

# Mikołaj Getka-Kenig

---

## Motywy wolnomularskie w architekturze pałacu w Lubieradzu - masoneria, neopalladianizm a "le romantisme primaire"

---

Ars Regia : czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa 12/19, 24-38

---

2010

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Mikołaj Getka-Kenig**

(Warszawa)

**MOTYWY WOLNOMULARSKIE  
W ARCHITEKTURZE PAŁACU W LUBERADZU  
– MASONERIA, NEOPALLADIANIZM  
A LE ROMANTISME PRIMAIRE**

Pałac Dembowskich w Lubieradzu koło Ciechanowa<sup>1</sup> należy bez wątpienia do najciekawszych przykładów klasycystycznej architektury rezydencjonalnej końca XVIII wieku nie tylko na Mazowszu, ale i na całym terenie przedrozbiorowej Rzeczypospolitej<sup>2</sup>. Rezydencja ta nie odznacza się może rozmiarami, ani dekoracyjnością, ale za to jej wyróżnikiem jest wyjątkowe rozwiązanie architektoniczne – nieregularny plan złożony z dwóch skrzydeł o nierównej długości, zestawionych ze sobą pod znacznym kątem rozwartym. Nawet tradycyjne elementy charakterystyczne dla klasycystycznych pałaców, takie jak symetryczna osiowość, wyraźna artykulacja fasady pilastrami, czy w końcu czterokolumnowy portyk na osi podtrzymujący trójkątny szczyt, nie są w stanie zaburzyć generalnego wrażenia całkowitej odmienności lubieradzkiego pałacu od innych dobrze znanych dzieł architektury tego okresu. Być może, mamy właśnie do czynienia z interesującym przykładem zastosowania rozwiązań artystycznych (a szczególnie architektonicznych) zaczerpniętych z ogólnie pojętej symboliki masonskiej, co też poniżej autor stara się przeanalizować.

O okolicznościach budowy tej rezydencji wiadomo bardzo niewiele. Według informacji z pamiętnika Józefa Feliksa Zielińskiego<sup>3</sup>, pałac wystawiono w 1789 roku, według projektu Hilarego Szpilowskiego, na zlecenie macierzystego dziadka pamiętnikarza – Józefa Saryusz Dembowskiego<sup>4</sup>. Fundator, urodzony około 1760 roku, w czasie budowy już chorąży zawkrzański, był właścicielem Lubieradza (głównej siedziby tej

gałęzi rodu) oraz kilku innych majątków w okolicach Ciechanowa i Przasnysza. Pochodził z jednej z najbardziej znamienitych rodzin północnego Mazowsza w XVIII wieku (o znacznej, ugruntowanej pozycji szczególnie w ziemi płockiej). Sam pełniąc dość eksponowany urząd ziemski (drugi w kolejności po podkomorzym), niejako odziedziczył go po swoim ojcu, który w 1777 roku był kandydatem do kasztelanii płockiej – co wyraźnie świadczyło o wysokiej pozycji. Wśród najbliższych krewnych miał jeszcze znamienitsze postaci. Stryj Antoni Sebastian – był biskupem kujawskim, referendarzem wielkim koronnym i kawalerem Orderu Orła Białego<sup>5</sup>. Dalszym krewnym chorążego był kasztelan czchowski Stefan, jeden z najbogatszych ziemian w województwie krakowskim a najbogatszy w płockim, pod koniec XVIII wieku<sup>6</sup>. Warto wspomnieć, że matka Józefa wywodziła się z rodziny Krasińskich herbu Ślepowron, jednego z nielicznych prawdziwie magnackich klanów w Księstwie Mazowieckim – jego wujem był Kazimierz Jan, oboźny wielki koronny, marszałek Trybunału Koronnego, także kawaler Orderu Orła Białego, założyciel młodszej linii oboźnińskiej na Radziejowicach i Zegrzu. Znamienitym koligacjom blasku dodawało również małżeństwo Dembowskiego – jego żona Barbara z Lasockich, pochodziła z senatorskiego rodu mazowieckiego, blisko spokrewnionego z ówczesną elitą ziemiaństwa płockiego: Łuszczewskimi, Łączyńskimi czy Walewskimi. Można więc mówić o Dembowskich jako lokalnej arystokracji, choć bez szczególnych aspiracji ogólnopolskich<sup>7</sup>. Budowa okazałej rezydencji z pewnością stanowiła wyraz pozycji społecznej i wyróżniającego się w tym rejonie statusu majątkowego. Był to jedyny w okolicy tak bogaty dom<sup>8</sup>. Nawet sami Krasińscy z Krasnego czy Opinogóry, sąsiadujący przecież z Luberadzem, na tego typu symbol europejskiej elegancji nie zdecydowali się wówczas.

Osoba architekta nie pozostaje dla nas całkiem nieznaną. Hilary Szpilowski<sup>9</sup> należał do najważniejszych twórców tamtych czasów, będąc szczególnie zasłużonym w dziedzinie neopalladiańskich (czyli w stylu klasycyzmu angielskiego<sup>10</sup>) założeń na terenie Mazowsza. Do jego najważniejszych prac należą, obok Luberadza, kanoniczne wręcz przykłady polskiego klasycyzmu: pałac Walickich w Małej Wsi, pałac Walewskich w Walewicach, pałac Skarżyńskich w Studzieńcu, pałac Mikorskich w Słubicach, pałac Bromirskich w Staroźrebach, dwór Kucharskich w Tułowicach (cztery ostatnie w niedalekiej odległości od Płocka). Ponadto był on również autorem rozlicznych przedsięwzięć artystycznych w samej Warszawie. Szpilowski, urodzony w 1753 roku, był uczniem generała–architekta Stanisława Zawadzkiego, znanego propagatora idei Andrei Pal-

ladia, których wyrazem były nie tylko takie dzieła jak pałac Gorzeńskich w Śmiełowie, ale i pałac Skórzewskich w Lubostroni (najlepsza na ziemiach polskich realizacja inspirowana arcydziełem włoskiego mistrza – Villą Rotonda pod Vincenzą).

Siedziby projektowane przez Hilarego Szpilowskiego stanowiły kwintesencję idei palladiańskiego domu wiejskiego<sup>11</sup>. Proste formy spójnej stylistycznie bryły, z oszczędną dekoracją, najczęściej bardzo płaską (niekiedy zaburzoną wysuniętymi przed lico portykami jońskimi czy doryckimi, ale nadal surowymi), harmonijnie ustawione w parkowym otoczeniu (w zależności od specyfiki terenu – mniej lub bardziej krajobrazowym). Były to domy przeznaczone dla wielkich panów, ale raczej nie magnatów. Oczywiście w teorii; w praktyce niejeden prawdziwy karmazyn dom tego typu sobie postawił. Sam pałac Stanisława Szczęsnego Potockiego w Tulczynie był swoistą, pod względem skali, trawestacją wzorców palladiańskich. Pasujące idealnie dla lokalnych przywódców ziemiańskich, żyjących na wysokiej stopie, pałace Szpilowskiego były przede wszystkim prywatnymi domami, ale także wygodnymi rezydencjami wiejskimi, zachwycającymi wykwintem i elegancją, bez przepychu i hipermonumentalnych proporcji. W przeciwieństwie do większości zwykłych średniozamożnych szlacheckich siedzib<sup>12</sup> dwory te, to po prostu pałace (z reguły dwukondygnacyjne), zaprojektowane przez zawodowego architekta. Wystawienie tego typu rodzinnej siedziby w Luberadzu było świadectwem nie tylko zamożności, ale i kulturalnego obycia właściciela. Także jego obeznania ze światowymi trendami<sup>13</sup>, co również wyraźnie odróżniało go od zwykłej sejmikowej (a nawet i w większości poselskiej) szlachty<sup>14</sup>.

Widzimy więc jak kształtowało się społeczno-kulturowe zaplecze budowy pałacu w Luberadzu. Jego specyfiką jest jednak to, że w przeciwieństwie do wszystkich pozostałych rezydencjonalnych dzieł Szpilowskiego, tu zdają się być zauważalne elementy, które do neopalladiańskiej stylistyki dodają jeszcze jeden istotny, XVIII-wieczny aspekt – inspiracje masonskie. Zależność między neopalladianizmem a masonerią, a właściwie pewnym aparatem stylistycznym wywodzącym się z ruchu wolnomularskiego, pozostaje po dziś dzień interesującym problemem akademickim. Wzajemnych związków nie można wykluczyć<sup>15</sup>. Począwszy od wzorców antycznych, które stanowiły jeden z podstawowych punktów odniesienia w ideologii obu tych zjawisk<sup>16</sup>. Podobnie, nie można zapomnieć, że ojcowie angielskiego klasycyzmu, z lordem Burlingtonem na czele, upatrywali w sztuce Palladia przede wszystkim klucza do poznania wiecznych i niezmiennych (idealnych) zasad najwyższej ze sztuk – architektury<sup>17</sup>. A jak



fundamentalną rolę odgrywała sama sztuka architektoniczna w masońskiej mitologii i ideologii, nie trzeba tu chyba wyjaśniać. Warto przywołać słowa jednego z wybitniejszych badaczy tego tematu, Jamesa Stevensa Curla, charakteryzującego sztukę wolnomularską:

*Freemasons sought a return to simple, primitive, elemental truths and a reconstruction of a noble, unfalse, altruistic Progress from those truths along the civilized paths of architectural history in which the language of the Orders, the Temple of Salomon, and Reason would play their parts. Freemasons desired to rebuild a moral edifice, no less, as an example of what was noble and splendid and true in the first stages of the world<sup>18</sup>.*

– trudno chyba zaprzeczyć jak wiele tu wspólnego z ideałami neopalladiańskimi.

To co w Luberadzu od razu nasuwa skojarzenia z wolnomularstwem, to jego pozornie nieregularna bryła. Struktura ta przedstawia wszelkie cechy idealnego, symetrycznego porządku, w swoim zarysie odpowiadając symbolowi masońskiemu, jakim jest cyrkiel (jako jeden z ruchomych klejnotów masońskich, obok węgielnicy i Biblii). Jego kształt wyraźnie został tu powielony przez Szpilowskiego, w rozwiązaniu ustawienia obu skrzydeł (a może jednego, tylko w specyficzny sposób zgiętego?). Stojące w punkcie wyjścia całej formy architektonicznej odniesienie do masońskiego repertuaru skojarzeń jest znaczące i świadczyć może o poważnym traktowaniu wolnomularskich ideałów przez przedstawiciela oświeceniowych elit stanisławowskiej Rzeczypospolitej. Paraleli krajowych doszukujemy się dość daleko, bo w podkaliskiej Dobrzycy (projektu Zawadzkiego), najlepiej chyba znanym rodzimym przykładzie architektury o niezaprzeczalnych inspiracjach wolnomularskich<sup>19</sup>.

Tam również mamy do czynienia z dwoma skrzydłami zestawionymi ze sobą pod kątem. Ponieważ kąt jest prosty, inny niż w Luberadzu, dlatego plan pałacu kojarzony bywa raczej z węgielnicą, niż z cyrklem (oba symbole graficznie ukazywano zazwyczaj w zestawieniu). Kolejne podobieństwo łączy portyki, które spajają oba skrzydła, choć ten w Dobrzycy, ma bardziej autonomiczny charakter. Plan Dobrzycy bierze dość wyraźnie źródło z symboliki masońskiej i trudno powiązać go z jakąś inną tradycją, co najwyżej można doszukiwać się pewnych inspiracji włoską architekturą epoki renesansu palladiańskiego oraz barokowymi założeniami charakterystycznymi dla północnych Włoch (choć nie wyklucza to w żadnym razie prawdziwych konotacji masońskich). Skojarzeń z Dobrzycą można

dopatrywać się również w nierównej długości skrzydeł oraz w potraktowaniu elewacji tylnej. Chyba jednak ich najistotniejszą wspólną cechą jest całkowicie swobodne, nie podporządkowane wymogom rygorystycznie rozumianej symetrii, ustawienie obu budowli w stosunku do otoczenia. W Luberadzu nie sposób jednoznacznie odróżnić elewacji ogrodowej i frontowej – pałac stanowi bowiem (podobnie jak Dobrzyca) idealny komponent opasującej go natury: oprócz roślinności jest tam również rzeka Łydynia, płynąca tuż przy samym pałacu, stojącym od tyłu na stromej acz niewysokiej skarpie. Natura została tu poddana zasadom logiki, choć w o wiele bardziej subtelny sposób, niż w innych założeniach klasycystycznych. Nie tylko park jest wyrazem dążenia do upragnionej naturalności (której odzwierciedleniem jest życie prywatne w przeciwieństwie do oficjalnego dworskiego czy urzędowego), ale i znajdujący się w nim, nie koniecznie w jego centrum, główny obiekt, który sam pozostaje symbolem odwiecznego porządku świata i metafizycznej harmonii – porządku jednak boskiego, a nie sztucznie ustanowionego przez człowieka<sup>20</sup>. Słusznie więc wyraził się o Luberadzu Tadeusz S. Jaroszewski: „skomponowany został swobodnie, bez dotychczas stosowanej symetrii i regularności [tzn. zastosowano w nim nowy sposób pojmowania tych terminów – przyp. M. G.-K.] i reprezentuje na polskim gruncie zupełnie nowe poczucie formy i przestrzeni”<sup>21</sup>.

Interesujące i jakże nowatorskie połączenie w jednej budowli klasycystycznej formy i romantycznego ducha, Luberadź znakomicie odpowiada romantycznemu zwrotowi ku naturze<sup>22</sup>, który na ziemiach polskich zauważalny jest już wyraźnie w latach 70. i 80. XVIII wieku – niezależnie od tego czy będziemy ten okres nazywać późnym oświeceniem czy wczesnym romantyzmem (albo sentymentalizmem); jego integralny związek z masońskim zespołem poglądów na świat jest niezaprzeczalny<sup>23</sup>. To w tym samym czasie na ziemiach Rzeczypospolitej swoje triumfy jednocześnie święciła masoneria (jako ponadstanowa a zarazem elitarna grupa o przemożnym znaczeniu społeczno-kulturowym<sup>24</sup>), preromantyczno-sentymentalny kult natury (wraz z kanonizacją ziemianstwa jako postawy życiowej) oraz neopalladiański ideał prywatnego ustronia wiejskiego – wszystkie one spotkały się w jednym miejscu, wzajemnie się przenikając i jednocześnie warunkując właśnie na podciechanowskiej wsi, dzięki współpracy wielkiego pana i wybitnego architekta, których wspólnym dziełem jest luberadzki pałac.

Należy też wspomnieć, że jedyny dotychczas monografista architektury luberadzkiego pałacu doszukiwał się możliwych inspiracji we wcześniej-



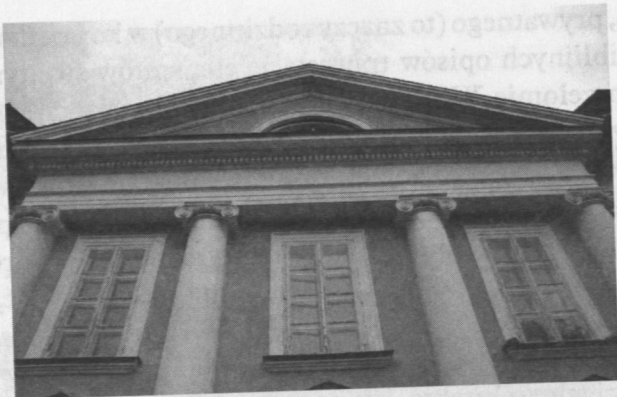
Pałac w Luberadzu, elewacja frontowa.

Fot. Mikołaj Getka-Kenig.

szych budowlach, takich jak oficyna pałacu Aleksandry Ogińskiej w Siedlcach i tzw. dom Pani Krakowskiej (Izabeli z Poniatowskich Branickiej, kasztelanowej krakowskiej, siostry króla) w Łazienkach<sup>25</sup>. Trudno jednak dopatrywać się bezpośrednich związków między nimi (dodajmy, że do budowy domu królewskiej siostry nigdy nie doszło), tym bardziej, że zarówno łazienkowski pałacyk, jak i siedlecka oficyna zostały przeznaczone do całkowicie odmiennych funkcji niż rezydencja Dembowskich. Ma to bardzo istotne znaczenie, chociażby ze względu na szczególną rolę jaką w ówczesnej kulturze (głównie dzięki angielskim prądom kulturowym) obdarzono prywatny dom na wsi, tej świątyni ziemiańskiego stylu życia<sup>26</sup>. Pałace w Luberadzu i w Dobrzycy pozostają więc najwyraźniej wyjątkowe i bez wyraźnych paraleli tak w planowanych jak i zrealizowanych ówczesnych koncepcjach architektonicznych na ziemiach polskich.

Przechodząc teraz do dekoracji, trzeba przyznać, że pod tym względem pałac cechuje się znaczną skromnością, większą nawet niż w przypadku wielu innych budynków Szpilowskiego czy Zawadzkiego, co zwłaszcza uderza w jego partiach frontowych. Na podstawie zachowanego projektu znajdującego się w spuściźnie Zielińskich w Płocku, wiemy, że pierwotnie przewidywano większą różnorodność (m.in. wypełnienie rzeźbiarskie tympanonu), ale z jakiś względów, nie koniecznie finansowych, planów tych zaniechano. Właściwie, największą ozdobą całej budowli wydaje się jej fantazyjna forma, która sama w sobie stanowi już szczyt dekoracyjności gardzącej wszelkimi niepotrzebnymi upiększeniami – kolejny ideał harmonijnego piękna, czysta dostojność bez wystawności, samej w sobie nieprzyzwoitej. Mimo to, warto zwrócić uwagę na jeden zastanawiający element, a mianowicie na opracowanie fasady skrzydła zachodniego. Akcentowane jest ono przez parę kolumn w porządku jońskim (podobnie jak cała artykulacja fasady i wnętrz), przechodzących przez obie kondygnacje aż do górnego gzymsu. Kolumny umieszczone centralnie i flankujące środkowe *porte-fenêtre*, które służy jako wejście do oddzielnego traktu pomieszczeń znajdujących się w tym skrzydle. Skojarzenie jest oczywiste – kolumny Boaz i Jakin ze świątyni Salomona, wzorca wszelkich świątyń masońskich<sup>27</sup>. Nawet umiejscowienie ich pozostaje zgodne z tradycją – od strony zachodniej, na osi północ-południe. Wątpliwości związane być mogą z ich identycznością, albowiem świątynne kolumny z reguły odróżniano chociażby znakami literowymi: B i I. Takiej bezpośredniości nie spotykamy jednak nigdzie w architekturze owego czasu, którą mogliśmy uznać za inspirowaną symboliką masońską. Również w Dobrzycy język ten jest bardzo powściągliwy, zresztą zgodnie z ideałami neopal-



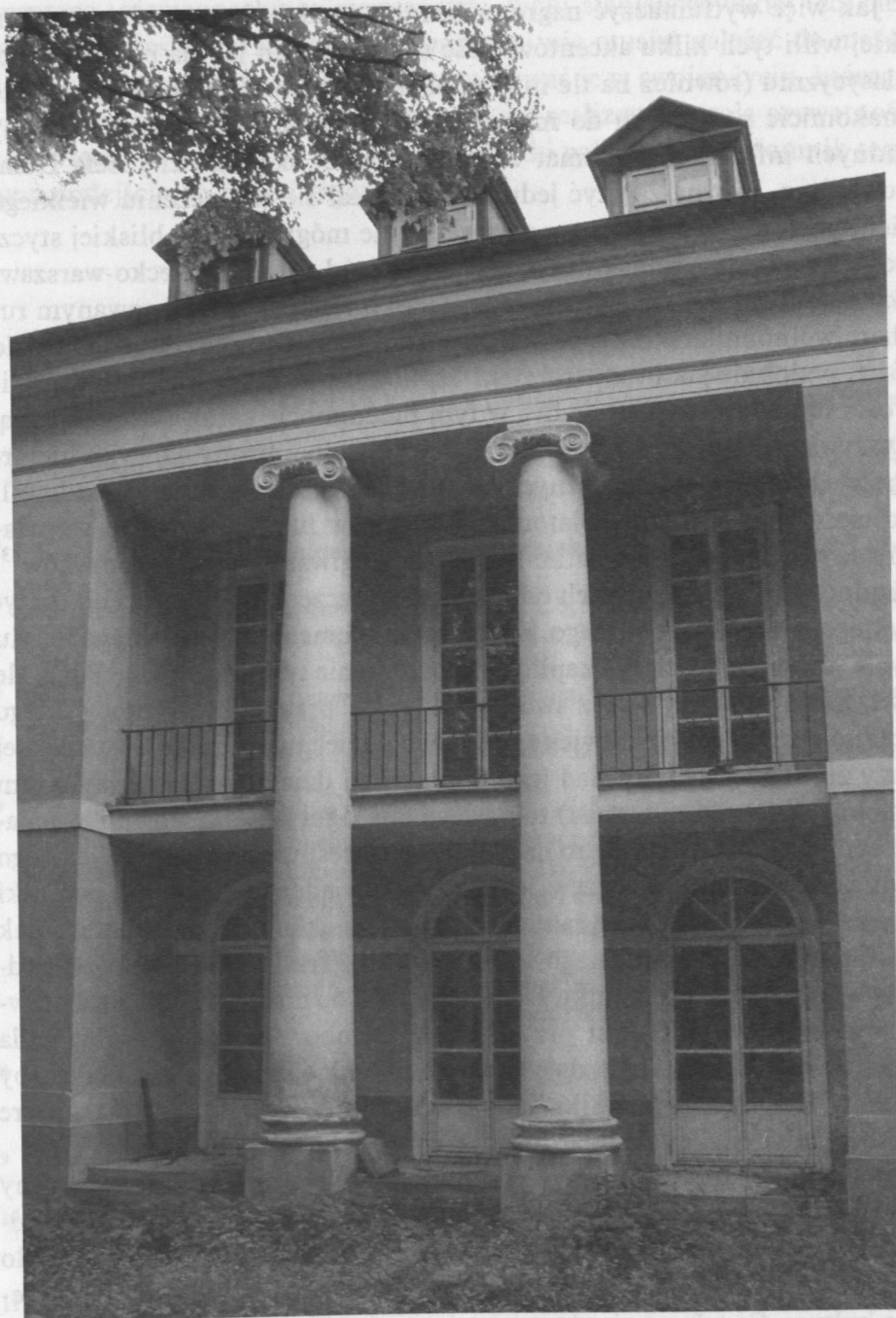


Pałac w Luberaǳu, szczegóły architektoniczne:  
tympanton i nieregularne rozwiązanie elewacji tylnej.

Fot. Mikołaj Getka-Kenig.

ladianckiego, prywatnego (to znaczy rodzinnego) w końcu domu. *Nota bene* dalekie od biblijnych opisów trawestacje elementów świątyni Salomona, nie były na przełomie XVIII i XIX wieku rzadkością, czego przykładem chociażby swobodne operowanie symbolami w celu przekazania generalnej idei przez znakomitego angielskiego architekta sir Johna Soane'a (autora m.in. Masonic Hall w Londynie)<sup>28</sup>. Mimo ewidentnej spójności całej bryły pałacu, skrzydło to miało subtelnie wyróżniać się, wprowadzać stojącego przed nim człowieka w inną estetyczną rzeczywistość, zachowując nadal pełną harmonię. Był to zabieg niezwykle trudny, zwłaszcza w przypadku niewielkiej oraz prostej budowli, świadczący wymownie o znacznych zdolnościach architekta, jak i o wysublimowanym smaku fundatora – paradoks szczytowej prostoty i jej bogatego aparatu symbolicznego.

Warto wspomnieć jeszcze o wystroju wnętrza, a właściwie o jednym prawdziwie reprezentacyjnym – sali balowej znajdującej się przy skrzyżowaniu skrzydeł. Posiada ona kształt prostokąta o ściętych bokach, czyli zbliżonego do planu elipsy; jej podstawową dekorację stanowi rząd dwunastu par kolumn podtrzymujących wydatny gzyms. W polskiej architekturze pałacowej wnętrza artykułowane całymi kolumnadami (do tego w tak znacznej liczbie – łącznie 24!) występują sporadycznie i są charakterystyczne dla reprezentacyjnych założeń, dalekich od wzorców neopalladiańskiej willi (np. sale na Zamku Królewskim w Warszawie, w pałacu Prymasowskim w Warszawie, pałacu Sułkowskich w Rydzynie, pałacu Mielżyńskich w Pawłowicach). W pracach Szpilowskiego ich realizacje są właściwie nieznanne, zapewne z powodu owej wystawności, obcej pracom tego architekta. Jest to zastanawiający szczegół, albowiem można uznać, że luberaadzki pałac należy do skromniejszych założeń jego autorstwa (abstrahując oczywiście od nietypowego rozwiązania). Decyzja o tak reprezentacyjnym ukształtowaniu tej sali musiała więc być nieprzypadkowa, a przecież nie jest ona nawet specjalnie wyróżniona w układzie pomieszczeń, który zazwyczaj powinien dodatkowo stanowić oprawę dla właściwego „serca” całej budowli. Ze względu na reprezentacyjność można ją postrzegać jako główne pomieszczenie budynku, mimo że w ówczesnej koncepcji domu wiejskiego podobne sale przestały odgrywać pierwszorzędną rolę, ustępując bardziej kameralnym salonom<sup>29</sup>. Nawet dekoracje malarskie znane z sali bilardowej nie są w stanie umniejszyć ogólnego wrażenia wystawności sali balowej. Możemy również dopatrywać się w niej odniesień wolnomularskich, począwszy od samej symboliki kolumny – trudno raczej zakładać, że pomieszczenie miało służyć rytuałom; mimo to dałoby się dostrzec pośrednie inspiracje<sup>30</sup>.



Pałac w Lubieradzu, elewacja skrzydła zachodniego.

Fot. Mikołaj Getka-Kenig.

Jak więc wytłumaczyć nagromadzenie w podciechanowskiej ziemiańskiej willi tych kilku akcentów, dość specyficznych jak na polską sztukę klasycyzmu (również na tle innych obiektów neopalladiańskich), a za to znakomicie pasujących do masońskiego schematu? Niestety, nie mamy żadnych informacji na temat wolnomularskiej aktywności Józefa Dembowskiego. Można założyć jednak, że obracał się w otoczeniu wielkiego ziemiaństwa mazowieckiego, a wówczas nie mógł uniknąć bliskiej styczności z ruchem masońskim popularnym wśród elit mazowiecko-warszawskich, szczególnie zaś na dworze królewskim, wręcz zafascynowanym ruchem wolnomularskim<sup>31</sup>. Kilku przedstawicieli jego rodziny należało do łóż<sup>32</sup>, podobnie jak i sam architekt Szpilowski. Kwestia katolickiej gorliwości fundatora wydaje się być w tym przedmiocie sprawą drugorzędną, zważywszy na specyfikę czasów, w których z jednej strony najwyżsi hierarchowie bywali adeptami różnych łóż, a z drugiej bogatsi masoni fundowali kościoły, byli hojnymi kolatorami klasztorów lub utrzymywali we własnych rezydencjach prywatne kaplice obsługiwane przez zakonników<sup>33</sup>. Trudno w tych przypadkach oddzielić sferę szczerzej pobożności od tradycyjnego mecenatu, będącego integralnym elementem „pańskiego” stylu życia (w końcu kościoły i kaplice wznoszono nie tylko na chwałę Boga, ale i własnego rodu czy wręcz swoją własną). W przypadku Dembowskiego trudno poczynić jakiegokolwiek analizy lub dociekania z braku dostatecznej bazy źródłowej. Jedyne ślad jego fundacyjnej działalności (wiemy o nim dzięki pamiętnikom wnuka) to postawienie figury Matki Boskiej w pałacowym ogrodzie. Stało się to na pamiątkę szczęśliwego ocalenia życia jego jedynej córki. Może to oczywiście o czymś świadczyć; tego typu pomniki kojarzą się w owym czasie raczej z otoczeniem „klerykalnych” koterii (jak np. Franciszka Grabowskiego w Osmolicach). Trudnoprzecież na tej podstawie przesądzać o stosunku Dembowskiego do masonerii. Wysoce prawdopodobne jest natomiast przywiązanie Dembowskiego do osoby króla Stanisława Augusta i jego dworu, czego przykładem mogą być chociażby widoki Łazienek (i pomnika Jana III, fundacja ostatniego króla), które zdobyły luberadzka salę bilardową.

Podsumowując, nie można zapominać, że zainteresowanie ze strony Dembowskiego architektonicznymi nowinkami z Anglii, a więc intencjonalne przyjęcie stylu życia nowoczesnego polskiego arystokraty musiało wiązać się z afirmacją postulatów masońskich i ich wpływu na współczesną kulturę. Co też potwierdza podstawowe źródło pamiętnikarskie przedstawiające chorążego jako człowieka, który prowadził życie ewidentnie ponad stan (w sensie społecznym, nie majątkowym), zgodne ze stylem



bogatego, niemagnackiego ziemiaństwa epoki stanisławowskiej (co Zieliński podkreśla z przekąsem). Dembowski nie musiał należeć do masonerii, żeby reprezentować jej ideały i stosować je w swoim życiu, którego przejawem miał być dom (w którym chciał realizować swoją prywatność i poświęcać jej większość czasu) – luberadzki pałac – trwały pomnik tego typu podejścia do życia i świata.

### Przypisy

- <sup>1</sup> Dotychczas jedynym opracowaniem historyczno-artystycznym poświęconym tej rezydencji jest pozycja: A. G r z y b k o w s k i, *Pałac w Luberadzu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, T. XXXIII: 1971, nr 2, s. 162-177.
- <sup>2</sup> Tezę tę podtrzymywał m.in. Tadeusz S. Jaroszewski, który poświęcił pałacowi luberadzkemu wiele miejsca w licznych pracach na temat architektury rezydencjonalnej okresu Oświecenia.
- <sup>3</sup> J. F. Z i e l i ń s k i, *Wspomnienia z tułactwa*, Warszawa 1989, s. 27-29 (na temat Luberadza i rodziny matki).
- <sup>4</sup> S. U r u s k i, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. 3, Warszawa 1906, s. 145; A. B o n i e c k i, *Herbarz polski*, t. 4, Warszawa 1901, s. 245; J. F. Z i e l i ń s k i, op. cit., s. 27-28.
- <sup>5</sup> W. K o n o p c z y ń s k i, *Antoni Sebastian Dembowski*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 5: 1939-1946, Kraków 1946, s. 83-85.
- <sup>6</sup> I. R y c h l i k o w a, *Ziemiaństwo polskie 1789-1864. Zróżnicowanie społeczne*, Warszawa 1983, s. 93, 123.
- <sup>7</sup> Zieliński tak pisał o dziadku (którego osobiście nie znał): „choć nie był żadnym dostojnikiem, ale po prostu chorążym ziemi zawkarzańskiej i posłem na Sejm, posiadał naówczas Luberadź, Luberadzyk, Obrąb, Kołki, Przyrocze, Burabasy, Gutarzew, Kowdrajec i Zielonę [...] mógł sobie pozwolić tego zbytku”. Przyznaje więc, że Dembowski był człowiekiem bogatym, niemal jak „dostojnik” (senator lub dygnitarz). Jego olbrzymia, jak na mazowieckie warunki, fortuna pochodziła, m.in. ze spadku po starszym bracie Kajetanie, staroście czermińskim, marszałku kijowskim, kawalerze maltańskim i właścicielu dóbr na Kijowszczyźnie, który będąc człowiekiem bardzo zamożnym, zmarł bezdzietnie.
- <sup>8</sup> Zieliński podkreśla przede wszystkim, że wyjątkowym był już fakt postawienia domu murowanego, bowiem „u nas w owym czasie mało gdzie był murowany [dwór]” (zapewne autor miał na myśli Mazowsze płockie).
- <sup>9</sup> J. F r y c z, *Pałac w Nawrze. Ze studiów nad architekturą około 1800 roku w Polsce*, [w:] *Teka Komisji Historii Sztuki*, t. 3, Warszawa 1965, s. 330-346.
- <sup>10</sup> Znamienne, że wnuk fundatora pisze o pałacu jako „przymurowanym w smaku włoskim” (zapewne bezpośrednio odwołanie do Palladia). W przedmiocie problemu – czy neopalladianizm był „bardziej” włoski czy angielski, zob. przypis 15.
- <sup>11</sup> Na temat recepcji sztuki palladiańskiej w Polsce, zob.: T. S. J a r o s z e w s k i, *O dwóch grupach polskich rezydencji wiejskich w drugiej połowie XVIII wieku. Ze studiów nad problematyką recepcji Palladia w Polsce*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, T. XI: 1966, nr 2, s. 173-191; i d e m, *Ville e palazzi del neoclassicismo polacco*

*con porticati ad esedra*, „Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio” 1967, Vol. 9, s. 96-107; i d e m, *Ze studiów nad problematyką recepcji Palladia w Polsce w drugiej połowie XVIII wieku*, [w:] *Klasycyzm. Studia nad sztuką polską XVIII i XIX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Poznań, październik 1965*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 144-157.

<sup>12</sup> M. G i r o u a r d, *Life in the English Country Home. A social and architectural history*, Yale 1994, s. 214-244. Warto tu zwrócić uwagę, że nawet jeśli fundator takiej rezydencji wykosztował się ponad stan, i tak pozostawiał świadectwo swojego, przynajmniej pozornego, bogactwa, a tego typu reprezentacyjne akcenty odgrywały wówczas niebagatelną rolę. Zresztą sam pałac, pozbawiony odpowiedniego zaplecza majątkowego, mógł być z jednej strony poważnym ciężarem w utrzymaniu, ale i sam przedstawiał dużą wartość majątkową, niezależnie od dóbr ziemskich. Warto tu powołać się chociażby na przypadek Michała Walewskiego, wojewody sieradzkiego, któremu pod względem prestiżu i rodzinnych koligacji opłaciła się budowa wspaniałej rezydencji w Tuczynie, mimo, że jej utrzymanie wyraźnie przekraczało jego faktyczne możliwości. Por.: A. E. K o ź m i a n, *Wspomnienia*, Poznań 1867, t. 1, s. 17.

<sup>13</sup> Na temat popularności angielskiej sztuki i charakterystycznych dla niej rozwiązań wśród polskiej elity ziemiańskiej zob.: R. B u t t e r w i c k, *Poland's last king and English culture: Stanisław August Poniatowski 1732-1798*, Oxford 1998, s. 191-199; A. W h e l a n, *Izabela Czartoryska and the introduction of the English Garden to Poland*, [w:] *Polish and English response to French Art and Architecture*, London 1995, s. 71-84.

<sup>14</sup> Oczywiście, budowa tego typu prywatnego domu (odpowiednika angielskiego *private house*, w odróżnieniu od *social house*, charakterystycznego dla 1. połowy XVIII wieku) nie oznaczała odsunięcia od powiatowej (jak w przypadku Dembowskiego), czy nawet ogólnokrajowej (co dotyczyło np. senatorów) polityki. Styl życia się zmienił, jednak mechanizmy kontaktów z otoczeniem, a zwłaszcza ze szlacheckimi sąsiadami, pozostał ten sam, chociażby dlatego, że od tej prowincjonalnej aktywności zależała społeczna pozycja właściciela tego typu rezydencji; zwyczajowe spotkania z klientami lub sojusznikami w powiatowych rozgrywkach nadal mogły odbywać się bezproblemowo w neopalladiańskim pałacu, podobnie jak działo się to w Anglii. Nie zapominajmy, że swoistej anglicyzacji uległy jedynie elity (i to nie wszyscy jej przedstawiciele), a szlachecki ogół pozostawał obojętny na kosmopolityczne pasje wielmożów. Pałac pozostawał dla tych ostatnich jedynie świadectwem materialnej, a przez to i politycznej, siły, wywoływał respekt, ale i zazdrość – zwłaszcza w przypadkach ewidentnej chęci podkreślenia swojej nieuzasadnionej (w oczach ogółu) wyższości.

<sup>15</sup> Choć znane są też głosy przeciwne – zob. np. list J. F. H a r r i s a w tej sprawie: *Freemasonry and neo-palladianism*, „The Burlington Magazine” 1982, Vol. 124, No 951, s. 366.

<sup>16</sup> Interesujący artykuł na temat źródeł neopalladiańskiej architektury i jej bezpośrednich masonskich korzeni zob.: L. O l i v a t o, *Rapporti fra masoneria e architettura neo-palladiana*. Ottavio Bertotti-Scarnozzi, [w:] *Palladio. Ein Symposium*, red. K. W. F o r s t e r, M. K u b e l i k, Rom 1980; także: J. R y k w e r t, *The First Moderns. The Architects of the Eighteenth Century*, London 1983; T. C e g i e l s k i, *Wolnomularstwo brytyjskie i sztuka architektury od końca XVII do połowy XVIII wieku*, „Przegląd Humanistyczny”, T. XXIX: 1985, z. 11-12, s. 53-63; A. V i l d l e r, *The Writing of the Walls*, Princeton 1989. Ostatnio poświęcono temu problemowi m.in. artykuł

- opisujący przykład Estonii, zob.: E. T o h v r i, *About the Expression of Masonic Ideas in the Estonia architecture scene in the late 18th and early 19th centuries*, „Studies on Art and Architecture” 2008, No 1-2, s. 83-86.
- <sup>17</sup> R. W i t t k o w e r, *Pseudo-palladian elements in English neo-classical architecture*, „Journal of the Wartburg and Courtauld Institutes” 1943, Vol. 6, s. 154. Cytowana tu praca jest interesującym studium dowodzącym, jak złudne było przeświadczenie XVIII-wiecznych architektów i teoretyków sztuki w Anglii na temat palladiańskich inspiracji – wiele z nich ma o wiele bardziej bezpośrednią, angielską genealogię.
- <sup>18</sup> J. S. C u r l, *The Art and Architecture of Freemasonry. An Intraductory Study*, London 1991, s. 118.
- <sup>19</sup> Zob. m.in.: Z. O s t r o w s k a - K ł ę b o w s k a, *Pałac w Dobrzycy i zagadnienie tzw. romantycznego klasycyzmu*, [w:] *Romantyzm*, Warszawa 1967, s. 237-251; e a d e m, *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce*, Poznań 1969, s. 271; M. K a r a l u s, „Bononia”. *Wolnomularskie aspekty założenia parkowego w Dobrzycy*, „Ars Regia” 1995/1996, nr 1-2 (9-10), s. 37-48; A. K o s t o ł o w s k i, *Park krajobrazowy w Dobrzycy*, ibidem, s. 49-62; J. S k u r a t o w i c z, *Pałac w Dobrzycy*, Poznań 2006.
- <sup>20</sup> Te idee wiązały się niekiedy z postulatem idealnego społeczeństwa (ku któremu zmierzała masoneria), a za tym szły różnego rodzaju fantazyjne projekty architektoniczne, takie jak prace C. N. Ledoux’a w jego mieście Chaux, por.: A. V i d l e r, *Claude-Nicolas Ledoux: Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Regime*, Cambridge 1990; B. B e r g d o l l, *Europena architecture 1750-1890*, Oxford 2000, s. 100-102.
- <sup>21</sup> T. S. J a r o s z e w s k i, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. 23.
- <sup>22</sup> M. K w i a t k o w s k i, *Zapowiedzi romantyzmu w architekturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, [w:] *Romantyzm*, op. cit., s. 232; T. S. J a r o s z e w s k i, *Awangardowy nurt architektury polskiej doby Oświecenia*, „Rocznik Historii Sztuki” 1970, t. 8, s. 278.
- <sup>23</sup> Znakomitym efektem tych wzajemnych oddziaływań był park wojewodziny wileńskiej Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej w Arkadii koło Łowicza, zob.: K. P a r l a s c a, *Antike motive in polnischen Gärten der Goethezeit*, [w:] *Chodorowiecki und die Kunst der Aufklärung in Polen und Preussen. Vorträge der 4. Internationalen Konferenz des „Komitees” vom 30.XI bis 3.XII.1983 in Wolfenbüttel*, Wien 1986; I. S w i r i d a, *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo*, „Ars Regia” 1993, nr 2 (3), s. 141-142; J. S. C u r l, *Arkadia, Poland. Garden of allusions*, „Garden History” 1995, Vol. 23, No 1, s. 91-112; W. P i w k o w s k i, *Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne*, Warszawa 1998, s. 86-91. W Niemczech tego przykładem był osławiony park w Wörlitz (Dessau-Wörlitzer Gartenreich) stworzony przez Leopolda III, księcia Anhalt-Dessau. Por.: R. A l e x, P. K ü h n, *Schlösser und Gärten um Wörlitz*, Leipzig 1988; N. E i s o l d, *Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich – Der Traum von der Vernunft*, Köln 1993. Tak jak księżna Radziwiłłowa i władca księstwa Dessau byli zafascynowani poszukiwaniem oświeceniowego ideału człowieka poprzez naturę (stąd ich naturalny związek z masonerią). Na temat silnych związków między wolnomularstwem a wczesnoromantycznymi nurtami w czasach rozkwitu Oświecenia zob.: R. B l a c h y, *Recasting Cosmopolitanism. German Freemasonry and Regional Identity in Early Nineteenth Century*, „Eighteenth-Century Studies” 2000, Vol. 33, No 2, s. 266.
- <sup>24</sup> Oddziaływanie to było tak silne, że odbiło się nawet wyraźnie w tak konserwatywnym z natury rzeczy rytuale jak uroczystość pogrzebowa (np. ks. Józefa Poniańskiego), por.: M. Ż b i k o w s k a, *Nabożeństwa żałobne po śmierci księcia Józefa*



Poniatowskiego. *Rytuał a mit*, [w:] *Francja-Polska XVIII-XIX wieku. Studia z dziejów kultury i polityki poświęcone prof. A. Zahorskiemu w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1983, s. 173-183.

<sup>25</sup> A. Grzybowski, op. cit., s. 174.

<sup>26</sup> Na ten temat zob.: A. Mackley, R. Wilson, *Creating paradise. The bulding of the English Country House 1660-1880*, London and New York 2006.

<sup>27</sup> Koncepcja pana magistra Jakuba Jagiełły z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, zob. artykuł: *Temple*, [w:] *Encyclopédie de la franc-maçonnerie* (Le livre de poche), Paris 2002, s. 850.

<sup>28</sup> D. Watkin, *Freemasonry and Sir John Soane*, „The Journal of the Society of Architectural Historians” 1995, Vol. 54, No 4, s. 407.

<sup>29</sup> Nadal najważniejsze pomieszczenie znajdowało się na osi głównego wejścia, było ono przeważnie najobszerniejsze i bogato dekorowane, lecz co szczególnie ważne, jego nazwa uległa charakterystycznej zmianie na mniej oficjalną. Teraz tego typu rezydencje nie mają już sal balowych, ale salony czasem zwane wielkimi dla odróżnienia od pozostałych, rozmieszczonych po bokach. Przykładem salon wielki w pałacu Lipskich w Lewkowie czy salon okrągły w pałacu Gorzeńskich w Śmiełowie.

<sup>30</sup> Interesującą informację na temat jej użytkowania zachował dla nas Zieliński, wspominając, że to właśnie w niej postanowił umrzeć Józef Dembowski, mając żonę i córki przy boku. O ile informacja ta jest prawdziwa (choć nie ma żadnych podstaw by ją podważać), świadczyć może o szczególnej wadze, jaką odgrywała sala balowa akurat w tym pałacu, jak i szczególnemu przywiązaniu do niej samego fundatora. W niej miała również odbyć się scena pożegnania z dziećmi, w tym z matką pamiętnikarza. Trzeba zaznaczyć, że pomieszczenia, w których miały odbywać się masońskie rytuały, nie musiały się w swojej architekturze czy nawet dekoracji niczym szczególnym wyróżniać, choć oczywiście mowa tu o budowlach wtórnie przeznaczonych na tego typu cele, takich jak pałac w Śmiełowie. Z drugiej jednak strony w tym przypadku akcenty masońskie zostały wyraźnie zaznaczone przez, łatwiejsze w realizacji, przemiany aranżacji wystroju, czego w Śmiełowie, jest przykładem klatka schodowa.

<sup>31</sup> Na ten temat zob. m.in.: L. Haas, *Sekta farmazonii warszawskiej. Pierwsze stulecie wolnomularstwa w Warszawie (1721-1821)*, Warszawa 1980.

<sup>32</sup> Na podstawie m.in.: S. Małachowski - Łempicki, *Wykaz polskich łóż wolnomularskich oraz ich członków w latach 1738-1821 poprzedzony zarysem historii wolnomularstwa polskiego i ustroju Wielkiego Wschodu Narodowego Polskiego*, Kraków 1929, passim.

<sup>33</sup> E. Jabłońska - Deptuła, *Przystosowanie i opór. Zakony męskie w Królestwie Kongresowym*, Warszawa 1983, s. 37. Znakomitym przykładem był Jan Paweł Łuszczewski (powinowaty żony Dembowskiego), bogaty właściciel dóbr, syn starosty sochaczewskiego, sekretarz Sejmu Czteroletniego, a później również poseł, w czasie Księstwa Warszawskiego znany z nieudolności minister spraw wewnętrznych. Był on nie tylko jednym z bardziej zasłużonych i znanych polskich masonów swoich czasów, ale i fundatorem monumentalnego kościoła w rodzinnych dobrach Mikołajew koło Sochaczewa oraz współzycielem warszawskiego klasztoru Kapucynów, którego świątynia p.w. Przemienia Pańskiego, stała się później miejscem spoczynku jego doczesnych szczątków.