłom.” Ukształtowanie terenu uczestniczyło w budowaniu alegorii: „są tam labirynty, rowy i największe pochyłości”, ale kto jest roztropny, ten znajdzie po drodze „motta i wdzięczne sentencje, dzięki którym człowiek przezorny może bez szkody to miejsce przebyć”. Druga aleja zamknięta została „najpiękniejszą okrągłą świątynią przeznaczoną sztukom wyzwolonym”, a otoczona posągami i żywopłotem róż. Czwarta (trzecią opis na razie pomija) aleja, już po prawej stronie, została poświęcona studiom humanistycznym i otwarta na otaczający park krajobraz: rzekę Dore, łąki i część miasta. Następna aleja „jest dedykowana spekulatywnym naukom matematycznym” i ozdobiona „sentencjami oraz figurami i instrumentami matematycznymi, zrobionymi z gałęzi drzew, takimi jak kule, sfery i inne”. Aleja ta miała wiele bocznych odgałęzień dla tych, którzy chcą „filozofować w innych częściach parku”; liczne te boczne drogi, które „z różnorodnymi otwartymi polanami i wdzięcznymi schronieniami zapraszają do filozofowania i kontemplacji, gwiazd, planet i całej sfery nadziemskiej”. Na końcu tej alei była widoczna owalna polana teatru. Cztery omówione aleje były obsadzone zacieniającymi je, okazałymi drzewami. Aleja środkowa (dotąd pominięta) — otwarta, jasna i szeroka przechodziła przez rozległe łąki sku-

⁴³⁾ Hipotezę o renowacji świata w renesansowym ogrodzie botanicznym sformułował A. Rinaldi, *La costruzione di una cittadella del sapere: l'orto botanico di Firenze*, w: *La Città effimera e l'universo artificiale del giardino: la Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, Roma 1980, s. 193—202.

⁴⁴⁾ Wszystkie cytaty dotyczące parku w Turynie pochodzą z opisu F. Zuccariego, *Il passaggio per Italia, con la dimora di Parma del...*, Bologna 1608 (por. D. Heikamp), I wiaggi di Federico Zuccaro, Paragone, IX, 1958, nr 105, s. 40—63 i nr 107, s. 41—54).

pione w tej części lasu — a poświęcono ją „kontemplacji nieba i boskim tajemnicom odkrytym przez Świętą Teologię; dlatego z jednej i drugiej jej strony znajdują się kaplice z religijnymi posągami, pawilony poświęcone roztropności i radzie z wdzięcznymi mottami i napisami greckimi i łacińskimi, które wznoszą myśl do kontemplacji boskości (..)”. Długość alej nie była obojętna: im dłuższa — tym „lepszą”. Prawe są dłuższe od lewych, matematyczna od humanistycznej. Środkowa jest najdłuższa i — jak podkreśla znający klucz Zuccari — również „szeroka, przestrzenna i odsłonięta po to, żeby lepiej dać poznać najdawniejsze i najszlachetniejsze tajemnice, które może sobie wyobrazić ludzki umysł; (aleja ta) jest jasna, pełna światła i blasku, bowiem żadna zasłona ciemności rzeczy ziemskich nie może rzucić tu cienia”.

Turyński park reprezentował *universum* cywilizacji. Wieloaspektowa kultura, uporządkowana według podziałów Arystotelesa ⁴⁵⁾, jawiła się tam jako szczęśliwe *regnum* władcy — mecenasa. Książę natychmiast po założeniu udostępnił park turyńskiej elicie, która główne aleje — a przede wszystkim środkową, „metafizyczną” — wykorzystywała jako promenady do wieczornych spacerów. Współcześni zachwycali się widokiem „mnóstwa Dam i Kawalerów pieszo i konno, w karetach i powozach” poruszających się po parku ⁴⁶⁾. Turyńska arystokracja, zażywając przechadzki przed snem, nieświadomie stawiała się żywym sztafażem w tym symbolicznym ogrodzie. Ten przestrzenny model pięciu różnych, w swoim rodzaju doskonałych, dróg życia ożywiony kolorowym tłumem szczęśliwych poddanych księcia — odzianych w bogate materie i klejnoty, jadących w wykwintnych powozach lub dosiadających przednich wierzchowców — zmieniał się w państwo Utopii, w którym filozofia, nauka i sztuka są w ręku władcy narzędziem walki z chaotyczną naturą: gąszczem parku o klarowność i celowość wytycznych ludzkiego życia.

W renesansowych rezydencjach przyrodniczych tkanka ogrodu wykorzystywana była zwykle do symbolizowania królestwa Natury, w jej aspektach wartościowanych ujemnie, takich jak pasywność, receptywność, chaos, nieracjonalność. Jednak i dla platoników, i dla arystotelików naturalne tworzywo świata było potrzebne do budowy rzeczywistości i możliwości jej opisu. Medycejski naturalistyczny park w Pratolino (założony od 1568 r.) był dla jego twórców demonstracją wspaniałości materii, jej blasku i różnorodności jej form. Ale ich interpretacja bezapelacyjnie przekreślała wszelką wartość tego oszałamiającego ogrodu. Neoplatonik de Vieri pisał: „Wszelka doskonałość i wszelkie piękno na ziemi mają prawdziwe źródło w swym przeciwieństwie” i budował razem

⁴⁵⁾ Tamże, s. 48.

⁴⁶⁾ Tamże, s. 50.



36. Saint-Germain-en-Laye, kwatera parteru z monogramem Henryka IV

z B. Buontalenti i księciem Francesco Medici „prawdziwe” Pratolino w mentalnym świecie metafizycznych idei ⁴⁷⁾.

W grotach ogrodu Saint-Germain-en-Laye zrealizowano dla Henryka IV (ok. 1600 r.) program dotyczący sił natury — prymitywnych, ale z drugiej strony tworzących. Muzyka Orfeusza, która ujarzmiła dzikie bestie natury zmysłowej i bezrozumnej, nie jest muzyką ludzką, lecz jednym z oddziaływań wszechświata ⁴⁸⁾. W ten sposób natura sama przezwycięża swe materialne negatywy i je konfrontuje ze swym pierwiastkiem

⁴⁷⁾ F. de Vieri, *Delle meravigliose opere di Pratolino*, Firenze 1583. Por. też Heikamp, *Les merveilles de Pratolino*, L'OEil, 1969, nr 171, s. 16—27 i 74—75.

⁴⁸⁾ Orfeusz był postacią centralną tego odłamu renesansowej filozofii muzyki, która — uzależniona od neoplatonizmu — rozkwitała w kręgu M. Ficina, a później przeżyła swój wielki okres w Akademii L. de Baif (Chastel, *M. Ficino et l'art*, Genève 1954; *Musique et poésie au XVI^e siècle*, Paris 1954; D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London 1958; tenże, *La Musique des in-*

boskim twórczym i absolutnym⁴⁹⁾. Człowiek jest w stanie zdeszyfrować przynajmniej część paradygmatów świata i na wzór muzyki natury stworzyć własną. Organy z mechaniczną organistką (w innej grocie) wypełniają sztuczną muzyką ten pałacowy ogród, w którym nawet rośliny na parterach są gloryfikacją monarchy, będącego w stanie konkurować z Naturą⁵⁰⁾.

Gloryfikacja właściciela dochodziła do głosu w ogrodach różnymi sposobami. Czasem realizowano przestrzennie dewizy właściciela, lub sceny z życia wybranych przezeń patronów. W Castello ogród pod oknami willi Medyceusza stał się ideogramem Florencji otoczonej przez rzeźbiarskie sygnały topografii całej Toskanii, rozkwitającej pod mądrymi i łaskawymi rządami księcia⁵¹⁾. Inaczej stało się w Bomarzo, gdzie ogrodowi nadano funkcję komemoratywną. Tam, u stóp kościoła-świątyni poświęconego Giulii Farnese⁵²⁾, w ekstrawaganckie krajobrazy parku wpisano treści okultystycznej filozofii przyrody oraz fantazyjną wizję „etruskiej” nekropoli⁵³⁾. W heidelberskiej rezydencji elektora Palatynatu Salomon de Caus i współtwórcy programu urządzili ogród z myślą o fundamentalnych znaczeniach kosmosu, organizujących go sił i wplatającego się w tkankę fizyczną wątku chrześcijańskich wartości moralnych⁵⁴⁾. Na

termèdes florentines de 1589 et l'humanisme, w: *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris 1956, s. 133—144; E. Wind, „Hercules” and „Orpheus”: two mock-heroic designs by Dürer, w: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, II, 1938/1939, s. 206—218; Yates, *The French Academies of the Sixteenth Century*, London 1947.

⁴⁹⁾ A. Duchesne opisywał park w Saint-Germain jako przybytek Pana: „Park, o którym Poeci czasów minionych mogliby powiedzieć, że jest to ten sam, w którym Pan — ten wielki Łowczy — Fauny, Satyry, Driady, Hamariady i wszystkie leśne Bóstwa miały zwyczaj szukać schronienia” (*Les Antiquitez et recherches des villes, chasteaux, et places plus remarquables de toute la France*, t. I, Paris 1609, s. 275). Pan i Satyry były tradycyjnie wiązane z materialnym, zmysłowym aspektem natury, lecz w czasach Duchesne'a i — nieco wcześniejszych — zakładania tych ogrodów były również uznawane za uosobienie kreacyjnych i porządkujących sił przyrody.

⁵⁰⁾ Pomijam tu ważny i szeroki problem renesansowego stosunku do automatów oraz ich relacji do idei natury, która ewoluowała począwszy od „organizmu”, a skończywszy na „mechanicyzmie”.

⁵¹⁾ L. Châtelet-Lange, *The Grotto of the Unicorn and the garden of the Villa di Castello*, w: *Art Bulletin*, L, 1968, s. 51—58.

⁵²⁾ O funkcji komemoratywnej tego ogrodu napisał przede wszystkim F. Sansovino. *Ritratto delle città d'Italia*, Rome 1575; por. też: G. Zander, *Gli elementi documentari sul Sacro Bosco*, w: *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 1955, nr 7/8/9 (f.s.), s. 21; M. Calvesi, *Il saero bosco di Bomarzo*, w: *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, t. I, Rome 1956, s. 369—402; A. Bruschi, *Il problema storica di Bomarzo, Palladio*, XIII, 1963, s. 85—114; J. von Henneberg, *Bomarzo: nuovi dati e un'interpretazione*, w: *Storia dell'arte*, XIII, 1972, s. 43—55; J. Theurillat, *Les mystères de Bomarzo et des jardins symboliques de la Renaissance*, Genève 1973, s. 23—24; J. Recupero, *Il Sacro Bosco di Bomarzo*, Firenze 1977, s. 10—15.

⁵³⁾ Na ważny wątek etruski w Bomarzo zwrócili uwagę: A. Pieyre de Mandiargues, *Les Monstres de Bomarzo*, Paris 1957; S. Settis, *Contributo a Bomarzo*, w: *Bollettino d'arte*, LI, 1966, s. 17—26; J.P. Oleson, *A Reproduction of an Etruscan Tomb in the Parco dei Mostri at Bomarzo*, w: *Art Bulletin*, LVII, 1975, s. 410—417; M.P. Baglione, *Il Territorio di Bomarzo*, Rome 1976, s. 60—65; M.J. Darnall, M.S. Neil, Bomarzo, w: *Journal of Garden History*, IV, 1984, nr 1, s. 72.

⁵⁴⁾ Patterson, jw.

przecięciu alei będących osiami tego wszechświata ustawiono kolumnę z kulą — emblemem Fryderyka V, podkreślając tym jego absolutną hegemonię⁵⁵⁾. Książęta widziani z ich symbolicznych ogrodów byli nie tylko wszechwładnymi zarządcami. Nierzadko podkreślano ich charakter wybrańców, osób predestynowanych do szczególnych działań pomazańców — dlatego też pracujący na zamku w Heidelbergu filozofowie, wśród których miał pojawić się pierwszy różokrzyżowiec, wytyczyli (prawdopodobnie) w ogrodzie trasę inicjującą w metafizyczną alchemię⁵⁶⁾, czego refleksem są fragmenty „Chymische Hochzeit Christiani Rozenkreutz, anno 1459” (Strasbourg 1616) — utworu napisanego właśnie przez J.V. Andreae⁵⁷⁾

Ogród był więc, w okresie renesansu, bardzo często interpretowany jako obraz świata poddanego wszelkim kaprysom księcia. Jednak w II połowie XVI w. coraz silniej zaczęła dochodzić do głosu niepokojąca myśl o rozdzwiku między naturą a intelektem i pełna wahania ocena możliwości człowieka, który w ogrodzie Bagnaia postęp cywilizacyjny sprzęgł z ciągiem rezygnacji moralnych, w Saint-Germain zgubił się w lesie już po kilku krokach, a w Bomarzo utożsamiał naturę ze światem monstrualnym i zamieszkał między potworami. Rejterada rzeńskiego antropocentryzmu w II połowie XVI w. była spowodowana wielkimi przesunięciami w wyobrażeniach o wszechświecie i o relacji między człowiekiem a rzeczywistością. Choć jeszcze T. Campanella rośliny i zwierzęta, gaje i skały poddawał człowiekowi, powielając ideę zredagowaną przez G. Pico della Mirandolę w słynnym tekście „De hominis dignitate”⁵⁸⁾, dla przekształceń symboliki ogrodowej ważniejsza jest druga, coraz dobitniej zaznaczająca się tendencja do kwestionowania uprzywilejowanego miejsca człowieka wśród innych tworów natury. Już nauczyciel Campanelli — B. Telesio dokonał radykalnego przewartościowania, stwierdzając, że człowiek nie jest w żadnym wypadku miarą wszechświata — gdyż miarą tą jest natura⁵⁹⁾. Giulio Cesare Vanini z brawurą dowodził równorzędności człowieka i zwierząt, pisząc m.in.: „Zaiste, jeśli człowiek poluje na zwierzęta, jeszcze częś-

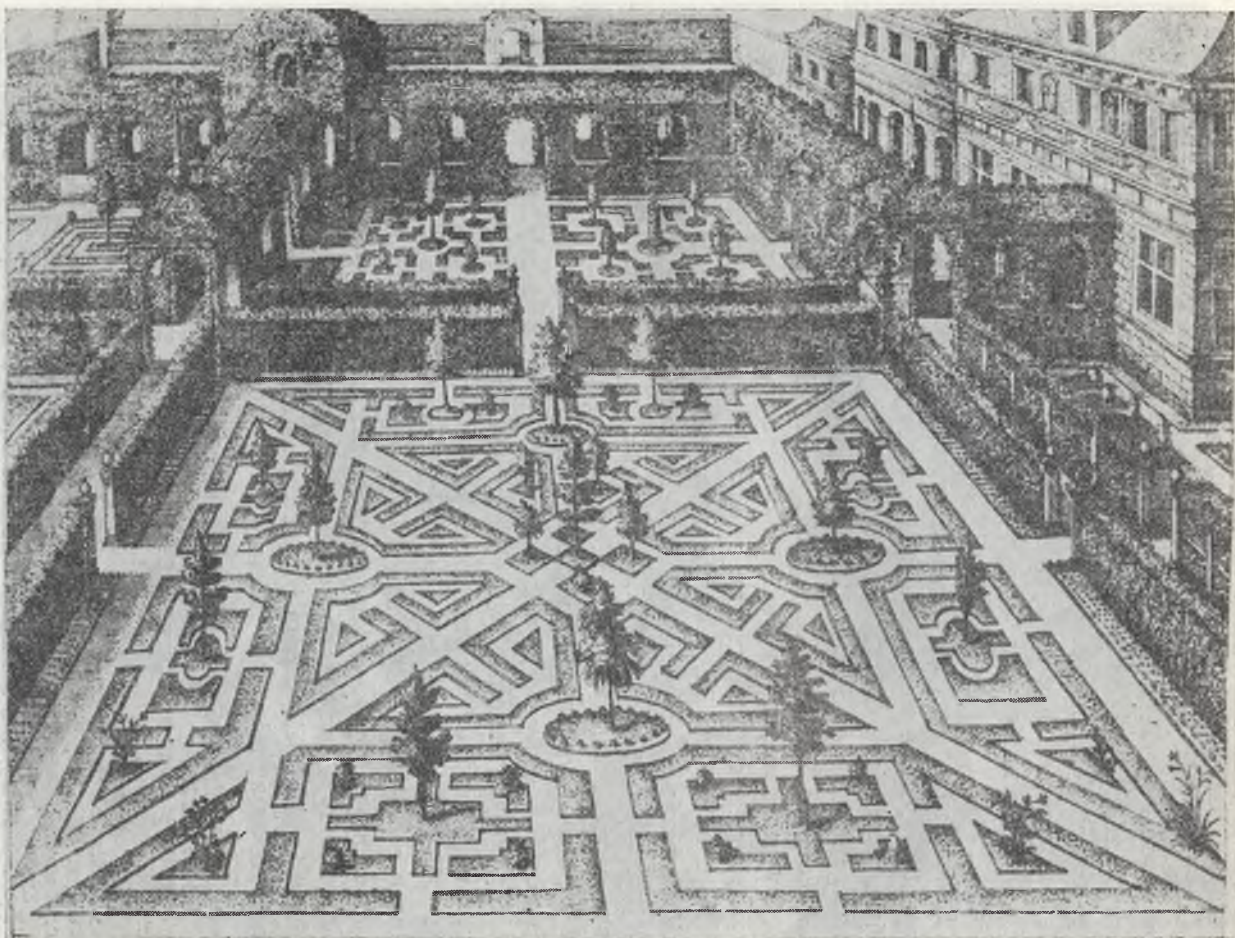
⁵⁵⁾ Caus, jw., pl. 4.

⁵⁶⁾ M. Conan, Postface do: S. de Caus, *Le Jardin Palatin*, Paris 1981, s. 7—9.

⁵⁷⁾ Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, London 1979, s. 68.

⁵⁸⁾ Człowiek „pływa na morzu wraz z rybami, szybuje w powietrzu jak Dedal. Swoimi nogami, a także posługując się zwierzętami przemierza ziemię. Szlakami wodnymi przemierzył cały świat, zwyciężając dumne fale i porywiste wiatry i staje się jakby panem morza. Wszystkie metale a także kamienie przysposabia do swego użytku, rozciąga, kształtuje i obrabia. Drzew używa do budowania okrętów, krzeseł, skrzynek, domów i do palenia ognia. A ich owocami odżywia się. Używa także ich liści i kwiatów zarówno w medycynie, jak i dla przyjemności. Wzgórza, gaje, skały dostosowuje do swoich upodobań i wykorzystuje dla siebie stada zwierząt i rośliny” (Campanella, *De sensu rerum et magia*, Frankfurt 1620, tł. F. Pająk, w: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, s. 367).

⁵⁹⁾ E. Garin, *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*, tł. K. Żaboklicki, Warszawa 1969, s. 258—259.



37. J. Vredeman de Vries, *Hortorum viridariumque formae*, Antverpiae 1583

ciej staje się sam ich łupem”⁶⁰⁾. Przedtem Montaigne oddał swe pióro na rzecz przełamywania humanistycznego szlablonu, poświęcając wiele zapisów sprawie „zmieszania człowieka z powszechnością”. Bo człowiek nie jest niczym lepszym od zwierząt: „W jaki sposób może on, wysiłkiem swego pojęcia, poznać wewnętrzne i tajemne poruszenia zwierząt? przez jakie porównanie ich z nami wnosi on o głupocie, którą im przypisuje? Kiedy igram z moją kotką, któż wie, czy ona bardziej nie bawi się mną niż ja nią?”⁶¹⁾.

Renesansowy ogród realizował model idealnej przestrzeni. Teoria perspektywy, silnie warunkująca jego formę, wpłynęła i na jego treść — bowiem *costruzione legittima* miała również pozaartystyczny aspekt doskonałego narzędzia odwzorowywania rzeczywistości i zarazem jej ponownej „kreacji”⁶²⁾. Ogrodowy parter oglądany z okna czy loggi willi był więc poglądowym modelem odkrytej i naukowo (czyli matematycznie) specyfikowanej struktury przestrzeni, a więc absolutnej i powszechnej struktury świata. Gdy zmiana intelektualnych preferencji spowodowała przejście teorii poznania na pozycję pełnej skromności empirii i powściągliwości w ocenie możliwości poznawczych człowieka, doszło do dewaluacji tego świata geometrycznego wykresu. Zdarzało się, że teraz, w II połowie XVI w., książę widział z okna nie klarowny parter pachnących, egzotycznych ziół, lecz gęsty park, pełen zasadzek i niespodzianek, nie dający się przeniknąć spojrzeniem nawet jemu: władcy⁶³⁾. Ogrodowa wersja idei ujarzmionego świata, tak ważna w okresie renesansu, zbankrutowała pod koniec XVI w., gdy refleksja antropologiczna usadowiła się w uroklivych krainach rezygnacji i pesymizmu. „Czyż możebne jest wyobrazić sobie coś tak śmiesznego, aby to nędzne i kruche stworzenie, które nie jest nawet swoim własnym panem, wystawiane na zniewagi wszystkich żywiołów i zjawisk, mieniło się panem i cesarzem świata, którego nie jest w mocy poznać ani najmniejszej części, a cóż dopiero jej rozkazywać?”⁶⁴⁾.

⁶⁰⁾ G. C. Vanini, *De admirandis Naturae Reginae Deaque mortalium arcanis*, Parisiis 1616, s. 233.

⁶¹⁾ M. de Montaigne, *Próby*, tł. T. Zeleński-Boy, t. II, Warszawa 1957, s. 151—152.

⁶²⁾ G. C. Argan, *The architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory in the XVth Century*, w: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, IX, 1946, s. 120—121; R. Wittkower, *Brunelleschi and Proportion in perspective*, w: tenże, *Idea and Image. Studies in the Italian Renaissance*, London 1978, s. 125.

⁶³⁾ Zwiedzający Pratolino podkreślali fakt widoku sprzed pałacu nie parteru, lecz gęstego parku: Sprzed pałacu „miało się ogólny widok rezydencji. Lecz dostrzegało się wszędzie tylko uroczy nieporządek; nie można było rozróżnić dokładnie elementów. A kiedy zwiedzający zeszedł z terasu po niezliczonych stopniach, prowadzony był przez wiele małych wzgórz i dolinek do rozlicznych (urządzeń) zabawiających powonienie i wzrok” (H. Wotton, *Reliquiae Wottonianae*, 1624 napis. Londini 1651, s. 295).

⁶⁴⁾ Montaigne, jw., s. 148. — Nurt wąpiący o możliwościach człowieka skonfrontowanego ze światem natury występował w pismach filozofów i pisarzy parających się problemami antropologicznymi nie wpłynął jednak na politologię, a przełom XVI/XVII w. jest okresem ustalenia się wzorców absolutystycznych monarchów.



38. Park przy Villa Lante w Bagnaia

W późniejszych okresach ogród wielokrotnie i w różnych językach mówił o świecie — tym podporządkowanym człowiekowi i, częściej, tym wymykającym się jego władzom poznawczym, a dostępnym tylko (według romantyków) na drodze współuczestniczącej emocji. Ogrody i parki odwzorowywały świat najczęściej w ramach typu „substancjalnego”, w obu jego konwencjach: krajobrazów świata lub elementów składowych świata. Bardzo rzadko podejmowano anty-ogrodowy typ „schematyczny” ustalający w abstrakcyjnym kodzie przestrzenne i treściowe determinaty świata. Z zainteresowaniem więc trzeba odnieść się do zaprojektowanego w 1980 r. „Ogrodu Planet” Bernarda Lassusa. Projekt ten świadczy dobitnie o tym, że sztuka ogrodów jest uprzywilejowanym językiem opisu świata, a ogród — miejscem predestynowanym do realizowania w nim aktualnie obowiązującego modelu przestrzeni. Francuski twórca wyeksponował to, co dziś kojarzy się nam z pojęciem najbliższej przestrzeni człowieka: Układ Słoneczny. Renesansowi książęta budowali w murach ogrodów utopijne państwa lub, pachnące ziołami i tytoniem, podbite raje. Persowie myśleli o całym Wszechświecie, Nero tylko o kuli ziemskiej przemienionej w święty gaj ku jego czci. Różnice między tymi postawami są mniej ważne niż ich cecha wspólna. A tą było uznanie w sztuce ogrodów narzędzia pozwalającego poznać świat, opisywać go i odtwarzać na nowo w symbolicznym języku artystycznych struktur.

CEREMONIAŁ PRZYJMOWANIA GOŚCI NA ZAMKU PSZCZYŃSKIM (XVIII-XX W.)

Zamek pszczyński był w przeszłości ważnym ośrodkiem nie tylko administracyjnym, ale i miejscem ożywionego życia towarzyskiego. Jego podwoje otwarte były dla wielu zjeżdżających do Pszczyny gości, głównie z kręgów szlacheckich, arystokratycznych i wojskowych, nie brakowało również wśród nich głów koronowanych. Rola zamku jako często odwiedzanej siedziby, z dworem urządzonym na wzór dworów królewskich, z liczną rzeszą dworzan i służby, wzrosła szczególnie za panowania rodziny Anhaltów, a później także Hochbergów, tj. od połowy XVIII stulecia, przez cały XIX i początek XX wieku ¹⁾.

Celem niniejszego artykułu nie jest jednak prześledzenie wizyt poszczególnych gości jacy tutaj zjeżdżali w tym czasie, co może być tematem godnym odrębnego opracowania, lecz omówienie wiążących się z ich pobytem przygotowań oraz koniecznej obsługi.

Każda bowiem wizyta musiała być grubo wcześniej zaprogramowana, dworzanom i służbie przydzielano odpowiednie zadania, tak aby przebiegała ona pomyślnie i ku zadowoleniu zarówno gospodarzy jak i gości.

Zanim przejdziemy do charakterystyki całego szeregu prac związanych z tymi przygotowaniami, nieco uwagi poświęcić należy strukturze dworu pszczyńskiego, jako że spośród jego członków wiele osób było objętych różnymi obowiązkami podczas powitania, pobytu i wreszcie pozegnania gości.

Na podstawie tabeli deputatów z lat 1819—1822, obejmującej wszystkie grupy pracowników pozostających na usługach dworu wiadomo, że łączna ilość osób pełniących różne funkcje i opłacanych przez dwór

¹⁾ E. Zivier. Die Jagd im Fürstentum Pless in O.=Schl. von den ältesten Tagen bis auf unsere Zeit, Kattowitz O.S. 1903; J. Kruczek i T. Włodarska, Życie dworskie w Pszczynie 1765—1846, Pszczyna 1984. Autor składa w tym miejscu podziękowanie pracownikom Archiwum w Pszczynie, za udostępnione materiały oraz pani T. Włodarskiej, za pomoc w trakcie ich opracowywania.

pszczyński wynosiła około 750 osób, podzielonych na 33 grupy. Nie oznacza to oczywiście, że wszyscy zajęci byli przygotowaniami związanymi z pobytem gości; z każdej grupy w większym lub mniejszym stopniu delegowano niejako jednego lub kilku pracowników, którzy mieli szczegółowo przydzielone zadania. Wspomnianymi grupami były następujące: pracownicy zarządu dóbr książęcych, książęcego urzędu skarbowego, sądu, urzędu budowlanego, duchowieństwo, personel medyczny, straż zamkowa zwana wybrańcami, osoby pozostające na łaskawym utrzymaniu tj. nie pełniące określonej funkcji przy dworze, rzemieślnicy dworscy, obsługa łaźni zamkowej i uzdrowiska w Czarkowie, pracownicy bielnika, kobiecego gospodarstwa zamkowego, członkowie kapeli, ogrodnicy zamkowi, opiekunowie bażantarni, służba stajenna i leśna, piwnic w Pszczynie, Tychach i Suszcu, urzędu hutnictwa i górnictwa w Paprocanach i Starej Kuźni, huty szkła i cynku w Wesołej, bielnika w Łędzinach, zarządcy czterech kluczy i czterech jednostek administracyjnych oraz członkowie świty dworskiej (*Hof Staat*). Jak już wspomniano wyżej, przygotowaniami objęci byli tylko niektórzy przedstawiciele wymienionych grup. I tak przy powitaniach, ucztach, polowaniach oraz pożegnaniach gości obok gospodarza zamku i jego rodziny brali zwykle udział: prezydent i dyrektor książęcego zarządu dóbr, radca kameralny urzędu skarbowego, mierzniczy z urzędu budowlanego, duchowieństwo ewangelickie i katolickie, nadinspektor lasów oraz któryś z zarządców kluczy gospodarczych, pojedynczy przedstawiciele urzędu górniczego i zarządca piwnic (sic!). Spośród wymienionych tworzona była asysta towarzysząca gościom, której ilość w zależności od pozycji reprezentowanej przez gościa lub gości była różna, mniejsza lub większa; wzrastała ona np. wówczas, gdy na zamku pszczyńskim goszczono więcej osób.

Bezpośrednią jednak obsługę tworzyli dworzanie oraz służba zaliczani do grupy określanej mianem świty lub orszaku książęcego, na czele których stał marszałek dworu. Na początku XIX stulecia, za czasów panowania księcia Fryderyka Ferdynanda Anhalt (1797—1818) i jego brata Henryka (1818—1830) liczyła ona około 50 osób. Oprócz marszałka dworu należeli do niej między innymi: kasztelan zamkowy (lub kasztelanka), ochmistrz, kuchmistrz, cukiernik, kilku kamerdynerów, kredencarz, lokaje i pokojówki, nadworny rusznikarz oraz strzelec przyboczny i napi-nacze strzelb. Dodać tutaj należy ponadto damy, radców dworu i służącego zajmującego się nakrywaniem i dekoracją stołu pańskiego. Za Hochbergów, będących od 1846 roku następcami Anhaltów w dobrach pszczyńskich, świta dworska uległa początkowo pomniejszeniu i składała się z około 20 osób, lecz już w ostatniej ćwierci XIX stulecia wzrosła do 30, przy czym nadal zachowane zostały stanowiska marszałka dworu, ochmistrza, kredencarza, piwnicznego, kuchmistrza i cukiernika, strzelca



39. Wyżsi urzędnicy księcia pszczyńskiego na tle gmachu Generalnej Dyrekcji Dóbr Księcia Pszczyńskiego w Pszczynie, XIX/XX w.

przybocznego oraz kamerdynerów i lokajów²⁾. Trzeba przy tym pamiętać, że Hochbergowie prowadzili równolegle dwa dwory: pszczyński oraz w swej rezydencji rodowej na zamku w Książu koło Wałbrzycha, liczący kilkadziesiąt osób. Pod koniec XIX i na początku XX stulecia ilość dworzan w Pszczynie uległa wzrostowi, powiększyła się też liczba urzędników kierujących poszczególnymi branżami (ryc. 39). Jak wspominała księżna pszczyńska Daisy (ryc. 40), żona Jana Henryka XV, samych tylko lokajów nie było nigdy mniej niż czterdziestu³⁾.

²⁾ Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział Terenowy w Pszczynie, Archiwum Książąt Pszczyńskich (dalej AKP), AKP VIII 12; AKP VIII 57, s. 45–52 i 86–95; AKP VIII 358. Wyżsi urzędnicy i służba towarzyszyli księciu i jego rodzinie przez cały okres życia. Przykładowo w czasie homagium księcia Henryka Anhaltu w 1820 roku wśród jego świty oprócz brata księcia Ludwika znajdowali się: dyrektor dóbr, nadinspektor lasów, radcy dworu i sądu książęcego, koniuszy oraz kamerdynerzy (por.: AKP II 870, s. 200). Jak wynika z zachowanych fotografii znajdujących się w zbiorach pszczyńskiego muzeum (nr inw. MP/PSZ/810, 834 i 837) ubrani w mundury górniczy i leśniczy oraz służba dworska w liberiach towarzyszyli książętom w ich ostatniej drodze. Jeden z płaszczy służby (nr inw. MP/PSZ/101) jasnonokawowej barwy, z ciemnoczerwonymi mankietami i kołnierzem oraz wspinałymi guzikami z herbem Hochbergów znajduje się w Muzeum w Pszczynie; rozpoznać go można również na wspomnianej fotografii przedstawiającej kondukt żałobny Jana Henryka XV (nr inw. MP/PSZ/837).

³⁾ Fürstin von Pless, *Tanz auf dem Vulkan*, I, Dresden 1931, s. 54. Księżna Daisy, właściwe imiona; Maria Teresa Olivia.



40. Bolesław Szankowski, *Portret ks. Daisy von Pless*, 1917 r.



41. Gabinet Wilhelma II na zamku pszczyńskim (dwie wersje — wcześniejsza u góry)

Wróćmy jednak do charakterystyki przygotowań związanych z po-
bytem gości na zamku pszczyńskim.

Ważnym zadaniem gospodarzy było znalezienie, w zależności od zajmowanej pozycji społecznej gościa oraz rodzaju towarzyszącej mu świty i służby, odpowiednich miejsc noclegowych. Głowom koronowanym odstępowano zwykle najbardziej okazałe, reprezentacyjne pomieszczenia zamku, które znajdowały się na pierwszym piętrze, natomiast od 1876 roku, tj. czasu ukończenia jego przebudowy przez Hochbergów utrzymywano stale na parterze w skrzydle zachodnim, tzw. apartamenty cesarskie (ryc. 41) złożone z łazienki, sypialni, ubieralni, gabinetu oraz salonu cesarza. Gościom równym rangą gospodarzowi oraz odwiedzającym go członkom rodziny książęcej służyły często Sypialnia Czerwona wraz z ubieralnią i salonem damskim (również o czerwonej kolorystyce ścian), tworzące razem jednolity apartament paradny, natomiast dla gości niższych rangą przeznaczano pokoje gościnne na drugim piętrze, których było kilkanaście. Niekiedy, np. w czasie wizyt głów koronowanych, przy apartamentach gościnnych mieszkała również ich służba osobista. Pozostałych gości lokowano w pomieszczeniach mieszkalnych znajdujących się nad masztalnią, natomiast reszta służby otrzymywała kwatery wynajmowane w mieście⁴⁾. Wierzchowce należące do gości stały po wyprzęgnięciu w dworskich stajniach, gdzie znajdowały się pod opieką służby weterynaryjnej i stajennej, natomiast powozy w zamkowej powozowni lub w wozowni na Kępie. Dworscy rzemieślnicy, tacy jak kowale, ślusarze i siodlarze wykorzystywani byli przy wszelkich naprawach środków transportu i oporządzenia jeździeckiego, usuwając uszkodzenia powstałe podczas podróży, wypełniając polecenia koniuszego podległego rozkazom marszałka dworu⁵⁾.

Utrzymanie w należytym stanie apartamentów oraz pokoi gościnnych należało do zadań marszałka dworu, który miał zlecony nadzór nad całością budynku zamkowego, a w szczególności meblami i sprzętami znajdującymi się w pomieszczeniach, dbał on o zapewnienie odpowiedniego ogrzewania i oświetlenia oraz czystości, kierując pracą pokojowych, froterów i palaczy. Z instrukcji dla marszałka dworu sporządzonej w 1814 roku, wynika, że do obowiązków jego należało między innymi częste przepro-

⁴⁾ Na temat pomieszczeń gościnnych por.: J. Ziemiński, Dyspozycja wnętrz zamku pszczyńskiego na początku XX wieku, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, II, Pszczyna 1983, s. 94—108; J. Kruczek i J. Ziemiński, Dekoracja wnętrz i wyposażenie zamku pszczyńskiego na podstawie inwentarza z lat 1841—1846, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, III, Pszczyna 1984, s. 78—95; J. Polak, Finansowe aspekty przebudowy rezydencji pszczyńskiej w latach 1870—1876, w: *Materiały...*, III, jw., s. 109; J. Kruczek i T. Włodarska, jw., s. 57—59; AKP II 728, s. 8.

⁵⁾ O rzemieślnikach dworskich związanych z produkcją i naprawami środków transportu por.: J. Kruczek, Produkcja broni i oporządzenia jeździeckiego na ziemi pszczyńskiej od XV do poł. XIX w., Pszczyna 1983; AKP III 17, s. 77.

wadzenie kontroli pokoi, zwłaszcza po wszelkich posiłkach i uroczystościach, polegającej na przeglądzie ścian, mebli i firanek, a następnie doprowadzeniu do usunięcia usterek, by po odjeździe jednych, pokoje gościnne mogły natychmiast służyć następnym gościom. Marszałek dworu wskazywał im wyznaczone w porozumieniu z gospodarzem domu pomieszczenia i przydzielał służbę, której liczba zależna była oczywiście od rangi gościa oraz określał rodzaj i gatunek pościeli, pobieranej od kasztelanki zamkowej⁶⁾.

Wiele uwagi poświęcano sprawie wyżywienia gości, a główna rola w tym zakresie spoczywała na ochmistrzu, który wypełniał zalecenia księcia współdziałając z marszałkiem dworu. Ochmistrz zabezpieczał niemal całą żywność i napoje wydając odpowiednie rozporządzenia zarządcom kluczy gospodarczych, którzy dostarczali między innymi mięso, ryby i raki oraz przetwory zbożowe, strzelcom zamkowym zapewniającym dziczyznę i ptactwo oraz ogrodnikom, którzy zaopatrywali kuchnię w owoce, warzywa i niektóre przyprawy. Był on także obecny przy warzeniu piwa w browarze zamkowym, a ponadto doglądał wypieku pieczywa i ciast w zamkowej piekarni. Gdy zaszła potrzeba korzystał również z usług handlarzy kupując za ich pośrednictwem ryby morskie, ostrygi, owoce południowe, przyprawy oraz kawę i herbatę⁷⁾. Część żywności, a mianowicie przetwory owocowe zabezpieczała wspomniana już kasztelanka, podległa komorze książęcej i marszałkowi dworu⁸⁾.

Przygotowanie potraw spoczywało na kuchmistrzu i cukierniku. Temu pierwszemu podlegali kucharze (zwykle trzech) oraz kilka pomocy kuchennych. Kuchmistrz spełniał w zakresie *menu* rozkazy marszałka dworu, który wcześniej zasięgał opinii gospodarzy, księcia lub księżnej, zarówno co do ilości jak i rodzaju posiłków. Przy sporządzaniu *menu* kierowano się nie tylko upodobaniami gospodarzy, ale brano pod uwagę ulubione potrawy gości, chcąc sprawić im przyjemność i zyskać tym samym z ich strony pochlebną opinię o własnej kuchni oraz jej personelu. *Menu* wypisywano na osobnych kartach, z drukowanym, a często też złożonym godłem właściciela zamku. Karty te prowadziły również kuchnie w innych siedzibach pszczyńskich, jak np. w Ludwikówce czy zameczku myśliwskim Promnice, co więcej, starannie wypisane znajdowały się one także w programach większych polowań (ryc. 42) z udziałem znakomitych gości. Oprócz kart istniały ponadto osobne książki *menu*, w których odnotowywano rodzaj posiłków w ciągu dnia, ilość osób i gości na każdym z nich oraz zestawienie potraw i napojów. Zapisy te niejednokrotnie zawierały nazwiska gości ucztujących wraz z domownikami. Prowa-

⁶⁾ AKP III 31, s. 40—51 i 246—250.

⁷⁾ AKP III 23, s. 248; AKP III 27, s. 87—105; AKP III 28, s. 198.

⁸⁾ AKP III 31, jw., s. 340—351.



Diner le 6. Novembre.

Promnitz

Autres

Potage purée de volaille

Carpe au bleu

Cris de Pommeranie aux marrons.

Salmi de perdreaux à la Périgère

Homards à la Remoulade

Filet de chevreuil, salade

Compote

Cardons à la moutte

Pouding à la Victoria

Gâteau à la Napoléone

Dessert

42. Menu obiadu, II połowa XIX w.

dzenie tych ksiąg było o tyle istotne, że służba kuchenna była zawczasu poinformowana o ilości stołów i nakryć oraz przewidywanej obsłudze⁹⁾. Na podstawie prowadzonych na kartach i w księgach jadłospisów notatek, można zorientować się, co spożywano na zamku pszczyńskim w zwykłe dni, w gronie rodziny oraz jakie potrawy konsumowano przy okazji wizyty znaczniejszych gości. Oto kilka przykładów¹⁰⁾ wybranych z kart codziennego menu:

⁹⁾ AKP II 728, s. 26; Książki menu w zbiorach Muzeum w Pszczynie, nr inw: MP/PSZ/348 i 348 a.

¹⁰⁾ Karty menu w zbiorach Muzeum w Pszczynie, nr inw: MP/PSZ/654.

Dzień, miesiąc	Drugie śniadanie	Obiad
20 marzec	Jajka na siekanej baraninie Befszyk z polędwicy wołowej, marchew Strudel jabłkowy	Bulion z kury Paszтет w cieście francuskim z mleczkiem cielęcym Pieczone jarzabki Galaretka pomarańczowa
9 sierpnia	Jajecznicza na wątróbce drobiowej Kaczka z oliwkami Ryż z kalafiozem Mrożone owoce	Rosół z kury Sandacz po krakowsku Rosbeф z ziemniakami, sałata Marchew
12 sierpnia	Grzanki królowej Salami z dzikich kaczek Ryż Szarlotka	Zupa na szpiku kostnym Szczupak faszerowany Kotlet cielęcy, szpinak Suflet karmelkowy
9 września	Sardynki z grzankami Kotlet cielęcy z makaronem Sałatka z pomidorów Kompot z gruszek	Zupa jarzynowa Pstrąg na zimno Pieczone gołębie z ziemniakami purée Krem waniliowy

Doborem oryginalnego *menu* starano się zaimponować co znaczniejszym gościom. Gdy w 1869 roku przybył do Pszczyny król pruski podejmowano go kolacją złożoną z ostryg, rosołu, homarów *à la Bordelaise* (Bordeaux), potrawy z kozłat z truflami, kremu z cykorii, bażantów, kompotu, sałaty oraz ananasów, natomiast obiad wydany w kilka dni później na jego cześć w zameczku w Promnicach zawierał ostrygi, zupę z posiekanego drobiu, karpia na niebiesko, gęś pieczoną z jabłkami i kasztanami, salami z młodych kuropatw *à la Perigord*, homary *à la Remoulade*, kotlety z sarniny, sałatę, kompot, karczochy hiszpańskie, *puding à la Victoria*, neapolitanki oraz deser ¹¹⁾.

Ambicją wielkich dworów było posiadanie jak najlepszych kucharzy i cukierników. W XVIII stuleciu starano się przede wszystkim pozyskać francuskich specjalistów (około 1770 roku pracował w kuchni zamkowej kucharz Denis), poszukując jak najlepszych przedstawicieli tych zawodów nie wahano się podkupywać ich z innych dworów. W 1811 roku na przykład, ściągnięto na dwór księcia Fryderyka Ferdynanda Anhaltu do Pszczyny kucharza z Berlina o nazwisku Koehle, któremu oprócz kosztów po-

¹¹⁾ AKP II 729.

dróży, wypłacono półmiesięczną pensję jako ekwiwalent za porzucenie poprzedniego chlebobdawcy¹²⁾.

Odpowiednim przygotowaniem, nakryciem i ozdobieniem stołów, co wymagało sporych umiejętności i dobrego gustu, zajmował się osobny służący wraz z kredencarzem pod nadzorem ochmistrza. W 2 połowie XVIII stulecia funkcję dekoratora stołu pełnił Francuz, kamerdyner Mouillard, a w czasie jego nieobecności sam ochmistrz, natomiast na początku XIX stulecia uzdolniony lokaj Berger. Obrusy i serwety na stół dostarczała kasztelanka zamkowa¹³⁾.

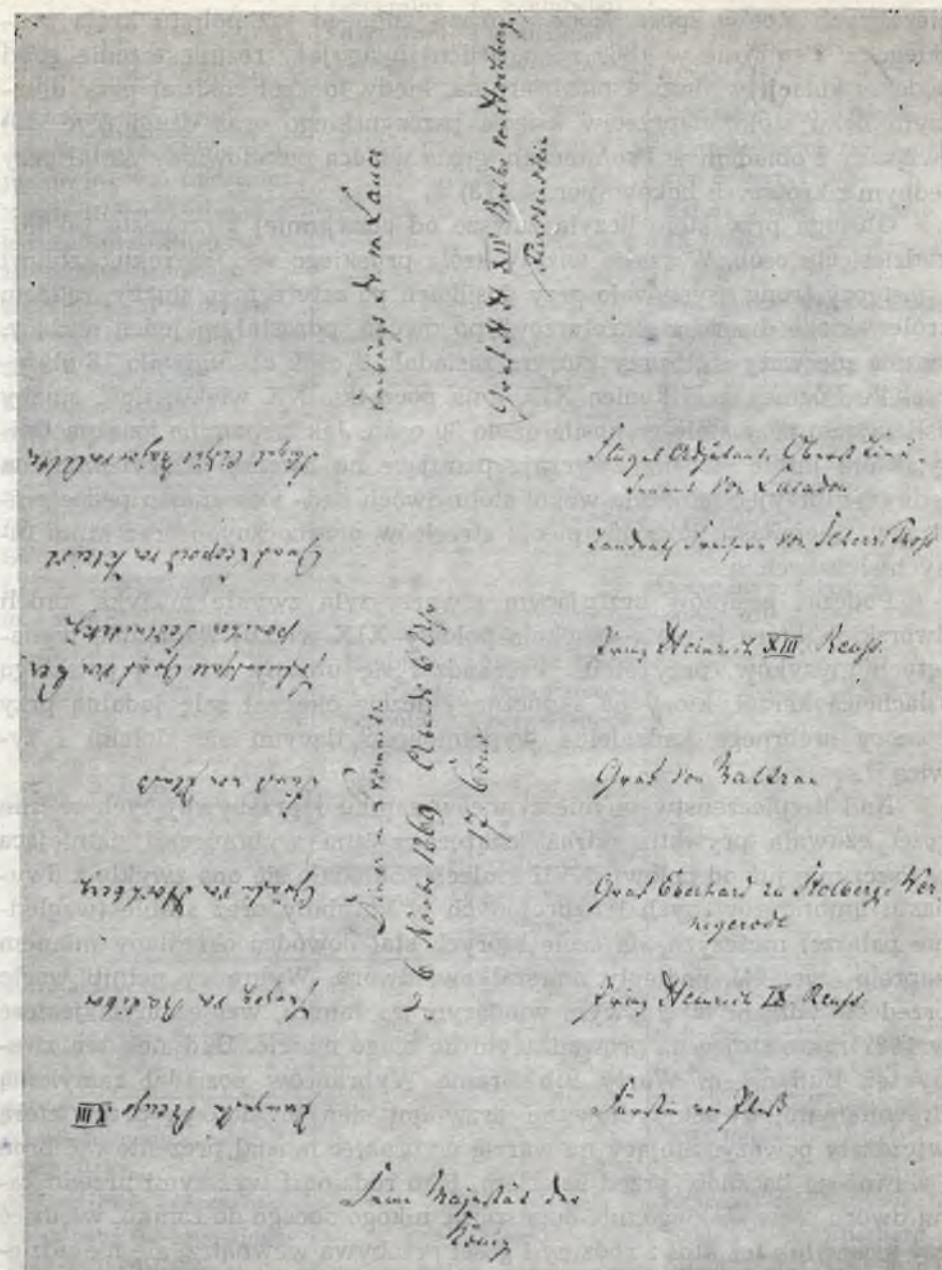
Stołów było kilka, przy czym mówiąc o nich nie miano na myśli ich ilości, lecz znaczenie. Najważniejszym był tzw. pierwszy stół (lub stoły), przy którym zasiadał książę z najbliższą rodziną (za wyjątkiem dzieci) i najważniejsi goście. Przy drugim stole (stołach) spożywali posiłek „mniej ważni” goście, natomiast przy kolejnym, zwanym marszałkowskim (*Marschalls Tafel*) liczącym przeciętnie około 30 nakryć wyżsi dworzanie gospodarza i niekiedy gościa. Odrębne stoły posiadała niższa służba, a ci spośród niej, którzy znajdowali się na samym dole w hierarchii, jadali w kwaterach wynajętych w mieście. Stół pierwszy, najważniejszy ustawiany był w XVIII i 1 połowie XIX wieku, w Sali Jadalnej zamku, stoły drugie w Salonie Białym i Czerwonym, a kolejne w dalszych pomieszczeniach o mniejszym znaczeniu. Oczywiście takie ustawienie stołów nie zawsze mogło być regułą: gdy było więcej gości stoły zaliczane do pierwszych zajmowały wszystkie wymienione wyżej trzy pomieszczenia, a pozostałe przesuwano stopniowo do innych pokoi. Po przebudowie zamku zakończonej w 1876 roku stół pierwszy znajdował się z reguły w tzw. Sali Większej (jadalnej), natomiast podczas przyjęć o bardziej kameralnym charakterze w Sali Mniejszej (sala muzyczna) sąsiadującej z biblioteką. Stoły dla służby często ustawiano w browarze zamkowym¹⁴⁾.

Towarzysząca na każdym kroku hierarchia obowiązywała również przy stole i trzeba było niemało wysiłku, aby nierozważnym przydziałem miejsca nikogo nie urazić. Stół miał miejsca bardziej eksponowane oraz drugorzędne, przy czym te pierwsze mieściły się po jednej jego stronie, drugie po stronie przeciwnej. Istniały zresztą różne rozwiązania: raz najważniejsza osoba mogła siedzieć na osi jednego z dłuższych boków stołu, kiedy indziej przy krótszym, co natychmiast pociągało za sobą zmianę usadowienia pozostałych biesiadników, generalnie jednak najbliższe miejsca przy gospodarzu domu i najważniejszym gościu zajmowały osoby o wyższym od pozostałych pochodzeniu względnie sprawowanej w państwie czy na dworze funkcji. Za przykład mogą tutaj posłużyć plany

¹²⁾ AKP III 29, s. 159; AKP III 31, jw., s. 90.

¹³⁾ Jw., s. 145 i 323; AKP III 31, jw., s. 340.

¹⁴⁾ Por. przypis nr 4; AKP II 728, jw., s. 8—9.



43. Plan rozsadzenia gości przy pierwszym stole podczas obiadu w zameczku myśliwskim Promnice, 1869 r.

pierwszych stołów sporządzone z okazji znanego już pobytu króla pruskiego w Pszczynie w 1869 roku, jeden ilustrujący rozmieszczenie gości podczas kolacji w dniu 4 października, kiedy to król siedział przy dłuższym boku stołu, naprzeciw księcia pszczyńskiego oraz drugi (ryc. 43) związany z obiadem w Promnicach, gdzie władca posadowiony został przy jednym z krótszych boków (por. s. 113)¹⁵⁾.

Obsługa przy stole liczyła zawsze od co najmniej kilkunastu do kilkudziesięciu osób. W czasie wizyty króla pruskiego w 1789 roku, królowi i następcy tronu asystowało przy posiłkach po czterech ze służby, radcom królewskiego dworu i sekretarzowi po dwóch, pozostałym jeden służący, łącznie pierwszy stół, przy którym zasiadało 9 osób obsługiwało 18 służących¹⁶⁾. Później, pod koniec XIX i na początku XX wieku, ilość służby usługującej przy stole wynosiła około 30 osób. Jak wspomina księżna Daisy, która pilnie śledziła zwyczaje panujące na dworze pszczyńskim, na jednym z przyjęć naliczyła wokół stołu dwóch nad- i dwunastu podochmi-strzów, osiemnastu lokajów, pięciu strzelców przybocznych oraz kilku innych służących¹⁷⁾.

Podczas posiłków uczującym towarzyszyła zwykle muzyka kapeli dworskiej (która istniała do około połowy XIX wieku) względnie wynajętych muzyków, przy stole przechadzał się ubrany w strój polskiego szlachcica karzeł, który po skończonej uczcie okadzał salę jadalną przy pomocy srebrnego kadzidełka wypełnionego tłącymi się ziołami i żywicą¹⁸⁾.

Nad bezpieczeństwem mieszkańców zamku i przebywających w nim gości czuwała prywatna straż książęca zwana wybrańcami, istniejąca w Pszczynie już od połowy XVII stulecia. Składała się ona zwykle z dwunastu umundurowanych i uzbrojonych w karabiny oraz szable (względnie pałasze) mężczyzn, na czele których stał dowódca określany mianem kaprała (ryc. 44), podległy marszałkowi dworu. Wybrańcy pełnili wartę przed budynkiem wjazdowym wiodącym do zamku, wzniesionym jeszcze w 1687 roku, stojąc na prowadzącym do niego moście. Budynek ten zwany też Budynkiem Warty lub Bramą Wybrańców posiadał zamykaną drewnianymi, dwuskrzydłowymi drzwiami sień przelotową przez którą wjeżdżały powozy. Stojący na warcie wybraniec musiał prezentować broń i stawać na baczność przed księciem, jego rodziną i wyższymi urzędnikami dworu pszczyńskiego, nie dopuszczać nikogo obcego do zamku, wiedzieć czy książę lub też ktoś z rodziny i gości przebywa wewnątrz, ale nie udzielać nikomu żadnych informacji na ten temat, wyjąwszy kaprała oraz swe-

15) AKP II 729, jw.

16) AKP II 728, jw.

17) Fürstin..., jw., s. 6—8 i 47—50.

18) AKP I 74, s. 209. Na temat kapeli por.: J. Kruczek, Z dziejów kapeli dworskiej w Pszczynie 1767—1846, Pszczyna 1981.

	Generalny dyrektor Weigelt	Szambelan (podkomorzy) Sierakowski	
Rotmistrz von Jerin			Lustrator lasów Prasse
Adiutant przyboczny pod- pułkownik von Ludacon			Starosta, baron (<i>Freiherr</i>) von Scherr-Thoss
Książę (<i>Herzog</i>) Ujazdu, książę (<i>Fürst</i>) Hugo zu Hohenlohe-Oehringen			Książę (<i>Prinz</i>) Henryk IX Reuss
Księżniczka (<i>Prinzessin</i>) Reuss XIII			Hrabianka (<i>Gräfin</i>) Hoch- berg-Fürstenstein
Jego Wysokość Król			Książę pszczyński (<i>Fürst</i>)
Księżna (<i>Fürstin</i>) pszczyńska			Hrabia (<i>Graf</i>) Eberhard Stolberg-Wernigerode
Książę (<i>Herzog</i>) Raciborza			Hrabia (<i>Graf</i>) Maltzan
Marszałek dworu, hrabia (<i>Graf</i>) Perponickier- Sedlnitzky			Książę (<i>Prinz</i>) Henryk XIII Reuss
Lekarz przyboczny dr Lauber			Adiutant przyboczny major Alten
	Hrabia (<i>Graf</i>) Leopold Kleist	Hrabia (<i>Graf</i>) Bolko Hoch- berg-Füsten- stein	

Obiad w Promnicach (ryc. 43):

	Lekarz przyboczny dr Bauer	Hrabia (<i>Graf</i>) Bolko Hoch- berg-Fürsten- stein	
Adiutant przyboczny major Alten			Adiutant przyboczny pod- pułkownik Lucadon
Hrabia (<i>Graf</i>) Leopold Kleist			Starosta (baron (<i>Freiherr</i>) Scherr-Thoss
Marszałek dworu, hrabia (<i>Graf</i>) Perponicker- -Sedlnitzky			Książę (<i>Prinz</i>) Henryk XIII Reuss
Książę (<i>Fürst</i>) pszczyński			Hrabia (<i>Graf</i>) Maltzen
Hrabianka (<i>Gräfin</i>) Hoch- berg-Fürstenstein			Hrabia (<i>Graf</i>) Eberhard Stolberg-Wernigerode
Książę (<i>Herzog</i>) Raciborza			Książę (<i>Prinz</i>) Henryk IX Reuss
Księżniczka (<i>Prinzessin</i>) Reuss XIII			Księżna (<i>Fürstin</i>) pszczyńska
	Jego Wysokość Król		



44. Dowódca straży książęcej (wybrańców), I połowa XIX w.

go zmiennika, bacznie pilnować aby niczego co stanowi własność książęcą z zamku nie wyniesiono oraz zważać by w obejściach dworskich nie powstał pożar. W czasie trwania uczt i codziennych posiłków bramę prowadzącą do zamku zamykano, natomiast zamykaniem wieczorem kilku wejść znajdujących się w budynku zamkowym zajmował się kaprał odpowiedzialny również za ich poranne otwarcie. Ktokolwiek przybywał do zamku lub go opuszczał było zawsze wiadomo, gdyż stojący przy bramie wartownik najpierw dawał sygnał dzwonkiem, a dopiero później otwierał jej wrota. Służba wartownicza zjawiała się w komplecie tylko przy nadzwyczajnych okazjach, jakimi były na przykład powroty księcia z podróży czy przyjazdy ważniejszych gości. Widząc zbliżające się powozy stojący na posterunku wybraniec wołał wówczas „wychodzić”, a warta złożona z pozostałych jego towarzyszy wybiegała na most przed bramą, gdzie ustawiała się w rozkroku, w szeregu, jej dowódca występował do przodu i podnosząc szablę na wysokość głowy wydawał komendę „parada bacz-

ność! prezentuj broń!”, po czym cofał się robiąc miejsce powozom i jeźdźcom, aby mogli swobodnie przejechać przez most i otwartą w międzyczasie przez jednego wybrańca bramę. Warto nadmienić, że wybrańcy

pszczyńscy poza zapewnieniem bezpieczeństwa mieszkańcom zamku stanowili barwną asystę rodziny książęcej udającej się na nabożeństwa do miejscowego kościoła¹⁹⁾. W zapewnieniu porządku na terenie dominium książęcego, a przede wszystkim uchronieniu stojących tam zabudowań przed pożarem pomagali wybrańcom stróże zamkowi, którzy po zlikwidowaniu straży wybrańców w 1875 roku przejęli wraz z portierami ich obowiązki²⁰⁾. Od tego mniej więcej czasu witaniem księcia i gości zajmował się odrębny służący, stojący przy głównym wejściu do zamku, bogato ubrany, w kapeluszu z piórem oraz srebrną laską w rękę, który zwoływał lokajów w liberiach gdy tylko zauważył nadjeżdżający powóz, a sam kłaniał się wchodzącym jak „dowódca doboszów gwardii angielskiej”²¹⁾.

W przypadku nieprzewidzianej choroby któregoś z gości lub należącej do niego służby, mogli oni korzystać z usług kilkusobowego personelu medycznego oraz książęcego szpitala. Do ich dyspozycji był medyk dworski zwany też radcą, chirurg przyboczny, „zwykły” chirurg, lekarz, aptekarz oraz lekarstwa zgromadzone w zamkowej aptece²²⁾.

Jednym z ważniejszych i bardziej rozpracowanych akcentów każdej znaczącej wizyty na zamku pszczyńskim było zawsze polowanie, nad którego organizacją i prawidłowym przebiegiem mającymi przynieść okazałe zdobycze w postaci trofeów, czuwało parę grup ludzi. Najważniejszą stanowili pracownicy urzędu leśnictwa, a więc strzelcy rewirowi, gajowi i dozorczy leśni oraz stojący na ich czele inspektor lasów lub nadleśniczy, którzy najlepiej orientowali się w miejscach przebywania zwierzyny, szlakach jej wędrówek oraz zwyczajach. Od nich to w głównej mierze zależał wybór dogodnego do polowania terenu, w którym by można było znaleźć stanowiska strzeleckie dla księcia i jego gości. Po dokonaniu rozeznania sporządzano często dokładne szkice (ryc. 45), na których zaznaczano między innymi ogrodzony płotami i sieciami obszar lasu, w którym miała mieć miejsce nagonka, główne i rezerwowe miejsce odstrzału, stanowiska strzeleckie myśliwych i ich ochrony, polanę przeznaczoną na posiłki względnie biwak oraz punkt składowania przyborów myśliwskich. Wszyscy wymienieni wyżej, poza inspektorem leśnym, stanowili na polowaniu ubezpieczenie myśliwych²³⁾.

Asystę i zarazem ochronę najbliższą strzelających tworzyli nąpinacze strzelb, którymi dowodził strzelec przyboczny księcia. Był on równy rangą kamerdynerowi. Wyjeżdżał na polowanie zawsze za prowadzą-

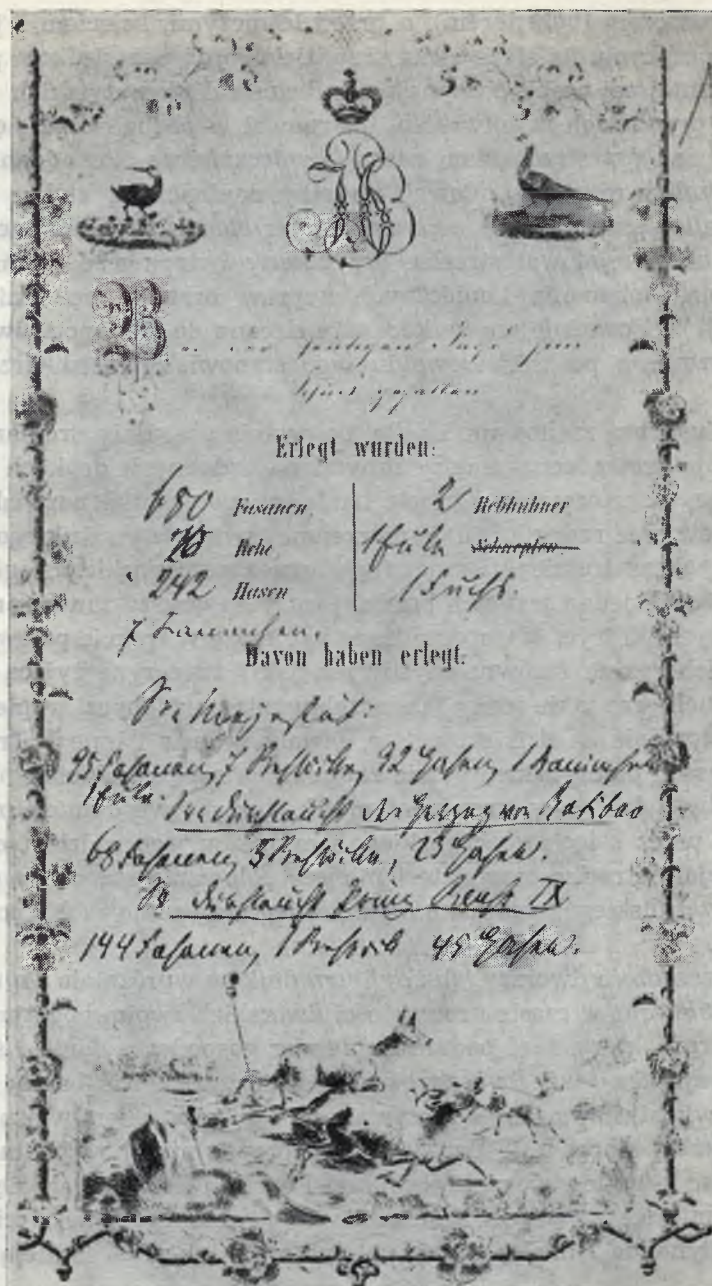
¹⁹⁾ Na temat pszczyńskiej straży zamkowej por.: E. Zellner, *Die Stadt Pless vor 70 Jahren*, w: *Oberschlesien*, Katowice 1911, z. 415, s. 21–23; J. Kruczek, *Wybrańcy pszczyńscy 1657–1875*, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, I, s. 9–29.

²⁰⁾ J. Kruczek, *Wybrańcy...*, jw., s. 18.

²¹⁾ Fürstin..., jw., s.

²²⁾ AKP VIII 358; AKP III 29, s. 64, 245 i 299; AKP III 31, jw., s. 113.

²³⁾ AKP II 729, jw., s. 33–34; AKP III 28, jw., s. 266–285.



46. Ozdobny druk, na który wpisywano ilość i gatunki upolowanej zwierzyny

cym ujeżdżaczem (berajterem), a przed leśniczymi, księciem i jego gośćmi, a po przybyciu na stanowiska przydzielał broń uczestnikom polowania od najważniejszej osoby poczynając. Informował on wszystkich o obowiązujących prawidłach myśliwskich, instruował w obchodzeniu się z bronią i czuwał nad przestrzeganiem zasad bezpieczeństwa. Po oddaniu pierwszych strzałów myśliwi oddawali strzelby napinaczom, którzy ponownie je ładowali i przekazywali z powrotem strzelcom. Po zakończeniu polowania broń przejmował strzelec przyboczny i napinacze celem jej wy czyszczenia, dokonania koniecznych napraw oraz uzupełnienia prochu i amunicji ²⁴⁾. Poważniejsze uszkodzenia zlecano do usunięcia dworskiemu rusznikarzowi, a po zlikwidowaniu tego stanowiska rusznikarzom miejskim ²⁵⁾.

Jak świadczą zachowane źródła, polowania posiadały drobiazgową dokumentację prowadzoną między innymi na ozdobnych drukach (ryc. 46), zawierających informację o czasie i miejscu polowania, nazwiskach jego uczestników oraz rodzaju i ilości ustrzelonej zwierzyny i dzikiego ptactwa; podobny zakres treściowy posiadają również pszczyńskie księgi myśliwskie, z których jedna jest tym bardziej interesująca, że zawiera niezwykle ciekawe rysunki (ryc. 47), sporządzone być może w trakcie polowań. Oglądać na nich można zarówno myśliwych jak i zwierzynę żyjącą w lasach pszczyńskich oraz takie sceny jak: oczekiwanie na zdobycz, tropienie zwierzyny, polowanie na dzikie ptactwo, biwaki w lesie i inne ²⁶⁾. Trofea zdobyte w lasach pszczyńskich goście zabierali ze sobą i ozdabiali nimi własne siedziby, gdzie były przedmiotem ich dumy i wspomnień, zaś trofea uzyskane przez księcia pszczyńskiego i członków jego rodziny, często noszące inicjały strzelca oraz datę i miejsce polowania stanowiły dekorację zamku pszczyńskiego, zameczku myśliwskiego w Promnicach i pozostałych siedzib ²⁷⁾.

Znaczna część dworzan, służby i urzędników wyróżniała się na zamku pszczyńskim oraz w czasie uroczystości dworskich swoim bogatym i barwnym ubiorem, który miał podnieść splendor gospodarza domu i świadczyć o jego pozycji, a także być przejawem zamożności. Nie bacząc niekiedy na spore wydatki związane z utrzymaniem i wyposażeniem własnych dworzan i służby, starano się dorównać lub przynajmniej w jakimś stopniu naśladować wielkie dwory królewskie. Po raz pierwszy jak się wydaje, miało to miejsce za czasów panowania wspomnianego już księcia Fryderyka Ferdynanda Anhalt, który nie tylko, że utrzymał istniejące już za

²⁴⁾ AKP III 31, jw., s. 45—47.

²⁵⁾ J. Kruczek, *Produkcja...*, jw., s. 198—115.

²⁶⁾ Księgi myśliwskie w zbiorach Muzeum w Pszczynie, nr inw: MP/PSZ/345 i 346.

²⁷⁾ Świadczą o tym między innymi dawne fotografie wewnątrz zamku w Pszczynie oraz zameczku myśliwskiego w Promnicach (nr inw: MP/PSZ/761—764 oraz 786 i 790), a także bogate zbiory trofeów myśliwskich w zbiorach Muzeum w Pszczynie.



47. Rysunek przedstawiający scenkę z polowania pochodzący z pszczyńskiej księgi myśliwskiej z dnia 28 listopada 1899 r.

jego poprzedników liberie dworzan i służby oraz mundury wybrańców i leśniczych, ale wprowadził na początku XIX stulecia mundury dla górników. Wszystkie te ubiory przetrwały następnie do czasów Hochbergów,



48. Galowy frak kamerdynera (?), początek XX w.

z tą różnicą, że kamerdynerzy otrzymali celem odróżnienia od lokajów czarne fraki i buty oraz białe kamizelki i koszule. Oczywiście barwy liberii dworskich były w ciągu XVIII i XIX stulecia różne, ulegały zmianom, także jeśli idzie o ich krój i ozdoby, a problem pszczyńskiego stroju dworskiego i przynależności poszczególnych jego egzemplarzy do konkretnych stanowisk pozostaje ciągle sprawą otwartą ²⁸⁾. Z zachowanych obiektów wnioskować można, że za Hochbergów przeważał w liberiach dworskich kolor karminowy, niekiedy zielony. Odminną barwę miały również noszone przez służbę płaszcze. Oglądając je dzisiaj (ryc. 48) warto zwrócić uwagę na bogate, srebrne pasmanterie, akselbanty i guziki oraz naszyte na lewe rękawy liberii dworskich, haftowane herby względnie klejnoty właścicieli ²⁹⁾.

Przestrzeganie sztywnej etykiety dworskiej, mnogość służby, która na krok nie odstępowała powierzonych jej opiece osób, dążenie do bogactwa i przepychu, a nie

²⁸⁾ Zachowały się jedynie liberie z końca XIX i początku XX wieku, opracowanie wyglądu wcześniejszych ubiorów służby dworskiej byłoby może możliwe po wnikliwym przestudiowaniu archiwaliów.

²⁹⁾ Liberie w zbiorach Muzeum w Pszczynie, nr inw. MP/PSZ/101—106. Pochodzą one z dwóch wytwórni: G. Benedicta, dostawcy królewskiego z Berlina oraz firmy *Price Whittaker & Co*, z Londynu.

wartości estetycznych, przy równoczesnych brakach w wyposażeniu ułatwiającym codzienne życie, nie wszystkim przypadło do gustu, nawet członkom książęcych rodzin. Owa krytyka panujących na zamku w Pszczynie zwyczajów przebija z kart pamiętników kilkakrotnie już cytowanej księżnej pszczyńskiej Daisy, z których kilka fragmentów warto na zakończenie przedstawić. Oto co pisała ona o swoich pierwszych wrażeniach po przyjeździe do Pszczyny: „Kiedy przyjechałam do Pszczyny, zobaczyłam duży biały pałac, który mój teść około 1870 roku wybudował obok drugiego starszego. Był to budynek w typie francuskim, jak przeważnie niemieckie budowle tego czasu, pełen ciężkich, dość nieśmacznych i nadmiernie pozłacanych mebli uważanych tutaj za francuskie, które były brzydkie. Dookoła znajdowały się olbrzymie tarasy i ogrody z licznymi, nie nie mówiącymi marmurowymi posągami. Duży przepych, ciężki luksus bez komfortu, żadnej wygody; nie było nawet łazienki!... Na moje przybycie zgromadzili się wszyscy urzędnicy i służba w najlepszych mundurach i liberiiach... Służba żeńska ubrana była w stary strój śląski w kolorze liberii, karminowym i srebrnym. Wspaniała klatka schodowa obstawiona była niekończącym się szpalerem lokai w niebieskich bluzach, białych kamaszach i rękawiczkach — mundur moim zdaniem brzydki. Ich ilość zaskoczyła i przeraziła mnie. Ładny był jedynie strój służby żeńskiej: krótkie, czerwone spódniczki, białe fartuszki, chustki, czepki i pończochy oraz długie, zwisające warkocze. Zauważyłam że panująca tutaj etykieta była niesamowicie zidiociała, niestety nie znałam języka niemieckiego, wobec czego nie mogłam wyrażać swoich życzeń. Kiedy chciałam wyjść z jednego pokoju do drugiego rozlegał się dzwonek i służący otwierał drzwi, a przede mną szedł lokaj, który towarzyszył mi wszędzie dokąd chciałam iść”³⁰⁾.

³⁰⁾ Fürstin..., jw., s. 47—48.

ANEKS I

Nominacja Schramm'a na marszałka dworu (AKP III 31, s. 246—250)

1. Obowiązkiem jego jest podołać zaufaniu, które panujący książę w nim pokłada zlecając mu to stanowisko i starać się przez wierne wypełnianie swoich obowiązków czynić wszystko co będzie mógł, aby zdobyć i zachować jeszcze większą łaskę księcia.
2. Ma nadzór nad zamkiem i jego otoczeniem oraz powinien dbać o to, aby nie powstawały żadne szkody i wszyscy obchodzili się ostrożnie z ogniem i światłem. Tak w zamku jak i na podwórzach ma dopilnować czystości.
3. W związku z tym pod jego rozkazami znajdują się palacze i ordynansi, także pozostały personel ma wypełniać jego polecenia, a wybrańcy służyć mu pomocą gdy będzie jej potrzebował.
4. Całe umeblowanie zamku i wszystko co do tego należy zostanie mu przekazane według inwentarza. Jego troską będzie utrzymanie wszystkiego w jak najlepszym porządku, ma starać się o naprawę uszkodzonych rzeczy, a nowe wyposażenie winien w odpowiednim czasie rejestrować.
5. Ponieważ pokoje w zamku i nad stajnią zgodnie z ich przeznaczeniem mają być w takim stanie, aby w każdej chwili można było z nich korzystać, winien pilnować, żeby podłogi, ściany, firanki itd. były w takim stanie by nie obrażały godności.
6. W tym celu musi często przeprowadzać kontrolę, wszystko dokładnie przeglądać, zwłaszcza po obiadach, kolacjach, balach, koncertach i innych uroczystościach, a dotyczy to używanych sal, pokoi i mebli. Po odjeździe obcych, którzy nocowali w zamku każe wszystkie pomieszczenia doprowadzić do porządku, tak aby innych gości można było zaraz do tych pokoi przyjąć.
7. Musi również starać się, by w pokojach używanych na co dzień nie było nieporządku i wszystko stało na swoim miejscu. Porządek musi być również na korytarzach, schodach i w przedpokojach, a gdyby zauważył niedbałość służby żeńskiej, winien to zgłosić gospodyni, pani Fuchs. Materiał opałowy należy tak przechowywać, aby panował porządek i nie powstał pożar. Niedbałość pod względem czystości zauważoną u służby żeńskiej również ma zgłosić gospodyni.
8. Prowadzi rozchód materiału opałowego i dlatego ma odnotować ilość dostarczonego drewna i węgla zaraz przy odbiorze, często sprawdzać posługacza Retelskiego i nie dopuszczać do marnotrawstwa i nadużyć w gospodarce opałem.

9. Rozlicza również świece i olej potrzebne do utrzymania oświetlenia dworu, które otrzyma od intendentury. I tutaj zobowiązany jest szczególnie do zapobiegania wszelkim nadużyciom i marnotrawstwu, wydając jedynie tyle ile rzeczywiście jest potrzeba.
10. Aby zapobiec nieszczęściu powstania pożaru winien popędzać posługacza Retelskiego, aby często kontrolował paleniska, sprawdzać go czy jest pilny i ostrożny w wykonywaniu swoich zadań. Ma także dopilnować, żeby kominarz i wymiatacz kominów regularnie wypełniali swe zadania oraz zaznaczać datę wymiatania, aby móc prowadzić nad nimi dokładną kontrolę.
11. Gdy przybędą goście, którzy zamieszkają w zamku musi być obecny, aby im wskazać pokoje wyznaczone przez księcia i dopilnować żeby im niczego nie brakowało oraz wyznaczyć dla nich służbę.
12. Jest obecny podczas obiadów, kolacji i koncertów, ma nadzór w czasie nieobecności starego kamerdynera Mouillarda nad urządzeniem stołu, jak tego wymaga porządek, przyzwoitość i okoliczności.
13. Wszelkie uszkodzenia zamku i budynków należących do jego otoczenia, czy to na dachach czy gdziekolwiek indziej, ma zgłosić na piśmie kamerze, która przeprowadzi dokładne badania.
14. Sumienne wykonanie powyższych obowiązków przyrzeknie uroczyście pod przysięgą i wszystkiego będzie wiernie przestrzegał.

Działo się na zamku w Pszczynie, dnia 16 maja 1814 r.

Klingberg.

ANEKS II

Umowa z nowo mianowanym marszałkiem dworu Sierakowskim (AKP III 17, s. 77—80).

Pomiędzy Jego Wysokością panującym księciem Ludwikiem Anhalt-Köthen-Pless, a królewsko-pruskim rotmistrzem panem Sierakowskim, zawarto w dniu dzisiejszym następującą umowę:

§ 1. Jego Wysokość panujący książę Ludwik Anhalt-Köthen-Pless zatrudni w swojej służbie królewsko-pruskiego rotmistrza Sierakowskiego, jako marszałka dworu z obowiązkami:

- a) załatwiania spraw związanych ze stanowiskiem marszałka dworu, którego Jego Wysokość mu poleci,
- b) administracji interesów związanych z urzędem koniuszego, masztalnią i stadniną, tak pod względem praktycznym jak i rachunkowym.

§ 2. Przy tym Jego Wysokość zastrzega, że:

- a) mający być zatrudniony jako marszałek dworu pada się do dymisji z armii królewsko-pruskiej,
- b) nie będzie nosił munduru wojskowego oprócz nadzwyczajnych okazji, które Jego Wysokość sam mu wyznaczy, ponieważ na pozostałe uroczyści ma zakładać książęcy mundur dworski,
- c) Jego Wysokości panującemu księciu jak i marszałkowi dworu przysługuje półroczny termin wypowiedzenia.

§ 3. Za wierne wykonywanie obowiązków wymienionych ogólnie w § 1, które jeszcze w specjalnej instrukcji zostaną określone, otrzyma marszałek dworu pan Sierakowski wynagrodzenie w wysokości 300 talarów rocznie płatnych z dołu w ratach kwartalnych oraz:

2 szefle pszenicy	1 ceber wędzonej ryby
40 szefli żyta	15 sążni drewna opałowego
10 szefli jęczmienia	40 ton węgla grubego
10 szefli gryki	1 zagon pod kapustę
2 szefle 8 miarek grochu	3 zagony pod ziemniaki
2 szefle 8 miarek jagły	30 wiader piwa
2 sztuki owiec	80 kwart masła
2 sztuki baranów	84 funty soli kamiennej
1 kopę wybrakowanych karpia	

a ponadto: 1 srebrny grosz tantiemy od talara za sprzedane konie, 10 srebrnych groszy po szczęśliwym odstawieniu żrebacka oraz wolne mieszkanie.

§ 4. Pan rotmistrz Sierakowski przyjmuje ustalenie jako marszałek dworu ze wszystkimi warunkami postanowionymi tą umową i uzupeł-

nionymi instrukcją zawierającą warunki i obowiązki oraz obiecuje natychmiast postarać się o dymisję z armii, tak, że już z dniem 1 lipca tego roku będzie mógł objąć urząd określony tą umową.

§ 5. Wynagrodzenie rozpoczyna się z dniem kiedy pan rotmistrz Sierakowski rozpocznie swoją służbę, bez względu na to czy wcześniej czy później niż ustalono w § 4.

§ 6. Ponieważ nic więcej nie było do rozpatrzenia, dotrzymanie niniejszej umowy, po wykonaniu jej w 2 egzemplarzach, zostało solennie przyrzeczone i opieczętowane. Pszczyna, dnia 15 kwietnia 1839 r.

pieczęć: Ludwik książę Anhalt

pieczęć: Fryderyk Erdmann Sierakowski

ZAMEK CESARSKI W POZNANIU

W centrum dzisiejszego Poznania wznosi się szereg monumentalnych gmachów, które pomimo zniszczeń ostatniej wojny ciągle jeszcze decydują o charakterze tej części Miasta¹⁾. Miejsce to dla miasta niezwykle ważne z szeregu względów. Stanowi właściwie jedyny wjazd do starego centrum ciągle pełniącego swe śródmiejskie funkcje. Plac pomiędzy budynkami związany jest nierozzerwalnie z historią miasta i państwa. Wskazuje na to ogromna liczba zachowanych fotografii pokazujących go z różnych stron, często ze szczegółowymi detalami. Nie było to przypadkowe. Właśnie ten fragment miasta cieszy się od początków dwudziestego wieku szczególnym zainteresowaniem, właśnie jego widoki pokazywały się na winietaх przewodników po mieście, okładkach wydawnictw regionalnych i na licznie wydawanych pocztówkach. Przyczyna tego tkwiła w randze tego miejsca dla całego organizmu miejskiego aż do chwili obecnej.

W początkach wieku ustawiono tutaj symbol pruskiej buty — pomnik Bismarcka. Po odzyskaniu niepodległości pojawił się na nim symbol odzyskanej niepodległości — pomnik Serca Jezusowego zniszczony w 1939 roku. W latach powojennych wzniesiono tutaj pomnik Adama Mickiewicza, uzupełniony już zupełnie niedawno pomnikiem ofiar Poznańskiego Czerwca 1956 roku. Niniejszy tekst próbuje rozszyfrować zagadkę placu i określić jego miejsce w urbanistyce całego miasta.

Decyzje o zniesieniu fortyfikacji zapadłe w 1900 roku zmieniły zarówno wielkość samego miasta jak i liczbę jego ludności. W wyniku inkorporacji przedmieść powierzchnia miasta zwiększyła się z 948 ha do 3303 ha²⁾, a jego ludność wzrosła z 73.239 osób w 1895 r. do 117.033 osób w 1900 aby w roku 1905 osiągnąć cyfrę 136.808 osób i dojść w 1910 r. do

¹⁾ Pełna bibliografia Zamku cesarskiego zawarta jest w pracy: A. Wojtkowskiego. Bibliografia historii Wielkopolski, Poznań 1936, t. II, s. 108, do której odsyłam zainteresowanych szczegółami czytelników.

²⁾ Dane wg: Księga pamiątkowa Miasta Poznania, Poznań 1929, s. 103; por. także W. Jakubczyk, Przełom w rozwoju Poznania, w: *Studia z dziejów Polski, Niemiec i NRD (XVI—XX w.)*, Poznań 1974, s. 207 nn.

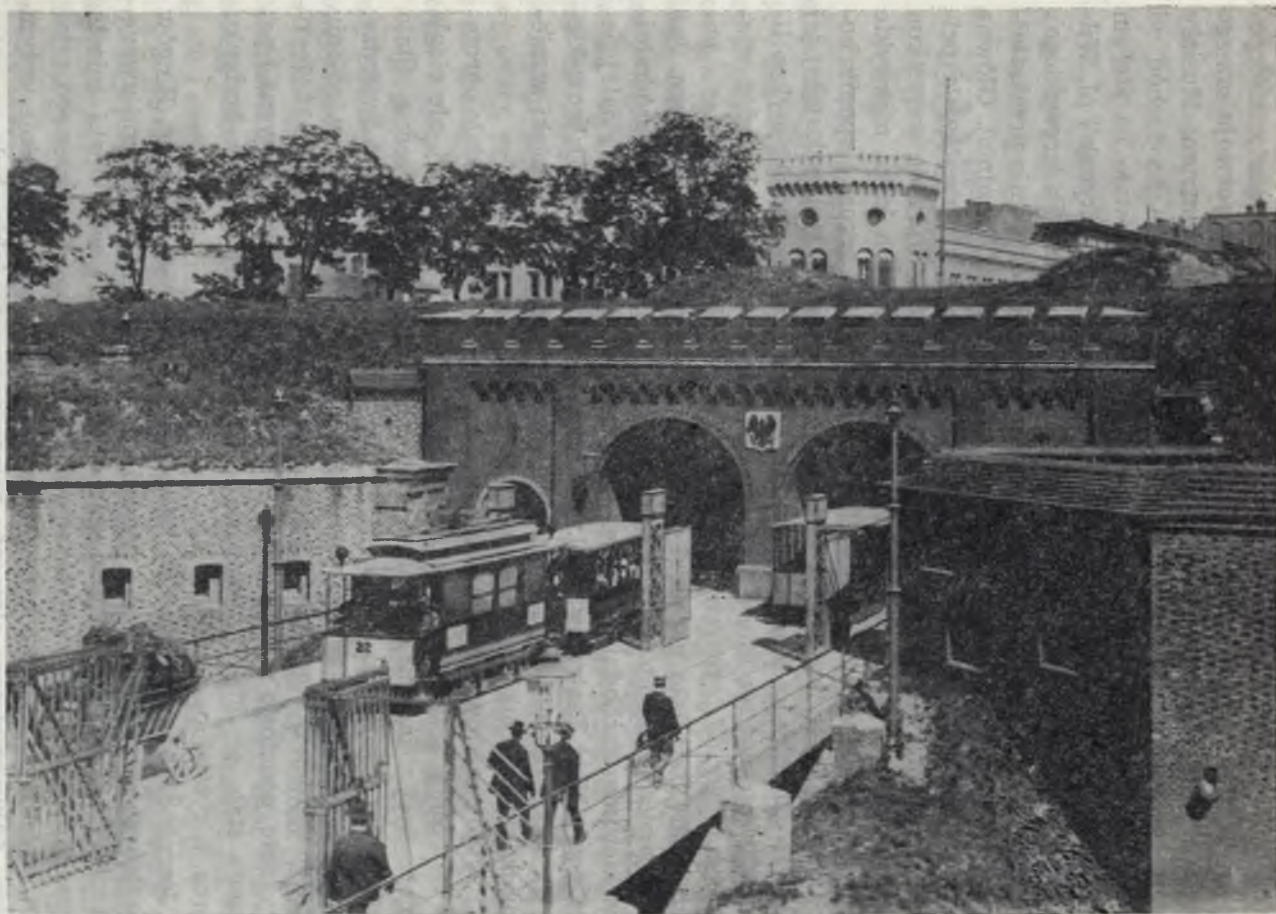
156.696 osób³⁾. Tak znaczny wzrost ludności wynikał nie tyle z inkorporacji przedmieść wraz z ich ludnością, ale z dynamicznego rozwoju samego miasta. Tej ilości ludności nie mogło wchłonąć stare centrum. Musiały powstać i powstawały nowe dzielnice, przede wszystkim na zachód od wykupu linii kolejowej. Centrum nowej metropolii pozostało na starym miejscu. Stanowiły je dwa połączone ze sobą place: Stary Rynek i pl. Wilhelmński (obecny pl. Wolności) wraz z ul. Nową (obecna Paderewskiego). Kontynuacją tych dwóch ważnych i w tym czasie intensywnie przekształcanych placów stała się ulica Berlińska (obecnie ul. 27 Grudnia). Główna ulica wjazdowa św. Marcina (obecna Armii Czerwonej) przestawała pełnić rolę centrum handlowego, pozostała przy funkcjach przede wszystkim komunikacyjnych, mieszcząc, bliżej zespołu zamkowego kilka niezwykle okazałych gmachów hotelowych. Z dawnego układu pozostał sposób komunikowania się ludności przyjeżdżającej do miasta i zamieszkującej jej zachodnie dzielnice ze starym centrum. Kształtował go głęboki wykop linii kolejowej, poprzez który przerzucono początkowo jedynie jeden wiadukt. Istniejący od tej strony jeden niezbyt szeroki wjazd do miasta poprzez Bramę Berlińską nie uległ po 1900 roku zasadniczym zmianom. Już po zrealizowaniu zabudowy tzw. Ringów przebito drugi wylot ze śródmieścia w kierunku zachodnim poprzez ul. Pawła (obecnie Fredry) i dalej poprzez nowy Most Teatralny w ul. Wielką Berlińską (obecnie Dąbrowskiego). Kierunek ten nie uzyskał jednak nigdy, może właśnie dzięki wzniesieniu dzielnicy zamkowej, większego znaczenia.

Usytuowanie dworca i istnienie wykupu linii kolejowej nadało ogromnego znaczenia właśnie Bramie Berlińskiej (ryc. 49). Z ważnej, ale ciągle równorzędnej z innymi bramami, stała się nagle pierwszorzędną. Stała się głównym i jedynym miejscem wejścia i wyjścia do miasta-twierdzy. Powstanie dworców: pierwotnego czołowego z lat 1846—48, w rejonie obecnego Ogrodu Zoologicznego, i obecnego przelotowego w latach 1847—79 w wykopie, podniosło rangę bramy. Znacznie wówczas przebudowana i poszerzona stała się dla przybyszów do Poznania główną, obok budynku dworca, wizytówką miasta.

Joseph Stübben tworząc po likwidacji forticy pierścień tzw. Ringów otaczających stare śródmieście, nie mógł nie brać tych faktów pod uwagę. Istnienie szczególnego miejsca stanowiącego rodzaj widokówki miasta zmuszało do specjalnego potraktowania tej części nowo tworzonego założenia urbanistycznego⁴⁾. Niejako wymuszało umieszczenie właśnie w tym miejscu najważniejszego elementu całego programu jakim była w moim

³⁾ B. Franke, *Stadtgebiet und Verwaltung*, w: *Residenzenstadt Posen und ihre Verwaltung im Jahre 1911*, Posen 1911, s. 30.

⁴⁾ Szerzej na ten temat pisze Z. Pałat, Ostatnie forum cesarskie. Forma i symbolika urbanistyczno-architektonicznego założenia poznańskiego Ringu, w: *Artium Questiones*, II, Poznań 1983, s. 57 nn, tamże stosowna literatura.



49. Brama Berlińska — stan sprzed rozbiórki fortyfikacji

przekonaniu rezydencja cesarska. Miejsce fortecznej bramy miała zastąpić monumentalna bryła romańskiego zamku świadcząca dowodnie o nie-mieckości tych ziem.

Utworzony ostatecznie w 1910 roku zespół dzielnicowy zamkowej składał się z szeregu elementów, z których najważniejszym był niewątpliwie gmach Zamku z własnym parkiem i budynkami zaplecza (ryc. 50)⁵⁾. Był on centralnym miejscem zespołu zajmując najwyższe miejsce w obrębie całych Ringów. Z jednej strony przylegał do starszej zabudowy mieszkalnej, oddzielony od niej wąską ulicą Wałową (obecnie Kościuszki); z drugiej otwierał się na nowy okazały plac od strony zachodniej. Wylot ulicy św. Marcina poszerzony właśnie przed fasadą południową zamku ujmowały po przeciwnej stronie, utrzymane w identycznej romańskiej konwencji, gmachy Ziemstwa Kredytowego i Dyrekcji Poczty⁶⁾.

Dalszy ciąg ulicy przebiegał od południa pomiędzy kamienicami czynszowymi⁷⁾ kończącymi się nowym gmachem Ewangelickiego Domu Związkowego „Herberge zur Heimat”⁸⁾. Od strony północnej ujmowały ulicę budynki Krajowego Banku Spółdzielczego (Reiffeisena)⁹⁾ i gmach Akademii Królewskiej¹⁰⁾. Obszerny teren pomiędzy zamkiem a Akademią zamieniony został na park ujęty po bokach zachodnią elewacją zamku i ukazywanym za nią w części północnej budynkiem Komisji Kolonizacyjnej¹¹⁾. W części północnej placu wzniesiono neoklasycystyczny gmach Teatru Miejskiego¹²⁾, a od zachodu całość zamknął szereg okazałych willi miejscowych lekarzy, kupca i prawnika¹³⁾.

Już pobieżny ogląd całości założenia pozwala na sformułowanie tezy, że dominującą urbanistycznie osią założenia jest ciąg ulic Am Berliner Tor i Św. Marcin będący główną ulicą wjazdową do centrum zarówno od strony dworca jak i tworzących się wówczas dzielnic zachodnich. Właśnie na ich terenie powstawała po roku 1900 nowoczesna w formie a zara-

⁵⁾ Zaprojektowany w 1904 r. zrealizowany w latach 1905—1910 (— kaplica ukończona w 1913 r.) kosztem 5 350 000 M wg proj. Franza Schwechтена na zlecenie i przy konsultacji z Wilhelmem II. Por. Aus dem Posener Lande 1903, s. 290; O. Sarrazin, F. Schultze, Das neue Residenzschloss in Posen, w: *Zentralblatt des Bauverwaltungs*, 1910, s. 453 nn; R. Grotte, Die neue Ringstrasse in Posen, w: *Ostdeutsche Bau-Zeitung*, 1911, s. 225.

⁶⁾ Wniesione przed 1909 r. także wg proj. Schwechтена kosztem 1 300 000 M.

⁷⁾ Zniszczonymi w 1945 r. i rozebranymi.

⁸⁾ Wystawiony przed 1910 r. wg proj. arch. Johannes a z Charlottenburga. Por. *Ostdeutsche Bau-Zeitung*, 1911, s. 290.

⁹⁾ Wzniesiony w latach 1907—08 przez spółkę Hartmann-Schlenzig z Berlina kosztem 650 000 M, tamże.

¹⁰⁾ Wzniesiony w latach 1907—10 wg projektu radcy budowlanego Fürstenau z Ministerstwa Robót Publicznych w Berlinie kosztem 1 350 000 M, tamże, s. 289.

¹¹⁾ Wzniesiony wg projektu radcy budowlanego Deliusa z Ministerstwa Robót Publicznych kosztem 2 255 000 M, tamże, s. 228.

¹²⁾ Zrealizowany w latach 1908—1910 wg projektu prof. M. Littmanna z Monachium kosztem 1 830 000 M, tamże, s. 289—290.

¹³⁾ Poczynając od Akademii były to wille: Instytutu Higienicznego, dra E. Mutschera, dra P. Witte, kupca R. Petersdorfa i radcy sądowego A. Landsberga.

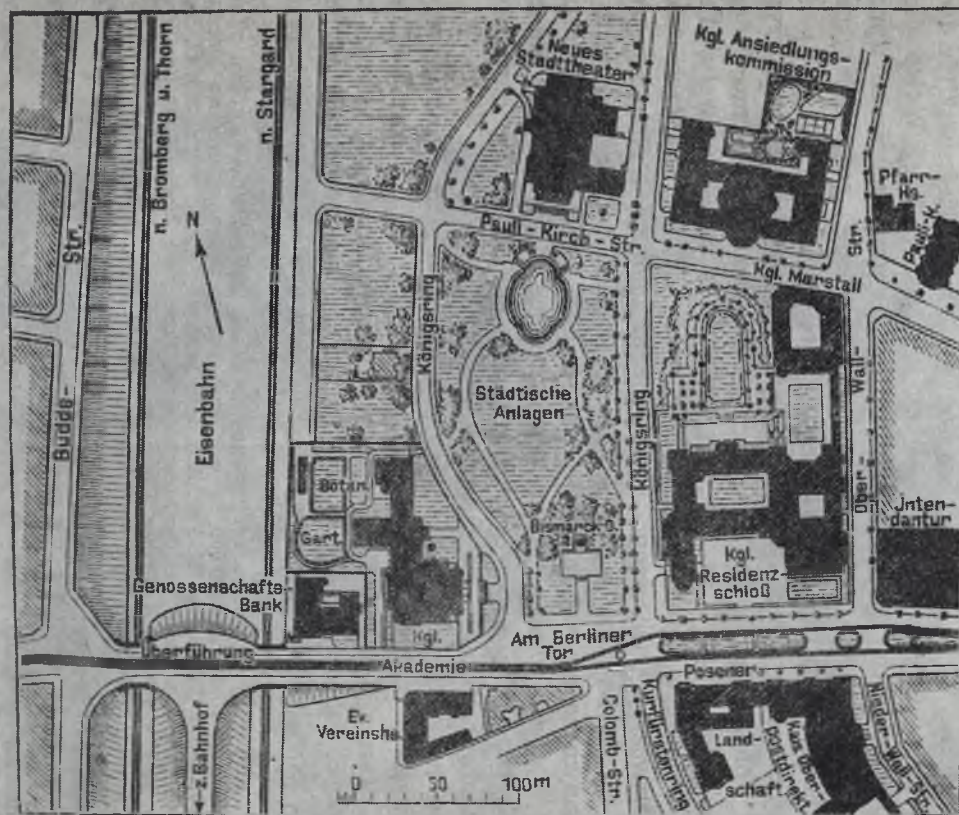


Abb. 3. Lageplan.

zem niezwykle okazała, by nie rzec luksusowa, architektura o niezwykle wysokim standardzie budowanych mieszkań. Nie były to domy dla ludzi ubogich, a więc przez interesujący nas punkt urbanistyczny przechodzili, poza przybywającymi do miasta gośćmi, ludzie w zasadzie zamożni, w znacznej części urzędnicy niemieccy.

Z poza wykopu linii kolejowej i mostu zespół zamkowy rysował się jeszcze niewyraźnie w tunelu stosunkowo wąskiego prześwitu pomiędzy budynkami. Był to zabieg celowy. Takie a nie inne umieszczenie gmachów Banku, Domu Ewangelickiego i Akademii tworzyło zawężające „kulisy”, po przejściu których tym bardziej zdawał się dominować gmach główny a więc siedziba Cesarza. Usytuowanie budynku Banku nieco z osi ulicy dojazdowej od dworca wymuszało na przejeżdżającym niemal naturalną konieczność skrętu w prawo a więc w kierunku pożądanym przez urbanistę. Elewacje boczne tych budynków nie były przeładowane dekoracjami, nie konkurowały z pokazującą się dominantą.

Przejście kulis wyznaczonych przez Bank, Dom Ewangelicki i Akademię stawiało przechodzącego na otwartej szeroko przestrzeni placu, wobec dominującej nad całością wieży Zamku z umieszczonym w przyziemiu okazałym romańskim portalem (rys. 51—52). Wieża i portal z zawartym w jego rzeźbach programem ideowym były najbardziej wyeksponowanymi elementami budynku. Pewną przeciwwagę stanowiła wysunięta do przodu masywna w parterze a niezwykle rozczłonowana część mieszcząca salę tronową. Pozbawiona jednak była w poziomie parteru jakichkolwiek otworów wejściowych. Jej znaczenie podkreślały wielkie reliefy na parapetach okien piętra¹⁴⁾. Elewacja południowa zamku, zawarta pomiędzy wieżą a salą tronową widoczna była jedynie poprzez gęste i wysokie sztachety metalowego parkanu, oddzielającego podwórze od ulicy (ryc. 53—54). Umieszczone wysoko reliefy i rzeźby świętych rycerzy¹⁵⁾ pomiędzy oknami pokoi przeznaczonych dla Cesarza praktycznie nie były widoczne dla widza przechodzącego ulicą. Mógł je natomiast rozpoznać przebywający na dziedzińcu dworzanin czy inteligent.

Elewację wschodnią zamku oglądać można było zawsze w ogromnym skrócie. Wyginająca się i wąska ulica Wałowa uniemożliwiała odczytanie programu kapitelei pierwszego piętra¹⁶⁾ i dokładnego oglądnięcia wielkich rzeźb stojących na ścianie Sali Tronowej¹⁷⁾. Elewacja zachodnia, powszechnie dostępna nie posiadała poza portalem w wieży istotniejszych elementów programu treściowego.

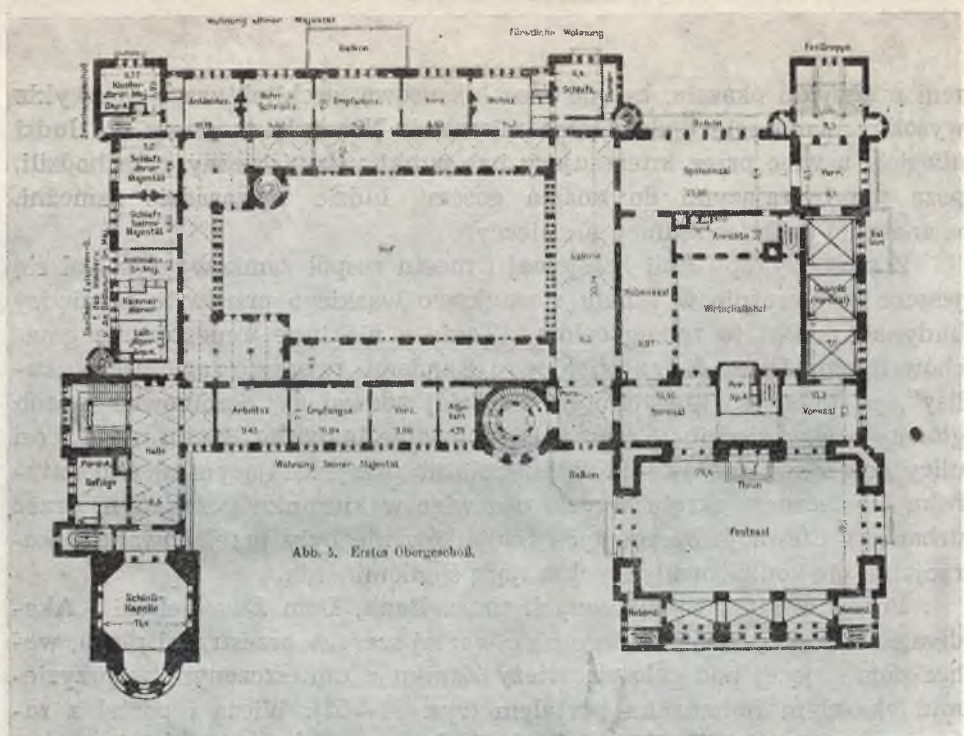
Elewacja ogrodowa była praktycznie przesłonięta drzewami parku

¹⁴⁾ Przedstawiały one walki Germanów ze Słowianami, zniszczone w 1941 r.

¹⁵⁾ Były to rzeźby św. św. Michała, Huberta, Floriana i Jerzego, zniszczone w 1941 r.

¹⁶⁾ Były to także przedstawienia walk plemion germańskich.

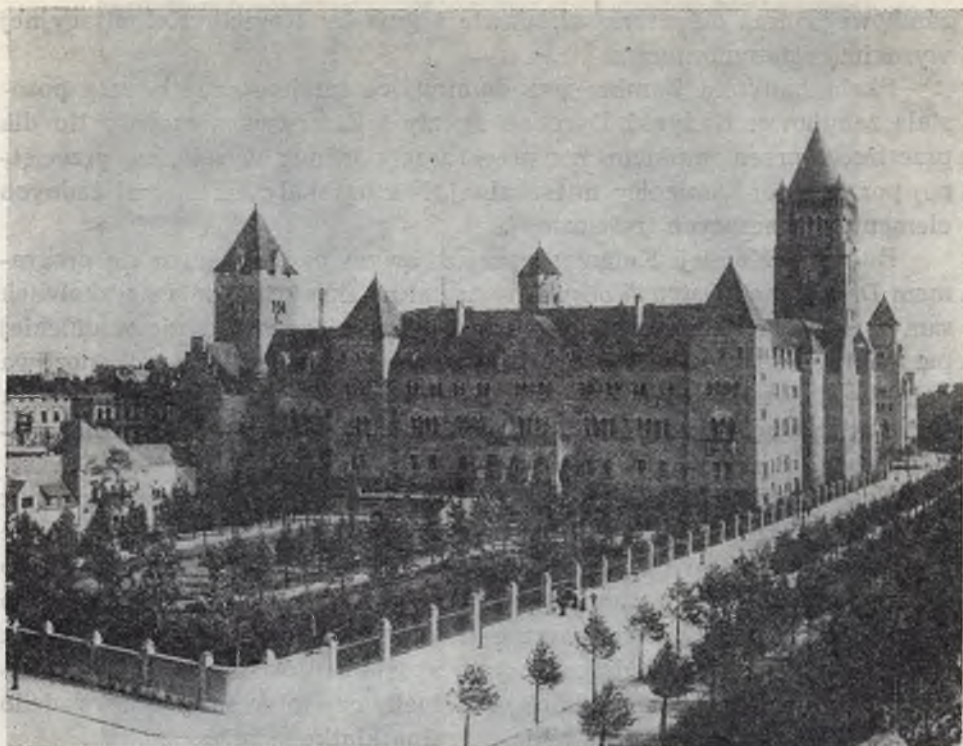
¹⁷⁾ Figury Karola Wielkiego i Fryderyka Barbarossy — zniszczone w 1941 r.



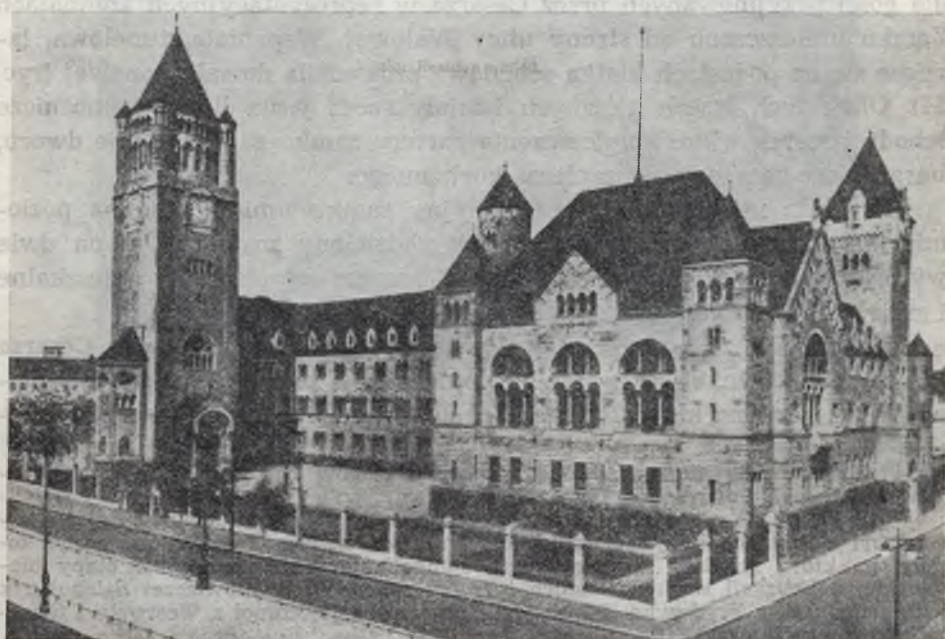
51. Plan reprezentacyjnego piętra zamku



52. Zamek — widok od strony wjazdu



53. Zamek — widok od strony parku



54. Zamek — widok na elewację południową

zamkowego oraz od strony ul. Pawła i gmachu Komisji Kolonizacyjnej wysokim ceglanym murem.

Skala budynku Zamku jego dominujące miejsce przytłaczała pozostałą zabudowę. Budynki Dyrekcji Poczty i Ziemstwa stanowiły tło dla przestrzeni przed zamkiem, nie przekraczały jednak wysokości przeciętnej poznańskiej kamienicy mieszkalnej. Nie uzyskały też niemal żadnych elementów znaczących treściowo¹⁸⁾.

Budynek Komisji Kolonizacyjnej ze swym narzucającym się programem *Drang nach Osten*¹⁹⁾ odsunięty został na skraj założenia i aczkolwiek sam w sobie monumentalny pokazywany był widzowi jedynie w dalekiej perspektywie, mało znaczącej wówczas ulicy. Fasada Akademii możliwa była do obejrzenia jedynie po odwróceniu się widza stojącego na placu lub opuszczającego miasto. Miała więc zupełnie inny charakter niż monumentalna porządkująca przestrzeń bryła zamku.

Najważniejsze wejście do zamku prowadziło poprzez wspomniany już portal w wielkiej wieży (ryc. 55). Z przejazdu tego można było się dostać paradnymi schodami na piętro mieszczące pomieszczenia Cesarza. Mimo pozornej największej dostępności tego wejścia w rzeczywistości było ono najmniej dostępne. Zarezerwowane było wyłącznie dla Cesarza tak jak i klatka schodowa prowadząca do jego apartamentów (ryc. 56—59). Wejście właściwe przeznaczone dla dworu, służby czy interesantów prowadziło od strony dziedzińca poprzez hall i spiralną klatkę w wieżę.

Wejście trzecie, na zewnątrz najmniej okazałe, przeznaczone jednak dla gości przyjmowanych przez Cesarza w reprezentacyjnych komnatach Zamku umieszczono od strony ulicy Wałowej. Wspaniała, tunelowa, łąmiąca się na podestach klatka schodowa prowadziła do sali tronowej (ryc. 64). Obok tych trzech głównych istniały rzecz jasna liczne pomocnicze schody i szereg wind. Pomieszczenia parteru zamku zajęły pokoje dworu, burgrabiego zamkowego i zaplecza kuchennego.

Program mieszkalno-reprezentacyjny zamku umieszczono na poziomie pierwszego piętra. Cały budynek podzielony został jakby na dwie wyraźne części. Większą zachodnią mieszczącą apartamenty mieszkalne i mniejszą wschodnią mieszczącą pokoje paradne.

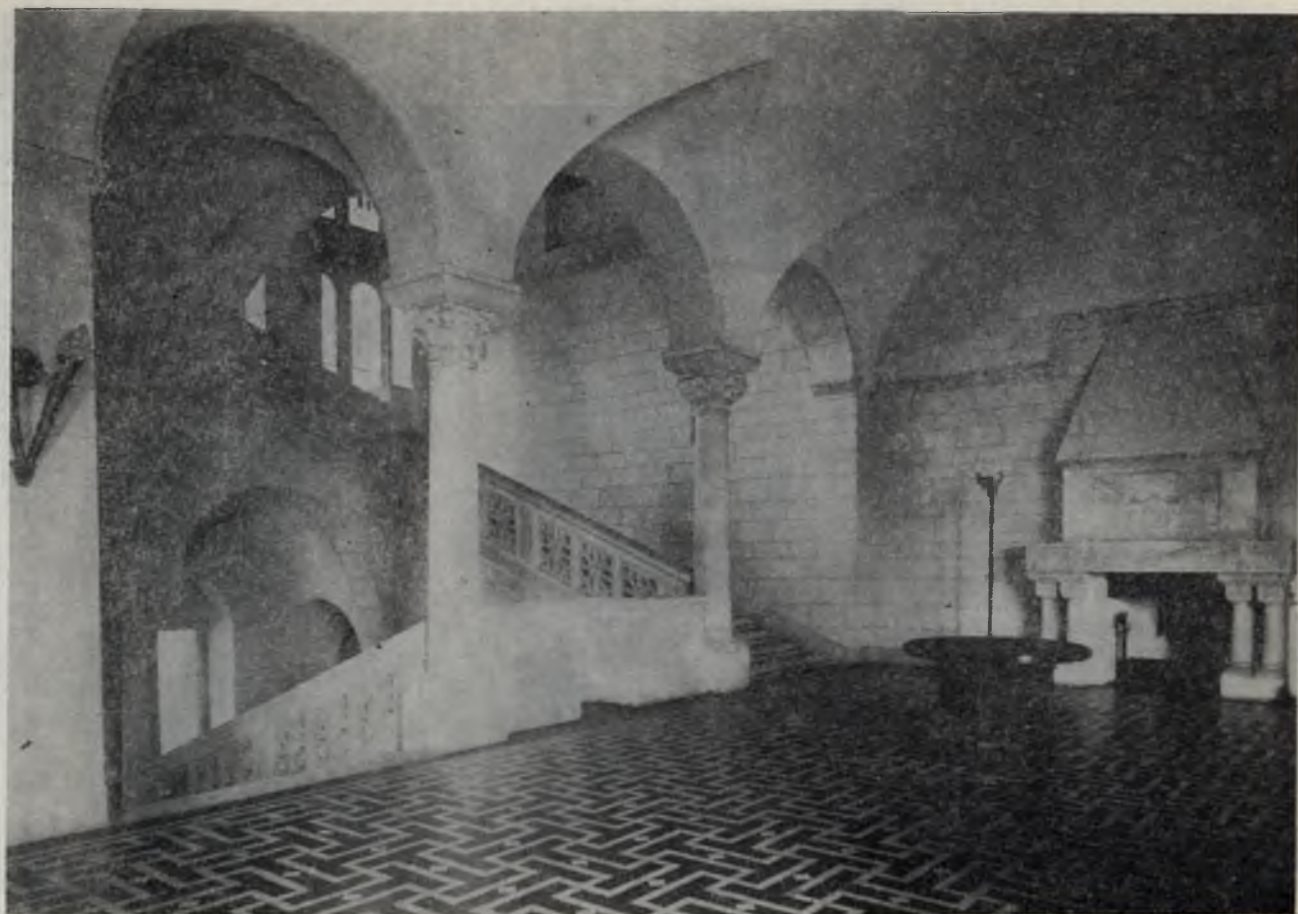
W skrzydle zachodnim znalazły się apartamenty mieszkalne Cesarza i Cesarzowej (ryc. 58—62) oraz od północy tzw. pokoje książęce. Wspomniana już paradna klatka cesarska obsługiwała przede wszystkim aparta-

¹⁸⁾ Pozostałością niezrealizowanej koncepcji ringów bez Zamku było zaakcentowanie wieży Ziemstwa, por. Pałac, jw., s. 63.

¹⁹⁾ Składały się nań: herby miast Wielkopolski i tradycyjne symbole zajęć wiejskich na elewacjach budynku, malowidła holu wejściowego i dekoracja trzonu kopy, na którą składały się pary rzeźb symbolizujących poszczególne etapy niemieckiej kolonizacji wschodu: mnich i rycerz zakonny (średniowiecze) Salzburchyk i Holender (czasy Fryderyka Wilhelma I i Fryderyka II) chłopci z Westwalii i Szwabii (czasy współczesne).



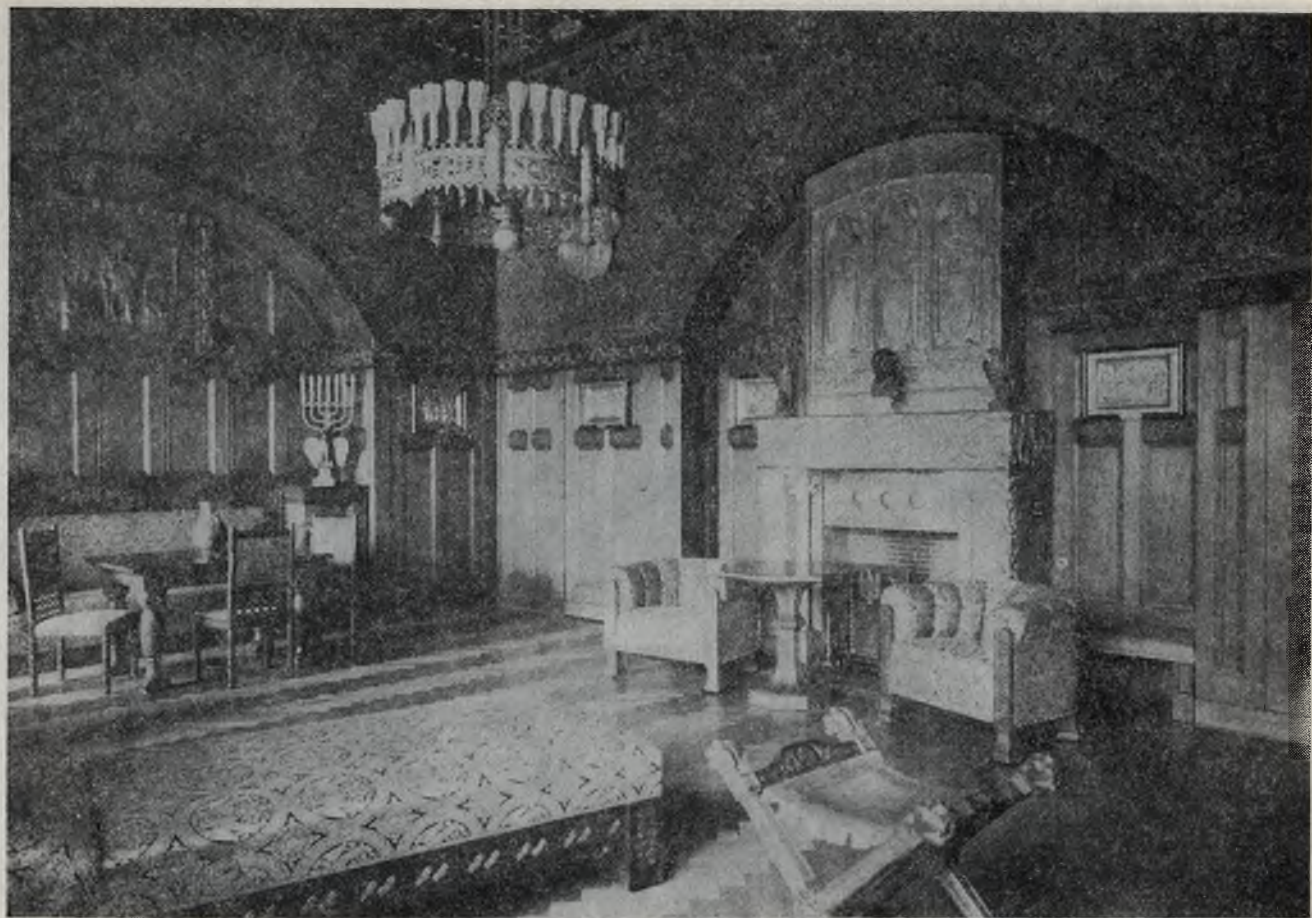
55. Zamek — portal w wielkiej wieży



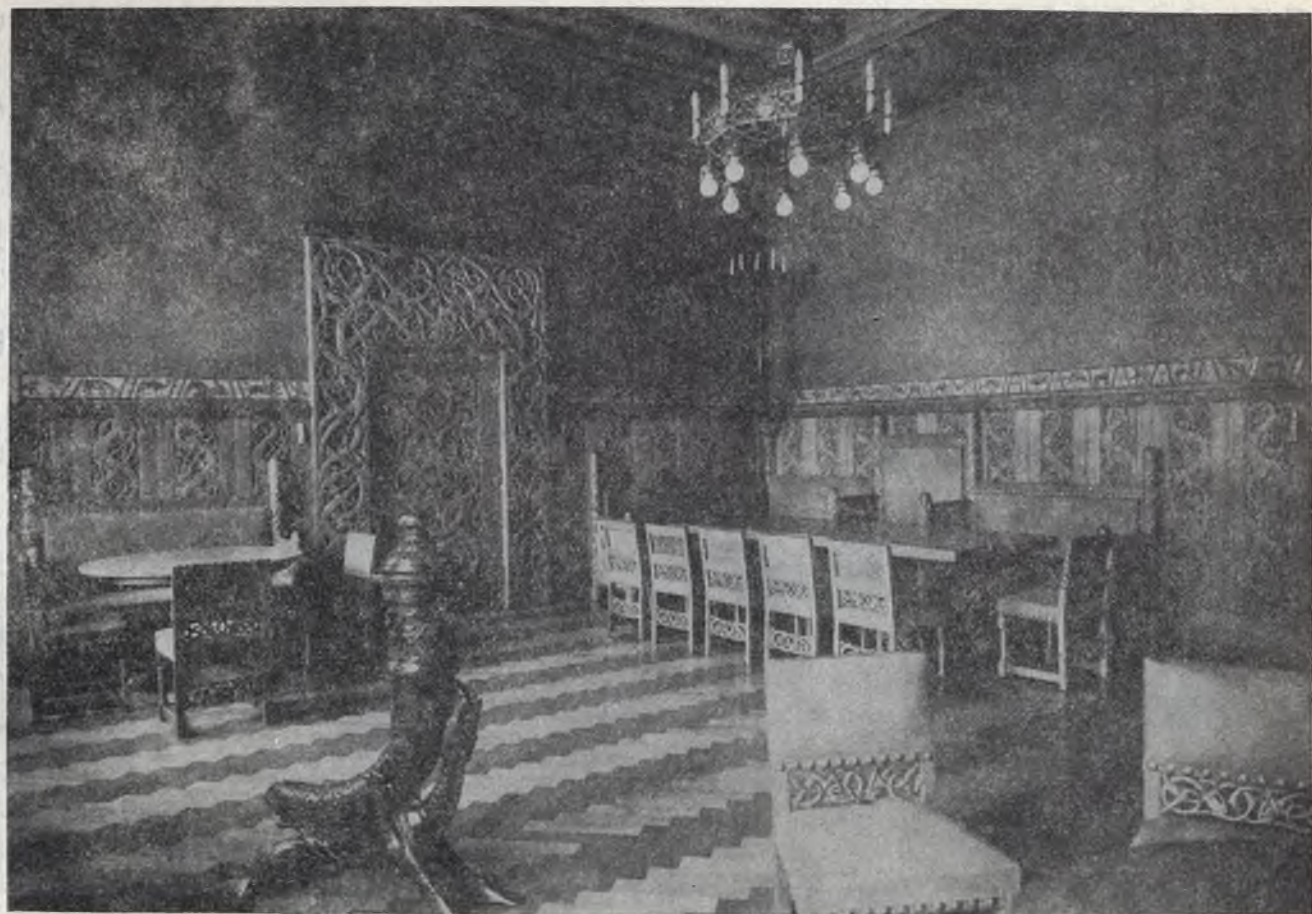
56. Zamek — podest schodów cesarskich I piętra



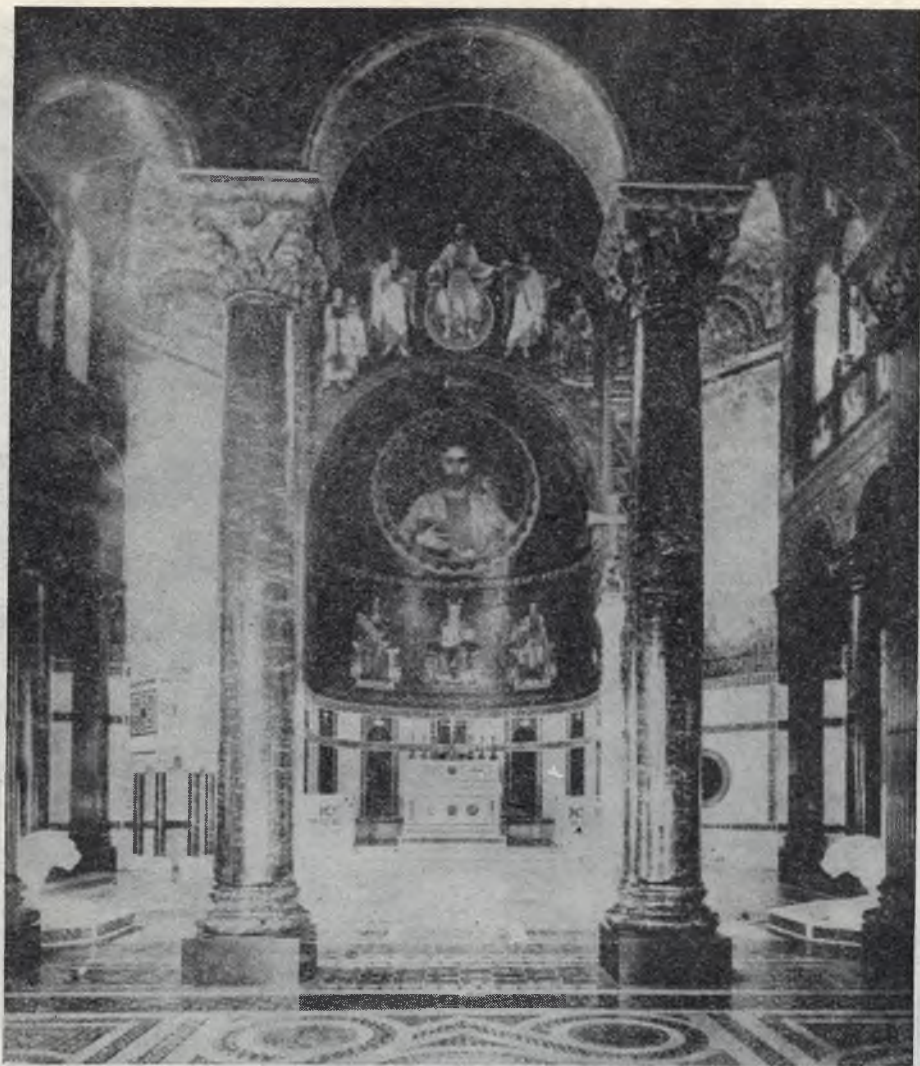
57. Zamek — palarnia-foyer cesarskie



58. Zamek — gabinet Wilhelma II



59. Zamek — przedpokój Wilhelma II



60. Zamek — wnętrze kaplicy

ment Cesarza. Pomimo jej niezwyklej okazałości brakuje w niej jednak równie okazałego powiązania z pokojami mieszkalnymi i pokojami do pracy w skrzydle południowym, do których dostęp prowadził poprzez wyodrębnione z obiegającego dziedzińca korytarza wnętrze foyer-palarni (ryc. 57) nawiązujące w swym wyglądzie do gotyckich refektarzy. Klatka schodowa kończyła się więc martwą ścianą. W podobny niemal sposób powiązано hall pierwszego piętra z wnętrzem prywatnej kaplicy cesarza zajmującej całe wnętrze wielkiej wieży (ryc. 60). Umieszczenie kaplicy nawiązującej do najbardziej feudalnych wzorów architektury Hohenstau-

fów nadawało wieży dodatkowego i istotnego znaczenia jako osi całej kompozycji²⁰⁾.

Pokoje do pracy cesarza utrzymane zostały w konwencji średnio-wiecznej by nie rzec nordyckiej, poprzez zastosowanie w ich dekoracji w sposób niemal dosłowny cytatów z autentycznych dzieł sztuki skandy-nawskiej²¹⁾. Korytarz łączący sypialnie Cesarza i Cesarzowej udekorowa-ny został w partii okien czterema przedstawieniami wybitnych władców niemieckich od Gereona poprzez Ottona I Fryderyka Barbarosę do Wła-dysława II Śląskiego przypominając przechodzącemu władcy o historii *Drang nach Osten*.

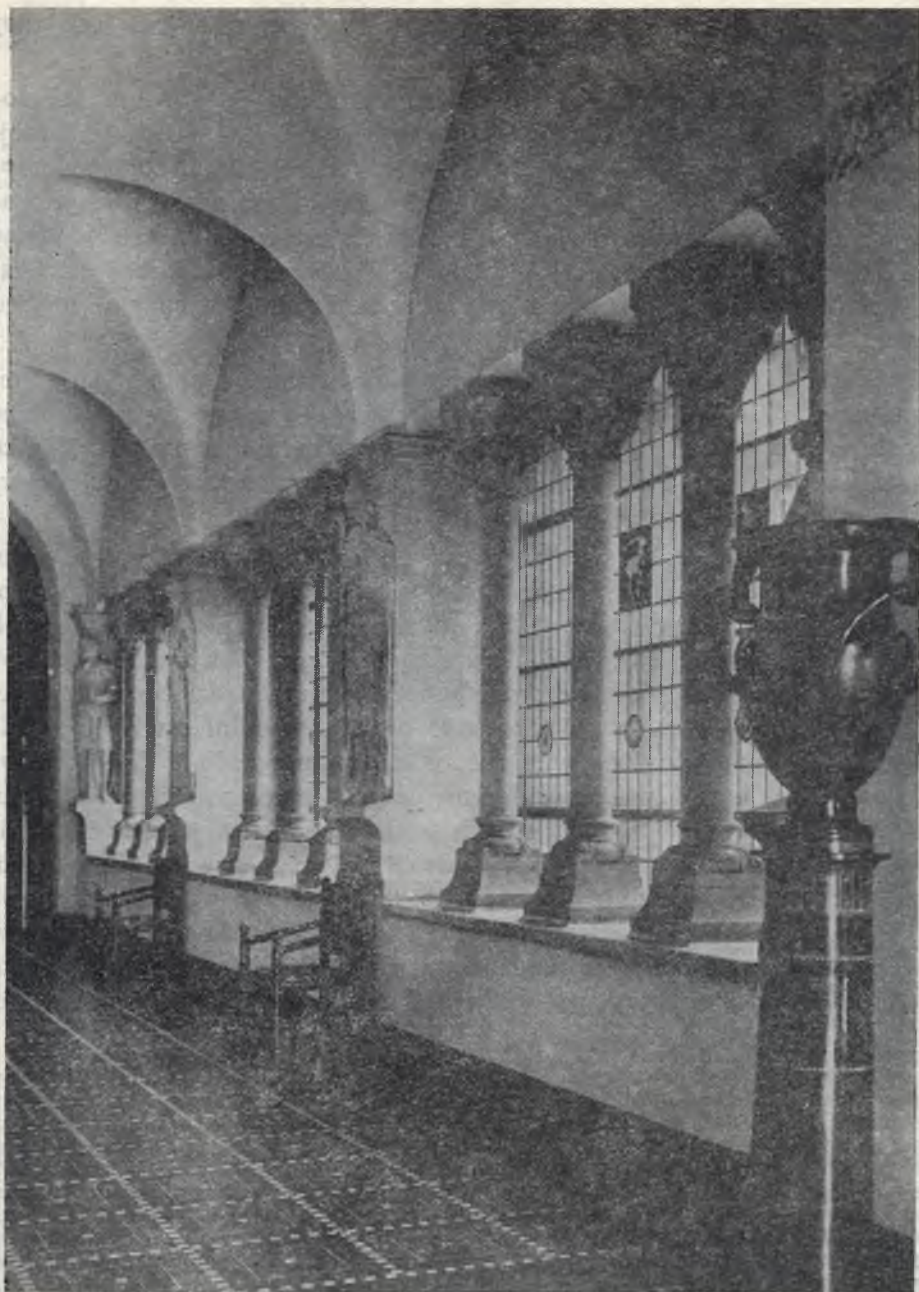
Spiralna klatka schodowa (ryc. 63) wzorowana na paradnych scho-dach w zamku Caprarolla pozwalała dotrzeć na paradne piętro zarówno rodzinie, urzędnikom, adiutantom czy wezwanym interesantom. Wielka okazała romańska galeria zamykała dziedziniec wewnętrzny łącząc apar-tamenty książęce z hallem wejściowym.

Na wschód od galerii rozpościerała się część reprezentacyjna Zamku dostępna wspomnianymi już paradnymi schodami od ulicy Wałowej, pro-wadzącymi poprzez przedpokoje i długą sklepioną galerię do wielkiej Sali Tronowej zajmującej cały wysunięty ku południowi blok zamku (ryc. 65) Od strony zachodniej do niewielkiego gospodarczego dziedzińca przyle-gała inna długa galeria prowadząca do okazałej jadalni otwierającej się weneckimi oknami ku północy, a więc w kierunku ogrodu²²⁾. Sala tronowa stanowiła kulminację wielkiego ceremonialnego ciągu wewnątrz poznańskie-go zamku. W odróżnieniu od innych wielkich rezydencji cesarskich nie istniało w Poznaniu tak dla nich charakterystyczne powiązanie sali tro-nowej z wielką centralnie umieszczoną klatką schodową. Sala tronowa ideowo najważniejsze wnętrze rezydencji władcy została w naszym przy-padku odsunięta na bok, wydzielona z przestrzeni całego założenia, zdo-minowana przez apartamenty władcy. Była to nowość godna podkreśle-

²⁰⁾ Wzorem jej była Capella Palatina w Palermo. Autorem architektury był Schwechten, malarstwa prof. A. Oetken z Berlina, por. J. Kilarski, *Przewodnik po Poznaniu*, Lwów 1929, s. 63; *Ostdeutsche Bau--Zeitung*, 1906, s. 372; *Dies und aus dem Posener Lande*, 1911, s. 36. W absydzie mieściła się postać Chrystusa mającego po bokach Mojżesza i Salomona, przypominając o fakcie, że wszelka władza pocho-dzi od Boga. Nad tym wszystkim królował Chrystus w otoczeniu symboli mocy, wła-dzy, cnót i Kościoła. Na ścianach znalazły się sceny z życia Chrystusa i alegorie kobiece. W kopule umieszczono aniołów i czterech proroków. Styl bizantyński mógł być tu aluzją do pokrewieństwa basileussów z Ottonem I a poprzez niego z cesa-rzami niemieckimi.

²¹⁾ Dekorację przedpokoju cesarza oparto o wzory zaczerpnięte z kościoła w Ål Busterud z 1150—70 r. i kościoła w Urnes z XI w. Fryz pod stropem był kopią słynnej tkaniny z Bayeux.

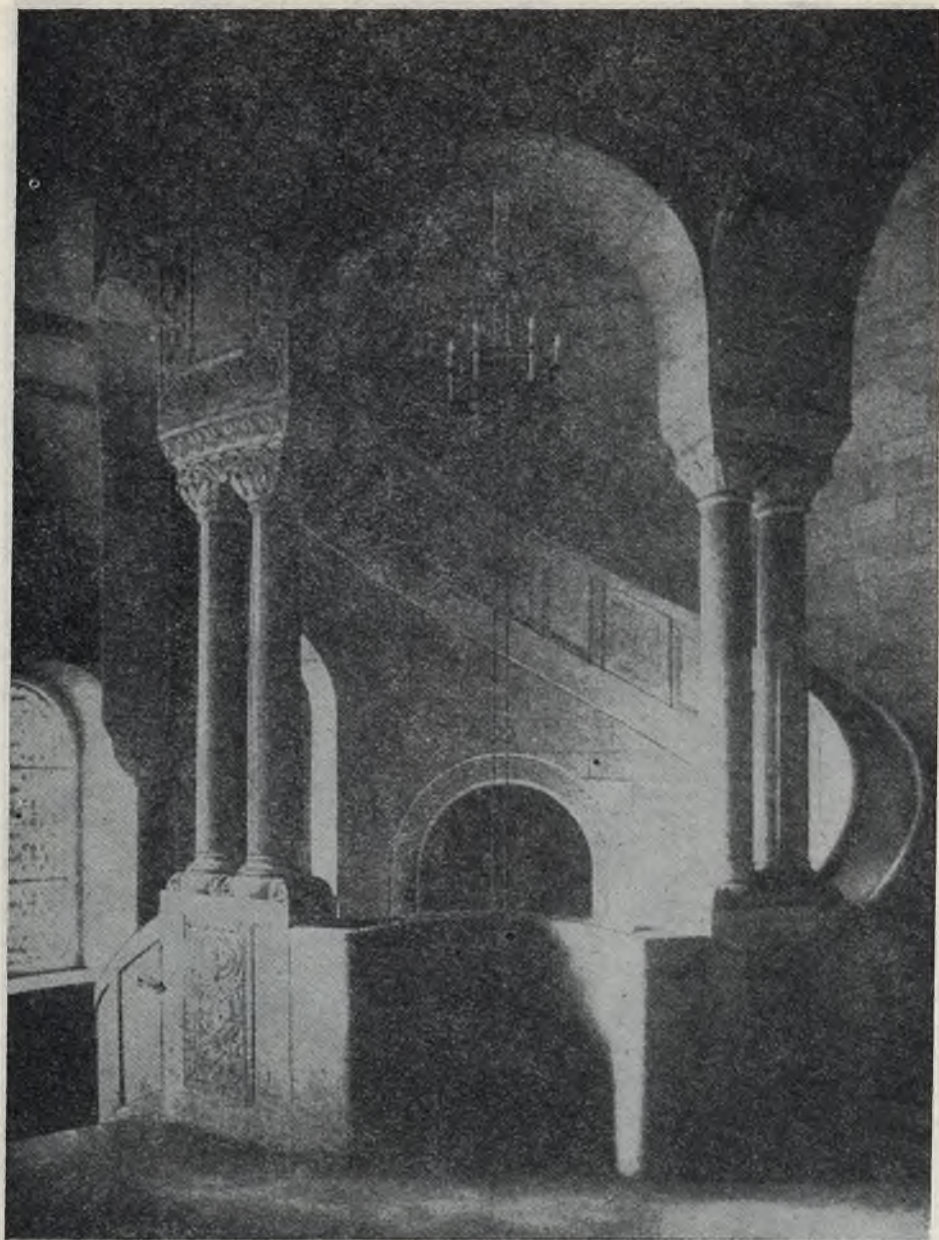
²²⁾ Dekoracje na Kapitelach przedstawiały sceny z bajek niemieckich: Wilk i Czerwony Kapturek, Lis w winnicy, Kot i myszka, Pies z kiełbasą i Zygryd walczący ze smokiem (Kilarski, jw.); na osi jadalni umieszczona została kopia studni z Eskorialu.



61. Zamek — korytarz pomiędzy apartamentami cesarza i cesarzowej



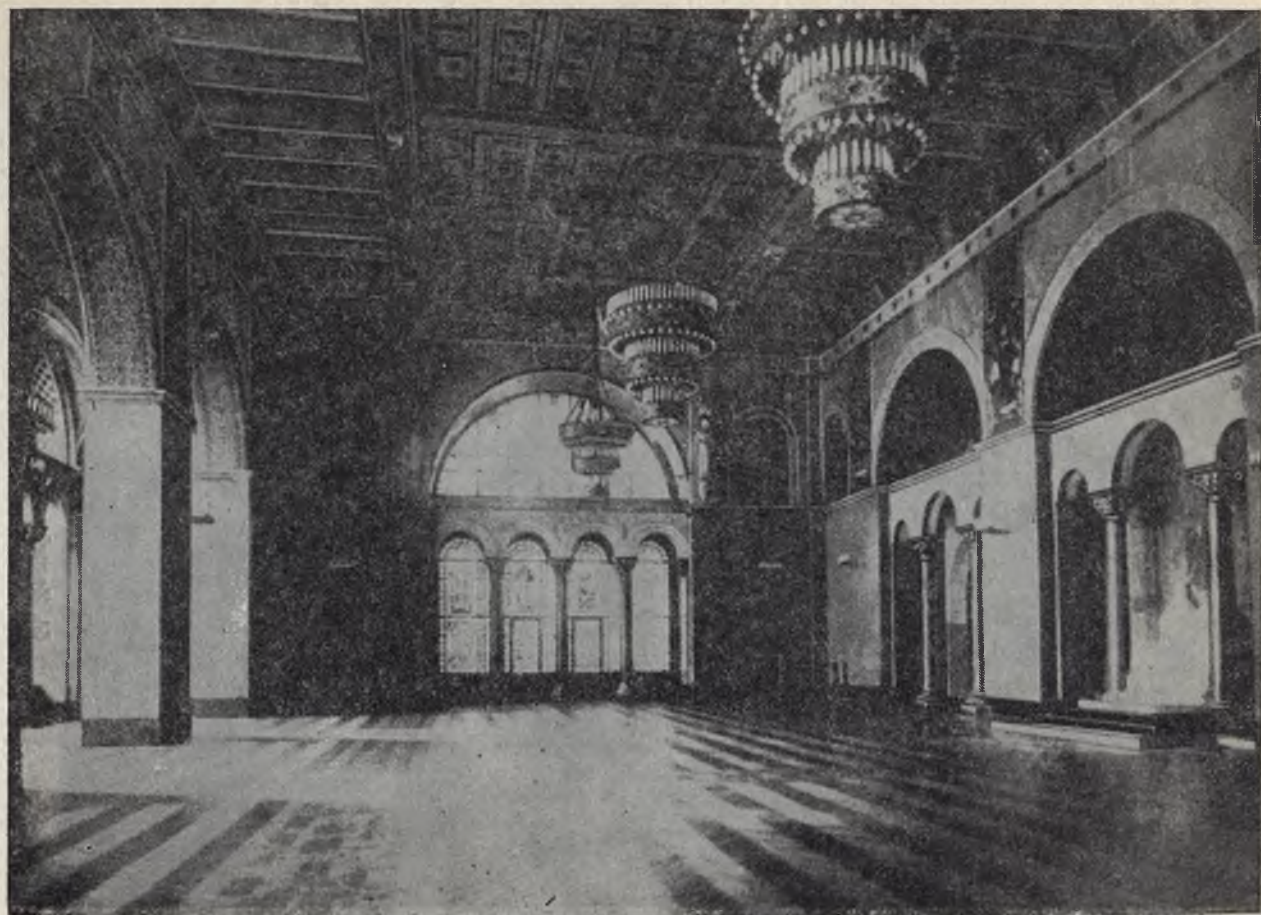
62. Zamek — pokój przyjęć cesarzowej



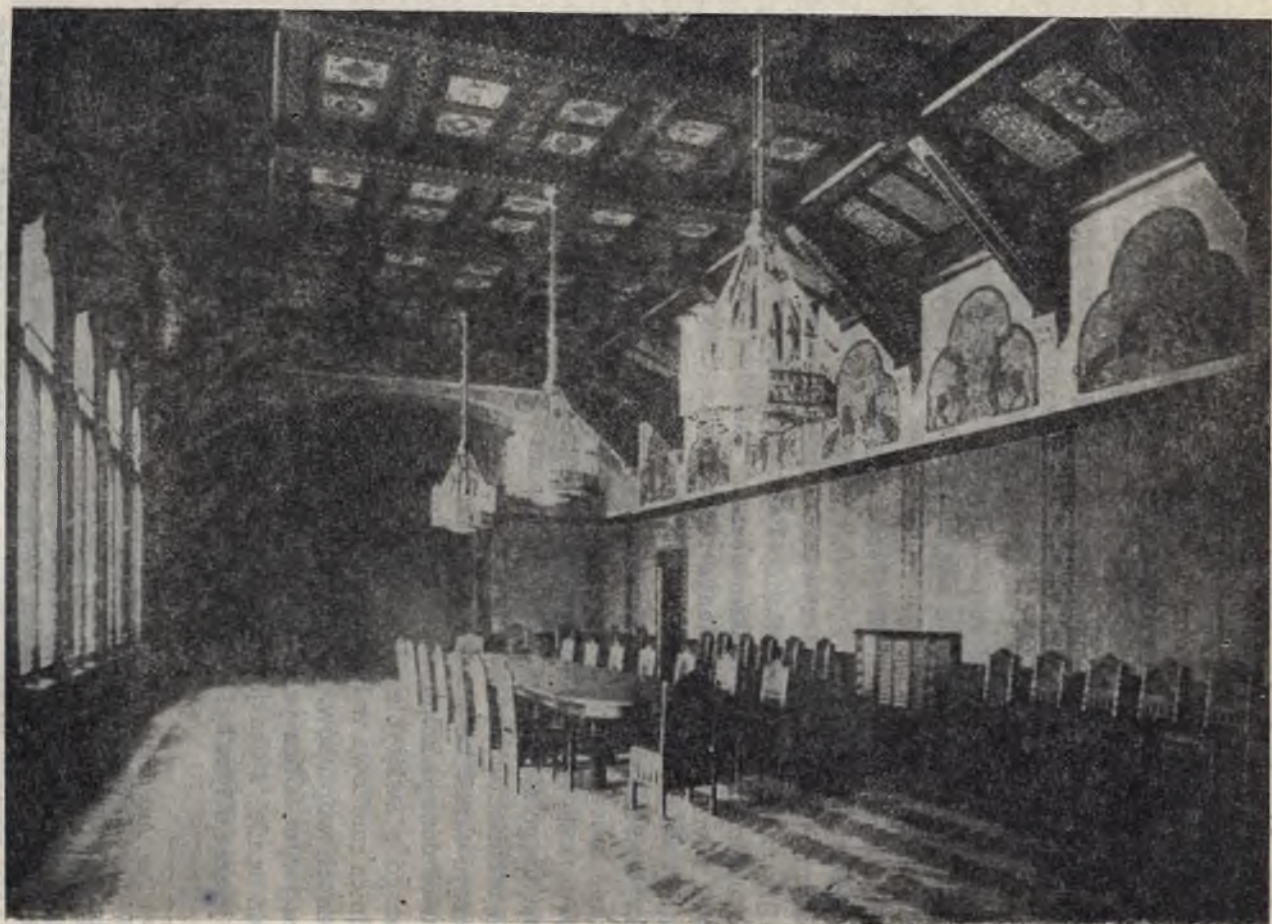
63. Zamek — Schody spiralne



64. Zamek — schody paradne



65. Zamek — sala tronowa



66. Zamek — wnętrze jadalni

nia, wynikająca przy tym prawdopodobnie z decyzji samego władcy²³⁾ Jej kształt odwoływał się do wielkich antycznych bazylik cesarskich. Program ideowy pokazany poprzez przedstawienia wielkich władców Rzeszy²⁴⁾ ponownie odwoływał się do dziejów niemieckiego parcia na wschód, do dziejów wielkości państwa niemieckiego. To ogromne, monumentalne wnętrze wydawało się dominować nad ciągiem paradnych wnętrz, zdawało się podporządkowywać sobie otaczającą je przestrzeń ulicy od południa. Umieszczenie tronu władcy zaprzeczało jednak dotychczasowym schematom. Nie znajduje się on bowiem na końcu wielkiej drogi paradnej ale poza nią dostępny dopiero po dokonaniu skrętu w prawo właśnie w jego kierunku. Jest to kolejne odejście od obowiązujących dotychczas reguł²⁵⁾.

Podobnych niekonsekwencji możnaby wyliczyć wiele. Czy jednak były to niekonsekwencje a nie prawidłowości?

Czym więc była w rzeczywistości dzielnica zamkowa? Forum Cesar skim jak chce to widzieć ostatnio Pałat²⁶⁾ czy zlepkim i mieszaniną stylów skupionych na niewielkim obszarze jak chce to Pajzderski i Jakubczyk²⁷⁾? Pierwsza teza wymaga rozpatrzenia, druga wynika z niezrozumienia praktyki urbanistyczno-architektonicznej tego czasu i przykładaniu kryterium czystości stylowej do obiektów, w których chodziło o coś zupełnie innego. Uznanie tezy o istnieniu w Poznaniu Forum Cesar skiego wydaje się także nie do przyjęcia, wynika to z przyjęcia na wiarę publicystycznego sformułowania O. Sarrazina i F. Schultze z 1911 r.²⁸⁾ W historii architektury pojęcie *forum*, wykształcone w starożytnym Rzymie, ma dosyć określone znaczenie. Odnosi się do wnętrza zamkniętego, a więc placu okolonego kolumnami, wypełnionego rzeźbami i pomnikami wzbogaconego o świątynie czy bazyliki. W świetle tak rozumianego *forum* dzielnica zamkowa w Poznaniu nie wypełnia wszystkich potrzebnych i koniecznych warunków. Nie sposób bowiem wyznaczyć terenu zasadniczego placu-forum. Ulica przed zamkiem nie ma tego charakteru a fakt odbywania na niej, z okazji pobytu Cesarza, parad ludności i wojska nie świadczy jeszcze o tym byśmy ją mogli zestawiać z wnętrzem antycznym. Tym

²³⁾ Por. *Aus dem Ostlande*, 1919, s. 00.

²⁴⁾ Karola Wielkiego, Henryka I, Ottona I, Ottona II, Henryka II, Fryderyka Barbarossy, Henryka VII i Fryderyka II.

²⁵⁾ Podobne odejście od obowiązujących jeszcze w rezydencji Wilhelma I w Strassburgu reguł widzimy w koncepcji sali tronowej ambasady Rzeszy w Petersburgu — por. T. Buddensieg, *Die Kaiserliche Deutsche Botschaft in Petersburg von Peter Behrens*, w: *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*, Köln 1984, s. 374 nn oraz 11—12, 15. Można więc założyć fakt celowego odejścia od zasady narzuconej przez Wilhelma II.

²⁶⁾ Por. przypis 4.

²⁷⁾ Por. S. Pajzderski, *Rozbudowa miasta Poznania*, w: *Księga Pamiątkowa Miasta Poznania*, Poznań 1929, s. 508; W. Jakóbczak, jw., s. 214.

²⁸⁾ Por. przypis. 5.

bardziej nie spełnia tych wymagań wielki plac pomiędzy zamkiem i Akademią zawierający co prawda pomnik Bismarcka ale obok niego tak sprzeczne z ideowymi treściami forum budowle jak kamienice mieszkalne czy wielkie wille miejscowej plutokracji.

Odrzuciwszy obie sformułowane w literaturze tezy musimy jednakże określić czym była dzielnica zamkowa. Odpowiedź na to daje zarówno sytuacja urbanistyczna, nie do końca odczytana przez Pałata jak i sygnalizowane już w niniejszym tekście uwarunkowania ideologiczne. W przekonaniu autora mamy tu do czynienia z faktem kreacji w Poznaniu, z przyczyn społeczno-politycznych wielkiej rezydencji Cesarza Wilhelma II, wzniesionej w nowym rezydencjonalnym mieście Rzeszy na dalekich wschodnich kresach państwa. Idei tej podporządkowane zostały wszystkie elementy programu urbanistyczno-architektonicznego. W tak rozumianej rezydencji nie będzie zadziwiać pluralizm stylowy akceptowany wówczas powszechnie. Celem takiego a nie innego ukształtowania zespołu dokonanego przez Stübgena i samego Cesarza było stworzenie nowej pranie-mieckiej wizytówki nowej stolicy germańskiego wschodu. Nadanie jej, jak wówczas pisano, poprzez podniesienie (*der Hebung*) na wyższy poziom miasta „erhielt die Stadt dem Stempel einer architektonisch hervorragenden Stätte ausgeprägt”²⁹⁾. Tej dominującej idei podporządkowane zostały wszystkie elementy programu.

Inną niezwykle interesującą sprawą jest sposób kształtowania samej bryły zamku. Nadrzędne cele urbanistyczno-ideowe narzuciły umieszczenie i kształt wielkiej wieży i sali tronowej. W szczególach widoczne jest ciągle powtarzanie poszczególnych sekwencji, powtarzanie używanych przez architektów cytatów architektonicznych. Przypomina to budowanie architektury z małych prefabrykowanych klocków tworzących z identycznych elementów nową całość.

W tym wszystkim pojawia się szereg celowych chyba niekonsekwencji, jak brak powiązania klatki schodów cesarskich z pokojami władcy, powiązanie obu apartamentów okazałym korytarzem z rzeźbami, niejasna rola wielkiej galerii czy zauważane odstępstwa od przestrzeganych dotychczas reguł ceremonialnych w aranżacji sali tronowej i umieszczeniu tronu Cesarza.

Poszczególne elementy programu ideowego powtarzają się wielokrotnie we wnętrzach i na fasadach, często w miejscach praktycznie niedostępnych dla widza, jakby na modelu przeznaczonym do szczegółowego oglądania od zewnątrz, w oderwaniu jednej elewacji od innej.

Jak wytłumaczyć to charakterystyczne dla poznańskiego zamku zjawisko. Nie sposób złożyć go na karb nieumiejętności architekta czy urbanisty. Ten pierwszy wsławiony realizacją *Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-*

²⁹⁾ Cytat za: F. Moritz, Die Baupolizei-Verwaltung, w: *Residenzstadt*, jw., s. 91.

kirche w Berlinie cieszył się pełnym zaufaniem Wilhelma II. Za swe zasługi w tym także za projekt zamku poznańskiego odznaczony został przez Cesarza w tymże 1910 roku Orderem Czerwonego Orła II klasy z dębowymi liśćmi³⁰⁾. W ówczesnych czasopismach fachowych wysoko oceniono jego realizację w tym właśnie tak dyskusyjną kreację sali tronowej. Pozycja Josepha Stübkena pozostała nadal wysoka. Wynikałoby z tego, że decyzje co do takiego a nie innego kształtu poznańskiej rezydencji zapadły na najwyższym szczeblu i były decyzjami samego Wilhelma II. On właśnie zadecydował o takim a nie innym układzie wnętrza, on odpowiada za złamanie obowiązującego kanonu wnętrza ceremonialnych. Pod oknami jego gabinetu tworzyła się właśnie średniowieczna, romańska przestrzeń ni to placu ni to ulicy. On wreszcie mógł narzucić tak powszechne i niekonsekwentne użycie cytatu architektonicznego odnoszącego się do szczególnie istotnych pomników imperialnej chwały Rzeszy. On wreszcie narzucił formułę stylową samego zamku, nawiązującego do architektury romańskiej z wyraźnymi upodobaniami dla sztuki włoskiej. Styl ten popierał Cesarz wielokrotnie zarówno w przypadku konkursu na wspomniany już kościół pamiątkowy w Berlinie jak i zatwierdzając ostatecznie romańskie formy *Kaiserin Auguste-Viktoria-Stiftung* na Górze Oliwnej w Jerozolimie³¹⁾.

Rezydencja poznańska nabrała jednak wbrew woli swego twórcy specyficznego znaczenia. Złamanie reguł ceremonialnych spowodowało niezrozumienie dla koncepcji zamku, niezrozumienie dla jego programu o czym świadczą dzieje budynku w okresie międzywojennym gdy trwał on w stanie niemal nie zniszczonym i to pomimo swych antypolskich treści. Nie został też zrozumiany przez władze Warthenlandu które od 1941 roku przekształciły wszystkie wnętrza zamkowe w nowym stylu III Rzeszy zacierając dawne układy. Charakterystyczne jest jednak, że hitlerowski architekt poprawił architekturę wielkiej sali tronowej wprowadzając okazałe wejścia w poziomie parteru i nowe schody na piętrze. Mimo wymiany wystroju wnętrza idea apartamentów władcy w części zachodniej została utrzymana. Teraz umieszczono tutaj apartament Führera. Miejsce kaplicy wypełniającej wielką wieżę, oś nowego świata zajął gabinet nowego władcy. Elementy charakterystycznego programu *Drang nach Osten* w postaci rzeźb i płaskorzeźb zostały zniszczone. Nie wydawały się już potrzebne. Po wyzwoleniu w 1945 roku pozostał okaleczony gmach świadectwo beziły i rozpacz tych którzy usiłowali zrealizować swój odwieczny plan parcia na wschód i ostatecznie zostali rozbici.

³⁰⁾ Por. *Zeitschrift für Bauwesen*, 1910, nr 69 z 27.VIII.1910 r., s. 453; por. także A. Mann, *Die Neuromanik*, Köln 1966, s. 153.

³¹⁾ Por. *Zentralblatt des Bauverwaltungs*, 1916, nr 62, s. 417 nn.

SALA TRONOWA REZYDENCJI CESARSKIEJ W POZNANIU

Wzniesiona w latach 1905—1910 neoromańska rezydencja cesarska w Poznaniu była jedną z ostatnich, obciążonych politycznymi treściami, budowli wilhelmińskich Niemiec¹⁾.

Przedmiotem poniższych uwag nie będzie jednak rezydencja poznańska rozpatrywana we wszystkich jej aspektach formalnych i treściowych — kompozycji przestrzeni i bryły, zasobu zastosowanych form architektonicznych i motywów zdobniczych, ich proveniencji, ikonografii czy czytelnej ikonologii. Pole obserwacji zawężone zostało wyłącznie do reprezentacyjnych, rezydencjonalnych funkcji budowli, do zagadnienia funkcjonowania jej jako rezydencji monarchy²⁾. O tym, że budowla poznańska miała być rezydencją a nie pałacem — bundynkiem o funkcjach wyłącznie mieszkalnych, wskazuje stosowanie wobec niej od początku określenia *Residenzschloss* oraz podniesienie Poznania, w momencie rozpoczęcia budowy do rangi miasta rezydencjonalnego Rzeszy — *Residenzstadt*.

¹⁾ Rezydencja cesarska w Poznaniu, mimo wzrastającego w ostatnich dziesięcioleciach zainteresowania historyzmem pozostała na marginesie uwagi badaczy architektury XIX/XX wieku. Brak jest dotychczas jej wyczerpującego opracowania a skromna literatura ogranicza się do przekazania podstawowych informacji historycznych i wrywkowych opisów. Por. ważniejsze wzmianki: Geheimrat Schwechten über das Posener Schloss, w: *Aus dem Posener Lande*, R. III, 1908, s. 290—291; W. Rothes, Das Kaiserschloss zu Posen, *tamże*, R. V, 1910, s. 347—348; E. Reismüller, Das Kgl. Residenzschloss in Posen. Illustrierter Führer, Posen 1910; F. Schultze, Das neue Residenzschloss in Posen, w: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, R. 30, 1910, nr 69, s. 453—458; G. Haupt, Das Königliche Schloss in Posen, w: *Schlesien*, R. IV, 1910; Neue monumentale Bauwerke in der Ostmark, w: *Deutscher Ostmarkkalender*, 1910, s. 60—61; A. Grotte, Die neue Ringstrasse in Posen. 1. Das Königliche Residenzschloss, w: *Ostdeutsche Bau-Zeitung*, R. 9, 1911, nr 29, s. 225—226; A. Warschauer, Führer durch Posen, Posen 1917, s. 24—25; (F.), Das Posener Schloss, w: *Aus dem Ostlande*, R. XIV, 1919, s. 1—4; Cz. Kędzierski, Przechadzki po Poznaniu, w: *Kurier Poznański*, 1927, nr. 68, 80; J. Kilarski, Przewodnik po Poznaniu, Lwów 1929, s. 63 nn.

²⁾ O funkcjonowaniu rezydencji monarszej por. A. Rotermund, O programie funkcjonalnym rezydencji monarszej w XVIII wieku, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, t. III, Pszczyna 1984, s. 7 nn, *tamże* literatura.

Sala tronowa będąca, w tradycji europejskiej, głównym wnętrzem rezydencji monarchy — nie tylko w planie przestrzennym lecz przede wszystkim ideowym — jest jak się wydaje dogodnym punktem wyjścia do analizy funkcjonowania poznańskiej budowli jako rezydencji cesarza Wilhelma II.

Decyzja budowy w Poznaniu rezydencji podjęta została w 1903 roku na osobiste, wyrażone w roku poprzednim, życzenie Wilhelma II³⁾. Nowa siedziba cesarska stanowić miała istotny element szeroko zakrojonego programu utrwalania niemieczyny we wschodnich prowincjach państwa pruskiego tzw. *Hebungspolitik*. W ramach tej polityki ustalono w 1898 roku projekt daleko idącej modernizacji miasta Poznania kreowanego na stolicę „niemieckiego Wschodu”⁴⁾. Punktem wyjścia dla modernizacji i rozbudowy miasta była likwidacja, od 1902 roku zachodniego pasa obwarowań fortecznych, na miejsce których w latach 1903—1905 wybitny urbanista Josef Stübben zaprojektował obwodnicę opasującą część miasta leżącą na lewym brzegu Warty. W koncepcji usytuowania reprezentacyjnych gmachów wzdłuż obwodnicy nawiązał Stübben niewątpliwie do rozwiązania wiedeńskiego Ringu, bowiem przy wszystkich różnicach w skali i realizacji zaznacza się istotne podobieństwo ideowe obu założeń polegające na tym, że rezydencja monarchy zestawiona zostaje bezpośrednio z gmachami instytucji kulturalnych. Podobnie jak w Wiedniu — w odniesieniu do Habsburgów, w Poznaniu podkreślono w ten sposób kulturotwórczą rolę dynastii Hohenzollernów⁵⁾.

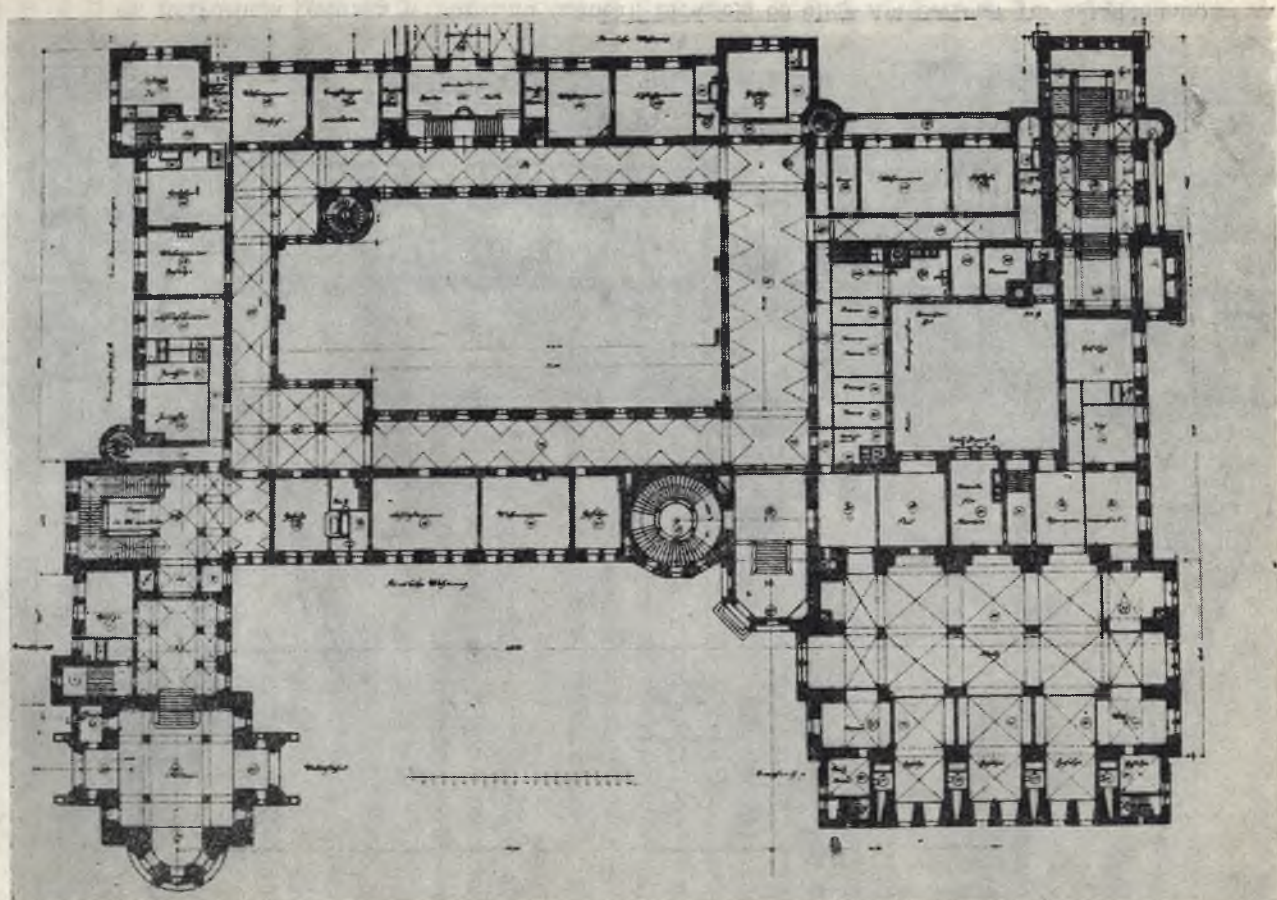
W ostatecznej redakcji projektu Stübbena dominująca urbanistycznie rola, w organizowaniu wyodrębnionego reprezentacyjnego obszaru miasta — placu przy Bramie Berlińskiej otoczonego monumentalnymi gmachami Akademii Królewskiej, Teatru Miejskiego, Komisji Osadniczej, Dyrekcji Poczty i Ziemstwa Kredytowego, przypadła rezydencji cesarskiej. Powstałe w ten sposób założenie urbanistyczno-architektoniczne swą formą architektoniczną i czytelną symboliką wystroju i funkcji prezentowało kulturotwórczą rolę Niemiec, niemieckiego państwa i narodu, wobec Wielkopolski i Pomorza. Dominujący nad pozostałymi gmachami zamek cesarski był przy tym widomym znakiem legitymizmu władzy cesarza Rzeszy Niemieckiej nad obszarami wschodu — nad całą *Ostmark*⁶⁾. Myśl tę wy-

³⁾ Zamek królewski w Poznaniu, w: *Dziennik Poznański*, 1903, nr 14; *Die Posener Kaiserpfalz*, w: *Posener Tageblatt*, 1903, nr 69.

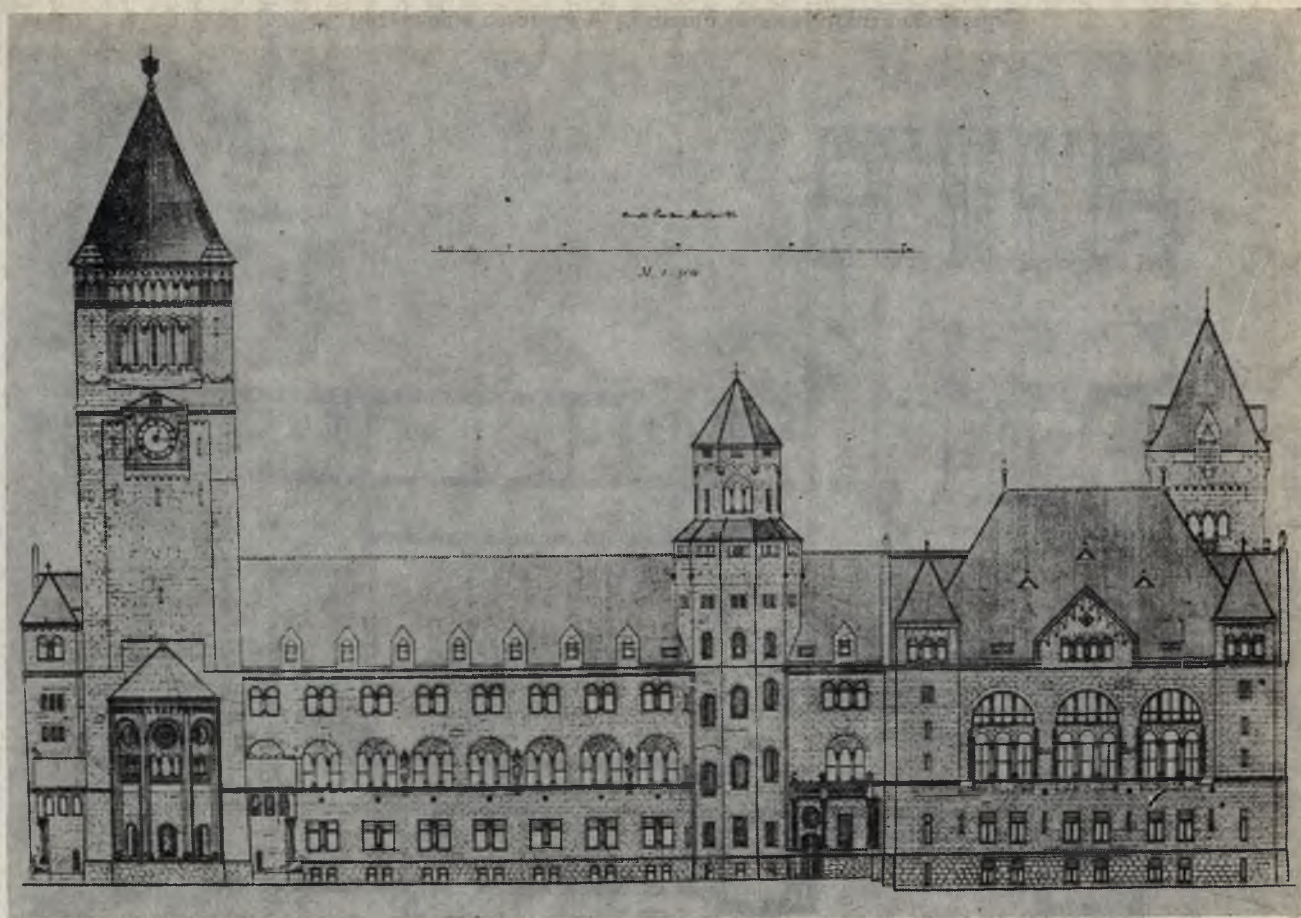
⁴⁾ Z. Pałat, Ostatnie Forum Cesarskie. Forma i symbolika urbanistyczno-architektonicznego założenia poznańskiego Ringu, w: *Artium Quaestiones*, II, 1983, s. 58—59 także odwołanie do literatury historycznej; L. Trzeciakowski, Walka o polskość miast Poznańskiego na przełomie XIX i XX wieku, Poznań 1964, s. 63—66 i W. Jakóbczyk, Przełom w rozwoju Poznania, w: *Studia do dziejów Polski, Niemiec i NRD* (XVI—XX w.), Poznań 1974, s. 210—211.

⁵⁾ Pałat, *op. cit.*, s. 60.

⁶⁾ *Jw.*, s. 69.



67. Rezydencja cesarska w Poznaniu (zamek). Rzut przyziemia



68. Rezydencja cesarska w Poznaniu (zamek). Elewacja od ulicy *Am Berliner Tor* (od południa)

raził w sposób lapidarny miejscowy poeta Viktor Bläthgen w wierszu napisanym z okazji budowy poznańskiego zamku: „Zbudował mnie cesarz niemiecki, a gdzie ja stoję — tam Prusy”⁷⁾.

Autorem projektu rezydencji poznańskiej był tajny radca budowlany i profesor architektury Franz Schwechen (ryc. 67 oraz 51). On też zaprojektował wystrój wnętrz. Jedynie kaplica zamkowa była dziełem Augusta Oetkena.

Po przygotowaniu projekt został w 1904 roku skonsultowany z cesarzem⁸⁾. Roboty budowlane rozpoczęto 25 kwietnia 1905 roku, stan surowy budynek uzyskał po dwu i pół latach robót, wnętrza ukończono do 1 maja 1910 roku⁹⁾, jedynie prace przy wystroju kaplicy zamkowej przeciągnęły się do początków 1913 roku (ryc. 68).

Oddanie do użytku nowej rezydencji połączone zostało z przyjazdem do Poznania cesarza Wilhelma II w dniu 21 sierpnia 1910 roku i stanowiło istotny element szeroko zakrojonych uroczystości propagandowych związanych z podpisaniem dekretu o wywłaszczeniach majątków polskich w Wielkopolsce i na Pomorzu¹⁰⁾. Po raz wtóry rezydował Wilhelm II w swej poznańskiej siedzibie 27 sierpnia 1913 roku w związku z podobną okazją. Tym razem było to podpisanie werdyktu o pierwszych wywłaszczeniach polskich posiadłości w poznańskim. Przy obu okazjach, odbyły się uroczystości dworskie we wnętrzach nowowzniesionej rezydencji — prezentacje delegacji społeczeństwa oraz w godzinach wieczornych obiady dworskie.

Niezależnie od nadania rezydencji poznańskiej zewnętrznego kostiumu romańskiego obronnego zamku, co ewokować miało jednoznaczne asocjacje z siedzibami cesarzy dynastii Salijskiej czy Hohenstaufami, wnętrza reprezentacyjne usytuowane zostały na sposób nowożytny w wydzielonej kondygnacji *piano nobile*. Co więcej paradny charakter kondygnacji piętra został specjalnie zaznaczony w elewacjach wyeksponowaną formą półkoliście zamkniętych dużych otworów okiennych, co naruszało w istotny sposób wrażenie obronności i wprowadziło w malowniczą asymetrię bryły sztywny porządkujący rytm jednolitych otworów okiennych. Istotną cechą rozwiązania *piano nobile* poznańskiej rezydencji jest to, że rozpada się ona na dwie wyraźnie wydzielone części spełniające odmienne funkcje — apartamenty pary cesarskiej i ciąg wnętrz reprezentacyjnych. Charakterystyczne jest przy tym konsekwentne dążenie do wydzielenia w układzie przestrzennym *piano nobile* strefy prywatności nawet w obrębie apartamentów cesarskich. Pomieszczenia sypialne, gabinet cesarza, pokój cesarzowej oraz kaplica zostały usytuowane w części *piano nobile* i wraz

⁷⁾ *Posener Tageblatt*, 1910, nr 390 z 28.XVIII.,

⁸⁾ Geheimrat Schwechten über das Posener Schloss, jw., s. 290.

⁹⁾ Schultze, jw., s. 458.

¹⁰⁾ *Posener Tageblatt*, 1910, nr 367, 390 i 391.

z obszernymi foyer przed gabinetem i pokojem cesarzowej oddzielone zostały od ciągów komunikacyjnych prowadzących do tych części apartamentów, które spełniały funkcje publiczne — do pokoiów przyjęć pary cesarskiej. Najbardziej wyeksponowane na zewnątrz bryły budowli wejście w wieży z obszerną paradną klatką schodową prowadziło wyłącznie do części prywatnej apartamentów i kaplicy. Najbardziej reprezentacyjnie zaaranżowany ciąg komunikacyjny miał więc najmniejszy stopień dostępności. Nie spełniał także praktycznie swych anonsowanych formą architektoniczną funkcji, sprowadzony został do retorycznego atrybutu jedynie sygnalizującego rezydencjonalny charakter budowli. Dojście do tych części apartamentów cesarskich, które ze względu na obowiązki publiczne monarchy musiały uzyskać większy stopień dostępności (urzędnicy, interesanci) prowadziło od strony dziedzińca poprzez hall i spiralną klatkę schodową umieszczoną w narożu dziedzińca. Z podestu *piano nobile* poprzez korytarze dochodziło się do pokoiów przyjęć pary cesarskiej, dalszy dostęp do apartamentów był jednak z tej strony ograniczony.

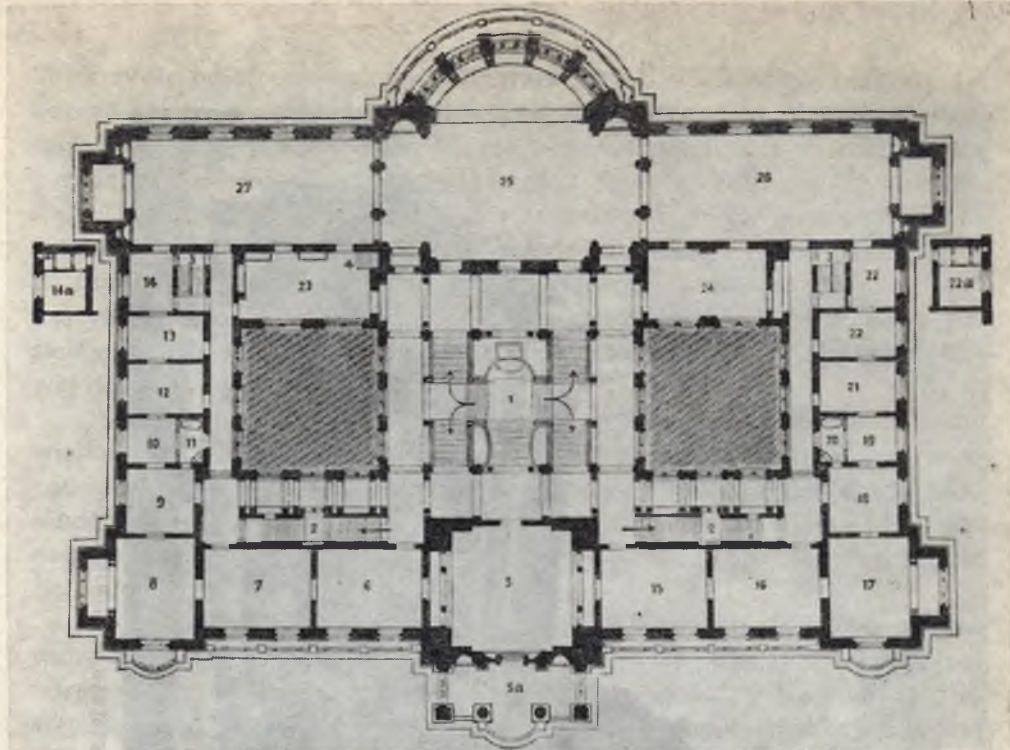
Charakterystyczne dla XIX wieku dążenie do wydzielenia z apartamentów mieszkalnych monarchy, które zgodnie z XVIII wieczną, jeszcze wersalską etykietą miały w znacznej mierze charakter publiczny, części wyłącznie prywatnej, zostało w Poznaniu zrealizowane w sposób konsekwentny. Należy przy tym pamiętać, że nastąpiło to na wyraźne życzenie zleceńodawcy — Wilhelma II, który w fazie projektowania zwrócił uwagę Schwechтена na niedogodności układu funkcjonalnego apartamentów cesarskich w rezydencji w Strassburgu, polecając uniknięcia takowych w Poznaniu ¹¹⁾.

Zanim przystąpi się do analizy układu funkcjonalnego części rezydencjonalnej *piano nobile* poznańskiej rezydencji warto przywołać w charakterze porównania, wspomnianą przed chwilą rezydencję w Strassburgu, wzniesioną w latach 1883—1888 według projektu radcy budowlanego Hermann Eggerta (ryc. 69—71) ¹²⁾. Nie bez znaczenia pozostaje bowiem fakt, że także rezydencja strassburska wzniesiona została na świeżo inkorporowanej do Rzeszy niemieckiej terenach i legitymować miała trwałość rządów dynastii Hohenzollernów w Alzacji i Lotaryngii, podobnie jak poznańska, panowanie ich nad *Ostmark* (Poznańskiem i Pomorzem).

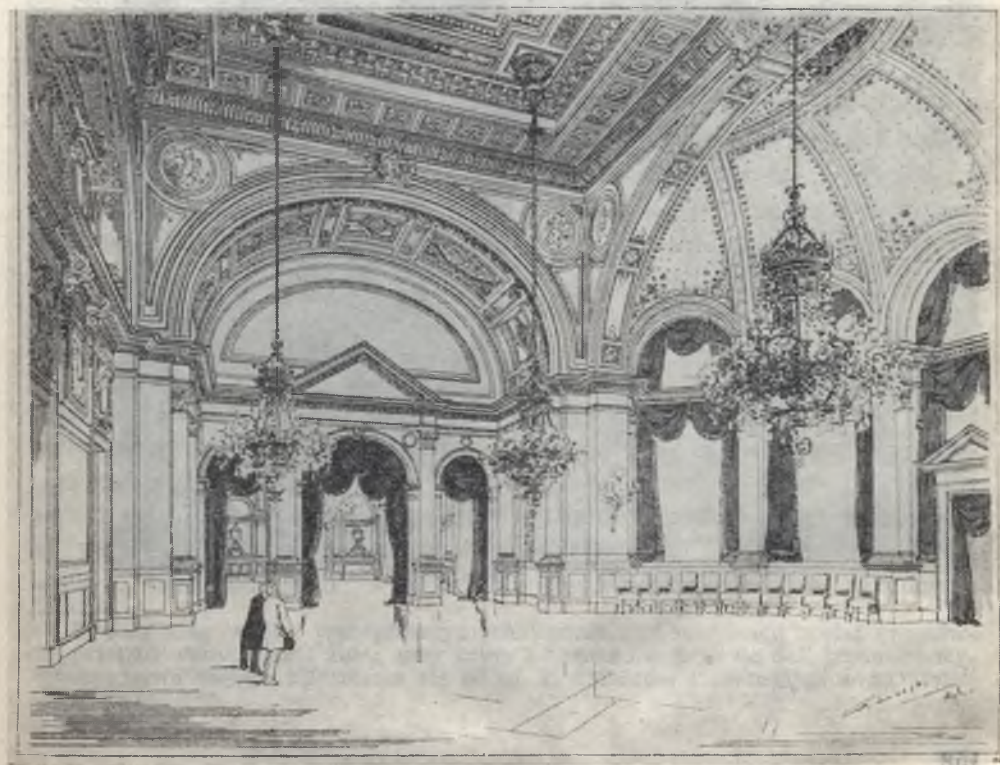
Rezydencji w Strassburgu nadano formę nowożytnego pałacu, w którego ramy wpisano typowy sięgający epoki baroku program reprezentacyjny. Układ przestrzenny budynku jest ściśle symetryczny, a jego rdzeń stanowi zajmująca centralną część wydłużonego bloku paradna klatka schodowa prowadząca do reprezentacyjnych pomieszczeń *piano nobile*.

¹¹⁾ Geheimrat Schwechen über das Posener Schloss, jw., s. 290.

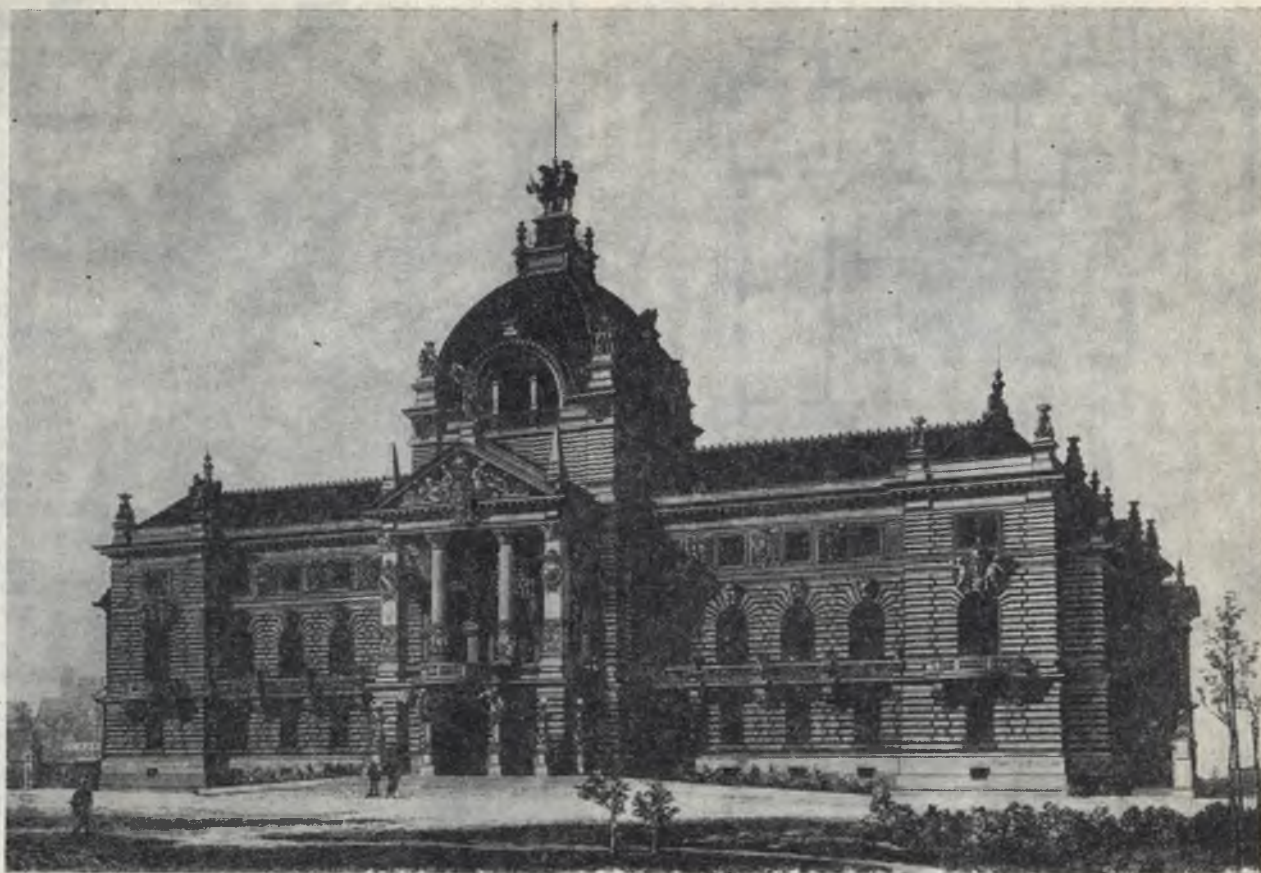
¹²⁾ Strassburg und seine Bauten, opr. zb. Strassburg 1894, t. III, Das Neue Strassburg, (S. Hausmann), s. 404—409.



69. Rezydencja cesarska w Strassburgu. Rzut I piętra



70. Rezydencja cesarska w Strassburgu. Sala paradna



71. Rezydencja cesarska w Strassburgu

W skrzydle od strony ogrodu ulokowano na osi wielką Salę paradną, po bokach której, w amfiladzie znajdują się Sala recepcyjna (*Versammlungssaal*) i paradna jadalnia. Oba boczne pomieszczenia tworzą wraz z Salą paradną praktycznie jedno wnętrze, gdyż łączą je potrójne szerokie arkady. Dojście do tego ciągu wewnątrz reprezentacyjnych prowadzi bezpośrednio z górnego podestu schodów paradnych. Mamy więc w Strassburgu do czynienia z typowym barokowym układem reprezentacyjnym prowadzącym od sieni paradnej na parterze, poprzez szerokie biegi schodów paradnych rozwiniętych w przestrzeni bogato zaaranżowanej klatki schodowej do Sali.

W skrzydle od strony placu centrum układu przestrzennego zajmuje wielka Sala audiencyjna, wejście do której prowadzi również z górnego podestu paradnej klatki schodowej. Z górnego podestu paradnej klatki schodowej istniały więc dwie możliwości dojścia albo do wielkiej Sali paradnej — w sensie dostępności etykietalnej — bardziej dostępnej, lub do Sali audiencyjnej — o ograniczonym dostępie.

Po obu stronach Sali audiencyjnej w układzie amfiladowym ulokowane zostały apartamenty pary cesarskiej o następującej kolejności pomieszczeń: przedpokój, pokój przyjęć, pokój mieszkalny (bawialnia). Następujące po nich: pokój sypialny, garderoba, łazienka i pokoje dla kamerdynków mieściły się w skrzydłach bocznych. W miarę oddalania się od Sali audiencyjnej następowało ograniczenie dostępności pomieszczeń. Tak więc i w Strassburgu widzimy próbę wydzielenia wielkich — ogólnie dostępnych wewnątrz reprezentacyjnych: Sali paradnej, Sali recepcyjnej i jadalni w ciągu pomieszczeń reprezentacyjnych apartamentów cesarskich — Sali audiencyjnej i pokoi przyjęć. Tendencja ta została konsekwentnie rozwinięta w Poznaniu. Drugim elementem na który warto zwrócić uwagę to wydzielenie strefy prywatności w obrębie apartamentów mieszkalnych. Znamienne jest również, że amfiladzie sal paradnych zajmujących skrzydło od ogrodu nadano charakter sal redutowych bez wyraźnie ogniskującej układ — Sali tronowej. Jej rolę pełniła w miarę potrzeb przypuszczalnie Sala paradna po ustawieniu w niej tronu.

Swobodne, asymetryczne rozwiązanie bryły poznańskiej rezydencji pozwoliło na całkowite wyodrębnienie apartamentów cesarskich od części reprezentacyjnej. Wnętrza paradne decydujące o rezydencjonalnym charakterze poznańskiej budowli: Sala tronowa określana także jako Sala paradna (*Tronsaal*, *Festsaal*, *Saal*), Sala jadalna (*Speisesaal*), galeria i schody paradne usytuowane zostały we wschodniej, wyodrębnionej także w bryle, partii budynku¹³⁾. Wejście do części reprezentacyjnej rezydencji

¹³⁾ Cały ciąg wewnątrz reprezentacyjnych poznańskiej rezydencji został gruntownie przebudowany w 1941 roku, przy czym zmieniono dojścia do Sali tronowej wykonując nowe wejście mieszczące się od ul. św. Marcina i zakładając nową klatkę schodową.

umieszczone zostało w elewacji bocznej zamku zwróconej do wąskiej ulicy Wałowej (Oberwalstrasse obecnie Kościuszki). Nastąpiło więc niecodzienne odwrócenie sytuacji — najbardziej dostępne wejście do rezydencji uzyskało najmniej reprezentacyjne rozwiązanie.

Ciąg wewnątrz paradnych rezydencji poznańskiej rozpoczynał się w domku portalowym wysuniętym przed lico wspomnianej bocznej elewacji. Sakralny charakter założenia portalowego podkreślała nie tylko jego forma i struktura architektoniczna powtarzająca rozwiązania portalowe romańskich budowli kościelnych, lecz i figuralny tympanon trawestujący schematy wizualne romańskich tympanów fundacyjnych. Poprzez płytkie wnętrze domku portalowego wchodziło się do kwadratowego westybulu, w którym na prawo od wejścia rozpoczynał się bieg schodów paradnych (ryc. 64). Na lewo od westybulu mieściły się szatnie. Schody paradne były jednobiegowe, przerywane spocznikami. Zajmowały one tylko część środkową klatki schodowej, boczne przestrzenie pełniły funkcje przejść do pomieszczeń gospodarczych rozlokowanych w przyziemiu. Biegi schodów paradnych przesklepione były sklepieniami krzyżowymi i wydzielone arkadami wspartymi na kolumnach o romańskich kostkowych kapitelach. Proste masywne balustrady zdobione były motywami plecionki. Przy szerokości całej klatki schodowej wynoszącej circa 9 m, schody paradne wypełniające tylko część środkową wnętrza uzyskiwały charakter wydłużonego tunelu oświetlonego pośrednim światłem. Dolny bieg schodów zamykał spocznik zajmujący całą szerokość klatki schodowej. W tym punkcie schody paradne zmieniły swój kierunek i rozdzieliły się na dwa biegi prowadzące na poziom górnego spocznika. Górna partia schodów uzyskała bardziej przestrzenny charakter. Górny spocznik schodów łączył się poprzez trzy arkady z przedpokojem. Przedpokój ten — którego funkcję etykietałną należałoby identyfikować z I antykamerą, w rezydencji poznańskiej spełniał dwojaką rolę. Był nie tylko pierwszym pomieszczeniem ciągu wewnątrz paradnych prowadzących do głównego wnętrza reprezentacyjnego — Sali tronowej, lecz także przedpokojem dla drugiego co do wielkości pomieszczenia reprezentacyjnego partii rezydencji — Sali jadalnej, mieszczącej się bezpośrednio za nim na prawo od wejścia. Przedpokój umożliwiał więc wybór dwóch kierunków ruchu: na prawo od wejścia do Sali jadalnej — kierunek przez konieczność zmiany osi poruszania ewidentnie wtórny, lub na wprost w kierunku galerii i dalej ku Sali tronowej.

Trójpłaszczyznowa galeria długości 21 metrów przesklepiona sklepieniami krzyżowymi wspartymi na szerokich gurtach, przy znacznej szerokości (7 m) nawet przy swej skromnej dekoracji, uzyskała reprezentacyjny charakter (ryc. 72). W programie funkcjonalnym możemy określić ją jako II antykamerę. Z galerii przechodziło się do mniejszego przedpokoju (wschod-



72. Rezydencja cesarska w Poznaniu (zamek). Galeria — widok w kierunku schodów. Około 1930 r.

niego) mieszczącego się bezpośrednio przy Sali tronowej. Pełnił on funkcję III antykamery i wypełniał niezbędną z punktu widzenia etykiety monarszej trójstopniową gradację wewnątrz poprzedzającą Salę tronową.

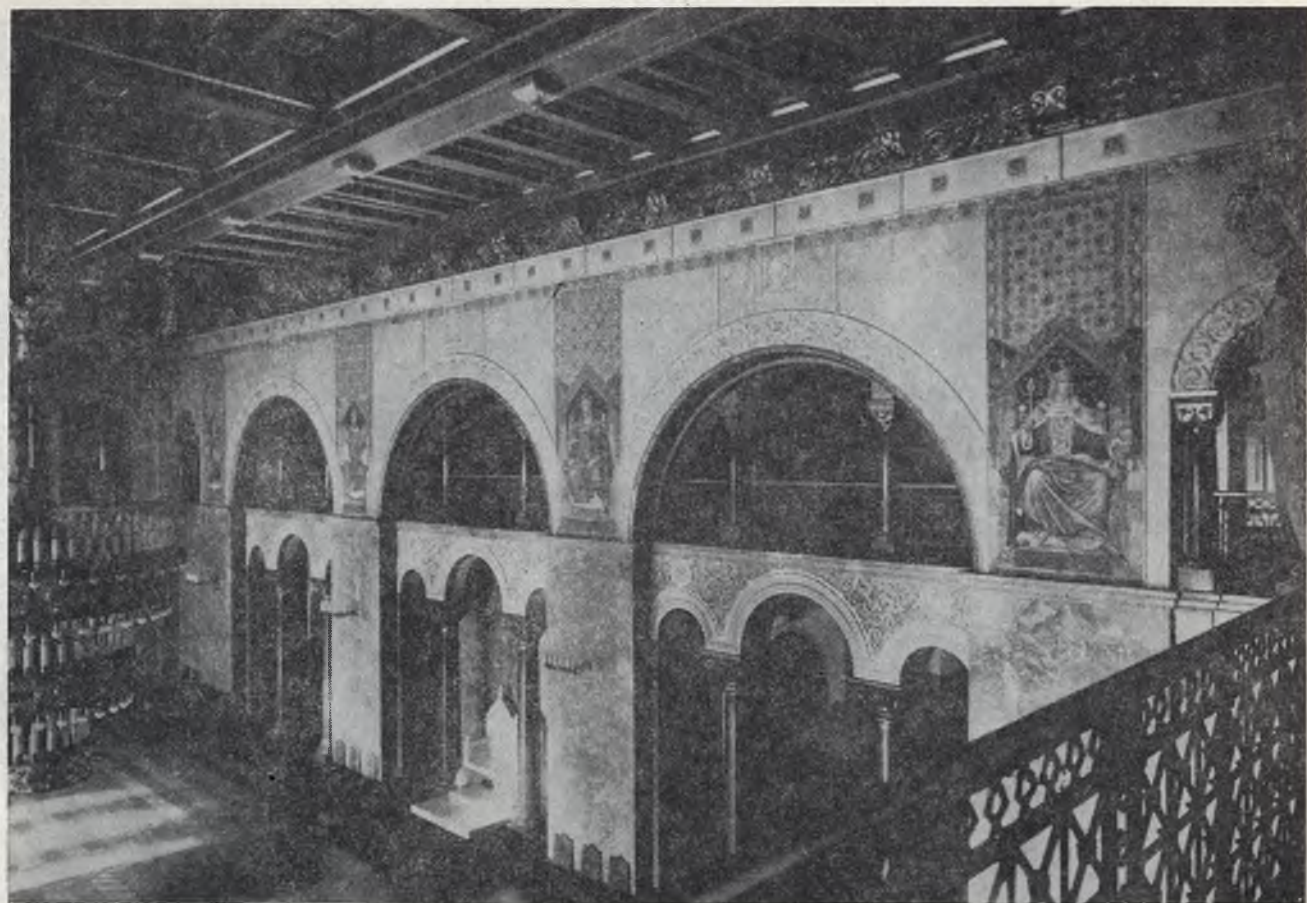
W tym punkcie główny ciąg paradywnych wnątrz rozwiązywany do-tychczas na jednej linii poruszania uległ zakłóceniu, bowiem wejście do Sali tronowej nie mieściło się na osi wejścia do III antykamery, lecz zostało nieznacznie przesunięte. Przedpokój otwierał się trzema wspartymi na kolumnach arkadami ku wnątrzu Sali. Przechodząc do niej mijalo się po prawej ręce tron cesarski.

Wejście orszaku monarchy następowało poprzez drugi, zachodni przedpokój dostępny od strony galerii usytuowanej w części apartamentów paradywnych. Orszak wchodził do Sali tronowej mijając po lewej stronie tron.

Ostatnie wnątrza części paradynej rezydencji określone jako Sala boczna (*Nebensaal*) miała charakter łącznika pomiędzy Salą tronową a jadalnią i mogła pełnić dodatkowo rolę sali reductowej.

Wyjątkowy, w programie ideowym, charakter partii budynku mieszczącej Salę tronową zaznaczony został poprzez wyodrębnienie jej z bryły rezydencji w formie zwartego, nakrytego osobnym dachem masywnego sześcianu, wysuniętego przed lico budynku i tworzącego wraz z wieżą mieszczącą kaplicę, otwarty ku ulicy Am Berliner Tor, dziedziniec paradywny. Wysokie półkoliście zamknięte okna termalne, przebiegające przez dwie kondygnacje, sygnalizują usytuowanie w tej części budynku, wielkiego, reprezentacyjnego wnątrza — którym w rezydencji monarszej — powinna być właśnie Sala tronowa. Zarazem jednak przy tak wyraźnym wyeksponowaniu tej partii budowli i sygnalizowaniu istnienia właśnie tam głównego wnątrza rezydencji, zaskakuje brak wejścia do niej — jej realna niedostępność. Zamiast portalu napotykamy szereg niewielkich otworów okiennych i quasi obronnych szczelinowych przeźroczy. Podobnie miała się też sprawa z drugim istotnym ideowo składnikiem rezydencji — kaplicą, mieszczącą się w wieży, sygnalizowaną na zewnątrz budowli jedynie absydą, a nie portalem.

Prostokątne wnątrze Sali tronowej nawiązywało w swym charakterze do cesarskich bazylik rzymskich (ryc. 65, 73—74). Centralną przestrzeń poszerzały boczne aneksy. Wnątrze oświetlone było z trzech stron wielkimi oknami, jedynie ściana północna przy której ustawiono tron nie miała okna. Ściany Sali tronowej rytmizowane były wielkimi półkolistymi arkadami, które przy ścianach północnej, wschodniej i zachodniej dzielone były na dwie kondygnacje arkadami wspartymi na kolumnach. W górnych partiach arkad mieściły się galerie dla widzów i miejsce dla orkiestry. Ściana Sali naprzeciwko tronu przepruta była trzema wielkimi arkadami otwierającymi się do aneksów przyokiennych. W tej partii wną-



73. Rezydencja cesarska w Poznaniu (zamek). Sala tronowa. Około 1930 r.



74. Rezydencja cesarska w Poznaniu (zamek). Sala tronowa — fragment. Około 1930 r.

trza rytm dwukondygnacyjny wielkich arkad podejmowały same okna. Sala nakryta była płaskim kasetonowym stropem. Wrażenie bogactwa i przepychu osiągnięte zostało nie tylko przestrzenną aranżacją wnętrza lecz także poprzez zastosowanie szlachetnych materiałów. Ściany Sali tronowej wyłożone były szarym marmurem. Kolumny wykonano z czerwonego marmuru — kapitele z brązu były złożone. Również snycerka stropu była obficie złożona. Na ścianach umieszczone były wizerunki tronujących cesarzy: Karola Wielkiego, Henryka I, Ottona I, Ottona II, Henryka II, Fryderyka Barbarossy, Henryka VII i Fryderyka II. Romański tron z białego marmuru ustawiony w środkowej arkadzie północnej ściany nawiązywał w swej formie do tronu w kaplicy zamkowej w Palermo i był kolejnym widowym odwołaniem do tradycji cesarskiej I Rzeszy niemieckiej.

Rozwiązanie przestrzenne i funkcjonalne poznańskiego zamku wskazuje, że tak zleceniodawca — Wilhelm II, jak i projektant — Schwechten byli świadomi specyficznych cech konstytuujących rezydencjonalny charakter siedziby monarszej. W rezydencji poznańskiej pojawił się więc cały zespół wnętrz o charakterze reprezentacyjnym i specyficznych funkcjach kojarzących się w powszechnej, utrwalonej tradycją monarchiczną, świadomości społecznej z rezydencją suwerena. Były one także niezbędne dla prawidłowego funkcjonowania etykiety dworskiej.

Głównym pomieszczeniem rezydencji w planie ideowym jest Sala tronowa z wyeksponowanym tronem, której obecność nadaje rezydencji sakralny charakter, jest ona bowiem miejscem prezentacji majestatu monarchy. Do niej prowadzi ciąg wnętrz paradnych usytuowanych w odpowiadającej etykiecie dworskiej kolejności. Drugim nieodzownym elementem rezydencji suwerena jest kaplica zamkowa stanowiąca nieodłączny atrybut sakralności władzy monarchy. Pozostałe składniki przestrzeni reprezentacyjnej nie mają tak jednoznacznych konotacji ideowych i służą przede wszystkim podniesieniu splendoru rezydencji. Wymienić wypada w pierwszym rzędzie schody paradne, które w poznańskiej rezydencji ze względu na jej specyficzne rozwiązanie przestrzenne i podział na dwa odrębne układy funkcjonalne zostały trzykrotnie powielone. Do podniesienia splendoru mieszkania monarchy służyły także galerie ¹⁴⁾ oraz paradna Sala jadalna.

Program funkcjonalny rezydencji poznańskiej prezentuje monarchię absolutną w jej klasycznej redakcji, zgodnie z którą jedyną jej normą jest sam władca z Bożej łaski. Znamienny jest przy tym brak pomieszczeń służących reprezentacji stanowej. Biorąc pod uwagę rzeczywisty stan prawny II Rzeszy z wybieralnym parlamentem i urzędującym kanclerzem, re-

¹⁴⁾ Por. F. Büttner, *Die Galleria Riccardiana in Florenz*. Diss, Kiel 1970, specjalnie s. 117—168.

zydencja poznańska prezentuje nie rzeczywistość prawno-ustrojową lecz idealny model monarchii absolutnej który ukazany zostaje oczom poddanych w średniowiecznym kostiumie.

Siedzibie cesarskiej w Poznaniu nadano kostium romański, zgodnie z gustem zlecniodawcy — Wilhelma II i ukształtowano jako masywną, niesymetryczną i nieregularną bryłę przypominającą swą sylwetą i elementami architektonicznymi rozrzucone do monstrualnych rozmiarów cesarskie Pfalze Salijskich i Hohenstufowskich władców I Rzeszy niemieckiej. Dokonany wybór nie był przypadkowym, lecz stymulowany świadomym dążeniem do wyboru takiej formy stylowej, która jednoznacznie ewokowałaby niemiecki charakter budowli. Już przy rezydencji strassburskiej krytykowano zastosowany w niej nowożytny kostium stylowy, postulując by nowowznoszona rezydencja określana jako „pierwszy cesarski Pfalz nowej Rzeszy Niemieckiej” miała charakter gotycki¹⁵⁾. W Poznaniu postulat ten został spełniony, przez wybór stylu romańskiego. W średniowieczną bryłę wpisano jednak nowożytny program reprezentacyjny na jednej kondygnacji, z paradnymi schodami, galeriami i Salą tronową. Bowiemy tak dla zlecniodawcy jak i architekta jedynie nowożytny program reprezentacyjny mógł nadać budowli charakter rezydencji. Zarazem jednak program ten traci swój normatywny charakter, staje się podobnie jak każdy inny czerpany z repertuaru historycznego element, przedmiotem dowolnych zabiegów kompozycyjnych. Zanika zrozumienie, że tylko dokładna jego realizacja gwarantowała powstanie aury sakralności otaczającej siedzibę władcy.

Zarzuty stawiane rozplanowaniu rezydencji w Strassburgu oraz porównanie obu kolejno wznoszonych siedzib cesarskich wskazuje na znaczne rozluźnienie obowiązujących w dobie absolutyzmu kanonów.

Całkowite wyłączenie części *piano nobile* z funkcjonowania w sferze reprezentacji dworskiej, a zarazem włączenie w tą partię budowli, wnętrza o charakterze reprezentacyjnym, co więcej symbolizujących siedzibę suwerena — kaplicy i „cesarskich” schodów paradnych — które dzięki temu stały się niedostępne dla czynności reprezentacyjnych — publicznych, powoduje znaczną dezintegrację obowiązujących w budowlach rezydencjonalnych norm i zwyczajów.

Również aranżacja Sali tronowej powoduje w znacznej mierze deskralizację jej charakteru. Tron cesarski nie stanowi kulminacji ciągu wnętrza paradnych kończących się w Sali tronowej. Ze względu na konieczność oświetlenia rozległego wnętrza oknami z trzech stron, ustawiono go przy ścianie wejściowej, tak że wchodzący dopiero po odwróceniu się sta-

¹⁵⁾ H. Hammer-Schenk, Die Stadterweiterung Strassburg nach 1870. Politische Vergaben historistischer Stadtplanung, w: *Geschichte allein ist zeitgemäss. Historismus in Deutschland*, Hrsg. M. Brix, M. Steinhäuser, Lahn-Giessen, 1978, s. 130—131

wali wobec niego twarzą. Co bardziej znamienne ponad tronem znajduje się galeria dla widzów co zmienia sakralne wnętrze prezentacji majestatu cesarskiego, w salę widowiskową, gdzie tron — miejsce sakralne — sprowadzony zostaje do niewiele znaczącego mebla na scenicznym podium¹⁶⁾ Mimo całego imperialnego programu i odwołania się poprzez kształt tronu do kaplicy zamkowej w Palermo Sala tronowa rezydencji poznańskiej dzięki galeriom widokowym nabiera charakteru sali redutowej.

Kończąc nasze rozważania o programie rezydencjonalnym poznańskiej siedziby Wilhelma II zwrócić wypada uwagę na fakt, że przy całym dążeniu do możliwie silnej semantyzacji form poznańskiej rezydencji przywiązywano większą wagę do ewokowania określonych treści poprzez ich bezpośrednią czytelną wizualizację (znaczącą formę stylową architektury, motywy dekoracji, ikonografię przedstawień) niż do treści ujawniających się pośrednio poprzez umowny system zhierarchizowanych przestrzeni — czytelnych poprzez kod etykiety dworskiej. System ten — głęboko zakorzeniony w retoryce zachowania „dworskiego”¹⁷⁾ — był już, jak wynika to z dokonanych analiz, mało czytelny — istniał jeszcze tylko w schematach przestrzennych, które jednak łatwo zamieniały się w „pusty” gest. Miejsce barokowej — arystokratycznej „ikonosfery przestrzeni” zajęła dostosowana do wiedzy XIX-wiecznego mieszczańskiego odbiorcy „ikonosfera przedstawienia”.

¹⁶⁾ Podobną desakralizację Sali tronowej odnotowujemy także w gmachu ambasady niemieckiej w Petersburgu z lat 1910—1912 Petera Behrensa por. T. Budden-sieg, *Die Kaiserlich Deutsche Botschaft in Petersburg von Peter Behrens*, w: *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*, Hrgs. M. Warncke, Köln 1984, s. 386—387, il. 12.

¹⁷⁾ N. Elias, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfische Aristokratie*, Suhrkamp 1983, specjalnie s. 120—178.

UWAGI O MODERNIZACJI KILKU SIEDZIB WIEJSKICH W POLSCE NA PRZEŁOMIE XIX I XX W.

„Głębowicze, odwieczna siedziba Michorowskich, mogła zajmować pierwszorzędne miejsce wśród najwspanialszych rezydencji kraju. Staroświecka powaga i przepych, cechy jej główne, uwydatniały magnacką potęgę. Lecz trochę ciężki styl feudalny łagodziły nowożytnie freski komfortu, z wielkim smakiem i umiejętnością wplecione w stare ramy zamierzchłych czasów. Wyglądało to jak delikatny haft na ciężkiej brokateli i tworzyło całość wspaniałą” — pisała Helena Mniszek o siedzibie ordynata Waldemara Michorowskiego w powieści *Trędowata*¹⁾.

„Gmach zamkowy był potężny — czytamy dalej — środkowy korpus ogromny, poprzerzynany szeregami wysokich okien, kilkopiętrowy, stanowił silne oparcie dla bocznych skrzydeł, ozdobionych wieżyczkami, i wysokiej okrągłej baszty, na której powiewała chorągiew Michorowskich. Na wieży umieszczono obserwatorium meteorologiczne. Dwie boczne odnogi zamku, niezbyt długie, zamykała niby klamrą trzecia, poprzeczna, którą nazywano «nad arkadami» z powodu wysokich sklepień w bramie. Tu na parterze znajdowała się starożytna sala sejmikowa, a na pierwszym piętrze — zbrojownia”²⁾. Pani Helena opisała dalej wewnętrzny dziedziniec zamku, tarasy i otaczający siedzibę park pełen posągów, altanek, sadzawek, mostków, ławek i fontann nadmieniając jednocześnie, że „wszędzie stały gęsto słupy elektryczne”³⁾ — był to w jej przekonaniu synonim komfortu.

Rozległa i skomplikowana była przestrzeń reprezentacyjna w zamku głębowickim. Składały się na nią ogromna sień, szerokie schody z białego marmuru, szereg salonów na parterze, biała sala balowa, okrągła karmazynowa sala posłuchalna (sic!), sala jadalna, a na pierwszym piętrze również szereg salonów, sala gobelinowa, sala portretowa, galeria obrazów, sala z trofeami myśliwskimi, zbrojownia, biblioteka, salon-czytelnia, sala

¹⁾ H. Mniszek, *Trędowata*, Kraków 1972, s. 107.

²⁾ H. Mniszek, *iw.*, s. 107—108.

³⁾ H. Mniszek, *iw.*, s. 108.

muzyczna w stylu gotyckim i kaplica w wieży. Z apartamentami reprezentacyjnymi łączył się ogród zimowy. Poza tym autorka *Trędowatej* wymienia gabinet ordynata wybity ciemnokarmazynową skórą, drugi gabinet Waldemara — zielony, zielona była również sala bilardowa, a apartament zajmowany przez pannę Stefanię Rudecką składał się z okrągłego buduaru w stylu cesarstwa, błękitnej sypialni i białej ubieralni.

Tak wyobrażała sobie magnacką siedzibę Helena z Mniszek-Tchórz-nickich Rawicz-Radomyska. Nie wiemy, czym karmiła się jej wyobraźnia przy komponowaniu tego opisu, nie wiemy również, co oglądała w swym życiu zanim napisała *Trędowatą*, to pewne jednak, że powołane do życia przez jej pióro Głębowicze nie odbiegały daleko od zamków Schwarzenbergów w Hlubokiej, Liechtensteinów w Lednicach, czy Hochbergów w Książu. We wszystkich tych trzech zamkach „nowoczesne freski komfortu” wpleciono w „stare ramy zamierzchłych czasów” — żeby posłużyć się raz jeszcze nieźrównanymi określeniami dobrej pani Heleny.

Nie ona jedna wprowadziła w tym czasie wielką rezydencję magnacką jako tło do powieści obyczajowej. Przed nią uczyniła to również Maria Rodziewiczówna w powieści *Błękitni* (1901) opisując wspaniałą neogotycki pałac książąt Holszańskich w Holszy, nie zapominajmy także o zamku książąt Zbarazkich w Warze powołanym do życia przez barona Józefa Weyssenhoffa w powieści *Sprawa Dołęgi* (1901)⁴⁾. Ani Holsza, ani War nie dorównywały jednak Głębowiczom. Tak bajecznej rezydencji na terytorium Polski podzielonej między trzech zaborców nie było, choć nie brakło siedzib okazałych, przystosowanych w pełni do wymogów współczesnego życia. Niniejsza wypowiedź postara się scharakteryzować modernizację kilku wybranych polskich siedzib i wykazać, o ile modernizacja ta wpłynęła na tryb życia ich mieszkańców, a nawet na swoisty ceremonial w nich panujący. Do dalszych rozważań wybrałem Ołykę, Kozłówkę, Łańcut, Antoniny, Peczarę, Czerniejewo i Nieborów, które w XX w. uchodziły za rezydencje wygodne i w miarę nowoczesne. Oczywiście nie są to wszystkie siedziby arystokratyczne, które unowocześniono w Polsce u schyłku XIX w. i na początku XX. Było ich znacznie więcej, nie mamy jednak zbyt wielu materiałów do dziejów unowocześniania. Problem ten mało interesował dotąd badaczy, a szkoda, bo niejeden interesujący szczegół obyczajowy umknął przez to uwadze historyków kultury.

Na początek kilka uwag wprowadzających. Otóż modernizacja starej polskiej siedziby podejmowana zazwyczaj na przełomie dwóch stuleci polegała przede wszystkim na skanalizowaniu domu mieszkalnego, tj. do-

⁴⁾ J. Weyssenhoff, *Sprawa Dołęgi*, Warszawa 1923, o zamku w Warze jest mowa na s. 22—23, 28—29, 37. „Zamek pierwotnie obronny, zbudowany w czworobok, zachowany był dotychczas w całości, ze zmianą tylko dachów na francuskie, z usunięciem wałów i fos od strony parku, spadającego z góry, z przerobieniem mostów zwozonych na stałe, rzucone przez rzekę, która pięknym łukiem opasywała wzgórze”.

prowadzeniu doń wody bieżącej, co umożliwiała z kolei budowę łazienek i urządzeń sanitarnych. Na początku XX w. zakładano również światło elektryczne. Dla gości urządzano apartamenty wyposażone we wszystkie wygody, modernizowano poza tym kuchnie, spiżarnie i lodownie, ulepszano system ogrzewania. Dumna rezydencja pełna pamiątek narodowych bądź tylko rodzinnych nie tracąc nic z historycznej atrakcyjności zamieniała się w wygodny dom do mieszkania, należycie ogrzany i dobrze oświetlony. Porządkowano również otoczenie siedziby dbając o piękną oprawę roślinną. Wzorem dla tych wszystkich poczynąń były zazwyczaj siedziby angielskie, wzorowano się również na siedzibach arystokracji austro-węgierskiej, o czym będzie jeszcze mowa.

Zmodernizowane siedziby z entuzjazmem były wspomniane przez odwiedzających je gości i przysparzały tym samym splendoru gospodarzom. Do dziś nie przeminęła sława Antonin na Wołyniu, do dziś wspominany jest fakt ulokowania kuchni na najwyższej kondygnacji przebudowanego w roku 1899 pałacu Tyszkiewiczów w Landwarowie pod Wilnem, aby nie zatruwała powietrza w pomieszczeniach mieszkalnych i reprezentacyjnych⁵⁾. Im więcej było siedzib zmodernizowanych, tym jaskrawiej kontrastowały one z dawnymi, pozbawionymi wszelkich wygód. Opowiadano sobie o nich złośliwe anegdoty i przestrzegano się wzajemnie przed grozącymi w nich „niebezpieczeństwami”. Taką złą sławą cieszył się zamek w Łańcucie przed wielką przebudową dokonaną w latach 1889—1912; nie sposób było się w nim wykąpać. Znacznie gorsze niedogodności miał pałac starej hrabiny Bąkowskiej w Sądowej Wiszni pod Lwowem kapitalnie opisany przez Mariana Rosco-Bogdanowicza. Było to bezpieczne miejsce schronienia dla zakochanych par nie mogących się spotykać we Lwowie. Hrabina niezmiernie nabożna i dobroczynna, bardzo przy tym gościnna „zawsze szczerze uradowana była przybywającymi ze Lwowa gośćmi. Myśl, że tych gości ściągało nie tylko przywiązanie do «kochanej ciotuni», nigdy naturalnie nie zaświtała w jej umyśle” — pisał Marian Rosco-Bogdanowicz⁶⁾. „Jedynym «ale» jej gościnnego domu był zupełny brak tego, co Anglicy nazywają *sanitary arrangements*. Brak tychże zastępował wędrowny słupek, który rano obnoszono po gościnnych pokojach. Pamiętam, gdy raz p. Weronia Łączyńska wytykając ten brak, z humorem opowiadała: — Zaledwie dostałam ten upragniony słupek, gdy lokaj pod drzwiami już meldował: «Proszę pani hrabiny się śpieszyć, bo p. hrabia Lewicki już bardzo czeka» — czytamy dalej⁷⁾. Opisany tu wypadek nie mógłby się zdarzyć w rezydencji zmodernizowanej.

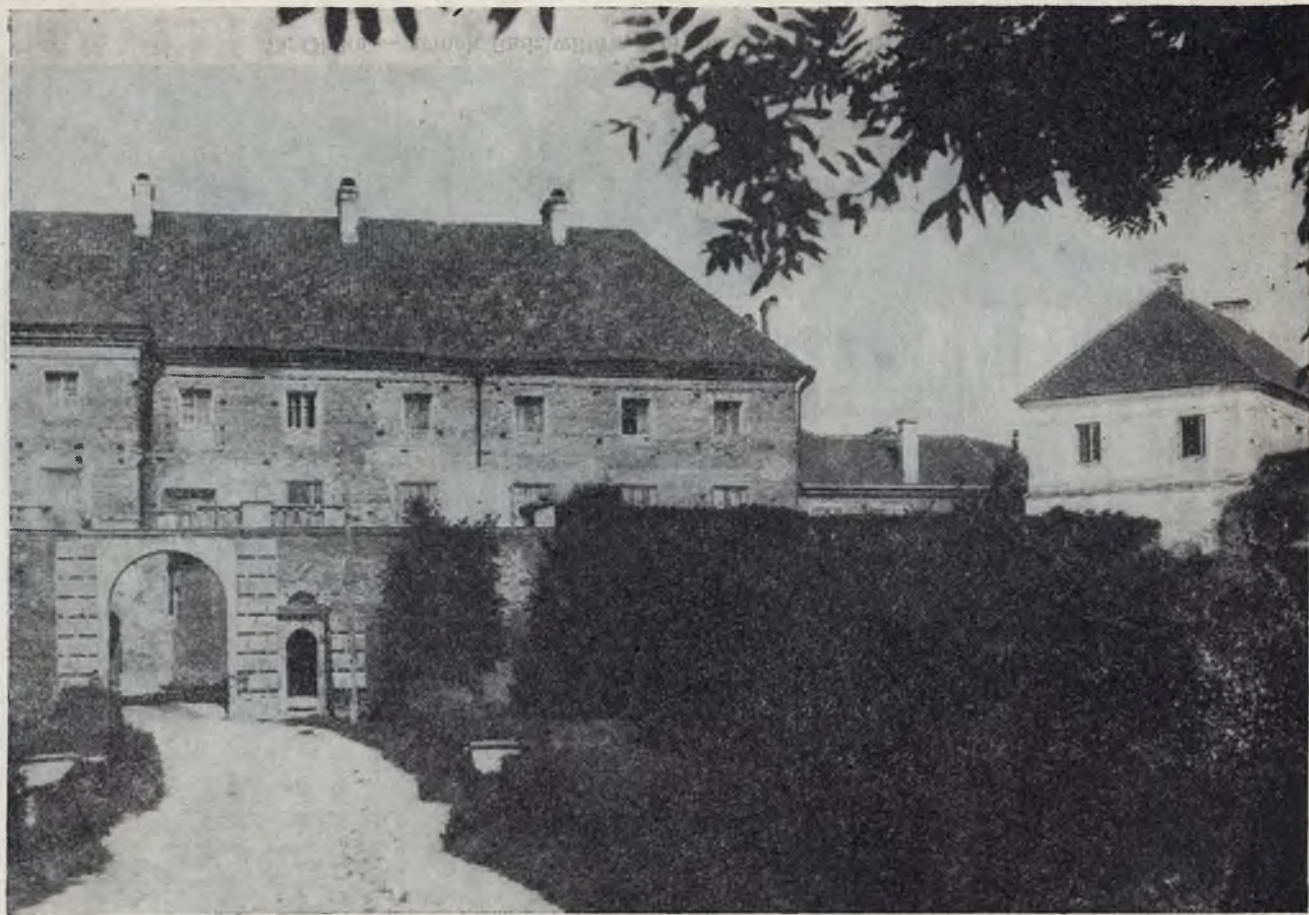
⁵⁾ Por. T. S. Jaroszewski, Materiały do dziejów pałacu Potockich w Antoninach, w: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, XXIX, 1985, w druku; tenże, O siedzibach neogotyckich w Polsce, Warszawa 1981, s. 238; informacje p. Zofii Potockiej.

⁶⁾ M. Rosco-Bogdanowicz, Wspomnienia, t. I, Kraków 1959, s. 102.

⁷⁾ M. Rosco-Bogdanowicz, jw., s. 102.



75. Olyka — zamek Radziwiłłów. Korpus główny od strony dziedzińca



76. Olyka — zamek Radziwiłłów. Korpus główny od strony miasteczka

A teraz dokonamy przeglądu wybranych polskich siedzib, które unowocześniono u schyłku XIX i w pierwszej ćwierci XX stulecia.

Zacznijmy od Ołyki (ryc. 75—77), słynnej z radziwiłłowskiego ogromnego zamku pochodzącego z XVI w. i rozbudowanego znacznie w stuleciu XVII i XVIII⁸⁾. Zamek ten w latach 1812—1836 użytkowany był jako szpital i popadł wówczas w ruinę⁹⁾. Jego marny los uległ diametralnej zmianie w roku 1873 z chwilą objęcia ordynacji ołyckiej przez ks. Ferdynanda-Fryderyka-Wilhelma-Aleksandra Radziwiłła (1834—1926), który postanowił podnieść zamek z upadku. Jak wspomina jego córka, Maria Małgorzata z Radziwiłłów Franciszkowa Potocka „w roku 1882 dopiero pierwszy raz zamieszkaliśmy z rodzicami w zamku ołyckim. Od lat zamiar odrestaurowania zamku leżał w projektach mojego ojca, choć wszyscy sąsiedzi odradzali mu tknięcia się tych ruin i zamieszkanie w zamku położonym między dwoma stawami, a żydowskim miasteczkiem, bez cienia ogrodu, jedynie w sąsiedztwie renesansowego pięknego kościoła, będącego ozdobą całej okolicy i fundacją kanclerza Stanisława Albrechta Radziwiłła. Radzili raczej wybudować coś od nowa wśród lasów”¹⁰⁾. Ferdynand Radziwiłł odrzucił te sugestie, zaangażował architekta Zygmunta Gorgolewskiego i rozpoczął stopniową odbudowę zamku. „Odtąd co roku moi rodzice coś dodawali i powoli cały zamek powrócił do życia. Doskonały ogrodnik, stary Milewski, ozdobił wały dookoła kwietnikami i zielenią, tak, że z roku na rok pobyt w Olyce stawał się coraz miłszy i przyjemniejszy” — pisała Małgorzata Potocka¹¹⁾. Umiłowanie zabytków przeszłości, a zwłaszcza starej rodowej siedziby, odniosło w tym wypadku triumf nad względami praktycznymi. W roku 1914 wyrestaurowany był całkowicie korpus główny zamku i skrzydło północno-wschodnie, gdzie na parterze mieściły się kuchnie, pralnie i mieszkania dla służby, a na pierwszym piętrze pokoje gościnne¹²⁾. Małgorzata Potocka wspomina również o odrestaurowaniu pokoi gościnnych w skrzydle południowo-zachodnim¹³⁾. Ogromny zamek zbudowany w czworobok z dwoma wjazdami na dziedziniec jednym w skrzydle północno-zachodnim od strony folwarku Turczyn i drugim od strony miasteczka przechodzącym przez korpus główny, robił na przybyszach ogromne wrażenie.

Przestrzeń reprezentacyjna w zamku ołyckim początkowo była niewielka. Dopiero z czasem odbudowano paradne schody i wielką salę białą na pierwszym piętrze korpusu głównego gdzie młodzież tańczyła w czasie

⁸⁾ S. Tomkowicz, Ołyka, w: *Prace Komisji Historyków Sztuki*, t. 3, z. 1, Kraków 1923, s. 2—14.

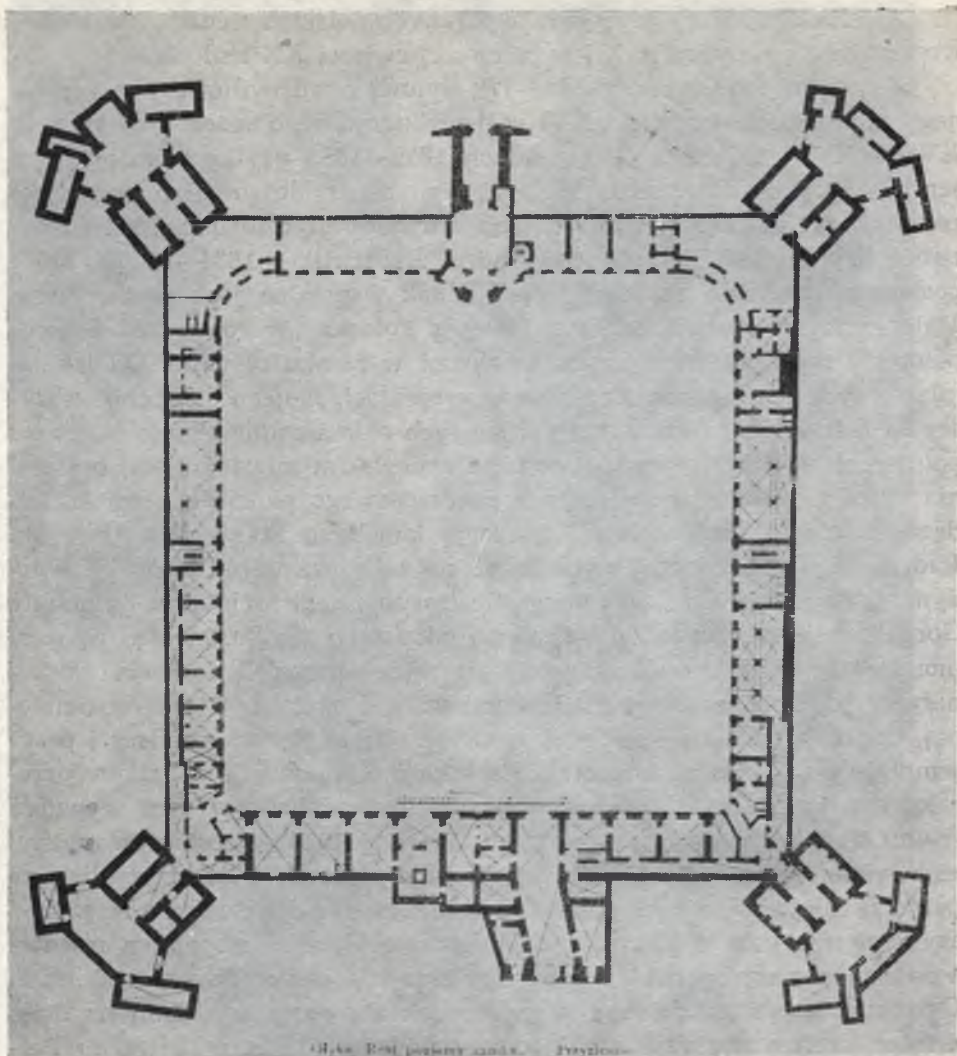
⁹⁾ S. Tomkowicz, jw., s. 2.

¹⁰⁾ M. M. z Radziwiłłów Franciszkowa Potocka (dalej M. Potocka), *Z moich wspomnień (pamiętnik)*, Londyn 1983, s. 79.

¹¹⁾ M. Potocka, jw., s. 79—80.

¹²⁾ S. Tomkowicz, jw., s. 3.

¹³⁾ M. Potocka, jw., s. 250.



77. Ołyka — zamek Radziwiłłów. Plan parteru

zjazdów rodzinnych. Zrekonstruowano jej późnobarokowe sztukaterie i ozdobiono malowidłem na suficie roboty Strzałeckiego¹⁴⁾. W roku 1914 została odrestaurowana pod kierunkiem Juliusza Kłosa sklepiona sala na parterze z okazji jubileuszu złotych godów Ferdynanda Radziwiłła i Pe-

¹⁴⁾ M. Tomkowicz, jw., s. 12. Autor nie podał imienia malarza, ale chodzi tu niezawodnie o Antoniego Jana Strzałeckiego (1844—1934), malarza, dekoratora wnętrz i kolekcjonera, specjalistę od malowideł na sufitach i sklepieniach. Tomkowicz tak pisze o wnętrzach korpusu głównego w Ołyce: „Wewnętrzne urządzenie pałacu, zresztą dość skromne, było nowe” (s. 3).



78. Kozłówka — pałac Zamoyskich. Widok ogólny od frontu



79. Kozłówka — pałac Zamoyskich od ogrodu przed usunięciem tarasu

lagii z Sapiechów; podczas tej uroczystości pełniła rolę sali jadalnej¹⁵⁾. Zjazd gości ze wszystkich trzech zaborów był wówczas wielki. „Cudna, ciepła lipcowa pogoda sprzyjała spacerom po wałach tonących w kwiatkach, grze w tenisa na Kępie oraz podwieczorkom przy stolikach na wałach” — wspomina Małgorzata Potocka¹⁶⁾. Pogodny nastrój zakłócały tylko odgłosy zbliżającej się burzy dziejowej. Niebawem wybuchła pierwsza wojna światowa, która nie oszczędziła zamku ołyckiego. Następny ordynat, Janusz Radziwiłł, znowu musiał restaurować zamek, naturalnie po zakończeniu działań wojennych. Znowu na próżno! Ołyka odbudowana dwukrotnie wbrew zdrowemu rozsądkowi jest wymownym symbolem głębokiego przywiązania dwóch pokoleń Radziwiłłów do starej siedziby rodowej.

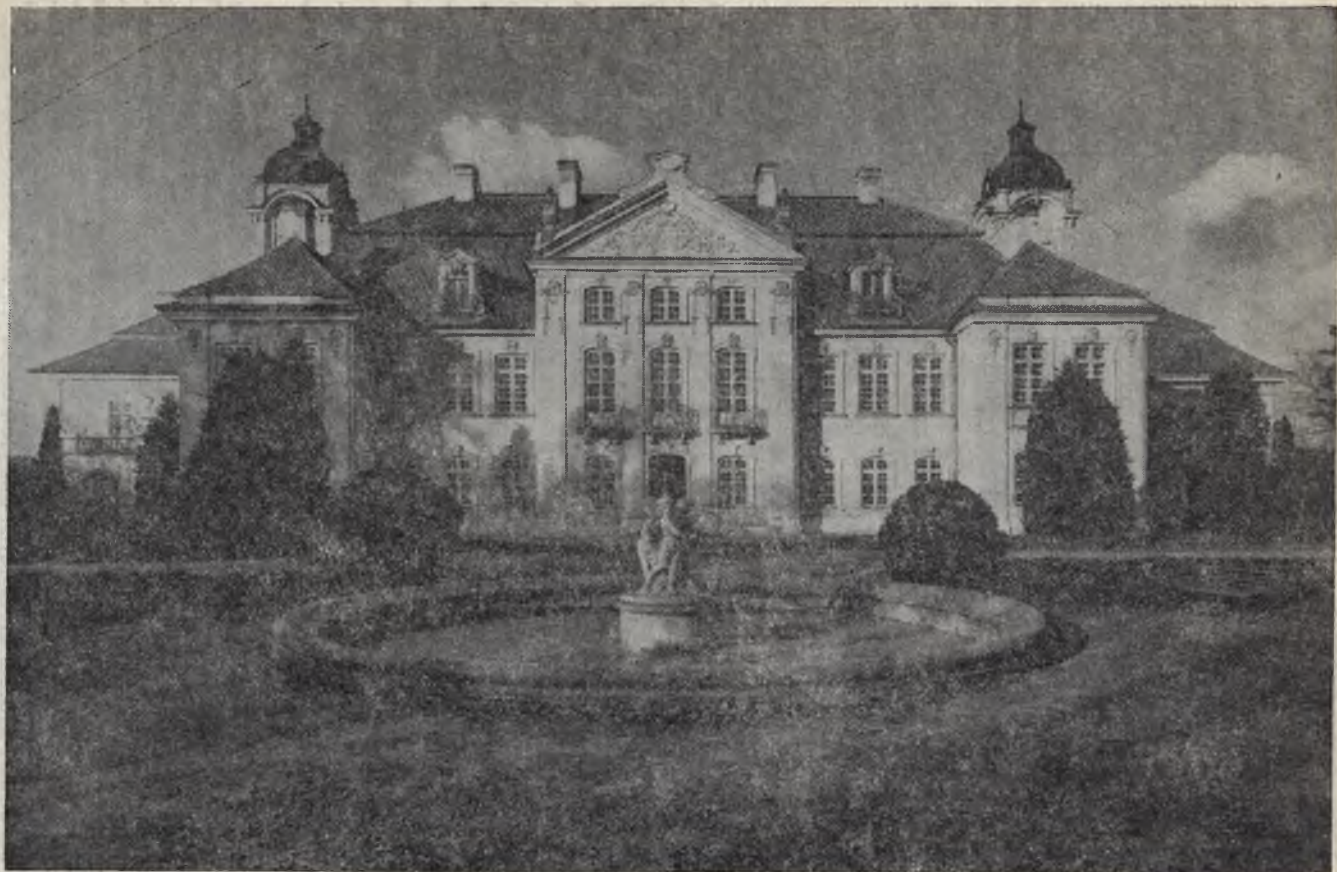
Zupełnie odmienny charakter miała siedziba w Kozłówce (ryc. 78—80), ukształtowana na nowo przez Konstantego-Stanisława-Ludwika Zamoyskiego (1846—1923). Późnobarokowy pałac kozłowiecki atrybuowany Józefowi Fontanie powstał po roku 1735 a przed 1742 z fundacji wojewody chełmińskiego Michała Bielińskiego, ale swą obecną postać zawdzięcza Konstantemu Zamoyskiemu, który objął Kozłówkę w roku 1870. Gruntowna przebudowa pałacu nastąpiła zdaniem Teresy Libuchowej w latach 1879—1909¹⁷⁾, natomiast Waldemar Odorowski utrzymuje, że prace budowlane rozpoczęły się zapewne w ostatnim dziesiątku lat XIX stulecia i trwały do roku 1914¹⁸⁾. W wyniku tej przebudowy stosunkowo skromny pałac kozłowiecki stał się jedną z najokazalszych siedzib na terytorium Królestwa Polskiego. Do korpusu głównego pałacu dodano portyk kolumnowy wsparty na arkadach, a od ogrodu okazały taras, po bokach ujęto go natomiast wysokimi wieżami. Zbudowano oficynę północną na wzór istniejącej już oficyny południowej, podwyższono o piętro kordegardy i wzniesiono nową bramę wjazdową. W roku 1904 rozpoczęto budowę kaplicy przy północnym boku pałacu według projektu Jana Heuricha młodszego będącej trawestacją kaplicy w pałacu wersalskim, wreszcie po roku 1908 przystąpiono do budowy pawilonu zwanego teatralnią przy połud-

¹⁵⁾ M. Potocka, jw., s. 250—251 tak pisze o tej sali: „Jako dar jubileuszowy dla rodziców obmyśliliśmy z Januszami odrestaurowanie sklepionej sali na parterze obok głównych schodów. Rodzice od dawna o tym myśleli. Sala bowiem miała piękny kształt, sklepienie podtrzymywane grubym filarem po środku. Janusz umówił się z warszawskim architektem Kłosem. W rogu sali stanął kominek z kieleckiego marmuru i herbami Lis i Trąby. Barokowe oddrzewia wejścia, również z kieleckiego marmuru, u góry miały wykusz (sic!), na którym umieszczono, złotymi literami, napis łaciński skomponowany jako dedykacja przez prof. Kazimierza Morawskiego, naszego przyjaciela krakowskiego. Obstalowaliśmy też kilka tuzinów krzeseł wyściełanych suknem z prostymi grzbietami. W tej sali, przy trzech dużych stołach, odbywały się posiłki podczas uroczystych dni jubileuszowych”.

¹⁶⁾ M. Potocka, jw., s. 252.

¹⁷⁾ T. Libuchowa, Pałac w Kozłówce, w: *Studia i materiały lubelskie, Historia sztuki*, t. 1, Lublin 1963, s. 155—156.

¹⁸⁾ W. Odorowski, Pałac w Kozłówce, Lublin 1985, s. 15.



80. Kozłówka — pałac Zamoyskich od ogrodu po usunięciu tarasu

niowym boku korpusu głównego. Nową dekorację otrzymały wnętrza, do których plafony w stylu regencji i rokoka projektował wspomniany już Jan Heurich młodszy. Pałac przystosowano jednocześnie do wymogów współczesnego życia. W wieżach umieszczono potężne zbiorniki na wodę, a na parterze i na pierwszym piętrze zainstalowano łazienki.

Wnętrza pałacu zapełniły się znakomitymi kopiami starych mebli i obrazów, wśród których dominowały portrety rodzinne oraz wizerunki rozmaitych znakomitości związanych z rodem Zamoyskich. Zbiór ten doskonale odzwierciedla dumę rodową Konstantego Zamoyskiego, jest zarazem wiernym odbiciem jego mentalności artystycznej, tak typowej dla XIX stulecia. Nie mógł mieć oryginałów upragnionych dzieł sztuki, zamawiał zatem ich doskonale kopie, które cenił na równi z oryginałami. Wśród powodzi kopii, nieraz znakomitych, ginęły obrazy autentyczne. Zarówno kopie, jak i autentyki oprawione były we wspaniałe ramy, przeważnie rokokowe; obrazy wypełniały szczelnie ściany pomieszczeń parteru i pierwszego piętra.

Jakież były motywy gruntownej przebudowy pałacu kozłowieckiego? Odpowiedź nie jest łatwa. Motywem podstawowym wydaje się być wielka duma rodowa Konstantego chcącego dorównać swą rezydencją kuzy nom z Klemensowa. Dlatego też zrozumiała stała się chęć posiadania przez niego jak największej ilości portretów rodzinnych poczynając od portretu protoplasty rodu, Tomasza z Łąznina. Drugi motyw, również bardzo istotny, wiąże się z długoletnimi staraniami Konstantego o utworzenie ordynacji kozłowieckiej uwieńczonymi w roku 1903 powodzeniem¹⁹⁾. Wspaniale przebudowany pałac stał się zatem siedzibą pierwszego ordynata i z tego właśnie powodu starano się podnieść jego reprezentacyjność. Przestrzeń reprezentacyjna, jaką pałac uzyskał po przebudowie, prezentowała się okazale. Klatka schodowa wraz z sienią, Salon Czerwony ciągnący się przez dwie kondygnacje, Salon Biały, Jadalnia, taras pod portykiem i taras w elewacji ogrodowej z dwoma biegami schodów wiodących do parku, wreszcie kaplica — to główne elementy tej przestrzeni. Ze wspomnień znanego grafika Zygmunta Kamińskiego dowiadujemy się jak celebrowany był obiad w pałacowej jadalni. Mimo, że przy stole siedzieli tylko Konstantostwo Zamoyscy oraz autor wspomnień wraz z żoną „usługiwało 2 lokai w liberii, a przy bufecie stał nieruchomo i czuwał nad sprawnością usługi i ceremoniałem starszy kamerdyner w czarnym fraku”²⁰⁾.

Zygmunt Kamiński wspomina dalej, że Konstanty Zamoyski urządził przy swoim gabinecie instalację oznaczoną zazwyczaj dwoma zerami „Urządzeniem tego pomieszczenia lubił popisywać się przed gośćmi” —

¹⁹⁾ W. Odorowski, jw., s. 16. Ukaz cara Mikołaja II, na mocy którego dobra kozłowieckie stały się ordynacją, został ogłoszony 12 maja 1903 r.

²⁰⁾ Z. Kamiński, *Dzieje życia w pogoni za sztuką*, Warszawa 1975, s. 410.



81. Łańcut — zamek Potockich od frontu

pisał Kamiński. „Polegało ono na tym, że spory, o kształcie wydłużonym pokój, z pięknym widokiem na park, kazał wybić kosztownym adamaszkiem lioniskim koloru stalowoniebieskiego. Ściany poleciał zawieścić zamawianymi w Paryżu olejnymi kopiami obrazów najstojniejszych akademickich „pompiarów” z Salonów paryskich końca XIX w. Wszystkie te obrazy w kosztownych ramach złożonych przedstawiały starannie — z akcentem świadomej ironii — dobrane nagości kobiece, ale typu najbardziej słodkockliwego, cukierkowego, owe różne «Amor i Psyche» Williama Bouguereau, «Trzy gracje u źródła», «Sąd Parysa» itp. W środku tej sali stał długi stół mahoniowy na którym wyłożone były najświeższe numery najcenniejszych pism humorystycznych Europy, a więc «Le Rire», «La Vie Parisienne», «Simplicissimus», «Le Journal Amusant», «Lustige Blätter», londyński «Punch» i wiele innych. Właściwe urządzenie, zgodnie z przeznaczeniem pomieszczenia funkcjonalnie niezbędne, tronoowało w głębi węższego boku sali, za kotarą, zawieszoną na jedwabnych sznurach, pod rodzajem uroczystego baldachimu”²¹⁾. Wyrafinowany komfort tego wnętrza zaspakajał zatem potrzeby nie tylko ciała, ale i ducha właściciela Kozłówek. Dla naszych rozważań najważniejsze jest to, że Konstanty Zamoyski był dumny z tego pomieszczenia, i że popisывał się nim przed gośćmi.

Neobarokowy pałac kozłowiecki nie był widownią urozmaiconego życia towarzyskiego. Konstantostwo Zamoyscy byli bezdzietni, żyli cicho i na uboczu. Pałac ze swym wystrojem nie nadawał się zresztą do hucznych zabaw. Trudno wyobrazić sobie bal w panteonie rodowej chwały.

Jednocześnie z przebudową pałacu w Kozłówce miała miejsce wielka modernizacja zamku w Łańcucie (ryc. 81), podjęta w roku 1889 z inicjatywy Romana Potockiego (1851—1915) i jego drugiej żony Elżbiety z Radziwiłłów (1861—1950). Zamek łańcucki wzniesiony w połowie XVII w. przez wojewodę krakowskiego Stanisława Lubomirskiego i wspaniale przebudowany na przełomie XVIII i XIX w. przez Izabellę z Czartoryskich Lubomirską marszałkową wielką koronną, uchodził w stuleciu XIX za jedną z najwspanialszych siedzib magnackich w Polsce²²⁾. Opisywany z podziwem przez swoich i obcych zyskał ogromną sławę w całej Europie. Dopiero w ostatniej ćwierci tego stulecia zaczęto odczuwać niewygody zamku łańcuckiego i pojawiły się pierwsze głosy krytyczne. Cytowany już Marian Rosco-Bogdanowicz, który odwiedził Łańcut po raz pierwszy w roku 1887, zachwycony był wprawdzie salonami pierwszego piętra i mnogością znajdujących się w nich dzieł sztuki, stwierdził jednak z przekąsem, że „przepychowi salonów dziwnie ... mało odpowiadał brak komfortu po-

²¹⁾ Z. Kamiński, jw., s. 413.

²²⁾ Por. Z. Kossakowska-Szanajca, B. Majewska-Maszkowska, Zamek w Łańcucie, Warszawa 1964, s. 77—133, rozdział pt. *Dzieje zamku*.

koi gościnnych, również od czasów księżnej marszałkowej nie ruszanych”²³⁾.

Znacznie dosadniejsza była opinia Elżbiety Potockiej, która przyjechała po raz pierwszy do Łańcuta 20 czerwca 1885 r. zaraz po swym ślubie z Romanem Potockim. „Wodociągów ani kanalizacji w całym zamku nie było” — pisała w swych wspomnieniach Elżbieta Potocka — „Każda konewka wody musiała być przyniesiona ze studni na drugim dziedzińcu, a na końcu korytarza była kuchenka, gdzie się woda grzała, gdy była potrzebna do mycia. Stara kobieta Katarzyna avait le role peu agréable de vidégeuse i podczas obiadu wywiązywała się ze swojego niemiłego obowiązku wynoszenia jenerałów! Ten brak kanalizacji i wody (bo oprócz studni woził człowiek jeszcze ciągle wodę z browaru) był najdotkliwszym mankamentem zamku i najniezdrowszym, bo i naokoło zamku z braku odpływów, rynien na dachach i kanalizacji w czasie deszczu woda stała dużymi kałużami. Tonęło się w błocie tym więcej, że ze wszech stron zamok otaczały drzewa i tak blisko, że duże gałęzie zaglądały do okien”²⁴⁾.

Roman i Elżbieta Potoccy nie mogli na razie podjąć przebudowy zamku, ponieważ żyli jeszcze rodzice Romana, Alfred i Maria z Sanguszków. Ta ostatnia, zwana powszechnie „Panią Alfredową”, bardzo arbitralna i konserwatywna, sprzeciwiała się jakimkolwiek zmianom w rodowej siedzibie. „Przez cztery lata od roku 1885 do 1889 mieszkaliśmy w Łańcutcie z rodzicami Romana” — pisała Elżbieta Potocka. „Dużo wtedy podróżowaliśmy, byliśmy w Anglii w różnych zamkach, na Węgrzech w Keszthely u Festeticsów, których zamek uchodził za najbardziej zbytkownie i nowocześnie urządzony i gdzie widzieliśmy urządzenia kąpielowe i wodociągowe założone przez firmę angielską Gramlick z Wiednia”²⁵⁾. Oboje Potoccy zachwycali się również zamkiem Larischów w Solcy, który „także był z ostatnim wyrazem komfortu w angielskim guście urządzony”²⁶⁾. Zbierali doświadczenia i notowali skrzętnie adresy firm budowlanych, wiedząc, że wkrótce się przydadzą.

I rzeczywiście tak było. Alfred Potocki zmarł 18 maja 1889 r. w Paryżu, ordynację łańcucką objął Roman wkrótce potem rozpoczęto roboty budowlane. Do przebudowy rezydencji zaangażowano dwóch wiedeńskich architektów pracujących przedtem dla Nataniela Rotschilda, mianowicie Armanda Bauqué i Alberta Pio, którzy „narzucili” na zamek kostium francuski, tj. skomponowali elewacje z form późnego renesansu francuskiego nawiązując przeważnie do architektury Jacques’a Androuet du

²³⁾ M. Rosco-Bogdanowicz, jw., t. 1, s. 261.

²⁴⁾ [E. z Radziwiłłów Potocka], Łańcut — wspomnienia od roku 1885 do roku 1915 przez..., (maszynopis w zbiorach Biblioteki Muzeum Zamkowego w Łańcutcie), s. 7.

²⁵⁾ [E. z Radziwiłłów Potocka], Łańcut..., s. 9.

²⁶⁾ [E. z Radziwiłłów Potocka], Łańcut..., s. 9.

Cerceau. Starannie odnowiono wnętrza ukształtowane za czasów księżny marszałkowej Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej i skomponowano nowe, z których na specjalne wyróżnienie zasługują Jadalnia Nad Bramą w stylu regencji, Biblioteka w duchu późnowiktoriańskim, rokokowy Salon Narożny, rokokowy Salon Zielony oraz Apartament Paradny skomponowany w stylu Ludwika XVI. Do najpiękniejszych wnętrz odrestaurowanego zamku należał z pewnością teatr ukształtowany na wzór dawnego przez wiedeńskie atelier *Fellner & Helmer*. Roboty przy tym pomieszczeniu ukończono w roku 1912²²⁾.

Najistotniejszą jednak cechą przekształconego zamku łańcuckiego był luksus apartamentów gościnnych wyposażonych w piękne łazienki zainstalowane przez słynną angielską firmę Gramlick. Ilość tych apartamentów i poziom ich wyposażenia umożliwiał Potockim przyjmowanie w Łańcucie nawet głów koronowanych z licznymi świtami. Zamek szybko zyskał sobie sławę jednej z najzbytówniejszych siedzib arystokratycznych w Europie i utrzymał ją przez całe dwudziestolecie międzywojenne. Tylko starej pani Alfredowej Potockiej nie podobały się zmiany wprowadzone w zamku przez syna i synową. „Opowiadano, że oprowadzana przez pana Romana po przebudowanym zamku pani Alfredowa, wobec ilości łazienek w apartamentach i pokojach gościnnych, zdobyła się tylko na tę, może trochę zjadliwą aprecjację: „Bardzo ładnie, bardzo ładnie. Całkiem mi Dianabad przypomina” — pisał Marian Rosco-Bogdanowicz²³⁾.

Zamek po przebudowie zmienił swój dotychczasowy charakter rodzowego sanktuarium i nabrał cech luksusowego hotelu z mnóstwem wspólnie urządzonych apartamentów dla gości i ogromną przestrzenią reprezentacyjno-ceremonialną. Głównymi jej elementami była w zamku łańcuckim Sala Balowa, Teatr, Jadalnia Nad Bramą, Wielka Jadalnia i Galeria Rzeźb. Tak, jak w nowoczesnym luksusowym hotelu, straciły swą istotną dotąd rolę schody. Dostojny gość dostarczony do głównej sieni w powozie lub w samochodzie i witany tam uroczystie przez gospodarzy, mógł wsiąść do windy i udać się nią (naturalnie w towarzystwie pana domu) na kondygnację, gdzie znajdował się przeznaczony dlań apartament. Z ceremoniału powitania i odprowadzenia gościa na kwaterę niewiele zatem pozostało.

W dwudziestoleciu międzywojennym niewiele dodano do ukończonego świeżo zamku. W latach 1927—1929 przebudowano korytarz drugiego piętra według projektu Tadeusza Stryjeńskiego, w roku 1929 przerobiono Gabinet Ordynata na parterze według projektu Tadeusza Dachowskiego, przekształcono również pomieszczenia mieszkalne w pawilonie bibliotec-

²²⁾ Z. Kossakowska-Szanajca, B. Majewska-Maszkowska, jw., s. 127.

²³⁾ M. Rosco-Bogdanowicz, jw., s. 262 — Dianabad, to największa ówczesna łaźnia publiczna w Wiedniu.



82. Antoniny — pałac Potockich od frontu w 1903 r. (po lewej oficyna tzw. sanguszkowska po nadbudowie, po prawej fragment oficyny dobudowanej przez Marię i Alfreda Potockich)



83. Antoniny — pałac Potockich. Pawilon środkowy

nym. W roku 1928 wybudowano w podziemiach skrzydła zachodniego luksusowe łaźnie, a park wyposażono w tereny sportowe. Były to już ostatnie szlify idealnie funkcjonującej rezydencji ²⁹⁾.

Zamek w Łańcucie po dokonanej modernizacji spośród wszystkich opisanych tu siedzib chyba najbardziej przypominał wymaginowane Głębowicze. W Polsce centralnej nie usiłowano nawet mu dorównać. Pozostawił daleko w tyle powszechnie podziwiany w monarchii austro-węgierskiej zamek Festeticsów w Keszthely nad Balatonem. Jediną siedzibą,

²⁹⁾ Z. Kossakowska-Szanajca, B. Majewska-Maszkowska, jw., s. 130—131.

która pod względem luksusu wyposażenia może być z Łańcutem porównana, są (a raczej były!) wołyńskie Antoniny Józefa i Heleny Potockich.

Pałac antoniński (ryc. 82—83), szeroko rozsiadły i nieregularny, powstawał etapami w typowo dla polskiego obyczaju ziemiańskiego sposób, narastając stopniowo w ciągu ponad stu lat i zmieniając swe oblicze w zależności od fluktuacji mody³⁰⁾. Jego załączkiem był dwór zbudowany przez Ignacego i Antoninę Malczewskich dzierżawiących dobra od rodziny Sanguszków w drugiej połowie XVIII w. Antoniny po wygaśnięciu tenuty dzierżawnej w roku 1795 wróciły do Sanguszków i stały się ich rezydencją letnią. Dwór Malczewskich został wchłonięty przez późnoklasycystyczny piętrowy pałac wzniesiony przez Eustachego Sanguszkę zapewne około roku 1830. Z inicjatywy tego ostatniego pałac ten niebawem powiększono dodając doń salę balową ozdobioną sztukateriami i łącząc go z oficyną stojącą opodal. Następny etap kształtowania się pałacu w Antoninach należy do Marii z Sanguszków i Alfreda Potockich, którzy powiększyli zespół pałacowy przed rokiem 1875. Z ich inicjatywy dobudowano do pałacu właściwego (po jego prawej stronie, gdy patrzymy nań od frontu) piętrową dziewięciosiową oficynę, mieszczącą kuchnię, pokoje służbowe i pokoje gościnne, przerobiono salę balową na bibliotekę i na nowo urządzone pałac.

W roku 1897 rozpoczął się przedostatni etap w dziejach powstawania pałacu antonińskiego. Nowy właściciel Józef Mikołaj Potocki (1862—1922), przystąpił do gruntownej modernizacji swej siedziby³¹⁾. Sprowadził do Antonin modnego wówczas architekta François Arveuf, któremu powierzył przekształcenie pałacu i jego otoczenia. Z Arveufem wiąże nadbudowę o piętro wspomnianej już oficyny sanguszkowskiej położonej na lewo od pałacu właściwego i urządzenie w niej „szeregu gościnnych pokoiów wedle wszelkich wymagań tegoczesnego komfortu; każdy apartament ma swoją oddzielną łazienkę” — pisał z podziwem Józef Dunin-Karwicki³²⁾. W samym pałacu odnowiono w roku 1899 niedawno ukształtowaną bibliotekę, uporządkowano również jego otoczenie. W pierwszym rzędzie zlikwidowano drogę publiczną, wiodącą przez dziedziniec pomiędzy pałacem, a stajniami, ponadto wybudowano według projektu François Arveuf wspaniałą neobarokową bramę na dziedziniec, drugą, podobną, tylko nieco mniejszą wzniesiono po drugiej jego stronie. Brama była już całkowicie

³⁰⁾ Wszystkie dane dotyczące Antonin wzięte są z artykułu autora, *Materiały do dziejów pałacu Potockich w Antoninach*, w: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, XXIX, 1985 (w druku).

³¹⁾ O Józefie Mikołaju Potockim por. artykuł J. Długosza w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 28, z. 116, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984, s. 78—81.

³²⁾ J. Dunin-Karwicki, *Antoniny dziś i przed pięćdziesięciu laty*, w: *Tygodnik Ilustrowany*, 1903, nr 38, s. 755.

ukończona w roku 1899, a Józef Dunin-Karwicki napisał o niej, że „brama ta śmiało mogłaby być ozdobą każdej stolicy”³³⁾.

Z Arveufem wiąże restaurację stajen pałacowych i budowę wielkiej ujeżdżalni w Antoninach. Wywiercono ponadto studnię artezyjską, która zaopatrywała odtąd pałac, stajnie i oranżerie w wodę, zaprowadzono również oświetlenie acetylenowe i elektryczne. Zdaniem Józefa Dunin-Karwickiego żadna inna rezydecja w kraju pod względem zastosowania nowoczesnych wynalazków służących wygodzie i przyjemnemu życiu na wsi nie mogła dorównać Antoninom³⁴⁾.

Na przełomie XIX i XX w. uporządkowano ogromny park, osuszono jego partię dolną pełną niebotycznych drzew i wytyczono nowe drogi spacerowe. W tym samym czasie powstała piękna zabudowa osady. Pałac antoniński, jak pokazuje opublikowana w roku 1903 fotografia *Echtmeistersa*, nie wyglądał wówczas imponująco. Jego dziwaczna struktura będąca wynikiem następujących po sobie rozbudów i powiększeń, nie sprawiała estetycznego wyrażenia, nic zatem dziwnego, że Józef Potocki zaprzagnął nadać całemu temu zespołowi beładnie połączonych budowli jednolity charakter. François Arveuf zmarł w roku 1902, trzeba było zatem szukać innego architekta. Zwrócono się więc z zamówieniem do znanego wiedeńskiego atelier *Fellner & Helmer*. W dziejach pałacu antonińskiego rozpoczął się ostatni etap.

Zamówieniem Józefa Potockiego zajął się osobiście jeden z szefów firmy, sam nadradca Ferdinand Fellner³⁵⁾. Nie miał łatwego zadania — szeroko rozsiadły pałac antoniński złożony z nieprzystających do siebie członów nie poddawał się próbom modyfikacji. Jedynym wyjściem z sytuacji było stworzenie jakiegoś mocnego akcentu, który niejako „zebrałby” wszystkie elementy dotychczasowej budowli. Tą właśnie drogą poszedł projektant tworząc okazały pawilon wybudowany na miejscu zburzonego parterowego skrzydła z czterokolumnowym portykiem łączącego oficynę sanguszkowską z najstarszą częścią pałacu. Architekt wysunął ten pawilon silnie do przodu, tak, że znalazł się on na wprost bramy wjazdowej i rzucał się od razu w oczy wkraczającemu na dziedziniec. W pawilonie znalazło się główne wejście do pałacu umieszczone pod arkadami tarasu, wewnątrz mieścił się okazały hall z klatką schodową, a w głębi sala biblioteczna, która pozostała z dawnej budowli. Pawilon ten skomponował Ferdinand Fellner w duchu zmodernizowanego późnego baroku. Pomimo swych rozmiarów wydawał się lekki i elegancki, a bryłę jego ożywiała malownicza linia późnobarokowego szczytu wieńczącego lekko wysunięty ryzalit środkowy. Do późnobarokowych form nowego pawilonu musiano te-

³³⁾ J. Dunin-Karwicki, jw., s. 755.

³⁴⁾ J. Dunin-Karwicki, jw., s. 755.

³⁵⁾ T. S. Jaroszewski, Wiedeńskie atelier Fellner & Helmer i Polska, w: *Rocznik Historii Sztuki*, t. XVI, 1986, s. 321.

raz dopasować pozostałe człony pałacu antonińskiego który po tej przemianie stał się budowlą jednolitą pod względem stylu, choć nadal nieregularną. Przebudowa siedziby Pilawitów w duchu późnego baroku została ukończona przed rokiem 1906, tylko wnętrza mogły być wykańczane później. Fellner przebudował najprawdopodobniej klasycystyczne stajnie po drugiej stronie dziedzińca pałacowego; w wyniku tej przebudowy otrzymały one charakter późnobarokowy harmonizujący z pałacem.

Antoniny przed wybuchem pierwszej wojny światowej stały się jedną z najzwyklejszych siedzib polskich na Wołyniu. Były nowoczesne, stale się rozwijały, każda nowość techniczna znajdowała tu swoje zastosowanie. Józef Potocki używał chętnie samochodów, interesował się również samolotami. Jednocześnie w Antoninach istniała jedna z najlepszych na świecie hodowli koni arabskich, słynne były również polowania, w czasie których zachowywano odwieczny ceremoniał i stroje. Zaproszenie do Antonin poczytywano sobie za zaszczyt nie tylko w najbliższym sąsiedztwie lecz w całej Europie. Była to prawdziwa wyrocznia mody.

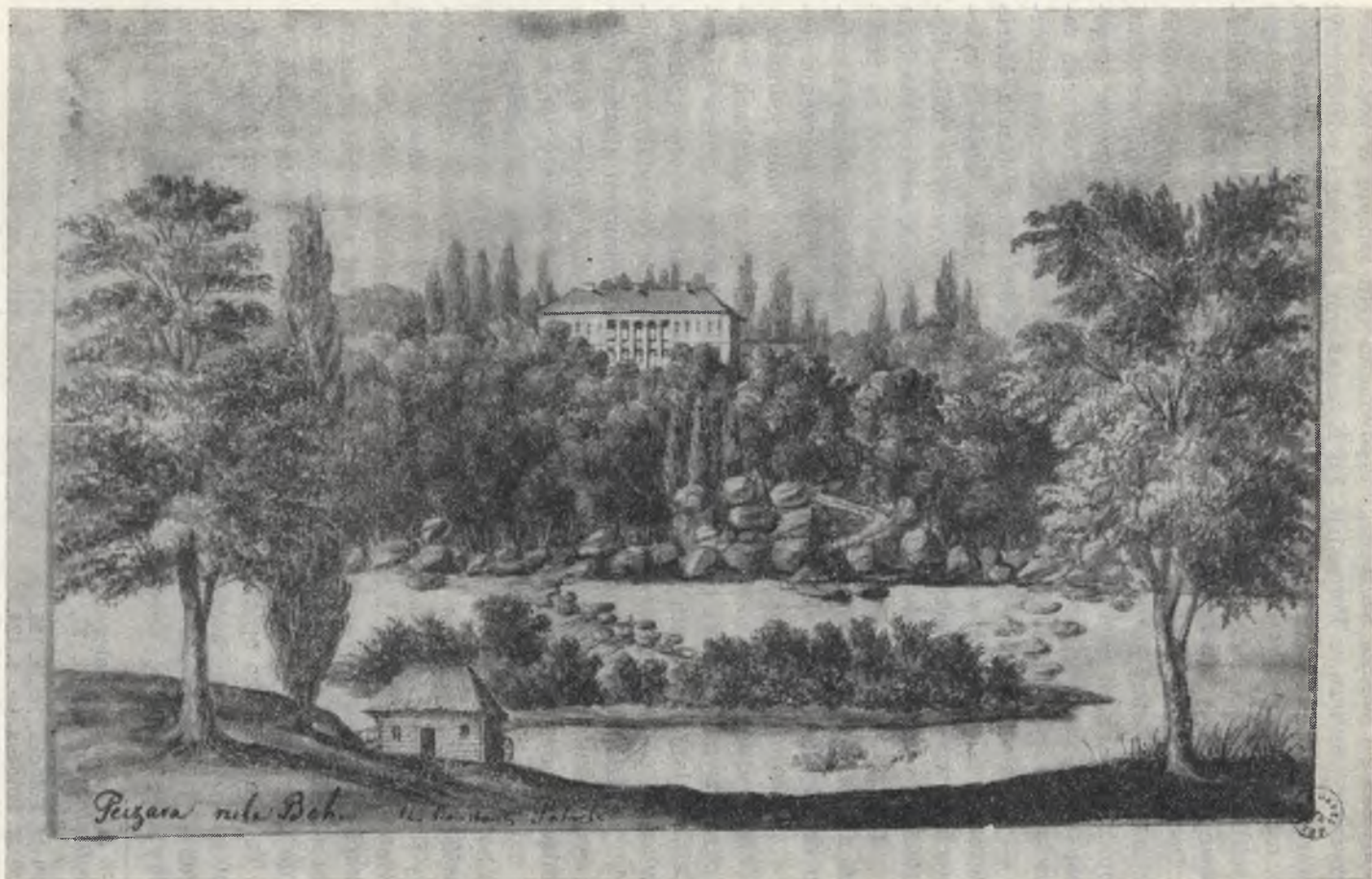
Przestrzeń reprezentacyjna w pałacu musiała być ogromna — wielki hall będący jednocześnie *living room'em* (tak przypominający hall w pałacu Goetzów w Okocimiu), łącząca się z nim biblioteka, wspaniała jadalnia, to główne jej elementy. Dzieła sztuki dawnej i współczesnej doskonale w tych wnętrzach harmonizowały ze sobą. Mrowie służby i wielka liczba pokoi gościnnych wyposażonych we wszelkie wygody sprawiały, że pałac antoniński, podobnie jak zamek w Łańcucie, nabierał cech luksusowego hotelu. Antoniny we wspomnieniach bywających w nim ludzi pozostały jako synonim zachodnioeuropejskiego luksusu, którego nie usiłowano nawet naśladować. Piękna rezydencja Pilawitów przestała istnieć 12 sierpnia 1919 r.³⁶⁾ Pozostała po niej tylko legenda.

Następna zmodernizowana rezydencja magnacka którą chciałbym zaprezentować, to Peczara Potockich położona w dawnym powiecie braclawskim na Podolu (ryc. 84), obecnie znajdująca się na terytorium Ukrainiejskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, w obwodzie winnickim. Dziś już nie istniejący klasycystyczny pałac położony na wysokim brzegu Bohu, otoczony wspaniałym parkiem, świetnie utrzymany przez ostatnich właścicieli uchodził przed pierwszą wojną światową za jedną z najpiękniejszych siedzib kresowych.

Pałac powstał tuż po roku 1800, wybudowany na wzór pałacu w Tulczynie dla córki Szczęsnego Potockiego, Oktawii, zamężnej za wojewodzie podolskim Janem Swieykowskim³⁷⁾. Później Peczara została odkupiona od Swieykowskich przez Konstantego Potockiego (1816—1857), sy-

³⁶⁾ B.a., Spalenie Antonin, w: *Kurier Warszawski*, IXC, 1919, nr 248—249, s. 26—27.

³⁷⁾ T.S. Jaroszewski, Materiały do dziejów pałacu Potockich w Tulczynie, w: *Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie*, XXVI, s. 328—329; informacja p. Romana Aftanazego z Wrocławia.



na Jarosława i wnuka Szczęsnego i powróciła tym samym w posiadanie tulczyńskiej linii rodu Potockich. Po Konstantym Potockim odziedziczył Peczarę jego syn Konstanty Józef (1846—1909), a potem należała do syna tego ostatniego, Franciszka Salezego Potockiego (1877—1949), który był właścicielem Peczary w momencie wybuchu Wielkiej Rewolucji Październikowej³⁸⁾.

Do wielkiej świetności doprowadził Peczarę Konstanty Józef Potocki. Wcześniej osierocony, wychował się we Francji. Jako dziewiętnastoletni chłopiec wrócił sam do Peczary zaniedbanej i opuszczonej; „przez długoletnią opiekę sam odrestaurował dom, odbudował wszystkie folwarki, założył kanalizację i dalej co roku dodawał coś do tego ukochanego gniazda” — pisała w swych wspomnieniach synowa Konstantego Józefa, Maria Małgorzata z Radziwiłłów Franciszkowa Potocka³⁹⁾. Kiedy autorka cytowanych tu wspomnień przybyła do Peczary po raz pierwszy w końcu lipca 1903 r., wkrótce po ślubie z Franciszkiem Potockim, zaskoczona była urodą tej miejscowości. Piękny wydał się jej pałac iluminowany na przybycie nowożeńców, piękny był ich apartament na parterze złożony z czterech sklepionych pokoi ale nade wszystko podobało jej się położenie siedziby. „Nazajutrz rano, gdy otworzyłam okno, zaciekawił mnie jednostajny i ciągły szum jakby morza. Był to szum wody Bohu na porohach w jarze ogrodowym i tam też moja teściowa i młodzież mnie najpierw zaprowadzili. Byłam po prostu zachwycona pięknnością parku, starych drzew, a zwłaszcza położeniem ogrodu, który obszerną terasą pochylał się łagodnie ku spadzistym brzegom dzikiego, szarpanego ogromnymi głazami granitowymi jaru. Kręte ścieżki prowadziły na dno, gdzie dopiero ujrzałam szumiące i bryzgające wody Bohu, które właśnie powodowały ten szum. Nie można sobie wystawić nic piękniejszego. W miejscu spokojniejszym wód był prom na grubej stalowej linie, którym można było samemu przeprawić się na drugi brzeg. Był tam dalszy ciąg parku, a także ogród owocowy i warzywny, który piął się tarasami na przeciwległym zboczu. Taras i kwiatowy ogród koło pałacu oraz strzyżona aleja grabowa jedna wiodąca do kaplicy, a druga do stajni, tworzyły miły kontrast z dzikimi brzegami Bohu na dnie jaru. Zrozumiałam niesłychane przywiązanie rodziny a szczególnie mego teścia do tej Peczary” — pisała dalej Małgorzata Potocka⁴⁰⁾.

Ta sama autorka opisała przykład osobistego zaangażowania się Konstantego Józefa w sprawę modernizacji rodzinnego gniazda: „Pamiętam, że raz wychodząc z pałacu nie zauważyłam go wcale wśród robotników, którzy kopali jakiś dół przy kanalizacji i dopiero gdy się odezwał do mnie,

³⁸⁾ O Franciszku Salezym Potockim por. artykuł E. Kozłowskiego w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 27, z. 115, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983, s. 824—826.

³⁹⁾ M. Potocka, jw., s. 125.

⁴⁰⁾ M. Potocka, jw., s. 124.

zobaczyłam, że to on wśród robotników pracuje w koszuli z podwiniętymi rękawami, z łopatą w rękę i papierosem w zębach” — czytamy we wspomnieniach Małgorzaty Potockiej ⁴¹⁾. Opisane tu zdarzenie świadczy o niemal dosłownym zespoleniu się właściciela z domem rodzinnym, co w środowisku wielkiej arystokracji rodowej nieczęsto się zdarzało. Można było przedyskutować z architektem projekt modernizacji, ostatecznie można było dojrzeć robót, ale osobiste uczestniczenie w ciężkiej pracy fizycznej na rzecz rodzinnego domu było rzadkością. Przywiązanie Konstantego Józefa Potockiego do Peczary musiało być rzeczywiście wielkie.

Dokonana w pierwszych latach XX w. modernizacja pałacu nie zakłóciła w niczym panującej tu specyficznej atmosfery wielkiej kresowej siedziby. „Dom w Peczarze prowadzony był bardzo po pańsku, ale bez zagranicznych luksusów” — wspominała Małgorzata Potocka. „Służba — byli to po większej części kozacy w liberjach żółtogradowych — pięciu lub sześciu. Na paradę mieli rodzaj kontuszy z wylotami i galonami srebrnymi, w których stary Nikifor i czarny Siergiej przepyszenie wyglądali. Był poza tym kamerdyner i osobisty służący mego teścia w europejskich liberjach. Kozacy froterowali i robili całą robotę. Dziewek nie było zupełnie — tylko w kuchni i w pralni. Parkiety były świetnie utrzymane” — czytamy dalej ⁴²⁾. Kozacy na przybyszach z Europy zachodniej z pewnością robili ogromne wrażenie. Przestrzeń reprezentacyjna pałacu obejmowała pomieszczenia pierwszego piętra. Mieściły się tam m.in. „salony, biblioteka, tzw. czerwony salon z gobelinami i duża sala balowa z ładnymi stiukami”, które tworzyły amfiladę — pisała Małgorzata Potocka ⁴³⁾. „Obok (równoległa do tej amfilady) ogromna sala jadalna z czarnymi meblami holenderskimi, dwoma czarnymi bufetami, na których była rozstawiona zawsze cała kolekcja sreber gdańskiej i augsburskiej roboty, tace duże i mniejsze, figury, puchary, zwierzęta, wszystko en vermeil po prostu cudnej piękności. Obok salonu tzw. z orłami, bo orły ze stiuku nad każdymi drzwiami rozpościerały swe skrzydła. I tam także były gobeliny i obrazy holenderskie, meble i mebelki Louis XV i XVI, a w witrynie tzw. ołtarz Sobieskiego” — czytamy dalej ⁴⁴⁾. Na tym samym piętrze znajdował się również buduar i sypialnia Janiny Zofii Potockiej, nie należące już do przestrzeni reprezentacyjnej ⁴⁵⁾. Pozostałe pokoje mieszkalne mieściły się na piętrze.

Pałac w Peczarze pełen był dzieł sztuki i pamiątek rodzinnych, a mimo to nie miał charakteru muzealnego. Nie był również kosmopolityczną arystokratyczną siedzibą bowiem na każdym kroku dawała znać o sobie

⁴¹⁾ M. Potocka, jw., s. 125.

⁴²⁾ M. Potocka, jw., s. 126.

⁴³⁾ M. Potocka, jw., s. 126.

⁴⁴⁾ M. Potocka, jw., s. 126.

⁴⁵⁾ M. Potocka, jw., s. 126.

wielka duma rodowa Potockich przejawiająca się m.in. w eksponowaniu pamiątek po przodkach nawet tych, którzy nie zasługiwali na szacunek potomnych. W sypialni Konstantego Józefa wisiały m.in. dwa portrety Marcellego Bacciarellego wyobrażające osławionego wojewodę kijowskiego Franciszka Salezego Potockiego i jego żonę Annę Elżbietę z Potockich, a po przeciwnej stronie tego samego pokoju, nad łóżkiem, sztandary pułku artylerii koronnej ufundowanego przez Szczęsnego Potockiego. Podobizn tego ostatniego i jego najbliższej rodziny nie brakowało w Peczarze. Ostatnią bodaj inwestycją Konstantego Józefa mającą na celu ozdobienie rodzinnego gniazda była budowa w roku 1904 neoromańskiego mauzoleum grobowego wzniesionego według projektu polskiego architekta z Kijowa, Władysława Leszka Horodeckiego. Stoi ono do dziś ⁴⁶⁾.

Franciszek Potocki objąwszy po ojcu Peczarę kontynuował dzieło upiększania rodzinnego gniazda. Restauracją pałacu kierował znany warszawski architekt Jan Heurich młodszy ⁴⁷⁾. Latem 1912 i 1913 r. powiększono w pałacu ilość pokoi gościnnych, a część pawilonu stajennego przerebiono na „cztery ładne apartamenciki z łazienkami” — pisała Małgorzata Potocka ⁴⁸⁾. W ogrodzie wybudowano schody obramowane granitem, które wiodły w dół na taras wymurowany na skraju jaru, skąd roztaczał się wspaniały widok na porohy rzeki i przeciwległy brzeg parowu ⁴⁹⁾. Tu prowadzono gości odwiedzających Peczarę po raz pierwszy. Aby uczynić pobyt w Peczarze jak najprzyjemniejszym organizowano zarówno dla stałych mieszkańców jak i dla gości rozmaite rozrywki, wśród których była również przejażdżka żaglowcem po Bohu. Wymyślono nawet na tę okazję specjalne mundury, „które wszyscy młodzi panowie wdziewali z rozkoszą. Były to: białe spodnie, granatowe marynarki ze złotymi guzikami i białe czapki z czarnym daszkiem. W tym stroju jeździło się po Bohu i wyglądało się elegancko” — wspomina Małgorzata Potocka ⁵⁰⁾.

Tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej rezydencja w Peczarze osiągnęła bodaj najwyższy stopień doskonałości. „Nowoczesne freiski komfortu” doskonale godziły się z klasycystyczną architekturą i wspaniałym otoczeniem rezydencji. Panujący tu *grand train* nie był uciążliwy. Pogrom Peczary nastąpił w roku 1917, a na początku lat dwudziestych pałac rozebrano. Z dawnej rezydencji Pilawitów pozostały tylko nieliczne fotografie i zapiski pamiętnikarskie.

⁴⁶⁾ D. W. Małakow, Po Braclawszczynie (ot Winnicy do Tulczina), Moskwa 1982, s. 121—123, 124—125.

⁴⁷⁾ S. Łoza, Architekci i budowniczowie w Polsce, Warszawa 1954, s. 117. Prace Jana Heuricha w Peczarze określone są następująco: „1912—1915 przebudowa pałacu oraz budowa pawilonów gościnnych i budynków gospodarczych w Peczarze na Podolu dla ordynata F. Potockiego”.

⁴⁸⁾ M. Potocka, jw., s. 243.

⁴⁹⁾ M. Potocka, jw., s. 243.

⁵⁰⁾ M. Potocka, jw., s. 129.



85. Czarniejewo — pałac Skórzewskich od frontu, XIX w.

Przenieśmy się teraz na terytorium Wielkiego Księstwa Poznańskiego, do Czarniejewa Skórzewskich, położonego w dawnym powiecie gnieźnieńskim. Znajdujący się tu pałac wystawił w latach ok. 1771—1775 generał Jan Lipski. Była to początkowo skromna siedziba składająca się z korpusu głównego i dwóch wolnostojących oficyn, skomponowana w duchu tzw. zimnego baroku. W latach 1779—1780 po obu stronach dziedzińca przedniego wybudowano stajnię i wozownię, a w latach ok. 1789—1791 z inicjatywy fundatora pałacu gruntownie przebudowano korpus główny i narzucono nań wówczas kostium klasycystyczny. Od frontu dodano doń czterokolumnowy portyk joński, przekształcono również środkową część od ogrodu wkomponowując w trakt ogrodowy na parterze i na pierwszym piętrze okrągłe sale, jedna nad drugą, zaznaczone w elewacji trój-bocznym ryzalitem⁵¹⁾. Całość prezentowała się teraz okazale (ryc. 85), zachowano bowiem bez zmian barokowe założenie z dwoma dziedzińcami *Avant-cour* z budynkami stajni i wozowni po bokach i *cour d'honneur* z korpusem głównym i oficynami bocznymi tworzyły efektowną całość. Należy dodać, że oba dziedzińce były ogrodzone i zamykane bramami; pomiędzy korpusem głównym, a oficynami ogrodzenie to biegło po linii ćwierci koła, nawiązując tym samym do galerii palladiańskich.

W roku 1823 Czarniejewo przeszło w ręce rodziny Skórzewskich drogą małżeństwa. Oto Marianna-Balbina-Seweryna Lipska (1804—1888) zaślubiła Rajmunda-Józefa-Jana Nepomucena Skórzewskiego (1791—1859), który całe swe życie poświęcił wielkiemu dziełu podniesienia znaczenia własnej rodziny. W roku 1840 uzyskał tytuł hrabiowski w Prusach prawem pierworództwa przywiązany do posiadania dóbr Radomice, a w roku 1846 założył ordynację z dóbr Radomice i Czarniejewo⁵²⁾. W następnym pokoleniu Skórzewscy byli już dziedzicznymi członkami pruskiej izby panów. Syn pierwszego ordynata, Zygmunt-Michał-Aleksy (1828—1901) ożenił się z hrabianką Konstancją Potulicką⁵³⁾, ale dwa następne pokolenia rodu Skórzewskich osiągnęły jeszcze większy sukces, bo sięgnęły po żony z książęcego domu Radziwiłłów⁵⁴⁾. Mozolna droga do zakłętego kręgu arystokracji rodowej została zatem uwieńczona pełnym powodzeniem, tym bardziej, że córkę Zygmunta-Michała-Aleksego, Marię wydano za mąż za ks. Michała Ogińskiego z Płagian na Litwie⁵⁵⁾.

Już na początku XX w. myślano o stworzeniu odpowiedniej oprawy dla siedziby ordynatów na Radomicach i Czarniejewie. Trochę zaniedbany

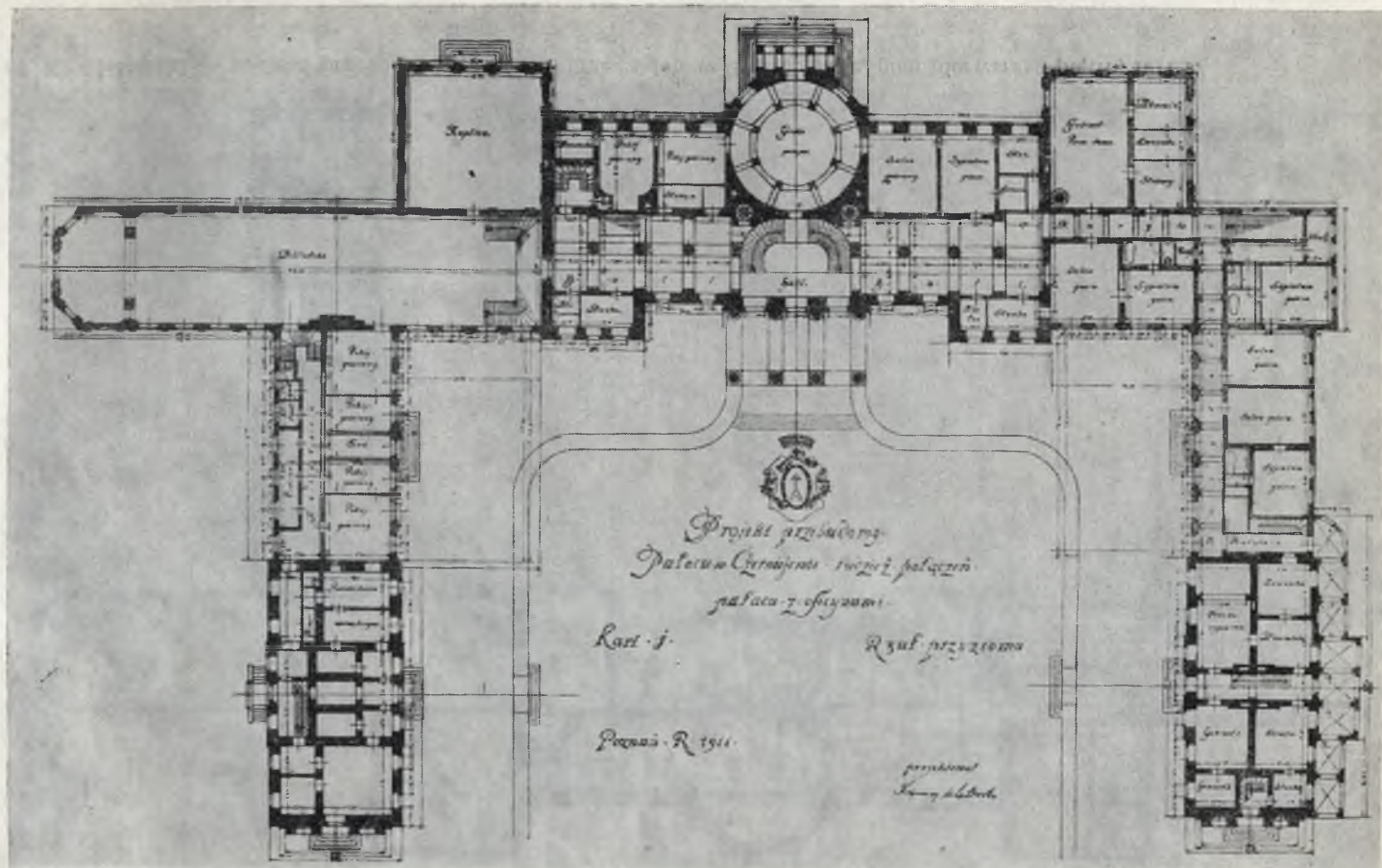
⁵¹⁾ Informacje o budowie i rozbudowie pałacu w Czarniejewie podają za Z. Ostrowską-Kębiłowską, *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce*, Poznań 1969, s. 84—86, 185—191.

⁵²⁾ Por. J. S. Dunin-Borkowski, *Genealogie żyjących utytułowanych rodów polskich*, Lwów 1895, s. 553.

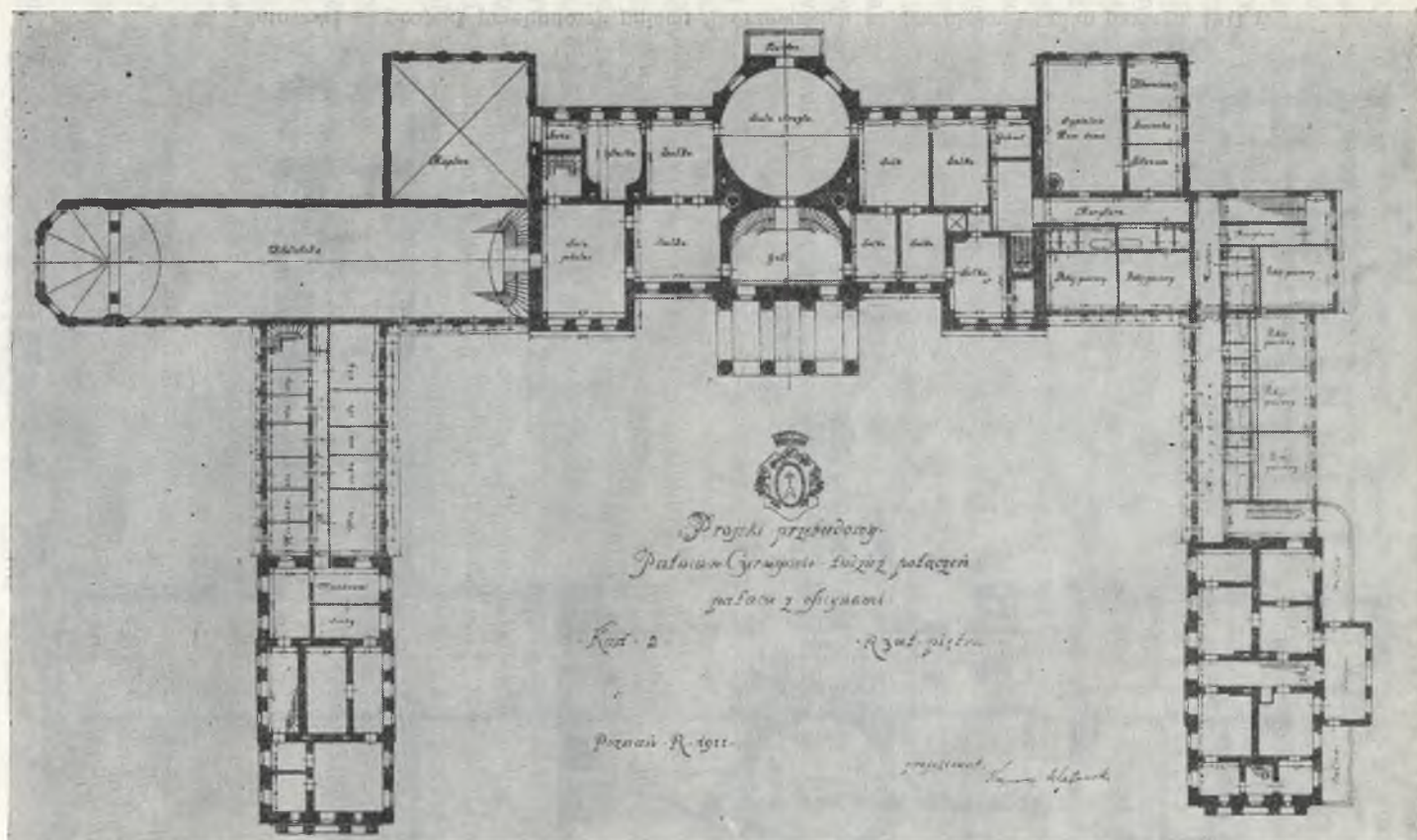
⁵³⁾ J. S. Dunin-Borkowski, *iw.*, s. 553—554.

⁵⁴⁾ J. S. Dunin-Borkowski, *iw.*, s. 554; M. Potocka, *iw.*, tablica genealogiczna linii berlińskiej Radziwiłłów na końcu książki.

⁵⁵⁾ J. S. Dunin-Borkowski, *iw.*, s. 554.



86. K. Ulatowski — projekt przebudowy pałacu Skórzewskich w Czerniejewie, plan parteru, 1911 r.



87. K. Ulatowski — projekt przebudowy pałacu Skórzewskich w Czerniejewie, plan pierwszego piętra, 1911 r.

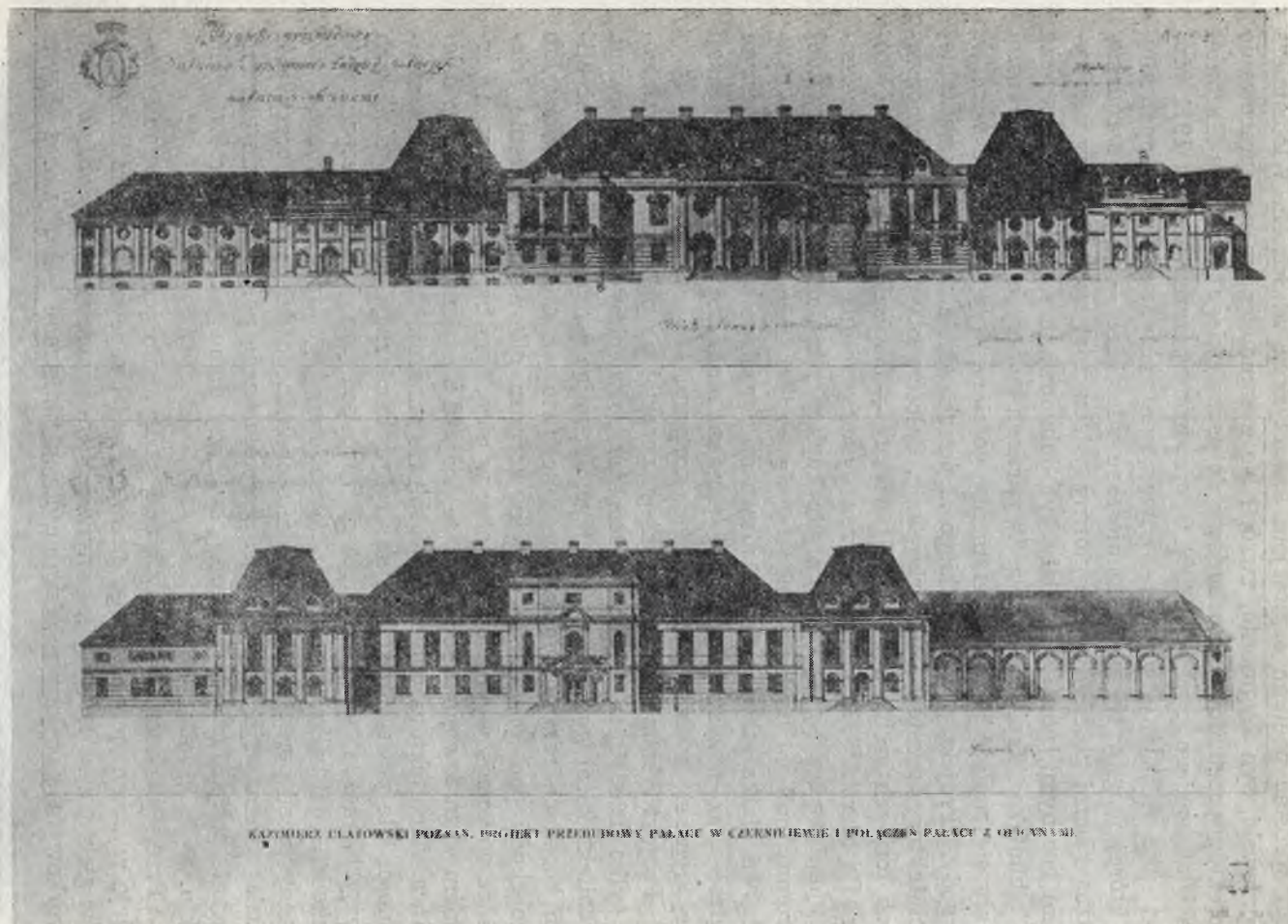
pałac czerniejewski postanowiono przebudować i znacznie powiększyć, aby mógł sprostać wielkim aspiracjom towarzyskim właścicieli. Włodzimierz Skórzewski, syn Zygmunta, zwrócił się z zamówieniem na opracowanie projektów przebudowy i rozbudowy do poznańskiego architekta Kazimierza Ulatowskiego (ryc. 86—88)⁵⁶⁾. Sporządzony przezeń w roku 1911 projekt przewidywał stworzenie nowoczesnej rezydencji wielkopańskiej, w której mógłby wygodnie zamieszkać właściciel — ordynat z rodziną, służbą i liczni goście. Korpus główny pałacu miał być połączony z oficynami bocznymi, poza tym miały być dobudowane wielkie pomieszczenia na bibliotekę i kaplicę domową. W partiach łączących korpus z oficynami miały się znaleźć liczne apartamenty gościnne wyposażone we wszelkie wygody. „Projekt p. Ulatowskiego ... posiada wiele zalet monumentalnej architektury, prostotę i umiarkowanie. Całość utrzymana w dystyngowanych formach architektury XVIII wieku” — napisał w roku 1912 Nikodem Pajzderski⁵⁷⁾. Projekt ten przewidywał ogromną przestrzeń reprezentacyjną. Oprócz wspomnianych już kaplicy i biblioteki należał do niej ogromny hall na parterze ciągnący się wzdłuż korpusu głównego, dwubiegowa klatka schodowa prowadząca do okrągłego salonu na pierwszym piętrze oraz wszystkie pozostałe pomieszczenia tej samej kondygnacji znajdujące się w obrębie pierwotnego korpusu.

Projekt Kazimierza Ulatowskiego pozostał na papierze, przekształcono tylko dziedziniec honorowy, któremu poświęcimy teraz trochę uwagi. Architekt kazał go znacznie obniżyć, formując jednocześnie wzdłuż oficyn bocznych rampy podjazdowe umożliwiające wjechanie powozu lub samochodu pod kolumnadę portyku korpusu głównego. Obniżenie dziedzińca optycznie wywindowało pałac w górę, tym bardziej, że przed portykiem wybudowano schody łączące podjazd z poziomem obniżonego dziedzińca. Architektura pałacu niewątpliwie znacznie zyskała na monumentalności, ale powstał problem natury protokolarnej: Jednych gości, tych lepszych, można było przywieźć od razu pod portyk, skąd bezpośrednio wchodziło do hallu, natomiast innych, mniej godnych, podwożono pod schody przed portykiem na poziomie obniżonego dziedzińca. Gorszy gość musiał zatem wejść po schodach pod kolumnadę portyku. Takie ukształtowanie podjazdu wymagało od gospodarzy domu jak i stangretów, wiele taktu.

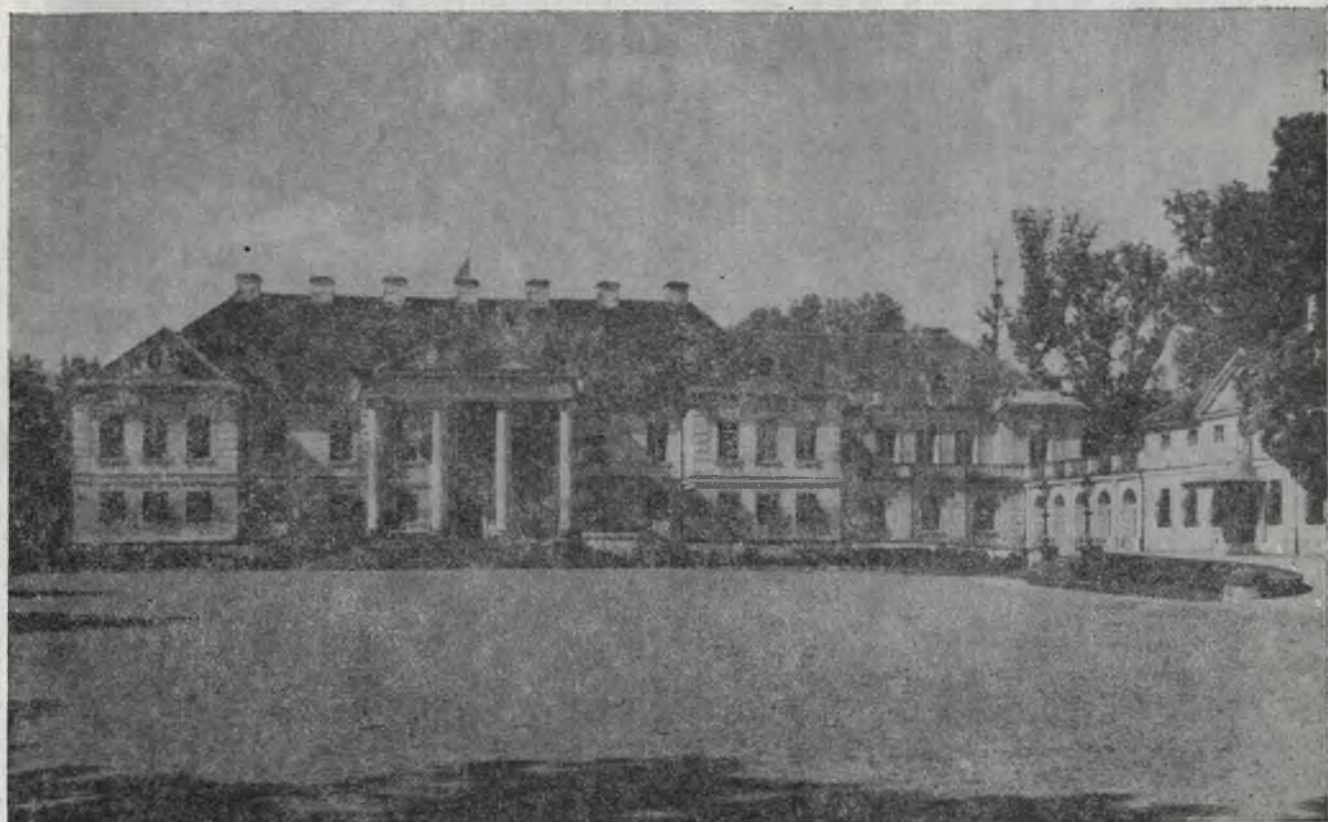
Przed pierwszą wojną światową poczyniono jednakże pewne inwestycje w Czerniejewie. Z tego czasu pochodzi zapewne pawilon bażantarni w głębi parku, nakryty łamanym dachem i skomponowany w tzw. stylu dworcowym, pawilon mieszkalne dla administracji i służby oraz główna

⁵⁶⁾ N. Pajzderski, *Przebudowa pałacu w Czerniejewie* (W. Ks. Poznańskie), w: *Architekt*, XIII, 1912, z. 3, s. 51—54, tabl. 15—16.

⁵⁷⁾ N. Pajzderski, *ibid.*, s. 51—54.



88. K. Ulatowski — projekt przebudowy pałacu Skórzewskich w Czarniejewie, elewacja frontowa i elewacja ogrodowa, 1911 r.



89. Czerniejewo — pałac Skórzewskich od frontu po rozbudowie według projektu Juliusza Nagórskiego, stan z 1934 r

brama wjazdowa, trochę przeskalowana, nosząca cechy manieryzmu, baroku i klasycyzmu, zamykająca perspektywę głównej ulicy miasteczka. Wieńczący ją kartusz herbowy z „Drogośląwem” Skórzewskich jest stanowczo za duży.

Do sprawy modernizacji pałacu w Czarniejewie Skórzewscy wrócili kilka lat po zakończeniu pierwszej wojny światowej. Ordynat Zygmunt Skórzewski zwrócił się w tej kwestii do znanego warszawskiego architekta Juliusza Nagórskiego, który w latach 1926—1928 rozbudował korpus główny w kierunku wschodnim i połączył go z prawą oficyną (ryc. 89—90)⁵⁸⁾. W nowozbudowanej części znalazła pomieszczenie okazała sypialnia oraz pokoje gościnne. Nagórski zapewne w analogiczny sposób zamierzał rozbudować korpus główny w kierunku zachodnim.

Piszący te słowa znacznie wyżej ocenia robotę Nagórskiego od projektu przebudowy Kazimierza Ulatowskiego. Architektura stworzona przez warszawskiego architekta nie jest konkurencją dla zabytkowego pałacu, a nawet usiłuje go wyeksponować, podczas gdy projektowane przez Ulatowskiego nowe partie zdają się przytłaczać to, co było tu przedtem.

Pałac w Czarniejewie wyszedł obronną ręką z zawieruchy drugiej wojny światowej. Groźnym zjawiskiem jest jego obecna modernizacja rozpoczęta pod koniec lat siedemdziesiątych. Pałac ma być luksusowym hotelem dla gości dewizowych przyjeżdżających do Czarniejewa na polowanie. Wyłożone marmurem podziemie, gdzie ma się mieścić dancing „Piekiełko”, sauna w apartamentach pierwszego piętra i tandetny luksus apartamentów gościnnych nienajlepiej świadczą o guście inwestora.

Ostatnią rezydencją, którą pragnę zaprezentować, jest pałac w Nieborowie koło Łowicza wzniesiony w latach 1695—1697 według projektu Tylmana z Gameren dla kardynała Michała Stefana Radziejewskiego i zmodernizowany w latach dwudziestych bieżącego stulecia na polecenie ostatniego właściciela, Janusza Franciszka Ksawerego Radziwiłła (1880—1967)⁵⁹⁾. Pałac nieborowski na początku XX w. był budowlą nieco zaniedbaną, pozbawioną przy tym elementarnych wygod. Janusz Radziwiłł na krótko przed wybuchem pierwszej wojny światowej postanowił zatem gruntownie odnowić niedawno odziedziczoną siedzibę i zarazem ją powiększyć (ryc. 91—92). Z zamówieniami na projekty przebudowy zwrócił się do znanego architekta Juliana Kłosa i do wiedeńskiego atelier *Fellner & Helmer*⁶⁰⁾. Oba projekty zostały wykonane w roku 1913. Kłos zapropono-

⁵⁸⁾ Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 5, woj. poznańskie, z. 3, pow. gnieźnieński, Warszawa 1963, s. 5; o przebudowie Nagórskiego wspomina również T. Stryjeński, *Pałace wiejskie i dwory z czasów saskich, Stanisława Augusta i Księstwa Warszawskiego w województwie poznańskim na podstawie podróży odbytej w lipcu 1926 roku*, Warszawa 1929, s. 22.

⁵⁹⁾ Informacje podstawowe na temat pałacu w Nieborowie podają za J. Wegnerem, Nieborów, Warszawa 1954, rozdział II pt. *Z dziejów Nieborowa*, s. 19—59.

⁶⁰⁾ J. Wegner, *ibid.*, s. 49—50.



90. Czerniejewo — brama wjazdowa do pałacu Skórzewskich, 1934 r.



91. Nieborów — pałac Radziwiłłów przed przebudową



92. Nieborów — pałac Radziwiłłów po przebudowie według projektu Romualda Gutta, 1928 r.

wał pozostawienie samego pałacu bez większych zmian wybudowanie po prawej stronie dziedzińca nowego skrzydła i połączenie go z pałacem ćwierćkolistą piętrową galerią. Projekt dostarczony przez atelier *Fellner & Helmer* był znacznie bardziej radykalny, przewidywał bowiem rozbudowę istniejącego pałacu i dobudowę dwóch skrzydeł pod kątem prostym. Żaden z tych projektów nie doczekał się realizacji z powodu wybuchu pierwszej wojny światowej. W roku 1919 Janusz Radziwiłł zwrócił się z zamówieniem na projekt rozbudowy pałacu do znanego architekta Czesława Przybylskiego, który zajęty innymi pracami odmówił przyjęcia zamówienia, polecił jednakże młodego wówczas architekta Romualda Gutta. Ten ostatni zaprojektował w roku 1921 nadbudowę drugiego piętra, ukrywając je w wysokim łamanym dachu. Roboty budowlane przeprowadzono w roku 1922 ⁶¹⁾. Zamiana dawnego czterospadowego dachu krytego blachą miedzianą na wysoki dach łamany kryty dachówką wyszła pałacowi na dobre (bryła jego znacznie na tej zamianie zyskała!), umożliwiła poza tym wbudowanie szeregu pokoi gościnnych i połączenie ich z pokojami znajdującymi się w wieżach. Cały ten zabieg świadczy o wysokiej kulturze artystycznej projektanta — dziś nie wyobrażamy sobie, by pałac nieborowski mógł nie mieć wysokiego łamanego dachu. Jednocześnie z nadbudową drugiego piętra założono oświetlenie elektryczne zainstalowano łazienki i urządzenia sanitarne, a w części pałacu założono centralne ogrzewanie. Odnowiono wnętrza, a w roku 1929 architekt Kazimierz Skórewicz skomponował na nowo jadalnię powstałą na miejscu dwóch mniejszych pomieszczeń ⁶²⁾. Udekorowano ją wówczas sztukateriami zaprojektowanymi na wzór dekoracji typu kalisko-lubelskiego tak popularnymi w Polsce w okresie późnego renesansu.

Pałac w Nieborowie w wyniku opisanej wyżej przebudowy stał się siedzibą nowoczesną, przystosowaną do wymogów XX stulecia, przestał być jednak główną rezydencją właściciela. Tę rolę sprawował bądź pałac przy ulicy Bielańskiej w Warszawie, bądź zamek w Olyce restaurowany po zniszczeniach pierwszej wojny światowej. Modernizacja pałacu nieborowskiego umożliwiła Januszowi Radziwiłłowi wygodne spędzenie weekendu na wsi i zaproszenie z tej okazji pewnej liczby gości. Przestrzeń reprezentacyjna w pałacu nie uległa zmianie. Ambitne plany rozbudowy Nieborowa polegające m.in. na założeniu ogromnego parku krajobrazowego łączącego park nieborowski z Arkadią nie zostały zrealizowane z powodu kryzysu w końcu lat dwudziestych ⁶³⁾. Pałac nieborowski, dziś obrócony na muzeum i dom pracy twórczej, należy do najlepiej zachowanych siedzib wielkopańskich w Polsce.

⁶¹⁾ J. Wegner, jw., s. 50, 63.

⁶²⁾ J. Wegner, jw., s. 50, 74—78.

⁶³⁾ J. Wegner, jw., s. 50.

Pora teraz na podsumowanie dotychczasowych rozważań. Pobieżny z konieczności przegląd kilku zmodernizowanych siedzib polskich pozwoli jednak na sformułowanie uwag końcowych. Pierwsza z nich dotyczy typologii rezydencji. Otóż na przełomie XIX i XX w. zanika zdecydowanie na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej tak popularny w stuleciu XIX typ pałacu-biblioteki, czy zamku-muzeum, tj. siedziby, w której funkcje mieszkalno-reprezentacyjne ustępowały funkcjom bibliotecznym, czy muzealnym. Dzieła sztuki, zwłaszcza te najwartościowsze dekorują teraz przestrzeń reprezentacyjną zmodernizowanej siedziby, a zbiory biblieczne przenosi się do specjalnie w tym celu wybudowanych pomieszczeń. Warto odnotować w tym miejscu budowę specjalnych gmachów dla księgozbiorów Przeddzieckich i Krasińskich w Warszawie. Pierwszy z nich powstał w latach 1891—1892 wzniesiony według projektu architekta Józefa Husa przy pałacu Przeddzieckich na ulicy Foksal 6 ⁶⁴⁾, drugi to gmach Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasińskich na ulicy Okólnik wybudowany w latach 1912—1914 według projektu architektów Juliusza Nagórskiego i Henryka Juliana Gaja ⁶⁵⁾. Oba te budynki, na owe czasy bardzo nowoczesne, umożliwiły uporządkowanie i scalenie rodzinnych księgozbiorów oraz udostępnienie ich społeczeństwu. Przypomnijmy jeszcze, że nowy dwór Krasińskich w Opinogórze, (którego budowa nie doszła ostatecznie do skutku) miał być tylko nowoczesnym, wygodnym mieszkaniem wiejskim dla ordynata i jego rodziny. Na początku XX w. nikomu nie przyszłoby do głowy budować rezydencje w rodzaju zamku w Kórniku, czy zamku w Gołuchowie, albo pałacu w dalekiej Michałowce na Podolu. Zmodernizowane na przełomie XIX i XX w. zamki i pałace, powtórzmy to raz jeszcze, są przede wszystkim wygodnymi siedzibami, dobrze ogrzаныmi i oświetlonymi oraz skanalizowanymi. Funkcje biblieczno-muzealne schodzą na daleki plan.

Uwaga druga: Siedziba zmodernizowana na przełomie XIX i XX w. ma z reguły znacznie więcej pokoi gościnnych, niż ta sama siedziba przed modernizacją. Pokoje a nawet kilkupokojowe apartamenty gościnne wyposażone są we wszelkie wygody. Pokoi tych jest nieraz tak wiele, że siedziba przypomina luksusowy hotel. Własny apartament miał oczywiście pan domu jego żona i każdy z członków rodziny — we własnym apartamencie w razie potrzeby można było się zamknąć na kilka dni i nie pokazywać się nikomu. Nastąpił zatem zdecydowany rozdział przestrzeni ścisłe mieszkalnej od przestrzeni reprezentacyjnej. Pomieszczeniem, gdzie

⁶⁴⁾ T. Grygiel, Architekt Józef Huss 1846—1904, Warszawa 1976 (maszynopis pracy magisterskiej w Archiwum Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego).

⁶⁵⁾ Datę budowy gmachu podają za J. A. Chrościckim i A. Rottermundem, Atlas architektury Warszawy, Warszawa 1977, s. 176.

gromadzą się dwa razy dziennie państwo domu i goście jest jadalnia, w której spożywano lunch około godziny 13 i obiad w godzinach wieczornych. Pierwsze śniadanie i goście i gospodarze jadali zazwyczaj u siebie, co umożliwiały windy dostarczające tace ze śniadaniem na kondygnację z apartamentami mieszkalnymi. Przestrzeń reprezentacyjna użytkowana była podobnie jak przed modernizacją. Wyjątek stanowił zamek w Łańcucie; zainstalowana w nim winda osobowa zmieniła, jak już wspomniano, ceremoniał powitania gości.

Uwaga trzecia: Modernizacja wpłynęła na tryb życia codziennego mieszkańców odnowionej siedziby wiejskiej. Można się było kąpać bez kłopotu rano i wieczorem nie używano świec, ani lamp naftowych, nie palono w piecach, o ile było centralne ogrzewanie. Obok jazdy konnej przybył jeszcze jeden sport — jazda automobilem, których coraz więcej pojawia się w starych siedzibach. Pobyt na wsi uprzyjemniały również korty tenisowe. Znikła poza tym sztywność, z dawnego ceremoniału pozostały tylko poszczególne gesty nieraz niezauważalne na pierwszy rzut oka.

Uwaga czwarta: Pomimo modernizacji domu mieszkalnego, służby jest nadal bardzo dużo, zmieniły się jednak jej obowiązki. Np. pokojowa nie przynosiła już rano i wieczorem ciepłej wody do mycia, napuszczała tylko wodę do wanny, którą później spłukiwała. Do zastępu służby przybył szofer, a ponadto elektryk, mechanik i palacz centralnego ogrzewania. Wielkie domy dbały o swoisty koloryt służby ubieranej od wielkiego dzwonu w liberie o barwach herbowych. Na kresach przebierano służbę za kozaków, co dodawało siedzibie kolorytu lokalnego. Kamerdynarzy występował jednak w strojach zachodnioeuropejskich.

Uwaga piąta: Przy podejmowaniu modernizacji starej siedziby interesowano się bardzo jej otoczeniem. Walory krajobrazowe położenia właścicielom dopiero teraz dostrzeżono na prawdę. Ileż radości sprawiało właścicielom i gościom wspaniałe położenie Peczary, ileż zmartwień przysporzył Radziwiłłom z Ołyki fakt ogłoszenia zamku z wszelkiej zieloności, przypomnijmy sobie, ile wysiłku włożono, by temu brakowi zaradzić. Położenie siedziby i jej najbliższe otoczenie są przedmiotem specjalnej troski właściciela, stąd też kształtowanie wspaniałych założeń parkowych w Peczarze, w Łańcucie, w Antoninach i w Czerniejewie oraz usiłowania zakonserwowania parku w Nieborowie. Otaczający siedzibę krajobraz, umiejętnie kształtowany i poprawiany, stanowił jej naturalne dopełnienie.

Uwaga szósta i ostatnia: Wypada się zastanowić, czy coś z poruszanej tu problematyki przetrwało do dziś? Bardzo niewiele. Nie mogło być inaczej. Odejście świata któremu poświęcona była niniejsza wypowiedź najlepiej scharakteryzuje anegdota usłyszana przez piszącego te słowa we Włoszech. Oto rodzina Radziwiłłów uciekając w roku 1939 przed Niem-

camy schroniła się do Nieświeża, gdzie panowała idealne cisza i spokój. 17 września była piękna pogoda, *lunch* podano zatem na tarasie. Nagle zjawił się zaafierowany kamerdynar i wyrecytował z przejęciem: „Wasze Książęce Wysokości wybaczą ale bolszewicy są w ogrodzie”. Był to grom z jasnego nieba a zarazem definitywny koniec nie tylko *lunch'u*, ale całego świata. Warto zauważyć, że formuła meldunku wiernego sługi była nienaganna, utrzymana w duchu dziewiętnastowiecznego ceremoniału. Świat, w który uderzył piorun, odchodził z fasonem. Zdawałoby się, że można tą anegdotą zakończyć nasze rozważania. Ale nie! Życie w Polsce dzisiejszej gotuje nam bowiem najrozmaitsze niespodzianki. Pominę tu szlachetną rywalizację pomiędzy dyrektorami wielkopolskich PGR-ów współzawodniczących pomiędzy sobą świetnie utrzymanymi pałacami, pominę nowobogackie rezydencje w Arłamowie i Mucznem wybudowane dla ludzi nie umiejących z nich korzystać i przytoczę jeszcze jedną anegdotę, tym razem stuprocentowo prawdziwą. Kiedy do stadniny w Golejewku przyszedł przed kilkunastu laty nowy dyrektor (*nota bene* pochodzenia ziemiańskiego), zgłosił się do niego kamerdynar ostatniego właściciela, zatrudniony obecnie jako masztalerz i zaoferował swoje usługi. Dyrektor postanowił wykorzystać jego umiejętności podawania do stołu i zatrudnił go na godziny zlecone do wielkich przyjęć które musiał wydawać na cześć zagranicznych klientów i miejscowych prominentów. Gdy omówiono warunki pracy i zakres obowiązków, padło pod adresem dyrektorskiej pytanie: „Czy czwartek tak jak dawniej będzie dniem czyszczenia sreber?” A więc coś jednak zostało!

OSTATNIE LATA REZYDENCJI PSZCZYŃSKIEJ (1939–1945)

Badania nad arystokratycznymi rezydencjami w Polsce jakby pominęły niezbyt odległe w czasie wydarzenia. Tak się przedstawia sprawa szczególnie z okresem II wojny światowej, na który zwykle patrzymy pod kątem wydarzeń wojennych i wpływających z nich konsekwencji w postaci zniszczeń i rabunków, często przesadnie wyolbrzymianych. Niniejszy artykuł o znanej siedzibie książąt pszczyńskich stara się opisać ten okres jej istnienia oraz wykorzeńić pewne mity i uogólnienia. W oparciu o zachowane dokumenty archiwalne i relacje autor stara się przedstawić zwykły dzień tej niemieckiej rezydencji w warunkach wojennych oraz dramatyczne wydarzenia lat 1944–45, które zakończyły jej wielowiekową feudalną historię. Zarazem opracowanie jest uzupełnieniem serii artykułów na temat przeszłości zamku pszczyńskiego.

W 1939 r., jeszcze przed wybuchem wojny, zamek w Pszczynie podlegał tzw. Zarządowi Majątku Spadkobierców Księcia Pszczyńskiego Jana Henryka XV, utworzonemu 1 lutego tego roku po zniesieniu zarządu przymusowego nad dobrami księcia oraz w myśl programu przeprowadzanej sanacji tego wielkiego majątku¹⁾. Zarządem tym kierował jako wykonawca testamentu zmarłego w styczniu 1938 r. ojca i zarazem główny spadkobierca dóbr położonych w Polsce Aleksander hr. Hochberg (1905–1984). Był on wówczas głównym rezydentem zamku, prowadząc własny sekretariat prywatny. Hrabia zajmował się głównie interesami dóbr na terenie województwa śląskiego (dwie spółki akcyjne), których stan finansowy był bardzo zły, a prognozy na przyszłość nie zapowiadały szybkiego ich podniesienia się z katastrofalnego upadku w latach trzydziestych. Sytuacja taka wpływała bezpośrednio na życie rezydencji pszczyńskiej, w której miały miejsce częste konferencje dyrektorów, prawników i członków rady familijnej w sprawach majątkowo-finansowych, a z drugiej strony skrom-

¹⁾ J. Polak, Afery książąt pszczyńskich w okresie międzywojennym, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, t. I, Pszczyna 1982, s. 73–95.

ne teraz możliwości finansowe Hochbergów zmuszały do poważnych oszczędności w jej prowadzeniu. Wystarczy powiedzieć, że łożący na rezydencję pszczyńską Zarząd czerpał dochody zasadniczo ze sprzedaży pozostałych spadkobiercom gruntów, z gospodarki leśnej i rybnej. Zarząd tonął w długach i właściwie ratowały go dotacje z księżęcej spółki akcyjnej kopalń, na której z kolei ciążyły wielomilionowe długi.

Zarząd wypłacał pięciu spadkobiercom miesięczne pensje w łącznej wysokości 17,5 tysiąca złotych, a więc ich gotówkowe dochody dorównywały gażom zatrudnianych przez nich dyrektorów majątków. Utrzymanie rezydencji pszczyńskiej kosztowało natomiast miesięcznie średnio 7,5 tysiąca złotych i składały się nań wydatki na: kuchnię — wyżywienie dla „państwa” i służby wraz z napojami (przy czym norma dla pierwszych wynosiła 150 zł, dla drugich 75 zł; napoje konsumowało wyłącznie „państwo”, a więc wino, wódki, likiery, piwo i wodę stołową *Ostromiecko*), wyroby tytoniowe, owoce (zjadane głównie przez małoletnich spadkobierców), personel zamkowy, pralnię, opał („ze względu na stary system pieców i ogrzewania stosunkowo kosztowny”), światło, drobne reparacje, telefony i korespondencję — zwyczajem było na Zamku, że każdy z „państwa” korzystał z oficjalnych listowników i kopert z koroną hrabiowską²⁾. Nawet jednak tak ograniczone wydatki wyczerpały faktycznie do września 1939 r. konto rezydencji, co zmusiło Zarząd przed wybuchem wojny do częściowej redukcji personelu.

Mimo bowiem złej sytuacji finansowej spadkobiercy księcia pszczyńskiego utrzymywali stosunkowo liczną służbę zamkową oraz swoisty, sztywny rodowy ceremoniał, bodaj niezmienny od czasów Wilhelma II. Jak wspomina Stanisław Wachowiak, który był na prośzonej kolacji w sierpniu 1939 r. „W życiu zamku niewiele się zmieniło. Na schodach stali kamerdynerzy z wielkimi kandelabrami. Wszystko to było w dysproporcji do skromności przyjęcia”³⁾. Na dzień 31 sierpnia zatrudniano 18 osób służby zamkowej: zarządcę zamku (Paweł Lorek), 2 lokai, 2 pokojówki, kucharkę, 2 pomocnice kuchenne, 2 prasowaczki, 4 praczki, 2 palaczy i 2 stróżów, przy czym najtańszy służący kosztował wraz z przynależnym mu mieszka-

²⁾ Archiwum Państwowe w Katowicach Oddział w Pszczynie, zespół Archiwum Książąt Pszczyńskich (dalej AKP) XVI 110, k. 6—7. Koszty utrzymania gospodarstwa zamkowego z lutego 1939 r. Obliczono, że jedna osoba z „państwa” kosztuje średnio 420 zł miesięcznie; k. 15 — przykładowo w maju 1939 r. wydatki wyniosły 7 626 zł (kuchnia i napoje 1 622, tytoń 100, owoce 392, personel 3 609, pralnia 38, reparacje 330, telefon i telegram 971, opał 347, kancelaria 42, różne 175). Patrz także AKP XV 63. Koszty gospodarstwa zamkowego i pensje dla spadkobierców.

³⁾ S. Wachowiak, *Czasy, które przeżyłem. Wspomnienia z lat 1890—1939*, Warszawa 1983, s. 237.

niem, wyżywieniem, ubraniem i świadczeniami socjalnymi 150 zł miesięcznie, zarządca zamku natomiast 450 zł⁴⁾.

Oprócz hr. Aleksandra rezydentami zamku pszczyńskiego w owym czasie byli: hrabina Klotylda von Hochberg (z pochodzenia Hiszpanka, 1898—1978), wdowa po trzecim synu Jana Henryka XV — Bolku hr. Hochberg wraz ze swymi dziećmi, spadkobiercami 1/4 majątku w Polsce — Beatrycze (ur. 1929), Jadwigą (ur. 1934) i Bolkiem (ur. 1936) hrabiami Hochberg. Ta piękna a przy tym dosyć surowa arystokratka utrzymywała jeszcze swój mały dwór (niemiecki) złożony z damy do towarzystwa, osobistej pokojówki i guwernantki dzieci⁵⁾. Ich pobyt w rezydencji przydawał jej życia — otaczający zamek park, w tym czasie już częściowo udostępniony mieszkańcom miasta, pełen był dziecięcych zabaw i konnych przejażdżek, czynny był nadto basen kąpielowy i kort tenisowy. Na kilka miesięcy przed wojną w zamku zamieszkał jeszcze wuj Aleksandra — hrabia Hermann zu Solms-Baruth, uczestniczący z ramienia rady familijnej w pracach nad sanacją majątków, postać powiązana z kołami hitlerowskiej finansjery.

W wyglądzie i wyposażeniu zamku nie zaszły przed wojną większe zmiany w stosunku do stanu z całego okresu międzywojennego. W skrzydle zachodnim zamku zachowywane były tzw. apartamenty cesarskie (parter) oraz apartamenty po zmarłym księciu pszczyńskim Janie Henryku XV (I i II piętro). Na nowe umeblowanie brakowało środków finansowych, wyposażenia zamku właściwie nie odnawiano od czasów I wojny światowej; jedynie hr. Aleksander zakupił przed 1939 r. 2 cenne obrazy. W dokumentach majątkowych zamek w Pszczynie określano lapidarnie — „stanowi dla reszty posiadłości pszczyńskich pewien ciężar, a to że względu na swoje właściwości budowlane i wysokie koszty utrzymania i jeśli wogóle mogłyby być sprzedane, to za cenę bardzo niską”⁶⁾.

Tuż przed wybuchem wojny hr. Aleksander opuścił swym pięknym

⁴⁾ AKP XVI 99, k. 1. Stan zatrudnienia w zamku w Pszczynie na dzień 31.VIII. 1939 r. Byli to następujący pracownicy: zarządca zamku — Paweł Lorek, lokaje — Józef Achtelik i Ernest Tomża, pokojówki — Anna i Zuzanna Harazin, kucharka Maria Dytko, pomoce kuchenne — Marta Niedziela i Aniela Bąk, prasowaczki — Olga Zembol i Ewa Kaschok, praczki — Anna Geisler, Maria Niedziela, Jadwiga Piszczyk i Ewa Watut, palacze — Jan Kasprzyca i Wilhelm Tomża, stróże — Ludwik Synoczek i Wilhelm Berger. W większości byli to Polacy rekrutujący się z Pszczyny i okolicznych wiosek. Wilhelm Tomża został zmobilizowany i znalazł się w niemieckiej niewoli; AKP XVI 110, k. 6—7.

⁵⁾ Zamieszkiwanie hr. Klotyldy z dziećmi w Pszczynie wynikało z układu rodzinnego zawartego z hr. Aleksandrem w 1938 r. Z pensji dla swoich dzieci (w sumie 5 000 zł) Klotylda musiała pokrywać tylko koszty wychowania dzieci, samochód, odzież i koszty korespondencji prywatnej — resztę opłacał Zarząd. Patrz AKP XVI 79, k. 246—248.

⁶⁾ AKP XV 275, k. nlb. Wartość budowlaną zamku oszacowano w 1938 r. na 1 598 000 zł, wartość majątkową 533 000 zł (wraz z sąsiednimi budynkami zamkowymi), wartość wyposażenia ruchomego, w tym wielu obiektów o zabytkowej wartości, na 150 000 zł.



93. Księżna Maria Katarzyna von Pless (ur. 1896) — pierwsza żona Jana Henryka XVII

chevroletem (z 1937 r., kosztował 11 900 zł) Pszczynę udając się do Warszawy, a następnie na wojenną tułaczkę do Rzymu, Paryża i Londynu⁷⁾, która w końcu zaprowadziła go w szeregi Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. Hr. Klotylda z dziećmi wyruszyła już po wybuchu wojny do Warszawy, zmuszona rozkazem starosty pszczyńskiego, jak się potem tłumaczyła, próbując uzyskać schronienie w ambasadzie hiszpańskiej⁸⁾.

Rozkaz mógł być związany z sytuacją militarną, gdyż na przedpolach Pszczyny rozpościerał się odcinek głównej linii polskich fortyfikacji na Górnym Śląsku i w razie jej obrony należało się liczyć ze zniszczeniem obiektów w samym mieście, w tym górującego nad nim zamku. Jednakże w ogniu walk o Pszczynę 2—3 września 1939 r. zamek nie ucierpiał⁹⁾, aczkolwiek pewne straty poniósł sam park zamkowy ostrzeliwany przez artylerię niemiecką. Park ten obsadzał batalion polskiej piechoty 20 pp ze składu 6 dywizji piechoty gen. B. Monda. Podobno w czasie ostrzału parku padały strzały z zamku na tyły pozycji polskiej¹⁰⁾. Zamek zajęty został na dwa tygodnie przez grupę niemieckich wojskowych, którzy dokładnie go przeszukiwali¹¹⁾. Hitlerowcy szukali składu broni (zarekwirowano wówczas broń myśliwską księcia pszczyńskiego), a być może samego hr. Aleksandra.

Już 8 września 1939 r. ustanowiony został przez zarząd cywilny tyłowego Grenzschtzu powiernik państwa niemieckiego nad całym majątkiem Spadkobierców Księcia Pszczyńskiego. Został nim adwokat (major rezerwy) dr Franciszek Ludwig z Wrocławia, załatwiający dotychczas interesy książąt pszczyńskich w Niemczech. W funkcji tej został zatwierdzony przez pełnomocnika do spraw planu czteroletniego i marszałka Rzeszy Hermanna Göringa już w ramach zorganizowanego Głównego Zarządu Powierniczego Wschód (HTO), który z kolei wyznaczył go 1 kwietnia 1940 r. komisarzycznym zarządcą zorganizowanego po wejściu wojsk niemieckich tzw. Generalnego Zarządu Spadkobierców Księcia von Pless. Ludwig podporządkował sobie wszystkie majątki spadkobierców wraz z rezydencją pszczyńską¹²⁾. Taki system zarządzania utrzymał się do stycz-

⁷⁾ O jego dalszych losach pisze J. Wyglenda, *Wspomnienia z lat 1939—1943*, Opole 1983, s. 76—79.

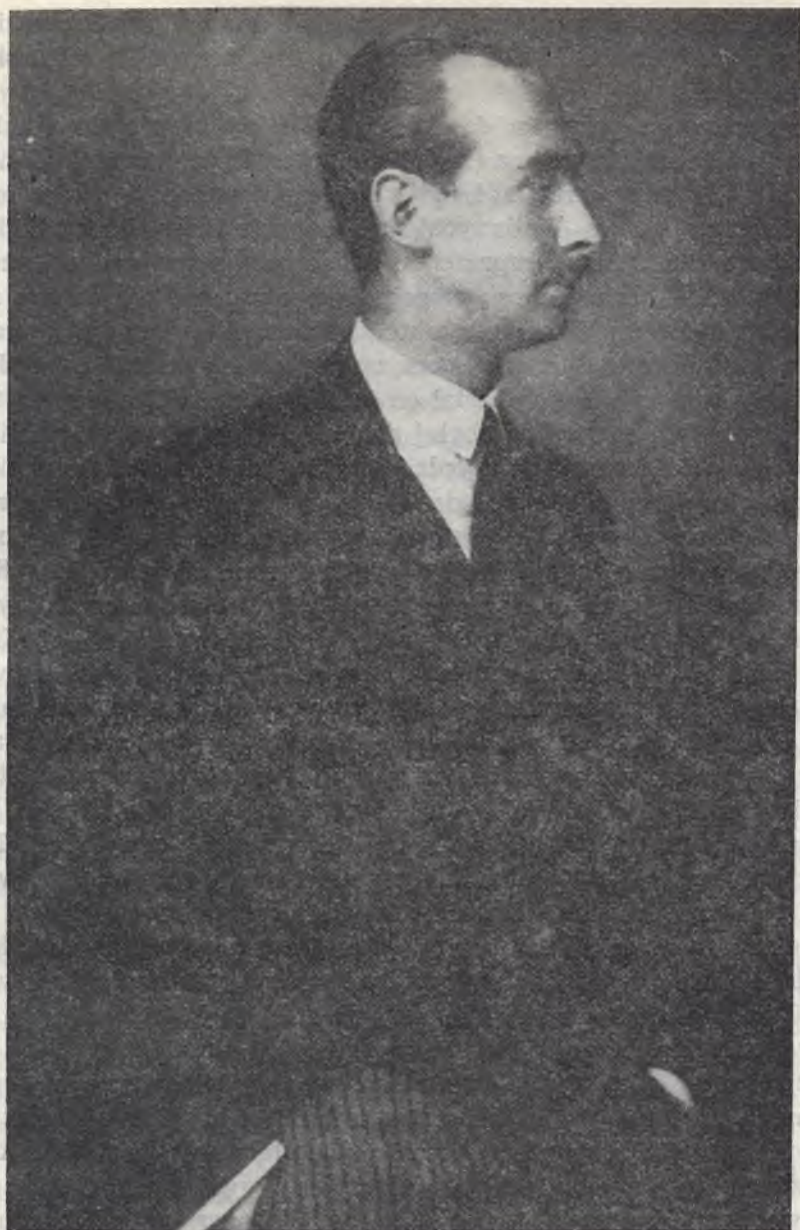
⁸⁾ AKP XVI 99, k. 2—3. List hr. Klotyldy do dr Ludwiga z 7.X.1939 r.

⁹⁾ AKP XVI 48, k. 160. Wykaz strat wojennych w budynkach książęcych w Pszczynie. Także AKP XVI 928 i 971.

¹⁰⁾ F. Kłaput, *Wspomnienia kaprała z września 1939 r.*, Kraków 1983, s. 39. Pamiętnikarz odmówił w korespondencji z autorem bliższych wyjaśnień.

¹¹⁾ AKP XVI 48, k. 48. Za korzystanie z zamku do celów wojskowych we wrześniu 1939 r. Wehrmacht zapłacił 525 marek.

¹²⁾ AKP XVI 110, k. 16. Nominacja dr Ludwiga z 8 września 1939 r.; AKP XV 2, k. 174. Nominacja z 5 grudnia 1939 r.; AKP XVI 109, k. 1 i n. Dyspozycje Ludwiga dla Lorka; *Grabież polskiego mienia na ziemiach zachodnich Rzeczypospolitej wcielonych do Rzeszy 1939—1945*, oprac. Cz. Łuczak, Poznań 1969, s. 183—187 (memoriał dla H. Göringa z 1943 r.).



94. Książę Jan Henryk XVII von Pless (1900—1984)

nia 1945 r. Dr Ludwig wprowadził się na stałe do zamku w Pszczynie z początkiem października 1939 r., zajmując cztery pokoje II piętra skrzydła zachodniego.

Wraz z nim przybyła dawna (do 1934 r.) rezydentka — księżna pszczyńska Maria Katarzyna (ur. 1896 r., ryc. 93), żona księcia Jana Henryka XVII, spadkobiercy 1/4 majątku górnośląskiego i całego majątku dolnośląskiego (Książ—Wałbrzych) swego ojca (ryc. 94). W jej osobie władze hitlerowskie uznały reprezentantkę prawowitego spadkobiercy dóbr pszczyńskich — jej męża, osławionego byłego prezesa Volksbundu na polskim Śląsku, którego określano jako „dobrze zasłużonego Niemczyźnie na Wschodzie”. Jego stałym miejscem zamieszkania w 1939 r. był Londyn i z chwilą wybuchu wojny został on internowany w Wielkiej Brytanii¹³⁾.

Pobyt księżnej oraz przybyłej za nią hr. Klotyldy (bez dzieci) trwał tylko miesiąc. Powiernik stwierdził bowiem brak wszelkich środków finansowych na utrzymanie rezydencji pszczyńskiej, a nawet opału na zbliżającą się zimę. Z dniem 10 listopada zamek został zamknięty, obie arystokratki zmuszone do przeniesienia się do innych miejsc pobytu. Ks. Maria przebywała zwykle w swym rodzinnym domu Schönborn w Bayerischzell (Górna Bawaria), na przemian z Pszczyną; natomiast hr. Klotylda i jej dzieci w Monachium, gdzie zresztą do 1938 r. mieszkali. Powiernik zredukował też radykalnie personel zamkowy do 4 osób. Dla zabezpieczenia zamku pozostawiono w nim na chwilowej kwaterze oddział wojskowy barona mjr von Reitzensten, słynnego przed wojną szowinisty z pobliskich Pawłowic Śląskich¹⁴⁾. Już jednak w końcu grudnia 1939 r. księżna Maria powróciła, osiadając na dłużej w rezydencji pszczyńskiej. Na swe koszty utrzymania dostała od Ludwiga stałą, miesięczną pensję w wysokości 1500 marek. Suma taka nie pozwalała na utworzenie dworu i przywrócenie rezydencji nawet przedwojennej stopy. Założone przez komisarza drastyczne oszczędności w gospodarce majątkami spadkobierców miały trwać niezależnie od warunków wojennych jeszcze wiele lat. W trakcie prowadzonych pertraktacji w sprawie nowej sanacji majątków księcia pszczyńskiego, zakończonych 8 września 1941 r. przyjęciem nowego programu ratowania zadłużonych w bankach i instytucjach niemieckich posiadłości księcia (głównym spadkobiercą został teraz Jan Henryk XVII) przewinęła się i sprawa zamku w Pszczynie. Po pewnych wahaniach zdecydowano się pozostawić go na utrzymaniu Generalnego Zarządu Spad-

¹³⁾ AKP XVI 77, k. 14. Pismo Ludwiga do adw. Pixisa w Monachium z 4.X.1939 r. Co do losów jej męża długi czas nie było pewnych wiadomości. Hitlerowcy pilnie badali okoliczności jego internowania (na wyspie Man) co było ważne dla określenia jego praw majątkowych i tym samym przyszłości dóbr pszczyńskich.

¹⁴⁾ Jw., k. 28. Pismo Ludwiga do księżnej z 13.X.1939 r. i następne; AKP XVI 99, k. 4. Pismo Ludwiga do hr. Klotyldy z 24.X.1939 r. i następne. Pozostawieni 4 ludzie służby kosztowali 600 marek miesięcznie; AKP XVI 520. Zwolnienia służby w 1939 r.; AKP XVI 105, k. 56—57. Kwaterunek oddziału mjr von Reitzenstein.

kobierców¹⁵⁾. Nie podzielił on więc losu zamku księcia w Książu, który ostatecznie został sprzedany w październiku 1944 r. władzom prowincji śląskiej w zamian za wymazanie 7,8 mln marek długów ciążyących na pszczyńskich majątkach von Plessa¹⁶⁾.

Księżna Maria musiała dostosowywać się do sytuacji i prowadzić swą pszczyńską rezydencję nawet tak skromnymi środkami. Próbowala też znaleźć inne źródła dochodu, np. założyła i rozwijała na dużą skalę hodowlę ptactwa domowego i bażantów od których zaroił się park pszczyński. Chętnie wynajmowała pokoje wojskowym niemieckim, a nawet całym sztabom, którzy dobrze płacili. I tak np. w sierpniu-wrześniu 1940 r. kwaterował w zamku sztab 358 dywizji piechoty gen. Pilza, a w marcu-kwietniu 1941 r. sztab dywizji piechoty gen. W. Stennessmanna (ryc. 95)¹⁷⁾. Od momentu agresji na ZSRR rezydencja była już nieustannie wykorzystywana przez rozmaitych oficerów niemieckich. Ich szczególną estymą cieszyły się zachowane apartamenty cesarskie z pamiątkami po pobycie w Pszczynie Kwatery Głównej armii niemieckiej (1915—1917), na czele ze srebrnym stołem z wyrytymi nazwiskami słynnych generałów Wilhelma II.

W grudniu 1941 r. księżna przystąpiła nawet do wyprzedaży niepotrzebnych już sprzętów zamkowych z dawnych pomieszczeń służby, kuchni książęcej, pomieszczeń gospodarczych i niektórych pokoi gościnnych. Meble te przeniesiono do ujeżdżalni książęcej, a ich wyceny dokonywał stolarz miejski Karol Pinta. Według zaleceń księżnej miały być sprzedane w pierwszej kolejności służbie książęcej i nowożeńcom zatrudnionym w majątkach książęcych, w drugiej kolejności książęcyemu przedsiębiorstwu na cele socjalne. W sumie wystawiono do sprzedaży aż 311 sztuk mebli (w tym 85 stołów i 36 łóżek), 40 poroży i 8 skór żubrów. Podczas licytacji, która miała miejsce 2 lutego 1942 r. sprzedano tylko małą część sprzętów — 58 sztuk mebli i jedno poroże, uzyskując 644 marek. Było to: 20 stołów, 3 umywalki, 2 toaletki, 3 biurka, 7 komód, szafa, 10 stojaków na garderobę, 4 łóżka, zegar stojący, stojak, 4 krzesła, wyściełany fotel i kredens kuchenny. 29 dalszych sztuk mebli (przeważnie białych) darowano służbie, w późniejszym czasie doszły do tej grupy następne sprzęty¹⁸⁾. Władzom miejskim Pszczyny sprzedano lub подарowano urządzenia kuchni książęcej — piec i szafy cukiernicze, kuchnię gazową¹⁹⁾.

¹⁵⁾ AKP XVI 105, k. 51 i AKP XVI 59, k. 12. Pensja dla księżnej; AKP XVII 3813. Układ z 8 września 1941 r.

¹⁶⁾ AKP XVI 120. Akta sprzedaży zamku w Książu.

¹⁷⁾ AKP XVI 5, k. 42; AKP XVI 111, k. 12; Księga gości Zamku i Muzeum w Pszczynie, nr inw. MP/PSZ/878.

¹⁸⁾ AKP XVI 116, k. 24. Nota Ludwiga z 18.XII.1941 r.; k. 29. Wykaz sprzedanych sprzętów 2.II.1942 r.

¹⁹⁾ AKP XVI 106, k. 51—53. Korespondencja w tej sprawie z lutego 1942 r.

Przygotowana została też z początkiem 1942 r. sprzedaż mebli zabytkowych z salonów I i II piętra zamku, np. ciemnych, neorenesansowych mebli angielskich z początku XX w., wycenionych przez Pintę na 1000 marek czy mebli japońskich; w tym celu szukano eksperta dzieł sztuki. Niektóre z takich mebli rzeczywiście sprzedano różnym osobom z Pszczyny i innych miast, w tym kwaterującym w zamku oficerom niemieckim²⁰⁾. Większość zabytkowego i cennego wyposażenia rezydencji pszczyńskiej w niej jednak pozostała.

Podczas wojny odwiedzali księżną Marię w Pszczynie (zwykle na 2—3 dni) liczni arystokraci niemieccy — hrabiowie i baronowie Pappenheim, Poseck, Praschma, Reitzenstein, Sierstorpft, Thun, Welczek, Wolkenstein i inni²¹⁾ oraz własna rodzina Schönborn z synem z pierwszego małżeństwa, baronem von Berckheim (oficerem Wehrmachtu). Księżna zapraszała też na polowania w lasach książęcych szereg wpływowych w III Rzeszy osobistości, w tym Göringa (nie przybył) oraz licznych generałów (np. niedoszłego zdobywcę Leningradu von Leeba). Zgrzytem w tych komitywach były jedynie stosunki z hr. Klotyldą von Hochberg, która domagała się stanowczo od początku 1940 r. swego prawa do zamieszkania w rezydencji pszczyńskiej z racji praw majątkowych jej dzieci i rzekomo dobrego klimatu Pszczyny, który miał im służyć. O ile sama księżna gotowa była przezwyciężyć pewne uprzedzenia rodzinne związane z przedwojennymi skandalami rodzinnymi, których bohaterką była Klotylda, o tyle stałemu pobyтови hrabiny przeciwni byli Ludwig oraz lokalne władze, zwłaszcza kreisleiter NSDAP. Wysuwali oni w stosunku do hrabiny zarzuty natury politycznej za jej niezbyt jasną postawę polityczną przed Wrześniem, a przede wszystkim za dwuznaczną ucieczkę po wybuchu wojny do Warszawy (nie witała hitlerowskich „oswobodzicieli”²²⁾). W rezultacie Klotyldzie udało się tylko raz przybyć z dziećmi do Pszczyny — gościła w rezydencji w czerwcu-sierpniu 1940 r. z dworem liczącym 4 kobiety. Później już nie otrzymała stosownego prawa wjazdu na Górny Śląsk²³⁾. W rezydencji zajmowała trzy pokoje apartamentu cesarskiego (obecnie pokoje renesansowe) i pokoje w skrzydle wschodnim I piętra (obecnie Salon żółty i łazienka).

Oprócz bezpośredniego zarządzania gospodarstwem zamkowym (liczba służby została powiększona do 8 osób, zarządcą przez cały okres okupacji był Paweł Lorek) oraz prowadzenia kancelarii w imieniu swego internowanego męża, księżna Maria osobiście jeździła na zakupy do mia-

²⁰⁾ Jw., k. 33 i n. Notatki zarządcy Lorka. Brak danych na temat ilości sprzedanych mebli zabytkowych.

²¹⁾ Księga gości Zamku i Muzeum, jw.

²²⁾ AKP XVI 99. Korespondencja w sprawie hr. Klotyldy i jej pobytu z dziećmi w Pszczynie w latach 1940—41, w tym k. 75 — notatka Ludwiga na temat politycznej strony problemu z 24.VII.1940 r. Patrz także AKP XVI 79.

²³⁾ Jw.

sta, zajmowała się wspomnianym ptactwem oraz ogrodnictwem (bardzo lubiła kwiaty), czynnie uprawiała sport. Często więc urządzała w towarzystwie swej damy lub sama przejażdżki konne lub powozem, pływała kajakiem po rzecznych zatokach w parku oraz namiętnie polowała (np. strzelała do swych bażantów z okien zamku). Przy tym ciągle chorowała (ischias, wątroba), wyjeżdżając na kuracje do Karlsbadu i Bawarii. Jako katoliczka znana była z praktyk religijnych ²⁴.

W czasach wojny dokonywano w zamku jedynie drobnych napraw, przemalowań i wymiany pieców. Zmieniało się natomiast wyposażenie ruchome oraz funkcje niektórych pomieszczeń. Wzrastające potrzeby kwaterek armii niemieckiej oraz rozbudowa hitlerowskiej administracji spowodowały pozbawienie lokali wielu zarządów majątków pszczyńskich. W takiej sytuacji znalazł się sam Generalny Zarząd Spadkobierców, który w 1941 r. ze swego budynku dyrekcyjnego (Paleja — obecnie szpital) musiał się przenieść do zamku pszczyńskiego, gdzie zajął 10 pomieszczeń na parterze skrzydła wschodniego (tu ulokowano m.in. całe archiwum), 14 pokoi na II piętrze (prawie wszystkie gościnne) z urządzoną teraz salą posiedzeń i biblioteką Zarządu w skrzydle zachodnim oraz 3 pokoje na III piętrze (po służbie). Do wnętrza zamkowych zostało wprowadzone w dużej ilości standartowe wyposażenie biurowe z nieodłącznymi portretami i popiersiami Hitlera w każdym zajmowanym pomieszczeniu ²⁵. W sumie w rezydencji urzędowało odtąd 26 pracowników Zarządu, do których zostanie zaliczona w momencie ogłoszenia przez III Rzeszę „totalnej wojny” i wynikającej stąd bezprecedensowej mobilizacji sił sama księżna Maria jako referentka socjalna koncernu pszczyńskiego. Oczywiście był to tylko konieczny kamuflaż wobec władz i *Arbeitsamtu* ²⁶.

Obecność nowych lokatorów spowodowała wiele trudności i komplikacji. Księżna miała teraz do dyspozycji tylko I piętro, parter skrzydła zach. i kilka wolnych jeszcze pokoi gościnnych na II i III piętrze ²⁷. Lokalizacja biur stała się zarazem jedną z przyczyn wspomnianej wyprzedaży mebli.

Pozycja księżnej uległa poważnemu zachwianiu w 1943 r., kiedy dotarła do Niemiec wiadomość o przejściu księcia pszczyńskiego Jana Henryka XVII na obywatelstwo brytyjskie i podjęciu przez niego służby woj-

²⁴) Na podstawie zebranych przez autora w latach 1982—85 relacji mieszkańców Pszczyny, m.in. p. Marty Sojkowej z d. Żelazo wówczas zatrudnionej w ogrodnictwie zamkowym, obecnie pracownicy Muzeum.

²⁵) AKP XVI 114. Spis wyposażenia pomieszczeń biurowych w zamku w 1941 r.; AKP XVI 111. Plan pomieszczeń zamku z ok. 1941 r. Dworek Ludwikówka został zajęty w 1942 r. przez Wehrmacht, stajnie książęce były wydzierżawiane przedsiębiorstwom spedycyjnym.

²⁶) AKP XVI 113, k. 10. Lista zatrudnionych w zamku pszczyńskim z 1943 r.

²⁷) Jw. Plan pomieszczeń zamku z ok. 1941 r. oraz k. 62 i n. —dyspozycje dla Lorka w sprawie zamykania na czas nieobecności księżnej jej pomieszczeń, zwłaszcza łazienki, kuchni, pokoju kredensowego i pokoju sreber.

skowej w Wielkiej Brytanii czyli u wroga Niemiec. W konsekwencji przyszły naciski również w sprawie rezydencji pszczyńskiej, którą władze hitlerowskie, nie bardzo licząc się ze zdaniem niepewnych politycznie spadkobierców, zamierzały wykorzystać dla własnych celów. Najpierw w sierpniu 1943 r. upatrzyła sobie zamek w Pszczynie na swe „wojenne” pomieszczenia biurowe dyrekcja kolei śląskich z Opola²⁸⁾. W tym samym jednak miesiącu wytypowano go obok dwóch innych obiektów na terenie ziem polskich, w związku z bombardowaniami Berlina, na siedzibę słynnego ministerstwa okupowanych obszarów wschodnich (*Reichsministerium für die besetzten Ost-gebiete*, w skrócie zwane *Ostministerium*) Alfreda Rosenberga, który przygotowywał plany zagospodarowania podbitych obszarów ZSRR i wyrzucenia za Ural ludności słowiańskiej. W tym celu wizytowała zamek grupa urzędników ministerstwa, która jednak zapatrywała się sceptycznie na sprawę ze względu na peryferyjne położenie Pszczyny i nieodpowiednie jej zdaniem dla centralnego ministerstwa Rzeszy pomieszczenia w zamku²⁹⁾. Sprawę forsowały przede wszystkim władze lokalne, gdyż takie przemieszczenie przydałoby im oczywistego splendoru. Landrat pszczyński von Derschau proponował by w zamku zamieszkał Rosenberg i jego adiutanci, przy pozostawieniu księżnej tylko kilku pokoi³⁰⁾. Gauleiter i nadprezydent Górnego Śląska Fritz Bracht w czasie rozmowy z Rosenbergiem w Berlinie 9 września 1943 r. oficjalnie zaoferował mu zamek pszczyński z racji swych uprawnień miejscowego komisarza obrony Rzeszy. Gauleiter zastrzegł sobie odtąd ścisłą kontrolę nad zamkiem, w którym nic nie mogło się zmienić bez jego zgody. Myślano o wyrzuceniu z niego wszystkich urzędników Generalnego Zarządu³¹⁾. 25 września Bracht wydał pierwsze dyspozycje w sprawie zakwaterowania w rezydencji 4 osób: ministra Alfreda Rosenberga, jego zastępcy Alfreda Meyera i dwóch adiutantów, dla których wyznaczono apartamenty cesarskie wraz z wartownią oraz 5 pomieszczeń na I piętrze od Salonu Wielkiego po Gabinet Księcia³²⁾.

Administracja Spadkobierców broniła się przed pomysłem z *Ostministerium*. Przedkładano władzom, że poszczególne przedsiębiorstwa pszczyńskie zrobiły wszystko dla „ogólnego interesu” III Rzeszy, oddając wiele własnych budynków na rozmaite cele wojskowe i cywilne do tego stopnia, że niepodobna było już dalej się ścieśniać. Książęca spółka górnicza podnosiła, że wobec wzrastającej fali alianckich bombardowań i potrzeby zachowania ciągłości pracy przemysłu górniczego konieczne jest zarezerwo-

²⁸⁾ Jw., k. 20. Pismo Ludwiga do księżnej z 19.VIII. 1943 r.

²⁹⁾ Jw., k. 28. Sprawozdanie Lorka z wizyty urzędników Rosenberga.

³⁰⁾ Jw., k. 4. Sprawozdanie landrata von Derschau z 27.VIII.1943 r.

³¹⁾ Jw., k. 17—18. Notatka z rozmowy Bracht—Rosenberg; k. 24. Pismo landrata do Gen. Zarządu z 25.IX.1943 r. polecające mu przeprowadzkę do biur książęcej spółki górnicznej w Katowicach.

³²⁾ Jw., k. 7—9. Odpowiedź Ludwiga na dyspozycje gauleitera z 5.X.1943 r.

wanie zamku w Pszczynie na siedzibę biur spółki, mogły one bowiem ulec zniszczeniu w Katowicach³³⁾. Sama księżna Maria gotowa była przyjąć sztab Rosenberga pod warunkiem jednak zabezpieczenia pewnej ilości pomieszczeń w zamku dla hr. Klotyldy i jej dzieci, którym przyrzekła już z powodów „humanitarnych” mieszkanie w razie gdyby wskutek bombardowania Monachium pozostali oni bez dachu nad głową. Kiedy rzeczywiście doszło do takiej sytuacji, przeciwko przeprowadzce hrabiny wystąpił ponownie Ludwig, zasłaniając się zarządzeniami gauleitera oraz nowym zdaniem księżnej, która miała mu dać do zrozumienia w poufnej rozmowie, że przyjęcie tej rodziny byłoby dla niej nieprzyjemne nie tylko z powodów politycznych ale i rodzinnych. Ostatecznie utracono ich powrót do Pszczyny³⁴⁾, podobnie jak zainstalowanie *Ostministerium*, z czego władze nigdy oficjalnie nie zrezygnowały, nie cofając rezerwacji.

Zapewne pogarszająca się sytuacja hitlerowskich Niemiec na froncie wschodnim wpłynęła na decyzję księżnej opuszczenia rezydencji pszczyńskiej na dłuższy czas w czerwcu 1944 r., a jak się miało okazać na zawsze. Opuściła Pszczynę pociągiem zabierając osobiste kosztowności, ubrania i sprzęty a także kosze kwiatów. Zamieszkała ponownie w domu swych rodziców w Bawarii. Wraz z jej wyjazdem rezydencja przestała właściwie funkcjonować, zamieniając się w gmach administracyjno-kwaterunkowy. Katastrofa niemiecka na froncie wschodnim latem 1944 r. spowodowała, że na Górnym Śląsku zaroilo się od wojska i formacji tyłowych. Wehrmacht wynajął wszystkie wolne jeszcze pokoje w zamku pszczyńskim. I tak 5 lipca zakwaterowano w nim sztab jakiejś większej jednostki z generałem i 30 oficerami, którzy zajęli apartamenty cesarskie i pokoje na II piętrze. Wielka Sala Jadalna służyła jako pomieszczenie sztabowych narad³⁵⁾. W sierpniu i wrześniu 1944 r. zakwaterowani byli z kolei oficerowie 27 pułku przeciwlotniczego z Frankfurtu n/Menem. W parku zamkowym wybudowano duży, drewniany schron przeciwlotniczy.

W sporządzonym dla landrata pszczyńskiego w sierpniu 1944 r. wykazie dla celów planowanej ewakuacji górnośląskiego okręgu przemysłowego podawano następujące wykorzystanie wnętrza zamkowych: prywatne (zastrzeżone dla księżnej von Pless) — 41 pomieszczeń na wszystkich kondygnacjach prócz piwnic, administracyjne (Generalny Zarząd Spadkobier-

³³⁾ Jw., Ludwig rezerwował spółce górniczej II piętro zamku; k. 2—3. Pismo asesora górniczego Brückmanna do urzędu gauleitera Brachta z 6.IX.1943 r.; k. 5—6. Pismo dyrektora kopalń Falkenhahna do Brachta z 6.IX.1943 r.

³⁴⁾ Jw. oraz k. 7—9. Wobec opisanych dyspozycji odnośnie wnętrza zamkowych Ludwig uznał pobyt hr. Klotyldy za niemożliwy choćby ze względu na brak wolnych pomieszczeń; k. 19. List Ludwiga do księżnej Marii z 13.IX.1943 r. i dalej cała korespondencja z adwokatami hr. Klotyldy w tej sprawie. Ostatecznie znaleziono Hochbergom mieszkanie w zamku Eulenstein; k. 109. List Ludwiga do księżnej z 8.XI.1943 r. Klotylda domagała się w związku z takim obrotem sprawy oddanie jej i dzieci rzeczy z zamku w Pszczynie. Patrz AKP XVI 97 — spisy tych przedmiotów.

³⁵⁾ AKP XVI 113, k. 110.

ców) — 30 pomieszczeń plus piwnice, kwaterunkowe dla wojska — 10 pomieszczeń³⁶⁾. Równocześnie wobec rosnącego zagrożenia działaniami wojennymi księżna podjęła w lipcu decyzję o ewakuacji z rezydencji najcenniejszych sprzętów. W pierwszej kolejności wysłano więc srebra stołowe do zamku w Wałbrzychu — siedziby administracji tamtejszych dóbr księcia pszczyńskiego. Duży ich transport odszedł jeszcze w lipcu; drugi po wielu perturbacjach na początku listopada 1944 r. Z tego ostatniego zachował się szczęśliwie spis sreber, który wykazuje: herbaciany komplet sztuców złożony z 22 obiektów (dzbanki, cukierniczki, mleczniki, kociołki na wodę, sitka, szczypce, miseczki) oraz komplet sztuców do pierwszego śniadania złożony z 407 sztuk łyżek, widelców, noży, misek, sosjerek, tac, świeczników, salaterek. Znakomita większość sztuców wykazywała próbę srebra 800, były także obiekty posrebrzane i platerowe³⁷⁾. Trzeci transport obejmujący pozostałą część rodowych sreber nie doszedł do skutku — pozostały one w Pszczynie. Ewakuowane zostały także niektóre pamiątki rodzinne w postaci portretów, fotografii i bibelotów, być może także część porcelany, wreszcie pamiątki „cesarskie”, przewiezione następnie do Wałbrzycha bądź do Bawarii.

Na początku października 1944 r. decyzją gauleitera Brachta oraz dowódcy Grupy Armii „A” gen. J. Harpe zamek w Pszczynie został przeznaczony na stałą siedzibę szkoły pionierów (saperów). Protesty ze strony Generalnego Zarządu powołujące się na rezerwację dla Rosenberga oraz książęcej spółki górniczej nie zdały się na nic. Natychmiast też zaczęły się prace adaptacyjne w zamku dla celów wojskowej szkoły. Wielka Jadalnia (Sala Lustrzana) została przystosowana na salę wykładową, Sala dębowa na kasyno (dzisiejsza zbrojownia). Szkoła jak się okazało zajęła wbrew pierwotnym ustaleniom nie tylko ówczesne pomieszczenia kwaterunkowe, ale i większość dotychczasowych pomieszczeń administracyjnych, a nawet część apartamentów książęcych. Księżnej pozostawiono 4 pokoje w skrzydle zachodnim I piętra, a z mieszkania w zamku wyrzucono samego zarządcę komisarycznego Ludwiga³⁸⁾. Generalnemu Zarządowi pozostawiono na urzędowanie tylko kilka pokoi, w konsekwencji część jego agend uległa likwidacji, a ważne jego akta z wielkiego archiwum rodowo-

³⁶⁾ Jw., k. 115. Pismo Ludwiga do landrata z 18.VIII.1944 r. Na II piętrze księżna zastrzegła sobie tylko Gabinet Pracy jej męża.

³⁷⁾ AKP XVI 46, k. 212. Pismo Ludwiga do oddziału HTO w Raciborzu z 8.VIII.1944 r. w którym wnosił zastrzeżenia odnośnie ewakuacji sreber pod kontrolę księżnej Marii ze względu na nieprzeprowadzony jeszcze podział majątku między spadkobierców księcia Jana Henryka XV oraz trudności transportowe; k. 170. Pismo Ludwiga do księżnej z 3.IX.1944 r.; AKP XVI 106, k. 68. Spis sreber wysłanych z Pszczyny do zamku Wałbrzych. Przekazywał lokaj Józef Achtelik, odbierali 3.XI.1944 r. sekretarz Józef Schary i Miss Dorothy Crowther — była opiekunka księżnej Daisy.

³⁸⁾ AKP XVI 113, k. 121. Pismo landrata pszczyńskiego do Ludwiga z 11.X.1944 r.; k. 123. Pismo Ludwiga do oddziału HTO w Raciborzu z 24.X.1944 r.; k. 124. Skarga Ludwiga do księżnej Marii z 24.X.1944 r.

-majątkowego musiano ewakuować na teren Protektoratu Czech i Moraw³⁹⁾.

Skarżącemu się na zmiany Ludwigiowi księżna pszczyńska odpowiedziała, że oczekiwała już dawno takiego obrotu rzeczy, tzn. zajęcia zamku na cele wojskowe. Według jej słów Pszczyna miała wiele szczęścia, bowiem została zajęta przez wojsko niemieckie jako ostatni zamek arystokratyczny na całym Śląsku, a obecność żołnierzy była i tak mniejszym złem niż ewentualne schronienie w zamku setek cywilów ewakuowanych z okręgu przemysłowego na co się zanosilo⁴⁰⁾.

Szkoła Pionierów zainstalowała się w listopadzie 1944 r. Liczyła około 60 słuchaczy i wykładowców, jej dowódcą był major Schwarzwald. Z czasu jej pobytu zachował się częściowy inwentarz wyposażenia sal; zarazem jest to ostatni inwentarz rezydencji pszczyńskiej⁴¹⁾. Świadczy on, że w wyposażeniu poszczególnych pomieszczeń nie zaszły większe zmiany poza wprowadzeniem łóżek, a szkoła bazowała na dotychczasowym umeblowaniu zamku. Administracja książęca prowadziła ze szkołą liczne spory o opłaty za wodę czy węgiel oraz o coraz to nowe anektowane pomieszczenia (np. piwnice). Nie przeszkodziło to przesłaniu komendantowi szkoły życzeń noworocznych, w których wyrażano nadzieję, że rok 1945 przyniesie jego podopiecznym pełnię żołnierskiego szczęścia. Nowa ofensywa armii radzieckiej rozwiązała te hitlerowskie złudzenia.

Po 15 stycznia 1945 r. ostatecznie ewakuowano z zamku Generalny Zarząd Spadkobierców w kierunku Morawskiej Ostrawy, natomiast nieliczną, pozostałą służbę wywieziono w ramach powszechnej ewakuacji Pszczyny zarządzanej przez władze hitlerowskie na przełomie stycznia i lutego w okolice Strumienia. Szkołę Pionierów podporządkowano oddziałom frontowym, które zainstalowały się w końcu stycznia w mieście i zamku. Byli to żołnierze i oficerowie 75 dywizji piechoty 11 Korpusu SS, który został zepchnięty znad Przemszy. Zapewne ich gospodarzenie zadało wyposażeniu zamku pierwsze straty. Śladem bytności esesmanów są pozostawione w księdze gości rezydencji pszczyńskiej hasła o zwycięstwie i taki oto znamienity wierszyk:

„Naszemu Führerowi zależy tylko na naszym życiu!

Żadna to Riwiera, żadne miejsce odpoczynku!!

To wszystko po naszym zwycięstwie!

Jego wierni żołnierze!

³⁹⁾ Archiwum Książąt Pszczyńskich. Przewodnik po zespołach 1287—1945. Oprac. B. Spyra. Warszawa 1973, s. 24. Część tych akt wróciła do Pszczyny przez Wałbrzych po wojnie.

⁴⁰⁾ AKP XVI 106, k. 78—79. List księżnej do Ludwiga z 10.XI 1944 r.

⁴¹⁾ AKP XVI 115, k. 1—8. Spis z 15.XII 1944 r. wymienia następujące pomieszczenia: na parterze — Salę dębową (kasyno), pokoje nr 16 i 17 dowódcy szkoły, łazienkę, pokój nr 12, biura w pokojach nr 4 i 10; na I piętrze — małą jadalnię dla służby (świątlnia), Wielką Jadalnię (sala wykładowa), pralnię, czytelnię i dwie sypialnie dla uczestników kursu; na II piętrze — pokój nr 1 i pokój myśliwski.

1945, 17.2.

Хотя мы не князья и не бароны и не ерцгерцоги
но мы тоже были здесь. Идем дальше
на Запад. Группа красноармейцев.

96. Pamiątkowy wpis żołnierzy Armii Czerwonej w księdze gości zamku pszczyńskiego z dnia 17 lutego 1945 r.

Nie jesteśmy żadnymi książętami, żadnymi baronami, tylko prostymi, skromnymi żołnierzami naszego umiłowanego Führera, z nim do zwycięstwa! Gdzie są panowie książęta? teraz w tej godzinie? (6 lutego 1945) do kogo się przyłączają? Nie walczymy dla nich, lecz dla naszego Führera, który dla nas jest naszą Ojczyzną.

Jego żołnierze!”⁴²⁾

Zrządzeniem Historii za tymi narodowosocjalistycznymi deklaracjami z przytykiem w stronę nieobecnych właścicieli zamku, znalazł się krótki wpis pozostawiony przez żołnierzy radzieckich 17 lutego 1945 r., a więc w tydzień po wyzwoleniu miasta spod hitlerowskiej okupacji (10 lutego) o dobitnej treści (ryc. 96):

„Chociaż my nie książęta i nie baronowie i bez führera, jednakże byliśmy także tutaj. Idziemy dalej na Zachód. Grupa czerwonoarmistów.”⁴³⁾

Wraz z wkroczeniem do Pszczyny Czerwonej Armii, a w ślad za nią przedstawicieli nowych władz polskich zakończyło się ostatecznie panowanie niemieckiej rodziny książąt pszczyńskich w ich górnośląskich majątkach i rezydencji.

Zamek pszczyński po kilkudniowym pobycie w nim radzieckich oddziałów frontowych ze składu 60 armii gen. P. Kuroczkina (1 Front Ukraiński), w związku z zatrzymaniem się linii frontu w odległości zaledwie 15 km na zachód od Pszczyny i toczących się tam niemal do końca wojny zaciętych walk, został wykorzystany przez radziecki szpital przyfrontowy. Do jego wnętrza wprowadzone zostały łóżka i prycze dla rannych, sienniki, a także sprzęt medyczny. Wielka Jadalnia pełniła rolę sali operacyjnej, szereg sal zajmowali rekonwalescenci oraz personel szpitalny. W piwnicach pracowała kuchnia szpitalna, na tarasach zamkowych bito i oprawiano zwierzęta rzeźne. Kuchnia ta żywiła nawet niektórych mieszkańców miasta.

W trakcie przejścia frontu i wielodniowego ostrzału miasta przez artylerię radziecką gmach zamku poniósł nieznaczne uszkodzenia (wybite szyby, dziury w dachu), natomiast uległa bezpowrotnemu zniszczeniu część jego umeblowania i zachowanych sprzętów (np. ceramika stołowa), a nawet portretów i tkanin. W następnym okresie poważnemu zniszczeniu uległa biblioteka książęca (część książek spalono w kominkach) oraz archiwum książęce, którego akta „zostały wyrzucone na pole i tu leżały przez dłuższy czas w deszczu i błocie, a w stosach grzebali różni ludzie niepowołani, spalona została wtedy cała dokumentacja techniczna, stos map

⁴²⁾ Księga gości Zamku i Muzeum, jw. Tłumaczenie p. Teresy Włodarskiej.

⁴³⁾ Jw., tłum. własne autora.

i planów”⁴⁴). Park zamkowy był zryty niemieckimi rowami strzeleckimi i zarzucony licznymi niewypałami.

Władze polskie również pomyślały o zamku pszczyńskim. Jeszcze w lutym, przed zainstalowaniem się szpitala, został on oficjalnie zabezpieczony przez delegatów Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Urzędu Wojewódzkiego w osobach wizytatorów Musioła i Waldena jako obiekt zabytkowy, znaczący dla majątku narodowego. Równocześnie w wyniku przeprowadzonej szybko reformy rolnej Powiatowy Urząd Ziemski w Pszczynie przekazał zamek i otaczający go park Dyrekcji Lasów Państwowych w Bytomiu — administracji Nadleśnictwa Pszczyna (początek kwietnia 1945 r.). Taka dyspozycja wraz ze stwierdzonym faktem niewłaściwego zagospodarowywania wewnątrz zamkowych („wiele przedmiotów zmienia miejsca dotychczasowego przechowania”) wywołały wiele protestów władz miejskich Pszczyny, które domagały się od władz wojewódzkich zapobieżenia „zniszczeniu drogocennych zabytków” i przeznaczenia zamku na cele kulturalno-oświatowe⁴⁵).

Rezultatem zgłaszanych protestów było zabezpieczenie przez komendę radzieckiego szpitala zabytkowego wyposażenia zamku na jego III piętrze (z wartownikiem) oraz wydzielenie obiektu spod administracji nadleśnictwa (protokołem z 21 lipca 1945 r.) z przekazaniem go Wydziałowi Kultury i Sztuki Urzędu Województwa Śląsko-Dąbrowskiego, który przy poparciu władz miejskich rozpoczął starania o przeznaczenie dawnej rezydencji na cele muzealne⁴⁶). Pobyt szpitala radzieckiego trwał w zamku do 18 sierpnia 1945 r., niewątpliwie uchronił on zamek przed poważniejszymi stratami i totalnym obrabowaniem przez bandy szabrowników napływające masowo na Śląsk z głębi Polski w pamiętnym roku 1945. W dziejach zamku pszczyńskiego otwierała się nowa karta związana już z jego muzealną funkcją⁴⁷).

Losy rezydencji książąt pszczyńskich w Pszczynie potoczyły się w okresie 1939—1945 podobnie jak losy innych siedzib arystokratów śląskich niemieckiego pochodzenia. Podporządkowane obostrzeniom sytuacji wojennej i narodowosocjalistycznym w treści zarządzeniom III Rzeszy zamienione zostały ostatecznie w 1944 r. w wojskowe koszary i jako

⁴⁴) Na podstawie relacji mieszkańców Pszczyny; T. Włodarska, B. Spyra, *Historia Archiwum Ks. Pszczyńskich*, w: *Archeion*, t. XXXVII, Warszawa 1962, s. 206.

⁴⁵) Archiwum Państwowe w Katowicach Oddział w Pszczynie, zespół Zarząd Miejski Pszczyna (dalej ZM Pszczyna) 214, k. 1. Pismo burmistrza Pszczyny Dorywalskiego do Urzędu Woj. Śląskiego z 20.III. 1945 r.; k. 3. Pismo Zarządu Miejskiego Pszczyny do Wojewódzkiego Urzędu Ziemskiego w Katowicach z 16.IV 1945 r.; *Dziennik Zachodni* 1.VII 1945.

⁴⁶) ZM Pszczyna 195, k. nlb. Protokół z 21.VII 1945 r. Kwerenda wszystkich zachowanych akt pszczyńskich z 1945 r. nie przyniosła niestety bliższych informacji.

⁴⁷) O historii muzeum patrz J. Polak, *Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, w: 40-lecie PRL, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, t. III, Pszczyna 1984, s. 146—160.

takie poddane frontowemu egzaminowi. Od tego jednak momentu los był dla Pszczyny znacznie łaskawszy niż dla innych rezydencji śląskich, które pozostając właściwie bezpańskie uległy w większej części bezprzykładnej zagładzie. Pszczyna zachowała dzięki określonemu zbiegowi okoliczności większość swego nieruchomego i ruchomego wyposażenia⁴⁸⁾ i zamieniona na muzeum wewnątrz jako jedyna z śląskich rezydencji weszła na trwałe do naszej kultury narodowej.

⁴⁸⁾ W stanie prawie nienaruszonym przetrwała dekoracja stiukowa wewnątrz zamku, plafony i supraporty, wielkie lustra i żyrandole, boazerie i kominki, częściowo tapety; w stosunku do stanu z 1944 r. około połowa mebli, obrazów, rzeźb, waz i wyrobów metalowych, broni i trofeów myśliwskich.

INHALTSANGABE DER ABHANDLUNGEN

MATERIALIEN IM MUSEUM FÜR INNENAUSSTATTENDE KUNST- DENKMÄLER IN PSZCZYNA, BAND IV.

Janusz Ziemiński

VORWORT

Der IV. Band des Pszczynaer Jahrbuches enthält acht Artikel, von denen sich die ersten sieben mit dem Zeremoniell am Hofe, historisch gesehen, befassen. Diese wurden für das II. Seminar, das der Geschichte der Residenzen gewidmet war und im Museum in Pszczyna, vom 7.—8. Juni 1985 stattfand als Referate vorbereitet und gehalten.

Weiterhin werden auch in diesem Buch Veröffentlichungen, die die Geschichte des Schlosses und die Sammlungen des derzeitigen Museums betreffen, fortgesetzt.

Zdzisław Żygulski jun.

DER ZEREMONIELLE BRAUCH DES BYZANTINISCHEN HOFES

In der letzten Zeit gab es, bei den Untersuchungen der königlichen, feierlichen Wohnheiten, hauptsächlich in Zusammenhang mit der Wiederherstellung des Königsschlusses in Warschau, einen Aufschwung. Der byzantinische, zeremonielle Brauch konzentrierte sich auf den Kaiser-Autokrat, den Besitzer der absoluten Macht. Das einzigartige, byzantinische Zeremoniell, so wie auch der Absolutismus des Kaisers, der dieses widerspiegelt, haben ihre Wurzeln in der römischhellenistischen Epoche. Genau so ein feierlicher Akt, verbunden mit den Aufgaben der höchsten Staatsmacht, ist einer großen Zahl europäischer und auch polnischer Zeremonien zugrunde gelegt. Dieser Artikel analysiert das byzantinische Zeremoniell, unter Berücksichtigung von bewahrten, schriftlichen Quellen, des Baus von Konstantinopel, sowie von ikonographischen Überlieferungen, die Grundlage für Feierlichkeiten und Zeremonien am Hofe bildeten.

**DIE FESTTAFEL AM HOFE — KUNST UND ZEREMONIE.
GRUNDZÜGE DIESER PROBLEMATIK**

Das Ziel des Artikels ist es, dem Zeremoniell des Galaessens am Hofe und der Funktion, der damit verbundenen Kunstwerke, Aufmerksamkeit zu schenken. Der Autor versucht Antwort darauf zu geben, in welchem Maße sich Veränderungen in der Struktur des Hofes, in der Anordnung der Residenzräumlichkeiten und der Einrichtung der Festräume, in denen die Speisen zu sich genommen wurden, widerspiegeln. Es ist hierbei nicht nur ein Wandel in der Ausgestaltung dieser Epeiseräume zu beobachten, sogar die Tischdekoration selbst änderte sich.

Auf der Grundlage von Angaben, verschiedenste europäische Höfe betreffend, gibt der Verfasser einen Überblick, der für die entsprechende Epoche, vom Mittelalter bis Ende des 18. Jh., wichtigsten und modernsten Mahlzeiten. Im Mittelalter dominierte das Festgelage, für die Renaissance war ein Abendmahl (*collation*) charakteristisch, der Barock zeichnete sich durch das Bankett, das mit den zu dieser Zeit beliebten „Feten“, verbunden war, aus, im 18. Jh. jedoch nahm diese Stelle ein idyllisches Souper ein. Die Einführung von Neuheiten berührte keinesfalls die grundlegenden, galamäßigen Essen, die aus staatlichen Anlässen eingenommen wurden. Beschreibungen über Festlichkeiten am Hofe August II. im Jahre 1720 zeugen davon, daß, sich im Laufe von Jahrhunderten ändernden, Organisationsformen und künstlerische Gestaltungen des Galaessens, die sich bereits im Mittelalter herausgebildete traditionelle Weise, nicht ablehnten. Festliche Gesten und Handlungen nahmen eine symbolische Bedeutung an, und waren stets ein wichtiger Bestandteil eines Verhaltens, das die Stetigkeit des Systems und die Unantastbarkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse zum Ausdruck bringen sollte. In diesem wichtigen, festlichen Akt, spielte eine entsprechende Einteilung der herrschaftlichen Residenzräumlichkeiten, die Einrichtung der Speisesäle (Galabuffet) und die Tischdekoration eine wesentliche Rolle. Der Tischdekoration dienten, unter anderen, Figurengruppen aus Zucker, Porzellan oder Silber, die über die Aussagekraft selbiger entschieden. Das Festbuffet erfüllte herrliches und kostbares Geschirr, sowohl in materiellem als auch in historischer Hinsicht.

Małgorzata Szafrńska

DER GARTEN DES HERRSCHERS DER WELT. GRUNDLAGEN ALS SYMBOLISCHES ELEMENT DES RESIDENTZTEILES IN DER EPOCHE DER RENAISSANCE

Im symbolischen Residententeil erfüllte der Garten eine Rolle, die durch den Charakter seiner Substanz bestimmt wurde: Er war das Antlitz der Natur und im weitesten Sinne der Welt. Der Residentengarten stellte im allgemeinen eine Idee dar dem Herrscher untergeordneten Welt dar. Die Gartenkunst widerspiegelte in einer zweideutigen Weise die Welt, einmal ihre Substanz betonend, ein anderes Mal ein abstraktes Schema. Als „Substanz“ wurde die Landschaft der Welt verstanden, oder ihre Elemente.

Die Antike liefert uns Musterbeispiele dieser Typen. Die ägyptischen Tiergärten und später die mesopotamischen und persischen, sind Zeichen gewaltiger Naturmächte, feindlich dem Menschen gegenüberstehend, und mit Erfolg, durch den, die religiöse Macht besitzenden Herrscher, bekämpft. Eine Landschaft der Welt wurde beim „domus aurea“ des Nero in einem „naturalistischem“ Park geschaffen, den die Schöpfer, sowohl als Welt, als auch als „heiligen Garten“, der Verehrung des Kaisers dienend, verstanden. Die Residenzgärten der Inka und der Herrscher des Aztekenreiches stellten allgemeinumfassende Wissenssammlungen über die Welt unter freiem Himmel dar. Vögel und Pflanzen aus Gold ersetzten Fehlendes in der Kollektion. Das Schema des Weltalls verkörpert, unter anderem in den indischen Gärten, bestimmte dem Herrscher den Platz im symbolischen Mittelpunkt der Realität. In der Zeit der Renaissance versuchte man, mit Methoden der Gartenbaus, bereits Bekanntes über die Welt, auszudrücken. Ein sehr interessantes Beispiel, verbunden, auch mit den Vorstellungen „ars memoria“, war die Insel Venus, beschrieben in „Hypnorotomachii Poliphili“ (ed. F. Colonna? ed. pr. Venezia 1499). Diese Insel zeigte schematisch die Struktur der Welt, basierend auf Paradiesvorstellungen und des „himmlischen Jerusalems, Beschreibungen des Dante und des Platon und Ideen des „theatrum mundi“. Ein anderes Beispiel aus dem 15. Jahrhundert ist der fiktive Garten des Königs von Sogalien, beschrieben und mit Zeichnungen versehen von Filarete in seinem „Trattati di architettura“ (60ziger Jahre des 15. Jahrhunderts). Dieser Garten ist, die Struktur der Welt, basierend auf Paradiesvorstellungen und des „himmlischen Jerusalems“, Beschreibungen des Dante und des Platon und Ideen des „theatrum mundi“. Ein anderes Beispiel aus dem 15. Jahrhundert ist der fiktive des Königs von Sogalien, beschrieben und mit Zeichnungen versehen von Filarete in seinem „Trattati di architettura“ (60ziger Jahre des 15. Jahrhunderts). Dieser Garten ist, nach Worten selbigen Autors, die Darstellung einer Weltkarte. In der Mitte sollte sich kleiner Palast des Königs erheben. Den Garten umgab ein Wassergraben in Form eines Labyrinthes. Der Gedanke einer riesigen Modellvorstellung der Fläche der Erde, war in der damaligen Geographie und Gartenkunst eine Rarität. Der Komplex der „Kontinente“, umspült von Wasser — dem Ozean, wurde von einem Quadrat umgrenzt. In seinen Ecken sollten auf Sockeln die Gestalten der vier Winde sich mit diesem drehende Fähnchen haltend, stehen. Eine derartige Anordnung der Winde, setzte die alte traditionelle Darstellung der Erdkugel fort, und verwandelte die „Gartenmappe“ in ein Bild der Erde, die sich durch das Wehen der vier Winde in den kosmischen Raum erhebt. Der Garten des Filarete wurde somit zu einem Versuch, sich mit den antiken Wurdern der Architektur zu messen, und war gleichzeitig eine Probe in Stil „all antica“, die Idee der Welt, des Herrschers und des Gartens zu verbinden.

Den Gedanken des Dominierens über die Welt, findet man ebenfalls in Gartenkollektionen, die die Welt der Natur durch Ansammlung all seiner Bestandteile, widerspiegeln. Die Renaissance verstand es wunderbar das mittelalterliche Herbarium zu entwickeln und machte dieses zu einer Attraktion der Residenz, einen Platz wissenschaftlicher Untersuchungen und philosophischer Inspirationen. Diese „botanischen Gärten“ entwickelten in ihrer Art nicht nur die Botanik, sondern auch das Sammlertum. Verkommene Pflanzen, komplett beinhaltend, waren sie ein Bild der Welt. Daher wurde auch das berühmte Herbarium der Universität zu Padua (1545) mit einer Mauer umrundet, um den Symbolcharakter der Welt durch diesen Garten zu unterstreichen. Die Theorie der Botanik veranlaßte ebenfalls zu politischen Rückschlüssen, oft wurde die Welt der Natur mit dem Staat verglichen (G. della Porta, A. Cesalpino). Bei der Anlage eines repräsentativen Herbariums spiel-

ten, aus fernen, unterworfen Ländern, mitgebrachte Pflanzen, eine große Rolle. Ihre symbolische Eigenschaft im Garten ist auf eine antike Tradition zurückzuführen, die von Pflanzen berichtet, die einst als kostbare Kriegsbeute der Herrscher galten. Im 16. Jahrhundert war die Welt in den Gärten in einer „geographischen“ oder einer „natürlichen“ Version dargestellt, sie wurde um eine „kulturelle“ vervollständigt. Der Turiner Park von Emanuel Filibert Sabaudsky war eine gekonnte Darstellung des menschlichen Lebens mittels räumlicher Allegorien, die vom sinnlichen bis zum metaphysischen Aspekt reichten. Dieses „Universum“ der Zivilisation wurde dem Fürsten untergeordnet. In den Residenzen der Renaissance wurde häufig die Macht des Herrschers über dem Welt — Garten betont. Im Garten entfaltete er seine Entdeckungskraft und die Nachbildung der Naturmechanismen, (Saint-Germain-en-Laye), demonstrierte göttlichen Schutz über diesem Gebiet (Castello), versuchte in Geschehnisse der Natur einzudringen (Heidelberg), oder forderte von der Welt, das Vermächtnis der verstorbenen Gemahlin in Ehren zu halten (Bommarzo). Zu Ende des 16. Jahrhunderts war jedoch der humanistische Antropozentrismus bereits in Rückzug und immer weiter verbreitete sich die Überzeugung über den geringen Wert der Schöpfungen menschlicher Natur, die nicht in der Lage ist, die sie umgebende Wirklichkeit zu verstehen, geschweige denn, über diese zu herrschen (Telesio, Montaigne, Vanini).

Jan Kruczek

DER FESTLICHE EMPFANG VON GÄSTEN IM PSZCZYNAER SCHLOß (18.—20.J.H.). AUSSERWÄHLTE BEISPIELE

Der Besuch von Gästen in Pszczynaer Schloß war stets ein Höhepunkt. Mit großem Eifer wurde dieser, sowohl von den Vertretern des Hofes, als auch von anderen Untergebenen des Fürsten, vorbereitet. Die Hauptaufgabe fiel hierbei dem Hofmeister, dem Hausmeister, dem Silberdiener, dem Küchenmeister, den Kammerdienern und dem restlichen Dienstpersonal zu. In Abhängigkeit vom gesellschaftlichen Range der Gäste, wurden vorzeitig, in Absprache mit dem Fürsten und dem Hofmeister, die Gästezimmer in Schloß hergerichtet, die Sitzordnung zu Tisch festgelegt und ein entsprechendes Menü vorbereitet. Das Festessen wurde von der Hofkapelle oder anderen, zu diesem Zwecke engagierten Musikern, umrahmt. Die Gäste nahmen ebenfalls an hier organisierten Theatervorstellungen, Opern, Operetten und Bällen teil. Während der ganzen Zeit hielten die Wybrantzen über das Haus des Fürsten Wacht, und die mit bunten und reich ausgestatteten Uniformen bekleidete Dienerschaft, las den Gästen jeden Wunsch von den Augen ab. Außerdem standen das medizinische Hofpersonal, sowie evangelische und katholische Geistliche zur Verfügung. Leibjäger, Büchsenspanner und Jäger begleiteten die Jagd, die während jedes wichtigen Besuches stattfand, um somit einen richtigen Ablauf dieser zu gewährleisten.

Eine derartige Betreuung der Gäste, der sich sehr viele Personen widmeten, war darauf gerichtet, eine hohe Meinung, über die Gastfreundlichkeit und das Ansehen des Hofes, zu erzielen.

DAS KEISERSCHLOß IN POZNAŃ

Der Verfasser analysiert in seinem Artikel das Schloß des Kaisers Wilhelm II., das in den Jahren 1905—1910, nach einem Projekt von Franz Schwechten, in Poznań erbaut wurde. Der geweltige Brocken diese neoromanischen Schlosses stimmte architektonisch mit den daneben errichteten Amtsgebäuden überein, und stellte das Zentrum für den neuen, mittleren Stadtbezirk dar. Die innere Gestaltung des Schlosses überrascht mit ihren nicht üblichen Lösungen, in denen die Bequemlichkeit der Einwohner der Repräsentation überlegen war, und es zeugen häufig, architektonische, nicht mit der Aufgabe des inneren Teils verbundene, Formen davon.

Konstanty Kalinowski

DER THRONSAAL DER KAISERLICHEN RESIDENZ IN POZNAŃ

Dieser Artikel ist der Analyse, der residenziellen Aufgabe, der in den Jahren von 1905—1910 errichteten, neoromanischen, kaiserlichen Residenz in Poznań, gewidmet. Besondere Beachtung wird, der Problematik, der Wirkungsweise des Poznaner Baus, als Residenz des Monarchen, geschenkt. Auf den eindeutigen residenziellen Charakter des Baus weisen die, von Anfang an geführte, Bezeichnung „Residenzschloß“, und die Ernennung der Stadt Poznań, zu Beginn des Baus, zur „Residenzstadt“ des Reiches, hin. Somit waren der Auftraggeber — Kaiser Wilhelm II. und auch der Autor des Projektes, Franz Schwechten, überzeugt, dem Bau einen residenziellen Charakter zu verleihen. Der kaiserliche Sitz sollte, im Rahmen des weit reichenden Programms der Festigung des Deutschtums, in den östlichen Provinzen des preußischen Staates, der sog. „Hebungspolitik“, als ein sichtbarer Beweis der Macht des Kaisers über die ganze Ostmark, dienen.

Unabhängig davon, daß der Residenz äußerlich ein romanisches Aussehen verliehen wurde, was eine Verbindung zu dem Festungen der salischen Keiserdynastie, der Hohenstaufen, darstellen sollte, waren die Repräsentationsräumlichkeiten neuzeitlich, im zugeteilten „piano nobile“, situiert. In Poznań erfolgte eine deutliche Trennung des „piano nobile“ in einen Repräsentationsteil, in dem sich der Thronsaal, der Speisesaal, gebleitet von Paradetreppen und der Galerie, sowie getrennte kaiserliche Appartements, denen eine Kapelle und die eigentlichen „kaiserlichen“ Paradetreppen angeschlossen waren. In Umrahmung der Appartements fand, in Übereinstimmung mit den Wünschen des Auftraggebers, eine Separation der privaten Räume — des Schlafzimmers, des Zimmers des Kaiserpaares und der Kabinette, des öffentlichen Empfangszimmers und des, mit diesen verbundenen, Vorzimmers und der, zu selbigen führenden, Korridore, statt. In diesem Zusammenhang wurde auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der Poznaner Residenz und der früheren in Straßburg (1883—1888), hingewiesen. In Anlehnung an die Beschreibung des inneren Repräsentationsteils, wurde, unter dem Gesichtspunkt der Etikette am Hofe, eine Untersuchung der Paradetreppen, der Galerie und der zu dem Thronsaal führenden Vorzimmer, durchgeführt. Es wurde ebenfalls die Gestaltung des Thronsaales, als das wichtigste Element des residenziellen Inneren, dargestellt.

Im Ergebnis stellt der Verfasser fest, daß ein vollständiger Ausschluß eines Teiles des „piano nobile“ aus dem Repräsentationsleben des Hofes, und ein gleichzeitiges

Zufügen einer wirkungsvollen Partie, wie Kapelle und Paradetreppen, die dadurch für die Öffentlichkeit unzugänglich wurden, an diesen Teil, eine Abweichung von den, in den Residenzbauten herrschenden Normen und Gewohnheiten, hervorriefen. Auch die Gestaltung des Thronsaales, vor allem die Galerie über dem Thron, wirkten seinem geistlichen Charakter entgegen. Bei dem starken, semantischen Streben der Poznaner Residenz, wurde größeren Wert auf die unmittelbare Veranschaulichung bestimmter Ideen (bedeutende Stilformen der Architektur, Dekorationsmotive, Ikonographie) gelegt, als auf die rangordnungsgemäße Raumeinteilung, geprägt durch die Etikette des Hofes. Verschwinden des Verständnisses für diese, machte eine andere, dem XIX.Jahrhundert angepaßte Beschreibungsform erforderlich.

Tadeusz Stefan Jaroszewski

BEMERKUNGEN ZUR MODERNISIERUNG EINIGER LANDSITZE IN POLEN UM DIE JAHRHUNDERTWENDE XIX/XX

Der folgende Artikel soll einen Einblick in die Umgestaltung einiger, ausgewählter, polnischer Besitze geben und versuchen zu zeigen, inwiefern diese auf die Lebensweise ihrer Einwohner, auf ihre Sitten und Bräuche, einen Einfluß hatte. Der Autor zog zu seinen Betrachtungen Objekte in Ołyka, Koźłówka, Łańcut, Antoniny, Peczara, Czerniejów, und Nieborów heran, die im 20.Jahrhundert als sehr modern galten. Natürlich sind nicht alle aristokratischer Natur, dennoch erschienen sie dem Verfasser als sehr charakteristisch.

Die Umgestaltung alter Besitze bestand vor allem in der Wasserzuleitung und Schaffung einer Kanalisation, die die Grundlage für den Bau von Bedezimmern und sanitären Einrichtungen schufen. Als weiteres Ergebnis wurde eine zentralbeheizte und elektrisch beleuchtete Wohnung erhalten. Um die Jahrhundertwende konnte man schon über mehrere Gästezimmer, ja sogar Appartements, sehr bequem ausgestattet, verfügen. Es erfolgte eine entscheidende Unterteilung in Wohnfläche und Repräsentationsräumlichkeit. Das bereits recht umfangreiche Dienstpersonal, mit neuen Aufgabengebieten, vergrößerte sich noch um einen Chauffeur, Elektriker, Mechaniker und Heizer. Starkes Interesse erregte die landschaftliche Gestaltung der Umgebung, der der Besitzer sich mit großer Sorgfalt widmete und was sich, unter anderem, in den riesigen Parkanlagen in Peczara, Łańcut, Antoniny und Czerniejów widerspiegelt. Das gekonnt gestaltete und veränderte landschaftliche Bild, wurde somit zu einer natürlichen Ergänzung des Ganzen.

Jerzy Polak

DIE LETZTEN JAHRE DER RESIDENZ IN PSZCZYNA (1939—1945)

Vor dem Ausbruch des 2.Weltkrieges wurde die hiesige Residenz, verbunden mit dem Finanzkrach der Fürsten zu Pszczyna, vom Grafen Alexander von Hochberg und minderjährigen Erben, sehr bescheiden, jedoch unter Beibehaltung des am Hofe von Wilhelm II. herrschenden Zeremoniells, geführt. Während der Kämpfe um Pszczyna, im Jahre 1939, wurde das Schloß nicht beschädigt. In der Zeit von 1939 bis 1944 residiert in ihm die Fürstin Marie Katharine, die erste Frau des letzten Fürsten Hans

Heinrich XVII., der in Großbritannien interveniert war. Die Residenz unterlag dem kommissarischen Verwalter der Fürstengüter, Dr. Ludwig. Die von ihm geforderten Sparmaßnahmen, und die Verlegung des „Generalbüros für Erbbelangen des Fürsten zu Pless“ ins Schloß, zwangen die Fürstin im Jahre 1942 zum Verkauf eines Teils an Möbeln. Die Räumlichkeiten des Schlosses waren auch von Offizieren der Wehrmacht belegt. Während des Krieges besuchten die Residenz viele deutsche Adlige. 1943 plante die Hitlermacht im Schloß das „Reichsministerium für besetzten Ostgebiete“ einzurichten, was von der fürstlichen Verwaltung abgelehnt wurde. Im April 1944 verließ die Fürstin Marie die Residenz in Pszczyna, aus der später einige Familienandenken und Silber weggebracht wurde. Die sich Schlesien nähernde Ostfront veranlaßte, im Oktober 1944, die letztendliche Besetzung des Schlosses zu militärischen Zwecken. Hier stationierte eine Pionierschule. Das Schloß und die Stadt wurden am 10. Februar 1945, durch die sowjetische Armee, befreit. Seit dieser Zeit findet man Eintragungen, beider kämpfender Seiten, in das Gästebuch des Schlosses. Bis August 1945 war hier ein sowjetisches Lazarett untergebracht, dessen Aufenthalt, und die schnelle Übergrabe des Gebäudes an die staatlichen Kulturbehörden, es vor der Vernichtung und dem totalen Ausraub, wovon alle anderen schlesischen, adligen Residenzen betroffen wurden, schützte.

ERKLÄRUNG DER ABBILDUNGEN

QUELLENVERZEICHNIS

1. Plan von Konstantinopel in der byzantinischen Epoche: 1. Goldenes Tor, 2. Forum des Arcadius, 3. Forum Bovis, 4. Tor des heiligen Romans, 5. Tor von Adrianopel, 6. Mezomfalos, 7. Forum Tauri, 8. Forum des Konstantins, 9. Kirche Hagia Sophia, 10. Heiliger Palast, 11. Hippodrom, 12. Palast Bukoleon, 13. Augusteon, 14. Goldener Mileon, 15. Säulenhalle, 16. Palast Blachernos, 17. Grundriß der Mauern Konstantins der Großen, 18. Flut Lykos.
2. Draufsicht auf das Goldene Tor in Konstantinopel: 1. Triumphbogen des Theodosius I., 3. Jh., umgestaltet in das Große Goldene Tor im Jahre 413, 2. Zwischenmauer, 3. Kleines Goldenes Tor, 4. Vormauer, 5. Graben, 6. Brücke, zur Zeit der Belagerung entfernbar. Nach E. Mamboury, gezeichnet von Ewa Zygulska.
3. Draufsicht auf die Kirche Hagia Sophia in Konstantinopel mit Kennzeichnung des Krönungsplatzes der byzantinischen Kaiser. Nach. H. Kähler, *Die Hagia Sophia*, Berlin 1967.
4. Erhebung des Kaisers und seiner Nachfolger auf einem Schild, illustrierende Miniatur der Chronik von Jan Skylitzes, Kopie aus dem XIV. Jh., Nationalbibliothek in Madrid.
5. Kaiserin Ariadne. Plakette aus Elfenbein, ungefähr 5. Jh., Museo Nazionale, Bergello, Florenz.
6. Römische und byzantinische Insignien der Kaiser: 1. Triumphkranz aus goldenen Blättern, 2. Goldene tork, 3. Diadem, 4. Krone — „stemma“, 5. Krone — „kamelaukion“, 6. Kaiserkrone — „modiolos“.
7. Christus, den Kaiser Konstantin VII Porfirogenet Krönend. Plakette aus Elfenbein, Hälfte des 10. Jh., Museum für schöne Kunst, namens Puschkin, in Moskau.
8. Kaiser Basilejos II. (976—1025), Miniatur aus der kaiserlichen Psalmsammlung, Bibliothek Marcian, cod. gr. 17, Venedig.
9. Kaiser Johann II. Komnen und Kaiserin Irena, Mosaik der Kirche Hagia Sophia in Konstantinopel, im Jahre 1118.
10. Teodor Metochites, Mosaik in der Kirche Chora (Kahriye Dschami) in Konstantinopel; 1300—1320.
11. Admiral Aleksy Apokaukos, Miniatur in Hippokrates: *Aphorismen*, um 1342, Paris, Nationalbibliothek, cod. gr. 2144, fol. 11.
12. „Sakkos metropolitischer“ von dem Moskauer Piotr, aus dem Jahre 1322, hellblauer Atlas mit Gold behaftet, bestickt mit vergoldetem Silber und Perlen. Waffensaal des Moskauer Kremls.
13. Mittagsmahl des Herzogs du Berry, um 1410. Nach *Tres Riches Heures du Duc de Berry*, Musée Condé de Chantilly.

14. Mittagsmahl der Herrscher Ende des XV. Jh. Holzrelief aus „Heures a lusaige de Romme“, Paris 1497. (Reproduktion nach: B. Ketcham Wheaton, *Savouring the Past*, London 1983, S. 4).
15. Festmahl in Fontainebleau, 1633. Abbildung A. Bosse. (Reproduktion nach P. Thornton: *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, Yale 1981, S. 285, Abb. 276).
16. Bankiätt im Versailler Park. Abbildung J. le Pautre aus dem Buch A. Feliebien: „Relation de la feste de Versailles...“, Paris 1679 (Reproduktion nach B. Ketcham Wheaton: *Savouring the Past*, London 1983, S. 134).
17. Bankiätt im Versailler Par. Abbildung I. Sylvestre aus dem Buch A. Felibien, „Les Plaisirs de l'isle enchantee“, 1664, (Reproduktion nach B. Ketcham Wheaton *Savouring the Past*, London 1983, S. 132).
18. Tischdekoration anlässlich des Festmahls des Papstes Klemens IX. zu Ehren der schwedischen Königin Christina, 1667. Nationalmuseum in Stockholm (Kollektion von Tessin). Reproduktion nach P. Thornton: *Seventeenth-Century...*, w.o., S. 287, Abb. 278.
19. Tischdekoration anlässlich des Festmahls des Papstes Klemens IX. zu Ehren der schwedischen Königin Christina, 1667. Nationalmuseum in Stockholm (Kollektion von Tessin). Reproduktion nach P. Thornton: *Seventeenth-Century...*, w.o., S. 287, Abb. 277.
20. Figuren aus Zuckermasse, sog. „trionfi“, Tischdekoration des Festmahls in Rom 1688, zu Ehren des englischen Botschafters. Abbildung aus dem Buch M. Wright: „An Account of His Excellence Roger Earl of Castlemaine's Embassy... to His Holiness Innocent XI“, London 1688. (Reproduktion nach P. Thornton: *Seventeenth-Century...*, w.o., S. 288, Abb. 279).
21. Figuren aus Zuckermasse, sog. *trionfi*, Tischdekoration des Festmahls in Rom 1688, zu Ehren des englischen Botschafters. Abbildung aus dem Buch M. Wright: „An Account...“, w.o.“ (Reproduktion nach P. Thornton: *Seventeenth-Century...*, w.o., S. 288, Abb. 280).
22. Projekt des Büfets, J. Berain, um 1700, Musee des Arts Decoratifs, Paris, (Reproduktion nach P. Thornton: *Seventeenth-Century...*, w.o., S. 240, Abb. 229).
23. Projekt einer Tischdekoration. Abbildung aus dem Buch Joseph Gilliers: „Le Cannameliste françois ou nouvelle instruction pour ceux qui desirent d'apprendre l'office...“, Nancy 1751. (Reproduktion nach B. Ketcham Wheaton: *Savouring...*, w.o., S. 190).
24. Projekt einer Tischdekoration. Abbildung aus dem Buch J. Gilliers: „Le Cannameliste françois...“, w.o., (Reproduktion nach B. Ketcham Wheaton: *Savouring...*, w.o., S. 187).
25. Tisch und Büfett um die Hälfte des XVIII. Jh. Abbildung nach J.B. Oudry aus „Fables“ J. de la Fontaine, Paris 1755—59. (Reproduktion nach B. Ketcham Wheaton: *Savouring...*, w.o., S. 191).
26. Abendessen. Abbildung J.B. Moreau aus „Le Monument de costume“, Paris 1783. (Reproduktion nach B. Ketcham Weaton: *Savouring...*, w.o., S. 158).
27. Kopf des Löwens aus Tell-el Amarna, Anfang des 20. Jh. v.u.Z., Bagdad.
28. Läufer mit Vorstellungen des Gartens, Persien um 1700. London, Victoria und Albert Museum.
29. Hyperotomachia Poliphili, Venedig 1499.
30. Hypnerotomachia Poliphili, Venedig 1499.
31. Filarete: „Trattato di Architettura“, (Goziger Jahre des XV. Jh.) Florenz, Biblioteca Nazionale.

32. M. Wohlgemuth (?), J. Stabius: *Figura labyrinthi*, um 1495.
33. G.B. Ferrari: *De florum cultura libri IV*, Romae 1633.
34. Der botanische Garten in Padua. (Stand aus dem Jahre 1654).
35. Tabak, 1583.
36. Saint-Germain-en Laye: Erdgeschoß mit dem Monogramm von Henryk IV.
37. J. Vredeman de Vries: *Hortorum viridariumumque formae*, Antverpiae 1583.
38. Park bei der Villa Lante in Bagnai.
39. Höhere Beamte des Fürsten zu Pszczyna im Gemach der Generaldirektion der Fürstengüter zu Pszczyna, XIX/XX. Jh. Fotografie aus der Privaten Sammlung.
40. Bolesław Szankowski: Porträt der Fürstin Daisy von Pless, Ölgemälde, Maße 1,64×2,22 m, gez. „Szankowski 1917“. Sammlungen des Museums in Pszczyna, Inv. Nr. MP/S/1773.
41. Kabinett von Wilhelm II. (2 Ausführungen — frühere oben). Fotografie aus der Sammlung des Museums in Pszczyna, Inv. Nr. Mp/Psz/758 und MP/Psz/760.
42. Mittagsmenü. AKP II 729, S. 27.
43. Plan des ersten Mittagstisches in Promnice, 1869. AKP II 729, S. 26.
44. Führer der fürstlichen Wache (Wybrantzen). Aus der Sammlung des Museums in Pszczyna Inv. Nr. MP/Psz/854.
45. Skizze des Jagdgebietes. AKP II 729, S. 33.
46. Verzierter Druck, auf dem die Anzahl und Art der gejagten Tiere aufgeschrieben wurden. AKP II 729, S. 16.
47. Zeichnung aus dem Pszczynaer Jagdbuch vom 28. November 1899. Sammlung des Museums in Pszczyna Inv. Nr. MP/Psz/346.
48. Galafrack eines Kammerdieners (?), Anfang XX Jh. Sammlung des Museums in Pszczyna, Inv. Nr. MP/Psz/106.
49. Berliner Tor — Zustand vor Zerlegung der Festung. Aus den Sammlungen des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
50. Plan des Schlosses und seine Umgebung. Nach *Zeitschrift für Bauwesen*, 1910, S. 525, Abb. 3.
51. Plan des Repräsentationsgeschosse des Schlosses. Nach *Zentralblatt für Bauverwaltung*, 1910, S. 455, Abb. 5.
52. Schloß — Ansicht von seiten der Einfahrt. Nach *Berliner Architekturwelt*, 1912, Abb. 249.
53. Schloß — Ansicht von der Parkseite. Nach: *Berliner Architekturwelt*, 1912, Abb. 249.
54. Schloß — Ansicht auf die Südfront. Nach einer alten Ansichtskarte der Sammlungen des National Museums in Poznań.
55. Schloß — Portal des großen Turmes. Nach einer alten Ansichtskarte der Sammlungen des National Museums in Poznań.
56. Schloß — Absatz der kaiserlichen Treppen des I. Stockwerks. Aus den Sammlungen des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
57. Schloß — Raucherfoyer der Kaisers. Aus den Sammlungen des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
58. Schloß — Kabinett Wilhelm II. Aus den Sammlungen des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
59. Schloß — Vorzimmer Wilhelm II. Aus den Sammlungen des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
60. Schloß — Innenausstattung der Kapelle. Reproduktion nach einem alten Dia aus den Sammlungen des Autors.

61. Schloß — Korridor zwischen den Appartements des Kaisers und der Kaiserin. Sammlungen des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
62. Schloß — Empfangszimmer der Kaiserin. Aus den Sammlungen des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
63. Schloß — Wendeltreppe. Nach: *Berliner Architekturwelt*, 1912, Abb. 258.
64. Schloß — Wendeltreppe. Nach: *Berliner Architekturwelt*, 1912, Abb. 256.
65. Schloß — Thronsaal. Reproduktion einer alten Fotografie aus der Sammlung des Autors.
66. Schloß — Inneres des Speiseraumes. Nach: *Berliner Architekturwelt*, 1912, Abb. 251.
67. Kaiserliche Residenz in Poznań (Schloß). Riß der Grundmauer. Nach: *Zentralblatt für Bauverwaltung*, 1910, Abb. 4.
68. Kaiserliche Residenz in Poznań (Schloß). Front von der Straße: Am Berliner Tor (südlich). Nach: *Zentralblatt für Bauverwaltung*, 1910.
69. Kaiserliche Residenz in Straßburg. Ansicht des I. Stockwerks. Nach: *Das neue Straßburg*.
70. Kaiserliche Residenz in Straßburg. Paradesaal. Nach: *Das neue Straßburg*.
71. Kaiserliche Residenz in Straßburg. Nach: *Das neue Straßburg*.
72. Kaiserliche Residenz in Poznań. (Schloß). Galerie. Ansicht in Richtung der Treppe. Um 1930. Aus der Sammlung des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
73. Kaiserliche Residenz in Poznań (Schloß). Thronsaal. Um 1930. Aus der Sammlung des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
74. Kaiserliche Residenz in Poznań (Schloß). Thronsaal — Fragment. Um 1930. Aus der Sammlung des Städtischen Restaurators für Kunstdenkmäler in Poznań.
75. Olyka — Schloß der Radziwiłł. Hauptteil von seiten des Hofes. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
76. Olyka — Schloß der Radziwiłł. Hauptteil von seiten des Städtchens. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
77. Olyka — Schloß der Radziwiłł. Plan des Erdgeschosses. Nach: S. Tomkowicz „Olyka“, in *Prace Komisji Historii Sztuki*, Bd. 3, Abb. 1, S. 12.
78. Kozłówka — Palast der Zamoyski. Ansicht der Vorderseite, 1972. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
79. Kozłówka — Palast der Zamoyski, von seiten des Gartens, vor Entfernung der Terrasse. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
80. Kozłówka — Palast der Zamoyski, von seiten des Gartens, nach Entfernung der Terrasse. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
81. Łańcut — Schloß der Potocki von der Vorderseite, 1934. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
82. Antoniny — Palast der Potocki von der Vorderseite im Jahre 1903. (von links die Offizin, sog. „Sankuszkowska“ nach dem Überbau, von rechts ein Teil der Offizin, nachgebaut von Maria und Alfred Potocki). Nach einer Fotografie von Echmeister aus *Tygodnik Ilustrowany*, 1903, Nr. 38, S. 754.

83. Antoniny — Palast der Potocki. Mittlerer Pavillion. Nach: *Wieś Ilustrowana*, 1911, Nr. 11, S. 4.
84. Napoleon Orda: „Ansicht des Palastes der Potocki in Peczara von seiten des Flusses Boh, 1871—1873“. Bleistiftzeichnung, mit Aquarell übermalt. Sammlung des National Museums in Kraków, gez. III r.a. 3015. Negativ im Zentrum für Dokumentation der Kunstdenkmäler in Warschau.
85. Czerniejewo — Palast der Skórzewski von der Vorderseite. Nach: L. Durczykiewicz, *Dwory polskie w Wielkim Księstwie Poznańskim*, Czempień 1912.
86. K. Ulatowski — Projekt des Umbaus des Palastes der Skórzewski in Czerniejewo, Plan des Erdgeschosses, 1911. Nach: *Architekt*, XIII, 1912, S. 3.
87. K. Ulatowski — Projekt des Umbaus des Palastes der Skórzewski in Czerniejewo, Plan des I. Stockes, 1911. Nach: *Architekt*, XIII, Abb. 86.
88. K. Ulatowski — Projekt des Umbaus des Palastes der Skórzewski in Czerniejewo Vorderseite und Gartenfront, 1911. Nach *Architekt*, XIII, Abb. 86.
89. Czerniejewo — Palast der Skórzewski, Vorderseite nach Ausbau, nach einem Projekt von Juliusz Nagórski, Stand aus dem Jahre 1934. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
90. Czerniejewo — Einfahrtstor zum Palast der Skórzewski, 1934. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
91. Nieborów — Palast der Radziwiłł vor dem Umbau. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
92. Nieborów — Palast der Radziwiłł nach dem Umbau, nach einem Projekt von Romuald Gutt, 1928. Fotografie aus der Sammlung des Institutes für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
93. Frau Hans Heinrich XVII. — Fürstin Marie Katharine (geb. 1896). Sammlung des Museums in Pszczyna, Inv. Nr. MP/Psz/852.
94. Fürst Hans Heinrich XVII. von Pless 1900—1984). Sammlung des Museums in Pszczyna, Inv. Nr. MP/Psz/697.
95. Eintragung in das Gästebuch des Pszczynaer Schlosses aus dem Jahre 1941. (Anlegung des Buches 1926). Sammlung des Museums in Pszczyna Inv. Nr. MP/Psz/878.
96. Eintragung der Soldaten der Roten Armee in das Gästebuch des Pszczynaer Schlosses vom 17. Februar 1945. Sammlung des Museums in Pszczyna Inv. Nr. MP/Psz/878.



Wydawnictwo Muzeum Włocławek
W. Kład 1906, rok wyd. 1906, str. 150.
Druk wykonała Drukarnia Włocławek
Cena 300 — zł



6981/III
-30.

MATERIAŁY MUZEUM WNEŹRZ ZABYTEKOWYCH W PSZCZYNIE.
PSZCZYNA 1987

TOM IV

Ważniejsze błędy dostrzeżone w druku

Str.	Wiersz	Jest	Powinno być
12	10 od dołu	brawę	bramę
38	3 od dołu	Kethem	Ketchem
41	19 od góry	średniowiecznych	średniowiecznych
	23 od góry	uroczytości	uroczystości
54	14 od dołu	zjawiska ³²⁾ .	zjawiska.
62	15 od góry	abolutystyczna	absolutystyczna
67	18 od dołu	wznoczenia	wznoszenia
120	3 od dołu	królewskiego	królewskiego
121	1 od dołu	(brak komentarza)	Oczywiście księżna Daisy pomyliła się pisząc o bu- dowie nowego pałacu — chodzi o przebudowę sta- rego.
126	2 od dołu	W. Jakubczyk	W. Jakóbczyk
134	3 od dołu	zakonny ,średniowiecze)	zakonny, (średniowiecze)
148	17 od góry	Jakubczyk	Jakóbczyk
	2 od dołu	Jakóbczak	Jakóbczyk
165	2 od dołu	Diss,	Diss.,
173	9 od dołu	młodzież	młodzież
206	13 od dołu	położeniei	położenie
209	6 od dołu	reparacje	reperacje
234	14 od góry	Die Hagia	<i>Die Hagia</i>
235	28 od góry	Seventeenth-Century... ,	<i>Seventeenth-Century...</i> ,
235	2, 8, 11 od góry	Ketcham	Ketchem
235	8, 11, 14, 7 od dołu	Ketcham	Ketchem
237	3 od dołu	„Sankuszkowska”	„Sanguszkowska”

6981

