

II

JULJUSZ STARZYŃSKI (Z.A.P.) AUGUSTYN LOCCI, INŻYNIER I ARTYSTYCZNY DORADCA JANA III.

Z pośród postaci dworu artystycznego Jana III na szczególną uwagę zasługuje Augustyn Locci zarówno ze względu na swą własną twórczość w zakresie budownictwa, jak i ze względu na stanowisko, które zajmował i wpływ, jaki wywierał na kierunek i przebieg królewskich poczynań artystycznych. Nazwisko Locciego wielokrotnie pojawia się w dokumentach Metryki Koronnej oraz w księgach grodu warszawskiego, a jego 25 listów z lat 1681 — 1694 w sprawie budowy pałacu wilanowskiego, i szeregu innych przedsięwzięć budowlano-artystycznych stanowi nieocenioną wprost skarbnicę wiadomości dla badacza dziejów sztuki i kultury w Polsce barokowej. Listy te pisane do króla po polsku, przechowywane obecnie w Preuss. Geheimes Staatsarchiv w Berlinie (Rep. 141. D. 7), pozwolą nam w głównych zarysach odtworzyć dzieje budowy rezydencji wilanowskiej, a zarazem w najlepszy sposób scharakteryzują postać samego Locciego. Należy również zwrócić uwagę na ciekawy zbiór dokumentów, dotyczących rodziny Loccich, znajdujący się w bibliotece Polskiej Akademii Umiejętności (Rkp. 686 i 687; dypl. 269). Poza-tem udało się odnaleźć szereg luźnych wzmianek źródłowych, których zasób zapewne możnaby wydatnie pomnożyć drogą dalszych, szczęśliwszych poszukiwań.

Na podstawie wymienionych źródeł postaram się dać odpowiedź na pytanie, kim był Augustyn Locci, jakiego rodzaju stosunek łączył go z osobą Jana III oraz jakie są jego istotne zasługi na polu polskiej kultury artystycznej¹⁾.

I.

Ojciec naszego inżyniera na imię miał również Augustyn i również był inżynierem, chlubnie zapisanym w służbie trzech władców polskich z dynastji Wazów. Locci-ojciec odznaczył się w niej jako twórca olśniewających machin i kunsztów teatralnych, jak np. wykonane wspólnie z drugim inżynierem Jego Królewskiej Mości, Bartłojem Bolzonim, wspaniałe dekoracje do opery Puccitellego o miłości Amora i Psyche, odegranej w Gdańsku w 1645 roku podczas uroczystego wjazdu Marji Ludwiki²⁾. Rodem był Locci przypuszczalnie z Rzymu, a w każdym razie łączyły go z wiecznym miastem ścisłe stosunki artystyczne³⁾, jak również osobiste i majątkowe.

W Rzymie własnością jego były dwie kamienice, dające wcale nie-
złe dochody: „in contro al palazzo di Farnese jedna, druga zaś in
contro a S. Andrea della Valle”⁴⁾). Domy te względnie pałace dzie-
dziczył Locci po ojcu swym Erazmie i matce Wiktorji Raymundi
(Raimondi?), jak się zdaje córce Wincentego, ostatniego przedsta-
wiciela tej znakomitej rzymskiej rodziny⁵⁾). Osiadłszy w Polsce
wstąpił w związki małżeńskie, poślubiając Imć. Panią Urszulę Do-
rotę ze sławetnej rodziny mieszczan warszawskich Gizów. Owocem
tego małżeństwa była jedna córka oddana życiu zakonnemu oraz
czterech synów: najstarszy Augustyn, urodzony przypuszczalnie
około 1650 roku, młodsi zaś w kolejności wieku: Franciszek, Kazi-
mierz i Jan⁶⁾). Wymienieni synowie Augustyna Locciego i Urszuli
Doroty Gizanki dają początek zamożnemu i rozgałęzionemu rodo-
wi szlacheckiemu, którego przedstawiciele później w ciągu XVII,
XVIII i XIX wieku odgrywają pewną rolę w życiu społecznym, pia-
stują godności ziemskie, biorą udział w ruchach narodowych⁷⁾).

Augustyn Locci-senior pozostawił nieletnim swym dzieciom
stosunkowo niewielką fortunę. Najstarszemu jednak ze swych sy-
nów, Augustynowi, przekazał rzecz najcenniejszą: pamięć sumien-
nie przez całe życie sprawowanego zawodu inżynierskiego, dobre
imię i wyrobione stosunki na dworze królewskim. Z pozostawio-
nego mu przez ojca kapitału moralnego syn umiał zrobić dobry
użytek. Przejawem rozpoczynającej się jego świetnej kariery jest
dokument wydany przez Michała Korybuta Wiśniowieckiego w 1673
roku: nadanie indygenatu polskiego, który był nieodzownym wa-
runkiem dostępowania dalszych zaszczytów i beneficjów. W akcie
tym czytamy: „Między innemi Nam y Rzeczyposp. Kawalerami non
postremum vendicat locum, doznana Nam w wielu okazyach cno-
ta y bieglność w indzinierskiej nauce Urodzonego Augustyna Win-
centego Locciego, Indziniera naszego, który z oycy niegdy swo-
iego, Urodz. Locciego w teyże indzinierskiej nauce doskonałego na
usługach w różnych wojennych okazyach Naijaśniejszych Antecesso-
rów naszych, Zygmunta Trzeciego, Władysława Czwartego, y Jana Ka-
zimierza, Królów Polskich zostaiącego, pociąga Nas do osobliwego
ku sobie respektu. Przeto chcąc go do dalszych nam, y Rzeczy-
posp. zachęcić usług, ponieważ to deduxit, że jest szlachcicem
Włoskim, przypuszczamy go do indygenatu Korony Polskiej y W. X.
Lit.”⁸⁾). Nadanie z 1673 roku w trzy lata później potwierdza Jan III
i rozprawdza je na pozostałych trzech braci, ustalając jednocześ-
nie wygląd klejnotu herbowego⁹⁾).

Z pyłu archiwalnego wyłania się sylweta człowieka zdolnego
i przedsiębiorczego. Od pierwszej chwili wstąpienia Jana III na tron
Locci, będący już wówczas podczaszym nowogrodzkim, staje w rze-

dzie bliskich współpracowników króla, co między innymi wyraża się nadaniem mu już w 1675 roku dożywotniej stałej pensji rocznej w wysokości 2.000 złotych na żupach wielickich¹⁰). Dokumenty królewskie nazywają go: *aulicus intimus et secretarius Noster*¹¹). Wyrazem nowych godności i źródłem dochodów jest nadanie Locciemu wójtostwa mokotowskiego, z którego piastowania wynikały jednak również spory i zatargi. Jeden z takich sporów załatwił Locci w dość radykalny sposób w 1687 roku, w którym dokonał dwukrotnego napadu na dwór Anny Wnarewskiej, zebrawszy zbrojną kompanię „Szwaycarów” z alabardami, pachołków z muszkietami, dragonią z bandoletami, woźnic, rzemieślników, mularczyków z pałkami, kilami, siekierami, berdyszami”¹²). W ciągu lat Locci znakomicie pomnaża swój majątek zarówno dzięki królewskiej łasce, jak i własnej przedsiębiorczości. Korzystna umowa z Karolem Radziwiłłem w 1689 roku przysparza mu dobra ziemskie: Rakowiec, Witkowiec i Wyględów¹³), a stosunkom z referendarzem koronnym Stanisławem Szczuką zawdzięcza Locci dalszy przyrost majątku o dobra Grotów i Grotówek, leżące w województwie warszawskim, ziemi wyszogrodzkiej¹⁴).

Z urzędów ziemskich, które piastował Locci w latach późniejszych, wymienić należy godność podczaszego trembowelskiego, następnie zaś stolnika wyszogrodzkiego¹⁵). W 1706 roku poślubia Locci Annę Szymanowską, skarbnikównę sochaczewską, która wnosi mu dobra Słubicę i Bukówkę w powiecie tarczyńskim¹⁶). W 1719 roku widzimy go w służbie Augusta II¹⁷), a w latach 1727 i 1729 bezdzietny Locci, bardzo już wiekiem sterany, zapisuje cały majątek swemu bratankowi Franciszkowi¹⁸). Wkrótce zaś potem pozostaje już występować pozostała wdowa po naszym inżynierze¹⁹).

II.

Lista znanych nam prac Locci'ego, związanych z jego stanowiskiem sekretarza i inżyniera królewskiego — to zarazem zestawienie głównych poczynąń budowlano-zdobniczych, które w środowisku warszawskim miały miejsce z inicjatywy Jana III. Locci przy boku króla odgrywa rolę dość podobną do tej, jaką prawie w sto lat później pełnić będzie Bacciarelli na dworze Stanisława Augusta: podług szczegółowych wskazówek Jana III sprawuje on kierownictwo przedsięwzięć budowlano-dekoracyjnych w stolicy i jej sąsiedztwie, a pewne wzmianki zdają się nawet świadczyć, że władztwo Locciego w sprawach sztuki rozciągało się jeszcze szerzej: n. p. na ozdobę zamku żółkiewskiego²⁰). Poniżej zestawiam krótki wykaz tych dzieł sztuki, powstających w Polsce w czasach Jana III, dla

których udało się źródłowo ustalić udział Locciego jako twórcy, kierownika lub organizatora pracy innych podległych mu artystów lub rzemieślników²¹⁾.

1) *Pałac i rezydencja królewska w Wilanowie*. Locci jest duszą tej fabryki, dysponuje wszystkimi jej szczegółami, ściśle dostosowując się do królewskich wskazówek i wymagań. Jego kierowniczą obecność w pracach wilanowskich stwierdzamy źródłowo przez cały szereg lat od 1677 do 1694. Locci tworzy wszystkie główne abrysy architektoniczne, przerabiając je w miarę nowych pomysłów oraz poprawiając stosownie do życzeń Jana III, układa programy dekoracyjne, ma nadzór nad pracą murarzy, sztukatorów, rzeźbiarzy i malarzy oraz pieczę nad znajdującymi się w pałacu dziełami sztuki. Ponadto kształtuje on całość wilanowskiej rezydencji, wznosi budynki użytkowe i domy mieszkalne dla rzemieślników, urządza ogród, kieruje regulacją wód i czuwa nad całością życia gospodarskiego. Powyżej naszkicowana rola Locciego w Wilanowie z niezwykłą plastyką szczegółów ujawnia się w całej korespondencji berlińskiej; ważnym dokumentem jest również pokwitowanie z 1683 roku²²⁾.

2) *Kościół parafjalny w Wilanowie*. Dawny kościół drewniany zostaje przebudowany pod kierunkiem Locciego w dostosowaniu do charakteru całej rezydencji. O tej fabryce narazie wiadomości są bardzo skąpe; jedynie z 1694 roku zachowała się garść szczegółów, dotyczących urządzeń wewnętrznych nowego kościoła²³⁾.

3) *Zamek warszawski*. Roboty tu wykonywane miały zdaje się przeważnie charakter niezbyt istotnych przeróbek i akkomodacji. Tak np. w 1681 roku donosił Locci o rozszerzeniu „gabinetu alias łazienki”, ustawieniu kominków i t. d.²⁴⁾.

4) *Kościół i klasztor Kapucynów*. Od pierwszej chwili sprowadzenia zakonników do Warszawy Locci z woli królewskiej krząta się około urządzenia dla nich siedziby. Starania te rozpoczęte w 1681 roku ciągną się dość długo, gdyż w roku 1686 klasztor jest ledwie rozpoczęty. Dotychczas znany materiał źródłowy nasuwałby wniosek, że rola Locciego w budowie kościoła i klasztoru Kapucynów sprowadzała się raczej do ogólnych dyrektyw i nadzoru, część zaś wykonawczą i bardziej szczegółowe opracowanie mieli sobie powierzone głównie dwaj architekci: Isidoro Affaita i Carlo Ceroni²⁵⁾.

5) *Plan Warszawy*. Tę niezbadaną dotąd pracę kartograficzną wykonywa Locci w 1683 roku²⁶⁾.

6) *Dwór dla St. Szczuki w Winarach nad Pilicą*. W t. zw. „tekach Szczuki” zachowały się dwa listy, świadczące o stosunkach Locciego z referendarzem koronnym; w jednym z tych listów, pisanym 13.VIII.1689, donosił inżynier o pracach, podjętych w celu urządzenia folwarku i budowy pałacu²⁷⁾.

7) *Kościół Sakramentek w Warszawie*. W 1692 roku Locci układa szczegółowy program dekoracji malarskiej, przewidując umieszczenie na kopule glori Najśw. Sakramentu, pod kopułą doktorów, zgłębiających tajemnicę Sakramentu, niżej cuda, na ścianach zaś wyobrażenia siedmiu Sakramentów. W tem samem piśmie podaje Locci projekty epitafjów²⁸).

III.

Locci był inżynierem, a zawód swój dziedziczył po ojcu. Podobnie jak wiedzy architektonicznej najczęściej uczono się wówczas u pojedynczych architektów, tak samo i znajomość techniki uzyskiwał młody adept przez pracę pod kierunkiem starszych i doświadczonych już praktyków. Takim pierwszym naturalnym nauczycielem młodego Augustyna mógł być jego ojciec, który jednak odumarał go jako małoletniego, najwyżej kilkunastoletniego chłopca. Ponieważ jednak naukę i pracę zawodową zaczynało bardzo wcześnie, nie jest wykluczone, że pierwsze podstawowe wiadomości otrzymał Locci niejako drogą dziedzictwa. Może dalszego nauczyciela znalazł Augustyn w którymś z ojcowych towarzyszy, w którymś z wybitniejszych inżynierów lub architektów, działających w Polsce za dynastji Wazów. Może był nim n.p. Giovanni Battista Gisleni, o którym w dość znaczący sposób wspomina Locci - senjor w swym testamencie z 1660 roku²⁹)?

Zwróciłem uwagę na Gisleni'ego zarówno ze względu na wskazówkę, dotyczącą jego stosunków z rodziną Loccich, jak i na to, że był on Rzymianinem, a więc rodakiem, który mógł służyć młodemu Locciemu pomocą w czasie ewentualnego pobytu i studjów na terenie Wiecznego Miasta³⁰). Wydaje się bowiem rzeczą pewną, że nasz inżynier uzupełniał swe wykształcenie artystyczne w Italji, w szczególności zaś w Rzymie, z którym łączyły go związki rodzinne i majątkowe. Wyraźne oddźwięki tego pobytu odnajdujemy w korespondencji. Obok wspomnień włoskich urodzajów na wino³¹) lub wychwalania praktyczności dachów, stosowanych w tamtejszem budownictwie mieszkalnem³²), spotykamy o wiele istotniejsze wzmianki o konkretnych dziełach sztuki. Gdy więc nadeszła z Gdańska statua Diany przeznaczona do ogrodu wilanowskiego, Locci oceniając tę rzeźbę i usilnie szukając jej pierwowzoru przypomina sobie, że właśnie taki podobny „w Ludowisego stoi ogrodzie”³³). Innym zaś razem, rozprawiając z królem na temat najwłaściwszych proporcij w ustosunkowaniu wzajemnem dolnych i górnych okien pałacu wilanowskiego, Locci wyraźnie powołuje się na studia nad rzymskimi dziełami architektonicznymi Michała Anioła³⁴).

Locci posiadał rozwiniętą samowiedzę swej sztuki oraz świadomość wartości, które stwarzał i to zarówno w zakresie spraw czysto technicznych, jak i pomysłów artystycznych. Trudno tu rozważać wszystkie projekty urządzeń i ulepszeń technicznych, które inżynier nasz licznie rozsiewa na kartach swej korespondencji w odniesieniu do pałacu, oraz do stawianych równocześnie budynków gospodarczych, karczem, domów mieszkalnych, rozplanowania ogrodu, uprawy roślin, regulacji wód i t.d. Pozatem w świetle swej korespondencji występuje Locci jako człowiek obdarzony znaczną pomysłowością architektoniczno-dekoracyjną oraz dość wytrawny krytyk malarstwa i rzeźby, które to właściwości jego talentu postaram się szerzej omówić na innym miejscu..

Trudno jest oceniać Locciego jako rysownika na podstawie kilku odręcznych, bezpretensjonalnych szkiców, przechowanych na kartach jego listów w archiwum berlińskim. Notatki te, niezmiernie ważne dla odtworzenia dziejów budowy rezydencji wilanowskiej, stanowią jednak znikomą zaledwie część całego dorobku kreślarskiego, tych licznych, a znanych nam tylko ze wzmianek w korespondencji abrysów, planów, modeli i kompozycji dekoracyjnych, posyłanych królowi w miarę postępu robót i kształtowania się nowych pomysłów. Już jednak na podstawie tych kilku narazie nam znanych rysunków można powziąć wyobrażenie o pomysłowości, ale zarazem i o pewnego rodzaju architektonicznym amatorstwie Locciego. Musiały też czasem wynikać nieporozumienia, a może i ktoś intrygował przeciwko naszemu inżynierowi, podając w wątpliwość jego autorstwo i własnoręczność wykonywanych abrysów. Dość, że w jednym z listów pisanych do króla Locci nie bez rozgoryczenia powołuje się na naocznego świadka swej pracy, wyjaśniając zarazem swe stanowisko: „Cudowna, że P. Calot widząc mnie rysującego Faciate tylną Galeriej, wyprorokował mi to, mówiąc, że kto obaczy ten Abris, będzie rozumiał, że to P. Tilman rysował, luboć modus risowania inszy, którym ja sobie wymiślił y na próbę ten uczynił Abris... W determinatiej okien gurnej galeries W.K.MC. nie miałby mieć żadnej trudności ani perplexitatem, boć iakom nie jest ex professo Architektem, przyznałbym się łącno ad ignorantiam wprzód niżbym śmiał W.K.MC. co takiego suadere, o cobym nie mógł z Arciprzednim Włoskim Architektem certare...³⁵⁾”. — Uważał się Locci przede wszystkim za inżyniera-technika i otwarcie wyznawał swe architektoniczne amatorstwo, które, dodajmy to, sztuce jego wychodziło raczej na dobre.

Zawarta w liście Locciego wzmianka o Tylmanie, dająca jakby słabe przecucie istniejącej pomiędzy nimi, choć wyraźnie nie określonej rywalizacji, skłania zarazem do rzutu oka na środowisko

architektów warszawskich w czasach Jana III. Tylman w ich gronie jest bez wątpienia postacią czołową. Holender Tielman z Gammeren Ultraiectinus, a więc z Utrechtu lub jego okolic pochodzący, mianowany został już w 1672 roku królewskim architektem cywilnym i wojskowym³⁶), a gdy w roku 1685 Jan III za udział w wyprawie wiedeńskiej nagradzał „zasługi ludzi rycerskich w wojskach naszych zostających” nie zapomniał również o obdarzeniu indygenatem „Tielmana z Gamerana Gamerskiego Indziniera Naszego i Rzplitej”³⁷). Nazwisko Tylmana w sposób istotny, więc nie jako przedsiębiorcy lub tylko kierownika robót, ale jako tego, który kształtował właściwy wyraz architektoniczny, wiązało się z całym szeregiem monumentalnych budowli ówczesnej Warszawy. Do nich zalicza się pałac Krasińskich, wykazujący znamienne pokrewieństwo z ratuszem w Amsterdamie, pałac i łazienka Lubomirskiego w Ujazdowie, centralne kościoły Sakramentek na Nowem Mieście i św. Bonifacego na Czerniakowie³⁸). Oto zwarta grupa budowli, związanych węzłem ścisłych pokrewieństw stylowych, wykazująca tę samą surowszą, bardziej północną i ku klasycyzmowi Palladia skłaniającą się redakcję baroku włoskiego. Jest przytem rzeczą znaną, że Tylmana zatrudniają dwaj najznakomitsi i najbardziej po europejsku zorientowani, mocno współzawodniczący z królem miłośnicy architektury w ówczesnej Warszawie: Jan Dobrogost Krasiński i Stanisław Heraklusz Lubomirski. Również dla królowej Marji Kazimierzy pracuje Tylman, wznosząc fundowany przez nią kościół Sakramentek; zdaje się, że był on także twórcą bardzo do tego kościoła podobnej, dziś już nie istniejącej kaplicy w Marywilu.

Tylman dobrze reprezentuje typ architekta „ex professo”, wykształcony systematycznie na najlepszych wzorach, zapatrzony w klasycyzujący ideał sztuki Palladia, daleki rozwichrzeniu form późnego baroku rzymskiego sztuki Borromini’ego lub Pietra da Cortona. Locci jest jego pełnem przeciwieństwem: typ raczej amatora o bujnej pomysłowości i fantazji, swe natchnienie architektoniczne czerpiący z Rzymu lecz wolny od jakiegś zgóry powziętej doktryny. Zapewnia mu to znacznie większą swobodę, a zatem i możliwość lepszego przystosowania się do warunków miejscowych, czyli, jakby powiedział autor „Krótkiej nauki budowniczej”, do nieba i zwyczaju polskiego. Rzecz uderzająca, że Jan III właśnie jego obrał za głównego kierownika swych budowli. Gdyby pragnął dostojności i surowej nieco monumentalności, miał przecież pod ręką Tylmana, mógł również sprowadzić jakiegoś modnego architekta bezpośrednio z Italji lub Francji. Wolał jednak swego najbliższego doradcę w sprawach artystycznych znaleźć na miejscu

w kraju w tym spolszczonym Włochu, a raczej właściwie już Polaku włoskiego pochodzenia, który zapewniał mu harmonijną współpracę i wierność sarmackiemu ideałowi myśli królewskiej. Podobnie jak niegdyś piękną szablę sprowadzoną z Florencji oddawał król do natychmiastowej przeróbki swemu złotnikowi ormiańskiemu, tak samo i formy włoskiej sztuki architektonicznej stawały mu się bliskie dopiero po gruntownym ich przyswojeniu.

PRZYPISY:

1. Szkic niniejszy jest wyjątkiem z rozleglejszego kompleksu podjętych przeze mnie badań nad kulturą artystyczną w Polsce za Jana III. Do wyszczególnionego poprzednio materiału źródłowego w dalszym ciągu odwoływać się będę przy pomocy następujących skrótów: 1) M. K. = Metryka Koronna; 2) A. G. = Akta grodzkie warszawskie; 3) P. A. U. = Rękopisy w bibliotece Polskiej Akademji Umiejętności; 4) korespondencję Locciego w Preuss. Geh. Staatsarchiv oznaczać będę słowem Berlin i odpowiednią datą listu. — Główna zasługa Locciego jako twórcy i kierownika budowy pałacu wilanowskiego w szkicu niniejszym ledwie została zaznaczona. Zagadnienie to dokładnie omawiam w obszerniejszem studjum „Dzieje budowy pałacu wilanowskiego“, które w ciągu bieżącego roku ukaże się drukiem w wydawnictwach Zakładu Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej.
2. *J. U. Niemcewicz*: Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce. Warszawa 1822, t. IV, str. 186.
3. *S. Windakiewicz*: Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej. Kraków 1921, str. 24 — 25.
4. P. A. U. 686, karta 65 — 6. 5. P. A. U. dyplom. 269, oraz A. G. Donacje 67, str. 715 — 717.
6. P. A. U. 686, karta 65 sq. 7. P. A. U. 686 i 687, całość.
8. Volumina Legum, t. V, str. 128. 9. Volumina Legum, t. V, str. 405. P. A. U. dypl. 269.
10. P. A. U. 686, str. 68. 11. na przykład M. K. 216, str. 14/V.
12. P. A. U. 686. 13. M. K. 216, str. 14 — 17.
14. M. K. 219, str. 162/V. 15. Metr. Sigill. 14, karta 70/V, M. K. 219, str. 439.
16. P. A. U. 686, str. 152 oraz A. G. Donacje 65, str. 705 — 707, 751.
17. A. G. Donacje 63, str. 315/16. 18. A. G. Donacje 66, str. 643 — 646 oraz 715 — 717.
19. A. G. Donacje 68, str. 610. 20. Berlin 26. IX. 1681.
21. Zestawienie dotychczasowych wiadomości o pracach Locciego podaje *St. Łoza*: Słownik architektów, II wyd. Warszawa 1931.
22. M. K. 216, str. 245/V i 246. 23. Berlin 28. XI. 1681 i 15. VII. 1694.
24. Berlin 28. XI. 1681.
25. *M. Baliński*: Fundacja zakonu i kościoła XX Kapucynów w Warszawie. Pisma historyczne, t. IV. Warszawa 1843, str. 23 sq. Berlin 29. VIII, 1. X, 24. X. 1881.
26. *B. Olszewicz*: Kartografja polska XVII wieku. Lwów — Warszawa 1931. Odbitka z Nr-u 31 „Polskiego Przeglądu Kartograficznego“, str. 135.
27. Arch. Rod. Potockich w Krzeszowicach. Teki Szczuki 16/70 i 16/325; odpisy B. Podczaszyńskiego w Towarzystwie O. n. Z. P. w Warszawie.

28. Berlin, 21. VIII. 1692. 29. P. A. U. 686, karta 65/6.
30. O Gisleini'm: *Thieme-Becker: Allg. Lex. d. bild. Künstler*, t. XIV. Leipzig 1921. Z dawniejszej literatury przedewszystkiem *L. Pascoli: Vite de' pittori, scultori ed architetti*. Roma 1736, t. II, str. 532/541 oraz *F. de Boni: Biografia degli Artisti*. Venezia 1840, str. 433. Znany skądinąd nagrobek tego artysty ostatnio reprodukuje *Emile Mâle* w swej pracy: *L'Art religieux après le Concile de Trente*. Paris 1932, str. 221.
31. Berlin 17. X. 1681. 32. 21. VIII. 1692.
33. Berlin 12. IX. 1681. 34. Berlin 17. VII. 1682.
35. Berlin 31. X. 1681. 36. M. K. 209, str. 593.
37. Vol. Leg. T. V. fol. 730, r. 1685.
38. Zestawienie dzieł Tylmana oraz bibliografię o nim podaje *St. Łoza* w Słowniku architektów. Pozatem: *A. Lauterbach: Warszawa*. Warszawa 1925, str. 66 — 69 i 71 — 74. *Wł. Tatarkiewicz: Nowożytna architektura w Polsce*. Warszawa 1932. Odbitka z wyd. „Wiedza o Polsce”, str. 19.

ZBIGNIEW BOCHEŃSKI.

DWÓR OBRONNY ARCYBISKUPA WŁADYSŁAWA OPOROWSKIEGO (zm. 1453 r.) w OPOROWIE POD KUTNEM.

Artykuł niniejszy jest streszczeniem obszerniejszej rozprawki, dotyczącej interesującego zabytku, posiadającego pewne znaczenie dla dziejów polskiej architektury świeckiej z końca średniowiecza. Znaczenie to podnosi względnie dobry stan zachowania budowli.

Czas wzniesienia dworu oporowskiego określa wzmianka Długosza o śmierci arcybiskupa (*Hist. Pol. V.*, p. 131, oraz *Catal. Archiep. Gnesn.* p. 374, cf. *Kalendarz Krak.*, p. 916), który umarł w r. 1453 „in patrimonio et castro suo Oporow, quod ipse... a primis fundamentis cocto latere aedificaverat”. Ścisłejsze oznaczenie daty powstania dworu jest trudne, przypuszczać jednak można, że budowę rozpoczął Władysław Oporowski jeszcze w okresie, kiedy zasiadał na biskupstwie kujawskim, t. j. w latach 1434 — 1449.

Dwór wzniesiony został na wysepce, usypanej — jak wszystko na to wskazuje — specjalnie pod jego budowę. Wysepkę otacza fosa, wypełniona wodą, będąca niewątpliwie pozostałością pierwotnego założenia. Mury budowli obejmują przestrzeń, zbliżoną do krótkiego prostokąta, którego dłuższy bok wynosi ok. 30 m. Wewnątrz zamykają one podwórzec o poziomie mniej więcej 2 m. wyższym od samych brzegów wysepki.

Pomiary architektoniczne oraz bliższe zbadanie wątku prowadzi stosunkowo łatwo do rekonstrukcji pierwotnego kształtu budowli, przyczem dużą usługę oddaje rękopis W. H. Gawareckiego „Oporowo, wspomnienie historyczne” (własność obecnych właścicieli tej posiadłości, pp. Janostwa Lasockich).

✓
Do pierwotnego założenia dworu należą: piętrowe skrzydło południowe, baszta na wschodnim boku i dwupiętrowa „wieża” w narożniku półn.-zachodnim (obecnie tworząca część zachodniego skrzydła, łączącego się bezpośrednio z południowem). Części te wiązał pierwotnie mur obronny, zachowany dotychczas prawie w całości od strony północnej i częściowo od wschodniej. Wątek murów ceglany, na substrukcjach z granitu eratycznego. Układ cegieł t. zw. polski z użyciem zendrówek. Gzymsy koronujące i dachy prawdopodobnie z XIX st. Pierwotne okna (o ile się zachowały) zamurowano; były one małe, wąskie, zasklepione łukiem i umieszczone wysoko. Okna piwnic wychodziły pierwotnie tylko na podwórzec. Wejście od strony zachodniej po moście, pierwotnie zapewne zwodzonym, przez portal ostrołukowy (obecnie zneogotycyzowany), z niszami ostrołukowymi po bokach.

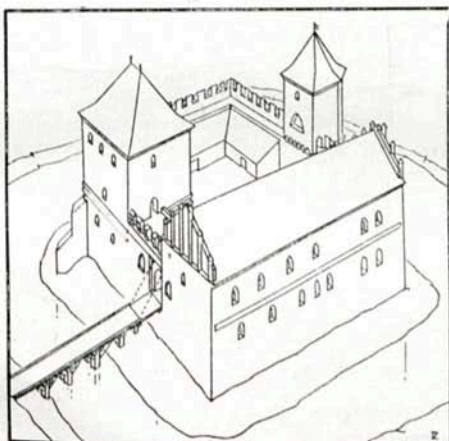
Na specjalną uwagę zasługuje baszta, w której zmysł estetyczny budowniczego dworu znalazł szczególny wyraz. Wyrastając z rzutu, zbliżonego do połowy elipsy, rozszerza się ona cokolwiek powyżej wysokości piętra i przyjmuje kształt poligonalny, zamknięty pięciobokiem od strony fosy. Tę górną część podtrzymuje szereg kamiennych, profilowanych po gotycku wsporników i takich gzymsów. Wewnątrz mieści się pierwotna kaplica, nakryta gotyckim, żebrowym sklepieniem z wykutą na zworniku Sulimą Oporowskich. — Drugie gotyckie sklepienie żebrowe występuje w jednym z parterowych pokoi skrzydła południowego.

Do zewnętrznego dekoru budowli należą, oprócz wspomnianych powyżej szczegółów, białe, tynkowane pasy, z których jeden biegnie horyzontalnie na fasadzie południowej poniżej okien piętrowych, drugi podkreśla linię wsporników na baszcie, a trzeci linię zazębień na murze obronnym od wschodu i północy. Ponadto ze względów stylowych przypuścić należy pierwotne istnienie murów szczytowych na krótszych bokach traktu południowego. — Dodajmy, że do muru obronnego przylegały od podwórca (jak na to ślady wskazują) niższe zabudowania drewniane, a wzdłuż traktu południowego biegł na wysokości piętra ganek drewniany dla łatwiejszej komunikacji wewnętrznej, to będziemy mieli w ogólnych zarysach zrekonstruowany pierwotny kształt całości. Uzupełnia go jeszcze wiadomość Gawareckiego o zaginionej tablicy erekcyjnej z herbami Oporowskich, umieszczonej pierwotnie nad portalem.

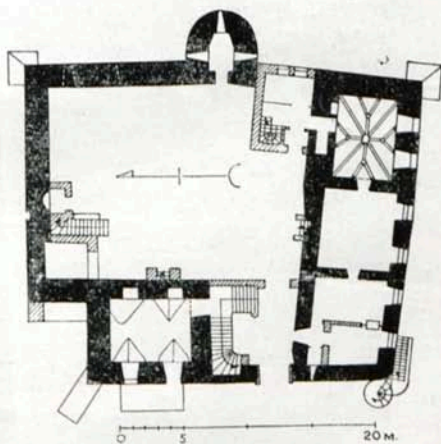
Dwór w Oporowie był przedewszystkiem rezydencją, miał służyć celom mieszkalnym. Główna rola pod tym względem przypada komnatom parterowym i piętrowym skrzydła południowego. Dwupiętrowa wieża służyła także, jak wszystko na to wskazuje, dla celów mieszkalnych, ale oprócz tego grała jakgdyby rolę straż-



Ryc. 1. Oporów. Dwór obronny.



*Ryc. 2. Oporów. Rekonstrukcja.
(rys. J. Zachwatowicz).*



Ryc. 3. Oporów. Rzut przyziemia.

nicy, co wynikało także z jej położenia obok wejścia w obręb zabudowań.

Tutaj z kolei przychodzi kwestja obronności, która w zabytku naszym posiada swoje specjalne znaczenie, zwłaszcza gdy się zważy nieduże wymiary budowli. Więc przedewszystkiem zwraca uwagę fosa, wypełniona wodą, a następnie zamknięty kasztel, stawiający opór wysokim, gładkim murem; okna małe i umieszczone wysoko, pod dachem zaś ewentualnie jeszcze okienka ganku straży*). W dolnej części baszty widoczne otwory strzelnic. Najwięcej charakteru warownego nadaje jednak dworowi mur obronny z gankiem straży. — Z tem wszystkiem wszakże budowla nasza, już ze względu na swój rozmiar nie mogła odegrać żadnej poważniejszej roli wojennej. Była obronną, ale równocześnie była rezydencją, dworem arcybiskupim, którego warowność tłumaczyć należy raczej jako nieodzowny warunek bezpieczeństwa. Fakt umieszczenia kaplicy w baszcie, mającej spełniać — zdawałoby się — przedewszystkiem rolę obrony, świadczy w pewnej mierze o charakterze naszej budowli i ustosunkowaniu jej właściwości, jako rezydencji obronnej.

Skromność naszej budowli pod względem dekoracyjnym pozostaje w związku z ogólnym charakterem ówczesnej architektury tej części Polski, do której zabytek należy. W szczególności jednak brak murów szczytowych daje się bardzo odczuwać, gdy chodzi o zestawienie naszego dworu z innemi budowlami tej części kraju. Szczyt bowiem ze swoją sylwetą i podziałem jest pierwszorzędny i najbardziej dekoracyjnym motywem w tamtejszem gotyckiem budownictwie kościelnem, które — w braku równie dobrze zachowanych, a podobnych do Oporowa zabytków architektury świeckiej — mogłoby być w naszym wypadku brane w rachubę jako materiał porównawczy dla cech stylistycznych. W zasadzie jednak stwierdzić trzeba, że cechy te, w tej postaci, w jakiej występują we dworze oporowskim (technika muru, pasy tynkowane, ślepe nisze po obu stronach portalu, podziały horyzontalne zapomocą wysuniętych warstw cegieł i t. p.), są w dużej mierze właściwe dla całej gotyckiej ceglanej architektury środkowo-północnej części ziem polskich łącznie z Wielkopolską, oraz Prus, Pomorza i krajów północno-niemieckich. Jedynie zastosowanie kamienia do niektórych częś-

*) W budowlach warownych krzyżackich, do których dwór oporowski w pewnej mierze nawiązuje (o czem mówimy w dalszym ciągu), zwieńczał mury tuż pod samym dachem ganki straży, zaznaczający się od zewnątrz szeregiem małych okienek strzelniczych, ponad oknami niższych pięter. Być może, że i w Oporowie taki ganek istniał pierwotnie na murach skrzydła południowego i wieży. Dla braku jednak pewności w tym względzie nie został on uwzględniony na rysunku, przedstawiającym rekonstrukcję naszej budowli.

ci konstrukcyjnych możnaby do pewnego stopnia tłumaczyć bliskością Małopolski, gdzie jak wiadomo w architekturze gotyckiej materiał ten odgrywał stosunkowo dużą rolę.

We dworze oporowskim widoczne są pewne tradycje budownictwa krzyżackiego. Zgóry jednakowoż zaznaczyć wypada, że należy raczej mówić tylko o tradycjach lub o pewnych wspólnych cechach w znaczeniu ogólnym, tem bardziej, że jak zobaczymy znajdują się także właściwości odmienne. — Pewne zaczepienie daje nam względna regularność planu naszej budowli; plany bowiem zamków krzyżackich, względnie pod ich wpływem powstałych (zamki i dwory biskupie na Warmji, w ziemi Chełmińskiej, w Pomezanji i Sambji), zwłaszcza z okresu rozkwitu architektury Zakonu, odznaczają się przeważnie najdalej idącą regularnością. Pozostawało to poniekąd w związku z systemem obronnym, właściwym dla warowni nizinnych, nie krępowanych warunkami terenu. System podobny, znacznie uproszczony i w skali oczywiście pomniejszonej zastosowany został także w Oporowie. Do tradycji zamków Zakonu, względnie także wspomnianych biskupstw, można odnieść w pewnej mierze sam plan naszej budowli z głównym budynkiem, zajmującym jeden bok podwórca. Podobne założenie miały pierwotnie niektóre z mniejszych zamków krzyżackich, jak Lębork, Pasłęk wzgl. Pruski Hóład, Sztum, Działdowo, zamek kapituły warmińskiej Olsztyn (wszystkie z XIV wieku) i inne. Posiadały one często wieże stojące przy murach. Pomijając już w dalszym ciągu podobieństwo pewnych szczegółów, mających raczej znaczenie ogólne (pasy tynkowane, nisze i t. p.) podkreślić należy istotną różnicę stosunku Oporowa do zamków krzyżackich (wzgl. od nich stylistycznie zależnych), jaką jest fakt umieszczenia kaplicy w osobnej baszcie, a nie w budynku głównym. Również sam kształt tej baszty, nieużywany, jak się zdaje, w budownictwie północno-niemieckim i wogóle niezmiernie rzadko spotykany w architekturze, jest w naszym wypadku motywem, jak sądzić można, o charakterze swoistym, znajdującym pewne podobieństwo w basztach dworu obronnego w Dębnie pod Wojniczem. Dwór ten z lat mniej więcej 1470—80 jest, ze względu na swój charakter i czas powstania, najbliższym naszej budowli ze wszystkich podobnych zabytków na ziemiach polskich.

Dwór oporowski, nie wybijając się jako dzieło sztuki, ma jednak znaczenie jako najstarszy ze wszystkich znanych w Polsce podobnych zabytków oraz jako jedyny w swoim rodzaju pomnik świeckiej, gotyckiej architektury środkowej części Polski, związany z tą architekturą najściślej pod względem stylistycznym i świadczący o jej pewnych swoistych cechach.

LITERATURA:

W. H. Gawarecki: Oporowo, wspomnienie historyczne. Kalendarzyk Polityczny z r. 1844, Warszawa. Wyd. Fr. Radziszewski.

F. M. Sobieszczański: Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa 1847, t. I.

J. Łaski: Liber beneficiorum. Gniezno 1881, t. II.

J. Korytkowski: Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od r. 1000, aż do r. 1821. Poznań 1888, t. II.

W. Łuszczkiewicz: Przyczynek do historii dworu szlacheckiego w Polsce XVI w., Szymbark, Jeżów, Drzewica. Kraków 1890.

A. Szyszko-Bohusz: Kościoły gotyckie na Mazowszu. Spr. K. H. S., t. VIII. Kraków 1912.

Z. Bocheński: Dwór obronny w Dębnie. Kraków 1926.

J. Heise: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen. Danzig 1884 — 1919, t. I — IV.

A. Boetticher: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen. Königsberg 1891 — 1899, t. I — IX.

J. Kohle: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen. Berlin 1896 — 1898, t. I — IV.

C. Steinbrecht: Die Ordensburgen der Hochmeisterzeit in Preussen. Berlin 1920.

O. Stiehl: Backsteinbauten in Norddeutschland und Dänemark. Bauformen Bibliothek, t. XVII. Stuttgart 1923.

K. H. Classen: Die mittelalterliche Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preussen. I. Die Burgenbauten. Königsberg 1927.

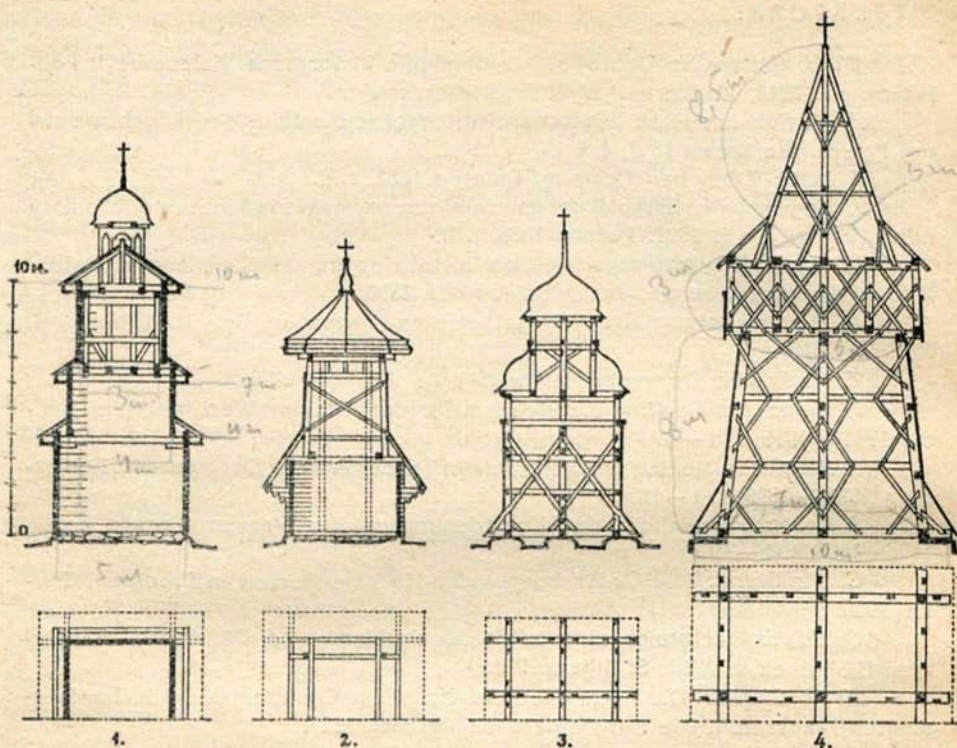
F. A. J. Vermeulen: Handboek tot de Geschiedenis der nederlandse Bouwkunst. S-Gravenhage 1928, t. I.

M. Wehrmann: Pommern. Berlin 1927.

FRANCISZEK PIAŚCIK (Z. A. P.) TYPOWE DZWONNICE DREWNIANE W POLSCE ORAZ ICH KONSTRUKCJA.

W ramach całokształtu budownictwa drewnianego wolnostojące dzwonnice stanowią dział całkowicie odrębny. W dotychczasowej literaturze naukowej i opisowej omawiane były przeważnie łącznie z kościołami, z racji wspólnej ich przynależności do grupy budownictwa sakralnego. Interesowała badaczy zwykle zewnętrzna forma dzwonnicy, rzucająca się w oczy bogactwem i oryginalnością kształtów. Przy bliższym poznaniu staje się widocznym w jakim stopniu na szatę zewnętrzną wpłynęła konstrukcja, będąca z kolei wynikiem pewnego układu sił statycznych.

Na statykę dzwonnicy, tak samo zresztą jak i na statykę wszelkich innych budowli, złożyły się dwa kompleksy oddziaływań: 1^o siły pionowe, pochodzące od wszelkich obciążeń pionowych, do których zaliczymy: ciężar materiału drzewnego zużytego do budowy i ciężar zawieszonych dzwonów, 2^o siły ukośne (o kierunku zbliżonym znacznie do poziomego), będące wynikiem parcia silnego nieraz



Ryc. 1. Dokszyc.

Ryc. 2. Itemnia.

Ryc. 3. Sudragi.

Ryc. 4. Bochnia.

wichru na pionowe ściany dzwonnicy, oraz działania dynamicznego kołysanych dzwonów. Oba te kompleksy dają w sumie siłę wypadkową, której kierunek wymaga należytego zabezpieczenia konstrukcyjnego.

Rzuciwszy okiem na cztery załączone przykłady dostrzegamy wspólną i zasadniczą cechę konstrukcyjną: dążność do uzyskania szerokiej podstawy w planie i stopniowe zwężanie się dzwonnicy ku górze; akcentuje się to wyraźnie na przekrojach pionowych. Pochyły kierunek powierzchni ścian, otrzymany bądź to w drodze cofania do wnętrza budynku pionowych elementów konstrukcyjnych (np. w dzwonnicy z Dokszyc, ryc. 1), bądź też przez ustawienie pochylonych słupów, uzasadnia się kierunkiem omawianej już siły wypadkowej w układzie statycznym dzwonnicy. Przedstawiona tu zasada konstrukcyjna da się porównać ze sposobem oparcia sklepień w budownictwie murowanym; jako przeciwstawienie siłom ukośnym od sklepień zastosowana została skarpa; podobieństwo to szczególnie jaskrawo się uwypukli, jeśli porównamy zarys przekroju dzwonnicy w Dokszycach z profilem skarpy gotyckiej.

Aczkolwiek wymagania statyki dla wszystkich podanych tu przykładów są jednakie, zachodzą pomiędzy temi ostatniemi różnice wynikające z odmiennych sposobów budowania; dzwonnica wykonana sposobem wieńcowym posiada większy ciężar własny od wykonanej systemem słupowym; dzieje się to skutkiem znacznej różnicy w ilości użytego budulca. Wielkość obciążenia pionowego posiada zdecydowany wpływ na całość ustroju statycznego: im mniejszy ciężar własny budowli, tem bardziej niekorzystny kierunek siły wypadkowej. Podkreśla to wyraźnie charakter konstrukcji: na rysunkach dzwonnicy w Sudragach (ryc. 3) i Bochni (ryc. 4) dostrzegamy wysunięte poza czworobok planu końce przyciesi i powiązane zapomocą zastrzałów ze słupami. W ten sposób stworzona została szeroka statyczna podstawa, mająca na celu zabezpieczenie budowli od możliwości wywrócenia, na wypadek silnego wiatru. Konstrukcja wieńcowa bardziej ciężka nie wymagała tak daleko posuniętych ostrożności.

W dotychczasowych rozważaniach nie braliśmy jeszcze pod uwagę wpływu akcji dynamicznej dzwonów na statykę dzwonnicy. W czasach obecnych dzwony bywają tak zawieszane, aby mogły kołysać się ruchem wahadłowym wokoło środka własnej ciężkości i dzięki temu ruch ten pozostaje obojętny dla otoczenia; dawniej, przytwierdzone wierzchołkiem do osi osadzonej końcami w łożyskach, poruszały się wahadłowo, około punktu zaczepienia odległego od środka ciężkości dzwonu. Przy kołysaniu powstawały więc znaczne stosunkowo siły targające, wywołując uszkodzenia budowli. Konstrukcja słupowa, wyjątkowo elastyczna, wzmocniona zastrzałami, znosi doskonale podobne wstrząsy, gdy bardziej na nie czuła wieńcówka wymaga zastosowania konstrukcji wtórnej. Widzimy ją na przekroju dzwonnicy w Dokszytach, w górnej kondygnacji, gdzie słupy ustawione są wewnątrz wieńcówki, oparte na belkach i usztywnione poziomymi i skośnymi ujmami. W dzwonnicy w Ilemni (ryc. 2), o konstrukcji mieszanej, słupy podtrzymujące dzwony (oznaczone przerywaną linią) podstawą sięgają ziemi.

Typową w swej konstrukcji i bryle jest dzwonnica w Bochni (ryc. 4), wzorowana na średniowiecznych wieżach obronnych. Całość budowli podzielona została wyraźnie na dwie kondygnacje, z których górna, szersza, tworzy znaczną płaszczyznę wystawioną na parcie wiatru; mając ponadto na uwadze, wystawiony na to samo działanie wysoki dach, zrozumiemy, że pochylenie słupów w kondygnacji dolnej, stwarzające tak miłe dla oka kształty, znowu wywołane zostało statyczną potrzebą. Dzwonnica w Bochni, zarówno jak i pokrewne jej przykłady, stanowią koronę rzemiosła ciesielskiego.

Zwieńczenia dzwonnice są bardzo różnorodne, co zresztą możemy obserwować na załączonych rysunkach. Dach, w ścisłym tego słowa znaczeniu, posiada dzwonnica w Bochni; ma on znaczny kąt nachylenia w stosunku do poziomu, a zachowuje swą statyczność dzięki organicznemu powiązaniu z całością budowli. Na dzwonnicach i wszelkiego rodzaju wieżach dachy mają najczęściej kształty piramidalne; zagadnienie rozwoju i statyki dachu piramidalnego stanowić może przedmiot specjalnego badania.

Przedstawione tu dzwonnice ilustrować mają zasadnicze typy spotykane na ziemiach Polski; każdy z tych typów posiada znaczną ilość odmian. Dzwonnice wykonane systemem wyłącznie wieńcowym spotykane są w województwach północno-wschodnich, a przy dalszych badaniach wykazują pokrewieństwo z budownictwem drewnianym północnej Rosji. Typ drugi, mieszany, w którym dolna kondygnacja zbudowana systemem wieńcowym, a górna powstała przez ustawienie na tym wieńcu słupów, występuje dość obszernie z widoczną jednak przewagą na korzyść Małopolski Wschodniej. Znacznie rozpowszechniony jest typ trzeci: konstrukcja słupowa o słupach prosto ustawionych. I wreszcie typ czwarty — konstrukcja słupowa z nadwieszoną górną kondygnacją i pochyłonemi słupami właściwy jest Podkarpaciu.

STANISŁAW DĄBROWSKI

ARTYŚCI NA DWORZE ANTONIEGO TYZENHAUZA

(przyczynki archiwalne)

Niezwykłe przedsiębiorczy, ruchliwy, o niestrudzonej energii człowieka żyjącego płonąca twórczością wciąż nowych planów, pomysłów — podskarbi nadworny litewski Antoni Tyzenhauz, objawsz swój urządowanie w Grodnie w 1765, — wznosi na przedmieściu Horodnicy, w gorączkowym pośpiechu dokoła swego nowego pałacu cały kompleks budynków: fabryki, pracownie, warsztaty, szkoły i kafehaury¹⁾.

Wszystkie budowle najważniejsze i najpilniejsze stanęły do r. 1775, później wykończono jeszcze wewnątrz pałacu, zbudowano teatr (r. 1780) oraz wzniesiono wiele budynków w okolicznych dobach podskarbiego. Opierając się na zachowanych archiwaljach Tyzenhauzowskich należy przypuścić, że w pierwszym okresie działał tam jako budowniczy głównie i jedynie *J. M. Möeser* „architekt Jego Królewskiej Mości”. — Zachowane z lat 1769 — 1770 kwity z jego podpisem potwierdzają odbiór pensji kwartalnej zł. pol. 646 gr. 20²⁾. Zachowany projekt p. t. „Budynki Bośniaków Horodnickich”