

Józef Lepiarczyk

O artystycznym uroku pałacu w Kielcach

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 16, 115-124

1988

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.

JÓZEF LEPIARCZYK

O ARTYSTYCZNYM UROKU PAŁACU W KIELCACH

OD REDAKCJI

15 grudnia 1985 roku zmarł w Krakowie w wieku 68 lat Józef Lepiarczyk, profesor historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim¹. Był on jednym z tych niewielu uczonych, których postać — niezależnie od dokonań naukowych — niemal od początku pracy zawodowej stała się żywą legendą zarówno wśród kolegów, jak i przede wszystkim wśród uczniów i studentów. Wybitny znawca i miłośnik architektury — średniowiecznej, nowożytnej, XIX-wiecznej² — jak

¹ Osobie i pracy naukowej prof. dra Józefa Lepiarczyka poświęcono ostatnio następujące publikacje: M. Rożek *Profesor doktor Józef Lepiarczyk (1917–1985)*. „Rocznik Krakowski” (RK) 1986 t. 52, s. 147–50; A. Malkiewicz *Józef Lepiarczyk (1917–1985)*. „Foliae Historiae Artium” (FHA) 1987 t. 23, s. 149–54. Przypisy do wstępu redakcyjnego oraz do tekstu J. Lepiarczyka opracowała Marta Samek.

² Do podstawowych prac Profesora poświęconych architekturze należą: *Dzieje budowy Muzeum Czartoryskich w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1953 (1954) t. 3, s. 179–217; *Arsenal Władysława IV w Krakowie*, „Arsenal” 1958 t. 1, s. 25–35; *Fazy budowy kościoła Mariackiego w Krakowie (wieki XII–XV)*. RK 1959 t. 34, s. 181–252; *Wiadomości źródłowe do dziejów budowy i urządzenia barokowego kościoła Na Skalce w Krakowie*. RK 1961 t. 35, s. 41–56; *Legnickie „Monumentum Piasteum”*. W: *Szkice Legnickie* T.1. Wrocław 1962, s. 99–111; *Architekt Franciszek Placidi około 1710–1782*. RK 1965 t. 38, s. 65–126; *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła parafialnego w Młodzawach*. „Zeszyty Naukowe UJ Prace z Historii Sztuki” (ZN UJ) 1967 t. 5, s. 117–20; *Działalność architektoniczna Sebastiana Sierakowskiego. Projekty klasycystyczne i neogotyckie (1777–1824)*. ZN UJ 1968 t. 7; *Kilka uwag w sprawie rozwoju architektury późnobarokowej na Śląsku*. W: *Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII wieku*. Warszawa 1970, s. 107–118; *Wczesna działalność Sebastiana Sierakowskiego. Projekty barokowe (1769–1775)*. ZN UJ 1971 t.9, s. 199–224; *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2. połowy XIX wieku (Paryż i Wiedeń)*. W: *Sztuka 2. połowy XIX wieku*. Warszawa 1973, s. 37–49; *Związki polsko-francuskie w architekturze 1. połowy XVIII wieku*. W: *Sztuka 1. połowy XVIII wieku*. Warszawa 1981, s. 81–94; *Kilka uwag w sprawie pierwotnego wyglądu późnobarokowego kościoła parafialnego w Kobylce koło Warszawy*. FHA 1981 t. 17, s. 121–32; *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła misjonarzy w Krakowie*. RK 1986 t. 52, s. 47–60; B. Przybyszewski, J. Lepiarczyk *Katedra na Wawelu w XVIII wieku. Zmiany jej wyglądu architektonicznego i urządzenia artystycznego*. „Studia do Dziejów Wawelu” (w druku).

chyba niewielu spośród badaczy potrafił pisać o niej żywym, pełnym pasji językiem; był mistrzem subtelnych analiz stylistycznych, wskazujących na znakomite wprost wyczucie formy, a przy tym nie pozbawionych swoistej, poetyckiej nawet lekkości. Szczególnie ukochał Profesor jedno miasto — Kraków oraz jedną epokę — późny barok, i tej miłości pozostał wierny aż do końca. Trudno jest pisać o Profesorze w czasie przeszłym — dla nas, słuchających Jego wykładów, uczestniczących w prowadzonych przezeń seminariach i obozach naukowych, pozostanie On zawsze postacią promieniującą życiem i humorem, człowiekiem bezgranicznie oddanym sztuce i tak wspaniale uczącym nas, jak tę sztukę nie tylko rozumieć, ale też jak ją po prostu czuć i kochać. Spośród grona Jego studentów, którzy rozproszeni po Polsce pracują dziś w różnych miastach i instytucjach, kilkoro jest również pracownikami kieleckiego muzeum — placówki, z którą Profesor czuł się także mocno związany. Zainteresowany problematyką kieleckiego pałacu, był jednym z tych, którzy z radością powitali fakt przejścia go przez Muzeum Świętokrzyskie w 1971 roku. Jako jeden z konsultantów powołanych do pomocy przy adaptacji pałacowych wnętrz na ekspozycje muzealne, służył pracownikom radą nie szczędząc cennych uwag i swego czasu. Dla kadry, która przejmowała w opiekę obiekt tak cenny, powstała także — jako swoista pomoc naukowa — publikowana poniżej praca. Oddając ją czytelnikom, chcemy tym samym spłacić dług wdzięczności, jaki kieleckie muzeum i pracujący w nim uczniowie Profesora mają wobec tego tak bardzo dla polskiej kultury zasłużonego Człowieka.

★

Publikowany w obecnym tomie „Rocznika” artykuł, opatrzony redakcyjnym tytułem *O artystycznym uroku pałacu w Kielcach*, nie był w pierwotnym zamierzeniu pracą przeznaczoną do druku — stąd brak zarówno przypisów, bibliografii, jak i przede wszystkim szerszych odniesień do współczesnej pałacowi architektury polskiej. Praca ta powstała jako szeroko potraktowany „materiał szkoleniowy” w formie wykładu, przeznaczony dla historyków sztuki z kieleckiego muzeum, obejmujących opuszczony przez Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej pałac biskupi; w takiej właśnie postaci praca ta została wygłoszona przez Profesora na zebraniu pracowników muzeum w 1970 roku³. Nadana publikowanemu poniżej materiałowi forma wykładu narzuciła pewne ograniczenia co do treści — niektóre partie tekstu potraktował Profesor szczególnie starannie (analiza stylistyczna), inne skrótowo, ograniczając do podstawowych danych i szczególnie istotnych elementów (historia, geneza formy), inne wreszcie zostały zaledwie zasygnalizowane (program ideowy czy dekoracja wnętrz). W ostatnich latach życia pragnął Profesor nadać wielu swoim nie publikowanym jeszcze pracom kształt pełnych naukowych rozpraw i artykułów⁴, dlatego też w 1985 roku zwrócił się listownie do dyrekcji kieleckiego muzeum z propozycją przygotowania do druku poświęconego pałacowi materiału. Niestety, śmierć Profesora uniemożliwiła podjęcie tej pracy i sprawa ewentualnej publikacji nie wyszła poza stadium wstępnych ustaleń korespondencyjnych.

Spełniając wolę zmarłego Profesora, redakcja „Rocznika” wraz z pracownikami muzeum zdecydowała się na opublikowanie napisanego przezeń tekstu, nie dokonując w zasadzie żadnych ingerencji w pozostawiony przez Autora materiał. Pominęto jedynie te partie, które z uwagi na pierwotne przeznaczenie tekstu potraktowane zostały skrótowo⁵, zachowując natomiast w całości to, co w pracy tej jest najcenniejsze, szczególnie zaś analizę stylistyczną pałacu, będącą zupełnie odmienną próbą odczytania formy tego tak znaczącego dla historii polskiej architektury rezydencjonalnej obiektu. Przeprowadzona w pracy prof. Lepiarczyka analiza sytuuje pałac kielecki w obrębie dzieł architektury manierystycznej; współczesne publikacje — a szczególnie

³ Muzeum zakupiło ten tekst w 1970 r. na prawach maszynopisu, do chwili obecnej przechowywanego w zbiorach biblioteki muzealnej. O pracy poświęconej pałacowi w Kielcach wspomina w nekrologu Profesora A. Małkiewicz *Józef Lepiarczyk...*, s. 152, przypis nr 16.

⁴ A. Małkiewicz *Józef Lepiarczyk...*, s. 151

⁵ Pominęte partie tekstu zaznaczono kropkami ujętymi w nawias kwadratowy.

prace Adama Miłobędzkiego⁶ — wskazują raczej na jego wczesnobarokowy charakter i przynależność do tzw. stylu Wazów. Nie podejmując się oceny zasadności zaproponowanej przez Profesora interpretacji, redakcja pragnie raczej — wobec braku współczesnego pełnego opracowania dotyczącego pałacu w Kielcach⁷, otworzyć tą publikacją ponowną dyskusję nad tym tak ważnym dla polskiej architektury obiektem. Czas już chyba najwyższy, by i pałac biskupi w Kielcach otrzymał godną tej budowli, wyczerpującą historyczno-artystyczną monografię.

Marta Samek

Dawny pałac biskupów krakowskich w Kielcach, ceniony i uznany słusznie za jeden z najprzedniejszych pomników architektury polskiej, pomimo opracowań naukowych i konserwatorskich nie posiada jeszcze wyczerpującej monografii zarówno z punktu widzenia historycznego, jak i artystycznego. [...] ⁸

⁶ A. Miłobędzki *Architektura regionu świętokrzyskiego w XVII wieku*. „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” (RMŚ) 1975 t. 9, s. 77–78; tenże *Zarys dziejów architektury w Polsce*. Warszawa 1978, s. 184–85; tenże *Architektura polska XVII wieku*. Warszawa 1980, s. 196–97

⁷ Do chwili obecnej pałacowi w Kielcach poświęcono m. in. następujące opracowania (pominięto tu publikacje XIX-wieczne, przewodniki oraz szersze opracowania poświęcone sztuce polskiej): R. Pleniewicz *Kielce pod względem architektonicznych zabytków*. „Pamiętnik Kielecki” Kielce 1901, s. 24–36; W. Łuszczkiewicz *Pałac biskupi w Kielcach*. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1900 t. 6, s. LXXXII–LXXXIII; *Zamek biskupów krakowskich w Kielcach*. „Biesiada Literacka” LXXIV. 1913; Wube *Nasze zamki. Zamek biskupów krakowskich w Kielcach*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1926 nr 34 (dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”); A. Lauterbach *Restauracja pałacu pobiskupiego w Kielcach*. „Sztuka i Artysta” 1923 t. 1, s. 23–24; E. Massalski *Pałac biskupi w Kielcach*. „Pamiętnik Koła Kielczan” 1933/35 t. 6, s. 58–63; N. Miks *Architektura pałacu biskupiego w Kielcach*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1952 t. 14 nr 4, s. 152–74; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* T. 3: Województwo kieleckie, z. 4: Powiat kielecki, Warszawa 1957, s. 32–37; T. Holcerowa, B. Kleszczyńska *Historia i przemiany stylowe wnętrza byłego pałacu biskupiego w Kielcach* 1970 (maszynopis w zbiorach Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach oraz w Muzeum Narodowym w Kielcach); J. Kuczyński *Muzeum zabytkowych wnętrz z XVII i XVIII wieku w kieleckim pałacu*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” (RMNKi) 1984 t. 13, s. 11–53; tenże *Dawna siedziba starosty oraz stajnie i wozownie przy pałacu biskupim w Kielcach. Dzieje zespołu od XVII do XX wieku*. RMNKi 1985 t. 14, s. 57–73; tenże *XVIII-wieczne skrzydła pałacu kieleckiego*. RMNKi 1985 t. 14, s. 75–100; tenże *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*. RMNKi 1989 t. 15, s. 15–52; tenże *Architektura, funkcja i przeobrażenia wnętrza przyziemia pałacu w Kielcach*. RMNKi t. 16, s. 75–114.

⁸ Pominięto tutaj krótki rozdział I. pt. „Historia”.

II. SYTUACJA

Pałac kielecki zwraca już z oddali uwagę swą wielowieżową sylwetą łączącą się w malowniczą całość z wieżą dzwonną katedry⁹ i jej sygnaturką. Wielka zmienność i bogactwo tych widoków sprawiające niezwykle wrażenie dla wszystkich zbliżających się do Kielc traktem zarówno krakowskim, jak i warszawskim, a także od strony Karczówki, świadczy o planowym usytuowaniu i świadomym wyborze formy architektonicznej. Aczkolwiek usytuowanie to było już przesądzone, pałac bowiem wzniesiono na niższej części wzgórza katedralnego opadającego ku zachodowi, to jego lokalizacja szczegółowa, a zwłaszcza urządzenie zajazdu od wschodu i zwrócenie fasadą ogrodową na zachód, było świadomie wyzyskane dla celów ściśle artystycznych.

Pałac powstał w ideowej i artystycznej symbiozie z dawną kolegiatą, a jednocześnie stał się prawdziwą otwartą rezydencją wkomponowaną w pejzaż, pomyślaną jako belweder w stronę wzgórza Karczówki. Otoczony od zachodu ogrodem, od północy terenem gospodarczym, a od wschodu dziedzińcem zajazdowym z bramą od północnego wschodu i zamknięty ogrodzeniem mурowym z basztą, stanowił centrum całego założenia. [...]

III. OPIS

Rzut i dyspozycja przestrzenna pałacu są w zasadzie proste. Jest to prawie kwadratowy w planie, dwukondygnacyjny budynek z szerszą fasadą ogrodową, flankowany czterema wieżami, z których dwie od zachodu, czyli od ogrodu, łączą się bezpośrednio z korpusem, dwie wschodnie zaś wiążą się z nim za pośrednictwem parawanowych ścianek. Do wież frontowych przylegają obecnie niskie skrzydła z I. połowy XVIII wieku, ujmujące długimi i załamującymi się pod kątem prostym ramionami obszerny dziedzińiec przedpałacowy¹⁰. Główny korpus nakrywają wysokie bliźnie dachy czterospadowe, wieże zaś wysmukłe ażurowe hełmy. Elewacje pałacu są bezporządkowe i wykazują symetryczny układ osi okiennych; narożniki korpusu i wież podkreślono boniowaniem w tynku, a poszczególne kondygnacje oddzielono cienkimi gzymsami¹¹. Fasada główna jest dziewięciopolowa o układzie trójdzielnym (aaa + BBB + aaa); część środkową zaakcentowano trójarkadową loggią przyziemia i triadą wielkich okien piętrowych. W ścianach parawanowych znajdują się arkadowe

⁹ Dzwonnica, wzniesiona być może na starszych fundamentach około r. 1680 z fundacji biskupa krakowskiego Jana Małachowskiego, nie mogła stanowić całości kompozycyjnej z wybudowanym w latach 1637–1641 pałacem. O katedrze (dawnej kolegiacie) w Kielcach m.in.: J. Zdanowski *Kościół katedralny Najświętszej Marii Panny w Kielcach*. Kielce 1930; T. Wróbel *800-lecie fundacji biskupa Gedeona w Kielcach*. „Kielecki Przegląd Diecezjalny” 1971 t. 47, nr 5, s. 194–231.

¹⁰ Skrzydło południowe wzniesiono z fundacji biskupa krakowskiego Konstantego Felicjana Szaniawskiego najprawdopodobniej w latach 1724–1727, północne zaś z inicjatywy kardynała Jana Lipskiego w latach 1733–1745. J. Kuczyński *XVIII-wieczne skrzydła pałacu...*

¹¹ W chwili obecnej zarówno elewacje korpusu, jak i wież wzbogacone są dekoracyjnym fryzem, odkrytym w czasie prac konserwatorskich prowadzonych w 1981 roku.

bramy prowadzące na dziedzińce boczne. Rozkład wewnątrz przyziemia i piętra jest analogiczny — osiowy i trójdzielny. Oś główną parteru tworzą: loggia frontowa, dawna sień i izba dworna (jadalnia i ośrodek życia dworzan i służby) oraz loggia ogrodowa; w traktach bocznych były natomiast pomieszczenia drugorzędne, głównie gospodarcze, jak skarbiec, pokój podskarbiego oraz składy, nadto główna klatka schodowa na piętro. Tam zaś na osi głównej mieszczą się dwie wysokie i obszerne sale reprezentacyjne (wejściowa i jadalna) oraz dwa apartamenty: biskupi (po lewej) i „senatorski”, nadto dawna kaplica i sale dla członków kapituły.

Program użytkowy pałacu przedstawia się zatem jasno: przyziemie przeznaczone dla administracji i na cele związane z gospodarczym życiem folwarku, piętro zaś — „piano nobile” — na cele reprezentacyjne i mieszkalne. Tu wyodrębniają się wyraźnie dwa zespoły — apartamenty rozdzielone osią środkową wielkich sal; każdy apartament składa się z trzech pomieszczeń: antykamery, pokoju sypialnego i „alkierza” (gabinetu) w wieży.

IV. ANALIZA FORMY ARTYSTYCZNEJ

Już na pierwszy rzut oka występują charakterystyczne cechy architektury pałacu, wyodrębniające go od innych budowli. Są to: wielość i zmienność widoków oraz bogata sylwetka bryły, osiowość i symetria fasad (wynikające z dyspozycji wnętrza i ściśle je odbijające), dalej niesłychana oszczędność detalu architektonicznego i jego ostry, precyzyjny, wprost graficzny kontur przy drastycznym ograniczeniu detalu dekoracyjnego.

O wrażeniu wielości i zmienności widoków decydują wieże ujmujące swymi wysmukłymi sześciobocznymi trzonami cały pałac. Ich wysokie, ażurowe helmy, wprawdzie późnobarokowe, ale niewątpliwie podejmujące ideę pierwotnych, sprawiają, iż sylwetka pałacu jest bogata i ożywiona, co więcej, zacierają one właściwy kształt a nawet charakter gmachu, układając się w rozmaite nieoczekiwane kombinacje panoramiczne, wchodząc nadto — jak już zaznaczono — w kontakt z helmami wieży katedralnej i sygnaturki. Niezmierna żywość i ruchliwość sylwety, widoczna już z oddali, od razu zaciekawia i bawi. Patrzący na pałac odnosi wrażenie, że ma do czynienia już to z kościołem lub klasztorem, już to z zamkiem, a raczej zespołem budowli o wysokich wieżach. Flankując gmach z czterech stron i wyrastając dość znacznie ponad korpus, wieże powiększają optycznie bryłę pałacu tak, że jesteśmy w końcu przekonani, iż jest to prostokątny zamek z dziedzińcem pośrodku; gdy natomiast zbliżamy się do pałacu od strony zajazdu, gmach zdaje się maleć, a zarazem rozciągać na boki. Fasada o urozmaiconej sylwecie dzięki ścianom parawanowym, wyodrębniającym korpus główny od wież, cała staje się jednym wielkim parawanem, w dodatku ażurowym — a to dzięki prześwitom pomiędzy korpusem a wieżami oraz arkadom loggii i bram bocznych, pierwotnie przesłoniętych kratą.

Kompozycja trójczłonowej elewacji frontowej, obejmującej właściwy budynek i dwie wieże, opiera się na trojakim kontraście jej składowych członów. Po pierwsze, jest to kontrast pomiędzy horyzontalizmem bryły środkowej a wertykalizmem wysmukłych wież, po drugie — między ciężarem prostej bryły właściwego domu a lekkością ozdobnie ażurowych wież, po trzecie wreszcie — między płaskością, dwuwymiarowością korpusu głównego a wieloplanowością wysmukłych, ukośnie w stosunku do niego ustawionych wież. Nadto prosta i pozornie statyczna fasada głównego korpusu i obu wież w istocie pulsują utajonym życiem. Walczy tutaj nieustannie horyzontalizm i wertykalizm, kierunek poziomy z pionowym, a aktorami

tej walki są otwory okienne i wejściowe oraz podziały gzymsowe. Układają się one w trzech strefach poziomych, tj. przyziemia, pierwszego piętra i górnej kondygnacji wież oraz lukarn dachowych. Ciągi te zrytmizowane są w układzie pionowym w pięć triad w obu głównych kondygnacjach (trzecia jest inaczej rozwiązana). Rytmiczny układ otworów fasady pałacu (aaa + BBB + aaa) znajduje przedłużenie w elewacjach wież, których trzy boki są widoczne równocześnie. Analogicznie zatem jak w fasadzie i tu pojawia się triada okien, tym razem jest to jednak triada przestrzenna. Rytm otworów pierwszego piętra całej elewacji frontowej można by zatem wyrazić wzorem: a'a'a' + aaa + BBB + aaa + a'a'a'. Rolę przejścia od płaszczyzny fasady korpusu do wieloboku wież spełnia przelęcz w postaci ścianki parawanowej z akcentem pionowym (obelisk), równoważącym horyzontalizm linii gzymsów. W przyziemiu natomiast bramy parawanu powodują zmiany w rytmie układu otworów przez wprowadzenie dodatkowego dużego elementu arkadowego; rytm otworów parteru można więc przedstawić następująco: a'a'a' + B + aaa + BBB + aaa + B + a'a'a'.

Dalszym fragmentem walki pomiędzy horyzontalizmem a wertykalizmem staje się stosunek podziałów poziomych (belkowania, gzymsy) fasady korpusu i wież do kierunków pionowych, tj. boniowania i otworów. Gzyms wieńczący bryłę główną pałacu znajduje swe przedłużenie w gzymsie wież, oddzielającym dwie dolne kondygnacje od trzeciej najwyższej, która wydaje się być nasadzona jako zwieńczenie. Łagodzenie wertykalizmu wież, silnego dzięki smukłym proporcjom, podkreślonym za pomocą wąskich pól ich poszczególnych boków, podejmuje także gzyms wieńczący oraz przełamania hełmów w połowie dolnej podstawy. Wrażenie horyzontalizmu wywołuje wreszcie delikatne boniowanie narożników wież, które choć ułożone w pionowe ciągi (pasy), swą zmiennością wysuwających się i cofających na przemian form i leżącym formatem opóźnia bieg linii w górę. Boniowanie na narożnikach fasady głównej spełnia rolę podobną, nadto nie odgranicza tej elewacji od ścianek parawanowych, przez co powstaje złudzenie, iż te ostatnie należą do korpusu głównego, a nawet łączą się organicznie z wieżami. Tak więc granica pomiędzy poszczególnymi członami budowli staje się na fasadzie zatarta; szczególnie silnie występuje to w kondygnacji dolnej, gdzie bramki boczne zdają się kontynuować rytm otworów loggii środkowej, a nie wchodzić w skład odrębnego członu pomiędzy korpusem a wieżami.

W tej subtelnej grze wertykalizmu z horyzontalizmem biorą udział także okna trzeciej kondygnacji wież oraz lukarny korpusu środkowego. Zdają się one — jak już wspomniano — należeć do tej samej kondygnacji, przy czym przynależność do niej powstaje na skutek przeskoaku w linii powietrznej. Jednocześnie występują one także w roli akcentów pionowych: w wieżach jako jeszcze jedna kondygnacja, na dachu zaś jako dodatkowy element, naciskający na triady okien fasady. Estetyczna funkcja lukarn różni się od funkcji okien trzeciej kondygnacji wież. Lukarny zdają się to naciskać w dół, to znów wysuwać w górę, przy czym ruch ten jest nieco neutralizowany przez gzymś. W szczególności lukarna środkowa zdaje się naciskać (wraz z gzymsem) na nadmiernie ku górze wypychającą się triadę wielkich okien środkowych pierwszego piętra, lukarny boczne zaś sprawiają wrażenie odrzuconych w górę przez skrajne okna triad bocznych. Najwyższa kondygnacja wież, odcięta od dolnych silnym gzymsem, zdaje się być zarówno podstawą hełmu, jak i częścią korpusu wieży.

Całej tej omówionej powyżej walce kierunków towarzyszy jakby „ciche trzepotanie” przerwanych przyczółków nadokiennych i nadbramnych. Ich cienkie, ostre linie zdają się nieustannie a delikatnie wznosić i opadać na kształt blaszek, które naciskane spadają na gzyms, by za chwilę odgiąć się ku górze. Efekt ten uzyskany jest właśnie dzięki zastosowaniu motywu przerwanych przyczółków i delikatnego, linearnego

profilowania; w ten sposób także owe skromne zwieńczenia nadokienne biorą udział w walce horyzontalizmu i wertykalizmu. Silnie i jednoznacznie występują natomiast obeliski nad ściankami parawanowymi pomiędzy korpusem głównym a wieżami — zdecydowanie wertykalne i jasno określone co do swej funkcji.

Osobnym zagadnieniem jest wreszcie problem loggii frontowej, odznaczającej się szczególnie wymyślną formą. Należąc do układu poziomego, pozostaje ona jednocześnie w swoistym związku z triadą wielkich okien pierwszego piętra, kontrastując ponadto z pustą i płaską ścianą fasady przez wprowadzenie elementu dekoracyjności, światłocienia, tajemniczej głębi oraz barwności. Loggia ta stanowi trójpolową kompozycję rozciągniętą poziomo i zamkniętą od góry jednym ciągłym gzymsem, zdającym się naciskać na arkady, które na skutek tego uległy spłaszczeniu, dodatkowo jeszcze „przygniecione” dekoracyjnymi kartuszami herbowymi; horyzontalizm podkreślono nadto poprzez wprowadzenie w bocznych przelotach tralkowej balustrady. Kierunkowi temu przeciwstawiają się ustawione na osiach filarów obeliski, jakby przewleczone przez gzymсы i pnące się w górę w przeciwieństwie do ciężących w dół kartuszy; obeliski te zdają się wbijać jak igły pomiędzy okna triady. Przy tym — warto to podkreślić — pozostają one w doskonałej stylistycznej jedności z ostrymi gzymсами przerywanymi naczółków okiennych i obelisków nad bramkami bocznymi.

Ale to jeszcze nie wszystko. Oto filary międzyarkadowe, potężne i czworoboczne (miast kolumn bliźnich), sprawiają jednocześnie wrażenie delikatnych i cienkich podpór — a to dzięki ścięciu narożników i wycięciu odpowiadającej im bruzdy pośrodku; wydaje się niejako, iż każda archiwolta wspiera się na osobnej podporze. Do tej gry włączone zostały także pionowe pasy w typie lizen, umieszczone pomiędzy arkadami. Dziwne te kompozycje złożone są z elementów pionowych i poziomych, tą dwoistością jakby zapowiadając naczelną zasadę stylistyczną pałacu; nadto zdają się one dźwigać obeliski nad gzymsem, a zarazem — pod wpływem ich ciężenia — naciskać na filary, które na skutek tego „pękają” na dwie połowy. Pojawia się tu osobliwe zjawisko: odwrócenie stosunku części dźwigających i ciężących — filary zamiast dźwigać słabą lizenę, zdają się pękać pod jej ciężarem, tym samym słabszy i drobniejszy element góruje tu wyraźnie nad silniejszym. Zarówno optycznie, jak i statycznie przeciwne jest to normalnemu rozwiązaniu, prezentując także i w tym przypadku dominujące w pałacu kieleckim zjawisko podwójnej funkcji poszczególnych elementów architektonicznych.

Elewacja ogrodowa uboższa jest w efekty. Wskutek usytuowania budowli na spadku terenu (co przypomina warszawskie pałace na skarpie) jest ona wyższa, a zarazem i szersza od frontowej o dwa jednoosiowe łączniki, do których bezpośrednio przylegają całą swoją wysokością dwie wieże — przez to jeszcze bardziej poszerzające tylną elewację. Wreszcie i dach od tej strony ma inną niż od frontu sylwetę, bardziej zróżnicowaną przez wprowadzenie niskich daszków nad łącznikami. Tak ukształtowana elewacja zdaje się należeć do budynku wzniesionego na planie wydłużonego prostokąta i dopiero widoki boczne ujawniają właściwą bryłę pałacu, prawie sześcienną, oraz nakrycie jej dwoma równoległymi dachami czterospadowymi, co wraz z motywem flankowania czterema wieżami na narożnikach sprawia wrażenie archaiczne i nasuwa skojarzenia z architekturą średniowieczną. Zwraca także uwagę odmienny detal elewacji tylnej, co z kolei świadczyć może o innym autorstwie lub też innej fazie budowy.

Cała architektura pałacu — to rzecz niezmiernie charakterystyczna — obywa się bez zastosowania porządków i detali klasycznych, powszechnych przecież od renesansu; jedynym w zasadzie klasycznym elementem jest tu kamienna balustrada w bocznych przelotach loggii frontowej.

Wyliczone powyżej takie cechy stylistyczne, jak ruch niestały, podwójna funkcja, puste płaszczyzny, ostrość profilów, dążenie do niespodzianki i zaskakiwania widza, tak przeciwne zasadom formalnym zarówno renesansu, jak i baroku, a charakterystyczne dla manieryzmu, pozwalają zaliczyć pałac kielecki do dzieł wyrosłych w obrębie tego ostatniego nurtu stylowego.

V. GENEZA KONCEPCJI FORMALNEJ PAŁACU I PROWENIENCJI FORM ARCHITEKTONICZNYCH

Rezydencja Zadzika nie jest już zamkiem w średniowiecznym tego słowa znaczeniu, wykazuje bowiem cechy rezydencji otwartej. Nie mając już funkcji obronnych, zachował jednak pałac kielecki coś z charakteru zamkowego — jak choćby owe wieże narożne — toteż sporadyczne nazywanie go zamkiem wydaje się być usprawiedliwione. W XVII stuleciu określenia „zamek” i „pałac” były w zasadzie równoznaczne, i tak np. w inwentarzu klucza dóbr kieleckich z roku 1645 czytamy: „zamek kosztem śp. IMCi. ks. Zadzika biskupa krakowskiego murowany, w którym pałac przystojnie wystawiony i zawarty...”

Pałac kielecki, aczkolwiek tak oryginalny w swej koncepcji artystycznej oraz tak jednorodny i konsekwentny stylistycznie, posiada jednak genetyczne wzory niemal dla każdej swej formy szczegółowej. Można od razu stwierdzić, iż obiekt kielecki należy do typu architektury pałacowej, który rozwinął się w Polsce w 1. połowie XVII stulecia; w jego obrębie znalazły się częściowo dziś już nie istniejące lub silnie przebudowane pałace: w Białej Podlaskiej (pocz. w. XVII), Ujazdowie (ok. 1638 r.), Kruszynie (1630) i Podzamczu Piekoszowskim (1645–1650). Są to budowle jednopiętrowe na rzucie prostokąta, z wieżami sześciobocznymi w narożach, z loggiami od strony wjazdowej i — w niektórych przypadkach — z dziedzińcami wewnętrznymi (Ujazdów, Kruszyna); cechuje je nadto układ osiowy z sienią pośrodku, trójtraktowy, genetycznie wywodzący się od Palladia i popularny w Polsce przez cały wiek XVII. Autorstwo tych pałaców nie jest dotąd bezspornie ustalone; być może, iż w przypadku Ujazdowa mamy do czynienia z dziełem Jana Trevano. Najprawdopodobniej każdy z wyżej wymienionych obiektów wzniesiony został przez innego architekta; przy czym pałac w Podzamczu Piekoszowskim jest najpóźniejszy i stanowi wyraźną, acz słabą kopię pałacu kieleckiego.


Niewątpliwie autor rezydencji kieleckiej czerpał z doświadczeń i wzorów współczesnych, zapewne znalazł także wymienione powyżej obiekty, zarazem jednak sięgał i do wzorów odleglejszych, pozostając przy tym twórcą oryginalnym, którego dzieło przewyższa poziomem szereg innych wznoszonych w owym czasie na terenie kraju. Projektując pałac kielecki, nawiązał architekt do typu założeń palladiańskich z loggią wejściową i sienią na osi, zmieniając go jednak przez wprowadzenie dwóch zamiast jednej sali pośrodku oraz dodatkowej loggii od ogrodu. Następnie poszerzył on część tylną pałacu przez dobudowę jednego pokoju z każdej strony i łącząc te aneksy z wieżami. Największą oryginalność wykazał jednak wznosząc od frontu wieże odsunięte od korpusu celem utrzymania jednolitości rzutu, a zarazem urozmaicenia sylwety. Sam motyw wież sześciobocznych, ulubiony w architekturze manierystycznej, a w swym charakterze alkierzowym zadomowiony w Polsce od średniowiecza, pojawia się również i w omówionych powyżej przykładach, a genetyczne z nimi związki nie budzą wątpliwości i nie wymagają szczegółowego uzasadnienia. [...]

Wyraźnie tradycyjnym, nie spotykanym już w 1. połowie XVII stulecia motywem

jest natomiast wprowadzenie bliźniego czterospadowego dachu, wywodzącego się z architektury średniowiecznej (Bursa Jerozolimska w Krakowie), a pojawiającego się jeszcze w wieku XVI na terenie Gdańska (np. Ratusz).

Do Gdańska — a pośrednio i dalej na zachód — prowadzą też analogie do wielkich okien pierwszego piętra o potrójnym laskowaniu pionowym i poziomym. Północnego wreszcie pochodzenia jest także motyw filarów o ściętych (sfazowanych) narożnikach, występujący w architekturze średniowiecznej i budownictwie drewnianym w Polsce.

Wszystko to wskazuje, iż twórca pałacu kieleckiego znał dobrze architekturę polską, będąc bez wątpienia wybitnym architektem. [...] Nie znamy dotąd dzieła, które można by uznać za pierwowzór pałacu kieleckiego. Oczywiście, wielka ilość materiału porównawczego z 1. połowy XVII wieku przepadła — zwłaszcza w Warszawie, będącej już wtedy bardzo żywym środowiskiem artystycznym. Budowli o podobnej konsekwencji i wyrazie stylistycznym z tejże epoki — poza chyba Krzyżtoporem — nie znamy, stąd i trudność w ustaleniu nazwiska architekta. Że był nim Włoch, zdaje się nie ulegać wątpliwości — bo któż by tak konsekwentnie znał tajniki kompozycji manierystycznej? [...] Że architektem tym nie jest Tomasz Poncino przemawia fakt, iż występuje on jedynie jako przedsiębiorca budowlany, a gmachy przez niego stawiane różnią się stylistycznie między sobą, żaden zaś nie ma tych cech stylowych, jakie wykazuje pałac kielecki. Jego twórcy trzeba szukać raczej wśród architektów włoskich działających w Warszawie — jednakże wobec wielkich luk w materiale zabytkowym zawodzi analiza stylistyczno-porównawcza i tylko szczęśliwe odkrycie archiwalne mogłoby ostatecznie rozwiązać fascynującą zagadkę autorstwa pałacu kieleckiego. [...]



О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБАЯНИИ КЕЛЕЦКОГО ДВОРЦА

Напечатанная в нынешнем томе ежегодника статья является, к сожалению, изданным посмертно фрагментом никогда раньше не опубликованной работы проф. Ю. Лепярчика, посвященной келецкому дворцу. Умерший в 1985 г. Профессор, историк искусства и преподаватель Ягеллонского университета — был лицом не только исключительно заслуженным для истории польского искусства (сравни многие его работы, посвященные, между прочим, истории Мариашского костела в средние века, переменам барочного костела На Скалке, деятельность в области архитектуры Себастьяна Сераковского и Францишка Плациди, искусству Силезии 18 столетия или польско-французским связям в искусстве позднего барокко), но также замечательным учителем нескольких поколений студентов краковского училища, работающих тоже в келецком музее. Влюбленный в Краков и в искусство эпохи барокко, пользующийся живым, ярким, полным страсти языком — был Профессор мастером тонких стилистических анализов, свидетельствующих о гениальном чувстве формы, а при этом не лишенных своеобразной поэтической легкости. Нынешняя работа является примером этих качеств. Написанная в конце 60-ых гг. как доклад, знакомящий с исторической и художественной проблематикой келецкого дворца — работа эта никогда не имела характера научной публикации (оттуда, м. пр., отсутствие примечаний или ограничение некоторых партий материала).

Решив опубликовать фрагменты работы (еще более ценные из-за отсутствия каких-нибудь современных трудов, посвященных дворцу) музей желает тем самым выплатить долг этому выдающемуся историку искусства и человеку, отданному не только науке, но также и проблемам нашего музея.

ON THE ARTISTIC CHARM OF THE KIELCE PALACE

This article presented posthumously, is a fragment of an unpublished work by Professor Józef Lepiarczyk, Ph. D., devoted to the Palace in Kielce.

Deceased in 1985, professor Lepiarczyk — an art historian and lecturer at the Jagiellonian University — was not only a scholar of exceptional merit for the history of Polish art (cf. His numerous publications devoted amongst others to the history of Holy Mary's Church in Cracow in the mediaeval times, transformations of the baroque Church Na Skalce, the architectural activity of Sebastian Sierakowski and Franciszek Placidi, Silesian art of the 18th century, or Polish-French relations in the art of Late Baroque), but also a wonderful Teacher of several generations of students at the Cracow University, some of whom — after graduation — also work in the Kielce National Museum.

Enamoured of Cracow and the baroque art, having a vivid, suggestive and passionate style, Professor Lepiarczyk was a master of subtle analyses which revealed his quite exceptional, almost poetic, sensitiveness to form, as is shown in the present work. Written in the late 60's in order to provide general information about the historic and artistic value of the Kielce Palace, this work had never been designed as a scholarly publication (hence lack of footnotes or reduction of some parts of the text). Having decided on the publication of fragments of this work, which are also valuable because there is a lack of contemporary publications devoted to the Palace, our Museum wishes to pay tribute to the eminent historian of art and Man devoted not only to scholarly research, but also to the problems of our institution.