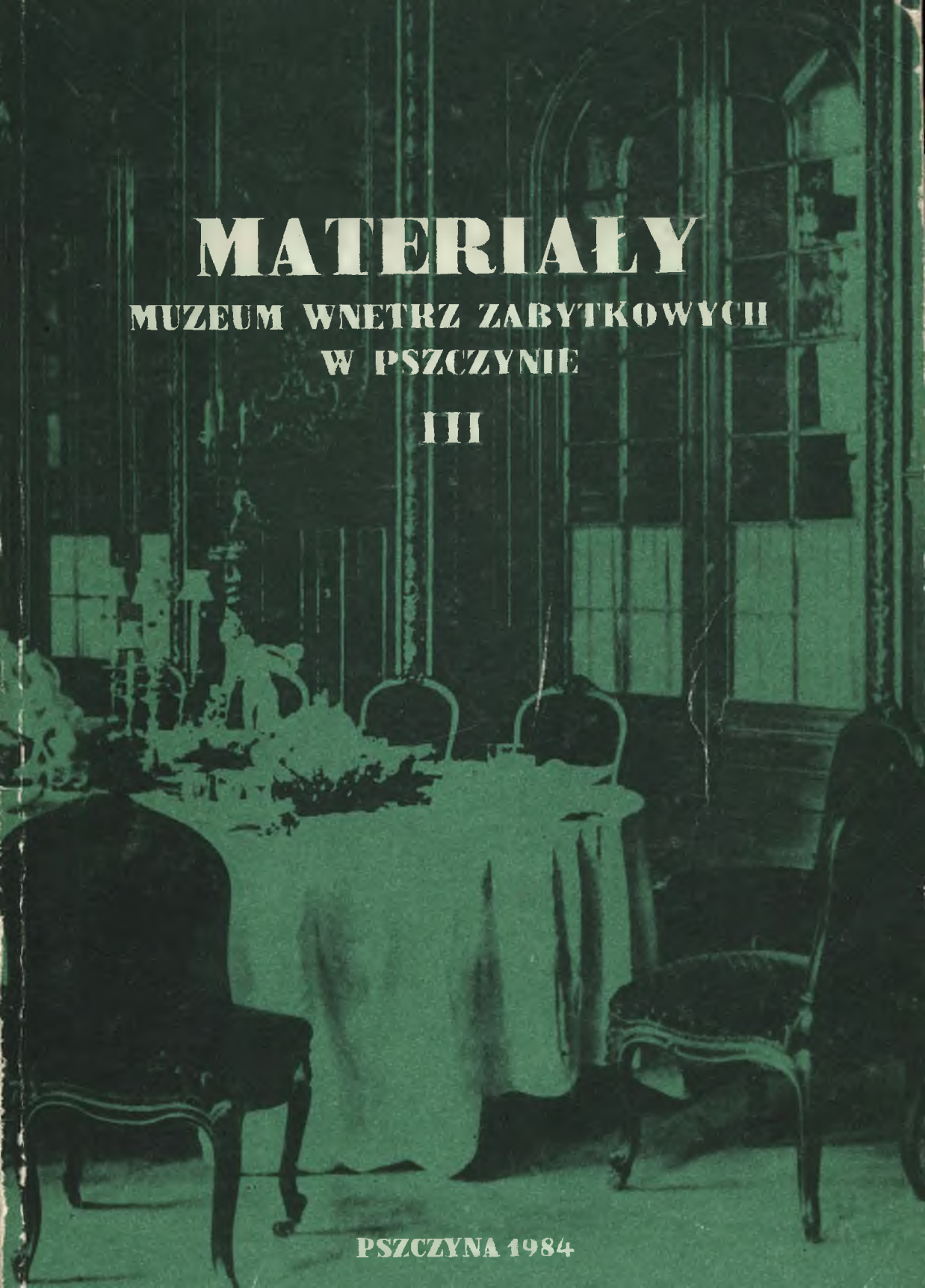




MATERIAŁY

MUZEUM WNETRZ ZABYTKOWYCH W PSZCZYNIE

III

PSZCZYNA 1984

SPIS TREŚCI

MATERIAŁY
MUZEUM
WNĘTRZ ZABYTKOWYCH
W PSZCZYŃIE
III



PSZCZYNA 1984

Redaktor naukowy: *Janusz Ziemiński*
Projekt okładki: *Jan Kruczek*
Tłumaczenie niemieckie: *Teresa Włodarska*

Fotografie do rycin wykonali: *Jacek Borowik* (40), *Zbigniew Czarnecki* (56), *Instytut Sztuki PAN w Warszawie* (30—31, 33—34), *Maciej Kluss* (okładka, 15, 41—51), *Muzeum Narodowe w Warszawie* (35—36), *Ryszard A. Rau* (14, 16—27, 54), *H. Romanowski* (28—29, 32, 37), *Jan Skuratowicz* (52—53, 55, 57—67), *Joanna Tołłoczko* (38—39), Rzuty do rycin 1—13 oraz 42 przerysowała *Krystyna Kurzydym*. Plany do rycin 15, 51 oraz 60—61 opracował i wykonał *Jan Skuratowicz*.

Na okładce — Sala Jadalna na zamku pszczyńskim wg fotografii z około 1915 roku. Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/Psz/768



6244 / VII, XI

F II

ISSN 0209-3162

Wydawnictwo Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie
Nakład 1000 egz., ark. wyd. 11,0, format B5
Druk wykonały Bielskie Zakłady Graficzne
Zamówienie 40/85 K-19
Cena 600,— zł

SPIS TREŚCI

Od Wydawnictwa	5
Andrzej Rottermund, O programie funkcjonalnym rezydencji monarszej w XVIII wieku	7
Konstanty Kalinowski, Wrocławska rezydencja Fryderyka II	21
Tadeusz Stefan Jaroszewski, Siedziba ks. Stanisława Poniatowskiego zwana „Ustronie” w Warszawie	51
Jan Kruczek, Janusz Ziemiński, Dekoracja wnętrz i wyposażenie zamku pszczyńskiego na podstawie inwentarza z lat 1841—1846	78
Jerzy Polak, Finansowe aspekty przebudowy rezydencji pszczyńskiej w latach 1870—1876	96
Jan Skuratowicz, „Exegi monumentum...” czyli o programach pewnej grupy rezydencji śląskich XIX i XX wieku	115
Jerzy Polak, Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie w 40-lecie PRL	146
Inhaltsangabe der Abhandlungen	161
Erklärung der Abbildungen	167

OD WYDAWNICTWA

Artykuły III tomu rocznika pszczyńskiego Muzeum są wszystkie, z wyjątkiem ostatniego, poświęcone rezydencjom z wieków XVIII i XIX. Ich powstanie związane jest z dwudniowym seminarium, które zorganizowało Muzeum przy życzliwej współpracy Instytutów Historii Sztuki Uniwersytetów w Poznaniu i Warszawie, w dniach 24 i 25 lutego 1984 roku. W pierwszym dniu obrad, któremu przewodniczył prof. dr arch. Witold Krassowski, wygłoszono następujące referaty: dr Andrzej Rottermund — *O programie funkcjonalnym rezydencji monarszej w XVIII wieku*; prof. dr hab. Tadeusz S. Jaroszewski — *Siedziba ks. Stanisława Poniatowskiego zwana „Ustronie” w Warszawie*; prof. dr hab. Konstanty Kalinowski — *Wrocławska rezydencja Fryderyka II*; dr Jan Skuratowicz — *O niektórych aspektach programów rezydencji dolnośląskich w II połowie XIX wieku*; dr Andrzej Baranowski — *Geografia rezydencji magnackich w dawnym Wielkim Księstwie Litewskim*. Obradom drugiego dnia przewodniczył prof. dr hab. Tadeusz S. Jaroszewski, a na posiedzeniu wysłuchano dalszych referatów: mgr inż. Edmunda Steckiewicza — *Park krajobrazowy w Książu*; dr dr Jana Kruczka i Janusza Ziemińskiego — *Charakterystyka dekoracji wnętrz i wyposażenia zamku pszczyńskiego na podstawie inwentarzy z lat 1841—1846*; mgr Jerzego Polaka — *Finansowe aspekty przebudowy rezydencji pszczyńskiej w latach 1870—1876*; mgr Józefa Mrozka — *Adaptacja wnętrz pałacu w Otwocku Starym po przeprowadzonej w latach siedemdziesiątych konserwacji*. Referatom towarzyszyła gorąca i owocna dyskusja, a uczestnicy seminarium zwiedzili również zamek pszczyński zapoznając się z problemami bieżącej aranżacji wnętrz. Niestety z przyczyn niezależnych od Muzeum nie wszystkie referaty zostały złożone do druku w oddanym do rąk Czytelników tomie.

Warto przy okazji podkreślić, że opublikowane w niniejszym tomie dwa artykuły o dziejach zamku pszczyńskiego są uzupełnieniem prowadzonych w ciągu ostatnich czterech lat prac badawczych i wydawniczych obejmujących okres od wieku XVII po początek XX. Wydane w tych latach publikacje mogą stanowić wszechstronną i solidną podstawę do opracowania nowej monografii obiektu jak również do badań porównawczych.

Ostatni z publikowanych tu artykułów związany jest już z dziejami nie zamku, a Muzeum, którego historia, z okazji XL-lecia PRL, została w nim interesująco i wielopłaszczyznowo przedstawiona.

Z kronikarskiego obowiązku wypada wspomnieć tutaj choć o jednym z licznych wydarzeń muzealnych ostatniego okresu. W dniu 9 maja 1984 roku otwarto zaaranżowane na nowo wnętrza zbrojowni zamkowej, których ekspozycję zaprojektował, a także w znacznej części sam wykonał, dr Jan Kruczek. Zbrojownia ta oparta na przestudiowanej XIX-wiecznej ikonografii tematu, operuje charakterystycznym dla tamtych czasów *horror vacui*, a całość podzielona jest na dwie zasadnicze części — salę broni wschodniej (japońskiej i perskiej) oraz dwie sale z bronią europejską z różnych epok. Prócz militariów eksponowane tam są obrazy, rzeźby, meble, dywany i inne wyroby rzemiosła artystycznego współtworzące całość zgodnie z duchem rekonstruowanej epoki.

Podobnie jak w poprzednich dwóch tomach przyjęto chronologiczny układ artykułów, które łączy jedna problematyka. Przypadek sprawił, iż chronologicznie z tematem historii rezydencji łączy się ostatni artykuł z dziedziny historii muzealnictwa.

Dr Janusz Ziemiński

Dyrektor Muzeum Wnętrz Zabytkowych
w Pszczynie

O PROGRAMIE FUNKCJONALNYM REZYDENCJI MONARSZEJ W XVIII WIEKU

Prawa dworskie i podręczniki wiedzy o ceremoniale próbowały na podstawie precedensów ceremonialnych, pochodzących z różnych europejskich dworów monarszych i książęcych, kształtować w pewne ogólne normy wszystkie elementy życia dworskiego¹⁾. Wiele uwagi poświęcały zasadom formowania programów funkcjonalnych i artystycznych monarszych budynków i wnętrz²⁾. Wskazywały też na ideologiczne uwarunkowania niemal każdego dzieła sztuki, które znalazło się w orbicie zainteresowania władzy. I chociaż w epoce feudalnej niechętnie wiązano się nadmiarem norm, a raczej świadomie zacierało różnice między normą pisaną a usankcjonowaną tradycją zwyczajem³⁾, to jednak wiek XVIII przynosi w tym względzie poważne zmiany, które wyraziły się szerokim ruchem kodyfikacji praw⁴⁾. Typ regulacji prawnej, który odnosi się do życia dworskiego, bliższy był co prawda tradycyjnym, feudalnym zbiorom przepisów niż nowoczesnym — oświeceniowym kodeksom prawnym, to jednak wzrastającej wierze w moc przepisów prawnych należy przypisać fakt, że w ciągu

¹⁾ Artykuł jest częścią rozdziału „Program funkcjonalny Zamku Warszawskiego”, który z kolei jest jednym z czterech rozdziałów przygotowywanej przeze mnie książki o zamku Warszawskim w okresie panowania Stanisława Augusta.

²⁾ Przepisy o charakterze regulacji prawnych w odniesieniu do architektury były zawsze jednym z podstawowych czynników wpływających na kształtowanie dzieła architektonicznego o czym wspomina m.in. L. B. Alberti, Książ dziesięć o sztuce budowania, Ks. 9, Rozdz. 1, wyd. polskie, Warszawa 1960, s. 241.

Wykorzystywane one były w pracach historyków architektury XIX i XX w. W małym stopniu wykorzystywane były natomiast przez historyków architektury nowożytnej.

³⁾ K. Grzybowski, La loi et la coutume en Pologne. Depuis le X-ème siècle jusqu'à 1795, w: Rapports Polonais présentés au sixième Congrès International de droit comparé, Varsovie 1962.

⁴⁾ K. Sójka-Zielińska, Wiek XVIII — wiekiem kodyfikacji, w: Wiek XVIII. Polska i Świat, Warszawa 1974, s. 269.

pierwszej połowy XVIII w. opublikowano kilka praw dworskich i podręczników wiedzy o ceremoniale.

Ponieważ rytualny i symboliczny charakter dworskiego aktu ceremonialnego wymagał odpowiednio ukształtowanej i zróżnicowanej przestrzeni, zdefiniowana musiała być struktura przestrzenno-funkcjonalna, która służyła jako miejsce zamieszkania monarchy i siedziba organizacji dworskiej. Precyzyjnie zdefiniowano więc takie terminy jak „rezydencja”, „zamek” i „pałac”.

Za „rezydencję” uznawano podstawowe i stałe miejsce zamieszkania panującego, które było też siedzibą dworu i kolegów rządzących. Dla tego miejsca formułowane były, w oparciu o ogólne zasady prawa dworskiego, ceremoniału uroczystości dworskich. „Zamkiem” określano przede wszystkim budynek, który był właściwym mieszkaniem panującego. Ale też i inne miejsca stałego lub czasowego zamieszkania władcy (np. zamki myśliwskie), mogły przyjmować tę nazwę. Ważnym było zastrzeżenie, że nazwa ta może być tylko odnoszona do mieszkania władcy lub równych mu urodzeniem. Termin „pałac” odnosił się głównie do budynków mieszkalnych w rezydencji możnowładcy, nie sprawującego bezpośredniej władzy w państwie, lub budynku należącego do władcy, lecz nie o charakterze państwowym⁵⁾. Definiowane przez prawa dworskie terminy takie jak „zamek” i „pałac” przestrzegane były jedynie w dokumentach oficjalnych a potocznie posługiwano się nimi zgodnie z miejscową tradycją i zwyczajem, trzymając się jednak zawsze podstawowych zasad hierarchii⁶⁾. W oparciu o regulaminy dworskie i ceremoniału przyjąć można, że termin „rezydencja”, oznaczał rozległy obszar, na którym znajdowała się budowla zamkowa lub pałacowa wraz z budynkami pomocniczymi oraz bezpośrednim otoczeniem tych budynków (aleje dojazdowe, dziedzińce, ogrody, systemy wodne itp.). Przystosowany był on do spełniania funkcji wynikających z oficjalnych aktów ceremonialnych, stanowił stałe miejsce zamieszkania panującego, stałą siedzibę organizacji dworskiej i kolegów rządzących.

Architektura i sztuki plastyczne znajdowały tu szerokie możliwości do zademonstrowania swego dwoistego charakteru. Z jednej strony sztuka, a szczególnie architektura, tworzyła estetyczną, funkcjonalną i wygodną scenografię dla „Theatrum Ceremoniale”, z drugiej stawała się środkiem

⁵⁾ F. C. von Moser, *Teutsches Hof-Recht*, Frankfurt—Leipzig 1755, t. 2, s. 252—253.

⁶⁾ Interesujący przykład, że nazwa budynku łączyła się z jego rangą w hierarchii innych budynków należących do władcy podaje E. Verheyen odnośnie Palazzo Del Te w Mantui. Federigo Gonzaga budował go jako podmiejską willę, z chwilą jednak kiedy budowla nabrała charakteru prestiżowego i stała się „instrumentem politycznych planów Federiga” musiała przybrać nazwę pałacu. E. Verheyen, *The Palazzo del Te in Mantua. Images of Love and Politics*, Baltimore—London 1977, s. 19; O hierarchii budynków i zależności stopnia wykwintności i bogactwa architektury od rangi właściciela wspomina Witruwiusz, *O Architekturze Ksiąg Dziesięć*, Ks. 6, Rozdz. 5, wyd. polskie, Warszawa 1956, s. 108.

umożliwiającym najtrwalszą i najbardziej uderzającą prezentację potęgi władcy lub treści politycznych, które władca chciał przekazać.

W hierarchii przestrzennej szczególną rolę odgrywały na zewnątrz gmachów dziedzińce, a wewnątrz klatki schodowe, poprzez które prowadziła droga do apartamentów reprezentacyjno-mieszkalnych władcy i zespołu pomieszczeń reprezentacyjnych związanych z funkcjonowaniem kolegialnych organów władzy (np. Parlament w Polsce). Ranga dziedzińca i klatki schodowej wiązała się z aktem ceremonialnym składania wizyty w rezydencji monarszej. Na dziedzińcach i klatkach schodowych odbywały się najbardziej dostępne i widowiskowe elementy tego aktu: przybycie na dwór i pierwsze przywitania dostojnego gościa. Na znaczenie dziedzińców zwracały uwagę wszystkie znane mi prawa i regulaminy dworskie, jak i ceremoniały uroczystości. Ogólne wskazówki dawał F. Ph. Florini w „*Oeconomus prudens et legalis continuatus*”, mówiąc że każdy dom-rezydencja powinna mieć obszerny dziedziniec wewnętrzny⁷⁾. Bardziej szczegółowo opisywał funkcje dziedzińców dworskich F. C. von Moser, który określa ich funkcje w podziale na dziedzińce zewnętrzne i wewnętrzne. Te pierwsze swymi wymiarami służyć miały podniesieniu splendoru władcy i stać się miejscem, z którego rezydencja powinna wyglądać najkorzystniej. Drugą funkcją dziedzińca zewnętrznego było odgrodzenie budynku głównego od niebezpieczeństw grożących z zewnątrz. Dziedziniec wewnętrzny stanowił kolejny filtr w drodze przed oblicze władcy. Tu też skupiać się miało codzienne życie dworu. Moser kilkakrotnie podkreślał też rolę dziedzińców zewnętrznych i wewnętrznych w zaznaczaniu dworskich rang i ich rolę w ceremoniale dworskim⁸⁾. Również w ceremoniałach uroczystości odbywających się na polskim dworze królewskim w XVIII w. podkreślane są reprezentacyjne i funkcjonalne znaczenia dziedzińców zamkowych, o czym w pełni przekonują nas oficjalne ceremoniały uroczystości dworskich⁹⁾.

Wjazd na dziedziniec zamkowy prowadził przeważnie przez jedną lub więcej bram o paradnym charakterze. Wyjątkową ich rolę podkreślał starannie opracowany program architektoniczno-rzeźbiarski. Kładł on nacisk na przedstawienie rangi gospodarza poprzez wprowadzenie alegorycznych aluzji do jego genealogii i cnót. Westybul i klatka schodowa były sceną przeznaczoną na pierwsze powitania gościa przez dostojników państwowych lub dworskich i na wystawną prezentację gościa zebranej tam publiczności. Schody miały charakter ogólnie dostępny, o czym wspominał

⁷⁾ F. Ph. Florini, *Oeconomus prudens et legalis continuatus*, oder Grosser Herren Stands und Adelicher Haus-Vatter..., Nürnberg—Frankfurt—Leipzig 1719, s. 861.

⁸⁾ Moser, *ju.*, s. 275.

⁹⁾ Ważniejszym aktem ceremonialnym w Zamku Warszawskim poświęcony jest oddzielny rozdział mojej książki o Zamku Warszawskim w okresie panowania Stanisława Augusta, por. przypis 1.

cytowany wyżej Florini ¹⁰⁾. Na rangę klatki schodowej w rezydencji można-władczej, a szczególnie monarszej, jako na miejsce, w którym obchodzono „liturgię” cesarskiego przyjęcia ¹¹⁾, zwracają uwagę prawa dworskie i ceremoniały uroczystości dworskich, jak i traktaty i podręczniki architektoniczne XVII i XVIII w. Podkreśla się przede wszystkim ich architektoniczne przystosowanie do pełnienia ceremonialnych funkcji. Prowadziły one bezpośrednio do apartamentów reprezentacyjno-mieszkalnych władcy. Zgodnie z przywołaną wyżej teorią, która wynikała jednak z bacznej obserwacji większych dworów europejskich, ułożony został funkcjonalny program Zamku Warszawskiego w XVIII w. Podstawowe elementy tego programu określone zostały jeszcze w czasach panowania Augusta III, a Stanisław August skorygował je jedynie zgodnie z potrzebami organizacyjnymi swego dworu. W porównaniu z europejskimi rezydencjami monarszymi rezydencja królów polskich — Zamek Warszawski miała inny status prawny. Budowla ta nie była bowiem własnością króla lecz Rzeczypospolitej, a oficjalny tytuł Zamku Warszawskiego brzmiał „Rezydencja Króla i Rzeczypospolitej”, co znajdowało praktyczne odbicie w umieszczeniu w Zamku Warszawskim najważniejszej instytucji państwa — Parlamentu oraz urzędów państwowych. W czasach panowania Stanisława Augusta dla podkreślenia charakteru Zamku Warszawskiego oddzielnie funkcjonowały dwa apartamenty: jeden „Wielki” o charakterze paradnego apartamentu państwowego i drugi zwany „apartamentem króla”, i mimo że ograniczono liczbę urzędów państwowych mieszczących się w Zamku (po zaadaptowaniu na te cele dawnego pałacu Krasińskich, zwanego odtąd Pałacem Rzeczypospolitej) to w dalszym ciągu miejsce szczególne zajmował zespół pomieszczeń parlamentarnych. W sytuacji kiedy sejmująca w trzech stanach Rzeczpospolita uchodziła za synonim państwa i narodu, a pojęcie trzech stanów należało w Polsce do pojęć obiegowych, Zamek Warszawski — rezydencja Króla i Rzeczypospolitej stawała się ewidentnym symbolem „formy rządu” Rzeczypospolitej.

Ostateczne ukształtowanie układu i funkcji pomieszczeń reprezentacyjno-mieszkalnego zespołu w rezydencji monarszej drugiej połowy wieku XVIII było rezultatem długiego procesu, który nie zawsze przebiegał zgodnie ze stylowymi przemianami, będąc częściej odbiciem systemu sprawowania władzy niż wyrazem artystycznej inwencji następujących po sobie epok. Zasadniczymi czynnikami, które wpływały na kształtowanie się układu i funkcji zespołów reprezentacyjno-mieszkalnych była konieczność podporządkowania się ogólnym ustaleniom zawartym w prawach dworskich i tradycji oraz konieczność dostosowania się do zmiennych form życia społecznego i towarzyskiego. Siła presji każdego z tych czynników

¹¹⁾ H. Sedlmayer, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1956, s. 117.

¹⁰⁾ Florini, jw., s. 847.

uzależniona była od rangi rezydencji, a zasadniczo od rangi i zakresu władzy osoby urzędującej i zamieszkującej rezydencję. Czym ranga była wyższa i zakres władzy większy, tym silniejsze były ceremonialne ograniczenia i utrzymywanie zwyczajów wynikających z tradycji. Stąd inaczej nieco przebiegać będzie proces rozwoju pomieszczeń reprezentacyjno-mieszkalnych w rezydencji monarszej niż w rezydencji magnackiej. Ta pierwsza wymagać będzie zawsze więcej pomieszczeń typu reprezentacyjnego i utrzymywać będzie pomieszczenia o funkcjach niemal symbolicznych, których istnienie wynikało z tradycyjnie przyjętego przywileju lub obyczaju¹²⁾. Liczba sal prowadzących do paradnej sali audiencyjnej (mogła nią być paradna sypialnia) uzależniona była od, określonego regulaminem domowym lub ceremoniałem, ścisłego podziału społeczności dworskiej, według którego każdej grupie przysługiwało przebywanie w wyznaczonym wstępowym pokoju paradnym. Kontynuacja tradycji rodzinnych i tradycyjnych wartości była zawsze elementem niezwykle ważnym w kształtowaniu rezydencji, o czym przekonują nas liczne wypowiedzi i sądy. Do najcharakterystyczniejszych należy anonimowa wypowiedź zamieszczona w „Common Sense” w 1739 r.: „There was something respectable in those old hospitable Gothic halls, hung round with helmets, breastplates, and swords of our ancestry; I entered them with a constitutional sort of reverence, and looked upon those arms with gratitude as the tenor of former ministers and the check of Kings... and when I see them thrown by to make way for some tawdry gilding and carving, I can't help considering such alteration as ominous even to our constitution”¹³⁾. Również przemiany w sferze życia towarzyskiego oddziałują na układ i funkcje pomieszczeń, co najjaskrawiej widoczne jest w pierwszej połowie XVIII w., by w ciągu drugiej połowy tego stulecia wykształcić nowe rozwiązanie apartamentu. Zasadniczą przyczyną tych zmian były przeobrażenia w życiu społecznym wyższych warstw społeczeństwa pierwszej połowy XVIII w., a przede wszystkim większa ich ruchliwość i częstsze wzajemne kontakty. Ceremonialne akty odczuwano jako ciężar ograniczający możliwość swobodniejszego zachowania i działania, co stawało się szczególnie przykre w sytuacji wprowadzania na dwór coraz to nowszych form życia towarzyskiego i rozrywek dworskich. Niemal w ciągu całego XVIII wieku, osoby związane z dworem poddają krytyce sztywne reguły praw dworskich i regulaminów

¹²⁾ Przykładem pomieszczenia o charakterze symbolicznym może być tzw. „Rittersaal” na dworach książąt rzeszy niemieckiej. Por.: H. Ch. Ehalt, *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft*, Wien 1980, s. 96.

¹³⁾ Cyt. za J. Fowler, J. Cornforth, *English Decoration in the 18th Century*, London 1974, s. 33.

domowych¹⁴⁾. Zwracają się oni przeciwko przerostom rygorów, nie podważając jednak nigdy zasadności przepisów ceremonialnych. Inaczej pociągnąć by to musiało krytykę całego systemu, na którym oparta była ich uprzywilejowana pozycja w społeczeństwie, z czego zdawali sobie doskonale sprawę¹⁵⁾. Przez blisko dwa stulecia (XVI i XVII w.) charakter zgromadzeń dworskich nie uległ radykalniejszym zmianom. Najpopularniejszą formą zgromadzenia, którą rozpatrywać możemy w kategoriach rozrywki dworskiej, był bal, połączony zwykle ze spożyciem lekkiego posiłku. Biesiadnicy wykonywali jedną czynność w tym samym czasie i robili to wspólnie. Wiek XVII wprowadził zmiany. Bal stał się rozrywką o bardziej wyszukanej formie i o większej liczbie uczestników. Przyjęcia towarzyskie, maskarady, rauty, spotkania towarzyskie, *ridotta* i spotkania muzyczne — były nowymi formami rozrywki, nawet jeżeli niektóre z nich miały swoje początki w wieku XVII¹⁶⁾. Nowe formy życia towarzyskiego i rozrywki dawały możliwość wprowadzenia dużo większej liczby osób oraz pozwalały spędzać czas dużo swobodniej i bez obowiązku przestrzegania kolejności określonej dawniej etykietą przyjęcia. Zhierarchizowany układ formalny i funkcjonalny reprezentacyjno-mieszkalnego apartamentu rezydencji siedemnastowiecznej nie odpowiadał nowym potrzebom i wymaganiom. Stąd już w pierwszej połowie XVIII w. powstawać zaczynają rezydencje o zasadniczo odmiennym niż w XVII w. układzie wnętrza. Zmiana ta polegała przede wszystkim na rozdzieleniu reprezentacyjnej kondygnacji domu na część o charakterze prywatnym i część o charakterze towarzyskim (*Appartement de commodité* i *appartement de compagnie*), a w ramach części towarzyskiej na umożliwieniu swobodnego i bezkolizyjnego poruszania się po wszystkich pomieszczeniach. Rezultatem takiego rozplanowania wnętrza było zastąpienie systemu amfiladowego, systemem, który nazwać można „okrężnym” oraz na pomnożeniu pomieszczeń w części towarzyskiej o pokoje o specjalnym charakterze: salony towarzyskie, pokoje muzyczne, biblioteki czy galerie. Pomieszczenia o tych funkcjach, jak np. galerie i biblioteki istniały już w rezydencjach XVII-wiecznych, miały one jednak tam przeważnie charakter paradny i służyły głównie podkreśleniu splen-

¹⁴⁾ Por. m.in. Margrabina von Beyreuth, *Pamiętniki*, Warszawa 1973, s. 107; H.-L. d'Oberkirch, *Wspomnienia*, Warszawa 1981, s. 59 i 156; *Journal du duc de Croy*, t. II, Paris 1906, s. 393 n.. Krytykę ceremonialnych przepisów zawarł J. W. Goethe w „Cierpieniach młodego Wertera”, por. np. zapisy z dn. 24 grudnia 1771 r., z 8 stycznia 1772 r. i 15 marca 1772 r.; Stanisław August pisał w liście z 1 stycznia 1766 do Pani Geofrin otwarcie, że „*Au reste, telle antipathie que j'aie por les momeries d'etiquette, je sais qu'il en faut de temps en temps, et je suis bien aise de vous dire que je m'y comporte très-gravement*”. Cytat wg: *Correspondance inédite du Roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin (1764—1777)*... par M. Charles de Mouy, Paris 1875, s. 194.

¹⁵⁾ Ehalt, *juw.*, s. 120—121.

¹⁶⁾ M. Girouard, *Life in the English Country House. A Social and Architectural History*, New Haven—London 1978, s. 193—194.

doru i prestiżu osoby właściciela. Obecnie stawały się niemal nieodzownym elementem apartamentu, integralnie związanym z częścią przeznaczoną dla życia towarzyskiego. Nowy układ reprezentacyjnych i mieszkalnych apartamentów osiemnastowiecznej rezydencji krystalizował się jednocześnie we wszystkich krajach europejskich, wzajemnie na siebie oddziałując, nie zacierając jednak tak pozostałości dawnego systemu, jak i elementów wpływających z tradycji miejscowej. W dalszym ciągu centralną pozycję utrzymał np. wielki salon i bez zmian pozostał skład i układ pomieszczeń o charakterze prywatnym. Tradycji miejscowej przypisać należy natomiast np. w Anglii szczególną rangę galerii i biblioteki, a w Polsce wyjątkowe potraktowanie sali jadalnej, która obok salonu wielkiego była wnętrzem najobszerniejszym i najbogaciej dekorowanym. Mimo odczuwalnego procesu łagodzenia rygorów prawa dworskiego i etykiety, proces ten w minimalnym stopniu wpłynąć mógł na układ i funkcje wnętrz w rezydencjach królewskich i cesarskich. W oficjalnej rezydencji władcy przepisy regulaminu domowego i uwarunkowania stawiane przez ceremoniały stanowiły opokę, na której wznosił się prestiż władzy. Na dworach gdzie nie obowiązywały spisane czy drukowane prawa, ceremoniał każdej uroczystości dworskiej opierały się na precedensach spisywanych przez marszałków dworu (w Polsce przez Marszałka Wielkiego Koronnego lub Litewskiego)¹⁷⁾. W tej sytuacji niemożliwa stawała się jakakolwiek zasadnicza zmiana w układzie i funkcjach wnętrz apartamentu wielkiego. Spowodować by to mogło zakłócenia w obowiązującym przebiegu uroczystości dworskiej, co z kolei wywołać by mogło poważne komplikacje z protokołem dyplomatycznym lub urazić uczuloną na swoje przywileje najwyższą warstwę społeczeństwa. Odejście od uświęconego tradycją ceremoniału uznane zostałoby przede wszystkim za słabość osoby władcy, a przez to i państwa. Znamy liczne przykłady takiej interpretacji odejścia od ceremonialnych zasad. Anonimowy autor pozostawionych w rękopisie „Rozmyślań Obywatela Polskiego o Stanie niniejszej Ojczyzny swojej” o jawnie antykrólewskiej wymowie, po audiencjach udzielonych Repninowi i Buchholtzowi w Senacie w 1766 r. pisał „Zbliżał się Sejm 1766 widzieliśmy niepraktykowane Audjencje już o wzgardzie Ceremoniach nie można mówić, w których nic się niewydawało tylko wzgarda i upodlenie przez Posła...”¹⁸⁾. Konieczność utrzymania tradycyjnego układu wnętrz w apartamencie reprezentacyjnym spowodowała potrzebę urządzenia w rezydencjach monarszych dodatkowych apartamentów, które odpowiadałyby nowym wymaganiom życia codziennego. W ciągu drugiej połowy XVIII w. zabiegom tym poddane będą prawie wszystkie europejskie rezydencje monarsze. Na coraz

¹⁷⁾ Patrz przypis 9.

¹⁸⁾ Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn.: nr 316, s. 247.

szerszą skalę praktykowana jest też budowa niewielkich nowocześnie rozplanowanych pałaców lub pałacyków w typie „*maison de plaisance*” w bliskiej odległości od oficjalnej rezydencji. Jednak i pobyt w wiejskiej siedzibie ograniczony był rygorami przepisów ceremonialnych, którym podlegali tak przyjmujący gości, jak i osoby przybywające z wizytą. Pobyt tam „dawał im subiektywne wrażenie ulgi, ale w żaden sposób nie naruszał ceremonialnego zasadniczego ustawienia i pozycji księcia” jak słusznie zauważył Kruedener ¹⁹⁾.

Apartamentem w rezydencji monarszej nazywano w XVIII w. układ powiązanych ze sobą wzajemnie funkcjonalnie i ideowo reprezentacyjnych i mieszkalnych pomieszczeń przeznaczonych na uroczystości dworskie o charakterze oficjalnym, na mieszkanie i miejsce pracy władcy. Według Mosera w prawidłowym, dworskim rozumieniu słowa „apartament”, składał się on z jednego lub dwóch przedpokoi (antykamer), komnaty reprezentacyjnej (audiencjonalnej), gabinetu, komnaty sypialnej i garderoby ²⁰⁾. Układ ten mógł być rozbudowany w zależności od potrzeb i rangi dworu, lub też redukowany jeżeli zmusiły do tego okoliczności czy warunki. Nie mogła jednak nigdy zostać naruszona hierarchia pomieszczeń, na co prawa dworskie zwracały szczególną uwagę. Kiedy na przykład władca zatrzymać się musiał w czasie podróży w budynku, w którym nie było wydzielonego na stałe apartamentu, obowiązkiem kwatermistrza było wypisanie kredą na drzwiach funkcji każdego pomieszczenia. Chodziło o to, aby zapobiec nieporozumieniom ceremonialnym, a przede wszystkim by nikt nieupoważniony nie wszedł do pomieszczenia, do którego nie miał prawa ²¹⁾. Regulaminy domowe i regulaminy pokojowe określały dokładnie, które pomieszczenia wchodzące w skład apartamentu mogą być w pewnych warunkach redukowane, a które muszą zostać zachowane ²²⁾.

Nazwy reprezentacyjnych i mieszkalnych pomieszczeń nie zawsze wiązały się z funkcją tych pomieszczeń. Często otrzymywały je od koloru obicia lub materiału pokrywającego ściany (żółty, zielony, marmurowy) lub rodzaju dekoracji (np. etruski.). Popularne było nadawanie nazw od kosztownych lub osobliwych przedmiotów, które stanowiły podstawę wyposażenia pomieszczenia (srebrny, porcelanowy, portretowy) ²³⁾. Zwyczajem było też nadawanie nazw pomieszczeniom lub zespołom od imion osobi-

¹⁹⁾ J. F. Kruedener, *Die Rolle des Hofes im Absolutismus*, w: *Forschungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, 19, Stuttgart 1973, s. 64.

²⁰⁾ Moser, jw., s. 283.

²¹⁾ Moser, jw., s. 284.

²²⁾ J. Ch. Lünig, *Theatrum Ceremoniale Historico-Policum...*, Lipsk 1720, t. II, s. 1501; porządek dworski dworu elektorskiego, kolońskiego z 1717 wg Moser, jw., s. 284.

²³⁾ Bogaty materiał odnoszący się m.in. do nazw pomieszczeń w rezydencji monarszej zawiera książka H. Börsch-Supan, *Marmorsaal und Blaues Zimmer. So wohnten Fürsten*, Berlin 1976.

stości, które je przez pewien czas zamieszkiwały. W zamku berlińskim były tzw. Polskie Komnaty (Polnische Gemächer)²⁴⁾ ponieważ zamieszkiwał w nich August II w czasie swego pobytu w Berlinie w 1727 r.²⁵⁾. Trudno natomiast znaleźć zasadę określania pomieszczenia „salą” lub „pokojem”. Określeń tych używano często wymiennie, a kierowano się wielkością pomieszczenia, chęcią podkreślenia rangi lub chęcią przypomnienia tradycyjnej nazwy.

Prawa dworskie i regulaminy domowe określały natomiast stopień dostępności każdego pomieszczenia w ramach apartamentu władcy. Aby móc dostać się do określonego pomieszczenia należało otrzymać prawo wejścia czyli używając języka dworskiego należało mieć tzw. „*entrée*”. Moser pisał, że dla dworskiej społeczności najlepszym sposobem orientacji o randze i godności osoby było to, do którego pomieszczenia w apartamencie władcy miała dana osoba prawo wejścia²⁶⁾. Najszerzej dostępne były pomieszczenia wstępowe (antykamery), które służyły do podzielenia przybywających według ich pozycji i urodzenia²⁷⁾. Czym antykamera była bliżej pokoju władcy, tym wyższa była ranga osób mających prawo do przebywania w niej. Do pokoiw audiencjonalnych dopuszczane były jedynie te osoby, którym monarcha udzielał posłuchania oraz najwyżsi urzędnicy państwowi uczestniczący w audienencji z racji pełnionych na dworze funkcji. Pomieszczeniem o szczególnie ograniczonym dostępie była sypialnia władcy (z wyjątkiem dworu francuskiego). Regułą było, że do sypialni prawo wejścia miała najbliższa rodzina władcy (żona, dzieci, krewni), osoby cieszące się szczególnym zaufaniem, osoba sprawująca urząd Podkomorzego (Szambelana), paziowie, kamerdynerzy, służba tzw. pokojowa, lekarz i spowiednik²⁸⁾. Gabinet, garderoba i przedpokój przed garderobą funkcjonowały na innych zasadach niż reprezentacyjna część apartamentu. Władca udzielał w swym gabinecie prywatnych audiencji, odbywał prywatne narady z ministrami i przyjmował urzędników sprawujących funkcje służbowe na dworze, czyli mówiąc językiem współczesnym, była to część apartamentu, w której władca urzędował. Do części tej prowadzić musiały oddzielne schody, określane jako schody boczne. Między garderobą i przedpokojem przed garderobą zachodziła różnica rangi. W garderobie oczekiwali przed wejściem do gabinetu osobistości o wyższej pozycji oraz dworzanie, którzy chcieli mieć łatwiejszy dostęp do władcy i uniknąć tłoku jaki panował w oficjalnych antykamerach. W przedpokoju przed garderobą oczekiwała na wezwanie służba i niżsi rangą wojskowi²⁹⁾. Prócz

²⁴⁾ Moser, jw., s. 285.

²⁵⁾ Pobyt Augusta II w Berlinie opisuje Margrabina von Bayreuth, jw., s. 116—118.

²⁶⁾ Moser, jw., s. 294.

²⁷⁾ Moser, jw., s. 288.

²⁸⁾ Por. np. Moser, jw., s. 290.

²⁹⁾ Moser, jw., s. 293.

wymienionych, prawa dworskie i regulaminy domowe wymieniają też inne pomieszczenia, które wiązały się z funkcjonowaniem apartamentu, a więc pomieszczenia przeznaczone do wydawania paradnych obiadów i gromadzenia gości w dni dworskie, pokoje stołowe i jadalnie oraz galerie, którymi władca przechodził w paradnym orszaku do innych części budowli zamkowej, przeważnie do kaplicy dworskiej.

Aby przeprowadzić analizę układów apartamentów i funkcji poszczególnych pomieszczeń w europejskich rezydencjach monarszych i zilustrować jak normy stawiane przez przepisy oddziaływały na ich ukształtowanie odwołam się do rozwiązań w najbardziej reprezentacyjnych europejskich rezydencjach monarszych końca XVII i pierwszej połowy XVIII w. Ich bezpośrednia konfrontacja pozwala bowiem na wykrycie związków, jak i przekonać się o niezwyklej mocy działania obowiązujących na dworach europejskich przepisów. Odegrały one decydującą rolę w procesie unifikacji reprezentacyjno-mieszkalnego apartamentu w rezydencji monarszej wieku XVIII. Wybrałem jedenaście rezydencji monarszych z końca XVII i pierwszej połowy wieku XVIII, w tym dwa przykłady z Anglii: Hampton Court z lat 1689—1964 i St. James's Palace z 1729 r., trzy przykłady z Francji: Louvre z połowy XVII w., apartament króla w Wersalu z czasu po 1701 r. i apartament paradny w Wersalu po 1701 r., dwa przykłady z krajów rzeszy niemieckiej: pałac elektorski w Bonn z około 1740 r. i pałac biskupi w Würzburgu z około 1750 oraz dwa przykłady z dworu Habsburskiego we Wiedniu: trakty reprezentacyjne w zamku z około 1740 r. i pałac w Schönbrunn z około 1750 r. Z Polski wziąłem jako przykłady apartament reprezentacyjno-mieszkalny w Zamku Warszawskim z lat 40-tych XVIII w. i apartament w Zamku w Grodnie z około 1750 (ryc. 1—13) ³⁰⁾.

Wspólną cechą wszystkich rozpatrywanych apartamentów było oparcie się o zasadę rozplanowania skodyfikowaną we Francji w połowie XVII w. Wzorzec ten zakładał istnienie trzech segmentów: przedpokój, pokój, gabinet. Pierwszy segment, który określić możemy jako wstępowy zawierał paradną klatkę schodową i westybul, dalej salę lub sale przeznaczone dla królewskiej straży honorowej oraz paradne antykamery. Liczba antykamer uzależniona była od obowiązujących na dworze ceremoniałów. W Anglii np. pokój audiencyjny poprzedzony był dwoma antykamerami —

³⁰⁾ Oparłem się na rzutach poziomych reprezentacyjnych kondygnacji publikowanych przez H. M. Baillie, *Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces*, w: *Archaeologia*, vol. CI, 1967, s. 169—199 (Hampton Court, St. James Palace, Louvre, Wersal, Bonn, Würzburg); Ehalt, jw. (trakty reprezentacyjne w zamku wiedeńskim). Układ apartamentu w Schönbrunn około 1750 starałem się odtworzyć na podstawie: *Schönbrunner Chronik. Versuch einer bau — und wohnsgeschichtlichen Dokumentatzion über 4 Jahrhunderte 1569—1975*, Wien 1976. Układ apartamentu w Zamku Warszawskim z lat 40-tych oparłem o plan z Archiwum Państwowego w Dreźnie sygn.: VII, 90, nr 21 f; Zamku w Grodnie na planie z Archiwum Państwowego w Dreźnie: VII, 90, 15.

jedną przeznaczoną dla ambasadorów państw obcych i osób z tytułem lordów, drugą dla dworzan³¹⁾. W krajach monarchii habsburskiej liczba przedpokojów była również precyzyjnie określona przez przepisy dworskie. Ogólną zasadę szlachezowania antykamer definiuje J. von Rohr: „Najznakomitsi z obsługujących panującego musieli być najbliższe władcy, dlatego wolno im było zatrzymać się także w przedpokojach, które są najbliższe pokoi książęcych władców, dalsze przeznaczone są dla tych kawalerów, którzy względem swojej pozycji następują po innych”³²⁾. F. von Moser z wielką precyzją określa rangi dworskie mające prawo przebywania w określonych antykamerach³³⁾. Te same przepisy dworskie określały też stopień wystawności dekoracji architektonicznej i wyposażenia każdego wnętrza. Bogactwo wystroju i wyposażenia wzrastało wraz z rangą antykamery i było tym wspanialsze czym bliższe było komnaty panującego. Równie rygorystycznie szlachezowane było życie dworskie w Wersalu Ludwika XIV, o czym dowiadujemy się z licznych relacji współczesnych. Do najciekawszych należą szczegółowe opisy życia dworu pozostawione przez Saint-Simona³⁴⁾, a maksyma Jean de la Bruyère „Z trudem tylko można nawyknąć do życia, które się pędzi w przedpokojach, w podwórzach albo na schodach”³⁵⁾ kapitalnie charakteryzuje wagę pomieszczeń wstępowych w strukturze dworskiego świata. W Polsce jak wynika z licznie zachowanych ceremoniałów przyjęć obcych ambasadorów i posłów, jak i uroczystych audiencji udzielanych przez króla prymasowi Polski, obowiązywały trzy antykamery. Jako przykład niech posłuży fragment z „Relacji z Dawniejszych Ceremoniałów Audjencji Publicznej JMci Księdza Paulucciego Arcybiskupa Genueńskiego Nuncjusza Stolicy Apostolskiej u króla JMci mianej w Warszawie dn 2da Juniji 1729”: „Przed Drzwiami Pałacowymi [audiencja w pałacu Saskim] wysiadali z karet, osobliwie z Senatorskich i ministrowskich, gdzie kto był i czekali JMci Księdza Nuncjusza (...). Gdy nadeszła kareta królewska, wysiadł JMci Ksiądz Nuncyusz y JMci Ksiądz Biskup Kamieniecki. Przyjmowali JMci Księdza Nuncjusza wysiadającego z karety IchMci Panowie Gentilhommes de Chambre, wchodzącego na wschody IchMci Panowie Chambellanowie, w pierwszej Antykamerze IchMci Panowie Urzędnicy Koronni, jako to Jmci Miecznik Koronny i Jmci Cześnik Koronny, w drugiej Antykamerze JMci Jan Podkomorzy Koronny, w trzeciej zaś Antykamerze nie dochodząc do połowy, przyjmowali go ichMci Panowie Senatorowie i Ministrowie jako to JMci Pan Mar-

³¹⁾ Baillie, jw., s. 176.

³²⁾ J. B. von Rohr, Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der grossen Herren..., Berlin 1733, s. 77.

³³⁾ Moser, jw., s. 295—297.

³⁴⁾ Saint-Simon, Pamiętniki, t. I—II, Warszawa 1961.

³⁵⁾ J. de la Bruyère, Charaktery czyli obyczaje naszych czasów, Warszawa 1965, s. 184.

szalek W. Koronny i JMci Pan Kanclerz W. Koronny..."³⁶⁾. Kiedy jednak ceremonia przyjęcia tego wymagał dostoyny gość wprowadzany mógł być do pokoju, w którym król udzielał audiencji, drogą znacznie dłuższą. Powiększano wtedy jednak, nie liczbę antykamer lecz liczbę sal straży honorowej. Tak odbywała się audiencja francuskiego posła wielkiego nadzwyczajnego do Augusta II dnia 19 września 1732 r., kiedy droga do Sali Audiencyjnej prowadziła w Zamku Warszawskim poprzez pomieszczenia przed Izbą Senatorską, przez Izbę Senatorską i Pokój Warty. We wszystkich tych pomieszczeniach stała prezentująca broń straż królewska³⁷⁾.

Drugim segmentem w reprezentacyjno-mieszkalnym apartamencie monarszym były pokoje paradne przeznaczone do udzielania audiencji i do innych uroczystości o charakterze państwowym (jak np. w Polsce przysięgi senatorskie). W Anglii, w krajach Rzeszy niemieckiej i w Polsce były to pokoje określane jako tronowe lub audiencyjne. We Francji funkcję paradnego pokoju audiencyjnego spełniała przede wszystkim sypialnia królewska, chociaż jak np. w Wersalu istniała też sala audiencyjna z tronem. Rozwiązanie wersalskie, gdzie obok apartamentu wielkiego wprowadzono oddzielny apartament królewski o charakterze mniej reprezentacyjnym, spowodowało że w niektórych rezydencjach monarszych w XVII pojawiają się dwa apartamenty królewskie: jeden o charakterze wyłącznie paradnym, drugi o charakterze reprezentacyjno-mieszkalnym. Trzecim oficjalnym apartamentem był apartament królowej.

Wróćmy jednak do rozważań nad modelowym rozwiązaniem apartamentu monarszego. Jego trzeci segment stanowiły pokoje sypialne (z wyjątkiem wspomnianego systemu francuskiego), salony przejściowe między pokojami audiencyjnymi a pokojami sypialnymi (tzw. retirady), gabinety, garderoby, pokoje toaletowe.

Jak już kilkakrotnie zaznaczałem apartament reprezentacyjno-mieszkalny był tym elementem programu architektoniczno-artystycznego rezydencji, w którym najwyraźniej znalazł odbicie obraz społeczeństwa podzielonego hierarchicznie, skomplikowana hierarchia szarż obowiązujących na dworze oraz pozycja władcy w strukturze społecznej państwa. Segment pierwszy — pomieszczeń wstępowych — prowadził do osoby władcy, segment drugi był miejscem, w którym władca pokazywał się publicznie wybranym osobistościom, w końcu segment trzeci był miejscem przebywania władcy. M. Girouard w swej książce o życiu w angielskiej rezydencji, dla uzmysłowienia dostępności poszczególnych pomieszczeń w zależności od rangi wizytującego mówi o „osi honorowej” w apartamencie reprezentacyjno-mieszkalnym, lapidarnie określając cztery stopnie tej osi: „All

³⁶⁾ Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn.: nr 334 „Ceremoniał na przyimowaniu i audjencjach publicznych posłów postronnych w Królestwie Polskim praktykowany tudzież oddawania różnych godności insignium”, k. 12.

³⁷⁾ Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn.: nr 334, jw., k. 95.

right", „Good", „Very good" i „Best of all" ³⁸⁾. Pierwsze dwa stopnie do-
stępowały jedynie antykamer monarszych, stopień trzeci pokoju audien-
cjalnego, stopień czwarty miał dostęp do pokoi mieszkalnych władcy.
W drugiej połowie XVIII w., kiedy sztywne przepisy ceremonialne zaczy-
niają coraz częściej ciążyć codziennemu życiu dworskiemu, segment obej-
mujący mieszkalne pokoje królewskie stanie się miejscem, do którego, dla
uniknięcia kłopotów związanych z ceremoniałem, coraz częściej przenosić
się będzie życie dworskie. Przedpokoje przed gabinetami i garderobami
królewskimi staną się miejscami tłumnych zgromadzeń urzędników dwor-
skich, przyjezdnej szlachty, zagranicznych podróżników, a nieraz nawet
zwykłych ludzi interesu.

Cechą wspólną w planowaniu reprezentacyjnej kondygnacji w rezy-
dencjach monarchów europejskich od XVI w., było wprowadzanie obok
apartamentu króla, równorzędnego apartamentu królowej. Osoba królowej
symbolizowała przeważnie związek z innymi państwami i dlatego musiała
być traktowana z godnością i należną jej czcią ³⁹⁾. Regułą było też wiązanie
z apartamentem wielkim, a ściślej z segmentem sal wstępowych, parad-
nych sal jadalnych oraz pomieszczeń przeznaczonych do posiedzeń królew-
skich ciał doradczych. Zasada przestrzegana w rezydencjach monarszych
było umieszczanie w bezpośredniej łączności komunikacyjnej z wielkim
apartamentem, kaplicy zamkowej. Mimo przyjęcia przez dwory europej-
skie jednego wzorca układu przestrzennego i funkcjonalnego apartamentu,
uwypuklić należy również widoczne między nimi różnice. W rozwiązaniach
angielskich zwraca np. uwagę usunięcie poza obręb apartamentu wielkiego,
paradnej sali jadalnej, co wiąże się przypuszczam z tradycją spożywania
uroczystych posiłków w hallu, oddalonym zwykle od właściwego aparta-
mentu reprezentacyjnego, jak również z tradycją oddzielnych budynków
przeznaczonych na wydawanie przyjęć tzw. „Banqueting houses".
W Austrii charakterystyczna jest dwufunkcyjność paradnej sali audien-
cyjnej służącej też jako sala rady monarszej. W Polsce i w krajach Rzeszy
niemieckiej charakterystyczne jest silne wiązanie z salami wstępowymi
paradnej sali jadalnej. Wśród europejskich rozwiązań układów aparta-
mentu wielkiego najbardziej zindywidualizowane są rozwiązania francu-
skie, które imponowały całej ówczesnej Europie, lecz z przyczyn natury
ceremonialnej nie zawsze mogły być przyjmowane przez inne dwory euro-
pejskie. Znakomitym świadectwem stosunku do francuskiego rozwiązania
formalnego jest postępowanie arcybiskupa elektora Kolonii Józefa Kle-
mensa. Był on bardzo blisko związany z Francją, siostra jego była synową
Ludwika XIV, a on sam popierając Francję podczas wojny o Sukcesję

³⁸⁾ Girouard, jw., s. 144—146.

³⁹⁾ P. Thornton, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England France and Holland*, New Haven—London 1978, s. 57—58.

Hiszpańską stracił swoje ziemie i spędził długie lata na wygnaniu we Francji. Kiedy w 1715 r. wrócił do Kolonii i przystąpił do przebudowy swej rezydencji, każdy niemal krok artystyczny konsultował z architektem francuskim Robertem de Cotte. Jednak regulamin swojego domu wzorował na ceremoniałach dworu wiedeńskiego i monachijskiego i one określiły układ apartamentów w jego rezydencji w Bonn. Osoby oczekujące na audiencje podzielone były na cztery stopnie: duchowieństwo, dworscy oficjaliści i służba, wojskowi i zagraniczni podróżnicy. Każdy miał ściśle wyznaczone miejsce i nie wolno było mu wchodzić dalej, jedynie na wezwanie. Nikomu nie wolno było pójść poza pokój audiencyjny. Do pokoju Rady i do sypialni wstęp miało tylko kilka uprzywilejowanych osób. Zamawiając u Roberta de Cotte projekty nowej rezydencji, chce Józef Klemens aby apartament miał charakter czysto prywatny, co było nie do pomyślenia na dworze francuskiego monarchy. Chętnie natomiast przyjmuje francuskie rozwiązania artystyczne, wzory dekoracji i wyposażenia wnętrz ⁴⁰⁾. Rozwiązanie wersalskie czyli powiązane ze sobą trzy reprezentacyjne apartamenty: parady, króla i królowej rzadko powtarzane było bezpośrednio przez inne dwory europejskie. W Zamku Warszawskim w czasie panowania Stanisława Augusta wydzielono również dwa apartamenty apartament królewski, który funkcjonował w nowej formie w latach 1777—95 i apartament wielki funkcjonujący w latach 1786—95. Na wydzielenie dwóch apartamentów wpłynęła jednak bardziej chęć zaakcentowania dwójstej pozycji króla w strukturze ustrojowej państwa, niż francuski wzorzec funkcjonalny. Układ poszczególnych apartamentów w Zamku Warszawskim i funkcje pomieszczeń odpowiadały co prawda rozwiązaniom przyjętym przez europejskie dwory, projektujący brali jednak zawsze pod uwagę specyfikę polskiej hierarchii urzędowej i potrzeby wynikające ze zwyczaju i tradycji dworu polskiego. Stworzony przez Stanisława Augusta szlachezowany układ warszawskiej rezydencji monarszej był jednym z ostatnich większych przedsięwzięć „starego porządku” w Europie. Pod wpływem Oświecenia zmieniła się w zasadniczym stopniu świadomość władzy, powoli ustawać będzie potrzeba wywyższania się i dystansowania. Styl życia i rządzenia suwerena, poza nielicznymi wyjątkami największych dworów europejskich, przybierać będzie nowe formy. Jednak feudalna, ceremonialna maska zakładana będzie nadal przez burżuazyjną elitę dla zademondrowania roszczeń do władzy.

Uzupełnienie artykułu stanowią schematyczne układy omawianych rezydencji (ryc. 1—13) dołączone na końcu tomu. Grubość strzałek oznacza stopień dostępności poszczególnych pomieszczeń.

⁴⁰⁾ Baillie, jw., s. 176.

WROCLAWSKA REZYDENCJA FRYDERYKA II

Wśród licznych pałaców wznoszonych lub modernizowanych dla króla pruskiego Fryderyka II wrocławska siedziba monarchy wyróżnia się charakterem architektury, oszczędnym wystrojem oraz noszącym piętno osobowości fundatora i użytkownika programem funkcjonalnym. Wrocławska budowla odbiegająca pozornie od norm reprezentacyjności obowiązujących we współczesnej architekturze pałacowej, zrealizowana została jak wiemy, zgodnie z życzeniem przyszłego użytkownika. Niezależnie od skali i formy rozwiązania architektonicznego pałac ten posiadał pełny program funkcjonalny siedziby królewskiej, możemy więc określić go jako rezydencję¹⁾.

W przeciwieństwie do innych budowli Fryderyka II: Rheinsbergu (1736—1739)²⁾, Charlottenburgu (1742—1747)³⁾, pałacu miejskiego w Poczdamie (1744—1751)⁴⁾, zamku berlińskiego (1742—1746)⁵⁾, Sanssouci (1745—

¹⁾ Termin pałac i rezydencja nie są w artykule używane wymiennie. Określenie pałac odnosi się do każdej reprezentacyjnej budowli mieszkalnej, natomiast termin rezydencja do określonego etykieta dworską programu funkcjonalnego budowli pałacowej. Nie każdy więc pałac w aspekcie funkcjonalnym i ideowym miał charakter rezydencji. Por. artykuł Andrzeja Rottermunda w niniejszym tomie oraz cytowaną tam literaturę; również J. Baranowski, Zamek w Łańcucie — pojęcie rezydencji magnackiej w połowie XVII wieku w Polsce, w: *Architektura rezydencjonalna i obronna województwa rzeszowskiego w świetle badań naukowych prowadzonych w 25-lecie PRL*. Materiały z sesji naukowej 9—10. V. 1970, Łańcut 1972, s. 67—76; także M. Girouard, *Life in the English Country House, A Social and Architectural History*. Harmondsworth 1980 rozpatrujący problem architektury pałacowej pod kątem jej programów funkcjonalnych.

²⁾ G. Piltz, *Schlösser und Gärten um Berlin*, Leipzig 1968, s. 27; E. Badstübner, D. Karg, *Schloss und Park Rheinsberg*, Leipzig 1983.

³⁾ *Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin*, Bd. I: M. Kühn, *Schloss Charlottenburg*, Berlin 1970, Th. 1, 2.

⁴⁾ *Das Stadtschloss in Potsdam*, Berlin 1933.

⁵⁾ A. Geyer, *Die Historischen Wohnräume im Berliner Schloss*, Berlin 1934.

—1753)⁶⁾ czy Nowego Pałacu w Poczdamie (1763—1769)⁷⁾ wrocławska rezydencja pozostała praktycznie poza zainteresowaniem badaczy. Zdecydowały o tym prawdopodobnie — skromny charakter architektury i oszczędny wystrój wnętrz nie pasujące do obiegowych wyobrażeń o siedzibie królewskiej.

Niezbyt obfita literatura przedmiotu⁸⁾, wymieniająca pałac wrocławski przy okazji omawiania szerszych problemów sztuki śląskiej, ogranicza się do przekazania podstawowych danych faktograficznych odnoszących się do czasu budowy oraz osób: projektanta i wykonawców. Podkreślano przy tym mało reprezentacyjny charakter założenia, a zarazem kameralny i skromny sposób aranżacji wnętrz, wynikający zdaniem badaczy z oszczędności fundatora⁹⁾. Podnoszono również fakt niezbyt sprecyzowanego charakteru budowli mającej stanowić, zdaniem badaczy, połączenie kwatery wojskowej z czasową siedzibą prowincjonalną¹⁰⁾. Podkreślano zarazem istotną rolę wrocławskiej budowli królewskiej w dokonującym się, około połowy XVIII wieku w architekturze pałacowej Śląska, przełomie stylowym polegającym na odejściu od obowiązujących dotychczas wzorów wiedeńskich i adaptacji wzorów czerpanych z architektury berlińskiej¹¹⁾. Nieocenionym źródłem do rekonstrukcji pierwotnego wyglądu rezydencji wrocławskiej i jej oryginalnego wyposażenia jest przewodnik po Muzeum pałacowym we Wrocławiu¹²⁾, którego autor miał możliwość wykorzystania całości dostępnych mu wówczas materiałów archiwalnych dotyczących budowy i wyposażenia, przechowywanych w archiwach: wrocławskim, berlińskim i zamku Monbijou¹³⁾.

⁶⁾ G. B. Volz, *Das Sans Souci Friedrichs des Grossen*, Berlin—Leipzig 1926; P. G. Hübner, *Schloss Sanssouci*, Berlin 1926; W. Kurth, *Sanssouci. Ein Beitrag zur Kunst des Deutschen Rokoko*, Berlin 1970.

⁷⁾ C. F. Foerster, *Das Neue Palais in Potsdam*, Berlin 1935; H. Drescher, *Das Neue Palais in Potsdam und der Spätstil friderizianischer Architektur*, w: *Schloss Charlottenburg—Berlin—Preussen. Festschrift für Margarete Kühn*, Berlin 1975, s. 217—236.

⁸⁾ E. Czihak, (Breslauer Schloss), „Schlesien Vorzeit in Bild und Schrift”, t. V, 1894, s. 190—192; F. Landsberger, *Breslau*, Leipzig 1926, s. 166; W. Güttel, *Breslau*, Berlin 1929, s. 96—97; E. Hintze, *Führer durch das Schlossmuseum in Breslau*, Breslau 1930, s. 8—23; G. Grundmann, *Die Richtungsänderung in der schlesischen Kunst des 18. Jhr.*, w: *Kunstgeschichtliche Studien*, pod red. H. Tintelnota, Breslau 1943, s. 87 i 94; G. Grundmann, W. Schadendorf, *Schlesien*, b. m. 1962, s. 136—137; H. Dziurla, *Sztuka baroku*, w: *Sztuka Wrocławia*. Pod red. T. Broniewskiego i M. Złata, Wrocław—Warszawa—Kraków 1967, s. 339 i 341; K. Kalinowski, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 312; tenże, *Zwischen Habsburgischem und Preussischen Absolutismus. Der Stilwandel in der Schlesischen Kunst um die Mitte des 18. Jhr.*, w: *Still und Gesellschaft*, Leipzig 1984, s. 230—231.

⁹⁾ Landsberger, jw., s. 166; Grundmann, *Richtungsänderung...*, jw., s. 87.

¹⁰⁾ Grundmann, *Richtungsänderung...*, jw., s. 87; Kalinowski, *Architektura...*, jw., s. 312.

¹¹⁾ Grundmann, *Richtungsänderung...*, jw., s. 87; Grundmann, Schadendorf, jw., s. 137; Kalinowski, *Architektura...*, jw., s. 312; Kalinowski, *Zwischen...*, jw., s. 230.

¹²⁾ Hintze, jw.

¹³⁾ Archiwum Państwowe we Wrocławiu Rep. 14. P. A. I. 33a, zespół archiwaliów do wyposażenia wnętrz „Acta den Ausbau der 4 Kammern in dem neuen Breslauer

Zniszczenie pałacu w 1945 roku, a następnie rozebranie jego resztek spowodowało, że przestał on funkcjonować w świadomości polskich historyków sztuki, czego najlepszym dowodem jest najnowsza publikacja poświęcona dziejom i kulturze Wrocławia, w której zabrakło wzmianki o istnieniu niegdyś w tym mieście rezydencji Fryderyka II¹⁴). Zniknęła ona także z pola widzenia powojennej generacji badaczy niemieckich.

1.

Od początku XVIII stulecia Wrocław nie posiadał rezydencji monarchicznej, bowiem budynki dawnego zamku książęcego zostały przekazane Jeźuitom, którzy wzniesli na jego miejscu gmach uniwersytetu i kościół. Ten stan rzeczy odzwierciedlał pozycję Śląska w organizmie ustrojowym monarchii habsburskiej. Dla Habsburów był Śląsk, historycznie i prawnie, częścią królestwa czeskiego, prowincją graniczną i tak podrzędną, że nie widziano nawet potrzeby zachowania symbolicznej siedziby suwerena — zamku. Monarchę reprezentował na Śląsku kolejny starosta generalny; nie było natomiast materialnego symbolu suwerennej władzy — zamku-rezydencji.

Sytuacja ta uległa zmianie z chwilą gdy na Śląsk wkroczył Fryderyk II. Zaangażowanie króla pruskiego w zdobycie, a następnie utrzymanie i inkorporowanie do Prus Śląska, a także waga jaką król przywiązywał do nowopozyskanej prowincji, znalazło odzwierciedlenie w decyzji uczynienia z Wrocławia jednej z czasowych rezydencji królewskich. Jak wyjątkowa to była decyzja świadczy fakt, że poza Poczdamem tylko Wrocław posiadał specjalnie dla króla wzniesioną rezydencję. Po zakończeniu drugiej wojny śląskiej, gdy urealniła się sprawa przynależności Śląska do Prus, podjął w 1747 roku Fryderyk II decyzję o budowie we Wrocławiu pałacu. Pałac ten miał stanowić nie tylko siedzibę królewską — rezydencję lecz zarazem prezentować ludności nowo zdobytej prowincji stałą obecność Majestatu królewskiego. Miejsce odległego monarchy rezydującego w dalekim Wiedniu, miał zająć w świadomości Ślązaków, bliski, stale obecny król pruski. Decyzja budowy rezydencji wrocławskiej miała więc charakter przede wszystkim polityczny, chociaż nie bez znaczenia była potrzeba zapewnienia królowi mieszkania i odpowiadających potrzebom etykiety królewskiej pomieszczeń w czasie jego częstych pobytów na Śląsku, wynikających z trwających latami walk prowadzonych z Austrią. Budowa pałacu królewskiego nadała Wrocławowi status jednego z miast rezydencjonalnych, podnosiła go do rangi Berlina i Poczdamu.

Ze względów finansowych zdecydowano się na adaptację istniejącego

Schlossflügel, insbesondere die Anschläge und Contracte davon betreffend 1752" w zbiorach zamku Monbijou, a także Archiwum Domowe Branderbursko-Pruskie w Berlinie Rep. 14 D.

¹⁴) Wrocław, jego dzieje i kultura. Praca zbiorowa pod red. Z. Świechowskiego, Warszawa 1978.

budynku, a nie na wznoszenie nowej budowli od podstaw. Uwagę pruskich władz budowlanych zwrócił jeden z kilku istniejących wówczas we Wrocławiu pałaców — barona Henryka Gotfryda von Spätgena (ryc. 16)¹⁵⁾. Obiekt ten wydawał się specjalnie dogodny z kilku względów: był stosunkowo niedawno wzniesiony (około 1719 roku), a więc w dobrym stanie technicznym, usytuowany był w pobliżu fortyfikacji, praktycznie na zewnątrz zwartej zabudowy miejskiej oraz posiadał obszerny niezabudowany ogród, położony pomiędzy budynkiem a fortyfikacjami, stanowiący dogodną rezerwę terenu w wypadku rozbudowy obiektu. Pertraktacje o kupno trwały bezskutecznie kilka lat, gdyż właściciel nie był skłonny do odstąpienia pałacu. Dopiero po śmierci Spätgena, jego spadkobiercy 3.IX. 1750 roku sprzedali całość posiadłości tzn. pałac wraz z ogrodem za 12 000 talarów Państwu Pruskiemu¹⁶⁾. 11 września tegoż roku król osobiście dokonał lustracji parceli i pałacu. Uzgodniono przy tym wniesione przez niego korekty do przedłożonego przez architekta królewskiego Jana Boumanna Starszego projektu rozbudowy¹⁷⁾. Projekt Boumanna przewidywał dobudowanie do pałacu Spätgena od południa 15 osiowego skrzydła usytuowanego na terenie dawnego ogrodu i sięgającego od pałacu do fortyfikacji miejskich. Po stronie wschodniej nowego skrzydła zachowano resztki ogrodu. Dojazd do rezydencji pozostawiono od ul. Karola w tej formie jaką miał pałac Spätgena, tak że przejście do nowego skrzydła prowadziło poprzez jego pomieszczenia.

Prace budowlane podjęto z początkiem nowego sezonu budowlanego tzn. na wiosnę 1751 roku. Skrzydło w stanie surowym znalazło się pod dachem już w końcu tegoż roku¹⁸⁾. Szybkość realizacji związana była tak z uruchomieniem odpowiednich funduszy jak i niewielkim w rzeczywistości zakresem realizowanych prac budowlanych. Roboty budowlane prowadził wrocławski mistrz murarski Ernest Gottlieb Kalckbrenner, stolarskie cieśla wrocławski Jerzy Simon Haberkern, a prace kamieniarskie wykonali Henryk Calame i Jan Jerzy Orth z Wrocławia¹⁹⁾. W następnych dwóch latach — 1752 i 1753 kontynuowano prace wykończeniowe we wnętrzach²⁰⁾. Król zamieszkał po raz pierwszy w swym wrocławskim pałacu w dniach 7—9.IX.1752 roku. Gotowe były wtedy już apartamenty prywatne tzn.: pokój sypialny, gabinet, biblioteka i pokój muzyczny²¹⁾. Wydał też wówczas król dalsze dyspozycje odnośnie wystroju części pomieszczeń

¹⁵⁾ Po nabyciu przez Spätgena w 1717 roku parceli wzniesiono około 1719 roku pałac nawiązujący do XVII-wiecznych wzorów wiedeńskiej architektury pałacowej. Architekt pałacu nie jest znany. Por. Kalinowski, *Architektura...*, jw., s. 225.

¹⁶⁾ Hintze, jw., s. 9.

¹⁷⁾ jw.

¹⁸⁾ jw.

¹⁹⁾ jw., s. 10.

²⁰⁾ jw., s. 9.

²¹⁾ jw.

oficjalnych pałacu. W czasie kolejnego pobytu króla we Wrocławiu w dniach 30.X—3.XI.1753 roku pałac był całkowicie ukończony ²²⁾.

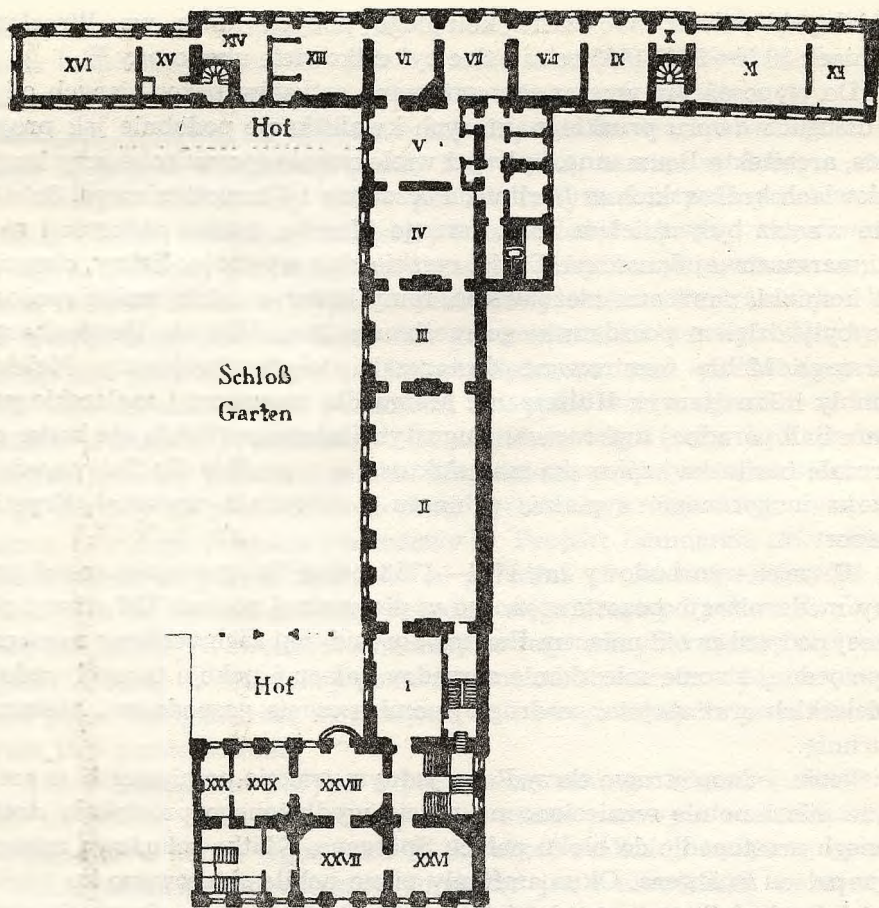
Do wyposażenia wnętrza zaangażowano artystów pozostających od lat na usługach dworu pruskiego, których kwalifikacje podobnie jak projektanta, architekta Boumanna, były już wielokrotnie sprawdzone przy innych budowlach królewskich w Berlinie, Poczdamie i Charlottenburgu. Sztukaterie wnętrza były dziełem Jana Jerzego Mercka, twórcy dekoracji m.in. Sali marmurowej Sanssouci. Części rzeźbiarskie wystroju: listwy, obramienia, kominki, panneaux rzeźbiarskie, ramy luster, a także meble rzeźbiarskie były dziełem poczdamskiego rzeźbiarza Jana Michała Hoppenhaupta Starszego. Meble fornirowane dostarczali stolarze królewscy Melchior Kambly i Jan Henryk Hülsemann. Malowidła supraport i malarskie panneaux Sali paradnej wykonywał Augustyn Dubuisson. Szkło dla luster dostarczała berlińska królewska manufaktura, a żyrandole dla Sali paradnej, pokoju muzycznego, sypialni, gabinetu i biblioteki wykonał Krystian Kleinert ²³⁾.

W trakcie rozbudowy lat 1751—1753 pałac Spätgena nie został poddany modernizacji, pozostawiono go w pierwotnej postaci. Od strony północnej podjazd przed pałacem flankowały budynki fachsworkowe mieszczące po jednej stronie mieszkanie zarządcy pałacu i pokoje tajnych radców królewskich oraz stajnie, po drugiej pomieszczenia gospodarcze, piekarnię i kuchnię.

Nowe jednopiętrowe skrzydło, o jednym trakcie pomieszczeń w amfiladzie piano nobile wzniesiono na rzucie wydłużonego prostokąta dostawionego prostopadle do bloku pałacu Spätgena. Klatka schodowa mieściła się w pałacu Spätgena. Okna amfilady piano nobile skierowano ku wschodowi i wychodziły one na niewielki ogród. Boniowana kondygnacja przyziemia stanowiła cokolwiek dla kondygnacji piano nobile zaakcentowanej jedynie półkoliście zamkniętymi oknami w opaskowych obramieniach. Forma zewnętrzna architektury nowego skrzydła była zdecydowanie skromna, bez jakichkolwiek elementów podkreślających rangę budowli. Detal architektoniczny był suchy i graficzny. Na zewnątrz architektura nowego skrzydła nie przypominała w niczym innych pałaców króla, nie miała charakteru reprezentacyjnego i mieściła się całkowicie w typie starszej architektury berlińskiej z kręgu Filipa Gerlacha. O takim ukształtowaniu elewacji skrzydła zdecydował niewątpliwie fakt, że nie było ono praktycznie widoczne i nie spełniało funkcji reprezentacyjnych. Fasadą paradną rezydencji był bowiem pałac Spätgena, posiadający reprezentacyjną pilastrową artykulację i ozdobny balkonowy portal. Bogaciej rozwiązano natomiast wnętrza nowego skrzydła. Artykulacja ścian zaprojektowana przez Bouma-

²²⁾ jw.

²³⁾ jw., s. 10.



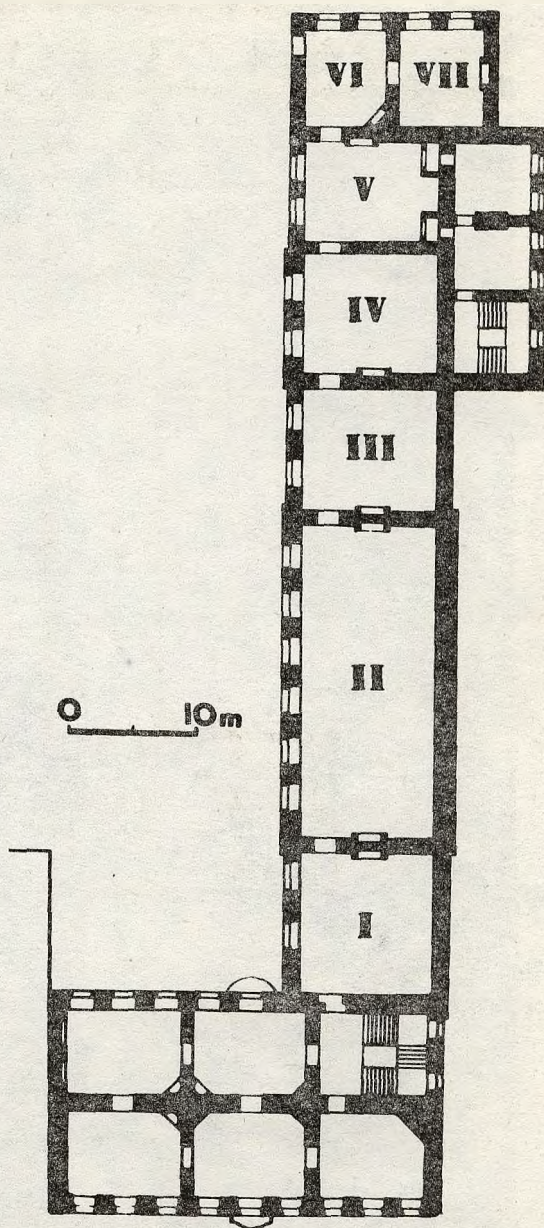
14. Wrocław. Rezydencja królewska. Rzut I piętra. Stan z 1930 roku

nna nawiązywała do francuskiego rokoka, przede wszystkim do dzieł Germaina Boffranda. Ramowe podziały wypełniono malowidłami lub stiukowymi panneaux. Dekorujące sufity motywy rocaille były złożone. Wnętrza więc przypominały charakterem inne budowle królewskie, różniły się jednak znacznie skromniejszym zakresem dekoracji.

W 1760 roku pałac został poważnie uszkodzony podczas ostrzału Wrocławia przez wojska austriackie, lecz już w 1762 roku pod kierunkiem Boumanna doprowadzono budynek do pierwotnego stanu ⁴²⁾. W latach 1796—1797 Karol Gotthard Langhans wybudował na miejscu obu budynków fachwerkowych przed fasadą północną pałacu Spätgena dwa równolegle skrzydła tworzące dziedziniec parady oddzielony od ulicy kątą kra-

²⁴⁾ Güttel, jw., s. 96.

15. Wrocław. Rezydencja Fryderyka II. Rzut I piętra. Rekonstrukcja pierwotnego układu pomieszczeń. I. Nowy przedpokój, II. Sala paradna, III. Sala tronowa, IV. Pokój koncertowy, V. Sypialnia, VI. Pokój do pracy, VII. Biblioteka

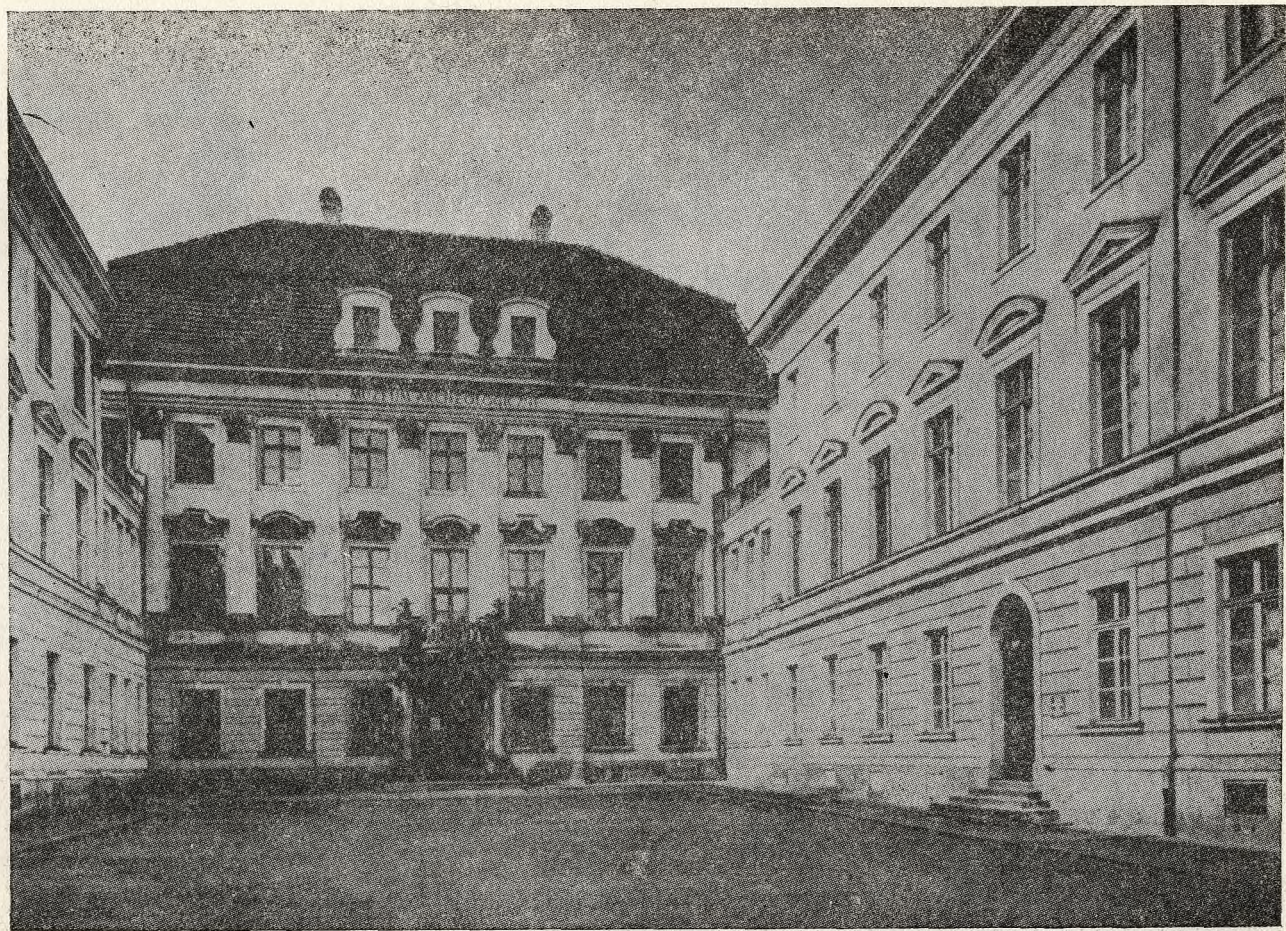


ta²⁵⁾. Kolejnym etapem przekształcenia skromnej siedziby Fryderyka II w większy kompleks pałacowy była rozbudowa południowego zakończenia skrzydła fryderycjańskiego i stworzenie równoległego do pałacu Spätgena skrzydła południowego, wzniesionego w latach 1844—1846 na miejscu zli-

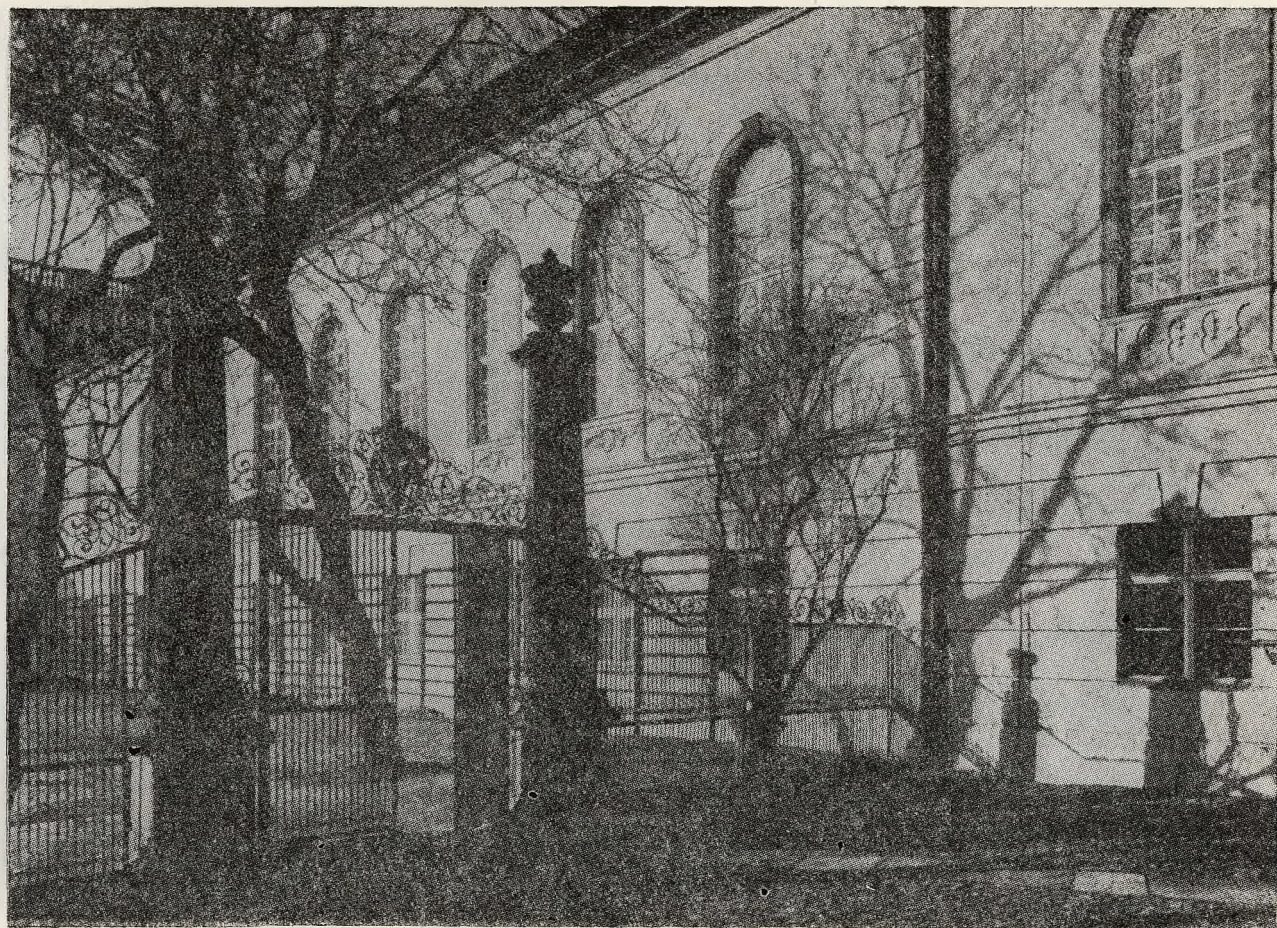
²⁵⁾ Hintze. j.w., s. 8.



16. Wrocław. Pałac Spätgena (około 1719 r.). Fasada paradna. Stan z 1930 roku



17. Wrocław. Pałac Spätgena — dziedziniec parady. Stan współczesny



18. Wrocław, Rezydencja Fryderyka II, Elewacja ogrodowa. Stan z 1930 roku

kwidowanych fortyfikacji. Projektantem i budowniczym tego skrzydła był architekt August Stüler (rys. 14)²⁶⁾. W latach 1858—1868 przekształcono także skrzydła otaczające dziedziniec parady zwiększając ich wysokość (ryc. 17) i łącząc oddzielającą od ul. Karola kolumnową galerią wykonaną w 1867 roku przez kamieniarza Pausenbergera²⁷⁾. W tym kształcie rezydencja wrocławska jako siedziba królewska dotrwała do 1918 roku. W 1926 roku przekształcono ją w Muzeum, przyczym skrzydło fryderycjańskie zachowało w znacznym stopniu swój pierwotny wygląd uzyskując charakter muzeum wewnątrz. Wyposażenie poszczególnych sal uzupełniono ściągniętymi z innych muzeów państwowych przedmiotami z epoki Fryderyka II. Muzeum to uległo zagładzie w końcu II wojny światowej. W wyniku walk w czasie oblężenia Wrocławia w 1945 roku pałac został zniszczony. Po wojnie usunięto ruiny, odbudowując tylko bryłę dawnego pałacu Spätgena i dwa skrzydła dziedzińca parady.

2.

Analizę programu funkcjonalnego rezydencji wrocławskiej poprzedzić wypada rekonstrukcją jej pierwotnego układu przestrzennego. Nowo-wzniesione skrzydło nie miało samodzielnego charakteru i dopiero wraz z pałacem Spätgena stanowiło funkcjonalną całość. Wejście prowadziło bowiem w dalszym ciągu poprzez sień pałacu Spätgena (ryc. 19), z której jednobiegowe schody doprowadzały na podest pierwszego piętra. Podest ten stanowił łącznik pomiędzy pomieszczeniami piano nobile pałacu Spätgena a amfiladą pokoi nowego skrzydła.

Układ pomieszczeń nowego skrzydła przedstawiał się w następujący sposób. Bezpośrednio z podestem schodów połączony z nim drzwiami sąsiedował Pokój Marszałkowski (I, ryc. 20) zwany pierwotnie Nowym Przedpokojem. Miał on kształt zbliżony do kwadratu i zajmował całą szerokość skrzydła. Dwa okna oświetlające wnętrze wychodziły na ogród. Nowy Przedpokój łączył się dwiema parami drzwi z Salą parady. O pierwotnym wyposażeniu Nowego Przedpokoju nie posiadamy żadnych informacji. Z pierwszego kosztorysu budowy wynika, że nie przewidywano w nim ogrzewania, gdyż istniejący kominek postanowiono założyć dopiero w 1752 roku²⁸⁾.

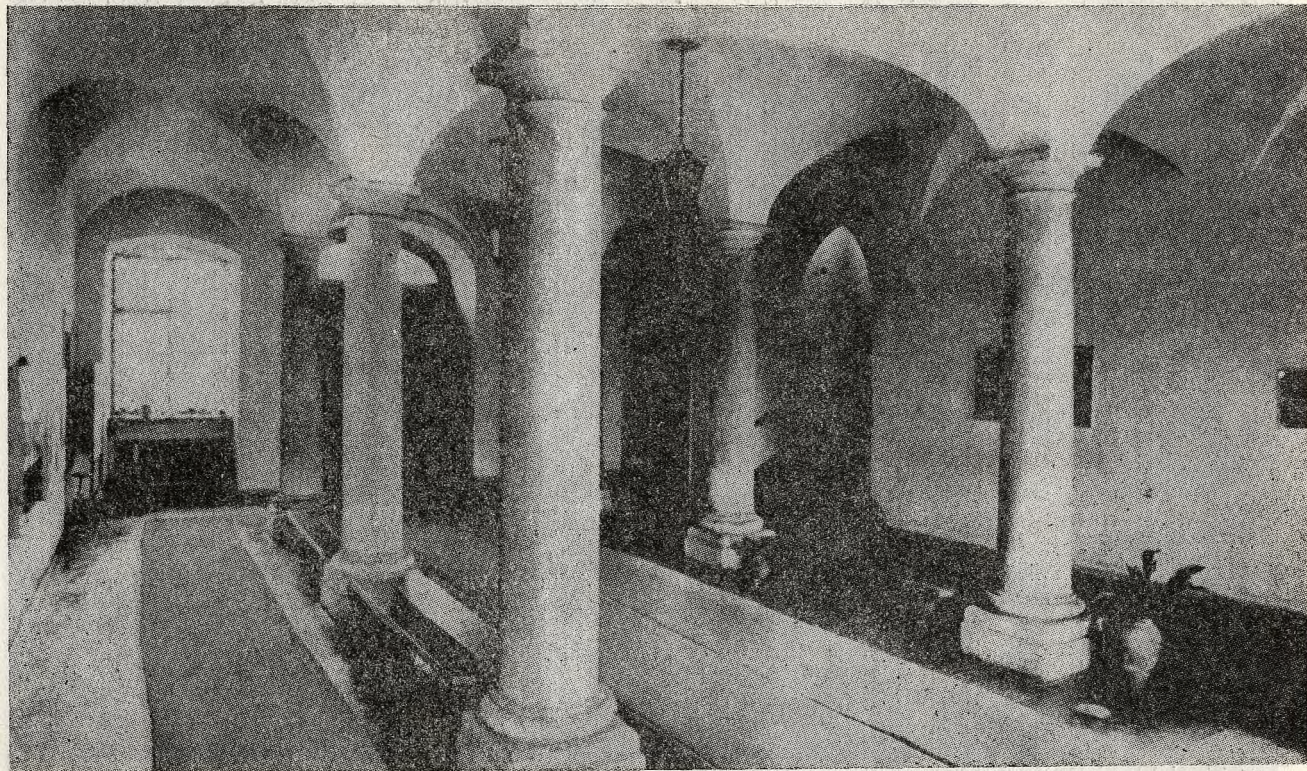
Największym pomieszczeniem nowej części pałacu była Sala parady (Festsaal — II, ryc. 21) która nosiła także nazwę Sali przyjęć (*Empfangsaal*) i Sali jadalnej (*Speisesaal*). Oświetlona ona była 6 oknami wychodzącymi na ogród. Wystrój i wyposażenie wykonano w 1753 roku²⁹⁾. Architektura

²⁶⁾ Güttel, jw., s. 96.

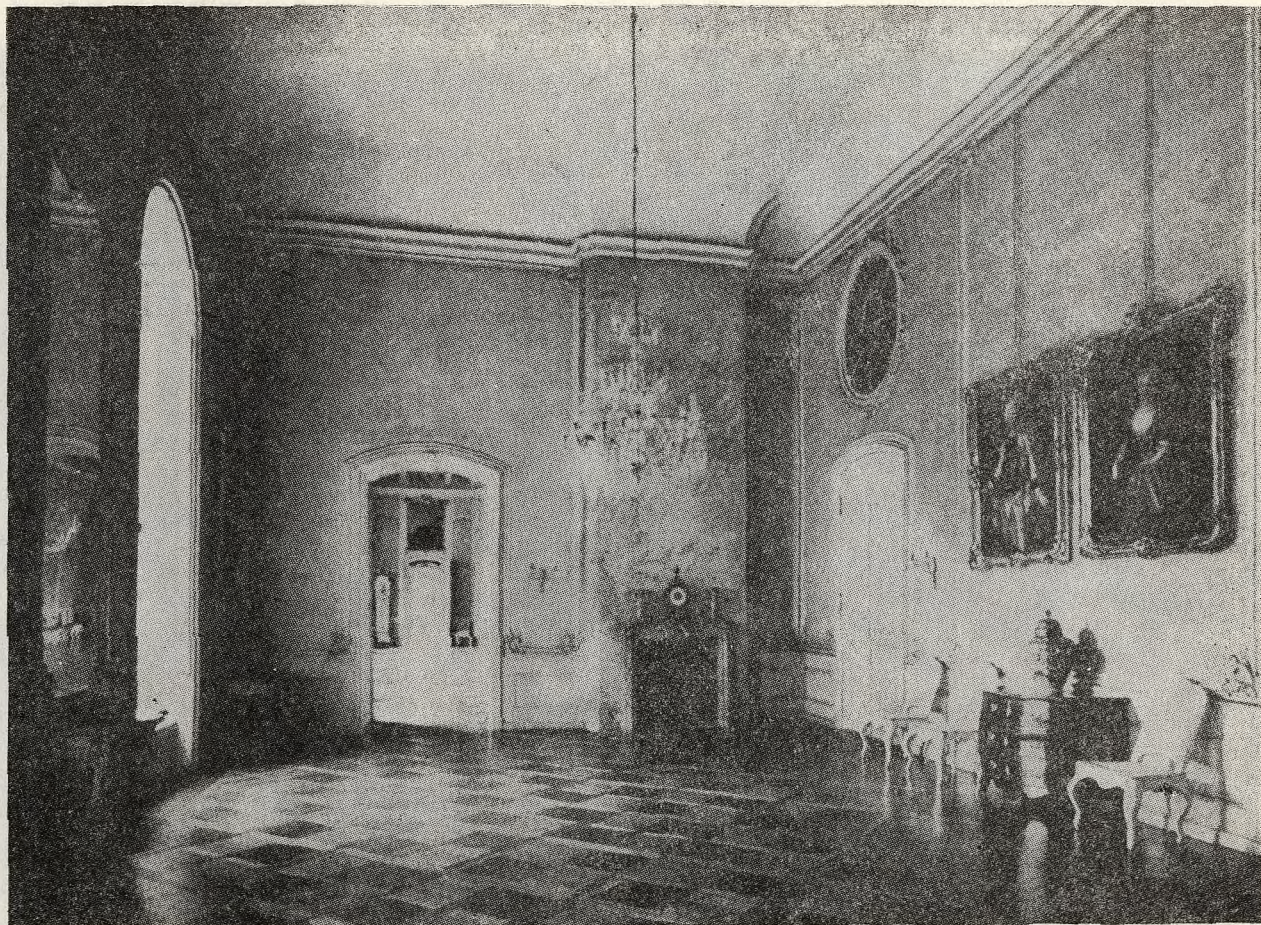
²⁷⁾ Hintze, jw., s. 8. Tekst zamieszczony w wydawnictwie: Wrocław, jego dzieje i kultura, jw., s. 342, błędnie datuje przebudowę Langhansa na lata 1786—1794 odnosząc na ten czas także kolumnowy portyk.

²⁸⁾ Hintze, jw., s. 11.

²⁹⁾ jw., s. 13—14.

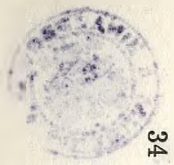


19. Wrocław. Pałac Spätgena. Sien. Stan współczesny

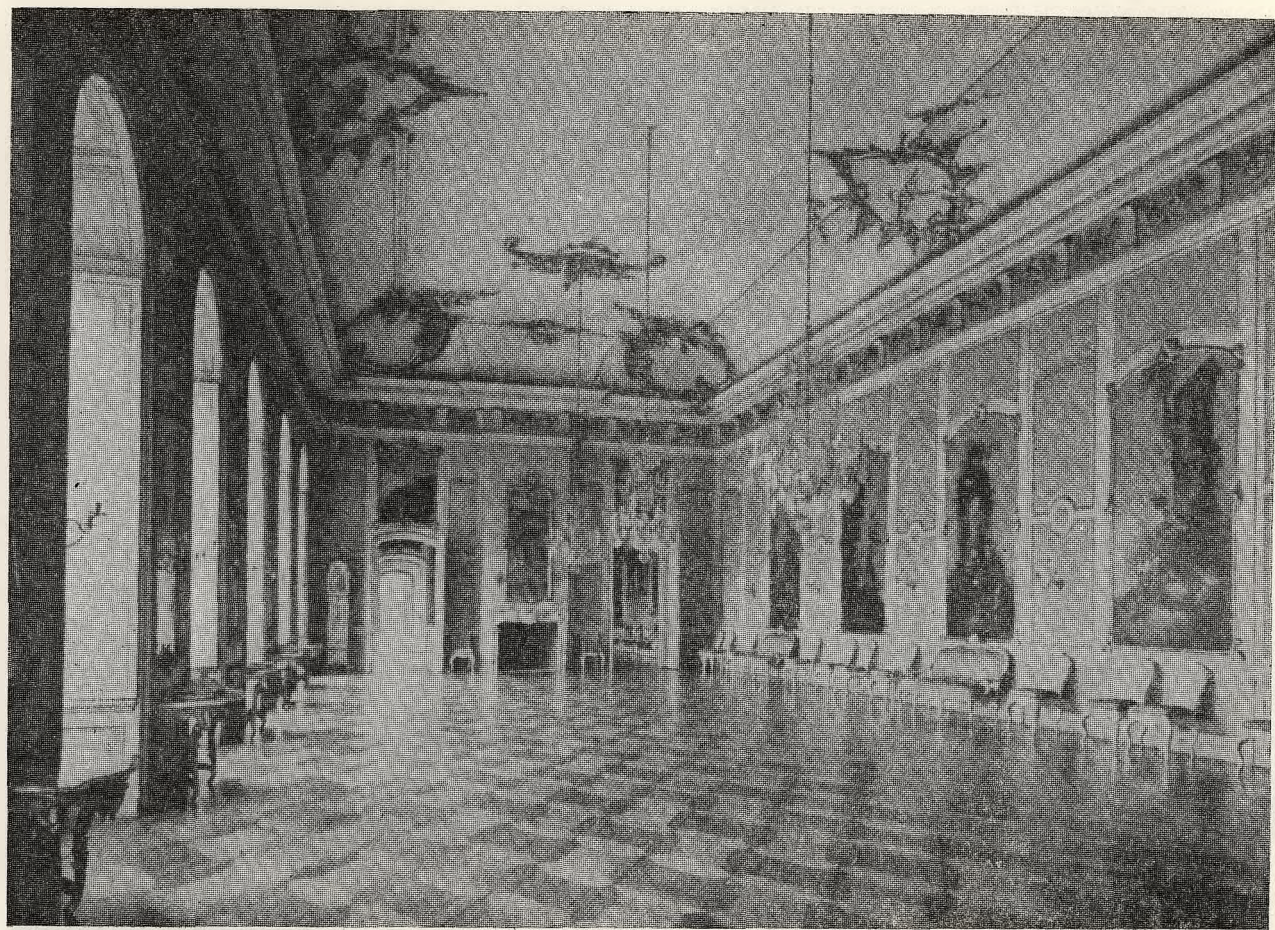


20. Wrocław. Rezydencja Fryderyka II. Nowy przedpokój (I). Stan z 1930 roku





34



21. Wrocław. Rezydencja Fryderyka II. Sala paradna (II). Stan z 1930 roku

Sali paradnej charakteryzowała się spokojnymi, graficznymi podziałami ścian podzielonych na pola listwami i płycinami. Bogaciej ukształtowany został jedynie gzyms wieńczący ściany podzielony kroksztynami, pomiędzy którymi znajdowały się złożone girlandy kwiatów. Płaską fasetę zdobiło sześć wielkich złożonych ornamentów złożonych z motywów *rocaille*. Czytelny i klasycznie spokojny system podziałów oraz pozostająca na drugim planie oszczędna dekoracja *rocaille* wskazuje, że Boumann wzorował się wyraźnie na projektach Germaina Boffranda. Sala paradowa pałacu wrocławskiego odbiega znacznie od charakteru podobnych pomieszczeń w poczdamskim pałacu miejskim, Charlottenburgu, Nowym Pałacu czy Sanssouci. Rokokowy ornament ujawnił się natomiast silniej w wyposażeniu Sali paradowej, które składało się pierwotnie z 6 kanap ustawionych przy ścianie zachodniej naprzeciwko okien, 5 konsol umieszczonych pomiędzy oknami oraz luster w złożonych obramieniach. Wymienione elementy wyposażenia oraz obramienia czterech supraport wykonał Jan Michał Hoppenhaupt St.³⁰⁾ Sztukaterie fasety są dziełem Jana Jerzego Mercka. Marmurowe obramienia kominków są przypuszczalnie dziełem wrocławskiego rzeźbiarza Jana Albrechta Siegwitza, gdyż brak jest wzmianek o tym by zostały one podobnie jak pozostałe części wyposażenia sprowadzone z Poczdamu³¹⁾. Cztery malowane supraporty z motywami martwych natur oraz 5 dekoracyjnych *panneaux* ściany zachodniej przedstawiające kompozycje z ruinami i kwiatami były dziełem Augustyna Dubuissona³²⁾. Parkiet został wykonany w 1753 roku przez wrocławskiego stolarza Clausa Martiny Wy³³⁾.

Umieszczone w ścianie południowej Sali paradowej lewa para drzwi prowadziła do następnego pomieszczenia, którym była Sala audiencyjna. Prawa para drzwi ściany południowej Sali paradowej była pozorną. Sala audiencyjna (III, ryc. 22) nosiła także nazwę Sali tronowej. Miała ona rzut kwadratu, a jej dwa okna podobnie jak w Sali paradowej wychodziły na ogród. Wyposażenie Sali tronowej wykonano w 1753 roku. Podziały ścian ograniczone były do wydzielonej partii cokołu i ozdobnych listew do rozpięcia obić. Faseta sufitu w narożach i ponad kominkiem posiadała skromną dekorację w postaci motywów *rocaille*³⁴⁾. Ściany obciągnięte były niebieskim pluszem („*bleu mourant*”). Z tego samego materiału wykonane były zasłony, baldachim tronu, obicia podestu tronowego i mebli. Pierwotne wyposażenie składało się z fotela tronowego, baldachimu, kanapy, foteli, konsoli pomiędzy oknami i 2 luster nad kominkiem i nad konsolą między

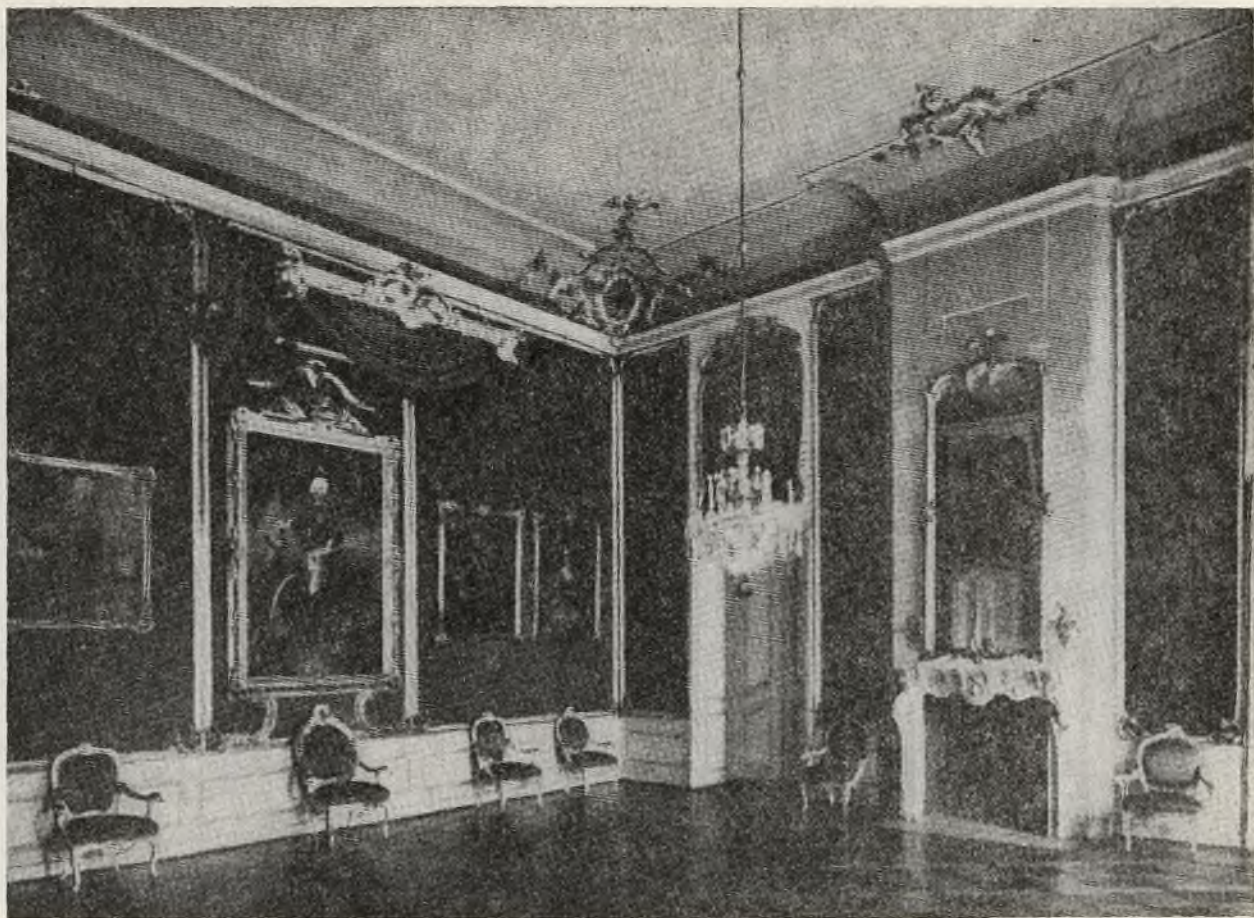
³⁰⁾ Kontrakt na ich wykonanie podpisał artysta 11.XI.1752 roku. Por. Hintze, jw., s. 13.

³¹⁾ Siegwitzowi płacono za bliżej niesprecyzowane roboty w pałacu w 1753 roku. Por. Hintze, jw., s. 14.

³²⁾ Honorarium za całość robót wynosiło 500 talarów — por. Hintze, jw., s. 13.

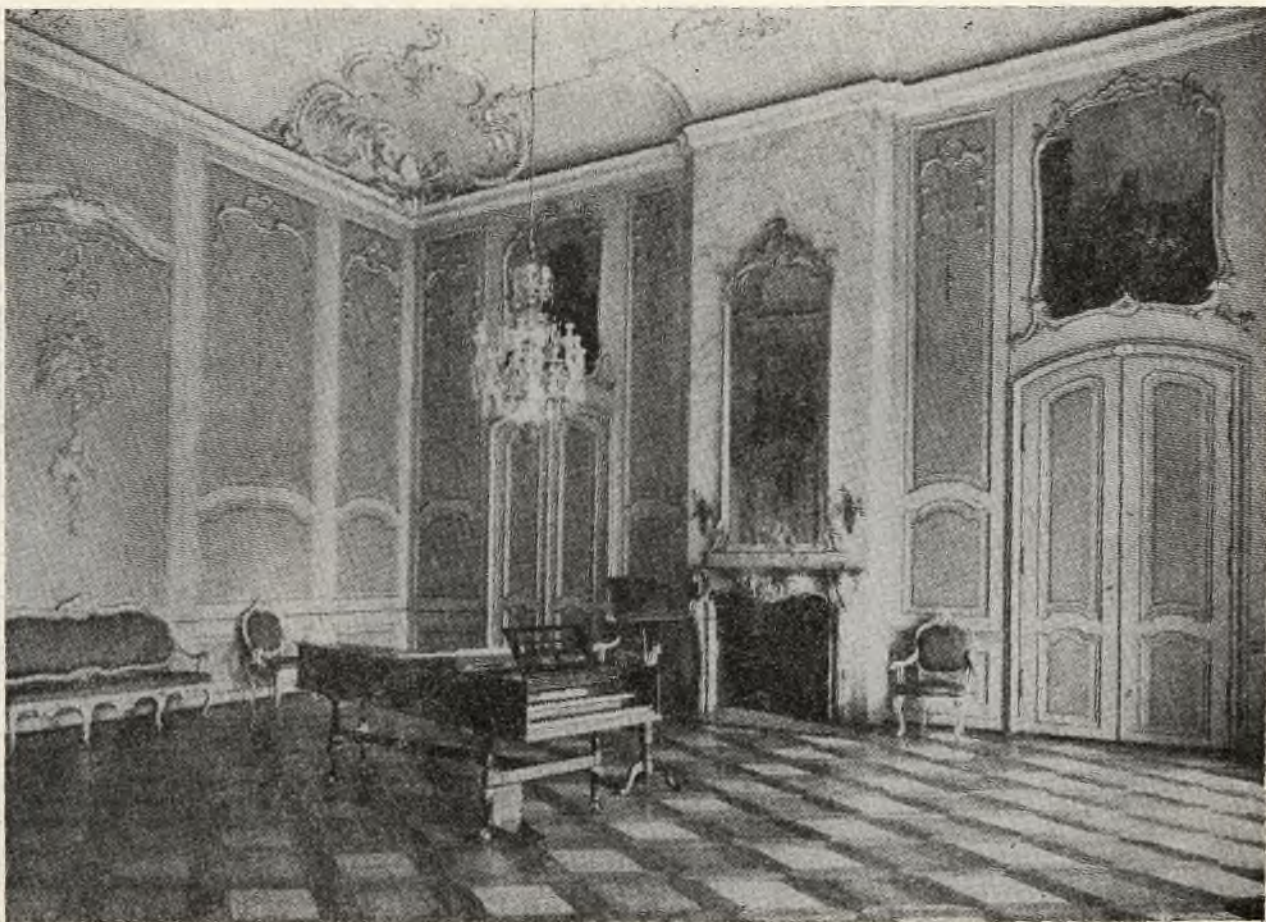
³³⁾ Hintze, jw., s. 14.

³⁴⁾ Wykonał je na wiosnę 1753 roku Merck. Por. Hintze, jw., s. 15.



22. Wrocław. Rezydencja Fryderyka II. Sala tronowa (III). Stan z 1930 roku

Wnętrze sali koncertowej w rezydencji Fryderyka II w Wrocławiu, stan z 1930 roku. Widać tu bogatą dekorację ścienną, w tym panele i sztukaterie, oraz meble, w tym fortepian i ławę. Na suficie znajduje się wielki, ozdobny żyrandol. Podłoga jest wyłożona dywanem z geometrycznym wzorem.



23. Wrocław. Rezydencja Fryderyka II, Pokój koncertowy (IV). Stan z 1930 roku

oknami ³⁵⁾. Kominek wykonany został przypuszczalnie w Poczdamie, wykazuje bowiem uderzające podobieństwa z jednym z kominków w Nowym Pałacu tamże ³⁶⁾.

Cztery malowane supraporty były dziełem Dubuissona ³⁷⁾. Ozdobny parkiet wykonał stolarz wrocławski Samuel Courtois ³⁸⁾. Podobnie jak w Sali paradnej para drzwi zachodnich była pozorna. Podest tronowy ustawiony był przy ścianie zachodniej naprzeciwko okien. Ponad fotelem tronowym ścianę zdobił wyszywany orzeł pruski połączony z orłem śląskim.

Kolejnym pomieszczeniem skrzydła był Pokój Muzyczny zwany także Pokojem Koncertowym (IV, ryc. 23). Podobnie jak w całym skrzydle i wyposażenie tego pomieszczenia wykonane zostało w 1752 roku ³⁹⁾. Okładziny ścian były drewniane, a system podziałów zbliżony do zastosowanego w Sali paradnej składał się z płycin i ramowych podziałów utrzymanych w kolorach złamanego różu i złamanej bieli. Ornamenty utrzymane były w kolorach wnętrza, gdyż w tym pomieszczeniu zrezygnowano z ich złocenia. Płyciny zdobione były delikatnymi girlandami kwiatowymi i festonami z motywami instrumentów muzycznych ⁴⁰⁾. Faseta w narożach i ponad kominkiem miała skromną dekorację w formie motywów *rocaille*. Ściana ponad kominkiem podobnie jak i w pozostałych pomieszczeniach była marmoryzowana ⁴¹⁾. Pierwotne wyposażenie składało się z kanapy, foteli i konsoli z lustrem przy ścianie międzyokiennej oraz lustra nad kominkiem. Przypuszczalnie tak jak i w innych Pokojach Muzycznych Fryderyka II był tam także instrument strunowy — cembalo (klawesyn) oraz stojący pulpit na nuty.

Kolejny pokój — Sypialnia królewska (V, ryc. 24 i 25) nie miała boazerii, lecz obicia utrzymane w kolorze jasno błękitnym („*bleu mourant*”). Wystrój i wyposażenie pochodziły z 1752 roku ⁴²⁾. Sypialnia królewska miała dwa okna wychodzące na ogród. Jej ścianę zachodnią zajmowała alkowa na łóżko wydzielona od pokoju arkadą. Ukryte w podziałach ramowych ściany drzwi prowadziły do korytarzyka służbowego z garderobami

³⁵⁾ Wykonawcą był Hoppenhaupt, z którym zawarto kontrakt na wyposażenie i dekoracyjne listwy 11.XI.1752 roku. Wykonane w Poczdamie elementy i meble przesłane zostały do Wrocławia w marcu następnego roku. Por. Hintze, jw., s. 15.

³⁶⁾ Hintze, jw., s. 15.

³⁷⁾ Zapłacono mu za nie 200 talarów, por. Hintze, jw., s. 15.

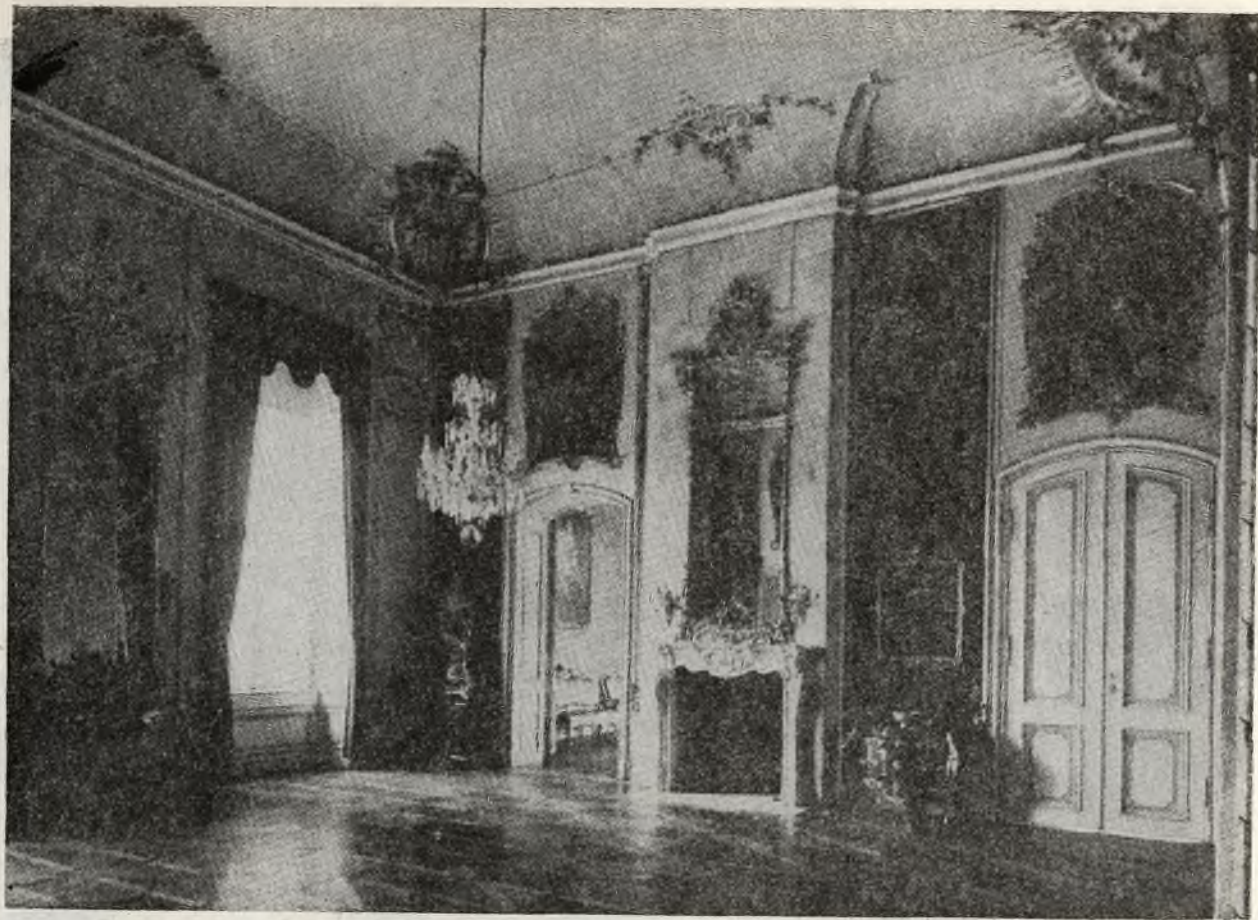
³⁸⁾ Hintze, jw., s. 15.

³⁹⁾ jw., s. 16.

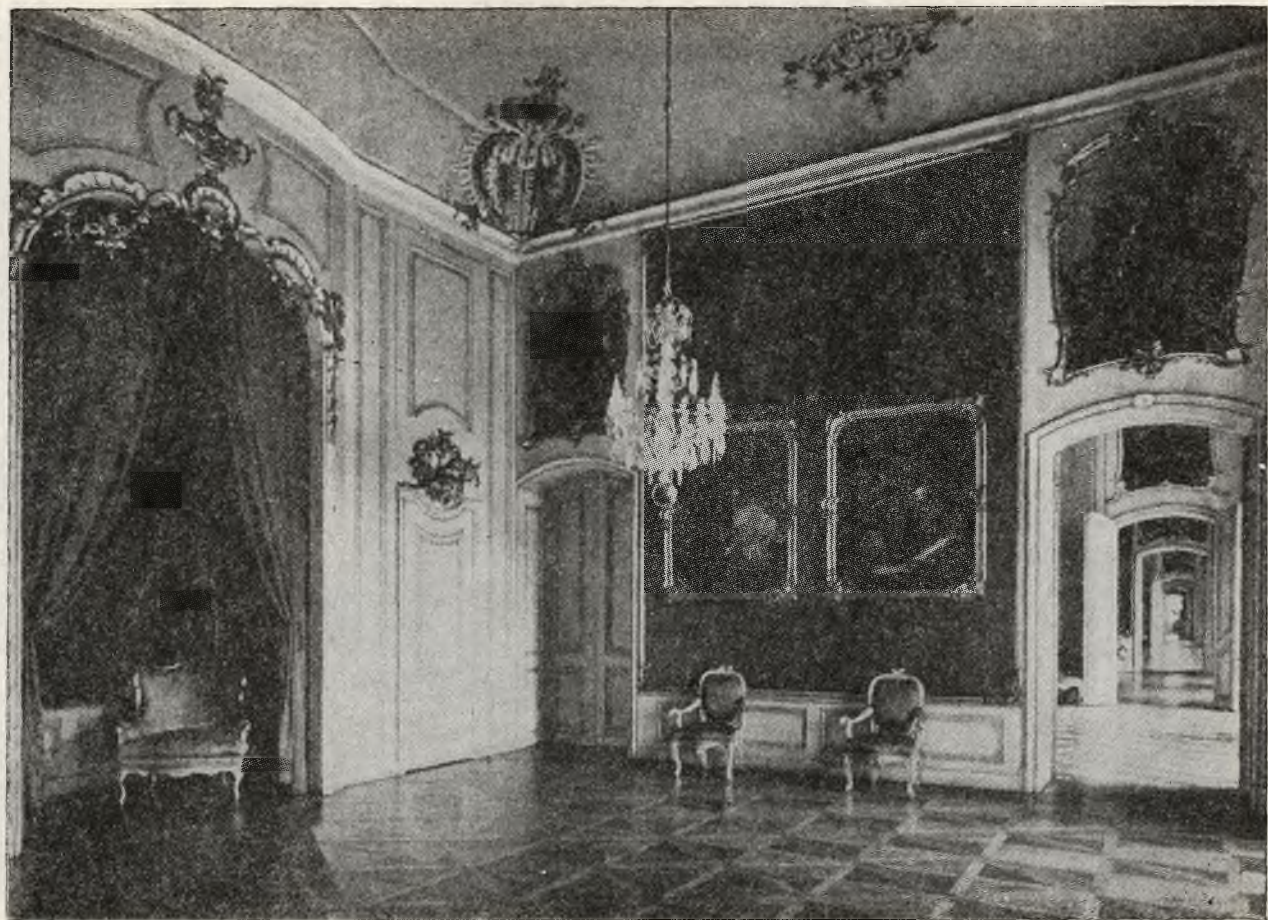
⁴⁰⁾ Kontrakt z Hoppenhauptem zawarty 16.II.1752 roku przewidywał wykonanie ozdobnych listew, 2 konsol, 2 obramień dla luster oraz 3 boazerii z dużymi girlandami i 12 małych *panneaux* z małymi girlandami kwiatowymi za sumę 219 talarów. Ponieważ w pomieszczeniu znajdowały się jedynie 2 *panneaux* z dużymi girlandami i 14 z małymi oraz tylko jedna konsola i jedno lustro przyjąć wypada, że Boumann zmienił jeszcze w 1753 roku pierwotny projekt w wyniku konieczności dokonania remontu drewnianych wykładzin ścian uszkodzonych przez wilgoć. Por. Hintze, jw., s. 16—17.

⁴¹⁾ Za sztukaterie sufitu i marmoryzację ściany kominkowej otrzymał Merck 170 talarów i po 12 groszy za stopę kwadratową marmoryzacji — por. Hintze, jw., s. 17.

⁴²⁾ Hintze, jw., s. 18.



24. Wrocław. Rezydencja Fryderyka II. Sypialnia (V). Stan z 1930 roku



25. Wrocław, Rezydencja Fryderyka II. Sypialnia (V). Stan z 1930 roku

i pomieszczeniami dla kamerdynera. Do pomieszczeń służbowych prowadziła odrębna klatka schodowa łącząca je z mieszczącymi się w przyziemiu pokojami służby, kredensem itp. Również i w sypialni faseta sufitu ozdobiona była w narożach i ponad kominkiem motywami rocaille ⁴³⁾. Malowane supraporty były dziełem Dubuissona ⁴⁴⁾. Meble (fotele, konsole) oraz obramienie arkady alkowy, listwy dekoracyjne i ramy luster nad konsolą i kominkiem oraz sam kominek były dziełem Hoppenhaupts ⁴⁵⁾. Przypuszczalnie do pierwotnego wyposażenia sypialni należała szafka do akt tzw. *cartonnier*, wzorowana na podobnym meblu znajdującym się w Sanssouci kupionym przez Fryderyka II w Paryżu w 1746 roku. W latach 1752/1753 zlecił król stolarzowi Kambly wykonanie kopii dla pałacu we Wrocławiu, w której zresztą ze względów oszczędnościowych złożone okucia brązowe zastąpione zostały rzeźbionymi w drzewie ⁴⁶⁾. Również znajdujący się w Pokoju sypialnym kątownik był kopią podobnego mebla znajdującego się w pałacu miejskim w Poczdamie, wykonaną dla Wrocławia w latach 1752/1753 przez stolarza Jana Henryka Hülsemanna ⁴⁷⁾. Ponieważ pod koniec życia Fryderyk II nie sypiał w łóżku tylko na rozkładanym fotelu możliwe, że w latach późniejszych usunięto z sypialni łóżo, o którym nie wspominają zresztą akta.

Z Pokoju sypialnego prowadziły drzwi do Gabinetu królewskiego (VI, ryc. 26), którego wystrój ukończono także w 1752 roku ⁴⁸⁾. Gabinet (*Schreibzimmer*) umieszczony został na zakończeniu nowego skrzydła, jego dwa okna wychodziły na południe na fortyfikacje miejskie. Drzwi usytuowane we wschodniej ścianie prowadziły bezpośrednio na taras łączący się z bastionem fortecznym ⁴⁹⁾. Ściany Gabinetu obciągnięte były jasno żółtym jedwabiem. Listwy dekoracyjne i obramienia supraport były srebrzone. Zgodnie z życzeniem króla plafon pokoju pozostał bez dekoracji. Utrzymaną w żółtym kolorze marmoryzację ściany ponad kominkiem wykonał Merck ⁵⁰⁾. Malowane supraporty były dziełem Dubuissona ⁵¹⁾. Hoppenhaupt poza listwami dekoracyjnymi, obramieniami supraport i kominkiem wykonał także sześć foteli, kanapę oraz drewniany parawan przed kominkiem ⁵²⁾. Biurko wyłożone zielonym aksamitem o srebrzonych ornamentach.

⁴³⁾ Kontrakt z Merckiem na wykonanie tych prac oraz marmoryzację ściany nad kominkiem zawarto 18 i 19.II.1752 roku. Por. Hintze, jw., s. 18.

⁴⁴⁾ Za dwie supraporty nad wschodnią parą drzwi otrzymał malarz 100 talarów. Por. Hintze, jw., s. 18.

⁴⁵⁾ Kontrakt z rzeźbiarzem zawarto 16.II.1752 roku. Por. Hintze, jw., s. 18.

⁴⁶⁾ Hintze, jw., s. 19.

⁴⁷⁾ jw.

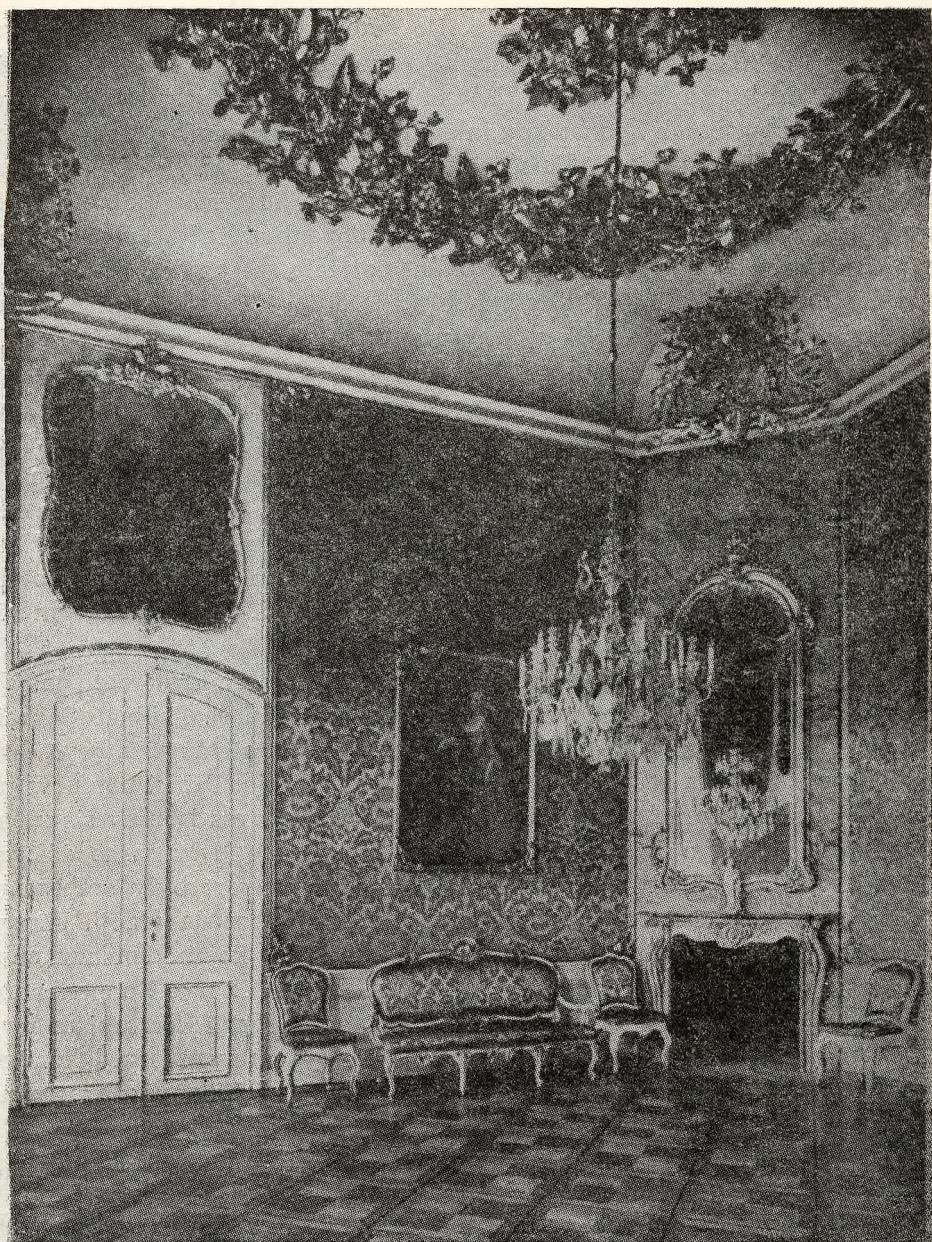
⁴⁸⁾ jw., s. 19.

⁴⁹⁾ Tzw. *Apparelle*. Por. Hintze, jw., s. 21.

⁵⁰⁾ Kontrakt z nim zawarto w tej sprawie w dniu 19.II.1752 roku. Por. Hintze, jw., s. 20.

⁵¹⁾ Hintze, jw., s. 20.

⁵²⁾ jw.



26. Wrocław, Rezydencja Fryderyka II. Pokój do pracy (VI). Stan z 1930 roku



27. Wrocław. Rezydencja Fryderyka II. Biblioteka (VII). Stan z 1930 roku

tach dostarczył Kambly. Jego dziełem był także stojący zegar będący kopią zegara znajdującego się w żółtym gabinecie króla w pałacu miejskim w Poczdamie ⁵³⁾. Ostatnim wnętrzem nowej części pałacu była Biblioteka (VII, ryc. 27) mieszcząca się w narożu skrzydła, której dwa okna wychodziły podobnie jak okna gabinetu na fortyfikacje. Do Biblioteki można było wejść tylko jednymi drzwiami prowadzącymi z Gabinetu. Biblioteka, której wystrój i wyposażenie wykonano w 1752 roku miało zielono malowane boazerie ⁵⁴⁾. Ściany posiadały proste ramowe podziały, a faseta sufitu zdobiona była w narożach motywami rocaille połączonymi z motywami roślinnymi ⁵⁵⁾. Obok kominka i po obu stronach drzwi stały cztery niskie szafy biblioteczne, których zwieńczenia ozdobione były medalionami przedstawiającymi putta z atrybutami różnych gałęzi wiedzy. Kominek, kanapa ustawiona przy ścianie naprzeciwko okien, cztery fotele, konsolę, obramienia luster nad konsolą i kominkiem dostarczył Hopenhaupt ⁵⁶⁾. Biurko wykonał w 1752 roku Melchior Kambly ⁵⁷⁾. Supraporta była dziełem Duboissona.

3.

Piano nobile nowego skrzydła miało siedem pomieszczeń, doliczając pięć wnętrz piano nobile dawnego pałacu Spätgena oraz sień wjazdową i schody paradne — program funkcjonalny rezydencji zawierał się w czterech jednostkach przestrzennych. Program rezydencji wrocławskiej ograniczony został więc do niezbędnego dla etykiety królewskiej minimum, przy czym zrealizowany w obu członach budowli był czynnikiem łączącym je w funkcjonalną całość.

Ciąg wnętrz paradnych otwierała sień dawnego pałacu Spätgena, której przestrzeń podzielona dwiema rzędami kolumn spełniała zdaniem nowego użytkownika w wystarczającym stopniu wymogi reprezentacji monarszej. Świadczy o tym fakt włączenia jej bez zmian do nowego programu rezydencji królewskiej. Na piano nobile prowadziły usytuowane w głębi sieni na prawo od wejścia wąskie, jednobiegowe schody prosto łamane wokół wewnętrznej studni. Schody te pełniące funkcje schodów paradnych pozostawiono również bez zmian wychodząc z założenia, że i one odpowiadają wymogom reprezentacji. Podest schodów na poziomie piano nobile stanowił łącznik pomiędzy wnętrzami piano nobile dawnego pałacu Spätgena a nowym skrzydłem. W tym miejscu nastąpiło przesunięcie osi ruchu z dawnego prowadzącego w kierunku wschodnim, na południowy ku wne-

⁵³⁾ Biurko zostało dostarczone w marcu 1753 roku, kosztowało 36 talarów, zegar kosztował 250 talarów i dostarczony został w latach 1752/1753. Por. Hintze, jw., s. 20.

⁵⁴⁾ Hintze, jw., s. 21.

⁵⁵⁾ Roboty sztukatorskie i marmoryzację ściany nad kominkiem wykonał zgodnie z kontraktem z 18 i 19.II.1752 roku Merck. Por. Hintze, jw., s. 21.

⁵⁶⁾ Hintze, jw., s. 21.

⁵⁷⁾ jw.

trzem nowego skrzydła. Pokoje paradne pałacu Spätgena zostały wyłącznie z programu reprezentacyjnego rezydencji. Nie wiemy jakie nowe funkcje im nadano, możliwe że antykamer o bliżej niesprecyzowanym przeznaczeniu lub pokoiów dyżurnych adiutantów. Właściwą funkcję antykamery spełniał Nowy Przedpokój — pierwsze wnętrze nowego skrzydła. Redukcja zwyczajowego monarszego programu reprezentacyjnego polegała we Wrocławiu na ograniczeniu funkcji antykamery do jednego pomieszczenia.

Bezpośrednio za Nowym Przedpokojem usytuowano jedno z dwóch głównych wnętrz reprezentacyjnych rezydencji — Salę paradną. Jak wskazuje wymienne określenie jej funkcji: Sala paradna, Sala jadalna, Sala przyjęć spełniała ona w programie rezydencji różne role. Redukcja programu reprezentacyjnego polegała w tym wypadku na łączeniu w jednym wnętrzu kilku różnorodnych funkcji — sali jadalnej tak paradnej jak i prywatnej, przeznaczonej na codzienne posiłki mniejszego grona osób najbliższych króla⁵⁸⁾, sali balowej oraz drugiej antykamery poprzedzającej Salę tronową. Te zróżnicowane funkcje zadecydowały o neutralnej tematyce malowideł panneaux i supraport. Wykorzystywanie Sali paradnej jako drugiej antykamery pozwoliło na nadanie Sali tronowej stosunkowo niewielkich wymiarów, nie traciła ona bowiem przy takim rozwiązaniu swego wyjątkowego charakteru. Sala tronowa, podobnie jak Sala tronowa zamku berlińskiego, uzyskała jednolite obicie błękitnym pluszem. Jedynymi elementami wzbogacającymi są złożone listwy i kartusze rocaille w fasecie. Błękit — był barwą rozpoznawczą fryderycjańskiej armii, kolor więc Sali tronowej nie był dobrany przypadkowo i miał kojarzyć się z barwą pruskiej monarchii, tak z osobą króla jak i rękojmnią potęgi monarchii — jej armią. Na Sali tronowej kończył się ciąg pomieszczeń paradnych dostępnych szerszemu gronu osób, spełniających określone etykietą wymogi reprezentacyjności rezydencji suwerena.

Wbrew rozpowszechnionej w literaturze przedmiotu opinii o niesprecyzowanym charakterze wrocławskiej budowli, należy więc stwierdzić, że miała ona wyraźnie określony, pełny program reprezentacyjny (redukcja dotyczyła tylko jednej antykamery) wymagany dla rezydencji suwerena i w tej mierze nie różni się ona od innych rezydencji króla pruskiego. Rezydencjalny charakter wrocławskiego pałacu zdeterminowany był zresztą, jak zaznaczono, politycznymi przesłankami, które zadecydowały o wzniesieniu go w głównym mieście nowozdobyczej prowincji.

Cztery wnętrza zajmujące część południową nowego skrzydła odpowiadały również wymogom etykiety dworskiej chociaż tworzyły właściwą

⁵⁸⁾ W innych rezydencjach Fryderyka II istniała zazwyczaj w obrębie apartamentów prywatnych króla druga mniejsza jadalnia, np. w tzw. pierwszym mieszkaniu króla w Charlottenburgu z lat 1740—1742. Por. T. Eggeling, *Die Wohnungen Friedrichs des Grossen in Schloss Charlottenburg*, Berlin 1978, czy w Nowym Pałacu w Poczdamie (por. Foerster, jw.).

przestrzeń mieszkalną króla — jego apartamenty prywatne⁵⁹⁾. Usytuowanie wnętrz mieszkalnych w części południowej skrzydła zgodne było z postulatami francuskiej teorii architektonicznej preferującej takie właśnie ich umieszczenie. W wypadku Wrocławia skłaniało do tego także całe rozwiązanie programu funkcjonalnego rezydencji, tylko bowiem w ten sposób można było wydzielić przestrzeń mieszkalną od przestrzeni paradnej. Boumann wzorował się w tym wypadku niewątpliwie na rozwiązaniu zastosowanym w 1747 roku w tzw. drugim mieszkaniu królewskim w pałacu w Charlottenburgu⁶⁰⁾.

Na przestrzeń mieszkalną składały się cztery wnętrza⁶¹⁾, które odnajdujemy we wszystkich rezydencjach Fryderyka II. Były to: pokój koncertowy (*chambre*), sypialny (*cabinet*), pokój do pracy (*garderobe*) i biblioteka. We Wrocławiu braknie jedynie antykamery poprzedzającej zazwyczaj pokoje prywatne króla w innych jego rezydencjach. W tak zakreślonej przestrzeni toczyło się prywatne życie Fryderyka II, niezależnie od tego czy przebywał on w Berlinie, Poczdamie czy Wrocławiu. Te cztery pomieszczenia były też pierwszymi, które zrealizowano już w 1752 roku aby umożliwić królowi zamieszkanie w nowo wzniesionym skrzydle.

Pokój muzyczny zwany też Pokojem koncertowym znajdował się na pograniczu pomiędzy strefą wnętrz paradnych — dostępnych, a strefą wnętrz prywatnych — niedostępnych, pomiędzy Salą tronową a sypialnią króla. Było to pomieszczenie odpowiadające charakterowi, przewidzianej etykietą dworską, dawnej retiradzie. Pokój koncertowy pojawiający się we wszystkich pałacach Fryderyka II stanowił odpowiednik francuskiej „*salle d'assembleé*”, „*salon de parade*” czy Blondelowskiego „*petit salon*”⁶²⁾. Stanowił on wyraz nowego typu stosunków towarzyskich ukształtowanych we Francji na dworze Ludwika XV, gdy miejsce barokowej, zrytualizowanej, usakralniającej pompy, zajęła bardziej swobodna, mniej teatralna etykieta, kultywująca silniej osobiste kontakty towarzyskie, także pomiędzy monarchą i jego najbliższym otoczeniem: „*Salle d'assembleé*” — fryderycjański Pokój koncertowy był miejscem kultywowania życia towarzyskiego — miejscem prywatnych rozrywek monarchy. Lecz ze względu na jego funkcje w etykiecie dworskiej nie był przestrzenią nacechowaną osobistym charakterem użytkownika. Prywatny charakter Pokoju koncertowego na dworze Fryderyka II wynikał z faktu, że sam monarcha występował często w roli solisty w trakcie muzykowania. Było to wnętrze dla grona wybra-

⁵⁹⁾ H. Huth, Die Wohnungen Friedrichs des Grossen, w: Phoebus, 2, 1949, s. 107—115, 159—178.

⁶⁰⁾ Eggeling, jw., s. 44.

⁶¹⁾ Odpowiada to postulatowi Ch. A. Daviler, Cours d'Architecture, 1691 przewidującego typowy czteropokojowy apartament składający się z: *antichambre*, *chambre*, *cabinet* i *garderobe*.

⁶²⁾ Kurth, jw., s. 125, 168 — przypis 17.

nego ale stosunkowo liczne, stąd też i jego usytuowanie na przejściu do strefy apartamentów prywatnych króla. Podobne usytuowanie Pokoju koncertowego spotykamy i w ulubionej siedzibie króla, w Sanssouci, gdzie ulokowany on został przed sypialnią ale po Salonie Marmurowym spełniającą podobną rolę jak wrocławska Sala paradna — prywatnej jadalni królewskiej. Również w innych rezydencjach np. w tzw. drugim mieszkaniu króla w Charlottenburgu czy Nowym Pałacu w Poczdamie Pokój koncertowy poprzedza ciąg apartamentów prywatnych króla.

Sypialnia królewska wrocławskiej rezydencji mimo istnienia alkowy na pomieszczenie łóżka, utraciła w znacznej mierze charakter barokowego „*chambre de parade*”, który zachowują inne sypialnie królewskie np. w pałacu miejskim w Poczdamie czy Berlinie. Nawet w Sanssouci, mającym jednoznacznie prywatny charakter, alkowa pokoju sypialnego oddzielona jest od pozostałej części wnętrza parą kolumn i masywną ozdobną balustradą ⁶³⁾. Także w sypialniach Charlottenburgu i poczdamskiego pałacu miejskiego alkowy wydzielone są balustradami. We Wrocławiu alkowę wydzielono tylko arkadą; „*sanktuarium*” „*chambre de parade*” nie wyodrębnione balustradą od pozostałej przestrzeni wnętrza, traci w pewnym stopniu swój sakralny charakter — staje się zwykłą wnęką na mebel. Istnienie jednak alkowy wymagane było programem rezydencjonalnym przewidującym specjalną sypialnię władcy. Sypialnia wrocławska oddzielona od ciągu wnętrz paradnych odpowiadała pełniej modnej zasadzie „*commodite*”. W Sanssouci sypialnia pełniła podwójną funkcję, także pokoju do pracy ⁶⁴⁾, we Wrocławiu stała się wyłącznie miejscem nocnego odpoczynku, zbliżając się do rozwiązań zastosowanych wcześniej w Charlottenburgu, w latach późniejszych w Nowym Pałacu w Poczdamie ⁶⁵⁾.

Za pokojem sypialnym usytuowane były dwa dalsze pomieszczenia decydujące o komforcie codziennego życia — „*commodite*” — pokój do pracy i biblioteka. W tych wnętrzach obracał się całymi latami rytm codziennego życia prywatnego króla i one decydują o pewnej indywidualizacji strefy mieszkalnej rezydencji fryderycjańskich, nadając im nie spotykany w innych europejskich rezydencjach charakter prywatności. Pokój do pracy łączył się z jednej strony z pokojem sypialnym, z drugiej z biblioteką, z trzeciej z przestrzenią zewnętrzną — naturą. Zbliżone rozwiązanie zaaranżowano dla Fryderyka II wcześniej w tzw. pierwszym mieszkaniu królewskim w Charlottenburgu, gdzie pokój do pracy i biblioteka zostały wydzielone nie tylko z ciągu pomieszczeń reprezentacyjnych lecz znajdują się także na uboczu apartamentów prywatnych ⁶⁶⁾. We Wrocławiu pokój

⁶³⁾ jw., s. 130—131.

⁶⁴⁾ Kurth, jw., s. 130.

⁶⁵⁾ Eggeling, jw., plan; Foerster, jw., plan.

⁶⁶⁾ Eggeling, jw., plan, s. 37.

do pracy posiadał bezpośrednie wyjście na taras mający połączenie z fortyfikacjami. Była to w warunkach zabudowy miejskiej jedyna możliwość uzyskania dalszej perspektywy krajobrazowej, do której król przywiązywał dużą wagę.

Do Biblioteki prowadziło jedynie wejście z pokoju do pracy, do tego z kolei jedyne wejście poprzez sypialnię królewską. Już to wyliczenie wskazuje na charakter Biblioteki, w której jak dowiadujemy się z listów króla, spędzał on długie godziny podczas pobytów we Wrocławiu. Było to więc wnętrze o charakterze wyłącznie osobistym — „*asylum privatissime*”. Pomysł wyodrębnionego, niedostępnego dla niepowołanych wnętrza, „wieży z kości słoniowej” był autorstwa samego króla, którego źródła tkwiły w przeżyciach osobistych związanych z tzw. Pokojem wieżowym w pałacu w Rheinsbergu, urządzonym dla Fryderyka II gdy był jeszcze następcą tronu⁶⁷⁾. W Sanssouci biblioteka wyodrębniona została w postaci cylindrycznego pawilonu dostawionego do zakończenia skrzydła pałacu. Do biblioteki prowadziło wąskie przejście bezpośrednio z sypialni królewskiej⁶⁸⁾. Wstęp do biblioteki królewskiej w Sanssouci był jak wiemy surowo wzbroniony, i można było się do niej dostać jedynie za osobistą zgodą króla⁶⁹⁾. Usytuowanie wrocławskiej biblioteki przypomina najbardziej bibliotekę Sanssouci z jej wyraźnym wyodrębnieniem i jedynym dojściem, inne biblioteki w prywatnych apartamentach króla w Charlottenburgu (1 mieszkanie królewskie) i Nowym Pałacu w Poczdamie nie miały tak zamkniętego charakteru.

Analiza przestrzeni mieszkalnej króla w rezydencji wrocławskiej wskazuje, że pomyślana ona była w ten sposób aby stworzyć możliwie komfortowe ramy dla codziennego rytmu życia i zwyczajów monarchy. Zmuszony do częstego przenoszenia się z jednej rezydencji do drugiej dążył Fryderyk II do takiej aranżacji swych apartamentów prywatnych, aby nie różniły się one zasadniczo od siebie. Służyły temu: powtarzająca się w zależności od charakteru wnętrza kolorystyka np. w wypadku bibliotek zawsze zielona⁷⁰⁾, a pokoiów do pracy, żółta ze srebrną dekoracją oraz wykonywanie kopii ulubionych mebli, jak to miało miejsce we Wrocławiu. W programie mieszkalnym Fryderyka II, który w różnych wariantach realizowany był konsekwentnie w kolejno wznoszonych rezydencjach, nie mieściły się typowe dla epoki ekstrawagancje wyposażeniowe — galerie lakowe, pokoje porcelanowe, sale zwierciadlane — te należały do programu

⁶⁷⁾ O tym, że pierwowzorem dla biblioteki Sanssouci miał być pokój wieżowy w Rheinsbergu świadczy odrębna notatka króla na projekcie pałacu „*come d Rein-sburg*”. Por. Hübner, jw., s. 7. Również wcześniejszy pokój do pracy w zamku berlińskim swym kolistym rzutem nawiązywał do Rheinsbergu (por. Geyer, jw., s. 18, il. 16, ok. 1747 r.).

⁶⁸⁾ Kurth, jw., s. 130.

⁶⁹⁾ jw., s. 132—133.

⁷⁰⁾ Eggeling, jw., s. 37.

reprezentacji. Program apartamentów mieszkalnych realizował zasadę dobrego smaku — „*bon goût*”, w którym obowiązywały prawa oświeconego rozsądku. Stanowią one istotne przejście od barokowych apartamentów prywatnych, pozbawionych indywidualizmu i prywatności, do prywatnych w pełni apartamentów doby oświecenia.

W programach rezydencji fryderycjańskich nie ma wewnątrz przeznaczonych dla żony monarchy, nie ma symetrycznego odpowiednika dla apartamentów króla — apartamentów królowej. Od wstąpienia na tron Fryderyk II żył w separacji z małżonką, która mieszkała w zamku Schönhausen koło Berlina i nie bywała nawet w Poczdamie. Tylko w Charlottenburgu urządzono jeszcze apartamenty królowej, lecz znajdowały się one nie w piano nobile tylko w przyziemiu. W Sanssouci nie ma miejsca dla towarzyski życia⁷¹⁾. Również rezydencja wrocławska była budowana dla samotnego człowieka.

Podobnie jak program reprezentacyjny odpowiadał funkcji pałacu jako rezydencji, tak i program apartamentów prywatnych mieścił się całkowicie w modelu realizowanym we wszystkich siedzibach króla. Pałac wrocławski rozpatrywany z perspektywy jego funkcji nie był więc ani podrzędną siedzibą prowincjonalną, ani kwaterą wojskową, lecz typową rezydencją ukształtowaną zgodnie z wymogami etykiety dworskiej, według potrzeb i wymagań użytkownika.

4.

Budowa pałacu wrocławskiego przypadła na okres po ukończeniu tzw. drugiego mieszkania królewskiego w Charlottenburgu, modernizacji wewnątrz zamku berlińskiego i pałacu miejskiego w Poczdamie, a przebiegała równolegle z ostatnią fazą realizacji Sanssouci. Przypadła więc na czas gdy kończono budowę zaprojektowane przez G. W. von Knobelsdorffa, a nie rozpoczął jeszcze działalność K. von Gontart, z którego osobą związana jest późna faza fryderycjańskiego rokoka. Lata 50-te XVIII wieku były okresem wyraźnego obniżenia poziomu ambicji mecenasowskich króla, którego posunięcia oszczędnościowe (wymuszone ogólną sytuacją państwa) determinowały skalę realizacji i preferowały skromniejszy typ dekoracji wewnątrz.

W takim kontekście należy rozpatrywać stronę formalną wrocławskiej rezydencji jako wymuszoną okolicznościami zewnętrznymi, przede wszystkim natury finansowej.

Dekoracja zastosowana we wnętrzach wrocławskich prezentuje formy charakterystyczne dla drugiej fazy wystrojów wewnątrz fryderycjańskich, gdy miejsce bogatych kompozycji J. A. Nahl'a zajęły oszczędne formy pojedynczych motywów *rocaille*, projektowanych przez braci Hoppenhaup-

⁷¹⁾ Kurth, jw., s. 165—166, przypis 4.

tów. Stąd też wynikają duże podobieństwa pomiędzy dekoracją wrocławskich wnętrz a pomieszczeniami tzw. drugiego mieszkania królewskiego w Charlottenburgu ⁷²⁾.

O ile dekoracja wnętrz nowego skrzydła rezydencji wrocławskiej prezentowała nową, zaakceptowaną przez króla, orientację stylową, forma architektoniczna budowli nie daje się określić jednoznacznie.

Oszczędna artykulacja elewacji ogrodowej daje się wyjaśnić przez fakt, że nie była ona praktycznie widoczna, a więc nie funkcjonowała w szerszym odbiorze społecznym — była pozbawiona znaczeń semantycznych. Odmienne przedstawiała się sprawa fasady zamykającej dziedziniec parady prowadzący do rezydencji; była nią jak pamiętamy fasada dawnego pałacu Spätgena. Jej jednoznacznie wiedeński charakter nie wywoływał widocznie, zdaniem Fryderyka II, asocjacji utrudniających jej identyfikację jako fasady rezydencji króla pruskiego. Że Ślązacy odbierali ją jednak jako obcą duchowi pruskiemu, świadczy najlepiej fakt, że przedmiotem recepcji stylowej stała się niewidoczna elewacja ogrodowa identyfikowana ze stylem architektury Berlina i Poczdamu, a nie reprezentacyjna fasada pałacu królewskiego, zbyt jednoznacznie kojarząca się z dawną stolicą prowincji — Wiedniem. Innymi więc oczami patrzył na fasadę swej rezydencji wrocławskiej Fryderyk II, a innymi jego ślascy poddani.

Parafrazując tę sytuację zakończyć wypada nasze rozważania stwierdzeniem, że dla współczesnych Fryderyka II wrocławski pałac był jednoznacznie rezydencją królewską, dla historyków sztuki natomiast budowlą o niesprecyzowanym charakterze.

⁷²⁾ Eggeling, jw., s. 45, il. 34—36.

SIEDZIBA KS. STANISŁAWA PONIATOWSKIEGO ZWANA „USTRONIE” W WARSZAWIE

Relacje artystyczne polsko-włoskie i włosko-polskie w epoce Oświecenia doczekały się wielu opracowań naukowych. Artyści włoscy pracujący w Polsce i artyści polscy kształcący się w Italii są dobrze znani historykom sztuki obu krajów. A jednak są w Polsce dzieła sztuki powstałe w klimacie wzajemnych stosunków polsko-włoskich, które dotąd nie zainteresowały bliżej uczonych i nie uzyskały należnej im wybitnej pozycji w historii sztuki europejskiej. Jednym z takich dzieł jest warszawska siedziba ks. Stanisława Poniatowskiego zwana „Ustronie”, ukształtowana pod kierunkiem właściciela przez wykształconego we Włoszech architekta Stanisława Zawadzkiego i spopularyzowana przez piękne miedzioryty dwóch znakomitych rytowników włoskich Carla Antoniniego i Cristoforo dall'Acqua¹⁾. Mimo krótkiej charakterystyki w monografii o architekcie Zawadzkim pióra Ireny Malinowskiej²⁾ oraz wzmianki w książce Andrea Busiri Vici³⁾, siedziba ks. Stanisława Poniatowskiego nie została dotąd należycie oceniona. Zdaniem piszącego te słowa jest ona przykładem zupełnie nowego (na owe czasy!) myślenia przestrzennego i jako taka stoi na samym początku dziejów architektury nowoczesnej w Polsce.

Właściwy twórca Ustronia, ks. Stanisław Poniatowski, podskarbi Wielkiego Księstwa Litewskiego, należał do najwybitniejszych przedstawicieli arystokracji polskiej w drugiej połowie XVIII stulecia. Urodził się w roku 1754, był synem Kazimierza Poniatowskiego i Apolonii Ustrzyckiej oraz bratankiem króla Stanisława Augusta. Należy przypomnieć, że ks. Stanisław jest założycielem do dziś żyjącej we Francji linii książąt Poniatow-

¹⁾ Artykuł niniejszy zawdzięcza bardzo wiele radom i sugestiom mgr Ireny Malinowskiej, która łaskawie udostępniła mi swoje notatki do Ustronia; jestem Jej za to bardzo wdzięczny. Dziękuję również za rady i wskazówki dr Andrzejowi Rottermundowi i mgr Waldemarowi Baraniewskiemu, którzy przedyskutowali ze mną problematykę siedziby w Ustroniu. Materiały zawarte w niniejszym artykule wykorzystałem w referacie p.t. „*Il principe Stanisław Poniatowski e la sua dimora detta Ustronie a Varsavia*” przedstawionym w Wenecji dnia 15 listopada 1983 r. podczas Seminarium zorganizowanego przez Fondazione Giorgio Cini i Instytut Sztuki PAN na temat: „*Cultura e nazione in Italia e Polonia dal Rinascimento all'Illuminismo*”.

²⁾ I. Malinowska, Stanisław Zawadzki 1743—1806, Warszawa 1958, s. 8—10, 30.

³⁾ A. Busiri Vici, I Poniatowski e Roma, Firenze 1971, s. 103—104, 118—119.



28. Autor nieznany, Portret ks. Stanisława Poniąkowskiego. Muzeum Narodowe w Warszawie

skich di Monte Rotondo przyznających się chętnie do polskiego pochodzenia i do pokrewieństwa z królem Stanisławem Augustem ⁴⁾.

Ks. Stanisław Poniatowski upatrzony przez króla na swego następcę otrzymał bardzo staranne wykształcenie. Podróżował wiele po całej Europie. Na jego upodobania artystyczne szczególny wpływ wywarły dwa kraje: Italia i Anglia. W Italii był kilkakrotnie zanim osiadł tu na stałe po upadku państwa polskiego; w Italii nabrał zamiłowania do sztuki antyku, którą chętnie kolekcjonował. W Anglii miał okazję poznać architekturę gotycką i neogotycką. Wyniesione z obu tych krajów upodobania ukształtowały następnie jego polskie siedziby. Pałac w Górze i pałac Ustronie w Warszawie były klasycystyczne, natomiast pałac w Korsuniu na Ukrainie był pierwszą siedzibą neogotycką w Polsce.

Ks. Stanisław Poniatowski obdarzony przez króla Stanisława Augusta olbrzymimi dobrami ziemskimi na Ukrainie gospodarował bardzo umiejętnie i znacznie posiadany majątek pomnożył. Uważany był pod koniec XVIII w. za najbogatszego człowieka w Europie. Wielbili go swoi i obcy za zniesienie poddaństwa w swych ogromnych dobrach.

Około roku 1777 ks. Stanisław postanowił wybudować dla siebie własną siedzibę w Warszawie. Miał wprawdzie mieszkanie w Zamku Królewskim, mógł również mieszkać w późnobarokowym pałacu ojca przy ul. Krakowskie Przedmieście, chciał jednak być zupełnie niezależny. Wybór jego padł na malowniczy teren położony na dawnym wysokim brzegu Wisły opodal Zamku Ujazdowskiego, u zbiegu dzisiejszych ulic Górnośląskiej i Myśliwieckiej. Grunt ten wraz z Zamkiem Ujazdowskim stanowił wówczas własność króla Stanisława Augusta. Ks. Stanisław zapewne nie miał żadnych trudności z uzyskaniem od króla tego terenu dla siebie i niezwłocznie przystąpił do budowy domu i zakładania ogrodu. Część pałacu oraz ogród musiały być gotowe najpóźniej w roku 1780. Architekt Szymon Bogumił Zug opisując w roku 1784 ogrody warszawskie nadmienia wyraźnie: „...le Prince Stanislas Poniatowski, aujourd'hui Grand-Trésorier de Lithuanie ...batit il y a cinq ans une maison et un jardin sur la même montagne, qui s'étend en formant quelques sinuosites. Le jardin est un mélange de régularité et d'objets rustiques...”. Cytowany opis ogrodów Warszawy został opublikowany w roku 1785 w tomie V słynnego dzieła Christiana Cajusa Lorenza von Hirschfeld pt. „Theorie de l'art des jardins”, które w wersji francuskiej ukazało się w Amsterdamie ⁵⁾.

⁴⁾ Biografia ks. Stanisława Poniatowskiego w książce M. Brandysa, *Nieznany Książę Poniatowski*, Warszawa 1967 (3 wyd.); por. również A. Busiri Vici, *iw.*, s. 94—143; S. Poniatowski, *Pamiętniki synowca Stanisława Augusta* (przełożył oraz wstępem opatrzył Jerzy Łojek), Warszawa 1979.

⁵⁾ C. C. L. von Hirschfeld, *Theorie de l'art des jardins*, Amsterdam 1785, t. V, s. 345.

Ustronie było już zamieszkane od kilku lat, kiedy wreszcie nastąpił akt prawny regulujący kwestię własności gruntu, na którym siedzibę wybudowano. 4 marca 1785 r. król Stanisław August nadał swemu bratankowi plac „przy drodze z miasta Warszawy do Łazienek idącej na wzgórzu sytuowany” ⁶⁾. Było to nadanie na wieczność prawem emfiteutycznym, tzn., że nowy właściciel musiał opłacać czynsz roczny z posiadanego gruntu dziedzicowi dóbr Ujazdów. Ks. Stanisław aż do końca swego życia został z tego obowiązku zwolniony, natomiast jego spadkobiercy zobowiązani zostali przez akt nadania do opłacania rocznego czynszu w wysokości 18 złotych polskich. Posiadłość ks. Stanisława została w następnych latach powiększona, m.in. przez następne nadanie królewskie w dniu 30 stycznia 1790 r. ⁷⁾.

Zamówienie projektów u architekta Stanisława Zawadzkiego nastąpiło najprawdopodobniej w roku 1777. Ks. Stanisław Poniatowski mógł zetknąć się z nim w Rzymie podczas swego tam pobytu zimą 1775/1776 r., znał go na pewno z nieco późniejszej działalności w Komisji Edukacji Narodowej, która mianowała Zawadzkiego swym architektem. Młody wówczas Stanisław Zawadzki, urodzony w 1743 r., miał już za sobą duże sukcesy zagraniczne. Na Konkursie Klementyńskim ogłoszonym przez Akademię św. Łukasza w Rzymie w roku 1771 otrzymał II nagrodę w II klasie za projekt fasady kościoła Santa Maria Sopra Minerwa ⁸⁾, pełnił następnie funkcje profesora w tejże Akademii ⁹⁾, a w roku 1776 otrzymał zaszczytny tytuł akademika „di merito” ¹⁰⁾. W Polsce był już na pewno w roku 1777 ¹¹⁾. Ks. Stanisław najpewniej wówczas lub niewiele później zamówił u niego projekty własnej siedziby. Udział księcia w procesie projektowania musiał być bardzo znaczny. Zawadzki nie stworzył bowiem nigdy niczego podobnego. Pałac Ustronie pozostał w jego twórczości czymś wyjątkowym i osobnym.

Proces powstawania Ustronia w obecnym stanie badań podzielić możemy na trzy etapy. Pierwszy etap, to projekt wstępny, z którego zachował się widok ogólny z lotu ptaka przedstawiający całą siedzibę ks. Stanisława położoną na skraju wzgórza ¹²⁾. Składa się ona z dwóch zasadniczych części: pałacu właściwego i przylegającej doń pod kątem prostym oficyny. Po między pałacem a oficyną rozciąga się prostokątny dziedziniec ogrodzony murem. Siedzibę otacza ogród częściowo regularny, częściowo pozostawio-

⁶⁾ Archiwum Główne Akt Dawnych (AGAD), Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, s. 11–13 (kopia dokumentu nadania).

⁷⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, s. 25 i 29.

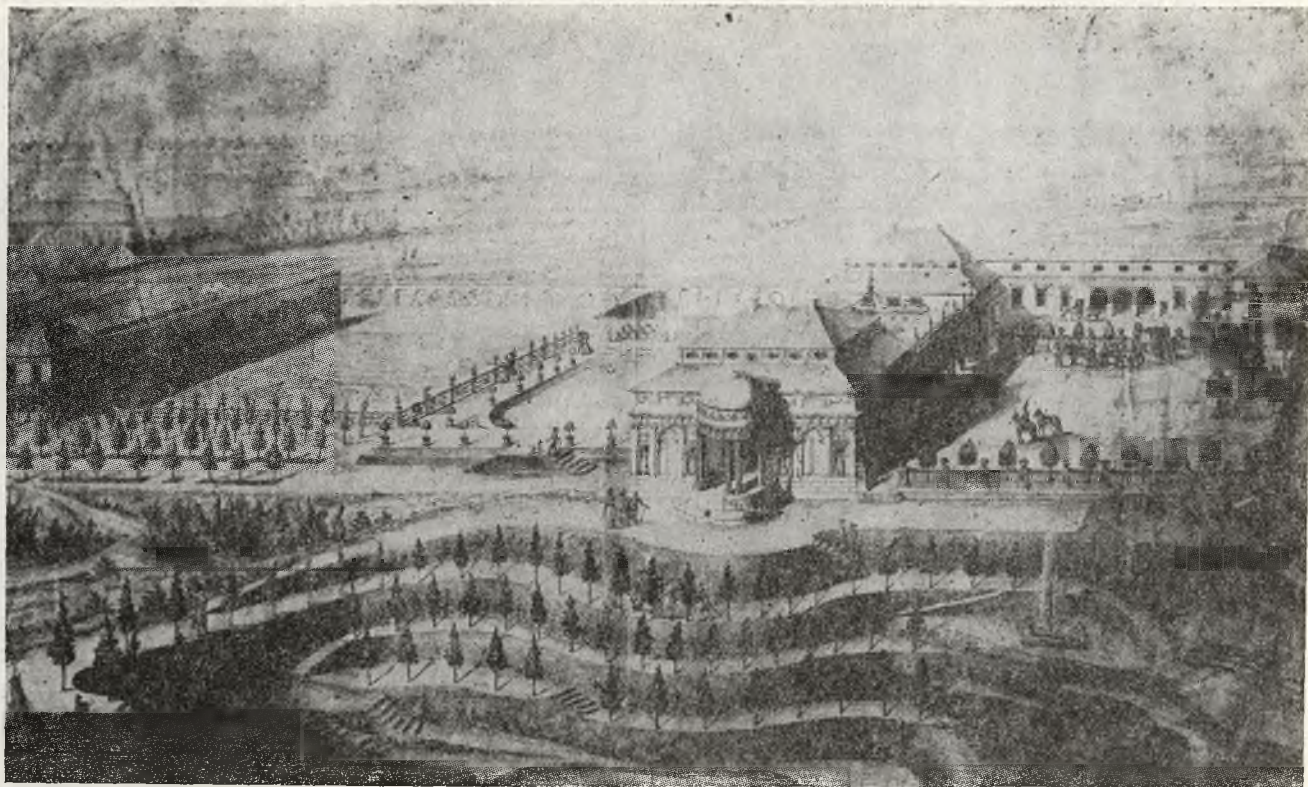
⁸⁾ P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, t. 1, Roma 1974, nr 715–717.

⁹⁾ I. Malinowska, jw., s. 6.

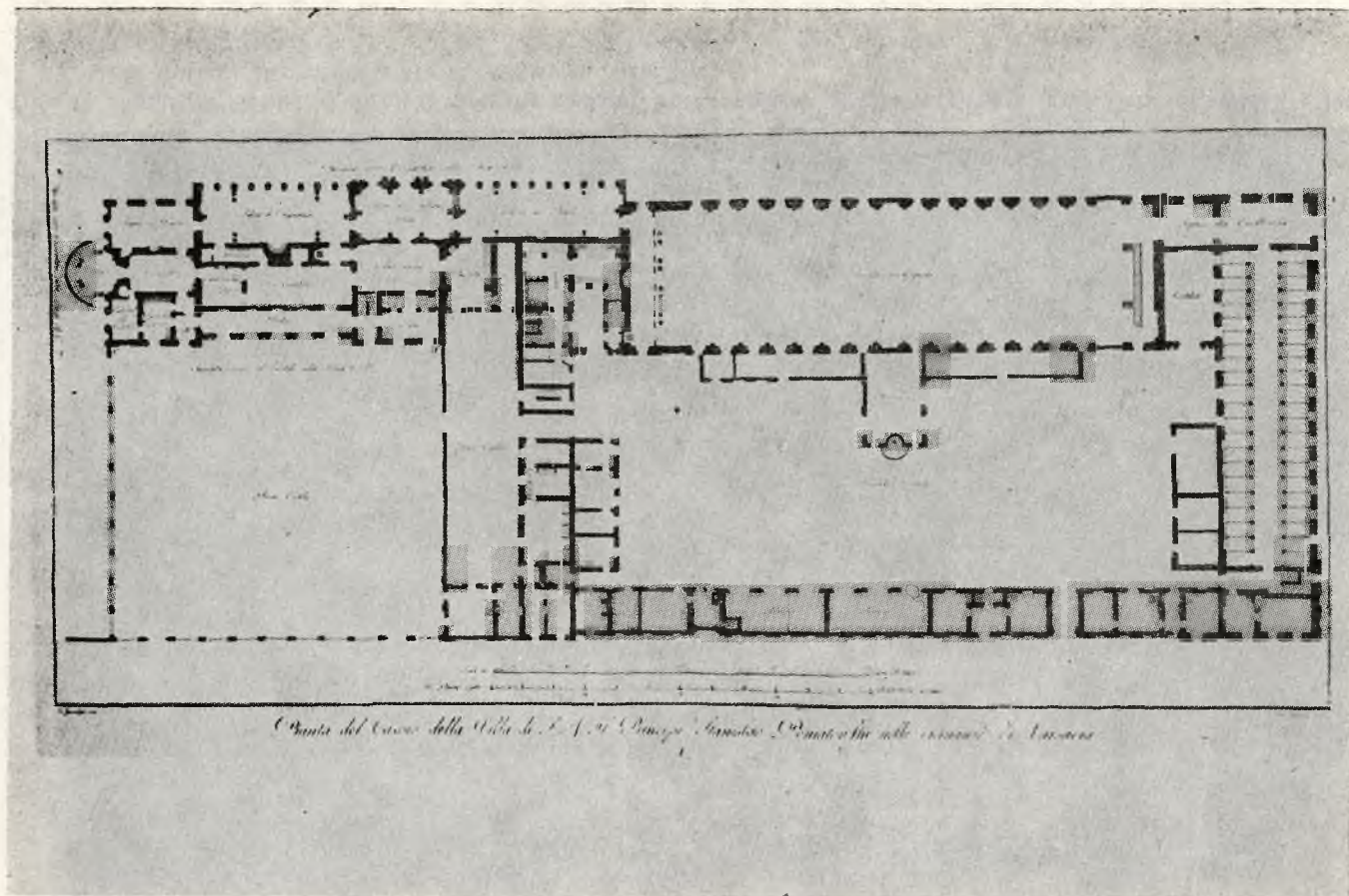
¹⁰⁾ A. Busiri Vici, jw., s. 126, przypis 19.

¹¹⁾ I. Malinowska, jw., s. 6.

¹²⁾ Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Nieb. 230/3.



29. Stanisław Zawadzki, Projekt wstępny siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, widok z lotu ptaka. Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Nieb. 230/3



30. Stanisław Zawadzki, Projekt siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, plan parteru. Miedzioryt Carla Antoniniego, 1785. Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. P. 187 nr 94

ny w stanie naturalnym. Na zboczu wzgórza wytyczono aleje i schody prowadzące do dolnej części ogrodu (ryc. 29).

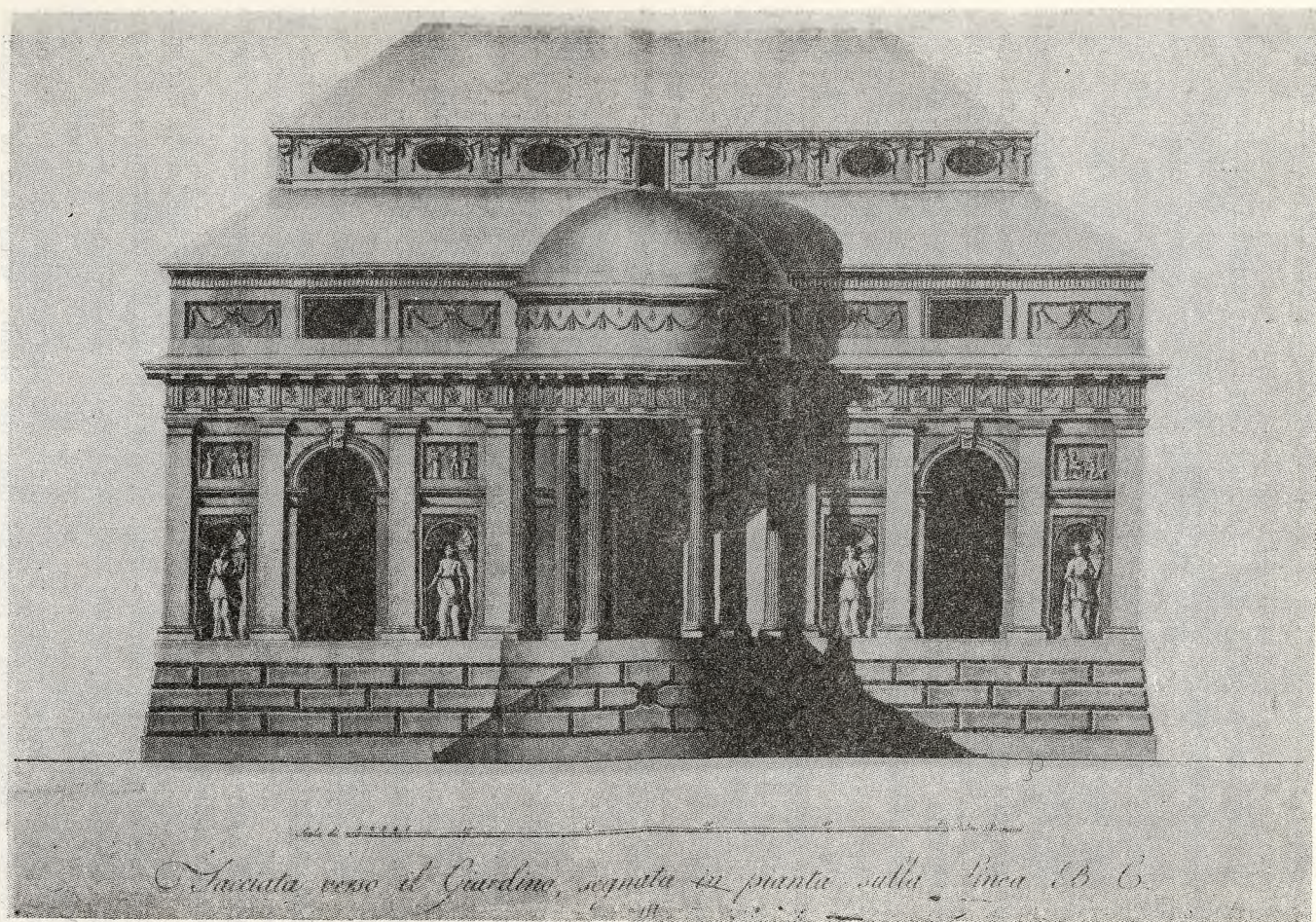
Wspomniany wyżej pałac właściwy składa się z dwóch prostokątnych pawilonów połączonych arkadami. Nad utworzonym w ten sposób dziedzińcem wewnętrznym rozpięto siatkę, pod którą dostrzegamy ptaki — stąd wniosek, że dziedziniec wykorzystano jako ptaszarnię. Do tego kompleksu przylega wspomniana już jednopiętrowa oficyna zakończona ryzalitem silnie wysuniętym do przodu.

Rzucają się w oczy różnice w opracowaniu klasycystycznych elewacji pałacu i oficyny. Elewacja oficyny jest skromna i gładka, podczas gdy elewacje północną i wschodnią pałacu pokrywa urozmaicona dekoracja. Szczególnie starannie opracował architekt elewację wschodnią zwróconą ku Wiśle. Rozczłonkowana jest ona pilastrami doryckimi, a po środku wyróżnia się wysuniętym do przodu półokrągłym portykiem kolumnowym, za którym znajduje się okrągły salon nakryty kopułą. Dekoracji dopełniają nisz z posągami i płyciny z płaskorzeźbami. Pięterko ponad doryckim belkowaniem zdobią również płyciny z festonami. Klasycystyczny wystrój tej elewacji świadczy, że Stanisław Zawadzki w czasie studiów we Włoszech opanował w zupełności formy architektury antyku. Elewacja północna pałacu, choć słabiej widoczna na omawianym projekcie, prezentuje się malowniczo dzięki pięciu arkadom przeprowadzającym ścianę łączącą oba pawilony.

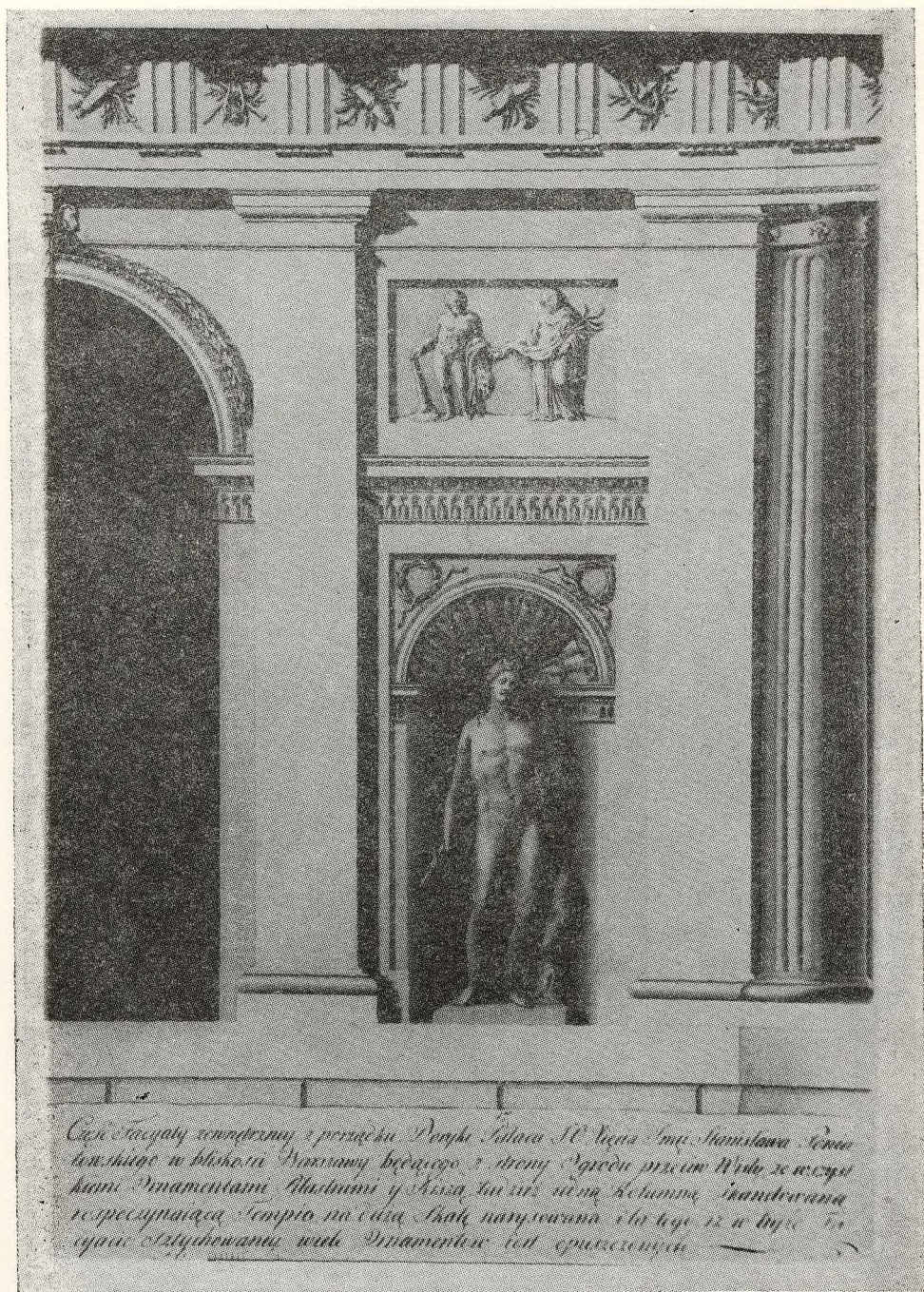
I jeszcze jeden szczegół tego projektu, na który trzeba zwrócić uwagę: dachy łamane, dwukondygnacyjne, przypominające kształtem tzw. dachy krakowskie, nakrywające oba pawilony pałacu. Zawadzki znał dobrze kształt tych dachów; odnosimy wrażenie, że komponując pałac w Ustroniu świadomie nawiązał do architektury rodzimej. Zdajemy sobie jednak sprawę, że wrażenie to może być mylne; z dachami o podobnym kształcie architekt mógł zetknąć się i we Włoszech.

Najistotniejszą cechą omawianego projektu jest jednak swobodne rozplanowanie przestrzenne siedziby, zrywające z symetrią i regularnością baroku. Cecha ta spotęguje się jeszcze w projekcie powstałym w drugim etapie. Zaprezentowana wyżej wizja pałacu ks. Stanisława Poniatowskiego pozostała na papierze.

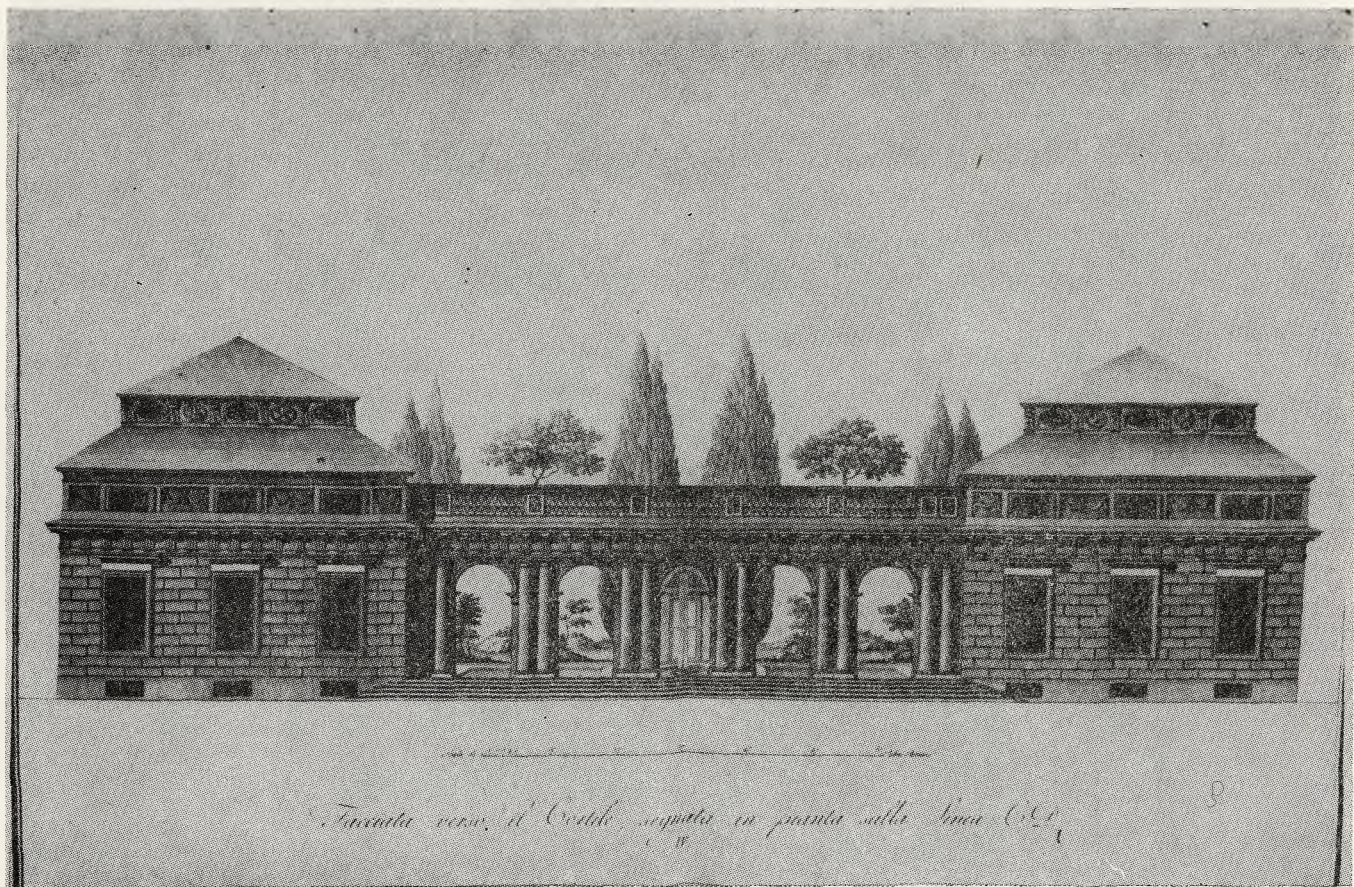
Ks. Stanisław zmienił następnie program własnej siedziby. Projekt, który teraz powstał, stanowi drugi etap w dziejach kształtowania się Ustronia. Ks. Stanisław zapragnął większej ilości pomieszczeń w samym pałacu, polecił wprowadzić pozostawić oficynę, ale z tyłu, tj. od zachodu, kazał architektowi dodać wielką ujeżdżalnię, stajnię na kilkadziesiąt koni oraz oficynę z powozownią i mieszkaniami dla służby, wszystko to skupione wokół długiego prostokątnego dziedzińca. Cały ten kompleks rozplanował architekt na rzucie wydłużonego prostokąta o powierzchni około 7000 m²



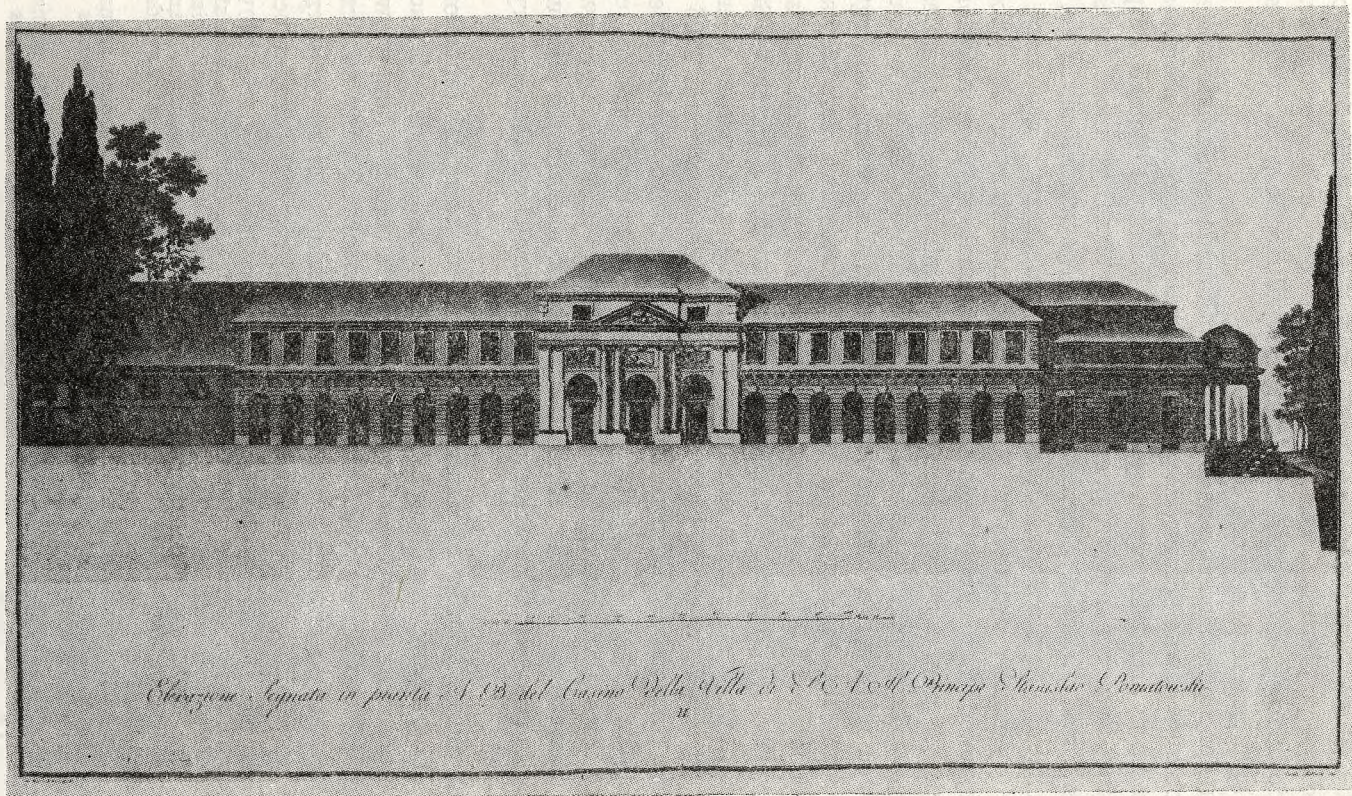
31. Stanisław Zawadzki, Projekt siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, elewacja wschodnia. Miedzioryt Cristoforo dall'Acqua, 1785. Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. P 187 nr 97



32. Stanisław Zawadzki, Fragment elewacji wschodniej siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, około 1785. Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Nieb. 230/9



33. Stanisław Zawadzki, Projekt siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, elewacja północna. Miedzioryt Cristoforo dall'Acqua, 1786. Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. P 187 nr 99



34. Stanisław Zawadzki, Projekt siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, elewacja południowa. Miedzioryt Carla Antoniniego, 1785. Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. P. 187 nr 95

(około 140×50 m). Nowa wersja projektu powstała zdaniem piszącego te słowa niedługo po pierwszej, tj. w 1777 lub w 1778 r. i niezwłocznie przystąpiono do budowy, która etapami ciągnęła się długo, bo w roku 1787 siedziba nie była jeszcze ukończona całkowicie.

Nowa koncepcja siedziby zadowolili ks. Stanisława Poniatowskiego. Zdawał sobie na pewno sprawę, że powstało dzieło wyjątkowe, nie mające odpowiednika w architekturze rezydencjonalnej Europy i dlatego też postanowił rozpowszechnić je za pomocą miedziorytów. Być może, myślał o stworzeniu specjalnego wydawnictwa poświęconego własnej siedzibie, do tego jednakże nie doszło. Powstały tylko cztery miedzioryty wykonane na podstawie rysunków Stanisława Zawadzkiego nadesłanych do Włoch. Rzymski rytownik i architekt Carlo Antonini wykonał w 1785 r. miedzioryt przedstawiający plan parteru pałacu wraz z ujeżdżalnią, stajnią i pomieszczeniami gospodarczymi¹³⁾ oraz miedzioryt wyobrażający elewację południową pałacu właściwego¹⁴⁾. Rytownik z Vicenzy, Cristoforo dall'Acqua, w tym samym roku 1785 wykonał miedzioryt z przedstawieniem elewacji wschodniej pałacu¹⁵⁾, a w roku następnym powstał jego miedzioryt wyobrażający elewację północną¹⁶⁾. Nie znamy okoliczności, w jakich ks. Stanisław Poniatowski zamówił miedzioryty u włoskich rytowników, wiemy jednak na pewno, że w czasie pobytu księcia w Vicenzy w maju 1785 r., omawiał on z Cristoforo dall'Acqua sprawę widoków swego warszawskiego pałacu. Notatka w jego zapiskach z podróży nie precyzuje niestety, czy miedzioryty zostały zamówione dopiero wówczas, czy też artysta pracował nad nimi już wcześniej¹⁷⁾. Wszystkie cztery włoskie miedzioryty stanowią dla nas podstawowe źródło informacji o drugim projekcie Ustronia (ryc. 30—31, 32—33).

Projekt drugi tylko w nieznacznym stopniu wykorzystał omówiony wyżej projekt wstępny. Bez istotniejszych zmian pozostały tylko elewacje wschodnia i północna pałacu właściwego, cała reszta została skomponowana na nowo. Pałac właściwy został znacznie powiększony. Znamy na szczęście przeznaczenie poszczególnych pomieszczeń, Carlo Antonini zaopatrzył je bowiem na planie w objaśnienia. Kiedy studiujemy ten plan, w oczy

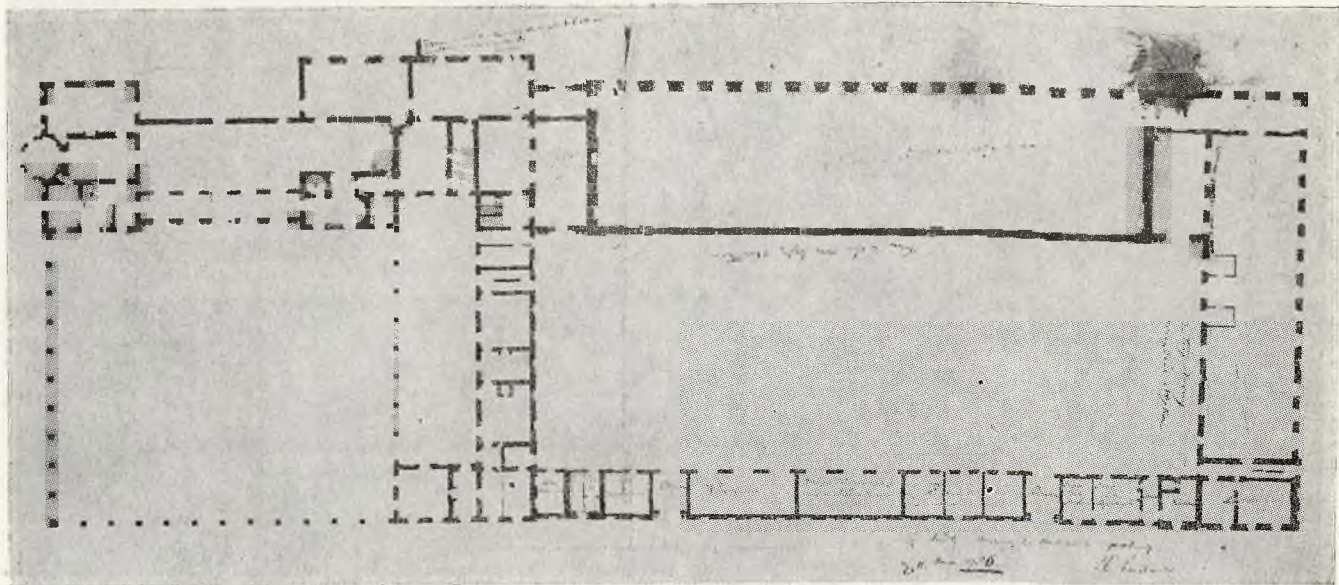
¹³⁾ Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (Gab. Ryc. BUW), sygn. P. 187 nr 94. Napis: „Pianta del Casino della Villa di S.A. Il Principe Stanislao Poniatowski nelle vicinanze di Varsavia. I. St. Zawadzki Arch. Carlo Antonini incise”.

¹⁴⁾ Gab. Ryc. BUW, sygn. P. 187 nr 95. Napis: „Elevazione Segnata in pianta A.B. del Casino della Villa di S.A. Il Principe Stanislao Poniatowski. II., St. Zawadzki Arch. Carlo Antonini inc.”.

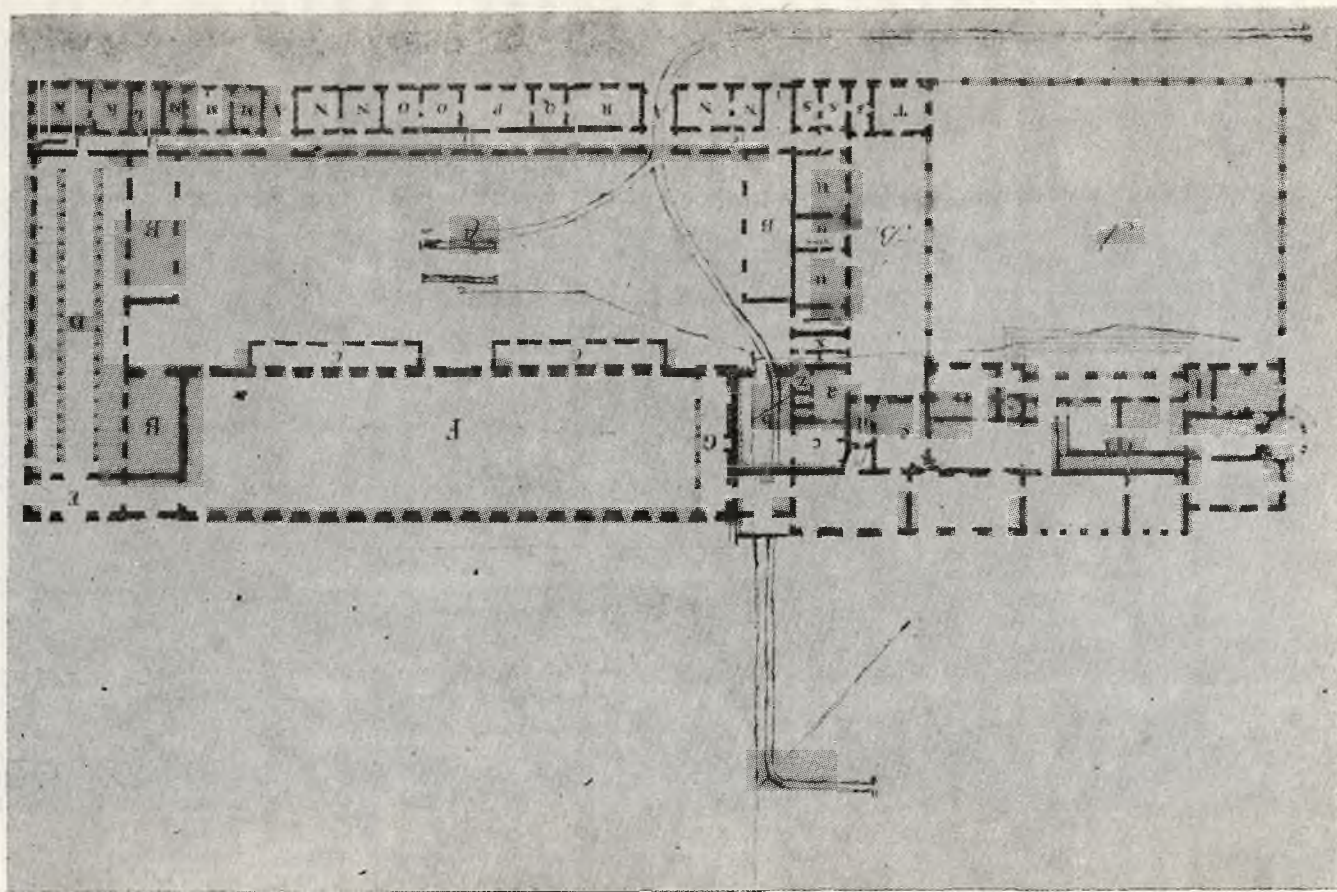
¹⁵⁾ Gab. Ryc. BUW, sygn. P. 187 nr 97. Napis: „Facciata verso il Giardino, segnata in pianta sulla Linea B.C. III., Zawadzki Architectus Inv. et del., Christophorus ab Aqua Vincentinus sculp. 1785”.

¹⁶⁾ Gab. Ryc. BUW, sygn. P. 187 nr 99. Napis: „Facciata verso il Cortile, segnata in pianta sulla Linea C.D. IV., Zawadzki Architectus Inv. et del., Christophorus ab Aqua Vincentinus sculp. 1786”.

¹⁷⁾ E. Budzińska, Pamiętnik polityczny i podróży nieznanego autora czyli druga podróż do Włoch księcia Stanisława Poniatowskiego, w: *Biuletyn Historii Sztuki*, XXXIX, 1977, nr 3, s. 293—294.



35. Stanisław Zawadzki, Projekt przekształcenia parteru siedziby ks. Stanisława Poniątkowskiego zwanej Ustronie, 1786. Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Nieb. 230/7



36. Stanisław Zawadzki, Projekt przekształcenia parteru siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, 1787. Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Nieb. 230/4

rzuca się nam przede wszystkim reprezentacyjny trakt pomieszczeń od południa, na który składają się pokój na obrazy, salon, salon rzeźb antycznych i sala jadalna; z niej wychodzi się bezpośrednio na galerię w krytej ujeżdżalni. Trakt środkowy pomieszczeń pałacu właściwego rozpoczyna otwarty salon w elewacji wschodniej nazwany „Tempio”. Za nim znajduje się gabinet o zaokrąglonych narożach, dalej sypialnia, której dwa okna wychodzą na mały dziedzińczyk wewnętrzny oznaczony jako „Cortiletto”. Za dziedzińczykiem położona jest antykamera, a za nią bufet łączący się z jadalnią. Trakt północny pomieszczeń składa się z ubieralni i garderoby (przylegających do sypialni), za nimi jest maleńka sionka, z której wychodziło się do loggii. Stąd można wejść na wspomniany przed chwilą dziedzińczyk wewnętrzny lub do sionki i pomieszczenia nazwanego salą. Cztery kolumny rozdzielają tę salę na dwie części; łączy się ona z antykamerą. Tędy wchodzi się do jadalni i do pozostałych wewnątrz reprezentacyjnych traktu południowego.

W oficynie przylegającej prostopadle do pałacu właściwego pomieszczono kuchnię i kredens. Kuchnię celowo nie łączą się bezpośrednio z położoną tuż obok jadalnią, by nie zatruwać powietrza w pokojach reprezentacyjnych i mieszkalnych. Wielki dziedziniec rozciągający się za oficyną ogranicza od południa obszerna kryta ujeżdżalnia z przylegającą do niej powozownią, od zachodu stajnia, a od północy skrzydło, w którym mieściły się również powozownie i pokoje dla służby.

Rozplanowanie całości rezydencji zadziwia celowością i prostotą. Nie ulega wątpliwości, że program siedziby został starannie przemyślany i przedyskutowany z architektem zanim ten przystąpił do projektowania. Zawadzki sporządzając rysunki projektowe miał pełną świadomość tego, czego chciał zamawiający. Nie często zdarzało się to w Polsce XVIII stulecia.

Omawiany projekt budzi zdumienie jeszcze z tego powodu, że jest zaprzeczeniem barokowego komponowania przestrzeni. Nie ma tu właściwej dla baroku symetrii w układzie pomieszczeń, nie ma tzw. pomieszczenia głównego, któremu w barokowym pałacu musiały być podporządkowane wszystkie inne. Funkcje reprezentacyjne pałacu projekt znacznie ograniczył. Sypialnia np. nie ma paradnego charakteru, a pozostałe pomieszczenia mieszkalne nie tworzą typowego barokowego apartamentu. Studiując uważnie plan parteru pałacu w Ustroniu odgadujemy bez trudu, że było to mieszkanie człowieka bardzo bogatego, kawalera, kolekcjonera dzieł sztuki i amatora jazdy konnej. Przestronność siedziby pozwalała mu na spraszanie przyjaciół i przyjemne spędzanie z nimi czasu. Mógł bowiem pogalopować z przyjaciółmi w krytej ujeżdżalni bez względu na pogodę, potem zjeść doskonały obiad i nacieszyć się dziełami sztuki, wreszcie mógł podziwiać wspaniały widok, jaki rozciągał się z okrągłego salonu zwanego

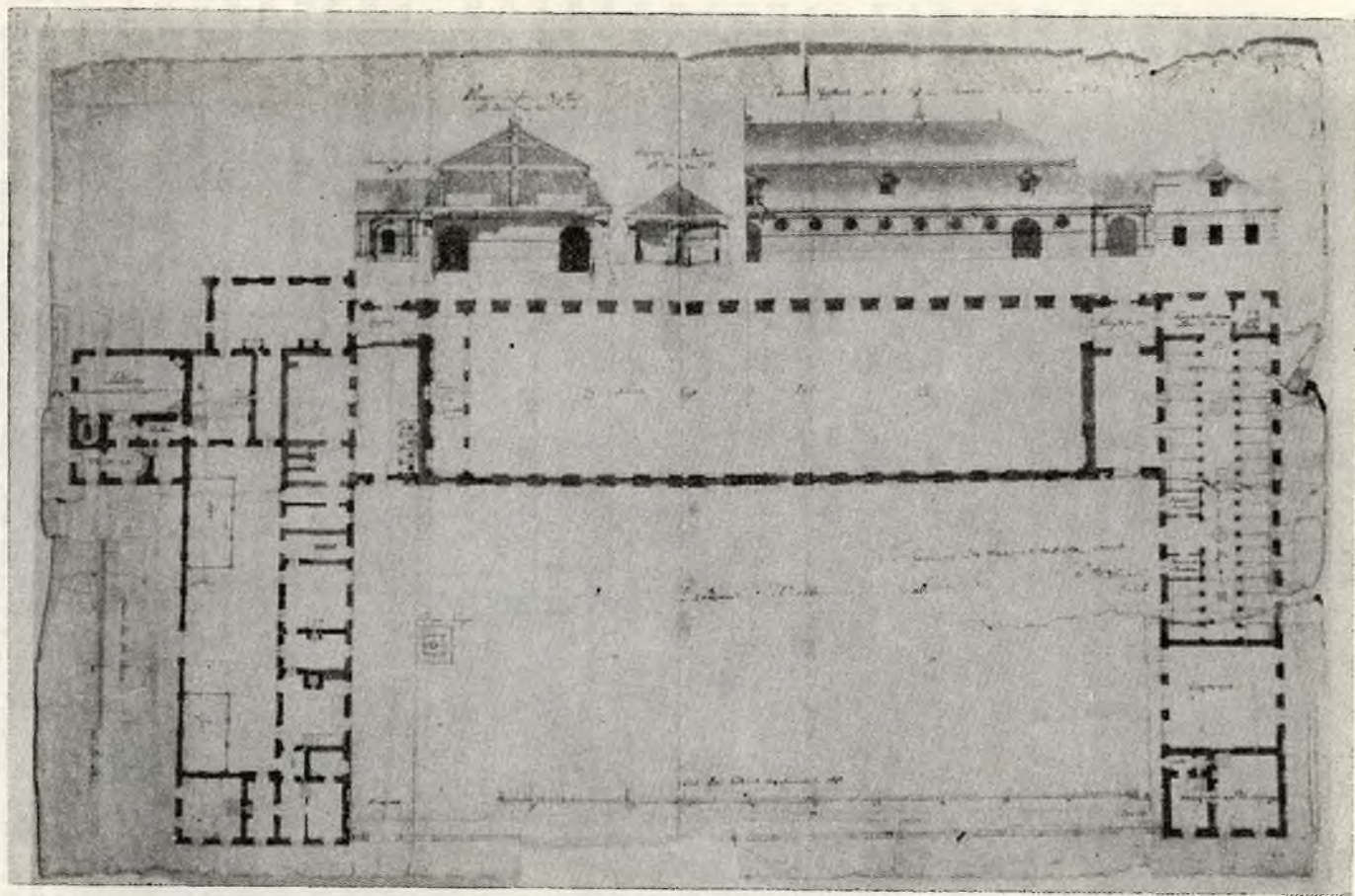
„Tempio”. Wszystkie te przyjemności umożliwiała funkcjonalnie skomponowana siedziba.

Cristoforo dall'Acqua przekazał nam tak szczegółowy widok elewacji wschodniej pałacu w Ustroniu, że próbowano nawet odczytać zawarte w niej ukryte treści. Przypuszczano, że posągi kobiet w niszach miały związek z płaskorzeźbami w płycinach znajdującymi się nad nimi. I tak zapewne było, ale tylko na miedziorycie Cristoforo dall'Acqua, bo w rzeczywistości dekoracja tej elewacji była nieco inna. Informuje nas o tym rysunek atrybuowany Stanisławowi Zawadzkiemu, ujawniony stosunkowo niedawno i przedstawiający fragment zrealizowanej elewacji wschodniej pałacu w Ustroniu¹⁸⁾. Rysunek ten zaopatrzony jest w napis, z którego wynika, że wiele szczegółów na miedziorycie dall'Acqua zostało opuszczonych lub przeznaczonych. Na rysunku w niszy zamiast posągu kobiecego stoi posąg męski. Nie wiemy w obecnym stanie badań jakie posągi znajdowały się w pozostałych niszach, dlatego też trzeba na razie zaniechać interpretacji elewacji wschodniej pałacu w Ustroniu (ryc. 32).

Cristoforo dall'Acqua przekazał nam również szczegółowy widok elewacji północnej pałacu w Ustroniu. Zarys tej elewacji widoczny jest na projekcie wstępnym, teraz widzimy, że pary półkolumn doryckich pomiędzy arkadami podtrzymują belkowanie, na którym znajduje się balustradowa attyka ozdobiona na impostach emblematami muzyki. Projekt wstępny przewidywał ustawienie na attyce posągów, które teraz zostały zaniechane. Niedokładności i odstępstwa od rzeczywistości wykazuje i ten miedzioryt. Elewację północną Cristoforo dall'Acqua upiększył na swój sposób otwierając arkady loggii na daleką perspektywę ogrodu. Widocznie poniosła go fantazja artystyczna. Ale to nie koniec: za środkową arkadą stworzył niewielkie pomieszczenie i umieścił tam fontannę, czego omówiony wyżej plan parteru nie przewidywał.

Widok elewacji południowej przekazał nam Carlo Antonini. Jest ona najokazalsza, liczy bowiem 21 osi i po środku ożywiona jest ryzalitem rozczłonkowanym parami półkolumn i pilastrów porządku jońskiego. Rząd arkad po bokach ryzalitu kryje okna pomieszczeń parterowych, natomiast duże prostokątne okna pierwszego piętra świadczą, że musiały się za nimi mieścić wysokie pomieszczenia o większych rozmiarach. W obecnym stanie badań nie jesteśmy w stanie powiedzieć niczego na temat wiarygodności tego miedziorytu. Należy przypuszczać, że ze wszystkich czterech miedziorytów przedstawiających siedzibę w Ustroniu, najbardziej wiarogodny jest

¹⁸⁾ Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn.: Nieb. 230/9. Napis: „Część Facyaty zewnętrznej z porządku Doryki Pałacu J. O. Xięcia Imci Stanisława Poniatowskiego w bliskości Warszawy będącego z strony Ogrodu przeciw Wisły, z wszystkimi Ornamentami Pilastrami y Niszą, tudzież iedną kolumną Skanelowaną rozpoczynającą Tempio na dużą Skalę narysowana dla tego, iż w teyże Facyacie Sztychowanej wiele Ornamentów iest opuszczonych”.



38. Stanisław Zawadzki, Projekt skrzydła kuchennego, ujeżdżalni i stajni przy siedzibie ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, 1785. Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Nieb. 239

ten, który przedstawia plan parteru siedziby. Rozplanowanie pomieszczeń nie dawało bowiem pola do popisu dla fantazji artystycznej rytownika. Chodzi nam, oczywiście, o wiarogodność włoskich miedziorytów w stosunku do rysunków projektowych Zawadzkiego nadesłanych do Włoch, a nie o ich wiarogodność wobec tego, co ostatecznie zrealizowano.

Omówiony wyżej projekt drugi pałacu w Ustroniu realizowano etapami dokonując przy okazji rozmaitych zmian i przeinaczeń. Proces realizacji tego projektu, to trzeci etap kształtowania się rezydencji ks. Stanisława Poniatowskiego. Budowę pałacu rozpoczęto najpewniej od części wschodniej, gdzie znajdowały się pokoje mieszkalne księcia.

W Muzeum Narodowym w Warszawie zachowały się rysunki pochodzące z lat 1786—1787 dotyczące nowego układu pomieszczeń parteru i pierwszego piętra pałacu w Ustroniu oraz w jego oficynach¹⁹⁾. Nie wiemy czy któryś z nich doczekał się realizacji, wynika z nich jednak, że plan parteru i elewacja południowa przedstawione na miedziorytach Carla Antoniniego chyba nie zostały zrealizowane ściśle. Ostatecznie nie wiemy, jak był rozplanowany parter i pierwsze piętro omawianej siedziby, ponieważ nie zachowały się pomiary ukończonej budowli. Spośród rysunków zawierających propozycję nowego ukształtowania pomieszczeń pierwszego piętra zwraca uwagę ten, który przewiduje korytarz łączący wszystkie części rozległej rezydencji (ryc. 37)²⁰⁾.

W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się ponadto projekt zabudowań skupionych wokół wielkiego prostokątnego dziedzińca aprobowany przez ks. Stanisława Poniatowskiego 26 lutego 1785 r.²¹⁾. Widoczna jest na nim m.in. ujeżdżalnia nakryta łamanym dachem, przy jej elewacji północnej zaniechano budowy powozowni. Nie wiemy, czy projekt ten doczekał się realizacji, nie rozporządzamy bowiem, jak już wspomniano, jakimkolwiek pomiarem ukończonej siedziby w Ustroniu (ryc. 38).

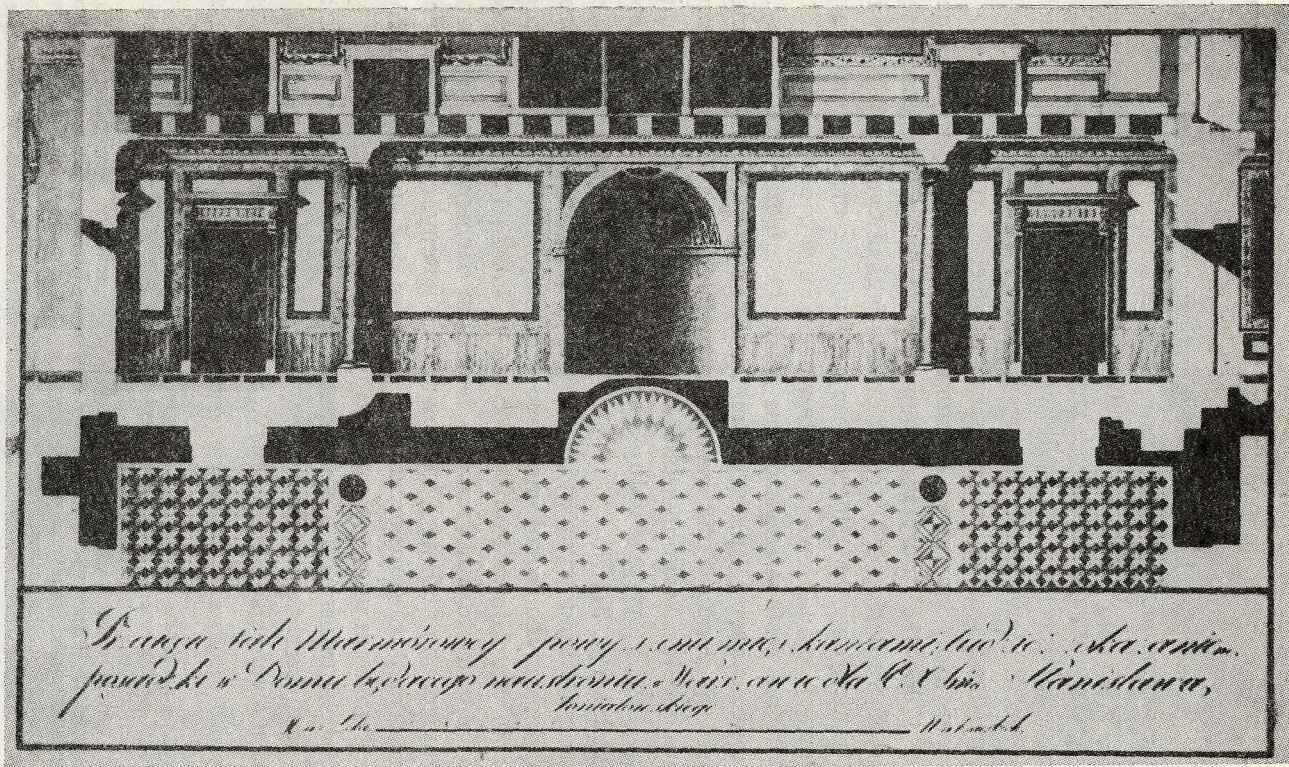
Mamy trochę informacji o wnętrzach siedziby ks. Stanisława. Nie znając układu pomieszczeń ukończonej rezydencji, nie możemy należycie wykorzystać zachowanych inwentarzy²²⁾. Stosunkowo dużo wiemy o repre-

¹⁹⁾ Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn.: Nieb. 230/7, Nieb. 230/4, Nieb. 230/6, Nieb. 230/5.

²⁰⁾ Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn.: Nieb. 230/5.

²¹⁾ Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn.: Nieb. 239. Napis: „Ten Rysunek iako stosowny do kontraktu approbuę d 26 Febr 1785. S. P. Poniatowski PWLitt”

²²⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410: „Inwentarz Meblow y rozmaitych Sprzętów Pałacowych, nie mniey Drzewek, Roślin y Kwiatow w Oranżeryi y Trephauzach oraz Naczynia ogrodowego na Ujazdowie w Pałacu y Ogrodzie JO^o XJmści Stanisława Poniatowskiego nayduiących się, przy sprzedaży tegoż Pałacu z Ogrodem JO^u Xięciu Jmści Michałowi Hieronimowi Radziwiłłowi Woiewodzie Wileńskiemu Dnia 3go Miesiąca Listopada 1799^o Roku spisany” (dalej: Inwentarz Meblow..., 1799); por. również Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413: „Detaxacya Urzędowa Szkód w Pałacu na Ujazdowie JOXcia Jmci Radziwiłła Woiewody Wileńskiego, przez założenie tamże Lazaretu Francuskiego uczynionych z rozkazu Prefektury Departamentu Warszawskiego i przez Osoby od Teyże od tego wyznaczone sporządzona” (dalej: Detaxacya Szkod... 1808). Dokument ten sporządzili budowniczy, malarz, stolarz i ślusarz. Podpisano go 18 czerwca 1808 r.



39. Stanisław Zawadzki, Przekrój Sali Marmurowej w siedzibie ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie, około 1785. Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Nieb. 230/10

zentacyjnym trakcie pomieszczeń położonym na parterze pałacu właściwego od południa. Wiemy nawet, jak wyglądało jedno z pomieszczeń tego traktu, nazwane na miedziorycie Antoniniego „Salone di Compagnia”, a nioszące również nazwy „Sala Marmurowa” i „Sala Mozaikowa”. Zachował się szczęśliwie rysunek przedstawiający przekrój tej sali pochodzący z około 1785 roku (ryc. 39) ²³⁾. „Sala Marmurowa” miała 34 łokci długości, 11 łokci szerokości i 7 łokci wysokości. Ściany jej nie były pokryte marmurem, tylko stiukiem ²⁴⁾. Dwie pary kolumn tokańskich rozdzielały ją na trzy części. Po środku ściany wzdłużnej znajdowała się wielka półkolista nisza sklepiona konchowo. Dekoracja tej sali, barwna i urozmaicona, miała charakter dojrzałego klasycyzmu. Jak wynika z inwentarza mebli znajdujących się w Ustroniu (spisanego 3 listopada 1799 r.) było to „lustro wiszące w kształcie fontanny brązowe pozłacane”, dwa zwierciadła „w ramach wyzłacanych”, dwie konsole „pod zwierciadłami z marmuru białego na postumentach drewnianych złożonych”, „sofa okrągła w nizie materią turecką białą obita z pokrowcem płóciennym w paski żółte”, dwie kanapy mahoniowe z poduszkami materią turecką białą obite „z pokrowcami płóciennymi w kratkę żółtą”, cztery krzesła mahoniowe materią turecką białą obite „z pokrowcami z płócienka żółtego w kratkę”, sześć „krzesel mahoniowych materią włosianą wybitych” i dwa stoliki mahoniowe składane suknem zielonym wybite ²⁵⁾.

Sąsiednia sala przeznaczona na pomieszczenie rzeźb antycznych zwana była „Salą Wysoką”, ponieważ ciągnęła się przez obie kondygnacje. Miała 21 łokci długości, 11 łokci szerokości i 14 łokci wysokości ²⁶⁾. Nie wiemy, jak wyglądała jej dekoracja, nie rozporządzamy bowiem jakimkolwiek przekazem ikonograficznym dotyczącym tego wnętrza. Cytowany już inwentarz mebli spisany 3 listopada 1799 r. wymienia w tej sali dwa stoliki kwadratowe mahoniowe, dwie kanapy mahoniowe „materią turecką w paski żółte z białym” wybite „z pokrowcami z płócienka w kratkę zieloną”, osiem „krzesel trzciną wyplatanych biało lakierowanych” oraz jeden „stolik mahoniowy mały” ²⁷⁾.

Położona za nią „Sala Jadalna” miała te same wymiary, co „Sala Marmurowa” i podobnie była skomponowana ²⁸⁾. Nie znamy jej wyglądu. W li-

²³⁾ Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn.: Nieb. 230/10. Napis: „Przecięcie Sali Marmórowej (sic!) z powyższemi mieszkaniemi tudzież z okazaniem posadzki w Domu będącego naustroniu w Warszawie dla JO. X Imci Stanisława Poniatowskiego”.

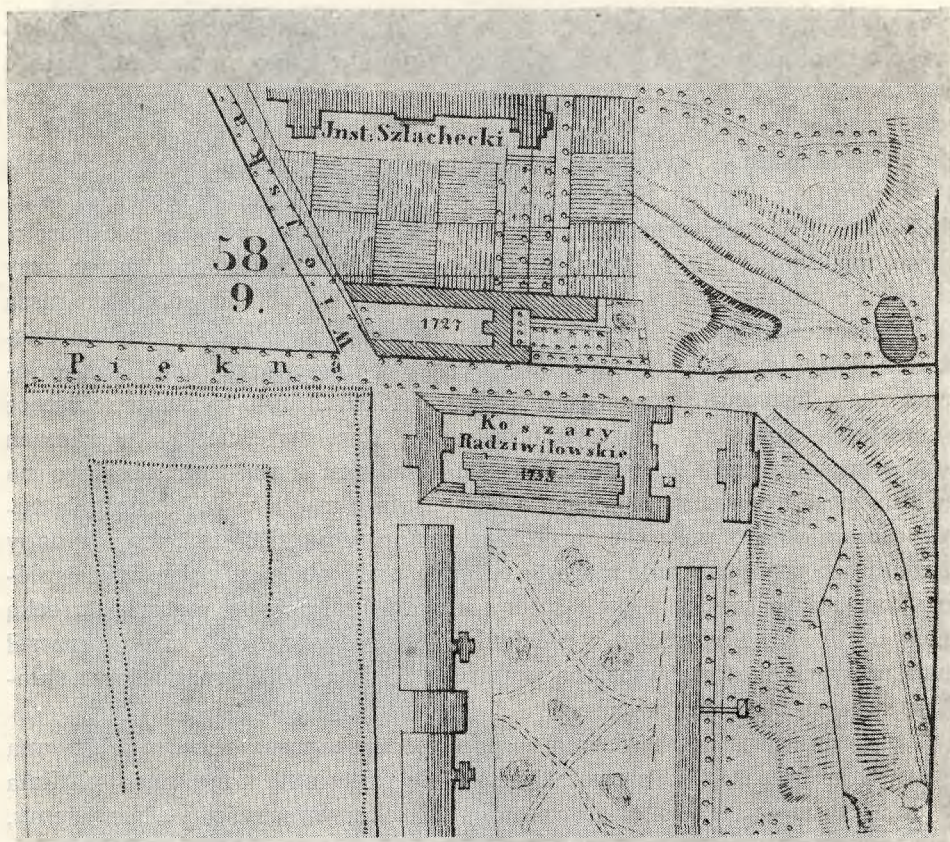
²⁴⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, Detaxacya Szkod... 1808, s. 5.

²⁵⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, Inwentarz Meblow... 1799, s. 59.

²⁶⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, Detaxacya Szkod... 1808, s. 5.

²⁷⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, Inwentarz Meblow... 1799, s. 59.

²⁸⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, Detaxacya Szkod... 1808, s. 4.



40. Posesja u wylotu ul. Wiejskiej z zaznaczonymi Koszarami Radziwiłłowskimi, które wzniesiono na miejscu siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego zwanej Ustronie. Wg H. Świątkowski, Taryffa domów miasta Warszawy i Pragi..., Warszawa 1852, pl. 58/59.

stopadzie 1799 r. było tu jedno „zwierciadło wielkie w ramach złożonych”, dwa stoły marmurowe kolorowe „na dwóch nogach mahoniowych do połowy złożonych”, dwanaście „krzeseł trzciną wyplatanych”, „ekran bejcowany z płóciennym zielonym w kratkę” oraz dwa biusty gipsowe ²⁹⁾.

Położony na wschód od „Sali Marmurowej” „Pokój bilardowy” nosił na miedziorycie Antoniniego miano „Pokoju na Obrazy”. Miał on 18 łokci długości, 9 łokci szerokości i 7 łokci wysokości. Nie znamy jego wyglądu, wiemy tylko, że był malowany „arabeskiem” ³⁰⁾. W listopadzie 1799 r. znajdowały się tu dwa zwierciadła „w ramach złożonych”, dwie ramy złożone „po obu stronach komina do zwierciadeł”, osiem „landszaftów w ścianach

²⁹⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, Inwentarz Meblow... 1799, s. 59.

³⁰⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, Detaxacya Szkod... 1808, s. 6.

z ramami złożonymi", osiem „krzesel fasonu angielskiego żółtych trzcinaą wyplatanych", cztery także krzesła białe lakierowane, „kanapa jesionowa materia turecką obita z pokrowcem płóciennym w kratkę zieloną", „lustro wiszące wyślacane", „stolik mahoniowy kwadratowy z brązem" oraz dwie szafy mahoniowe „z blatami marmurowymi różnymi kamieniami sadzonymi" ³¹⁾.

Należy podkreślić, że układ pomieszczeń traktu południowego pałacu właściwego ustalony na podstawie cytowanych tu inwentarzy zgadza się zasadniczo z układem tych samych pomieszczeń na planie parteru przedstawionym na miedziorycie Carla Antoniniego. Do planu tego w obecnym stanie badań nie potrafimy jednak dopasować pozostałych pomieszczeń parteru znanych nam tylko z nazw w obu inwentarzach. Stąd wniosek, że projekt drugi siedziby w Ustroniu został zmieniony w trakcie realizacji.

Jak wynika z cytowanych tu inwentarzy, na parterze pałacu właściwego znajdowały się ponadto „Przedpokój" (zwany także „Vestubalem"), który „pięknie landszaftczykami wymalowany był" ³²⁾, dalej „Pokój Stółowy", „Kredens", „Pokój Balkonowy" (położony koło „Pokoju Bilardowego"), „Gabinet Chiński", „Gabinet od Ogrodu" i „Garderoba". Pierwsze piętro pałacu mieściło „Przedpokój", „Zielony Pokój Jadalny" (zwany również „Seledynowym"), „Pokój Sypialny" (zwany również „Błękitnym", bo był „błękitnym papierem angielskim obity") ³³⁾, „Gabinet Czerwony" („arabeskiem malowany") ³⁴⁾, „Biblioteka", „Garderoba", „Pokój Niebieski" (zwany również „Błękitnym"), „Gabinet Palie" (zwany również „Żółtym"), „Pokój Sypialny Zielony" (zwany również „Werdepon"), „Pokój Różowy" („różowym kolorem malowany") ³⁵⁾, poza tym dwie izby od dziedzińca, „dwie izby mniejsze" oraz szereg niewielkich pomieszczeń pomocniczych. Na drugim piętrze nad „Biblioteką" znajdowało się pięć maleńkich pokoiów, ponadto dwa pokoje nad „Salą Marmurową" oraz izba nad „Kredensem". Pałac właściwy tylko pozornie był niewielki, w rzeczywistości liczył sporo pomieszczeń.

W obecnym stanie badań nie umiemy powiedzieć, jakie dzieła sztuki znajdowały się w Ustroniu. Cytowany już inwentarz spisany 3 listopada 1799 r. wymienia w pokojach nad Biblioteką (położonych na drugim piętrze) m.in. osiem „landszaftów w ramach", „portret Chodkiewicza bez

³¹⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, Inwentarz Meblow... 1799, s. 59–60.

³²⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, Detaxacya Szkod... 1808, s. 3.

³³⁾ jw., s. 9.

³⁴⁾ jw., s. 10; pomieszczenie to służyło zapewne jako klozet. Inwentarz Meblow... 1799, s. 61 wymienia tu bowiem: „stolec jesionowy fasonu angielskiego", „basoń do niego gliniąca biała" oraz dwa białe urny.

³⁵⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, Detaxacya Szkod... 1808, s. 12.

ram", „portret Chmielnickiego w trąbkę zwinięty", dwie głowy damskie olejno malowane, „figurę gipsową siedzącą trzymającą psy na łańcuchu", „figurę Wenery gipsową dużą" i „figurę z drzewa robioną z węzami" ³⁶⁾. W innych pomieszczeniach pałacu znajdowały się biusty gipsowe, „głowa gipsowa w ramach owalnych" oraz kopersztychy. Nie były to zatem obiekty o dużej cenie. Należy przypuszczać, że wszystkie przedmioty wartościowe w momencie spisowania inwentarza były już wywiezione w bezpieczne miejsce.

Mamy również enigmatyczne wiadomości o wyglądzie wnętrza ujeżdżalni. Miała ona 103 łokcie długości, 27 łokci szerokości i 10 łokci wysokości; „ściany i sufit architekturą malowane", a jeden z krótszych boków miał kolumnadę podtrzymującą łożę dla „spektatorów" ³⁷⁾. Ujeżdżalnia (nazywana „Rajtszulą") poprzedzona była „kruchtą" lub „wjazdem" 28 łokci długim, 8½ łokcia szerokim i 10 łokci wysokim ³⁸⁾. Żał, że nie przechowały się przekazy ikonograficzne dotyczące wnętrza Rajtszuli.

Ustronie zapewne ukończono całkowicie w roku 1788. Ks. Stanisław Poniatowski wspomina w swych „Pamiętnikach", że 7 maja tegoż roku podejmował tu obiadem króla Stanisława Augusta ³⁹⁾. Następną wzmianka w „Pamiętnikach" o Ustroniu odnosi się do kwietnia 1795 r. Warszawa zdobyta już była przez Rosjan, a w Ustroniu zamieszkał feldmarszałek Aleksander Wasiliewicz Suworow. Ks. Stanisław pośpiesznie powrócił z Włoch, by zająć się zagrożonym majątkiem. Chciał zobaczyć, w jakim stanie znajduje się jego ulubiona rezydencja warszawska i pośpieszył tam w towarzystwie swego ojca, ks. Kazimierza Poniatowskiego. Opisał w „Pamiętnikach" przebieg tej wizyty. Znalazł Suworowa w maleńkiej izdebce służącej niegdyś do przygotowywania kawy. „Podszedł do mnie i rzekł: — Wstydzę się, że tu mnie pan zastaje. Proszę jednak sprawdzić, jak utrzymuję pański dom. — Kazał uprzednio złożyć do magazynu wszystkie meble. Nigdzie nie było stołów ani krzeseł, a w pokoiku, gdzie urzędował pozostał tylko stolik z dwoma krzesłami, jak w najnędzniejszej oberży. Kiedy nadszedł mój stróż, pokłonił mu się w pas mówiąc: — Suworow, do twych usług. — Takim był człowiek, który wyrzynał całą moją ludność Pragi, widocznej stąd przez okna. Znał mnie od dawna, więc rzekł zupełnie otwarcie: — Musimy zacząć wojnę z Francją. Mnie wezmą na wodza naczelnego. — Potem rozwinął przede mną projekt potwornych rzezi, które zaplanował. Chciał mnie zaprosić na obiad, lecz to mi nie dogadzało. Wyjeżdżałem, gdy obiad był już na stole. Wychylił sporą szklanicę wódki,

³⁶⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, Inwentarz Meblow... 1799, s. 62—63.

³⁷⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, Detaxacya Szkod... 1808, s. 26.

³⁸⁾ jw., s. 26.

³⁹⁾ S. Poniatowski, jw., s. 79.

nalat drugą, przeżegnał się znakiem krzyża, wręczył mi ją — i nie mogłem się od niego uwolnić, póki nie przełknąłem całej szklanki. Ojciec czekał na mnie u wejścia, a gdy wsiałem do karety, czułem się prawie pijany” — pisał ks. Stanisław Poniatowski⁴⁰⁾.

Sytuacja polityczna Polski była beznadziejna, dobra ks. Stanisława zasekwestrowane na polecenie imperatorowej Katarzyny II, nic zatem dziwnego, że książę ruszył do Petersburga, by ratować majątek. Kiedy sekwestr po jakimś czasie został zdjęty z dóbr, ks. Stanisław zaczął pośpiesznie je sprzedawać, przekazując pieniądze za granicę. Chciał za wszelką cenę odzyskać wolność osobistą, jak pisał, i postanowił osiedlić się poza granicami imperium rosyjskiego. Wreszcie przyszła kolej na sprzedaż Ustronia. Transakcji tej dokonał w imieniu ks. Stanisława jego plenipotent, szambelan Wiktor Gołuchowski. Dnia 4 listopada 1799 r. Ustronie nabył ks. Michał Hieronim Radziwiłł, ostatni wojewoda wileński, za sumę 2300 dukatów płatnych gotówką⁴¹⁾. Przy okazji tej transakcji spisano cytowany już inwentarz mebli znajdujących się w pałacu.

Nie wiemy, czy Radziwiłłowie zamieszkali w Ustroniu. Od końca grudnia 1806 do lipca 1808 r. pałac zajęty był przez francuski lazaret wojskowy⁴²⁾. Budynek uległ wówczas dewastacji, z której już się nie podniósł. Dalsze jego losy nie są nam znane. Z czasem został obrócony na koszary i gruntownie przebudowany (ryc. 40)⁴³⁾.

Pora teraz na wnioski końcowe:

1. Pałac ks. Stanisława Poniatowskiego różni się zdecydowanie od siedzib wiejskich i podmiejskich powstających w Polsce na przełomie XVIII i XIX w. Nie ma nic wspólnego ze skodyfikowanym przez Jana Chrystiana Kamsetzera typem pałacu wiejskiego z portykiem kolumnowym od frontu i okrągłym lub wielobocznym salonem od ogrodu; typ ten rozpowszechniony był w Polsce od Wielkopolski aż po Ukrainę⁴⁴⁾. Ustronie w niczym nie przypomina którejkolwiek z will warszawskich lub podwarszawskich powstałych w okresie panowania Stanisława Augusta. Z tzw. grupą pałaców z rotundą w narożu (skodyfikowaną około roku 1800 przez Chrystiana Piostra Aignera) ma tylko jedną cechę wspólną,

⁴⁰⁾ jw., s. 86—87.

⁴¹⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 410, s. 53, 69, 73 (dokumenty dotyczące sprzedaży Ustronia).

⁴²⁾ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XVIII, nr 413, s. 1.

⁴³⁾ Por. H. Świątkowski, Taryffa domów miasta Warszawy i Pragi z planem ogólnym i 128 szczegółowych planików ulic i domów, ułożona przez..., Warszawa 1852, planik 58/59. Posesja położona przy ul. Pięknej u wylotu ul. Wiejskiej oznaczona jest numerem hipotecznym 1755 i opatrzona napisem „Koszary Radziwiłłowskie”. W układzie zabudowań koszar trudno dopatrzeć się pozostałości siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego. W obecnym stanie badań nie rozporządzamy innymi przekazami dotyczącymi tych koszar.

⁴⁴⁾ T. S. Jaroszewski, O siedzibach neogotyckich w Polsce, Warszawa 1981, s. 19—23.

mianowicie tę, że był komponowany swobodnie, w „wolnej” manierze, bez odniesienia do tradycji barokowej ⁴⁵⁾.

2. Niesposób znaleźć porównania dla siedziby ks. Stanisława Poniatowskiego w architekturze europejskiej (oczywiście, gdy chodzi o strukturę budynku, elewacje reprezentują bowiem dojrzały klasycyzm złożony z form obiegowych). Pałac sprawia wrażenie, jak gdyby zestawiony był z różnorodnych brył, które dodawano do siebie jak dziecinne klocki. Ten sposób komponowania siedzib wiejskich i podmiejskich stanie się popularny w Europie znacznie później. Mimo dziedzińców wewnętrznych i niewielkiej wysokości pałac w Ustroniu nie ma nic wspólnego z domem antycznym. W żadnym wypadku nie należy go łączyć z palladianizmem. Stanisław Zawadzki nie nawiązał w tym wypadku do żadnej z wzorcowych budowli Palladia, nie wykorzystał nawet żadnych motywów wypracowanych przez wielkiego mistrza z Vicenzy. Nie oddział nań również akademicki klasycyzm propagowany przez Akademię św. Łukasza w Rzymie; siedziba ks. Stanisława wydaje się być dziełem na wskroś samodzielnym. Jeden tylko element łączy ten pałac z architekturą polską, mianowicie dach łamany przypominający kształtem dach krakowski, który Zawadzki znał z Polski. Architekt podobnym dachem nakryje później pawilon w parku w Dobrzycy i pawilony boczne pałacu w Śmiełowie.
3. Trudno znaleźć dla siedziby w Ustroniu właściwe określenie: nie była to willa, ani typowy dla XVIII stulecia pałac. Piszący te słowa użył kilkakrotnie terminu „pałac” tylko ze względu na wielkość a raczej rozległość tej rezydencji.
4. Udział ks. Stanisława Poniatowskiego w projektowaniu własnej siedziby był znaczny. To on ułożył jej program, to on narzucił architektowi swobodną kompozycję budowli. Powtórzmy to raz jeszcze: Stanisław Zawadzki nigdy na podobną odwagę się nie zdobył. Poniatowski miał świadomość, że Ustronie jest czymś niezwykle i dlatego zamówił u włoskich rytowników miedzioryty, które miały ją zareklamować. Miały one również służyć reklamie jego własnej osoby jako mecenasa i znawcy architektury, która wówczas zasługiwała na miano awangardowej. Warto przypomnieć, że ks. Stanisławowi przez całe życie odpowiadała rola prekursora nowoczesności w różnych dziedzinach życia. To przecież on powróciwszy z Anglii w roku 1773 pojawił się w Warszawie w czarnym fraku budząc sensację tym nieznany tutaj strojem ⁴⁶⁾. To on wybudo-

⁴⁵⁾ T. S. Jaroszewski, Pałac w Zarzeczu i grupa pałaców z rotundą w narożu, w: *Biuletyn Historii Sztuki*, XIX, 1957, nr 4, s. 311—336; T. S. Jaroszewski, O Zarzeczu po upływie ćwierćwiecza, w: *Architektura rezydencjonalna historycznej Małopolski. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki* (Łańcut — czerwiec 1975), Łańcut 1982, s. 109—162.

⁴⁶⁾ S. Poniatowski, jw., s. 51.

wał pierwszy w Polsce pałac w stylu gotyckim ⁴⁷⁾. To on był prekursorem nowoczesnej gospodarki rolnej i jak żaden z polskich magnatów znalazł się na finansach. To on w późniejszym okresie życia poznał się na wielkim talencie Giuseppe Valadier i powierzył mu ukształtowanie swej podmiejskiej willi w Rzymie ⁴⁸⁾. Warszawski pałac Ustronie to pierwszy z eksperymentów artystycznych ks. Stanisława. Na pewno warto go przypomnieć!

⁴⁷⁾ T. S. Jaroszewski, O siedzibach neogotyckich w Polsce, s. 218—220.

⁴⁸⁾ A. Busiri Vici, jw., s. 258—312.

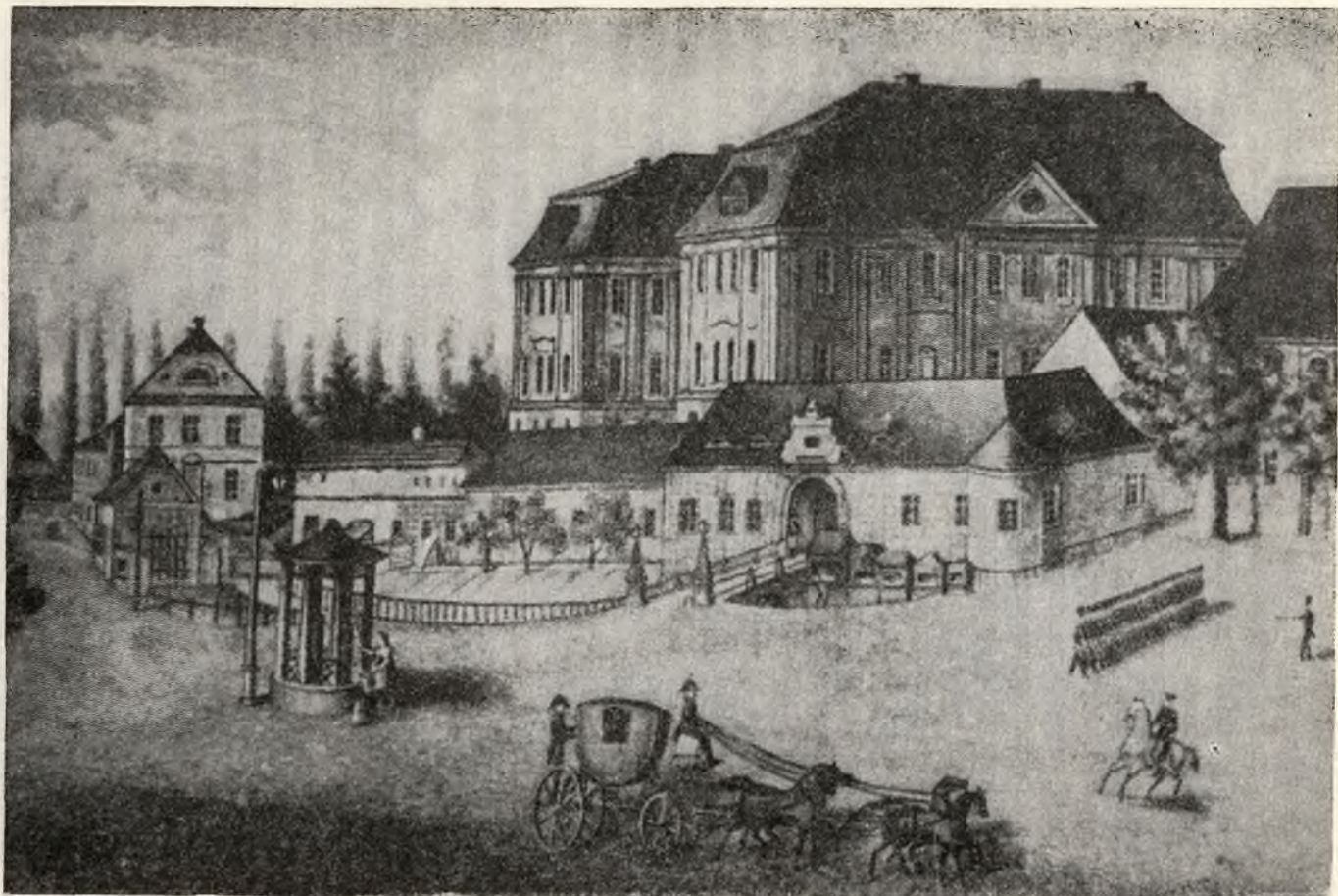
DEKORACJA WNETRZ I WYPOSAŻENIE ZAMKU PSZCZYŃSKIEGO NA PODSTAWIE INWENTARZA Z LAT 1841–1846

Główna siedziba książąt pszczyńskich, położony po północno-zachodniej stronie rynku miejskiego zamek, był tuż przed połową XIX stulecia budowlą barokową, powstałą w wyniku długotrwałej przebudowy w latach 1734–1768, którą rozpoczął hrabia Erdmann Promnic, a dokończył pierwszy z panujących w Pszczynie książąt z rodziny Anhalt-Köthen, Fryderyk Erdmann ¹⁾. W jej wyniku powstał duży, trójskrzydłowy budynek założony na planie podkowy, którego skrzydło środkowe przylegało do książęcego parku, natomiast boczne skierowane były w stronę miasta. Zamek oprócz piwnic i strychu posiadał wysoki, boniowany parter z prostokątnymi oknami oraz znajdujące się nad nim pierwsze i drugie piętro, które przez całą ich wysokość dzieliły na prostokątne pola, wypełnione oknami oraz dekoracyjnymi kartuszami, podwójne pilastry korynckie. Środkowa część elewacji wschodniej, od strony miasta, zaakcentowana została dodatkowymi oknami oraz trójkątnym naczółkiem, natomiast na osiach skrzydła północnego (zwanego też środkowym lub głównym) znajdowały się balkony; jeden otwierał się na wewnętrzny dziedziniec zamkowy, drugi na rozległy teren parku. Całość monumentalnego, zdecydowanie górującego nad miastem zamku nakrywał wysoki dach mansardowy z facjatkami (ryc. 41). Monumentalność rezydencji i jej zdecydowane panowanie nad okolicą podkreślały znaczenie i wielkość oraz bogactwo właścicieli, z którymi nie mogły konkurować miejscowe budowle miejskie (ratusz) czy sakralne (kościół i zbór ewangelicki).

Zasadniczym celem niniejszego opracowania nie jest jednak architektura zewnętrzna zamku pszczyńskiego lecz chęć wypełnienia istniejącej w dotychczasowych publikacjach luki jaka zarysowała się w ostatnim czasie. Architekturą zamku, a także w niewielkim stopniu jego pierwotnym wyposażeniem zajmowało się już kilku autorów ²⁾, nikt jednak nie omówił

¹⁾ A. Oborny, I. Płazak, Zespół pałacowo-ogrodowy w Pszczynie, Pszczyna 1977, s. 41–52.

²⁾ jw.; I. Płazak, Pszczyna. Zabytki miasta i regionu. Przewodnik po Muzeum, Pszczyna 1974, s. 39–48; J. Kruczek, Architektura i wyposażenie zamku pszczyńskiego w XVII i na początku XVIII wieku, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, Pszczyna 1983, t. II, s. 7–34; J. Ziemiński, Dyspozycja wnętrza zamku pszczyńskiego na początku XX wieku, w: *Materiały Muzeum Wnętrz...*, t. II, s. 94–109.



41. Zamek pszczyński około 1830 roku. Reprodukacja z: L. Musioł, Pszczyna. Monografia historyczna, Katowice 1936, s. 73

bliżej okresu około połowy XIX stulecia, w którym to czasie po śmierci księcia Ludwika Anhalt-Köthen w 1841 roku, a przed objęciem dóbr pszczyńskich przez następnych właścicieli, hrabiów Hochberg z Książa na Dolnym Śląsku (1846 r.), spisano w miarę precyzyjny inwentarz, będący podstawą przekazania siedziby pszczyńskiej i znajdującego się w niej wyposażenia nowym gospodarzom ³⁾.

Inwentarz zawierający kilkaset stron podaje wyposażenie nie tylko samego zamku, ale także innych obiektów należących do majoratu pszczyńskiego. Część inwentarza dotycząca zamku opisuje w ogólny sposób wygląd pokoi oraz ich wyposażenie w sprzęty, z których wydzielono odrębne spisy broni, instrumentów muzycznych, sreber, porcelany oraz przyrządów matematycznych zgromadzonych w osobnych pomieszczeniach ⁴⁾.

Ogromnym mankamentem utrudniającym odtworzenie dyspozycji wnętrz zamkowych jest brak współczesnych inwentarzowi planów co powoduje trudności w umiejscowieniu inwentaryzowanych pomieszczeń w rozkładzie poszczególnych kondygnacji. Trudności te pogłębia też dokonana w latach 1870—1876 przebudowa, podczas której zlikwidowano szereg pomieszczeń na południowych zakończeniach skrzydeł wschodniego i zachodniego, rozbudowano skrzydło środkowe w kierunku południowym wchłaniając istniejące tam uprzednio wnętrza, a także, jak można przypuszczać, w wielu miejscach wprowadzono nowe podziały przestrzenne. Z powyższych względów autorom trudno obecnie podjąć się pełnej rekonstrukcji układu wnętrz zamkowych z porównaniem do obecnego stanu, tym bardziej, że przeprowadzający inwentaryzację nie opisywali poszczególnych kondygnacji i skrzydeł w jednolicie ustalonym kierunku. Jak się obecnie wydaje inwentarz spisywano etapami, otwierając jedynie część pomieszczeń na poszczególnych kondygnacjach.

Przeprowadzający inwentaryzację, pod kierunkiem niejakiego Klette, urzędnicy książęcy rozpoczęli ją od parteru, przez kondygnacje pierwszego i drugiego piętra, a zakończyli opisem piwnic zamkowych, pomijając zupełnie strych. Na podstawie wyrywkowych informacji znajdujących się w inwentarzu pewnym się wydaje, że był to rodzaj obszernego strychu otwartego, z kilkoma niewielkimi zamkniętymi komorami, przeznaczonymi na magazyny sprzętów należących do wyposażenia zamku, głównie mebli. Te ostatnie oraz inne przedmioty stały też obok wspominanych komór ⁵⁾.

Zasadniczym elementem wpływającym na podział trzykondygnacyjnego zamku był parter, którego mocne mury działowe określały w sposób decydujący rozlokowanie pomieszczeń kolejnych kondygnacji. Najogólniej

³⁾ Archiwum Książąt Pszczyńskich (dalej: AKP) IV 335, s. 49—137.

⁴⁾ jw., s. 190, 203, 216 i 282.

⁵⁾ AKP IV 335, s. 124—125. Podobnie wydzielono komory na sprzęty gospodarcze po ostatniej przebudowie (J. Ziemiański, Dyspozycja wnętrza..., jw., s. 109).

mówiąc, na poziomie parteru zgrupowane były przede wszystkim pomieszczenia mające służyć, z drobnymi wyjątkami, celom administracyjno-gospodarczym. Pierwsze piętro, tradycyjny bel-étage, to pomieszczenia reprezentacyjno-recepcyjne, apartamenty mieszkalne domowników i znaczniejszych gości zjeżdżających do zamku, podczas gdy drugie piętro przeznaczone było w zasadzie na pokoje gościnne i gabinety szczególnych zainteresowań mieszkańców zamku z utrzymaniem tradycyjnego apartamentu pierwszego właściciela z rodziny Anhaltów.

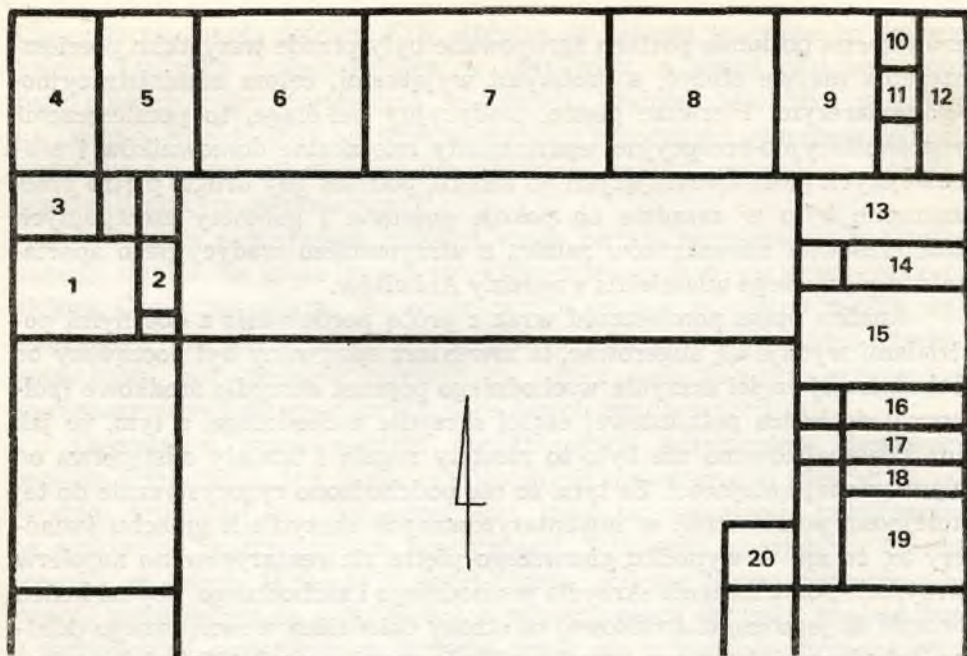
Analiza opisu pomieszczeń wraz z próbą porównania z obecnymi podziałami wydaje się sugerować, iż inwentarz spisany był poczynawszy od południowej części skrzydła wschodniego poprzez skrzydło środkowe (północne) do końca południowej części skrzydła zachodniego, z tym, że jak już zasygnalizowano nie było to niestety regułą i istniały odstępstwa od wymienionej kolejności. Za tym, że nie podchodzono rygorystycznie do tej kolejności pomieszczeń w inwentaryzowanych skrzydłach gmachu świadczy to, że np. w wypadku pierwszego piętra zinwentaryzowano najpierw wszystkie pomieszczenia skrzydła wschodniego i zachodniego, aby na końcu przejść do jego części środkowej od strony dziedzińca wewnętrznego (klatka schodowa i korytarz przed amfiladą pomieszczeń). Materiał porównawczy stanowi inwentarz z 1850 roku, który potwierdza tę drogę opisywania, a także to, że w latach 1846—1850, nie poczyniono prawie żadnych zmian w układzie i przeznaczeniu pomieszczeń na poszczególnych kondygnacjach. Powstał on już w okresie panowania Hochbergów i przypuszczalnie był inwentarzem porównawczym w stosunku do będącego podstawą niniejszego artykułu ⁶⁾.

Pewną pomoc w opisywaniu wnętrza zamkowych, głównie pierwszego piętra, może okazywać kronika archiwisty książęcego Schaeffera z lat 1827—1847, której autor opisuje niektóre ważniejsze wnętrza ściśle określonymi skrzydłami oraz odkryty niedawno, przez jednego z autorów, niepublikowany dotąd odrębny plan pierwszego piętra zamku z 1789 roku (ryc. 42) ⁷⁾.

Ilość pomieszczeń na poszczególnych kondygnacjach z piwnicami łącznie, opisywanych z różnym stopniem dokładności, wynosiła ponad 120 (124), przy czym gdyby do tej cyfry dodać kilka oddzielnych komór na strychu, zamknęła by się ona w sumie ilością około 130 pomieszczeń. Z analizy inwentarza oraz późniejszych planów wynika, że wszystkie one były zbliżone swym kształtem do kwadratu lub prostokąta, co wydaje się również potwierdzać wspomniany plan pierwszego piętra zamku. W piwnicach znajdowało się 26, na parterze 33, na pierwszym piętrze 28, a na drugim

⁶⁾ AKP IV 523.

⁷⁾ AKP I 74; plan pierwszego piętra z 1789 roku — AKP II 728, s. 7 (plan odkrył Jan Kruczek).



42. Przerys schematycznego układu pomieszczeń I piętra zamku pszczyńskiego z 1789 roku (AKP II 728, s. 7). Oryginał, rysowany ołówkiem, powstał z okazji wizyty króla pruskiego Fryderyka Wilhelma II w Pszczynie i w związku z tym obejmuje tylko pomieszczenia użytkowane w tym czasie. Zwraca uwagę brak południowych zakończeń skrzydeł wschodniego i zachodniego jak również niepodanie przeznaczenia wszystkich narysowanych pomieszczeń, które przypuszczalnie nie były wykorzystywane przez oficjalnych gości. Na oryginalne planu atramentem czarnym zaznaczono zwyczajowo używane nazwy wewnątrz (występujące jeszcze w połowie XIX w.), a pod nimi czerwonym atramentem ich funkcje w trakcie wizyty — w objaśnieniu ryciny funkcje te podano w cudzysłowie. 1. Sklepiony pokój (*Gewölbtes Zimmer*; „kapitan von Schack” — „*H. Capitain von Schack*”), 2. Gabinet (*Cabinet*), 3. Gabinet (*Cabinet*; „służba Jego Wysokości” — „*Bedienten S Hoheit.*”), 4. Pokój Sypialny (*Schlaf Zimmer*; „przeznaczony dla następcy tronu” — „*S Hoheit dem Kron-Prinz*”). 5. Pokój Żółty (*Gelbes Zimmer*), 6. Pokój Czerwony (*Roths Zimmer*; nr 5 i 6: „Pokoje mieszkalne następcy tronu” — „*Logis S Hoheit dem Kronprinz*”), 7. Sala Jadalna — określana także w późniejszych inwentarzach jako „Wielka Sala z paryską tapetą” (*Speisse Saal*; pomieszczenie to przypuszczalnie służyło jako antykamera przed apartamentami gości), 8. Pokój Biały (*Weisse Zimmer*; „Pokój audiencyjny Majestatu” — „*Audienz Zimmer S Majestaet*”), 9. Pokój Sypialny (*Schlaf Zimmer*; Sypialnia króla — „*S Majestaet dem König*”), 10. Gabinet (*Cabinet*), 11. Alkova (*Alkofen*), 12. Biblioteka (*Biblioteque* — pomieszczenia 9—12 stanowiły apartament rodowy księżnej Luizy Ferdynandy zmarłej w 1784 roku. Taka nazwa tych pomieszczeń przetrwała do połowy XIX wieku), 13. Przedpokój (*Vorzimmer*), 14. Gabinet (*Cabinet*; „dla trojga służby królewskiej” — „*für 3. Königl. Bedienten.*”), 15. Pokój księcia Ludwika (*Prinz Louis Zimmer*; „osobisty kamerdyner Pietz” — „*H. Geheimer Cammarir Pietz*”), 16. Sypialnia (*Schlaf Cabinet*; „sypialnia Pietz’a” — „*für H. v. Pietz*”), 17. „Dla służby Pana von Pietz” — „*für dem Bedienten des H. v. Pietz und den Geheimder Rätths*”), 18. Sypialnia (*Schlaf Cabinet*), 19. Pokój hrabiny Isenburg (*Comtesse Isenburg Zimmer*; „dwóch osobistych radców” — „*Zway H. Geheimder Rätths*”), 20. Izba pokojówki Kühn (*Jungfrau Kühn Stübe*; „osobisty sekretarz” — „*Geheimder Secretair*”)

aż 37 odrębnych pomieszczeń. Przyjmując, że łączna powierzchnia na poszczególnych kondygnacjach była niemal identyczna, powyższe zestawienie sugeruje, że największe pomieszczenia znajdowały się na bel-étage, natomiast najmniejsze na drugim piętrze, co potwierdzają zresztą takie określenia używane w inwentarzu jak Duża Sala (*Grosse Saal*) i Duży Korytarz (*Grosse Korridor*) na pierwszym piętrze oraz Mały Salon (*Kleines Salon*) i Mały Przedpokój (*Kleines Vorzimmer*) na drugim piętrze. Znaczna część pomieszczeń parteru, bo około 12, oraz pojedyncze pomieszczenia pierwszego piętra posiadały sklepienia, natomiast pozostałe nakryte były płaskimi stropami z fasetami. Wiele pomieszczeń mieszkalnych zaopatrzonych było w niewielkie przedpokoje, którym często towarzyszyły pokoje przeznaczone dla służby. Wszystkie one połączone były bezpośrednio, a w wypadku apartamentów książęcych za pośrednictwem wspomnianych antyszambrów z korytarzami biegnącymi od strony dziedzińca wewnętrznego. Trzy najbardziej reprezentacyjne pokoje skrzydła środkowego na pierwszym piętrze łączyły się z obszernym westybuliem, pełniącym funkcję ogrodu zimowego.

Przechodząc do opisu poszczególnych pomieszczeń zaczynamy od najniższej kondygnacji zamku tj. piwnic (*Souterrein*). O ich wyglądzie nie da się powiedzieć zbyt wiele, poza tym, że wszystkie one były sklepione, a jak wspomina Schaeffer⁸⁾ mieściły się pod oboma skrzydłami bocznymi i po bokach skrzydła środkowego; nie było ich natomiast w części środkowej, wyjąwszy pomieszczenie pod jednym z portali. Inwentarz wymienia, obok pustych piwnic, między innymi trzy piwnice do składowania wina, wyłożony kamieniami magazyn z piwem, kilka pomieszczeń ze złożonym w nich opałem (węgiel i drewno), pomieszczenie w którym przechowywano owoce, dwie spiżarnie, odrębne pomieszczenie do zmywania naczyń (*Aufwaschkal*), dwie kuchnie, a także mieszkania personelu kuchennego. Do najważniejszych należała niewątpliwie kuchnia dworska (*Hofküche*) wyposażona między innymi w stół przyścienny z czarnym marmurowym blatem, cztery dalsze różne stoły, stół narożny, kloce do rąbania mięsa i szafę na naczynia. Obok niej istniała tutaj kuchnia do „przyrządzania kawy” (*Kaffe-küche*). W spiżarniach sklepionych (*Speise Gewölbe, Vorraths Keller*) ustawione były stoły i regały; nie mogło tu również brakować wag i odważników oraz miarek do płynów, a do ciekawszych „urządzeń” zaliczyć można trzy beczki okute żelaznymi obręczami do konserwowania jaj. Wszystkie pomieszczenia piwnic komunikowały się z korytarzem (*Souterrein Korridor*).

W części mieszkalnej zamku, obejmującej parter i dwie kolejne wyższe kondygnacje, rozgrywało się życie jego mieszkańców, zjeżdżających gości, tutaj zapadały ważne decyzje dotyczące gospodarki rozległymi do-

⁸⁾ AKP I 74, s. 271.

brami, rodziny książęcej, urzędników i służby. O tym jak wyglądały poszczególne wnętrza tych kondygnacji, czemu bliżej służyły i jak były wyposażone można się przekonać śledząc kolejne karty inwentarza oraz kroniki Schaeffera i sięgając do wspomnianego już planu pierwszego piętra zamku.

Na parterze przedzielonym na osi skrzydła środkowego bramą wjazdową, znajdowały się pomieszczenia służące celom mieszkalnym, a przede wszystkim administrowaniu dobrami, było tu też kilka dalszych przeznaczonych do nauki i pracy. Część z nich była malowana na różne kolory, na gładko inne zaś wyklejone były barwnymi tapetami i posiadały przy sufitych fasety ze złożonymi listwami. Do ich ogrzewania służyły przede wszystkim porcelanowe piece, natomiast oświetlały je okna, przy których zawieszane były zasłony. Do ważniejszych pomieszczeń parteru, a równocześnie należących do najbardziej reprezentatywnych dla tej kondygnacji, zaliczyć można ⁹⁾:

1. Sypialnia pary książęcej (*Schlafzimmer der Fürstlichen Herrschaften*) ze srebrno-szarą, wzorzystą tapetą, złotymi listwami przy suficie i zwykłym piecem, w której znajdowały się: sekretarzyk fornirowany cisem i dekorowany okuciami z brązu, zwyczajna, jesionowa umywalnia z białą płócienną haftowaną dekoracją, pasek do dzwonka wykonany z „pszczyńskiego jedwabiu”, blaszana spluwaczka lakierowana na białą, zdobiona okuciami z brązu oraz szezlong i sześć na białą lakierowanych, małych foteli z siedzeniami oraz oparciami z wełnianym, wzorzystym pokryciem.
2. Izba szkolna młodych państwa (*Schulstube der jungen Herrschaften*) ze srebrno-szarą, wzorzystą tapetą, złotą listwą przy suficie oraz zwyczajnym piecem kaflowym z mosiężnymi drzwiczkami. W pomieszczeniu znajdowały się: zwyczajna kanapa wyściełana z zielonymi pokrowcami z adamaszku, sześć brzozowych krzeseł wyplatanych trzcina, komoda jesionowa, małe lustro w starej, złożonej ramie, okrągły stół z drewna brzozowego, czworokątny stół brzozowy, prosta, mała skrzyneczka drewniana, żelazna spluwaczka, mała szafeczka „staromodna” (*„Altmodisch“*), komoda fornirowana mahoniem ze złożonymi okuciami oraz klatka na ptaki z blachy mosiężnej.
3. Pokój do pracy księcia (*Arbeitszimmer des herren Fürsten*), nakryty sklepieniem, pomalowany na kolor liliowy, z porcelanowym piecem

⁹⁾ A artykuły przyjęto wartościujące określenia pomieszczeń wg hierarchii — sala — pokój — izba — komora (patrz: J. Ziemiński, *Dyspozycja wnętrza...*, jw., s. 95—96). Pozostałe pomieszczenia parteru to: garderoba książęcej, sklepiony pokój książęcej, przyległy przedpokój, pomieszczenia przyległe, mały korytarz, sklepiona sala jadalna, dwa przedpokoje, sklepiony przedpokój, przedpokój marmurowy, pokój garderobiany, gabinet-lazienka (*Baade Kabinet*), pokój froterów, izba ochmistrza dworu, sypialnia, pokój służącego, izba strzelca przybocznego, spiżarnia, pokój dla gospodarki kobiecej na zamku, registratura, pokój zarządcy rentowego, duży korytarz, sklepiona kasa książęca, gabinet nadregistratora, kalkulatora i biuro policji książęcej.

o mosiężnych drzwiczkach i parawanem żelaznym dekorowanym brązami. Znajdował się tutaj komplet mebli z drewna bukowego, jesionowego i olchowego z rokokowymi rzezbami, siedzeniami i oparciami wyplatany trzcina, złożony z sześciu krzeseł, trzech foteli oraz kanapy. Do tych dwóch ostatnich należały jeszcze lekkie poduszki wyściełane katunem. Obok niego były tutaj jeszcze: otomana ze zwykłego drewna wyściełana wzorzystym katunem, ciemny, fornirowany we wzory sekretarzyk z ustawionym na nim popiersiem feldmarszałka Blüchera, mały, pokryty safianem fotel obrotowy, „komoda-antyk” („*Antique Komode*”) fornirowana drewnem dębu z okuciami brązowymi, owalny stół na kręconych nogach fornirowany węgierskim jesionem, zegar ścienny w obudowie z drewna hebanowego z okuciami z brązu i złożoną podstawą, miedzioryt, mała płaskorzeźba z gipsu w kwadratowej, złożonej ramce



43. Księżna Augusta Anhalt-Köthen, żona księcia Henryka. Płaskorzeźba w gipsie Franza Woltreka z 1838 roku. Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/S/1088

przedstawiająca księżnę Augustę (ryc. 43), dywan z wyhaftowanym daniem do położenia przed biurkiem, dwie spluwaczki odlane z żelaza, sztandar z 1683 roku, dzwonek z brązu, platerowany fidybus-kubek, szafa biblioteczna polerowana i wyłożona lustrami, dwie wypchane głowy jeleni z porożami i jedna wypchana głowa dzika oraz kosz na papiery upleciony z białych prętów.

4. Sklepiiony salon ogrodowy (*Gewölbtes Garten Salon*) pomalowany na kolor słomy, z porcelanowym piecem wraz z kołminkiem oraz mosiężnymi drzwiczkami — przy piecu stalowy parawan o beżowej dekoracji. Stał tam także fortepian z drewna wiśniowego z ceratowym pokryciem, biała, porcelanowa, połączana spluwaczka oraz... zielone pudełko na herbatę.
5. Duża, sklepiiona izba jadalna dla służby (*Kammertischstube*). Były w niej: przyścienny stolik lakierowany na biało i wykładany czarnymi płytami marmurowymi, dziesięć krzeseł wyściełanych skórą, krzesło wyściełane czarną, wzorzystą morą, dwa zwyczajne stoły czworokątne, stolik nocny, jesionowe biurko z wysuwanymi blatami, otwarte biurko ze zwykłego drewna, uszkodzone lustro, zegar szafkowy podłogowy w połączanej obudowie, parawan, drewniana spluwaczka, mały stolik do gry oraz żelazne łóżko ¹⁰⁾.
6. Sklepiiony pokój bilardowy (*Gewölbtes Billard Zimmer*) pomalowany na kolor piany, z piecem kominkowym Perlebergera oraz parawanem z blachy mosiężnej i kilkoma wilkami kominkowymi. Obok stołu bilardowego z przynależnościami stały tam: duża kanapa jesionowa z poduszkami pokrytymi katunem, otomana ze zwykłego drewna, wyściełana wzorzystym katunem, fotel wyplatany trzcina, osiem krzeseł wyplatanych trzcina z drewna brzoźowego, pięć różnych stołów do gier, obraz olejny malowany na desce w ramie drewnianej, złożonej i drewniana spluwaczka.
7. Pokój posiedzeń (*Sessions Zimmer*): stół z czterema zamykanymi szufladami i półkami na papiery, pokryty zielonym suknem, czarne zwyczajne biurko z trzema szufladami (jedna do zamykania), cztery wyściełane krzesła, pięć składanych(?) szaf przyściennych z dziewięcioma drzwiami obitymi płótnem, szafa na książki z oszklonymi drzwiami do zamykania, mały, otwarty regał, trzy małe regały podręczne, szafa przyścienna z zamkiem i drzwiami obitymi płótnem, zegar ścienny w drewnianej obudowie, stara mapa księstwa pszczyńskiego ¹¹⁾, barometr, kosz na pa-

¹⁰⁾ Jadalnia dla urzędników kamery znana była już od czasów księcia Fryderyka Erdmanna Anhalt, który wspólnie z nimi spożywał obiady (do 1797 r.). Por. J. Krucek, T. Włodarska, *Życie dworskie w Pszczynie 1765—1846*, Pszczyna 1984, s. 34.

¹¹⁾ Idzie zapewne o mapę Andreasa Hinderberga z 1636 roku. Na jej temat m.in.: J. Szaflarski, Najstarsza wielkoskalowa mapa gospodarcza na obszarze Polski (Mapa Ziemi Pszczyńskiej Andrzeja Hinderberga z 1636 r.), w *PAN Oddział we Wrocławiu, Komisja Nauk Humanistycznych*, 1979.

pierzy, trzy kałamarze, piaseczniczka, żelazny piec w kształcie skrzyni oraz drewniany krzyż.

Reprezentacyjne pierwsze piętro dzieliło się, jak to już zostało powiedziane, na mniej pomieszczeń niż pozostałe kondygnacje. Służyły one celom reprezentacyjnym, a także były wykorzystywane jako apartamenty mieszkalne członków rodziny książęcej i były przez to nie tylko większe ale i bogatsze jeśli idzie o ich dekorację oraz wyposażenie w sprzęty, odpowiednio do funkcji jaką wypełniały. Owa reprezentacyjność i bogactwo zwróciły już uwagę Schaeffera¹²⁾, który w swojej kronice poświęcił tej kondygnacji najwięcej miejsca, szczególną uwagę poświęcając skrzydłu środkowemu, które określił mianem najważniejszego — „głównego budynku” („*Hauptgebäude*”) — mieszczącego cztery podstawowe pomieszczenia reprezentacyjne:

1. Białe lakierowany salon z boazerią (*Weisse Lackierter Salon*) z czterema obrazami olejnymi nad drzwiami¹³⁾, marmurowym kominkiem oraz trzema lustrami znajdującymi się w boazerii (jedno z nich oświetlały dwa kandelabry) i piecem porcelanowym. Salon oświetlały trzy okna, których futryny były pomalowane na białe i posiadały złożoną dekorację; przy oknach zawieszane były jedwabne firanki. U sufitu wisiał duży kryształowy żyrandol, na kominku stały jako ozdoby figury biskwitowe, a na trzech białych stołach z czarnymi, marmurowymi blakami trzy popiersia gipsowe przedstawiające królów. Salon ten odpowiadał na planie z 1789 roku Pokojowi Białemu (*Weisse Zimmer*).
2. Duża Sala (*Grosse Saal*) z białą, bogato połączaną paryską tapetą z obrazami oraz dwoma piecami porcelanowymi z drzwiczkami z blachy mosiężnej. W 1789 roku pełniła ona funkcję Jadalni (*Speise Saal*). Była ona prostokątna i otwierała się trzema oknami na park zamkowy, przy czym okno środkowe typu porte-fenêtre prowadziło na balkon znajdujący się nad portalem. Owe odnotowane w inwentarzu obrazy znał Schaeffer z autopsji i pisał o nich¹⁴⁾, że były to obrazy malowane na płótnie, „*grau in grau*”, a tapety przedstawiały między innymi Atenę, Marsa i Ceres wraz z ich atrybutami. Kronikarz określał je jako sztywne, w stylu rokoka („...*die Figuren steif in Rococo Stil*...”). Wspominając o piecach przekazał nam istotną wiadomość, że miały one modny ongiś kształt piramid („...*in Form einer Pyramide*...”). Stał tutaj też stary zegar z kurantem. Autorem wspomnianych malowideł do Wielkiej Sali był Johann Heinrich Wilhelm Tischbein młodszy (1751—1829), przyjaciel Goethego i dyrektor Akademii w Neapolu¹⁵⁾.

¹²⁾ AKP I 74, s. 271—272.

¹³⁾ Możliwe, że idzie tutaj o supraporty z martwymi naturami, malowane przez I. Vidala. Por. A. Oborny, I. Płazak, Zespół..., jw., s. 51.

¹⁴⁾ Por. przypis 12.

¹⁵⁾ A. Oborny, I. Płazak, Zespół..., jw.

3. Sala Jadalna (*Essesaal*), dawniej Pokój Czerwony, po zachodniej stronie Wielkiej Sali, tapetowana tapetą aksamitną z porcelanowym piecem z mosiężnymi drzwiczkami. Stały w niej dwa stoliki kredensowe z blatami w kolorze czarnym. Sala ta stanowiła pendant do Białego Salonu — posiadała identyczne rozmiary, kształt i trzy okna od strony parku.
4. Ogród Zimowy (*Winter Garten*) z sufitem kasetonowym i marmoryzowanymi ścianami, określany również, w okresie wcześniejszym, mianem Westybulu (*Westybul, Vorsaal*). Z sieni przejazdowej parteru prowadziły nań, na prawo i lewo, tzw. wielkie schody główne (*Grosse Haupttreppe*), których ściany były marmoryzowane i wyłożone lustrami. Ogród Zimowy wyposażony był w wodotrysk utworzony z 250 muszli. Jego okno środkowe wychodziło na balkon znajdujący się nad portalem od strony dziedzińca wewnętrznego ¹⁶⁾.

Skrzydła boczne, tj. wschodnie i zachodnie, mieściły dalszych 29 pomieszczeń ¹⁷⁾, wśród których znajdowały się między innymi wspomniane apartamenty rodzinne, pokoje służby i nieliczne pokoje gościnne. Z ciekawszych i charakterystycznych pomieszczeń przeznaczonych dla członków rodziny książęcej i najbliższego otoczenia dworskiego wymienić należy:

5. Izba karla Hanchena (*Hanchen Stube*) ¹⁸⁾ z żelaznym piecem, wyposażona w biurko, małą kanapę, cztery krzesła, podnózek, czworokątny jesionowy stół, mały, czarno lakierowany stolik nocny, żelazne łóżko, małe lustro, dziewięć różnych miedziorytów, pacholek do butów, okrągły, jesionowy stół i jesionowy podnózek kryty tureckim katunem oraz drewnianą spluwaczkę. Przy dwóch oknach wisiały zwykłe zasłony.
6. Pokój Dam Dworu (*Hof Damen Zimmer*) wyklejony wzorzystą niebieską tapetą ze złotymi listwami przy suficie oraz z żelaznym piecem. Obok mahoniowego kompletu mebli złożonego z kanapy, dwunastu krzeseł, podnózka (wszystkie wyściełane haftowaną tkaniną), prostokątnego składanego stołu oraz serwantki, inwentarz wymienia jeszcze: haftowany parawan przed piec, duże lustro na konsoli malowane na biało i złożone, żyrandol ze złożonego drewna, gipsowe popiersie króla Fryderyka Wilhelma III, portret księcia Leopolda Anhalt-Köthen

¹⁶⁾ Dziedziniec wewnętrzny mieścił się pomiędzy skrzydłami zamku od strony południowej, natomiast dziedziniec zewnętrzny znajdował się pomiędzy skrzydłem wschodnim a gospodarskimi zabudowaniami dworskimi.

¹⁷⁾ Obok omówionych w tekście artykułu inwentarz z lat 1841—1846 wymienia następujące pomieszczenia: mały przedpokój, pokój sypialny, Entree, herbaciarnię, pokój mieszkalny księżnej, sypialnię, garderobę, szatnię, gabinet, pokój balkonowy, gabinet-sypialnię (*Schlaffkabinet*), mały korytarz ze schodami, sypialnię garderobianej, przedpokój, gabinet kredensowy, woskowany pokój schodowy, duży korytarz przed schodami, dawniej zwany „galerią środkową”. Charakterystyczną cechą nazw pomieszczeń bel-étage’u było częste łączenie określenia „Kabinet” z funkcją wnętrza.

¹⁸⁾ Karzeł Hanchen wychowywał się razem z dziećmi księcia Fryderyka Erdmanna Anhalt-Köthen, a później przeszedł na służbę do jego syna, księcia Ludwika. Por. J. Kruczek, T. Włodarska, *Życie...*, jw., s. 119.

w złożonej ramie, dwadzieścia cztery talerzyki deserowe ze złożonym brzegiem oraz herbem Köthen, tyle samo miseczek na lody i dwie firanki z białego muślinu z czerwonymi frędzlami.

7. Pokój Adiutanta (*Adjutanten Zimmer*) z tapetą o szarosrebrnych wzorach, złotą listwą przy suficie oraz żelaznym piecem z żelaznymi wilkami. Była tam kanapa jesionowa wyściełana niebieskim adamaszkiem, sześć tak samo wyściełanych krzeseł, okrągły stół, komoda i sekretarzyk fornirowane drewnem jesionowym, mała umywalnia, drewniane łóżko olchowe, mahoniowy stolik nocny z blatem z lakierowanej blachy, lustro w ramie z drewna brzoźowego, dwa angielskie miedzioryty w złożonych ramach drewnianych, żelazna spluwaczka, a przy oknie muślinowa firanka.

8. Apartament Reuss'ów¹⁹⁾ złożony z następujących pomieszczeń:

— pokój księżnej Reuss (*Reussische Zimmer*) pomalowany w żółte wzory, ze zwykłym piecem kaflowym z mosiężnymi drzwiczkami. Była tam kanapa z drewna orzechowego z okuciami z brązu, wyściełana adamaszkiem, dwanaście krzeseł i stół przed kanapą, dwa czworokątne stoły fornirowane drewnem orzechowym, mahoniowy sekretarzyk i dwie komody z okuciami, dwa lustra w ramach z drewna orzechowego, kryształowy żyrandol „do umeblowania należącego”, wyściełany podnózek owalny, haftowany pas do dzwonka ze złożonym uchwytem, duży „obraz gobelinowy” (ryc. 44) będący prezentem carowej Katarzyny („*Grosses Gobelin Bild: Geschenk von Ihre Majestät Kaiserin Chatarine*”)²⁰⁾, trzy olejne obrazy, z których jeden malowany na desce, w złożonych ramach, cztery angielskie miedzioryty w złożonych ramach drewnianych, płaskorzeźba przedstawiająca króla Fryderyka Wilhelma III z „pozlacanej masy” („*vergoldeter Masse*”), dwa popiersia: króla Fryderyka Wilhelma III i królowej Luizy, biust z gipsu przedstawiający carową rosyjską, zwyczajne pudło drewniane, żelazna spluwaczka, oraz muślinowa firanka z frędzlami przy oknie.

— przyległa Sypialnia (*Schlafzimmer*) z łóżkiem olchowym, mahoniowym stolikiem ze złoceniami, „zwykłą” („*ordinairen*”) umywalką, otwartym biurkiem, orzechową „komodą-antykiem” („*antique Komode*”) dekorowaną złożonymi brązami, małym lustrem, pięcioma

¹⁹⁾ Z rodu książąt Reuss pochodziła żona księcia Henryka Anhalt-Köthen — Augusta (por. J. Ziemiński, *Dyspozycja wnętrza...*, jw., s. 101—102).

²⁰⁾ Z dużym prawdopodobieństwem można przypuszczać, a co zdają się potwierdzać księgi inwentarzowe Muzeum w Pszczynie, że chodzi tutaj o znajdujący się obecnie w paradnej klatce schodowej zamku pszczyńskiego gobelin brukselski z warsztatu wdowy po tkaczku G. v. Vyver z pierwszej połowy XVII wieku. Był on przypuszczalnie prezentem Katarzyny II dla Fryderyka Erdmanna Anhalt-Köthen, jej kuzyna, który w 1766 roku odwiedził Petersburg i był przez nią podejmowany. Por. J. Kruczek, T. Włodarska, *Zycie...*, jw., s. 18.

- miedziorytami w drewnianych, złożonych ramkach, amplą ze szkła mlecznego z ozdobami z brązu, małym stolikiem, żelazną spluwaczką i muślinowymi firankami przy oknie.
- przyległy Przedpokój (*Vorzimmer*) z żelaznym piecem oraz małym, zwykłym, czworokątnym stolikiem, dwoma zwykłymi krzesłami i drewnianą spluwaczką.
9. Pokój gościnny (*Logier Zimmer*) z niebieską tapetą, zwyczajnym piecem kaflowym i przyległym gabinetem wyposażony był w: zwykle łóżko, olchowy stolik nocny (brązowy), sekretarzyk i komodę z drewna olchowego, okrągły stół olchowy przed kanapę, dwa olchowe, czworokątne stoły, taką samą kanapę z luźnymi poduszkami, lustro w ramie z jesionowego drewna, osiem miedziorytów w drewnianych, złożonych ramach, mały żyrandol drewniany z okuciami z brązu, budzik w obudowie z lakierowanej blachy, drewnianą spluwaczkę oraz zawieszone przy oknach muślinowe firanki.
10. Apartament księżnej Luizy Ferdynandy ²¹⁾ złożony był z następujących pomieszczeń:
- Sypialni (*Schlaffkabinet*) wyklejonej szarą tapetą z marmurowym kominkiem, nad nim lustro, dwa świeczniki z brązu oraz dwa obrazy olejne — jeden nad drzwiami, drugi nad lustrem ²²⁾. Stało tutaj duże, na biało lakierowane łóżko, bogato złożone oraz stanowiące z nim komplet sześć foteli i kanapa z luźnym wyściełaniem i kolorowym, wełnianym nakryciem, dwa na biało lakierowane i poślacane stoły w stylu rokoka („*Rokokoforme*”), komoda fornirowana drewnem jesionowym i zdobiona okuciami z brązu, a także — kryształowy żyrandol, duże lustro z dwoma połączonymi kandelabrami trójramiennymi, zdobiona brązami ampla ze szkła mlecznego, dwa „stare” („*Alte*”) parawany kominkowe i obraz olejny przedstawiający zmarłą księżnę Henriettę ²³⁾ w złożonej ramie.
 - przyległy Mały Gabinet Toaletowy (*Kleines Toiletten Kabinet*) z zieloną tapetą oraz obrazem pastelowym, sześcioma płaskorzeźbami, obrazem olejnym na desce w ramie drewnianej, piecem kominkowym wykonanym z „małowanych płytek porcelanowych” („*mit gemalten Porzellan Platten*”) i częściowo złożonymi okuciami z blachy, a także znajdowała się tam mała miniatura portretowa króla Fryderyka Wilhelma II.

²¹⁾ Księżna Luiza Ferdynanda, z domu hrabianka Stolberg-Wernigerode, była żoną księcia Fryderyka Erdmanna Anhalt-Köthen.

²²⁾ Por. przypis 13.

²³⁾ Księżna Henrietta, z domu Holstein-Beck, była żoną następcy ks. Fryderyka Erdmanna, jego syna Fryderyka Ferdynanda, który panował w Pszczynie w latach 1797—1818. Zmarła w kilka miesięcy po ślubie w 1803 roku.



44. Gobelin brukselski *Synowie Amazońki wyruszający na poszukiwanie swych ojców*, Bruksela, I połowa XVII wieku, warsztat wdowy po tkaczu G. v. Vyver. Tkaninę umieszczono w stiukowych ramach podczas przebudowy w latach 1870–76. Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/S/1618

- Gabinet Biblioteki Podręcznej (*Kabinet zur Handbibliothek*) z dwoma regałami wypełnionymi książkami i czasopismami oraz z dębowym krzesłem.
11. Pokój Narożny lub Pokój Przyjęć (*Eck-oder Empfang Zimmer*) z tapetami w białe i brunatne paski, bogato obramowanymi złożonymi listwami z blachy mosiężnej. Stał w nim komplecik mebli złożony z kanapy



45. Julia Brandenburska, druga żona księcia Fryderyka Ferdynanda Anhalt-Köthen. Malował J. Schoppe około 1830 roku. Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/S/1703

i dwunastu foteli malowanych na białe i pościelanych, wyścielanych czerwono-żółtym adamaszkiem. Były ponadto dwa mniejsze i jeden większy wazon „dawniejszego kształtu” („*Alterer Form*”) oraz portret olejny w złoczonej ramie przedstawiający księżną Julię (ryc. 45).

12. Pokój Mieszkalny Garderobianej (*Wohnzimmer der Kammerfrau*) pomalowany na szaro, z piecem kamiennym galicyjskim („*galiciani*”), kanapą olchową nakrytą drelichowym pokrowcem, sześcioma olchowymi krzesłami, dwoma komodami olchowymi i takimi samymi, prostymi stolikami do szycia oraz małym, czworokątnym stołem. Poza tym znajdowały się tam: stół z drewna sosnowego, pomalowany na brązowo, małe lustro w brzoźowej ramie, dwa zwyczajne łóżka z jesionu, zegar ścienny w olchowej obudowie oraz dziewięć miedziorytów w drewnianych ramach.

Drugie piętro, jak już wspomniano, mieściło przede wszystkim pokoje gościnne, ale oprócz tego kilka jego pomieszczeń służyło wypoczynkowi, ulubionym zajęciom mieszkańców i ich rozrywce ²⁴⁾.

1. Mały Salon (*Kleines Salon*) pomalowany w szare wzory, z kamiennym piecem oraz kominkiem. Ustawione były w nim: kanapa i dwanaście foteli z białe lakierowanego drewna, z wyścielanymi siedzeniami i oparciami, jedwabnym, czerwonym adamaszkiem, sekretarzyk-antyk („*in antiquer Form*”) fornirowany drewnem orzechowym i zdobiony okuciami metalowymi, przycisk do listów z gliny, w kształcie murzynki, duża komoda fornirowana drewnem wiśniowym z metalową dekoracją, trzy różne stoły-antyki fornirowane różnym drewnem, a ponadto znajdowały się: „stary żyrandol” („*Altes Kronleuchter*”) kryształowy na czternaście świec z okuciami z brązu, lustro z konsolką z jesionowego drewna, dwa popiersia gipsowe, trzy małe wazon z drewna złoczonego, mały wazon z mlecznego szkła, dwadzieścia jeden różnych miedziorytów, żelazna spluwaczka, maszynka do tytoniu („*Rauchermaschinen*”) przedstawiająca palaczy oraz przy dwóch oknach muślinowe firanki.

2. Pokój Bilardowy (*Billard Zimmer*) malowany na szaro i srebrno, z żelaznym piecem oraz dwoma lustrami złożonymi z 10 części każde, szesnastoma białymi fotelami z trzciniową plecionką i pokrowcami z niebieskiej mory, pięcioma różnymi stołami, szafą-kątówką z brzozy, obrazem olejnym, żyrandolem dwunastoramiennym z drewna złoczonego oraz drewnianą spluwaczką.

3. Izba Myśliwska (*Jäger Stube*) pomalowana na zielono, z żelaznym piecem. Były w niej dwa żelazne łóżka, zwyczajna kanapa, sekretarzyk, komoda i sześć foteli, owalny, na białe pomalowany stół, jasnobrązowy stolik przyścienny, stolik narożny, zwyczajna szafka nocna, dwa dREW-

²⁴⁾ Dalsze pomieszczenia na tym piętrze to (obok dalszych pokoi gościnnych): sypialnie, przedpokoje, gabinet, sala ze starymi malowidłami i kolejny gabinet.

niane łóżka, zniszczony stół do gry, zniszczone, małe lustro oraz pięć „kiepskich” („*Schlechte*”) obrazów.

4. Pokój z Rysunkami (*Zeichen Zimmer*) służący też jako pokój gościnny pomalowany na kolor „grochu” z żelaznym piecem. Obok wykonanego z drewna olchowego kompletu, tj. kanapy, okrągłego stołu i sześciu foteli wyściełanych czarnobrunatnym katunem, stołu z olchy i kolejnego stołu z jesionu, stało tam łóżko, „zwyyczajny” („*ordinaire*”) sekretarzyk pomalowany na kolor brązowy i czerwony, mały parawan przed piec z drewna olchowego z haftem, żelazna spluwaczka, a na ścianach wisiało dwadzieścia różnych miedziorytów w zwykłych ramach drewnianych, natomiast przy oknie zawieszona była muślinowa firanka.
5. Pokój gościnny, dawniej księcia Emanuela ²⁵⁾ (*Prinz Emanuel Zimmer*) koloru grochu z żelaznym piecem. Stał tutaj „sekretarzyk-biblioteczka” („*Bibliothek Schreibtisch*”) do przechowywania kart i obrazków, pokryty zielonym suknem, zamykany. Znajdowało się tam także pięć żelaznych, różnych łóżek, okrągła etażerka mahoniowa dekorowana okuciami z brązu, pościelany stół z konsolkami i marmurowym blatem, dwa zwykłe taborety jesionowe, małe lustro toaletowe, parawan tapetowany, sześć różnych obrazów olejnych, jeden zwykły i dwa dziecinne stoliki nocne, drewniane pudło, trzy żelazne łóżka oraz żółta szafka i nocny stolik z jesionu.

Obok omówionych wyżej pomieszczeń drugiego piętra wspomnieć należy jeszcze, że znajdowały się tam tzw. „pokoje ketenowskie” („*Coethen-sche-Zimmer*”), których nazwa zapożyczona została od siedziby rodowej tej linii Anhaltów, miasta Köthen, jak również ze względu na fakt, iż były one zamieszkiwane przez Fryderyka Erdmanna Anhalt-Köthen pierwszego właściciela Pszczyny z tej rodziny. Na apartament ten składały się następujące pokoje: pokój muzyczny, pokój zielony w starym stylu (*Alten Stil grünes Zimmer*) i pokój czerwony, także „w starym stylu”. Pozostawienie tych pomieszczeń przez pięćdziesiąt lat ze starymi nazwami oraz podkreślanie ich „starości” świadczy o tym, że kolejni właściciele zamku pszczyńskiego przywiązywali duże znaczenie do kultywowania tradycji rodzinnych.

Chociaż inwentarz pochodzi z czasów, kiedy zamek był niezamieszka-ny przez żadnego z właścicieli dóbr pszczyńskich, na jego podstawie zorientować się można, że posiadał on wszelkie typowe podziały i wyposażenie charakterystyczne dla XIX-wiecznej rezydencji, pozwalające jego mieszkańcom na prowadzenie codziennego życia dworskiego, w jego aspektach gospodarczym, rodzinnym i reprezentacyjno-towarzyskim. Jeśli idzie o te

²⁵⁾ Książę Emanuel był od dziecka upośledzony umysłowo i z tego względu, pomimo że był najstarszym synem Fryderyka Erdmanna, nie mógł przejąć po nim majątku i rządów. Por. J. Kruczek, T. Włodarska, *Zycie...*, jw., s. 19.

pierwsze, służyły mu przede wszystkim pomieszczenia parteru; życie rodzinne, a także oficjalne recepcje, związane z wizytami znaczniejszych gości toczyły się na reprezentacyjnym bel-étage, drugie piętro łączyło się z zainteresowaniami i prywatnymi zamięłowaniami mieszkańców zamku. Tam także wydzielono mieszkanie dla chorego księcia Emanuela, aby nie zakłócał swą obecnością ważnych wydarzeń dworskich. Na kondygnacji tej zlokalizowane były wreszcie pokoje gościnne dla osób goszczonych w zamku. Zabezpieczeniu potrzeb życia codziennego służyły natomiast piwnice, gdzie mieściły się kuchnie i zapasy żywności oraz opału. Natomiast część pomieszczeń parteru przeznaczona była na oficjalne kontakty z pracownikami, służbą czy mieszkańcami terenów pozostających we władaniu „panów” na zamku pszczyńskim.

FINANSOWE ASPEKTY PRZEBUDOWY REZYDENCJI PSZCZYŃSKIEJ W LATACH 1870–1876

Drugą połowę XIX w. charakteryzował na Śląsku nie tylko ogromny proces industrializacji, ale również wzmożony ruch budowlany. Jednym z istotnych, a mało jeszcze zbadanych nurtów tego ruchu było budownictwo rezydencji arystokratycznych. Na poważną skalę powstawały nowe pałace, masowo przebudowywano dotąd istniejące. Nowe pałace-rezydencje charakteryzowała wielka różnorodność stylów architektonicznych i wyposażenia wewnątrz — zgodnie z duchem epoki historyzmu, przy widocznej popularności „kostiumu francuskiego”. Lecz nie tylko moda płynąca z Zachodu była przyczyną zaznaczonego zjawiska. Zadziałał w tej mierze na Śląsku spłot uwarunkowań polityczno-ekonomicznych. Z jednej strony niezaprzeczalny wzrost znaczenia Prus, a po 1870 r. Cesarstwa Niemieckiego w Europie, co za tym idzie ich elit przywódczych rekrutujących się głównie z warstwy arystokratycznej, reprezentowanej na Śląsku przez kilkadziesiąt oddanych Hohenzollernom rodów. Z drugiej strony nowa polityka wschodnia Prus, już w wersji nacjonalistycznej, ciągnęła konfrontację ze światem słowiańskim — z Polakami stanowiącymi co najmniej połowę mieszkańców Śląska. Rezydencje junkrów pruskich często stawały się już nie tylko symbolem feudalnych czasów i potęgi, arystokratycznego kosmopolityzmu, ale i strażnikami panowania narodowości niemieckiej na ziemiach polskich. Wreszcie moment trzeci — przeobrażenia gospodarcze na Śląsku doprowadziły do powstania nowych, olbrzymich fortun magnackich opartych już na zasadach kapitalistycznych. Powstał swoisty model junkra śląskiego — wielkiego posiadacza ziemskiego a zarazem przemysłowca. Rzecz jasna fortuny takie pozwalały na wielkie przedsięwzięcia architektoniczne, często stawały się głównym celem wydawanej gotówki. Jednak sposób w jaki powstawały fortuny i postępująca w znacznym przeciwieństwie do okresu feudalnego izolacja arystokracji śląskiej od społeczeństwa (widoczna również w programach nowych rezydencji) prowadziła w konsekwencji do nieuchronnych konfliktów klasowych i narodowościowych.

Jedną z takich typowych rezydencji śląskich przebudowanych w owym

czasie był pałac w Pszczynie, siedziba właściciela jednego z największych majątków kapitalistycznych na Śląsku.

Niniejszy artykuł nie rości sobie prawa do całościowego przedstawienia zagadnienia przebudowy pałacu pszczyńskiego w drugiej połowie XIX w. i zmian programowych w jego architekturze i wyposażeniu. Częściowo dokonały tego już opracowania A. Obornego i I. Płazaka, które to jednak prace wymagają już szeregu korekt¹⁾. Stąd poniżej porusza się szereg nowych spraw budowlanych. Zasadniczo skupiono się tylko na jednym problemie — finansowych aspektach przebudowy pałacu, dotąd jeszcze nie poruszanych w badaniach. Bazą źródłową stały się archiwalia z dawnego Archiwum Książąt Pszczyńskich²⁾. Dla poruszanego tematu nie są one bogate — zachowały się tylko fragmentaryczne dane dotyczące genezy i okoliczności przebudowy.

Przebudowa pałacu pszczyńskiego w latach 1870—1876 była ukoronowaniem szeroko zakrojonego programu prac budowlanych podjętego w swoich posiadłościach górnośląskich przez księcia pszczyńskiego (Fürst von Pless) Jana Henryka XI z rodu Hochberg (ryc. 46)³⁾. Magnat ten obejmował w 1855 r., w wieku zaledwie 22 lat, w posiadanie olbrzymi majątek ziemski, drugi co do wielkości na Śląsku, złożony z dwóch fideikomisów — książęcego i pszczyńskiego. Dobra te posiadały odrębną administrację i co za tym idzie odrębny fiskus, połączone były unią personalną przez osobę użytkownika. Dla podnoszonego zagadnienia istotna będzie tylko analiza finansów dóbr pszczyńskich, gdyż tylko one dostarczały środków na budujące się na ich terenie obiekty (*Rent-Kassa*).

Jan Henryk XI obejmował dobra pszczyńskie o powierzchni 39 tys. ha jeszcze w trakcie sanacji gospodarczej prowadzonej przez 8 lat przez swego ojca. Sanacji tej dokończył w końcu lat 50-tych. Jej rezultatem było odłużenie dóbr zaniedbanych za poprzednich właścicieli — Anhaltów, przeorganizowanie administracji i podjęcie prób industrializacji (kopalnie węgla i huty żelaza). Pomyślna sytuacja finansowa pozwoliła młodemu księciu rozpocząć na początku lat 60-tych szeroki program budowlany związany z rezydencją książęcą w Pszczynie, kreślony zresztą w zarysach jeszcze przez ojca Jana Henryka X.

Pałac w Pszczynie był w złym stanie technicznym i wymagał gruntownej modernizacji po niezbyt udanych pracach budowlanych w latach

¹⁾ A. Oborny, Pałac w Pszczynie — dzieje budowlane i artystyczne, Pszczyna 1971; A. Oborny, I. Płazak, Zespół pałacowo-ogrodowy w Pszczynie, Pszczyna 1977. M.in. skorygowaniu winna ulec data zakończenia przebudowy — dotąd za taką uważano rok 1874 lub 1875.

²⁾ Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział w Pszczynie, zespół Archiwum Książąt Pszczyńskich (dalej AKP).

³⁾ E. Zivier, Hans Heinrich XI. Herzog von Pless, w: *Oberschlesien*, t. VI, Katowice 1907, s. 309—318.



46. Jan Henryk XI hrabia von Hochberg (1855—1907), książę pszczyński. Wg re-produkcji portretu malowanego przez Gustawa Richtera w 1875 roku. Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/Psz/659

1846—1850⁴⁾. Za czasów Jana Henryka XI pałac nabrał dużego znaczenia — w przeciwieństwie do czasów dwu jego poprzedników, kiedy stał właściwie niezamieszany, młody książę obrał go sobie na stałą siedzibę, porzucając wielkie zamczysko w Książu. W pałacu urodził się w 1861 r. pierworodny syn księcia — Jan Henryk XV, który otrzymał od Wilhelma I zaszczytny tytuł Prinza (wraz z tytułem „Durchlaut” dla ojca)⁵⁾. Wyraźne podniesienie rangi własnej rodziny, blisko związanej z dworem berlińskim wymagało odpowiednio reprezentacyjnej rezydencji. Istnieje przypuszczenie, że pałac pszczyński miał się stać w przyszłości rezydencją Prinza i pod tym kątem był przebudowywany (ryc. 47)⁶⁾.

W książęcym programie budowlanym znalazły się następujące realizacje: pałacyk myśliwski Promnice nad jeziorem Paprocany (1861, odbudowa po pożarze 1868)⁷⁾, nowa powozownia (1864), nowa stajnia (1865/6—10-ciomiesięczna budowa kosztowała 11.900 talarów)⁸⁾, ujeżdżalnia (1869, koszt przebudowy 6.100 talarów)⁹⁾, przebudowa tzw. Lodowni (1869—1870) i oficyn przy pałacu (po 1869). Twórcą wymienionych prac był Olivier Pavelt, królewski krajowy architekt, pełniący funkcję nadwornego architekta pszczyńskiego. Dodajmy tu jeszcze budowę prywatnego gimnazjum ewangelickiego w Pszczynie (1867) i wielką rozbudowę browaru książęcego w Tychach (od 1861)¹⁰⁾.

Budowa czy też rozbudowa wspomnianych obiektów związana była ściśle z zamiarami dotyczącymi samego pałacu. Pierwotny plan jego przebudowy opracowany w 1863 r. przez O. Pavelta nie doczekał się realizacji z bliżej nieznanych powodów. Przyjęto natomiast projekt francuskiego architekta Hipolita Aleksandra Destailleura z początku 1870 r.¹¹⁾

Na tak późne rozpoczęcie prac przy przebudowie i przyjęcie „kostiumu francuskiego” mogły wpłynąć następujące elementy. Po pierwsze dalsza

⁴⁾ Oborny, Płazak, jw., s. 56—57.

⁵⁾ C. Weigelt, Die Grafen von Hochberg vom Fürstenstein, Wrocław 1896, s. 364.

⁶⁾ Z tą samą wystąpił J. Ziemiński zwracając uwagę na fakt umieszczenia w balustradzie reprezentacyjnych schodów, balkonu, w kominkach i stiukach wybudowanych po 1870 r. inicjałów PP — Prinz von Pless (J. Ziemiński, *Przeszłość — przyszłość...*, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, t. I, Pszczyna 1982, s. 5).

⁷⁾ Oborny, Płazak, jw., s. 94.

⁸⁾ AKP XI 243. Marstall-Bau. Haupt Journal 1.IX.1865—24.VI.1866. AKP XI 406. Stara stajnia została przebudowana w 1858 r. przez Augustiniego (nadwornego architekta do 1862 r.) za 22.674 talarów, AKP XVIII 808. Plan stajni książęcych Pavelta z 1866 r., poprawiony przez S. Färischau w maju 1867 r. Książę był wielkim miłośnikiem koni, kupował je za spore sumy za granicą i próbował w Pszczynie własnej hodowli.

⁹⁾ AKP XI 45, k. 2—5 i 19. Rozbudowa ujeżdżalni książęcej przez mistrza murarskiego R. Wehowskiego i cieślę Assera z Pszczyny. Przekroczono koszty o 1/3.

¹⁰⁾ AKP XI 397 i 1452. J. Büchs, *Browar Książęcy Tychy*, Katowice 1929.

¹¹⁾ AKP XVIII 767. Projekt Pavelta. AKP VIII 499, k. 59. Pierwsze 7 rysunków Destailleura otrzymano w Pszczynie w lutym 1870 r., a więc kontakt musiał być nawiązany jeszcze wcześniej. Biogram architekta w: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenen Künstler*, t. IX, Leipzig 1913, s. 153.



47. Inicjał „Prinz von Pless” wykuty na kamiennej balustradzie
paradnych schodów zamku w Pszczynie

kariera polityczna Jana Henryka XI, który został w tym czasie posłem do parlamentu pruskiego (Izba Panów), a potem niemieckiego, pełnił funkcje szefa ambulansów królewskich w wojnie 1866 r. i 1870—71 oraz funkcje nadworne, zostając w końcu Wielkim Łowczym Cesarstwa. Po drugie kontakty księcia z Paryżem, umocnione potem długim pobytem w Wersalu podczas oblężenia stolicy, które zaowocowały wyraźnym wpływem kultury i sztuki francuskiej na dom pszczyński, a w konsekwencji na wygląd rezydencji¹²⁾. Po trzecie znacząca wizyta króla pruskiego Wilhelma I w Pszczynie w listopadzie 1869 r., która być może stała się bezpośrednią inspiracją dla rozpoczęcia prac budowlanych¹³⁾. Po czwarte powiększenie w latach 60-tych dochodów z majątków księcia pszczyńskiego. I wreszcie uruchomienie w czerwcu 1870 r. linii kolejowej z Katowic do Pszczyny co ułatwiło transport zarówno materiałów budowlanych, wyposażenia jak i nowoczesnych, parowych urządzeń technicznych z Niemiec w jakie miała być wyposażona rezydencja¹⁴⁾.

Przystępując do wykonywania szkiców i planów H. A. Destailleur przedstawił swe warunki — miesięczna pensja w wysokości 4 500 franków, a za każdorazową podróż do Pszczyny 500 franków. Nie było to wynagrodzenie wygórowane, architekt nie należał jednak do pierwszego garnituru fachowców w tej dziedzinie. Do pomocy — nadzorowania robót na miejscu w Pszczynie wybrał młodego architekta niemieckiego J. Leyendeckera, którego pobory określono na 365 (400) franków miesięcznie¹⁵⁾.

Według początkowych obliczeń Destailleura i Leyendeckera prace nad pałacem pszczyńskim miały trwać 3 lata i kosztować 200 tysięcy talarów¹⁶⁾. Brano pod uwagę następujące prace (w nawiasie ich wycena): kamieniarka elewacji (67,5 tys.), stropy i dachy pokryte łupkiem (15 tys.), tynki (10 tys.), dobudowa Sali Jadalnej i klatki schodowej (45 tys.), usypanie tarasów ziemnych z murem i balustradą (380 trałek po 10 talarów, 26,5 tys.), rusztowania (6 tys.), wyposażenie wnętrz (10 tys.)¹⁷⁾.

¹²⁾ AKP II 798, 799. Oborny, Płazak, jw., s. 65 podkreślają ten wątek: „Hochbergom (...) zależało na takim przekształceniu wnętrza, aby zgodnie z panującą modą przypominały bogactwem i przepychem dawne siedziby magnackie. Do realizacji takiego zamierzenia nadawał się doskonale Destailleur (...) Szczególnie bliskie były mu motywy regencyjne i rokokowe. (...) Do tej dekoracji też wówczas nawiązano, nie tracąc zarazem z pola widzenia ideału, jakim był wspaniały pałac wersalski, naśladowany w całej Europie”. J. Skuratowicz zasugerował także możliwość wpływu Wystawy Paryskiej z 1867 r. na przyjęcie „kostiumu francuskiego”.

¹³⁾ AKP II 729.

¹⁴⁾ L. Musioł, Pszczyna. Monografia historyczna, Pszczyna 1936, s. 211; w 1868 r. wybudowano w parku małą gazownię m.in. na przyszłe potrzeby pałacu, tamże, s. 415.

¹⁵⁾ AKP XI 409, k. 22—24. List Destailleura do księcia z 22.IV.1870 r. (od tej daty liczono kontrakty) i k. 28. List Destailleura do księcia z 11.VI.1870 r.

¹⁶⁾ jw., k. 14. List Leyendeckera do księcia z 12.VI.1870 r. i k. 25—26. List Destailleura do księcia z 14.V.1870 r.

¹⁷⁾ jw., k. 22—24. AKP XI 411, k. 4. Kosztorys przybliżony przebudowy pałacu z 12.X.1871 r. podpisany przez J. Leyendeckera („conducteur — Bauführer”). Do sumy całości doliczono jeszcze 10% wydatków niespodziewanych, co razem dało sumę 200.000 talarów.

Faktycznie rozpoczęte latem 1870 r. prace budowlane trwały 6 lat i po ostatecznym zamknięciu rachunków okazało się, że kosztowały znacznie więcej — mianowicie 2.871 tysięcy marek (wg starej monety — ok. 950 tysięcy talarów)¹⁸⁾. Było to znaczne przekroczenie pierwotnych kosztorysów i wynikało głównie z rozszerzenia wachlarza prac wykończeniowych i dekoracyjnych oraz pewnych zmian konstrukcyjnych wprowadzonych przez Leyendeckera wbrew pierwotnym założeniom Destailleura, np. konstrukcji dachu¹⁹⁾. Podwyższone koszty przebudowy pałacu mieściły się jednak w możliwościach finansowych księcia pszczyńskiego, biorąc pod uwagę zarówno aktualny dochód uzyskiwany z dóbr jak i zgromadzony już majątek kapitałowy.

Czysty dochód księcia z dóbr pszczyńskich był stabilny i wynosił w latach 1868—1875 przeciętnie rocznie około 200 tysięcy talarów — 615 tysięcy marek. Na sumę tą składały się dochody z następujących działów gospodarczych. Największy dochód przynosiły kopalnie węgla kamiennego (było ich 9) — 207 tysięcy marek. Tuż za nimi plasowały się dochody z lasów eksploatowanych na cele przemysłowe — 185 tys. marek. Spore dochody przynosiły majątki rolne — folwarki, bo 125 tys. marek. Na dalszych miejscach znajdowały się inne przedsiębiorstwa przemysłowe (browary, cegielnie itp.) — 64 tys. marek, obroty kapitałowe — 31,5 tys. marek i dzierżawy — 2,5 tys. marek²⁰⁾.

Porównując przeciętne dochody roczne z przeciętnymi rocznymi kosztami przebudowy pałacu w Pszczynie okazuje się, że te ostatnie wynosiły prawie 3/4 sumy dochodów uzyskiwanych z całości dóbr pszczyńskich, co było niewątpliwie bardzo wielkim wydatkiem, zważywszy konieczność nowych inwestycji gospodarczych oraz koszty utrzymania rodziny książęcej w rezydencji. Zauważa się, że okres przebudowy rezydencji w Pszczynie i obiektów towarzyszących zbiegł się w czasie z zahamowaniem industrializacji dóbr pszczyńskich. Prawdopodobne, że zachodził w tym względzie oczywisty związek przyczynowy. W przeciwieństwie do innych dóbr magnackich na Górnym Śląsku nie powstały w dobrach pszczyńskich w tym czasie nowe obiekty przemysłowe, a wręcz odwrotnie szereg istniejących zostało zamkniętych (huty żelaza). Jedynym obiektem przemysłowym rozbudowywanym był browar w Tychach. Wyraźnie zabrakło kapi-

¹⁸⁾ AKP XI 409, k. 264. Dane z 26.III.1881 r., k. 254. Wg dziennika budowy Leyendeckera — stan poniesionych kosztów na dzień 1.I.1877 r. wynosił 2.664.243,5 marek. Były więc pewne różnice, które starano się wyjaśnić w obszernej korespondencji. AKP XI 406, k. 1—2. Zestawienie kosztów przebudowy sporządzone 21.II.1879 r. podaje jeszcze inną sumę — 2.237.062 marki, ale nie uwzględnia ono np. honorariów architektów.

¹⁹⁾ Oborny, Płazak, jw., s. 67.

²⁰⁾ AKP IV 943, k. 3, 63—64. Całkowity dochód księcia von Pless obliczano w 1875 r. na 900.000 marek (k. 50).

tału — następne inwestycje przemysłowe podjęto dopiero w 20 lat po zakończeniu przebudowy rezydencji.

Latyfundium pszczyńskie mimo administracyjnego przeobrażenia się w koncern przemysłowo-rolniczy nie stało się nim w pełni w sensie ekonomicznym i stan taki zachował się już do końca jego istnienia (1937 r.). Rodzi się więc szerokie pytanie, jaki wpływ na rozwój gospodarczy dóbr miał styl życia magnackiej rodziny, a więc budowa rezydencji, nader kosztowna jak to przytoczono. Pełna odpowiedź w tej kwestii wymaga jeszcze wielu badań.

Same koszty utrzymania rodziny księcia pszczyńskiego wyniosły za lata 1861—1875 sumę 2.350 tysięcy marek, czyli rocznie przeciętnie prawie 160 tysięcy marek (53 tys. talarów)²¹⁾. Warto scharakteryzować pokrótce te wydatki. Składały się nań dwie grupy — tzw. Serenissimo (40%) i utrzymanie rezydencji (60%). Serenissimo to wydatki osobiste rodziny książęcej, a mianowicie (podane w kolejności wg wysokości wydatków): koszty podróży, właściwe serenissimo, prezenty i podarunki, koszty garderoby, polowań, klejnotów, zapłaty extraordinaryjne (w tym teatr), koszty prac malarskich i rzeźbiarskich, cygar, kawy i utensyliów, na końcu książki, muzykalia, gazety i czasopisma. W kosztach właściwych utrzymania rezydencji mieściły się następujące pozycje: kuchnia (wyżywienie), umeblowanie i dekoracja siedzib — pałacu w Pszczynie i Książu, pałacyku myśliwskiego w Promnicach i apartamentów w Berlinie, ich ogrzewanie i oświetlenie, utrzymanie służby i oficjantów, naczynia kuchenne i serwisy stołowe, edukacja i ekwipaż dzieci księcia, pranie bielizny i ubrań, piwo, wina i desery, koszty podróży służby z państwem oraz napiwki.

W drugiej grupie wydatków mieściły się m.in. koszty użytkowania samego pałacu w Pszczynie. I tak przeciętnie rocznie wydawano na jego umeblowanie i dekorację wewnątrz 4,5 tys. marek, na serwisy stołowe 2 tys., na oświetlenie blisko 1 800 marek, a na ogrzewanie blisko 3 tys. marek²²⁾. Rzecz jasna koszty przebudowy i nowego wyposażenia pałacu nie mieściły się w normalnym budżecie rodzinnym.

W sumie utrzymanie rezydencji pszczyńskiej było w latach 1860—1880 dwa razy kosztowniejsze od rezydencji w Książu. Utrzymanie dworu księcia wraz z przebudową pałacu w Pszczynie pochłaniało w całości czysty dochód uzyskiwany z dóbr pszczyńskich.

Zachowane rachunki budowlane pozwalają prześledzić rodzaje prac przy przebudowie, ich wykonawców i zapłaty. Dziennik budowy Leyendeckera wymieniał w okresie 1870—1876 następujące prace: ziemne (ta-

²¹⁾ AKP XI 765. Zestawienie rocznych wydatków w Budżecie Książęcym w Zamku Pszczyna.

²²⁾ jw. Łącznie w latach 1861—1875 na dekorację i umeblowanie pałacu w Pszczynie wydano 67.900 marek, na serwisy stołowe 30.500 marek, oświetlenie 27.500 marek i ogrzewanie 24.700 marek.

rasy), murarskie (trwające przez cały okres), ciesielskie, stolarskie, tokarskie, dekarские, kamieniarskie (na elewacjach, we wnętrzach i na tarasach), ślusarskie i kowalskie, instalacje urządzeń technicznych (ogrzewanie, oświetlenie, gaz, sanitariaty, wodociągi, piorunochron, telegraf domowy), montowanie luster, prace malarskie, powroźnicze, zduńskie, rzeźbiarskie, sztukatorskie, tapicerskie, pozłotnicze, zegarmistrzowskie i inne drobne²³⁾. Większość prac prowadziły firmy i rzemieślnicy spoza Pszczyny, która jako małe miasteczko nie była oczywiście rezerwuarem odpowiednich fachowców. Prace prowadziły, bądź dostarczały wyrobów i urządzeń przede wszystkim rozmaite firmy niemieckie — głównie z Wrocławia i Berlina, wyspecjalizowane już w tego rodzaju zamówieniach. Szereg tych firm zgłaszało się samych do kierownictwa robót, inne były wyszukiwane często przy pomocy zaprzyjaźnionych administracji innych dóbr magnackich (np. Schaffgotschów).

Rachunki budowlane wyraźnie wyodrębniają przy tym prace wykonane przez rzemieślników francuskich oraz dostarczone frachty z Paryża. Zapewne przez Destailleura została sprowadzona do Pszczyny kilkunastuosobowa grupa rzemieślników francuskich zatrudnionych do prac we wnętrzach. Francuskie firmy i rzemieślnicy (27) kosztowali kasę księcia 761 tysięcy marek, a więc 29% kosztów przebudowy. Specjaliści tej jednak rangi i to z Paryża kosztowali sporo i z pewnością byli najdroższymi z zatrudnionych w Pszczynie²⁴⁾.

Na podstawie kosztorysów można ułożyć kolejność prac według ich ceny. Najdroższe okazały się prace murarskie (wraz z tarasami) — kosztowały wraz z materiałami 750 tys. marek czyli 28% kosztów ogólnych. Wykonywała je firma Barthusel z Bytomia, korzystając z materiałów pochodzących z cegielni, wapienników i piaskownic dóbr pszczyńskich oraz z cementu z Opola. Zatrudniała około 150 robotników i majstrów, głównie z Pszczyny²⁵⁾. Niewielkie prace wykonywała też firma miejscowego murarza R. Wehowskiego. Na drugim miejscu znalazły się prace kamieniarskie — 280 tys. marek (10%) — wykonywane przez tą samą firmę. Chodziło przede wszystkim o elewacje (boniowania, portale), ściany we wnętrzach (Westybul ze schodami) oraz obudowę i balustrady tarasów. Marmurowe kominki wykonał prawdopodobnie francuski kamieniarz Duchesne²⁶⁾. Na trzecim miejscu uplasowały się roboty stolarskie — kosztowały około 231 tys. marek (9%). Brały w nich udział następujące firmy: Matherion frères z Paryża (boazerie), Bauer & Rehorst z Wrocławia (m.in. wszystkie par-

²³⁾ AKP XI 409, k. 255—257.

²⁴⁾ jw.

²⁵⁾ AKP VIII 417—420. Rozliczenie prac murarskich w latach 1872—1875. Wyróżniano 3 kategorie robotników: podmajster, murarz i pomocnik — tu pełne ich listy. W latach 1874—1875 prace te nadzorował francuski majster Leveque.

²⁶⁾ AKP XI 409, k. 30. Prawdopodobnie marmury na kominki sprowadzono z pobliskich Krzeszowic i Dąbnik (z dóbr hr. A. Potockiego).

kiety) oraz rzemieślnicy z Pszczyny (Brockt, Diesing, Houchli, Szczygiel), Francji (Merard i Récappé), Berlina, Budapesztu i Książa.

W dalszej kolejności znalazły się takie prace jak: malarskie — 149 tys. marek (Roure z Francji, Ernest Satory z Pszczyny i Marchall z Wrocławia), rzeźbiarskie — 148 tys. marek (Huber frères, Doussamy i Herband z Francji), sztukatorskie — twórcą wspaniałego wystroju sal i galerii w postaci zespołów neoregencyjnych i neorokokowych stiuków był Loizeau z Paryża, który otrzymał za swe prace 130 tys. marek, a więc niewiele mniej od samego Destailleura; prace ślusarskie i kowalskie (głównie Francuzi — Leclère, Nal d'Orne i Oligier oraz pszczyński mistrz Sielar, poza tym rzemieślnicy z Wrocławia), ciesielskie — wykonane przez księżęcego cieślę Assera i Francuza Perrier z drzewa okolicznych lasów, dekarские — pokrycie dachu łupkiem (firma Hesse z Wrocławia, miejscowi łupkarze Strathotha i Śliwiński oraz dekarze francuscy: Coutellier, Grados, Mouduit et Bechel). Kosztowne były także instalacje i montaże: kotłowni i systemu grzewczego (firmy: Haag z Augsburga, Köbner & Kontny z Wrocławia), pompy parowej (Röhlich z Berlina i Wegelin & Hübner z Halle)²⁷⁾, luster (A. C. Schlesische Spiegelglas z Wałbrzycha oraz Schmidt z Pszczyny), pieców i kominków (firmy: Titel z Berlina, Seidel z Drezna i Kretscherer z Pszczyny)²⁸⁾, telegrafu domowego i piorunochronów (Töpfer Schädler z Berlina i Tschipler ze Zgorzelca), instalacji gazowej (Schwarzkopf z Pszczyny, Chabrie i Langnerau z Francji).

Warto jeszcze wymienić pozostałych rzemieślników francuskich czynnych w pałacu pszczyńskim przy przebudowie: dekorator wnętrz P. E. Gourdet (malowidła w Sali Jadalnej — dziś Lustrzanej)²⁹⁾, zegarmistrz Borrel (zegar wieżowy z datą 1874), brązownik Douière, szklarz Brol, złotnik Lemaire i instalator Cuan³⁰⁾. Niestety rachunki nie określają bliżej wykonywanych przez rzemieślników prac (sam dziennik budowy zaginął), stąd rodzi się postulat dokładnej analizy wnętrz pałacu pszczyńskiego pod kątem przeprowadzonych w nich prac w latach 1870—1876 i przyporządkowania ich wymienionym pracownikom.

W grudniu 1876 r. oficjalnie zamknięto przebudowę pałacu, choć w następnych latach dokonano jeszcze kilku małych korekt i uzupełnień³¹⁾. Niejako symbolicznym aktem dopełniającym dzieło było wykucie w 1877 r. na balkonie Salonu Wielkiego, a więc nad głównym wjazdem do pałacu 2 kartuszków herbowych książąt pszczyńskich projektu H. Hauswalta³²⁾.

²⁷⁾ jw., k. 162 i 172.

²⁸⁾ AKP XI 407. Korespondencja z fabryką pieców kaflowych O. T. C. Titel z Berlina w latach 1875—1876 w sprawie dostarczenia 14 ich sztuk.

²⁹⁾ Oborny, Płazak, jw., s. 62; Thieme, Becker, jw., t. XIV, Leipzig 1921, s. 444.

³⁰⁾ AKP XI 409, k. 257.

³¹⁾ jw., k. 231. List Leyendeckera do księcia z 27.XII.1876 r. zawiadamiający o zakończeniu prac w Pszczynie.

³²⁾ jw., k. 236—238. Detal ten był konsultowany z obydwoma architektami.

W rachunek przebudowy wliczają się również niektóre sprzęty i wyposażenie sprowadzone w trakcie prac z Paryża i Berlina. Chodzi o „wielkie brzozy” jak to określa źródło oraz meble tapicerskie, tapety i tkaniny. Tę drugą grupę wykonał i wysłał do Pszczyny paryski tapicer E. Decour za sumę 39 tys. marek ³³⁾. Z zachowanego szczegółowego kosztorysu przesłanemu księciu w 1875 r. okazuje się, że tapicer dostarczył: 30 czarnych krzeseł w stylu Ludwika XV do Sali Jadalnej, kilka kanap, szeszlonych i foteli, aplikowane i lamowane kotary na galerię i okna oraz do wnętrza (Sypialni i Salonu księżnej, Salonu Wielkiego i Biblioteki) liczne lambrekiiny, tapiserie na ściany, firanki do okien, zasłony do łóżek oraz poduszki, waliki i barchanowe materace (patrz aneks i ryc. 48—50) ³⁴⁾.

Wnętrza pałacu zaczęto ubierać na dużą skalę w nowe zespoły dzieł sztuki i sprzęty użytkowe po 1875 r. i wyposażanie to trwało do początku lat 80-tych. Poniesiono przy tym znaczne koszty. W rezultacie wartość wyposażenia tylko I piętra pałacu oceniono wówczas na przeszło pół miliona marek ³⁵⁾. To jednak już inny temat.

Do kosztów przebudowy rezydencji wliczono jeszcze honoraria architektów. Projektant i główny architekt — Hipolit Aleksander Destailleur wystawił rachunek na sumę 166 tys. marek (207 tys. franków), wliczając koszty podróży do Pszczyny. Kierownik prac, młody architekt Leyendecker otrzymał znacznie mniej — przeszło 20 tysięcy marek, a więc jego gaża roczna wynosiła ok. 3,5 tys. marek ³⁶⁾. Obaj nie czuli się zawiedzeni zapłatą ze strony księcia, pracowali już nad nowym pałacem Alberta von Rotschilda w Wiedniu (1876).

Dla porównania warto przytoczyć wysokość ówczesnych średnich rocznych zarobków w przemyśle górnośląskim — w połowie lat 70-tych wynosiły one od 550 do 700 marek (najmniej górnicy, najwięcej hutnicy) ³⁷⁾. Wydaje się, że płace robotników i majstrów budowlanych zatrudnionych przy pałacu pszczyńskim były większe od tych kategorii zawodowych, a w przypadku rzemieślników miejscowych zdecydowanie lepsze. Spora ilość próśb kierowanych do księcia z całego Śląska w sprawie zatrudnienia przy przebudowie świadczy o sławie dobrych zarobków ³⁸⁾.

³³⁾ jw., k. 257, AKP XI 406, k. 1—2. W zestawieniu kosztów przebudowy za prace tapicerskie figuruje suma 69,3 tys. marek.

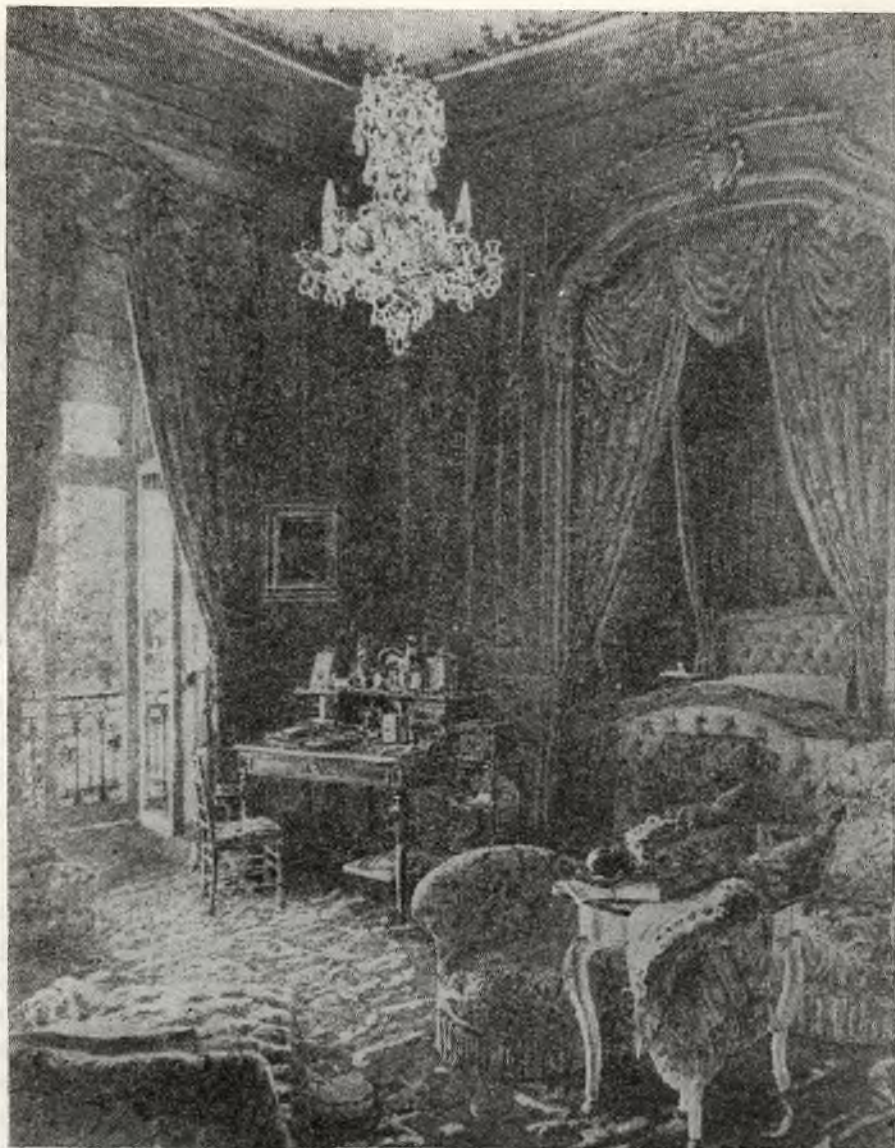
³⁴⁾ AKP II 742.

³⁵⁾ jw., AKP II 916. Korespondencja w sprawie zakupu i zamówień dzieł sztuki w latach 1870—1882. AKP III 242. Wycena szczegółowa 28 pomieszczeń I piętra. AKP IV 522. Zakupy mebli.

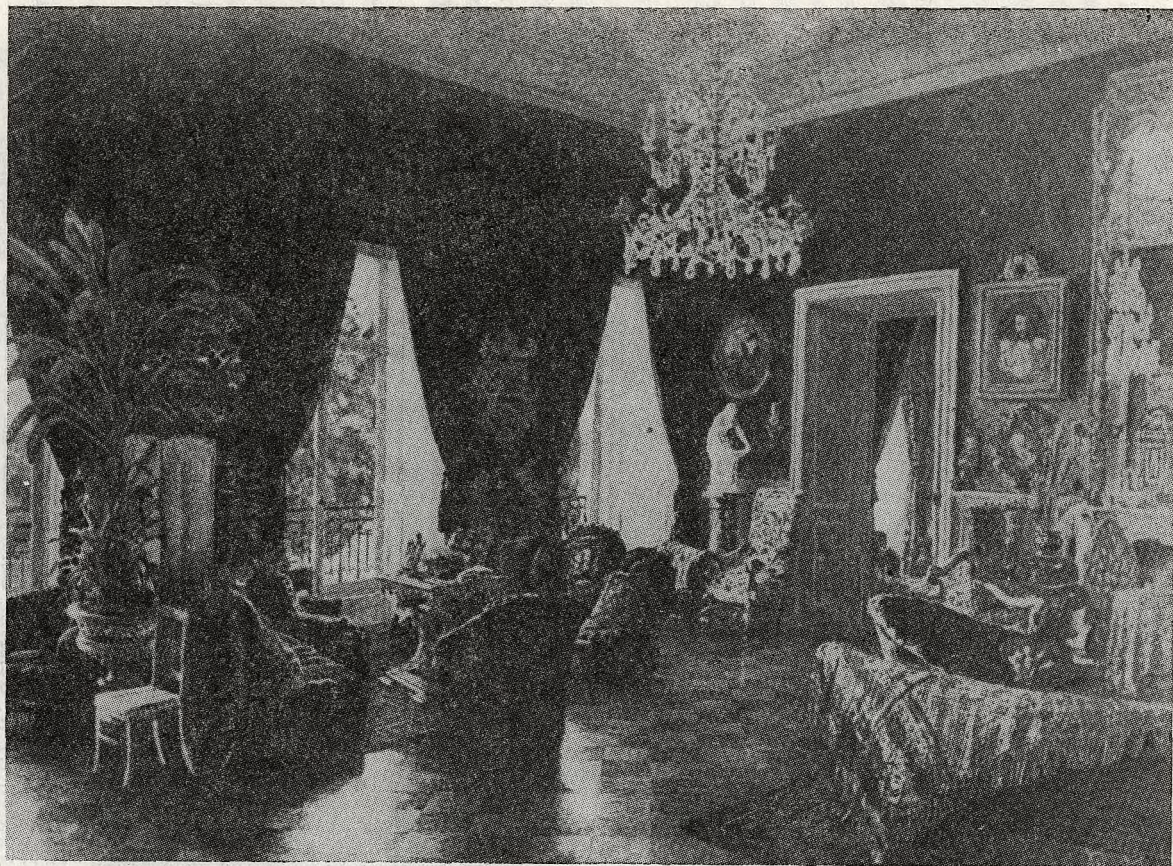
³⁶⁾ AKP XI 409, k. 257. Honorarium Destailleura było wypłacane w kilku ratach od 1872 r., a końcowa rata w wysokości 24 tys. franków wywołała w 1877 r. spory z administracją książęcą (architekt zakwestionował zaniżone obliczenie raty).

³⁷⁾ J. Piernikarczyk, Historia górnictwa i hutnictwa na Górnym Śląsku, t. II, Katowice 1936, s. 407.

³⁸⁾ AKP XI 420.



48. Sypialnia księżnej Marii, pierwszej żony Jana Henryka XI, w zamku pszczyńskim. Stan z 1883 roku. Reprodukacja XIX-wiecznej fotografii niezachowanej akwareli (?) W. Geislera, Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/Psz/757c



49. Salon księżnej Marii, pierwszej żony Jana Henryka XI, w zamku pszczyńskim. Stan z 1883 roku. Reprodukacja XIX-wiecznej fotografii niezachowanej akwareli (?) W. Geislera, Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/Psz/757b

Przebudowana rezydencja księcia pszczyńskiego była prezentowana już w listopadzie 1876 r. cesarzowi niemieckiemu³⁹⁾. Jan Henryk XI miał powód do wielkiej dumy — spotkał się bowiem z uznaniem suwerena co do wyglądu pałacu — świeże cesarstwo wymagało nowego przepychu i blichtru. Odtąd pałac w Pszczynie zaliczał się do tych rezydencji arystokratycznych na Śląsku, które były często odwiedzane przez panujących. W tym celu były utrzymywane tzw. apartamenty cesarskie.

Te dwie wizyty Wilhelma I w pałacu pszczyńskim — w 1869 i 1876 roku jak gdyby spinają okres przebudowy, nadając jej wysoką rangę społeczną i państwową. Poniesione koszty z pewnością się sownie opłaciły księciu biorąc pod uwagę osiągniętą pozycję przyjaciela domu cesarskiego i prestiż rodowy.

Należy dodać, że Jan Henryk XI zdecydował się już po rozpoczęciu przebudowy rezydencji pszczyńskiej na budowę zupełnie nowego pałacu w Berlinie — a więc blisko dworu cesarskiego. Dotychczas wynajmowano w stolicy kosztujące sporo apartamenty, będące na budżecie kasy pszczyńskiej. Projekt nowego pałacu sporządził ten sam Hipolit Destailleux i budowę rozpoczęto w 1872 r. Koszty spadły na dobra w Książu, przynoszące podobny dochód jak Pszczyna — przeszło 600 000 marek rocznie⁴⁰⁾.

Po dokonanych przeglądzie finansów przebudowy narzuca się kwestia porównania z kosztami realizowanych w tym czasie podobnych obiektów śląskich. Niestety nie jest to możliwe przy obecnym stanie badań⁴¹⁾. Rzecz jasna finanse były sprawą skrzętnie ukrywaną przez właścicieli pałaców i tylko drogą zmuśnionych kwerend źródłowych możliwe jest precyzyjne określenie kosztów takich przedsięwzięć budowlanych.

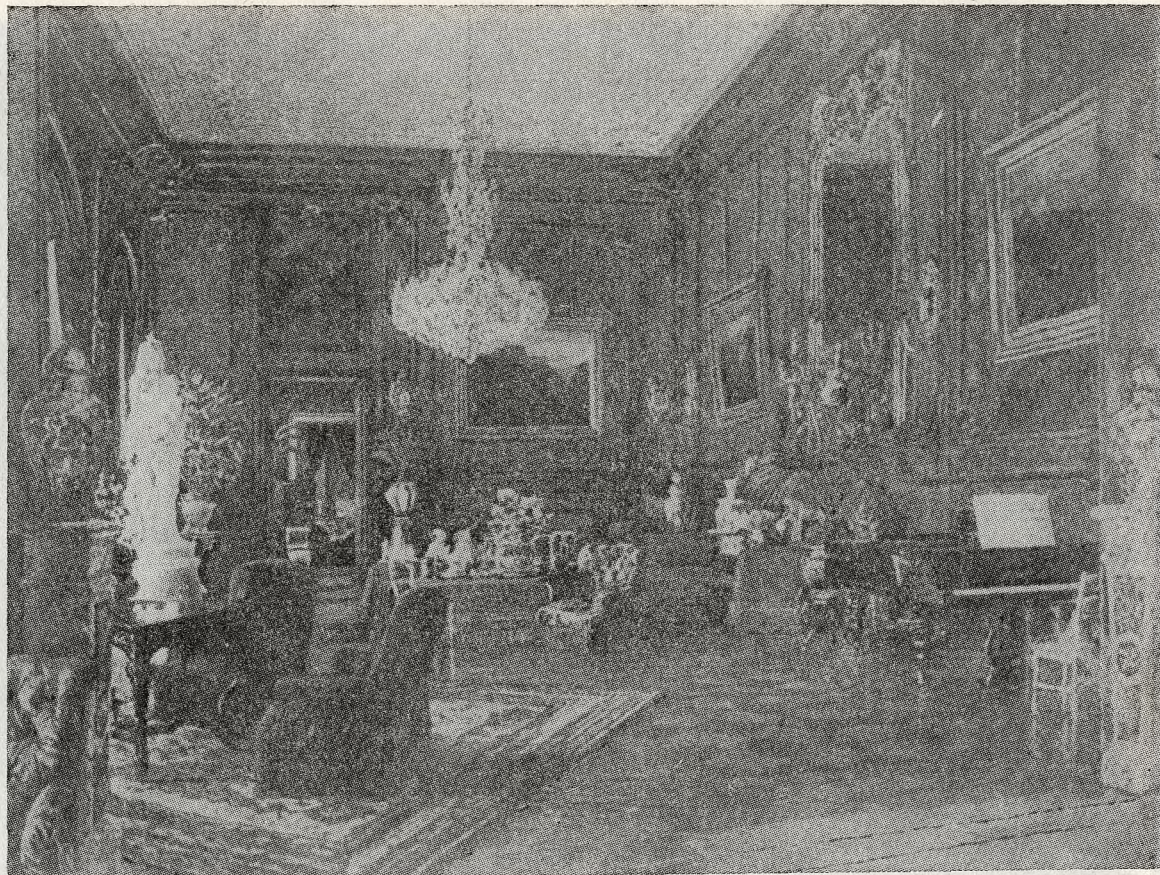
Przebudowa pałacu w Pszczynie w latach 1870—1876 była ostatnią, najkrótszą w czasie — przy sporym zakresie prac, przy tym najdroższą jego zmianą. W przeciwieństwie jednak do poprzednich przebudów, począwszy od XVI w., zwykle rozłożonych na wiele lat i przeciąganych z braku środków (co często wynikało ze złego stanu finansowego dóbr pszczyńskich), przebudowa ostatnia dokonana została z dużym rozmachem finansowym, bez spowodowania zadłużenia, z pełną konsekwencją. Zaważyła na tym w znacznej mierze osobowość Jana Henryka XI, jego skrzętna oszczędność, która pozwoliła przekazać następcom największy majątek na Śląsku⁴²⁾.

³⁹⁾ AKP II 730.

⁴⁰⁾ AKP II 382, AKP XI 1477. Palais Pless w Berlinie przy Wilhelmstrasse 64.

⁴¹⁾ J. Skuratowicz, Architektura rezydencjonalna na Śląsku w XIX i XX wieku. Stan, problemy i postulaty badawcze, w: *Z dziejów sztuki Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego*, pod red. E. Chojeckiej, Katowice 1982, s. 123—129.

⁴²⁾ J. Polak, Afery książąt pszczyńskich w okresie międzywojennym, w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, t. I, jw., s. 73—95.



50. Salon Wielki (*Drawing Room*) w zamku pszczyńskim. Stan z 1883 roku. Reprodukacja XIX-wiecznej fotografii niezachowanej akwareli (?) W. Geislera, Zbiory Muzeum w Pszczynie nr inw. MP/Psz/757a

ANEKS

Kosztorys prac do wykonania dla Jego Księżęcej Wysokości Księcia Pszczyńskiego przez E. Decour, tapicera, Paryż, rue d'Assorg.9.

Sala jadalna

Zrobić i dostarczyć 30 krzeseł do sali jadalnej, drzewo czarne i złote, styl Ludwika XV, wyposażone sprężyscie i całe pokryte gęstym włosiem, a w końcu pasowym aksamitem, obciążnięte takiego samego odcienia nowym jedwabiem z sutym włosiem, szczytem na ukos dookoła.

każdy po 210

6300

Schody

Zatoka na wielkiej galerii

Wysokość 5,35 Szerokość 8,25

Zrobić i dostarczyć dla środka między kolumnami kotarę sukienną w kolorze czerwieni wojskowej z 6 podwójnej szerokości podobnego sukna z aplikacją z galonu lamowanego na niebiesko i żółto, rzeczona złożona, z frontu sfałdowana, zawieszona na karniszu, okucia żelazne upiększone z włoska przez zestaw wełnianych frędzli, w dole obszyta frędzlą wełnianą, do góry i z powrotem tasiemka wełniana. Dla dwóch pozostałych części 2 kotary z 2 szerokości, każda w całości podobna do poprzednich. Wszystkie te kotary zawieszone na karniszach i wolno zwisające. W górze, ze strony galerii podwójny lambrekin z sukna w kolorze czerwieni wojskowej tak samo z galonem i frędzlą w dole.

Zatoka umieszczona

2570

Zatoka na korytarzu

Wysokość 5,40 Szerokość 5,65

2 kotary tworzące bonne-grâce z 2 szerokości podwójnych każda, z sukna tak samo z galonem i frędzlą jak poprzednie.

Zatoka umieszczona

1410

Sypialnia i przyległa ubikacja

Tapety dla 2 pokoi z kretonu jednobarwnego, niebieskiego z płótnem lnia-nym pod spodem, obramowane kolorową bordiurą kretonową, skręconą wełną całe dookoła

Tapeta umieszczona

1950

1 Okno

2 kotary kretonowe, kolorowe, z 2 szerokości każda, z obramowaniem bordiurowym, z brzegu galon giselle. W dole frędzla wełniana, zwana molton, podwójna z żółtawej plecionki. Zawieszone na karniszu żelaznym, upięk-szone przez wełniane firanki z frędzlami i wieszakami z połączanym orna-mentem roślinnym (gałęzianką). Ozdobna kretonowa skomponowana z po-ciętych festonów z frędzlą jak w kotarach.

Okno umieszczone 550

Okna w części pokoju tworzącej toaletę — 2 kotary podobne do poprzed-nich lecz z zasłoną w górze w miejsce draperii.

470

Alkowa

fasada na pokój

2 kotary kretonowe z obramowaniem bordiurowym, rzeczzone podwójne w takimż kretonie z pasmanterią jak kotary okien.

Ozdoba jak w oknach 550

kotary łóżka

Dla każdego boku łóżka 2 kotary kretonowe, jednobarwne, niebieskie, z jed-nej szerokości każda, obramowane bordową bordiurą z galonem giselle. Dla dna łóżka 2 kotary. Baldachim kretonowy z wstęgą dookoła wnętrza i na zewnątrz. Kapa łóżka kretonowa, kolorowa, podwójna, z płótna cienko przędzonego.

2150

Łóżko 2,25 na 2,50

Łóżko z wielkim i małym oparciem, wypełnione włosiem, pikowane, po-kryste kretonem jednobarwnym, niebieskim, z wałkiem na bordiurze, skreń-conym dookoła, zasłona w dole 750

1 materac (sommier) 2,10 na 2,25 pokryty białym drelichem

250

2 materace (matelas) wełniane i włosienne, w barchanie białym oblamo-wanym niebiesko z nadprożem o 0,12 grubości i 2,10 na 2,225.

2 materace każdy 400 800

1 wałek okrągły, biały drelich, wypełniony w połowie puchem — pierna-tem 70

2 poduszki, biały drelich z białym włosiem, w połowie puch-piernat po 35 70

Dla sypialni Księżnej Pani nie było określone żadne krzesło

Szezlong pokryty w podobnym kretonie około 350

1 wielki fotel 200

1 średni fotel 180

1 taboret 110

Małe krzesło giętkie, lakowane 45

Salon Księżnej Pani

Tapeta en Imberline różowa z płótnem pod spodem i skreconym jedwabiem dookoła.

Tapeta umieszczona 2750

Zbyt w całości 6 kotar przybyły z salonu z Berlina, jedwab oczyszczony miększym chleba, rzeczony przerobione stopniowo z takimi samymi pasmanteriami, dać nową podszewkę z białego atlasu, przyciąć na nowo stare draperie, przygotować nowy fason aby zainstalować na galeriach, drzewo białe, wypełnione włosiem i ponownie pokryte tkaniną, dostarczyć wieszaki z nową gałęzianką, przywrócić stare firanki.

3 okna każde po 235 705

Salon Wielki i Biblioteka

Tapeta

Tapeta wełniana w deseń kolorowy, kładziona na płótno z grzbietem dookoła

2950

Wielkie okno środkowe

2 kotary serżowe, zielone z 2 szerokości, każda moltonowa, podwójna z lekkiej serży takiego samego koloru, aplikacja kolorowym galonem wełnianym na 3 brzegach, w dole frędzla wełniana, złożone, z frontu sfałdowane, rzeczony kotary upiękzone przez firanki w pasmanterii i pozłacane gałęzianki. Lambrekin w serży podwójnej jak kotary z aplikacją galonową i wełnianą frędzlą.

1150

2 małe okna

2 kotary serżowe z 1,5 szerokości każda, w całości podobne do poprzednich. Lambrekin.

2 okna po 1000 2000

Otwór przegrody z Salonu do biblioteki — fasada w Salonie

2 kotary bonne-grâce z 1,5 szerokości każda jak poprzednie. Lambrekin.

1150

— fasada biblioteki

2 kotary i lambrekin

1150

Biblioteka

3 okna — wysokość 3,95 szerokość 1,9

2 kotary serżowe z 1,5 szerokości, każda moltonowa, podwójna, serżowa z aplikacją galonową, w dole frędzla, rzeczony kotary upiękzone przez firanki w pasmanterii i pozłacane gałęzianki bez lambrekina.

3 okna każde po 700 2100

Podsumowanie

(...) 31845

Cena mebli siedzeniowych bez tkaniny wysłanych do pałacu w Pszczynie 15 maja 1875:

1 kanapa rosyjska 220

1 kanapa Ludwik XV 220

1 fotel Metternich model mały	140
1 fotel Ludwik XIV	120
	700

Zakładając, że dla Salonu Wielkiego 1 kanapa z dwóch, pokryto ponownie tkaniną tapetową z wełnianą frędzlą w dół:

1 kanapę rosyjską	480
1 kanapę Ludwik XV	480
1 fotel Metternich	290

Cena zainstalowania i umieszczenia znajduje się włącznie w cenach kosztorysu. Co więcej, również koszty podróży tam i z powrotem robotnika i do-
datek z 6 na dzień na koszt umieszczenia podczas trwania pracy.

(AKP II 742, k.nlb. Tłumaczenie autora).

„EXEGI MONUMENTUM...” CZYLI O PROGRAMACH PEWNEJ GRUPY REZYDENCJI ŚLĄSKICH XIX I XX WIEKU

„Ale teraz taki wielki rozum ludzie mają, że się nie w sobie, ale w zamczyskach kochają”

B. Z. Stęczyński, *Śląsk, podróż malownicza w 21 pieśniach wyśpiewał...*

reed. Wrocław 1948, s. 80

Charakterystyczną cechą znacznej części śląskich założeń rezydencjonalnych, powstających w drugiej połowie XIX wieku, jest występowanie w nich niezwykle złożonych programów funkcjonalnych i treściowych. Wyrażają się one poprzez specyficzne ukształtowanie bryły i wnętrza budynku oraz opinanie ich elewacji rzędami figur i tarcz herbowych. Zjawiska podobne możemy co prawda obserwować także na terenie sąsiednim, tutaj jednak nabierają one będą własnego, odrębnego i niepowtarzalnego charakteru. Od podobnych, aczkolwiek zawsze niezbyt licznych, realizacji z terenu czy to Wielkopolski, czy Małopolski, odróżniają się tym, że wystawiano je przede wszystkim dla ludzi związanych z rozwijającym się przemysłem, dla ludzi nowych, świeżo uszlachcanych, dla których rezydencja wiejska nie była jedynie czystą lokatą kapitału, ale elementem swoiście rozumianej nobilitacji.

W drugiej połowie XIX wieku mamy do czynienia ze stosowaniem tak przez architektów, jak i ich zleceniodawców, specyficznego schematu funkcjonalnego rezydencji księcia, hrabiego, zwykłego szlachcica, czy nowowzbogaconego przemysłowca. Różnić się one będą nie tyle ilością, ale doбором wnętrz, których formy stylowe ulegną ustaleniu, co prowadzić będzie często do nagminnego pojawiania się rokokowych salonów, renesansowych bibliotek i palarni, klasycystycznych sal jadalnych, itp. Pojawiają się całkowicie nowe wnętrza, jak palarnia, sala bilardowa, salon muzyczny czy ogród zimowy często łączony z wnętrzem jadalni. Wyraźnie wydzielony zostaje zarówno apartament mieszkalny właściciela, jak i połączony z nim tzw. pokój pana, składający się często z szeregu odrębnych pomieszczeń. To istnienie specyficznego, skodyfikowanego katalogu wnętrz powodować będzie większe komplikowanie układu wnętrz dostosowywanych do potrzeb tak właściciela, jak i koncepcji realizującego je architekta, a więc

zarówno do powiększania części reprezentacyjnej lub pomniejszania części mieszkalnej.

Kodyfikacji ulegają też typy siedzib wiejskich. Obok mieszkalnego pałacu pojawiają się domki kawalerów, powstawać będą samodzielne pałace i zamki myśliwskie, a często wiejską siedzibą stanie się okazała podmiejska willa wtopiona w krajobrazowy park. Wybór typu zależał od możliwości i ambicji właściciela.

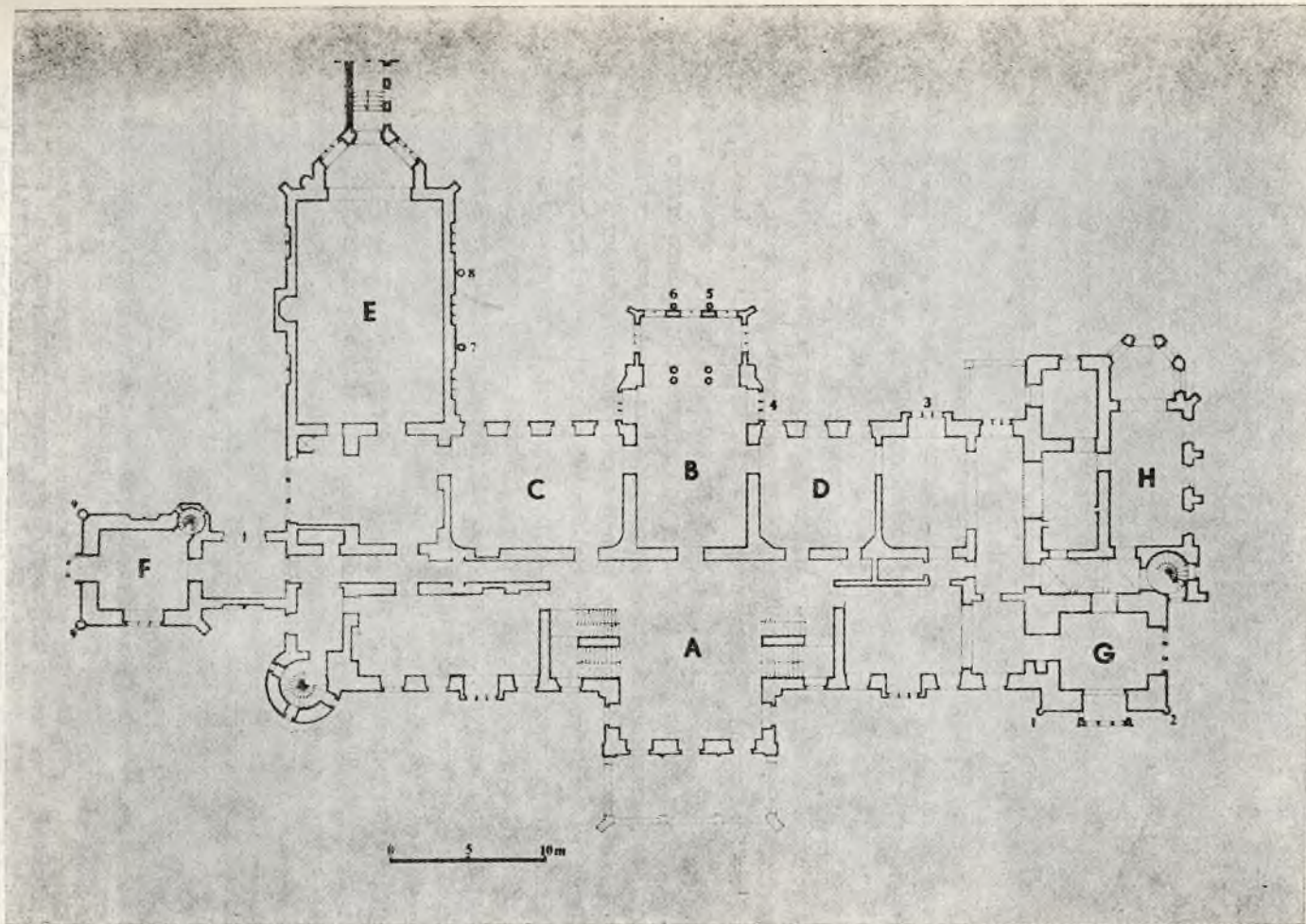
Pałac czy zamek związany był przy tym ze starszą, jeszcze feudalną tradycją. Wskutek przemian przemysłowych, nobilitacji czy przechodzenia właścicieli zakładów przemysłowych do grupy rentierów żyjących z akcji posiadanych przedsiębiorstw, właśnie ten model siedziby, wyraźnie odcinającej się od otoczenia, zyskiwać będzie na znaczeniu. Obok „gotyckiego” zamku, innym wzorem dla świeżo uszlachconych przemysłowców stanie się pałac *entre court et jardin*, oparty o wzory francuskie z czasów Ludwika XIV. Dla ludzi „nowych”, których nie stać było na budowę lub kupienie zamku czy pałacu, pozostawała willa realizowana zresztą nągminnie w formach architektury nowożytnej.

Sytuacja śląskich baronów przemysłowych, jak ich często nazywano, jest jednak inna. Ich środki finansowe były niemal nieograniczone, tak jak nieograniczona była często duma i pycha tych ludzi, świadomych swego znaczenia w państwie, znaczenia nie popartego często uznaniem towarzyskim, gdzie ciągle więcej znaczyły rodowe tytuły, niż wspinała kariera czy majątek. Stąd pęd zarówno do uzyskiwania herbu, zdobywania tytułów, jak i do prezentowania ich na fasadzie swej „średniowiecznej” często, a więc starej rezydencji. Właśnie te okazałe, często wznoszone od nowa, zamki i pałace nadadzą krajobrazowi architektonicznemu Śląska nieście-ralne i ciągle jeszcze widoczne piętno. I nimi chcemy się zająć.

Kopice (ryc. 51—53). 15 listopada 1858 roku w kościele w Bytomiu odbył się z wielką pompą ślub Hansa Ulricha von Schaffgotscha z panną Joanną Gryszczyk (Gryczyk) von Schomberg-Godula. Pan młody, urodzony w 1831 roku, pochodził ze znakomitej śląskiej rodziny arystokratycznej, niezwykle zasłużonej dla tego regionu. Ojciec jego, Emanuel Gothardt, był królewskim szambelanem i burgrabią zamku wrocławskiego. Posiadał znaczne dobra w okolicy Jeleniej Góry i był blisko spokrewniony z ciepłą linią Schaffgotschów¹⁾.

Panna młoda miała wówczas 16 lat i niezwykle tajemniczą przeszłość. Uchodziła bowiem w oczach opinii publicznej za rzeczywistą córkę „króla cynku” — Karola (Karlika) Goduli, życiowego abnegata a zarazem niezwykle sprytnego przemysłowca, posiadacza szeregu kopalń i hut na tere-

¹⁾ Dziejom fortuny Schaffgotschów poświęcony jest: *Festschrift zur goldenen-Hochzeits-Feier des Herrn Hans Ulrich Grafen Schaffgotsch auf Schloss Koppitz und der Frau Gräfin Johanna geb. Gryczik v. Schomberg-Godula am 15 November 1908*, Buten O.S.; por. *Schlesien*, 1908—09, s. 136.



51. Kopice. Pałac. Plan piętra — rekonstrukcja stanu z 1884 roku. A. Sień, B. Salon, C. Jadalnia, D. Salo-
nik, E. Sala myśliwska, F. Gabinet w wieży wodnej, G. Pokój pana, H. Kaplica

nie Górnego Śląska oraz licznych majątków ziemskich²⁾. Była więc najlepszą chyba „partią” na Śląsku, o jakiej mógł marzyć młody Schaffgotsch, ale był to też niewątpliwy mezalians z panną, której pochodzenie było nie wiadome. Majątek, jaki posiadała od śmierci Goduli, nie pozostał bez znaczenia dla jej pozycji. Na krótko przed ślubem ówczesny regent, a późniejszy cesarz Wilhelm I, nadał jej tytuł szlachecki i nazwisko von Schomberg-Godula, co złagodziło nierówności pomiędzy stronami związku. Uroczystości odbyły się we wzniesionym przez Godulę w Orzegowie pałacu, a uświetnili je przedstawiciele licznej rodziny, jak i znaczący przedstawiciele znanych na Śląsku rodzin ziemiańskich³⁾.

Już 4 lipca 1859 roku młoda para nabyła od hrabiego Teodora von Francken-Sierstorpff, generalnego dyrektora nysko-grodzkowskich dóbr książęcych, majątek Kopice o powierzchni ok. 500 ha, w tym wielki kompleks leśny wraz z osiemnastowiecznym jeszcze pałacem, za pokaźną sumę 450.000 talarów⁴⁾. Wkrótce po nabyciu rozpoczęto prace budowlane zamieniając szybko późnobarokowy pałac na jedną z najwspanialszych neogotyckich rezydencji śląskich. W pierwszym etapie prac, realizowanych pod kierunkiem wrocławskiego architekta Carla Bogisława Lüdecke, powiększono pałac o część od południa, mieszczącą nową wysoką wieżę z gabinetem pana wewnątrz i przyległą doń od wschodu kaplicą oraz o część północną, mieszczącą pomieszczenia gospodarcze i salę zwaną myśliwską. Przebudowa nie naruszała przy tym jeszcze osiemnastowiecznego rzutu budynku oraz jego dyspozycji z „bel-étage” na piętrze i charakterystycznymi ciągami klatek schodowych po bokach sieni. Pozostawiono nienaruszone, klasycystyczne wnętrza jadalni. Także i nowo wzniesione części dopasowano do starszych. Jedynie sala myśliwska uzyskała wystrój jakby angielski, z okazałym neogotyckim kominkiem i szklanym dachem. Prace nad przebudową zakończono w 1868 roku⁵⁾.

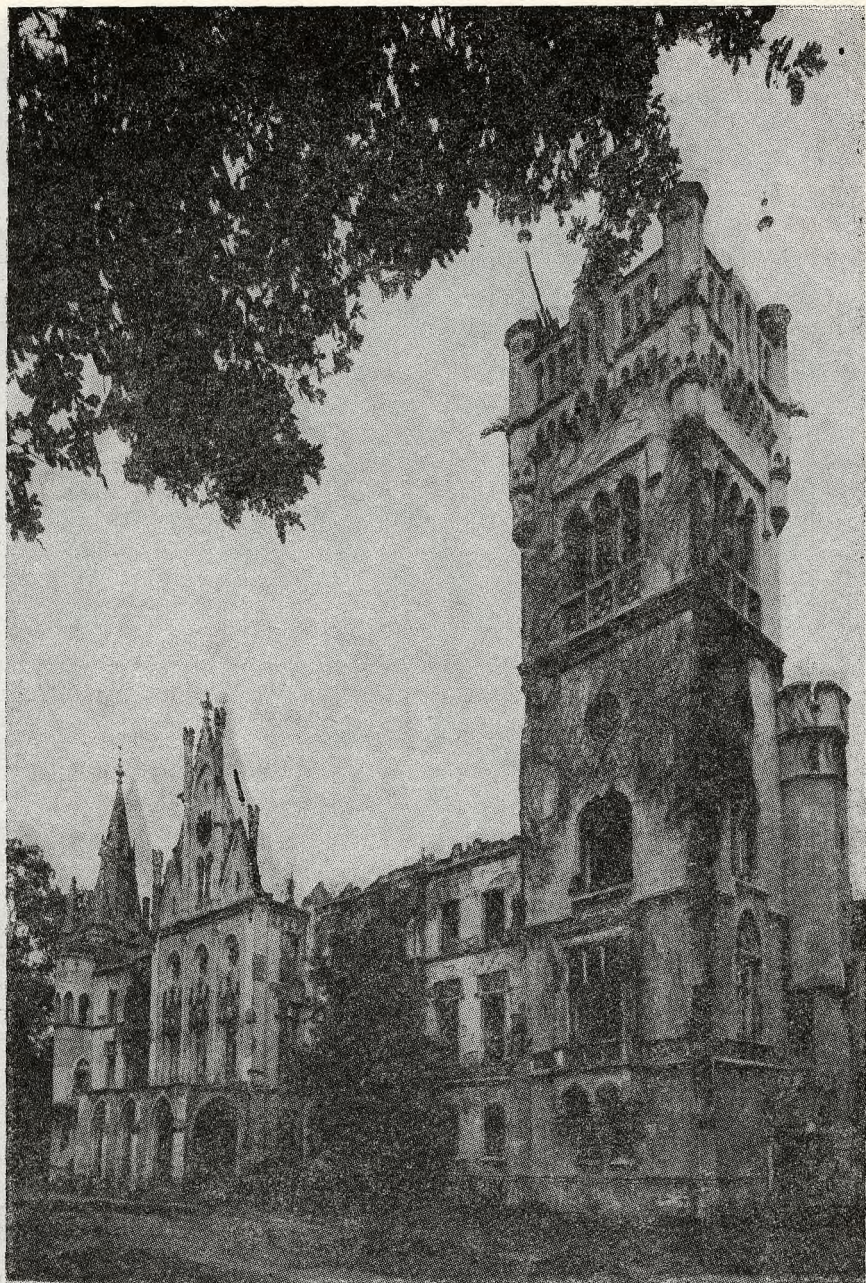
Już w latach następnych rozpoczęto powiększanie rezydencji od północy wznosząc tam, wysuniętą nad sztuczną fosę, wieżę mieszczącą nowy, odrębny gabinet otwarty na zabudowania gospodarcze. Autorem tej części był współpracownik Lüdecke'go przy realizacji pierwszej fazy — Carl

²⁾ Tamże; A. Duncker, *Die ländliche Wohnsitze, Schlösser und Residenzen der ritterschaftlichen Grundbesitzer in der preussischen Monarchie*, Berlin 1862—63, t. 5. il. 248 (Schomberg-Orzegow).

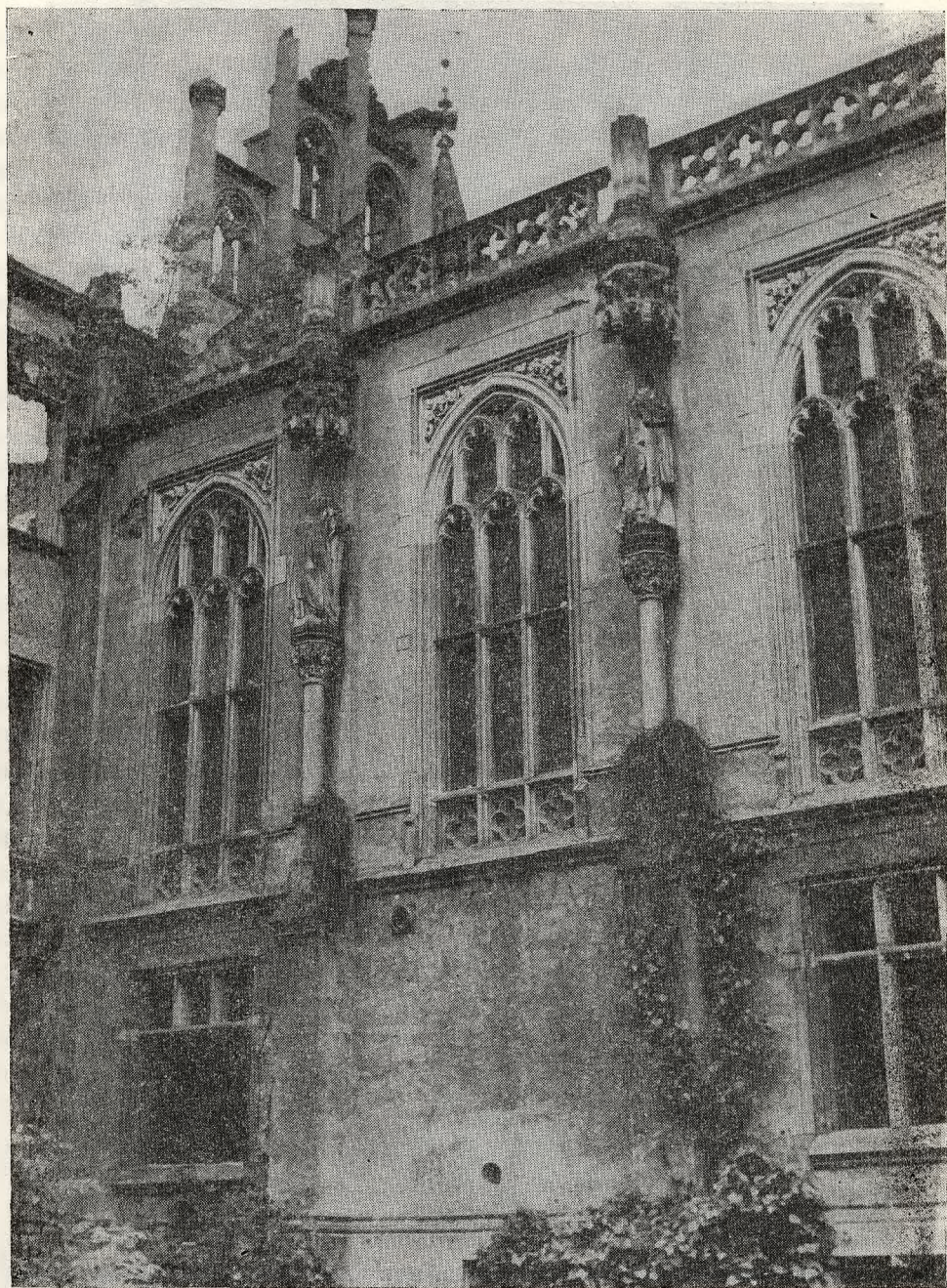
³⁾ *Festschrift...*, jw., s. 21—23.

⁴⁾ Tamże, s. 24.

⁵⁾ Dzieje spalonego w 1957 roku i następnie zrujnowanego pałacu omówił szerzej J. Dobesz, *Schloss Koppitz (Kopice) — eine schlesische Residenz der 2 Hälfte des 19. Jahrhunderts*, w: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 1979, t. XXXIII, z. 1—4, s. 79—96. Sygnatura Lüdecke'go i Carla Heydenreicha znajdowała się na trzymanej przez Hansa Ulricha tablicy z planem piętra pałacu (il. 1 — nr 8). Data 1868 wykuta jest na podstawie figury Joanny (il. 1 — nr 7), a data 1869 na figurze św. Krzysztofa na moście przez fosę. Autorem rzeźb był wrocławski artysta Karl Kern. Data 1865 znajdowała się pierwotnie (do 1884) na środkowym wykuszu fasady ogrodowej skąd przeniesiono ją na nowszy wykusz (il. 1 — nr 3).



52. Kopice. Pałac. Widok od strony południowo-zachodniej. Stan współczesny



53. Kopice. Pałac. Elewacja (przy sali myśliwskiej) z posągami właścicieli

Heydenreich⁶⁾. W trakcie następnego etapu prac, zrealizowanych przed 1884 r. także według projektów Heydenreicha, przebudowano część środkową budynku, wykonując neogotycką salę ogrodową na parterze i wielki salon na piętrze, wysunięty teraz nowym ryzalitem ku ogrodowi. Rozbudowano także budynki ogrodu zimowego i oranżerii, łącząc je z salą myśliwską. Ostatecznie już w latach 1896—97 przebudowano ponownie część południową, wznosząc tam okazałą, neogotycką kaplicę⁷⁾.

W wyniku tych przekształceń powstała zadziwiająca całość monumentalnego a zarazem niezwykle malowniczo zakomponowanego pałacu, najeżonego wieżami, sterczynami szczytów czy fantastycznymi rzezbami wyglądającymi z gzymsów i zwieńczeń. Wnętrze, poza nielicznymi elementami o charakterze raczej renesansowym niż neogotyckim, pozostało klasycystyczne.

Wydaje się, że celem przebudowy były nie tyle wnętrza, których ostatecznie nie zmieniono aż tak bardzo, ale bryła pałacu niezwykle teraz rozczłonowana. Na fasadzie ponad podjazdem i balkonem na piętrze, zjawily się wielkie herby Joanny i Hansa Ulricha, powtarzane zresztą wielokrotnie na fasadzie i na elewacji ogrodowej.

Na narożach wielkiej wieży pałacu, na wysokości mieszczącego się w niej gabinetu właściciela, ustawiono naturalnej wielkości figury antenatów Hansa Ulricha⁸⁾. Na identycznych konsolach i pod identycznymi baldachimami ustawiono na elewacji sali myśliwskiej, równe im wielkością, figury Hansa Ulricha i Joanny. W 1884 roku uzupełniono cały program dwiema figurami na nowym ryzalicie od ogrodu, i ponownie herbami i napisami⁹⁾. Różne antykizujące popiersia pojawiły się jako wsporniki wykuszy, a na wieży wodnej ustawiono posągi rycerzy i renesansowych giermków.

⁶⁾ Inicjały „CH” i data „1873” znajdują się na elewacji wieży.

⁷⁾ Za autora tej przebudowy uznaje także C. Heydenreicha.

⁸⁾ Są to figury: Sibotto Schoffa zmarłego 1242 r. (il. 1 — nr 1) i Hansa Ulricha Schaffgotscha zmarłego 1635 r. (il. 1 — nr 2).

⁹⁾ Obecny stan figur pozbawionych głów utrudnia ich atrybucję. Dobesz przyjmuje, że są to postacie św. Jadwigi (il. 1 — nr 6) św. Elżbiety (il. 1 — nr 5). Ta druga atrybucja budzi moje wątpliwości. Obie figury mają zresztą zatarte napisy lub daty na cokołach. Fotografia w albumie R. Webera, *Schlesische Schlösser*, Dresden 1906—11, t. 1, s. 16, il. 35—36, także nie odpowiada na to pytanie. Przyjęcie postaci św. Jadwigi mieści się w rekonstruowanym programie. Może jednak drugą postacią była św. Joanna? Datowanie nowego ryzalitu fasady ogrodowej możliwe jest dzięki chorągiewce w albumie Webera („1883”) i napisowi na jego południowej ścianie: „Hans Ulrich Graf Schaffgotsch 1884”.

¹⁰⁾ Przykładem może być tutaj figura Augusta Ferdynanda Breunnersa umieszczona nad bramą przebudowanego przezeń w „średniowiecznym” stylu zamku w Grafenegg. Por. W. Krause, *Historismus und Romantik, Historismus und Schlossbau*, wyd.: R. Wagner-Rieger, W. Krause, *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, München 1975, t. 28, il. 4.

Zrealizowany program rzeźbiarski nie ma odpowiednika nie tylko na terenie Śląska. Figury właścicieli pojawiały się często na fasadach rezydencji „gotyckich”, nigdy jednak nie w takim otoczeniu ¹⁰⁾. Regułą było umieszczenie jedynie mniej lub bardziej okazałego herbu nad wejściem. Jakie byłyby więc źródła pojawienia się w Kopicach tych rzędów figur. Jednym byłaby własna, śląska tradycja ustawiania nad wjazdem do zamku figur właścicieli, zrealizowana najwspanialej w Brzegu czy Oleśnicy. Tam były to jednak przedstawienia panujących władców, tutaj mamy do czynienia z wzbogaconym hrabią i pochodzącą z gminu dziedziczką Godulowych milionów. Jest to zupełnie odmienna sytuacja.

Klucz do rozwiązania zagadki tkwi w fakcie wyboru stylu, w jakim przebudowano pałac, a więc w odwołaniu się do stylu średniowiecznego, w dostawieniu do starszego pałacu wysokiej dominującej nad całością, wielkiej wieży, we wzniesieniu własnej, pałacowej kaplicy, umieszczeniu pokoju pana właśnie we wnętrzu wieży i ustawieniu na jej narożach figur antenatów oraz ucharakteryzowaniu pałacu na założenie quasi obronne poprzez zaakcentowanie fosy od północy z neogotyckim mostem.

Wszystkie te elementy, od użycia stylu gotyckiego po figury przodków, wydają się przekonywać, że autorowi koncepcji, którym był niewątpliwie właściciel a nie architekt, chodziło o podkreślenie kilku ważnych spraw. Jedną z nich było stworzenie wrażenia „dawności” rezydencji. Celowi temu służył zarówno wybór „średniowiecznego” stylu dla przebudowywanej budowli, ale także charakteryzowanie nowej całości jakby powstającej etapami, a więc prezentującej sobą nieprawdziwą historię ¹¹⁾.

Wysoka wieża, mająca od średniowiecza jednoznacznie feudalny wydźwięk, byłaby tutaj znakiem czy stemplem własnościowym przyłożonym do majątku, świadczyłaby ona o potędze właściciela tu mieszkającego. Figury przodków, herby czy napisy do nich się odwołujące przywoływały na myśl wspaniałą przeszłość rodu Schaffgotschów.

Zaistniały współcześnie mezalians przedstawiciela tego rodu został więc skutecznie, może nawet zbyt skutecznie, przesłonięty odwołaniem się do chwały przeszłości. Tylko ona mogła ich bowiem wywyższyć w oczach współczesnych, gdzie fakt mezaliansu wykluczał zarówno właścicieli, jak i ich potomków, od uzyskania na przykład członkostwa zakonu kawalerów maltańskich czy szeregu dworskich tytułów ceremonialnych.

¹¹⁾ Podobne zjawisko obserwowalne na terenie Wielkopolski omówiłem w pracy: Dwory i pałace w Wielkim Księstwie Poznańskim, Poznań 1981, s. 32 i nn. Por. także: T. S. Jaroszewski, O siedzibach neogotyckich w Polsce, Warszawa 1981. Bardzo podobny mezalians spowodował powstanie w Wielkiej Łące obszernego genealogicznego wywodu uzasadniającego pozycję Leona Mielżyńskiego z Pawłowic i jego żony Felicji Potockiej córki bankiera i spekulanta Bolesława Eulogiusza Potockiego herbu Żłota Pilawa (?). Do tego samego nurtu można zaliczyć bogaty program heraldyczny pałacu Mieczysława Reya w Przecławiu, pałacu Juliusza Ozdoby-Florkiewicza w Młoszowej czy księcia Golicina i Marii Jezierskiej w Starej Wsi. Program heraldyczny zamku w Kórniku ma nieco inny, bardziej uniwersalny charakter.

Właściciele jednej z najbardziej znaczących spółek przemysłowych Śląska odwołali się do swej jakże wyimaginowanej przeszłości. W ramach ówczesnych reguł życia towarzyskiego była to jedynie możliwa do zrealizowania decyzja ¹²⁾. Przenieśli się w epokę średniowiecza, gdzie mogli rządzić swymi poddanymi na sposób feudalny. Nie była to czysta maskarada, był w tym niezwykle znaczący gest, nie pozbawiony elementów politycznych. Przed Schaffgotschami czynili go nie tylko władcy europejscy początków XIX wieku, czynili wielcy arystokraci gwoli przypomnienia o zasługach swego rodu, jak Hochbergowie w Książu ¹³⁾, czynili to członkowie bocznych linii dynastii Hohenzollernów, zgłaszając w ten sposób roszczenia do tronu, jak książę Fryderyk Ludwik Wilhelm w zamku Rheinstain ¹⁴⁾, czynili opozycyjnie nastawieni do absolutystycznej monarchii arystokraci węgierscy, jak Jan Palffy w Bojanicach czy jego krewny Józef Palffy w Smolenicach ¹⁵⁾. Czynili tak odsunięci od władzy i wpływów polscy ziemianie w rodzaju Tytusa Działyńskiego w Kórniku.

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że pojawienie się na skalę tak niezwykle programu heraldycznego, powiązanego ze „średniowiecznym” kostiumem rezydencji było związane z chęcią podniesienia w oczach współczesnych swej pozycji. W przypadku ludzi „nowych”, do których można wszak zaliczyć oboje Schaffgotschów, natłok figur i herbów miał przysłużyć wszelkie niejasności i skandale rodzinne.

Jest to hipoteza kusząca, ale i ryzykowna; sprawdza się ona jednak tak na terenie Śląska, jak i Wielkopolski, i przynajmniej na niektórych terenach Niemiec. Na pewno nie będzie ona w pełni prawdziwa w odniesieniu do kresów wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Charakterystycznym w tym kontekście wydaje się jednak fakt, że E. Viollet-le-Duc przebudowując w latach 1863—1870 zamek w Pierrefonds, przebudowywał go na rezydencję podobnego, jedynie koronowanego nuworysza, jakim dla starych, arystokratycznych rodów Europy był Napoleon III. I w tym wypadku odbudowa poszła w kierunku odtworzenia jeszcze średniowiecznego kształtu zamczyska mającego teraz świadczyć o potędze napoleońskiej dynastii.

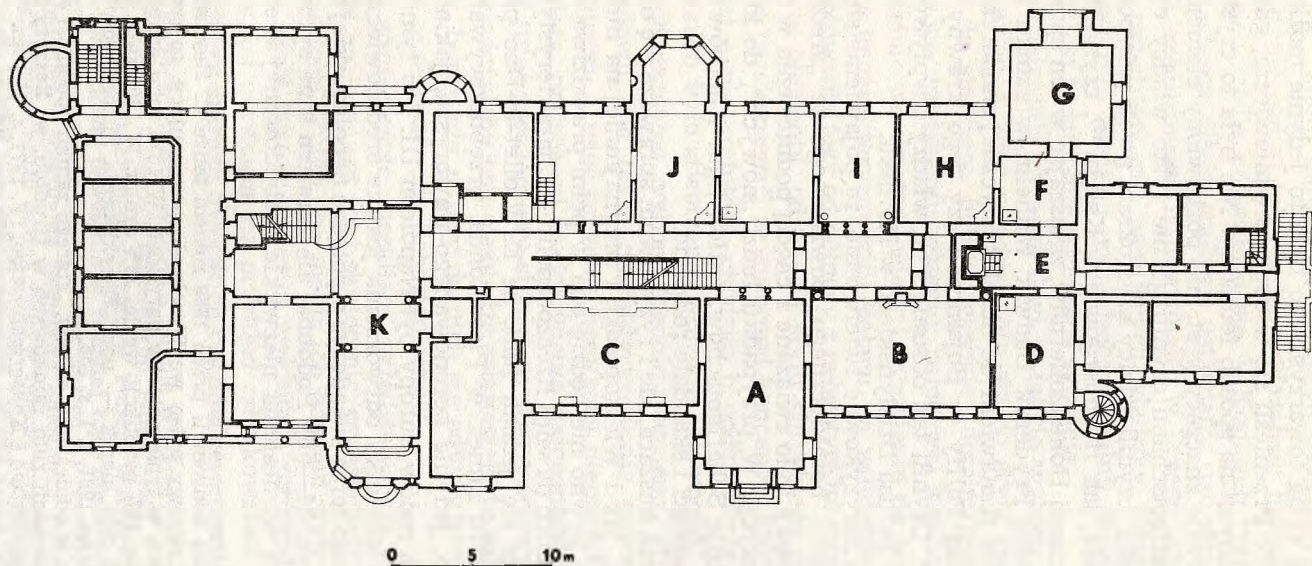
Krowiarki (ryc. 54—56). Podobna, ale zarazem inna sytuacja rodzinna stała się podstawą wzniesienia niezwykle rozbudowanej kreacji architek-

¹²⁾ W ramach tej konwencji przed 1889 rokiem tenże C. Heydenreich wystawił dla Schaffgotschów zimowy pałac we Wrocławiu nawiązujący, co rzecz charakterystyczna, do podobnych w typie pałaców paryskich. W 1858 roku w rękach Schaffgotschów znajdowało się 14% produkcji węgla, 14% cynku. W 1905 roku koncern dysponował kapitałem 50 mln marek — por.: *Encyklopedia historii gospodarczej Polski* do roku 1945, Warszawa 1981, t. 1, s. 256.

¹³⁾ Problem ten w odniesieniu do tzw. „starego zamku” podniósł ostatnio M. Kutzner, *Historia konserwacji ruin zamkowych w Grodźcu*, w: *Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, IV, 1971, s. 35 i nn.

¹⁴⁾ Por. H. Biehn, *Residenzen der Romantik*, München 1970, s. 133.

¹⁵⁾ Por. Š. PISOŇ, *Hrady, zámky a kástele na Slovensku*, Wyd. Osveta 1973, s. 59 (Bojanice) i s. 295 (Smolenice).



54. Krowiarki. Pałac. Plan parteru. A. Sień, B. Salon, C. Sala jadalna, D. Gabinet, E. Łazienka, F. Garderoba, G. Sypialnia, H. Salonik, I. Sala mauretańska, J. Salon ogrodowy, K. Sień skrzydła z 1898 roku

tonicznej — pałacu w Krowiarkach. Dobra ta od początków XIX wieku należała do Strachwitzów, którzy w latach 1836—40 wystawili tam niewielki pałac. W roku 1843 dobra przeszły w ręce Amanta Leopolda von Gaschin-Rosenberg, który stworzył tutaj w 1848 roku majorat. Wobec braku męskiego potomka, dobra przeszły po jego śmierci w ręce żony Fanny Karoliny z domu Leszczyc Sumin-Sumińskiej. Wówczas to przebudowano pałac nadając mu obecny wygląd. Po jej śmierci w 1879 r. majorat dziedziczyła jej córka Wanda, od 1856 r. żona Hugona Henckel von Donnersmarck z Siemianowic. Około 1898 roku dobra przeznaczono dla syna Edgara z okazji jego ślubu z Karoliną von Windischgraetz, od 1911 r. używającego tytułu Henckel-Gaschin von Donnersmarck ¹⁶⁾.

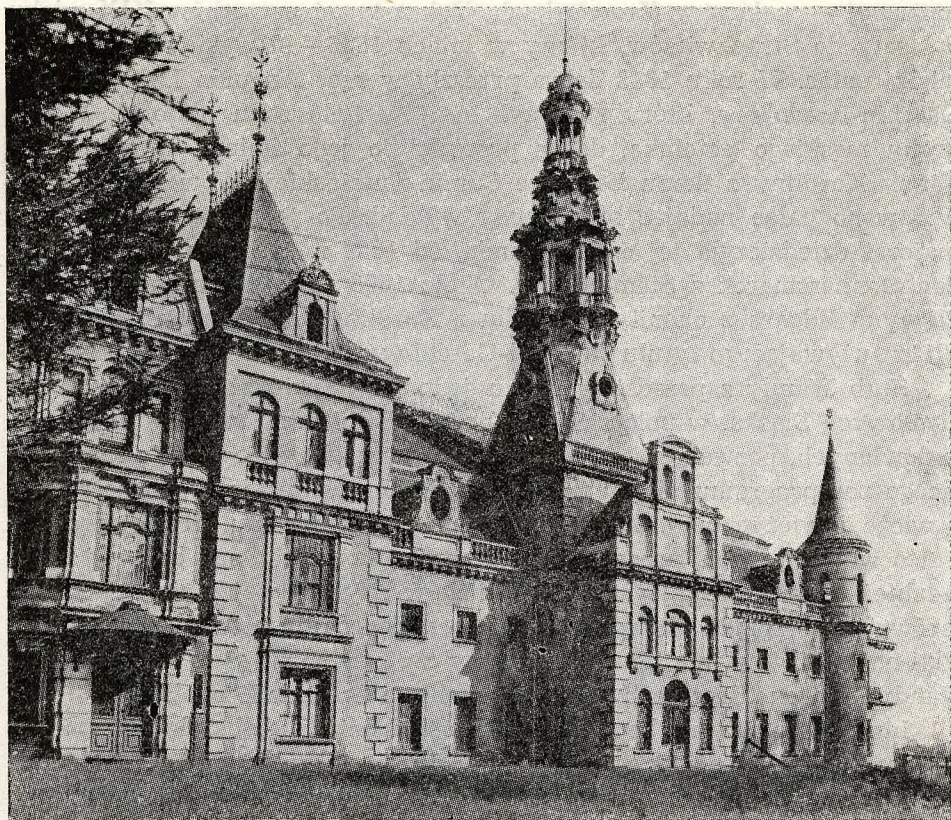
Ślub Wandy z przedstawicielem jednej z największych fortun przemysłowych Śląska, w połączeniu ze wzmiankami archiwalnymi o pracach budowlanych, pozwala datować właśnie na ten okres powstanie interesującego nas programu. Stary pałac powiększono wówczas, wzbogacając go o wieże i wieżyczki ¹⁷⁾. Zasadnicze elementy programu treściowego zawarto we wnętrzach, przede wszystkim w dekoracjach sali balowej i sali jadalnej. Program tej pierwszej mieści się w zwyczajowej konwencji epoki, zarówno ze względu na wybór stylu — neobaroku z elementami rokoka, jak i na przedstawienia figuralne, obrazy czy herby. Nie są to jednak herby Wandy i Hugona, lecz herby Fanny Karoliny i Amanta Leopolda.

Inny charakter ma bogato wyposażone wnętrze neobarokowej jadalni z niezwykle dekoracją stropu. W pola wyznaczone przez podziały architektoniczne, wstawiono 20 tarcz herbowych odnoszących się do przodków Wandy i Hugona. Nad kredensem, w kluczowym miejscu sali, pojawiły się jednak ponownie herby Leszczyc i Gaschin. Obok tych dwóch głównych, reprezentacyjnych wnętrz zrealizowano i szereg innych. Wspomnieć tu trzeba o niezwykle bogato zakomponowanym apartamencie mieszkalnym właścicieli, przyległej doń wspaniałej łazience czy rzadko pojawiającej się na Śląsku sali mauretańskiej.

U podstaw tak bogatego programu rezydencji w Krowiarkach stały niejasne, w sensie dziedziczenia, sprawy rodzinne. Założona przez Antoniego von Gaschin ordynacja wobec fatum losu przeszła w ręce kobiece, a w końcu współmałżonek ostatniej z nich tytuł ordynata uzyskał dopiero

¹⁶⁾ Dzieje majątności za: W. Starzycki, Pałac w Krowiarkach, Poznań 1977, maszynopis pracy magisterskiej w zbiorach Instytutu Historii Sztuki UAM w Poznaniu oraz K. Sierszeńska, Pałac w Krowiarkach, Poznań 1979, maszynopis w zbiorach autora. Nabycie tytułu von Gaschin przez Hugona nastąpiło w 1882 roku kosztem 30.000 marek (Starzycki, jw., s. 36).

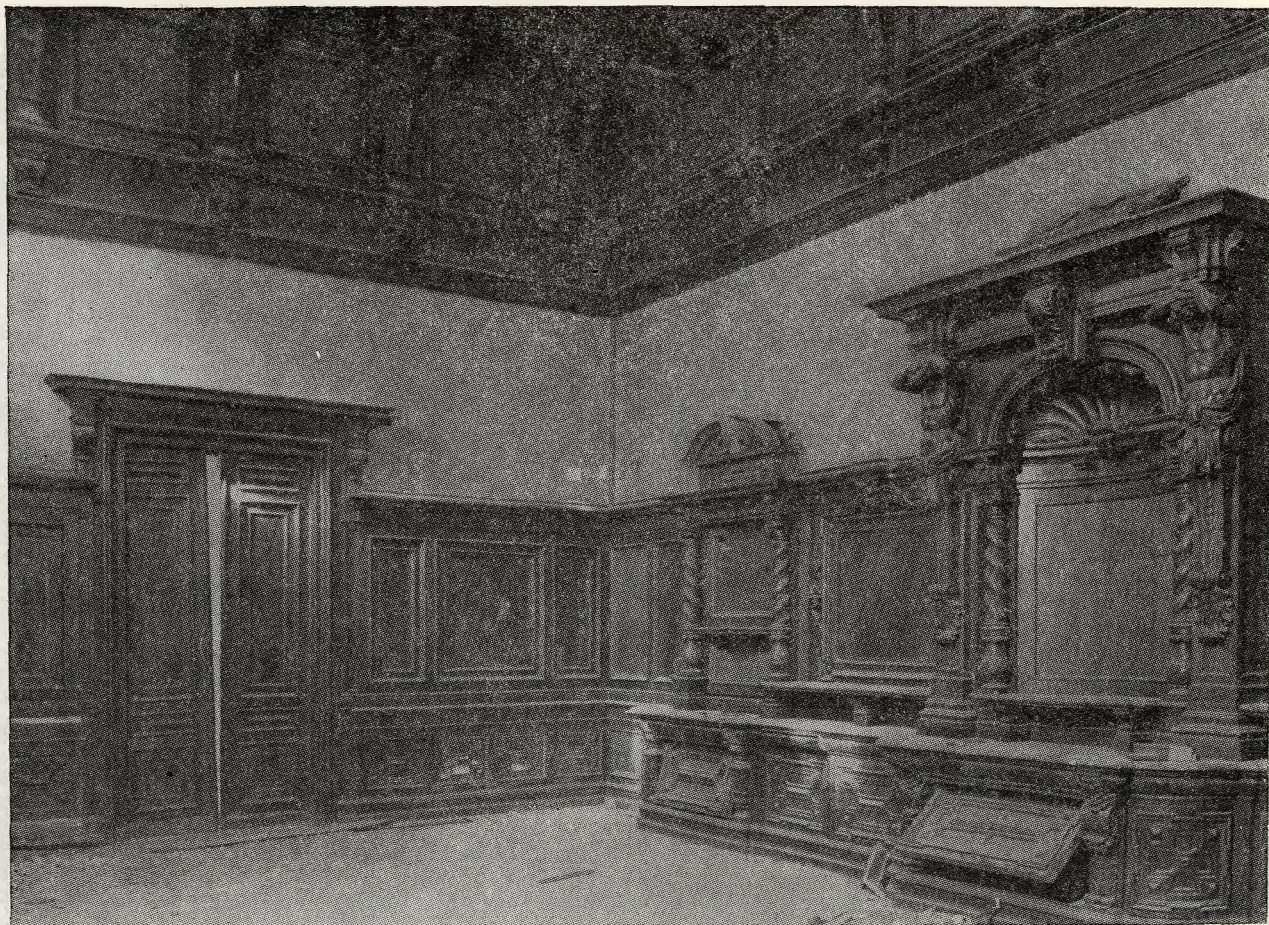
¹⁷⁾ Obecny wygląd starszej części pałacu został zubożony po 1945 roku przez usunięcie bogatego detalu architektonicznego elewacji. Przed 1898 rokiem nastąpiła kolejna rozbudowa poprzez wzniesienie od północy nowego, wyraźnie mieszkalnego skrzydła o charakterze jakby neorenesansowej „kamienicy”. Ostatecznie w 1906 roku właściciele przenieśli się do nowowzniesionego pałacu w Brynku.



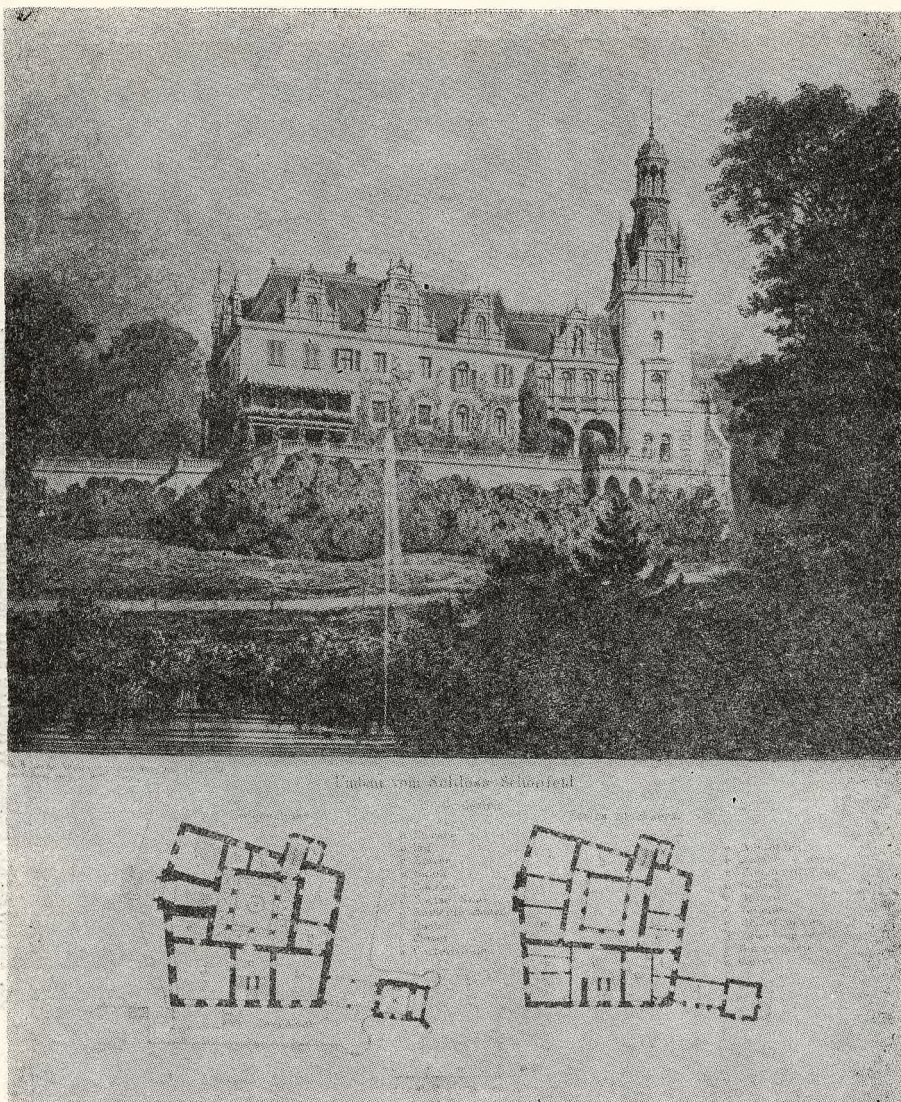
55. Krowiarki, Fasada pałacu. Stan współczesny

po ślubie i opłaceniu dość znacznych kosztów na dworze w Berlinie. Krea-
cja ordynacji, która istniała mimo braku męskich potomków, mogła więc
spowodować konieczność podkreślenia znaczenia i historii rodu, jego
dawności, co dokonane zostało z mniejszą niż w Kopicach ostentacją po-
przez bogate programy treściowe we wnętrzach, przede wszystkim jadalni.
Bogaty program funkcjonalny i treściowy był niezbędny zarówno dla
dziedziczki ordynacji, jak i dla jej małżonka, jednego z największych prze-
mysłowych potentatów śląskich. Symptomatyczny jest przy tym dobór
umieszczonych we wnętrzu barokowych portretów przedstawiających ce-
sarza Karola VI i jego żonę Elżbietę Krystynę oraz córki — Marię Teresę
i Marię Annę. Czyżby byłoby to przypomnienie podobnej, trudnej rodzin-
nie, sytuacji dynastii habsburskiej, uregulowanej dopiero tzw. sankcją
pragmatyczną?

Przy całym bogactwie programu treściowego wnętrz, nie zrezygnowa-
no w Krowiarkach z wielkiej wieży, piętrzącej się — na niespotykany na



56. Krowiarki, Pałac. Wnętrze sali jadalnej. Stan współczesny



57. Siedlimowice. Pałac. Widok od strony ogrodu. Stan przed 1906 rokiem

Śląsku sposób — ponad sienią pałacu i przypominającej o pozycji właścicieli majątności i o ich panowaniu nad okolicą ¹⁸⁾.

Siedlimowice (ryc. 57). Siedemnastowieczny jeszcze pałac w Siedlimowicach znalazł się od roku 1867 w rękach znanego wrocławskiego wydawcy,

¹⁸⁾ Być może źródeł form zastosowanych w Krowiarkach szukać należy we Francji. Wieża w Krowiarkach przypomina bowiem bardzo wieżę pałacu w Fontenay aux Roses dzieło L. C. Boileau jra publikowanego w *Architektonische Rundschau*, 1885, t. 1, tabl. 86.

Heinricha Korna. Wkrótce po nabyciu, budowla uległa całkowitej metamorfozie. W latach 1873—75 według projektów berlińskiego architekta, Richardta Lucae, przebudowano wnętrza i dobudowano wielką, zwieńczoną renesansowym hełmem, wieżę¹⁹⁾. Układ wnętrza powstały po tej przebudowie nieznacznie naruszał stan pierwotny, przeznaczenie poszczególnych pomieszczeń uległo jednak zasadniczej zmianie. Wnętrza reprezentacyjne umieszczono na parterze, zamieniając przy tym pierwotny, otwarty dziedziniec na rodzaj zimowego ogrodu nakrytego szklanym dachem. Pomieszczenia mieszkalne znalazły się na piętrze. Po uzyskaniu przez właściciela 10.10.1882 roku tytułu szlacheckiego, wielka tarcza herbowa uzupełniła wcześniejszy portal²⁰⁾.

Powstał więc zadziwiający pałac. We wnętrzach przypominał on raczej podmiejską, burżuazyjną willę o specyficznym zaplanowanym układzie pomieszczeń, na zewnątrz natomiast był feudalnym zamkiem z dominującą nad nim wysoką wieżą. Jak się wydaje, przyczyną przebudowy nie była chęć dostosowania starszego budynku do zmienionych potrzeb użytkowych. Celem przebudowy było dowartościowanie pozycji nowego właściciela dóbr, właśnie poprzez dominujący nad okolicą feudalny w formie pałac. Fakt ten znajduje potwierdzenie w bezpośredniej deklaracji właściciela, za którą uznać można decyzję o umieszczeniu ponad portalem nie tylko monumentalnej tarczy herbowej, ale przede wszystkim naturalnej wielkości figury właściciela w „aediculi” szczytu²¹⁾. Korn dokonał tu szczególnego zabiegu, uznał się za równego dawnym władcom i zastąpił znaną na Śląsku postać księcia nad bramą jego rezydencji — własną figurą.

Był to chyba, bardziej niż w przypadku Kopic, znaczący gest. Tam pokazano figury przodków i obecnych właścicieli pałacu, z których jeden mógł się wylegitymować najznakomitszym pochodzeniem. Tutaj nad portalem stanęła pełna dumy postać wzbogaconego mieszczanina. I właśnie ten gest Korna w Siedlimowicach uznać trzeba, bardziej niż gest Schaffgot-scha w Kopicach, za symbol nowej epoki, epoki nie pochodzenia, ale prężności i pieniądza²²⁾.

W latach osiemdziesiątych programy takie pojawiać się zaczęły coraz częściej. Motyw wysokiej, dominującej nad rezydencją, wieży będzie powtarzać się w rezydencjach przemysłowców wykupujących liczne dobra ziemskie. W tej konwencji zrealizowany zostanie ziemski pałac udziałowca gwarectwa Kramstów — Georga Kramsty w Chwalimierzu²³⁾. W po-

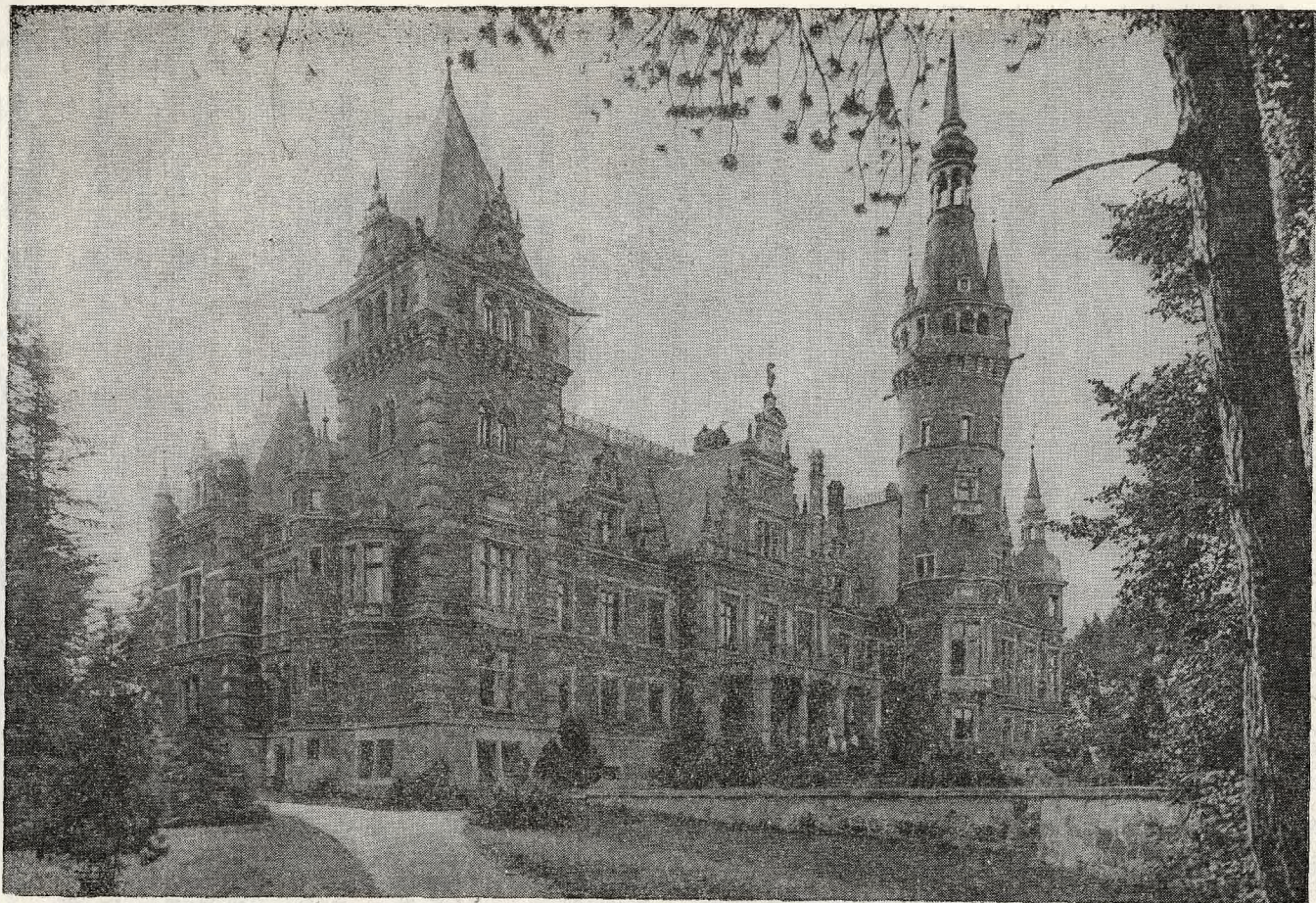
¹⁹⁾ Weber, jw., t. 2, s. 49 il. 115; projekt publikowany w *Architektonische Skizzenbuch*, 1877, z. 2, tabl. 2.

²⁰⁾ Por. Weber, jw., t. 2, s. 49.

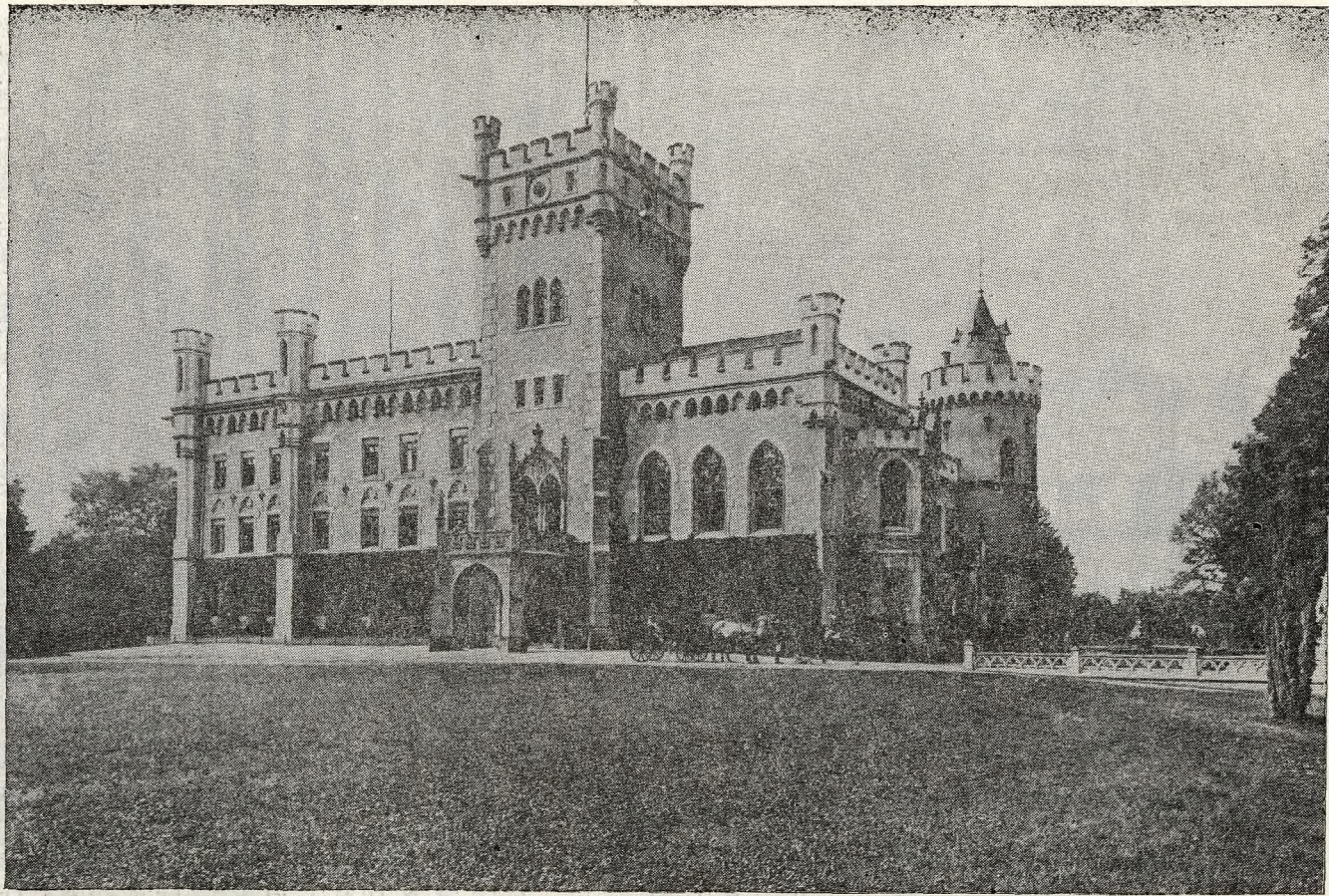
²¹⁾ Figura właściciela została po 1978 roku zwalona na ziemię i rozbita.

²²⁾ W ramach mecenatu Korna należałoby jeszcze wspomnieć o innym pałacu wzniesionym w 1891 roku w pod wrocławskich Pawłowicach dla córki Marii von Schweinichen także z wysoką wieżą i okazałym herbem, Weber, jw., t. 3, s. 22, il. 62.

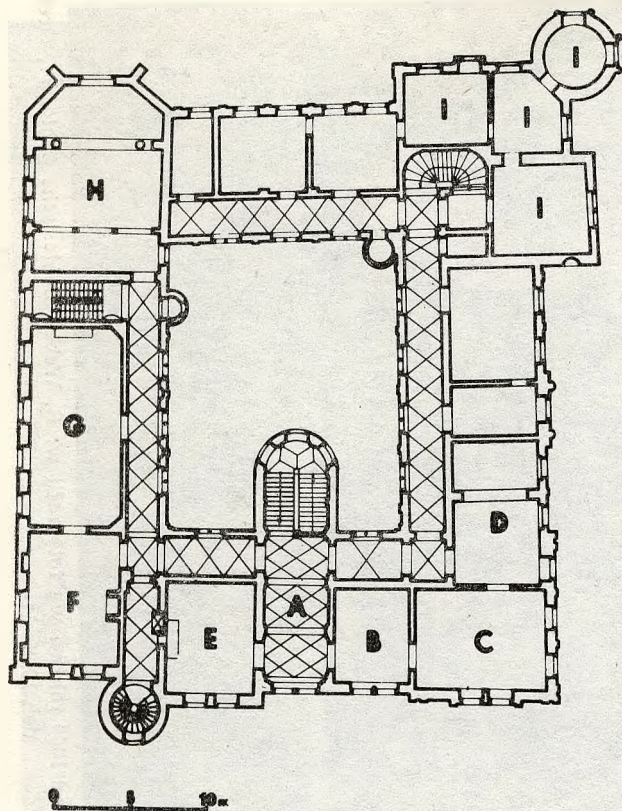
²³⁾ Wystawionym w latach 1883—84 przez architekta Karla Schmidta z Wrocławia — obecnie ruina. Por. Weber, jw., t. 1, s. 7, il. 16.



58. Frącków. Pałac. Widok od strony ogrodu. Stan przed 1906 rokiem



59. Jędrzejów. Pałac. Widok na fasadę. Stan przed 1906 rokiem wg fotografii w: R. Weber, *Schlesische Schlösser*, Dresden 1906—11



60. Rysiewice. Pałac.
Plan piętra. A. Sień, B. Przedpokój, C. Salonik, D. Sypialnia, E. Jadalnia, F. Palarnia, G. Sala Wielka, H. Kaplica, I. Apartament właściciela

dobnej konwencji zrealizowano nowe siedziby Francken-Sierstorpffów we Frączkowie (ryc. 58)²⁴⁾ i Jędrzejowie (ryc. 59)²⁵⁾ koło Nysy. Do podobnego ukształtowania swej wiejskiej rezydencji odwoła się kolejny wielki przemysłowiec śląski — Franz von Ballestrem w Pławniowicach²⁶⁾ oraz znany wrocławski człowiek interesu Julius Schotländer z pod wrocławskich Partynicach²⁷⁾. W tej samej konwencji zrealizowano pałac Oswalda von Hoenike w Wierzbniku koło Grodkowa²⁸⁾ i podobnie wysoką wieżę wzniesiono w przebudowanym około 1872 roku zamku w Ratnie dla innego wielkiego kupca — Maximiliana von Johnstona z Wrocławia²⁹⁾. Liczbę przy-

²⁴⁾ Wystawiony około 1883 roku przez C. Heydenreicha dla Aleksandra von Francken-Sierstorpff. Weber, jw., t. 1, s. 7, il. 96 — przebudowany po spaleniu w okresie międzywojennym.

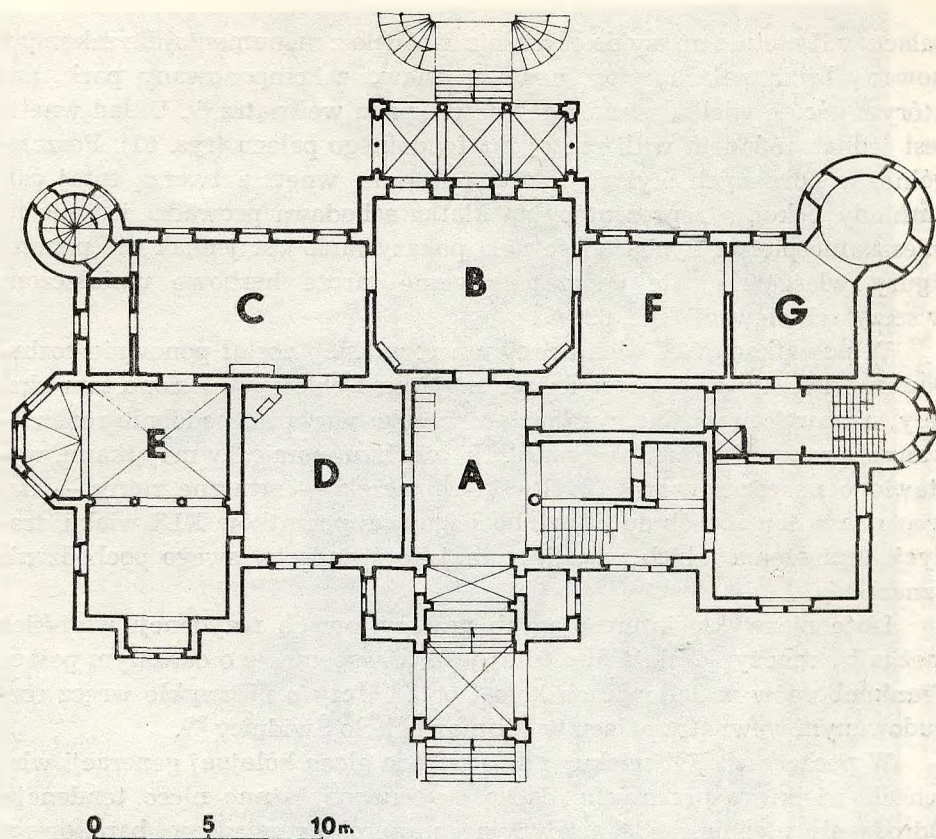
²⁵⁾ Wzniesiony w latach 1883—84 przez C. Heydenreicha dla Heinricha von Francken-Sierstorpffa. Weber, jw., t. 1, s. 6, il. 95.

²⁶⁾ Wystawiony w latach 1882—84 przez C. Heydenreicha. Weber, jw., t. 1, s. 27, il. 67—68.

²⁷⁾ Wystawiony w latach 1878—82, zniszczony w 1945 roku. Weber, jw., t. 1, s. 12—13, il. 29.

²⁸⁾ Wzniesiony w 1859 roku, rozbudowany 1876 i 1887, rozebrany po 1945, Weber, jw., t. 3, s. 9, il. 24.

²⁹⁾ Weber, jw., t. 3, s. 26, il. 69—70. Listę podobnych obiektów możnaby mnożyć.



61. Kwietno. Pałac. Plan parteru. A. Sień, B. Salon rokokowy, C. Jadalnia, D. Salonik, E. Palarnia i bilard, F. Salon pana, G. Pokój pana

kładów można by mnożyć. Wszystkie operować będą niezwykle rozbudowanym programem funkcjonalnym, niemal zawsze z gabinetem pana w wielkiej wieży, przy czym większość z nich preferować będzie styl renesansowy.

Znakomitym przykładem kopiowania, w nowo wzniesionej rezydencji, schematów ziemiańskiego, reprezentacyjnego stylu zamieszkiwania, mogą być Rysiewice koło Nysy (ryc. 60), przebudowane ok. 1881—88 dla von Jugenheimów, gdzie na „bel-étage” pomieszczono rozbudowany do znacznych rozmiarów parady aptament z wielką sypialnią ³⁰⁾.

Pełny program nowobogackiej rezydencji przemysłowej obserwować możemy na przykładzie rezydencji Karola Scheiblera mł., wielkiego łódzkiego fabrykanta włókienniczego. We wzniesionym w 1891 roku wiejskim

³⁰⁾ Dobra znajdowały się w rękach rodziny od 1870 roku. Od 1882 ordynacja. Por.: Schlesisches Güter Adressbuch, Breslau 1922.

pałacu w Kwietnie mamy do czynienia zarówno z monumentalnie zakomponowaną bryłą pałacu wtopionego w osiowo zakomponowany park, nad którym góruje wielka wieża z gabinetem pana wewnątrz³¹⁾. Układ wnętrza jest jednak układem willi raczej niż feudalnego pałacu (rys. 61). Poszczególne, w odrębnych stylach zakomponowane, wnętrza tworzą tutaj całe amfilady pokoi, a reprezentacyjna klatka schodowa prowadzi jedynie na mieszkalne piętro. Pycha właściciela pokazywana jest jednak nie poprzez figury właściciela, ale poprzez ogromne tarcze herbowe umieszczone w szczytach elewacji (ryc. 62).

W początkach XX wieku program rezydencji został ponownie rozbudowany. Po zakupieniu sąsiedniego majątku Dębice, wzniesiono tam okazały, neobarokowy pałac, ponownie z wysoką wieżą i o podobnie rozbudowanym programie mieszkalnym³²⁾. Na wzgórzu, pomiędzy majątkami, wystawiono neorenesansowy myśliwski zameczek — sztuczne ruiny — nawiązując w ten sposób do starej, bo sięgającej początków XIX wieku, tradycji wznoszenia takich właśnie ruin jako świadectw swego pochodzenia i znaczenia.

Listę niezwykle interesujących przemysłowych rezydencji wiejskich można by mnożyć. Należałoby tutaj jeszcze wspomnieć o okazałym pałacu Frankenbergów w Tułowicach koło Opola³³⁾, czy o niezwykle wręcz rozbudowanym wewnątrz pałacu w Wiśniowej koło Świdnicy³⁴⁾.

W początkach XX wieku, z dojściem do głosu kolejnej generacji właścicieli wielkiego przemysłu, dadzą się zauważyć inne nieco tendencje. Odrodzeniu ulegnie model tradycyjnego, szeroko rozsiadłego, barokowego pałacu, który stanie się teraz wzorem siedzib wznoszonych dla dzieci wcześniejszych fundatorów „średniowiecznych” zamków i „renesansowych” pałaców. Tendencje te doskonale odzwierciedlają neobarokowe realizacje pałaców: w Kochcicach dla Ludwiga Carla von Ballestrema, wystawionym w latach 1906—11³⁵⁾ czy w Brynku (ryc. 66), wzniesionego w latach 1905—8 przez wrocławskiego architekta Karla Grossera dla Wandy i Hugona Henckel von Donnersmarck, właścicieli wspomnianych już Krowiarek³⁶⁾. Nie było to zjawisko nowe. Już znacznie wcześniej Gwido Henckel von Donnersmarck z linii protestanckiej, zrealizował w Świerklańcu najbardziej chyba feudalny program wiejskiej rezydencji, wznosząc tam w latach 1867—74 swoisty pastisz Wersalu z czasów Ludwika XIV. Przejęcie typu pałacu *entre court et jardin* nie wynikało przy tym ani z upodobania do

³¹⁾ Weber, jw., t. 1, s. 1, il. 58—59.

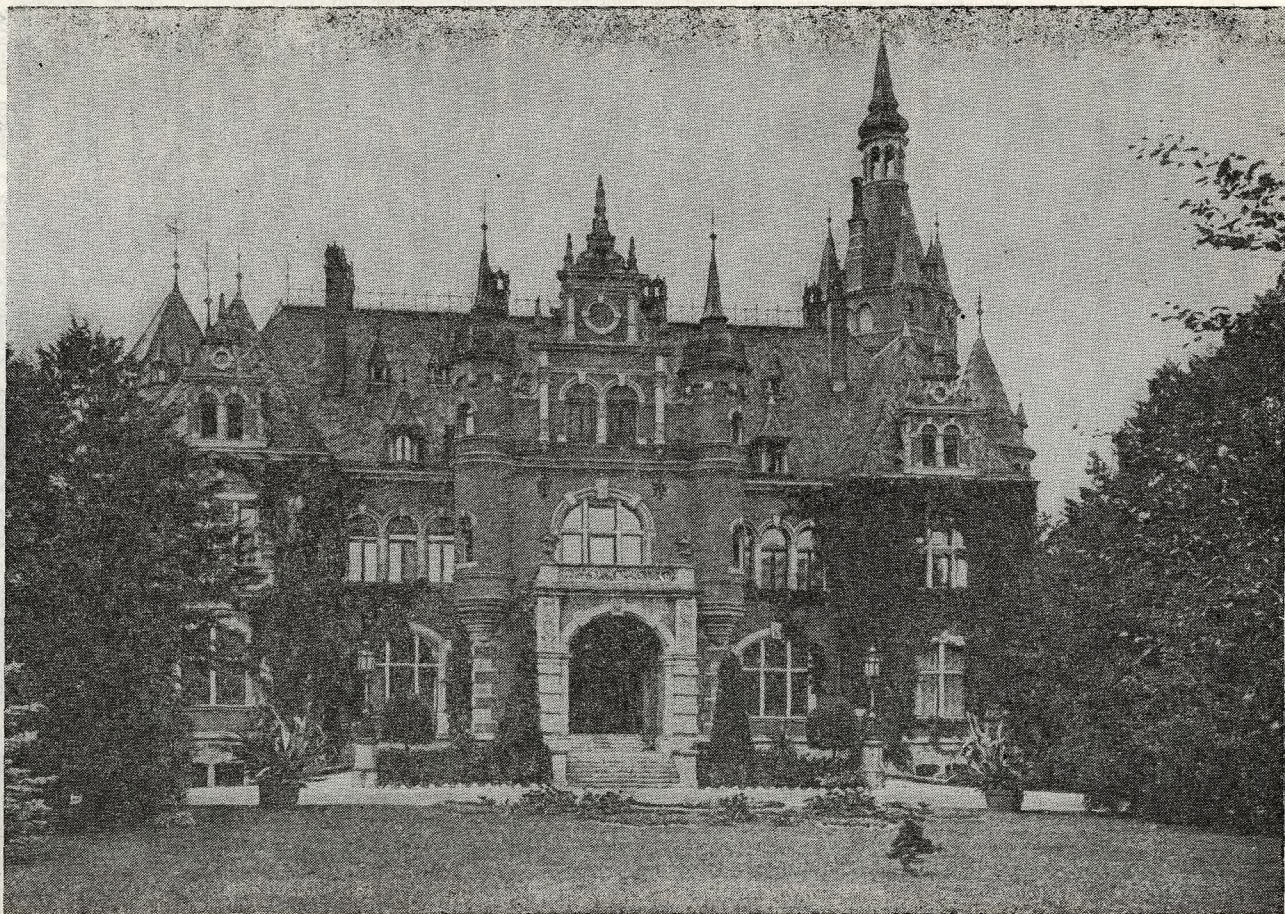
³²⁾ Wystawiony w latach 1906—7. Weber, jw., t. 1, s. 4, il. 60.

³³⁾ Przebudowa około 1889 roku przez C. Heydenreicha dla Friedricha von Frankenberg-Ludwigsdorf.

³⁴⁾ Nie znany w literaturze przedmiotu.

³⁵⁾ Weber, jw., t. 3, s. 11, il. 32—33.

³⁶⁾ Por. *Deutsche Bauzeitung*, 1909, s. 200 i nn.; *Schlesien*, 1908/09, s. 41—44.



62. Kwietno. Pałac. Widok na fasadę. Stan przed 1906 rokiem wg: R. Weber, jw.

form francuskich, ani ze względów rodzinnych³⁷⁾. Właśnie ten typ pałacu, wprowadzony do tradycji europejskiej jako najbardziej feudalny pałac Europy, został tu wybrany świadomie. Właściciel jednej z największych fortun ówczesnej Rzeszy, przyjaciel Bismarcka i wielki potentat przemysłowy, właśnie takim pałacem, w murach którego wielokrotnie gościł Cesarz Rzeszy, podnosił swój prestiż, kreował się na równego, a może wyższego od dawnych władców feudalnych. Był wielkim władcą przemysłowym.

Nie mniejszą pychę reprezentował inny wielki posiadacz kawałka przemysłowego Śląska — Franz Hubert von Tiele-Winckler. Chyba ta pycha i nieograniczone wręcz możliwości finansowe pchnęły go do przekształcenia nabytych w 1863 r. dóbr Kujawy i Moszna pod Opolem i stworzenia tam największego chyba zamczyska śląskiego³⁸⁾. Nie była to jednak pierwsza „zamkowa” kreacja pojawiająca się w kręgu tej rodziny.

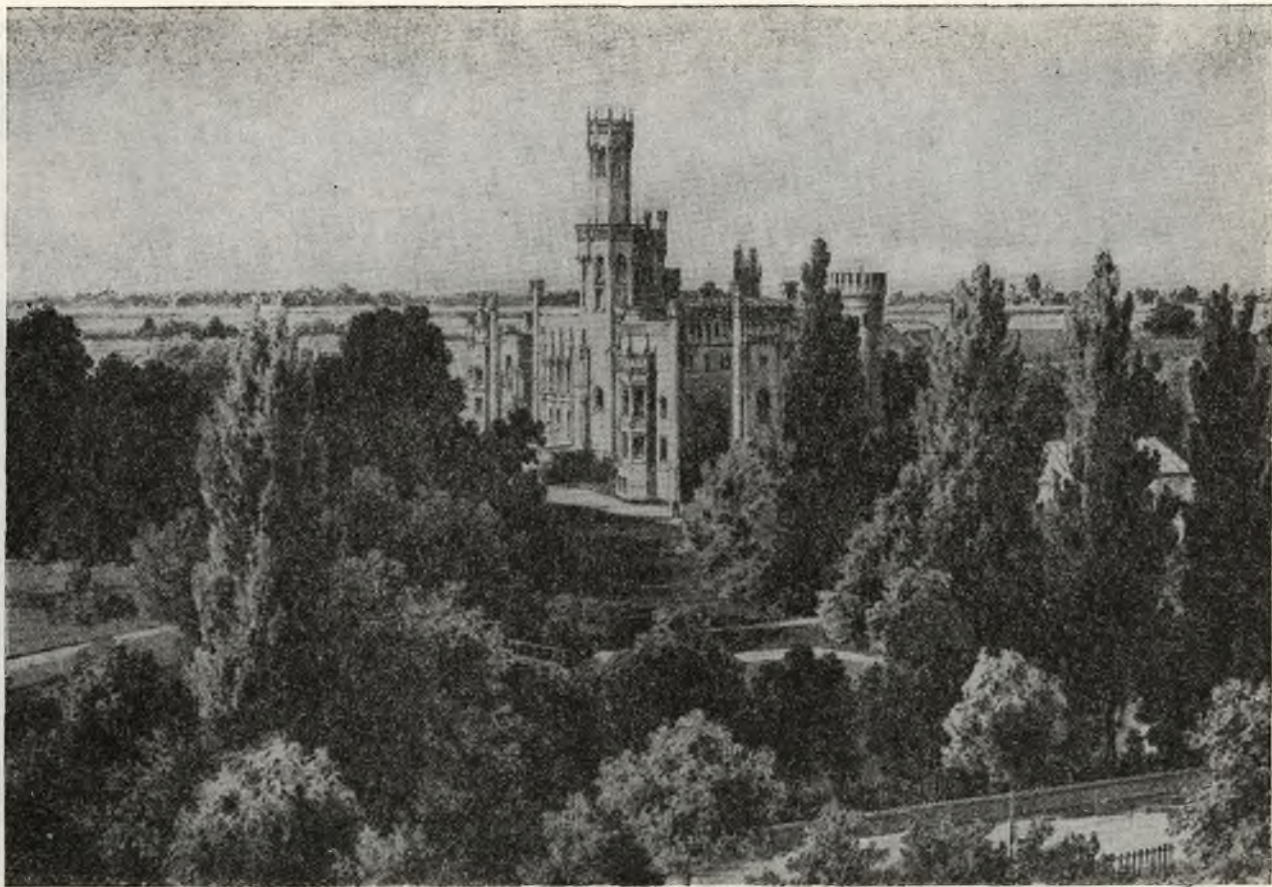
Ojciec jego, a zarazem właściwy twórca potęgi rodziny — Hubert, wystawił w latach 1855—57 okazały „gotycki” zamek w Miechowicach, a więc w samym centrum swych dóbr w bliskości licznych kopalń i zakładów przemysłowych (ryc. 63)³⁹⁾. Ogromna fortuna Tiele-Wincklerów powstała jak wiele innych fortun, drogą zarówno działalności czysto przemysłowej, jak i dobrych koligacji rodzinnych. Okazały pałac w Miechowicach zaświadczał, podobnie jak w Kopicach czy Krowiarkach, o pozycji właściciela.

W końcu wieku sytuacja się zmieniła. Zmiany zachodzące w obszarze przemysłowym Śląska, zapylenie, hałas, nasycenie terenu przemysłem, spowodowały ucieczkę właścicieli tego przemysłu poza tereny intensywnie zurbanizowane. Przenoszą się w nieskażone przemysłem strony — Ballestremowie, już w drugim pokoleniu zajmujący pozycję rentierską, obcinając kupony od posiadanych akcji. Dokonują tego Donnersmarckowie z linii siemianowickiej, przenosząc się do Brynka. Czyni to von Tiele-Winckler, dla którego monumentalna, ale teraz wtopiona w zabudowę miejską Miechowic, tamtejsza rezydencja przestaje być atrakcyjną. Nabyte dobra

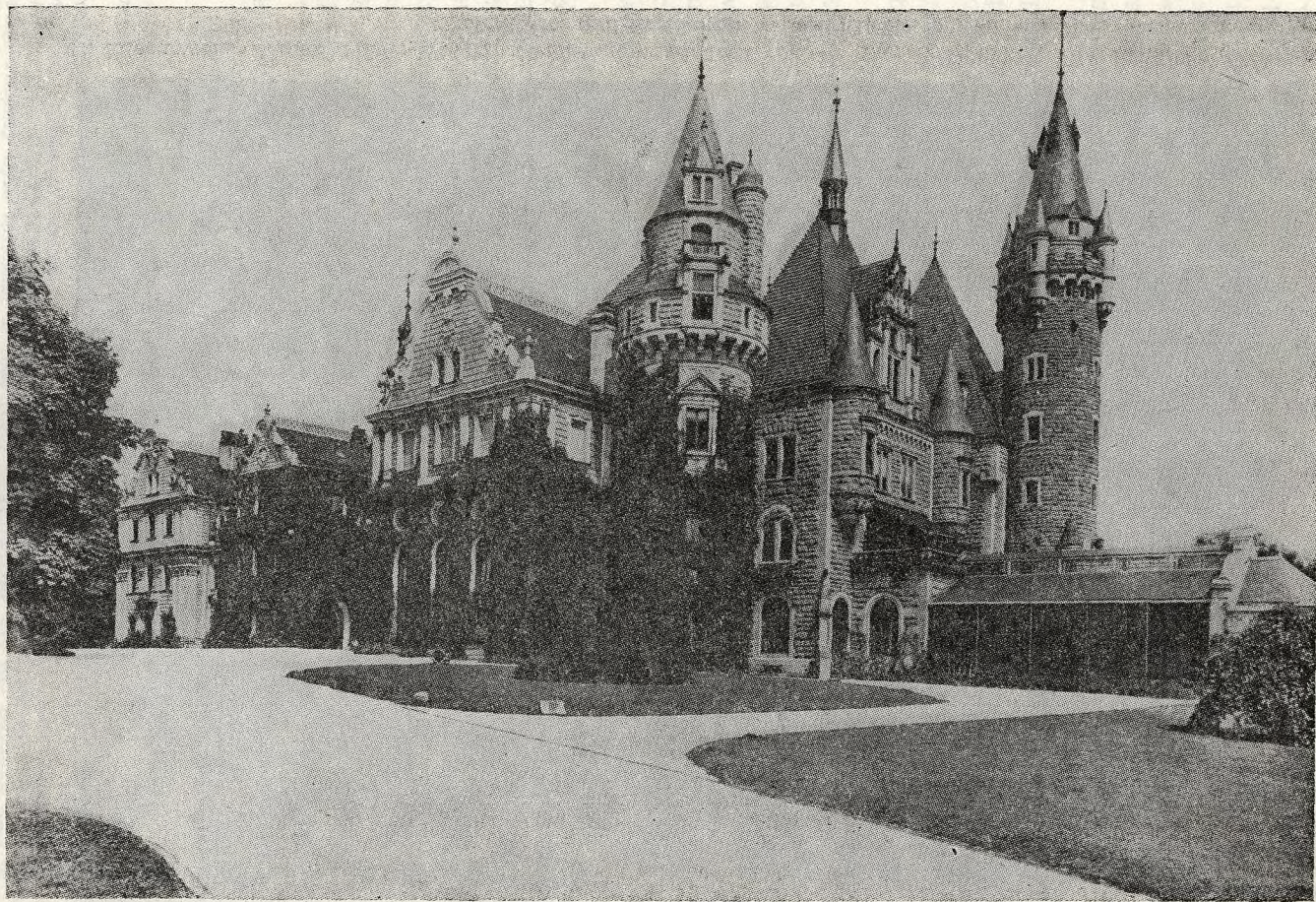
³⁷⁾ Taką właśnie prymitywną interpretację dał w zbeletryzowanej biografii Gwidona W. Szewczyk, Skarb Donnersmarcków, Katowice 1969, s. 125 i nn. Por. także: T. S. Jaroszewski, Kostium francuski architektury polskiej 2 poł. XIX w., w: Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1981, s. 176.

³⁸⁾ Weber, jw., t. 1, s. 21—22, il. 88—92. Por. W. Suchocki, Pokój Pana w pałacu w Mosznej, w: Artium Questiones, Poznań 1979, s. 137 i nn. Dobra miały wielkość rządu ponad 20.000 hektarów.

³⁹⁾ Duncker, jw., Berlin 1867—68, t. 14, il. 591. Zamek zrealizowany według projektu architektów Nottebohma i von Koeppena. Zbeletryzowaną i pełną błędów biografię Franza Wincklera i jego córki Marii, żony Huberta von Tiele-Winckler, podaje: M. Klimas-Błachutowa, Siedem krów tłustych, Warszawa 1962. Podstawą potęgi rodziny była założona w 1889 roku „Kattowitzer AG für Bergbau und Eisenhüttenbetrieb” o kapitale akcyjnym 39 mln marek. W latach 1902—03 udział jej w produkcji Śląska wynosił: węgiel 10%, ruda żelaza 5,5%, surówka 7,5%. W 1921 roku akcje koncernu przejął F. Flick.



63. Miechów. Zamek Thiele-Wincklerów. Stan przed 1863 rokiem wg A. Duncker, *Die ländliche Wohnsitze, Schlösser und Residenzen...*, Berlin 1862—63



64. Moszna. Pałac. Widok od strony podjazdu. Stan przed 1906 rokiem wg: R. Weber, jw.

Moszna pod Opolem miały znaczną wielkość, z licznymi kompleksami lasów o nieskażonym krajobrazie i czystym powietrzu.

Po pożarze w 1896 r. starszego, bo jeszcze osiemnastowiecznego pałacu, rozpoczęła się jego odbudowa i rozbudowa. Stary pałac powiększony zostaje o nowe, dominujące nad nim skrzydło o niezwykle funkcjonalnym i treściowo bogatym programie (ryc. 64).

Powstała wówczas niespotykana w żadnej realizacji śląskiej sekwencja niezwykle reprezentacyjnych wnętrz pałacu, z wielkim ciągiem ceremonialnym od sieni, poprzez hall-diele (ryc. 65) — salę muzealną do niezwykle rozbudowanego pokoju pana; z odgałęzieniami do wielkiej, otwartej na ogród zimowy, jadalni na parterze i okazałego apartamentu mieszkalnego właściciela na piętrze. W programie nowo wzniesionej części nie zabrakło też biblioteki czy kaplicy umieszczonej, co nie było bez znaczenia, właśnie pod pokojem pana.

W 1913 roku rezydencję powiększono o nowe mieszkalne skrzydło, z szeregiem luksusowo wyposażonych apartamentów. W bryle nowo wzniesiona część dominuje nad starszym pałacem. Ucharakteryzowano ją na rodzaj średniowiecznego zamku — „burgu” — najeżonego wieżami i wieżyczkami, którego dachy sugeruje istnienie w nim odrębnych budynków mieszkalnych. Dotyczy to jednak jedynie elewacji ogrodowej. W części widocznej od podjazdu ukazywane są formy renesansowe, przyjęte z zamków francuskich oraz barokowych wystrój dawnego pałacu, teraz rozciągnięty także i na bryłę monumentalnego hallu. Powstała więc niezwykle skomplikowana także plastycznie całość.

Uzupełnieniem niezwykle przemyślanego układu brył i widokowych dominant staje się rzeźbiarski program zawarty w dekoracjach elewacji. Składają się nań zarówno zestawy herbów właściciela i jego żony, obowiązkowo umieszczane na szczytach fasady oraz rzeźby i reliefy pojawiające się w rozmaitych miejscach na elewacjach. Odnoszą się one zarówno do obyczaju myśliwskiego, co widać w wielkich popiersiach zwierzęcych na ścianach gabinetu w wielkiej wieży i w scenach wykuszu skrzydła z 1913 r., czy do samego faktu posiadania zakładów przemysłowych — do czego odnoszą się wsporniki pod „weneckim” gankiem łączącym „burg” ze starszym pałacem, gankiem łączącym Pokój Pana z Biblioteką.

Mamy więc do czynienia zarazem z feudalnym „średniowiecznym” zamkiem, jak i francuskim w swej genezie pałacem z wielką osią widokowych alei i wodnego kanału oraz renesansowym zamkiem o licznych szczytach, wykuszach i wieżach. Tworzy się nieprawdziwa, ale jakże sugestywna wizja narastającego etapami budynku, mającego wszystkimi swymi elementami świadczyć o pozycji właściciela.

Pałac-zamek w Mosznej jest chyba największą tego typu realizacją w tej części Europy. Takiego rozbudowania programu użytkowego, tak



65. Moszna. Pałac. Widok hallu-diele. Stan przed 1906 rokiem wg: R. Weber, jw.



66. Brynek. Pałac. Fragment fasady. Stan współczesny

przemysłanego i konsekwentnie zrealizowanego nie znajdziemy w większości rezydencji arystokratycznych. Rozwiązania w Mosznej można chyba zestawiać, przy różnicy skali i smaku wystroju, z czołowymi realizacjami Ludwika II Bawarskiego w Neuschwanstein. Z realizacji miejscowych dorównuje jej realizowany od początków XX wieku program rozbudowy zamku w Książu. Mamy tam także monumentalnie piętrzące się bryły, wielkie wieże i tarcze herbowe. Wydzwięk całości, a przede wszystkim program funkcjonalny nowej części jest zupełnie inny ⁴⁰⁾. Brak tego fantasty-

⁴⁰⁾ Przebudowę tą według projektów nieznanego ciągle architekta zrealizował książęcy architekt Scheinert kosztem 800.000 marek Por.: *Schlesien*, 1908/09, s. 315.

cznego, niemal disneylandowskiego, traktowania bryły zamku, brak tak charakterystycznej dumy Tiele-Wincklerów.

Nowe pokolenie potentatów śląskiego przemysłu rzadko jednak odwoływało się do podobnych rozwiązań. Zadowalał je, jak już wspomniałem, ziemiański pałac otoczony krajobrazowym parkiem. Jedynie Gwidon Henckel von Donnersmarck pokusi się w końcu wieku o podobnie monumentalny zamek. Po 1894 roku wystawi on dla syna Krafta neorenesansowy zamek w Reptach, wzniesiony według projektów monachijskiego architekta Gabriela von Seidla⁴¹⁾. Mimo bogato ukształtowanej bryły zamku, nie znajdziemy w nim elementów tego wielkiego programu ceremonialnych wnętrz w Mosznej.

W początkach XX wieku zainteresowanie ludzi wzbogaconych zyskami z posiadanych zakładów przemysłowych obróci się ku dziedzinie zupełnie, wydawałoby się, niespotykanej — ku restauracjom zabytków, i to zabytków ważnych dla historii regionu. Dwie znaczące w historii konserwacji zabytków realizacje powstały właśnie na Śląsku dla świeżo wzbogaconych przemysłowców. Obie zrealizował ten sam wybitny architekt i konserwator — Bodo Ebhardt.

Prace przy restauracji zakupionego w 1909 roku zamku w Czosze rozpoczął nowy właściciel, magnat przemysłowy z Drezna, E. F. Gütschow, niemal zaraz po nabyciu dóbr. W trakcie prac trwających do lat dwudziestych, odtworzono w oparciu o studia Ebhardta, pierwotny — jak uważano — kształt zamku⁴²⁾. Odtworzono też czy raczej stworzono zniszczone elementy bryły i fortyfikacji. Wnętrza potraktowano inaczej, aczkolwiek zgodnie z obowiązującą wówczas doktryną. W miejsce wielokrotnie przekształcanego ciągu pomieszczeń stworzono nową, przemyślaną i jasną strukturę. Centralnym elementem nowego programu mieszkalno-reprezentacyjnego stał się — na wzór elżbietańskich rezydencji angielskich — za-komponowany, wielki hall-diele, centralne miejsce rezydencji, bogato dekorowany zestawami herbów odnoszących się tak do historii prowincji, jak i historii samego zamku. Za sienią, w najstarszej części zamku, powstała bogato dekorowana malowidłami sala muzealna. Z hallu dostępna była także niezwykle bogata w wydawnictwa biblioteka, zawierająca liczne inkunabuły, a utrzymana w konwencji późnogotyckiej. Od strony południowej, w nowszej części zamku, umieszczono jadalnię. Program mieszkalny znalazł się na piętrze, gdzie umieszczono ponad biblioteką — pokój pana, nad salą muzealną — pokoje gościnne, a ponad sienią — reprezentacyjny apartament mieszkalny utrzymany w konwencji późnogotyckiego,

⁴¹⁾ Weber, jw., t. 2, s. 47, il. 109; *Oberschlesien*, 1908, z. 6, s. 263. Rozebrany po 1945 roku.

⁴²⁾ Por. M. i E. Niemczykowie, *Zamek Czocha*, Wyd. Dolnośląskie Towarzystwo Oświatowe, Wrocław 1971; H. Sieber, *Schlösser in Schlesien*, Frankfurt a. M. 1971, s. 240—241; B. Stawiarska, *Zamek Czocha*, Poznań 1979, maszynopis w zbiorach autora.



67. Czocho. Zamek. Wnętrze sypialni właściciela (rekonstrukcja)

niemieckiego wnętrza mieszkalnego połączonego z luksusowo wyposażoną gotownią i łazienką (ryc. 67). Wszystkie te pomieszczenia powiązano ze sobą poziomymi i pionowymi połączeniami, często w postaci ukrytych w boazeriach przejść i schodków. Całość uzupełniły zestawy herbów komentujących nie tylko historię zamku, ale i pozycję obecnego właściciela. Powstała rezydencja swym wyrafinowaniem, czystością i jakością zastosowanych form stylowych górowała znacznie nad pompierskimi raczej wnętrzami w Mosznej.

Niemal równocześnie z odbudową zamku w Czosze, Bodo Ebhardt podjął, na zlecenie wzbogaconego przemysłowca meklemburskiego Willy Dirksena, odbudowę zamku w Grodźcu koło Złotoryji⁴³⁾. Założenia odbudowy były tutaj inne. Dirksen, człowiek bogaty i świeżo uszlachcony, nie zamierzał urządzać w Grodźcu swej siedziby. Chciał odrestaurować stary, zrujnowany zamek i przekształcić go w żywy pomnik niemieckiej kultury na Śląsku. Stąd brak jest w odrestaurowanym zamku wnętrz mieszkalnych, zastąpionych sugestywnymi wizjami rzekomo średniowiecznych wnętrz rezydencji książęcej.

W obu realizacjach Ebhardta chodziło o dowiązanie swego nazwiska, swego nowego tytułu do starszej miejscowej, często jeszcze średniowiecznej, tradycji⁴⁴⁾. Byłby to inny element tej samej postawy, która kazała wielkim przemysłowcom wznosić swe „średniowieczne”, starożytne siedziby. W XX wieku realizowało się to także poprzez restaurację wiążącą się z generalną przebudową obiektów starszych.

Tradycja ta urywa się po pierwszej wojnie. Kryzys ekonomiczny i zmiany zachodzące w przemyśle śląskim nie pozwolą już na wznoszenie nowych siedzib. Nie ma ich zresztą dla kogo wznosić. Dzieci wielkich twórców śląskiego przemysłu, podobnie jak gdzie indziej, wtopią się w liczną warstwę ziemiańską gospodarującą na swych majątkach lub też żyjącą z odcinanych kuponów od posiadanych akcji.

Spróbujmy dokonać podsumowania. Zjawisko wystawiania sobie nowoczesnej siedziby wiejskiej, obserwowane co najmniej od lat siedemdziesiątych, wiązać się będzie ze swoistą nobilitacją, bądź dążeniem do niej przez ludzi dorabiających się wielkich majątków, dla których istniejące struktury biurokratyczno-ceremonialne nie były dostępne. Stąd chęć dostania się do zamkniętych kręgów arystokracji, stąd dążenie do dorównania jej wielkością, złożonością programu mieszkalnego rezydencji, stąd dążenie do prześcignięcia ich bogactwem wyposażenia. I dlatego wielki,

⁴³⁾ Kutzner, jw., s. 53 i nn.

⁴⁴⁾ Restauracja zamku w Grodźcu przyniosła Dirksenowi konkretne zaszczyty. Za zasługi położone w odbudowie zamku mianowany został członkiem Rady Cesarzowskiej i Izby Panów Reichstagu. Uroczystość otwarcia odbudowanego zamku uświetnił w dniu 9 czerwca 1909 roku sam Wilhelm II i jego szwagier książę Ernest Günter von Schleswig-Holstein właściciel Przemkowa. Kutzner, jw., s. 54.

często ukształtowany na feudalny sposób, zamek czy pałac zyskuje na takiej popularności. Nawet najbardziej okazała, neorenesansowa willa pozostanie zawsze willą. Będzie czymś stosownym dla bogatego kupca czy handlowca. Potentatów nie mógł zadowolić nie tyle zawarty w niej program mieszkalny, co jej kształt. Stąd widoczne w realizacjach ziemiańsko-przemysłowych dążenie do stosowania elementów takich, jak wysoka wieża, niemal zawsze mieszcząca gabinet właściciela⁴⁵⁾, stąd rozbudowywanie sekwencji reprezentacyjnych pomieszczeń, komplikowanie drogi gościa wewnątrz pałacu czy zamku.

Istotnym elementem tej swoście rozumianej nobilitacji właścicieli śląskiego przemysłu było zarazem stosowanie stylu „średniowiecznego”, a więc kojarzonego z dawną, feudalną tradycją. Tam tkwią także źródła stosowania bogatego wystroju rzeźbiarskiego, mającego swą ostentacją ukryć istniejące skandale czy mezalianse, albo jedynie miernotę pochodzenia obecnego potentata i nowo nobilitowanego szlachcica czy hrabiego. W tym tkwi właśnie zjawisko stosowania stylu „gotyckiego”, używanego wcześniej przez rodową arystokrację do podobnych celów, stylu nigdy nie stosowanego w podmiejskich willach, stylu zarezerwowanego dla rezydencji wiejskiej.

Rezydencja „gotycka” musiała mieć ogromną siłę przyciągania, że wielu z dorobkiewiczów ogromne sumy wydawało na uzyskanie wraz z tytułem odpowiedniej doń siedziby, bardzo często właśnie „gotyckiej”⁴⁶⁾.

Koszty wystawienia „gotyckiego” zamczyska były często tak znaczne, że powodowały pojawienie się neorenesansowych dzieł, szczególnie w ich francuskiej wersji. Dzieła te wznosili ci sami architekci, a ich programy niewiele różniły się od realizacji gotyckich. Różniły się od siebie często jedynie formami stylowymi, a także tym, że gotycka rezydencja wiązana była często ze starszą linią nowo tworzonego rodu (Jędrzejów, Frączków).

Wielkie, feudalne pałace i ogromne „średniowieczne” zamczyska stawały się pomnikami, jakie pokolenie wielkich przemysłowców pozostawiło nie tylko na Śląsku. Dlatego też pozwoliłem sobie — mimo świadomości, że wiele z tych realizacji przestało już istnieć, pokonanych przez czas i ludzi — użyć wersetu Horacego, jako tytułu niniejszego studium:

„Wzniosłem pomnik swój trwalszy niż spiż...”

⁴⁵⁾ Przykładem odrębnego rozumienia gabinetu w wielkiej wieży może być pałac Wilhelma von Magnisa w Bożkowie przebudowany w 1870 roku po pożarze przez Karla Schmidta, gdzie w wieży umieszczono okazałą łazienkę właściciela. Por. G. Łubińska, Pałac w Bożkowie, Poznań 1980, maszynopis pracy magisterskiej w zbiorach Instytutu Historii Sztuki UAM, s. 32 i nn.

⁴⁶⁾ Por. przypis 11.

MUZEUM WNĘTRZ ZABYTEKOWYCH W PSZCZYNIE W 40-LECIU PRL

Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie należy do znanych i popularnych w kraju muzeów-rezydencji, bogatych w zbiory z dziedziny rzemiosła artystycznego i odwiedzanych corocznie przez dziesiątki tysięcy widzów. Jest niewątpliwie jednym z najważniejszych ośrodków muzealnych i jedną z największych atrakcji turystycznych województwa katowickiego. Mieści się w historycznym zamku książąt pszczyńskich (XV—XIX w.), który wraz z zachowaną częścią wyposażenia niejako swym charakterem skłonił do zaadoptowania go po II wojnie światowej na cele muzealne ¹⁾.

Po opuszczeniu zamku przez szpital wojenny armii radzieckiej w sierpniu 1945 r. i przejęciu go przez polskie władze państwowe rozważane były różne warianty dalszego jego wykorzystania. Władze miejskie Pszczyny wysunęły koncepcję ulokowania w zamku Muzeum Śląskiego (którego gmach w Katowicach zniszczyli hitlerowcy) lub też jego oddziału Sztuk Pięknych. Pomysł spotkał się z życzliwym przyjęciem ze strony wojewody śląsko-dąbrowskiego gen. A. Zawadzkiego, który wydał we wrześniu 1945 r. dekret przeznaczający zamek książąt pszczyńskich na siedzibę muzeum ²⁾. Koncepcja była następnie rozważana przez odpowiednie komisje wojewódzkie i ministerialne, poparli ją gorąco niektórzy miejscowi działacze, m.in. wiceburmistrz Pszczyny Jan Czober i nauczyciel historii Leon Leszczyński ³⁾. Kiedy upadł plan z Muzeum Śląskim, myślano z kolei o wielodziałowym muzeum regionalnym wraz z Domem Uczonych i Artystów. Ostatecznie przy współudziale Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Woje-

¹⁾ Dotychczasowe próby spojrzenia na całociowy dorobek Muzeum: L. Leszczyński, Muzeum w Pszczynie, w: *Muzea na Górnym Śląsku w XIX i XX w. Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu*, Historia, z. 1, Bytom 1963, s. 99—105; M. Kleczka, Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie w XXV-leciu PRL, Katowice 1975 (maszynopis w zbiorach Muzeum); I. Płazak, Trzydziestolecie działalności MWZ w Pszczynie 1946—1976, w: *Biuletyn Informacyjny ZMiOZ* nr 123, Warszawa 1976, s. 108—111; tenże, Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie. Trzydzieści lat działalności 1946—1976, w: A. Oborny, I. Płazak, Zespół pałacowo-ogrodowy w Pszczynie, Pszczyna 1977, s. 7—15; J. Polak, Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, w: *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* nr 3—4, Warszawa 1982, s. 497—500.

²⁾ M. Kleczka, jw., s. 15—16.

³⁾ L. Leszczyński, jw., s. 100.

wódzkiego, miejscowe władze i działacze kulturalni zdecydowali się powołać w kwietniu 1946 r. fundację społeczną pod nazwą Towarzystwo Popierania Nauki i Sztuki w Pszczynie, celem zorganizowania w zamku książąt pszczyńskich Ośrodka Muzealnego. Na czele zarządu Towarzystwa stanął ówczesny starosta pszczyński Emil Kwaśny. Przeznaczył on z dawnych posiadłości dworskich na uposażenie fundacji następujące obiekty: zamek, oficynę, park zamkowy, ogrodnictwo parkowe, dworek „Ludwikówka” — z przeznaczeniem na Dom Wypoczynkowy dla Artystów i Literatów i majątek ziemski „Czarne Doły” (136 ha)⁴⁾.

Organizacji samego muzeum podjął się w kwietniu 1946 r. dr Józef Kluss, zarazem konserwator wojewódzki. Prace rozpoczął od przejęcia części pomieszczeń zamku, w którym zainstalowały się już rozmaite instytucje państwowe, zabezpieczenia zachowanych zbiorów podworskich, załatwiania dachu i oszklenia okien. W rocznicę Zwycięstwa nad hitlerowskimi Niemcami, 9 maja 1946 r. otwarto już dla publiczności kilka sal muzealnych. Datę tą uznaje się za początek istnienia Muzeum w Pszczynie.

Przez pierwsze lata istnienia starano się przede wszystkim o pozyskanie na cele muzealne całego budynku zamku. Do 1950 r. udało się wprowadzić z niego takie instytucje jak: biblioteka miejska ze świetlicą dla młodzieży, Państwowy Urząd Repatriacyjny ze schroniskiem dla repatriantów i Dom Wypoczynkowy Pracowników Kultury. Pozostały jedynie — mieszkanie służbowe pracownika muzeum oraz utworzone w 1950 r. Archiwum Państwowe (oddział Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Katowicach), które gości w zamku po dzień dzisiejszy.

Sama fundacja wspomnianego Towarzystwa nie ostała się — z braku funduszy na zagospodarowanie już po roku musiano się wyzbyć majątku „Czarne Doły” i dworku „Ludwikówka”. Po likwidacji fundacji w 1950 r. Muzeum zachowało jedynie park o powierzchni 43 ha, przejęty zresztą przez Miejską Radę Narodową w 1962 r.⁵⁾.

Na początku swego istnienia Muzeum używało nazwy Ośrodek Muzealny w Pszczynie, podlegając miejskim władzom samorządowym i od 1948 r. także Naczelnej Dyrekcji Muzeów. Po upaństwowieniu muzeów polskich 1 stycznia 1950 r. placówkę pszczyńską podporządkowano Muzeum Górnośląskiemu w Bytomiu jako jego oddział. Przyjęto wówczas nazwę Muzeum Wnętrz Pałacowych Pszczyna-Zamek. Kolejna zmiana nastąpiła 1 lipca 1959 r., kiedy przeszło Muzeum bezpośrednio w gestię Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach. Z dniem 1 stycznia 1966 r. stało

⁴⁾ jw.

⁵⁾ jw.; M. Kleczka, jw., s. 18—19. Charakterystycznym epizodem z początków istnienia Muzeum była decyzja władz wojewódzkich z 4 marca 1947 r. przeznaczająca zamek pszczyński na biura Dyrekcji Lasów Państwowych z Bytomia. Dzięki przeciwdziałaniu Muzeum, Miejskiej Rady Narodowej w Pszczynie i komisji budowlanych nie doszło do realizacji tego niezbyt rozsądnego pomysłu.

się placówką autonomiczną pod nazwą Muzeum Wnętrz Zabytkowych, podległą Wydziałowi Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach.

Przez wiele lat nosiło charakter muzeum jednoddziałowego (Dział Sztuki), przyjmując strukturę wieloddziałową po nadaniu 26 czerwca 1980 r. przez wojewodę katowickiego nowego statutu. Struktura ta odpowiada *aktualnemu charakterowi zbiorów, stanowi kadry naukowo-oświatowej i kierunkom pracy muzealnej*. Muzeum posiada więc następujące działy: Wnętrz Zabytkowych (zbiory rzemiosła artystycznego, malarstwa, grafiki, rzeźby), Militariów i Myślistwa (broń, uzbrojenie, trofea myśliwskie), Historii i Kultury Regionu (archeologia, historia, etnografia), Głównego Inwentaryzatora, Naukowo-Oświatowy (obsługa ruchu turystycznego, biblioteka) oraz Zespół Konserwatorskich Pracowni Plastyczno-Technicznych. Statut wymienia następujące cele działalności Muzeum Wnętrz Zabytkowych: „gromadzi, przechowuje, konserwuje, opracowuje i udostępnia dobra kultury w zakresie: wnętrz zabytkowych, militariów, myślistwa, historii regionu. Prowadzi badania naukowe i działalność oświatową w zakresie wymienionych dyscyplin a także współdziała w upowszechnieniu nauki i sztuki z instytucjami, organizacjami i stowarzyszeniami o podobnych celach”⁶⁾. Cele te są realizowane codzienną pracą całego zespołu pracowników.

Godzi się tu podkreślić wielkie zasługi w organizacji i działalności Muzeum jego poszczególnych dyrektorów i kierowników. Byli nimi:

- 1.IV.1946—31.VII.1949 — dr Józef Kluss (1890—1967), przedwojenny konserwator dzieł sztuki, pierwszy szef Departamentu Muzeów PKWN, od 1946 r. konserwator wojewódzki w Katowicach, faktyczny organizator Muzeum,
- 1.VIII.1949—30.VI.1958 — mgr Leon Stanisław Leszczyński (1894—1967), działacz plebiscytowy i uczestnik III powstania śląskiego, przedwojenny i powojenny nauczyciel historii w Gimnazjum i Liceum Pedagogicznym w Pszczynie, współtwórca Towarzystwa Popierania Nauki i Sztuki⁷⁾,
- 1.VII.1958—30.VI.1962 — ponownie — kustosz dr Józef Kluss,
- 1.VII.1962—16.VII.1978 — mgr Ignacy Płazak (1932—1978), historyk sztuki, pracownik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, inicjator nowych form działalności i twórca świetności Muzeum⁸⁾,
- 17.VII.1978—30.XI.1978 — p.o. Maria Friedrich, asystentka oświatowa od 1949 r. i wicedyrektorka.

⁶⁾ „Statut Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie” z 26.VI.1980.

⁷⁾ Życiorys L. Leszczyńskiego w: *Echo* z 10.I.1968.

⁸⁾ Notatka biograficzna I. Płazaka w: *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, t. I, Pszczyna 1982, s. 3.

Od 1 grudnia 1978 r. funkcję Dyrektora Muzeum pełni dr Janusz Ziemiński, kontynuator działalności poprzednika i inicjator nowych prac badawczych i wydawniczych.

W ciągu 38 lat istnienia Muzeum zatrudniało łącznie 207 pracowników, borykając się nieustannie z wieloma kłopotami i brakami kadrowymi, zwłaszcza w grupie pomocy muzealnych, a do lat 70-tych również w grupie pracowników merytorycznych. Przyrost kadry muzealnej przedstawiał się w sposób następujący: w latach 1946—49 zatrudniano 5 pracowników, w 1950 r. — 16, w 1955 r. — 19, w 1960 r. — 20, w 1965 r. — 26, w 1970 r. — 30, od 1974 r. po dzień dzisiejszy 43 pracowników⁹⁾. Z tej liczby 9 przepracowało w Muzeum ponad 20 lat. Obecna kadra merytoryczna (8 pracowników) wykazuje dużą stabilność, pełniąc funkcje kierowników działów i systematycznie podwyższając swoje kwalifikacje (studia podyplomowe, 2 doktoraty).

Zasłużonym pracownikom nadano w ciągu minionych lat szereg odznaczeń państwowych, resortowych i wojewódzkich: 2 Krzyże Kawalerskie Orderu Odrodzenia Polski (Maria Friedrich, mgr Leon Leszczyński), 4 Złote Krzyże Zasługi (Maria Friedrich, Helena Kubis, mgr Leon Leszczyński, mgr Ignacy Płazak), 1 Srebrny Krzyż Zasługi (dr Jan Kruczek), 1 Brązowy Krzyż Zasługi (mgr Ignacy Płazak), 3 medale X-lecia PRL (Maria Friedrich, dr Józef Kluss, Tadeusz SolarSKI), 1 medal XXX-lecia PRL (mgr Ignacy Płazak), 7 medali XL-lecia PRL (Teresa Czernecka, Maria Friedrich, Edmund Gałuszka, Jadwiga Jankowska, Helena Kubis, Krystyna Mrzyczek, Anna Wojtyła), 7 złotych Odznak za Opiekę nad Zabytkami (Edmund Gałuszka, Joanna Jureczko, Anna Kubis, Helena Kubis, mgr Ignacy Płazak, Marta Sojka, Anna Wojtyła), 8 odznak Zasłużony Działacz Kultury (Teresa Czernecka, mgr Jan Gałaszek, dr Jan Kruczek, mgr Lidia Kruczek, Helena Kubis, Krystyna Mrzyczek, mgr Ignacy Płazak, dr Janusz Ziemiński), 2 odznaki 1000-lecia Państwa Polskiego (dr Józef Kluss, mgr Leon Leszczyński), 7 odznak Zasłużony w Rozwoju Województwa Katowickiego (Józef Bysko, mgr Cecylia Gałaszek, Anna Kawa, mgr Leon Leszczyński, mgr inż. Stanisław Niemkiewicz, mgr Ignacy Płazak, Helena Szklanny).

Za osiągnięcia w działalności wyróżnione zostało Muzeum w 1976 r. i 1981 r. listem pochwalnym wojewody katowickiego, a w 1981 r. Dyplomem Honorowym Ministra Kultury i Sztuki za upowszechnianie kultury. W 1984 r. Muzeum przyznano Złotą Odznakę Zasłużonemu w Rozwoju Województwa Katowickiego.

Do podstawowych zadań placówki należy gromadzenie zbiorów. Na

⁹⁾ Ochrona dóbr kultury. Muzea-zabytki. Województwo katowickie 1945—1965. *Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Historia*, z. 2, Bytom 1965, s. 31; Dane sekcji administracyjnej.

tym polu dokonania w ciągu 38 lat są imponujące. Rozpoczynano pracę w 1946 r. od zabezpieczenia i zinventaryzowania zachowanych po książkach pszczyńskich dzieł sztuki i wyposażenia zamku. Stanowią one zasadniczą część obecnych zbiorów Muzeum. W pierwszych latach istnienia jego kierownictwo starało się pozyskać dla zbiorów podworskie zespoły dzieł sztuki z rozmaitych, niszczących lub przejętych przez różne instytucje publiczne zamków i pałaców na Śląsku. Za pośrednictwem Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego uzyskano przydział podworskich zbiorów z zakresu rzemiosła artystycznego z szeregu rezydencji śląskich, przewiezionych do Pszczyny w latach 1949—1951 przy pomocy różnych instytucji i zakładów pracy. Tą drogą uzyskano w sumie 1054 eksponatów. „Przedmioty te o różnej wartości zabytkowej i artystycznej, w większości były uszkodzone i wymagały nie tylko konserwacji, ale i renowacji, toteż przeważnie zatrzymano je w magazynach muzealnych. Poszczególne pozostałości podworskich sprzętów zabezpieczali i przewozili z różnych miejscowości dr J. Kluss, L. Leszczyński i T. Solarski”¹⁰⁾.

Do zbiorów pszczyńskich w tych samych latach trafiły również eksponaty z instytucji publicznych takich jak Urząd Likwidacyjny i Urząd Celny w Katowicach, Komenda Wojewódzka Milicji Obywatelskiej, Prezydium WRN, MRN w Pszczynie i innych. Nie brakło również darów od osób prywatnych oraz przekazów z muzeów państwowych: Gliwic, Łańcuta, Raciborza, Zabrze, a przede wszystkim z Bytomia (975 eksponatów)¹¹⁾.

Jednocześnie ze zbiorów pszczyńskich przekazano na stałe kilkaset eksponatów do innych muzeów: w Będzinie, Bytomiu, Chorzowie, Warszawie i Wałbrzychu oraz do składnicy muzealnej w Kozłówce, Ministerstwa Kultury i Sztuki, Salonu „Desa” w Katowicach i Archiwum Państwowego w Pszczynie. W latach 50-tych z braku własnych funduszy przeznaczonych na ten cel nie prowadzono zakupów do zbiorów, jeśli nie liczyć kilku drobnych dzieł sztuki zakupionych dla Pszczyny przez Muzeum Górnośląskie w Bytomiu. Liczbowy przyrost zbiorów przedstawiał się następująco: 1949 r. — 4.440 eksponatów, 1952 r. — 5.390, 1955 r. — 5.884, 1960 r. — 6.170¹²⁾.

W latach 1959—1960 w związku z tworzeniem nowej ekspozycji stałej powołana komisja rzeczoznawców z muzeów Bytomia, Krakowa, Poznania i Warszawy dokonała gruntownej reinwentaryzacji zbiorów i ich selekcji, odrzucając szereg obiektów, zgodnie z ówczesnymi poglądami na dzieje sztuki, zwłaszcza z XIX wieku. W rezultacie liczba eksponatów spadła w 1965 r. do 4.145.

Dopiero w 1961 r., gdy wydatnie powiększono budżet Muzeum oraz

¹⁰⁾ L. Leszczyński, jw., s. 101.

¹¹⁾ jw., s. 102; Sprawozdanie roczne z działalności Muzeum z 1950 r.

¹²⁾ „Ochrona dóbr kultury”, jw., s. 31.

stworzono możliwość udzielania odnośnych kredytów zaczęła się systematyczna polityka zakupywania nowych eksponatów. Działalność ta jest po-myślnie prowadzona po dzień dzisiejszy, dzięki czemu możliwe było wy-datne powiększenie zbiorów o wartościowe dzieła sztuki nabywane pod kątem ich walorów ekspozycyjnych we wnętrzach bądź przeznaczenia do zwartych już kolekcji. Spośród setek nabytych eksponatów warto wymie-nić najlepsze obiekty i zespoły: gobelin francuski z około 1800 r. (1964); zespół modlitewników perskich i tureckich (1964); 2 portrety holenderskie z 1585 r. (1967); wielka i cenna kolekcja miniatur polskich i europejskich Leona Dietz d'Army — 227 sztuk (1969) — kolekcja ta jest systematycznie powiększana i liczy obecnie przeszło 310 obiektów, w tym dzieła Richarda Coswaya, Pierre'a Daubigny, Hansa Holbeina mł., François Milleta, Józefa Kosińskiego, Wincentego Lesseura, Stanisława Marszałkiewicza i Walerii Tarnowskiej i należy do największych tego typu w muzeach polskich; ma-kata polska z XVIII w. (1970); zespół porcelany figuralnej (1972); zespół sreber europejskich XVIII—XIX w. (1976); kolekcja zegarków kieszonko-wych XVIII—XIX w. (1978); tarcze strzeleckie pszczyńskiego Bractwa Kurkowego (1980); szlichtada holenderska z poł. XVII w. (1980); quodlibet z Wrocławia po 1737 r. (1982). W ostatnich latach starano się szczególnie o zakup dzieł sztuki o najwyższych na rynku polskim wartościach artysty-cznych, zakupy wspierano każdorazowo odpowiednimi ekspertyzami naj-wybitniejszych polskich znawców.

W 1970 r. zbiory Muzeum składały się już z 6.354 eksponatów. W la-tach 70-tych oprócz wspomnianych zakupów powiększyły się one także o liczne dary osób prywatnych i instytucji oraz depozyty z innych muzeów. Ponadto w wyniku przeprowadzonych w latach 1969—1971 badań wykopa-liskowych na dziedzińcu zamkowym oraz ratowniczym badaniom w mie-ście — na rynku i ulicy Piastowskiej pozyskano do własnych zbiorów tysiąc obiektów archeologicznych¹³⁾. Wpisano też do inwentarza szereg pozosta-łości dawnego wyposażenia rezydencji i licznych pamiątek po książętach pszczyńskich, które znajdowały się w magazynach.

Stan zbiorów Muzeum Wnętrz Zabytkowych na dzień 31.XII.1983 r. wynosił 7.134 eksponatów, w tym 477 depozytów innych muzeów i osób prywatnych¹⁴⁾.

Działalność wystawiennicza zaczęła się od otwarcia 9 maja 1946 r. sal I piętra pałacu, gdzie urządzono stałą ekspozycję sztuki zdobniczej w opar-ciu o dawne zbiory książęce, częściowo odtwarzającą sale pałacowe. Po otwarciu w 1949 r. sal parteru, gdzie wystawiono meble gdańskie i po-mieszczeń II piętra w 1951 r., ekspozycja muzealna wzrosła do 44 sal o po-

¹³⁾ Dane na podstawie inwentarzy muzealnych; I. Płazak, Muzeum Wnętrz Za-bytkowych, jw., s. 10.

¹⁴⁾ Dane Działu Głównego Inwentaryzatora Muzeum.

wierzchni 2453 m². Przyjęty wówczas model wystawienniczy dawał pierwszeństwo wystawom czasowym i oświatowym z zaniedbaniem wystawy stałej — wewnątrz i rzemiosła artystycznego. Wiodącą częścią stałej ekspozycji stała się wystawa pszczyńskiej kultury ludowej, akcentująca ówczesne hasła ideologiczne i trendy wystawiennicze, w ramach których łączono sztukę ludową z siedzibą magnacką. Dopiero narada przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Sztuki i władz wojewódzkich w dniu 3 października 1958 r. zdecydowała o generalnej przebudowie ekspozycji stałej Muzeum, a tym samym o jego profilu wystawienniczym — przyjęto wersję muzeum wewnątrz, muzeum — rezydencji. Autorami scenariusza nowej ekspozycji stałej byli — dla wewnątrz mgr Janina Gostwicka z Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, dla zbiorowni — dr Zbigniew Bocheński z Muzeum Narodowego w Krakowie. Scenariusz zakładał świadome odsunięcie się od widocznych we wnętrzach pałacu wpływów sztuki z II połowy XIX w. i powrót do wcześniejszych form stylowych (zlikwidowano barwne tapety, abazury, niektóre boazerie itp.). Nowa ekspozycja dawała przegląd wewnątrz mieszkalnych w ich historycznym rozwoju od epoki Renesansu po połowę XIX w.¹⁵⁾ Zmiany dokonano w pierwszej połowie 1959 roku przy zachowaniu tej samej ilości pomieszczeń wystawowych. Na ich wyposażenie złożyły się w związku z tym zbiory rzemiosła artystycznego (meble, zegary, ceramika, tkaniny, lustra, żyrandole, wyroby z drzewa i metali, srebra), a także malarstwa, rzeźby, militariów i trofeów myśliwskich. Ekspozycja ta w swym generalnym zarysie została zachowana do dnia dzisiejszego, przy pewnych modyfikacjach i udoskonaleniach w oparciu o badania naukowe (np. rozbudowa galerii obrazów na II piętrze) i stałym uzupełnianiu o nowonabyte obiekty. Najczęstszym przy tym przemianom ulegała nieustannie wzbogacana zbiorownia, mieszcząca się w salach parteru skrzydła zachodniego, a przejściowo w latach 1976—1980 w zaadoptowanych gotyckich podziemiach zamku. Utworzenie ekspozycji wewnątrz o jasno zarysowanym programie stało się zarazem momentem stymulującym własne zakupy nowych eksponatów celem jej ciągłego uzupełniania.

Myślano o dalszej rozbudowie ekspozycji stałej. W latach 1964—68 czynna była wystawa „Kultura Regionu Pszczyńskiego”, która stać się miała załącznikiem przyszłego oddziału — Muzeum Regionalnego w Pszczynie. Starano się przede wszystkim o utworzenie stałej galerii malarstwa w oparciu o zdeponowaną kolekcję gen. Józefa Zająca, w stojącym obok zamku budynku dawnej ujeżdżalni lub stajni książęcej. Projekt ten, podtrzymywany przez dyrektora I. Płazaka od 1963 roku nie doczekał się realizacji¹⁶⁾.

¹⁵⁾ I. Płazak, jw., s. 9—10; J. Ziemiński, *Przeszłość — przyszłość. Próba scharakteryzowania ekspozycji i działalności naukowej Muzeum w Pszczynie*, w: *Materiały Muzeum...*, jw., s. 5.

¹⁶⁾ Sprawozdania roczne z działalności Muzeum z lat 1962—1976.

Zły stan techniczny zamku pszczyńskiego i nieustanne małe remonty i naprawy zmusiły Muzeum do rozpoczęcia w 1966 r. remontu generalnego budynku. „W oparciu o kompleksowo opracowany program robót, uwzględniający także prace adaptacyjne obiektu na cele muzealne, wykonano m.in. całościową wymianę instalacji elektrycznej, prace odgrzybieniuowe w pomieszczeniach I piętra, remont pokrycia dachowego, instalację centralnego ogrzewania i sieci wodno-kanalizacyjnej oraz pełną renowację wnętrz muzealnych. Prace te w całości finansowane i nadzorowane przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach, prowadzone były przez Pracownię Konserwacji Zabytków — Oddział w Krakowie oraz inne specjalistyczne przedsiębiorstwa”¹⁷⁾. Odnowiona ekspozycja otwarta została 23 października 1971 r.

Ostatnim etapem jej rozbudowy była restauracja gotyckich podziemi zamku w skrzydle zachodnim w latach 1974—76 i zaadaptowanie ich na cele wystawy stałej — „Zbrojowni” i „Dziejów zamku i miasta Pszczyny”. Po ich otwarciu 29 maja 1976 r. ilość sal ekspozycyjnych wzrosła do 52¹⁸⁾ (w tym tylko 2 na wystawy czasowe) o powierzchni przeszło 3500 m². W 1980 r. z przyczyn natury technicznej nastąpiło zamknięcie podziemi zamku.

Aktualnie wystawa stała Muzeum obejmuje 46 sal, z czego 40 zajmuje pokaz wnętrz pałacowych, w 3 salach mieści się zbrojownia — jeden z najważniejszych tego typu pokazów na Śląsku i w Polsce a 3 kolejne sale wypełnia wystawa broni i trofeów myśliwskich. Z ostatnich zabiegów ekspozycyjnych warto wymienić utworzenie wystawy dekoracyjnych waz „cache-pot”.

Muzeum pszczyńskie urządzało również wystawy czasowe ze zbiorów własnych i innych muzeów. Było ich jak dotąd 96, w tym 36 o charakterze oświatowym. Pierwsza wystawa czasowa miała miejsce w 1948 r. — „Malarstwo polskie” ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Narzucony wkrótce model wystaw muzealnych typu oświatowego będącego częścią realizowanej ogólnej polityki kulturalnej zaowocował w Pszczynie w latach 50-tych kilkudziesięcioma wystawami o różnorodnej tematyce, odbiegającej prawie w zupełności od charakteru budynku muzeum, jego zbiorów i zagadnień sztuki. W większości były to wystawy objazdowe z Centralnego Biura Wystaw Artystycznych typu reprodukcyjnego, o niewielkich walorach poznawczych, transponujące wszakże cele aktualnej propagandy społeczno-politycznej (np. „Pałac Kultury i Nauki — symbol przyjaźni”). Realizowano także wystawy popularyzujące tradycje ludowe i dokumenty

¹⁷⁾ I. Płazak, jw., s. 10; tenże, Prace remontowo-konserwatorskie w pałacu pszczyńskim (problem rekonstrukcji barokowych elewacji), w: *Ochrona Zabytków* nr 3, Warszawa 1971.

¹⁸⁾ *Biuletyn Informacyjny ZMiOZ* nr 121, Warszawa 1976, s. 10—12.

polskości jak np. „Zabytki Ziemi Pszczyńskiej” (1953) czy „Dokumenty ucisku chłopów w Ziemi Pszczyńskiej” (1954). Ta ostatnia grupa wystaw miała zresztą największą liczbę zwiedzających¹⁹⁾. Taką politykę wystawienniczą realizowano jeszcze na początku lat 60-tych, w rezultacie czego miały miejsce we wnętrzach pałacowych nie mieszczące się w profilu Muzeum tego typu wystawy jak „Sztuka Kamerunu”, „Sztuka Jawajska” czy „Zwierzęta wymarłe”. Obok nich miało jednak miejsce szereg znaczących i ciekawych wystaw czasowych, z których należałoby wyróżnić: „Ar-rasy wawelskie” (eksponowano 17 obiektów ze świeżo odzyskanej kolekcji, 1962), „Malarstwo angielskie z daru gen. J. Zająca” (1962), „Polski portret sarmacki” (1963). Remont zamku przerwał na kilka lat organizowanie wystaw czasowych.

Wznowiono je po 1971 r. na nieco innych zasadach. Z uwagi na specyfikę Muzeum i brak wolnych sal wystawowych ograniczono częstotliwość ich organizowania, a ponadto przyjęto zasadę opierania ich głównie o zbiory własne, zwłaszcza o te, które nie nadawały się do stałego wystawiania ze względów konserwatorskich czy bezpieczeństwa²⁰⁾. Nowe wystawy były starannie przygotowane nie tylko pod względem technicznym, ale i naukowym, zaopatrzone w wydane przewodniki. Spośród wystaw ostatniego dziesięciolecia warto wyróżnić najbardziej znaczące: „Osiągnięcia konserwatorskie województwa katowickiego w 30-leciu PRL” (1975), „Grafika o tematyce myśliwskiej” (1976), „Miniatury portretowe XVI—XIX w.” (1976), „Zabytkowe złotnictwo i porcelana figuralna wytwórni europejskich” (1976), „Zegary pszczyńskie” (1978), „Ziemi pszczyńskiej droga do niepodległości 1918—1922” (1978), „Powstanie listopadowe i biżuteria patriotyczna” (1980).

Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie należy do grupy najczęściej odwiedzanych placówek muzealnych w Polsce, czego dowodem jest niewątpliwie duża atrakcyjność tego typu ekspozycji wnętrz w dawnych rezydencjach arystokratycznych oraz funkcjonujący model kulturalno-turystyczny na Górnym Śląsku — większość widzów pochodzi z aglomeracji przemysłowej (szkół i zakładów pracy) oraz z ośrodków wczasowych w Beskidzie Śląskim. Muzeum zyskało masowego odbiorcę zajmując pod tym względem czołowe miejsce wśród śląskich placówek muzealnych²¹⁾. W ciągu 38 lat działalności wystawienniczej Muzeum przewinęło się przez jego sale 4,8 miliona zwiedzających, w tym 1,3 miliona przez wystawy czasowe. Liczba widzów muzealnych systematycznie wzrastała w miarę rozbudowy

¹⁹⁾ „Kronika Muzeum w Pszczynie” (rękopis w zbiorach Muzeum opracował L. Leszczyński).

²⁰⁾ I. Płazak, Trzydziestolecie działalności MWZ w Pszczynie, jw., s. 109—110.

²¹⁾ I. Płazak, Muzeum Wnętrz Zabytkowych, jw., s. 13; J. Ziemiński, jw., s. 6.

Rok	Na wystawie stałej	Na wystawie czasowej
1946	2.940	—
1950	23.426	3.889
1951	66.253	30.098
1955	64.441	23.347
1960	69.172	101.000
1962	185.137	164.589
1965	142.685	27.384
1972	173.029	1.500
1975	176.124	11.743
1978	141.021	135.130
1980	150.318	54.199
1983	118.750	1.329

programu ekspozycji i jej wzbogacania. Powyżej przedstawia się tabelkę z danymi o kształtowaniu się frekwencji ²²⁾.

Ciekawą i znaną na Śląsku formą działalności Muzeum jest akcja koncertowa, dla której celów wykorzystuje się słynną, o doskonałych walorach akustycznych Salę Lustrzaną. Pierwszy koncert odbył się już 3 sierpnia 1946 r. — występowali wówczas czołowi soliści oper polskich, przeznaczając dochód na odbudowę Warszawy. Ciągłą akcję koncertową zainaugurowano w 1952 r. Stała się integralną częścią realizowanego oświatowego profilu Muzeum ²³⁾. Warto podkreślić, że placówka pszczyńska była pierwszym muzeum w Polsce Ludowej prowadzącym tego typu działalność muzyczną. Muzealne koncerty muzyki poważnej przekształcone zostały w 1966 r. w stałe, comiesięczne koncerty Filharmonii Śląskiej w Katowicach i Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach pod nazwą „Poranki muzyczne na zamku w Pszczynie”. Od połowy lat 70-tych koncerty odbywają się już dwa razy w miesiącu, pod nazwą „Muzyka o zmroku na zamku w Pszczynie”. Aktualnie współorganizuje je Filharmonia Śląska i Estrada Śląska.

W Sali Lustrzanej w ciągu przeszło 30 lat dało recitale wielu znakomitych polskich muzyków, spośród których warto wymienić największe sławy: Halina Czerny-Stefańska, Kaja Danczowska, Zbigniew Drzewiecki, Lidia Grychtołówna, Andrzej Hiolski, Józef Homik, Urszula Koszut, Regina Smendzianka, Elżbieta Stefańska-Lukowicz, Stanisław Szpinalski, Wanda Wiłkomirska, Stefania Woytowicz i Krystian Zimmermann. Niektórzy z wymienionych występowali kilkakrotnie przed pszczyńską publicznością. Występowali również artyści zagraniczni jak np. Światosław Ri-

²²⁾ „Tabele frekwencji 1950—1983” w Dziale Naukowo-Oświatowym; L. Leszczyński, jw., s. 100.

²³⁾ „Kronika Muzeum w Pszczynie”.

chter, który recital w Pszczynie sam zaproponował organizatorom tournée artystycznego po Polsce. Szereg koncertów dały ponadto orkiestry kameralne z całej Polski. W sumie miało miejsce w latach 1946—1983 blisko 400 koncertów muzyki poważnej z udziałem około 56 tysięcy słuchaczy ²⁴⁾.

Na uwagę zasługuje również inna inicjatywa muzyczna Muzeum — coroczny festiwal muzyki kameralnej pod nazwą „Wieczory u Telemanna”, organizowany od 1979 r. wspólnie z Towarzystwem Miłośników Ziemi Pszczyńskiej dla upamiętnienia pobytu Georga Philippa Telemanna w Pszczynie na początku XVIII w., jego związków z polską muzyką ludową i jego kompozycji popularyzujących „styl polski” w muzyce europejskiego baroku ²⁵⁾. Na sześciu dotychczasowych festiwalach prezentowały się najznakomitsze polskie zespoły kameralne, takie jak: Warszawska Opera Kameralna, Capella Bydgostiensis czy Capella Cracoviensis.

Nieobca Muzeum była także wielokrotna obecność w jego murach X Muzy. We wnętrzach pałacowych zrealizowano szereg filmów i programów telewizyjnych. Z filmów muzycznych można wymienić takie tytuły jak: „W krainie walca”, „Podróże muzyczne Jerzego Filipa Telemanna”, „Koncert w Pałacu”. Z filmów fabularnych nakręcono sekwencje do następujących tytułów: „Młodość Chopina” (1951), „Pamiętnik Pani Hanki” (1963), „Dzieje grzechu” (1974), „Ojciec królowej” (1979) oraz do serialu „Blisko, coraz bliżej” (1979) ²⁶⁾. W latach 70-tych zrealizowano we wnętrzach Muzeum szereg telewizyjnych programów muzycznych.

Ważnym odcinkiem działalności Muzeum są prace wydawnicze, będące świadectwem konsekwentnych badań naukowych i przedsięwzięć popularyzatorskich, a zarazem jego widoczną wizytówką. Począwszy od 1960 r. wydano własnym sumptem 20 pozycji, które można podzielić na 2 grupy — przewodniki i prace naukowe. W pierwszej grupie mieszczą się zarówno przewodniki po Muzeum i mieście (J. Gostwicka, Z. Bocheński, *Zamek w Pszczynie. Przewodnik po Muzeum*, 1960; M. Friedrych, R. Krzemiński, *Przewodnik — Informator po Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, 1970 (w trzech wersjach językowych: polskiej, czeskiej i niemieckiej); I. Płazak, *Pszczyna. Zabytki miasta i regionu. Przewodnik po Muzeum*, 1974), jak i po poszczególnych wystawach (J. Kruczek, *Przewodnik po zbrojowni*, 1976; L. Kruczek, *Miniatury portretowe w zbiorach muzeum. Przewodnik po wystawie*, 1976; I. Płazak, *Zegary*, 1978; W. Bigoszewska, *Polska biżuteria patriotyczna XVIII i XX wieku*, 1980). Grupę drugą tworzą prace naukowe będące plonem żmudnej, wielomiesięcznej pracy badawczej zespołu własnych pracowników merytorycznych skupionej wokół trzech zagadnień tematycznych — historii rezydencji pszczyńskiej i jej

²⁴⁾ Sprawozdania roczne z działalności Muzeum z lat 1950—1983.

²⁵⁾ J. Popis, Jerzy Filip Telemann w Pszczynie, Pszczyna 1979.

²⁶⁾ L. Leszczyński, jw., s. 104.

właścicieli, naukowego opracowania zbiorów Muzeum oraz szerokiego wachlarza problemów muzealnych. Prace zostały podjęte na początku lat 70-tych i wraz z przyrostem pracowników merytorycznych ulegały znacznej intensyfikacji. W tej grupie znajdują się następujące opracowania: A. Oborny, *Pałac w Pszczynie. Dzieje budowlane i artystyczne*, 1972; A. Oborny, I. Płazak, *Zespół pałacowo-ogrodowy w Pszczynie*, 1977; J. Kruczek, *Z dziejów kapeli dworskiej w Pszczynie 1767—1846*, 1981; J. Kruczek, *Broń palna myśliwska. Katalog zbiorów*, 1983; J. Kruczek, *Produkcja broni i oporządzenia jeździeckiego na Ziemi Pszczyńskiej od XVII do poł. XIX w.*, 1983; J. Polak, *Starodruki. Katalog zbiorów*, 1984; J. Kruczek, T. Włodarska, *Życie dworskie w Pszczynie (1765—1846)*, 1984 oraz trzy tomy roczników pod nazwą *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie* z lat 1982, 1983 i obecny z 1984. Warto przy tym nadmienić o bibliofilskim wydaniu *Autobiografii* G. F. Telemanna w 1983 r.

Zespół pracowników merytorycznych Muzeum zapewnia właściwe naukowe opracowanie zbiorów. Prowadzone systematycznie od kilkunastu lat prace doprowadziły w chwili obecnej do opracowania 85% stanu posiadanych eksponatów na kartach katalogu naukowego zbiorów. 2/3 eksponatów posiada także dokumentację fotograficzną wykonywaną we własnej pracowni fotograficznej²⁷⁾. Każdorazowo opracowywane są scenariusze wystaw czasowych.

Historycy sztuki i historycy zatrudnieni w Muzeum podjęli na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat prace nad szerokim wachlarzem problemów, czego rezultatem jest około 150 opublikowanych artykułów naukowych w wydawnictwach własnych oraz w ogólnopolskich i regionalnych pracach zbiorowych i periodykach naukowych, wnosząc tym samym swój wkład w rozwój różnych dziedzin nauki, takich jak historia sztuki, historia Śląska, teoria konserwacji i muzeologia. Za najważniejsze problemy badawcze podjęte przez pracowników Muzeum można uznać: fazy budowy zamku pszczyńskiego i jego przemiany stylowe, historia parku pałacowego, zabytkowa architektura Pszczyny i regionu, dzieje dworu pszczyńskiego i jego obyczajów, działalność książąt pszczyńskich w okresie 1918—1939, historia rzemiosła pszczyńskiego, rusznikarstwo śląskie, iluzjonistyczne malarstwo barokowe w Polsce, Czechach i na Śląsku, historia zbiorów Muzeum i ich charakterystyka, badania nad publicznością muzealną.

Muzeum w Pszczynie ma na swoim koncie zorganizowanie kilku ogólnopolskich sesji naukowych: „Problemy adaptacji zabytkowej architektury pałacowej na cele muzealne” (1971), „Telemann a polska muzyka baroku” (1979), „Wymiana kulturalna w okresie baroku” (1980), sesji Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Barwy i Broni związanej z 60-tą rocznią III po-

²⁷⁾ Zaznaczyć należy, że Muzeum nie posiadało nigdy etatowego fotografa, a prace fotograficzne wykonywali pracownicy merytoryczni Muzeum.

wstania śląskiego (1981) i „Rezydencje europejskie XVIII—XIX wieku” (1984). Ponadto pracownicy Muzeum przedstawiali wyniki swoich badań na ogólnopolskich sesjach naukowych Stowarzyszenia Historyków Sztuki i sesjach regionalnych.

Niezwykle znacząca w Muzeum o takiej specyfice wystawienniczej jest działalność konserwatorska. Pierwsza własna pracownia stolarsko-konserwatorska działała w latach 1948—1956, dokonując naprawy i konserwacji około 350 mebli. Ponadto w latach 1953—56 dr Józef Kluss przeprowadził konserwację 72 obrazów. Po wielu zabiegach, prawdziwej pracowni konserwatorskiej doczekało się jednak Muzeum dopiero w 1965 r. Uruchomiono wówczas pierwszą w okręgu katowickim Muzealną Pracownię Konserwacji Dzieł Sztuki (kierownik — mgr Ryszard Krzemiński, następnie mgr Jan Gałaszek). Uszkodzone eksponaty zgromadzone na ekspozycji i w muzealnych magazynach wymagały natychmiastowej opieki konserwatorskiej. W pierwszym etapie pracy Pracowni przede wszystkim zabezpieczano najbardziej zniszczone obiekty, głównie malarstwa i rzeźby, a następnie przystąpiono dopiero do przeprowadzania pełnych zabiegów konserwatorskich. Pracami objęto głównie malarstwo olejne na płótnie, na podobrazii drewnianym, na blasze miedzianej oraz polichromowaną rzeźbę drewnianą. Przeprowadzono również prace konserwatorskie przy niektórych eksponatach rzemiosła artystycznego, militariach i eksponatach etnograficznych. Na koncie dokonań Pracowni od 1965 r. widnieje liczba 220 pełnych konserwacji dzieł sztuki, nie licząc ogromnej ilości przeprowadzonych na bieżąco drobnych zabiegów i zabezpieczeń konserwatorskich, pomocy przy wystawach czasowych, stałego nadzoru nad ekspozycją (np. kontrola warunków klimatycznych), magazynami i corocznymi pracami konserwatorsko-porządkowymi w Muzeum. Do tego wyliczenia należy dodać wykonanie licznych prac konserwatorskich na zlecenie konserwatora wojewódzkiego i prace w innych odrestaurowanych obiektach zabytkowych (np. zameczek myśliwski Promnice)²⁸⁾. Niektóre eksponaty z zakresu rzemiosła artystycznego (meble, tkaniny) oddaje się do konserwacji w specjalistycznych pracowniach PKZ.

Wśród pozostałych kierunków pracy Muzeum wysuwa się na czoło działalność upowszechnieniowo-oświatowa. Zaczęło się w latach 40-tych od oprowadzania zwiedzających Muzeum i związanych z tym pogadankami o historii zamku i eksponowanych zbiorach. Forma ta jest realizowana po dzień dzisiejszy, stanowiąc podstawowe zadanie działu Naukowo-Oświatowego. Przy ogromnej frekwencji zwiedzających oznacza to setki oprowadzonych grup rocznie przez pracowników oświatowych i merytorycznych.

²⁸⁾ L. Leszczyński, jw., s. 104; Sprawozdania roczne z działalności Muzeum z lat 1965—1983.

Do połowy lat 70-tych ta forma pracy Muzeum była uważana za najważniejszą, często z zaniedbaniem innych dziedzin pracy muzealnej.

Już w 1959 r. okazało się, że szczupła obsada personalna Muzeum nie podoła narastającemu ruchowi turystycznemu. Zdecydowano się wówczas na radiofonizację wystawy stałej — 18 sal otrzymało głośniki przez które udzielano ze studia informacji. Był to pierwszy tego rodzaju eksperyment w Polsce, zarzucony zresztą z przyczyn technicznych w 1964 r. ²⁹⁾.

W 1965 r. wprowadzono do obsługi zwiedzających przewodników PTTK, po uprzednim zorganizowaniu specjalistycznego kursu przewodnickiego. Od tego czasu kursów takich zorganizowało Muzeum kilka, przeszkalając 100 przewodników. W ramach współpracy z PTTK pracownicy Muzeum udzielają Kołu Przewodników specjalistycznych prelekcji, opracowując także odpowiednie skrypty szkoleniowe związane ze zbiorami Muzeum.

Od lat 50-tych Muzeum prowadzi szeroką akcję odczytową dla organizacji społecznych i ogółu społeczeństwa miasta i regionu. Pracownicy Muzeum popularyzują zagadnienia ochrony zabytków, historię Górnego Śląska i samej Pszczyny, dzieje zamku pszczyńskiego, zbiory Muzeum i zagadnienia z zakresu historii sztuki i kultury polskiej. Podjęto również zadania wychowawcze, opracowując i przeprowadzając wielokrotnie lekcje muzealne dla dzieci i młodzieży szkół podstawowych i średnich regionu pszczyńskiego, uwieńczone konkursami typu „Moja przygoda w Muzeum” ³⁰⁾.

Tytułem eksperymentu realizowano nowe formy działalności oświatowej, m.in. w latach 1965—1974 dyrektor I. Płazak założył i prowadził pierwsze w Polsce muzealne Studium Wychowania Estetycznego i Wiedzy o Regionie, działające w myśl hasła „muzea uniwersytetami kultury”, „Studium skupiające młodzież z miejscowych zakładów pracy i starszych klas szkół średnich, miało na celu kształtowanie postaw młodego pokolenia poprzez pogłębianie wiedzy o sztuce i kulturze kraju i regionu. Odbывające się raz w tygodniu zajęcia, na których wykorzystano wszystkie dostępne środki i pomoce, poczynawszy od bezpośredniego kontaktu z dziełami sztuki, poprzez nagrania muzyczne, przeżroczka, filmy, zwiedzanie zabytków miasta i okolicy oraz inne, cieszyły się żywym zainteresowaniem uczestników” ³¹⁾.

²⁹⁾ I. Płazak, Radiofonizacja Muzeum w Pszczynie, w: *Biuletyn Informacyjny ZMiOZ* nr 46, Warszawa 1963, s. 30.

³⁰⁾ I. Płazak, O niektórych formach pracy oświatowej na przykładzie Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, w: *Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków*, t. XXI, Warszawa 1968, s. 72—74; C. Gałaszek, Formy pracy oświatowej placówek muzealnych na przykładzie Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, 1974 (maszynopis w zbiorach Muzeum); tejsze, Z badań nad młodzieżą szkolną w pszczyńskim Muzeum, w: *Materiały Muzeum...*, jw., t. I, s. 153—161.

³¹⁾ I. Płazak, Muzeum Wnętrz Zabytkowych, jw., s. 14.

Muzeum w Pszczynie przyjmowało wielokrotnie na praktyki uczniów liceów plastycznych i studentów szkół wyższych. Zbiory i działalność placówki stały się też tematem kilkudziesięciu prac dyplomowych i rocznych oraz około 15 prac magisterskich. Wszelkiej pracy naukowo-badawczej i oświatowej służy własna biblioteka naukowa założona w 1950 r. i systematycznie rozbudowywana, zwłaszcza w ostatnim okresie. W 1960 r. liczyła zaledwie 507 tomów, w 1970 r. już 2.648, a w połowie 1984 r. 6.063 tomów oraz 601 broszur i drobnych druków ³²⁾.

Szczupłość miejsca nie pozwala szczegółowo omówić wszystkich zajęć pracowników Muzeum w ciągu 38 lat jego istnienia. Trzeba tylko wspomnieć o realizacji typowych form pracy muzealnej jak np. konsultacje i poradnictwo muzealne, spisy z natury, prace porządkowe, zakupowe, prace sekretariatu i działu księgowości. Muzeum współpracowało z organizacjami społeczno-politycznymi i towarzystwami (np. z Towarzystwem Miłośników Ziemi Pszczyńskiej w organizacji Zagrody Wsi Pszczyńskiej czy imprez kulturalnych) oraz specjalistycznymi zespołami (np. z Komitetem Odbudowy Zabytkowego Parku w Pszczynie). Trwałe nici wiążą Muzeum z wieloma polskimi muzeami, z którymi prowadzono wymianę eksponatów, wystaw, konsultacje muzeologiczne, wymianę doświadczeń i wydawnictw, skierowywano do nich własnych pracowników na szkolenia. Utrzymywano także kontakty z kilkoma muzeami zagranicznymi w Czechosłowacji, Jugosławii i NRD.

Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie mimo skromnej kadry jest jak się wydaje dobrym modelem badawczo-naukowej i upowszechniowej pracy muzealnej w terenie. W ciągu 38 lat swego istnienia stało się też swoistą siedzibą Muz, realizując właściwie szerokie treści związane z pojęciem muzeum. Jest wreszcie przykładem sensownego, pełnego wykorzystania dawnej rezydencji magnackiej w warunkach socjalistycznego państwa.

³²⁾ Dane Działu Naukowo-Oświatowego.

INHALTSANGABE DER ABHANDLUNGEN

MATERIALIEN IM MUSEUM FÜR KUNSTDENKMÄLER DER INNENAUSSTATTUNG IN PSZCZYNA, VOL. III

VORWORT

Die Abhandlungen im III. Band der Jahresbücher des Museums in Pszczyna sind alle ausser der letzten den europäischen Residenzen des XVIII. und XIX. Jahrhunderts gewidmet. Sie sind ein Ergebnis einer wissenschaftlichen Tagung, welche in unserem Museum am 24. und 25. Februar 1984 bei der freundlichen Mitarbeit der Kunstgeschichtsinstitute an den Universitäten in Poznań und Warszawa stattgefunden hat. Es wurden 9 Vorlesungen gehalten. Die meisten sind in diesem Bande veröffentlicht.

Hier möchte man hervorheben, dass die beiden Abhandlungen über das Pszczyna Schloss eine geplante Ergänzung der letzten vierjährigen Forschungsarbeiten und Veröffentlichungen über das Museum sind.

Ebenso wie in den ersten zwei Bänden hat man hier die chronologische Folge der Abhandlungen über dasselbe Problem berücksichtigt. Zufällig schliesst sich chronologisch an das Thema über die Geschichte der Residenzen die letzte Abhandlung über die Geschichte des polnischen Museumswesens an.

Andrzej Rottermund

DAS FUNKTIONALITÄTSPROGRAMM DER HERRENHÄUSER IM XVIII. JAHRHUNDERT

Das XVIII. Jahrhundert brachte u.a. eine Kodifikation der Vorschriften, die mit dem Zeremoniell der europäischen Monarchenhöfe und daraus sich ergebenden Forderungen an die Programme der Kunstbauten und ihrer Innenräume verbunden waren. Da der rituelle und symbolische Charakter des Hofzeremoniells einen entsprechend gestalteten Raum verlangte, hat man solche Begriffe wie „Residenz“, „Schloss“, „Palast“ genau definiert. Als „Residenz“ bezeichnet man den ständigen Sitz des Herrschers, des Hofes und der Regierung. Das „Schloss“ ist die eigentliche Wohnung

des Herrschers. Ein „Palast“ ist das Wohnhaus in der Residenzstadt eines Magnaten, der nicht die unmittelbare Macht im Staate hatte, oder ein Gebäude, welches dem Herrscher gehörte, aber nicht staatlich war. In Anlehnung an das Zeremoniell und die Hofordnung kann man annehmen, dass der Begriff „Residenz“ einen weiten Raum bezeichnete mit dem Schloss, dem Palast, allen Nebengebäuden und der unmittelbaren Umgebung.

Die Architektur und Plastik hatten hier grosse Möglichkeiten, ihren dualistischen Charakter zu zeigen. Einerseits bildete die Kunst, besonders die Architektur ein ästhetisches und bequemes Bühnenbild für das „Theatrum Cereemoniale“, andererseits war sie ein Mittel, die festeste und hervorragendste Macht des Herrschers zu zeigen.

Die Abhandlung bespricht die Rolle, welche in einer solchen zeremoniell räumlichen Anlage der Hof, das Treppenhaus und die einzelnen Innenräume eines Gebäudes zu verrichten hatten.

Konstanty Kalinowski

DIE RESIDENZ FRIEDRICHS II. in BRESLAU (WROCLAW)

Für den preussischen König Friedrich II. wurden viele Schlösser gebaut oder renoviert. Sein Breslauer Sitz unterschied sich von allen anderen durch die Bauart und eine sparsame Ausstattung, was wohl dem Charakter des Stifters entsprach. Das Breslauer Gebäude weicht scheinbar von den Normen der Repräsentation, die in jener Zeit für die Schlossbauten bindend waren, ab; doch wir wissen, dass es dem Wunsche des Königs gemäss erbaut worden war. Abgesehen von dem Plan und der Ausführung dieses Schlosses, ist es allen Anforderungen eines Monarchensitzes gewachsen, und wir können es als eine Residenz bezeichnen.

Die mit diesem Thema verbundene Literatur ist nicht sehr reich. Sie enthält nur die faktischen Grundangaben über die bescheidene Anlage und die wenig repräsentative Innenausstattung, was die Forscher der Sparsamkeit des Stifters zuschreiben. Die Zerstörung des Schlosses im Jahre 1945 und das Abtragen seiner Reste liessen es der Vergessenheit der Kunsthistoriker anheimfallen.

Friedrich II. fasste den Entschluss zum Bau der Residenz im Jahre 1747. Es sollte nicht nur ein Königssitz sein, sondern auch ein Symbol, welches die Anwesenheit des Monarchen der Bevölkerung in der neu erworbenen Provinz einprägen sollte. Der Beschluss hatte also politischen Charakter, doch gleichzeitig wurde Breslau in den Rang der Residenzen wie Berlin und Potsdam eingereiht. Aus finanziellen Gründen entschied man sich auf die Umgestaltung des Palastes des Barons Heinrich Gottfried von Spätgen (Baujahr 1719). In der Abhandlung wird das Funktions- — und Bauprogramm der Umgestaltung des Schlosses in den Jahren 1751—1753 und seine innere Ausstattung sowie die Raumteilung besprochen. Zum Schluss wird festgestellt, dass das besprochene Schloss für die Zeitgenossen Friedrichs II. eine Residenz des Königs war, dagegen für die Kunsthistoriker bis jetzt ein Gebäude von keinem genau bestimmten Charakter darstellt.

„USTRONIE“, DER SITZ DES FÜRSTEN STANISŁAW PONIATOWSKI IN WARSZAWA

Fürst Stanisław Poniatowski, der Neffe des polnischen Königs Stanisław August, beschloss um 1777 für sich einen Sitz in der Vorstadt zu bauen. Er wählte die malarische Umgegend am linken Ufer der Weichsel unweit des Ujazdowski — Schlosses. Die Pläne verfertigte der Baumeister Stanislaus Zawadzki, und der Bau wurde sofort angefangen. Ein Teil des Schlosses und der Garten waren schon im Jahre 1780 vollendet, aber die endgültige Beendigung fand erst im Jahre 1788 statt. Der anfängliche Plan wurde während des Baues zweimal geändert. Der Fürst war so stolz auf sein Schloss, dass er beschloss, die Pläne durch die italienischen Graveure Carlo Antonini und Cristoforo dall'Acqua in die weiten Massen hinauszutragen.

Der neoklassizistische Sitz des Fürsten Stanislaus Poniatowski ist unzweifelhaft eines der eigenartigsten Bauten, die in Polen am Ende des XVIII. Jahrhunderts entstanden sind. Seine Struktur unterscheidet sich entschieden von den Land — und Vorstadtbauten, die damals an der Weichsel entstanden. Auch ist es nicht möglich ein ähnliches Gebäude in der Architektur Europas aus jener Zeit zu finden. Man hat den Eindruck, als ob der Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski aus verschiedenen Blöcken zusammengesetzt wäre, wie aneinandergelegte Bauklötze kleiner Kinder. Das Entwerfen dieser Art von Land — und Vorstadtsitzen fand in Europa viel später statt. Der Sitz des Fürsten überdauerte nicht lange. Er verschwand von der Erdoberfläche vor der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

Jan Kruczek, Janusz Ziemiński

DIE INNENDEKORATION UND DIE AUSSTATTUNG DES PSZCZYNA SCHLOSSES NACH DEM BESTAND AUS DEN JAHREN 1841—1846

Diese Abhandlung erweitert die Nachrichten über das Pszczyna Schloss durch Informationen, welche die Inventare aus den Jahren 1841—1846 angeben. Bis jetzt hat noch niemand diesen Zeitabschnitt genau besprochen. Es handelt sich nämlich um die Zeit nach dem Tode des Fürsten Ludwig von Anhalt-Cöthen im Jahre 1841 bis zur Übernahme der Güter durch die Grafen von Hochberg im Jahre 1846.

Das Verzeichnis umfasst einige hundert Seiten. Es gibt nicht nur die Innenausstattung des Schlosses an, sondern auch anderer Gebäude, die zu dem Majorat gehörten. In einem Teil des Inventars finden wir die genaue Beschreibung der Zimmer mit ihrer Ausstattung. Gesonderte Verzeichnisse enthalten Waffen, Musikinstrumente, Silber, Porzellan und mathematische Geräte, die in separaten Räumen untergebracht waren.

Leider fehlen Pläne aus jener Zeit, was die Lokalisierung der Gegenstände in den Räumen der einzelnen Stockwerke erschwert. Diese Schwierigkeiten sind noch durch den Umbau in den Jahren 1870—1876 vergrößert worden. Eine gewisse Hilfe bei der Beschreibung des Schlossinneren — vor allem des I. Stockwerks — bietet die Chronik des fürstlichen Archivars Schaeffer aus den Jahren 1825—1847, ausserdem ein unlängst

entdeckter Plan des I. Stockwerks aus dem Jahre 1789, welcher handgezeichnet ist. Schaeffer beschreibt einige wichtige Zimmer in den Schlossflügeln.

Das erwähnte Inventar stammt zwar aus einer Zeit, da in dem Schloss keiner der Eigentümer wohnte, doch kann man daraus die für das XIX. Jahrhundert typische Einteilung und charakteristische Ausstattung einer Residenz erkennen, wo die Bewohner das tägliche Leben, von seinem wirtschaftlichen, Familien — und repräsentativ-gesellschaftlichen Gesichtspunkte aus gesehen, führten. Die Räume im Parterre dienten der Wirtschaft. Für das Familien — und repräsentativ-gesellschaftliche Leben waren die Zimmer im I. Stock — bel-étage — bestimmt. Im II. Stockwerk waren Fremdenzimmer und Räume, die dem privaten Interesse der Bewohner dienten. Die Küche, die Vorratskammern und das Brennmateriallager befanden sich im Kellergeschoss. Ein Teil der Räume im Parterre waren Büroräume. Es fehlen Zimmer für die Dienerschaft des Schlosses, welche höchstwahrscheinlich ausserhalb des Schlosses wohnte. Nur für die Diener der Gäste waren kleine Zimmer neben den Fremdenzimmern bestimmt.

Jerzy Polak

FINANZIELLE ASPEKTE ZUM UMBAU DER PSZCZYNA RESIDENZ IN DEN JAHREN 1870—1876

Der junge Fürst von Pless Hans Heinrich XI. liess in der Zeit von 1870—1876 seine Residenz in Pless (Pszczyna) gründlich umbauen. Bis jetzt war man überzeugt, dass der Umbau im Jahre 1874 beendet war. Der Verfasser des Projektes war der französische Architekt Hippolit Alexander Destailleur, welcher dem Bau ein für jene Epoche charakteristisches „französisches Kostüm“ verliehen hat. Die Bauarbeiten dauerten 6 Jahre und die Kosten betrugen 2 871 000 Mark, weit mehr als die ursprünglichen Angaben des Kostenanschlages. Diese Kosten überstiegen jedoch nicht die finanziellen Möglichkeiten des Fürsten, dessen Reinertrag lediglich aus den Plesser Gütern in jener Zeit 615 000 Mark jährlich betrug. Die erhaltenen Baurechnungen aus jener Zeit erlauben es, alle Etappen der Bauarbeiten genau zu verfolgen — von den Mauern und Terrassen bis zu den Marmorkaminen und der Holzbekleidung der Wände. Die Abhandlung gibt eine eingehende Analyse der Baukosten an, als auch die Löhne der Architekten, Arbeiter und Firmen. 1/3 der Arbeit verrichteten französische Firmen, Handwerker und Künstler, welche dem Inneren des Schlosses eine bis heute erhaltene Ausstattung gegeben haben. Beim Umbau wurden auch die Errungenschaften der neuesten Technik berücksichtigt wie: die Zentralheizung, Gasbeleuchtung und das Haustelefon.

Jan Skuratowicz

„EXEGI MONUMENTUM...” ODER ÜBER DIE PROGRAMME EINER GEWISSEN SCHLESISCHEN RESIDENZGRUPPE DES XIX. UND XX. JAHRHUNDERTS

Ein charakteristisches Merkmal des grössten Teiles der schlesischen Residenzanlagen in der II. Hälfte des XIX. Jahrhunderts ist das Auftreten darin aussergewöhnlicher zusammengesetzter Funktionen oder Inhaltsprogramme, welche sowohl

durch spezifische Gestaltung des Inneren eines Gebäudes, Ausführung seines Blockes, als auch durch Dekorierung seiner Fassaden mit ganzen Reihen von Wappenschildern und Ahnengestalten zum Ausdruck gebracht sind. Es waren Residenzen „neuer“, frisch in den Adel erhobener Menschen, Eigentümer der schlesischen Kohlen — und Eisenindustrie. Ihre ländliche Residenz war nicht nur eine Kapitalanlage, sondern auch ein Element eigenartig begriffener gesellschaftlicher Adelung, die man beim Bau des Sitzes durch Zurückgreifen nach architektonischen Formen im Anknüpfen an die feudale Tradition erreichen wollte. Neben dem „gotischen“ Schloss, dessen Turm die Umgegend beherrschte, entstand ein anderes Modell das französische Schloss „entre court et jardin“ mit grosser Ehrenachse.

Die zu ihrer Verfügung stehenden Mittel waren unbegrenzt. Ebenso unbegrenzt waren Stolz und Hochmut jener Leute, welche ihrer Bedeutung im Lande bewusst waren, was jedoch an den Herrenhöfen und in den aristokratischen Kreisen nicht begründet wurde. Daher entstand ein allgemeines Streben nach dem Erlangen eines Wappens, Titels sowie eines entsprechenden Stammsitzes.

In Schlesien besteht eine bedeutende Anzahl solcher Realisationen. Zu den wichtigsten Residenzen, die sich auf „gotische“ Tradition eines feudalen Schlosses berufen, gehört der Sitz der Familie Balleström in Płaniowice (Planiowitz), ausserdem noch die Residenzen der Herren Krams in Chwalimierz (Frankental), Korn in Siedlimowice (Schönfeld), Schötlander in Partynice (Hartlieb), Jugenheim in Rysiewice (Reisewitz), Scheibler in Kwietno (Blumenrode) und Francken-Sierstorpff in Frączków (Franzdorf) und Jędrzejów (Endersdorf). In allen beruft sich der Block auf „gotische“ oder „Renaissance“ — Formen, immer mit einem hohen Turm, in dem sich das Kabinett des Besitzers befand. Dabei stimmt die räumliche Einteilung mit dem Vorbild der Gutsbesitzer nicht überein.

Die „mittelalterliche“ Formel, die den Glanz vergrösserte, war bei den schlesischen Industriellen sehr beliebt. Auf diese Formel berief sich Tiele-Winckler, als er in Miechowice (Miechowitz) seinen „Familiensitz“ baute. Auch tat es sein Sohn, welcher bei seinen unbegrenzten Möglichkeiten während der Reparatur und der Erweiterung der Burg in Moszna (Moschen) eine fast fabelhafte Residenz mit einer aussergewöhnlichen Innenausstattung schuf.

Ähnliche „gotische“ architektonische Elemente finden wir an der Residenz der Schaffgotsch in Kopice (Koppitz). Hier wurden sie durch Ahnenfiguren ergänzt, die auf den Fassaden aufgestellt waren, was die Missheirat des Abkömmlings der antiken Familie mit der märchenhaft reichen Tochter des Karlik Godula decken sollte. Ein ähnliches Beispiel ist das Schloss in Krowiarki (Polnisch Krawarn), wo aus einer ähnlichen Familiensituation ein grosses heraldisches Programm auf den Fassaden entstand. Solche Beispiele könnte man vermehren, und man trifft sie auch in GROSS — und Kleinpolen.

Am Anfang des XX. Jahrhunderts verschwanden diese Pläne. Die Kinder der Grossindustriellen gehören schon dem normalen Adel an und wohnen oft in „Barock“-Residenzen. Ein neues Streben nach Erlangung einer bedeutungsvollen Position bewirkt das Interesse an der Geschichte des Landesteiles und die Finanzierung der „Restauration“ mittelalterlicher Objekte. Als Beispiele mögen hier die Schlösser in Grodziec (Groditzberg) und Czocha (Tschocha) dienen.

Die in dem Artikel besprochenen Realisationen haben dem schlesischen architektonischen Landschaftsbild einen charakteristischen Ausdruck verliehen, der leider immer noch nicht richtig eingeschätzt oder nicht richtig erfasst ist.

MUSEUM FÜR KUNSTDENKMÄLER DER INNENAUSSTATTUNG IN PSZCZYNA IM ZEITRAUM VON 40 JAHREN DER VOLKSREPUBLIK POLEN

Das Museum wurde im Jahre 1946 in dem historischen Schloss der Fürsten von Pless (XV.—XIX. Jahrhundert) gegründet. Gegenwärtig ist es eine unabhängige Wirkungsstätte, die mehrere Abteilungen umfasst, in welchen sich Sammlungen aus der Geschichte der Region und antike Kunstwerke wie Möbel, die dazu gehörende Ausstattung, Militärien und Weidwerk befinden. In dieser Abhandlung wird die Geschichte des Museums und seine Errungenschaften während seines Bestehens d.i. im Laufe von 38 Jahren sowie der gegenwärtige Zustand besprochen. Derzeit umfasst das Museum 7.134 Exponate — vor allem Kunstwerke und die Ausstattung des Schlosses, welche nach den Fürsten von Pless geblieben sind. Viele Exponate hat das Museum durch Kauf und Austausch mit anderen Museen erworben. Die ständige Exposition des Museums befindet sich in 46 Sälen, von denen 40 die Innenausstattung der Fürstenwohnung enthalten und zwar in ihrer historischen Entwicklung von der Renaissancezeit bis zur Hälfte des XIX. Jahrhunderts. In 3 Sälen sind Exponate der Rüstkammer, eine der bedeutendsten Ausstellungen in Schlesien und in Polen. Drei Säle sind durch Jagdwaffen und Jagdtrophäen ausgefüllt. Ausser der ständigen Exposition hat das Museum in der erwähnten Zeit 96 vorübergehende Ausstellungen organisiert. Das Museum erfreut sich einer grossen Popularität im Lande. Bis jetzt waren hier schon 4,8 Millionen Besucher. Es ist ein wahrer Musensitz, da ausser den Kunstwerken auch die Musik hier ihren Sitz hat. Es fanden 400 Konzerte ernster Musik und 5 Telemannfestivale statt.

Von der wissenschaftlich-forschenden Tätigkeit auf dem Gebiet der Kunstgeschichte der Museumsarbeiter zeugen 20 eigene herausgegebene Werke und ungefähr 150 Abhandlungen in wissenschaftlichen Zeitschriften.

Ein wichtiger Arbeitsraum ist die Konservationswerkstatt des Museums. Hier wurden schon über 220 Gemälde gänzlich konserviert, auch Bildhauerwerke und Kunstgewerbeobjekte. Auch auf dem Gebiete der Volksbildung ist das Museum tätig. Es werden Vorträge und Vorlesungen für die Bewohner der Stadt, der Umgegend und auch für die Schuljugend gehalten. Das Museum ist ein Beispiel, welches die volle Ausnutzung einer früheren Fürstenresidenz im sozialistischen Staat zeigt.

ERKLÄRUNGEN DER ABBILDUNGEN

1. Hampton Court, Palast. Schematischer Entwurf eines Repräsentationsappartements. 1689—1694. 1. Treppe (*King's Staircase*), 2. Saal der Ehrenwache (*King's Guard Chamber*), 3. Erstes Vorzimmer (*King's First Presence Chamber*), 4. Zweites Vorzimmer (*Second Presence*), 5. Audienzsaal (*King's Audience Chamber*), 6. Retirade (*King's Drawing Room*), 7. Schlafzimmer (*King's Bed Room*), Kabinette (a.u. *King's Writing*), 9. Seitentreppe. A. Appartement der Königin, B. Öffentlicher Esssaal (*Public Dining Room*).
2. London, St. Jame's Palace. Schematischer Plan eines Repräsentationsappartements. 1729. 1. Treppe, 2. Saal der Ehrenwache (*King's Guard Room*), 3. Vorzimmer (*Presence Chamber*), 4. Saal als Paradevorbzimmer (*Privy Chamber*), 5. Saal als Audienzzimmer (*Drawing Room*), 6. Ratssaal (*Council Chamber*), 7. Vorzimmer vor dem Schlafzimmer (*Little Drawing Room*), 8. Prächtiges Schlafzimmer (*State Bedchamber*), 9. Schlafzimmer (*King's Bedroom*), 10. Treppe, 11. Seitentreppe. A. Ballsaal (*Ball Room*). Bemerkenswert sind die traditionellen Bezeichnungen, trotzdem manche Räume anderen Aufgaben dienen.
3. Paris, Louvre. Schematischer Plan eines Repräsentationsappartements. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. 1. Treppe, 2. Saal der Ehrenwache (*Salle des Gardes*), 3. Vorzimmer (*Antichambre*), 4. Paradezimmer — Schlafzimmer (*Chambre de Parade*), 5. Paradekabinett (*Grand Cabinet*), 6. Paradesaal (*Salon du Dome*), 7. Parade galerie (*Galerie D'Apollon*), 8. Schlafzimmer (*Chambre d'Alcove*), Kabinett (*Petit Cabinet*), 10. Seitentreppe. A. Appartement der Königin.
4. Versailles. Schloss. Schematischer Plan des Königsappartements. Nach 1701. 1. Treppe, 2. Saal der Ehrenwache, 3. Vorzimmer (*Salle du Grand Couvert*), 4. Vorzimmer (*Antichambre de l'Oeil de Boeuf*), 5. Schlafzimmer, 6. Kabinett (*Grand Cabinet de Termes*), 8. Seitentreppe.
5. Versailles. Schematischer Plan eines Paradeappartements. Nach 1701. 1. Treppe, 2. Vorzimmer (*Salle de Venus*), 3. Vorzimmer (*Salle de Diane*), 4. Vorzimmer (*Salle de Mars*), 5. Parade Schlafzimmer (*Salle de Mercure oder Chambre de Parade ou du Lit*), 6. Parade Thronsaal (*Salle D'Apollon oder Chambre du Trone*), 7. Paradekabinett (*Salon de la Guerre*), 8. Grosse Galerie (*Galerie des Glaces*), 9. Paradekabinett (*Salon de la Paix*), 10. Vorzimmer (*Salle de Abondance*), 11. Vorzimmer (*Salle d'Hercule*), 12. Vorzimmer vor der Kapelle. A. Appartement der Königin.
6. Bonn. Kurfürstenpalast. Schematischer Plan eines Paradeappartements. Um 1740. 1. Treppe, 2. Hausflur, 3. Saal der Ehrenwache, 4. Erstes Vorzimmer vor dem Saal (*Anti Salle*), 5. Zweites Vorzimmer vor dem Saal, 6. Erstes Vorzimmer, 7. Zweites Vorzimmer, 8. Audienzsaal, 9. Ratssaal, 10. Paradeschlafzimmer, 11. Paradekabinett, 12. Schlafzimmer, 13. Kabinett, 14. Seitentreppe, 15. Öffentliches Esssaal.
7. Würzburg. Bischofspalast. Schematischer Plan des Kaiserappartements. Um 1750.

1. Treppe, 2. Saal der Ehrenwache (*Weisser Saal*), 3. Hauptsaal (*Kaisersaal*), 4. Vorzimmer, 5. Audienzsaal, 6. Schlafzimmer, 7. Kabinett, 8. Seitentreppe, A. Appartement der Kaiserin.
8. Wien, Schloss. Schematischer Plan des Kaiserappartements. Vor 1740. 1. Grosse Treppe, 2. Saal der Ehrenwache (*Hartschier oder Trabanten Wachtstube*), 3. Ritterstube, 4. Erstes kleines Vorzimmer, 5. Zweites grosses Vorzimmer, 6. Ratsstube, 7. Retirade, 8. Schlafzimmer, 9. Kabinett, A. Appartement der Kaiserin.
9. Schönbrunn. Palast. Schematischer Plan des Appartements der Maria Theresia. Um 1750. 1. Treppe, 2. Vorzimmer oder Saal der Ehrenwache, 3. Hauptsaal (Grosse und Kleine Galerie), 4. Vorzimmer, 5. Vorzimmer oder Audienzsaal, 6. Audienzsaal oder Ratssaal, 7. Retirade, 8. Schlafzimmer, 9. Kabinett, 10. Seitentreppe.
10. Warszawa. Schloss. Schematischer Plan des Repräsentationsappartements. Um 1740. 1. Treppe, 2. Saal der Ehrenwache (*La Garde du Roy*), 3. Erstes Vorzimmer (*I. Antichambre*), 4. Zweites Vorzimmer (*II. Antichambre*), 5. Drittes Vorzimmer für die Senatoren (*III. Antichambre pour les Senateurs*), 6. Audienzsaal (*Salle d'Audience du Roy*), 7. Retirade (*Retirade*), 8. Retirade (*Retirade*), 9. Schlafzimmer des Königs und der Königin (*Chambre de Coucher*), 10. Kabinet des Königs (*Cabinet du Roy*), 11. Zweite Garderobe (*II. Garderobe du Roy*), 12. Erste Garderobe (*I. Garderobe du Roy*), 13. Seitentreppe, 14. Marschallsesszimmer (*Pour le Maréchal Tafel*), 15. Esssaal (*salle pour la Table*), A. Appartement der Königin.
11. Grodno. Schloss. Schematischer Plan des Repräsentationsappartements. Um 1750. 1. Saal der Ehrenwache (*Warte*), 2. Hauptsaal (*Saalon*), 3. Erstes Vorzimmer (*I. Vorzimmer*), 4. Zweites Vorzimmer (*2. Vorzimmer*), 5. Drittes Vorzimmer, (*3. Vorzimmer*), 6. Audienzzimmer (*Audienz*), 7. Retirade (*Retirade*), 8. Arbeitszimmer (*Ordinair-Zimmer*), 9. Schlafzimmer (*Schlaf-Zimmer*), 10. Kabinett, 11. Esssaal (*Tafel-Zimmer*).
12. Warszawa. Schloss. Schematischer Plan des Königsgemachs. 1777—1795. Aufgaben der Räume. 1. Treppe, 2. Saal der Ehrenwache, 3. Erstes Vorzimmer, 4. Zweites Vorzimmer — der Senatoren, 5. Audienzzimmer, 6. Schlafzimmer, 7. Garderobe, 8. Kabinett zur Arbeit, 9. Vorzimmer vor der Garderobe, 10. Vorzimmer, 11. Sitzungszimmer, 12. Esszimmer, 13. Innerer Korridor, 14. Seitentreppe, 15. Kapelle, 16. Innerer Korridor, Die polnischen Bezeichnungen der Räume beziehen sich meistens auf die erwähnten Funktionen.
13. Warszawa. Schloss. Schematischer Plan des grossen Appartements. 1786—1795. Bestimmung der Räume: 1. Treppe, 2. Saal der Ehrenwache, 3. Vorzimmer, 4. Vorzimmer, 5. Erstes Paradevorzimmer, 6. Zweites Paradevorzimmer, 7. Drittes Paradevorzimmer — für die Senatoren, 8. Audienzsaal, 9. Paradekabinett, 10. Festsaal (Hofbälle, Dinners, Konzerte). A. Kapelle, B. Sitzungssaal des Hauptrates, C. Durchgang und Marschalls-Esszimmer. Die polnischen Bezeichnungen der Räume, beziehen sich meistens auf die erwähnten Funktionen.
14. Wrocław. Residenz des Königs. Grundriss des ersten Geschosses. 1930.
15. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Grundriss des ersten Stockwerks. Rekonstruktion der ursprünglichen Einteilung der Räume. I. Neues Vorzimmer, II. Paradesaal, III. Thronsaal, IV. Konzertsaal, V. Schlafzimmer, VI. Arbeitszimmer, VII. Bibliothek.
16. Wrocław. Palast des Barons von Spätgen. (um 1719). Paradefassade. 1930.
17. Wrocław. Palast des Barons von Spätgen — Paradehof. Gegenwart.
18. Residenz Friedrichs II. Gartenfassade. 1930.
19. Wrocław. Palast des Barons von Spätgen. Hausflur. Gegenwart.
20. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Neues Vorzimmer (I). 1930.

21. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Paradesaal (II). 1930.
22. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Thronsaal. (III). 1930.
23. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Konzertsaal (IV). 1930.
24. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Schlafzimmer (V). 1930.
25. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Schlafzimmer (V). 1930.
26. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Arbeitszimmer (VI). 1930.
27. Wrocław. Residenz Friedrichs II. Bibliothek (VII). 1930.
28. Kunstmaler unbekannt, Porträt des Fürsten Stanisław Poniatowski. Nationalmuseum in Warszawa.
29. Stanisław Zawadzki, Vorprojekt von Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, Fliegerbild. Nationalmuseum in Warszawa, Sign. Nieb. 230/3.
30. Stanisław Zawadzki. Projekt des Sitzes des Fürsten Stanisław Poniatowski, genannt Ustronie, Plan des Erdgeschosses. Kupferstich von Carlo Antonini, 1785. Zeichnungskabinett der Universitätsbibliothek in Warszawa, Sign. P. 187 Nr. 94.
31. Stanisław Zawadzki. Projekt des Sitzes des Fürsten Stanisław Poniatowski, gen. Ustronie, Ostfassade. Kupferstich Cristoforo dall'Acqua, 1785. Zeichnungskabinett der Universitätsbibliothek in Warszawa, Sign. P 187 Nr. 97.
32. Stanisław Zawadzki. Fragment der Ostfassade von Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, um 1785. Nationalmuseum in Warszawa, Sign. Nieb. 230/9.
33. Stanisław Zawadzki. Projekt von Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, Nordfassade. Kupferstich Cristoforo dall'Acqua, 1786. Zeichnungskabinett der Universitätsbibliothek in Warszawa, Sign. P 187 Nr. 99.
34. Stanisław Zawadzki, Projekt von Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, Südfassade. Kupferstich Carlo Antonini, 1785. Zeichnungskabinett der Universitätsbibliothek in Warszawa, Sign. P. 187 Nr. 95.
35. Stanisław Zawadzki, Projekt zum Umbau des Parterres von Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, 1786. Nationalmuseum in Warszawa, Sign. Nieb. 230/7.
36. Stanisław Zawadzki, Projekt zum Umbau des Parterres von Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, 1787. Nationalmuseum in Warszawa, Sign. Nieb. 230/4.
37. Stanisław Zawadzki, Projekt zum Umbau des ersten Stockwerks von Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, 1787. Nationalmuseum in Warszawa, Sign. Nieb. 230/5.
38. Stanisław Zawadzki, Projekt des Flügels mit Küche, Reitschule und Stall am Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, Ustronie, 1785. Nationalmuseum in Warszawa, Sign. Nieb. 239.
39. Stanisław Zawadzki, Profil des Mormorsaales in Ustronie, dem Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, um 1785. Nationalmuseum in Warszawa, Sign. Nieb. 230/10.
40. Besetzung an der Einmündung der Wiejska — Strasse, angezeichnet ist die Radziwiłł-Kaserne, welche auf der Stelle erbaut worden ist, wo der Sitz des Fürsten Stanisław Poniatowski, Ustronie genannt, war. Nach H. Świątkowski, Taryffa domów miasta Warszawy i Pragi..., Warszawa 1852, pl. 58/59.
41. Das Pszczyna Schloss um 1830. Reproduktion aus: L. Musioł, Pszczyna, Monografia historyczna, Katowice 1936, S. 73.
42. Kopie der schematischen Anordnung der Räume des I. Stockwerks im Pszczyna Schloss aus dem Jahre 1789 (AKP II 728, S. 73). Das in Bleistift gezeichnete Original entstand anlässlich des Besuches des preussischen Königs Friedrich Wilhelm III. in Pszczyna. Im Zusammenhang damit sind nur die Räume angegeben, welche in jenen Tagen gebraucht wurden. Es fehlen auch die südlichen Ausläufe

- der Ost — und Westflügel. Ebenso sind die Funktionen nicht aller aufgezeichneten Räume angegeben. Höchstwahrscheinlich waren sie für die Gäste nicht bestimmt. Auf dem Originalplan sind mit schwarzer Tinte die gebräuchlichen Bezeichnungen der Innenräume angegeben (Sie erscheinen noch in der Hälfte des XIX. Jahrhunderts), darunter sind in roter Tinte die Funktionen der Räume zur Zeit des Besuches angegeben, in der Erläuterung der Zeichnung sind diese Namen mit Anführungsstrichen versehen. 1. Gewölbtes Zimmer — „H. Capitain von Schack“, 2. Cabinet, 3. Cabinet — „Bedienten Sr Hobeit, 4. Schlaf-Zimmer — „Sr Hoheit dem Kron-Prinz“, 5. Gelbes Zimmer, 6. Roth's Zimmer; Nr. 5 und 6: „Loges Sr Hoheit dem Kronprinz“, 7. Speise Saal — in späteren Inventaren auch als „Grosses Saal mit Pariser Tapete“ bezeichnet (Dieser Raum diente vielleicht als Vorzimmer der Gästezimmer), 8. Weisses Zimmer — „Audienz Zimmer Sr Majestaet“, 9. Schlaf Zimmer — „Sr Majestatet dem König“, 10. Cabinet, 11. Alkoven, 12. Bibliothek; die Räume 9—12 waren früher das Familien-Appartement der im Jahre 1784 verstorbenen Fürstin Luise Ferdinande. Diese Bezeichnung erhielt sich bis zur Hälfte des XIX. Jahrhunderts, 13. Vorzimmer, 14. Cabinet — „für 3. Königl. Bedienten“, 15. Prinz Louis Zimmer — „H. Geheimer Cammerir Pietz“, 16. Schlaf Cabinet — „für H. v. Pietz“, 17. „Für dem Bedienten des H. v. Pietz und der Geheimerder Rätthe“, 18. Schlaf Cabinet, 19. Comtesse Isenburg Zimmer — „Zway H. Geheimerder Rätthe“, 20. Jungfrau Kühn Stube — „Geheimerder Secretair“.
43. Fürstin Auguste Anhalt-Köthen, Gemahlin des Fürsten Heinrich. Flachrelief in Gips von Franz Woltreck 1838. Sammlung des Museums in Pszczyna, Inv. Nr. MP/S/1088.
 44. Brüsseler Gobelin. Die Söhne der Amazonen machen sich auf den Weg, um ihre Väter zu suchen., Brüssel, I. Hälfte des XVII. Jahrhunderts, Werkstatt der Weberwitwe G. v. Vyver. Der Gobelin wurde während des Umbaues 1870—1876 in Stuckrahmen eingefasst. Sammlung des Museums in Pszczyna. Inv. Nr. MP/S/1618.
 45. Julie von Brandenburg, zweite Gemahlin des Fürsten Ferdinand von Anhalt-Köthen. Gemalt von J. Schoppe, 1830. Sammlung des Museums in Pszczyna, Inv. MP/S/1703.
 46. Hans Heinrich XI. Graf von Hochberg (1855—1907) Fürst von Pless. Nach einer Reproduktion des Porträts gemalt durch Gustav Richter, 1875. Sammlung des Museum in Pszczyna, Inv. Nr. MP/Psz/659.
 47. Initial „Prinz von Pless“ gemeisselt in der steinernen Balustrade der Paradetreppe im Schloss zu Pszczyna.
 48. Schlafzimmer der Fürstin Maria, der ersten Gemahlin von Hans Heinrich XI, Schloss Pless 1883. Reproduktion eines Photos des nicht erhaltenen Aquarells (?) W. Geisler. Sammlung des Museums in Pszczyna Inv. Nr. MP/Psz/757c.
 49. Salon der Fürstin Maria, der ersten Gemahlin des Fürsten Hans Heinrich XI. Schloss Pless. 1883. Reproduktion eines Photos aus dem XIX. Jahrhundert eines nicht erhaltenen Aquarells (?) W. Geisler. Sammlung des Museums in Pszczyna. Inv. Nr. MP/Psz/757b.
 50. Grosser Salon im Plessers Schloss. 1883. Reproduktion eines Photos aus dem XIX. Jahrhundert eines nicht erhaltenen Aquarells (?) W. Geisler. Sammlung des Museums in Pszczyna Inv. Nr. MP/Psz/757a.
 51. Kopice. Palast. Plan des I. Stock — Rekonstruktions aus 1884. A. Hausflur, B. Salon, C. Esszimmer, D. Kleiner Salon, E. Jagdsaal, F. Kabinett im Wasserturm G. Herrenzimmer, H. Kapelle.
 52. Kopice. Palast. Ansicht von Süd-Westen. Gegenwart.
 53. Kopice. Palast. Fassade (am Weidmannszimmer) mit Statuen der Besitzer.

54. Krowiarki. Palast. Plan des Erdgeschosses. A. Flur, B. Salon, C. Speisesaal, D. Kabinett, E. Badezimmer, F. Garderobe, G. Schlafzimmer, H. Kleiner Salon, I. Maurischer Saal, J. Gartenzimmer, K. Flur Nebengebäude aus dem Jahre 1898.
55. Krowiarki. Fassade des Palastes. Gegenwart.
56. Krowiarki. Palast. Das Innere des Esszimmers. Gegenwart.
57. Siedlimowice. Palast. Ansicht vom Garten. Vor 1906.
58. Frączków. Palast. Ansicht vom Garten. Vor 1906.
59. Jędrzejów. Palast. Blick auf die Fassade. Vor 1906 nach einem Photo von R. Weber, Schlesische Schlösser, Dresden 1906—11.
60. Rysiewice. Palast. Plan des Stockwerks. A. Hausflur, B. Vorzimmer, C. Kleiner Salon, D. Schlafzimmer, E. Esszimmer, F. Rauchzimmer, G. Grosser Saal, H. Kapelle. I. Appartement des Besitzers.
61. Kwietno. Palast. Plan des Erdgeschosses. A. Hausflur, B. Rokokosalon, C. Esszimmer, D. Kleiner Salon, E. Rauchzimmer und Billard, F. Herrensalon, G. Herrenzimmer.
62. Kwietno. Palast. Blick auf die Fassade. Nach 1906. R. Weber, wie oben.
63. Miechowice. Schloss der Tiele-Winckler. Vor 1863 nach A. Duncker, Die Ländlichen Wohnsitze, Schlösser und Residenzen... Berlin 1862—63.
64. Moszna. Palast. Ansicht vom Zufahrtsweg. Vor 1906 nach R. Weber w.o.
65. Moszna. Palast. Ansicht auf die Hall-Diele. Vor 1906 nach R. Weber w.o.
66. Brynek. Palast. Fragment der Fassade. Gegenwart.
67. Czocho. Schloss. Das Innere des Schlafzimmers des Besitzers. (Rekonstruktion).



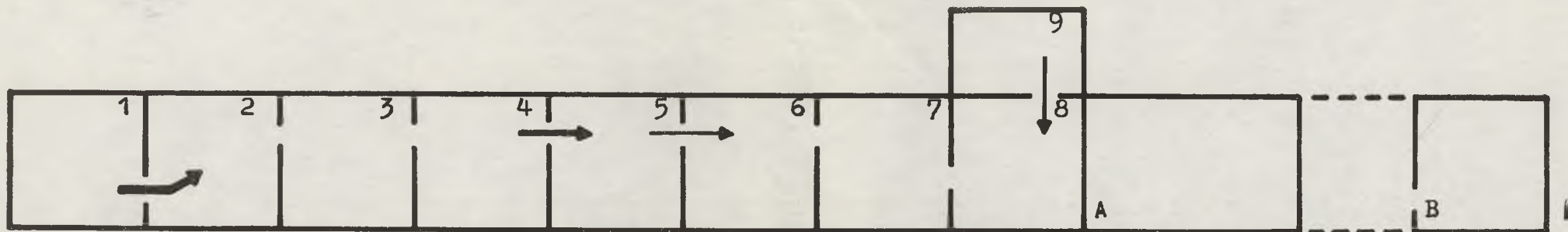
6244 / VII, XI

F II

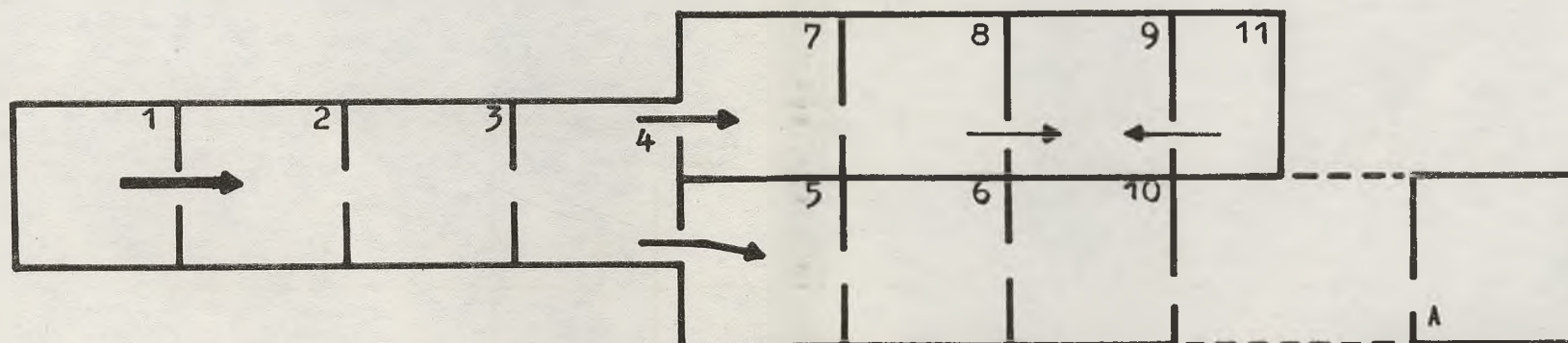
MATERIAŁY MUZEUM WNETRZ ZABYTKOWYCH
W PSZCZYNIE, PSZCZYNA 1984

Ważniejsze błędy dostrzeżone w druku

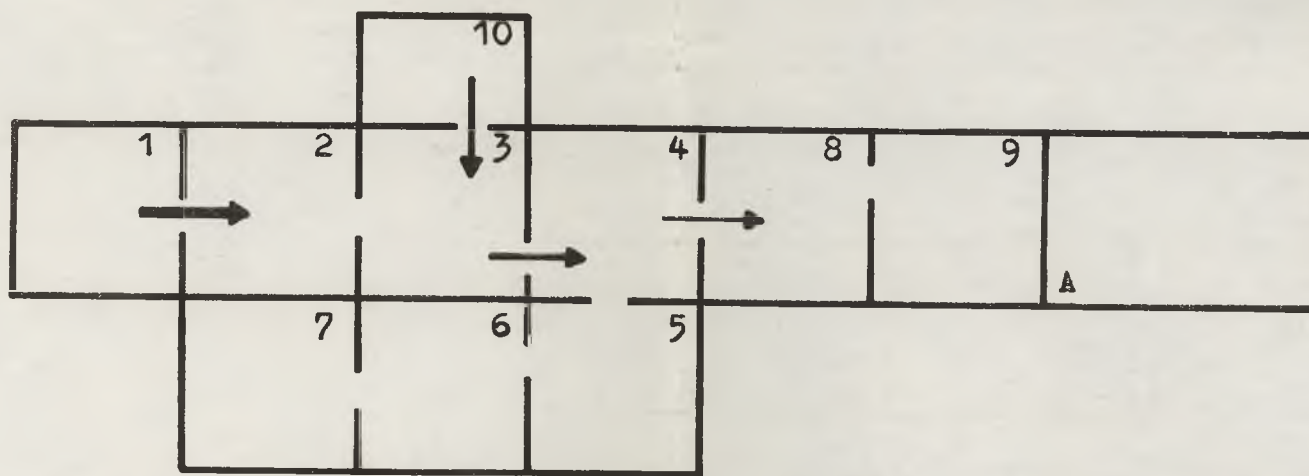
Str.	Wiersz	Jest	Powinno być
8	8 od dołu	Polazzo	Palazzo
10	13 od dołu	rzady"	rządu"
10	1 i 2 od dołu		zmiana kolejności wierszy zgodnie z nu- meracją przypisów
12	10 od góry	XVII	XVIII
82	11 i 12 od dołu	Sypialnia Króla	„Sypialnia Króla”
104	19 od góry	Kosztowali	Kosztowały
121	1—5 od dołu	przypis 10	przenieść w całości na s. 122
141	7 od dołu	Neuschwamstein	Neuschwanstein



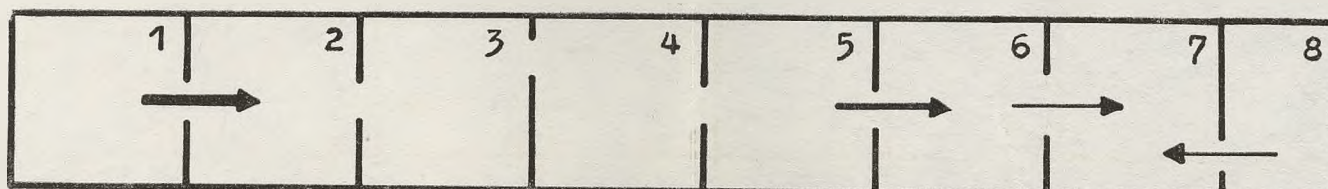
1. Hampton Court. Pałac. Schematyczny plan apartamentu reprezentacyjnego. 1689—1694. 1. Schody (*King's Staircase*), 2. Sala Straży Honorowej (*King's Guard Chamber*), 3. Pierwsza Antykamera (*King's First Presence Chamber*), 4. Druga Antykamera (*Second Presence*), 5. Pokój Audiencyjny (*King's Audience Chamber*), 6. Pokój o charakterze retirady (*King's Drawing Room*), 7. Pokój Sypialny (*King's Bed Room*), 8. Gabinety (m.in. *King's Writing*), 9. Schody boczne. A. Apartament Królowej, B. Publiczna Sala Jadalna (*Public Dining Room*)



2. Londyn, St. James's Palace. Schematyczny plan apartamentu reprezentacyjnego. 1729. 1. Schody, 2. Sala Straży Honorowej (*King's Guard Room*), 3. Antykamera (*Presence Chamber*), 4. Sala pełniąca funkcje parady antykamery (*Privy Chamber*), 5. Sala pełniąca funkcje pokoju audiencyjnego (*Drawing Room*), 6. Sala Rady (*Council Chamber*), 7. Przedpokój przed sypialnią (*Little Drawing Room*), 8. Sypialnia parady (*State Bedchamber*), 9. Pokój sypialny (*King's Bedroom*), 10. Schody, 11. Schody boczne. A. Sala Balowa (*Ball Room*). Zwraca uwagę używanie tradycyjnych nazw mimo zmiany funkcji niektórych pomieszczeń.



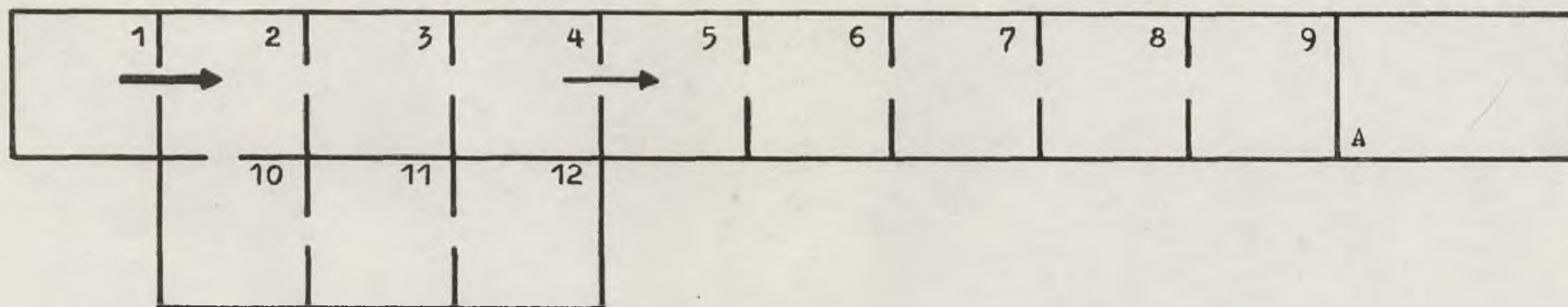
3. Paryż, Louvre. Schematyczny plan apartamentu reprezentacyjnego. Druga połowa XVII w. 1. Schody, 2. Sala Straży Honorowej (*Salle des Gardes*), 3. Antykamera (*Antichambre*), 4. Pokój Paradny — sypialnia (*Chambre de Parade*), 5. Gabinet Paradny (*Grand Cabinet*), 6. Sala parady (*Salon du Dôme*), 7. Galeria parady (*Galerie D'Apollon*), 8. Pokój sypialny (*Chambre d'Alcove*), 9. Gabinet (*Petit Cabinet*), 10. Schody boczne. A. Apartament Królowej



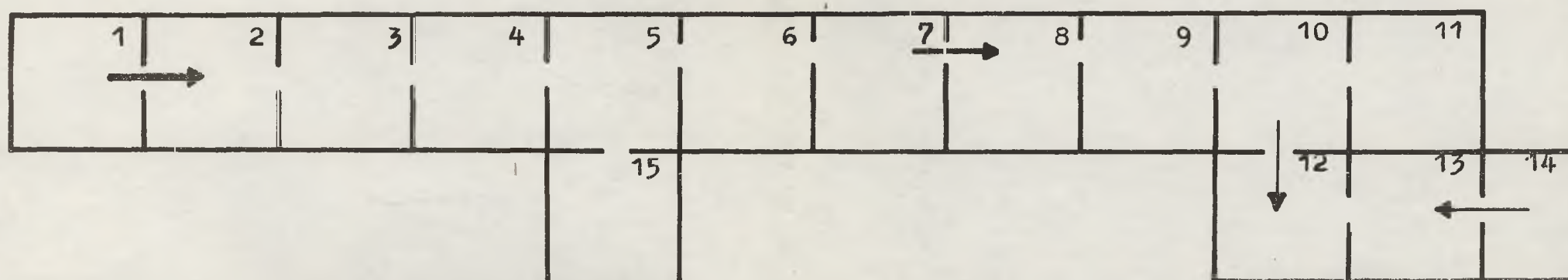
4. Wersal, Zamek. Schematyczny plan apartamentu króla. Po 1701. 1. Schody, 2. Sala straży honorowej, 3. Antykamera (*Salle du Grand Couvert*), 4. Antykamera (*Antichambre de l'Oeil de Boeuf*), 5. Pokój sypialny, 6. Gabinet (*Grand Cabinet* lub *Cabinet de Conseil*), 7. Gabinet (*Cabinet des Thermes*), 8. Schody boczne



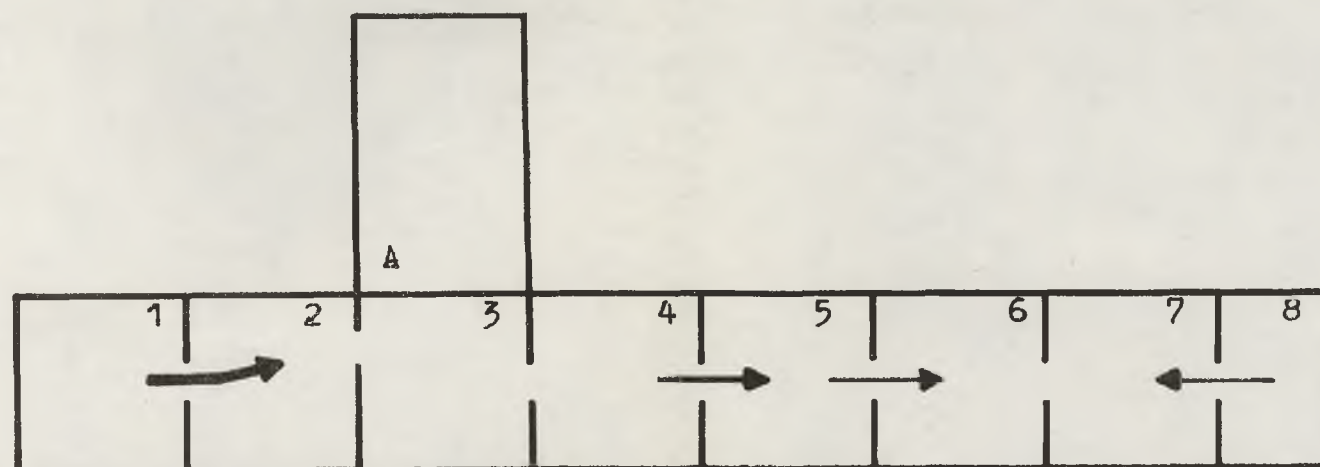
6244



5. Wersal. Schematyczny plan apartamentu paradnego. Po 1701. 1. Schody, 2. Antykamera (*Salle de Venus*), 3. Antykamera (*Salle de Diane*), 4. Antykamera (*Salle de Mars*), 5. Sypialnia Paradna (*Salle de Mercure* lub *Chambre de Parade ou du Lit*), 6. Paradna Sala Tronowa (*Salle D'Appollon* lub *Chambre du Trone*), 7. Gabinet paradny (*Salon de la Guerre*), 8. Wielka Galeria (*Galerie des Glaces*), 9. Gabinet paradny (*Salon de la Paix*), 10. Antykamera (*Salle de l'Abondance*), 11. Antykamera (*Salle d'Hercule*), 12. Antykamera przed kaplicą. A. Apartament Królowej



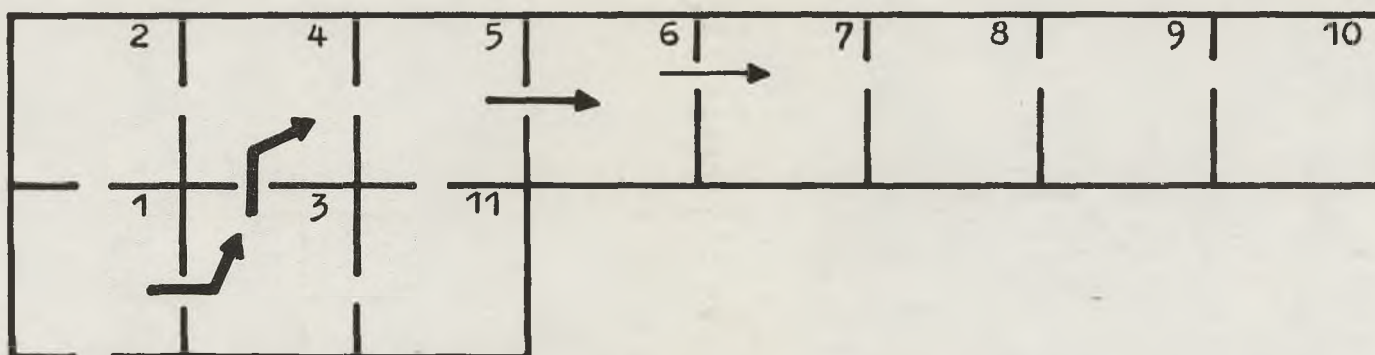
6. Bonn. Pałac Elektorski. Schematyczny plan apartamentu paradnego. Około 1740. 1. Schody, 2. Westybul, 3. Sala straży honorowej, 4. Pierwsza antykamera przed salą (*Anti-Salle*), 5. Druga antykamera przed salą, 6. Pierwsza antykamera, 7. Druga antykamera, 8. Sala audiencyjna, 9. Sala Rady, 10. Sypialnia paradna, 11. Gabinet paradny, 12. Pokój Sypialny, 13. Gabinet, 14. Schody boczne, 15. Publiczna sala jadalna



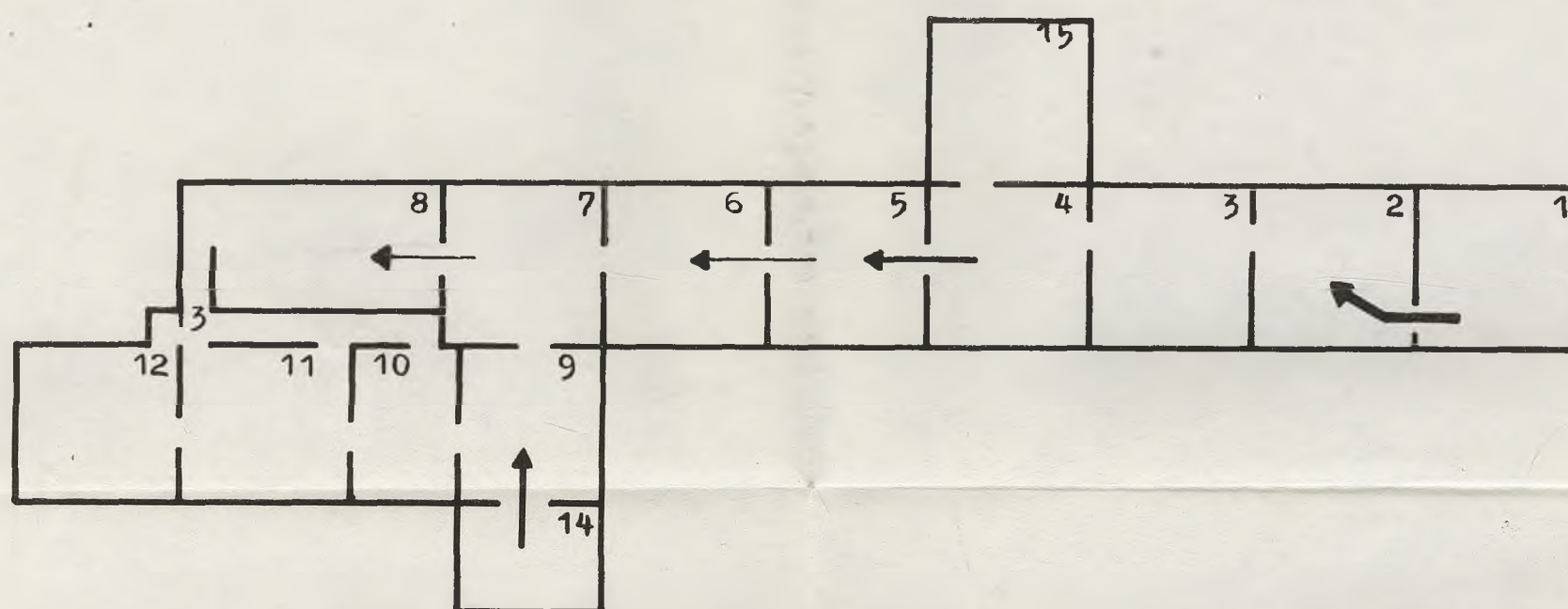
7. Würzburg. Pałac Biskupi. Schematyczny plan apartamentu cesarskiego. Około 1750. 1. Schody, 2. Sala straży honorowej (*Weisser Saal*), 3. Sala główna (*Kaisersaal*), 4. Antykamera, 5. Sala audiencyjna, 6. Pokój sypialny, 7. Gabinet, 8. Schody boczne. A. Apartament Cesarzowej

4489

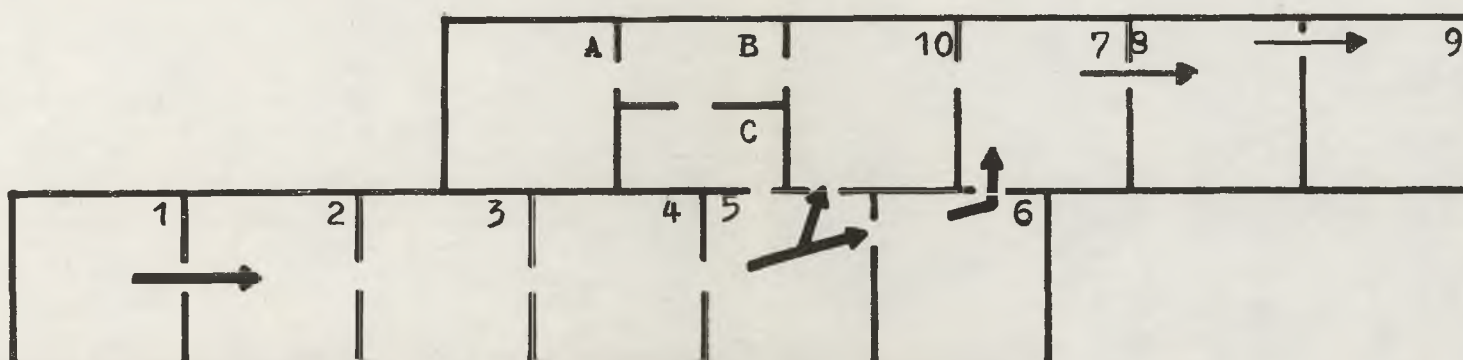




11. Grodno. Zamek. Schematyczny plan apartamentu reprezentacyjnego. Około 1750. 1. Sala Straży Honorowej (Warte), 2. Sala główna (Sallon), 3. Pierwsza Antykamera (1. Vorzimmer), 4. Druga Antykamera (2. Vorzimmer), 5. Trzecia Antykamera (3. Vorzimmer), 6. Pokój Audiencyjny (Audienz), 7. Retirada (Retirade), 8. Pokój pracy (Ordinair-Zimmer), 9. Pokój Sypialny (Schlaf-Zimmer), 10. Gabinet, 11. Sala Jadalna (Tafel-Zimmer)



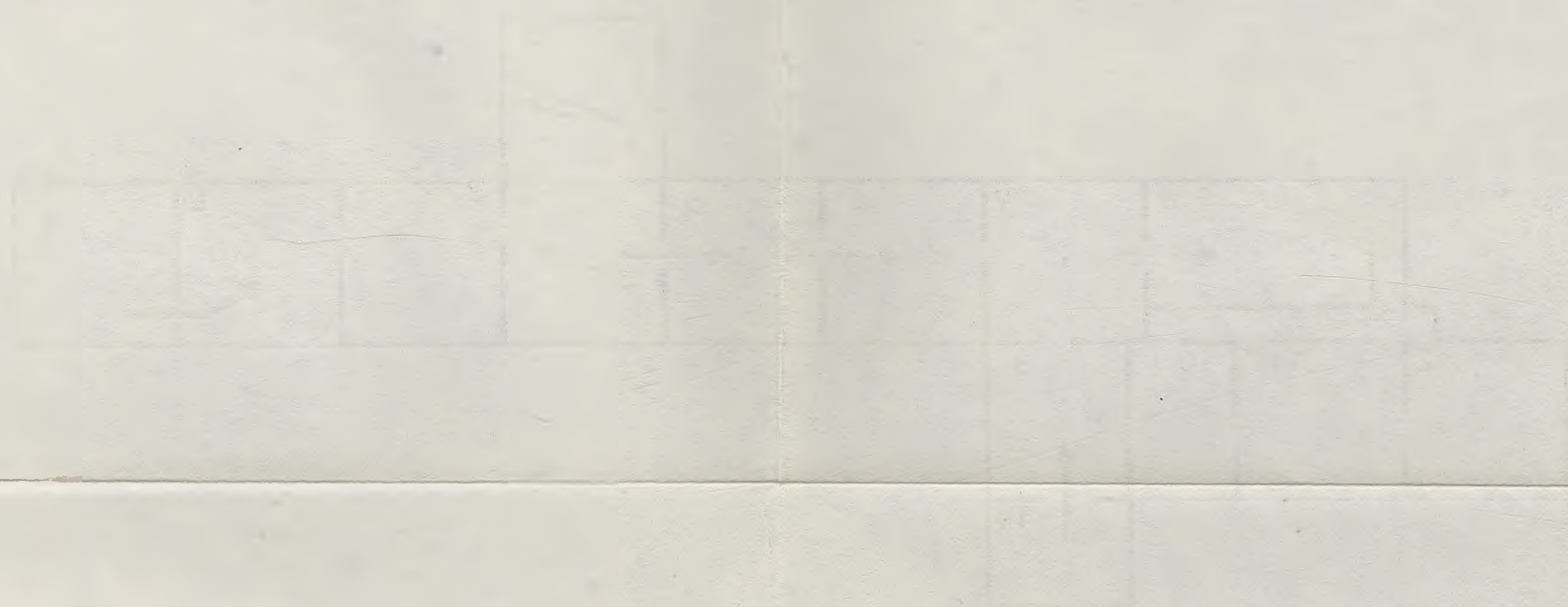
12. Warszawa. Zamek. Schematyczny plan apartamentu króla. 1777—1795. Funkcje pomieszczeń: 1. Schody, 2. Sala straży honorowej, 3. Pierwsza antykamera, 4. Druga Antykamera — Senatorska, 5. Pokój audiencyjny, 6. Pokój sypialny, 7. Garderoba, 8. Gabinet pracy, 9. Przedpokój przed garderobą, 10. Przedpokój, 11. Pokój służący do posiedzeń, 12. Pokój stołowy, 13. Korytarz wewnętrzny, 14. Schody boczne, 15. Kaplica, 16. Korytarz wewnętrzny. Nazwy pomieszczeń: 1. Schody Wielkie, 2. Sala Gwardii Konnej; Pokój gdzie Warta Leib Gwardii; Sala Leib Regimentu, 3. Pokój Oficerów Leib Gwardii; Pokój Oficerski; Pierwszy Przedpokój lub Oficerów Gwardii Konnej, 4. Pokój Senatorski; Przedpokój Senatorski; Pokój przed Kaplicą; Drugi Przedpokój przed małą Kaplicą; Pokój Senatorski zwany Canaletta; Pokój Prospektowy, 5. Pokój Audiencyjny Stary; Sala Audiencyjna stara, 6. Pokój Sypialny; Pokój Sypialny JKMci, 7. Garderoba; Pokój do ubierania się, 8. Pokój do pisania; Gabinet JKMci; Gabinet do pisania JKMci, 9. Przedpokój gdzie Liberia; Przedpokój przed Garderobą, 10. Mały Przedpokój przed Pokojem Zielonym, 11. Pokój Zielony, 12. Pokój Żółty, 13. Przejście, 14. Schody kręcone w Wieży Władysławowskiej, 15. Kaplica Nowa; Kaplica; Kaplica mała

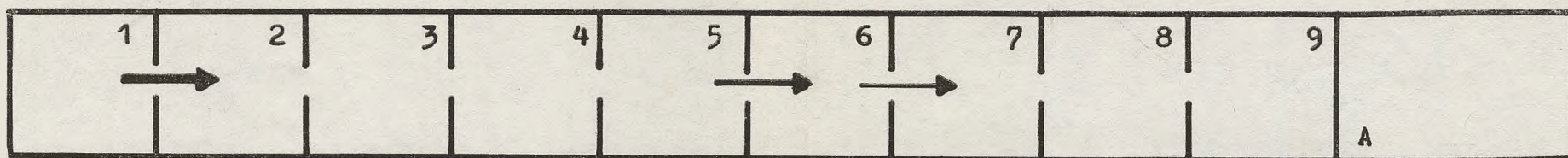


13. Warszawa. Zamek. Schematyczny plan apartamentu wielkiego. 1786—1795. Funkcje pomieszczeń: 1. Schody, 2. Sala straży honorowej, 3. Antykamera, 4. Antykamera, 5. Pierwsza antykamera paradna, 6. Druga antykamera paradna, 7. Trzecia antykamera paradna — Senatorska, 8. Sala audiencyjna, 9. Gabinet paradny, 10. Sala zgromadzeń uroczystych (bale, obiady, koncerty). A. Kaplica, B. Sala posiedzeń Rady Nieustającej, C. Przejście i sala obiadów marszałkowskich. Nazwy pomieszczeń: 1. Schody Wielkie od strony Kuchni, 2. Sala Straży, 3. Przedpokój, 4. Przedpokój, 5. Przedpokój Wielkiej Sali Kolumnowej, 6. Pokój Marmurowy; Gabinet Marmurowy, 7. Sala Senatorska; Przedpokój Senatorski; Sala Rycerska, 8. Pokój Audiencyjny; Sala Audiencyjna nowa; Pokój Tronowy lub Baldachimowy, 9. Gabinet Portretowy Monarchów; Gabinet Monarchów Europejskich; Gabinet Konferencyjny, 10. Sala Wielka Asamblowa; Sala Mozaikowa; Sala Balowa. A. Kaplica Stara, B. Sala Rady: Radna Sala, C. Przejście gdzie Rada

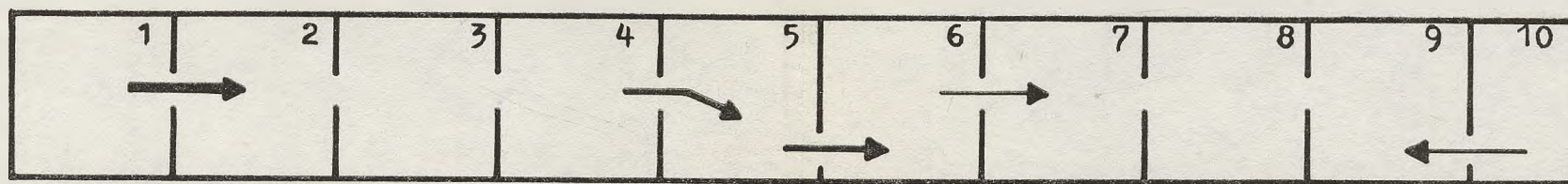


6244

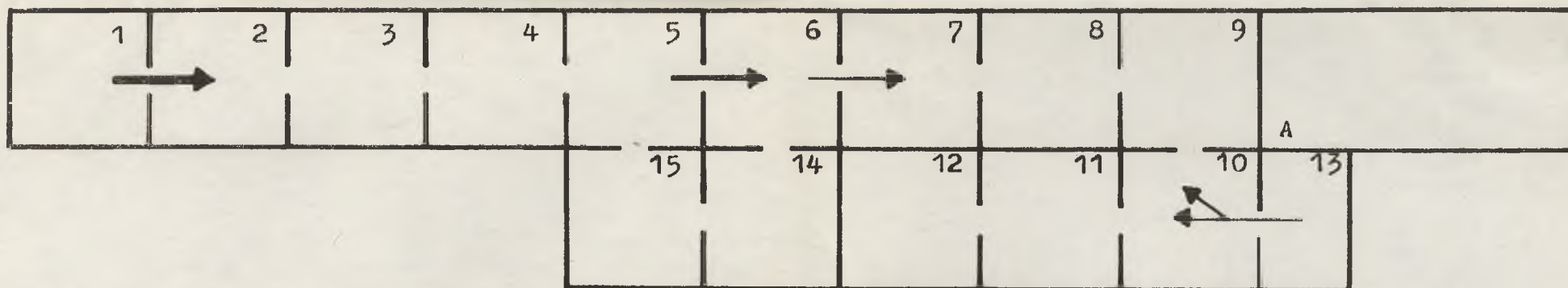




8. Wiedeń. Zamek. Schematyczny plan apartamentu cesarskiego. Przed 1740. 1. Schody Wielkie, 2. Sala straży Honorowej (*Hartschier* lub *Trabanten Wachtstube*), 3. Komnata Rycerska (*Ritterstube*), 4. Pierwsza mała antykamera, 5. Druga wielka antykamera, 6. Sala Rady (*Ratsstube*), 7. Pokój o charakterze retirady, 8. Pokój sypialny, 9. Gabinet. A. Apartament Cesarzowej



9. Schönbrunn. Pałac. Schematyczny plan apartamentu Marii Teresy. Około 1750. 1. Schody, 2. Antykamera lub sala straży honorowej, 3. Sala główna (*Grosse i Kleine Galerie*), 4. Antykamera, 5. Antykamera lub sala audiencyjna, 6. Sala audiencyjna lub Sala Rady, 7. Pokój o charakterze retirady, 8. Pokój sypialny, 9. Gabinet, 10. Schody boczne



10. Warszawa. Zamek. Schematyczny plan apartamentu reprezentacyjnego. Około 1740. 1. Schody, 2. Sala Straży Honorowej (*La Garde du Roy*), 3. Pierwsza Antykamera (*I. Antichambre*), 4. Druga Antykamera (*II. Antichambre*), 5. Trzecia Antykamera dla Senatorów (*III. Antichambre pour les Senateurs*), 6. Sala Audiencyjna (*Salle d'Audience du Roy*), 7. Retirada (*Retirade*), 8. Retirada (*Retirade*), 9. Pokój sypialny króla i królowej (*Chambre de Coucher*), 10. Gabinet Króla (*Cabinet du Roy*), 11. Druga Garderoba (*II. Garderobe du Roy*), 12. Pierwsza Garderoba (*I. Garderobe du Roy*), 13. Schody boczne, 14. Sala Jadalna Marszałkowska (*Pour le Marechal Tafel*), 15. Sala Jadalna (*Salle pour la Table*). A. Apartament Królowej.

16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
----	----	----	----	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---

4489



