

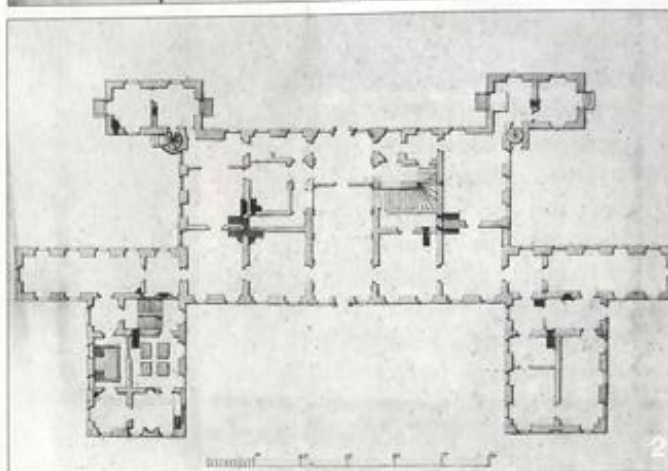
Nowe spojrzenie na pałac Saski

Rozpoczęte we wrześniu 2006 r. na pl. Piłsudskiego w Warszawie prace archeologiczne zapoczątkowały działania mające na celu przywrócenie historycznej architektury w przestrzeni miasta. Choć przed przystąpieniem do tych prac spodziewano się odkrycia w ziemi relikwów pałacu Saskiego, zniszczonego w 1944 r., na co wskazywały plany z XVIII-XX w., to po usunięciu gruzów i oczyszczeniu terenu wyłonił się labirynt fundamentów i piwnic, które znakomicie ilustrują kolejne fazy kształtowania się pałacu od XVII w. aż do okresu międzywojennego, gdy mieścił się tu Sztab Główny Wojska Polskiego. Najbardziej jednak zaskakuje obecność barokowych piwnic pałacu Morsztyna, które ukazują rzeczywistość, niebagatelną skalę rezydencji, jednej z najokazalszych w siedemnastowiecznej Warszawie.

Na tle ówczesnego budownictwa rezydencjonalnego pałac Morsztyna wyróżniał się wspaniałością, co odnotowywali w tym czasie francuscy podróżnicy. Wspominał o tym François Paulin Delerac, a Jean François Regnard z podziwem komentował oglądaną galerię obrazów. Pałac Morsztyna stanowił również ważne miejsce dla polskiej kultury, za sprawą jego właściciela, wybitnego barokowego poety, który do czasu opuszczenia Polski w 1683 r., tu tworzył wiersze i tłumaczył dzieła obce. Do dziś wystawiany jest *Cyd Pierre'a Corneille'a* w tłumaczeniu podskarbiego. Nie powinno dziwić zatem, że właśnie ten pałac wybrali Wettinowie na królewską siedzibę.

Najwartościowszą częścią odkrytą w wyniku prac archeologicznych są bez wątpienia cztery piwnice z zachowanymi sklepieniami, znajdujące się pierwotnie pod korpusem głównym, a obecnie przed arkadami Grobu Nieznanego Żołnierza. Kolebka, rozpięta na niebagatelnej, jak na siedemnastowieczną technikę budowlaną, szerokości 7 m, ukształtowana została z cegiel o wielkości charakterystycznej dla włoskich cegielni działających w Warszawie w XVII i początku XVIII w.; grubość cegieł wynosiła 5 cm, długość 27-28, szerokość 13-14. W nieco gorszym stanie zachowały się podziemne wnętrza pod pozostałymi częściami pałacu: skrzydłami, galeriami i alkierzami. Oprócz murów, fragmentów sklepień, kamiennego bruku wyrównanego ubitą gliną, zachowały się również fragmenty piaskowcowego portalu i kamiennej okładziny cokołu budowli.

W następstwie odsłoniętych murów możemy zweryfikować niektóre dotychczasowe ustalenia oparte na archiwaliach. Przede wszystkim trzeba stwierdzić, że plan pałacu określono już na początku budowy, zapewne około 1661 r., a nie w dwóch etapach, jak to niekiedy przypuszczano. Mury korpusu integralnie związane są z galeriami,

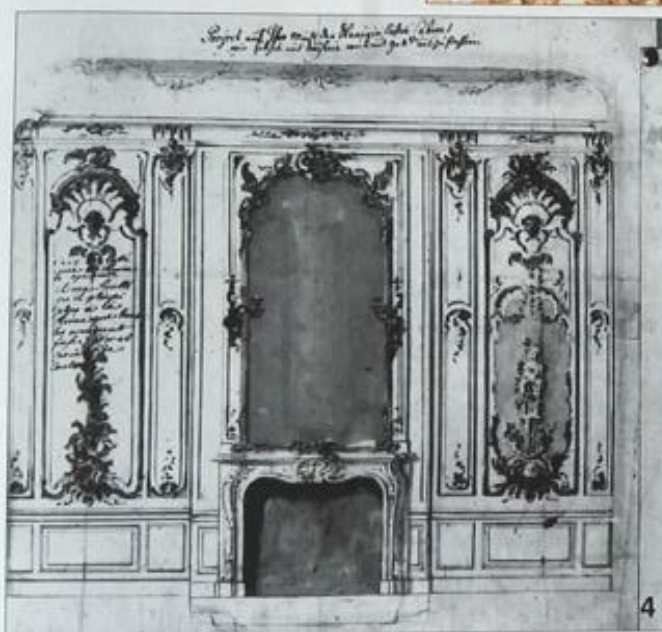


skrzydłami i alkierzami. Zatem pałac Morsztyna zajmuje miejsce szczególne w dziejach polskiej architektury. Jako dwór z wieżowymi alkierzami przylegającymi do zwartej korpusu, boniowanymi narożnikami oraz przerwanymi naczółkami w dekoracji okien piętra stanowi kontynuację tradycji architektury pierwszej połowy XVII w. Z drugiej strony, wyodrębnione architektonicznie galerie, obecne wcześniej w zamkach w Białej, Nieświeżu, pałacu Kazimierzowskim w Warszawie, a później ukształtowane w Wilanowie i pałacu Błękitnym, wpisują budowlę do grupy pałaców z drugiej połowy XVII w.

Pojawiające się w literaturze autorstwo projektu pałacu Morsztyna, przypisywane Tylmanowi z Gameren, Józefowi Szymonowi Bellottiemu czy Isidoro Affaitati, nie znajduje pełnego uzasadnienia w analizach formy i źródeł, co już wielokrotnie podnoszono. Za projektanta pałacu uznać należy architekta Wazów, związanego również z protektorką Morsztyna, królową Ludwiką Marią, Giovanniego Battistę Gisleniego (zm. 1672). Wskazuje na to m.in. repertuar form dekoracyjnych elewacji, koncepcja planu i program wnętrza.

Z badań fundamentów i krytycznego spojrzenia na ikonografię wynika, że między 1683 a 1713 r., gdy pałac znajdował się w rękach Bielińskich, dokonano

- 1.2. Elewacja pałacu Morsztyna (1)
i plan parteru (2), ok. 1713 r.
3. Piwnica pałacu Morsztyna
odkryta obecnie w trakcie badań
archeologicznych
4.5. Projekt kominka
do pałacu Saskiego (4)
oraz jego fragment
obecnie odnaleziony (5)



rozbudowy, polegającej na podwyższeniu o jedną kondygnację skrzydeł, wieżowych alkierzy, obu ryzalitów elewacji korpusu głównego oraz zmianie formy dachów i helmów. Wskazuje na to typ naczółków i związane z podwyższeniem pałacu wzmocnienia fundamentów.

Zachowane części fundamentów pozwalają na krytyczne zweryfikowanie setek planów, projektów i rysunków pałacu znajdujących się w Dreźnie. Umożliwiają określenie rzeczywistej formy siedziby kształtowanej w latach 1713-1763, gdy rezydencja należała do Wettinów. Naczelną ideą Sasów, zafascynowanych burbońską Francją, było stworzenie rezydencji odpowiadającej kompozycji „między dziedzińcem a ogrodem” (*entre cour et jardin*). Projektantem został znakomity architekt saski Carl Friedrich Pöppelmann (1733-1745). Od strony ul. Krakowskiego Przedmieścia linia pałacu ukształtowana została w ten sposób, aby wyodrębnić dwa dzie-

dzińce: większy (*avant cour*) i honorowy (*cour d'honneur*). Po drugiej stronie powstał największy francuski ogród w Polsce.

Radykalna ingerencja w materię morsztynowsko-saskiej budowli dokonała się w XIX w., gdy przeznaczono ją na pałac czynszowy zakupiony przez Jan Skwarco-wa. Pierwsze piętro miało być przeznaczone „dla porząd-niejszych familii lub restauracji pierwszego rzędu”, parter zaś na sklepy. Architekt Adam Idźkowski wyburzył korpus pałacu Morsztyna, wstawiając w to miejsce ażurową kolumnadę. Jej podstawę stanowił jedenastoarkadowy, fil-larowy cokół, powyżej którego wznosiła się kondygnacja z 24 wolno stojącymi kolumnami, ustawionymi w dwa rzędy. Z jednej strony umożliwiała ona swobodną komu-nikację między miejskim placem a publicznym ogrodem, z drugiej była przejściem między dwoma korpusami pała-cu. To oryginalne rozwiązanie, o neopalladiańskich i za-chodnioeuropejskich filiacjach, należało do oryginalniej-szych pomysłów w skali europejskiej. Monumentalizm elewacji od strony placu podkreślał wielki porządek pila-strów korynckich, zaś od ogrodu dodano neogotyckie ry-zaloty z ostrołukowymi oknami i wieżyczkami.

Z odsłoniętych obecnie fundamentów wynika, że archi-tekt znacznie powiększył obszar nowego pałacu, roz-szerzając go w kierunku ogrodu i pl. Saskiego, a jedno-



6. Fragment rzeźby putta wydobyty podczas badań archeologicznych

(ilustracje: 1, 2, 4 – w zbiorach
Sächsisches
Hauptstaatsarchiv Dresden;
fot. 3, 5, 6 – Tadeusz Bernatowicz)

częście dokonał adaptacji części murów morsztynowskich i saskich. Aby ukształtować dwa wielkie dziedzińce w części północnej i południowej, wyburzył fragmenty zabudowy morsztynowskiej i saskiej. Zgodnie z ówczesnym, negatywnym wartościowaniem baroku brutalnie potraktowane zostały pozostałości z tej epoki. Fragmenty barokowych kominków, gzymsów i obramień okiennych znaleziono w ławach fundamentowych budowli Idżkowskiego. Swoje piętno na pałacu odcisnął również okres międzywojenny, gdy mie-

ścił się tu Sztab Główny Wojska Polskiego, ale zmiany dotyczyły przede wszystkim podziałów wnętrza dostosowywanych do reprezentacyjno-wojskowych funkcji.

Nieoczekiwane odkrycia skłaniają do refleksji na temat założeń odbudowy pałacu. Wielofazowość budowy i zniszczenia sprawiły, że przyjęto obecnie koncepcję odtworzenia budowli w stanie tuż przed zburzeniem. Zrekonstruowany ma być kształt bryły i opracowanie elewacji zewnętrznych. W odtworzonej kolumnadzie czytelna ma być forma Grobu Nieznanego Żołnierza. Historyczne fundamenty miałyby być zburzone i usunięte. Odkrycie piwnic pałacu Morsztyna skłania do postawienia postulatu zachowania ich części i adaptacji do celów ekspozycyjnych, ukazujących historię miejsca, sławnych ludzi tu mieszkających oraz wystawienia wykopanych rzeźb, ceramiki i szkła. Zwłaszcza że niektóre obiekty są znakomitymi przykładami rzeźby barokowej. Jednym z cenniejszych jest putto pochodzące być może z kartusza w kaplicy królewskiej lub z ogrodu królowej Marii Józefy, żony Augusta III. Odkopano również fragmenty rokokowego kominka.

Postulat zachowania odsłoniętych murów uzasadnia oryginalność materiału i formy, wyróżniające wartość zabytku. Dopiero ich brak może tłumaczyć rekonstrukcję formy z materiałów współczesnych. Szczególnie w Warszawie, gdzie dzieło wojennej i powojennej destrukcji dokonało się w tak rozległym wymiarze. Zachowanie reliktów historycznej formy byłoby ważnym i znaczącym gestem wobec tradycji, a zarazem podniosłoby wartość rekonstruowanego pałacu.

Tadeusz Bernatowicz

Zimowa panorama Gdańska

Obraz Andreasa Stecha „Panorama Zimowa Gdańska” do niedawna był mało znany badaczom dzieł sztuki. Jedną z wcześniejszych informacji o jego istnieniu podał Rudiger Klessmann w 1990 r. podczas Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki „Mecenat artystyczny Książąt Pomorza Zachodniego” w Szczecinie. Wzmiankowany był w opracowaniach dotyczących „Portretu Jana Heweliusza” Andreasa Stecha (np. w katalogu wystawy „Aurea Porta Rzeczypospolitej” z 1997 r., s. 145) czy w artykule Teresy Grzybkowskiej (*Andreas Stecha i Daniela Schultza portrety Jana Heweliusza*, w: *Artyści i patrycjusze Gdańska*, Warszawa 1996, s. 77), a szersze omówienia zawierają artykuły: Rudigera Klessmanna, *Andreas Stech jako portrecista i malarz wedut*, w: *Mecenat artystyczny Książąt Pomorza Zachodniego*, Szczecin 1990, ss. 113-121 i Marcina Choroszmiana *Pierwowzory graficzne Zimowej Panoramy Gdańska* Andreasa Stecha, *Biuletyn Historii Sztuki*, Warszawa 2003.

„Panorama Zimowa Gdańska”, obraz olejny o wymiarach 71,5 x 127 cm, ukazuje Gdańsk zimą, przedstawiony ze wzgórz od strony zachodniej. Ponad nisko zaznaczoną linią horyzontu rozciąga się panorama miasta wraz z pokrytymi śniegiem nowożytnymi obwałowaniami. Zastosowany tutaj manewr obniżonego horyzontu umożliwił podkreślenie majestatu i potęgi Gdańska. W latach 2001-2003 obraz poddany został kompleksowej konserwacji. Płótno było dublowane i napięte na nowe krosno. W świetle UV na licu dostrzec można miejsca wykonanych drobnych retuszy: w partii nieba, w prawej dolnej części i partii krajobrazu, natomiast część obrazu z panoramą miasta jest nieknięta.

Kompozycja dzieła opiera się na dwóch poziomych diagonalach, które dzielą je na dwie strefy: mniejszą, dolną, „ziemską” i większą, wyższą partię nieba. Samą panoramę można zamknąć w kompozycyjnym trójkącie, którego najwyższym punktem jest wieża bazyliki Mariackiej.

Obraz, utrzymany w chłodnej kolorystyce błękitów i szarości, ukazuje na pierwszym planie kartusz wsparty na dwóch wolutach, podtrzymywany przez orła. Na kartuszu umieszczona jest legenda, zawierająca oznaczenia cyfrowe i literowe poszczególnych obiektów przedstawionych na obrazie, m.in. ważniejszych kościołów Gdańska. Na dolnej lewej wolucie jest widoczna sygnatura „Andr. Stech pinxit 1678” (Andreas Stech wykonał w 1678 roku).

Na drugim planie obrazu, po prawej stronie widać zabudowania przedmieść, prawdopodobnie okolice Nowych Ogrodów i Biskupiej Górki. W centrum w okolicach zamkniętej fosi ukazane są postacie wjeżdżających i wyjeżdżających na saniach i powozach ludzi. Wśród nich przedstawieni są również pojedynczy spacerowicze i jeźdźcy. Po lewej stronie obrazu można zaś dostrzec fragment Góry Gradowej i przedpola Bramy Oliwskiej.

Trzeci plan ukazuje miasto Gdańsk z nowożytnymi obwałowaniami i bastionami, znakomicie widocznymi poprzez przedstawienie ich w aurze zimowej. Prezentowane miejskie fortyfikacje, udoskonalane kolejno przez Antona van Obberghena w latach 1594-1601, a także przez Jana Strakowskiego w latach 1619-1655 mogły być dumą miasta, dlatego w licznych grafikach ukazujących Gdańsk były tak chętnie eksponowane. Głównymi akcentami wyróżniającymi się na tle zabudowań miejskich są wieże kościołów (zaczynając od lewej): św. Jakuba, św. Bartłomieja, św.