



Sarmacka symbolika w kremowym piaskowcu czyli Brama Królewska w Wilanowie

Ewa Słaby^{1,2}, Barbara Stypuła², Wojciech Bagiński³, Krzysztof Michalski⁴



E. Słaby



B. Stypuła



W. Bagiński

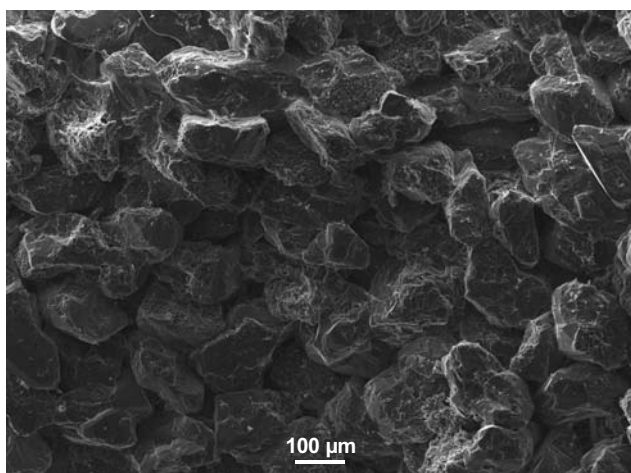


K. Michalski

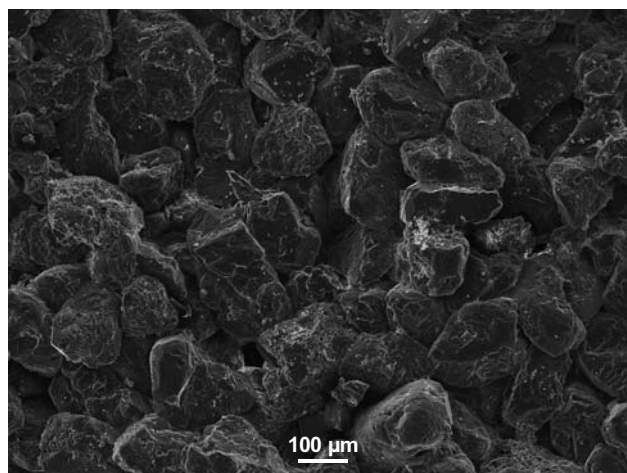
Architektura Warszawy zdominowana jest przez obiekty utworzone z piaskowca. Liczne elewacje, detale architektoniczne oraz rzeźby wykonano przede wszystkim z piaskowców jurajskich (liasowych), wydobywanych w kamieniołomach Gór Świętokrzyskich (Jarmontowicz i in., 1994). Mimo że początki eksploatacji tych skał datowane są na co najmniej XV w., okres ich intensywnego stosowania w architekturze stolicy rozpoczął się w XVI w. i trwa do dziś. Piaskowce liasowe formacji skłobskiej i drzewickiej, zwane od miejsca ich eksploatacji: krynkowskimi, kunowskimi, kieleckimi i szydlowieckimi, prezentują środowisko sedimentacyjne płytkiego przybrzeża i plaży (Deczkowski, 1997; Maliszewska, 1997). Piaskowce te cieszą się całą paletą odcieni: od bieli poprzez barwy kremowe, szare do lekko brunatnawych. Są odporne zarówno składowi mineralnemu, jak i teksturze. Są to piaskowce o zróżnicowanym uziarnieniu, od drobno- do średnioziarnistych, kwarcowe, o spoiwie krzemionkowo-ilasym (Maliszewska & Teofilak, 1967, 1968; Maliszewska,

1997; Słaby i in., 2002). Ziarnom kwarcu towarzyszą w niektórych odmianach nieliczne litoklasty, a także minerały ciężkie: tlenki Fe-Ti, cyrkon, turmalin oraz śladowe ilości rozłożonych łuszczyków. Ziarna kwarcu są nieforemne, o różnym stopniu korozji powierzchni (ryc. 1), oblepione spoiwem krzemionkowym oraz kaolinitowym, czasami z domieszką illitu. Wreszcie piaskowce te dają się łatwo kształtować. Obszar ich eksploatacji jest położony stosunkowo niedaleko od stolicy. Obie te cechy, skład mineralny i lokalizacja, spowodowały, że piaskowce te stały się materiałem tak często używanym w architekturze Warszawy. Z nich zostały wykonane najprawdopodobniej liczne detale zespołu parkowo-pałacowego w Wilanowie (m.in. Brama Główna), o czym świadczy wyraźne powinowactwo wykształcenia ziaren kwarcu do tych obserwowanych w piaskowcu szydlowieckim, widoczne na rycinie 2.

Pochodzenie piaskowców użytych do detali architektonicznych kompleksu pałacowo-parkowego w Wilanowie jest aktualnie ustalane. Dla geologa ważne jest bowiem,



Ryc. 1. Piaskowiec ze złoża Szydłowiec — obraz SEM.
Fot. B. Stypuła



Ryc. 2. Próbkę piaskowca pobrana z Bramy — obraz SEM.
Fot. B. Stypuła

¹Institut Nauk Geologicznych, Polska Akademia Nauk, ul. Twarda 51/55, 00-818 Warszawa; e.slaby@twarda.pan.pl

²Wydział Geologii, Uniwersytet Warszawski, ul. Żwirki i Wigury 93, 02-089 Warszawa

³Dział Konserwacji, Muzeum Pałac w Wilanowie, ul. Stanisława Kostki Potockiego 10/16, 02-958 Warszawa

⁴Institut Geofizyki, Polska Akademia Nauk, ul. Księcia Janusza 64, 01-452 Warszawa

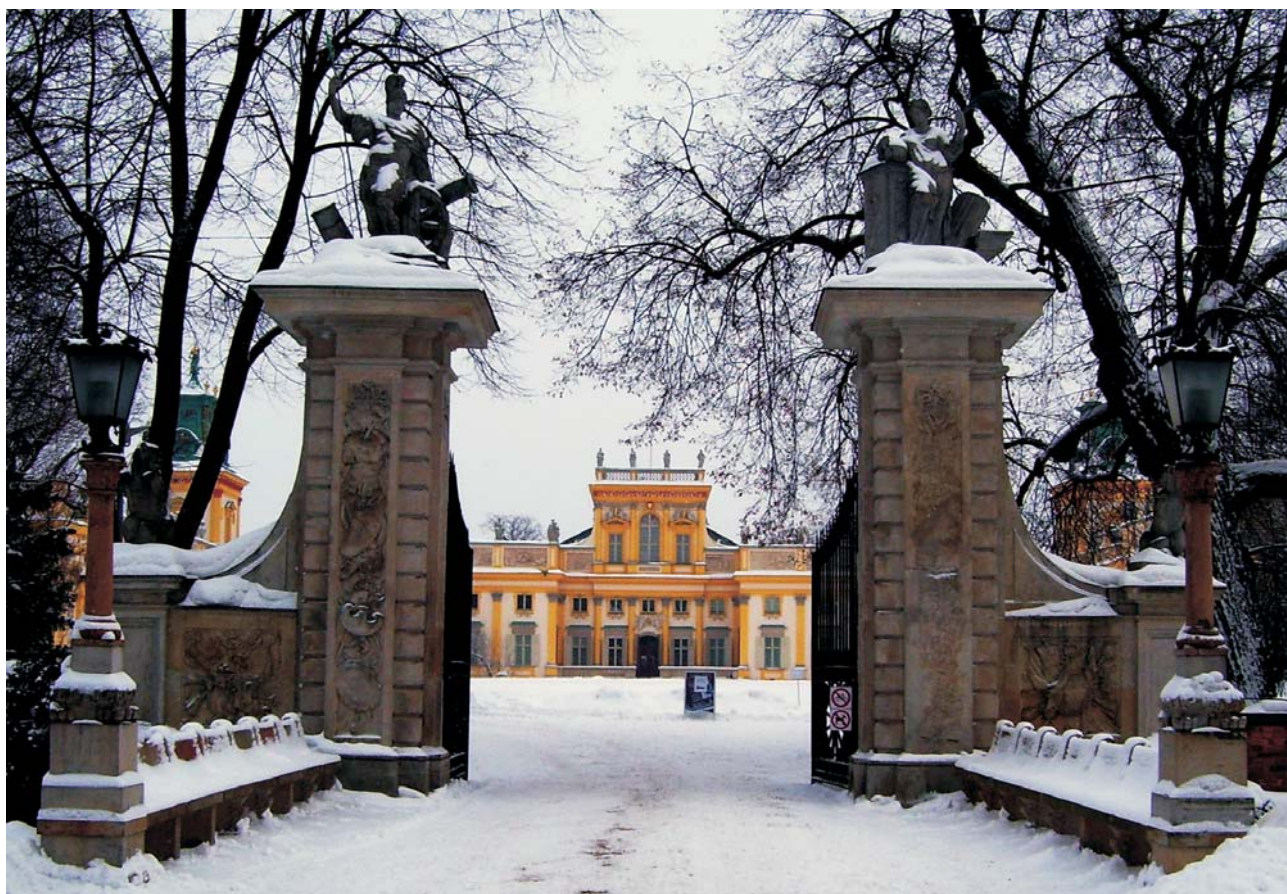
jaki materiał wykorzystano w budowli oraz z jakiego źródła on pochodzi. Materiał ten jest jednak w budowli nośnikiem podwójnego przesłania, tego geologicznego i tego artystycznego. W przypadku kompleksu w Wilanowie jeszcze jedno przesłanie jest ważne, przesłanie samego właściciela, Sarmaty wielkiego formatu, polityka, zarówno wojownika, jak i miłośnika życia w kręgu rodzinnym, w aurze pokoju. Wreszcie Sarmaty uznającego element żeński w swoim życiu za równoważny pierwiastkowi męskiemu. Tak więc Brama Główna (Królewska), stanowiąca wjazd na reprezentacyjny dziedziniec rezydencji wilanowskiej (ryc. 3), oprócz swojego materialnego i funkcjonalnego wymiaru, niesie ze sobą przesłanie literackie, przesłanie wykute w kamieniu, które może być odczytane przez widza. Ów „tekst” w tym przypadku jest „pisany” przez właściciela i mieszkańca, króla Jana III Sobieskiego za pomocą rzeźb, płaskorzeźb i form architektonicznych. Ma on na celu poinformowanie przekraczającego bramę o właściwościach miejsca i cechach jego mieszkańców.

Źródła piśmiennicze na temat historii powstania Bramy Głównej są ograniczone i niekompletne. Poznajemy ją głównie dzięki zachowanej korespondencji projektanta bramy Augustyna Locciego do Jana III Sobieskiego oraz z nielicznych opracowań dotyczących obiektu, przede wszystkim z artykułu napisanego w 1979 r. przez Fijałkowskiego. Nieocenione źródło stanowi także dokumentacja w postaci rycin i obrazów przedstawiających Bramę Królewską, której analiza pozwala na określenie przybliżonego okresu powstania niektórych elementów obiektu. Pochodzenie materiału, z którego wykonano

poszczególne fragmenty bramy, nie zostało odnotowane w żadnym z tych źródeł.

Forma architektoniczna bramy jest dość skomplikowana. Jej podstawowym elementem jest tzw. gzyms stawiący fundament obiektu. Jest to prostokątny blok piaskowcowy grubości ok. 0,2 m. Na nim ustawione są dwa, prostopadłościenne w ogólnym zarysie, zdobione w części frontowej i bocznej, filary, zwyczajowo określane jako północny i południowy. Obydwa elementy zwieńczone są przedstawieniami figuralnymi (Fijałkowski, 1979; Zając, 2002/2003). To one są głównym motywem dekoracyjnym bramy. Na prawym filarze umieszczono postać męską przedstawiającą boga wojny Marsa (ryc. 4), na lewym postać żeńską przedstawiającą boginię pokoju Pax. Wilanowski Mars, jakkolwiek mający swoje miejsce w niezliczonym ciągu podobnych, czerpiących z tradycji antycznej przedstawień, jest unikalnym ukazaniem Marsa sarmackiego — prowadzącego wojny „w słusznej potrzebie”. Pax zaś symbolizuje „rozumny pokój, będący owocem sprawiedliwej wojny”. Ta część bramy bez wątplenia wzniesiona została za życia Jana III. Dla identyfikacji szyszak i zbroję Marsa zaopatrzone w herb Sobieskich *Janina* mający postać pozbawioną jakiegokolwiek motywu graficznego tarczy. Wszystkie te elementy wykonane są z piaskowca.

Brama zapowiada zatem dualizm wpisany w organizację przestrzeni całej rezydencji wilanowskiej i w jej architekturę. Mamy tu bowiem do czynienia z wyraźnym podziałem na przestrzeń reprezentacyjną i prywatną, czyli głoszeniem triumfu wojennego na fasadach frontowych pałacu i pochwałą sielskiej, acz równie odpowiedzialnej,



Ryc. 3. Brama Królewska. Fot. B. Stypuła



Ryc. 4. Mars. Fot. B. Stypuła

pracy w ogrodach. Mamy też do czynienia z pierwiastkiem męskim i żeńskim. Niezwykle silna obecność Marii Kazimiery w życiu króla została zaznaczona nie tylko w słynnych listach miłosnych, ale i w programie dekoracyjnym pałacu. Wystarczy omieść wzrokiem rzeźby na attykach i w niszach reprezentacyjnej fasady, by stwierdzić, że na lewo od wejścia, gdzie znalazły miejsce apartamenty królowej, na attykach umieszczono przedstawienia Junony, Cerery i Wenus, a po prawej, nad apartamentami króla, zostały ustawione posągi Bachusa, Apollina i Marsa.

Wracając jednak do piaskowcowych elementów dekoracyjnych bramy, uwagę należy zwrócić jeszcze na co najmniej dwa spośród nich. Filary bramy połączone są z piaskowcowymi rzeźbionymi przyporami ze sphywami. Na ich końcu znajdują się prostopadłościennymi słupki z ustawionymi na nich przedstawieniami zwierząt. W klasycznej interpretacji przyjmuje się, że są to dwa niedźwiedzie. Jednakże, porównując ze sobą obydwa przedstawienia, możemy zauważyć, że po stronie północnej rzeczywiście jest to niedźwiedź (ryc. 5), ale po stronie południowej stoi niewątpliwie przedstawienie psa (ryc. 6). Obydwie rzeźby są podobnej wielkości. Prace omawiające przesłanie symboliczne rzeźb rezydencji pomijają interpretację tych dwóch figur. Jedyna, bardzo enigmatyczna, wzmianka w literaturze tematu znajduje się w pracy Górskiej (2006). Czy rozpoznanie w jednym z przedstawień nie niedźwiedzia, a psa ma znaczenie dla dotychczasowej interpretacji ideologicznej nie tylko bramy, ale i całego kompleksu pałacowego? Niestety dzisiaj nie znamy odpowiedzi na to pytanie, a powstanie i wymowa rzeźb na przyporach wymaga dodatkowych badań.

Całość formy architektonicznej bramy uzupełniona jest dwoma rzędami ławek zakończonych ozdobnymi latarnia-

mi. Forma latarni jest rozbudowana. Posiadają one postument złożony z kilku różnej wielkości i koloru bloków piaskowcowych. Na postumencie tym znajdują się rzeźbione elementy, podparte prawdopodobnie kamiennymi przedstawieniami lwich łap. Część właściwą latarni stanowi kolumna zwieńczona kloszem.

Najważniejszym autorem przesłania symboliki budowli wilanowskich był sam król. Spoglądając na całość kompleksu, należy jednak zdawać sobie sprawę, że nie był on autorem jedynym, a jego następcy zadbali o harmonijne współistnienie i dialog, wyrażony w poszczególnych dalszych etapach rozwoju jego rezydencji. Pałac Sobieskiego ograniczony był wieżami. Dzisiejszy obserwator nie jest skłonny łatwo przyjąć do wiadomości, że obydwa skrzydła pałacu, tak świetnie współbrzące z głównym założeniem, nie są dziełem Sobieskich, a kolejnej właścicielki Wilanowa, Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej. Zakupiła ona Wilanów z rąk królewiczów Sobieskich w roku 1720 i dokonała rozbudowy, wprzegając opowieść o królewskim triumfie w opowieść o wojennych zasługach jej męża, hetmana Adama Mikołaja Sieniawskiego, który zresztą był królewskim przyjacielem i towarzyszem broni spod Wiednia. I tu pojawia się następny interesujący aspekt dotyczący Bramy Królewskiej. Jakkolwiek jej fragmenty wykonane zostały z takiego samego materiału skalnego — piaskowca, nie wiadomo, czy powstały one w tym samym czasie.

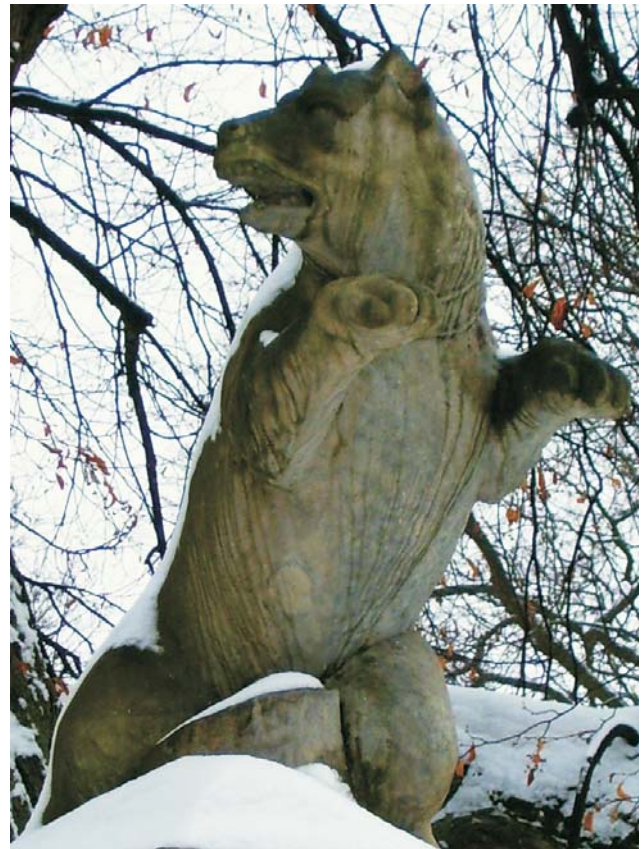
Brama Główna w Wilanowie została wykonana według projektu Augustyna Locciego z 1680 r. (Fijałkowski, 1979). W 1681 r. rozpoczęto jej budowę. Z dotychczasowych publikacji wynika, że w roku tym postawiono główne elementy strukturalne obiektu, tj. ceglane trzony filaru północnego i południowego. Brakuje natomiast wzmianek o fundamencie konstrukcji, czyli kamiennym gzymsie, co może sugerować, że element ten istniał już wcześniej, zanim Locci ostatecznie zdecydował o wyglądzie bramy wjazdowej na teren kompleksu pałacowego. Oprócz filarów, między wrześniem a listopadem 1681 r., postawiono także kamienne przypory i słupki. Nie jest pewne jednak, czy materiał piaskowcowy pochodził z tych samych złóż. Kolejnym etapem prac było wykonanie i zamontowanie okładzin piaskowcowych, zdobionych płaskorzeźbami, na głównych filarach. We wrześniu 1689 r. ustawiono trofea, czyli postacie Marsa i Pax. Przyjmuje się, że zarówno rzeźby pełnowymiarowe, jak i dekoracja na filarach oraz przyporach są autorstwa Stefana Szwanera (Fijałkowski, 1979; Zając, 2002/2003), choć nie zostało to ostatecznie udowodnione. I znów pojawia się pytanie: z jakich złóż pobrano piaskowce?

Słabo poznanym momentem historii powstawania bramy jest ustawienie na słupkach niedźwiedzia i psa. Zabytki piśmiennicze i artykuły naukowe milczą na ten temat. Przyjmuje się, że ustawiono je pod koniec XVII lub na początku XVIII w., już po śmierci króla, kiedy to wykonywano jeszcze ostatnie prace kamieniarskie pod kierunkiem rzeźbiarza Jana Jerzego Plerscha oraz kamieniarza Schrettera.

Prawdziwą zagadką stanowi powstanie kamiennych ławek i latarni. Brak na ten temat jakichkolwiek wzmianek w opracowaniach architektonicznych czy nawet konserwatorskich. Jednakże, na podstawie analizy reprodukcji obrazu namalowanego przez W. Kasprzyckiego w 1833 r. oraz kserokopii akwareli Richtera z 1850 r., nasuwa się wniosek, że zostały one dodane między 1833 a 1850 r. (ryc. 7 i 8). Dodanie tych elementów stanowi ostatni etap budowy



Ryc. 5. Filar północny bramy — figura niedzwiedzia. Fot. B. Stypuła



Ryc. 6. Filar południowy — figura psa. Fot. B. Stypuła

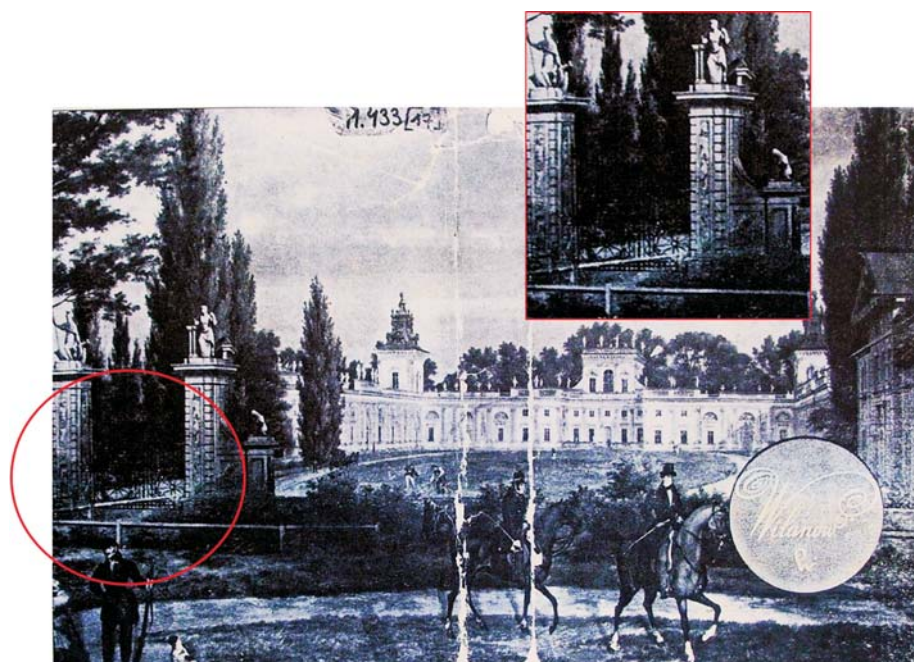
Bramy Głównej. W latach późniejszych za zmiany w jej wyglądzie odpowiadają głównie działania wojenne (ubytki wśród elementów metalowych) oraz prace konserwatorskie.

Pierwsze renowacje i naprawy miały miejsce najprawdopodobniej już w XIX w., ale nie zachowały się żadne dokumenty piśmiennicze na ten temat. Na podstawie analizy rycin i samej bramy wiadomo, że wymieniane były elementy żeliwne (odrzwia) oraz drobne fragmenty metalowe, np. palma w dłoni Pax. Nie wiadomo nic na temat ewentualnych uzupełnień w elementach kamiennych.

Prawdopodobnie przed rokiem 1959 dodano cementową obudowę w dolnej części przypór, być może w celu wzmocnienia konstrukcji w dolnej części i ułatwienia spływu wody, co pozwoliło na ochronę podstawy bramy przed nadmierną wilgocią i niszczeniem w wyniku działalności środowiska. Na podstawie analizy zdjęć możemy zauważyć również, że, pomiędzy rokiem 1850 a 1959, zaginęły oryginalne lampy na latarniach.

W latach 1965–1966 miała miejsce pierwsza profesjonalna konserwacja zabytku (Dokumentacja..., 1965/1966). Usunięto

warstwę porostów i pokryto bramę 2% roztworem formaliny. Wykonano także zastrzyki z cementu pod rzeźbami w celu wzmocnienia konstrukcji oraz z żywicy epoksydowej, stanowiącej uzupełnienie brakujących elementów. Większe ubytki uzupełniono odpowiednim materiałem kamiennym (pochodzenie tego materiału nie jest również znane). W późniejszym okresie wykonano zabieg impreg-



Ryc. 7. Obraz Wincentego Kasprzyckiego *Widok pałacu w Wilanowie od strony dziedzińca*. Dział Dokumentacji Muzeum Pałacu w Wilanowie



Ryc. 8. Akwarela Willibalda Richtera. Dział Dokumentacji Muzeum Pałacu w Wilanowie

gnacji żywicą epoksydową, który spowodował, że powierzchnia kamienia do dziś zachowała właściwości hydrofobowe (zabieg ten nie został udokumentowany — wykazała to analiza chemiczna przeprowadzona w trakcie późniejszych prac konserwatorskich) (Zajac, 2002/2003). Prawdopodobnie w trakcie tej konserwacji, ewentualnie kilka lat wcześniej, wymieniono oryginalne rzeźbione podstawy na ich kopie. Podstawy te wykonano jednakże z gorszego materiału piaskowcowego, o czym świadczy ich intensywna deterioracja. W przeciwieństwie do tej nieudanej próby wymiany stan zachowania pierwotnego materiału piaskowcowego, użytego do budowy bramy, mimo trzystu lat ekspozycji, nadal jest bardzo dobry. Przypadek ten pokazuje, jak bardzo ważne są badania materiału skalnego użytego do konserwacji, a pośrednio sygnalizuje rolę geologów i petrologów w tych badaniach. Powinni oni wykonywać ekspertyzy poprzedzające prace konserwatorskie, w celu wskazania optymalnego materiału skalnego.

W 1998 r. przeprowadzono renowację mostu przed Bramą Główną (Misztka-Gołębiowska i in., 1998). Przebudowie poddano całą jego konstrukcję. W trakcie prac renowacyjnych nie odwzorowano jednakże jego oryginalnej budowy (choćby ułożenia warstw kulturowych), co ostatecznie uniemożliwia dokładne poznanie historii tego obiektu.

Ostatnie prace konserwatorskie miały miejsce od lipca do listopada 2002 r. Były to, jak dotąd, najpoważniejsze zabiegi impregnacyjne i uzupełniające wykonane przez firmę *Kamex* z Krakowa (Zajac, 2002/2003). Celem wzmocnienia bramy użyto preparatu krzemooorganicznego *Funcosil Steinfestiger 300* firmy *Remmers*. Odczyszczono także

kamień z brudu i patyny metodą gumkowania. Użyto agregatu *Ce.Pe* pod ciśnieniem do usunięcia zmineralizowanej warstwy oraz środków opartych na związkach heterocyklicznych mających właściwości bakterio-, grzybo- i glonobójcze. W celu odsolenia kamienia zastosowano kompresy ligninowe. Brakujące elementy kamienne uzupełniono nowym materiałem piaskowcowym (znowu o nieznaną proveniencji) i sklejono za pomocą żywicy epoksydowej.

W późniejszym okresie dokonano najprawdopodobniej wymiany rozpadających się rzeźbionych podpór pod ławkami na prostokątne pozbawione jakichkolwiek rzeźbień. Niestety znowu nie wspomina o tym żadna dokumentacja konserwatorska, a jedynym świadectwem zmian jest porównanie wykonanych przez firmę *Kamex* zdjęć z 2002 r. ze zdjęciami wykonanymi w następnych latach przez Muzeum Pałacu w Wilanowie.

Przedstawiona historia bramy jest interesującym przykładem filozofii tworzenia rezydencji i dokumentacji procesu tworzenia. Zachowane źródła przekazują nam fascynujący obraz symboliki tworzonej przez sarmackiego władcę, przypominają nazwiska twórców myśli, projektów, architektów, rzeźbiarzy, a czasami kosztów inwestycji. Artyści pozostawiają obrazy, na podstawie których można odtworzyć kolejność zmian. W tym szeroko pojętym dziedzictwie kultury i procesie jego pielęgnowania nie może zabraknąć elementu pochodzenia materiału, z którego dziedzictwo to zostało utworzone. W archiwach temat ten jawi się nadal jako biała plama, no może z lekką podkolorowaną ogólnikowym stwierdzeniem, że pewno piaskowce te przywieziono z Gór Świętokrzyskich. Badania nad pochodzeniem materiału budującego bramę trwają, więc ciąg dalszy opowieści jeszcze nastąpi.

Literatura

- DECZKOWSKI Z. 1997 — Jura dolna. Litostratygrafia i litofacje — Sedymentacja, paleogeografia i paleotektonika. Pr. Państw. Inst. Geol., 153: 208–217.
- Dokumentacja konserwatorska, 1965/1966 — Miejsowość — W-wa Wilanów. Obiekt — brama pałacowa frontowa. Bibl. Muzeum Pałacu w Wilanowie, Warszawa.
- FIJAŁKOWSKI W. 1979 — Brama Królewska w Wilanowie i jej program ideowo-artystyczny. *Studia Wilanowskie*, 5: 17–33.
- GÓRSKA M. 2006 — Astronomia i polityka w dekoracji Pałacu Wilanowskiego. [W:] Burdziej B. & Halkiewicz-Sojak G. (red.) *Poezja i astronomia*. Wyd. Nauk. UMK, Toruń: 197–192.
- JARMONTOWICZ A., KRZYWOBŁOCKA-LAURÓW R. & LEHMANN J. 1994 — Piaskowiec w zabytkowej architekturze i rzeźbie. *Towarzystwo Opieki nad Zabytkami*, Warszawa.
- MALISZEWSKA A. 1997 — Jura dolna. Litostratygrafia i litofacje — Charakterystyka petrograficzna. Pr. Państw. Inst. Geol., 153: 206–208.
- MALISZEWSKA A. & TEOFILAK A. 1967 — Petrografia liasu na Nizu Polskim. *Biul. Inst. Geol.*, 207.
- MALISZEWSKA A. & TEOFILAK A. 1968 — Petrografia osadów liasu w północnym obrzeżeniu Gór Świętokrzyskich. *Biul. Inst. Geol.*, 216.
- MISZTA-GOŁĘBIEWSKA E., GOŁĘBIEWSKI A. & KORAL A. 1998 — Most przed Bramą Główną w Wilanowie. Projekt konstrukcji żelbetonowej mostu. Projekt warstw wykończeniowych i sposobu odwodnienia nawierzchni. *Bibl. Muzeum Pałacu w Wilanowie*, Warszawa.
- SŁABY E., GALBARCZYK-GAŚSIOROWSKA L., TRZCIŃSKI J., GÓRKA H., ŁUKASZEWSKI P. & DOBROWOLSKA A. 2001 — Mechanizm rozpadu piaskowców wywołany krystalizacją soli. *Prz. Geol.*, 49: 124–133.
- ZAJĄC M. 2002/2003 — Pałac w Wilanowie — Brama Główna. *Bibl. Muzeum Pałacu w Wilanowie*, Warszawa.