

# Stanisław A. Sikorski

---

## Niepotrzebna osobliwość

---

Ochrona Zabytków 46/3 (182), 272-275

---

1993

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.

## NIEPOTRZEBNA OSOBLIWOŚĆ

Gdy po zwiedzeniu wnętrza Pałacu Na Wodzie w warszawskich Łazienkach zapoznamy się jeszcze z niewielką wystawą historyczno-konserwatorską, obrazującą między innymi skalę zniszczeń, jakich doznał zabytek pod koniec 1944 r., tym bardziej cieszy nas jego dzisiejsze piękno i tym głośniej chcemy chwalić kunszt projektantów, budowniczych i konserwatorów, którzy piękno to — zdawało się na zawsze utracone — przywrócili naszej kulturze.

Chcielibyśmy, by temu pięknu nigdy nic nie zagrażało i żeby przetrwało ono możliwie najdłużej bez żadnego uszczerbku, co wiąże się bezpośrednio z problematyką aktualnej sytuacji konserwatorskiej Pałacu.

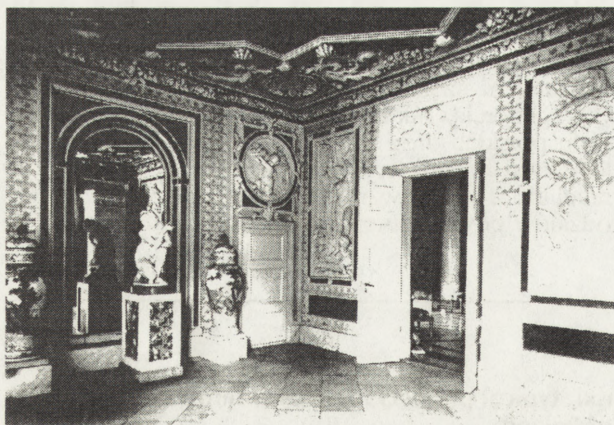
Składa się ona z wielu zagadnień. Są wśród nich takie, które wprawdzie nie dotyczą bieżącej konserwacji *sensu stricto*, lecz mimo to mieszczą się w jej zakresie, bowiem w szeroko pojmowanym aspekcie

technicznym znajduje swe miejsce także sfera poza-techniczna związana z wizualnym odbiorem zabytku. Chodzi tu o pewne korekty stanu istniejącego, bez których wspomniany odbiór nie zawsze jest właściwy, a wśród nich najważniejszą wydaje się kwestia rekonstrukcji malowideł plafonowych w pokojach Bachusa i Kąpielowym oraz w sali Salomona.

Władysław Tatarkiewicz stał na stanowisku, że w obu pierwszych wnętrzach „Plafonów [...], które były roboty Plerscha i uległy całkowitemu zniszczeniu, nie należy odtwarzać. Można je zostawić gładkie, sale i tak, ze względu na kafle holenderskie i płaskorzeźby [...] będą dość bogate”<sup>1</sup>. Podobnie odniósł się do wielkich malowideł w sali Salomona, uznając ich rekonstrukcję za niebezpieczną, gdyż — jak podkreślił — wartość dzieł Bacciarellego „... leżała raczej w kolorycie niż w formach”<sup>2</sup>. Przy całym szacunku dla autora powyższych zdań, uważam zawartą w nich myśl za co najmniej kontrowersyjną. Malowidła oddziaływały bowiem nie tylko kolorytem, która to wartość — nie przeczę, że niezwykle istotna — odwoływała się bowiem do bardzo indywidualnej warsztatowej cechy roboty malarskiej Plerscha i Bac-



1. Sala Balowa, stan sprzed 1939 r. Fot. H. Poddębski, neg. IS PAN  
1. Ball room (state prior to 1939). Photo: H. Poddębski, negative: Institute of Art, Polish Academy of Sciences (further as IS PAN)



2. Pokój Kąpielowy, stan w 1925 r. Fot. H. Poddębski, neg. IS PAN  
2. Bath room (state in 1925). Photo: H. Poddębski, negative: IS PAN



3. Pokój Bachusa, plafon z malowidłem J. B. Plerscha, stan sprzed 1939 r. Fot. H. Poddębski, neg. IS PAN  
3. Bacchus room, ceiling with painting by J. B. Plersch — state prior to 1939. Negative: IS PAN

1. W. Tatarkiewicz, *Opinia w sprawie odbudowy i konserwacji wnętrza Pałacu Łazienkowskiego*, 12 II 1955 r., mps, PKZ Warszawa,

kopia w posiadaniu autora artykułu.

2. Id., ib.



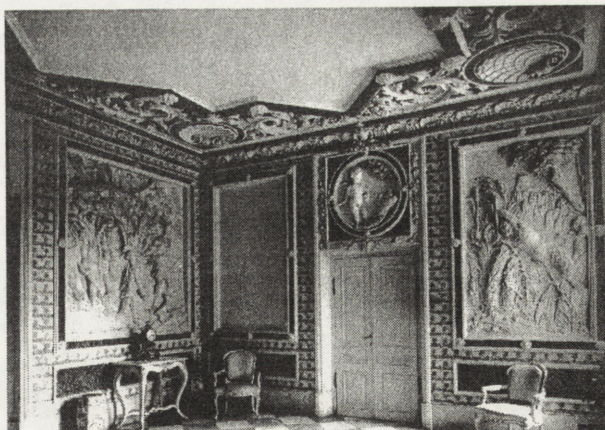
4. Pokój Kąpielowy, plafon z malowidłem J. B. Plerscha, stan sprzed 1939 r. Fot. J. Klos, neg. IS PAN

4. Bath room, ceiling with painting by J. B. Plersch, state prior to 1939. Photo: J. Klos, negative: IS PAN

ciarellego, a mianowicie do palet obu artystów. Koloryt w porównaniu z innymi wartościami, których znaczenie wykraczało poza ramy pojedynczego malowidła, gdyż było związane z przyjętym w sali całego Pałacu programem kształtowania wystroju jego wnętrza, wydaje się stosunkowo najmniej ważny.

Te inne wartości to po pierwsze — strona formalna, pojmowana jednak w skali ogólnej jako swego rodzaju kompozycyjny spójnik dla różnych stylowo późnobarokowych i klasycystycznych pomieszczeń, spójnik wynikający choćby z samego już faktu występowania malowideł figuralnych na ich plafonach, fasetach, czy ścianach, oraz po drugie — warstwa treściowa jako nośnik alegorycznej symboliki, o czym w cytowanej wypowiedzi Tatarkiewicza nie ma nawet wzmianki.

Niezwykle wprost znaczenie treści malowideł wynika ze związku, jaki zachodzi pomiędzy nią a wystrojem architektonicznym. Architektura bowiem przeważa nad malarstwem czy rzeźbą tylko w aspekcie formalnym. Wystarczy spojrzeć na salę Balową, Salomona oraz Rotundę przez pryzmat warstwy treściowej, skłaniającej do głębokiej, filozoficznej refleksji, a hierarchia ważności poszczególnych elementów wystroju odwróci się spychając architekturę do roli tła dla malowideł i rzeźb jako bezpośrednich wykładników treści. Istota służebnej w tym wypadku pozycji architektury zawiera się w adekwatności wyrazu, jaką powinna ona przyjąć w stosunku do nastroju oraz symboliki wymowy malowideł i rzeźb. Jedyną bowiem stosowną oprawą dla poważnej, egzystencjonalnej treści malarskiej dekoracji sali Balowej<sup>3</sup> — treści, której głównym wątkiem stał się wpływ życia ludzkiego oraz jego nieuchronny kres, jak również



5. Pokój Kąpielowy, stan obecny. Fot. W. Wolny, neg. IS PAN

5. Bath room (present-day state). Photo: W. Wolny, negative: IS PAN

dla kominkowych grup rzeźbiarskich gloryfikujących piękno oraz siłę, wynikające z doskonałości cnót ludzkich<sup>4</sup> — mógł być klasyczny wystrój architektoniczny, podkreślający powagę wymowy, pełen harmonijnej prostoty, ale i potęgi, symbolizujący zarazem nieprzemijalność ludzkiego geniuszu. Ukierunkowane w tenże sposób związki zachodziły także między elementami wystroju sali Salomona. Jest bowiem jasne, że malowidłem Bacciarellego sławiącym mądrość starożytnego władcy, dzięki której stały się jego udziałem także sława i nieprzebrane skarby<sup>5</sup>, dlatego towarzyszyła oprawa w postaci emanujących przepychem złożonych dekoracji<sup>6</sup>, aby w ich blasku wszem było wiadomo, iż droga do bogactwa i siły wiedzie tylko przez mądrość.

Przedstawione wyżej relacje zaliczyć należy do najbardziej ważkich zagadnień, o ile spojrzymy na stanisławowskie wnętrza Pałacu jako na pewną logiczną całość, mimo dzielących je niekiedy stylowych rozbieżności. Spojrzenie takie odsłania bowiem wymiar ogólniejszy niż sama tylko treść, rzekłbym — scalający alegoryczne znaczenia malowideł, czy rzeźb. Wymiar tego pozostaje, w sensie jedności funkcji, czymś wspólnym dla różnych stylowo sal, a zarazem stanowi, dzięki merytorycznym różnicowaniom, logiczne uzasadnienie odrębności zachodzących między wystrojami tychże sal. Istotną rolę tego właśnie wymiaru warstwy treściowej potwierdzają aż nadto dobitnie następstwa tragicznej karty w dziejach Pałacu, gdyż wymiar ten — nieco paradoksalnie — ujawnia się z całą mocą właśnie dzisiaj, kiedy malowideł brak i jest szczególnie czytelny w czerpiącej wiele motywów z baroku sali Salomona<sup>7</sup>. Kiedy wkraczamy do niej w chwilę po zwiedzeniu nacechowanej klasyczną prostotą i dostojeństwem sali Balo-

3. Dekorację tę wykonał J. B. Plersch (por. M. Kwiatkowski, *Stanisław August król-architekt*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, 1983, s. 201).

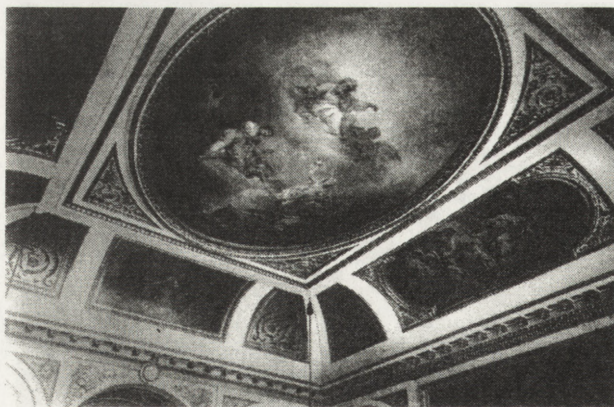
4. Składające się na owe grupy posągi stały się figuralnym uzupełnieniem architektonicznych opraw obydwu kominków sali Balowej. Kominek po stronie północnej ozdobiono rzeźbą Apolla Belwederskiego, wykonaną według kopii rzymskiej przez Antonia d'Este w 1973 r., oraz posągami króla Midasa i Satyra Marsjasza dłuta Le Bruna. Kominek przy ścianie południowej to z kolei wykuty przez Angeliniego, także według kopii rzymskiej oraz

w tym samym roku, co Apollo — Herkules Farnezyjski, tworzący grupę z dwoma jeszcze posągami, a mianowicie wyrzeźbionymi przez Le Bruna — Centaurem i Cerberem. Grupa z Apollinem to symbol triumfu piękna nad pychą i głupotą, zaś z Herkulesem — ludzkiej siły i geniuszu przewyciężających piekło oraz siły przyrody. (por. M. Kwiatkowski, *Łazienki warszawskie*, Warszawa 1978, s. 20).

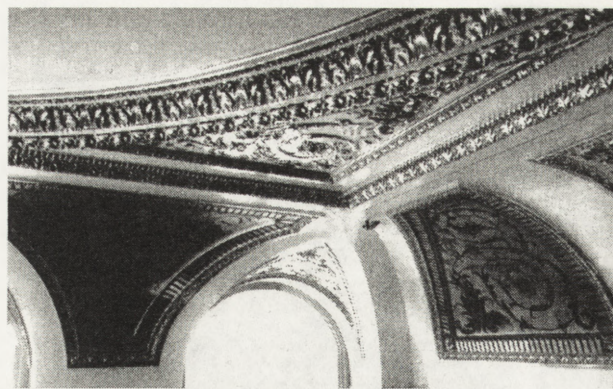
5. A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli*, Warszawa 1973, s. 97.

6. W. Tatarkiewicz, *Łazienki warszawskie*, Warszawa 1957, s. 93.

7. Id., ib., s. 93.<sup>+</sup>



6. Sala Salomona, stan sprzed 1939r. Neg. IS PAN  
6. Solomon's hall (state prior to 1939). Negative: IS PAN



7. Sala Salomona, stan obecny. Neg. archiwum PKZ  
7. Solomon's hall (present-day state). Negative: PKZ

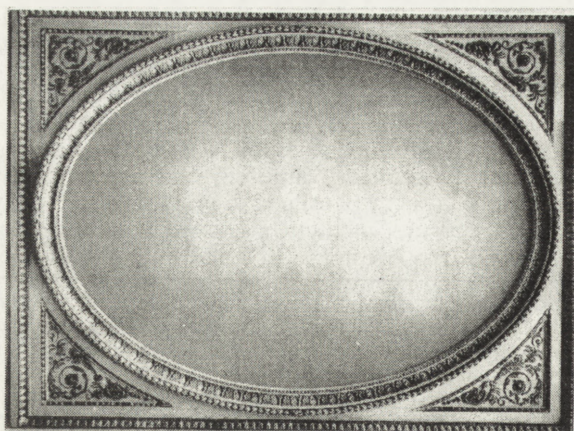
wej, uderza nas różnorodność form kąpiących złotem sztukaterii, bardzo skomplikowany rysunek ułożonej z wielu gatunków drewna posadzki, ogromne i niewspółmierne w stosunku do innych pomieszczeń bogactwo wystroju. W następstwie rodzi się wrażenie nieuzasadnionego kontrastu i pytanie — czemu między surową i chłodną salą Balową a emanującą przepychem salą Salomona zachodzi aż taka różnica i w ogóle dlaczego akurat w tejże sali — aż taki przepych? Odpowiedź jest bardzo prosta.

Otóż, w stanie dzisiejszym bogactwa wystroju sali Salomona nic nie uzasadnia, a dzieje się tak, ponieważ brak malowideł, z którymi — w stanie pierwotnym — treścią właśnie korespondował charakter dekoracji. Przypomnijmy, iż jednym z tematów nie istniejących obrazów Bacciarellego były salomonowe bogactwa. Alegoryczna symbolika, wynikająca pierwotnie zarówno z treści malowideł, jak i charakteru architektonicznej oprawy, dzisiaj nie istnieje. Obecnie mamy tylko przebogatą oprawę, która bez merytorycznego uzasadnienia pozostaje swego rodzaju dysonansem. I w tym właśnie zawiera się wzmiankowana w tytule „niepotrzebna osobliwość” odbudowanego Pałacu na Wodzie, a zarazem — według mego zdania — jest to również wystarczająco silny

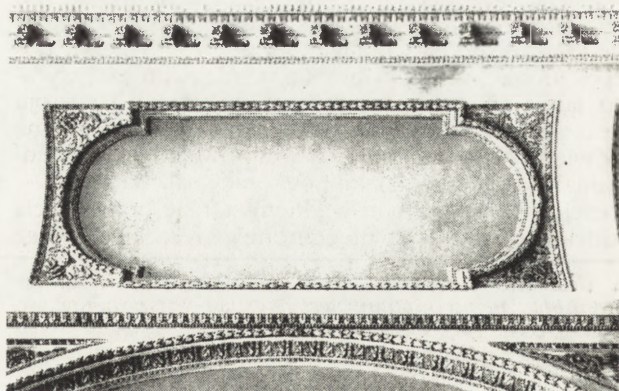
argument przemawiający za rekonstrukcją malowideł w sali Salomona.

Natomiast w wypadku pokoiów Bachusa i Kąpielowego, decydujący o konieczności rekonstrukcji jest — jak sądzę — wspomniany wyżej czynnik formalny wynikający także z funkcji malarstwa, jako jednego z nierozdzielnie powiązanych ze sobą głównych komponentów specyfiki formy wystroju wnętrz stanisławowskich.

Określenie — wnętrza stanisławowskie — nie jest bowiem przypadkowe, czy też wynikające z czasu ich powstania. Jeżeli wysiłki nadwornych malarzy, architektów, rzeźbiarzy, sztukatorów i dekoratorów zmierzały ku takiemu ukształtowaniu dekoracji, aby mieszcząca się w ramach przyjętego stylu formalna i treściowa jednolitość poszczególnych wnętrz wynikała z harmonijnego współdziałania wszystkich podstawowych gałęzi sztuk plastycznych — to działo się tak dlatego, że realizowali oni twórczy zamysł zrodzony z niezwykle wyrafinowanego gustu artystycznego oraz głębi filozoficznej refleksji ich królewskiego mecenasa. Fakt ten nabiera wyjątkowego znaczenia właśnie w przypadku Pałacu Na Wodzie, a zwłaszcza gdy uświadomimy sobie, że król nie zobaczył go ukończonym. Kiedy bowiem dobiegały końca



8. Sala Salomona, stan obecny. Fot. K. Kowalska, neg. archiwum PKZ  
8. Solomon's hall (present-day state). Photo: K. Kowalska



9. Sala Salomona, stan obecny. Fot. K. Kowalska, neg. archiwum PKZ  
9. Solomon's hall (present-day state). Photo: K. Kowalska, negative: PKZ

ostatnie prace i spod zdejmowanych rusztowań wyłoniło się majestatyczne piękno Rotundy<sup>8</sup>, piękno osiągnięte zgodnym wysiłkiem architektury, rzeźby i malarstwa, Stanisław August był już daleko od swych ukochanych Łazienek<sup>9</sup>. Toteż cytat, którego treść nadesłał 12 kwietnia 1795 r.<sup>10</sup>, a który umieszczono w Rotundzie na fryzie — głoszący, iż upamiętniono w niej postacie władców polskich i rzymskich imperatorów „*Utile mundo editi in exemplum*”,

zrządzeniem historii urósł do rangi ostatniego słowa, jakie przekazał potomności nasz ostatni król.

I tak też powinniśmy traktować cały stanisławowski Pałac Na Wodzie. Odtwórzmy zatem brakujące malowidła także po to, by temu królewskiemu słowu przywrócić pełne brzmienie. Jesteśmy to winni jakże często niedocenanemu, jakże często krzywdzonemu nazbyt surowymi ocenami, a jak mimo to zasłużonemu dla polskiej kultury monarsze.

8. Id., *Pięć studiów o Łazienkach Stanisława Augusta*, Warszawa 1925, s. 142, przypis 35.

9. Id., *Łazienki...*, op. cit., s. 50.

10. Id., *Pięć studiów ...*, op. cit., s. 142, przypis 35.

### An unnecessary singularity

The current conservation of the Water Palace in the Warsaw Łazienki entails a number of issues. The latter include questions which do not concern conservation *sensu stricto*. Nonetheless, they remain components of the problem under examination because, apart from a widely comprehended technical aspect, they involve a nontechnical domain, connected with the visual reception of the historical monument. The author has in mind certain corrections of the present state of the Water Palace, the most important being the reconstruction of the paintings destroyed during the war and located on the ceilings of the Bacchus and Bath rooms and Solomon's hall.

Władysław Tatarkiewicz maintained that these paintings should not be restored. It was his belief that the decoration of the first two rooms was sufficiently lavish, especially considering that it included bas reliefs and Dutch tiles. Furthermore, he regarded the reconstruction of the paintings in Solomon's hall as dangerous since, in his opinion, the merit of the works by Bacciareli consisted more of their colour than form. The author finds it difficult to agree with such a view, and points to the facts that the impact of the paintings was not restricted to their colour. It involved also other values, connected with the programme of the ornamentation of the entire Palace interior. Those other values are, in the first place, a formal aspect, comprehended as a compositional common element of stylistically different interiors, based on the figural murals on the ceilings and walls. In the second place, the contentual stratum acted as a carrier of allegorical symbolics and justified the distinct embellishment of the above mentioned interiors. The enormous significance of the contents of the paintings follows from the relation between their worth and the architectonic decoration.

Architecture dominates over the paintings and sculptures only as regards form. It suffices to examine the Ball room, Solomon's hall or the Rotunda from a point of view of their contents, to reverse the hierarchy of the rank of particular elements of the decoration. Architecture becomes relegated to the role of a backdrop for the paintings and sculptures, which appear as direct exponents of the contents, the servile position of architecture in this instance is expressed also in the role which it should assume *vis à vis* the atmosphere and symbolics of the message communicated by the sculptures and paintings. The only appropriate frame for the serious and existential contents of the murals in the Ball room as well as for the message of the fireplace sculptures should be classical architecture which

stresses their solemnity. The same holds true for Solomon's hall where the paintings by Bacciareli, which praise the ancient ruler's wisdom, to which he owed his fame and infinite riches, were accompanied by lavish gilt decorations whose grandeur announced that the path to wealth and power leads through wisdom only. The essential role of the above presented relations becomes apparent particularly today when, paradoxically, the paintings are absent; it remains especially legible in Solomon's hall where many motifs were borrowed from the Baroque. The moment we enter this room, after having gone through the classically simple and tranquil Ball room, we are struck by the richness of the embellishments, unencountered in other interiors. The ensuing impression is that of unjustified contrast which leads to the question about the reason for the difference between the austere and restrained Ball room and the opulence of Solomon's hall. The answer is quite simple. Today, the lavishness of the decorations appears to be unwarranted due to the absence of the paintings whose contents corresponded to the nature of the decorations. One of the themes was, after all, the riches of Solomon. The allegorical symbolics, originally produced by the contents of the murals and their surrounding, is missing. We are left with an opulent frame which remains a *sui generis* dissonance, unless it becomes justified. This is the „unnecessary singularity” of the reconstructed Water Palace and, at the same time, in the author's estimation, a sufficiently strong argument in favour of the reconstruction of paintings in Solomon's hall. In the case of the Bacchus and Bath room, the factor decisive for the need for such a reconstruction is of a formal nature, and stems from the very function of the paintings, which were one of the prime and indissoluble components of the specific form of decoration of the royal residence. The term — the royal residence of King Stanisław Poniatowski — is not accidental. The court artists intended to produce such decorations which would, in turn, create a formal and contentual uniformity of the interiors, within a single style that would be the outcome of a harmonious coexistence of all the basic branches of the plastic arts. In doing so, they implemented a creative conception generated by the extremely sophisticated artistic taste and philosophical reflections of Stanisław August himself. Let the missing paintings be recreated, therefore, in order to restore also the full brilliance of the royal conception. We owe this to a monarch who remains so frequently underestimated, but who made a great and lasting contribution to Polish culture.