

Dorota Matyaszczyk

Pałac w Konarzewie

Ochrona Zabytków 52/3 (206), 250-263

1999

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PAŁAC W KONARZEWIE

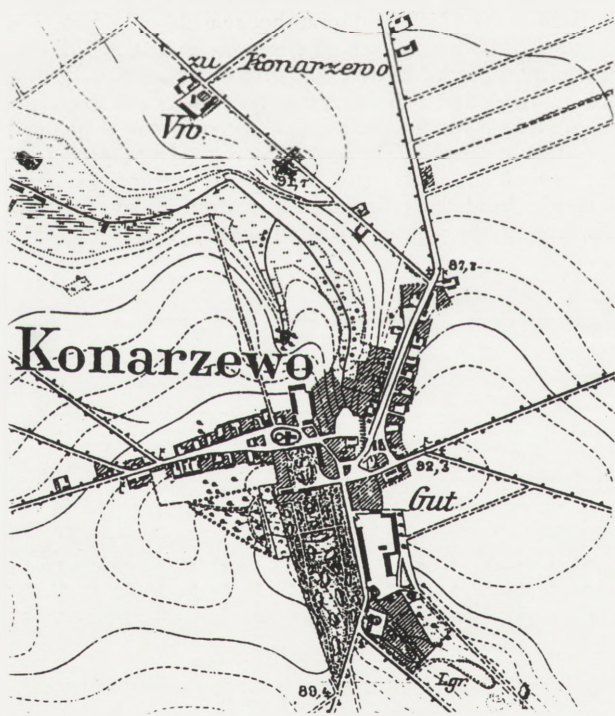
W Konarzewie, podpoznańskiej wsi, znajduje się barokowy pałac Radomickich. Mieszkali w nim ludzie związani z historią i kulturą Wielkopolski w sposób szczególny. W krótkim czasie osiągnęli wysoką pozycję wśród wielkopolskiej szlachty, stając się jednymi z najważniejszych uczestników wydarzeń, jakie toczyły się w kraju na przełomie XVII/XVIII w. Budowniczym pałacu był Andrzej Aleksander Radomicki¹ (ur. przed 1660 r.), który otrzymał staranne wykształcenie: studiował na uniwersytecie w Krakowie i Pradze, odbył podróż do Włoch, w 1683 r. był w Padwie, gdzie wpisał się do albumu nacji polskiej na uniwersytecie, zaznaczając, iż zatrzymał się „przejazdem z Wenecji do Rzymu”. W 1682 r. otrzymał od ojca m.in. Konarzewo.

Tu należy wyjaśnić nieproszony związek z dokumentem znajdującym się w zbiorach archiwum po-



2. Konarzewo, pałac Radomickich. Fot. T. Talarczyk

2. Konarzewo, the Radomicki palace. Photo: T. Talarczyk



1. Majątek Konarzewo według mapy pruskiej z końca XIX w.

1. The Konarzewo landed estate according to a Prussian map from the end of the nineteenth century

znańskiego². Według badaczy, w 1690 r., przed udaniem się na pospolite ruszenie, Andrzej sporządził testament. Znalazł się w nim następujący passus: „O conservatią także proszę i upominam żony mey Dworca w Konarzewie, wszak wie jakimż kosztem i staraniem mi przyszedł, aby dziatki moje do lat przyszedłszy miały się czym cieszyć”. Na podstawie tego tekstu Fok-sowicz³ przyjmuje, że pałac musiał być zaczęty kilka lat wcześniej, a nie w 1689 r., jak wykazują dokumenty. Jednak datowanie testamentu na rok 1690 nie jest możliwe, gdyż Andrzej ożenił się dopiero 12 listopada 1690 r. z Franciszką, córką Adama Uriela Czarnkowskiego. Oczywiście jest też, że nie miał wtedy dzieci⁴. Sądzę, że testament spisano w 1696 r.

Przez żonę był blisko skoligacony z domem Opalińskich i Leszczyńskich. W początkowym okresie musiał być w bardzo dobrych stosunkach z Rafałem Leszczyńskim, gdyż pożyczał od niego pieniądze na budowę pałacu w Konarzewie⁵. Kiedy w 1696 r. umarł Jan III Sobieski, Andrzej nie od razu został zwolennikiem Augusta II. Dopiero po sejmie pacyfikacyjnym 1698 r. i otrzymaniu przez jego brata Macieja kasztelanii kaliskiej uznał Sasa. Odtąd stał się jego wiernym poplecznikiem w walce o tron polski. Nie uznał Le-

1. Jego matka Zofia z Ossowskich pochodziła z rodziny luterańskiej. Wniosła w wianie Konarzewo. *Polski słownik biograficzny*, oprac. J. Dygdała, t. 24, z. 123, Wrocław 1986, s. 721–730; T. Zychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. 16, Poznań 1879.

2. Archiwum Państwowe w Poznaniu (dalej: APP), Konarzewo 2368 k2.

3. E. Kręglewska-Fok-sowicz, *Barokowe rezydencje w Wielkopolsce*, Poznań 1982.

4. Andrzej miał dwoje dzieci: Mariannę i Jana Antoniego, nawet gdyby to były bliźnięta, to najwcześniej mogły się urodzić w roku

1691. Początek testamentu zaś wyraźnie wskazuje, że Andrzej miał już syna, polecał bowiem „aby syn moy (...) nie gdzie indziej tylko w Akademii Krakowski był instituowany, tam gdzie cały Domek nasz od pradziadow swoię brał institutią, lubo tu w Wielkiey Polsce zrodzonych”. APP, Konarzewo 2368 1v.

5. E. Kręglewska-Fok-sowicz, op. cit. Później należał do najzacieklejszych przeciwników Stanisława Leszczyńskiego i nigdy nie uznał go za króla, mimo że uczynił to jego starszy brat Maciej.



3. Konarzewo — ryzalit elewacji ogrodowej. Fot. T. Talarczyk

3. Konarzewo — break in the garden elevation. Photo: T. Talarczyk



4. Kartusz herbowy Radomickich z datą 1697 r. Fot. T. Talarczyk

4. The Radomicki coat of arms cartouche, with the date 1697. Photo: T. Talarczyk

szczyńskiego i razem z braćmi schronił się w 1704 r. na Śląsk. Król w odwecie zabrał mu starostwo mosińskie i osieckie. Kiedy August II odzyskał tron, zwrócił Radomickiemu utracone dobra, a w 1711 r. Andrzej został wojewodą poznańskim. W 1719 r. doszło do porozumienia między zwaśnionymi stronnictwami⁶. Sejm 1724 r. wyznaczył Andrzeja na senatora rezydenta przy boku Augusta II, otrzymał też od króla Order Orła Białego⁷. Stopniowo jednak wycofywał się z czynnej działalności politycznej. Zmarł w wigilię, 24 grudnia 1726 r.

Jego jedyny syn Jan Antoni urodził się w Konarzewie w 1691 r. (?)⁸. Uczył się zapewne w Akademii Krakowskiej. Jesienią 1714 r. Jan Antoni był w Wiedniu, gdzie wydawał tak dużo pieniędzy, że ojciec zganiał jego rozrzutność. Podobnie jak pozostali Radomiccy, stał wiernie po stronie Augusta II Mocnego. Po wojnie północnej stanął na czele komisji likwidującej długi

Leszczyńskiego, co nie pozostało bez wpływu na pomnożenie jego majątku. W 1726 r. stryj Maciej zrzekł się na jego rzecz urzędów wojewody inowrocławskiego i starosty generalnego wielkopolskiego. Po śmierci ojca uzyskał starostwo mosińskie. Zabiegał, zgodnie z intencjami dworu, o marszałkostwo Trybunału Koronnego, które otrzymał w październiku 1727 r. Przyszłość Jana Antoniego rysowała się wspaniale, gdy zmarł nagle w Lublinie 27 kwietnia 1728 r. w wieku 37 lat. Pochowany został w kościele w Konarzewie.

Żoną Jana Antoniego była Dorota, córka Piotra Bronisza, przeciwnika politycznego Radomickich. Pomimo, że ród Broniszów należał do najstarszych w Wielkopolsce, jego nazwisko stało się głośnie w całej Polsce dopiero w czasie najazdu szwedzkiego. Piotr Bronisz kierował obradami sejmu koronacyjnego króla Stanisława. Był jednak zbyt słabą indywidualnością, by jako marszałek konfederacji generalnej odegrać sa-

6. W 1719 r. syn Andrzeja ożenił się z Dorotą córką Piotra Bronisza, przeciwnika politycznego Radomickich.

7. Zaliczał się on do najważniejszych, obok Orderu Złotego Runa, Orderu Podwiązki czy duńskiego Orderu Słonia, odznaczeń w Europie. Por. J. Staszewski, *August II Mocny*, Wrocław 1998, s. 161. Order ten znajduje się w zbiorach kórnickich.

8. Z okazji jego narodzin w jednym z panegiryków na cześć wojewody poznańskiego napisano: „*Felix in administranda publica, felcior in praeclare gestis felicissimus in filio*”, za T. Zychliński, op. cit. Imię Antoni wiąże się prawdopodobnie z wezwaniem nowo wzniesionego kościoła franciszkanów w Poznaniu.

modzielną rolę. Po powrocie Augusta II do Polski i skasowaniu przez Walną Radę warszawską „konfederacji broniszowskiej”, niedługo wytrwał w opozycji. Gdy wojska królewskie ruszyły w 1711 r. do Wielkopolski, Piotr ukorzył się przed zwyciężskim Sasem. August chciał pozyskać wpływowego i popularnego starego trybuna dla swej sprawy i ofiarował mu kasztelanie kaliską. Mimo to Bronisz nie wyzbył się tajonej niechęci do króla do końca życia.

Z Piotrem Broniszem wiąże się rodzinna tragedia, którą tak opisano:

„Piotr Bronisz w walce o tron Polski między Augustem II a Stanisławem Leszczyńskim, chwycił się strony ostatniego, z którym go związki krwi, lubo dalekie, łączyły (...) Po bitwie pod Poltawą Piotr Bronisz (...)



5. Konarzewo, pałac. Plafon w jadalni z przedstawieniem sceny Karminie Świętych Pustelników — stan po odsłonięciu spod wtórnych tynków i przemalowań. Fot. J. Miecznikowski

5. Konarzewo, the Radomicki palace. Plafond in the dining room with the scene of the Feeding of the Holy Hermits. State after disclosure underneath secondary plaster and repainting. Photo: J. Miecznikowski

9. „Przyjaciel Ludu”, Leszno 1836, nr 25 III z 1836, s. 193–195. W Racocie obok murowanego zamku znajdował się drewniany dwór. Ich opis zawarto w wizytacji z 1679 r. — APP, Gr 763, f. 429–430, 433–434, rok zapisu 1681; za: Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura pałacowa 2 poł. XVIII w w Wielkopolsce*, Poznań 1969, s. 166.

10. Jan Antoni był wujem Doroty Broniszówny. Jej matka Marianna była córką Zofii Radomickiej, rodzonej siostry ojca Jana Antoniego — Andrzeja Radomickiego. Zatem Zofia dla Doroty była babcią, dla Jana Antoniego ciotką. Tak bliskie związki pokrewieństwa do-

wierny swoim zasadom nie opuszcza razem swego monarchy w nieszczęściu, rzuca młodą małżonkę, która była z domu Szóldrską i kilkuletnią córeczkę, powierza te drogie sercu swemu istoty, oraz obszerne włości swoje, pieczy swego kommissarza [zarządcy] i udaje się do Benderu do Karula XII (...). Rozchodzi się wieść skrzętnie ukrywana przed żoną, że Bronisz w niewoli tureckiej życie w nędzy zakończył. Wieść ta w końcu do niej docierając pogrąża ją w największym żalu i smutku, pod którego brzemieniem wkrótce uległa. Po śmierci pani komissarz (...) postanowił przywłaszczyć dobra swego pana. W tych niecznych zamiarach przeszkadzała mu nieletnia córka Piotra Dorota. Aby zapomniała o swoim pochodzeniu i należnych jej przywilejach Dorotę oddał na folwark, gdzie od samego dzieciństwa używaną była do najprostszych robót i posług (...). Po kilkunastoletniej niebytności w kraju powraca do Wielkopolski Piotr Bronisz (...) oburzony niegodziwym postępkami i czarną niewdzięcznością swego zarządcy wpada na czele znacznej liczby ludzi zbrojnych do Racata [Racotu], przywłaszczyciela wśród uczytyma, okuwa w kajdany, wtrąca do piwnicy zamkowej, albo raczej do ciemnego lochu i głodem go umarza. Była to zaiste zemsta barbarzyńska, niegodna rozumnego człowieka, uszła atoli bezkarnie. Po surowej pomście krzywd Bronisz nie zamieszkał już w zamku racockim, lecz wznosił skromną siedzibę z dala od niego i pozostał tam do śmierci w 1720 r.”⁹

W 1719 r. zapisał dobra stęszewskie i racockie córce z okazji jej ślubu z Janem Antonim Radomickim¹⁰. Mieli trójkę dzieci: Franciszkę, Annę i Augustyna, który zmarł przed ojcem w wieku 2 lat. Rok po owdowieniu Dorota wyszła za mąż za księcia Stanisława Jabłonowskiego, przedstawiciela jednego z najznacniejszych ówczesnych polskich rodów magnackich. Dorota mieszkała głównie w Racocie. Mąż zmarł w 1755 r. i od tego czasu sama prowadziła majątność, która dzięki jej troskliwym zabiegom rozkwitła¹¹. Umarła w 1773 r. Nagrobek z jej portretem znajduje się w kościele parafialnym w Stęszewie.

Dobra konarzewskie odziedziczyła córka Doroty i Jana Antoniego — Anna, która wyszła 1 października 1737 r. w Konarzewie w wieku 13 lat za mąż za Augustyna Działyńskiego (owdowiała w wieku 35 lat), w 1767 r. wyszła za Władysława Gurowskiego, który dla niej wznosił tzw. pałac Działyńskich w Poznaniu. Gurowski po ślubie odnowił wnętrza pałacu w Konarzewie, ale większe sumy przeznaczył na jego wyposa-

prowadziły do wyginięcia rodu Radomickich już w czwartym pokoleniu. Podobnie było z Opalińskimi.

11. Wprowadziła w Racocie hodowlę jedwabników, dbała też o piękny krajobraz — przy drogach sadzono z jej polecenia lipowe aleje i morwy. Fundowała przebudowę kościołów: m.in. w Tomicach, Stęszewie, Racocie, a w nich nowe barokowe ołtarze i inne wyposażenie. Jak widać, przydały się jej doświadczenia z trudnego dzieciństwa. Zasłynęła jako dobra gospodyni i prawdziwa patriotka. Upiększała swą siedzibę gorliwie, jako dom książęcych potomków. W czasie konfederacji barskiej dwór ten splądrowali Rosjanie w odwet za patriotyczną postawę księżnej.

zenie. Ponieważ nie mieli dzieci, Ksawery Działyński po matce dziedziczył Konarzewo¹². Syn Ksawerego Tytus gromadził początkowo w konarzewskim pałacu swój wspaniały księgozbiór i dzieła sztuki, zanim przeniósł je do Kórnika. Konarzewo przypadło jego siostrze Paulinie Dzieduszyckiej i jej dzieciom. Ponieważ mieszkali w Galicji, pałac nie był zamieszkały. Drogą dziedziczenia majątek przeszedł z rąk Dzieduszyckich do Czartoryskich. Ostatnim właścicielem był Roman Czartoryski, który objął go w 1924 r. Zimą 1940 r. został wyrzucony wraz z rodziną i nigdy już do niego nie wrócił. Po wojnie majątek przejął KPGR Konarzewo, a od 1991 r. „Animex” sp. z o.o. Obecnie spadkobiercy starają się o jego zwrot.

Pałac został zdewastowany w czasie okupacji, Niemcy zabrali część wyposażenia. Stiuki i malowidła w salonie zostały zakonserwowane w 1953 r. Gruntowny remont pałacu przeprowadzono w 1971 r. W 1990 r. sensacją stało się odkrycie nieznanych dotąd polichromii z początku XVIII w. o tematyce mitologicznej, sakralnej i demonologicznej (!). Od 1991 r. są poddawane konserwacji pod kierunkiem Krzysztofa Powidzkiego.

Pośrodku wsi Konarzewo¹³ stoi murowany kościół św. Marcina zbudowany przed poł. XVI w., dla którego ok. 1694 r. Andrzej Radomicki ufundował wieżę, a murator z Poznania Jan Krawania (1686–1720) rozbudował nawę kościoła o dwa przęsła w kierunku wschodnim i dodał nowe prezbiterium¹⁴ oraz podziemia¹⁵. Dlatego niektórzy badacze przypuszczają, że Krawania mógł być zaangażowany w budowę pałacu w Konarzewie, przynajmniej w jego pierwszy etap¹⁶. Naprzeciw kościoła, kompozycyjnie z nim powiązany, między dziedzińcem a ogrodem zlokalizowany jest pałac. Na wschodzie, oddzielone drogą i otoczone ceglany murem, znajduje się XIX-wieczne założenie folwarczne. Do pałacu wiedzie obszerny podjazd otoczony murem z barokową bramą wychodzącą wprost na prezbiterium kościoła. Na południe od pałacu położony jest duży park (12,7 ha) opadający dwoma tarasami, z częściowo zachowanym założeniem regularnym z końca XVII w. — aleją grabową i lipową. Na niższym tarasie znajdował się zwierzyńiec, obecnie ta część parku jest zaniedbana. Obok pałacu od zachodu stoi barokowa oficyna z 2 poł. XVIII w. kryta dachem łamanym.



6. Fragment plafonu z przedstawieniem św. Pawła Pustelnika — stan po odsłonięciu spod wtórnych tynków i przemalowań. Fot. K. Powidzki

6. Fragment of the plafond with the likeness of St. Paul the Hermit. State after disclosure underneath secondary plaster and repainting. Photo: K. Powidzki

Elewacja frontowa i boczne pałacu nawiązują wyraźnie do wczesnobarokowej architektury włoskiej¹⁷, m.in. do Palazzo Farnese, wzniesionego w 1534 r. przez Antoniego da Sangallo, a ukończonego w 1547 r. przez Michała Anioła, który Andrzej na pewno widział bawiąc w Rzymie w 1683 r. Sądzę, że to on zaproponował kształt swojej rezydencji w Konarzewie, a muratorzy (i to nie najwyższego lotu) go wykonali. Nie można także wykluczyć, że zrealizował zamierzenia ojca Kazimierza, który był we Włoszech w 1641 r. To by tłumaczyło zapóźnienie form. Sprawy te wymagają

12. W 1806 r. przybył tu cesarz Napoleon, który chciał spędzić noc w prawdziwym polskim dworze.

13. Pierwsza wzmianka o Konarzewie pochodzi z 1386 r. Do końca XVI lub pocz. XVII w. właścicielami byli Konarzewscy, następnie Ostaszewscy, Ossowscy i od 1644 r. Radomiccy. *Słownik historyczno-geograficzny województwa poznańskiego w średniowieczu*, pod red. A. Gąsiorowskiego, t. VIII, cz. 2, z. 2, Wrocław 1991, s. 293–299.

14. K. Malinowski, *Muratorzy poznańscy XVII w.*, „Materiały do Dziejów Sztuki i Kultury” 1946, nr 4.

15. W zbudowanych wtedy podziemiach, wspartych na jednym filarze, znajduje się marmurowy sarkofag Andrzeja Radomickiego. Posadowiony na lwich łapach, z przodu ma umieszczone panoplia z centralnie usytuowaną tarczą w kształcie słońca.

16. Uderza podobieństwo rozwiązania sklepień w prezbiterium kościoła oraz sieni i wielkiej jadalni na parterze pałacu.

17. We włoskich pałacach miejskich w początkach XVII w. zachodziły tylko niewielkie zmiany w stosunku do okresu renesansu. Polegały one na tym, że specjalnie podkreślano *piano nobile* przez odmienne i bogatsze obramienia okien z trójkątnymi i łukowatymi przyczółkami (Palazzo Chigi); okna fasad nie są rozmieszczone w jednakowej odległości, lecz umieszczone rytmicznie tzn. odległość między nimi zmniejsza się ku środkowi, tak że środek każdego piętra zajmuje jedno okno znajdujące się na tej samej osi co portal. Lica ścian nie są przerywane pilastrami, a narożniki ścian — boniowane. Taką formę narzucili komaskowie. Por. W. Tomkiewicz, *Piękno wielorakie: sztuka baroku*, Warszawa 1971, s. 31.

dalszych badań. Faktem jest jednak, że Andrzej posiadał odpowiednie wykształcenie, a w jego księgozbiore były może znajdowały się podręczniki architektury¹⁸, podobnie jak były w bibliotekach wielu innych wykształconych ludzi z tej epoki.

Rozplanowanie wnętrza pałacu¹⁹ i elewacja są charakterystyczne dla budownictwa 1 poł. XVII w. Adam Miłobędzki w swoim monumentalnym dziele²⁰ mylnie datuje wizerunek pałacu w Konarzewie na 3 ćwierć XVII w. Formalnie przynależy on do lat trzydziestych XVII w., szczególnie elewacja frontowa i boczne, układ wnętrza oraz renesansowe jeszcze sklepienia sieni i wielkiej sali na parterze, jak również manierystyczne

zdobienie portalu²¹. Trzeba jednak pamiętać, że Radomicki wzbogacił się dopiero w 2 ćwierci XVII w., Konarzewo stało się ich własnością w 1644 r., w połowie wieku toczyły się ciężkie wojny ze Szwedami, Kozakami, Turkami. Ojciec Andrzeja prawie do końca życia brał udział w licznych bitwach, nie miał czasu na wznoszenie nowej siedziby, szczególnie, że ośrodek jego dóbr znajdował się w Żerkowie. Dopiero w końcu XVII w. nastąpiła sytuacja, gdy można było spokojnie budować. Obaj bracia, Maciej i Andrzej, zabrali się po śmierci ojca²² w 1689 r., niemal równocześnie, za budowanie swoich siedzib, Andrzej w Konarzewie, Maciej w Żerkowie²³. Obecnie przyjmuje się, że pałac



7. Konarzewo, pałac. Sala na piętrze, personifikacja Umiarkowania. Fot. K. Powidzki

7. Konarzewo, the Radomicki palace. Ground-floor hall, personification of Moderation. Photo: K. Powidzki

18. W wydanej w Wenecji w 1570 r. *Il quattro libri dell'architettura* Andrea Palladia znajdują się rysunki przedstawiające elewacje pałaców włoskich, gdzie występuje alternacja naczółków, podobne obramienia okien, rozwiązanie gzymsu koronującego, a także wnęki zamknięte muszlami, w których znajdują się rzeźby. Por. A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, Warszawa 1955, s. 79, 81, 87, 111 i 112 i tekst o rozplanowaniu wnętrza na s. 76. Co prawda nie ustalono jakie książki posiadał Andrzej Radomicki, ale był w Wenecji i mógł przywieźć stamtąd książkę Palladia.

19. Na planach przyziemia i piętra pałacu w Konarzewie ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej widać wyraźnie, że dostęp do pieców — zgodnie z zasadą nowożytną — znajdował się od zewnątrz pomieszczeń, które ogrzewały. Zaznaczono też kominki. Pomiar wykonano na początku XIX w., kiedy zaczął tu gromadzić swoje zbiory Tytus Działyński, gdyż w pokojach na I piętrze oznaczono działą. Zwraca

uwagę otwarcie na klatkę schodową bezpośrednio z tylnego traktu skrzydła zachodniego.

20. A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII w.*, Warszawa 1980.

21. Autorzy opracowania baroku w Wielkopolsce pisali wręcz, że pałac w Konarzewie był przebudowany i rozbudowany ok. 1697 r. z wykorzystaniem wcześniejszego budynku. Zob. E. Kręglewska-Foksovicz, E. Linette, J. Powidzki, A. Sławska, *Sztuka baroku w Wielkopolsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1958, nr 1, s. 30–31.

22. Po ostatecznym podziale ojcowskiego majątku. APP, Pyzdry Gr. 73, k. 6 nn. Za: E. Linette, *Jan Catenazzi i jego dzieło w Wielkopolsce*, Poznań 1973, s. 108.

23. W końcu XVII w. w środkowej Wielkopolsce, a szczególnie w jej południowej części, nasiliła się budowa lub przebudowa siedzib przez bogatszą szlachtę i magnaterię. Znacznie od Radomickich zamieszany Rafał Leszczyński przebudowywał Rydzynę od 1682 r.,



8. Konarzewo, pałac. Sala na piętrze, personifikacja Męstwa. Fot. K. Powidzki

8. Konarzewo, the Radomicki palace. Ground-floor hall, personification of Valour. Photo: K. Powidzki



9. Konarzewo, pałac. Sala na piętrze, personifikacja Sprawiedliwości. Fot. K. Powidzki

9. Konarzewo, the Radomicki palace. Ground-floor hall, personification of Justice. Photo: K. Powidzki

w Konarzewie został wzniesiony od podstaw przez Andrzeja Radomickiego.

Zachowała się prawie kompletna dokumentacja z czasów budowy konarzewskiego pałacu. Prace zaczęto ok. 1690 r., po czym je przerwano. W 1692 r. bracia pożyczili od jezuitów poznańskich 6000 zł²⁴. W 1694 r., kilka miesięcy po ponownym rozpoczęciu prac, zawarto umowę z cieślą Marcinem Maruckim na budowę więźby dachowej na tej części, która była już gotowa. Do tego roku wzniesiono według E. Foksowicz mury obwodowe, które od razu otynkowano i opracowano elewacje. Wykończono elewację frontową i boczne, a w ogrodowej nad oknami zaczęto ciągnąć gzymsiki. Jednak po paroletniej przerwie zrezygnowano z niemożliwej już dekoracji. Od lutego 1694 r. trwały prace przy wywożeniu ziemi z piwnic i zasklepieniu tychże. W 1696 r. Marucki dostał zlecenie na dokończenie szczytu. Przy pracach budowlanych trwających do 1699 r. zatrudnieni byli murarze w liczbie od 2 do 6 wraz z pomocnikami. Sezon trwał przeważnie od kwietnia do końca października. Jedynie raz wypłacono „Magistrowi mularzowi” — może projektantowi. W marcu 1696 r. zapłacono Michałowi Końskiemu, synowi Jana, poznańskiego muratora, który otrzymał wtedy najwyższe honorarium spośród wszystkich zatrudnionych. Od wiosny 1697 r. zatrudniono się murarza i sztukatora przy wykonywaniu sufitów w przyziemiu. W tym roku zaawansowano prace na piętrze i w końcu listopada zlecono wykonanie posadzki czarno-białej w pokoju nad izbą stołową. W 1698 r. wypłacano ciągle jeszcze murarzom i cieślom, ale prace nie zostały dokładnie sprecyzowane. Do lata 1699 r. przyziemie pałacu było gotowe w stanie surowym; wykonywano okna i drzwi, stolarkę i posadzki wykonał Idzi Figa. W izbie stołowej, tj. wielkiej sieni, kładziono posadzkę, Jan Kostrzewski wykonał piec biały „w *landschafty*”, zapewne typu holenderskiego z ozdobnych płytek ceramicznych.

W tym roku zdaniem E. Foksowicz nastąpiła zmiana koncepcji zamknięcia budynku od strony ogrodu. Dobudowano się ryzalit, który wyraźnie odbiega w formie podziałów i dekoracji od późnorenesansowego charakteru elewacji frontowej i bocznych. W umowie z cieślą Marcinem Maruckim na więźbę ponad ryzalitem widać, że koncepcja jest w trakcie tworzenia — pozostawia się do dalszej decyzji zlecającemu formę zamknięcia — dachem łamanym lub szczytem. Autorem projektu lub tylko wykonawcą dostarczonego pro-

jektu był Adam Stier z Rydzyny, występujący wielokrotnie w 1699 r. na liście wypłat na czele grupy murarzy, zawsze z większym od nich wynagrodzeniem. W lutym spisano kontrakt z Włochem Alberto Bianco, zapewne z rodziny zatrudnionej wspólnie u jezuitów w Poznaniu przy budowie fary. Miał wykonać „pilnie” m.in. sufity w czterech pokojach na piętrze, postumenty pod rzeźby figuralne między oknami w pokojach i izbie stołowej. Jego dziełem są prawdopodobnie świetne sztukaterie w sali i alkowie oraz nieistniejące w wielkiej jadalni. Wtedy zapewne wykonano też malowidła w sali na piętrze i dużej jadalni na parterze. Równocześnie rzemieślnicy z Leszna i Rydzyny, m.in. Samuel Balcer, robili drzwi i meble. W tym samym roku został założony tarasowy ogród dworski, przy którym przez cały ten rok pracowało wielu „grabarzy”, jednym z nich był Wojciech Niemiec. W 1700 r. gartner Jan Giernas ze Wschowy dostarczył ozdobne szyszki na dach. Tu nastąpiła przerwa i dopiero w 1714 r. rozpoczął pracę sztukator Franciszek Signo z Leszna. Tyle mówią dokumenty związane z budową odczytane przez Ewę Kręglewską-Foksowicz.

W pałacu zwracają uwagę schody, które wbrew przyjętej w okresie baroku modzie mają mało reprezentacyjny charakter. Umieszczone w wydzielonej klatce schodowej, nawiązują do typu rzymskiego, wprowadzonego w 1 poł. XVII w. w polskich pałacach wczesnobarokowych. Być może pierwotne schody, jeszcze przed dodaniem ryzalitu, były umieszczone w trakcie tylnym, po zachodniej stronie sieni. Mogły jednak mieć też formę schodów zewnętrznych, podobnie jak schody w Sierakowie, Czaczu czy Rydzynie²⁵. Forma przybudówki, w której mieszczą się obecnie, niesymetryczna, o dziwnie rozmieszczonych oknach, cofnięta w stosunku do przybudówki wschodniej, o innym rozwiązaniu szczytu, świadczy, że nie projektował jej dobry architekt, wygląda to na improwizację dyletanta.

Budowę i dekorowanie pałacu zakończono w 1699 r. W całym obiekcie widać, że w pewnym momencie zabrakło pieniędzy. W 1698 r. w Wielkopolsce panował wielki nieurodzaj, potęgowany dodatkowo pobytami wojsk saskich. Nie sprzyjało to budowom. Potem zaczęła się wojna północna i związane z nią wydatki, a także zniszczenia jakie przyniosła całemu krajowi. Do tego doszły kłęski nieurodzaju, powtarzające się zarazy. Ludność zmniejszyła się od 40 do 60%, niektóre wsie, a nawet miasteczka wyludniły się całkowicie. Nie miał kto pracować, nie było wpływów z podatków²⁶.

spokrewniony z nimi Andrzej Szoldrski wznosił pałac w Czempiniu w 1698 r., pałac w Pępowie zaczęto wznosić w ostatniej ćwierci XVII w., w tym samym okresie prawdopodobnie zbudowano pałac Gurowskich w Trzebinach na wzór pałacu w Rydzynie, od 1689 r. budował w Żerkowie pałac Maciej Radomicki. Por. E. Kręglewska-Foksowicz, op. cit.; w latach 1692–1700 Franciszek Gałacki wznosił w Krotoszynie pałac. Prawie wszyscy fundatorzy pełnili w tym czasie lub później funkcje wojewodów.

24. *Historiarum Collegii Posnaniensis Societatis Jesu...*, t. II, k. 104 v. Cyt. za: E. Linette, op. cit., s. 107.

25. Takie schody proponował, mimo zapóźnienia formalnego autor *Krótkiej nauki budowania dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. A. Miłobędzki, Wrocław 1957 (Teksty źródłowe do dziejów teorii sztuki, 7).

26. Musimy też pamiętać o tym, że przez pewien czas Radomicki przebywał poza terenem Wielkopolski, w 1704 r. wraz z braćmi udał się na wschodnie krańce Rzeczypospolitej, a w 1706 r. na Śląsk. Ponieważ nie uznał Stanisława Leszczyńskiego, być może wrócił do Konarzewa dopiero w 1709 r., z chwilą powrotu Augusta II na tron polski.

Program ikonograficzny pałacu w Konarzewie

Paradna jadalnia²⁷. Na parterze, po prawej stronie sieni, w dużej paradnej jadalni na sklepieniu przedstawiono *Karmienie świętych pustelników*, utrzymane w konwencji renesansowego malarstwa włoskiego. Do św. Pawła, przebywającego samotnie na pustyni od wielu lat, przybywa św. Antoni (zw. Wielkim)²⁸. Niestety, zachowała się w całości tylko postać św. Pawła. Pólnagi, klęczy w modlitewnej ekstazie, jego stare ciało i twarz są pełne ekspresji i realizmu. Z postaci Antoniego widoczna jest szata i dłonie. Nad pustelnikami unosi się kruk (zwiastun i towarzysz dobrej śmierci)

trzymający w dziobie dwa kawałki chleba. Na jednym z kamienistych wzgórz pochyla się nad źródłem realistycznie namalowany jeleni, symbolizujący chrzest. Nieco słabsza jest postać Boga Ojca wyłaniająca się z chmur i ukazane od dołu anioły²⁹. Nad pustelnikami pochyla się drzewo o zielonych liściach. Motyw drzewa funkcjonował często jako alegoria człowieka³⁰, ale był także odpowiednikiem filara i drabiny w tym sensie, w jakim te dwa symbole oznaczają związek z niebem. Drzewo okryte liśćmi symbolizuje stan laski. Święty Antoni, który zwycięsko wyszedł z walki z kuszącym go szatanem, słyszał ze świętości i mądrości. Jest orędownikiem w chorobach epidemicznych, w czasie



10. Konarzewo, pałac. Sala na piętrze, personifikacja Mądrości. Fot. K. Powidzki

10. Konarzewo, the Radomicki palace. Ground-floor hall, personification of Wisdom. Photo: K. Powidzki

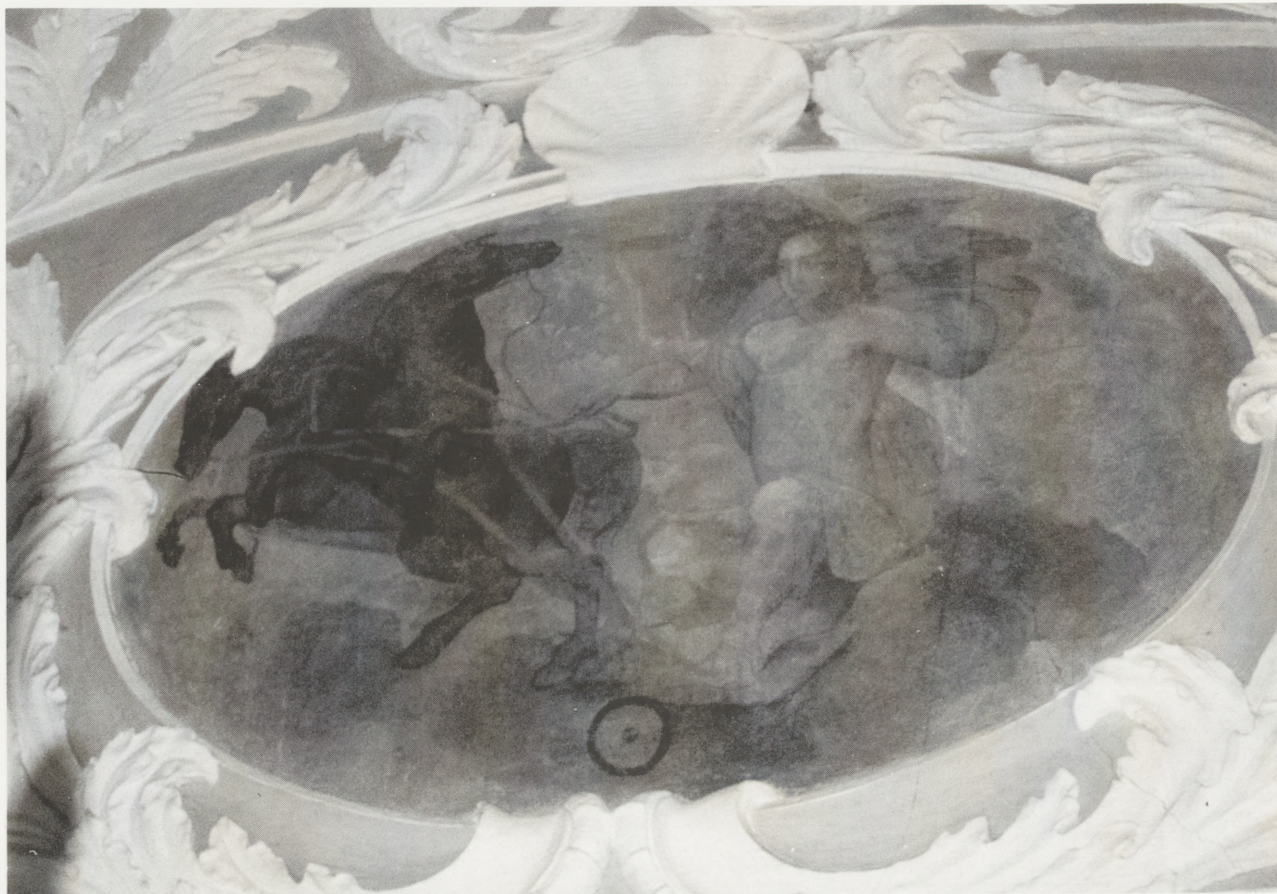
27. „Stołowa izba, która polskiego budynku jest część przedniejsza i główny człon budynku (...) A tak słusznie ma być wesola, ozdobna, i do pokazania pompy sposobna. Do czego trzeba, aby ze trzech (...) stron okna miała, a przynajmniej z dwóch”, *Krótką nauka budowania dworów...*, s. 13. Podobna narożna sala o 6 oknach znajdowała się w pałacu brata Andrzeja Radomickiego, Macieja, w Zerkowie. Pamiętać jednak należy, że pierwotnie funkcję izby stołowej pełniła sieni.

28. Antoni Wielki i Antoni Padewski — hasła w *Encyklopedii Kościelnej*, t. I, Warszawa 1873, s. 268–271; G. Kaftal, *Ikony of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze 1952, s. 61–82, 78–82; *Lexikon der christlichen Kunst*, ed. Herder, Bd. V, s. 206–217, 219–225.

29. Sądzę, że na malowidle przedstawiono dwa wydarzenia: spotkanie Pawła i Antoniego, oraz śmierć Pawła. „Skoro nadeszła godzi-

na posilku, kruk przyniósł podwójną porcję chleba, a gdy Antoni dziwił się temu, Paweł odparł, że Bóg co dzień go tak zaopatrywał, a podwoił zaopatrzenie ze względu na gościa”. Jak wiadomo wkrótce potem Paweł umarł, „Antoni wracając (...) zobaczył aniołów unoszących duszę Pawła. Za czym wrócił co prędzej i zastał ciało Pawła wyprostowane na kolanach, tak jakby się modlił, myślał więc, że on żyje. Przekonawszy jednak, że jest martwy powiedział: O święta duszo, coś czyniła za życia, toś i w śmierci okazała”. Zob. J. de Voragine, *Złota legenda*, Warszawa 1983, s. 52.

30. „Błogosławiony mąż, który pokłada ufność w Panu, i Pan jest jego nadzieją. Jest on podobny do drzewa zasadzonego nad wodą, co swe korzenie puszcza ku strumieniowi...” (Jr 17, 7–8). Por. J. Baldoch, *Symbolika chrześcijańska*, Poznań 1994, s. 110.



11. Konarzewo, pałac. Sala na piętrze, personifikacja Słońca. Fot. K. Powidzki

11. Konarzewo, the Radomicki palace. First-floor alcove, personification of the Sun. Photo: K. Powidzki

dżumy, róży, w chorobach skórnych, w zarazie³¹; w czasie pożarów; opiekunem bydła, trzody i zwierząt domowych.

Niegdyś plafon, w którym znajdowali się dwaj święci, posiadał bogatą sztukatorską bordiurę, która odpadła lub została skuta³². Również krawędzie lunet były zdobione sztukateriami (podobnie jak sklepienia fary w Poznaniu). Po bokach środkowego plafonu znajdowały się dwa mniejsze, których dekoracji nie odczytano. Sklepienie to zostało pokryte w latach trzydziestych XVIII w.³³ polichromią odtwarzającą kształt pierwotnych sztukaterii.

Pokój muzyczny (?). Naprzeciw dużej jadalni, po wschodniej stronie sieni usytuowana był pokój muzyczny (?). W narożnikach sufitu, w 1/4 koła (symbolizującego cztery strony świata) znajdują się wyobraże-

nia czterech żywiołów: Powietrza, Wody, Ognia i Ziemi — pod postacią barokowych putt wykonanych w stiuku. Podobne przedstawienia należały do kanonu dekoracji w owej epoce, najdoskonalsze przykłady znamy z pałacu w Wilanowie i Rydzynie. Woda oznaczała czystość, cnotę i karzącą sprawiedliwość. Ogień szlachetnego ducha i nieugiętą cnotę pośród nieszczęść i przeciwności losu, a orzeł, na którym siedzi putto roztropność i wielkoduszność, a także męstwo i potęgę, podobnie jak piorun. W alegorii Ziemi putto dźwiga kosz pełen owoców symbolizujący dobrobyt, a towarzyszące im jaskółcze gniazda (?) szczęście rodzinne. Tło pomiędzy białymi sztukateriami utrzymane jest w barwie rozbielonego różu indyjskiego.

Na plafonie w części centralnej przedstawiono zawody muzyczne między satyrem Marsjaszem a bogiem Apollinem. Na tle nieba³⁴ Marsjasz grający na flecie,

31. Taki patron był szczególnie poszukiwany. Częste zarazy zabijały mieszkańców Europy. Prawdopodobnie ojciec Andrzeja, Kazimierz Radomicki, zmarł na zakaźną chorobę: „zawistną gorączką pojmany”.

32. Prawdopodobnie autorem zarówno cnót kardynalnych w salonie, jak i *Karmienia świętych pustelników* był znakomity malarz Karol Dankwart, autor polichromii z kościoła jezuitów w Poznaniu, bazyliki jasnogórskiej i kościoła św. Anny w Krakowie. Postać św. Pawła jest bardzo podobna do postaci starca z wyobrażenia wizji

św. Ignacego Loyoli we wschodnim ramieniu transeptu poznańskiej fary, identyczny jest też kształt plafonu.

33. Być może z okazji ślubu w 1737 r. Anny Radomickiej z Augustynem Działyńskim.

34. W tle plafonu przewaga zieleni i brązu w różnych tonacjach i natężeniu. Niebo w prześwitach: ugrowo-żółte ze śladami błękitu i fioleto o różnym natężeniu.

o ciemnobrunatnej karnacji, stoi od strony wschodniej, pośrodku, otoczony trzema Muzami³⁵, spoczywa w liłiowo-złotej szacie król Midas, od zachodu stoi w rozwianym, jaskrawo czerwonym płaszczu Apollo grający na harfie³⁶. Temat Marsjasza występował bardzo często w renesansowych i barokowych rezydencjach. Pojawił się w Galerii Farnese w Rzymie, a także w Wilanowie w Gabinecie Królowej, jednak tam przedstawiono już konsekwencje wyzwania boga na pojedynek³⁷. Tutaj, niezgodnie z mitem, Midas wskazuje ręką na Apollina jako na zwycięzcę. Podobnie czyni jedna z Muz. Dlaczego tak chętnie przedstawiano ten temat? Miał ostrzegać przed występowaniem przeciwko bogom i władcom, ale był także rozumiany jako metafora opozycji kultury i natury³⁸; symbolizował także muzykę.

Sala na piętrze. Od wschodu, w trakcie frontowym, znajduje się sala nakryta plafonem lustrzanym z fasztą, z bogatą dekoracją z wici akantowej, wśród której umieszczone są pełnoplastyczne putta³⁹. Na fascie, na osiach umieszczono cztery kartusze, z których wschodni i zachodni zdobią orły⁴⁰, a północny i południowy — putta. W kartuszach przedstawiono pod postacią siedzących młodych kobiet cztery platońskie cnoty kardynalne. Kolorystyka tła każdego z pól utrzymana jest w tonacji błękitno-szaro-różowej z dominującą plamą barwną szat. Od północy Umiarkowanie (*Temperantia*)⁴¹ — z kielichem i dzbankiem, od południa Męstwo (*Fortitudo*)⁴² lub Stałość (*Constans*) — ze zlaną kolumną⁴³; od wschodu Sprawiedliwość (*Justitia*)⁴⁴ — z mieczem i wagą, od zachodu personifikacja Mądrości (*Prudentia*)⁴⁵ — z lustrem⁴⁶ i wyobrażeniem słońca na piersi⁴⁷. W podłuczcu środkowego okna znaj-

duje się pelikan⁴⁸ — symbol miłości rodzicielskiej i ofiary, a także miłosierdzia; w bocznych rozety⁴⁹. Ściany sali były pierwotnie marmoryzowane. W ścianie wschodniej umieszczono stiukowy kominek. Pomiedzy oknami miały stać rzeźby. Nie zachowała się dekoracja środkowego plafonu⁵⁰. Sztukaterie sufitu i podłuczca okien po konserwacji są białe, sufit z fasetą i obramienia okien oraz ściany mają barwę rozbielonego różu indyjskiego.

Alkova⁵¹. W trakcie tylnym I piętra od strony ogrodu umieszczona jest narożnikowa alkowa przykryta sklepieniem kolebkowo-krzyżowym z lustrzanym polem w profilowanej ramie. Sklepienie i ściany tarczowe pokryte są płaskim stiukowym ornamentem wici akantu, gałązek dębu i róż, w polu lustrzanym i w owalnych kartuszach na ścianach tarczowych — odsłonięte w 1953 r. malowidła o tematyce mitologicznej. W czasie konserwacji, przeprowadzonej w latach 1991–1992 przez Krzysztofa Powidzkiego, odtworzono oryginalną kolorystykę utrzymaną w tonacji rozbielonego ugru (sjena naturalna)⁵².

Postacie znajdują się w pojazdach ciągniętych przez pary (!) zwierząt. Centralnie nad lożem umieszczona jest alegoria *Jowisza*⁵³ (mężczyzna w średnim wieku w koronie) i *Afrodyty*. Oboje, obnażeni do pasa, siedzą w rydwanie ciągniętym przez gołębie (symbole Afrodyty), nad nimi unoszą się dwa amorki (symbole miłości), z których jeden dmie w trąbę. Po bokach umieszczono symetrycznie: na wschodzie *Heliosa*⁵⁴ (*Słońce*) ciągniętego przez konie, naprzeciwko *Saturna*⁵⁵ ciągniętego przez smoki; na południu *Marsa*⁵⁶ ciągniętego przez wilki; na północy — *Merkurego*⁵⁷

35. Muzy, o cielskiej karnacji, ubrane są w dwubarwne suknie: biało-czerwoną, biało-zieloną i biało-złocistą.

36. Istnieje podobieństwo do Apollina z Wilanowa z Gabinetu Al Fresco, autorstwa Jerzego Szymonowicza-Siemiginowskiego.

37. Jak wiemy, Marsjasz został obdarty ze skóry przez boskiego rywala, a Midas, który uznał zwycięstwo Marsjasza, od tego momentu miał osłe uszy.

38. Tak interpretuje motyw Apollina i Marsjasza K. Kalinowski, *Sala Książęca opactwa cysterskiego w Lubiążu*, Wrocław 1996, s. 15–16.

39. K. Powidzki, M. Seredyn, *Dokumentacja konserwatorska: wystrój malarski i sztukatorski sufitów 2 sal I piętra pałacu w Konarzewie woj. poznańskie*, Poznań 1992, mpis. Podobne putta występowały w dekoracji zamku rydzńskiego.

40. Orzeł wyraża rozstrojność i wielkoduszność w alegorii Mądrości; męstwo i potęgę w alegorii Sprawiedliwości.

41. Dominującym akcentem kolorystycznym jest rozwiany błękitny płaszcz. Błękit oznacza czystość, nieskazitelność, stałość, trwanie, wierność.

42. Odziane w płaszcz złotougrowy. Kolor ten oznacza chwałę, potęgę.

43. Kolumna oznacza siłę, stałość, trwałość.

44. Ubrana w zieloną suknię i płaszcz w kolorze różu angielskiego. Zieleń oznacza nadzieję, róż — miłość, mądrość Bożą.

45. Ubrana jest w zielony płaszcz i suknię koloru rozbielonego różu.

46. Lustro symbolizuje mądrość.

47. Słońce symbolizuje cnotę, ale równocześnie władzę.

48. Pelikan występuje też w szczycie Pałacu Działyńskich w Poznaniu. Okna były wtórnie przesunięte i nachodzą teraz częściowo na sztukaterie. W czasie konserwacji odkryto wystrój malarski pochodzący zapewne z końca XIX w., wykonany w technice olejnej.

49. Identyczne rozety występują w farze poznańskiej i przypisywane są warsztatowi Bianco.

50. Obecnie pokrytego warstwą pobiałej wapiennej.

51. Alkova z paradnym lożem była w kulturze baroku wnętrzem reprezentacyjnym, a moda na nią przyszła niewątpliwie z Wersalu od Ludwika XIV. Szczególnie ozdobny charakter miała alkova Jana III Sobieskiego w pałacu wilanowskim. Por. W. Fijałkowski, *Królewski Wilanów*, Warszawa 1998. Do najbardziej reprezentacyjnych wnętrz w rydzńskim zamku należała, obok Sali Kryształowej, Wielka Alkova (ze znakomitą dekoracją sztukatorską), umieszczona na II piętrze. Por. Z. Moliński, *Zamek w Rydzynie*, Bydgoszcz 1997. Alkova była także na zamku w Kórniku czy Czempiniu. Taki sposób kształtowania wnętrz rezydencji na terenie Wielkopolski pojawił się w ostatniej ćwierci XVII w. Por. R. Kąsinowska, *Zamek w Kórniku*, Kórnik 1998.

52. Niestety, w czasie poprzednich prac konserwatorskich malowidła pokryto warstwą pokostu i lakieru, co spowodowało ich zaciemnienie, niemożliwe już do usunięcia w trakcie obecnej konserwacji. Por. K. Powidzki, M. Seredyn, op. cit.

53. Jowisz jest ojcem i władcą wszystkich bogów, ale i patronem małżeństwa.

54. Helios symbolizuje źródło życia, pierwiastek męski, ale jest także patronem rolnictwa i błogosławionego żywota ziemskiego.

55. Saturn jest patronem rolnictwa i siewu — symbolika jak najbardziej adekwatna do alkowy. Równocześnie symbolizującego zły wiek oraz przemijanie (dlatego umieszczony jest od zachodu).

56. Mars to bóg wojny, symbolizujący także męstwo.

57. Merkury jest patronem zysku i handlu (przede wszystkim zbożem).



12. Konarzewo, pałac. Sala na piętrze, personifikacja Merkurego. Fot. K. Powidzki

12. Konarzewo, the Radomicki palace. First-floor alcove, personification of Mercury. Photo: K. Powidzki

ciągniętego przez koguty. Całości dopełnia wykonana w stiuku wić roślinna (bogactwo, zaślubiny), róże (miłość), muszle (kobiecość) i liście dębu (cnota męstwa i wierności, siła, stanowczość)⁵⁸.

Oprócz alegorii mitologicznej występuje w alkwie także astrologiczna. Sądzę, że przedstawienia malarzkie powstały pod wpływem uroczystości zorganizowanych przez Augusta II w Dreźnie z okazji zawarcia małżeństwa przez jego syna Fryderyka Augusta. Ich punktem centralnym było święto siedmiu planet, podczas którego wykorzystano literacką i muzyczną oprawę opisu i ekspozycji każdej planety, ukazującą także ich wpływ na życie ludzkie⁵⁹. Wszystkie im-

prezy były otwarte i ogólnie dostępne⁶⁰. W tym samym roku co królewicz, ślub wziął Jan Antoni. Sądzę, że to dla niego i Doroty przyozdobiono alkwę.

Za tym, że na sklepieniu przedstawiono planety przemawiają symbole astrologiczne umieszczone pod każdą z wyobrażonych postaci⁶¹ oraz to, że przy boku Jowisza nie pokazano jego prawowitej małżonki Hery (patronki macierzyństwa), a Afrodytę (boginię miłości i zmysłowej), której rzymskim odpowiednikiem jest przecież Wenus, a więc jedna z planet, Hera zaś nie miałaby planety. Zastanawiające jest, że nie pokazano Księżycy (symbolizującego pierwiastek żeński)⁶². Być może było to skutkiem ukształtowania dekoracji sufitu

58. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985; W. Fijałkowski, op. cit.

59. Wywodzi się ona z neoplatonickiej koncepcji świata i człowieka, ich wzajemnego powiązania. Każda istota ludzka, każda roślina i zwierzę podlega wpływom jednego lub paru ciał niebieskich. Każdy naturalny przedmiot, każde zjawisko jest jakby nasycone energią niebiańską. Por. E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971.

60. Na polecenie króla przygotowano album ilustracji obrazujący wszystkie atrakcje weselne. Nie został on jednak wydrukowany, być może ze względu na koszty, ale została dokumentacja, która mimo rozproszenia w różnych zasobach w Europie, mówi o niezwykłych rozmiarach tej uroczystości, której koszty wyniosły 4 mln talarów. Analizę ikonograficzną tych uroczystości przeprowadziła M. Schlechte, *Saturnalia Saxoniae. Das Saturnfest 1719. Eine ikonographische Untersuchung*, „Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte

te”, 8. Jh. (1990), H. 1. Cyt. za: J. Staszewski, *August II Mocny*, s. 212–213.

61. Słońce = ☉, Jowisz = ♃, Mars = ♂, Saturn = ♄, Merkury = ☿, Wenus = ♀ i Księżycy = ☾. Wspomnieć wypada, że w ratunku poznańskim również umieszczono symbole siedmiu planet w Sali Wielkiej — na sklepieniu w części południowej towarzyszą im przedstawienia pegaza, gryfa, orla, leoparda, nosorożca i słonia. Oprócz nich w krzyżowym polu umieszczona jest postać Chrystusa. Dekoracja renesansowa pochodzi z 1555 r.

62. Selene, grecka bogini księżyca była utożsamiana z rzymską Luną. Persofinikowała ją bogini Artemida (= Diana, bliźniacza siostra Apollina), m.in. dawczyni szybkiej śmierci, opiekunka rodzących (jako dawne bóstwo płodności), uzdrowicielka, opiekunka m.in. rolników i hodowców, boginii księżyca. Jej atrybutami były: łuk, strzały, zwierzęta — lania, jeleni, niedźwiedź. Grecka Selene była

i wydzielenia przez sztukatora w 1699 r. tylko pięciu plafonów. Niewykluczone, że w pomieszczeniu znajdowały się rzeźby lub obrazy dopełniające przedstawienia i Księżyc wśród nich występował.

W pałacu występuje także symbolika liczb. W alko- wie umieszczone są cztery przedstawienia po bokach — liczba „4” symbolizuje świat, uniwersum, doskona- łość, ale także ziemię, materię i ciało. Natomiast jeżeli dodamy do tego centralne przedstawienie, to powstaje liczba „5” — symbolizująca zaślubiny, małżeństwo, ale i ludzki mikrokosmos. Liczbę „2” reprezentują pary zwierząt ciągnące pojazdy mitologicznych bóstw (np. Heliosa powinny ciągnąć cztery konie) oraz dwie po- stacie w środku sklepienia symbolizują element męski i żeński, a także małżeństwo. Liczba „6” — liczba po- staci bogów — symbolizuje gotowość, spełnienie, mał- żeństwo, liczbę doskonałą⁶³. Liczba „4” powtarza się w kilku pomieszczeniach: na parterze, na piętrze w sa- li, w alko- wie (jeżeli nie liczyć — podobnie jak w po- zostalych salach — środkowego plafonu).

Nie znamy przedstawięń ze środkowego plafonu w sali na piętrze, ani figur, które umieszczono w po- kojach. Tworzyły one na pewno pełny program. Trzeba również zwrócić uwagę na to, że w pałacu w specy- ficznym układzie występują postacie w różnym wieku: od wschodu na parterze małe dzieci, nad nimi na piętrze młode kobiety, a od strony zachodniej dojrza- li mężczyźni, pod nimi na dole starcy, z których jeden wkrótce umrze. I tak zataczając krąg od wschodu (sym- bolizującego początek) do zachodu (końca), przedsta- wienia te można odczytać jako ilustrację kolejnych etapów życia ludzkiego.

Program elewacji. Na portalu wejściowym widnieje data 1697, rok elekcji króla Augusta II, a budowa trwała według danych źródłowych do 1699 r. Zatem rok na portalu umieszczono zapewne dla upamięt- nienia wstąpienia Augusta II na tron Polski⁶⁴. Bogaty program zawarty jest w wystroju sztukatorskim elewa- cji ogrodowej pałacu: delfiny są symbolem pobożno- ści, roztropności, wierności małżeńskiej oraz obrazem duszy podążającej do życia wiecznego; syreny⁶⁵ sym-

bolizują miłość, maskarony, dźwigające na sobie kosze z owocami i kwiatami — obfitość. W girlandach wy- stępują owoce granatu (symbolizujące zgodę i siłę, a także hojność i wspaniałomyślność), róże (symbol piękna i czystości), liście dębu (męstwo, siła, nieśmier- telność), pośrodku girlandy znajduje się słońce⁶⁶ (symbol niebios, nieskończoności, światła, ale także Chrystusa, Kościoła, raju, pobożności i modlitwy). Wieńczące dach i wjazd bramny szyszki symbolizują mądrość i nieśmiertelność.

Andrzej Radomicki był człowiekiem wykształco- nym, wiele podróżował, miał też bogatą bibliotekę⁶⁷, był także spowinowacony z możnymi rodami i zapew- ne bywał w wielu rezydencjach. Po Europie krążyły wtedy podręczniki barokowej ikonografii, szczególnie wydana w Padwie *Ikonologia* Ripy⁶⁸. W wielu biblio- tekach magnackich i szlacheckich można było spotkać podręczniki architektury Witruwiusza, Vignoli i Palla- dia. W szkołach jezuickich wykładano także zasady budownictwa i architektury. Andrzej mógł znać trak- tat Bartłomieja Wąsowskiego (1617–1687)⁶⁹, i przy- pisywany Opalińskiemu (z którym był spokrewniony), napisany anonimowo i wydany w 1659 r. podręcznik *Krótką nauka budowania dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczajów polskiego*. Można zatem po- stawić hipotezę, że to Andrzej Radomicki był auto- rem programu dekoracyjnego. Sądzę także, że jednym z elementów inspirujących był dla Radomickiego wy- strój zamku Rafała Leszczyńskiego w Rydzynie.

Przedstawienie czarownicy. Natomiast całkowicie niespotykane i zaskakujące jest wyobrażenie czarow- nicy. Na parterze za małą jadalnią, w pokoju narożni- kowym przy kaplicy — namalowano jej przedsta- wienie. Atrybuty czarownicy to miotła brzo- zowa, kot (lub sowa?), zapalony kominek, czaszka oraz lustro. Wy- giętej w historyczny łuk młodej dziewczynie⁷⁰, ubranej w strój szlachcianki, pokazuje się szatan (głowa psa, pazury krogulca, skrzydła nietoperza). Scena rozgrywa się we wnętrzu ewidentnie pałacowym. Dziewczyna wyciąga dłonie do przedmiotu, który leży na posadzce (książki?, być może Biblii?).

siostrą (i małżonką) Heliosa, którą przedstawiano w rydwanie cią- gniętym przez 2 białe konie lub woły. Atrybutem Selene była pszczoła. 63. J. Baldock, op. cit., Poznań 1994; U. Janicka-Krzywda, *Patron- atrybut-symbol*, Poznań 1993.

64. Kartusz trzymają dwa putta, pod nimi — główki aniołków; identyczne znajdują się w prawej nawie kościoła franciszkanów w Poznaniu i są przypisywane Alberto Bianco.

65. Interesujący jest motyw silnie splecionych podwójnych ogonów, który w pewnym sensie jest powtórzony przy delifinach, krzyżują- cych ogony. Być może symbolizuje on śmierć i zmartwychwstanie. Podobne syreny o podwójnych ogonach występowały w dekoracji Wielkiej Alkowy w Rydzynie, ale ich ogony były luźniej splecione. 66. Motyw słońca występuje w dekoracji sztukatorskiej za- równo Wielkiej Alkowy, jak i Komnaty Kryształowej w Rydzynie, i w kilka lat później zdobionym pałacu opackim w Lubiążu.

67. Tytus Działyński odziedziczył po przodkach ok. 200 dzieł w 550 woluminach i 80 rękopisów z XVII i XVIII w. Duża część należała do Andrzeja Radomickiego. Por. R. Kąsinowska, op. cit.,

s. 145. Znaczna część księgozbioru konarzewskiego została przenie- siona przez brata Tytusa — Ignacego Działyńskiego do Warszawy i tam sprzedana po jego śmierci. W masie spadkowej zapisano pod poz. 40 (z 10 XII 1800 r.) „za sprzedaną bibliotekę 938 talarów” i pod poz. 48 (z dnia 30 XII 1801 r.): „Justitz–Rath Bothe za sprze- daną Bibliotekę 153 tal., 5 gr, 5 fen.” (rkp. BK 2802). Tak okaza- ne sumy świadczą, że biblioteka musiała liczyć kilka tysięcy pozycji. Cyt. za: B. Marciniak, *Księgozbiór Augustyna Działyńskiego*, „Pamiętniki Biblioteki Kórnickiej” 1976, z. 12, s. 208.

68. Cesare Ripa, *Ikonologia*, Padwa 1618.

69. *Callitectonicorum seu de pulchro architecturae...*, wydany w 1678 r.

70. Savanarola we Florencji opisał jak wygląda czarownica — jest wygięta w kabląk, dotyka ziemi tylko palcami nóg i głową. Potem te opisy pojawiały się w wielu tekstach, m.in. *Młocie na czarownicy* rozpowszechnionym w całej Europie. Czarownice wiązano zatem w kabląk i wrzucano do wody. Jeżeli utonęła, nie była czarownicą,

Jak należy zatem interpretować fakt, że na sklepieniu, a więc w miejscu, którego absolutnie nie można zasłonić, namalowano tak niespotykany temat? Sądzę, że jest to przedstawienie zwycięstwa Matki Boskiej nad Szatanem, a przede wszystkim potęgi św. Antoniego Padewskiego (patrona od rzeczy zagubionych) w obronie cnoty, o czym opowiada poniższa historia. Kronikarz klasztoru łagiewnickiego zapisał w kronice klasztornej:

„Tegoż roku [1721] *ultimis diebus aprilis* [w ostatnich dniach kwietnia] *zjechała tu panna szlachetna lat około 16 mająca, którą mamka jej czarownicą uczynić chciała i już raz ją z sobą na Łysą Górę wzięła, ale że miała pasek na sobie, gdyż była w bractwie św. Antoniego, także i szkaplerz, nie mogli do niej czarci przystąpić, tylko jako jej się zdało, w karetach koło niej jeździli. Namawiała ją tedy owa czarownica, ażeby*

jeżeli chce wesela tu na tym miejscu i kawalera grzecznego dostać, żeby to z siebie pozrzuciła, co na sobie nosi, lecz gdy ona nie chciała i krzyż św. na siebie włożyła, wszystko owo zniknęło, a ona na błocie z ową czarownicą została. Przyszędłszy potem do domu wielce sturbowana i przestraszona, postanowiła do Łagiewnik jechać i tego się wszystkiego wyświadczyć. A gdy drugi czwartek przyszedł, o tej godzinie, jak ją była czarownica na Łysą Górę wzięła, pokazało się jej kupa czartów w rozlicznych bestyi postaciach, chcąc ją rozszarpać, a gdy zawołała: Matko Najświętsza, Antoni święty ratuj — wszystko owo widzenie zniknęło. A ona na to miejsce przyjechawszy, spraw czartowskich wyprysnęła się, prosiła po spowiedzi, aby ten cud był zapisany”⁷¹.

Niewątpliwie wieść o tym wydarzeniu rozeszła się po Polsce, bo w początkach XVIII w. Łagiewniki stały



13. Konarzewo, pałac. Pokój narożnikowy na parterze (przy kaplicy), polichromia na sklepieniu z przedstawieniem czarownicy. Fot. K. Powidzki
13. Konarzewo, the Radomicki palace. Ground-floor corner room (next to the chapel), polychromy on the ceiling with the likeness of a witch. Photo: K. Powidzki

jeżeli wypłynęła, był to dowód jej kontaktów z diabłem i palono ją na stosie. A więc w każdym przypadku ginęła!

71. M. Kalkowski, *Informacje o początkach i dalszym progresie cudownego miejsca łagiewnickiego*, Kalisz 1723; B. Baranowski, *O hul-*

tajach, wiedźmach i wszetecznicach. Szkice z obyczajów XVII i XVIII w., Łódź 1988. Dziękuję serdecznie Pani Profesor Alicji Karłowskiej-Kamzowej za zwrócenie uwagi na te publikacje.

się jednym z najczęściej odwiedzanych przez pielgrzymów miejsc odpustowych w Polsce, a franciszkanie na pewno rozgłaszali cuda świętego Antoniego⁷². Jan Antoni Radomicki przebywał w Piotrkowie 1725 r. czterokrotnie i zapewne niejednokrotnie był w Łagiewnikach⁷³. Antoni Padewski jest patronem zakonu franciszkanów, małżeństwa, narzeczonych, położnic, ubogich, jest orędownikiem w bezpłodności, w sprawach rodzinnych, ludzi i rzeczy zaginionych, w zarazie była. Wiadomo jak ważne było posiadanie męskiego potomka w rodzinach szlacheckich, a z powodu bliskich związków pokrewieństwa pomiędzy małżonkami wymierały całe rody. Święty Antoni był także osobistym patronem Jana Antoniego. I to na pewno Jan Antoni zlecił namalowanie tego niezwykłego wizerunku, prawdopodobnie po śmierci ojca w 1726 r. Gdyby nie umarł w kwiecie wieku, doszedłby zapewne do jeszcze

większych zaszczytów, czego dowodzą kariery wielkopolskich rodów Opalińskich i Leszczyńskich, a później Potockich.

Zarówno forma architektoniczna jak i program dekoracji pałacu w Konarzewie świadczą o wielkiej kulturze osobistej i wiedzy Andrzeja⁷⁴ i Jana Antoniego Radomickich. Wbrew rozwijającej się w Polsce modzie na sarmatyzm, Radomiccy sięgają wyraźnie do kręgu kultury zachodnioeuropejskiej, poświadczając swoją przynależność do najwyższej warstwy społecznej ówczesnej Rzeczypospolitej — magnaterii. I oni, i pałac w Konarzewie zasługują na baczniejszą uwagę i osobne opracowanie monograficzne⁷⁵. Wnętrza pałacu zaś domagają się dokończenia przerwanych prac konserwatorskich w dużej jadalni. Być może czekają na odkrycie następne malowidła.

72. Temu celowi miała też służyć książeczka Kalkowskiego wydana w Kaliszu, która musiała stać się znana w bogobojnych kręgach szlacheckich (tym bardziej że Radomiccy byli kasztelanami i wojewodami kaliskimi). W zbiorach kórnickich znajduje się inna książeczka: „*Czarownica powołana abo krotka nauka y przestroga z strony czarownicy...*”, Gdańsk 1714. Co prawda została kupiona w XIX w. przez Tytusa Działyńskiego i posiada notkę własnościową reformatorów w Dzierzgoniu, ale wiadomo, że kupował on niejednokrotnie książki, które kiedyś znajdowały się w konarzewskim księgozbiore. Cyt. za: B. Marciniak, op. cit., s. 229.

73. Barokowy kościół franciszkanów w Łagiewnikach, w którym umieszczono cudowny obraz św. Antoniego, zbudowano w latach 1702–1723. Łódź. *Dzieje miasta*, t. I: do 1918 r., pod red. B. Baranowskiego, J. Fijałka, Warszawa–Łódź 1980; *Miejsca święte Rzeczypospolitej. Leksykon*, pod red. A. Jackowskiego, Kraków 1998, s. 190–193.

74. Jedną z niewielu książek posiadających ekslibris Andrzeja Radomickiego w zbiorze Biblioteki Kórnickiej jest dzieło Arystotelesa: *Politica ab Jacobo Lodovico Strebaeo... conversa*, Parisii 1542, współprawną z: J. L. Strebaeus, *Quid inter Lodovicum Strebaeum et Joachimum Perionium non conveniat in Politicon Aristotelis interpretatione*, Parisii 1543. Cyt. za: B. Marciniak, op. cit., s. 226–227. 75. Nie zdążyła niestety tego dokonać Ewa Kręglewska-Foksowicz. W Zbiorach Biblioteki Kórnickiej, w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu oraz w Archiwum Państwowym w Poznaniu i Bibliotece Czartoryskich w Krakowie zachował się ogromny zespół dokumentów zarówno do budowy rezydencji jak i listy i inne pisma pozostawione przez wszystkich Radomickich. Warto do nich sięgnąć i rzetelnie opracować, gdyż stanowią bezcenne źródło do kultury XVII i XVIII w.

The Palace in Konarzewo

During the 1990s, a discovery was made in the palace erected at the end of the seventeenth century by Andrzej Radomicki, a magnate from Great Poland, of paintings subsequently subjected to conservation conducted under the supervision of Krzysztof Powidzki. Their theme remains differentiated and deeply symbolical. The great dining room contains religious scenes, probably by Karol Dankwart, an acclaimed painter of Swedish origin, showing the holy hermits Paul and Anthony being fed by a raven. A work by the same artist is the depiction (in a great hall on the ground floor) of four Platonic cardinal virtues: Moderation, Valour, Justice and Wisdom, presented as sitting young women. Quite possibly, Dankwart was also the author of a mythological scene in a chamber on the ground floor, featuring the competition between Apollo and Marcius—the considerable degree of the devastation of the original painting makes it impossible to establish the authorship. All the compositions could have been executed in about 1701, when Dankwart painted the newly erected Jesuit church in Poznań (today: the parish church). The polychromy in the alcove on the

ground floor was probably completed in 1719; they represent the six planets which exert an impact on human life.

All the paintings are accompanied by a complex of excellent stucco work, ascribed to the workshop of Alberto Bianco, employed in the decoration of the aforementioned parish church and a Franciscan church. The stucco in question resembles decorations in Rydzyna Castle.

On the other hand, a depiction of a young witch, painted on the ceiling of a corner room, once adjoining the chapel, is totally unique from the viewpoint of iconography. The author showed a young girl, in the costume of a gentlewoman, witnessing the appearance of a devil—a portrayal of the victory of St. Anthony over the might of Satan. The cult of St. Anthony was extremely lively at the beginning of the eighteenth century, as testified by the erection of a Franciscan church in Poznań, with this particular patron saint; St. Anthony was also the personal patron of the son of Andrzej Radomicki, Jan Antoni, who probably after the death of his father commissioned the execution of this highly unusual scene (about 1726).