

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIV:2022, nr 3  
ISSN 0006-3967  
e-ISSN 2719-4612

RYSZARD MĄCZYŃSKI

*Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika*  
<https://orcid.org/0000-0002-2961-1329>

*Projektowana rezydencja  
Izabeli z Poniatowskich Branickiej  
w Łazienkach Królewskich w Warszawie*

*The Envisioned Residence  
of Izabela Branicka née Poniatowska  
in the Royal Łazienki in Warsaw*

Artykuł dotyczy niezrealizowanej willi Izabeli z Poniatowskich Branickiej na terenie stołecznych Łazienek króla Stanisława Augusta. Kilkanaście rysunków tej budowli zachowało się w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Dotychczasowe ich analizy nie były wyczerpujące, a interpretacje badawcze okazały się błędne. Rzeczywistym autorem projektów, tworzonych w latach 1782–1783 (w trzech zasadniczych, różniących się wersjach), był architekt Stanisław Zawadzki. Klasycystyczna budowla, inspirowana paryskim Hôtel Guimard (1770–1772, Claude-Nicolas Ledoux), miała wyróżniać się antykizującą formą i wyjątkową surowością. Projekty w chwili swego powstania były w sposób niedościgniony na ziemiach Rzeczypospolitej awangardowe, stanowić też miały dowód niepospolitego talentu Zawadzkiego w jego zawodowej rywalizacji z Dominikiem Merlinim.

**Słowa-klucze:** Izabela z Poniatowskich Branicka, Stanisław Zawadzki, Claude-Nicolas Ledoux, Dominik Merlini, Jakub Kubicki, Hôtel Guimard w Paryżu, Dom Pani Krakowskiej, pałac Myślewicki, Łazienki Królewskie w Warszawie, architektura rezydencjonalna, architektura polska XVIII wieku, klasycyzm, Oświecenie

The article concerns the never constructed villa of Izabela Branicka née Poniatowska on the grounds of King Stanisław Augustus's Łazienki Park in Warsaw. Several drawings of this building are held in the collection of the Print Room of the Warsaw University Library. Their analyses to date have not been comprehensive and their research interpretations proved to be flawed. The actual author of the designs created between 1782 and 1783 (in three major, differing versions) was the architect Stanisław Zawadzki. The Classicist building, inspired by the Hôtel Guimard in Paris (1770–1772, by Claude-Nicolas Ledoux), was to be distinguished by its classical form and striking austerity. At the time of their creation, the designs were avant-garde to an extent unrivalled in the Commonwealth of Poland and Lithuania, and were intended to reveal Zawadzki's unparalleled talent in his rivalry with Domenico Merlini.

**Keywords:** Izabela Branicka, née Poniatowska, Stanisław Zawadzki, Claude-Nicolas Ledoux, Domenico Merlini, Jakub Kubicki, Hôtel Guimard in Paris, The House of the Lady of Cracow, The Myślewicki Palace, The Royal Łazienki Park in Warsaw, Manorial architecture, Polish architecture of the 18<sup>th</sup> century, Classicism, Enlightenment

Rezydencja Izabeli z Poniatowskich Branickiej, kasztelanowej krakowskiej – stała się potocznie zwanej Panią Krakowską – nigdy w stołecznych Łazienkach nie została zrealizowana. Ale była projektowana. Zespół rysunków zachował się w zasobach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, gdzie trafiły dawne kolekcje króla Stanisława Augusta, a także innych miłośników sztuki. Liczy dwanaście abrysów, w większości starannie wykończonych, wykonanych w tuszu i podmalowanych akwarelą, choć ocalało też kilka odręcznych szkiców ołówkowych, mających charakter wstępnych inwencji. Prace te zostały skatalogowane przez Teresę Sulerzyską i Stanisławę Sawicką w wydanym w 1967 r. tomie obejmującym rysunkowe varsaviana<sup>1</sup>. Tam też określono datę ich powstania na lata 1783–1784 oraz opatrzone nazwiskami domniemanych twórców: Jana Chrystiana Kamsetzera i Jakuba Kubickiego; żaden jednak z planów nie jest sygnowany.

Nie wszystkie z dawnych projektów architektonicznych, które szczęśliwy traf losu ocalały od zniszczenia, są w równym stopniu interesujące. Te jednak dotyczące łazienkowskiej siedziby Pani Krakowskiej zdają się przykuwać szczególną uwagę ze względu na niezwykle awangardowe formy, jakie miała przyjąć jej rezydencja usytuowana nieopodal królewskiego pałacu Na Wyspie. Monarcha najwyraźniej pragnął mieć najbliższą rodzinę w pobliżu, wszak jego brat Kazimierz Poniatowski, podkomorzy koronny, również ulokował swe krajobrazowe założenia Na Książęcem oraz Na Górze nieodległe na terenie Ujazdowa. Tam też znalazł się pałac zwany Ustronie, stanowiący siedzibę księcia Stanisława, syna tegoż, a zatem bratanek panującego króla, którego ów postrzegał jako swego sukcesora na elekcyjnym tronie Rzeczypospolitej. Nic więc dziwnego, że o własnej nieruchomości w pobliżu myślała również siostra Stanisława Augusta – Izabela z Poniatowskich Branicka<sup>2</sup>.

Dotąd o zespole tych projektów pisała trójka wytrawnych badaczy historii sztuki: Władysław Tatarkiewicz, Tadeusz Stefan Jaroszewski i Marek Kwiatkowski<sup>3</sup>. Każdy

<sup>1</sup> *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1: *Varsaviana. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa SULERZYSKA, Stanisława SAWICKA, przy współpracy Jadwigi TRENKLERÓWNY (Warszawa: PWN, 1967), s. 63–64, 140–141. Podane tam sygnatury są już nieaktualne. Szczegółowe dane o każdym z rysunków zostaną zestawione w toku dalszych rozważań.

<sup>2</sup> Syntetyczne ujęcie rodzinnych związków Poniatowskich zob. Angela SOLTYS, „Krań Stanisława Augusta. Polityczna rola rodziny i królewskiego otoczenia”, w: *Stanisław August, ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator 1764–1795. Zamek Królewski w Warszawie. Wystawa 26 listopada 2011 – 19 lutego 2012*, red. Angela SOLTYS (Warszawa: Arx Regia, 2011), s. 166–171.

<sup>3</sup> Władysław TATARKIEWICZ, *Łazienki warszawskie* (Warszawa: Arkady, 1957), s. 118–120; Tadeusz Stefan JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1971), s. 130–132; Marek KWIATKOWSKI, *Stanisław August, król-architekt* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1983), s. 237–238. To najszersze dotychczas opracowania; drobne wzmianki – niewnoszące jednak nic istotnie nowego – pojawiały się też w innych publikacjach; np. Id., *Wielka księga Łazienek* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2000), s. 134–135.

z nich przeprowadził analizę formy budowli, akcentując nowoczesność jej kompozycji. Jednomyślnie uznawali, że można wydzielić cztery zasadnicze wersje projektowe, które wszakże stale trzymały się motywu przewodniego, jakim był wyższy człon środkowy z monumentalną konchową niszą od podjazdu i centralnym salonem od ogrodu. Dość zgodnie wskazywali przy tym na zależność owego frontowego motywu od paryskiej willi Guimard, zaprojektowanej przez architekta Claude'a-Nicolasa Ledoux. Analo-giczne też było datowanie rysunków, które ich zdaniem musiały powstać w roku 1783, ewentualnie nieco później. Autorstwo projektów każdy z wymienionych badaczy interpretował jednak odmiennie. Tatarkiewicz przypuszczał, że niektóre są ręki Jakuba Kubickiego, ale widział w nim tylko rysownika cudzej inwencji, ta zaś mogła – w jego opinii – pochodzić od Jana Chrystiana Kamsetzera. Jaroszewski projektancką pracę Kubickiego rozpoznał wyłącznie w jednej z wersji rezydencji, pozostałe zaś – uznane przezeń za późniejsze – miały powstać za sprawą innego, niezidentyfikowanego architekta, który zmodyfikował koncepcję poprzednika. Kwiatkowski natomiast stwierdził, że wszystkie zachowane projekty łazienkowskiego Domu Pani Krakowskiej są niewątpliwie rysowniczym i twórczym dokonaniem Kubickiego. Kandydatura Kamsetzera jako ewentualnego autora tego dzieła została odrzucona już dawno w opublikowanej przed laty monografii saskiego artysty<sup>4</sup>.

Rozważania nad rezydencją Izabeli z Poniatowskich Branickiej opierały się na jedynej wzmiance źródłowej. Oto król Stanisław August w liście datowanym 11 października 1784 r. polecił Marcelemu Bacciarellemu sporządzenie kosztorysu domu swej siostry „wyrysowanego przez Kubickiego”<sup>5</sup>. Czy anszlag został wykonany – nie wiadomo. Kiedy padła ta dyspozycja, sezon budowlany zbliżał się już ku końcowi, więc najpewniej myślano o ewentualnym rozpoczęciu prac w roku kolejnym, na wiosnę 1785. Czy je rzeczywiście podjęto – również nie wiadomo. Żadne doniesienie na ten temat nie jest znane, choć każdy krok panującego oraz poczynania najbliższej jego rodziny starannie śledziły ówczesne gazety, zarówno drukowane, jak i pisane. Istnienie takiej nieruchomości nie zostało również udokumentowane na żadnym – całościowym czy fragmentarycznym – planie Warszawy z przełomu XVIII i XIX w.<sup>6</sup> Stąd należy wnosić, że inicjatywa nie wyszła poza stadium projektowe. Abrysy te jednak – jak już wspomniano – są tak dalece interesujące, iż warto im się baczniej przyjrzeć i zweryfikować wcześniejsze sądy. Zwłaszcza że dotychczas czynione analizy okazują się dość pobieżne, więc też wywiedzione wnioski interpretacyjne nie zawsze bywają trafne.

### ***Zachowane projekty i szkice***

Należy rozpocząć od przeglądu istniejących projektów. Ich przeznaczenie i przyszła lokalizacja nie są domniemane, lecz pewne. Na niektórych bowiem planach król Stanisław August wykonał dopiski identyfikujące: „*Projet de Pavillon pour Madame de Cracovie*”, „*Projet pour le Palais de Madame de Cracovie*”, „*Projet de Maison pour Madame de Cracovie*”, z reguły z dodaniem lokalizacji: „*à Lazienki*”. Rozmaitość pojawiających

<sup>4</sup> Zygmunt BATOWSKI, Natalia BATOWSKA, Marek KWIATKOWSKI, *Jan Chrystian Kamsetzer, architekt Stanisława Augusta* (Warszawa: PWN, 1978), s. 158.

<sup>5</sup> List opublikował Władysław TATARKIEWICZ, *Rządy artystyczne Stanisława Augusta* (Warszawa: Księgarnia Gebethnera i Wolffa, 1919), s. 93. W oryginale ów passus brzmi: „*Le Devis de la Maison de ma Soeur dessinée par Kubicki*”.

<sup>6</sup> Nie wykazywał takiej budowli też spis nieruchomości łazienkowskich wykonany w 1797 r.; zob. Władysław TATARKIEWICZ, *Pięć studiów o Łazienkach Stanisława Augusta* (Lwów: Książnica – Atlas, 1925), s. 125.

się terminów – pawilon, pałac, dom – wskazuje, że określenie formalne zamierzonej budowli nie było ścisłe, a może po prostu monarcha nie przywiązywał większej wagi do precyzji słowa. Rozmiary nieruchomości, jej kształt, a przede wszystkim program użytkowy każą zaklasyfikować ją do kategorii willi. Za taką klasyfikacją przemawia także przewidywany sposób wykorzystania budowli, która – podobnie jak królewski pałac Na Wyspie – miała służyć celom mieszkalnym wyłącznie w sezonie letnim (wszak Izabela z Poniatowskich Branicka posiadała już w stolicy własny okazały pałac przy Podwalu, tuż obok Zamku Królewskiego<sup>7</sup>). Opublikowany katalog zbioru Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie podzielił owe plany na kilka zespołów, umieszczonych pod wspólnym tytułem: *Pałacyk dla Pani Krakowskiej – Izabeli Branickiej*. Niektóre z tych podziałów warto utrzymać, inne należałoby jednak nieco zmodyfikować.

Jako jeden zespół wyróżnionych zostało pięć plansz, wyraźnie kreślonych tą samą ręką, wykonanych tuszem i akwarelą, starannie też wykończonych (il. 1–9)<sup>8</sup>. Autorki publikacji opatrzyły go nazwiskami Jana Chrystiana Kamsetzera oraz Jakuba Kubickiego jako domniemanych twórców i datą około 1784 r. Abrysy te z czasem stały się częścią kolekcji innego architekta – Wilhelma Henryka Mintera, później Artura Oppmana i wreszcie Stanisława Patka. Pięć owych plansz prezentuje dwie wersje budowli o analogicznej części środkowej, lecz odmiennym rzucie pary przyległych do niej skrzydeł: w wersji I przyjmują one kształt łukowaty, opasując część dziedzińca kolistego, w wersji II mają kształt prosty, wyznaczając część dziedzińca ośmiobocznego. Projekty obejmują rzuty poziome obu wersji w dwóch wariantach. W przypadku wersji I zmiany dotyczą zarówno głównej nieruchomości, jak też pary oficyn, w przypadku wersji II – tylko oficyn. Kolejne dwa arkusze prezentują elewacje: frontową i ogrodową obu wersji. Wariantowość została zwizualizowana przy użyciu starannie dopasowanych doklejek, ukazujących zmiany odwzorowania skrzydeł bocznych w zależności od rzutu, na którym je oparto<sup>9</sup>. Zachowany komplet dopełnia przekrój poprzeczny środkowej części Domu Pani Krakowskiej odnoszący się do obu wersji.

Odrębny zespół projektów, który trafił niegdyś do graficznej kolekcji króla Stanisława Augusta, obejmuje trzy plansze (il. 10–12)<sup>10</sup>. Ukazują one nieco odmienną wersję tejże rezydencji, pozostającą jednak pod względem koncepcji w wyraźnym związku z wersją II, gdyż opartą na analogicznym zamyśle kompozycyjnym: prostych skrzydeł bocznych flankujących wyższy człon środkowy. W katalogu zbiorów Gabinetu Rycin

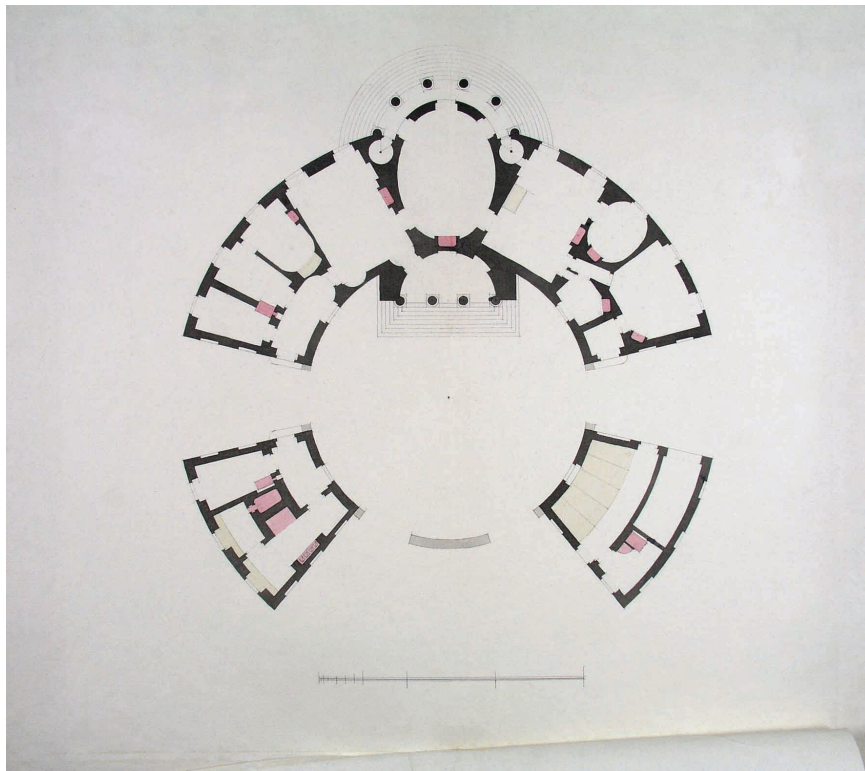
<sup>7</sup> Aldona BARTCZAKOWA, Irena MALINOWSKA, *Pałac Branickich* (Warszawa: PWN, 1974), passim.

<sup>8</sup> Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (dalej: GR BUW), rzut poziomy wersja I: Inw.G.R. 2160, rys. tuszem i akwarelą, wym. 59,0 × 87,3 cm; – rzut poziomy wersja II: Inw.G.R. 2161, rys. tuszem i akwarelą, wym. 57,0 × 82,0 cm; – przekrój poprzeczny: Inw.G.R. 2162, rys. tuszem i akwarelą, wym. 47,2 × 64,0 cm (w ramce: 34,5 × 49,0 cm); – elewacja frontowa: Inw.G.R. 2163, rys. tuszem i akwarelą, wym. 46,0 × 60,0 cm (w ramce: 34,8 × 56,3 cm); – elewacja tylna: Inw.G.R. 2164, rys. tuszem i akwarelą, wym. 46,5 × 59,8 cm (w ramce: 34,4 × 55,6 cm). Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 140 (nr kat. 668–672).

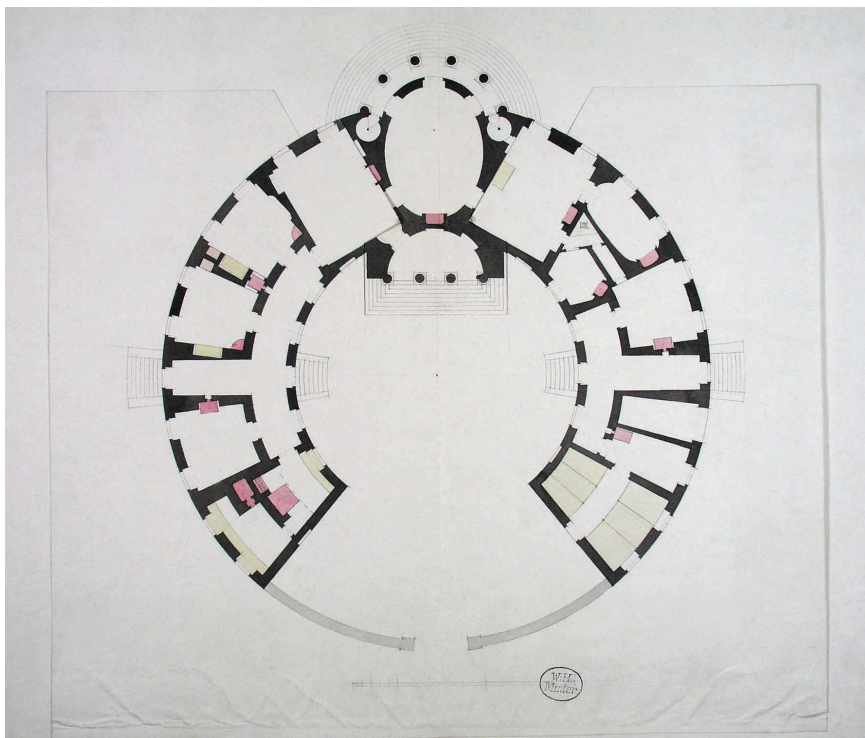
<sup>9</sup> Analiza relacji tego, co wykreślone na planszach, i tego, co do nich doklejone, mogłaby sugerować, że wersją wyjściową dla projektanta była wersja oznaczona jako II, z prostymi skrzydłami. Może to być jednak złudne. Poręczniej jest bowiem wersję gabarytowo najobszerniejszą potraktować jako podstawową, do niej dobierając wymiar arkusza papieru, by następnie doklejkami zwizualizować modyfikacje zachodzące w wersji mniejszej, aniżeli postępując odwrotnie.

<sup>10</sup> GR BUW, rzut poziomy: Inw.zb.d. 8586 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 188, nr 164), rys. tuszem i akwarelą, wym. 44,8 × 32,1 cm; – elewacja frontowa: Inw.zb.d. 8582 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 188, nr 151), rys. sepią na szkicu ołówkiem, wym. 33,0 × 46,4 cm (w ramce: 29,1 × 42,3 cm); – elewacja tylna: Inw.zb.d. 8581 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 188, nr 150), rys. sepią na szkicu ołówkiem, wym. 33,0 × 46,4 cm (w ramce: 28,0 × 42,3 cm). Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 141 (nr kat. 675–677).

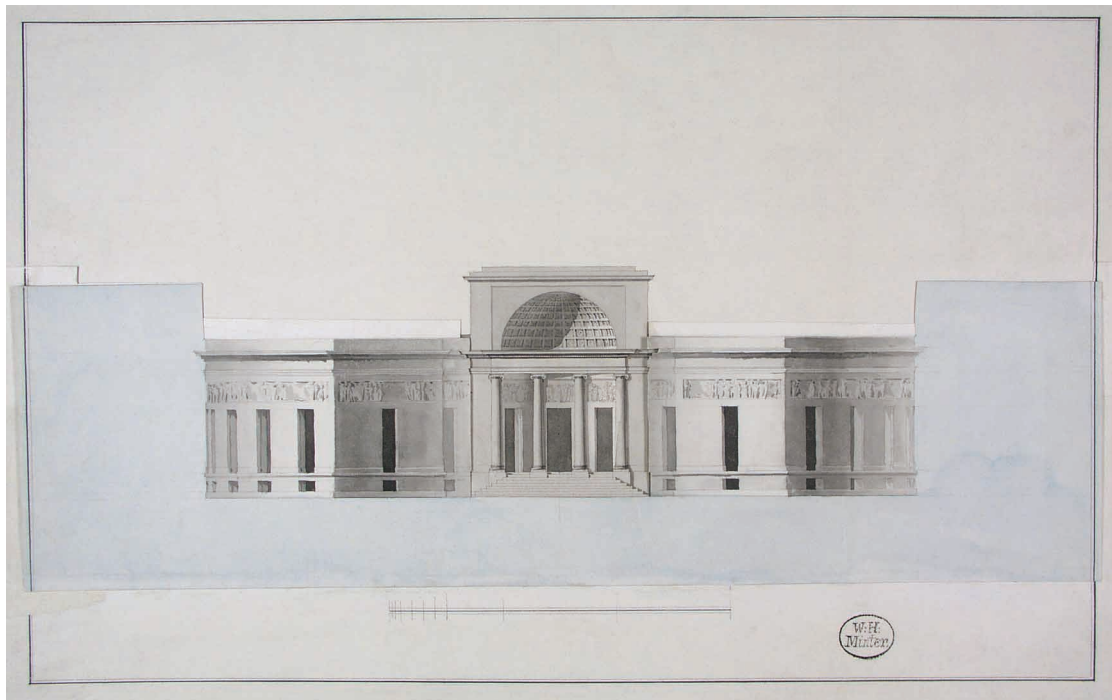




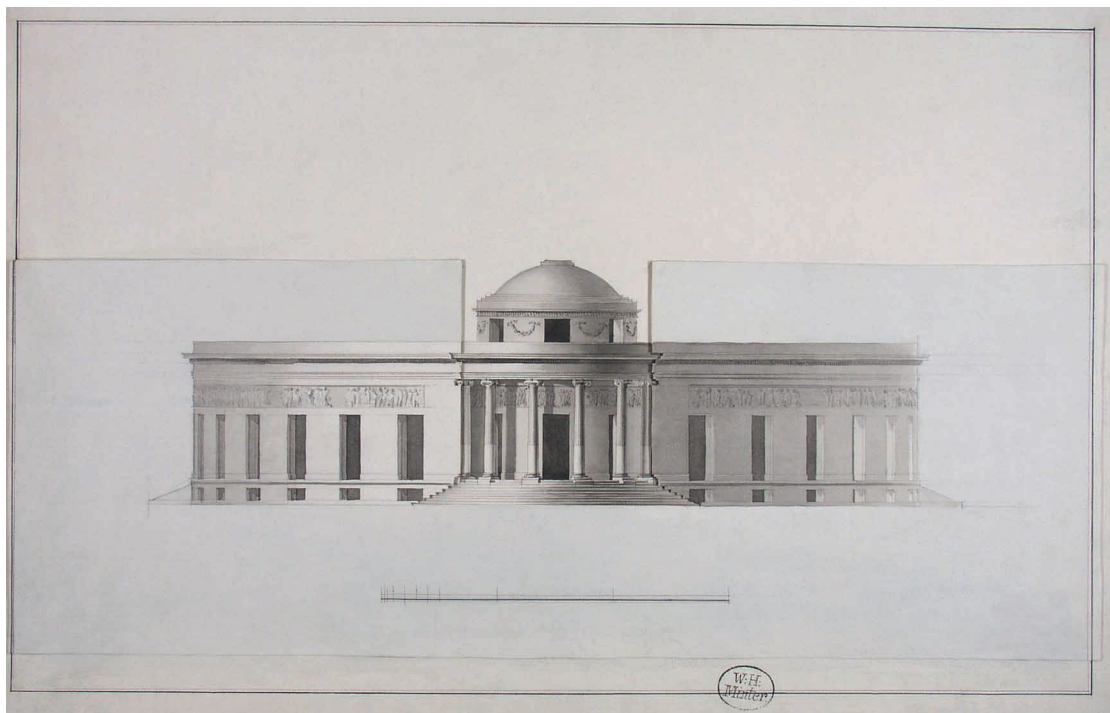
1. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja I, wariant 1) – rzut poziomy. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW



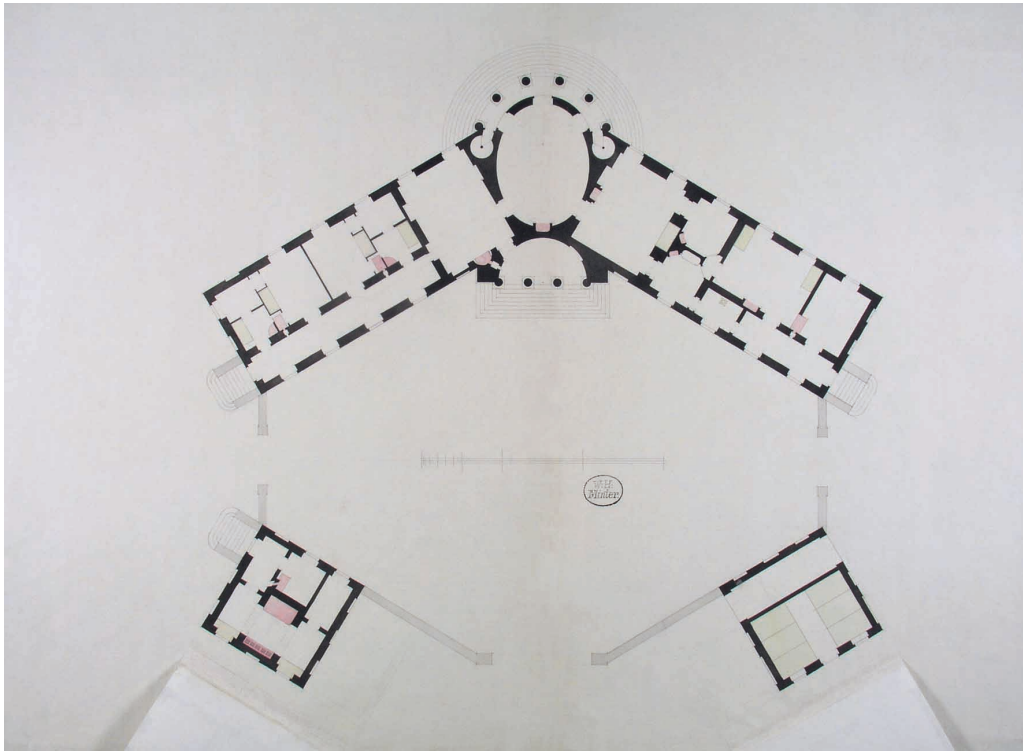
2. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja I, wariant 2) – rzut poziomy. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW



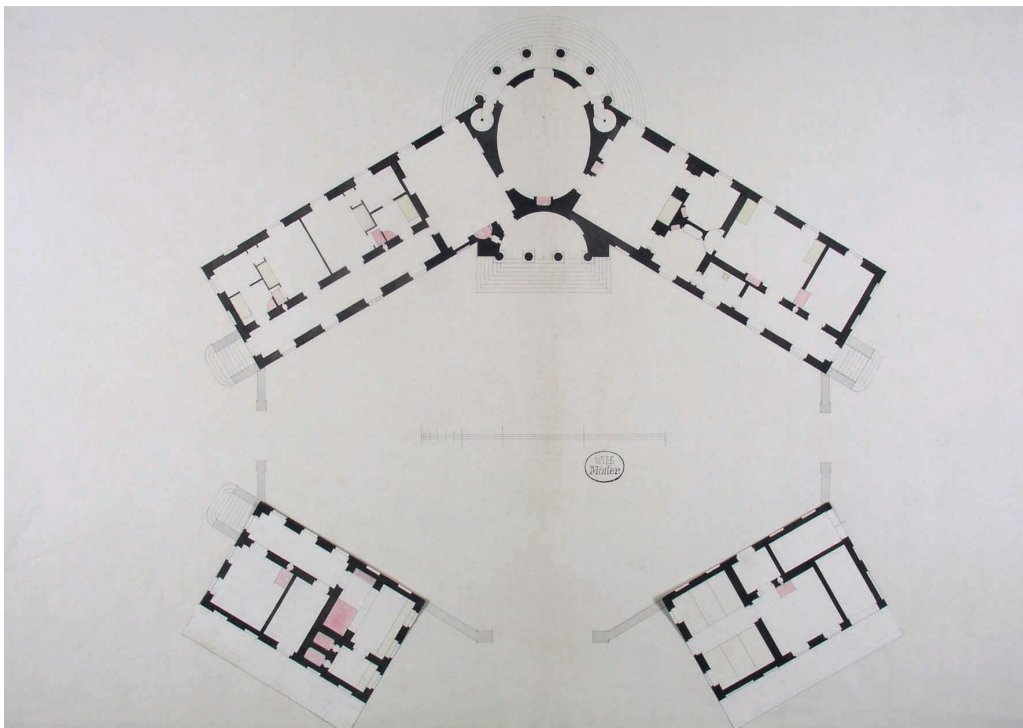
3. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja I)  
– elewacja frontowa. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW



4. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja I)  
– elewacja ogrodowa. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

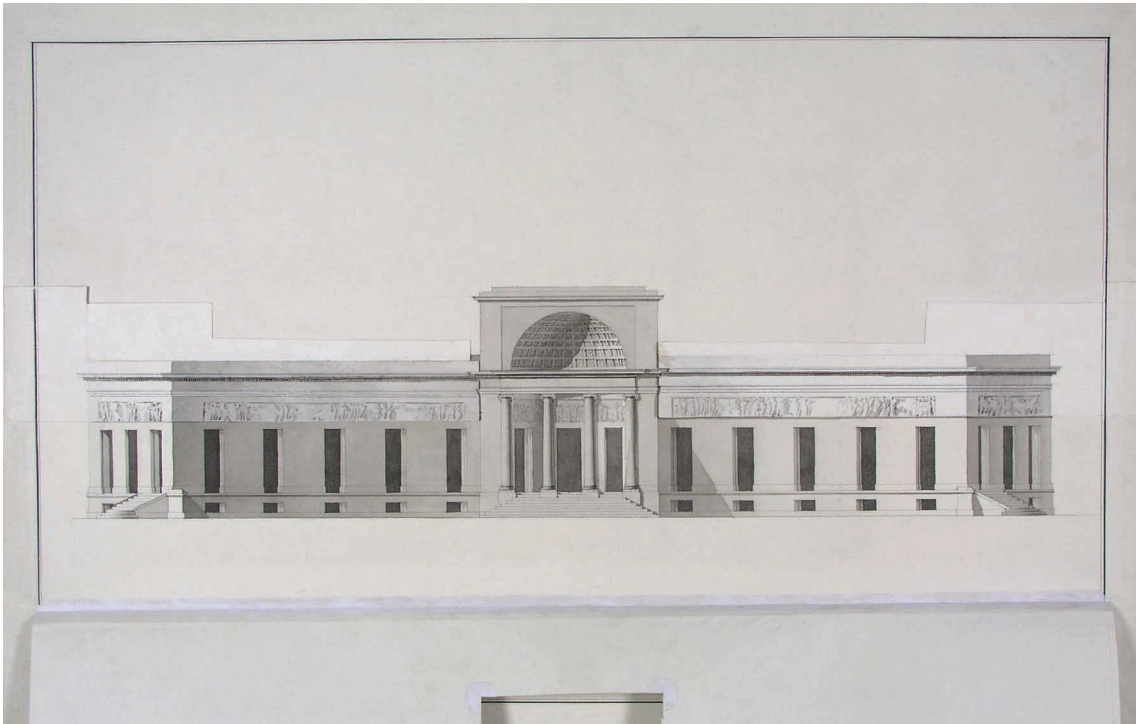


5. *Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja II, wariant 1)*  
 – rzut poziomy. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
 W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

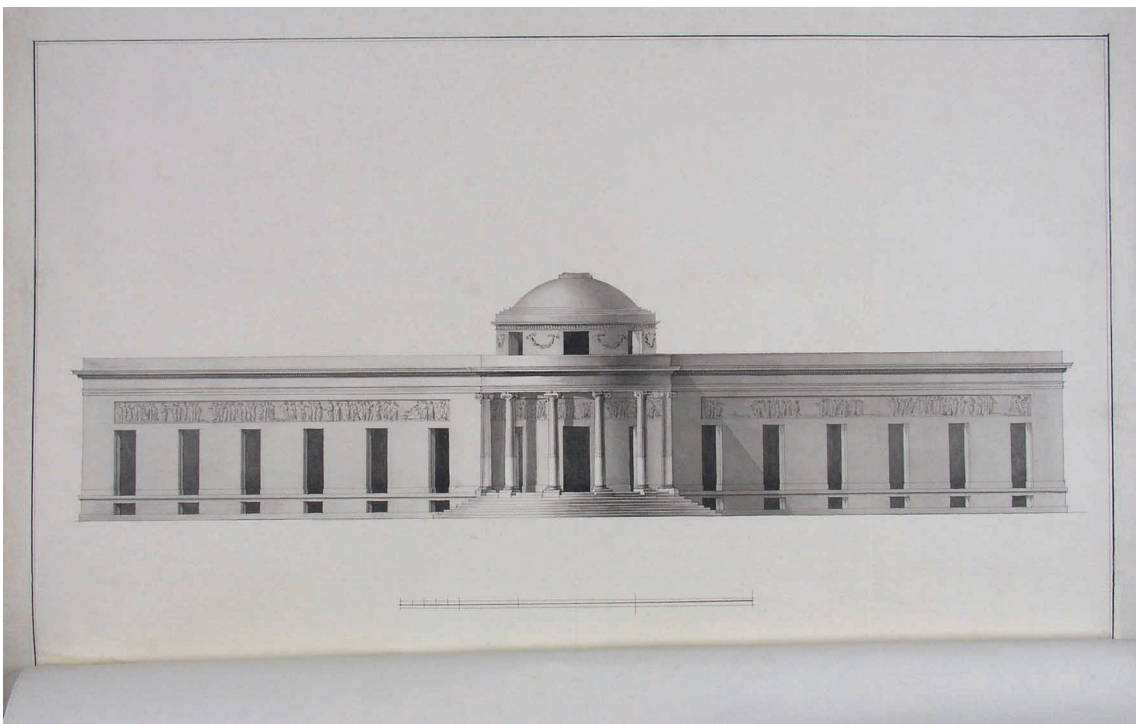


6. *Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja II, wariant 2)*  
 – rzut poziomy. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
 W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

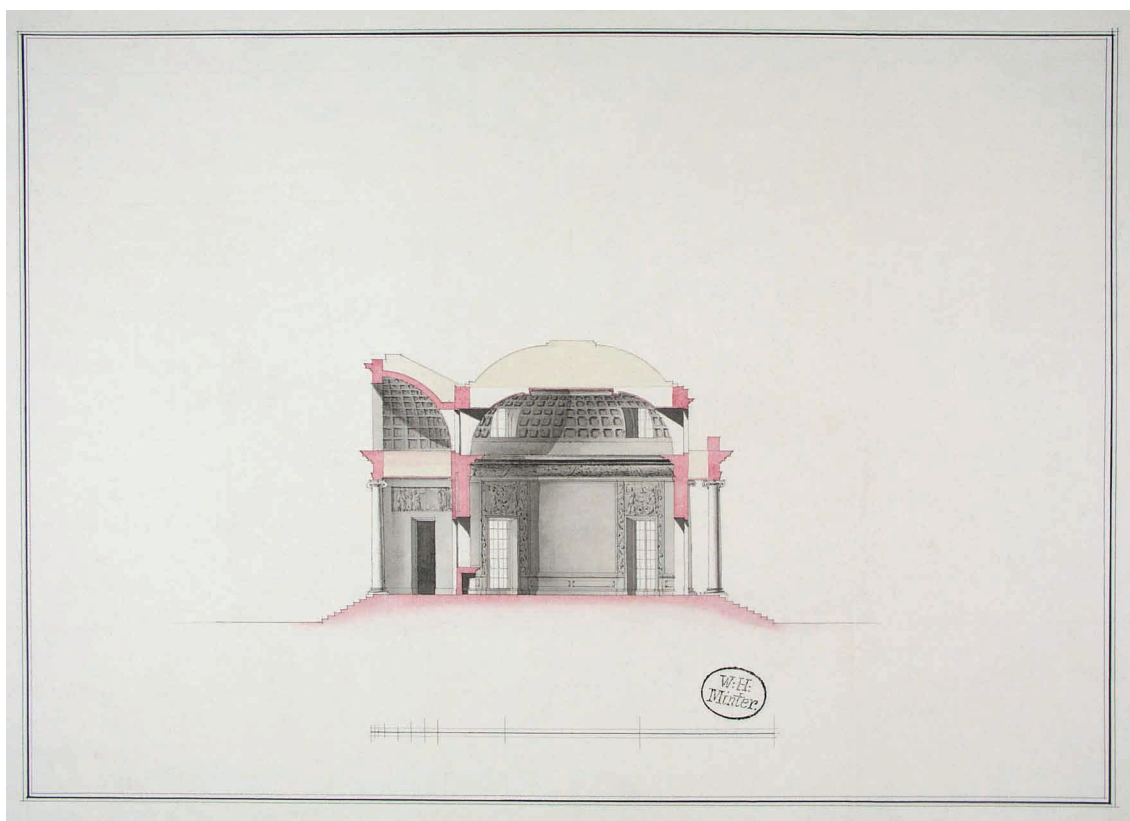




7. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja II)  
– elewacja frontowa. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW



8. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja II)  
– elewacja ogrodowa. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW



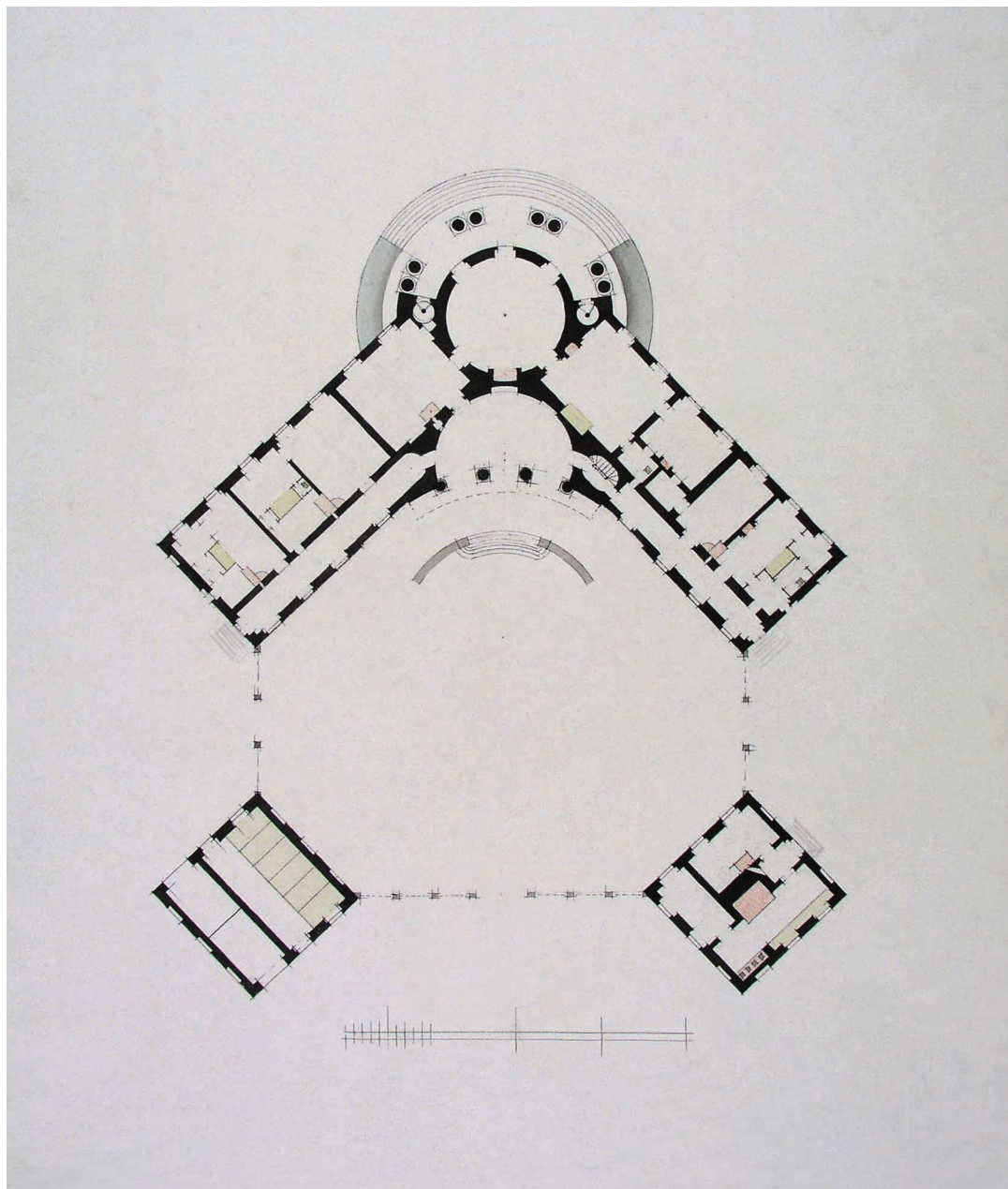
9. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja I/II)  
 – przekrój poprzeczny partii środkowej. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
 W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie rysunki te opatrzone nazwiskiem Jakuba Kubickiego, uznając jego autorstwo za pewne, i – zgodnie z sugestią Tadeusza Stefana Jaroszewskiego – datowano około 1783 r. Wykonane są znacznie bardziej zamaszystą kreską, ciągniętą tuszem lub ołówkiem, i odznaczają się swobodniejszym, mniej precyzyjnym lawowaniem akwarelą lub sepją. W komplecie znajduje się rzut poziomy oraz widok elewacji frontowej i tylnej. W dalszych rozważaniach ten zespół nazywany będzie III wersją projektową.

Obok abrysów finalnie wypracowanych zachowało się też kilka szkiców ołówkowych. Wszystkie one przetrwały w kolekcji graficznej króla Stanisława Augusta. Pierwszy prezentuje nieco odmienną od dotychczas wspomnianych, IV wersję projektową rzutu poziomego łazienkowskiej inwestycji: część środkowa pozostała bez większych zmian, lecz boczne skrzydła, mające łukowaty kształt, tym razem ujmują dziedziniec owalny, a nie kolisty jak poprzednio (il. 13)<sup>11</sup>. Owa inwencja znalazła się na odwrocie innego projektu – świątyni, która bywała utożsamiana z kościołem Ujazdowskim<sup>12</sup>. Szkic drugi jest studium przygotowawczym do zakomponowania wersji II, willi z prostymi skrzydłami

<sup>11</sup> GR BUW, Inw.zb.d. 9155 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 193, nr 59), rys. ołówkiem, wym. 48,2 × 68,5 cm. Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 63–64 (nr kat. 140).

<sup>12</sup> Ów kościół został przez autorkę katalogu rysunków architektonicznych z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie powiązany z Jakubem Kubickim. To jednak o niczym nie przesądza, gdyż, wnioskując z ucięcia brzegu szkicu Domu Pani Krakowskiej, ten został wyrysowany wcześniej na karcie, która wtórnice posłużyła do wykreślenia rzutu poziomego świątyni.



10. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja III)  
 – rzut poziomy. Rysunek tuszem z podmalówką akwarelową.  
 W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

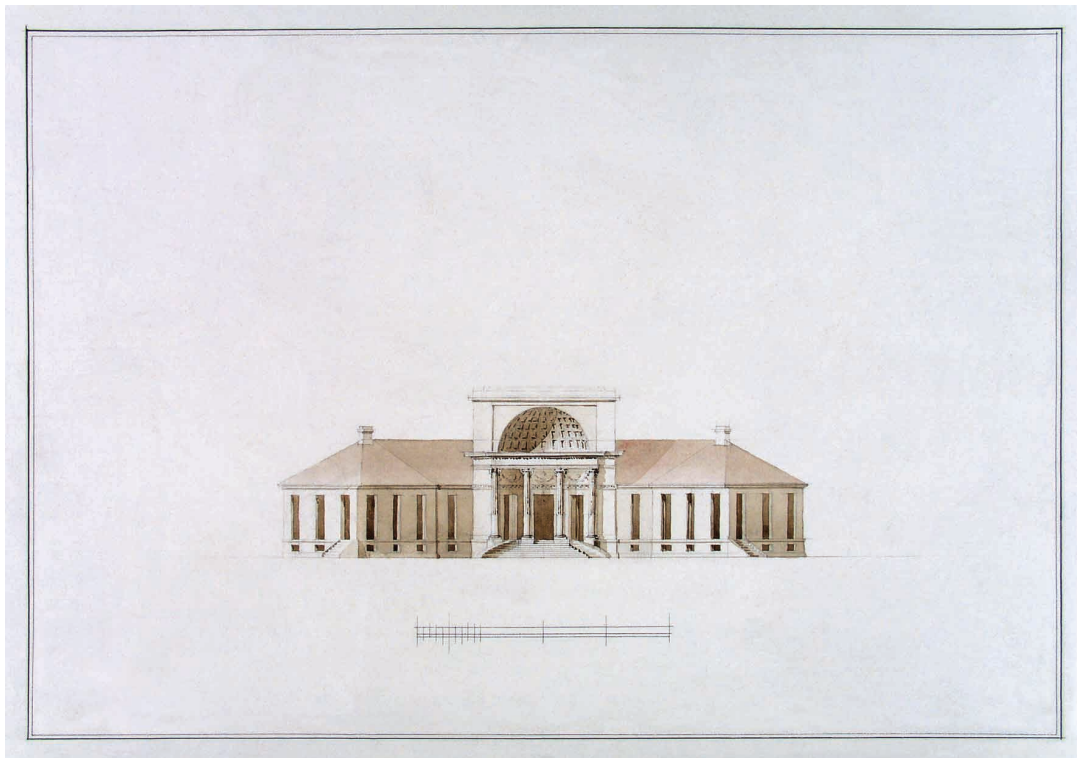
(il. 14)<sup>13</sup>. Trzeci szkic, z doklejonym wariantem, należy odczytać jako poszukiwanie optymalnego rozwiązania proporcji, sposobu oświetlenia oraz detali dekoracyjnych salonu w środkowej części rezydencji (il. 15, 16)<sup>14</sup>. I wreszcie czwarty szkic stanowiący przygotowanie elewacji frontowej Domu Pani Krakowskiej w wersji III (il. 17)<sup>15</sup>. Wszystkie te

<sup>13</sup> GR BUW, Inw.zb.d. 8584 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 188, nr 162), rys. ołówkiem, wym. 48,2 × 68,5 cm. Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 141 (nr kat. 673).

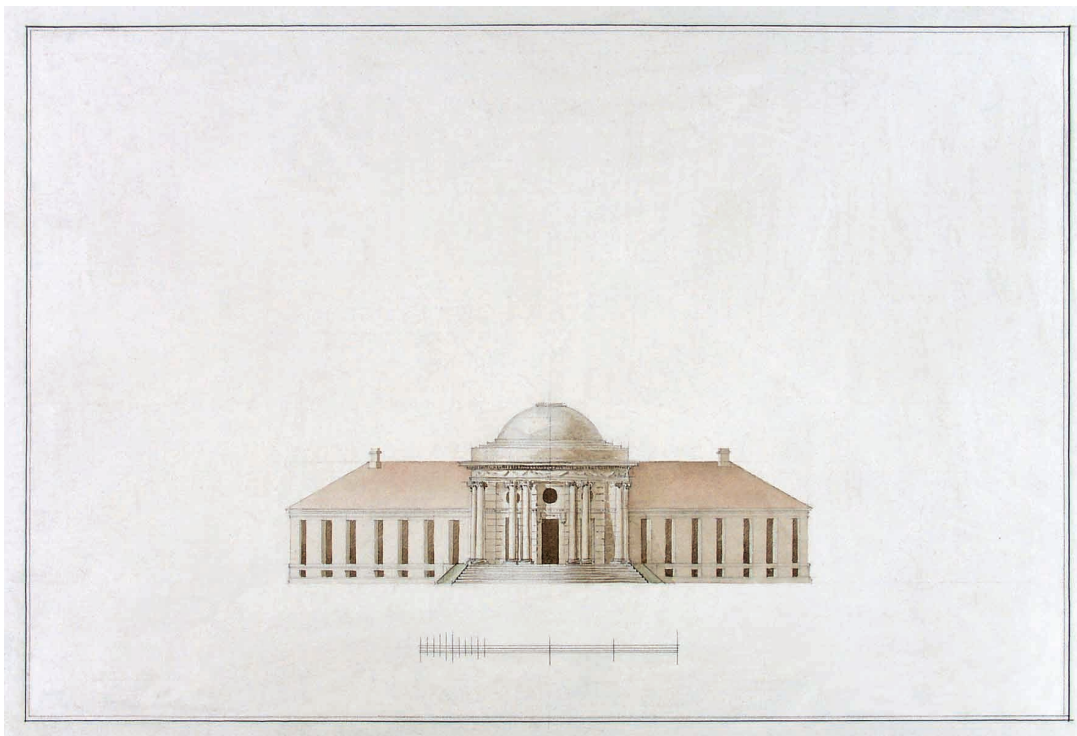
<sup>14</sup> GR BUW, Inw.zb.d. 8585 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 188, nr 163), rys. ołówkiem, wym. 34,6 × 48,0 cm. Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 141 (nr kat. 674).

<sup>15</sup> GR BUW, Inw.zb.d. 8583 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 188, nr 152), rys. ołówkiem, wym. 34,4 × 47,9 cm. Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 141 (nr kat. 678).



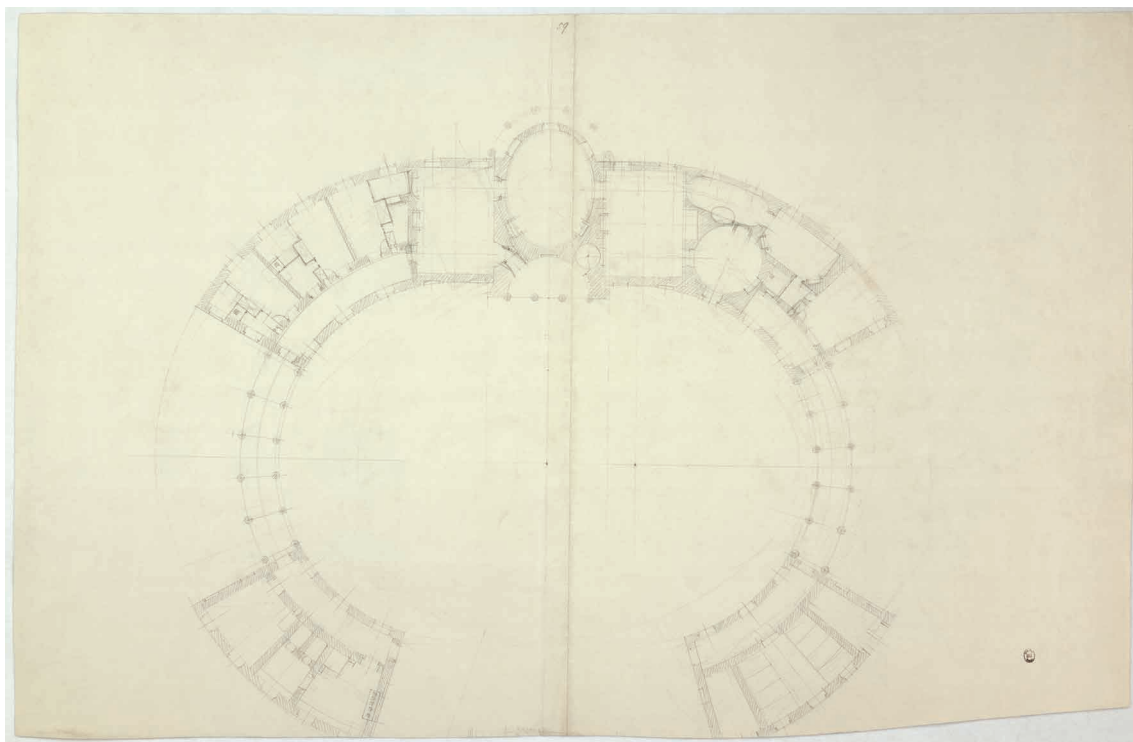


11. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja III)  
 – elewacja frontowa. Rysunek sepią na szkicu ołówkiem.  
 W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW



12. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja III)  
 – elewacja ogrodowa. Rysunek sepią na szkicu ołówkiem.  
 W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW





13. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja IV) – rzut poziomy. Szkic ołówkiem. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

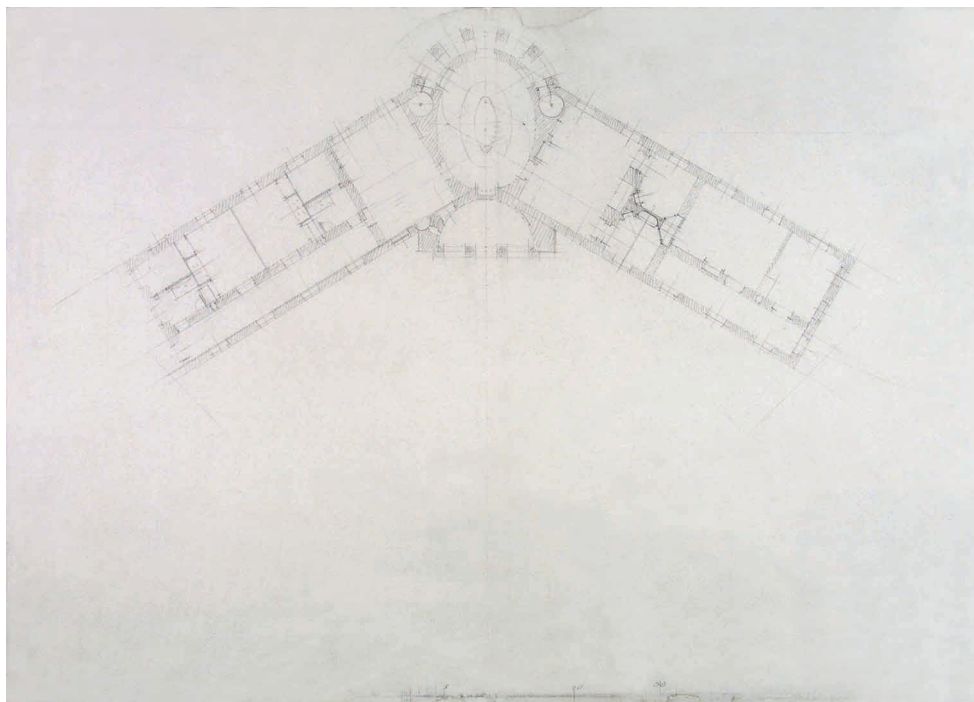
rysunki zostały opatrzone w katalogu zbiorów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie nazwiskiem Jakuba Kubickiego, niektóre z dodatkowym znakiem zapytania, i datowane około 1783 r.<sup>16</sup>

### **Francuski wzór – Hôtel Mademoiselle Guimard**

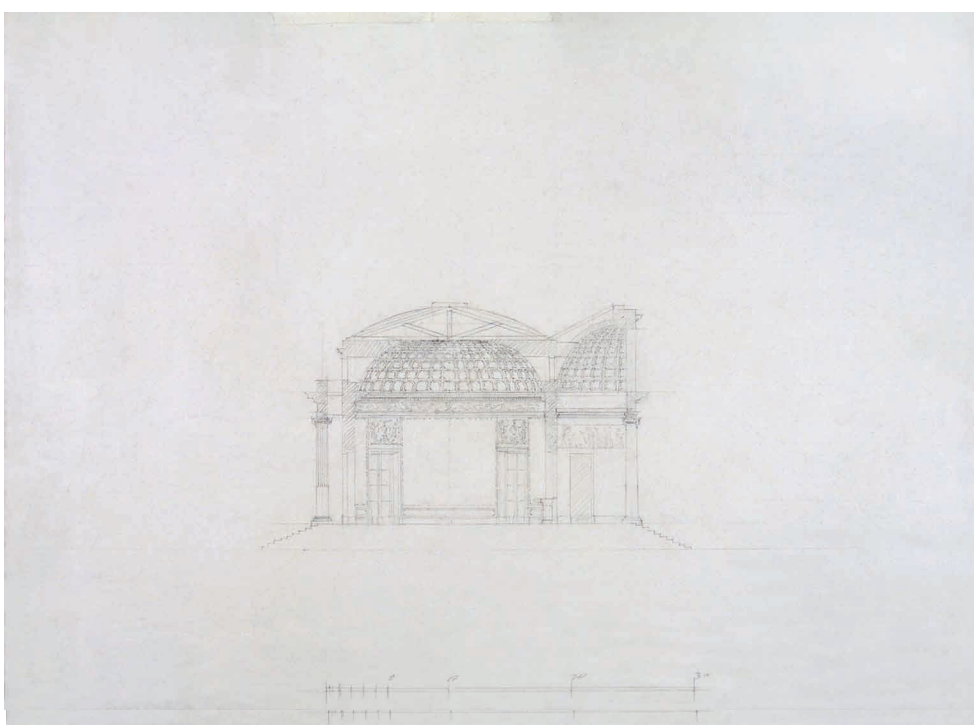
Badacze zwrócili uwagę na związek projektowanego Domu Pani Krakowskiej z willą należącą do Marie-Madeleine Guimard, znajdującą się niegdyś przy *rue de la Chaussée-d'Antin* w Paryżu. Nie wyciągnęli jednak z tego spostrzeżenia ostatecznych wniosków. Co więcej, dwa rysunki tejże willi znalazły się w prywatnym zbiorze monarchy – Stanisława Augusta (il. 18, 19)<sup>17</sup>. W jakich okolicznościach tam trafiły – nie wiadomo. Niemniej wypada postawić tezę, że trzy te elementy – paryska willa, rysunkowa jej dokumentacja i projekty dla Izabeli z Poniatowskich Branickiej – pozostają ze sobą w ścisłym związku. Niemal obsesyjne powtarzanie przez projektanta łazienkowskiej rezydencji środkowego

<sup>16</sup> Możliwe, że dokumentacja projektowa Domu Pani Krakowskiej była szersza jeszcze przed II wojną światową. Przepadła wtedy niemal cała zawartość Teki 188 ze zbiorów króla Stanisława Augusta, do której należały wymienione szkice. Pod sąsiednimi zaś numerami w tece tej znajdowały się „różne projekty nieokreślone: rzuty, elewacje, przekroje” przypisywane Kubickiemu; zob. Stanisława SAWICKA, Teresa SULERZYSKA, *Straty w rysunkach z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej 1939–1945* (Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Dział Wydawnictw, 1960), s. 58.

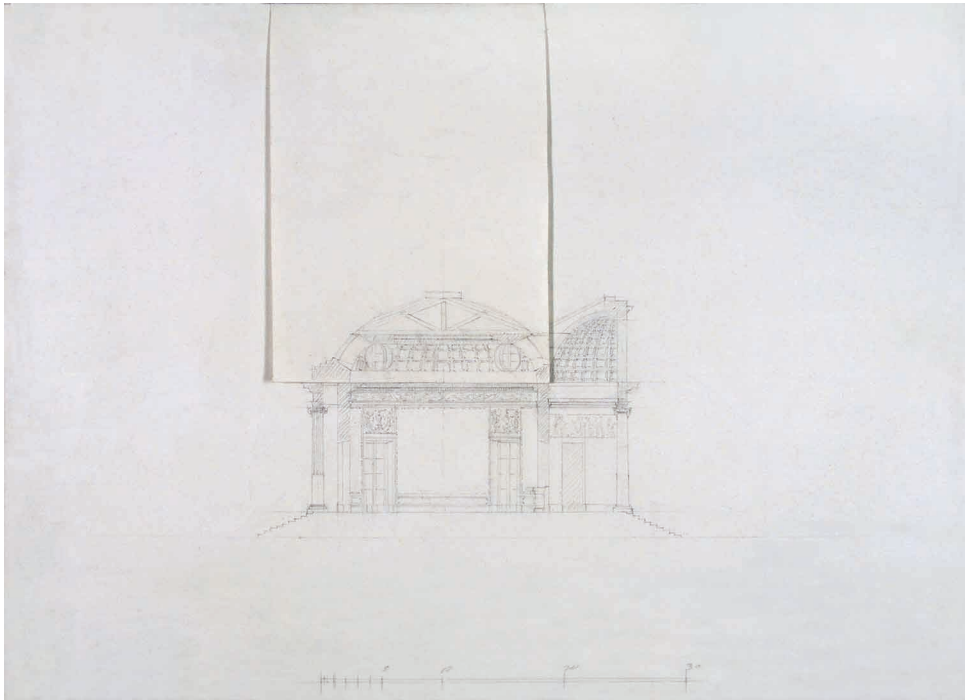
<sup>17</sup> GR BUW, rzut poziomy: Inw.zb.d. 8540 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 181, nr 200), rys. tuszem, wym. 41,6 × 14,9 cm; – elewacja frontowa: Inw.zb.d. 8541 (sygnatura dawna: Zb. Król. P. 181, nr 201), rys. tuszem, wym. 14,6 × 19,5 cm. Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, cz. 2: Miejscowości różne. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa SULERZYSKA (Warszawa: PWN, 1969), s. 237 (nr 1027–1028).



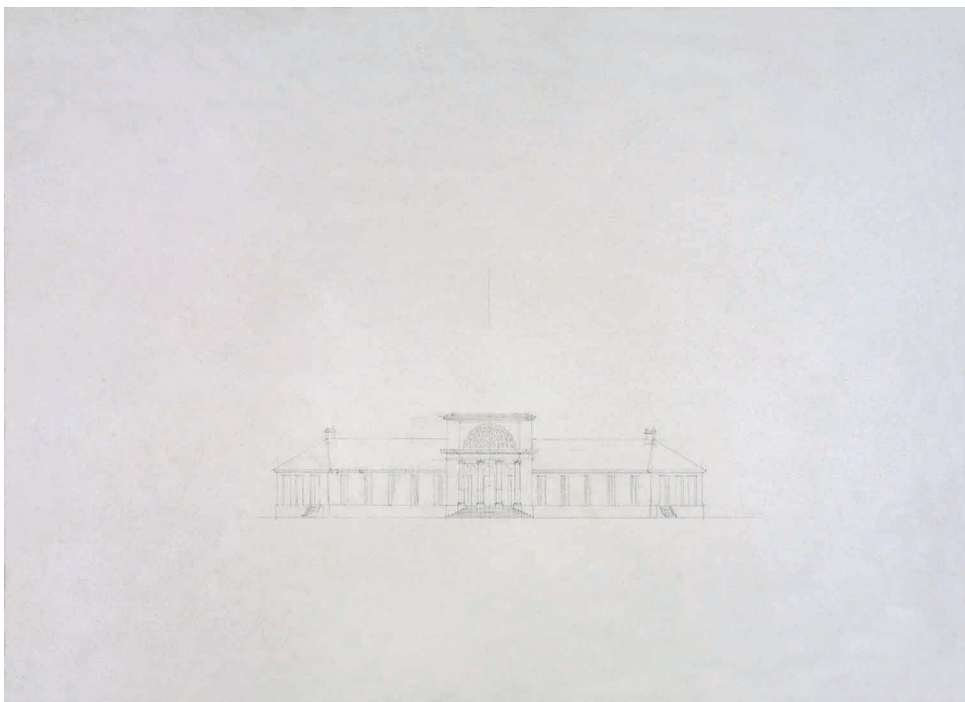
*14. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie  
(wersja I) – rzut poziomy. Szkic ołówkiem.  
W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW*



*15. Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie  
(wersja I/II, wariant 1) – przekrój poprzeczny. Szkic ołówkiem.  
W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW*

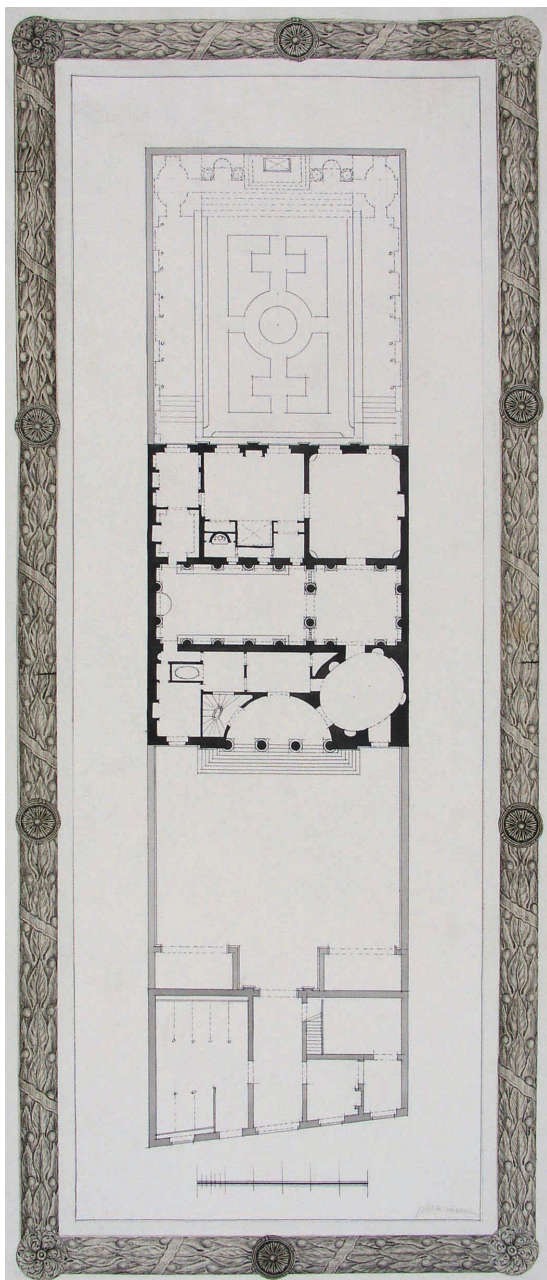


16. *Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja I/II, wariant 2) – przekrój poprzeczny. Szkic ołówkiem. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW*



17. *Dom Pani Krakowskiej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (wersja III) – elewacja frontowa. Szkic ołówkiem. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW*





18. *Hôtel Mademoiselle Guimard przy rue de la Chaussée-d'Antin w Paryżu – rzut poziomy. Anonimowy przerys projektu z około 1780 roku. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW*

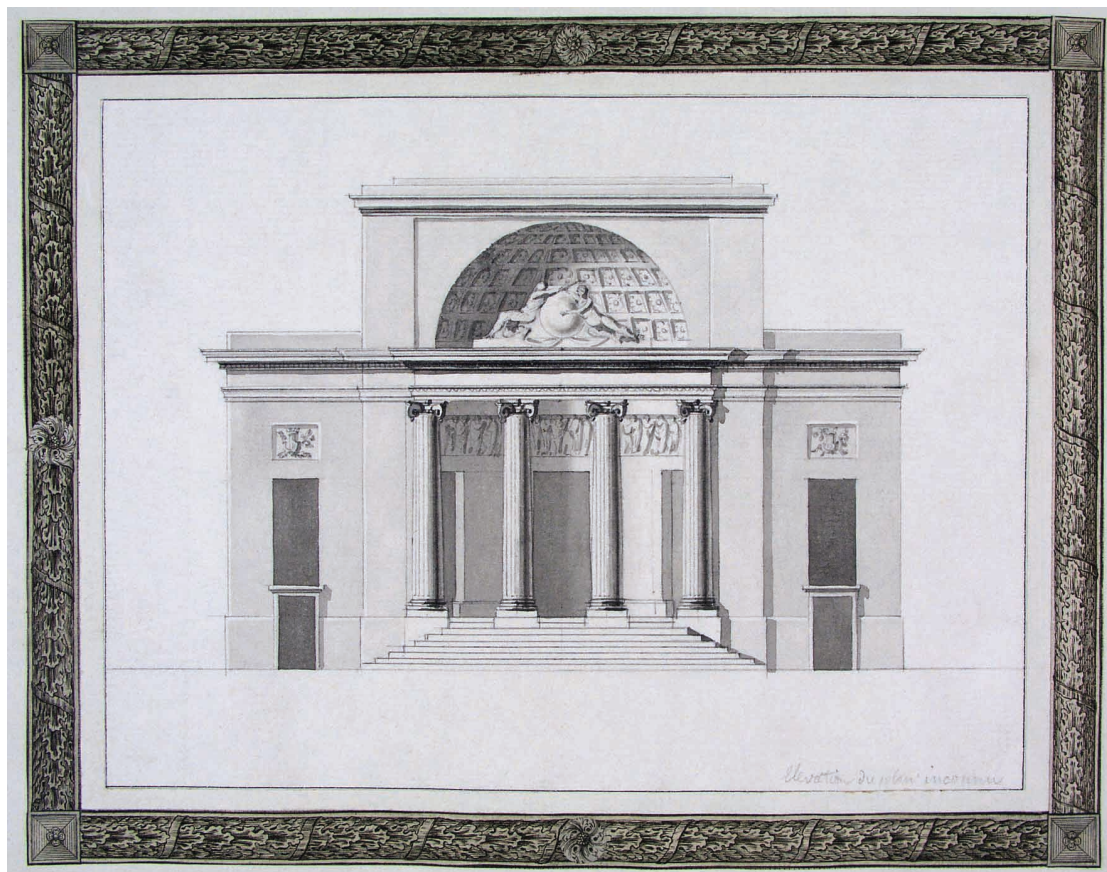
jej członu – z motywem niszy ujętej kolumnadą, co stanowiło swoisty wariant portyku kolumnowego w fasadzie, oraz centralnego, przekrytego kopułą salonu od strony ogrodu – dowodzi, iż musiał to być element obowiązkowy, narzucony przez inwestorkę. Bardzo prawdopodobne jest więc, że owe rysunki posłużyły właśnie do wskazania pożądanego przez nią wzoru. W Gabinecie Rycin Stanisława Augusta przechowywane były starannie, zyskały nawet oprawę w eleganckie, sztychowane i podmalowane akwarelą ramki.

Jak owe rysunki mogły znaleźć się w zbiorze królewskim? Możliwości było wiele<sup>18</sup>. Jedną z nich stanowiło przywiezienie ich wprost ze stolicy Francji przez tę czy inną z „dystygowanych dam”, które chętnie tam podróżowały, a wiedzione nieomylnym instynktem wychwytywały wszelkie nowinki paryskiego szyku. Gazeta pisana donosiła w 1783 r. o takich peregrynantkach: „27 *Septembris*. Wojażujące za granicę damy już do kraju powracają. Księżna Jejmość Ekspodkomorzyna Koronna z Jaśnie Wielmożną Kasztelanową Podlaską już dawniej z wód karlsbadzkich, a Jaśnie Wielmożna Referendarzowa Litewska w przeszłym tygodniu z Paryża tu stanęły. Także Jaśnie Oświecona Starościna Małogoska w tymże jeszcze miesiącu ma powrócić. Od Jaśnie Oświeconej Krakowskiej Najjaśniejszy Pan odebrał list w tym tygodniu, *die 12 praesentis* miała zapewne ruszyć z Paryża”<sup>19</sup>. Identyfikacja postaci nie jest trudna. Były to w kolejności wymienienia: Apolonia z Ustrzyckich Poniatowska, bratowa króla, Marianna z Ledóchowskich Aleksandrowiczowa, Maria Teresa Poniatowska, królewska bratanica, Anna Szaniawska i wreszcie – *last but not least* – Izabela z Poniatow-

<sup>18</sup> Zdarzało się, że szczególnie pożądane obiekty uwieczniali na życzenie króla Stanisława Augusta jego wysłani za granicę stypendyści. To choćby *casus* paryskiego pałacu finansisty Laurenta Grimoda de La Reynière, wzniesionego w latach 1775–1780 przy *rue Boissy-d'Anglas*, z dekoracjami wzorowanymi na odkryciach dokonanych w Pompejach i Herkulanum. Dokumentację rysunkową i opisową – nie szczędząc wysiłku – sporządził w 1782 r. Jan Chrystian Kamsetzer; zob. BĄTOWSKI, BĄTOWSKA, KWIATKOWSKI, *Jan Chrystian Kamsetzer, architekt Stanisława Augusta*, s. 79–80.

<sup>19</sup> Wilno, Lietuvos Mokslų Akademijos Vrublevskijų Biblioteka (dalej: LMAB), rkps sygn. F. 17, Nr 216, k. 262.





19. *Hôtel Mademoiselle Guimard przy rue de la Chaussée-d'Antin w Paryżu – elewacja frontowa. Anonimowy przerys projektu z około 1780 roku. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW*

skich Branicka, siostra monarchy. Każda z tych bywalczyń francuskiej stolicy mogła przywieźć takie rysunki w swoim ekwipażu; wszystkie zaś pozostawały w bliskich, rodzinnych lub towarzyskich, kontaktach z królem Stanisławem Augustem.

Willa Guimard nie była jedną z tuzinkowych nieruchomości paryskich, lecz obiektem szeroko znanym, który skupiał na sobie uwagę całej europejskiej elity. Przede wszystkim ogromną sławą cieszyła się jej właścicielka. Mademoiselle Marie-Madeleine Guimard (1743–1816) była znakomitą, powszechnie podziwianą baletnicą<sup>20</sup>. Debiutowała w roku 1762 rolą Terpsychory w Comédie-Française. Wkrótce królowała już na scenie najważniejszej, będąc przez ćwierć wieku gwiazdą Opéra de Paris. Ceniono jej *petites pas*, wykonywane nader wdzięcznymi ruchami, połączone z subtelną gestyką i zniewalającym uśmiechem na ustach. Jej domeną był zresztą nie tylko taniec, lecz także nader liczne romanse. Kochankowie, tacy jak choćby Charles de Rohan, książę de Soubis, marszałek Francji, wydawali na nią fortuny, toteż żyła w luksusie. W swoich posiadłościach, najpierw w domu w Pantin koło Paryża, a następnie w domu przy *rue de la Chaussée-d'Antin* w samym Paryżu utrzymywała salon mogący konkurować z tym, jaki prowadziła Madame Marie-Thérèse Rodet Geoffrin. A jeśli zawierzyć słowom Edmonda de Goncourt, który u schyłku XIX w. odświeżył pamięć o primadonie z czasów Ludwika XVI, z powodzeniem swą rywalkę prześcignęła. Organizowała bowiem aż trzy przyjęcia w tygodniu – jedne były

<sup>20</sup> Najnowsza monografia tej artystki zob. Guy SCARPETTA, *La Guimard* (Paris: Editions Gallimard, 2008), *passim*.

przeznaczone dla szanowanych i dostojnych osobistości z kręgu dworskiego, drugie dla ludzi nauki i sztuki: uczonych, pisarzy oraz artystów, z kolei bywalcy i bywalczyń trzeci czynili „świątynię Terpsychory” (bo tak najczęściej zwano Hôtel Guimard) miejscem orgii, które przeszły do legendy<sup>21</sup>.

Paryską rezydencję Mademoiselle Guimard zaprojektował znakomity twórca – Claude-Nicolas Ledoux, zaliczony później do grona francuskich architektów-wizjonerów<sup>22</sup>. Wzniesiono ją w latach 1770–1772<sup>23</sup>. Całe założenie, wypełniające dość długą, zbliżoną do prostokąta działkę, składało się z zabudowy stajni i wozowni flankujących wjazd na dziedziniec, dalej z kwadratowej niemal willi, stanowiącej zasadniczą nieruchomość posesji, oraz z położonego na jej tyłach, symetrycznie zakomponowanego ogrodu. Posiadłość była dostępna szerokiemu gronu bywalców. Na piętrze ponad stajniami i wozowniami znajdowała się bowiem okazała sala teatralna z pudełkową sceną, mogąca pomieścić pięciuset widzów i służyć profesjonalnym widowiskom, co też praktykowano. Willa odznaczała się wysmakowaną, klasycystyczną fasadą. Środkową, lekko zryzalitowaną jej partię wypełniała przestronna nisza, sklepiona półkopołą zdobioną kasetonami, wzorowana na rozwiązaniu znanym z rzymskich term Karakalli. Poniżej wnękę zdobił rzeźbiarski fryz przedstawiający Terpsychorę na rydwanie ciągniętym przez amory, w otoczeniu roztańczonych bachantek i faunów. Niszę, dostępną szerokimi schodami, przesłaniała częściowo poprzedzająca ją kolumnada, podtrzymująca belkowanie, które stanowiło zarazem gzyms koronujący dla jednoosiowych partii bocznych fasady. Belkowanie wieńczyła na tle półkopoły pokaźna grupa rzeźbiarska z Apollem dekorującym laurem Terpsychorę, muzę tańca. Dzisiaj budowla ta znana jest już tylko z przekazów ikonograficznych – jak choćby tego, który piórkiem i brązowym tuszem sporządził Jean-Baptiste Maréchal w 1786 r. – gdyż uległa rozbiórce w roku 1861, podczas szeroko zakrojonych urbanistyczno-architektonicznych przemian Paryża zarządzanych przez prefekta Georges’a-Eugène’a Haussmanna (il. 20)<sup>24</sup>.

Znamienne jest wszakże, że z rezydencji stworzonej przez Ledoux wykorzystano w projektach dla Izabeli z Poniatowskich Branickiej tylko fasadę. Wszystko, co się za nią kryło, a odnosiło do rzutu i bryły budowli, pozostawało w wersji paryskiej i w wersji warszawskiej z gruntu różne. By to stwierdzić, nie trzeba nawet głębszej analizy, wystarczy pobieżne spojrzenie. Francuski model posłużył więc przede wszystkim do odwzorowania ryzalitu z motywem głębokiej, półkolistej zamkniętej niszy, spiętej kolumnadą w porządku jońskim. Powtórzone zostały niemal wszystkie architektoniczne detale, a całość utrzymana jest w tych samych proporcjach. Zachowano analogicznie rozwiązane ośmiostopniowe schody, triadę drzwi wiodących do wnętrza (wszakże tylko jedne z nich, boczne, były rzeczywistym wejściem, pozostałe zaślepiono<sup>25</sup>), szeroki, zdobiony płasko-

<sup>21</sup> Edmond de GONCOURT, *La Guimard. D’après les registres des menus-plaisirs de la Bibliothèque de l’Opéra, etc., etc.* (Paris: Bibliothèque – Charpentier, 1893), passim.

<sup>22</sup> Najnowsza monografia architekta zob. Anthony VIDLER, *Claude-Nicolas Ledoux. Architecture and Utopia in the Era of the French Revolution* (Basel: Birkhäuser Verlag, 2021), passim. Klasyczną już dziś publikację na temat owej grupy stworzył Emil KAUFMANN, *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux and Lequeu* (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1952), passim (część dotycząca Ledoux – s. 474–537).

<sup>23</sup> Szersza analiza willi Mademoiselle Guimard zob. Marcel-Hubert RAVAL, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736–1806*, oprac. Jean-Charles MOREUX (Paris: Arts et métiers graphiques, 1945), s. 22–23, 37, 44, 49–50.

<sup>24</sup> Bibliothèque Nationale de France w Paryżu, Département Estampes et Photographie, nr inw. ark:/12148/btv1b10302955w.

<sup>25</sup> Zwrócił na to uwagę Tadeusz Stefan Jaroszewski, podkreślając, że tym samym „autor projektu świadomie przerwał tradycyjną barokową oś główną, przechodzącą przez środek kompozycji [...] na rzecz wygody i funkcjonalności”; zob. JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce*, s. 131.



20. *Hôtel Mademoiselle Guimard przy rue de la Chaussée-d'Antin w Paryżu – widok fasady. Rysunek Jeana-Baptiste'a Maréchala z 1786 roku. W zbiorach Département Estampes et Photographie Bibliothèque Nationale de France w Paryżu. Fot. BNF*

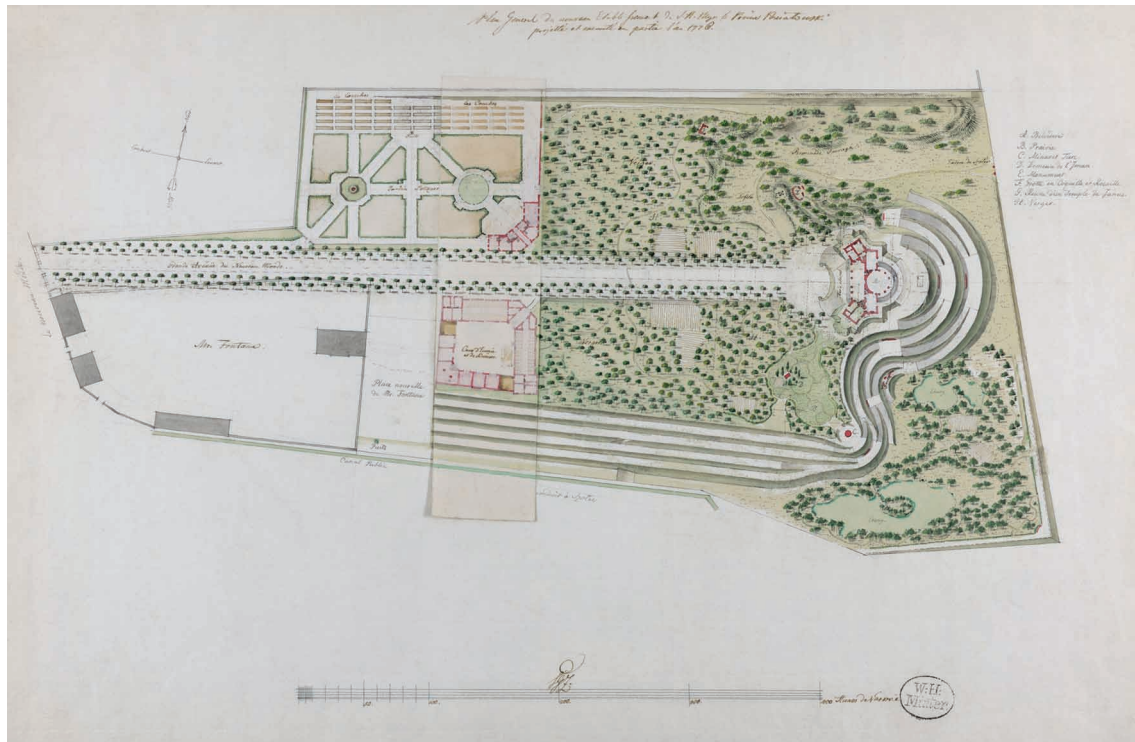
rzeźbą fryz ponad nimi, a także wypełnienie konchy dekoracją kasetonową (która znalazła też swoje dopełnienie po przeciwnej stronie budynku w dekoracji kopuły salonu). Dążąc do większej powściągliwości formalnej, zrezygnowano jednak (przynajmniej w wersji I i II projektu) z kanelowania trzonów kolumn oraz z powtórzenia pełnoplastycznej grupy rzeźbiarskiej wieńczącej belkowanie.

### ***Cechy formalne wersji projektowych***

Wpływ willi zaprojektowanej przez Ledoux nie ograniczył się jednak wyłącznie do głównego motywu. Można bowiem zauważyć, że z Hôtel Guimard przejęto również pewne detale, twórczo je rozwijając, i że to właśnie one nadały specyficzny charakter wszystkim elewacjom Domu Pani Krakowskiej. Detalami tymi były: okna bez obramień, po prostu „wycięte” w murze, płaskorzeźbiona dekoracja figuralna wypełniająca horyzontalną płycinę oraz attykowe zwieńczenie partii bocznych, stworzone przez powtórzenie ponad belkowaniem formy jego fryzu. W przypadku projektu w wersji I i II pojawił się także niebagatelny w znaczeniu czynnik czwarty: rygorystycznie potraktowana integralność belkowania spinającego środkową niszę z tym wieńczącym partie boczne budynku. W ten sposób skrzydła – niezależnie od ich zróżnicowanego w wersji I i II kształtu – zostały ściśle powiązane z wyższą częścią środkową. Przepruto je prostokątnymi oknami bez jakiegokolwiek oprawy: tuż nad ziemią niewielkimi w układzie horyzontalnym, powyżej zaś dużymi, w układzie wertykalnym, typu *porte-fenêtre*. Ponad oknami znalazły się odcinki – na każdej ze ścian osobny – płaskorzeźbionego fryzu, nawiązującego swą formą do tego w partii ryzalitowanej. Osiągniętego wrażenia szlachetnej surowości nie naruszał płasko rozwiązany dach (jego konstrukcji nie ujawniają zachowane rysunki), całkowicie skryty za attyką. Analogicznie były rozwiązane elewacje oficyn okalających *cour d'honneur*.

Od strony ogrodu również została zaakcentowana – jako dominanta – środkowa partia budynku. Architekt starał się stworzyć godny odpowiednik dla ryzalitu fasady. Zadanie to ułatwiał mu centralny, dwukondygnacyjny salon, który kolistym swym narysem wyłamał się przed lico skrzydeł bocznych. Dolną jego partię otoczyła kolumnada, górną stanowił



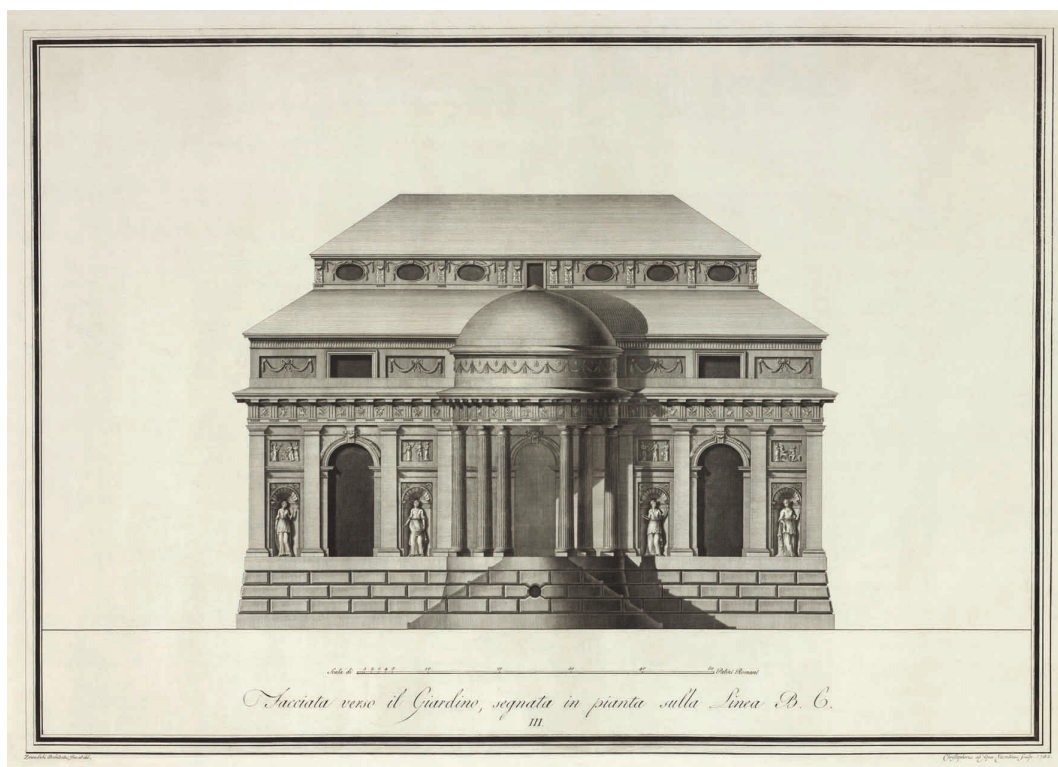


21. Złożenie pałacowo-ogrodowe Kazimierza Poniatowskiego na Książęcem w Warszawie – plan. Rysunek projektowy Szymona Bogumiła Zuga z 1776 roku. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

przepruty oknami bębem, przekryty nieco spłaszczoną, sfazowaną profilami u podstawy, kopułą bez latarni. Widoczna jest dbałość o najdrobniejsze szczegóły, ale też ogromna powściągliwość w stosowaniu dekoracji – jedynie pomiędzy oknami tamburu umieszczono roślinne festony. Starannie podkreślone zostały analogie frontowej i ogrodowej partii. Tę ostatnią również poprzedzają ośmiostopniowe schody, do wnętrza wiedzie troje drzwi (w tym przypadku wszystkie są funkcjonalne) typu *porte-fenêtre*, a ponad nimi rozciąga się płaskorzeźbiony fryz. Urozmaicenie w stosunku do jońskich kolumn fasady stanowi wprowadzone tu – niewątpliwie w swobodnym nawiązaniu do francuskiego wzoru – kanelowanie dwóch trzecich ich trzonów. Belkowanie i attyka skryły jednak w tym przypadku nie dach, jak w pozostałych częściach, lecz wąski, łukowaty balkon widokowy. Archetypiczny model takiego rozwiązania bryły – jako budowli wolno stojącej – można rozpoznać w powszechnie znanym dziele Donata Bramantego, jakim jest rzymskie Tempietto.

O ile zryzalitowany człon środkowy, kryjący westybul i salon, powtarzał się we wszystkich wariantach, o tyle zmianom podlegał kształt skrzydeł bocznych: albo były one oparte na linii łukowatej (wersja I i IV), albo na linii prostej (wersja II i III). Rozpatrując wersję I i II, należy stwierdzić, że obie odznaczają się niepowtarzalną formą, daleką od tego, co proponowali inni architekci działający w Warszawie, nawet najchętniej eksperymentujący z kształtami budowli Szymon Bogumił Zug. Wersja rezydencji o półkolistym rzucie stanowić może swoisty popis mistrzostwa architektonicznego, inwencję na miarę dzieł takich, jak Palazzo Farnese w Caprarola Jacopa Barozziego da Vignola czy też Villa Rotonda w Vicenzy Andrei Palladia, gdzie uzyskanie geometrycznej doskonałości rzutu i bryły budowli – tak zalecanej przez wszystkich teoretyków architektury od czasów rene-





22. Pałac Stanisława Poniatowskiego zwany Ustronie na Ujazdowie w Warszawie – elewacja wschodnia z widokowym Tempio. Szytych Cristofora dall’Acquy z 1785 roku wykonany według rysunku projektowego Stanisława Zawadzkiego. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

sansu – wymagało niezwyklej wprost ekwilibrystyki w racjonalnym rozwiązaniu przestrzeni jej wnętrza. Dążenie do osiągnięcia abstrakcyjnego ideału nie mogło przecież unicestwić funkcjonalności dzieła. Można zaryzykować stwierdzenie, że gdyby Dom Pani Krakowskiej został zrealizowany w tej właśnie postaci, jaką przedstawia wariant I, i gdyby przetrwał do naszych czasów, znalazłby poczesne miejsce w każdym zarysie dziejów polskiej architektury. Zdecydowanie łatwiejsza do zakomponowania była wersja II rezydencji, z prostymi skrzydłami zestawionymi pod kątem rozwartym, liczącym 115 stopni<sup>26</sup>.

Sposób opracowania zewnętrznej elewacji salonu, balkon ponad nim, dostępny parą spiralnych schodów, a niewykluczone, że również tarasy widokowe ulokowane na skrzydłach bocznych budynku – wszystkie te elementy świadczą o przewidywanej lokalizacji rezydencji, która miała się znaleźć na skarpie ujazdowskiej<sup>27</sup>. Siedziba musiała bowiem właścicielce i zapraszanym przez nią gościom oferować rozległe, malownicze widoki. Wchodząca ówczesnie w modę idea *picturesque* pozostawała w sferze zainteresowań rodziny króla. Kazimierz Poniatowski skłonił Szymona Bogumiła Zuga do zaprojektowania Na Książęcem willi z otwartym salonem<sup>28</sup>. Jego usytuowanie, znane z planu całego

<sup>26</sup> Marek Kwiatkowski podał błędnie, że kąt rozwarcia skrzydeł wynosi 130 stopni; zob. KWIATKOWSKI, *Stanisław August, król-architekt*, s. 238.

<sup>27</sup> Domniemanie takie wysunął Marek Kwiatkowski; zob. *ibid.*, s. 237.

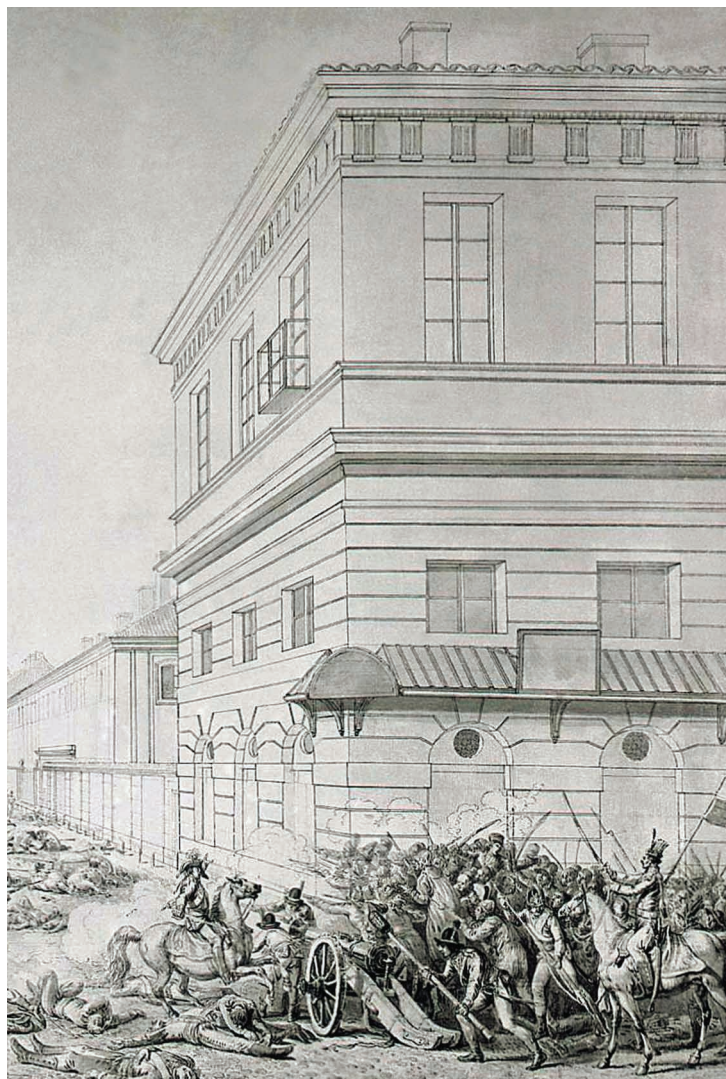
<sup>28</sup> Marek KWIATKOWSKI, *Szymon Bogumił Zug, architekt polskiego Oświecenia* (Warszawa: PWN, 1971), s. 49–55. Najnowsze opracowania zob. Jolanta PUTKOWSKA, „Warszawskie podmiejskie rezydencje Kazimierza Poniatowskiego przy ulicy Książęcej”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 54, z. 2 (2009), s. 17–40 (przedruk w: EAD., *Warszawskie rezydencje na przedmieściach i pod miastem w XVI–XVIII wieku* [Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie,



23. Kamienica Izabeli Branickiej u zbiegu ulic Senatorskiej i Podwale w Warszawie.  
Fragment akwareli Zygmunta Vogla Widok Krakowskiego Przedmieścia od placu Zamkowego  
z około 1785 roku. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Fot. MNW



24. Kamienica Izabeli Branickiej u zbiegu ulic Senatorskiej i Miodowej w Warszawie. Fragment rysunku Jeana-Pierre'a Norblina z około 1794 roku. W zbiorach Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Fot. MWP



założenia, pozwalało rozkoszować się rozległą perspektywą na Wisłę i praską stronę stolicy (il. 21)<sup>29</sup>. Podobne rozwiązanie zastosował Stanisław Zawadzki w przeznaczonym dla Stanisława Poniatowskiego pałacu Ustronie<sup>30</sup>. W jednej z elewacji pojawiło się tam uwiecznione na sztychu *Tempio*: koliste, kolumnowe, nakryte spłaszczoną kopułą, skąd rozpościerał się *une belle vue* również w kierunku wschodnim (il. 22)<sup>31</sup>. Przykładem tych tendencji może być zachowany do dziś, widokowy salon pałacu w Natolinie, wzniesionego w latach 1780–1781 dla Aleksandra Augusta Czartoryskiego, wojewody

2016], s. 296–329); Anna OLEŃSKA, „Chciał pan podkomorzy mieć sielankę w naturze». Na Książęcym wśród podwarszawskich ogrodów księcia Kazimierza Poniatowskiego”, w: *Elizeum – podziemny salon księcia dla przyjaciół i pięknych pań*, red. Karol GUTTMEJER (Warszawa: Miasto Stołeczne Warszawa i Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, 2016), s. 29–58.

<sup>29</sup> GR BUW, sygn. Inw.G.R. 114. Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 212 (nr kat. 1110).

<sup>30</sup> Tadeusz Stefan JAROSZEWSKI, „Siedziba księcia Stanisława Poniatowskiego zwana Ustronie w Warszawie”, *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie* 3 (1984), s. 51–77. Najświeższe opracowanie tego obiektu zob. Ryszard MACZYŃSKI, *Patron i jego budowniczy. Dzieje współpracy księcia Stanisława Poniatowskiego z architektem Stanisławem Zawadzkim*, Toruń 2022, (w druku).

<sup>31</sup> GR BUW, sygn. Inw.zb.d. 13482 (dawna sygn. Zb. Król. P. 187 nr 97). Zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1, s. 218 (nr kat. 1147).



ruskiego<sup>32</sup>. Inspiracje czerpano z modnych rozwiązań europejskich; propagował je między innymi Jean-François Neufforge w swych ilustrowanych publikacjach<sup>33</sup>. Wymienione realizacje istniały już w chwili projektowania łazienkowskiego Domu Pani Krakowskiej, oczywiście jeśli przyjąć za prawdziwy – wspomniany uprzednio – czas powstania rysunków.

Wielce intrygująca jest, pojawiająca się w długich sekwencjach, figuralna dekoracja rzeźbiarska fryzu. Przypomina ona rozwiniętą na wielometrowej wstędze narrację znaną z rzymskiej kolumny Trajana, a mającą opiewać zwycięstwo cesarza nad Dakami. Wieloosobowe przedstawienie jest wszakże na projektach raczej tylko sugerowane niżli wyposażone w szczegóły pozwalające na rozpoznanie scen. Czytelne pozostaje jedynie to, że kompozycyjnie podzielone zostało ono na większe i mniejsze grupy figur. Co miało być przekazem treściowym, pozostaje tajemnicą, której nie da się rozszyfrować wyłącznie na podstawie zachowanych plansz. Jest nader prawdopodobne, że odwołano się do tematyki mitologicznej. Płaskorzeźbiony fryz przydawał projektom z I i II wariantu niezwyklego monumentalizmu. Źródłem inspiracji „reliefu przedstawiającego pochod postaci” nie ma jednak potrzeby poszukiwać – jak to czynił Marek Kwiatkowski – „w projekcie Vincenza Brenny odnoszącym się do kościoła Ujazdowskiego”<sup>34</sup>. Ewidentna jest bowiem w tym przypadku – o czym była już mowa – zależność od paryskiej willi Mademoiselle Marie-Madeleine Guimard, czyli wzoru, który stworzył Claude-Nicolas Ledoux.

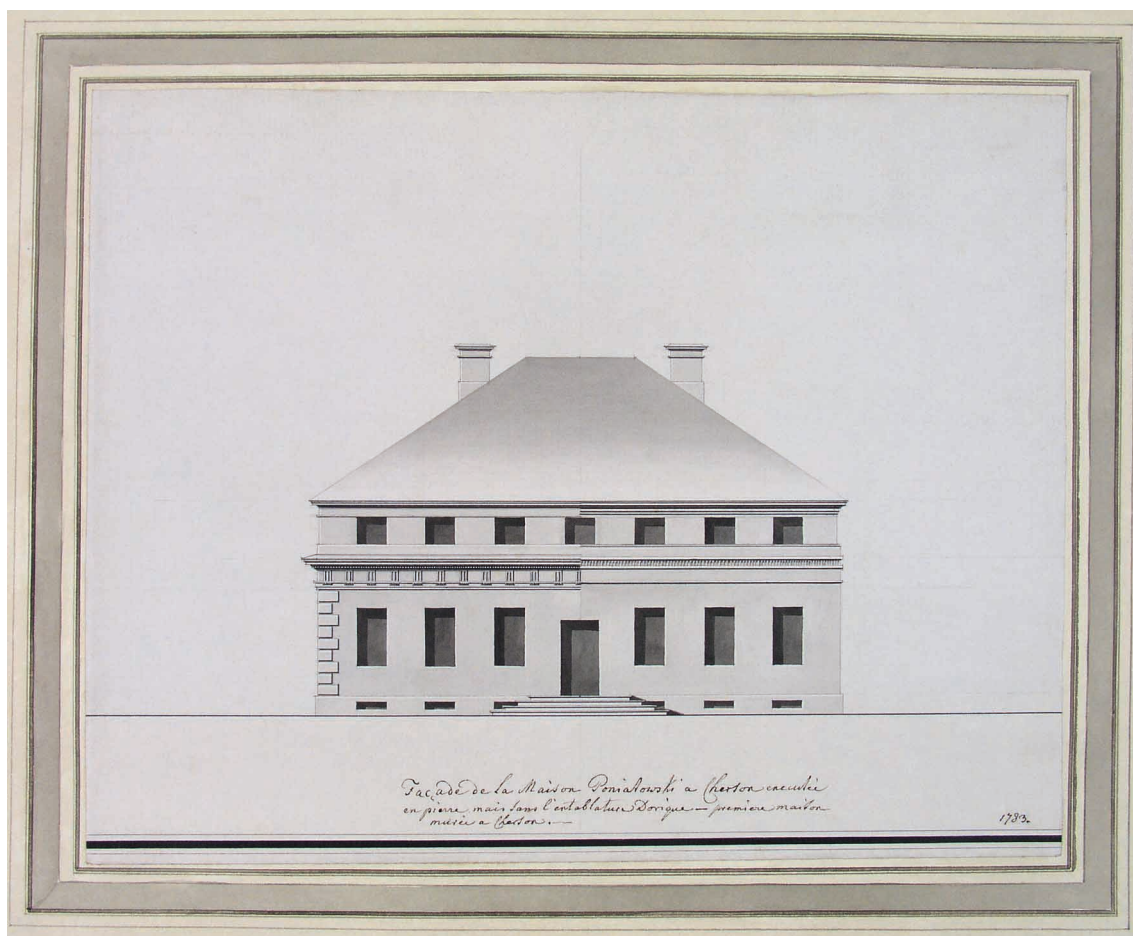
Zważywszy na czas powstania projektów Domu Pani Krakowskiej – początek lat 80. XVIII w. – uderzająca wydaje się ich wysmakowana, klasycystyczna stylistyka, nacechowana szlachetną powściągliwością i geometryczną krystalicznością formy. Surowość zastosowanych rozwiązań daje się porównać jedynie – pominąwszy puryzm stosowny w przypadku budynków o przeznaczeniu militarnym – z dwoma rodzimymi przykładami zrealizowanych gmachów miejskich o przeznaczeniu mieszkalnym. Pierwszy z nich to wspomniane już wcześniej kamienice czynszowe, wzniesione z inicjatywy Izabeli z Poniatowskich Branickiej przy ulicy Senatorskiej, opodal jej pałacu (il. 23, 24)<sup>35</sup>. Tam również wdrożono pomysły wyróżniające się ogromną oszczędnością: zrezygnowano z artykulacji porządkowej, zastosowano okna pozbawione obramień, a jedyną ozdobę elewacji stanowiło pasowe boniowanie i tryglifowy fryz w funkcji gzymsu koronującego. Ten *casus* był też wymownym dowodem gustu królewskiej siostry, nieobawiającej się rozwiązań awangardowych, choć musiały one zadziwiać współczesnych. Okazywała się w tym znacznie odważniejsza od swego brata, Stanisława Augusta, który, preferując klasycyzm ozdobny i dekoracyjny, „postawą swoją powstrzymywał rozwój kierunków awan-

<sup>32</sup> Dzieje pałacu najszerzej omówili: Stanisław LORENTZ, *Natolin* (Warszawa: Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 1948), passim; Bożenna MAJEWSKA-MASZKOWSKA, *Mecenat artystyczny Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816)* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1976), s. 203–212; Maria Irena KWIATKOWSKA, Marek KWIATKOWSKI, Krzysztof WESOŁOWSKI, *Znane i nieznanne. Rezydencje, ludzie, wydarzenia* (Warszawa: PWN, 2001), s. 7–21. Najnowsza publikacja zob. PUTKOWSKA, *Warszawskie rezydencje na przedmieściach i pod miastem w XVI–XVIII wieku*, s. 394–395.

<sup>33</sup> Np. Jean-François NEUFFORGE, *Supplément au Recueil élémentaire d'architecture contenant plusieurs études des ordres d'architecture d'après l'opinion des Anciens et le sentiment des Modernes, divers entrecolonnements propres à l'ordonnance des façades, divers exemples de décorations extérieures et intérieures, etc., à l'usage des monuments sacrés, publics et particuliers...* (Paris: Chez l'Auteur, rue St Jacques au Chariot d'or, s. a.), [t. 1], pl. CXLIII, CXLVI, CLIII, CCLXXXIII; [t. 2], pl. XXV, XXVI, XXVII, XXXV.

<sup>34</sup> KWIATKOWSKI, *Stanisław August, król-architekt*, s. 238.

<sup>35</sup> Ryszard MACZYŃSKI, „Korespondencja Stanisława Zawadzkiego w sprawie warszawskich kamienic Izabeli Branickiej (przyczynek do charakterystyki osoby architekta)”, *Biuletyn Historii Sztuki* 48, nr 1 (1986), s. 3–18.



25. Dom rezydencjonalno-handlowy Stanisława Poniatowskiego w Chersoniu – dwa warianty fasady. Rysunek projektowy Stanisława Zawadzkiego z 1782 roku. W zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. BUW

gardowych”<sup>36</sup>. Kamienice przy Senatorskiej powstały w latach 1781–1782. Drugi przykład to dom rezydencjonalno-handlowy wybudowany dla księcia Stanisława Poniatowskiego w Chersoniu (il. 25)<sup>37</sup>. Inwestycja ta miała ułatwiać rozwijanie kontaktów kupieckich Rzeczypospolitej ze światem przez Morze Czarne i Śródziemne. Z dwóch wariantów projektowych fasady, odznaczających się cechami podobnymi do warszawskich kamienic Branickiej, królewski synowiec wybrał do realizacji ten skrajnie surowy, gdyż niemal już zupełnie pozbawiony detali dekoracyjnych. Budynek został wzniesiony w roku 1782. Obie wymienione nieruchomości zaprojektował architekt Stanisław Zawadzki.

### **Program funkcjonalny rezydencji**

W odniesieniu do wersji I i II łazienkowskiego Domu Pani Krakowskiej była mowa o idealnej czystości formy zewnętrznej, uzyskanej dzięki zastosowaniu rygoru symetrii

<sup>36</sup> KWIATKOWSKI, *Stanisław August, król-architekt*, s. 264.

<sup>37</sup> Ryszard MACZYŃSKI, „Księcia Stanisława Poniatowskiego dom rezydencjonalno-handlowy w Chersoniu”, w: *Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...] między konstrukcją a formą. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu*, red. Piotr GRYGLEWSKI, Tadeusz BERNATOWICZ, Daria RUTKOWSKA-SIUDY (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020), s. 204–224.

i geometryzacji. Zasady te natomiast nie obowiązywały w przypadku podziałów wewnętrznych. Tu panowała swoboda, a jedynym pryncypium, jakiemu musiał podporządkować się projektant, była wygoda przyszłych użytkowników. Ów program użytkowy, który sformułowała Izabela z Poniatowskich Branicka w ustnym lub pisemnym zleceniu dla architekta, nie jest trudno na podstawie planów odtworzyć. Miała to być nieruchomość niewielka, lecz wykwintna i komfortowa, przeznaczona wyłącznie dla właścicielki. Pragnęła ona posiadać w niej reprezentacyjny salon, z którego winien roztaczać się piękny widok, obszerną jadalnię i równie obszerną sypialnię. Ta ostatnia miała być połączona z przyległymi: garderobą i łazienką (ewentualnie też osobną od niej ubikacją). Opodal sypialni winny znajdować się pomieszczenia dla służby, by pozostawała blisko, na każde zawołanie. Do dyspozycji pani domu powinny także znaleźć się w nim jeden, dwa lub trzy pokoje sypialne, z odpowiednim wyposażeniem, w których można byłoby ulokować zaproszonych gości. Niezbędne okazywało się również podstawowe zaplecze gospodarcze. Z jednej strony należała doń: kuchnia, kredens i spiżarnia, z drugiej – stajnia na kilka koni, wozownia oraz izba dla stajennych. Ten zestaw pomieszczeń powtarza się z pewnymi drobnymi odchyleniami we wszystkich abrysach.

Najmniejszą kubaturowo willę prezentuje projekt w wersji I, w wariantcie pierwszym, z kolistym dziedzińcem i wolno stojącymi oficynami. Środkową część – która bez większych zmian obecna będzie we wszystkich projektach – tworzy owalny salon, sklepiony spłaszczoną kopułą zdobioną kasetonami, oświetlany w strefie przyziemia trzema oknami typu *porte-fenêtre*. Flankują go dwa obszerne pomieszczenia, prostokątne, oświetlane parami takichże okien. To po stronie lewej przeznaczone było na jadalnię<sup>38</sup>, to po stronie prawej na sypialnię Pani Krakowskiej. W dalszej partii prawe skrzydło mieściło powiązane z sypialnią: owalną garderobę i niewielką pięcioboczną łazienkę, oświetlane pojedynczymi oknami. Wreszcie, wąskim przejściem, dostępny był pokój dla służby, przyjmujący trapezoidalny kształt i opatrzony dwoma oknami. Z pokojem tym sąsiadowała niewielka sionka prowadząca do bocznego wyjścia z budynku. Skrzydło lewe willi poza jadalnią przyjmowało układ półtoratraktowy, z korytarzem prowadzącym do analogicznego wyjścia. Z tegoż korytarza dostępne były trzy pomieszczenia, każde z pojedynczym oknem: niewielka sypialnia poprzedzona antykamerą oraz osobny pokój, który można było wykorzystać jako gabinet lub izbę dla służby. Wszystkie wnętrza wyposażono w kominki, poza dwoma w lewym skrzydle, które zamierzano ogrzewać wspólnym dla obu piecem. Podobnie niewielkie były obie wolno stojące oficyny flankujące wjazd na dziedzińiec. Lewa mieściła kuchnię, piekarnię i kredens, każde z jednym oknem. Prawa kryła stajnię na pięć koni, wozownię oraz izbę stajennych.

Drugi wariant rezydencji zakomponowanej wokół kolistego dziedzińca przynosił modyfikację, wiążąc wolno stojące wcześniej oficyny ze skrzydłami willi. Środkowa triada pomieszczeń: jadalnia – salon – sypialnia nie uległa żadnym zmianom. Znacznych korekt dokonano jednak w wydłużonych obecnie skrzydłach. W lewym powiększony został owal garderoby (teraz oświetlanej dwoma oknami), a także jej układ (teraz wzdłużny, a nie poprzeczny jak poprzednio). Ta innowacja pozwoliła wygospodarować niewielką, trójkątną, pozbawioną okna ubikację (z wrysowanym sedesem). Dawna sień położona obok pokoju dla służby uległa wydłużeniu w korytarz. Ten przyjmował kształt litery T. Część biegnąca po łuku wiodła do izby stajennych, część zaś do niej prostopadła pozwalała wyjść

<sup>38</sup> Tadeusz Stefan Jaroszewski nietrafnie rozpoznał to pomieszczenie jako przedpokój; zob. JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce*, s. 131.



na zewnątrz budynku. Przestrzeń niedostępną z tychże korytarzy zajmowała wozownia. Na końcu skrzydła znalazła się stajnia z boksami na sześć koni. Zmiany nastąpiły również w skrzydle lewym, gdzie łukowaty korytarz uległ wydłużeniu i zyskał w lustrzanym odbiciu część prostopadłą pozwalającą wyjść na zewnątrz. Trzy pomieszczenia – w poprzedniej wersji przyległe do korytarza – przeobrażone zostały w dwie znacznie obszerniejsze trapezoidalne sypialnie dla gości, oświetlane parami okien, każda z alkową na łożo. Dalej w tym skrzydle, już za poprzecznym korytarzem, znalazły się izby kuchenne: kredens, kuchnia i piekarnia.

Analiza obu wariantów willi budzić musi niekłamany podziw. Architekt z niezwykłą sprawnością potrafił ów, jakże trudny, kształt operujący liniami krzywymi wypełnić funkcjonalnie zakomponowanymi pomieszczeniami. Te po części zachowywały rygor symetrii (partia środkowa), po części stanowiły swobodną kompozycję (skrzydła). Przyjmują też zdumiewająco regularne kształty: prostokąta, owalu, niekiedy trapezu zbliżonego jednak do prostokąta. Abrysy imponują wręcz wypracowaniem minimalnej przestrzeni stratnej, wypełnionej murem. Komunikację, zwłaszcza w części przeznaczoną dla gości, ułatwiało zastosowanie korytarza. On także służył sprawnemu donoszeniu na stół jadalni przygotowanych w kuchni gorących potraw. O ogromnym pietyzmie w opracowaniu zarówno całej koncepcji, jak też najdrobniejszych jej szczegółów zaświadcza na przykład odpowiednio dobrany do charakteru budowli trapezoidalny kształt schodków prowadzących do bocznych wejść, tak zestawionych, że w rzucie poziomym stanowią jakby kliny przenikające łuki obu skrzydeł. Oczywiście pięknie i czytelnie wygląda to na rysunku; znacznie mniej wyraziście rozwiązanie to prezentowałoby się jako zrealizowany element budowli. Taką wszakże kompozycję należy wręcz uznać za swoisty popis mistrzostwa architektonicznego dbałego o każdy detal.

Wersja II, w której dominowały linie proste, ułatwiała projektantowi komponowanie wnętrza rezydencji i pozwoliła ich przestrzeń uczynić całkiem regularną. Generalna zasada dyspozycji pomieszczeń pozostała ta sama. Środkowa triada najobszerniejszych spośród nich nie uległa naruszeniu (kosmetyczne zmiany dokonały się jedynie w lokalizacji kominów czy łoża). Ulokowane w prawym skrzydle garderoba i łazienka (z wrysowaną wanną), każda oświetlana jednym oknem, przyjęły tym razem kształt kwadratowy. Dalej zastosowano układ półotraktowy. Wzdłuż korytarza usytuowano dwie izby dla służby, jedną z dwoma oknami, drugą z jednym. W części owego korytarza przyległej do łazienki wygospodarowano dostępną z niej niewielką ubikację (z wrysowanym sedesem). Wejście do ubikacji także z korytarza pozwalać miało służbie na sprawne usuwanie nieczystości. Poza jadalnią w skrzydle lewym, również o układzie półotraktowym, wzdłuż korytarza znalazły się dwie niezależne sypialnie (z alkowami na łoża) oraz gabinet i izba dla służącego. W wolno stojących oficynach, oskrzydłających wjazd do rezydencji, ulokowane zostały – w lewej: kuchnia, piekarnia, spiżarnia, kredens oraz izba dla kucharza, w prawej: stajnia na sześć koni, dwie wozownie oraz izba dla stajennych poprzedzona sienią. Powyższy układ pomieszczeń przewidziano w wariantcie oficyn obszerniejszych (prostokątnych). Z kolei w wariantcie oficyn skromniejszych (kwadratowych) lewa pozbawiona była osobnej piekarni, a prawa mieściła tylko stajnię i pojedynczą wozownię.

W tym miejscu warto podnieść jeszcze jedną kwestię, która nigdy dotychczas nie została dostrzeżona i poruszona. Rezydencja Pani Krakowskiej miała być siedzibą letnią. Nie zamierzano zatem zbytnio jej rozbudowywać. Stąd też wziął się pomysł, by była parterowa i najprawdopodobniej niepodpiwniczona, co sugeruje choćby jej przekrój. Tymczasem patrząc na widoki elewacji, można nabrać niejakich wątpliwości – pod okazałymi

oknami parteru, typu *porte-fenêtre*, wyraźnie zaznaczone wydają się okna piwniczne w kształcie leżącego prostokąta. To jednak wyłącznie pozór. Architekt pragnął bowiem stworzyć willę prawdziwie komfortową. Wprowadził zatem znany, ale rzadko stosowany w Polsce, system wentylowanych fundamentów. Te podłużne „okna” to w istocie otwory wentylacyjne. Rozwiązanie takie, umożliwiające swobodną wymianę powietrza pod budynkiem, sprzyjało nie tylko osuszaniu murów, lecz także schładzaniu znajdujących się powyżej pomieszczeń. Z reguły zresztą akcentowano pierwszą z wymienionych zalet: „Żeby – jak pisał w 1782 r. Piotr Świtkowski w swym traktacie – pod podłogą nie rosły grzyby i nie robiła się przykra a niezdrowa stęchlina, dają spodem lufty, którymi wiatr przewiewa”<sup>39</sup>. Willa Pani Krakowskiej miała zresztą być przygotowana na wszelkie kaprysy aury. Stąd wszystkie pomieszczenia wyposażono również w system grzewczy, by w okresie chłódów czy słońca móc ocieplić wybrane wnętrza.

### ***Zachowawcza wersja projektu***

Dotychczas nie została poddana szerszej analizie wersja III projektu, jako że w pewnych aspektach odbiega ona znacznie zarówno od wersji I, jak i II. Pojawia się w niej bowiem zasadnicza modyfikacja – nad skrzydłami bocznymi zostały dodane wysokie, trójspadowe dachy, zwieńczone w miejscu styku połączenia kominami. Można byłoby stwierdzić, że pomysł był racjonalny. W klimacie umiarkowanym spadziste dachy sprawnie odprowadzają wodę i śnieg, w związku z czym wiązania dachowe nie są nadmiernie obciążone; nie ma też niebezpieczeństwa zawilgocenia murów, obecnego w przypadku dachów o małym spadku, skrytych za attyką. Wprowadzenie takiej innowacji niekorzystnie wpłynęło jednak na kształt całej budowli i dalece zmieniło jej charakter. W partii środkowej ostał się wprawdzie przewodni motyw niszy i kolumnady, lecz płaskorzeźbiony fryz zastąpiono zdobieniem złożonym z roślinnych festonów. W skrzydłach bocznych natomiast całkowicie zrezygnowano zarówno z dekoracji figuralnej, która przydawała elewacjom antykizującego posmaku, jak i z belkowania obiegającego willę, co z kolei powodowało, że budynek ztracał swą integralność. Obniżenie wysokości ścian w partiach bocznych skutkowało jednocześnie zmianą wysmakowanych proporcji i nadmiernym zaakcentowaniem części środkowej.

Pojawiły się także dalsze innowacje. Zmniejszenie salonu pozwalało na głębsze wsunięcie frontowej niszy, a co za tym idzie na rezygnację z silnego wyłamania tej partii budynku od strony podjazdu – wydatny ryzalit przyjął formę płaskiego pseudoryzalitu. Co więcej, wpisując go pomiędzy skrzydła boczne (które również otrzymały trójosiowe pseudoryzalitu na skrajach), posłużono się łukiem, a nie linią prostą jak w wersjach I i II. Zrezygnowano zarazem z szerokich schodów, których kształt został zaczerpnięty z dzieła Ledoux, zastępując je znacznie mniejszymi, odsuniętymi od elewacji, przed którą pojawił się dwustronny podjazd. Takie rozwiązanie umożliwiało wysiadanie z karety tuż przed kolumnadą (teraz zdobioną częściowym kanelowaniem)<sup>40</sup>. Od strony ogrodu zmiana była

<sup>39</sup> Świtkowski przestrzegał zarazem, że w przypadku budynku przeznaczonego do całorocznego użytku trzeba zapobiegać zbytniemu jego schłodzeniu w porze zimowej: „Wtenczas dla ciepła muszą być dawane dwie podłogi, jedna nad drugą, dobrze fugowane”; zob. Piotr ŚWITKOWSKI, *Budowanie wiejskie dziedzicom dóbr i posesorom toż wszystkim jakkolwiek zwierchność po wsiach i miasteczkach mającym do uwagi i praktyki podane* (Warszawa: Drukarnia Michała Grölla, 1782), s. 154.

<sup>40</sup> Nie dostrzeżono jednak dotąd, iż występuje pewna niezgodność między rysunkami rzutu i fasady należącymi do wersji III łazienkowskiej willi. Na obu jest zaznaczony dwustronny podjazd, tyle tylko, że na planie ulokowany przed

jeszcze znaczniejsza. Tam w opracowaniu elewacji partii środkowej, kryjącej salon, zamiast małego porządku wprowadzono porządek kolosalny, a zamiast kolumn pojedynczych ich pary (teraz o gładkich trzonach), które spięły dwie kondygnacje: dolną z prostokątnymi oknami typu *porte-fenêtre* i górną z oknami kolistymi. W wersjach I i II górne okna umieszczone były w strefie tamburu, ponad belkowaniem. A zatem w wersji III projektu również od tej strony środkowa część budowli zdominowała, podporządkowane jej całkowicie, partie boczne. Należy też wspomnieć, że oskrzydlenie dachami kopuły nad centralnym salonem musiało znacznie ograniczyć dostępne w nim oświetlenie (w przypadku okien górnych jedynie do trzech, które wychodzić miały na wschodnią stronę).

Wersja III w rzucie poziomym tylko z pozoru niewiele się różni od wersji II. Choć w obu wariantach willa ma proste skrzydła, w wersji III zostały one zestawione pod kątem 90 stopni. Niektóre dalsze innowacje są wręcz zaskakujące. Modyfikacji uległ charakter środkowej triady: salon przyjął kształt koła, a flankujące go pomieszczenia – prostokątów zbliżonych do kwadratu. Skrzydła zakomponowane zostały konsekwentnie jako półtraktowe. W sypialni zmieniła się lokalizacja łoża, które ustawiono na wprost okien. W prawym skrzydle znacznemu zwiększeniu uległa garderoba; podobną wielkość zyskały też przyległe do niej ubikacja oraz łazienka. Za nimi znajdować się miał – istotnie zmniejszony i z jednym tylko oknem – pokój dla służby. Układ ten nie wydaje się jednak najszczęśliwszy, gdyż korytarz pozostał tu mało wykorzystany, a pokojówka – przywoływana przez Panią Krakowską – zmuszona byłaby podążać przez łazienkę i garderobę. W dalszej części prawego skrzydła nieoczekiwanie pojawia się pokój gościnny (z łożem w alkowie). Niemal analogiczny pokój gościnny ulokowano w zakończeniu skrzydła lewego, bliżej zaś jadalni jeszcze jeden, tym razem z jednym oknem i o nieco innych podziałach wewnętrznych, odseparowany od niej pomieszczeniem mogącym służyć jako antykamera lub gabinet. Po raz pierwszy zatem przestrzeń przeznaczona dla gości z wyraźnie zlokalizowanej – jak to było w wersjach I i II – ulegała rozproszeniu. Wolno stojące, kwadratowe w rzucie oficyny, okalające wjazd, stanowią niemal dokładne powtórzenie wariantu kwadratowych oficyn z wcześniej omówionego projektu. Zdumiewa jednak odstępianie od utrwalonego dotychczas ich układu, gdyż stajnia i wozownia znalazły się po lewej stronie, a kuchnia, spiżarnia, kredens i izba kucharza – po prawej. Wydaje się to nielogiczne, skoro jadalnia pozostała po lewej stronie willi. Droga donoszenia potraw na stół musiałaby w tym układzie ulec wydłużeniu.

Warto jeszcze baczniej przyjrzeć się wewnętrznym schodom, jakie pojawiły się w projektach łazienkowskiej rezydencji. Na wszystkich planach figurują dwie koliste klatki schodowe wycięte w grubości muru, kryjące schody spiralne, flankujące salon. Dostępne bywały – w zależności od wersji – albo tylko z zewnątrz, albo również z jadalni lub sypialni Pani Krakowskiej. W wersji I i II wiodły na ukryty za attyką balkon, okalający wieńczącą ów salon kopułę. Wprowadzenie pary klatek schodowych stanowiło trafny zamysł, gdyż zarówno schody, jak i sam balkon były wąskie, więc przy większej liczbie gości – pragnących z wysokości pierwszego piętra upajać się rozległymi widokami – korzystniejsze byłoby przemieszczanie się szeregiem w ruchu jednokierunkowym. Jest też wielce prawdopodobne – aczkolwiek na podstawie zachowanych planów nie da się tego udowodnić ponad wszelką wątpliwość – że istniała możliwość przejścia z owego balkonu także na tarasy widokowe, ulokowane za attykami, ponad stosunkowo płaskimi dachami

---

kolumnadą, na widoku – wiodący poza nią, w głąb niszy. Pierwszy mógł służyć powozom, drugi – wyłącznie pieszym, co wynikało choćby ze skali architektonicznego obiektu.



przekrywającymi skrzydła boczne. Ta idea musiała jednak zostać ostatecznie zarzucona w chwili pojawienia się w wersji III pomysłu nadbudowania nad skrzydłami wysokich dachów o stromych połaciach. Rozwiązanie takie spowodowało konieczność stworzenia komunikacji ze strycharzami. Wykorzystano w tym celu parę spiralnych schodów, rezygnując zarazem – o czym przekonuje ukształtowanie podstawy kopuły – z widokowego balkonu. Na abrysie widnieje wszakże jeszcze jedna klatka schodowa – wąskie schody zabiegowe ulokowane w prawym skrzydle, w odciętej części korytarza. Zdaje się to świadczyć, że na tym etapie projektowania zmieniła się wcześniej opisana koncepcja i zdecydowano jednak o wykonaniu częściowego przynajmniej podpiwniczenia budynku.

### *Etapy tworzenia wersji projektowych*

Jaka mogła być chronologia powstawania projektów? Tadeusz Stefan Jaroszewski arbitralnie i bez jakiegokolwiek dowodu przyjął, że najpierw powstała wersja III, a dopiero później pozostałe, czyli I i II tudzież IV<sup>41</sup>. Do takiego wniosku niewątpliwie doprowadziło przekonanie, że abrysy III wersji swym „pozornie niedbałym” sposobem kreślenia zdradzają rękę Jakuba Kubickiego, a właśnie jego rysunek jako podstawę dla wyliczenia anszłagu wskazał król. Owa droga rozumowania nie wydaje się jednak trafna. Dotychczasowi badacze, analizując rzuty poszczególnych wariantów Domu Pani Krakowskiej, nie dostrzegli bowiem wcale – choć zabrzmiało to wręcz niewiarygodnie – niezwykle przecież istotnej innowacji, jaka dokonała się w bryle budowli. Wersja rozrysowana przez Kubickiego otrzymała dachy nad bocznymi skrzydłami, co – jak starano się wykazać – zmieniło bardzo wiele i to zmieniało wyraźnie na niekorzyść, gdyż willa bezpowrotnie traciła swój pierwotny: purystyczny, antykizujący i wykwintny charakter. Pomysł niezwykle oryginalny, w architektonicznym pejzażu Królestwa Polskiego wręcz skrajnie awangardowy, ewoluował w stronę rozwiązań znacznie bardziej zachowawczych, pozbawionych „tchnienia” starożytnego Rzymu.

Czy zatem ta akurat wersja mogła stanowić punkt wyjścia działań projektanckich? Zdecydowanie nie. Musiano zacząć od wersji najbardziej zbliżonej do architektonicznego ideału, a zatem od wersji I, być może dla inwestorki lub jej otoczenia aż nazbyt rewolucyjnej. Należy podejrzewać, że doradcą, któremu ta surowość szczególnie nie przypadła do gustu, mógł być jej brat – Stanisław August. Idąc tym tropem, można założyć, że wersja z dachami stanowiła niejako wersję uładzoną, lepiej odpowiadającą tradycyjnemu smakowi odbiorców. I chyba o niej właśnie musiano myśleć jako o przyszłej realizacji, skoro zamówiony został jej anszlag. Jakie czynniki mogły spowodować tę zmianę? O upodobaniach estetycznych była już mowa. W grę mogły jednak wchodzić też inne uwarunkowania, takie jak pragnienie obniżenia kosztu przedsięwzięcia, choćby przez rezygnację z wielometrowego fryzu ze scenami figuralnymi, a tym samym z honorarium rzeźbiarza i jego pomocników. Istotna w tym wypadku mogła być także dążność do lepszego przystosowania budowli do warunków klimatycznych strefy umiarkowanej, które latem mogły obfitować deszczem, a w zimie śniegiem. Warto wszakże zauważyć, że rezydencja zrealizowana nawet w tej bardziej zachowawczej formie nadal odznaczałaby się – zarówno na terenie Warszawy, jak i całej Rzeczypospolitej – odważną powściągliwością.

A zatem chronologia powstawania rysunków wymaga uściślenia. Należy przyjąć, że zanim sporządzone zostały plany wyciągnięte w tuszu i podmalowane akwarelą, musiały za-

<sup>41</sup> JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce*, s. 130–132.

istnieć ich szkicowe inwencje. Najwcześniejsze zdają się zatem wykonane ołówkiem rysunki rzutu Domu Pani Krakowskiej w wersji z ośmiobocznym dziedzińcem oraz dwa przekroje poprzeczne części środkowej. O ile rzut odpowiada dość dokładnie wersji ostatecznej wykreślonej w tuszu, o tyle przekroje stanowią warianty różniące się szczegółami – w jednym z nich kopuła jest tylko z dwoma oknami wypadającymi na linii cięcia, w drugim również z bocznymi, lecz kolistymi, podczas gdy w wariacie ostatecznym przyjęły one kształt prostokątny. Był to zatem jeszcze etap poszukiwania najdoskonalszej formy i cyzelowania detali. Najpewniej w okresie snucia inwencji powstał też rysunek willi z owalnym dziedzińcem; nie da się nawet wykluczyć, iż mógł on stanowić najbardziej pierwotny pomysł rozwiązania łazienkowskiej siedziby Izabeli z Poniatowskich Branickiej. Sądząc jednak na podstawie zachowanej dokumentacji projektowej, ta wersja bardzo szybko została poniechana, toteż i w niniejszych rozważaniach nie poświęcono jej szczególnej uwagi<sup>42</sup>.

Następny krok musiało stanowić wykreślenie abrysów w odsłonie finalnej. Możliwe nawet, że powstały one jednocześnie jako przedstawiona inwestorze oferta. To rysunki ukazujące rzuty rezydencji w dwóch wersjach: I – z dziedzińcem kolistym oraz II – z dziedzińcem ośmiobocznym. Stworzono je w dwóch wariantach. W pierwszym przypadku doklejki ukazywały powiększone nieco, flankujące podjazd oficyny stajni-wozowni oraz kuchni. W drugim – to sam gabaryt willi rozszerzono, przedłużając jej skrzydła tak, by zespoliły się z wolno stojącymi wcześniej oficynami. Wtedy też dla obu wersji Domu Pani Krakowskiej musiały powstać rozrysowane ich elewacje – frontowa i ogrodowa. Dokonano tego z dużym zapałem, wykreślając obie wersje każdej z nich na jednej plancie wyposażonej w starannie dopasowaną doklejkę. Można było tak uczynić, gdyż człon środkowy w obu pozostawał taki sam, modyfikowane więc były tylko partie boczne.

Prezentacja projektów Izabeli Branickiej – a z pewnością były one oglądane i oceniane również przez króla, który „dopuszczał formy różnorodne”, choć „nie aprobował awangardowych” – musiała skutkować różnymi uwagami i postulatami<sup>43</sup>. Z przedstawionych dwóch wersji Pani Krakowska wybrała do dalszego projektowania wersję II, tę z ośmiobocznym dziedzińcem. Spośród zaś dwóch wariantów oficyn wybór padł na mniejsze, kwadratowe. Poczyniono też szereg dalszych – sygnalizowanych już uprzednio – zmian: salon przybrał kształt kolisty w miejsce owalnego, otaczające go z zewnątrz kolumny zostały podwójne, a frontowy portyk wsunięty głębiej (co było możliwe po zmianie kształtu salonu), wygięty w łuk i niemal zlicowany ze skrzydłami budowli. Lecz innowacją decydującą o charakterze całości okazało się dodanie spadzistych dachów nad tymi skrzydłami, co odbyło się kosztem pierwotnie projektowanego fryzu i attyki. O przygotowywaniu ostatecznej wersji świadczy zachowany ołówkowy szkic elewacji frontowej, pozbawiony jeszcze niektórych szczegółów, lecz realizujący już wszystkie wymienione postulaty. Finał tego etapu prac stanowiły trzy wykończone rysunki wersji III, ukazujące rzut poziomy i obie elewacje mającej powstać rezydencji. Przypuszczalnie do tej właśnie wersji i tych właśnie rysunków odnosiła się – cytowana wcześniej – dyspozycja Stanisława Augusta wydana Bacciarellemu.

<sup>42</sup> Wersja IV wydaje się najbliższa wersji I, warto jednak zwrócić uwagę na kilka wyróżniających ją cech. Środkową triadę pomieszczeń: jadalnia – salon – sypialnia zestawiono na linii prostej (a nie pod kątem). Dodane po bokach łukowate skrzydła powiązano z oficynami gospodarczymi kolumnowymi otwartymi galeriami. W obrębie willi przewidywano tylko jedną klatkę schodową, zlokalizowaną zupełnie odmiennie – między partią frontową a położonym na jej tyłach salonem. Zamieniono też miejscami garderobę i łazienkę: pierwsza zyskała kształt kolisty, druga – wydłużonego owalu. Interesująco rozwiązano oficynę mieszczącą stajnię i wozownię, zachowując symetryczny układ boksów na osiem koni, ujęto stajnię parą analogicznych wozowni.

<sup>43</sup> KWIAŃKOWSKI, *Stanisław August, król-architekt*, s. 265.

### *Autorstwo rysunków i projektów*

Utrwalone na piśmie nazwisko Jakuba Kubickiego jako „autora rysunków” istotnie wpłynęło na późniejsze ustalenia, stanowiąc dla nich silną sugestię, by nie rzecz: interpretacyjny imperatyw. Zaobserwować można zresztą swoistą „ewolucję” pojmowania roli tego architekta, jaka dokonała się u kolejnych badaczy: od kopisty cudzego projektu (Tarkiewicz), przez autorstwo wersji III (Jaroszewski), po stworzenie wszystkich planów łazienkowskiego Domu Pani Krakowskiej (Kwiatkowski). Najnowsze dociekania naukowe pokazują jednak, że w odniesieniu do rysunków powstających w dobie Oświecenia trzeba wykazywać daleko posuniętą ostrożność. Niekiedy bowiem nawet złożona na projekcie „sygnatura architekta” wcale nie musi świadczyć, że był on kreślony wedle jego inwencji, skoro źródła innego rodzaju są w stanie potwierdzić, iż rola ta ograniczała się wyłącznie do sporządzenia kopii. To przypadek dotyczący zachowanych abrysów pałacu Walickich w Małej Wsi. Niektóre plansze sygnował „architekt Hilary Szpilowski”, lecz w rzeczywistości rezydencję zaprojektował Stanisław Zawadzki, u którego Szpilowski, jego uczeń w zakresie architektury, posługiwał jako konduktor budowlany<sup>44</sup>.

W istocie, pominiawszy na razie rysunki ołówkowe, a koncentrując uwagę jedynie na plantach wykończonych w szczegółach, trzeba stwierdzić, że są one wykonane przez dwóch twórców. Abrysy ofertowe willi, te z salonem owalnym, są rysowane bardzo starannie i równie starannie podmalowane akwarelą. Niewątpliwie stanowią dzieło architekta doskonale obeznanego ze swoim fachem, o czym świadczy nie tylko pewna kreska, lecz również finezyjnie dopasowane wariantowe doklejki. Abrysy finalne, te z salonem kolistym, są znacznie mniej dokładne. Robią wrażenie wykonywanych dość pospiesznie, a podmalówki są mniej precyzyjne. W przypadku tych ostatnich – jak pisał Tadeusz Stefan Jaroszewski – „autorstwo Kubickiego nie budzi wątpliwości. Świadczy o tym charakterystyczna dla niego kreska, pozornie niedbały sposób lawowania”<sup>45</sup>. Z tą konstatacją należy się zgodzić. Dalsza jednak jej część – wskazująca, że „z omawianymi planszami wiążą się cztery ołówkowe szkice, wykonane również przez Kubickiego, które przedstawiają tę samą budowlę” – budzić już musi poważne wątpliwości<sup>46</sup>.

Owe szkice ołówkowe, gęstym szrafowaniem kreślonym od ręki zaznaczające cięcie projektowanego muru, mają – ujmując rzecz od strony techniki wykonania – zupełnie inny charakter. Odnoszą się też wprawdzie do Domu Pani Krakowskiej, ale dotyczą różnych etapów jego projektowania i nie mają nic wspólnego z Jakubem Kubickim, lecz zostały wykonane przez projektanta całej budowli. A tym projektantem z pewnością nie był Kubicki. W roku 1783 miał on zaledwie dwadzieścia pięć lat, za sobą edukację pod okiem Dominika Merliniego, który nigdy nie należał do twórców awangardowych, a przed sobą pierwszą dopiero podróż po Europie. Takiemu młokosowi bez doświadczenia nie powierza się jeszcze projektowania siedziby przeznaczanej dla wymagającego zleceniodawcy. Inwestycja budowlana zawsze wiąże się z poważnymi kosztami, więc inwestor pragnie skierować ją do architekta godnego zaufania, którego dotychczasowe dzieła stanowiąc mogą rękojmię sprawnej i solidnej realizacji zamierzenia. O tym zaś, że Izabela z Poniatowskich Branicka była osobą wymagającą i potrafiącą dochodzić swych racji w sposób nieustępliwy, świadczy choćby jej odpowiedź na list architekta Stanisława Za-

<sup>44</sup> Ryszard MACZYŃSKI, „Pałac w Walewicach i pałac w Małej Wsi, czyli rozważania o tym, jak w opinii potomnych uczeń zawłaszczył dzieła swego mistrza: Stanisława Zawadzkiego”, *Sztuka i Kultura* 3 (2015), s. 113–242.

<sup>45</sup> JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce*, s. 130.

<sup>46</sup> Ibid.



wadzkiego z 13 września 1784 r., dotyczący wzniesionych przezeń dochodowych kamienic przy ulicy Senatorskiej<sup>47</sup>.

Niedawne badania nad pałacami w Walewicach i Małej Wsi wykazały, iż pojawiająca się niekiedy wśród badaczy pokusa, by młodym adeptom architektonicznej sztuki przypisywać doniosłe osiągnięcia projektanckie i realizacyjne najczęściej nie przynosi trafnych rezultatów atrybucyjnych<sup>48</sup>. Tak też było w przypadku łazienkowskiej rezydencji Izabeli z Poniatowskich Branickiej. Piszący o niej musieli uciekać się do ekwilibrystyki logicznej, próbując – niejako wbrew przytaczanym okolicznościom – uzasadnić przyjętą przez siebie *a priori* tezę co do autorstwa projektu. Tadeusz Stefan Jaroszewski, zapewniwszy, że „pomysł Domu Pani Krakowskiej mieścił się doskonale w sferze możliwości Kubickiego, nawet przed jego podróżą zagraniczną”, procedurę przygotowawczą poważnej inwestycji zinterpretował w kategoriach omal niezobowiązującej zabawy: „Dano mu zapewne okazję do zaprezentowania swego talentu i przekazano następnie jego projekt do skorygowania bardziej doświadczonemu artyście, który opracował go na nowo”<sup>49</sup>. Marek Kwiatkowski zaś, odnotowując nowatorskie rozwiązania pojawiające się w abrysach – „okna pozbawione są jakichkolwiek opraw, a ściany zupełnie gładkie” – zauważał: „Pod tym względem praca Kubickiego różni się zdecydowanie od prac jego kolegów z Łazienek, a także odbiega od dotychczas przez niego reprezentowanego stylu. Jest w tym bliski rozwiązaniu zastosowanemu przez Zawadzkiego w kamienicach Branickiej przy ulicy Senatorskiej”<sup>50</sup>. Czynione konstatacje nie stały się jednak punktem wyjścia do dalszych refleksji.

Projekty łazienkowskiej willi Izabeli z Poniatowskich Branickiej są bez wątpienia dziełem architekta najwyższej klasy, mającego odwagę zmierzenia się z surową formą, dysponującego dużym obeznaniem w najnowszych trendach i znacznym doświadczeniem projektanckim. Plan kolisty to swoisty majstersztyk. Jedyne polskie współczesne dziełami, z jakimi da się porównać tak purystyczną wersję klasycystycznej stylistyki, są – jak już uprzednio wspomniano – kamienice wzniesione dla Pani Krakowskiej w Warszawie oraz dom rezydencjonalno-handlowy księcia Stanisława Poniatowskiego w Chersoniu. To pewne dzieła Stanisława Zawadzkiego. Konkluzja zatem winna być następująca: Dom Pani Krakowskiej również on projektował. W całym Królestwie Polskim nie było bowiem podówczas architekta, który mógłby stworzyć podobne dzieło.

Przywołanym już wcześniej w kontekście rozważań nad łazienkowską rezydencją przykładem był warszawski pałac Ustronie, wzniesiony przez Stanisława Zawadzkiego dla Stanisława Poniatowskiego. Pojawiał się tam centralny, otoczony kolumnami i przekryty kopułą otwarty salon, specjalnie zakomponowany tak, by służył kontemplacji rozległych perspektyw sięgających poza Wisłę aż na tereny praskie. Wypada jeszcze wspomnieć, że źródłowa dokumentacja z 1803 r. potwierdza, iż ów „gmach miał fundamenty wentylowane poprzez «lufta, co są teraz pod pałacem w niektórych miejscach», gdyż «rozumiano, że ten sposób potrafi utrzymać suchość całej budowli»”<sup>51</sup>. Należy także przywołać projekt

<sup>47</sup> MĄCZYŃSKI, „Korespondencja Stanisława Zawadzkiego w sprawie warszawskich kamienic Izabeli Branickiej”, s. 16–17.

<sup>48</sup> MĄCZYŃSKI, „Pałac w Walewicach i pałac w Małej Wsi”, s. 113–242.

<sup>49</sup> JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce*, s. 132.

<sup>50</sup> KWIATKOWSKI, *Stanisław August, król-architekt*, s. 237–238.

<sup>51</sup> MĄCZYŃSKI, *Patron i jego budowniczy*, (w druku). Przytoczona opinia pochodzi z *Raportu względem pilniejszych reperacji w pałacu Ujazdowskim*, spisane 8 VI 1803; zob. Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Archiwum Radziwiłłów, rkps sygn. XVIII/412, s. 5.

zatytułowany *Casino di campagna*, który Zawadzki wykonał jeszcze w Italii na początku lat 70. XVIII w.<sup>52</sup> Plansze nie są sygnowane, ale autorstwo rysunków nie może budzić jakichkolwiek wątpliwości. W pałacu zostały zastosowane palladiańskie galerie, łączące piętrowy jego korpus z parterowymi skrzydłami bocznymi, na nich zaś za attykami zlokalizowano widokowe tarasy. Wyrysowany na jednej z plansz projektowych przekrój tegoż skrzydła może więc sugerować, jak Zawadzki zamierzał rozwiązać widokowe tarasy i wiązania dachowe w przypadku łazienkowskiej willi Pani Krakowskiej.

Czy jakieś inne jeszcze argumenty mogłyby potwierdzić hipotezę o autorstwie Stanisława Zawadzkiego? Wydaje się, że tak. Przede wszystkim te natury formalnej: odwaga eksperymentowania z kształtem bryły tworzonej budowli połączona z surowym rygoryzmem i regularnością jej strony zewnętrznej (z oknami bez obramień w duchu Palladia) oraz pełną swobodą dysponowania przestrzenią wewnętrzną (ze sprawnym wykorzystywaniem systemu korytarzowego) – to cechy charakterystyczne jego projektów<sup>53</sup>. Za taką atrybucją przemawiają również przesłanki natury biograficznej: Zawadzki był architektem znakomicie wykształconym, bywałym w świecie, absolwentem i członkiem rzeczywistym Akademii św. Łukasza w Rzymie, triumfátorem Konkursu Klementyńskiego z 1771 r. – wszystko to stanowiło poważny tytuł do sławy<sup>54</sup>. Wydaje się też logiczne, że raz już dokonany przez Izabelę z Poniatowskich Branicką wybór architekta – skutkujący zawarciem z nim kontraktu na kamienice przy ulicy Senatorskiej – mógł rychło zaowocować następnym zleceniem.

Typ relacji pomiędzy Stanisławem Zawadzkiem a Jakubem Kubickim – wynikający z różnicy wieku, posiadanego wykształcenia i osiągniętego statusu – zdaje się wskazywać, że pierwszy mógł wobec drugiego występować w roli pryncypała i nauczyciela. I najprawdopodobniej tak właśnie było. Zawadzki, prowadząc równolegle wiele rozmaitych przedsięwzięć budowlanych, musiał przecież dysponować sztabem współpracowników. Dotychczas w polu widzenia badaczy pozostawał w tej roli jedynie Hilary Szpilowski<sup>55</sup>. Niedawno spróbowałem wskazać jeszcze jednego – Jana Chrystiana Kamsetzera, z którym Zawadzki współdziałał przy wznoszeniu dwóch rezydencji warszawskich: pałacu Tyszkiewiczów przy Krakowskim Przedmieściu oraz pałacu Raczyńskich przy ulicy Długiej<sup>56</sup>. Najpewniej należałoby dołączyć do tego grona również młodego Jakuba Kubickiego, który –

<sup>52</sup> Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. I. Rys. 5137–5140 (WAF. 74). Po raz pierwszy na możliwy ich związek z Zawadzkiem zwrócił uwagę Marek Kwiatkowski; zob. Marek KWIAŃKOWSKI, „Nieznane projekty Stanisława Zawadzkiego”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 32, z. 2 (1987), s. 97. Późniejsza o wiele lat publikacja katalogowa w ogóle – co zdumiewające – nie uwzględniła tej atrybucji; zob. Krystyna GUTOWSKA-DUDEK, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. 4: *Anonimy oraz Suplement* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2004), s. 72–73 (nr kat. 1572–1575).

<sup>53</sup> Syntetyczna charakterystyka twórczości architekta zob. Ryszard MACZYŃSKI, „Zawadzki Stanisław”, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł MIGASIEWICZ, Hanna OSIECKA-SAMSONOWICZ, Jakub SITO (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), s. 484–497; Id., „Zawadzki Stanisław”, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 118 (München: De Gruyter, 2022), (w druku).

<sup>54</sup> MACZYŃSKI, „Rzymskie sukcesy architekta Stanisława Zawadzkiego”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 47, z. 4 (2002), s. 370–393; Id., „Architekt Stanisław Zawadzki w Rzymie. Realia – fascynacje – profity = The Architect Stanisław Zawadzki in Rome. Reality – Fascination – Benefits”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 57, z. 3 (2012), s. 57–92. Bardzo prawdopodobne, że Stanisław Zawadzki znał Paryż z autopsji; wiadomo, iż wybierał się tam w 1775 r.

<sup>55</sup> MACZYŃSKI, „Spór Hilarego Szpilowskiego ze Stanisławem Zawadzkiem o zasady sztuki architektonicznej przy wznoszeniu koszar w Kamieńcu Podolskim”, *Sztuka i Kultura* 2 (2014), s. 145–278.

<sup>56</sup> Ryszard MACZYŃSKI, „Zawadzki i Kamsetzer – dowód przyjaźni i współpracy architektów. Rozważania o warszawskich pałacach Tyszkiewiczów i Raczyńskich”, *Sztuka i Kultura* 5 (2017–2018), s. 159–220.

podobnie jak Szpilowski – mógł powielać rysunki projektowe swego przełożonego. W jednym z listów Zawadzki wyraźnie pisał o konieczności każdorazowego „wygotowania na trzy ręce planów”, kreślonych przez architekta, a następnie kopiowanych przez dwóch kopiistów<sup>57</sup>. W przypadku Domu Pani Krakowskiej on sam przygotował plansze wersji I i II; był również twórcą wszystkich zachowanych szkiców ołówkowych.

### ***Kiedy powstały projekty***

Jesień roku 1784 to czas, który wyznacza *terminus ante quem* powstania ostatecznego projektu łazienkowskiej rezydencji Pani Krakowskiej. Wydaje się jednak, że musiało to nastąpić znacznie wcześniej. Skoro bowiem rysunki z ostateczną wersją wyszły spod ręki Jakuba Kubickiego, to najpóźniej mogły one powstać w pierwszych miesiącach roku poprzedniego. W połowie 1783 r. Kubicki wyjechał bowiem z Polski, by jako stypendysta Stanisława Augusta odbyć swą pierwszą zagraniczną podróż<sup>58</sup>. Początki projektowania należałoby zatem sytuować jeszcze dawniej, cofając się z pewnością o co najmniej kilka miesięcy, a więc do roku 1782. Przecież – o czym była mowa już uprzednio – najpierw musiało zaistnieć zlecenie, potem zaś praca koncepcyjna architekta, sfinalizowana po etapie wstępnym przygotowaniem projektów oferty. Prezentacja tej ostatniej otwierała fazę debaty nad przedstawionymi propozycjami, proponowania zmian i formułowania postulatów przez inwestorkę. Wtedy dopiero nastąpić mogło koncepcyjne wypracowanie ostatecznej wersji. Należy domniemywać, że ten finalny etap – zważywszy na konieczność dodania dachu i likwidacji fryzu figuralnego – mógł być szczególnie trudny. Z punktu widzenia projektanta zmiany te unicestwiały bowiem zamierzony efekt całej budowli. To wszystko musiało trwać w czasie.

Jest źródłowo potwierdzone, że Izabela z Poniatowskich Branicka w 1781 r. zaangażowała Stanisława Zawadzkiego do wzniesienia pary dochodowych kamienic, które zostały połączone oficyną kryjącą stajnie i wozownie. „Jaśnie Wielmożna Jejmość Pani Branicka, hetmanowa wielka koronna – donosiła gazeta pisana z 21 maja – [...] założyła już znaczne fundamenta placu swego, do pałacu należącego, [...] na nich zaś [...] oficyny o dwu piętrach do mieszkania dla znacznych osób, przyjaciół swoich”<sup>59</sup>. Jedna z tych kamienic stanęła u zbiegu ulic Miodowej i Senatorskiej, druga u zbiegu Senatorskiej i Podwała. „Gmach lewy, od strony Miodowej, który wraz ze stajniami i wozowniami zaczęto wznosić wiosną roku 1781, został – jak wyjaśniał sam architekt w liście skierowanym do Pani Krakowskiej – «w jednym roku wymurowany i dachem pokryty», a w następnym ostatecznie wykończony. Natomiast budowanie prawego, przy Podwału, choć podjęte również w 1781 roku, rozpoczęło się znacznie później, «bo aż po św. Michale», czyli po 29 września, kiedy zostali ze starego domu Fontanowskiego wyeksmitowani lokatorzy. Stąd więc owa kamienica «wymurowana pod dach być jednego roku nie mogła», a w kolejnym dopiero «wymurowaną i pokrytą była w jesieni»”<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> Z pisma Stanisława Zawadzkiego do Departamentu Wojskowego zapewne z sierpnia 1783 r.: AGAD, Archiwum Skarbu Koronnego, rkps sygn. 86/106, k. 13. Dokument ten został już ogłoszony drukiem; zob. MAĆZYŃSKI, „Spór Hilarego Szpilowskiego ze Stanisławem Zawadzkim”, s. 233–234.

<sup>58</sup> JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce*, s. 130.

<sup>59</sup> LMAB, rkps sygn. F. 17, Nr 216, k. 26.

<sup>60</sup> MAĆZYŃSKI, „Korespondencja Stanisława Zawadzkiego w sprawie warszawskich kamienic Izabeli Branickiej”, s. 4. Przywołane cytaty pochodzą z listu architekta do Pani Krakowskiej z 29 IX 1784; zob. AGAD, Archiwum Roskie, rkps sygn. LXVIII/44, s. 8–11.



W tymże 1782 r. w warszawskiej gazecie pisanej, przygotowywanej przez Teodora Ostrowskiego, pojawiła się interesująca w tym kontekście informacja. Pod datą 9 maja zanotował on: „Architekt Zawadzki, protegowany od księcia Stanisława, wszedł w kontrakty ogólne z Jaśnie Oświeconą Krakowską, Jaśnie Wielmożną Hetmanową Litewską, ze Starościną Małogoską. Wszystkim zawody porobił. Już się prawować zaczął ze Starościną, ale gdy ta niedawno królowi nie darowała, że z niej suwerena wygrał i złażała go o zły rząd, że jej resztę złego dukata oddał, to nie dziw, że i architekta do prawa pociągnęła”<sup>61</sup>. Przytoczony *passus* jednoznacznie dowodzi, jak obleganym i zarzucanym zamówieniami stał się w Warszawie na początku lat 80. XVIII w. Stanisław Zawadzki. Natomiast owe „zawody” należy odczytywać jako znaczące opóźnienia w realizacji kontraktów zawartych z możnymi inwestorkami. Sytuacja taka mogła wynikać z dwóch przyczyn: poważnych przypadłości zdrowotnych, które architekta w tym czasie trapiły, oraz poruczenia mu przez króla Stanisława Augusta prestiżowego przedsięwzięcia – budowy koszar wojskowych w odległej od stolicy twierdzy Kamieńca Podolskiego<sup>62</sup>. Kiedy zaś niedługo później powierzono mu realizację czterech zespołów koszarowych w Warszawie, sytuacja stała się jeszcze trudniejsza<sup>63</sup>. Dość powiedzieć, że hetman polny litewski Ludwik Tyszkiewicz i jego małżonka Konstancja z Poniatowskich na zasiedlenie swego pałacu przy Krakowskim Przedmieściu musieli czekać o kilka lat dłużej ponad to, co ustalał kontrakt zawarty z Zawadzkiem<sup>64</sup>.

Spośród wymienionych a zawiedzionych dam najważniejsza jest „Jaśnie Oświecona Krakowska”, gdyż pod tym mianem kryje się Izabela z Poniatowskich Branicka. Dotychczas tę wzmiankę odczytywano w kontekście wspomnianych kamienic, obstalowanych przez nią u Stanisława Zawadzkiego. Z zestawienia dat zdaje się jednak wynikać, że nie o nie chodziło, skoro ta realizacja dawno już przekroczyła półmetek, a pewne opóźnienie wznoszenia kamienicy od strony Podwala nie było w najmniejszym stopniu zawinione przez budowniczego, lecz spowodowane niezależnymi odeń okolicznościami. Można więc, a nawet trzeba się domyślać, że wspomniane w gazecie pisanej napięcie w relacji architekta z Panią Krakowską musiało dotyczyć innego jeszcze przedsięwzięcia – najpewniej właśnie zamówionej przez nią łazienkowskiej siedziby. Teodor Ostrowski zanotował też pod datą 6 czerwca 1782 r.: „O rezydencji króla Jegomości w Łazienkach wcale ucichło. Dopiero pewnie za powrotem Pani Krakowskiej będzie o niej rada”<sup>65</sup>. W tym czasie Izabela z Poniatowskich Branicka przebywała w Jordanowicach, pijąc lecznicze wody. Dzień wcześniej podążył tam również Stanisław August, w celu odwiedzenia siostry, a „wyjazd ten królewski półtora tygodnia bawić ma”<sup>66</sup>. Podana wzmianka sugeruje doniosłą rolę Pani Krakowskiej w decyzjach artystyczno-budowlanych podejmowanych przez jej zasiadającego na tronie brata. Czego miała dotyczyć owa „rada” – nie wiadomo. Nieodparcie nasuwa się jednak skojarzenie, że mogła się ona wiązać z mającą powstać w Łazienkach willą królewskiej siostry.

<sup>61</sup> Teodor OSTROWSKI, *Poufne wieści z oświeconej Warszawy. Gazetki pisane z roku 1782*, oprac. Roman KALETA (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1972), s. 112.

<sup>62</sup> MACZYŃSKI, „Spór Hilarego Szpilowskiego ze Stanisławem Zawadzkiem”, s. 145–278.

<sup>63</sup> MACZYŃSKI, „Nowe oblicze oświeceniowej Warszawy – gmachy koszarowe projektowane przez Stanisława Zawadzkiego”, *Biuletyn Historii Sztuki* 81, nr 4 (2019), s. 601–626.

<sup>64</sup> MACZYŃSKI, „Zawadzki i Kamsetzer – dowód przyjaźni i współpracy architektów”, s. 166–182. Zob. też: Zygmunt BATOWSKI, „Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie. Dzieje budowy i dekoracji w XVIII wieku”, oprac. Natalia BATOWSKA, *Rocznik Historii Sztuki* 1 (1956), s. 305–368.

<sup>65</sup> OSTROWSKI, *Poufne wieści z oświeconej Warszawy*, s. 127.

<sup>66</sup> *Ibid.*, s. 126.

### *Czynnik względów ambicjonalnych*

Możliwe jest wszakże, że sam Stanisław Zawadzki dalece stracił zapał do realizacji zamówienia złożonego przez Izabelę z Poniatowskich Branicką. Dokonana wcześniej analiza wersji I, II i III ujawniła, iż właśnie ta ostatnia zdecydowanie obniżyła poziom proponowanych pierwotnie rozwiązań. Budowla bezpowrotnie traciła swój monumentalny, surowy charakter. To nad czym architekt pracował twórczo, a więc stworzenie logicznego układu proporcjonalnych, kształtnych wnętrz, uległo daleko idącym zmianom. Nie może raczej budzić wątpliwości, że wszystkie korekty nastąpiły w wyniku ingerencji inwestorki, która w porozumieniu z właścicielem Łazienek, królem Stanisławem Augustem, po prostu psuła (nie należy bawić się w eufemizmy) znakomite projekty, żądając od architekta wprowadzenia wymyślonych przez siebie poprawek. Jest zatem możliwe, iż Zawadzki zmuszony był ustąpić i przystać na rozmaite innowacje, choć te wcale nie były po jego myśli. Warto może w tym miejscu nadmienić, że projektowanie dla moźnych doby Oświecenia wydaje się szczególnie trudnym zadaniem. Zyskawszy nieco książkowej wiedzy o architekturze, byli oni przekonani o swej w niej biegłości i usiłowali dominować nad profesjonalistami. Zapewne niełatwe w tym względzie doświadczenia miał także Stanisław Zawadzki, pracując dla swego patrona – księcia Stanisława Poniatowskiego<sup>67</sup>.

Dlaczego Zawadzkiemu mogło szczególnie zależeć na realizacji rezydencji Pani Krakowskiej w tej idealnej wersji I z łukowatymi skrzydłami okalającymi kolisty dziedzińiec? Wydaje się zupełnie oczywiste, że każdy architekt pragnie realizować stworzony przez siebie autorski projekt, a nie jego wersję, naszpikowaną ingerencjami inwestoradyletanta, do których wprowadzenia jest przymuszany. Można jednak mniemać, iż w tym konkretnym przypadku architektowi zależało wyjątkowo. By wyjaśnić przyczyny takiego stanu rzeczy, należy odwołać się do szerszego kontekstu środowiska artystycznego Warszawy stanisławowskiej. Stanisław Zawadzki był z tym środowiskiem związany, ale z poszczególnymi jego przedstawicielami łączyły go nader zróżnicowane relacje. Z jednymi był zaprzyjaźniony (jak choćby z Janem Chrystianem Kamsetzerem<sup>68</sup>), z innymi zaś poważnie zwaśniony (jak choćby z Dominikiem Merlinim). Zarzewiem owych animozji stawały się względy ambicjonalne. Zawadzki nie po to pojechał do Rzymu (gdzie przez kilka lat pobierał nauki, cierpiąc niedostatek, ale finalnie osiągając status członka rzeczywistego Akademii św. Łukasza), by po powrocie do kraju – górując nad konkurentami z branży architektonicznej zarówno wiedzą, jak i opatrzeniem – zajmować poślednie miejsce w hierarchii. Merlini doskonale wiedział o rzymskich sukcesach Zawadzkiego, widząc w nim – ze względu na jego wrodzony talent i zdobyte umiejętności – groźnego konkurenta do zajmowanego przez siebie stanowiska architekta króla i Rzeczypospolitej.

Nie miejsce tu, by przytaczać wszystkie sytuacje kolizyjne, jakie – najczęściej nie w sposób jawny, lecz zakamuflowany – zdarzyły się pomiędzy Stanisławem Zawadzkim a Dominikiem Merlinim<sup>69</sup>. Będą one przedmiotem osobnych rozważań, warto więc jedynie odnotować, że ich nie brakowało. Wydaje się natomiast, iż wersję I Domu Pani Krakowskiej można byłoby – w świetle relacji panujących w środowisku warszawskich architektów – zinterpretować jako doskonale zrozumiałą próbę rywalizacji Zawadzkiego z Merlinim. Rywalizacji biorącej się z chęci wykazania swego mistrzostwa na polu architektury, a ściślej:

<sup>67</sup> Zwłaszcza przy pałacu Ustronie w Warszawie; zob. MACZYŃSKI, *Patron i jego budowniczy*, (w druku).

<sup>68</sup> Szerzej na ten temat zob. MACZYŃSKI, „Zawadzki i Kamsetzer – dowód przyjaźni i współpracy architektów”, s. 159–220.

<sup>69</sup> Problematyce relacji Merlini – Zawadzki poświęcony zostanie odrębny artykuł.

przewagi własnego talentu nad talentem konkurenta. Sprzyjały temu dwa czynniki określone przez Izabelę z Poniatowskich Branicką w zleceniu: wykorzystanie jako wzoru motywu konchy zaczerpniętego z paryskiej willi oraz lokalizacja projektowanej rezydencji w monarszych Łazienkach, a zatem w miejscu, które – obok Zamku Królewskiego – stanowiło główną domenę poczynań Merliniego. Należy więc wysunąć hipotezę, że Zawadzki potraktował tę okazję jako pretekst do zmierzenia się z Merlinim, a wskazany wzór i określona lokalizacja nasunęły mu właśnie koncepcję projektu zaprezentowanego w wersji I.

Dostrzec bowiem można wyraźną analogię między nim a pałacem Myślewickim w Łazienkach (il. 26)<sup>70</sup>. Pałac ów wzniesiony został według projektu Dominika Merliniego w latach 1774–1783. Korzystał z niego najpierw sam król, później stał się siedzibą jego synowca – księcia Józefa Poniatowskiego. Ta interesująca budowla powstawała jednak w trzech etapach. Najpierw jako kubiczna dwupiętrowa willa, która rychło okazała się zbyt szczupłą, więc w 1776 r. dokonano do niej jeszcze dwa ćwierćkoliste, parterowe skrzydła (na nich znalazły się widokowe tarasy) zakończone dwukondygnacyjnymi wieżyczkami. W 1783 r. owe skrzydła nadbudowano piętrem, co nadało budowli ostateczny kształt. W takiej postaci – szczęśliwie nienaruszona – przetrwała okres II wojny światowej. Główny motyw fasady stanowi biegnąca przez całą jej wysokość niszka, zwieńczona półkopułą z kasetonami, ozdobiona także umieszczonymi na poziomie parteru statunami Zefira i Flory dłuta Jakuba Monaldiego. Dzieło Merliniego określane jest jako wczesnoklasycystyczne i rzeczywiście w budowlu tej – a zwłaszcza w jej detalu architektonicznym, ornamentacyjnej dekoracji, sposobie ukształtowania dachów i hełmów wież – można odnaleźć wiele jeszcze reminiscencji barokowych. Aczkolwiek w swoim czasie była najokazalszą i najwyższą budowlą Łazienek, to w jej wystroju zewnętrznym dominowała ozdobność i delikatność zastosowanych form. Zupełnie inaczej przedstawiała się wersja I projektu przeznaczonego dla Pani Krakowskiej, choć przecież obu inwencji nie dzielił większy przedział czasowy. Odmienne i znacznie nowocześniejsze też było zaproponowane przez Zawadzkiego rozwiązanie wnętrza, z wykorzystaniem systemu korytarzowego, podczas gdy w skrzydłach pałacu Myślewickiego Merlini zastosował znacznie mniej funkcjonalne amfilady.

Nigdy wcześniej nie próbowano zestawić abrysu Domu Pani Krakowskiej (zwłaszcza w jego I wersji) z pałacem Myślewickim, choć kompozycyjne generalia obu budowli wyraźnie na taką możliwość wskazują, a wręcz ją prowokują. Projektując rezydencję Izabeli z Poniatowskich Branickiej, Stanisław Zawadzki miał utajoną intencję, aby, nawiązawszy do najnowszego podówczas dzieła Dominika Merliniego zrealizowanego w Łazienkach, pokazać swą artystyczną wyższość. Pomny był przecież przychylności królewskiej siostry, z jaką potraktowała ona zaproponowaną wcześniej surową, klasycystyczną koncepcję stylistyczną kamienic przy ulicy Senatorskiej, taki właśnie ich plan zatwierdzając do realizacji. Tym razem jednak architekta spotkał srogi zawód i rozczarowanie, gdyż inwestorka z przedłożonych jej wersji projektowych willi najpierw odrzuciła tę najciekawszą, ze skrzydłami opasującymi kolisty dziedziniec, wybierając tę ze skrzydłami prostymi. Na tym jednak nie poprzestała i w wybranej przez siebie wersji zażądała daleko idących modyfikacji – dodania dachów nad skrzydłami bocznymi, dokonania związanych z tym zmian w elewacjach oraz rozmaitych przekształceń układu przestrzennego wnętrza. Po

<sup>70</sup> TATARKIEWICZ, *Łazienki warszawskie*, s. 60–62; Marek KWIATKOWSKI, *Łazienki* (Warszawa: PWN, 1972), s. 59–80; Id., *Stanisław August, król-architekt*, s. 103–107; Id., *Wielka księga Łazienek*, s. 49–57. Najnowsza publikacja omawiająca ten zabytek zob. PUTKOWSKA, *Warszawskie rezydencje na przedmieściach i pod miastem w XVI–XVIII wieku*, s. 226–228.





26. Pałac Myślewicki w Łazienkach Królewskich w Warszawie – widok fasady.  
Fot. Adrian Gryczuk

owych innowacjach zamysł Zawadzkiego, zmierzający do wykazania prymatu nad Merlinim, został może nie całkowicie unicestwiony, lecz dalece osłabiony w swej wymowie.

\*\*\*

Próbując podsumować te obszerne rozważania na temat niezrealizowanej rezydencji Izabeli z Poniatowskich Branickiej, trzeba stwierdzić, że dotychczasowe analizy nie były wyczerpujące, a interpretacje badawcze okazały się błędne. Rzeczywistego bowiem autora projektu należy upatrywać w osobie Stanisława Zawadzkiego, który wówczas w randze majora pełnił urząd architekta wojsk koronnych. Zachowane w Gabiniecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie rysunki i szkice projektowe wyszły – w większości – spod jego ręki. Przeznaczone do prezentacji abrysy dwóch wersji wstępnych (z wariantami) zostały wykonane z niezwykłą starannością. Jedynie trzy rysunki wersji ostatecznej skopiował – wedle inwencji pryncypała – Jakub Kubicki, który na tym etapie swej kariery musiał być zatrudniany przez Zawadzkiego jako pomocnik. Zamówienie łazienkowskiej willi było drugim zleceniem skierowanym przez Branicką do Stanisława Zawadzkiego, nad którym swój protektorat rozciągnął książę Stanisław Poniatowski, bratanek króla Stanisława Augusta. Pierwszym było wzniesienie pary kamienic dochodowych przy ulicy Senatorskiej w Warszawie, przypadające na lata 1781–1782. W tym też czasie musiały powstawać najwcześniejsze abrysy Domu Pani Krakowskiej, a ich wersja finalna najpóźniej w pierwszej połowie roku 1783.

Najciekawsze okazują się projekty wstępne. Łączy je powtarzający się w nich wyższy człon środkowy budowli. Od strony podjazdu wykorzystano motyw okazałej niszy sklepionej półkopołą i spiętej jońską kolumnadą, niemal dosłownie – niewątpliwie na życzenie

inwestorki – skopiowany z fasady paryskiego Hôtel Mademoiselle Marie-Madeleine Guimard, projektu Claude’a-Nicolasa Ledoux. Od ogrodu ulokowano owalny salon, z którego okien miała być widoczna szeroka panorama Łazienek, a dalej Wisły i praskiego jej brzegu. Symetryczne skrzydła willi rozwiązano jako łukowate, okalające kolisty dziedziniec, albo proste, zestawione pod rozwartym kątem, ujmujące dziedziniec wieloboczny. Imponująca jest swoboda zakomponowania przestrzeni wewnętrznej, podporządkowanej przede wszystkim kryteriom funkcjonalności i wygody. Zdumiewa wręcz surowość opracowania elewacji, o gładko tynkowanych ścianach, z oknami bez obramień i wieńczącym belkowaniem, poniżej którego umieszczono horyzontalne fryzy wypełnione płaskorzeźbą. Wyważone proporcje poszczególnych członów budowli, powściągliwość starannie dobranych detali architektonicznych oraz wyraziście antykizujący charakter nadawać miały niewielkiej rezydencji monumentalny wyraz. W chwili powstania projektów były one w sposób niedościgniony na ziemiach Rzeczypospolitej awangardowe. Stanowiąc też miały udokumentowanie niepospolitego talentu Stanisława Zawadzkiego i przewagi, jaką w tym względzie mógł się pochwalić nad swoim rywalem – Dominikiem Merlinim.

Nowoczesność projektów wstępnych okazała się jednak zbyt daleko idąca nie tylko dla króla Stanisława Augusta, który reprezentował gust dość tradycyjny, lecz także dla siostry monarchy – Izabeli z Poniatowskich Branickiej, znacznie bardziej otwartej na zachodnioeuropejskie trendy. To sprawiło, że musiała powstać trzecia wersja projektowa łazienkowskiej willi, stworzona na kanwie projektu wstępnego o prostych skrzydłach. Wprowadzono do niej jednak bardzo wiele poprawek: całość przyjęła kształt węgielnicy, fasadę oparto nie na linii prostej, lecz na łuku, salon z owalnego stał się kolisty; dokonano też mało korzystnych innowacji w dyspozycji i przeznaczeniu poszczególnych pomieszczeń. Przede wszystkim jednak zmianie uległa cała bryła, nad obniżonymi skrzydłami dodano bowiem wysokie, spadziste dachy, rezygnując tym samym w partiach bocznych z rzeźbiarskich fryzów i belkowania, które znakomicie integrowały wszystkie człony budowli. Porównanie doskonałości rozwiązań zastosowanych w projektach wstępnych z ułomnością pomysłów uwiecznionych w wersji finalnej zdaje się dowodzić, że zmiany musiały być wprowadzane przez Stanisława Zawadzkiego wbrew jego własnym przekonaniom, pod silną presją inwestorki i doradzającego siostrze króla. Być może zresztą ten właśnie konflikt interesów zadecydował o ostatecznym poniechaniu realizacji łazienkowskiego Domu Pani Krakowskiej.

## *The Envisioned Residence of Izabela Branicka née Poniatowska in the Royal Łazienki in Warsaw*

The article considers the designs for the planned but ultimately never constructed villa of Izabela Branicka née Poniatowska on the grounds of King Stanisław Augustus's Łazienki Park in Warsaw, as their analyses to date have not been comprehensive and their research interpretations proved to be flawed. The actual authorship of the design should be attributed to Stanisław Zawadzki, then in the rank of major, who at the time held the office of the architect of the Crown army. The drawings and design sketches preserved in the Print Room of the Warsaw University Library are, for the most part, by his hand. The initial drafts of the two preliminary versions (with variants), which were intended for presentation, have been produced with extreme care. Only three drawings of the final version were copied, following his employer's conception, by Jakub Kubicki, who at this stage of his career must have been employed by Stanisław Zawadzki as an assistant. The Łazienki villa was the second commission placed by Branicka with Zawadzki, whose patron was Prince Stanisław Poniatowski, a nephew of King Stanisław Augustus. Her first commission had been for a pair of tenement houses in Senatorska Street in Warsaw, erected between 1781 and 1782. The first designs for the villa must have been created in that period, with the final version completed in the first half of 1783 at the latest.

The initial designs prove to be the most interesting. Their shared element is the upper middle section of the structure, which recurs in all of them. The motif used on the forecourt façade was an impressive niche vaulted by a semi-dome and fronted by an Ionic colonnade, almost literally copied – no doubt at the request of the lady investor – from the façade of the Hôtel Mademoiselle Marie-Madeleine Guimard, designed by Claude-Nicolas Ledoux, in Paris. On the garden side there was an oval living room, whose windows were to overlook a wide panorama of the Łazienki Park and, further away, the Vistula River and its Praga bank. The villa's symmetrical wings were designed as either elliptical, surrounding a circular courtyard or straight, meeting at an obtuse angle, enclosing a polygonal courtyard. The ease with which the

interior space had been composed is truly impressive, as it is governed above all by the criteria of functionality and convenience. The austerity of the façade, with its smoothly rendered walls, frameless windows and the crowning entablature with horizontal friezes filled with relief sculptures below, is simply astounding. The balanced proportions of the building's individual parts, its restrained, carefully selected architectural details and a distinctively classical character were to give the small building a monumental expression. At the time they were created, these designs were avant-garde to the extent unrivalled in the Commonwealth of Poland and Lithuania. They were also intended to document Stanisław Zawadzki's unparalleled talent and superiority over his antagonist Domenico Merlini.

But the modernity of those initial designs proved too unorthodox not only for King Stanisław Augustus, whose taste was rather traditional, but also for the monarch's sister, Izabela Branicka née Poniatowska, who was much more open to Western European fashions. This necessitated a third iteration of the design for the Łazienki villa, created on the basis of the preliminary draft version with straight wings. However, multiple changes were made to it: the entire building took on the shape of a carpenter's square, the façade was based on an arch rather than a straight line, the living room became circular rather than oval, and there were some disadvantageous innovations in the disposition and use of various rooms. Above all, however, the shape of the building's entire body was changed, with high, pitched roofs added over the wings, which were lowered, thus dispensing with the sculptural friezes and entablature that perfectly integrated all parts of the building in the earlier version. A comparison of the perfection of the solutions used in the preliminary designs with the flawed ideas found in the final version seems to prove that the changes must have been introduced by Stanisław Zawadzki against his better judgement, under pressure from Izabela Branicka née Poniatowska and King Stanisław Augustus, who counselled his sister. This is perhaps what ultimately caused the entire project to build the Łazienki villa to be abandoned.



## Bibliografia:

- Bartczakowa, Aldona, i Irena Malinowska. *Pałac Branickich*. Warszawa: PWN, 1974.
- Batowski, Zygmunt. "Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie. Dzieje budowy i dekoracji w XVIII wieku," opracowanie Natalia Batowska. *Rocznik Historii Sztuki*, 1 (1956): 305–368.
- Batowski, Zygmunt, Natalia Batowska, i Marek Kwiatkowski. *Jan Chrystian Kamsetzer, architekt Stanisława Augusta*. Warszawa: PWN, 1978.
- Goncourt, Edmond de. *La Guimard. D'après les registres des menus-plaisirs de la Bibliothèque de l'Opéra, etc., etc.* Paris: Bibliothèque – Charpentier, 1893.
- Gutowska-Dudek, Krystyna. *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej, t. 4: Anonimy oraz Suplement*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2004.
- Jarozewski, Tadeusz Stefan. *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1971.
- Jarozewski, Tadeusz Stefan. "Siedziba księcia Stanisława Poniatowskiego zwana Ustronie w Warszawie." *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie*, 3 (1984): 51–77.
- Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, cz. 1: Varsaviana. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, opracowanie Teresa Sulerzyska, Stanisława Sawicka, przy współpracy Jadwigi Trenklerówny. Warszawa: PWN, 1967.
- Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, cz. 2: Miejscowości różne. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, opracowanie Teresa Sulerzyska. Warszawa: PWN, 1969.
- Kaufmann, Emil. *Three Revolutionary Architects, Boulée, Ledoux and Lequeu*. Philadelphia: The American Philosophical Society, 1952.
- Kwiatkowska, Maria Irena, Marek Kwiatkowski, i Krzysztof Wesołowski. *Znane i nieznanne. Rezydencje, ludzie, wydarzenia*. Warszawa: PWN, 2001.
- Kwiatkowski, Marek. *Łazienki*. Warszawa: PWN, 1972.
- Kwiatkowski, Marek. "Nieznane projekty Stanisława Zawadzkiego." *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 32, z. 2 (1987): 91–105.
- Kwiatkowski, Marek. *Stanisław August, król-architekt*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1983.
- Kwiatkowski, Marek. *Szymon Bogumił Zug, architekt polskiego Oświecenia*. Warszawa: PWN, 1971.
- Kwiatkowski, Marek. *Wielka księga Łazienek*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2000.
- Lorentz, Stanisław. *Natolin*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1948.
- Majewska-Maszkowska, Bożenna. *Mecenat artystyczny Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1976.
- Maczyński, Ryszard. "Architekt Stanisław Zawadzki w Rzymie. Realia – fascynacje – profity = The Architect Stanisław Zawadzki in Rome. Reality – Fascination – Benefits." *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 57, z. 3 (2012): 57–92.

Mączyński, Ryszard. “Korespondencja Stanisława Zawadzkiego w sprawie warszawskich kamienic Izabeli Branickiej (przyczynek do charakterystyki osoby architekta).” *Biuletyn Historii Sztuki* 48, nr 1 (1986): 3–18.

Mączyński, Ryszard. “Księcia Stanisława Poniatowskiego dom rezydencjonalno-handlowy w Chersoniu.” *W Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...] między konstrukcją a formą. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu*, redakcja Piotr Gryglewski, Tadeusz Bernatowicz, Daria Rutkowska-Siudy, 204–224. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020.

Mączyński, Ryszard. “Nowe oblicze oświeceniowej Warszawy – gmachy koszarowe projektowane przez Stanisława Zawadzkiego.” *Biuletyn Historii Sztuki* 81, nr 4 (2019): 601–626.

Mączyński, Ryszard. “Pałac w Walewicach i pałac w Małej Wsi, czyli rozważania o tym, jak w opinii potomnych uczeń zawłaszczył dzieła swego mistrza: Stanisława Zawadzkiego.” *Sztuka i Kultura* 3 (2015): 113–242.

Mączyński, Ryszard. *Patron i jego budowniczy. Dzieje współpracy księcia Stanisława Poniatowskiego z architektem Stanisławem Zawadzkim*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2022 (w druku).

Mączyński, Ryszard. “Rzymskie sukcesy architekta Stanisława Zawadzkiego.” *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 47, z. 4 (2002): 370–393.

Mączyński, Ryszard. “Spór Hilarego Szpilowskiego ze Stanisławem Zawadzkim o zasady sztuki architektonicznej przy wznoszeniu koszar w Kamieńcu Podolskim.” *Sztuka i Kultura*, 2 (2014): 145–278.

Mączyński, Ryszard. “Zawadzki i Kamsetzer – dowód przyjaźni i współpracy architektów. Rozważania o warszawskich pałacach Tyszkiewiczów i Raczyńskich.” *Sztuka i Kultura* 5 (2017–2018): 159–220.

Mączyński, Ryszard. “Zawadzki Stanisław.” W *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 118, München: De Gruyter, 2022 (w druku).

Mączyński, Ryszard. “Zawadzki Stanisław.” W *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, 484–497. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Neufforge, Jean-François. *Supplément au Recueil élémentaire d'architecture contenant plusieurs études des ordres d'architecture d'après l'opinion des Anciens et le sentiment des Modernes, divers entrecolonnes propres à l'ordonnance des façades, divers exemples de décorations extérieures et intérieures, etc., à l'usage des monuments sacrés, publics et particuliers...*, [t. 1–2]. Paris: Chez l'Auteur, rue St Jacques au Chariot d'or, s. a.

Oleńska, Anna. “‘Chciał pan podkomorzy mieć sielankę w naturze’. Na Książęcym wśród podwarszawskich ogrodów księcia Kazimierza Poniatowskiego.” W *Elizeum – podziemny salon księcia dla przyjaciół i pięknych pań*, redakcja Karol Guttmejer, 30–58. Warszawa: Miasto Stołeczne Warszawa i Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, 2016.

Ostrowski, Teodor. *Poufne wieści z oświeczonej Warszawy. Gazetki pisane z roku 1782*, opracowanie Roman Kaleta. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1972.

Putkowska, Jolanta. “Warszawskie podmiejskie rezydencje Kazimierza Poniatowskiego przy ulicy Książęcej.” *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 54, z. 2 (2009): 17–40.

Putkowska, Jolanta. *Warszawskie rezydencje na przedmieściach i pod miastem w XVI–XVIII wieku*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2016.

Raval, Marcel-Hubert. *Claude-Nicolas Ledoux, 1736–1806*, opracowanie Jean-Charles Moreux. Paris: Arts et métiers graphiques, 1945.

Sawicka, Stanisława, i Teresa Sulerzyska. *Straty w rysunkach z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej 1939–1945*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Dział Wydawnictw, 1960.

Scarpetta, Guy. *La Guimard*. Paris: Editions Gallimard, 2008.

Sołtys, Angela. “Krag Stanisława Augusta. Polityczna rola rodziny i królewskiego otoczenia.” W *Stanisław August, ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator 1764–1795. Zamek Królewski w Warszawie. Wystawa 26 listopada 2011 – 19 lutego 2012*, redakcja Angela Sołtys, 166–171. Warszawa: Arx Regia, 2011.

Świtkowski, Piotr. *Budowanie wiejskie dziedzicom dóbr i posesorom toż wszystkim jakąkolwiek zwierzchność po wsiach i miasteczkach mającym do uwagi i praktyki podane*. Warszawa: Drukarnia Michała Grölla, 1782.

Tatarkiewicz, Władysław. *Łazienki warszawskie*. Warszawa: Arkady, 1957.

Tatarkiewicz, Władysław. *Pięć studiów o Łazienkach Stanisława Augusta*. Lwów: Książnica – Atlas, 1925.

Tatarkiewicz, Władysław. *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*. Warszawa: Księgarnia Gebethnera i Wolf-  
fa, 1919.

Vidler, Anthony. *Claude-Nicolas Ledoux. Architecture and Utopia in the Era of the French Revolution*. Basel: Birkhäuser Verlag, 2021.