

Odkrycie XVII-wiecznych rzeźb François du Quesnoy w Wilanowie

Fiammingowe dzieci



PIOTR JAMSKI

Instytut Sztuki, Warszawa

Polska Akademia Nauk

piotr.jamski@ispan.pl

Piotr Jamski jest historykiem sztuki specjalizującym się w badaniach nad sztuką Rzeczypospolitej w XVII w. oraz historii fotograficznej dokumentacji zabytków

Historycy sztuki, szczególnie na terenie Europy Środkowej, starają się opisać charakter wyrobów materialnych na podstawie przypadkowo zachowanych artefaktów, w większości w zmienionym kontekście, nie zawsze zachowanym stanie oryginalnym oraz nieopatrzonego komentarzem autorskim

W piękny październikowy poranek grupa przyjaciół postanowiła wybrać się na spacer do Wilanowa. Wkrótce staliśmy na trapach rusztowań konserwatorskich okalających elewację ogrodową siedziby króla Sobieskiego. Jęliśmy oglądać trwające prace i niemal dotykać nosami dekoracji. I nagle ponadtrzystuletni Lew, złocisto wyleniasty, z wyraźną łuszczycą, zapraszająco puścił do nas oko...

Atrybut Alcidy

Ta część dekoracji wilanowskiej, oglądana przez setki historyków sztuki postanowiła ujawnić część swojej tajemnicy. Przypadkiem trafiło to na nas. Jak pisał prof. Wiesław

Juszczak: „Kiedy zbliżamy się do wielkich obrazów [...] musimy być świadomi, że nie mamy nad nimi władzy, że nie stawiają się one na nasze żądanie. Przeciwnie: mogą coś z siebie odsłonić, jeśli chcą. Ale nie zawsze to czynią... Nierzadko żądają wytrwałego czekania”. Skóra Lwa wykonana w narzucie ukazana została jako podwieszona na dwóch guzach pod framugą okna półpiętra pałacu niczym trofeum myśliwskie. Zajmuje ona niemal całą powierzchnię nad zewnętrznym wejściem do Gabinetu Holenderskiego. Grzywiasta, oparta na opasce obramienia okiennego głowa ukazana została na wprost, co wymusiło na sztukatorze ukazanie „nieatrakcyjnej” spodniej, gładkiej strony wyprawionej skóry. Jest to rzadki w plastyce sposób samodzielniego eksponowania atrybutu Alcidy, bez postaci herosa i bez innych przedmiotów z nim związanych.

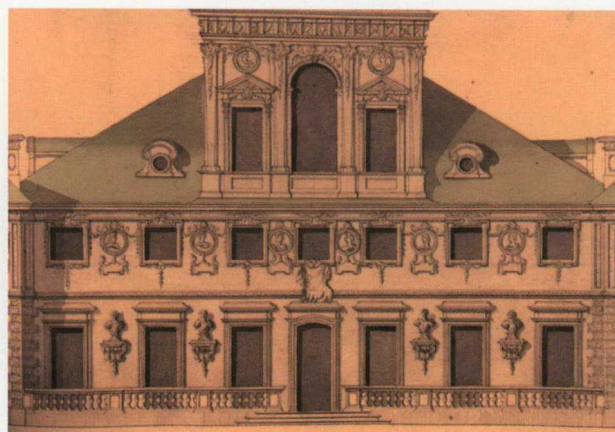
Skóra lwa to czytelny symbol *virtus heroica* oraz *magnanimitas*. Wskazuje na chęć heroizacji właściciela Pałacu. Umieszczony pół wieku później na tle lwiej skóry wzlatający nagi uskrzydłony młodzieniec oraz dwa towarzyszące mu putta nieco komplikują wymowę ideową wilanowskiej skóry. Czas dokonania owych zmian, ze względu na niezwykle szczęśliwy przypadek zachowania się rysunków architektonicznych powstałych w królewskim Urzędzie Budowlanym na potrzeby Augusta II Mocnego oraz późniejszych obrazów Bernarda Bellotta zw. Canalettem, można dookreślić jako lata 1731–1776. Pomysłodawczynią była zapewne kolejna właścicielka podwarszawskiej willi Maria Zofia z Sieniawskich primo voto Denhoff Augustowa Czartoryska, wykonawcą zaś najprawdopodobniej Francesco Fumo. Wydaje się, iż Wzlatający Młodzieniec, którego

Piotr Jamski



Rysunek François du Quesnoy z Musée des beaux-arts et d'archéologie w Besançon oraz wilanowskie putta

Piotr Jamski



Fragment akwareli z lat 30. XVIII wieku z Albumu Poturzyckiego w lwowskich zbiorach Biblioteki im. Wasyła Stefanyka

utożsamiamy z Zefirem, trzymający w lewej dłoni wieniec wymaga jeszcze dopełnienia wizerunkiem osoby, która ma być wieńczona. Tego przedstawienia jednak brakuje.

Signum temporis

Od czasu Marysieńki Sobieskiej posesorki wilanowskiego pałacu utożsamiane były na obrazach z Florą. Jeden z podstawowych tekstów opowiadających historię wiatru wschodniego Zefira i Flory to owidiuszowskie *Fasti*. Kwestia wypowiedziana w nich przez Florę niezwykle pasuje do sytuacji małżonków właścicieli wilanowskich, którzy w latach trzydziestych XVIII wieku upiększają rezydencję i ogród:

„Nadając mi tytuł małżonki, i w swym stadle uskarżać się nie mogłam na nic

Cieszyłam się wiosną i cudną pogodą. Drzewa wciąż miały liście, ziemia wciąż murawę

W posagu wniosłam ogród wśród pól urodzajnych,

owiewany wietrzykiem, strumieniem zraszany

Mąż mój ogród nappełnił czarującym kwieciem

i rzekł do mnie: Bogini, bądź królową kwiatów”

Pojawienie się postaci Zefira na herkulesowej lwiej skórze jest signum temporis przemiany postrzegania świata w ciągu pierwszej połowy XVIII wieku. Od heroicznego, poważnego traktowania dekoracji wilanowskiej przez Sobieskich, która miała gloryfikować i pouczać, do teatralnego, zakładającego lżejszą konwencję tematów oraz postaw, ukierunkowania raczej na przyjemność czerpaną z życia.

Zefir na lwiej skórze

Grupa stiukowego Zefira oraz cielesnej Flory miała asystę rzeźbiarskich wyobrażeń małych mieszkańców rajskiego ogrodu. Na niskiej balustradzie ustawiono wówczas kilka ich kamiennych wyobrażeń, na skórze lwa dwa kolejne. Owe niewielkie złożone putta, wykonane w brązie, stanowią niezwykle przypadek zastosowania gabinetowych rzeźb do dekoracji zewnętrznej mimo jakże niekorzystnego polskiego klimatu. Oba pochodzą z tego samego wzorca i są de facto kopiami jednego pierwowzoru. Rzeźby te na pierwszy rzut oka kojarzą się z twórczością wybitnego artysty flamandzkiego działającego w Rzymie w pierwszej połowie XVII wieku François du Quesnoy, któremu Włosi nadali przydomek *il Fiammingo* – Flamand. Współcześni uznali go za kreatora nowożytnego wizerunku dziecka. *Fiammingowe dzieci* niedługo po sformułowaniu zasad tworzenia tego typu wizerunków zaczęły żyć własnym życiem, adoptowane przez tysiące malarzy, rzeźbiarzy czy ceramików. Są to prawdopodobnie jedyne rzeźby w zbiorach polskich, które można wiązać z warsztatem lub z samym mistrzem.

„Przypadkowe” odkrycie oczywiście miało swoje racjonalne podłoże. Dwa lata wcześniej została wydana pierwsza profesjonalna monografia rzymskiego artysty. Z zebranego przez Marion Boudon-Machuel materiału porównawczego wynika, że realizacja wilanowska najbliższa jest autorskim rysunkom wielkiego François! Lecz kto i gdzie je odlał,



Fragment dekoracji elewacji ogrodowej pałacu w Wilanowie przed ostatnimi pracami konserwatorskimi

kto sprowadził do kraju nad Wisłą? Są odnotowane fakty sprowadzania rzeźb brązowych na dwory: Sobieskiego, Sieniawskich, Augusta II Mocnego i Czartoryskich z tak wielu europejskich centrów odlewniczych i miejsc handlu antykwarecznego, że czujemy się jak Owidiuszowski zagubiony pielgrzym nieumiejący wskazać rozwiązania, oczekujący na jakiś Znak lub Przypadek [*Fasti*, ks. 5, 3–8].

Jestem jak wędrowiec,

stojący na rozstaju dróg, co w różne strony wiodą, a on sam nie wie, w którą ma się udać.

Ja też, skoro z tak wielu mogę wybrać przyczyn – nie wiem której zaufać. Nadmiar bowiem szkodzi.

Jak to się stało, że rzeźby przetrwały rekwizycję wszelakich metali w dobie insurekcji kościuszkowskiej, pobyt wojsk rosyjskich w roku 1794, walki na terenie ogrodu w roku 1809, pogorszenie się stanu całego pałacu w drugiej połowie XIX wieku, powszechną ewakuację za Ural wyrobów brązowych w dobie pierwszej wojny światowej, zajęcie pałacu przez wojska pruskie w latach 1914–1918 i niemieckie w latach 1939–1945? Odpowiedź może być jedna. Przed ludzkim wzrokiem każdorazowo skrywały je mgłowe obłoki sprowadzane przez powiewnych braci wilanowskiego Zefira. ■

Chcesz wiedzieć więcej?

Karpowicz M. (1970). *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskich czasów Jana III*, Warszawa.

Banach J. (1984). *Herkules Polonus. Studium z ikonografii nowożytnej*, Warszawa.