

# Jan Łukasz Hildebrandt

a rezydencja władców we Wrocławiu\*

Ryszard Hołownia



il.1 Wrocław, Kamienica Pod Złotym Słońcem, fasada. Fot. R. Hołownia

il.2 Wrocław, Kamienica Pod Złotym Słońcem. Fot. R. Hołownia



\* Artykuł jest wzbogaconym ilustracjami, fragmentem publikacji autora: *Johann Lucas von Hildebrandt und Schlesien*, „Frühneuzeit-Info”, Institut für die Erforschung der Frühen Neuzeit (Hg.), Jg. 17/2006, s. 117–126.

<sup>1</sup> Znamienne już **P. J. Marperger**, *Historie und Leben der berühmtesten europäischen Baumeister*, Hamburg 1711, s. 436, zamiast Hildebrandta podał Fischera jako architekta *kosztownego Schreyvoglowego domu*.

<sup>2</sup> Por.: **B. Grimschitz**, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien / München 1959; **W.G. Rizzi**, *Johann Lucas von Hildebrandt – Ergänzende Forschungen zu seinem Werk* [dysertacja doktorska], Wien 1975.

<sup>3</sup> **R. Stein**, *Das Breslauer Bürgerhaus* (Einzelschriften zur schlesischen Geschichte, Bd. 6), Breslau 1931, s. 30; Por. **Grimschitz**, *Hildebrandt* (przyp. 2), s. 60–61; **W. Brzezowski**, *Dom mieszkalny we Wrocławiu w okresie baroku*, Wrocław 2005, s. 72–73, 109–111, 119, 290–293, tu dalsza literatura.

<sup>4</sup> Jako budowniczy pałacu, który stał się rezydencją pruskiego władcy Śląska, wymieniony przez kasztelana Vorpahla, w liście z 6.1.1768 r., **E. Hintze**, *Führer durch das Schloßmuseum in Breslau*, Breslau 1930, s. 8. **Brzezowski**, *Dom mieszkalny* (przyp. 3), s. 73–76, 90, 108–109, 119, 207–210 datuje pałac na 1700–1705 r. i także opowiada się za przypisaniem go Hildebrandtowi, tu dalsza literatura.

<sup>5</sup> Autorzy publikacji naukowych wskazują na oddziaływanie pałacu Schreyvogla i pałacu Peina. **O. Czerner**, *Rynek Wrocławski*, Wrocław 1976, s. 78, pisze, iż fasada powstała w „kręgu architektury L. Hildebrandta [...] po roku 1727”.

<sup>6</sup> Por.: **B. Patzak**, *Die Jesuitenbauten in Breslau. Ein Beitrag zur Geschichte des Barockstiles in Deutschland* (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 204), Strassburg 1918, s. 130–131; **H. Jung**, *Die Entwicklung der Barockfassade in Breslau, Liegnitz und Neiße*, Breslau, 1930, s. 36–37; **R. Stein**, *Das Bürgerhaus* (przyp. 3), s. 24, 32, 45; **H. Dziurla**, *Sztuka baroku 1650–1750*, [w:] **T. Broniewski / M. Zlat** (red.), *Sztuka Wrocławia*, Wrocław 1967, s. 264–378, tu s. 341–342; **K. Kalinowski**, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa

**Jan Łukasz von Hildebrandt (1668–1745)** na kartach historii sztuki śląskiej pozostaje w cieniu osobowości innego wielkiego architekta austriackiego, Jana Bernarda Fischera von Erlach (1656–1723)<sup>1</sup>. Wydaje się jednak, że do czasu powstania Kaplicy Elektorskiej przy katedrze wrocławskiej to Hildebrandt wywarł na barokową architekturę Śląska większy wpływ niż Fischer i zaistniał w niej silniej, niż dotąd przyjmowano<sup>2</sup>. Źródło pisane dokumentarnie potwierdza, że *Johann Lucas Hyldebrand*, *nadworny inżynier Cesarskiej Mości*, wykonał projekt pałacu Schreyvogla we Wrocławiu (1705)<sup>3</sup>, który zburzono w 1885/86 r. Archiwalna wzmianka odnosząca budowniczego *Hildebrandta* do wrocławskiego pałacu Peina-Spätgena pozwala łączyć jego projekt (ok. 1700–1704) z wiedeńskim architektem o tym nazwisku<sup>4</sup>. Natomiast celem niniejszego artykułu, w oparciu o analizę stylistyczno-porównawczą, jest przypisanie Hildebrandtowi również autorstwa fasady kamienicy przy wrocławskim Rynku nr 6<sup>5</sup>.

**Kamienica Pod Złotym Słońcem** prezentuje się w splendorze barokowej fasady pośrodku najbardziej eksponowanej, zachodniej pierzei Rynku oraz słusznie uchodzi za najlepiej zachowany i najdokładniej przebadany dom mieszczański we Wrocławiu<sup>6</sup>. Mimo to autorstwo jej elewacji frontowej nie zostało wyjaśnione. Anonimowe dzieło architektury barokowej, niedoceniane w ramach tradycyjnej historii sztuki, na ogół odmierzanej dokonania wielkich artystów, może zyskać na znaczeniu dzięki włączeniu go do dorobku uznanego architekta.

Kamienica przy Rynku nr 6, która wznosi się na zrębach dwóch murowanych domów z XIII w., była rozbudowywana w epoce średniowiecza, została przekształcona w XVI w. i gruntownie zmodernizowana w końcu XVII w.<sup>7</sup>, a do początku wieku XVIII otrzymała nową fasadę. Podczas barokowej przebudowy wewnątrz powstała m.in. sklepiona sień przejazdowa i dostępny z niej, równoległy bieg reprezentacyjnych schodów na pierwsze piętro. Przy tworzeniu fasady uwzględniono istniejącą substancję budowlaną i utrzymano dwupiętrowy układ starej elewacji<sup>8</sup>, łącznie z równoległym do frontu dachem, zasłaniającym drugi, niższy. Dlatego bryła domu kalenicowego, która obok podobnych w typie i wysokości kalenicy, lecz czterokondygnacyjnych domów nr 7 i 8, wyodrębniła się spośród innych, w większości szczytowych kamienic wokół Rynku, zachowała w elewacji proporcje bliskie miejskim budowlom rezydencjonalnym.

Projektant ukrył dawne nieregularności pod nowymi podziałami architektonicznymi symetrycznej kompozycji pięciu osi okiennych barokowej fasady. Oś główną zaakcentował przez pozorny ryzalit, ozdobniejsze obramienie środkowego portfenetru i podwyższoną, dekoracyjną facjatę, lecz przede wszystkim imponującą formą portalu balkonowego. Przesunięto go nieco w lewo, aby przybliżyć otwór bramy wjazdowej do światła sieni, która przebiega asymetrycznie, wzdłuż konstrukcyjnego muru, na dawnym styku sąsiadujących tu wcześniej domów. Dążenie do idealnej symetrii fasady, a jednocześnie do praktycznego, prostopadłego wjazdu do sieni spowodowało kompromisowe zaburzenia odstępów między krawędziami portalu z balustradą a naczółkami okien parteru i podokiennikami piętra. Do korektur optycznych należą ugięcia gzymsu parapetowego, które dają złudzenie skrótów perspektywicznych i iluzją trzeciego wymiaru tuszują płaskość elewacji.

Kamienny detal architektoniczny, łącznie z wyładowanym gzymsem okapowym, precyzyjnie opracowano w piaskowcu, przy czym zwłaszcza portal stanowi



DWOR POLS

il.3 Wrocław, Kamienica Pod Żłotym Słońcem, portal. Fot. R. Hołownia

1977, s. 225, 227, 253; **M. Chorowska, C. Lasota, J. Rozpędowski**, *Układ przestrzenny kamienicy Rynek 6 we Wrocławiu w XIII–XVIII w.*, [w:] *Dom* (Architektura Wrocławia, t. 1), Wrocław 1995, s. 139–162; **Brzezowski**, *Dom mieszkalny* (przyp. 3), s. 90, 97, 120, 134, 257–258; tam dalsza literatura.

<sup>7</sup> Na stropie trzeciej kondygnacji odkryto daty 1694 i 1695, **Chorowska, Lasota, Rozpędowski**, *Układ przestrzenny* (przyp. 6), s. 159. Hildebrandt przybył z Włoch do Wiednia w końcu 1696 r., co należy uznać za datę, po której przebudowano fasadę domu przy Rynku nr 6.

<sup>8</sup> W panoramie miasta na miedziorycie Jerzego Hayera (1591) zaznaczono pięć osi tej elewacji, lecz dokładniejszy rysunek Jana Stridbecka Mł. (ok. 1691) ukazuje cztery osie.

<sup>9</sup> Widać je na planie J. Hayera, a zwłaszcza na rysunku J. Stridbecka Mł.

<sup>10</sup> Por. **P. Wanat, A. Witkowska**, *Badania stratygraficzne i program prac konserwatorskich detalu kamiennego elewacji frontowej kamienicy Wrocław, Rynek 6* [dokumentacja u Miejskiego Konserwatora Zabytków], Wrocław 2006

<sup>11</sup> Monogramy nie odnoszą się do (uznanego przez Patzaka za fundatora), członka Rady, nobilitowanego w 1691 r. Maksymiliana von Seylera (zm. 1712) ani do jego żony, Ewy Małgorzaty z domu von Limpach. Kamienica była w ich posiadaniu najpóźniej od 1703 r. Karol Exner (zm. 1731) nabył dom w styczniu 1727 r.



majstersztyk kunsztu kamieniarskiego. Głowice wielkich pilastrów, półplastyczne dekoracje naczółków okiennych i ornamentalne reliefy w podokiennikach wykonano w technice sztukatorskiej.

Pałacowy wygląd nowej fasady osiągnięto dzięki rozwinięciu wszsz rymicznej artykulacji, zastosowaniu wielkiego porządku pilastrów, podziałom horyzontalnym z szerokim belkowaniem, podkreśleniu hierarchii okien piano nobile oraz stopniowaniu pięciu lukarn, spiętrzonych w dwóch strefach. W duchu „restytucji” dawnej sylwety, poprzednia, zapewne późnogotycka „korona” domu ozdobionego trzema iglicowymi zwieńczeniami nad lukarnami, z których środkowa była większa od pozostałych<sup>9</sup>, została zastąpiona formami barokowymi i odpowiednią gradacją w dekorowaniu facjat.

Zgeometryzowany system graficznych podziałów architektonicznych i wyraźnych kierunków kompozycyjnych kontrastuje z formami okonturowanych, lecz giętkich w kształcie, poruszonych w wyrazie, plastycznych w charakterze lub niemal organicznych w odbiorze – zwieńczeń i detali oraz elementów występujących z lica, jak architektoniczno-rzeźbiarski wolumen portalu o bogato fakturowanych powierzchniach. Drobne, „cyzelowane” motywy zdobiące formy

wystawnej architektury są podporządkowane tektonicznej kompozycji fasady, która – mimo efektów optyczno-dekoracyjnych – dąży do monumentalności. Wydaje się, że jej pierwotna kolorystyka, prawdopodobnie utrzymana w różnych odcieniach tonacji żółto-ugrowej, operując też zapewne bielą i czerwienią<sup>10</sup>, sprzyjała wyróżnieniu kamienicy w ówczesnej ikonosferze miasta.

Fundator barokowej przebudowy kamienicy Pod Złotym Słońcem pozostaje bliżej nieznanym. Wskazówką do ustalenia jego tożsamości są malowane litery *HLB* na gmerku mieszczańskim w kartuszu zwieńczonym koroną, który pośrodku fasady zdobi naczótek portfenetru, a także monogram [?]LB – na motywie kolumny, w wawrzynie, pod koroną – w kracie nadświetla, z dwiema figurkami dzierżącymi miecze i klucze o wymowie symbolicznej<sup>11</sup>.

Patzak zakładał wczesne powstanie fasady domu w Rynku nr 6, przypisując ją Janowi Jerzemu Knolowi (zm. 1704). Ten wrocławski architekt przypuszczalnie tylko realizował projekt. Inni autorzy datują ją na lata dwudzieste XVIII w., po zmianie właściciela w 1727 r., lub na ok. 1730 r.<sup>12</sup> Na podstawie przesłanek historycznych, a głównie cech formalno-stylowych fasadę przy Rynku nr 6 należy jednak datować na ok. 1700 r. Wyraźne analogie z potwierdzonymi dziełami i najwcześniejszymi znanymi projektami Hildebrandta oraz przekonująco mu przypisanymi wiedeńskimi pałacami Corbelli-Schoeller<sup>13</sup> i Strozzi w dzielnicy Josefstadt<sup>14</sup> pozwalają na atrybucję jej projektu sławnemu architektowi oraz proponowane obecnie wcześniejsze datowanie.

**Dojrzały barok na Śląsku**, który poprzez fundację Kaplicy Św. Elżbiety przy katedrze wrocławskiej (1680-1683) został skonfrontowany ze znakomitym rzym-

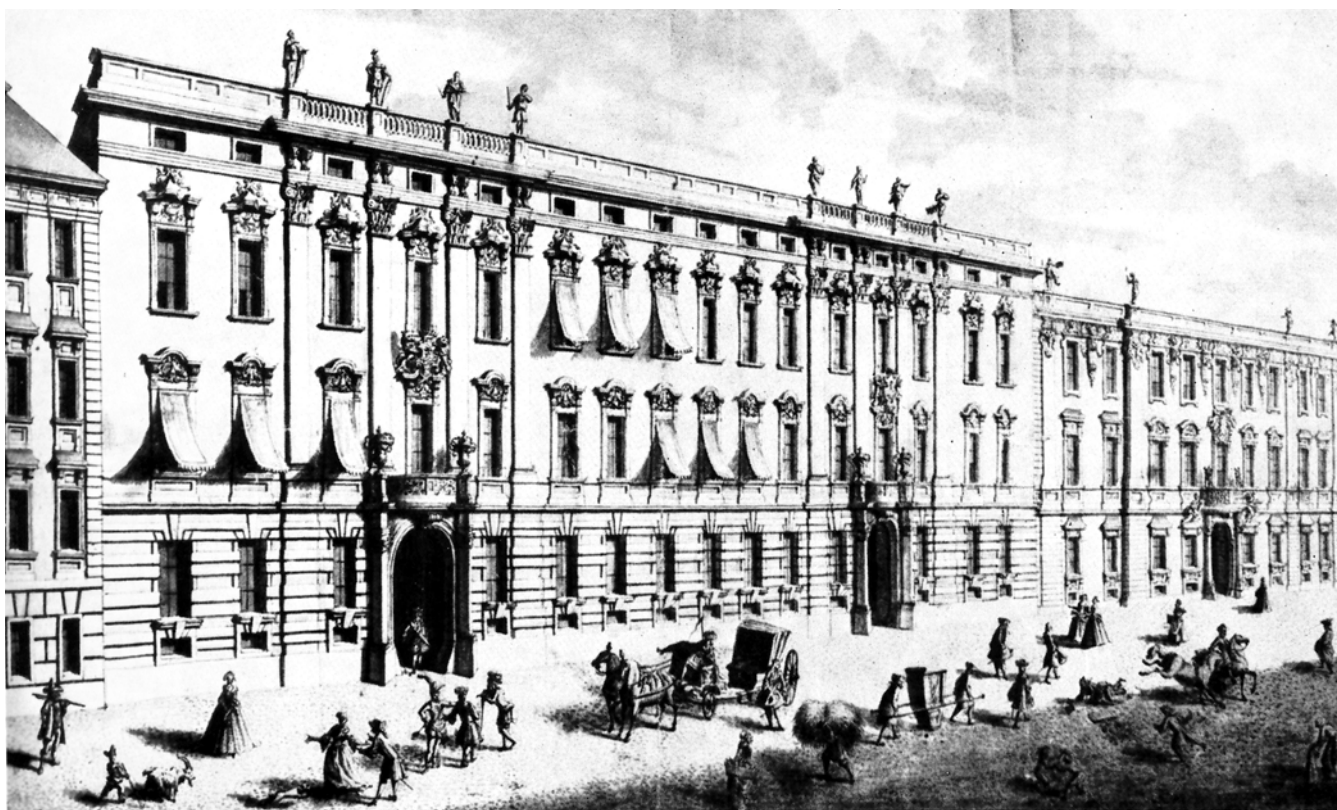


<sup>12</sup> Współczesne fasadzie są malowidła w glifie przejścia między pokojami na piętrze w tylnym traktcie. Na okres od ok. 1715 do ok. 1740 r. przypada powstanie dekoracji sztukatorskiej i malowidła plafonowego w sali na piętrze. Po 1740 r. naniesiono na skrzydła bramy frontowej rokokowe ornamenty snycerskie.

<sup>13</sup> M. Leithe-Jasper, *Das Palais Corbelli-Schoeller. Versuch einer Darstellung seiner Stellung innerhalb der Palastarchitektur des Wiener Hochbarock und seiner Zuschreibung an Johann Lucas von Hildebrandt*, [w:] *Burgen und Schlösser in Österreich*, 3, 1967, s. 15–25.

<sup>14</sup> K. Bielohlawek, *Das Gartenhaus des Erzbischofs von Valencia*, „Monatsblätter des Vereins für Geschichte der Stadt Wien”, XIV, 1924–1928, s. 83 i n.

il.4 Salomon Kleiner, pałac Questenberg i pałac Corbelli (po prawej) w Wiedniu, widok fasad, rysunek, ok. 1725, za: B. Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien / München 1959, il. 37





il.5 Wiedeń, pałac Corbelli, fasada, ryzalit środkowy, fragment obramienia i naczółek okna pierwszego piętra. Fot. R. Hołownia

il.6 Wiedeń, pałac Corbelli, fasada, ryzalit środkowy, fragment obramienia i naczółek okna pierwszego piętra. Fot. R. Hołownia

il.7 Wrocław, klasztor krzyżowców z czerwoną gwiazdą, fasada północna, ryzalit wschodni, fragment obramienia i naczółek okna pierwszego piętra. Fot. R. Hołownia

skim importem artystycznym, w końcu XVII i na początku XVIII w. wykazywał orientację włoską. Architekci obcy, zwłaszcza napływowi pochodzenia włoskiego, jak i miejscowi – w rezultacie podróży czerpali inspiracje i wzory bezpośrednio z Italii lub za pośrednictwem Wiednia, w najważniejszym centrum artystycznym Europy Środkowej. Tym bardziej że znaczniejsze budowle i nowatorskie rozwiązania architektoniczne w cesarskiej stolicy, a nie tylko funkcjonujące tam urzędy centralne i ośrodek polityczny dworu Habsburgów, przyciągały zainteresowanie na Śląsku.

Geneza baroku śląskiego była wieloźródłowa, a jego oblicze synkretyczne, toteż fasada w Rynku nr 6, ujawniając liczne wpływy, stanowi kombinację niejednorodnych elementów, które zostały w niej mistrzowsko wykorzystane. Synteza stylowa osiągnięta dzięki takiej instrumentacji form uświadamia także, w jaki sposób w baroku śląskim następowała recepcja oferowanych ówczesnie na wiedeńskiej „gieldzie artystycznej” włoskich idei architektonicznych, poszczególnych motywów sztuki Rzymu oraz niezwykle i modnych rozwiązań kompozycyjnych, a także na jakiej drodze docierały one do Wrocławia.

**Fasada kamienicy Pod Złotym Słońcem** uzyskała artykulację architektoniczną, której schemat został przejęty z elewacji letniego pałacu księcia Jana Adama

il.8 Wiedeń, pałac letni Lichtensteina w Rossau, fasada od strony dziedzińca, za: B. Grimschitz, *Wiener Barockpaläste*, Wien 1944, il. 8





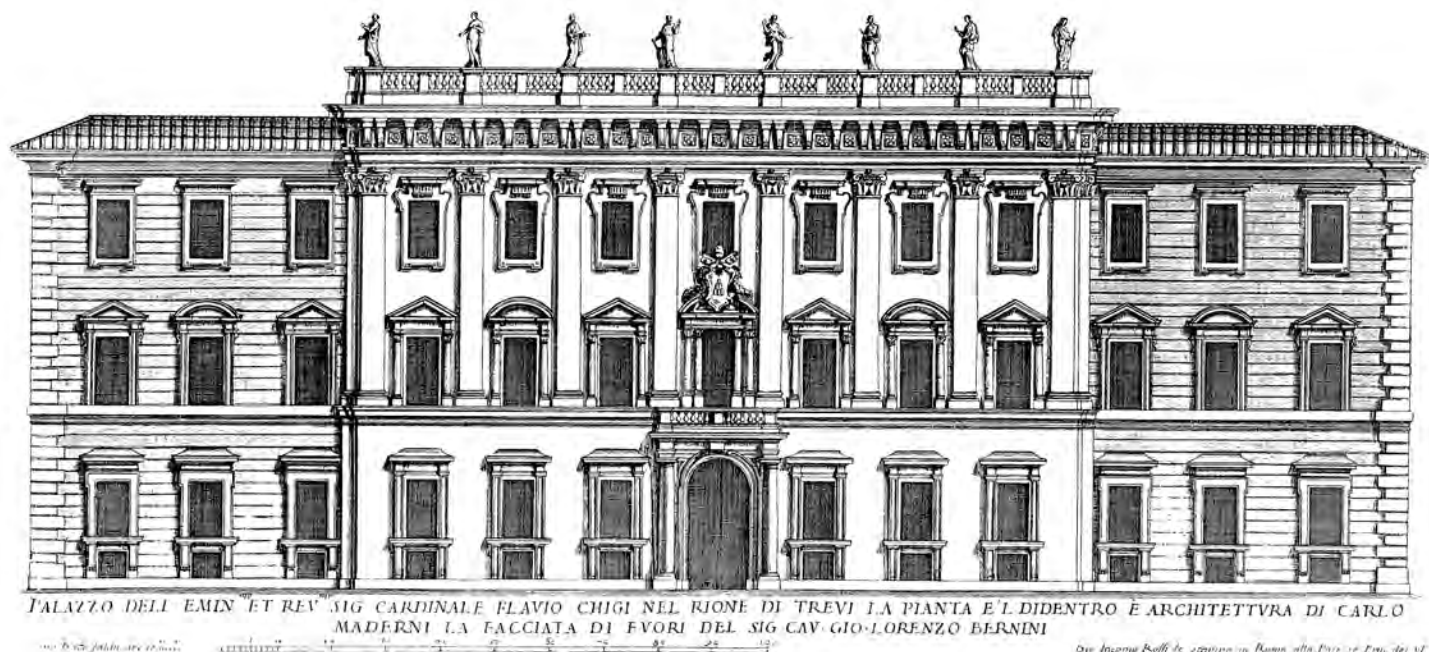
il.9 Wiedeń, pałac Corbelli, fasada, stan obecny. Fot. R. Hołownia

von Lichtenstein w Rossau we Wiedniu. Tę *wspaniałą*, i uznaną za *najpiękniejszą* w stolicy, budowlę pałacową realizowano kilkanaście lat zgodnie z koncepcją Domenica Egidia Rossiego (1690/91) i według ostatecznej wersji projektu (1692), naznaczonej indywidualnym stylem innego Włocha, Domenica Martinello (1650-1718)<sup>15</sup>. We Wrocławiu sekwencja pionowych modułów została pozbawiona rzymskiej *gravitas* na rzecz wiedeńskiej *varietas*, a główne elementy kompozycji oraz znamiona jej dynamiki skupiono na osi środkowej, co wzmogło symetrię i zwartość fasady. Wielki porządek architektoniczny, który przez zagęszczenie rytmów wertykalnych i niemal wyparcie powierzchni ściany, zdominował front budowli, wznosi się na wysokiej kondygnacji parteru z pasmowo boniowanymi lizenami. Charakterystyczna strefa pośrednia, postumentów pod pilastrami i podokienników, wyznaczona została między gierowanymi gzymsami kordonowym i parapetowym, sprzyjając osłabieniu wertykalizmu.

Cechy takiego strefowania i podziałów wykazuje również fasada pałacu Peina i pałacu Corbelli, gdzie obramienia okien parteru, podobnie jak przy Rynku nr 6, zostały zwieńczone naczółkami pulpityowymi. Tego rodzaju gzymsy nadokienne, zadomowione w barokowej architekturze Rzymu i typowe dla obeznanych z nią architektów, występują u Hildebrandta w projektach klasztoru Santa Maria di Carignano w Genui oraz w pałacu hr. Henryka Franciszka Mansfelda księcia Fondi w Wiedniu. Dwustronnie zrolowane i spłaszczone („wstęgowe”) konsole, skośnie spływające spod naczółków pulpityowych na nadproża okien parteru, Hildebrandt zastosował później we Wrocławiu nad oknami pierwszego piętra pałacu Schreyvogla.



<sup>15</sup> Por. H. Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, s. 42-47, 248-254.



il.10 Palazzo Chigi w Rzymie, fasada projektu Gianlorenza Berniniego, mie-dzioryt według rysunku Giovanniego Battisty Faldy, za: M. von Boehn, *Lorenzo Bernini, seine Zeit, sein Leben, sein Werk*, Bielfeld/Leipzig 1912, il. 60



<sup>16</sup> Hildebrandt przewidywał użycie berniniowskiego uszaka i motywu krążkowego, który pierwszy raz wystąpił w dziełach Michała Anioła i Buontalente'go we Florencji, już w obramieniach okiennych klasztoru Santa Maria di Carignano i w ryzalicie środkowym pałacu Corbelli.

<sup>17</sup> Zweryfikowane datowanie za H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart 1997, s. 101.

<sup>18</sup> Por. Leithe-Jasper, *Das Palais Corbelli* (przyt. 13), s. 17; G. Spagnesi, *Giovanni Antonio de Rossi, Architetto Romano*, Roma 1964.

<sup>19</sup> Również „wydaje się, że szczególnie dorobek Giovantonia de Rossis ważny był dla Martinello”, Lorenz, *Domenico Martinelli* (przyt. 15), s. 11. Być może efektem jest twarde kształtowanie detalu, podobnego do stosowanego przez Martinello, z niemal stereometrycznymi elementami w przyziemiu pałacu Corbelli, gdzie miały kontrastować z organicznymi formami dekoracji w górnej strefie fasady.

Okna najwyższej kondygnacji kamienicy w Rynku nr 6 są podciągnięte niemal do linii styku z architrawem w belkowaniu wieńczącym fasadę, podobnie jak widać to już na genueńskich rysunkach Hildebrandta. Charakterystyczne obramienia tych okien, z obiegającym profilem, który obejmuje jednocześnie górne, antropomorficzne uszaki i plastycznie ukształtowane krążki z nitem pośrodku, aplikowane w dolnych narożnikach, dokładnie powtarzają te specyficzne motywy za projektem fasady palazzo Chigi-Odescalchi w Rzymie (1664-1667), stworzonej przez Gianlorenza Berniniego<sup>16</sup>. Powielane reliefowe krążki i małe owalne tarcze, przeważnie wydzielone na koncentrycznych lub kwadratowych podkładkach, bądź w kluczach, z czasem przybrały na znaczeniu w ornamentalnym zasobie Hildebrandta i przy nasilonym występowaniu stały się cechą rozpoznawczą jego stylu indywidualnego.

W kamienicy przy Rynku nr 6 czworoboczne płytki z guzem w środku, ujęte od dołu łożkami, zdobią parę wsporników pod faliście wzniesionym gzymsem środkowej facjaty. Ukośne gzymсы jej ściętych narożników, podobnie jak w konsolowych gzymсах pozostałych lukarn, podpierane są przez woluty na sposób typowy dla Hildebrandta. Analogiczna do naczółka facjaty, „sprężysta” forma zwieńczenia spięta łukiem wolutowym, powracała u niego m.in. nad środkowym oknem w fasadzie pałacu Schreyvogla, w szczytach bocznych belwederu ogrodowego przy letnim pałacu Schönborna w Wiedniu (1706-) oraz w balustradach klatki schodowej letniej rezydencji Harracha w Wiedniu i pałacu Mirabell w Salzburgu, jak również w naczółkach okien wiedeńskiego pałacu Bartolotti-Partenfeld, który przypisano temu architektowi.

Do swoistych elementów zasobu form Hildebrandta należą węgry okienne, najczęściej z profilowanymi płycinami, przypominające pilasterki oraz łamane nad nimi – niczym belkowanie – nadproże, jakie występują na pierwszym piętrze fasady kamienicy Pod Złotym Słońcem. Te motywy, wywodzące się również ze sztuki Rzymu, były wariantowane przez Hildebrandta szczególnie w pałacach

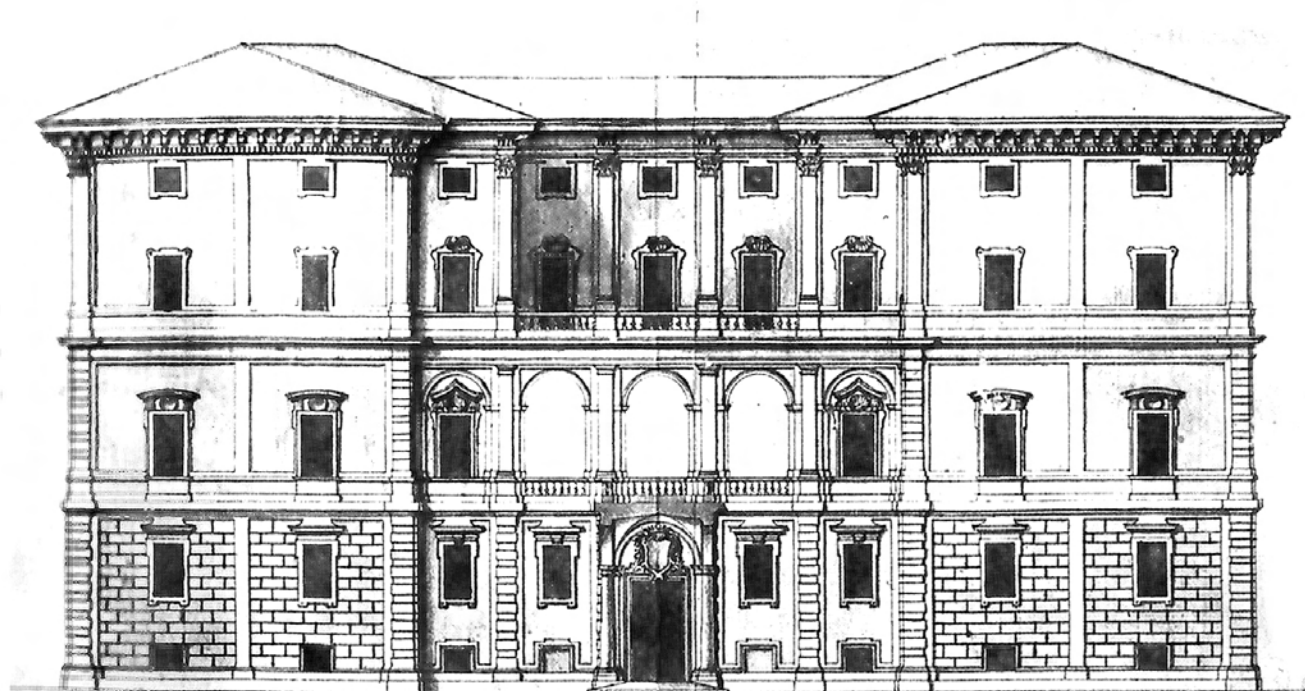


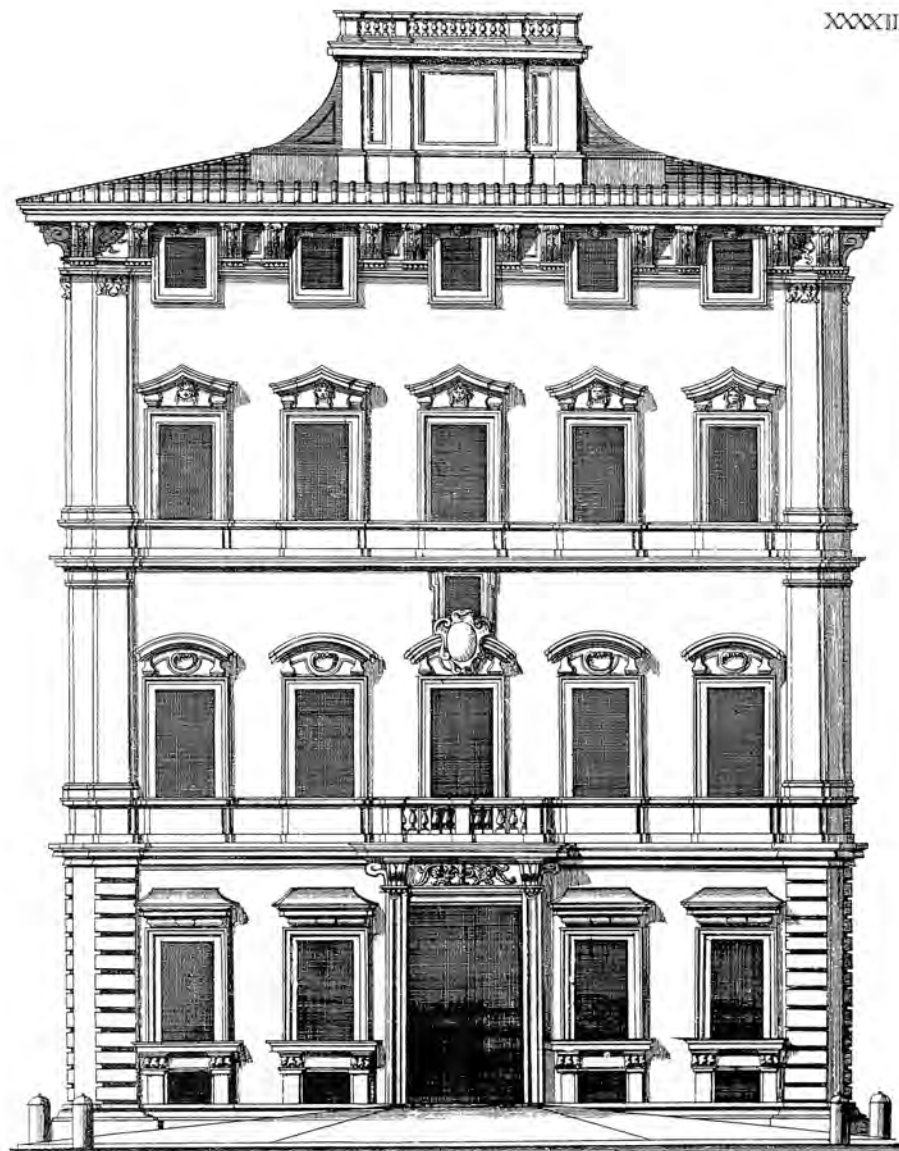


letnich Strozzi i Starhemberg-Schönburg (przed 1700)<sup>17</sup> w Wiedniu, w pałacu Corbelli oraz w domu Schreyvogla.

Naczółki okien pierwszego piętra wrocławskiej fasady, uformowane z łuków odcinkowych gzymsu wspartego na wolutowych konsolach, znajdują najbliższe analogie w pięcioosiowym ryzalicie środkowym pałacu Corbelli i w elewacjach pałacu Strozzi w Wiedniu. Precedensowe zaprojektowanie przez Hildebrandta takich zwieńczeń okiennych miało miejsce jeszcze we Włoszech, w rysunkach przeznaczonych dla Santa Maria di Carignano. Za prototyp należy tu uznać formę naczółków okien piano nobile w pięcioosiowej fasadzie palazzo d'Aste-Bonaparte w Rzymie (1658-1665), którego projektantem był Giovanni Antonio de Rossi (1616-1695)<sup>18</sup>. Dzieła tego rzymskiego architekta silnie oddziaływały na wczesny zasób form Hildebrandta<sup>19</sup>, mimo że w Wiecznym Mieście był on uczniem Domenica Fontany.

- il.11 Wrocław, Kamienica Pod Żółtym Słońcem, fasada, ryzalit środkowy, obramienie okna drugiego piętra i lukarna. Fot. R. Hołownia
- il.12 Wiedeń, pałac Bartolotti-Partenfeld, fasada, obramienie okna pierwszego piętra. Fot. R. Hołownia
- il.13 Wrocław, Kamienica Pod Żółtym Słońcem, fasada, fragment obramienia i naczółek portfenetru na pierwszym piętrze. Fot. R. Hołownia
- il.14 Jan Łukasz von Hildebrandt, klasztor Santa Maria di Carignano w Genui, widok fasady wschodniej, rysunek projektowy, 1693-1695, za: B. Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien / München 1959, il. 5



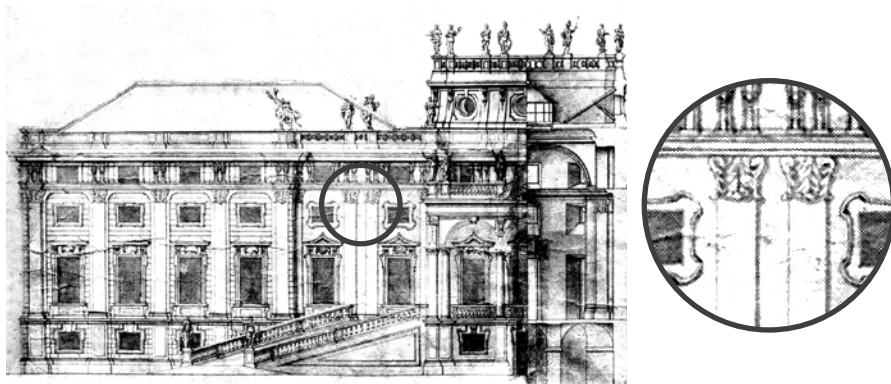


*Des. Hildebrandt von Aste Palast*

il.15 Palazzo d'Aste w Rzymie, fasada projektu Giovanniego Antonia de Rossi, miedzioryt, za: J. von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Zweiter Hauptteil*, Nürnberg 1679, tabl. 43

Do idiomów w słownictwie form Hildebrandta należą we wspomnianych naczółkach esownicowe konsole, niejako „przyklejone” czy podciągnięte do gzymsów, względnie przylegające uniesioną wolutą do krzywizny łuku odcinkowego. Można je odnaleźć w zwieńczeniu wielkiego okna na osi fasady kościoła dominikanów w Jablonné v Podještědí na terenie północno-zachodnich Czech, przede wszystkim w naczółkach okien piano nobile pałacu Corbelli i pałacu Strozzi w Wiedniu oraz nad oknami pierwszego piętra fasady kamienicy Rynek nr 6. Tu, w środkowym ryzalicie, dodano im po bokach esownicowe profile konsol, odpowiednio do opilastrowania z trzech stron węgarów portfenetru.

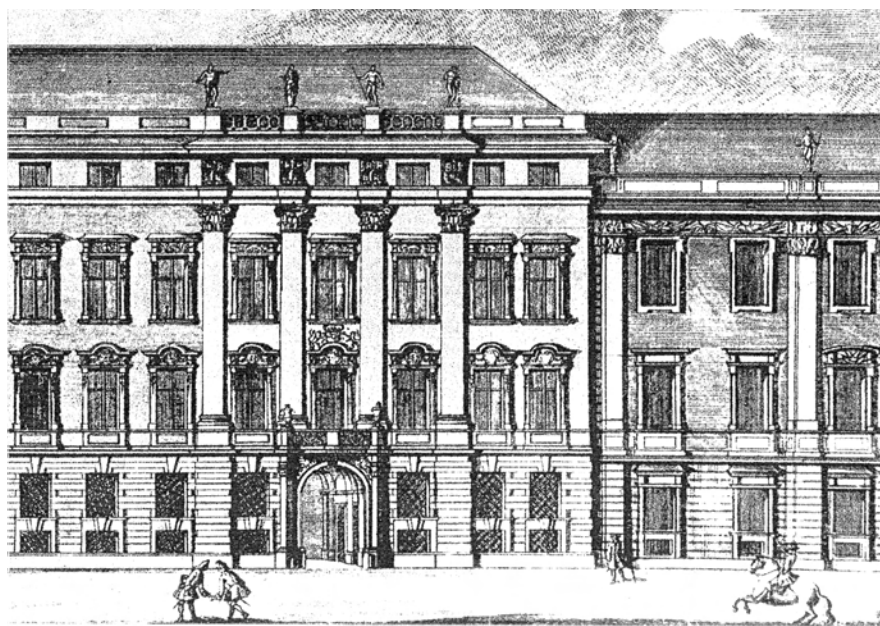
Motywy silnie sfałdowanej muszli, zwróconej stroną wypukłą lub wewnętrzną, często zawiniętą do środka, jakie zdobią środkową lukarnę i pola naczółków skrajnych okien piętra w fasadzie, oraz konchowe nisze na podeście schodów w kamienicy Pod Złotym Słońcem, pełnią ważną rolę w dekoracji projektowanej przez Hildebrandta na elewacjach klasztoru Santa Maria di Carignano i pałacu Mansfeld-Fondi, jak i w kłatkach schodowych pałaców Peina i Schreyvogla.



il.16 Jan Łukasz von Hildebrandt, pałac letni Mansfeld-Fondi w Wiedniu, fasada od strony dziedzińca i przekrój podłużny, rysunek projektowy, fragment, 1697, za: B. Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien / München 1959, il. 16

Także pozostałe motywy ornamentalne w polach naczółków – girlandy kwiatowe i owocowe ze wstęgami i kokardami, zawieszane parami na pierścieniach oraz ślimacznicach wolut i muszli, przewijają się w ornamentyce Hildebrandta. Nietypowe dla niego, a znane z budownictwa klasztorного na Śląsku, jest natomiast dekorowanie podokienników motywem wici akantu, uformowanej tu w sposób charakterystyczny dla końca XVII w.

**Unikatowe kapitele pilastrów**, obok form quasi-pilastrowych węgarów okiennych, wolutowych konsol i ornamentalnych krążków, noszą rysy stylu indywidualnego Hildebrandta. Dla autorstwa i datowania fasady kamienicy przy Rynku nr 6 rozstrzygające znaczenie ma fakt, że ten architekt w początkowym okresie swojej twórczości stale używał przede wszystkim niezwyklej formy głowicy – o kapitelu akantowym bez podkładki (paska), z trzema stylizowanymi liśćmi, lecz odwrotnie niż w porządku korynckim, skierowanymi z góry do dołu. Głowice te, w wersji „hełmopodobnej” zdobią pilasterki flankujące otwory okienne piętra domu w Rynku i są identyczne z głowicami pilastrów na rysunkach projektowych dla Santa Maria di Carignano, a także na widoku (1715) fasady pałacu



il.17 Pałac Questenberg i pałac Corbelli (po prawej) w Wiedniu, widok fragmentów fasad, miedzioryt Jana Adama Delsenbacha według rysunku Józefa Emanuela Fischera von Erlach, 1715, za: M. Leithe-Jasper, *Das Palais Corbelli-Schoeller* (jak w przyp. 13), il. 17



il.18 Wrocław, Kamienica Pod Żółtym Słońcem, portal. Fot. R. Hołownia

Corbelli. Wariant „pseudokompozytowy” tego rodzaju kapitelu, polegający na wolutowym rozwinięciu spod abakusa skrajnych liści, ale z uwidocznieniem obróconych ku sobie ślimacznic, występuje w kolosalnych pilastrach fasady wrocławskiej. Wiernie powtarza w nich, z dodaniem abakusa, swój prototyp na rysunku fasady od strony dziedzińca honorowego i wielkiej sieni w projekcie pałacu Mansfeld-Fondi. Kapitele zdwojonych pilastrów w pozornym ryzalicie kamienicy Pod Żółtym Słońcem, zostały dodatkowo ozdobione lwimi (?) maskami<sup>20</sup>.

Hildebrandt, za przykładem Borrominiego, dobierając formy kapiteli preferował antyklasyczne przetworzenia jednego z najważniejszych składników porządku architektonicznego. Nie urzeczywistnił ich jednak ani w Genui, ani w pałacu Mansfeld-Fondi, gdzie zastąpiono je głowicami jońskimi. Zostały one zrealizowane prawdopodobnie dopiero w wiedeńskim pałacu Corbelli i niewątpliwie, a przy tym wręcz wzorcowo, w fasadzie przy Rynku nr 6. We Wrocławiu opracował je jednocześnie i kamieniarz, i sztukator, co dowodzi, że projekt form pochodził od architekta, nie zaś z warsztatu wykonawców. Unikatowa forma głowicy, w Rzymie wyróżniająca architekta G.A. de Rossi, lecz przed końcem XVII w. niespotykana w barokowej sztuce Europy Środkowej, należała do oryginalnego, silnie italianizującego repertuaru form Hildebrandta. O ile wersję rzymską kapitelu akantowego, z palazzo d'Aste, można było ewentualnie poznać z jego graficznego odwzorowania w *Teutsche Academie* Joachima von Sandrarta (1679),



<sup>20</sup> Lwie maski byłyby aluzją do symboliki godła domu Pod Żółtym Słońcem, podobnie jak słoneczniki uwydatnione w girlandach naczółków.

<sup>21</sup> Ukazane w widoku fasady na miedziorycie Jana Adama Delsenbacha (1713).

<sup>22</sup> Np. w pomieszczeniu na drugim piętrze kamienicy przy Rynku nr 7; dekoracja sztukatorska w typie Hildebrandta przywodzi tu na myśl elementy z jego projektu galerii w pałacu miejskim Har-racha w Wiedniu.



o tyle wersja wiedeńska, z projektu (!) pałacu Mansfeld-Fondi, wystąpiła wówczas wyłącznie we własnoręcznych rysunkach Hildebrandta. Toteż jest bardzo mało prawdopodobne, aby ta rozpoznawalna forma, przy pierwszym pojawieniu się we Wrocławiu i to tak wcześnie, właśnie w pilastrach fasady kamienicy Rynek nr 6, mogła tu być zaprojektowana przez jakiegoś innego architekta, czy w nawiązaniu do Hildebrandta, czy tym bardziej niezależnie od jego projektów.

Hildebrandt zaprojektował kapitele akantowe pilastrów także w tamburze kopuły kościoła w Jablonné v Podještědí (1699-1722)<sup>21</sup>, gdzie – ku jego oburzeniu – nie zostały one zrealizowane. Krzysztof Dientzenhofer wcześniej przyswoił sobie ten motyw, zapewne z rysunków Hildebrandta lub drewnianego modelu (1700) budowli kościelnej w Czechach, która, jak wiadomo, silnie oddziaływała na dalszy rozwój jego twórczości architektonicznej. W pewnie przypisanych mu dziełach motyw ten widać w pilastrach ostatniej kondygnacji wieży przy kościele w Smiřicach (1699-1712) oraz w obramieniach okien południowej elewacji i we wnętrzu praskiego kościoła Św. Mikołaja na Małej Stranie (1703-1711). Ta forma kapitela i jej warianty, pod wpływem Hildebrandta i kamienicy w Rynku nr 6, rozpowszechniła się we Wrocławiu<sup>22</sup> i później na Śląsku, zwłaszcza w dziełach Krzysztofa Hacknera, zanim pojawiła się w szczycie fasady kościoła benedyktynów w Legnickim Polu (1727-1731), autorstwa Kiliana Ignacego Dientzenhofera. Czeski architekt w Pradze posłużył się tym motywem już w przypisanej mu Villi America i pawilonie ogrodowym (1717-1720). Przejął go nie tyle od ojca, co wprost od Hildebrandta, u którego praktykował w Wiedniu.

Skrajne woluty akantowe w głowicy pilastra, rozwinięte w dół i często ujmujące środkowy motyw lambrekinowy, stałe powracały w dziełach Hildebrandta, jak np. na fasadzie belwederu ogrodowego przy pałacu letnim Starhemberga w Wiedniu, w corps de logis pałacu Ráckeve pod Budapesztem, w sieni przejazd-

il.19 Pałac miejski Strattmanna w Wiedniu, projektu Jana Bernarda Fischera von Erlach, miedzioryt Jana Augusta Corvina wg rysunku Salomona Kleinera, ok. 1730, za: H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart 1997, il. 98



il.20 Wiedeń, pałac Dietrichsteina, portal projektu Jana Bernarda Fischera von Erlach. Fot. R. Hołownia

dowej wiedeńskiego Dolnego Belwederu, w projekcie elewacji pawilonu przy pałacu miejskim Harracha w Wiedniu czy w projekcie kruchty kościoła dworskiego w Hofburgu i należały do ulubionych motywów architekta.

Fasada kamienicy Pod Żółtym Słońcem wykazuje liczne i dokładne podobieństwa detalu szczególnie z formami narysowanymi przez Hildebrandta w projektach elewacji klasztoru Santa Maria di Carignano w Genui (1693-1695) i pałacu Mansfeld-Fondi w Wiedniu oraz znanymi z fasad wiedeńskiego pałacu Strozzi i wrocławskiego pałacu Schreyvogla. Ma ona również bardzo bliskie analogie z zachowanymi i pierwotnymi (bądź projektowanymi) elementami fasady pałacu Corbelli w Wiedniu. Pod względem genetycznym i formalno-stylistycznym fasada przy Rynku nr 6 sytuuje się we wczesnym dorobku Hildebrandta, między jego projektami pałacu Mansfeld-Fondi (1697), niemal równoległe do pałacu Corbelli (1698) i pałacu Strozzi (1698/1699), a wyraźnie przed domem Schreyvogla (1705).

Zapożyczenia w kompozycji fasady kamienicy Rynek nr 6, wyraźniej niż obce komponenty w projekcie pałacu Schreyvogla, uwiadcniają silny we wczesnej twórczości Hildebrandta wpływ dzieł najważniejszych w Wiedniu i najlepiej tam znających sztukę Rzymu architektów na przełomie stuleci.

<sup>23</sup> Pierwotna fasada pałacu znana z miedziorytu Salomona Kleinera (ok. 1730), por. **H. Lorenz**, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich / München / London 1992; s. 24-25, 77-78.

<sup>24</sup> Por. **W. G. Rizzi**, *Das Palais Dietrichstein-Lobkowitz in Wien - Zur Planungs- und Baugeschichte des Hauses*, [w:] *Lobkowitzplatz 2. Geschichte eines Hauses*, Wien / Köln / Weimar 1991, s. 9-35, tu s. 13.

<sup>25</sup> Por. **Sedlmayr**, *Fischer von Erlach* (przyt. 17), s. 110-114.



il.21 Wiedeń, pałac Corbelli, portal, fragment. Fot. R. Hołownia



il.22 Wiedeń, kamienica przy Graben nr 12, portal dawnego pałacu miejskiego, fragment. Fot. R. Hołownia

**Dynamiczna forma portalu balkonowego** w domu przy Rynku nr 6 nie mieści się w repertuarze Hildebrandta. Jest ona najbogatszą wariacją na temat nie zachowanego portalu wiedeńskiego pałacu hrabiego Teodora Henryka Strattmanna, kanclerza dworu austriackiego, który należał do najbardziej wpływowych osobistości stolicy. Jego rezydencję zaprojektował J.B. Fischer von Erlach, który w odpowiedzi na rzymski monumentalizm stylistyki swego rywala Martinellogo w miejskim pałacu Lichtensteina stworzył bodaj „najbardziej niespokojne i niestateczne dzieło w swoim oeuvre” (Sedlmayr)<sup>23</sup>. Walny udział w tej ocenie miał portal pałacu. Jego antyklasyczna kompozycja (1692/93) zawierała nowatorski, diagonalny układ kolumnowych podpór – poprzedzając portal pałacu Dietrichsteina w Wiedniu (przed 1694)<sup>24</sup>, jak również dynamiczne ukształtowanie łuku bramy – rozwinięte w portalu Stajni dworskiej w Salzburgu (1693/1694)<sup>25</sup>, zaprojektowanych także przez Fischera.



il.23 Göllersdorf, kościół parafialny, widok od strony prezbiterium; za: B. Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien / München 1959, il. 237

Portal pałacu Strattmanna ujawniał kontrast między skupionymi po bokach pionami kolumn i pilastrów a krzywiznami wychylonej archiwolty i balustrady, która w strefie belkowania wklęsłymi odcinkami zbiegała się przy wysuniętym postumencie, optycznie wspartym na konsoli w osi bramy. W domu przy Rynku nr 6 celowo zwiększono znaczenie i powierzchnię balkonu, a proporcje portalu zostały zrównoważone – zwłaszcza dzięki uwydatnieniu architrawu i fryzu w nadprożu – mimo że struktura jest tu jeszcze bardziej skomplikowana. Osiągnięte we Wrocławiu wyrafinowane rozwiązanie, w stylu już późnobarokowe, o niezwykle trójwymiarowości i walorach światłocieniowych oraz dynamicznej ekspresji, zostało dostosowane do roli frontowej dominanty budowli. Wirtuozerskie przekształcenie i wzbogacenie wzorca należy prawdopodobnie zawdzięczać właściwemu pomysłodawcy wyjściowej formuły tego typu portalu, czyli Fischero wi. Natomiast zainspirowane przez niego opracowanie wersji realizacyjnej i zintegrowanie portalu z kompozycją fasady kamienicy w Rynku można przypisać jej projektantowi, a zatem Hildebrandtowi.

W porównaniu z przestrzenno-plastyczną inwencją i rzeźbiarskim typem wyobraźni Fischera von Erlach pomysłowość Hildebrandta przy projektowaniu portalu, przynajmniej w początkowych latach jego kariery, wydawała się zbyt ograniczona, aby w tym zakresie zadowolić wymagania wrocławskiego zleceniodawcy. Ponieważ należy odrzucić domniemanie o współpracy tych dwóch zantagonizowanych architektów, wolno założyć, iż przypuszczalnie dla podniesienia prestiżu i wartości artystycznej fundacji projektantowi fasady wskazano do naśladowania znakomity wzór portalu autorstwa jego konkurenta. Odbывало się to zapewne w atmosferze wielostronnej i wykraczającej poza środowiska lokalne rywalizacji artystycznej między architektami i wśród fundatorów.

Koncepcja tego portalu, jak również flanki otworu bramnego, z diagonalnie ustawionymi, wolnostojącymi kolumnami i wiązkami pilastrów po bokach, zostały przejęte z pałacu Strattmanna. Z kolei na Hildebrandta wskazują załamania – wzdłuż pionu – skrajnych pilastrów o narożnych kapitelach z girlandą. Fischer nie łamał pod kątem trzonu z głowicą, lecz w miejscach styku zestawiał ze sobą pionowe fragmenty oddzielnych pilastrów, nie łącząc ich wspólnym kapitelem. Wyprowadzenie nadwieszanej płyty balkonu z gzymsu belkowania i kontynuacja jego linii wraz z profilem (!) w gzymsie kordonowym, który oddziela parter od piętra kamienicy, oraz przedłużenie poziomej poręczy balustrady w gzymsie parapetowym było nietypowe dla Fischera. Pozostawało zaś znamienne dla rozwiązań Hildebrandta, np. w fasadach pałacu Corbelli i Austriackiej Kancelarii Dworskiej oraz częściowo w przypisanym mu pałacu Questenberg w Wiedniu<sup>26</sup> i domu Schreyvogla.

Ukształtowanie obramienia wejścia, w którym nadano ćwierćkolisty rzut węgarom i wypukło-wklęsło-wypukły wysokiemu nadprożu z łękiem, rodzi odczucie pulsującego ruchu, ukierunkowanego czołowo, za pomocą wektora konsoli w kluczu archiwolty. Wydaje się, że ten wybujały, wolutowy wspornik koncentruje energię napięcia kinetycznej formy arkady i transponuje ją w siłę nośną wobec podpieranego balkonu, obciążonego na osi postumentem z wagą, jedną z trzech zdobiących balustradę<sup>27</sup>. Przekątniowe wysunięcie podpór i uskokowego belkowania wraz z postumentami balustrady, płynne undulowanie formy obramienia wejścia oraz falistość kontrapunktycznego wykrepowania balkonu wzmagają



<sup>26</sup> Por. W. G. Rizzi, *Der Tiroler Barockbaumeister Christian Alexander Oedtl*, „Tiroler Kulturzeitschrift Das Fenster”, 28, 1981, s. 2821-2851.

<sup>27</sup> Ich forma jest bliska wazom na balustradach klatki schodowej w pałacu miejskim Lichtensteina w Wiedniu. Projekt jej dekoracji z 1698 r. przypisano Hildebrandtowi; Rizzi, *Ergänzende Forschungen* (przyp. 2), s. 122-124.

<sup>28</sup> Rzeczywisty rzut emporii organowej, w stosunku do projektów stonowany przed 1707 r. i upodobniony do zarysu balasek ołtarzowych, nie jest uwzględniany w najczęściej publikowanych planach tego kościoła.



dynamizm kompozycji portalu. Kapryśna linia, jaką przyjął zarys balkonu (zblizona do łuku w ośli grzbiet ze ścięciem), pojawiła się w planach założeń terenowych Hildebrandta, w lustrzanych schodach przy elewacji ogrodowej pałacu Strozzi, a szczególnie w konturze szczytu nad prezbiterium kościoła parafialnego w Göllersdorf. Hildebrandt w budowlach wiedeńskich często też stosował wzór „pętlicowej” balustrady, np. w balkonie portalu pałacu Schönborna, w zwieńczeniu ryzalitu belwederu przy tej rezydencji i zwieńczeniu fasady pawilonu w ogrodzie pałacu Starhemberga czy w fasadzie kościoła Maria Treu.

Środkowe uwypuklenie obramienia otworu bramnego pozostawało natomiast typowe dla przestrzennego sposobu kształtowania Fischera von Erlach. Z obu stron ćwierćkolistie wyłoniona z kulis porządku architektonicznego i czołowo spłaszczona forma frontu, który wywodzi się z fasady kościoła Santa Maria della Pace w Rzymie, Pietra da Cortona (1656), miała analogię w zaprojektowanym przez Fischera łuku tryumfalnym z okazji wjazdu do Wiednia króla rzymskiego Józefa I po ślubie z Wilhelminą Amalią von Braunschweig w 1699 r. oraz w emporze organowej w kościele kolegiackim w Salzburgu (po 1696)<sup>28</sup>. Preferowane przez jego architekta, eliptyczne bądź owalne zaokrąglenie rzutu, widoczne w kruchcie na planach projektowych tego kościoła, podczas realizacji, od strony nawy uległo spłaszczeniu.

Niespotykana jest jednak u Fischera „siodłowa” wklęsłość lica architektury, jaka daje się zauważyć w dziełach Hildebrandta, np. w planie ogrodzenia przed dziedzińcem honorowym rezydencji w Würzburgu. Ukośnie zgnieciony zwój dużej, wolutowej konsoli z podwiniętym akantem, w portalu wrocławskim nieodparcie kojarzy się z charakterystycznymi ślimacznicami wydatnych wolut Fischera w portalach zimowego pałacu księcia Eugeniusza Sabaudzkiego w Wiedniu, który został zaprojektowany przez Fischera (1696), a dokończony (od 1699/1700) przez Hildebrandta. Architekt przewidywał pokaźne wsporniki wolutowe pod belkowaniem pałacu Corbelli. Konsole w ościeżach portalu tej budowli były zapowiedzią kształtniejszych form w portalu kamienicy przy wrocławskim Rynku. Cienka wić akantu z esownicami, gęsto pokrywająca całą powierzchnię obramienia wejścia, tło kolumn i fryz portalu, pojawiała się od lat 90. XVII w. w ornamentacji kamieniarskiej dzieł Fischera i Hildebrandta, a także Knolla.

Na gruncie wiedeńskim rezultatem zespolenia schematu portalu Hildebrandta, który początkowo operował łukiem odcinkowym balkonu, jak w pałacu Corbelli, z przekątniowym wysunięciem kolumn z pilastrami, na sposób Fischera, jest portal dawnego pałacu miejskiego przy Graben nr 12.

**Nadzwyczajna funkcja i symbolika kamienicy Pod Złotym Słońcem** oraz zaangażowanie z tego względu renomowanego architekta ze stolicy wpłynęły na charakter i artystyczną klasę jej barokowej fasady. Razem z domami nr 7 i nr 8, kamienica nr 6, najważniejsza w tym zespole, od początku XVI w. służyła jako mieszkanie władców Śląska podczas ich wizyt we Wrocławiu<sup>29</sup>. Pałacowy charakter nowej fasady miał zaktualizować i podkreślić w zhierarchizowanej przestrzeni miasta prestiżowe znaczenie kamienicy. W 1672 r. zmodernizowano dom Pod Siedmioma Elektorami, który dał nową nazwę całej zachodniej stronie Rynku dzięki tematyce malarstwa monumentalnego na jego barokowej fasadzie. W sugestywny, iluzjonistyczny sposób ukazywała ona oprócz postaci elektorów Rzeszy przede wszystkim cesarza Leopolda I Habsburga i popiersia



il.24 Pieszyce, pałac, fasada, ryzalit środkowy z balkonem nad wejściem głównym, stan przed remontem. Fot. R. Hołownia

<sup>29</sup> W 1511 r. w kamienicy nr 6 i nr 7 zamieszkał król Władysław Jagiellończyk; Leopold I już za pośrednictwem komisarzy odebrał hołd w 1657 r.; E. Fink, *Geschichte der landesherrlichen Besuche in Breslau, Breslau 1897*. Por.: B. Czeczowicz, *Kamienica Pod Złotym Słońcem, Rynek 6*, [w:] J. Harasimowicz (red.), *Atlas architektury Wrocławia*, t. 2, Wrocław 1998, s. 39. nr 376; W Brzezowski, *Przemiany architektoniczne kamienicy Pod Błękitnym Słońcem w okresie nowożytnym*, [w:] M. Smolak (red.), *Wrocławski Rynek. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Historyczne we Wrocławiu w dniach 22-24 października 1998 r.*, Wrocław 1999, s. 144-151.

<sup>30</sup> Por. K. Kalinowski, *Gloryfikacja panującego i dynastii w sztuce Śląska XVII i XVIII wieku* (Prace Komisji Historii Sztuki PTPN, t. 9, z. 2), Warszawa / Poznań 1973, s. 112.

<sup>31</sup> Por. Brzezowski, *Dom mieszkalny* (przyp. 3), s. 55-56, 124-125, 258.



il.25 Wrocław, Kamienica Pod Złotym Słońcem, portal, fragment. Fot. R. Hołownia

zapewne jego sześciu antenatów panujących (od 1526) na Śląsku jako królów Czech<sup>30</sup>. Przypuszczalnie po 1671 r. zbarokizowano też sąsiedni dom nr 7<sup>31</sup>. Obie inwestycje podjęto bowiem prawdopodobnie dla wzmożenia reprezentacji władzy przez sztukę, w ścisłym związku z przekazaniem jezuitom, a tym samym utratą przez monarchę, wrocławskiego zamku cesarskiego, na co zdecydował się Leopold I w 1671 r.

**Odnowienie statusu rezydencji władcy we Wrocławiu** w starym domu przy Rynku nr 6, przez unowocześnienie dyspozycji jego wnętrza (wjazd dla powozu, paradne wejście na piętro) i wyglądu elewacji, w końcu wieku XVII okazało się koniecznością. Barokowa architektura, odzwierciedlając respekt wobec chlubnej tradycji, ujawniała reminiscencje dawnej sylwety patrycjuszowskiej kamienicy, a z drugiej strony, w świetle historycznych precedensów i czekających ją, choćby tylko potencjalnie, przyszłych zadań jako kwatery władcy, zapewniała im odpowiedni wyraz, zgodny z tendencjami epoki. Wydzielenie w fasadzie kamienicy nr 6 pięciu osi, analogicznie do kamienicy nr 8, rozdzielonej sześciuosiową fasadą kamienicy nr 7 wzmacniało kompozycyjną zwartość całej triady domów, w rytmie AbA, na zasadzie symetrii i dwubiegunowości. Ta ambitna fundacja mieszcząca-

ska podążała za wymogami decorum, czyli estetyką stosowności. Była ponadto doskonałym przejawem dystynktywnej funkcji sztuki. Barokowa przebudowa fasady kamienicy Pod Złotym Słońcem, z wydzieleniem środkowej osi, wyeksponowanej w pozornym ryzalicie<sup>32</sup> dzięki wyszukanej formie portalu i ozdobnemu obramieniu drzwi balkonu w piano nobile, które stanowią węzłowy punkt i dominujący akord elewacji frontowej, wynikać mogła z kilku ważnych przesłanek.

Po pierwsze, chodziło o stworzenie symetrycznego prospektu jako kulis architektury miejskiej dla przyszłego ukazania się władcy podczas hołdu Rady i mieszczaństwa Wrocławia. Od 1527 r. miało to miejsce na Rynku, przed apartamentami króla Czech, zarządzanymi w trzech sąsiadujących domach patrycjuszowskich w zachodniej pierzei, gdzie cesarz pojawiał się w oknie lub na specjalnie przygotowanej trybunie. Wizualnemu wywyższeniu monarchy i jego przedstawicieli nad poddanymi miał służyć reprezentacyjny balkon barokowego portalu.

Po drugie, miał to być zapewne instrument zjednania przychylności cesarza, a jednocześnie demonstracja obrony jego osłabionej prezenji w stolicy Śląska, jak również naruszonego status quo w mieście. Powodem były intensywne starania jezuitów o fundację uniwersytetu we Wrocławiu, ujawnione w 1695 r., przy czym stało się jasne, że podarowany im wcześniej zamek cesarski musiałby ustąpić miejsca planowanej uczelni. Rada Miejska traktowała ten zamiar jako wielkie zagrożenie, któremu przeciwstawiała się na dworze wiedeńskim (1695-1702) z dużym nakładem kosztów, tyleż usilnie, co bezskutecznie<sup>33</sup>.

Po trzecie, wyeksponowanie przy Rynku swoistego pars pro toto pałacu władcy w śląskiej stolicy można też interpretować jako reakcję protestanckiego miasta na wyzbycie się przez suwerena praw do swego zamku, znaku panowania. Była to zarazem odpowiedź na podejmowaną przez – jak ich określano – *Jezuitów na zamku* próbę zawłaszczenia nie tylko terenu, lecz także symboliki zamku cesarskiego, a nawet kojarzonej z nim władzy zwierzchniej, przez tworzenie ich religijnego substytutu w kontrreformacyjnej architekturze Towarzystwa Jezusowego, z konsekrowanym 31.7.1698 r. barokowym kościołem Imienia Jezus.

Po czwarte, ten gest lojalności wobec władcy wpisywał się w kontekst licznych, nasilonych w ostatniej tercji XVII w. i na początku wieku XVIII przedsięwzięć artystycznych miasta, w tym inwestycji architektonicznych, jak Brama Świdnicka (1693), które sprzyjały habsburskiej racji stanu<sup>34</sup>.

Po piąte, wzrastał „ciężar gatunkowy” przeciwwagi dla wrocławskiej kwatery podróźnej (na drodze do Warszawy) elektora saskiego, wybranego na króla polskiego (1697), Augusta II Mocnego, która mieściła się w czteropiętrowym domu przy Rynku nr 30, o barokowej fasadzie oraz prestiżowej tradycji i lokalizacji naprzeciwko wschodniej fasady Ratusza.

Architektura kamienicy Pod Złotym Słońcem miała zatem nie tylko sprostać okazjonalnej funkcji podczas ewentualnego aktu państwowego, lecz przede wszystkim stale wizualizować przydane jej znaczenie symboliczne. Modernizacji fasady kamienicy przyświecały cele propagandowe.

Przynależny budowlom monumentalnym „rzymski”, kolosalny porządek pilastrów między regularnymi osiami okiennymi na strefie cokołowej oraz świetny, największy wówczas w mieście portal domu, który stał w jednym rzędzie z najokazalszymi portalami w cesarskiej stolicy, nadawały kamienicy Pod Złotym



<sup>32</sup> Bardzo rzadki w barokowej architekturze Wiednia pozorny ryzalit osi środkowej występował pierwotnie w fasadzie letniego pałacu Schönborna.

<sup>33</sup> Por. C. Rabe, *Alma Mater Leopoldina. Kolegium i Uniwersytet Jezuitów we Wrocławiu 1638–1811*, Wrocław 2003, s. 113–130.

<sup>34</sup> Por. P. Oszczanowski, *Wrocławska racja stanu. Ratusz wrocławski w czasach habsburskich (1526–1741)*, Cz. 1, [w:] Smolak, *Wrocławski Rynek* (przyt. 29), s. 45–76.

il.26 Brama tryumfalna zagranicznych kupców z okazji wjazdu do Wiednia króla rzymskiego Józefa I po ślubie z Wilhelminą Amalią von Braunschweig, projektu Jana Bernarda Fischera von Erlach, anonimowy miedzioryt, 1699, za: H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart 1997, il. 240



Słońcem charakter pałacu miejskiego, co wyróżniało ją na tle zabudowy mieszczańskiej. Do przełomu XVII i XVIII w. nie było bowiem w stolicy Śląska, inaczej niż w Wiedniu, Pradze, a nawet już wówczas w biskupiej Nysie, budowli świeckiej o fasadzie utrzymanej w wielkim porządku, nie licząc rustykowanych bram miejskich i oczywiście katolickiej architektury sakralnej – czterech nowych kościołów i trzech barokowych klasztorów, wybudowanych w latach 90. XVII stulecia.

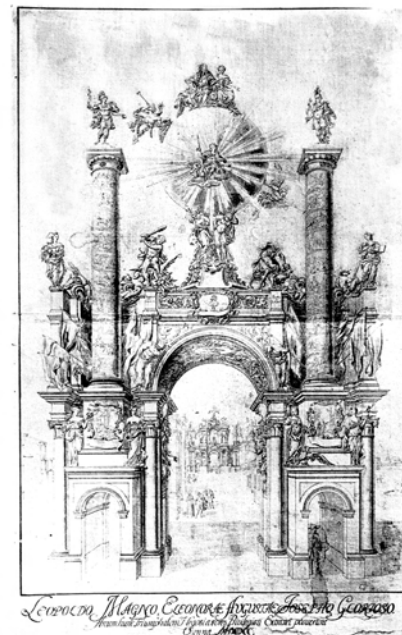
Barokowy modus w pełni reprezentacyjnej architektury zewnętrznej, jako nowość w miejscowym budownictwie świeckim, programowo zapewniał kamienicy przy Rynku nr 6 uprzywilejowaną pozycję w realnej i „semiotycznej” przestrzeni miasta. Ten arystokratyczny charakter zapewne nieco wcześniej, choć nie tak jawnie jak w pałacu Peina, w lojalistycznym i zasadniczo konserwatywnym środowisku protestanckiego mieszczaństwa, musiał budzić respekt u odbiorców i zarazem rodzić ich dystans. Ufundowanie barokowej fasady o funkcji nobilitującej przypuszczalnie było też motywowane chęcią rywalizacji ze szlacheckimi rezydencjami miejskimi we Wrocławiu.

Odwołanie się do aktualnych tendencji stylowych i orientacji artystycznych panujących w habsburskiej stolicy oraz oparcie na cenionych wzorach podziwianych budowli, względnie pałaców należących do prominentów w państwie, miało podnieść prestiż „wirtualnej” rezydencji władcy we Wrocławiu. Tym bardziej że składniki koncepcji i formy rywalizujących ze sobą projektantów architektury połączono w fasadzie pod dyktando Hildebrandta, który jako inżynier cesarski, obdarzony oficjalnymi zamówieniami dworu, faktycznie sprawował funkcję architekta nadwornego. Zespolenie w fasadzie kamienicy Pod Złotym Słońcem indywidualnego stylu Hildebrandta, pierwiastków stylistyki Fischera i *maniera grande* Martinello, trzech największych architektów końca wieku XVII w Wiedniu, którzy nadawali ton barokowej architekturze promieniującej z centrum monarchii, mogło być zamysłem artystycznym fundatora lub jego kręgu albo konceptem projektanta. Nie był to bowiem przejaw w pełni samodzielnej tożsamości twórczej czy mecenasowskiego gustu zlecającego, lecz raczej świadectwo dojrzałej świadomości estetycznej, znakomitej orientacji artystycznej i wykorzystania retorycznej funkcji architektury.

Dużo ważniejsza od ornamentalnej dekoracji fasady wydaje się pełna aluzji symbolika godła kamienicy. Jej złote słońce łudząco przypomina promieniste oblicze słoneczne na tytułowej stronie ekskluzywnego rękopisu (!) panegiryku sławiącego cesarski Dom Austrii „*Sol Austriacus*” autorstwa Teodora Amadè de Amaden, wykonanego w 1698 r. dla Habsburgów.<sup>35</sup> Jako propagandowy motyw przewodni ideologii władzy symbolika solarna pozostawała w ścisłym związku z polityką artystyczną ich dworu i ikonografią o charakterze politycznym, gloryfikując cesarza Leopolda I, jego następcę Józefa I, jak i później Karola VI.

Powstanie barokowej fasady domu w Rynku przypadło być może na czas przygotowań i świętowania ślubu Józefa I (24.02.1699) lub na okres, w którym Hildebrandt ubiegał się o stanowisko nadwornego budowniczego (podanie z 18.06.1699) i po nadaniu mu tytułu inżyniera cesarskiego (24.05.1700) był odpowiedzialny za odbudowę apartamentów cesarza w Wiedniu (lipiec-październik 1700) oraz przygotował tam plany rozbudowy istniejącej i budowy nowej siedziby cesarskiej (1700), otrzymując zapłatę za „model Hofburga” w 1701 r.<sup>36</sup> Mniej prawdopodobną, ale jeszcze możliwą do zaakceptowania datą byłoby rok 1702, gdy w październiku Leopold I wystawił akt fundacyjny Uniwersytetu Wrocławskiego.

**Duże znaczenie fasady kamienicy Pod Złotym Słońcem w obrazie i rozwoju śląskiej architektury barokowej** może być pełniej niż dotąd uświadomione po przyjęciu zaproponowanej atrybucji, a zwłaszcza wcześniejszego datowania tego dzieła. Dzięki temu można też próbować lepiej wyjaśnić ważkie problemy badawcze. W świetle przedstawionych nowatorskich rozwiązań formalnych w domnie-



il.27 Jan Bernard Fischer von Erlach, brama tryumfalna zagranicznych kupców z okazji wjazdu Józefa I do Wiednia w 1690 r., rysunek, za: H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart 1997, il. 68



<sup>35</sup> Por. F. Polleross, *Sonnenkönig und Österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte”, 40, 1987, s. 239–267, tu s. 253.

<sup>36</sup> Por. Sedlmayr, *Fischer von Erlach* (przyp. 17), s. 101–102.



il.28 Teodor Amadè de Amaden, strona tytułowa rękopisu *Sol Austriacus*, rysunek, 1698, za: F. Polleross, *Sonnenkönig und Österreichische Sonne* (jak w przyp. 35), s. 394, il. 9



<sup>37</sup> Por. M. J. Fibiger, *Series et acta magistrorum Wratislaviensium sacri militaris ordinis crucigerorum cum rubea stelle hospitali sancti Mathiae...*, [w:] A. Stenzel, *Scriptores rerum silesiacarum oder Sammlung schlesischer Geschichtschreiber*, Bd. 2, Breslau 1839, s. 287–381, tu: s. 375; J. Wrabec, *Klasztor św. Macieja we Wrocławiu. Architektura i jej kontekst*, Wrocław 2000, s. 45.

### Ryszard Hołownia

Historyk sztuki, nauczyciel akademicki związany z Instytutem Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Badacz sztuki nowożytnej. Specjalista w zakresie baroku, ze szczególnym uwzględnieniem Śląska.

manym projekcie Hildebrandta dla Wrocławia z ok. 1700 r. pojawiają się nowe wnioski z analizy głównie takich zagadnień w odniesieniu do sztuki Śląska, jak: rola inspiracji włoskich i wiedeńskich w architekturze baroku; początki stylu późnobarokowego; wzory i wpływy w twórczości Jana Jerzego Knolla i Marcina Frantza czy popularność i rozwój typu późnobarokowego portalu kolumnowo-balkonowego.

Balkon o charakterystycznym zarysie rzutu i kształcie balustrady, które powtórzone za wzorem w domu przy Rynku nr 6, występuje nad portalem pałacu w Pieszcych i jest jednym z wielu przykładów recepcji form stworzonych w fasadzie kamienicy Pod Złotym Słońcem. Datowanie rozbudowy pałacu na lata 1705–1710 należy do dodatkowych przesłanek wcześniejszego datowania fasady wrocławskiej. W tym zakresie dobrego argumentu, na zasadzie sprzężeń zwrotnych, dostarcza północna fasada wrocławskiej siedziby krzyżowców z czerwoną gwiazdą, a ściślej bliźniacze elewacje zachodniego i wschodniego skrzydła klasztornego. Abstrahując tu na razie od kwestii autorstwa, wydaje się, że cechy kompozycji i elementy tych elewacji wykazują ścisłe związki z fasadą kamienicy w Rynku nr 6. Jest to widoczne w schemacie artykulacji wielkim porządkiem, występowaniu jednoosiowego pozornego ryzalitu środkowego, przyleganiu nadproży okien drugiego piętra do belkowania czy we „wstęgowych” konsolkach naczółków skrajnych okien piętra. Dynamiczną formę szczytów można potraktować jako parafrazę kompozycji portalu domu przy Rynku nr 6, ze środkowym uwypukleniem pomiędzy diagonalnie ustawionymi kolumnami i skrajnymi pilastrami.

Najwierniejsze powtórzenie specyficznego obramienia i naczółka okien pierwszego piętra kamienicy Pod Złotym Słońcem – łącznie z płycinami (choć tu inaczej wypełnionymi) w pilasterkach węgarów i głowicami akantowymi, wolutami wspiętymi pod łukiem gzymsu naczółka, a nawet wygiętym profilem fryzu w nadprożu – występuje właśnie w obramieniach środkowych okien pierwszego piętra w szczytowych elewacjach klasztoru krzyżowców. Naśladowczy sposób wykonania i wybiórcze zastosowanie tych detali, choć nie są one późniejszym dodatkiem, sprawia wrażenie niejako „doprojektowania”, co zdradzają szczególnie motywy krążkowe z łezkami, jakby doczepione pod obramieniami okien drugiego piętra. Wskazuje to na kierunek formalno-warsztatowych zależności. Wynika stąd uzasadnione przekonanie, że data 8.6.1704 r., pod którą odnotowano najprawdopodobniej wznoszenie zwróconej ku Odrze fasady klasztoru krzyżowców<sup>37</sup>, może być przyjęta jako termin, przed którym musiała powstać barokowa fasada kamienicy w Rynku nr 6.

Obecnie budowle te łączy również jeden właściciel – Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu. Trwający remont kamienicy pod Złotym Słońcem – gruntowny, zwłaszcza pod względem technicznym – nie okaże się tak radykalny w estetyzowaniu jej wyglądu, jak barokizacja sprzed trzech wieków. Dziś wolno też oczekiwać, że projekt modernizacji nie odciśnie autorskiego piętna na fasadzie najważniejszej kamienicy w mieście. Współcześnie bowiem, w celu zachowania istotnych wartości artystycznych i poznawczych, podczas konserwacji zabytkowych wnętrz i architektury zewnętrznej, należy doceniać świadectwa przeszłości oraz **chronić autentyczną substancję nawarstwień stylowych, a historyczne formy dawnej sztuki traktować z pietyzmem.**