

Kształtowanie się polskiej rezydencji szlacheckiej w świetle projektów Giovanniego Battisty Gisleniego

Stanisław MOSSAKOWSKI

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/0000-0001-6351-8913>

ABSTRAKT Opracowanie grupy projektów drewnianych dworów, wykonanych przez Giovanniego Battistę Gisleniego (1600–1672), zachowanych w zbiorach Sir John Soane’s Museum w Londynie oraz Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie, na tle procesu kształtowania się programów mieszkalnych i schematów planistycznych wiejskiego i podmiejskiego typu rezydencji szlacheckiej w Polsce.

SŁOWA-KLUCZE Giovanni Battista Gisleni, drewniane dwory w Polsce w XVII w., budowle okolic Warszawy

ABSTRACT *The Shaping of a Polish Gentry Residence in the Light of Giovanni Battista Gisleni’s Designs.* A study of a group of designs for timber manor houses by Giovanni Battista Gisleni (1600–1672) extant in the collections of Sir John Soane’s Museum in London and the Staatliche Kunstsammlungen in Dresden against the background of formation processes relating to the residential programmes and planning schemata of rural and suburban types of gentry residence in Poland.

KEYWORDS Giovanni Battista Gisleni, timber manor houses in Poland in the 17th century, buildings in the vicinity of Warsaw

ALEGORYCZNY frontypis albumu rysunków Giovanniego Battisty Gisleniego (1600–1672), przechowywanego w Sir John Soane's Museum w Londynie (vol. 121), opatrzony został przez autora tytułem „VARI DISEGNI D'ARCHITETTURA Inventati et deline'ati Da GIO[vanni] BATTISTA GISLENI ROMANO Architetto delle' MM[aest]à e' Ser[enissi]mo Principe' di Polonia e Svet[i]a”¹. Z tekstu tego jasno wynika, że album zawiera przedstawienia obiektów osobiście zaprojektowanych (*inventati*) i narysowanych (*delineati*) przez Gisleniego, architekta podkreślającego swoje rzymskie pochodzenie, oraz że obiekty uwidocznione w zbiorze były przeznaczone do realizacji na terenie państwa znajdującego się pod panowaniem dynastii Wazów.

W przeciwieństwie do szkicownika artysty zachowanego w Dreźnie (Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, inv. Ca-67)² mamy tu do czynienia ze zbiorem tematycznie uporządkowanym. Składa się on kolejno z projektów: dworów (L-2–L-27), świątyni i elementów ich wyposażenia (L-28–L-58), epitafiów (L-60–L-67), retabulów ołtarzowych (L-68–L-85), budowli pałacowych (L-86–L-103) i na końcu dekoracji okazjonalnych przewidzianych na uroczystości wawelskie w roku 1649 (L-104–L-115).

Wysunięcie na pierwsze miejsce sporej grupy projektów skromnych drewnianych dworów musiało mieć dla autora głębsze uzasadnienie. Uformowany w Italii i obeznany z włoskimi traktatami architektonicznymi oraz mający w oczach najświeższe osiągnięcia budownictwa papieskiego Rzymu, widocznie szczególnie sobie cenił własne rozwiązania projektowe w dziedzinie, która była całkowicie obca artystom pracującym w jego ojczyźnie.

Równocześnie nie można zapominać, że wieloletnia działalność Gisleniego w Polsce (od ok. 1630 do 1655 i w latach 1665–1667) przypadła na czasy, kiedy

w architekturze Rzeczypospolitej dobiegał końca zapoczątkowany w XVI w. proces kształtowania się programów mieszkalnych oraz związanych z nimi schematów planistycznych, a także form dekoracyjnych wiejskiego i podmiejskiego typu rezydencji szlacheckiej.

Długi okres pokoju w centrum państwa polsko-litewskiego umożliwił wtedy odchodzenie budownictwa rezydencjonalnego warstwy ziemiańskiej od obronnych (względnie pseudoobronnych) form późnośrednio-wiecznych (m.in. typu wieży mieszkalnej)³, sprzyjając równocześnie przyjmowaniu wzorów włoskich (typu *casa di villa* czy *villa suburbana*), propagowanych przez traktaty i wzorniki architektoniczne, cudzoziemskich projektantów, a przede wszystkim pożądanym przez rodzimych zleceniodawców, często dobrze obytych ze sztuką Italii⁴.

Nie wiemy, kiedy Gisleniemu, zatrudnionemu od ok. 1630 r. w charakterze muzyka na dworze Zygmunta III, zlecono zaprojektowanie pierwszej budowli w typie podmiejskiej willi czy dworu wiejskiego. Można przypuszczać, że stało się to w Warszawie, której przedmieścia i najbliższe okolice od początku stulecia sukcesywnie obrastały licznymi budowlami typu wiejskiego, będącymi zarówno miejscami wypoczynku członków rodziny królewskiej, jak i rezydencjami dygnitarzy zobligowanych do stałego pobytu przy dworze lub przybywających na obrady sejmowe senatorów i posłów.

Jak włoski architekt uformowany w Rzymie musiał dostosowywać swój projekt do polskich warunków oraz konkretnych wymagań właściciela-inwestora, dobrze ilustruje jeden z rysunków zachowany w szkicowniku drezdeńskim (karta D-69; il. 1)⁵. Widzimy tutaj szkicowy projekt piętrowej budowli willowej składający się z planu parteru oraz elewacji frontowej i tylnej. Zaznaczone detale architektoniczne, takie jak boniowany portal, pilastry arkadowej loggii czy formy

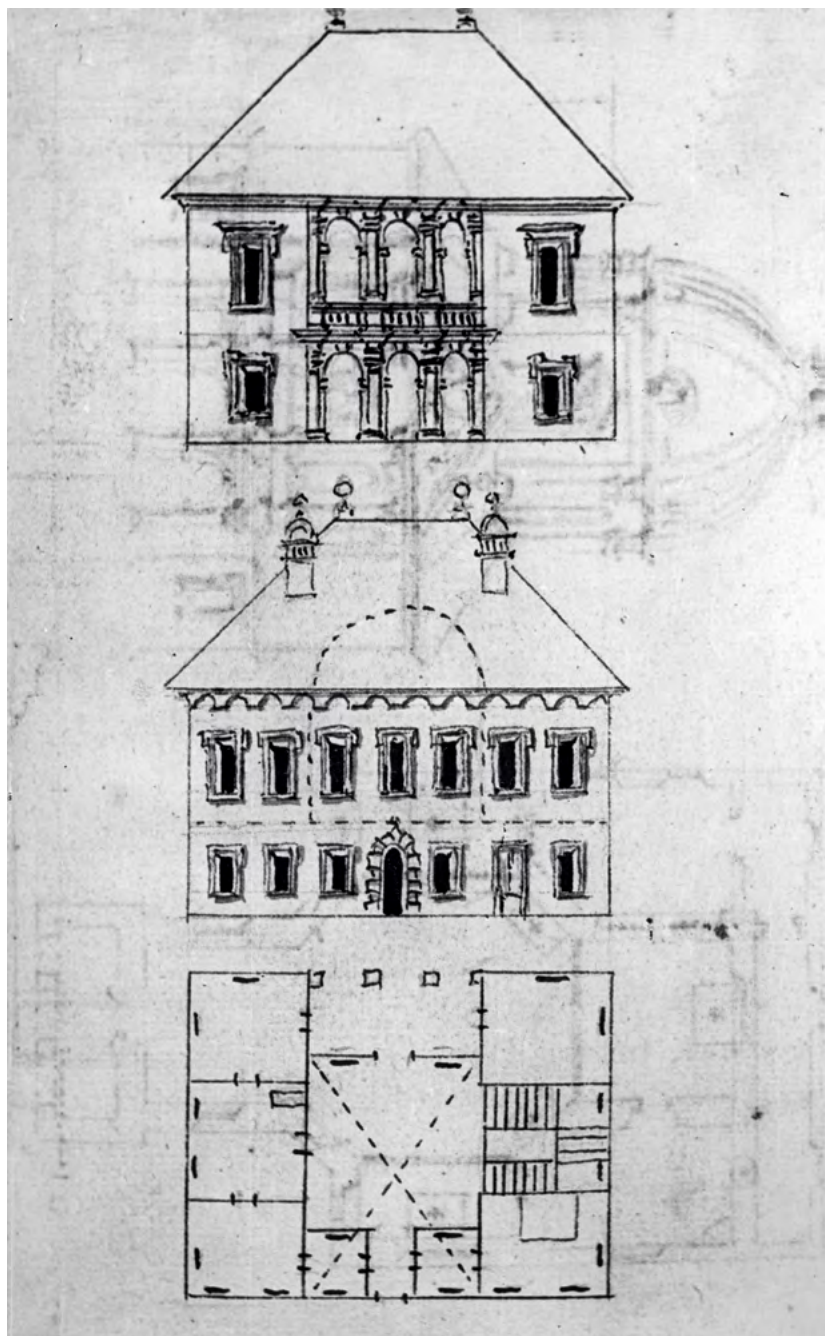
1. Hanna Osiecka-Samsonowicz, „Album rysunków G. B. Gisleniego”, w: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, red. Jacek Żukowski (Warszawa: Arx Regia, 2019), s. 295–297 (kat. IX.11; tamże literatura przedmiotu).

2. Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jacek Żukowski, „Szkicownik tzw. drezdeński”, w: *Świat polskich Wazów*, s. 54–55 (kat. II.2; tamże literatura przedmiotu).

3. Por. Leszek Kajzer, *Dwory w Polsce od średniowiecza do współczesności* (Warszawa: DiG, 2010), s. 43–65, 75–100; Piotr Lasek, *Turris fortissima nomen Domini. Murowane wieże mieszkalne w Królestwie Polskim od 1300 r. do połowy XVI wieku* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2013).

4. Zob. zwłaszcza Jerzy Kowalczyk, „Wille w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 21, z. 4 (1976), s. 277–322.

5. Kowalczyk, „Wille w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia”, s. 313, il. 39; Adam Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, t. 2 (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980), s. 114, il. 279.

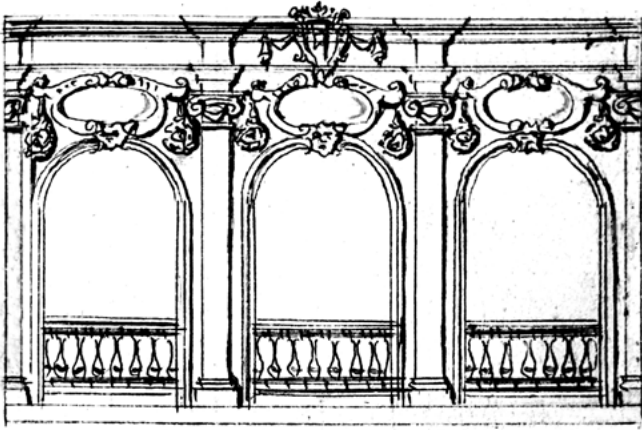


1 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-dworu zapewne dla Jana Aleksandra Tarły, szkicownik drezdeński (D-69). Fot. Instytut Sztuki PAN

obramień okiennych oraz „arkadkowy” gzyms pod dachem, świadczą, że mamy do czynienia z projektem budowli murowanej o wyraźnie włoskim charakterze. Włoskiego pochodzenia jest również głęboko traktowy plan, w którym na parterze środkowy westybul i za nim arkadowa loggia są ujęte triadą pomieszczeń mieszkalnego apartamentu po stronie lewej oraz parą wewnątrz przedzielonych trójbiegową klatką schodów na *piano nobile* – po prawej. Rozkład ten wyraźnie nawiązuje do

kompozycji willi projektowanych przez Andreego Palladio (1508–1580), a w szczególności do rozplanowania Villi Zeno w Cessalto (przed 1566; il. 3). Przerzywane linie, zaznaczone na planie parteru i w widoku elewacji frontowej, informują z kolei, że na piętrze nad westybullem miała znajdować się wyższa od przyległych wewnątrz sklepiona sala, podobnie jak to zaznaczył Palladio w opisie Villi Zeno: „Loggia i sala [sklepione] są wyższe od komnat”⁶.

6. Andrea Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, tłum. Maria Rzepińska (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1955), s. 121.



2 Giovanni Battista Gisleni, projekt dekoracji loggii zapewne w willi-dworze dla Jana Aleksandra Tarły, szkicownik drezdeński (D-37). Fot. Instytut Sztuki PAN

Tyłna elewacja projektowanej budowli, zapewne ogrodowa, zawierająca dwukondygnacyjną trójarkadową loggię, wykazuje natomiast wyraźne podobieństwo do analogicznej fasady pawilonu Palazzino nel Giardino w Capraroli (po 1558; il. 4) – budowli o charakterze mieszkalno-rekreacyjnym zaprojektowanej przez Jacoma Barozzi da Vignola (1507–1573).

Na tym kończą się włoskie cechy projektowanej siedziby. Zaznaczona na parterze kuchnia z osobnym wejściem od zewnątrz, piece w izbach apartamentów mieszkalnych, z pionami kominowymi – nie jak u Vignoli w murach zewnętrznych – lecz blisko kalenicy dachu, a wreszcie wysoki spadzisty dach, to elementy obce architekturze Italii, wynik polskiej tradycji i wymagań właściciela.

Kto był zleceniodawcą Gisleniego, pozwala domniemać inny rysunek ze szkicownika drezdeńskiego

(karta D-37; il. 2). Widzimy tu projekt dekoracji (zapewne stiukowej i malarskiej) dłuższej ściany oraz sufitu wnętrza trójarkadowej loggii. Mimo braku podziałek na obu rysunkach, przystają one świetnie do siebie. Równocześnie zaprezentowana dekoracja, odpowiadająca tradycji włoskich loggii pałacowych, obok architektonicznych podziałów ścian porządku jońskiego, kartuszy z girlandami, a w polach sufitu grotesek, maskaronów i iluzjonistycznego nieba z latającym ptactwem, zawiera znamienny szczegół treściowy – tarczę z herbem Topór pod szlachecką koroną.

Wśród wybitniejszych rodzin pieczętujących się tym starodawnym polskim herbem, związanych w owym czasie bliżej z dworem królewskim w Warszawie, obok Ossolińskich, z których Jerzy (1595–1650), uprzednio podskarbi nadworny (1632–1636), a następnie podkanclerzy (1638) i kanclerz wielki koronny (1643), wznosił znany pałac na przedmieściu stolicy (1639–1642)⁷, na szczególną uwagę zasługuje rodzina Tarłów, a zwłaszcza Jan Aleksander (zm. 1681). Zaangażowany aktywnie przy elekcji Władysława IV (1632), niezwykle czynny jako poseł kolejnych sejmów w Warszawie (1637, 1642, 1643 i dwukrotnie w 1652 oraz w 1654), po roku 1652 wojewoda lubelski, miał on szczególne powody, aby posiadać stałe *locum* w tym mieście⁸.

Skądinąd wiadomo, że Jan Aleksander Tarło był w stolicy właścicielem bliżej nieokreślonego dworu-kamienicy⁹. Budowla niewymieniona w *Gościńcu* Adama Jarzębskiego (1643) musiała być wzniesiona później, lecz na pewno przed rokiem 1655, kiedy to w tzw. Kontrybucji szwedzkiej przy ulicy Długiej (nr hip. 585) zanotowano: „Dwór p. Tarła wo[jewo]dy lubelskiego”¹⁰. W 1700 r., czyli już po zniszczeniach wojny szwedzkiej, budowla ta określona została jako „Pałac śp. w[o]jewo]dy lubelskiego Tarła”, usytuowany na działce o szerokości 23 prętów (tj. ok. 100 m)¹¹.

Do tej właśnie lokalizacji odnieść wypada omawiany projekt Gisleniego. Nie wiadomo oczywiście, czy i w jakim kształcie został on zrealizowany. W każdym razie

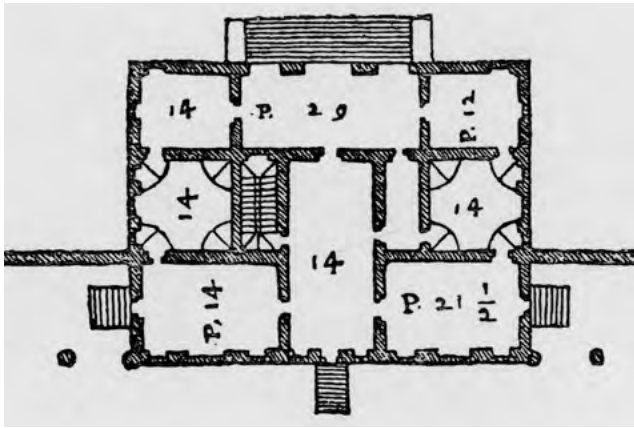
7. Podstawowa praca: Wojciech Kret, „*Palatium Libertatis Reipublicae Poloniae*». Problematyka artystyczna i ideowa pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie”, *Biuletyn Historii Sztuki* 27, nr 3 (1965), s. 173–196.

8. Por. Leszek A. Wierzbicki, „Tarło Jan Aleksander h. Topór”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 52 (Warszawa–Kraków: Instytut Historii PAN, 2017–2019), z. 213, s. 283–286.

9. *Ibid.*, s. 285.

10. *Źródła do dziejów Warszawy. Rejestry podatkowe i taryfy nieruchomości 1510–1770*, oprac. Anna Berdecka et al. (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1963), s. 128. Podobnie w *Rewizji gospód Starej i Nowej Warszawy z 1669 r.*: „Dwór jm. p. wojewody sędomierskiego”, którym Jan Aleksander został w 1667 r. (*ibid.*, s. 235).

11. *Pomiar ulic warszawskich z ok. 1700 r.*, w: *Źródła do dziejów Warszawy*, s. 263.



3 Andrea Palladio, Villa Zeno w Cessalto. Repr. wg Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, ks. II, s. 121



4 Giacomo Barozzi da Vignola, fasada *Palazzino nel Giardino* w Capraroli, ryc. Filippo Vasconi. Fot. ze zbiorów autora

włoskie formy budowli były nie tylko zgodne z pochodzeniem projektanta, lecz także świadczyły o zachodnioeuropejskiej formacji kulturowej zleceniodawcy, który po studiach we Fryburgu Bryzgowijskim (1625–1625), a przed powrotem do kraju (1628), zwiedził Francję i Włochy.

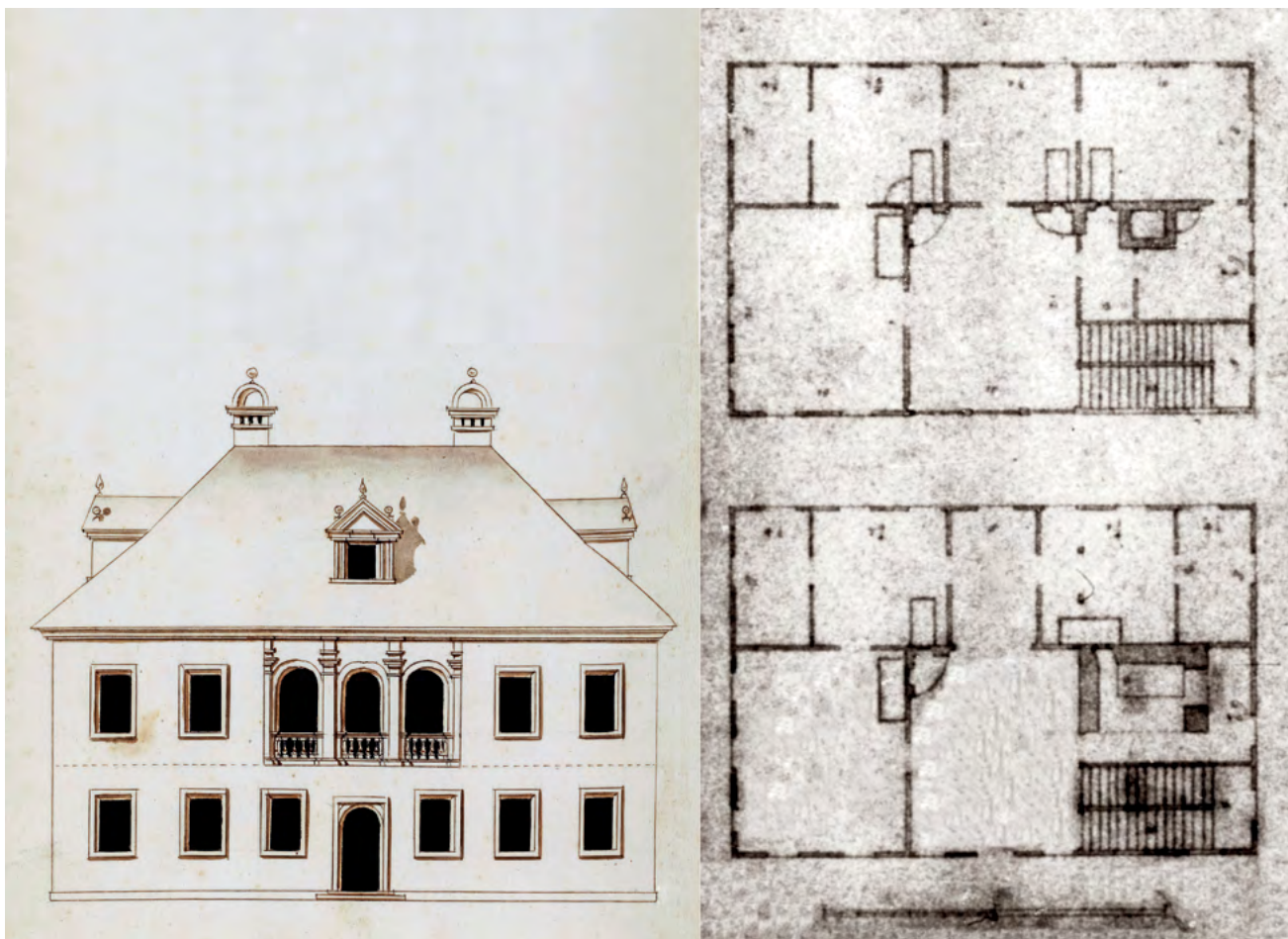
Znajomość schematów kompozycyjnych włoskich budowli willowych i rezydencjonalnych widoczna jest również w czterech wariantach jednego – jak sądzimy – projektu willi-dworu, z których trzy różne studia zawiera album londyński, a jedno daje się rozpoznać w szkicowniku drezdeńskim. Nie mamy tu jednak do czynienia z budynkiem murowanym, lecz ze wzniesionym z drewna, materiału tradycyjnego, zwłaszcza w budownictwie świeckim, całej północnej Europy, o czym w odniesieniu do naszego kraju tak pisze współczesny Gisleiniemu magnacki autor *Krótkiej nauki budowniczey* (1659): „jeśli [materia do budowy ma być] podług zwyczaju polskiego [to] – drzewo. Tym najwięcej budujemy”¹². Nie bez znaczenia był tu oczywiście koszt wzniesienia drewnianego domu, który – jak wylicza Leszek Kajzer – był w owym czasie mniej więcej dziesięciokrotnie mniejszy niż budowli murowanej¹³. Drewniana struktura budynku w projekcie Gisleiniego została jednak ukryta pod tynkiem, a szczegóły dekoracyjne (takie jak pilastry, obramowania lukarn i zwieńczenia kominów) naśladują analogiczne w dziełach murowanych.

Pierwszy, jak przypuszczamy, wariant wspomnianego projektu widnieje na dwóch rozłożonych kartach

albumu londyńskiego (L-8–L-9; il. 5). Widzimy tu skromną, siedmioosiową budowlę piętrową na planie prostokąta, z trójosiową (arkadową z tokańskimi pilastrami) willową loggią na piętrze. Rozplanowanie wnętrza dolnej kondygnacji budynku, z sienią usytuowaną na osi i przechodzącą w węższe przejście do ogrodu, ujawnia znajomość projektów wiejskich willi Palladia, jak np. Villi Cornaro w Piombino Dese (1551–1554), gdzie m.in. wśród pomieszczeń po jednej stronie przewidziana była kuchnia (il. 6). W przeciwieństwie do palladiańskiej symetrii planu boczne wnętrza, zarówno parteru, jak i piętra, nie mają układu regularnego, co wynika z konieczności wprowadzenia systemu ogrzewania skupionego wokół dwóch pionów kominowych umieszczonych pośrodku budynku. Na parterze, po prawej, usytuowano dwubiegowe schody i obszerną omurowaną kuchnię (jej przewód kominowy widoczny powyżej na planie piętra) oraz mały dwupokojowy apartament z izbą ogrzewaną piecem. Z kolei po lewej stronie znajduje się większy, trzypokojowy apartament z podobnie ogrzewanymi izbami. Miejsce rozpalania pieców zostało odgródzone od strony sieni parawanową ścianką. Podobne ścianki zastosowano także w środkowej sali na piętrze. Obok sali program mieszkalny *piano nobile* stanowią: dwupokojowy apartament – po prawej oraz czteropokojowy – po lewej stronie. Oba ogrzewane piecami, przy czym kominiek dostawiony do pieca w jednym z pokoiów świadczy, że jest to sypialnia.

12. *Krótką nauką budowniczą dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. Adam Miłobędzki (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957), s. 6. Pierwszy, o którym wiemy, rycerski dwór drewniany wzniesiono w końcu XIV w.; zob. Tadeusz Lalik, „Budowa dworu drewnianego w Jadownikach w roku 1394”, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 19, nr 3 (1971), s. 463–468.

13. Kajzer, *Dwory w Polsce od średniowiecza do współczesności*, s. 92–93.



5 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-dworu zapewne dla króla Jana Kazimierza, wariant pierwszy, album londyński (L-8–L-9). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

Drugie, nieco zmodyfikowane studium projektu (oba trafnie połączone ze sobą przez Ninę Miks) zawiera szkicownik drezdeński (D-31–D-30 *verso*; il. 7–8)¹⁴. Identyczne są tutaj wymiary fasady (30 łokci) oraz jej zakomponowanie z arkadową loggią na piętrze. W tym wariantcie projektu z parteru usunięto kuchnię, dzięki czemu oba apartamenty na parterze stały się trzypokojowe. Z kolei na piętrze, po likwidacji przewodu kuchennego, można było zaprojektować większą izbę-salon i całe piętro przeznaczyć na jeden apartament reprezentacyjny.

Kolejną, trzecią wersję projektu zawiera para kart albumu londyńskiego (L-4–L-5; il. 9). Wymiary budowli zostały nieco powiększone (34 × 26,5 łokcia). W kondygnacji parteru wprowadzono dodatkową trójosiową loggię, przez co fasada pałacyku zbliżyła się do włoskiej willi, chociaż obramowania prowadzących na nią drzwi

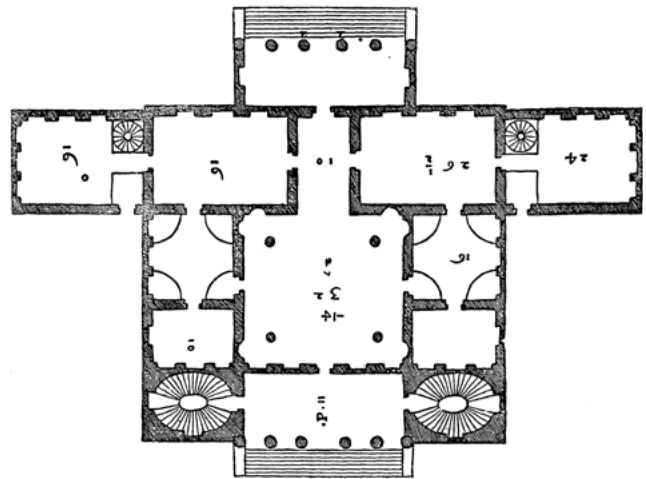
i okien zmienione zostały na prostokątne. Okienko poddasza i para kominów otrzymały bardziej ozdobne zwieńczenia, a na dachu wprowadzono wietrznik z chorągiewką. Poważniejsze zmiany dotyczą wnętrza. Loggie, ze względu na nasz klimat, oddzielono od pomieszczeń mieszkalnych wąskimi korytarzami-balkonami. Parter przeznaczony został w całości na mieszkanie właścicieli, o czym świadczy ogrzewana piecem i kominkiem obszerna sala sypialna z zestawioną parą łóżek w wydzielonej alkowie. Przeciwległe do sypialni pomieszczenie zajęła łazienka z owalną wanną i – zapewne – „bufetem wodnym”. Obok zwykłych pojawiły się także piece okrągłe. Z kolei piętro – zaplanowane osiowo i symetrycznie jak palladiańskie wille – zostało wypełnione wielkim salonem z kominkiem ozdobionym półkolumnami. Środkowy salon, z parą przeciwległych korytarzowych loggi, został po bokach ujęty

14. Nina Miks, „Zbiór rysunków G.B. Gisleniego, architekta XVII wieku, w Sir John Soane’s Museum w Londynie”, *Biuletyn Historii Sztuki* 23, nr 4 (1961), s. 338, il. 2–3.

przez cztery apartamenty gościnne, ogrzewane kominami. Z nich trzy są wygodne, dwupokojowe.

Czwarta – jak się zdaje – końcowa wersja projektu widnieje na innej parze kart albumu londyńskiego (L-16–L-17; il. 10–11). Willowy charakter (z loggiami) prezentują tutaj już tylko dwa przeciwległe piętrowe i pięcioosiowe pawilony, o fasadach nieco szerszych niż to było dotychczas (36 łokci). Między nimi umieszczony został długi i węższy (26 łokci) blok parterowy. Boczna elewacja tak powiększonej budowli została przedstawiona na karcie pierwszej (L-16; il. 10). Plan całości i fasada to temat karty drugiej (L-17; il. 11). Istota wprowadzonych zmian polegała na zasadniczej rozbudowie programu mieszkalnego rezydencji. Trzytraktowe piętrowe pawilony z ogrzewanymi przez piece pokojami, po bokach wewnątrz (na parterze jest to sień) otwartych na loggie, służyć miały najpewniej dworzanom i osobistej służbie, podobnie jak pomieszczenia na poddaszu. Natomiast dwutraktowy parterowy budynek między nimi, obok wielkiego salonu zawierający dwa symetryczne apartamenty (o sypialniach z alkowami wyposażonymi w ustępowe komórki) to powtórzenie reprezentacyjnego programu europejskich budowli pałacowych, niemające już nic wspólnego z układem wewnątrz typowej willi. Program taki, rozwinięty m.in. w architekturze pałacowej Rzymu i odpowiadający ceremoniałowi tamtejszych dworów kardynalskich, był podówczas znany także w Polsce. Gisleni zastosował go z powodzeniem w projektach pałaców powstałych na zlecenie biskupa krakowskiego Piotra Gembickiego (ok. 1642; D-15, L-90–L-91, L-92–L-93)¹⁵.

Na czyje zamówienie powstawała ta grupa rysunków Gisleniego i kto zapewne domagał się sukcesywnych zmian w projekcie drewnianej rezydencji, prowadzących od niewielkiej willi *al'italiana* do okazałego dworu o pałacowo rozbudowanym programie mieszkalnym, mogącym wygodnie służyć parze właścicieli, ujawnia



6 Andrea Palladio, Villa Cornaro w Piombino Dese. Repr. wg Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, ks. II, s. 125

znamienny szczegół dekoracji widoczny u dołu karty w drugiej wersji projektu (D-31; il. 7). Pod gzymsem fasady został tu umieszczony kartusz herbowy z Orłem pod królewską koroną w otoczeniu łańcucha Orderu Złotego Runa. Zleceniodawcą był zatem któryś władca z dynastii Wazów.

Pierwszy z nich, król Zygmunt III, użytkował – jak wiadomo – okazały drewniany pałac w podwarszawskim Ujazdowie, zbudowany jeszcze przez Annę Jagiellonkę (ok. 1575), który z jego polecenia został gruntownie wyremontowany w latach 1602–1603¹⁶. Prace te jednak nie zmieniły rozplanowania budowli. Później (1624–1629) w sąsiedztwie monarcha wznosił nowy murowany zamek z przeznaczeniem na rezydencję królowej Konstancji (zm. 1631).

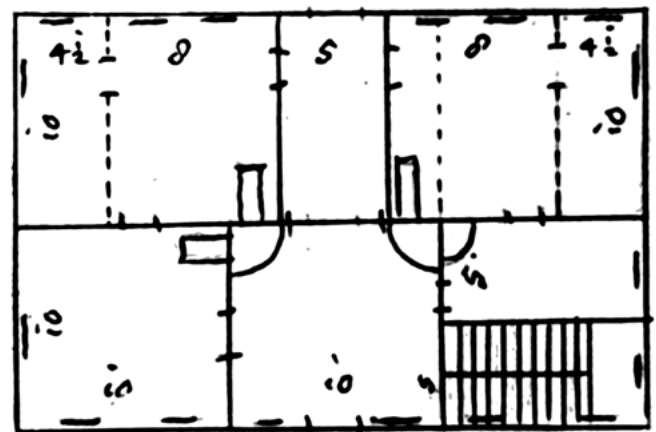
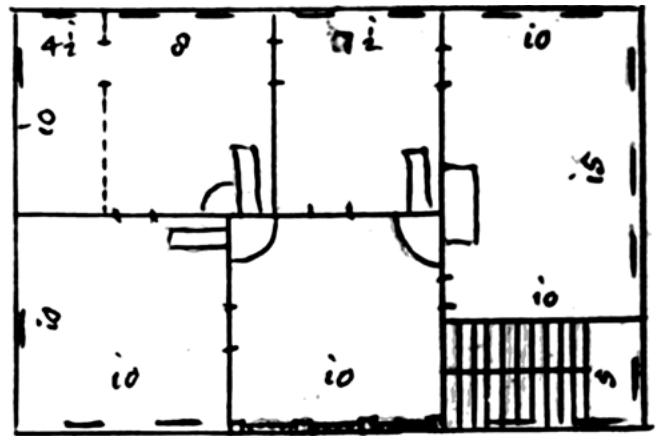
Zygmuntowi III zawdzięczała swoje powstanie – jak wiadomo – jedna na pewno rezydencja drewniana, a mianowicie dwór myśliwski w Nieporęcie, zbudowany ok. 1619 r., czyli jeszcze przed przybyciem do Polski Gisleniego. Po śmierci monarchy (1632) dwór

15. Zob. Stanisław Mossakowski, „Pałac Biskupi w Krakowie a projekty Giovanniego Battisty Gisleniego”, w: id., *Orbis Polonus. Studia z historii sztuki XVII–XVIII wieku* (Warszawa: DiG, 2002), s. 66–84, il. 1–2, 7a–7b. Por. Patricia Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the Art of the Plan* (New York–Cambridge–London: The Architectural History Foundation, The MIT Press, 1990), s. 3–13.

16. Zob. Kowalczyk, „Wille w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia”, s. 295, il. 12–13 (plan dworu z 1606); Jolanta Putkowska, „Rezydencja w Ujazdowie w drugiej połowie XVI i w XVII wieku. Cz. 1. Rezydencja królewska w drugiej połowie XVI i w pierwszej połowie XVII wieku”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 22, z. 2 (1977), s. 89–96, il. 1–3; Marek Wrede, *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III* (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2013), s. 122, 231–264 (materiał nr 21: rachunki za lata 1602–1603), il. III.7.



7 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-dworu zapewne dla króla Jana Kazimierza, wariant drugi, szkicownik drezdeński (D-31). Fot. Instytut Sztuki PAN



8 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-dworu zapewne dla króla Jana Kazimierza, wariant drugi, szkicownik drezdeński (D-30 verso). Fot. Instytut Sztuki PAN

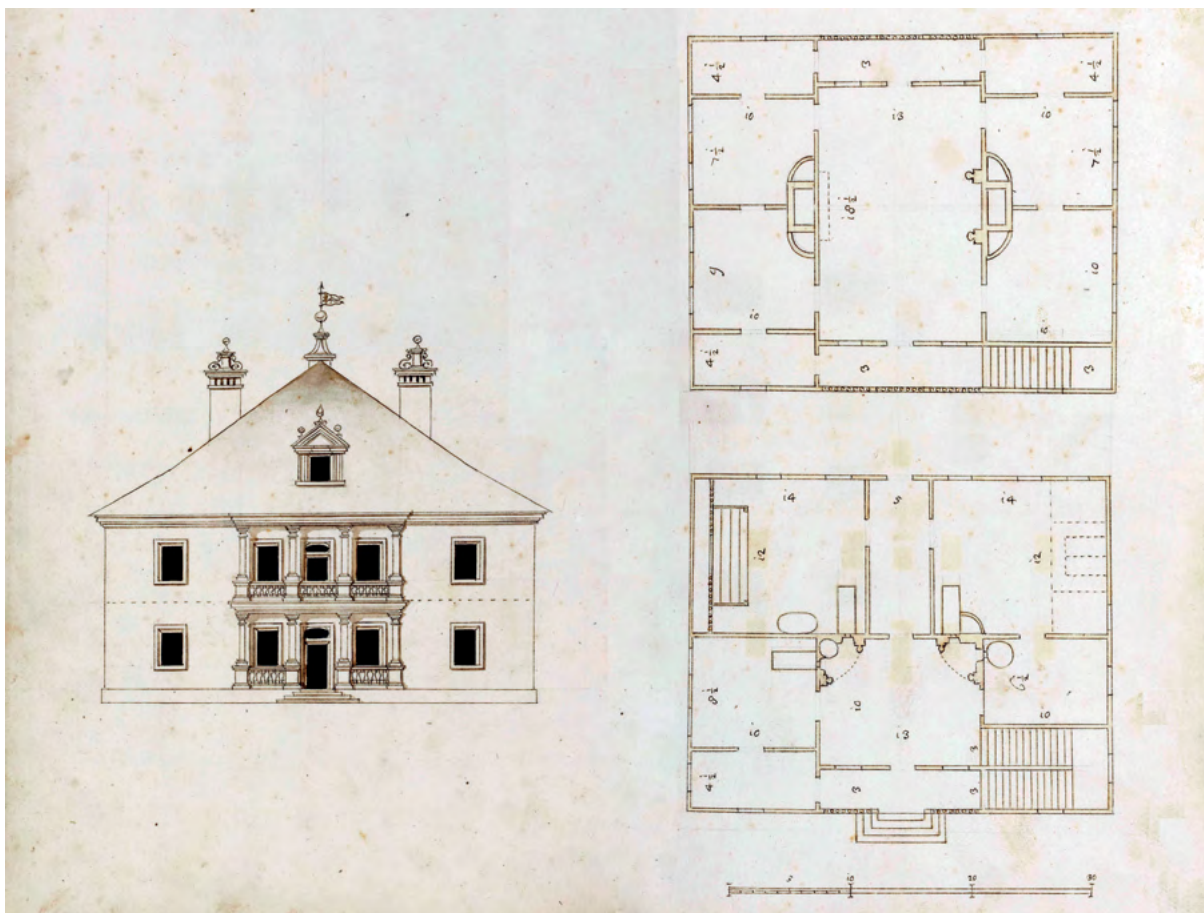
ten przeszedł na własność królewicza Jana Kazimierza i stał się jego ulubioną siedzibą¹⁷. Sumaryczny opis tej drewnianej budowli, pochodzący z marca 1646 r., przynosi relacja z podróży do Polski królowej Ludwiki Marii Gonzagi pióra Jeana Le Labourea: „Nieporęt jest dworem (*Château*) całkowicie drewnianym zarówno jeśli idzie o otoczenie, jak i sam budynek, który wykazuje znakomitą sztukę ciesielską. Król i królowa mogą łatwo w nim mieszkać wraz z czołowymi osobami dworu, bez niedogodności, ze względu na liczbę pokoi, wszystkich całkiem pięknych. Jest tam wielki dziedziniec gospodarczy, piękna kaplica; czyli wszystko to, czego można sobie życzyć, poza jednym, aby był [wzniesiony] z materiału trochę bardziej trwałego, ponieważ jest to «statek, który potrzebuje często

naprawy». Zbudował go zmarły król Zygmunt, a jego syn, królewicz kardynał Kazimierz, do którego dwór należy, bardzo go upiększył; toteż król [Władysław IV] często w nim zażywa wiejskiego odpoczynku, gdyż jest on położony trzy godziny [jazdy] od Warszawy”¹⁸.

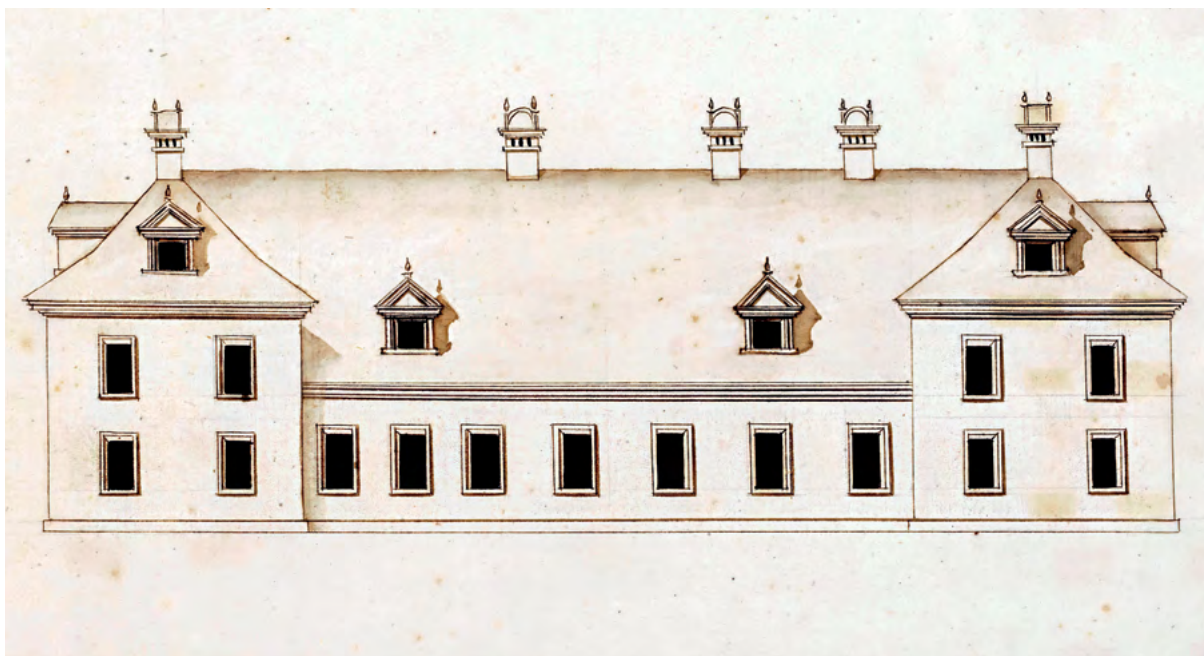
Władysław IV rzeczywiście często użytkował podwarszawską rezydencję swojego brata, chyba także dlatego, że Jan Kazimierz, cesarski pułkownik, niedoszły jezuita i kardynał (1646–1648), w okresie między rokiem 1635 a 1648 wielokrotnie i długo przebywał za granicą. Z pamiętnika Albrychta Stanisława Radziwiłła dowiadujemy się, że król odwiedzał Nieporęt zapraszany przez brata, np. w kwietniu 1641 czy w czerwcu 1642 r., kiedy to, jak pisze Radziwiłł, „królewicz Kazimierz zaprosił króla z rodziną do swego Tuskulum do

17. Stan badań zob. Tadeusz Bernatowicz, „Przestrzeń królewskich polowań: między elitarną reprezentacją a kameralną rekreacją”, w: *Świat polskich Wazów. Eseje*, red. Jacek Żukowski, Zbigniew Hundert (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2019), s. 165–167.

18. Jean Le Laboureur, *Relation du voyage de la Roynne de Pologne* (Paris: J. Camusay et P. Le Petit, 1647), s. 180–181.



9 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-dworu zapewne dla króla Jana Kazimierza, wariant trzeci, album londyński (L-4–L-5). Fot. Zamek Królewski w Warszawie



10 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-pałacu zapewne dla króla Jana Kazimierza, wariant czwarty, album londyński (L-16, elewacja boczna). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

Nieporętu, gdzie zatrzymano się aż do święta Bożego Ciała; chciał, by przyjechali też senatorowie. Król odradził mu to, gdyż nie starczyło miejsca, żeby zaprosić wszystkich”. Władca przyjeżdżał także z własnej inicjatywy, np. podczas silnych mrozów w styczniu 1646¹⁹. Nic jednak nie wskazuje na to, aby planował jakieś inwestycje w tej nie swojej posiadłości. Wiadomo natomiast, że jej właściciel, królewicz Jan Kazimierz, jeszcze przed objęciem tronu upiększał wzniesioną przez dziadka budowlę i dbał o jej bogate wyposażenie²⁰, a nawet zbudował w sąsiedztwie drewniany kościół (przed 1645)²¹.

Jeśli Gisleńskie projekty willi – opatrzone królewskim herbem – były rzeczywiście przeznaczone dla tej ulubionej siedziby Jana Kazimierza, to musiały powstać po koronacji monarchy i – co pokazuje ostatnia z omawianych wersji planu – także po jego ożenku z królową-wdową Ludwiką Marią Gonzagą, tj. po połowie 1649 r. Liczne informacje źródłowe przekonują, że siedziba w Nieporęciu odgrywała szczególną rolę w życiu Jana Kazimierza i jego dworu. W 1648 r. królewicz oczekiwał tu na rezultat obrad zgromadzenia elekcyjnego. Tutaj też, już jako monarcha, w jednym tylko roku 1650 przebywał kilkakrotnie: w styczniu „dla rekreacji” z małym orszakiem, w lutym dawano w Nieporęciu przedstawienie baletowe, w marcu przyjechał dla uniknięcia oficjalnego pożegnania posłów moskiewskich w Warszawie, a lato tego roku spędziła w owym wiejskim ustroniu także królowa Ludwika Maria. Krzysztof Opaliński wspomina, że monarcha

w Warszawie „będzie czasem, co jednego dnia z Nieporętu przyjedzie i zaś odjedzie, i nazajutrz przyjedzie, raz po kozacku, drugi raz po łowiecku, trzeci raz nie wiem jako [kto]”²². Także w 1652 r., gdy Warszawę nawiedziła zaraza, cały dwór królewski przeczekiwał niebezpieczeństwo właśnie w Nieporęciu²³.

Na XVIII-wiecznych mapach Nieporętu widoczne są trzy zespoły zabudowań dworskich z ogrodzonymi dziedzińcami, ale trudno rozstrzygnąć, czy i do którego z nich mógł być przeznaczony projekt Gisleńskiego oraz czy w ogóle został on tam zrealizowany²⁴. Z kolei w pochodzącym z tego samego czasu opisie całej posiadłości mowa jest m.in. o wieloizbowym „nowym budynku drewnianym”²⁵. Wiadomo skądinąd, że jedną z nowych budowli wzniesionych w Nieporęciu przez Jana Kazimierza był „dom holenderski”, powstały w 1651 r. według projektu Peetera Willera (Willerta), artysty pochodzącego z Amsterdamu, a przybyłego z Gdańska²⁶.

W rachubę wchodzi jeszcze jedna miejscowość, do której mógł być przeznaczony projekt Gisleńskiego – podwarszawska Białoleka. Tutaj w swoim kolejnym myśliwskim pałacyku w styczniu 1655 r., w przededniu inwazji szwedzkiej, Jan Kazimierz podejmował na bankiecie senatorów z okazji rocznicy własnej koronacji, a następnie rozpoczęła się zabawa karnawałowa. Pisze monografista króla: „Udali się tam również królewscy pokojowcy z pannami z fraucymeru królowej, w «maszkarach» na twarzach, jadąc przez miasto na saniach «z uprzężą francuską z dzwonekami», po czym po całodziennej

19. Albrycht Stanisław Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 2, tłum. i oprac. Adam Przyboś, Roman Żelewski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980), s. 243, 307, 469.

20. Ryszard Szmydki, *Zbiory artystyczne królewicza Jana Kazimierza w Warszawie i Nieporęciu około roku 1643* (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1993), s. 6, 15–22, 27–36, 39–43. Por. Aleksandra Jakóbczyk-Gola, „Moje Tuskulum. Dwór w Nieporęciu w kontekście teorii architektury XVII wieku”, *Barok. Historia – Literatura – Sztuka* 24, nr 1 (2017), s. 59–75.

21. W testamencie królewicza spisany w Loreto 6 I 1645 znajduje się legat dla kościoła w Nieporęciu („templum Nieporentensis”) „przeze mnie od fundamentów wzniesionego i uposażonego” („a me a fundamentis erecti et fundati”); zob. Szmydki, *Zbiory artystyczne królewicza Jana Kazimierza*, s. 48. Nowy kościół murowany zbudował Jan Kazimierz dopiero w 1661 r.

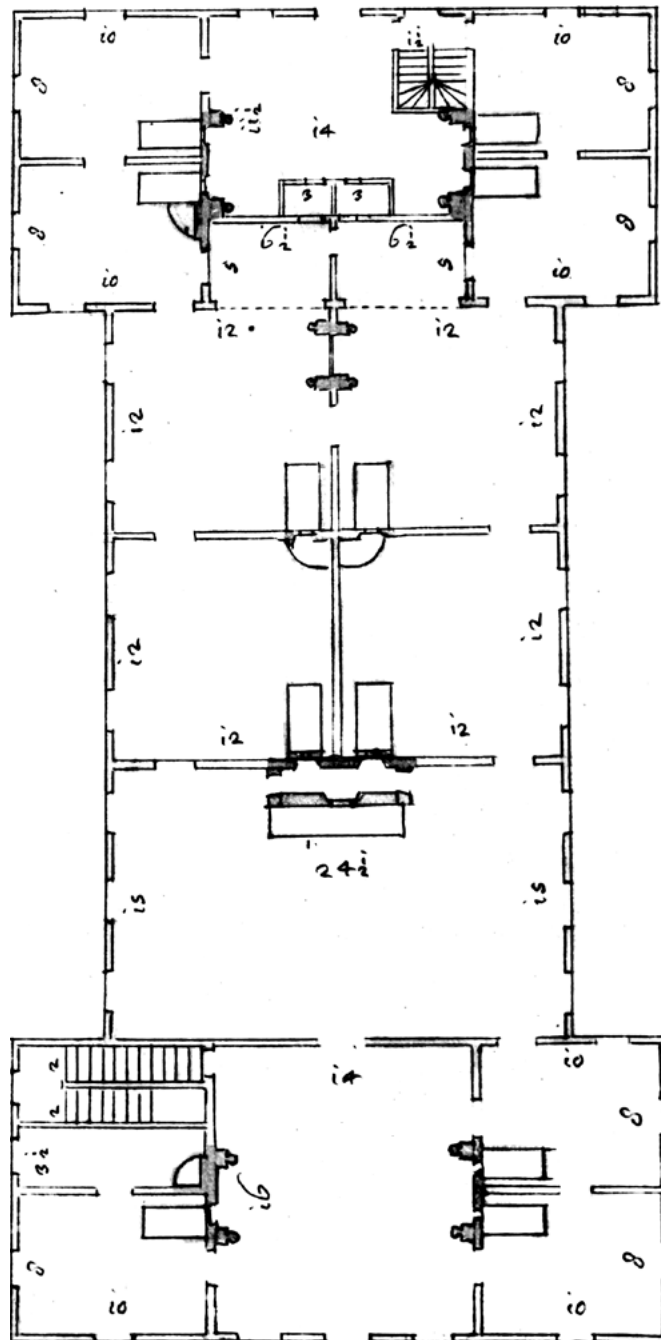
22. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 3, s. 133, 247–248; Karolina Targosz, „Polsko-francuskie powiązania teatralne XVII wieku”, *Pamiętnik Teatralny* 20, z. 1 (1971), s. 22; Bożena Fabiani, *Życie codzienne na Zamku Królewskim w epoce Wazów* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 1996), s. 56, 113–114.

23. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 7 (Warszawa: Wyd. W. Walewski, 1886), s. 107.

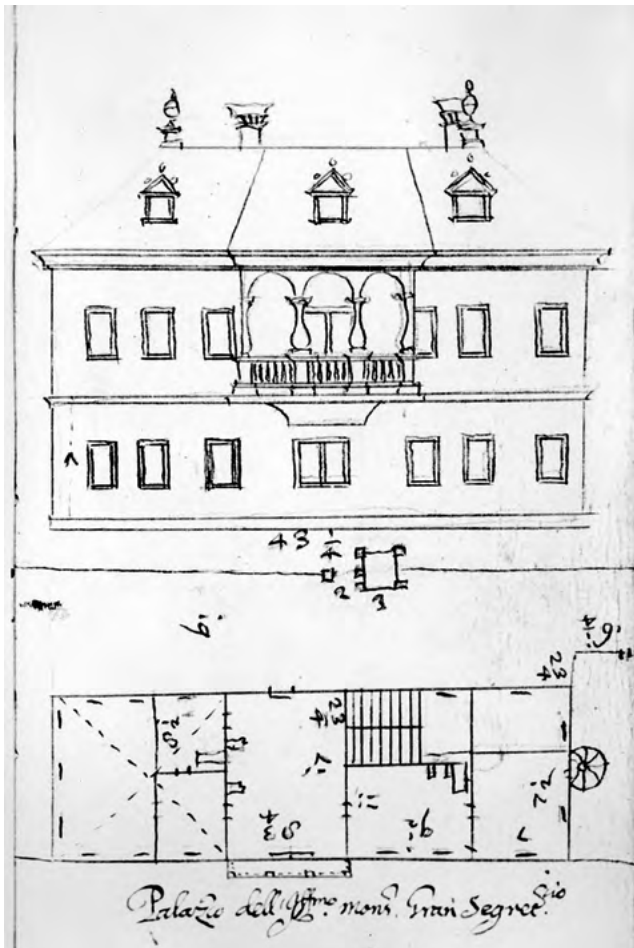
24. Aleksandra Jakóbczyk-Gola, *Gabinety i ogrody. Polskie nowożytnie traktaty architektoniczne wobec kultury kolekcjonowania* (Warszawa: Muzeum Historii Polski, 2019), s. 101–125, il. 4 (mapa Macieja Deutscha, 1777), il. 5 (mapa Tadeusza Górskiego, 1797).

25. Jakóbczyk-Gola, „Moje Tuskulum”, s. 71, przyp. 50.

26. Szmydki, *Zbiory artystyczne królewicza Jana Kazimierza w Warszawie*, s. 6.



11 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-
-pałacu zapewne dla króla Jana Kazimierza,
wariant czwarty, album londyński (L-17, fasada
i plan). Fot. Zamek Królewski w Warszawie



12 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-dworu dla Jana Gembickiego, szkicownik drezdeński (D-45, fasada i plan). Fot. Instytut Sztuki PAN

zabawie powrócili o północy, przy świecach, do Warszawy na dalsze bankiety²⁷. Warto zaznaczyć, że obie miejscowości były dobrze znane i bliskie Gisleńemu, skoro w opisie zdarzeń związanych z elekcją króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego, sporządzonym już w Rzymie w 1669 r., przy omawianiu wyjazdu ze stolicy Jana Kazimierza uznał za stosowne zaznaczyć, że „przed wyjazdem [król] podarował dwie wsie z bardzo pięknymi pałacami, Białolekę Kamedułow, Nieporęt Jezuitom²⁸”.

Zmiany wprowadzane przez Gisleńego w kolejnych projektach pałacyku królewskiego wskazują, że rozplanowanie willi *alla romana* – zwartej w planie, piętrowej z widokową loggią – nie spełniało oczekiwań polskiego zleceniodawcy. Przede wszystkim niewystarczający okazał się program mieszkalny i użytkowy takiej budowli. Toteż włoski architekt działający w Polsce stawał najczęściej przed koniecznością wzbogacania tego programu i stopniowego odchodzenia od układu wnętrza typowej włoskiej willi. W szczególności odnosiło się to do większych i podstołecznych rezydencji szlachty.

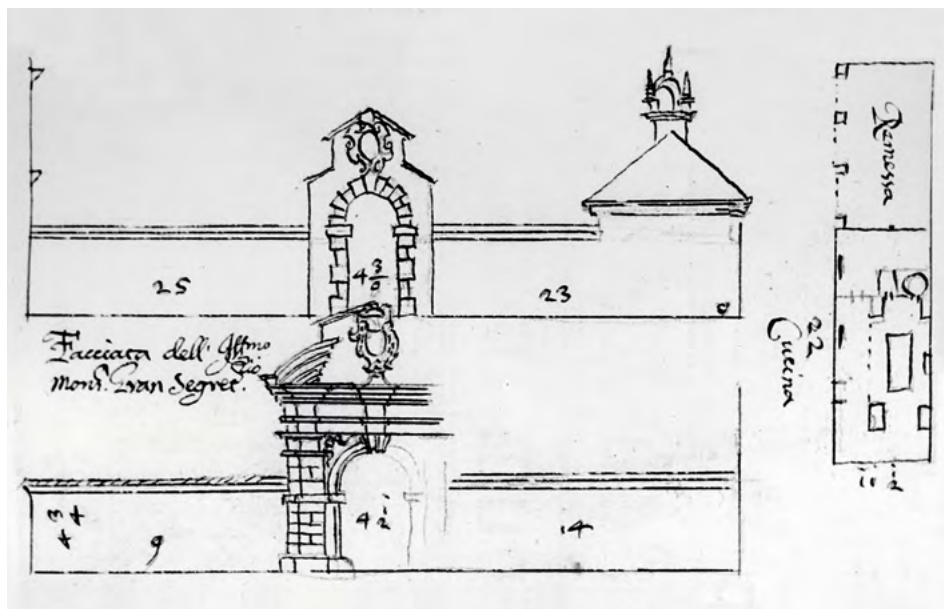
W *Krótkiej nauce budowniczej* (1659) czytamy: „W Polsce ludzi moc, gdzie pan ma sługę, sługa czeladnika, a ten chłopca, a tak trzeba przestrożności. Tam [„w cudzych krajach”, gdzie „w miastach najczęściej żyją i mieszkają”] stołowej izby nie trzeba i wielkiej przed nią sieni ani izb dla gości osobnych, bo w mieście na noc nie zostanie”. Równocześnie autor podkreśla, że w naszym kraju „*hospitalitas* [gościnność] płuży [popłaca, jest niezbędna]”²⁹, odnosząc się w ten sposób do specyficznej struktury sejmowego i sejmikowego życia

27. Tadeusz Wasilewski, *Jan Kazimierz* (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1985), s. 35 (na podstawie listu Marcina Ł. do Aleksandra Koniecpolskiego z 7 II 1655, Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych, rkps 2907, s. 43–46). Taki właśnie, modny podówczas we Francji balet *masquerade* z karnawału roku poprzedniego uwiecznił Jan Andrzej Morsztyn w wierszu *Balet królewski 1654 w Warszawie*, w którym role tancerek odgrywały dwórki królowej: dwie „nimfy myśliwe” (Izabela Klara de Mailly i Anna Schönfeldt), dwie „pasterki” (Katarzyna von Bessen Dönhoffowa i Konstancja Piotrowska), dwie „żniwiarki” (Maria d’Arquien i Katarzyna de Gordon of Huntly) i trzy „winiarki” (Urszula Wybranowska, Helena Wodyńska i Joanna Laskowska); zob. Jan Andrzej Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. Leszek Kukulski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971), s. XVIII–XIX, 231–234, 897–899. Już po potopie szwedzkim, w lipcu 1662 r., Jan Kazimierz także w Białolekę urządził komedie i bal z okazji swoich imienin; zob. Targosz, „Polsko-francuskie powiązania teatralne XVII wieku”, s. 49.

28. „Opisanie elekcyi króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego, z pisemka drukowanego w Rzymie roku 1669, przypisanego kardynałowi Orsini protektorowi Polski przez Jana Baptystę Gisleńego”, tłum. Erazm Rykaczewski, w: *Relacje nuncjuszów apostolskich i innych osób o Polsce od roku 1548 do 1690*, t. 2 (Berlin–Poznań: Księgarnia B. Behra, 1869), s. 353. Oryginał relacji: *Distinto Ragvaglio Delle cose seguite giornalmente nella Dieta dell’Elettione del Serenissimo Rè di Polonia, Michael’ Korybutth VVisniwiewiecki Con le dimostrazioni, & allegrezze fatte in Roma. Raccolto da Gio. Battista Gisleni [...]* (Roma: Per Paolo Moneta, 1669).

29. *Krótką nauka budownicza*, s. 3.

13 Giovanni Battista Gisleni, projekt willi-dworu dla Jana Gembickiego, szkicownik drezdeński (D-45 verso, elewacje murów ogrodzenia i plan kuchni). Fot. Instytut Sztuki PAN



politycznego Rzeczypospolitej, w której zasadniczą rolę odgrywały sąsiedzkie kontakty szlachty i rozbudowany system „klienteli”.

Proces wzbogacania programu mieszkalnego obserwujemy w wielu innych projektach drewnianych budowli zamieszczonych w albumie i szkicowniku Gisleniego. Dobrego przykładu naginania włoskiej tradycji do potrzeb miejscowych dostarcza np. projekt jednej z rezydencji podwarszawskich, zamieszczony w szkicowniku drezdeńskim na kartach D-45 i D-45 verso (il. 12–13). Projekt ten wprowadzony do literatury naukowej przez Adama Miłobędzkiego³⁰ został przez niego rozpoznany jako odnoszący się do dworu księdza Jana Gembickiego (1602–1675), który w latach 1640–1646 był sekretarzem wielkim koronnym.

Gembicki, rodzony brat biskupa krakowskiego Piotra, wykształcony w Rzymie, Padwie i Ingolstadt, od 1626 r. pracownik kancelarii koronnej, później (od 1646) kanclerz królowej Ludwiki Marii Gonzagi, a następnie (1652) biskup chełmiński, potem płocki (1655), miał z racji swoich funkcji przy dworze wystarczające powody, aby posiadać stałą siedzibę w Warszawie³¹. Mieściła się ona przy ulicy Długiej (nr hip. 557), prawie

naprzeciwko posesji Tarły, i w wykazie nieruchomości z roku 1656 wymieniona została jako „Dwór jm. ks. Gembickiego nominata płockiego”³². Nie jest wspomniana w *Góścińcu* Jarzębskiego, powstała zatem po 1643 r., a przed 1646, kiedy to Gembicki objął stanowisko kanclerza królowej. Na ten czas przychodzi datować studium projektowe Gisleniego.

Rewers karty (D-45 verso; il. 13), podpisany *Facciata dell'Illustrissimo Mons[ignore] Gran Segret[a]rio*, zawiera projekt dwóch partii muru dworu z bramami na osi. U góry jego dłuższej części, od strony ulicy Długiej (*nota bene* na pewno zrealizowany, jak o tym świadczy widok w otoku panoramy Warszawy z 1703 r.³³) oraz (u dołu) części krótszej, z bardziej okazałą bramą, przewidywaną zapewne z boku lub od przeciwnej strony działki. Dodatkowo po prawej stronie został naszkicowany plan drewnianej oficyny z kuchnią (*Cucina*) i wozownią (*Remessa*).

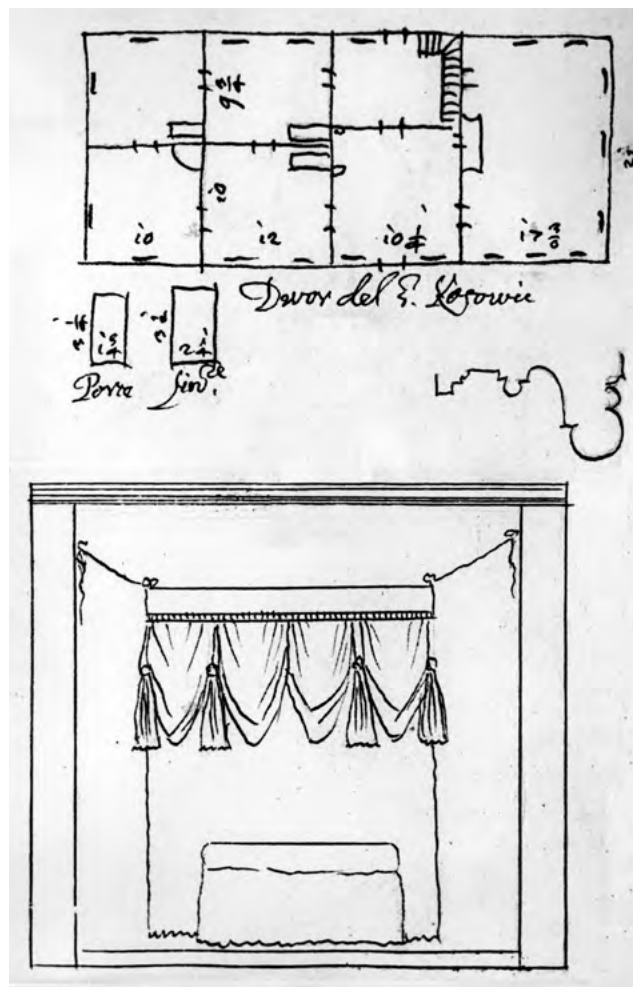
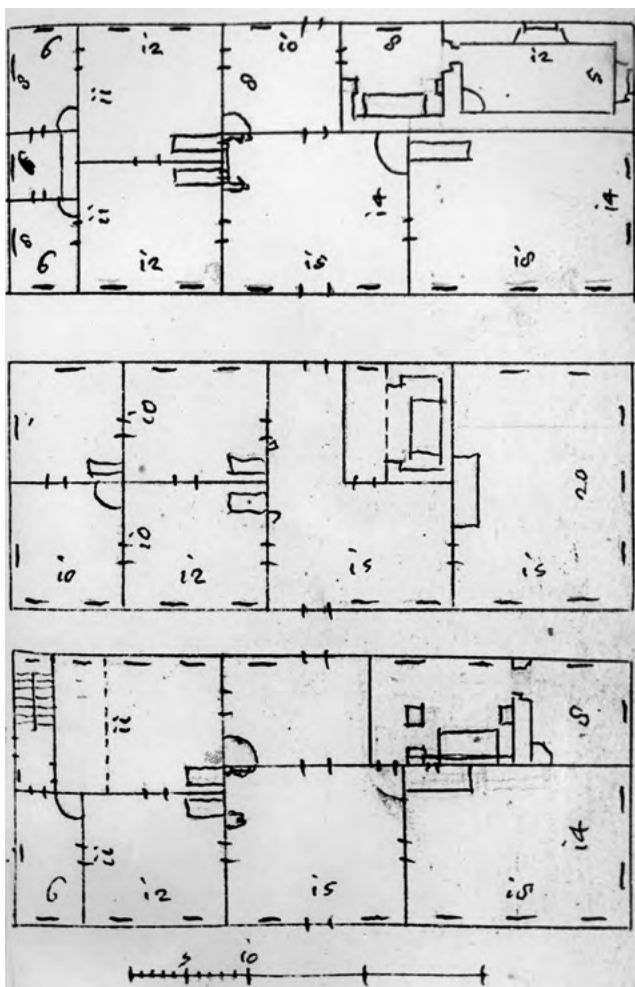
O ile mur i obie bramy, a zwłaszcza druga, ujęta bonionymi pilastrami i zwieńczona przerwany przyczółkiem, zdradzają włoską genezę, o tyle główny budynek zaprojektowano jako drewniany. Na awersie karty (D-45; il. 12), podpisanym *Palazzo dell'Illustrissimo*

30. Adam Miłobędzki, „Warszawski dwór biskupa Jana Gembickiego”, *Rocznik Warszawski* 15 (1979), s. 482–485.

31. Por. Adam Przyboś, „Jan Gembicki (1602–1675), biskup kujawski”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7 (Kraków–Wrocław: Polska Akademia Umiejętności; Polska Akademia Nauk – Instytut Historii, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1948–1958), s. 376–378.

32. *Źródła do dziejów Warszawy*, s. 128.

33. Miłobędzki, „Warszawski dwór biskupa Jana Gembickiego”, s. 484, il. 3.

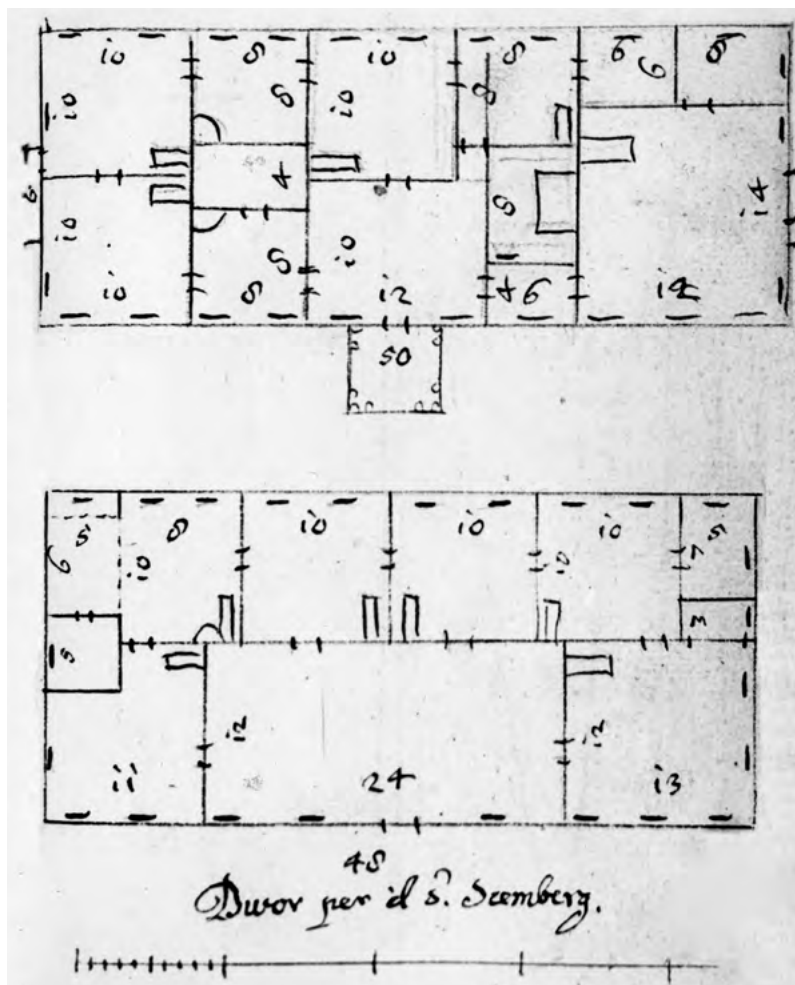


Mons[ignore] Gran Segret[a]rio, widnieje elewacja gmachu i szkic planu parteru, ujęte od przeciwnej strony niż ulica Długa. Z budowli typu willowego pozostała tutaj trójarkadowa loggia na piętrze, ale – nie po włosku – balkonowo nadwieszona i o pękatych tralkowych kolumnach-słupkach. Gzymsy – kordonowy (między kondygnacjami) i wieńczący – świadczą, że drewniane ściany gmachu miały być tynkowane, a całość nasładować budowle murowane. Odmienny od typowych willi włoskich jest plan budowli w formie rozciągniętego prostokąta z sienią na osi, lecz o nieregularnym układzie bocznych trzypokojowych apartamentów, skupionych wokół dwóch pionów kominowych. Tę nieregularność wewnątrz podkreślał na piętrze (co zaznaczono na planie kropkowanymi liniami) wielki dziewięciookienny salon zajmujący całą przestrzeń gmachu po lewej stronie od pomieszczenia nad sienią.

Nieregularność układu wnętrz, będąca wynikiem dostosowanie się architekta do wymogów jego polskich klientów oraz ich specyficznych potrzeb mieszkalnych, jest charakterystyczna dla większości dworów drewnianych projektowanych przez Gisleniego, z których tylko nieliczne możliwe są dziś do połączenia z konkretnymi zleceniodawcami. Wśród tych ostatnich wymienić trzeba jeden niewątpliwie przeznaczony dla Warszawy.

Na parze kart szkicownika drezdeńskiego (D-23–D-22 *verso*; il. 14–15) umieszczono, obok projektu dekoracji alkowy, cztery warianty rozplanowania parterowego budynku drewnianego podpisanego *Dwor del S[ignore] Kotowic*³⁴. Nietrudno zauważyć, że chodzi tu o Andrzeja Franciszka Kotowicza (zm. 1682), współtowarzysza podróży i uwięzienia we Francji królewicza Jana Kazimierza, od 1652 r. starosty grodowego grodzieńskiego, a później kuchmistrza (1657)

34. Repr. m.in. Piotr Lasek, Tomasz Związek, Wojciech Wólkowski, „Nowe spojrzenie na pałac biskupów plockich w Broku”, *Biuletyn Historii Sztuki* 85, z. 3 (2023), s. 166, il. 21–22. Przez Adama Miłobędzkiego nietrafnie odczytany jako odnoszący się do osoby z rodziny Kosów (?); zob. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, s. 340; t. 2, s. 424, il. 1299.



16 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworu zapewne dla Piotra Kostki ze Sztemberga, szkicownik drezdeński (D-49). Fot. Instytut Sztuki PAN

← 14 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworu dla Andrzeja Franciszka Kotowicza, szkicownik drezdeński (D-23, trzy warianty planu). Fot. Instytut Sztuki PAN

← 15 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworu dla Andrzeja Franciszka Kotowicza, szkicownik drezdeński (D-22 verso góra, czwarty wariant planu). Fot. Instytut Sztuki PAN

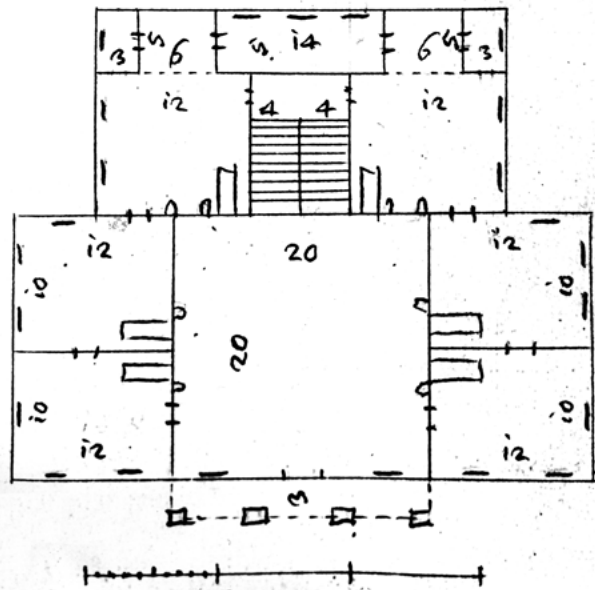
i pisarza Wielkiego Księstwa Litewskiego (1658)³⁵. Tym bardziej że wiadomo, iż był on właścicielem dworku przy ul. Wierzbowej, na terenie późniejszej parceli nr hip. 613 i do tej lokalizacji odnosi się zapewne projekt Gisleniego³⁶.

Trzy pierwsze warianty planu owego dworu (D-23; il. 14) ukazują borykanie się architekta z problemem wygodnego rozmieszczenia w prostokątnym budynku o dziewięcioosiowej fasadzie (szerokości ok. 52 łokci) wszystkich potrzebnych wewnątrz – sieni, sali, pary dwupokojowych apartamentów i w szczególności bardzo kłopotliwej dla właściwego usytuowania murowanej kuchni, przy równoczesnym uwzględnieniu trzech lub czterech pionów kominowych. W pierwszej wersji

projektu (u góry) kuchnia wraz z murowaną komnatką znalazła się w prawym rogu z tyłu budynku. W wersji drugiej (pośrodku) kuchnia (bez komnatki) zajęła spórą część przelotowej sieni, dzięki czemu powiększona została główna izba-sala. Równocześnie uproszczono rozkład apartamentów. W wersji trzeciej (u dołu) architekt powrócił częściowo do pierwotnego planu, lecz postanowił rozszerzyć powierzchnię mieszkalną dworu o piętro (poddasze?), o czym świadczą schodki przytykające do sypialni głównego apartamentu. Wersja czwarta, pewnie ostateczna (D-22 verso; il. 15), ukazuje całkowitą rezygnację z murowanej kuchni i ograniczenie pionów kominowych do trzech. Dzięki tym zabiegom ośmiookienna izba-sala mogła z powrotem (jak w wersji

35. Adam Boniecki, *Herbarz polski*, t. II (Warszawa: Gebethner i Wolff, 1907), s. 389–391; Tadeusz Wasilewski, „Andrzej Franciszek Kotowicz (zm. 1682)”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 14 (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968–1969), s. 480.

36. W *Rewizji gospód Starej i Nowej Warszawy z r. 1659* wzmiankowana jest tutaj (od strony ul. Ossolińskich) „Stajnia p. Kotowicza, pisarza WXLit”, a *Pomiar ulic warszawskich z ok. r. 1700* wymienia (od ul. Wierzbowej) „Dworek jm. p. starosty grodzińskiego Kotowicza”; zob. *Źródła do dziejów Warszawy*, s. 195, 267–268.



17 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworku-pałacyku, szkicownik drezdeński (D-42, wariant pierwszy). Fot. Instytut Sztuki PAN

drugiej) wypełnić całą prawą część dworu, a schodki na piętro znaleźć wygodne położenie za sienią wejściową.

Sporo kłopotów z ustaleniem zleceniodawcy oraz miejsca przeznaczenia nastęrcza projekt dworu w szkicowniku drezdeńskim podpisany *Dwor per il*

S[ignore] *Scemberg* (D-49; il. 16), rozpoznawany dotychczas jako zamówiony przez Aleksandra Szembeka (zm. 1650/1655), sekretarza królewskiego (od 1640), i mający się odnosić do jego rzekomej siedziby przy ul. Miodowej³⁷. Rozległe interesy majątkowe tego burgrabiego krakowskiego, przedsiębiorcy i finansisty dotyczyły jednak głównie Małopolski i jego biografia, a także życiorys jego syna i sukcesora Karola (zm. 1656), formalnie również sekretarza królewskiego, osoby osłepionej podczas bitwy pod Beresteczkiem (1651), nie zawierają żadnych wzmianek o posiadaniu przez nich siedziby w Warszawie³⁸. Podobnie informacje z około połowy XVIII w. o budowlach użytkowanych wówczas przez przedstawicieli rodziny Szembeków dotyczą obiektów, z którymi w poprzednim stuleciu nie było nigdy wiązane ich nazwisko³⁹.

Jeśliby natomiast bardziej dosłownie odczytywać nazwisko zleceniodawcy podane przez Gisleniego, to w grę mogliby wchodzić przedstawiciele senatorskiej rodziny Kostków h. Dąbrowa piszących się ze Sztemberga, a wśród nich zwłaszcza trzech aktywnych w połowie XVII w.: Mikołaj Aleksander (zm. 1658), o którym poza zachowanym portretem nic bliżej nie wiadomo, Franciszek Stanisław (zm. 1681), starosta lipieński, oraz Piotr (1588–1657), podkomorzy chełmiński. Ten ostatni bliski jezuitom gorliwy katolik, bywały za granicą, był wykształcony we Włoszech⁴⁰. Źródła dotyczące budowli warszawskich niestety nie notują nikogo z tej rodziny.

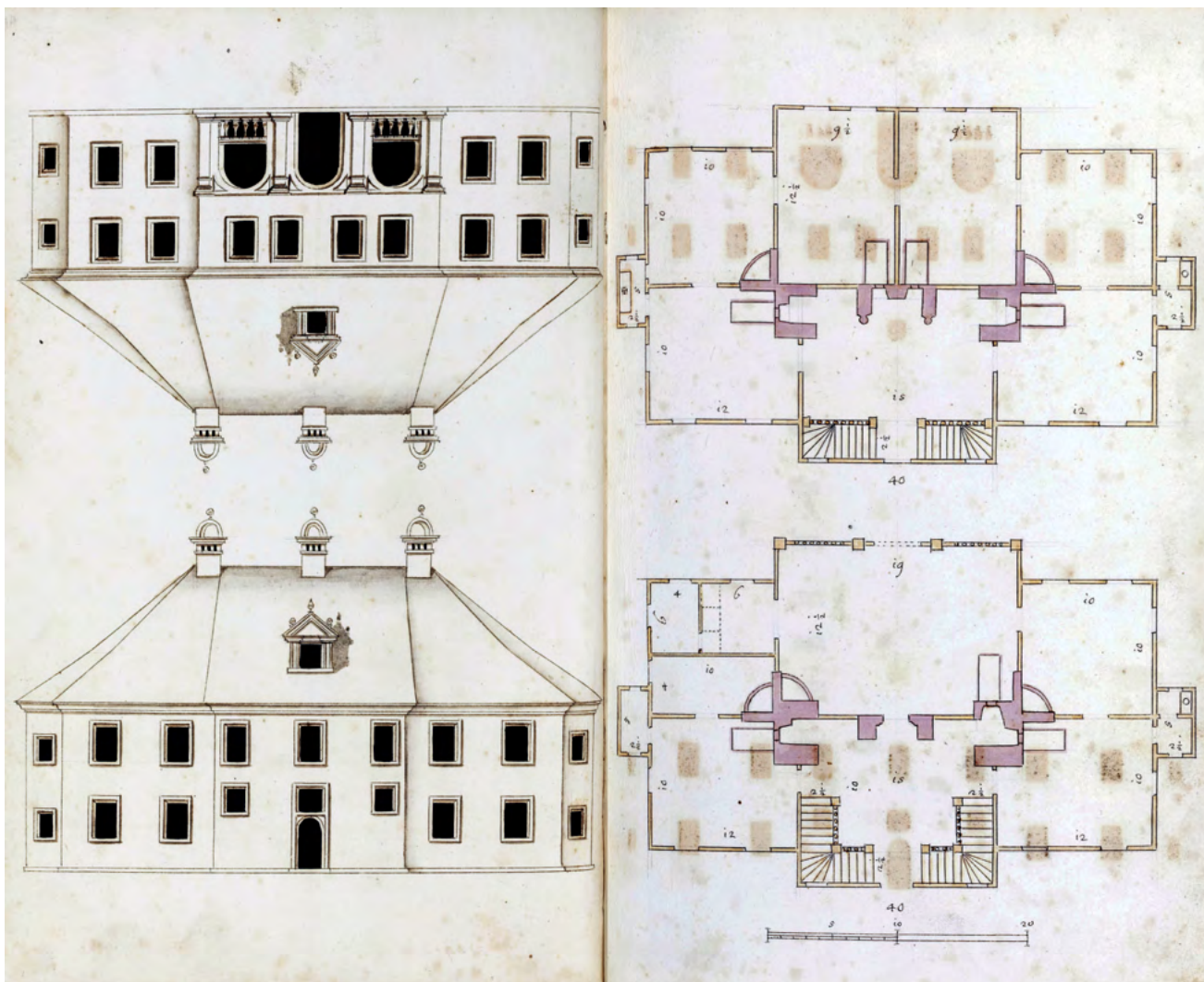
Mimo trudności w rozpoznaniu zleceniodawcy, można zakładać, że projekt Gisleniego – podobnie jak inne jego drewniane dworki bez zaplecza gospodarskiego – miał być wzniesiony na jednej z podwarszawskich działek. Na omawianej karcie D-49 (il. 16) widzimy dwa różne warianty prostokątnego planu (47/48 na 20/21 łokci) parterowej (bo bez zaznaczonych schodów) budowli. Wariant górny, o jedenastoosiowej fasadzie, zakłada wprowadzenie otwartego kwadratowego

37. Hanna Osiecka-Samsonowicz, „Gisleni Giovanni Battista (1600–1672)”, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), s. 167, 175.

38. Zob. Agnieszka Biedrzycka, „Szembek Aleksander (1596–1654)”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 48 (Warszawa–Kraków: Polska Akademia Nauk, Polska Akademia Umiejętności, 2012–2013), s. 23–27.

39. *Źródła do dziejów Warszawy*, s. 354, 356 (nr hip. 479; róg Senatorskiej i Koziej, Pałac Prymasowski, 1743), 357, 358, 365 (nr hip. 591; późniejszy pałac Raczyńskich, 1743), 428 (nr hip. 607, róg Bielańskiej i Daniłowiczowskiej, 1754).

40. Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 5 (Lipsk: Breitkopf i Haertel, 1840), s. 309–310; Boniecki, *Herbarz polski*, s. 354, 356; Andrzej Tomczak, „Piotr Kostka (1588–1657)”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 14, s. 355.



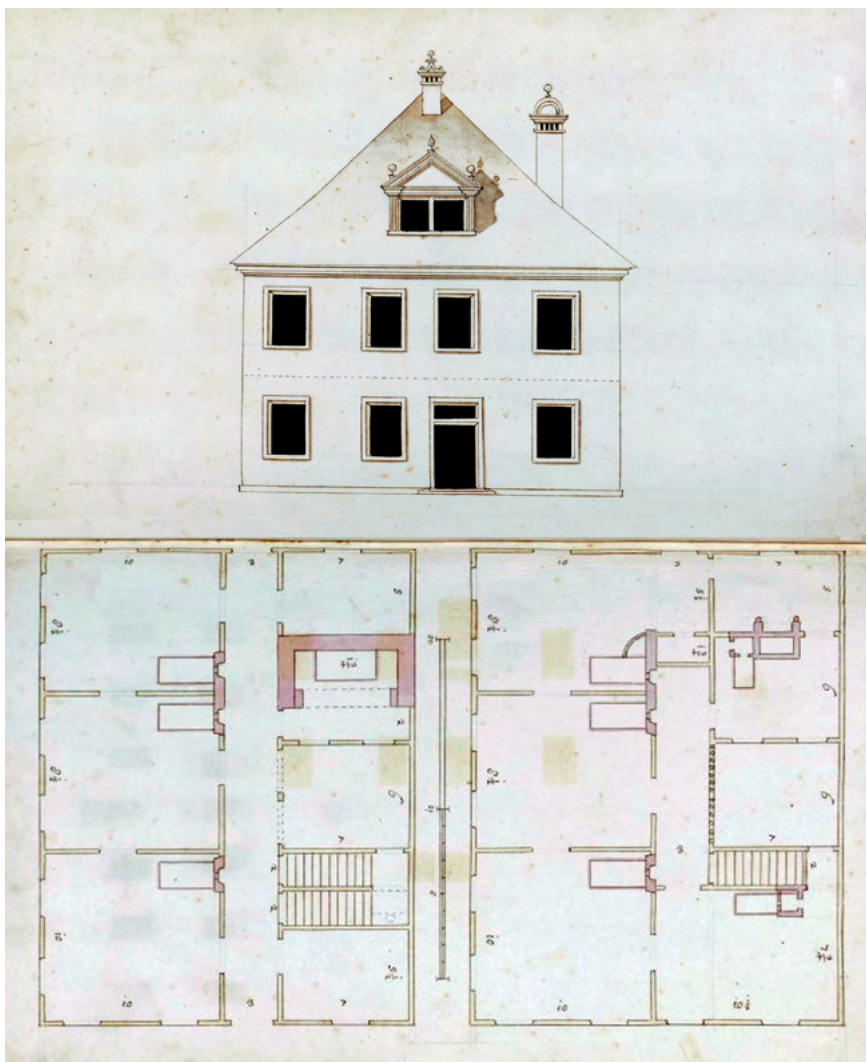
18 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworku-pałacyku, album londyński (L-14–L-15, wariant drugi). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

ganku przed środkowym wejściem do sieni. Prawą część budynku zajmuje w centrum kuchnia dostępna poprzez korytarzyk prowadzący do narożnej izby-salonu oraz – od tyłu – trzypokojowy apartament z ogrzewaną izdebką. Za sienią i po lewej stronie zaplanowano dwa apartamenty z komnatami sypialnymi ogrzewanymi przez narożne kominki: od frontu mniejszy, dwupokojowy, a od tyłu większy, trzypokojowy. *Novum* rozwiązania tej części dworu polega na wprowadzeniu między apartamentami ciemnego korytarzyka, z którego rozpaść miano w piecach izb.

Drugi wariant projektu, widoczny u dołu karty, informuje, że architekt postanowił uprościć rozkład pomieszczeń, równocześnie ograniczając do dziewięciu liczbę okien fasady pozbawionej obecnie ganku. Wejście prowadzi bezpośrednio do wielkiej, poprzecznej i nieopalonej sieni, z której można było wygodnie paść we wszystkich piecach. Niewielkiemu zmniejszeniu

uległa kwadratowa izba-salon po prawej stronie, a tylną i lewą część gmachu zajęły dwa apartamenty z małymi, nieopalanymi gabinetami. Apartament większy, trzypokojowy, otrzymał sypialnię z alkową, ogrzewaną – jak w rezydencjach wielkopańskich – piecem i kominkiem.

Pomysł wielkiej nieopalonej sieni z dostępem do wszystkich pieców powrócił u Gisleniego w bardzo oryginalnym projekcie dworku-pałacyku o regularnym, symetrycznym – jak palladiańska willa – rozplanowaniu wnętrza. Jego dwa różne warianty zamieszczono – jeden w szkicowniku drezdeńskim (D-42; il. 17), a drugi w albumie z Londynu (L-14–L-15; il. 18). Pierwszy prezentuje siedmioosiową budowlę ze środkowym trzyosiowym piętrem, powyżej płytkiej arkadowej i opilatej loggii. Na parterze, w środkowej kwadratowej i nieopalonej sieni prowadzącej do dwubiegowych schodów na piętro (zapewne wypełnione przez jedną reprezentacyjną salą), znajdują się dostępy do



19 Giovanni Battista Gisleni, projekt piętrowego dworku, album londyński (L-6–L-7). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

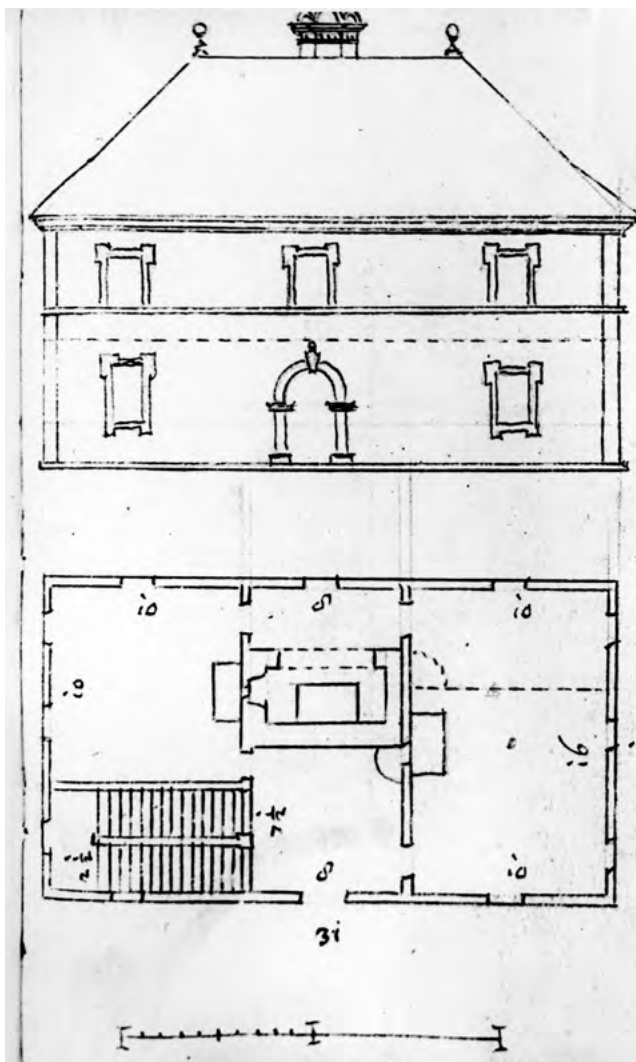
→ 20 Giovanni Battista Gisleni, projekt piętrowego dworku, szkicownik drezdeński (D-61). Fot. Instytut Sztuki PAN

pieców ogrzewających symetrycznie rozmieszczone dwa trzyizbowe apartamenty, których sypialnie (każda ogrzewana kominkiem i piecem) wyposażone w alkowy i komórki toaletowe są połączone wąską trzyokienną galerią. Widzimy tutaj, jak w niewielkim, drewnianym budynku (szerokość fasady 44 łokcie) potrafił architekt w mistrzowski sposób zmieścić „pałacowy” program mieszkalny i reprezentacyjny, łącząc wymogi polskiego klimatu z palladiańską przejrzystością i symetrią.

Drugi wariant projektu, tego samego – jak się zdaje – obiektu (szerokość siedmioosiowej fasady 41 łokci), widniejący na parze kart albumu londyńskiego (L-14–L-15; il. 18), ukazuje drewnianą budowlę w całości piętrową. Na parterze część środkową zajmuje tutaj – podobnie jak w wariantcie poprzednim – wejściowa sień z dostępem do pieców, wypełniona z przodu lustrzanymi schodami na piętro. Dalej na osi mamy obszerną izbę-komnatę z dołączoną z boku alkową. Ta reprezentacyjna sypialnia na parterze miała być chyba użytkowana tylko w lecie, skoro jej wnętrze jest szeroko

otwarte (na ogród?) trójarkadową loggią. W tym wariantcie projektu chodziło zapewne Gisleniemu przede wszystkim o zwiększenie liczby apartamentów. Par mniejszych – dwupokojowych (izba, komnata) znajduje się na parterze. Druga para – trzypokojowych (dwie izby, komnata), w układzie ściśle symetrycznym, wypełnia wraz z sienią całe piętro. Wreszcie dostawione po bokach gmachu piętrowe dobudówki – po prawej służące jako toalety z ustępami, a po lewej zawierające alkierzyk na parterze i kaplicę na piętrze.

Racjonalne rozwiązanie istotnego w polskim klimacie problemu ogrzewania, zwłaszcza wtedy, gdy zleceniodawca decydował się na umieszczenie kuchni w budynku mieszkalnym, to główny problem m.in. w dwóch projektach skromnych piętrowych dworków. Pierwszy z nich, widoczny na parze kart w albumie londyńskim (L-6–L-7, elewacja i plany obu kondygnacji; il. 19), prezentuje ciekawe rozwinięcie wspomnianego już „pałacowego” pomysłu wprowadzenia korytarzyków, z których można by rozpałać w piecach ogrzewających



niemal wszystkie izby. Na parterze wejście przesunięte w stosunku do osi budynku prowadzi tutaj wprost do wąskiego idącego na przestrzał korytarzyka, który oddziela izby mieszkalne po lewej od murowanej kuchni, nieogrzewanych pomieszczeń i schodów w prawej stronie domu. Z kolei na piętrze trzyizbowy apartament główny, z sypialnią zaopatrzoną dodatkowo w kominiek, zajmuje całą lewą połowę gmachu, a prawa, obok wylotu schodów i krótszego korytarzyka, wypełniona została od frontu niewielką izbą-salą oraz mniejszym apartamentem złożonym z nieopalanej sionki, izdebki z omurowanym wylotem komina kuchennego oraz komnatki sypialnej. Widać więc, że budynek był

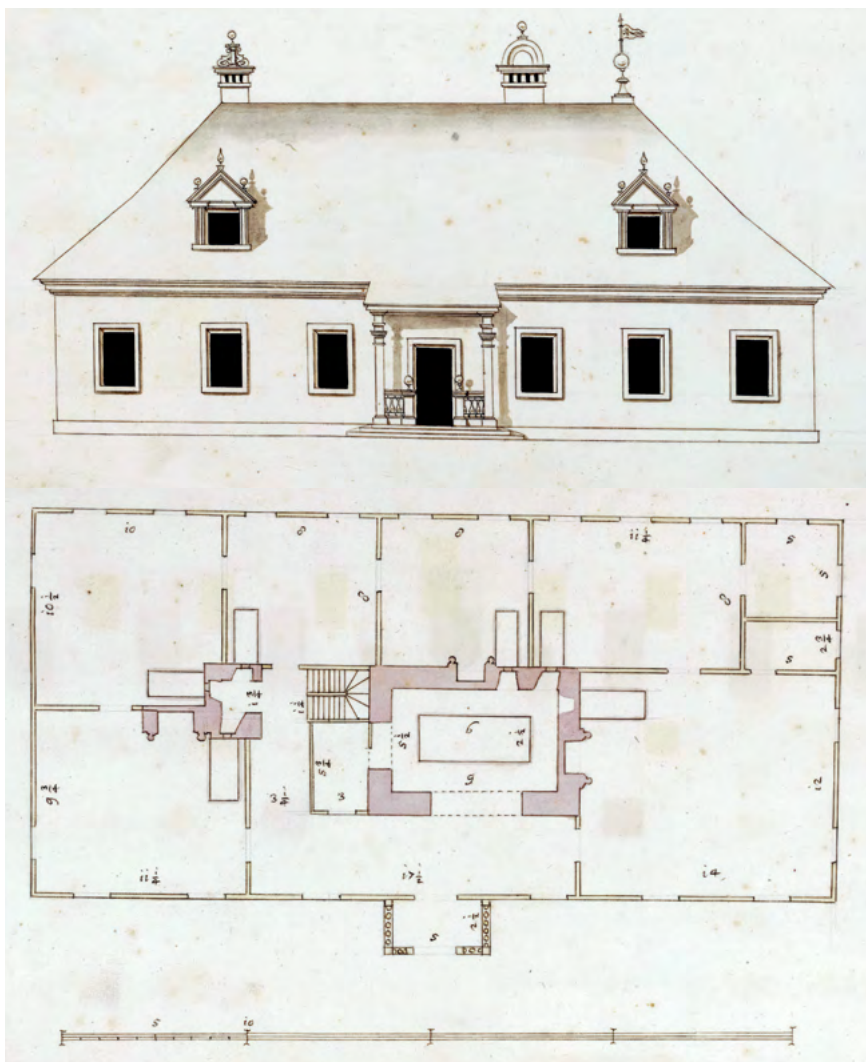
przeznaczony dla pary właścicieli zajmujących piętro oraz gości lub rękodajnej służby rozlokowanych na parterze. Głównym mankamentem tego projektu był brak reprezentacyjnej sieni.

Jeszcze skromniej przedstawiał się program użytkowy drugiego piętrowego dworku, tym razem ze szkicownika drezdeńskiego (D-61, fasada i plan parteru; il. 20). Wejście prowadzi tutaj do ogrzewanej kominkiem sieni, za którą znajduje się omurowana kuchnia. Z prawej mamy niewielki apartament (izba i komnata sypialna), a po lewej schody i kwadratową izbę (jadalnię?). Jak miało wyglądać piętro, nie wiadomo. Do zalet projektu należy ogrzewanie całego domu skupione w jednym pionie, z którego wylot – szeroki ozdobny komin – wylania się spoza kalenicy dachu⁴¹.

Jak wynika z dotychczasowego przeglądu, włoski architekt, przygotowując projekty drewnianych dworów dla polskiej klienteli, zmagał się głównie z dwoma problemami: jak rozwiązać ogrzewanie piecami, nie wprowadzając służby do wnętrza mieszkalnych, oraz jak racjonalnie rozplanować dwu- czy trzypokojowe apartamenty dla właścicieli i ich gości z zachowaniem wygody i niezbędnej reprezentacji, a zarazem unikając wprowadzenia drugiej kondygnacji oraz kłopotliwych schodów.

W małych dworkach problem pierwszy rozwiązywało najczęściej centralne położenie omurowanej kuchni, z której równocześnie rozpalano we wszystkich piecach, tak jak to widzimy w projekcie niewielkiego parterowego budynku na kartach albumu londyńskiego (dwa warianty, L-10–L-11 i L-12–L-13, szerokość fasady 44 i 43 łokcie; il. 21–22). Wtedy jednak reprezentacyjna izba znaleźć się musiała z boku – pomniejszonej z konieczności – sieni. W pierwszym wariantcie projektu wprowadzono dodatkowy pion kominowy z lewej strony. W wariantcie drugim całość dymów kuchennych i piecowych odprowadza jeden wielki i ozdobny wylot kominowy, ale równocześnie musiała ulec zmniejszeniu liczba pokoi sypialnych (ogrzewanych piecem i kominkiem) z trzech do dwóch. Powierzchnię mieszkalną budynku, w obu wariantach, uzupełniały dodatkowo pokoiki na poddaszu, dostępne przez wewnętrzne schodki. Także w obu wprowadzony został przed wejściem nieznan w Italii ganek na kolumnkach (względnie tralkowych

41. Ten typ rozwiązania przestrzennego, ale w wersji parterowej i murowanej, rozpowszechniał później teoretyczny wzór domu „chudopacholskiego” zamieszczony w *Ziemiańskiej generalnej oekonomice* Jakuba Kazimierza Haura (pięć wydań w tym dwa z 1675 i 1679 r.); zob. *Krótką nauka budownicza*, il. 16–17; Marta Leśniakowska, „Polski dwór”. *Wzorce architektoniczne, mit, symbol* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1996), s. 17, il. 2; Kajzer, *Dwory w Polsce od średniowiecza do współczesności*, s. 20, 151, il. 26–27.



21 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworku, album londyński (L-10–L-11, wariant pierwszy). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

słupkach) – element ważny w polskiej rezydencji szlacheckiej, gdzie obyczaj nakazywał witać dostojniejszych gości, oczekując ich przed domem⁴².

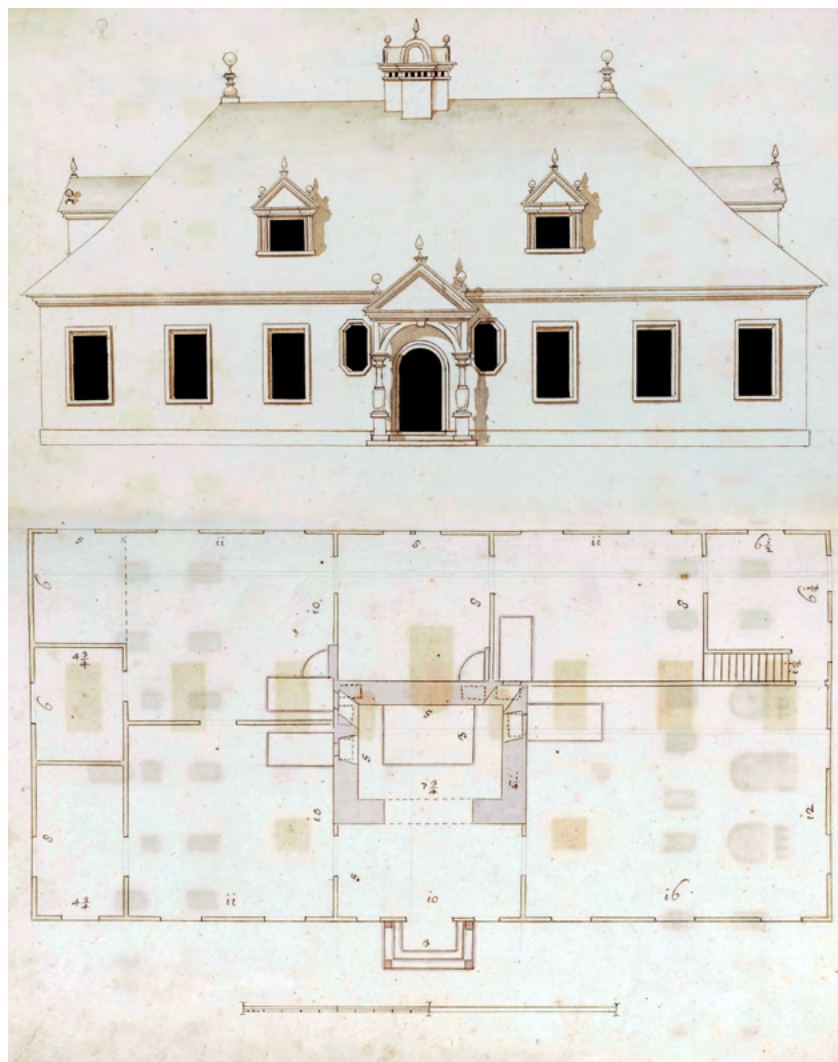
Problem drugi, to jak zwiększyć powierzchnię mieszkalno-reprezentacyjną, rezygnując z pomieszczeń na piętrze. W *Krótkiej nauce budowniczej* czytamy bowiem, że „te o jednym piętrze [czyli parterowe] budynki [...] mają swój wczas osobliwy z wielu przyczyn. Naprzód stąd, że nikt ani nade mną, ani pode mną

nie mieszka, żaden nic nie kołace i pod nos nie kurczy. Druga, że przestronne być mogą takie budynki [...]”, a poza tym „[n]ie trzeba wschodów wymyślać, które wielką trudność zwykły czynić, ani się po nich chodząc mordować”⁴³.

Taki właśnie program mieszkalny (w dwu wariantach) rozszerzonego (trzynasto- i dwunastoosiowego) parterowego dworu (szerokość 71 i 70 łokci) prezentuje projekt widoczny na parach kart albumu londyńskiego

42. Jeszcze w XIX w. uważano (architekt Karol Kozłowski w 1882 r.), że ganek we dworze służy zarówno do ozdoby, jak i do „uświęconego u nas zwyczaju odprowadzania przy pożegnaniu gości aż za próg mieszkania”; cyt. za: Leśniakowska, „Polski dwór”, s. 78. Ten element architektury dworu w projektach Gisleniego wiązać należy z wymogami jego zleceniodawców, skoro wzniesiony wcześniej (1617–1630) drewniany „Dom Pański” w Bodzentynie był już wyposażony w „Ganek na słupach Sosnowych”; zob. Maria Brykowska, „Zamek-pałac biskupów krakowskich w Bodzentynie. Przemiany zespołu i architektury w okresie XIV–XVIII wieku”, w: *Siedziby biskupów krakowskich na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Materiały z sesji naukowej, Kielce 20 IX 1997*, red. Leszek Kajzer (Kielce: Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, 1997), s. 43, il. 10.

43. *Krótką nauką budowniczą*, s. 15.

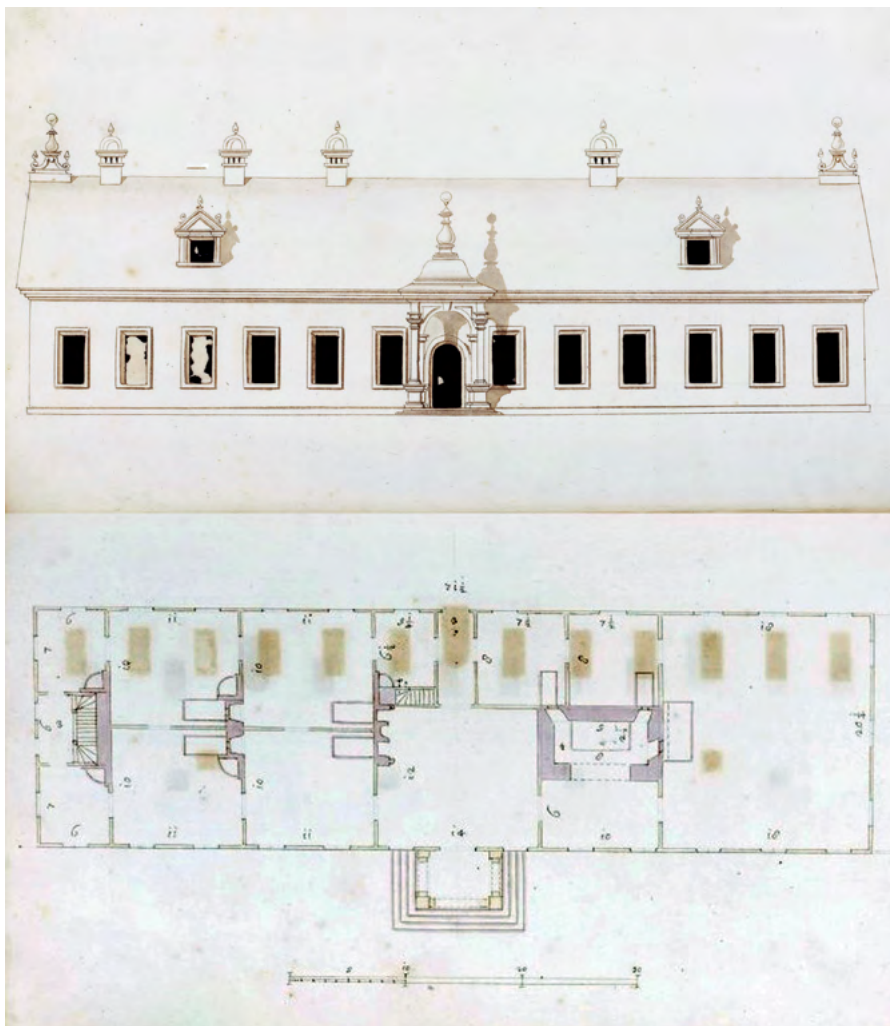


22 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworku, album londyński (L-12–L-13, wariant drugi). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

(L-20–L-21 i L-22–L-23; il. 23–24). W jego pierwszej wersji cała prawa część budynku jest zajęta przez omurowaną kuchnię, przedpokój oraz wielką narożną dziewięciookienną izbę-salę, z kolei lewą wypełnia para symetrycznych apartamentów. Przy ich gabinetach-komnatkach wygodnie umieszczono schodki prowadzące do pokoiów służby na poddaszu. Podobnie jak w poprzednio omawianym projekcie wejście do środkowej sieni (opalanej kominkiem) prowadzi przez kolumnowy ganek nakryty ozdobną kopułką. Ozdobne są także cztery murowane kominy, sterczyny na narożach dachu i szczytiki okienek poddasza. Istotnym elementem w tej wersji projektu jest para „pałacowych” trzy-pokojowych apartamentów. Można przypuszczać, że

to mieszkanie przeznaczone dla pary małżeńskiej, a nie zdublowany apartament gospodarza wykorzystywany okazjonalnie dla szczególnie ważnych gości, jak tzw. królewski apartament w pałacu biskupów krakowskich w Kielcach (1637–1641). Należy pamiętać, że – za wzorem monarszych małżeństw „dynastycznych” – polskie małżonki szlacheckie, pochodzące z rodzin równych mężom w zamożności i prestiżu społecznym, cieszyły się znaczną samodzielnością, także finansową⁴⁴. Ta częściowa „niezależność” obu stron związku pozwala wyjaśnić niezwykle rozplanowanie dworu w drugim wariantcie omawianego projektu (L-22–L-23; il. 24). Szeroki budynek, pozbawiony kuchni, został tutaj podzielony na dwie połowy. Lewa, zapewne przeznaczona

44. Było to m.in. wynikiem stosunków prawnych w dawnej Polsce, które w kontrakcie małżeńskim (intercyza) przewidywały z reguły oprawę (reformację) posagu na dobrach męża i dożywocie po jego śmierci, a nawet tzw. *ius communicativum* (przejmowanie po mężu dzierżawy dóbr królewskich – starostw niegrodowych).



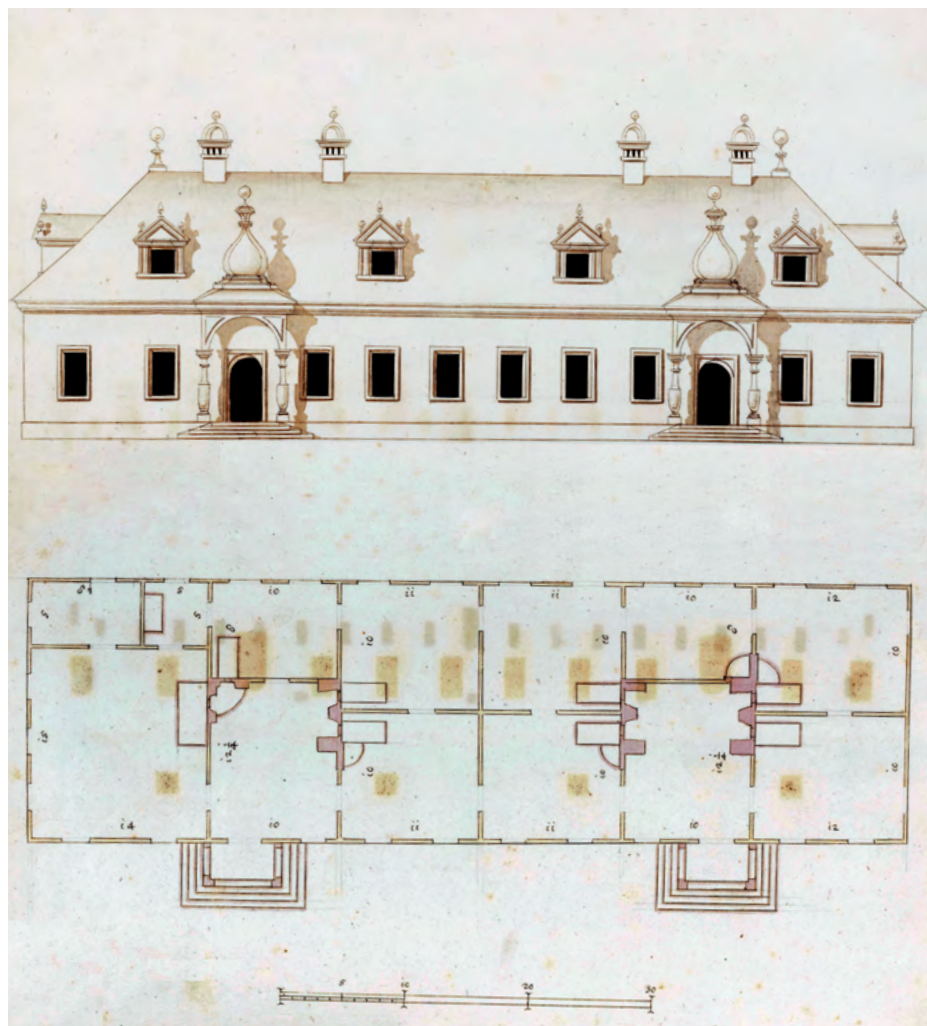
23 Giovanni Battista Gisleni,
projekt dworu, album londyński
(L-20–L-21, wariant pierwszy).
Fot. Zamek Królewski w Warszawie

dla pana domu, wyróżnia się dostępną z sieni izbą-salą i ma czteropokojowy apartament z sypialnią od frontu. Prawą, prócz sieni, tworzą trzy małe apartamenty pewnie kobiece. „Ma mieć pani – czytamy w *Krótkiej nauce budowniczej* – najmniej parę pokojów z alkierzem, jako teraz nazywają *alcove*. Ma mieć przy tym bliski wschód i przejście lub górne, lub do dolnego fraucymeru, aby nie przebiegając się po sieni białogłowy łączny przystęp do niej miały”⁴⁵. Obie części dworu są zatem ze sobą amfiladowo połączone, ale każda – nieprzypadkowo – ma osobne wejście z gankiem.

Większe jeszcze rozdzielenie, a zarazem połączenie dwóch mieszkań w jednej drewnianej rezydencji, tym razem wzniesionej zapewne na wsi, bo nad brzegiem jeziora (*Lago*), prezentuje bardzo oryginalny projekt Gisleniego widoczny na parze kart albumu londyńskiego (L-2–L-3; il. 25). Tym razem w grę wchodzi dostawienie drugiego dworku do budowli już istniejącej

i połączenie ich zadaszoną pilastrową loggią. Plan budowli widoczny na lewej karcie (podpis: *Pianta del Dworo di già fabricato*) ukazuje siedmioosiowy dworek ze środkową sienią (z kominkiem), poprzedzoną wysuniętym otwartym gankiem, prowadzącą do równie wysuniętej z lica ściany reprezentacyjnej izby-komnaty, ujętych po bokach parą trzypokojowych apartamentów z komnatkami-gabinetami w dostawionych alkierzach. Analogiczny układ powtarza drugi budynek, przedstawiony na prawej karcie (podpis: *Pianta del Dworo da fabricarsi di novo*), tyle tylko, że budowla jest „głębsza”, wejściowy ganek mniejszy, apartamenty mają większe pokoje, z piecami rozpalanymi z nieopalonej sieni, a między komnatkami-alkierzami i salonem przewidziane zostały otwarte korytarzyki-loggie. Dają one widok na jezioro i na planowany ogród (podpis: *Sito verso il Lago per fare il giardino*). U góry karty ukazana jest fasada nowo planowanej partii z wysokim dachem

45. *Krótką nauką budowniczą*, s. 10–11.



24 Giovanni Battista Gisleni, projekt dworu, album londyński (L-22–L-23, wariant drugi). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

i wejściowym kolumnowym gankiem (podpis: *Facciata del Dworo novo*) oraz dziewięcioosiowa kolumnowa loggia (podpis: *Loggia coperta che va dal Dworo vecchio al novo*), zza której wylania się dach ośmiobocznej altany (podpis: *Altana*). Czy, pomyślane wyraźnie jako całość, miały to być oddzielne mieszkania dla pary małżeńskiej, czy może rozdzielone domy członków jednej rodziny (np. braci niedzielnych), trudno powiedzieć. W każdym razie projekt Gisleniego, bardzo indywidualny i raczej niespotykany, powstać musiał na wyraźne życzenie zleceniodawcy.

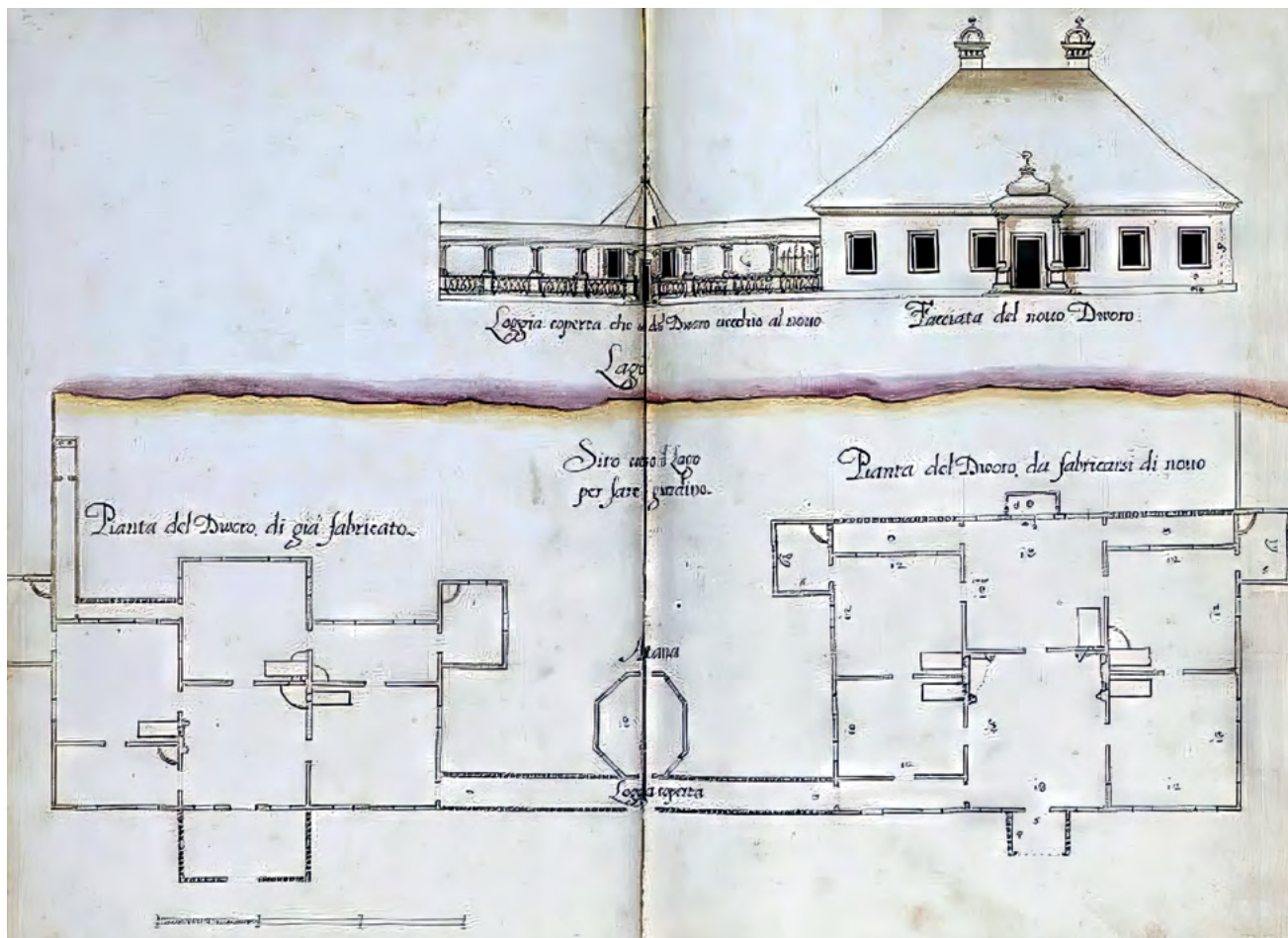
Projektując drewniane dwory dla polskich klientów, Gisleni musiał nawiązywać do rozplanowania i kompozycji wcześniej w naszym kraju wznoszonych drewnianych rezydencji o podobnym programie mieszkalnym. Rzecz w tym, że takie budowle nie zachowały się,

dotyczące ich materiały ikonograficzne są minimalne, a informacje (np. opisy w inwentarzach) nie wystarczają do wiarygodnych rekonstrukcji.

W jednym wszakże przypadku ponad wszelką wątpliwość można wskazać wzór, na którym (zapewne na żądanie zleceniodawcy) oparł się nasz włoski architekt w swoim projekcie okazałej rezydencji z drewna. Wzorem tym był drewniany pałac w podwarszawskim Ujazdowie, wzniesiony ok. 1575 r. dla Anny Jagiellonki, będący m.in. miejscem wspaniałych uroczystości ślubnych Jana Zamoyskiego i Krystyny Radziwiłłówny, które uświetniła prapremiera *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego (12 I 1578)⁴⁶. Znany z pomiaru parteru zamieszczonego na planie Ujazdowa wykonanego przez Alessandra Albertiniego w 1606 r. (il. 26)⁴⁷ oraz z licznych wzmianek cudzoziemców był

46. Jerzy Kowalczyk, „Wesele podkanclerzego i prapremiera *Odprawy posłów greckich*”, w: id., *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1980), s. 41–79, 280–286, il. 11–12.

47. Gerard Ciołek, „Plan Ujazdowa z 1606 roku”, *Rocznik Warszawski* 2 (1961), s. 314–322.



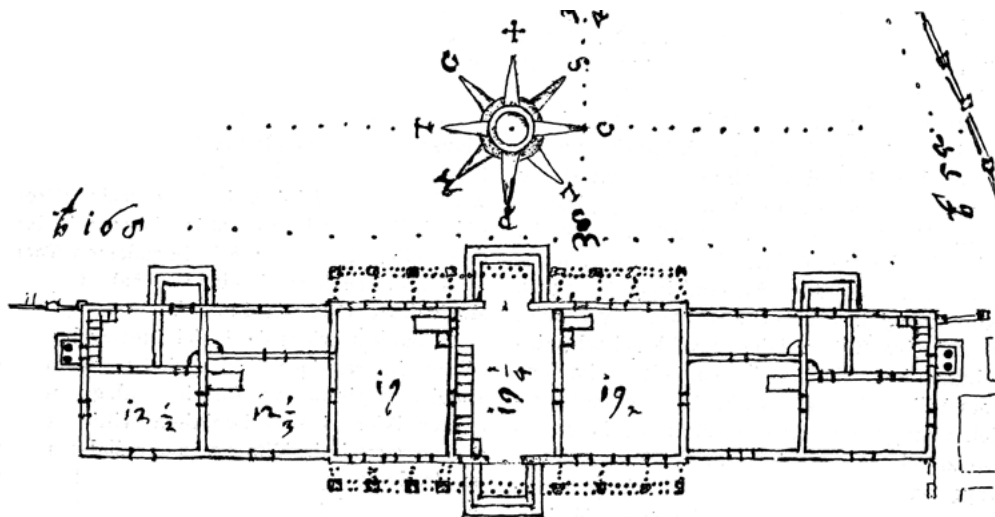
25 Giovanni Battista Gisleni, projekt dostawienia drugiego dworku, album londyński (L-2-L-3). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

on restaurowany w latach 1602–1603 przez Zygmunta III⁴⁸. Piętrowy w części środkowej i na skraju pary skrzydeł, pałac ten składał się z reprezentacyjnego bloku (o szerokości ok. 30 m) poprzedzonego od frontu i od tyłu siedmioosiowymi otwartymi gankami-galeriami, a wypełnionego sienią („na przestrzał”) oraz – symetrycznie – parą wielkich kwadratowych izb-salonów. Te ostatnie stanowiły rodzaj paradnych antykamer dla równie symetrycznie rozwiązanej pary przeciwnych apartamentów, usytuowanych w węższych skrzydłach budowli, przeznaczonych najpewniej dla króla – lewy i królowej – prawy. Każdy z apartamentów składał się z pięciu pomieszczeń, w tym z izby i komnaty sypialnej, sionki z wyjściem na zewnątrz (na taras widokowy)

oraz (dostawionej) komórki uszypowej. Skromne jednobiegowe schody zaznaczone w głównej sieni gmachu wykluczają istnienie reprezentacyjnych pomieszczeń na całym piętrze, z wyjątkiem zapewne wąskiego salonu nad sienią, a schodki w sionkach apartamentów świadczą jedynie o istnieniu półpiętra lub poddasza z pokojami dla służby. Całość budynku wraz z apartamentami miała szerokość ok. 60 m.

Autorstwo projektu tej drewnianej podmiejskiej rezydencji królowej Anny Jagiellonki nie zostało rozpoznane. W dyskusji nad referatem Gerarda Ciołka (1960) omawiającym plan Albertiniego Władysława Tomkiewicza „zwrócił uwagę na pewne analogie zarysu rzutu pałacu ujazdowskiego z pałacem Mirów w Książu

48. Kowalczyk, „Wille w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia”, s. 295, 313–315, il. 12–13; Putkowska, „Rezydencja w Ujazdowie w drugiej połowie XVI i XVII wieku. Cz. 1”, s. 89–101, il. 1–3; zob. też: ead., *Architektura Warszawy XVII wieku* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991), s. 47–50, il. 29–30, 34. O szczegółach prac za czasów Zygmunta III zob. Wrede, *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III*, s. 122, 231, 236, 248, 256–262; s. 141, il. III–7.



26 Pomiar parteru drewnianego pałacu Anny Jagiellonki z planu Ujazdowa Alessandra Albertiniego, 1606, AGAD, Zbiory Kartograficzne 570-1. Repr. wg Kowalczyk, „Wille w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia”, s. 287, il. 13

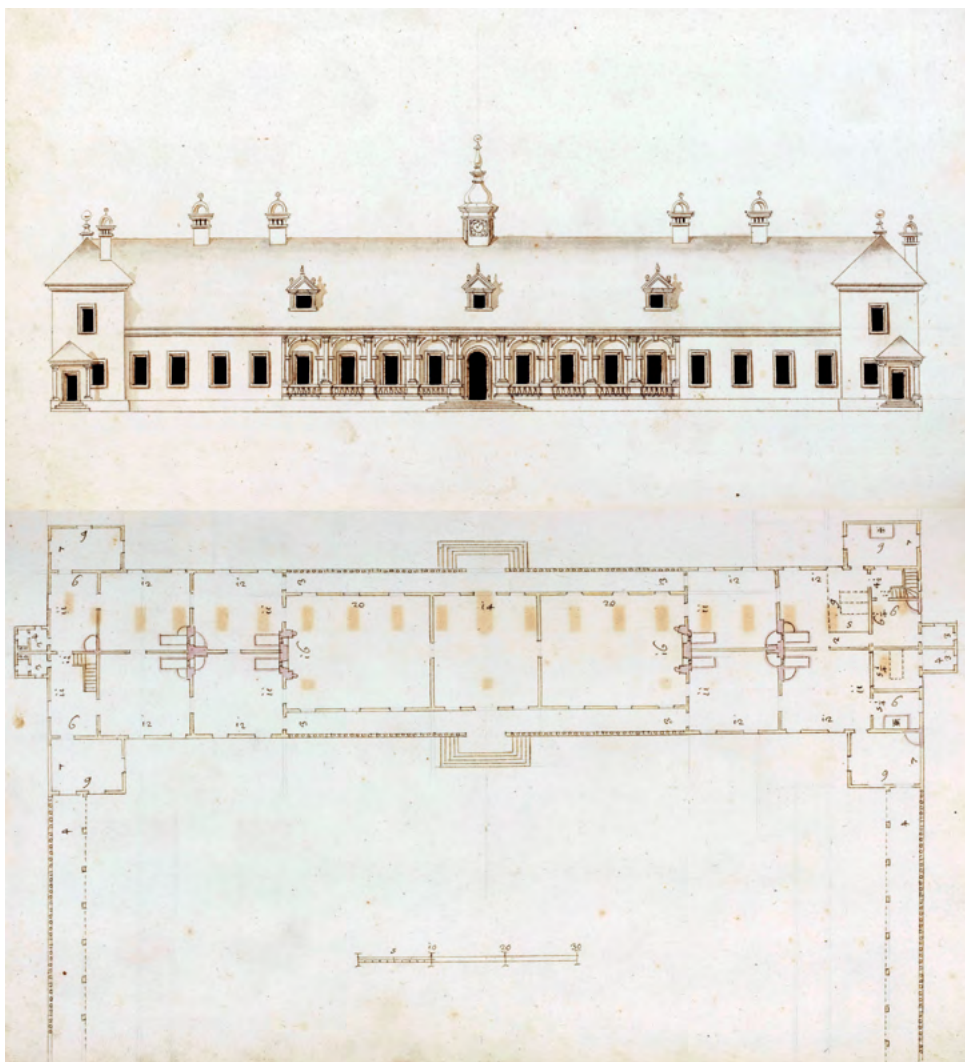
Wielkim oraz na ewentualne powiązania z osobą Santi Gucciego⁴⁹. Rzeczywiście w rozplanowaniu pałacu w Książu Wielkim (1585–1595) fundacji rodziny Myszkowskich – Piotra (1505–1591), biskupa krakowskiego, i jego bratanków: Piotra (zm. 1600/1601), późniejszego kasztelana wojnickiego, i Zygmunta (1562–1615), późniejszego marszałka wielkiego koronnego – uderza analogiczna do Ujazdowa myśl kompozycyjna. Centralna zryzalitowana część reprezentacyjna (sień na parterze i dwa salony na piętrze) została tutaj ujęta parą symetrycznych apartamentów mieszkalnych z własnymi schodami i wyjściami na zewnątrz w osobnych dobudówkach. Cechy te skłaniają do przyjęcia, że projektantem budowli w Ujazdowie mógł być późniejszy autor pałacu Myszkowskich Santi Gucci Fiorentino (1533–ok. 1600), tym bardziej że w latach 1574–1595 był on często zatrudniany przez królową Annę Jagiellonkę⁵⁰.

Podobieństwo jej drewnianego pałacu w Ujazdowie do projektu rezydencji przedstawionej na parze kart w albumie londyńskim (L-24–L-25; il. 27) jest uderzające, przy czym obie budowle otrzymały również zbliżone wymiary (szerokość całości gmachu u Gisleńca – 120 łokci, tj. ok. 70 m). W korpusie głównym sień i dwa salony zostały w projekcie artysty powiększone i pozbawione ogrzewania. Dzięki równoczesnemu poszerzeniu bocznych partii mieszkalnych

dziewięciosiowe ganki-galerie (arkadowe z pilastrami) „wtopiły się” w bryłę budowli. Powiększeniu i zróżnicowaniu uległy też pary czteropokojowych apartamentów po bokach korpusu głównego. Bardziej reprezentacyjne i zróżnicowane znalazły się po stronie prawej. Z nich tylny, składający się z dwóch izb-komnat, z których w drugiej zaznaczono parę małżeńskich łóżek w wydzielonej alkowie, obok dodatkowej komnatki, sionki ze schodkami na piętro i komórki toaletowej, otrzymał dostawioną w ryzalicie kaplicę. W przednim, podobnym, lecz o pojedynczym łóżku w otwartej arkadzie alkowie i z mniejszą kaplicą, dodatkowa komnata służąca równocześnie jako przedsionek z wyjściem na zewnątrz znalazła się w ryzalicie od strony dziedzińca. Para apartamentów po lewej stronie, z zaznaczonymi wyraźniej ustępami, jest zbliżona, przy czym nie zaznaczono tutaj stałych łóżek; nie ma też kaplic, a pomieszczenia w ryzalitech są nieopalone. Miały to być wyraźnie raczej apartamenty gościnne. Z kolei elewacja pałacu zamieszczona na pierwszej karcie (L-24; il. 27) informuje o wyglądzie ozdobnego ganku-galerii, o parze kolumnowych ganczów przy piętrowych dobudówkach z wejściami do obu apartamentów oraz o dekoracyjnych formach wylotów kominowych, szczykach okienek poddasza oraz środkowej wielobocznej wieżyczce zegarowej nakrytej kopułką.

49. „Sprawozdania z posiedzeń naukowych Sekcji Architektury Polskiej Akademii Nauk”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 5, z. 4 (1960), s. 550.

50. Zob. ostatnio: Olga M. Hajduk, *Santi Gucci Fiorentino, Artist and Entrepreneur in Early Modern Poland* (New York–London: Routledge Taylor & Francis Group, 2024), s. 141–150.



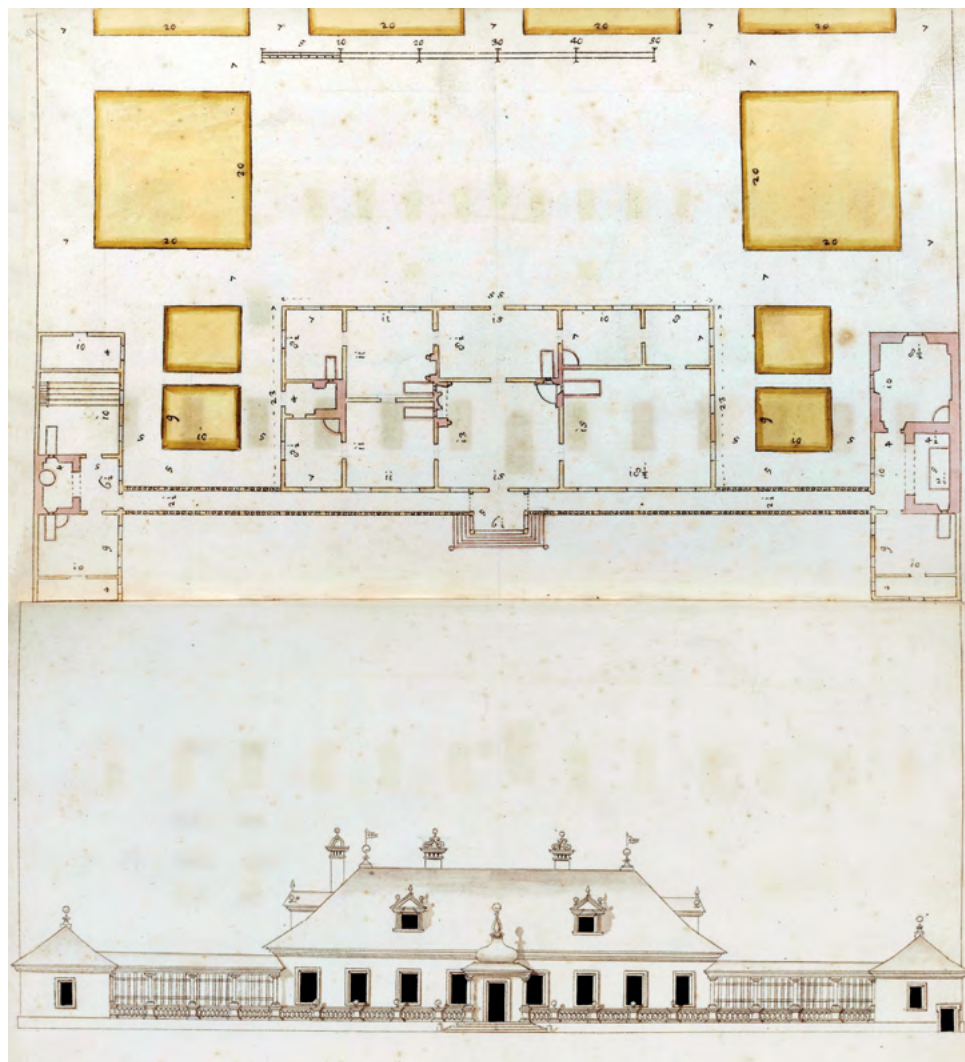
27 Giovanni Battista Gisleni, projekt drewnianej rezydencji, album londyński (L-24–L-25). Fot. Zamek Królewski w Warszawie

Tajemnicą pozostaje, dla kogo została zaprojektowana ta drewniana pałacowa rezydencja. Położona być musiała na pewno z dala od ścisłego centrum miasta, przynajmniej tak jak to prezentuje – od dawna rozpoznana wśród projektów Gisleniego – podwarszawska siedziba starosty generalnego wielkopolskiego Bogusława Leszczyńskiego (przed 1643)⁵¹. Podobnie jak w Ujazdowie nie jest to także willa-dwór, lecz okazała rezydencja typu wiejskiego, której dwie pierwsze wersje projektowe przewidywały wzniesienie budowli parterowej,

a wcześniejsza z nich – nawet drewnianej (L-18–L-19; il. 28). Dwutraktowy, dziewięcioosiowy korpus główny połączono tutaj oszklonymi gankami z parą oficyn mających pomieścić kuchnię (prawa, częściowo muryrowana) oraz łazienkę (oficina lewa). Rozkład wnętrza głównego budynku, mimo wejścia na osi poprzedzonego kolumnowym przedsionkiem nakrytym hełmem oraz pary środkowych wnętrz: sieni-komnaty i izby, nie jest tutaj symetryczny. Prawą stronę wypełnia bowiem wielka izba-sala oraz mały dwupokojowy apartament,

51. Nina Miks-Rudkowska, „Pałac Bogusława Leszczyńskiego w Warszawie i jego twórca G.B. Gisleni”, *Biuletyn Historii Sztuki* 46, nr 2–3 (1984), s. 187–201, il. 2, 4, 7; Adam Miłobędzki, „Rezydencja wiejska czy miejska? Paradoxy kultury polskiego baroku”, *Barok. Historia – Literatura – Sztuka* 1, nr 1 (1994), s. 57, 60, il. 5; Alina Barczyk, „Projekty Giovanniego Battisty Gisleniego dla warszawskiej jurydyki Leszczyńskich w zbiorach drezdeńskich”, *Roczniki Humanistyczne* 69, z. 4 (2021), s. 138; Stanisław Mossakowski, „Między rzymskim uniwersalizmem a «niebem i zwyczajem polskim». Próba rozpoznania kilku projektów budowli świeckich autorstwa Giovanniego Battisty Gisleniego”, *Biuletyn Historii Sztuki* 85, nr 1 (2023), s. 15–19, il. 7–8.

28 Giovanni Battista Gisleni, projekt drewnianej rezydencji Bogusława Leszczyńskiego w Warszawie, album londyński (L-18–L-19). Fot. Zamek Królewski w Warszawie



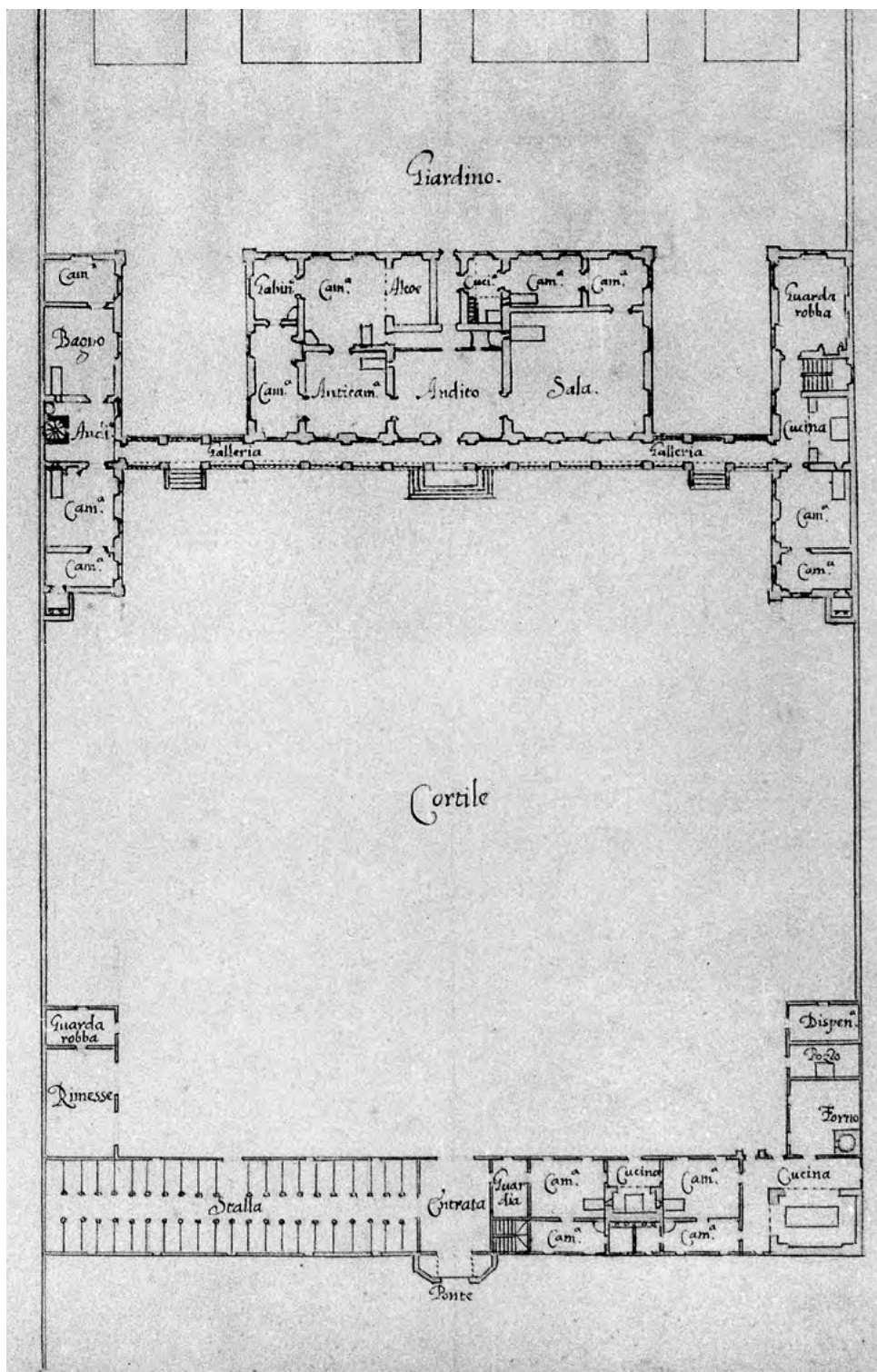
a lewą parą zróżnicowanych większych apartamentów – izba i komnata od frontu oraz izdebka i komnata-izba (sypialnia) od tyłu.

W drugiej, murowanej wersji projektu zachowanej wśród rysunków Gisleniego w zbiorach mediolańskich (M-6/7 [1/7]; il. 29)⁵², ukazującej nieidentyczny, ale bardzo zbliżony rozkład pomieszczeń, architekt wyraźnie określił funkcję każdego wnętrza. Dla lepszego zrozumienia myśli projektanta oraz domniemyanych wymagań polskiego zleceniodawcy warto przytoczyć te uwagi. Tak więc w korpusie głównym po przekroczeniu ganku (*galeria*) wchodzi się do obszernej nieogrzewanej sieni, z której korytarzyk prowadzi dalej do ogrodu o regularnych geometrycznych kwaterach (*giardino*). Z prawej strony sieni znajduje się wielki pięciookienny, ogrzewany piecem salon (*sala*), a za nim

dwa małe pomieszczenia (*camera*), z których pierwsze (nieogrzewane) stanowi przedpokój izdebki z piecem, skomunikowanej z kolei z podręczną kuchenką (*cucina*) zaopatrzoną w schodki na poddasze. Całą lewą część budynku wypełnia czteropokojowy apartament pana domu, składający się z dwóch przedpokoi, większego (*anticamera*) ogrzewanego piecem i mniejszego, podłużnego (niby galerii!) z kominkiem (*camera*), oraz sypialni (*camera*) z alkową (*alcove*). Te ostatnie ogrzewają równocześnie piec i kominek. Do sypialni otwiera się gabinet (*gabinetto*) z narożnym kominkiem.

Z korpusu głównego rezydencji przez długą galerię wyniesioną nad poziom terenu można przejść do pary oficyn bocznych. Oficynę z prawej, przedzieloną schodami na poddasze, wypełnia kuchnia (*cucina*) i przy niej spiżarnia (*guarda robba*) z kominkiem oraz mały

52. Castello Sforzesco, Civiche Raccolte d'Arte, Gabinetto dei Disegni, Raccolta Martinelli, I, k. 6–7.



29 Giovanni Battista Gisleni, projekt murowanej rezydencji Bogusława Leszczyńskiego w Warszawie, Mediolan, Castello Sforzesco, kolekcja Martinello (M-6/7 [1/7]). Fot. ze zbiorów autora

apartament złożony z dwóch pokoi (*camera*) – jednego opalanego piecem i drugiego nieogrzewanego, do którego dostawiono usęp. Analogiczny apartament znajduje się w oficynie po lewej stronie, tyle tylko, że w miejscu kuchni mamy tutaj łazienkę (*bagno*) z piecem oraz nieopalany pokoik (*camera*). Wejście do łazienki prowadzi z przedpokoju (*andito*) mieszczącego koliste schodki na poddasze.

Program użytkowy dworu uzupełnia drewniana oficyna zbudowana w podkowę przy wejściu na obszerny dziedziniec (*cortile*), na który prowadzi środkowa sień (*entrata*) poprzedzona zwodzonym mostem (*ponte*). Obok sieni, po prawej stronie, prócz schodów na poddasze znajduje się pomieszczenie straży (*guardia*). Dalej po prawej mamy parę dwupokojowych apartamentów (*camera*) opalanych piecem (większy) i kominkiem

(mniejszy), każdy z własnym ustępem. Apartamenty te przedzielone są wnętrzem kuchni (*cucina*). Druga, większa kuchnia (*cucina*) z ogromnym murowanym piecem zajmuje naroże oficyny. Za nią znajdują się jeszcze piekarnia (*forno*), wnętrze ze studnią (*pozzo*) oraz spiżarnia (*dispensa*). Lewe skrzydło oficyny wypełnia długa stajnia (*stalla*) z boksami dla koni oraz przytykająca do niej mała wozownia (*rimessa*) z osobnym pomieszczeniem na siodła i oporządzenie koni (*guarda robba*).

W projektach dwóch ostatnio omówionych obszernej rezydencji uderza zbieżność programu użytkowego z zaleceniami autora *Krótkiej nauki budowniczej* (1659). Są to więc budynki parterowe bo, jak wyjaśnia autor, „w cudzych krajach, [...] w miastach najczęściej żyją i mieszkają [...]. Stąd pałace budują w miejscu ciasnym i szczupłym dla niedostatku placu. A zatem być muszą o kilku piętrach wysokie. W Polsce [...] gdzie gruntu i placu do budynku ile chcesz, dlatego nie trzeba się ścisnąć”⁵³. Także ogólnoeuropejski w swej genezie program ich kilkupokojowego apartamentu nie odbiega od poglądów polskiego autora: „Ja, że dla dostatniejszych tylko, dla paniąt najwięcej tę pracę obracam, dlategoż tak rozumiem, że kto chce mieć dla siebie piękny i pozorny wczas, ma mieć przynajmniej te izby. Zaraz z sieni anticamerę, jako Włosi zowią, to jest pierwszą izbę, w której pokojowi zostawają. Potem z niej pokój, w którym przyjmuje gościa. Na koniec retiratę, to jest wstęp, gdzie się odwieść na rozmowę z kim może. Łóżko lub w pokoju, lub w retiracie bywa. Ale i to by miało mieć osobny swój pokój [...]. Przy pokojach gospodarskich zaraz mają być pokoje pani samej [...]. Ma mieć pani najmniej parę pokojów z alkierzem, jako teraz nazywają *alcove*”⁵⁴. Wreszcie „uważ, abyś mógł mieć – można li – ogrody sady pod okny albo (jako Kochanowski mówi) w tyle, aż pojrzyć mile. Więc i podwórze przestronne dla gospodarskiego domu, dla kuchni, piekarni, stajen, wozowni i inszych potrzebnych budynków”⁵⁵.

53. *Krótką nauka budownicza*, s. 3.

54. *Ibid.*, s. 10–11.

55. *Ibid.*, s. 6.

Na zakończenie trzeba zadać zasadnicze pytanie: czy i w jakim stopniu poglądy autora *Krótkiej nauki budowniczej*, dzieła opublikowanego już po katastrofie potopu szwedzkiego (1659), ukształtowane były w oparciu na znajomości polskich budowli rezydencjonalnych powstałych przed przybyciem Gisleniego do Polski, a w jakim – być może – także pod wpływem projektów i realizacji naszego włoskiego artysty? Wobec braku zachowanych obiektów tego typu powstałych w naszym kraju przed połową XVII w. pytanie to pozostaje bez odpowiedzi.

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można by natomiast wskazać pewne elementy w rozplanowaniu wnętrza mieszkalnych stosowane w projektach Gisleniego, których nie spotykamy – przynajmniej w zachowanych do dziś – budowlach rezydencjonalnych (także murowanych) powstałych przed jego działalnością w Polsce. Byłby to jego wkład w rozwój polskiej rezydencji szlacheckiej. Mam tutaj na myśli m.in. wprowadzenie osobnych korytarzyków czy komórek służących do bezkolizyjnego rozpalań w piecach oraz spopularyzowanie formy alkowy w pokojach sypialnych. Oba te rozwiązania stały się zresztą szybko niemal regułą w projektach i realizacjach architekta kolejnej generacji cudzoziemców działających w Polsce, Tylmana z Garamen (1632–1706).

Gdyby pominąć hipotetyczne autorstwo Santi Guccio w odniesieniu do rezydencji Anny Jagiellonki w podwarszawskim Ujazdowie, można by śmiało przyjąć, że Gisleń był pierwszym z cudzoziemskich artystów, którzy na tę skalę projektowali w Polsce drewniane dwory i pałace. Tym też tłumaczyć wypada poczesne miejsce, które owym drewnianym obiektom wyznaczył autor w londyńskim albumie swoich prac, pomysły być może do publikacji oraz do przyszłego wykorzystania w praktyce budowlanej naszego kraju.

Ilustracje 5, 9–11, 18–19, 21–25, 27–28 by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum w Londynie.

BIBLIOGRAFIA

- Barczyk, Alina. „Projekty Giovanniego Battisty Gisleniego dla warszawskiej jurydyki Leszczyńskich w zbiorach drezdeńskich”. *Roczniki Humanistyczne* 69, z. 4 (2021): 135–157.
- Bernatowicz, Tadeusz. „Przestrzeń królewskich polowań: między elitarną reprezentacją a kameralną rekreacją”. W: *Świat polskich Wazów. Eseje*, redakcja Jacek Żukowski, Zbigniew Hundert, 157–171. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2019.
- Biedrzycka, Agnieszka. „Szembek Aleksander (1596–1654)”. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 48, 23–27. Warszawa–Kraków: Polska Akademia Nauk – Polska Akademia Umiejętności, 2012–2013.
- Brykowska, Maria. „Zamek-pałac biskupów krakowskich w Bodzentynie. Przemiany zespołu i architektury w okresie XIV–XVIII wieku”. W: *Siedziby biskupów krakowskich na terenie dawnego województwa sandomierskiego. Materiały z sesji naukowej, Kielce, 20 IX 1997*, redakcja Leszek Kajzer, 41–56. Kielce: Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, 1997.
- Ciołek, Gerard. „Plan Ujazdowa z 1606 roku”. *Rocznik Warszawski* 2 (1961): 314–322.
- Fabiani, Bożena. *Życie codzienne na Zamku Królewskim w epoce Wazów*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 1996.
- Hajduk, Olga M. *Santi Gucci Fiorentino, Artist and Entrepreneur in Early Modern Poland*. New York–London: Routledge Taylor & Francis Group, 2024.
- Jakóbczyk-Gola, Aleksandra. *Gabinety i ogrody. Polskie nowożytnie traktaty architektoniczne wobec kultury kolekcjonowania*. Warszawa: Muzeum Historii Polski, 2019.
- Jakóbczyk-Gola, Aleksandra. „Moje Tuskulum. Dwór w Nieporęcie w kontekście teorii architektury XVII wieku”. *Barok. Historia – Literatura – Sztuka* 24, nr 1 (2017): 59–75.
- Kajzer, Leszek. *Dwory w Polsce od średniowiecza do współczesności*. Warszawa: DiG, 2010.
- Kowalczyk, Jerzy. „Wesele podkanclerzego i prapremiera *Odprawy posłów greckich*”. W: id., *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*, 41–79, 280–286. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1980.
- Kowalczyk, Jerzy. „Wille w Polsce w XVI i pierwszej połowie XVII stulecia”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 21, z. 4 (1976): 277–322.
- Kret, Wojciech. „*Palatium Libertatis Reipublicae Poloniae*. Problematyka artystyczna i ideowa pałacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie”. *Biuletyn Historii Sztuki* 27, nr 3 (1965): 173–196.
- Lalik, Tadeusz. „Budowa dworu drewnianego w Jadownikach w roku 1394”. *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 19, nr 3 (1971): 463–468.
- Lasek, Piotr. *Turris fortissima nomen Domini. Murowane wieże mieszkalne w Królestwie Polskim od 1300 r. do połowy XVI wieku*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2013.
- Lasek, Piotr, Tomasz Związek, i Wojciech Wólkowski. „Nowe spojrzenie na pałac biskupów płockich w Broku”. *Biuletyn Historii Sztuki* 85, nr 3 (2023): 147–178.
- Leśniakowska, Marta. „*Polski dwór*”. *Wzorce architektoniczne, mit, symbol*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1996.
- Miks, Nina. „Zbiór rysunków G. B. Gisleniego, architekta XVII wieku, w Sir John Soane’s Museum w Londynie”. *Biuletyn Historii Sztuki* 23, nr 4 (1961): 328–338.
- Miks-Rudkowska, Nina. „Pałac Bogusława Leszczyńskiego w Warszawie i jego twórca G.B. Gisleni”. *Biuletyn Historii Sztuki* 46, nr 2–3 (1984): 187–202.
- Miłobędzki, Adam. *Architektura polska XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Miłobędzki, Adam. „Rezydencja wiejska czy miejska? Paradoxy kultury polskiego baroku”. *Barok. Historia – Literatura – Sztuka* 1, nr 1 (1994): 49–70.
- Miłobędzki, Adam. „Warszawski dwór biskupa Jana Gembickiego”. *Rocznik Warszawski* 15 (1979): 482–485.
- Mossakowski, Stanisław. „Między rzymskim uniwersalizmem a «niebem i zwyczajem polskim». Próba rozpoznania kilku projektów budowli świeckich autorstwa Giovanniego Battisty Gisleniego”. *Biuletyn Historii Sztuki* 85, nr 1 (2023): 5–46.
- Mossakowski, Stanisław. „Pałac Biskupi w Krakowie a projekty Giovanniego Battisty Gisleniego”. W: id., *Orbis Polonus. Studia z historii sztuki XVII–XVIII wieku*, 66–84. Warszawa: DiG, 2002.
- Osiecka-Samsonowicz, Hanna. „Album rysunków G.B. Gisleniego”. W: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, redakcja Jacek Żukowski, 295–297. Warszawa: Arx Regia, 2019.
- Osiecka-Samsonowicz, Hanna. „Gisleni Giovanni Battista (1600–1672)”. W: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, 165–181. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.
- Osiecka-Samsonowicz, Hanna, i Jacek Żukowski. „Szkicownik tzw. drezdeński”. W: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, redakcja Jacek Żukowski, 54–55. Warszawa: Arx Regia, 2019.
- Przyboś, Adam. „Jan Gembicki (1602–1675), biskup kujawski”. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, 376–378. Kraków–Wrocław: Polska Akademia Umiejętności, Polska Akademia Nauk – Instytut Historii, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1948–1958.
- Putkowska, Jolanta. *Architektura Warszawy XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
- Putkowska, Jolanta. „Rezydencja w Ujazdowie w drugiej połowie XVI i w XVII wieku. Cz. 1. Rezydencja królewska w drugiej połowie XVI i w pierwszej połowie XVII wieku”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 22, z. 2 (1977): 89–101.

- Szmydki, Ryszard. *Zbiory artystyczne królewicza Jana Kazimierza w Warszawie i Nieporęcie około roku 1643*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1993.
- Targosz, Karolina. „Polsko-francuskie powiązania teatralne XVII wieku”. *Pamiętnik Teatralny* 20, z. 1 (1971): 9–50.
- Tomczak, Andrzej. „Piotr Kostka (1588–1657)”. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 14, 355. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1968–1969.
- Waddy, Patricia. *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the Art of the Plan*. New York–Cambridge–London: The Architectural History Foundation, The MIT Press, 1990.
- Wasilewski, Tadeusz. *Jan Kazimierz*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1985.
- Wasilewski, Tadeusz. „Kotowicz Andrzej Franciszek (zm. 1682)”. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 14, 480. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968–1969.
- Wierzbicki, Leszek A. „Tarło Jan Aleksander h. Topór”. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 52, 283–286. Warszawa–Kraków: Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk, 2017–2019.
- Wrede, Marek. *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2013.

SUMMARY

The Shaping of a Polish Gentry Residence in the Light of Giovanni Battista Gisleni's Designs by Stanisław Mossakowski

The frontispiece of an album of drawings by Giovanni Battista Gisleni (1600–1672) extant in Sir John Soane's Museum in London (vol. 121) bears a title by the author indicating that the album contains representations of works personally designed (*inventati*) and drawn (*delineati*) by Gisleni, an architect originating from Rome, and that they were intended to be erected on the territory of the state then ruled by the Vasa dynasty.

In contrast to Gisleni's sketchbook held in Dresden (Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, inv. no. Ca-67), the London album is a thematically ordered collection, in which prominence was given to the group of designs for timber manor houses (L – 2 to 27); a decision that must have had a deeper motivation. It is quite evident that Gisleni – an artist whose formation took place in Italy, who was familiar with Italian architectural treatises, and who had personally viewed the most recent achievements in the construction of papal Rome – placed particular value on his own design solutions, ones that he had developed in a field that was completely alien to artists working in his native land.

Gisleni's many years of activity in Poland (from ca. 1630 to 1655 and between 1665 and 1667) coincided with the final stage of a process in the architecture of the Commonwealth of Poland and Lithuania, initiated in the 16th century, of shaping residential programmes of rural and suburban types of gentry residence and the associated planning schemata and decorative forms. At that time, the long period of peace in the heartland of the Polish-Lithuanian state made it possible for the residential construction of the landed gentry to move away from the defensive, or pseudo-defensive, forms of the late Middle Ages (including the residential tower type), and to favour the adoption of Italian models of the *casa di villa* or *villa suburbana* type – an approach not only promoted by architectural treatises and pattern books, as well as by foreign designers, but also, above all, demanded by domestic patrons, often well acquainted with the art of Italy.

It is not known when Gisleni, from ca. 1630 employed at the court of Sigismund III as a musician, was commissioned to design his first building in the suburban villa or country manor type. It can be assumed that this concerned Warsaw, in whose suburbs and immediate environs numerous country house-type buildings

were being raised since the beginning of the century, serving both as places of relaxation for members of the royal family and as residences for dignitaries obliged to stay permanently at court, or for senators and members of parliament who often travelled to the capital for parliamentary sessions.

The manner in which an Italian architect who underwent his artistic formation in Rome had to adapt his design to Polish conditions, and the requirements of his patron, is well illustrated by the design (before 1655) of the suburban residence of the voivode of Lublin, Jan Aleksander Tarło (d. 1681), a dignitary of West European cultural outlook (Fig. 1–2). It is a sketched design of a two-storey villa whose architectural details indicate its being a brick structure of a distinctly Italianate character. The layout of the interiors is of Italian origin, referring to the composition of villas designed by Andrea Palladio (Fig. 3), and the rear elevation of the building with its arcaded loggia is reminiscent of, among others, the façade of the Palazzino nel Giardino in Caprarola, designed by Vignola (Fig. 4). This, however, is where the Italian features of this residence end. The kitchen, marked out on the ground floor with a separate entrance from the outside, the heating stoves in the chambers of the residential apartments, with their chimney flues running not in the external walls as in Vignola's design but close to the roof ridge, and the high, pitched roof are elements alien to Italian architecture, their presence in Gislén's design resulting from Polish tradition and the requirements of the villa's owner.

A familiarity with the compositional schemata of Italian villa and palace structures is also evident in the four variants of the design for King John Casimir's residence to be erected in one of his favourite holiday resorts of Nieporęt or Białoleka, not far from Warsaw. Three of these variants are included in the London album, and one can be identified in the Dresden sketchbook. In this case, we are not dealing with a masonry building, but one designed to be built of timber – a material traditional throughout northern Europe, especially in secular construction, as explicitly mentioned in relation to Poland by Gislén's contemporary, the aristocratic author of the treatise *Krótką nauka budownicza wedle nieba i zwyczaju polskiego* (Cracow 1659). Of course, the cost of erecting a timber house, which at the time was ten times less than a brick building, was also important. However, in Gislén's design the timber structure was deliberately hidden under plaster, and the decorative details were intended to imitate analogous ones in masonry buildings.

The first variant of the design in question (Fig. 5) shows a two-storey building with a typically villa-like loggia. The layout of its interior betrays a familiarity with rural villas by Palladio (Fig. 6). In contrast to the Palladian symmetry of the plan, however, the side rooms do not have a regular layout. This is due, among others, to the necessity of introducing a heating system centred around chimney flues located in the middle of the building. On the ground floor, to the right, there is a staircase, a spacious kitchen with masonry walls, and a small two-room suite with a chamber (Latin: *stuba*) heated by a stove. To the left there is a larger, three-room suite with similarly heated chambers. The residential programme of the *piano nobile* consists of a hall and a two-room suite to the right and a spacious four-room suite to the left. A fireplace attached to the stove in one of the rooms indicates that this was to be a bedroom.

A second, slightly modified design drawing (Fig. 7–8) shows an identical façade with a loggia on the first floor. The kitchen has been removed from the ground floor, with the result that all the suite on this floor became three-roomed ones. The first floor, in turn, could now accommodate a larger parlour and a ceremonial suite.

In the third version of the design (Fig. 9), an additional loggia was introduced on the ground floor, bringing the façade of the palace closer to that of an Italian villa.

The loggias of the two floors were here separated, for reasons of the Polish climate, by narrow corridors. The entire ground floor was to become the owners' living quarters, as evidenced by the spacious bedroom with a pair of beds in the alcove. The room opposite was a bathroom, equipped with a "water buffet". The first floor, in turn, laid out axially and symmetrically (like Palladian villas), was occupied by a parlour with a fireplace flanked by semi-columns. This parlour was surrounded by four guest suites.

The fourth (and apparently final) version of the design (Fig. 10–11) introduces major changes to it. The villa-like character is here underscored by two two-storey pavilions placed opposite each other, with a long, narrower single-storey building located between them. The pavilions were to be occupied by courtiers and personal servants. The building between them, in turn, which contained a grand salon and two symmetrical suites, copied the ceremonial programme of European palatial buildings, which had nothing in common with the interior layout of a typical villa. This programme, developed in, among others, the palatial architecture of Rome and adapted to the ceremonial of the cardinals' courts there, was by then familiar also in Poland.

The changes which Gisleni introduced to the subsequent designs for the royal palace in question indicate that the layout of the villa *alla romana* – compact in plan, one-storey, with a loggia giving on to a view – did not meet the expectations of his Polish patrons. Its residential and service programme proved particularly insufficient. The Italian architect was thus forced to depart from the interior layout of a typical Italian villa. This applied, above all, to the residences of the gentry because of the traditional need for hospitality, necessary in the political life of the era, in which the neighbourly contacts inside this large social class and an extensive system of clientele played a fundamental role.

The process of augmenting the residential programme is discernible throughout the entire series of subsequent designs for timber buildings included in Gisleni's album and sketchbook. The design of the Warsaw residence of the Grand Secretary of the Crown Jan Gembicki (1602–1675), which dates from between 1643 and 1646 (Fig. 12–13), provides an example of adapting the Italian tradition to local needs. While the two gates of the estate and the masonry fence of the manor house (Fig. 13) still betray their Italian origin, the main building (Fig. 12), designed to be erected of timber although plastering caused it to imitate masonry buildings, resembles a traditional villa only because of the loggia, which was a projecting one, and thus not in the Italian manner, and had squat pillars instead of columns. Its plan is also different from typical Italian villas, with an irregular arrangement of side suites clustered around two chimney flues. On the first floor this is emphasised by a parlour occupying the entire space on one side.

The irregularity of the interior layout, resulting from the requirements of the Polish patrons and their residential needs, is characteristic of most of the timber manor houses designed by Gisleni, only a few of which can be linked to specific principals. These include, for example, two manor houses probably intended to be erected in the vicinity of Warsaw. The first (Fig. 14–15), dating from ca. 1652, was designed for Andrzej Franciszek Kotowicz (d. 1682) and the other (Fig. 16) possibly for Piotr of Szttemberg Kostka (d. 1657).

The first of these designs provides four variants of the plan, which confirm the architect's struggle with the problem of how to conveniently arrange all the necessary interiors inside a rectangular building, the interiors in question being a vestibule, a grand hall, a pair of two-room suites and, in particular, a masonry kitchen, very troublesome and difficult to place (Fig. 14). The final version of the design (Fig. 15)

shows that Gisleni abandoned the concept for the kitchen, widened the vestibule and made the grand hall fill the entire right side of the building.

The second design sheet (Fig. 16) shows two different variants of the plan for a single-storey manor house, with the upper one providing for a square porch in front of the entrance. The right-hand side of the building is occupied by a kitchen and a corner parlour. On the left, the plan envisages two suites with bedchambers (Latin: *caminata*). The novelty of the solution lies in the introduction of a dark corridor from which the stoves were to be lit. The lower variant, in turn, evidences the process of simplifying the interior layout. The entrance, without a porch here, leads to a large transverse vestibule where all stoves can be conveniently lit. The rear and left side of the edifice was occupied by two suites with small study chambers. The larger, three-roomed suite has a bedroom with an alcove, both these spaces heated simultaneously by the stove and the fireplace.

The concept of a huge unheated vestibule with access to all the stoves returned in Gisleni's highly original design for a single-storey manor house with a central hall on the ground floor above an arcaded loggia and a pair of three-room suites whose bedrooms, which have alcoves and toilet closets, are connected by a narrow gallery (Fig. 17). This design clearly shows how masterfully the architect was able to accommodate a "palatial" residential and ceremonial programme in a small timber building, thus satisfying the requirements of the Polish climate as much as the aspiration towards Palladian clarity and symmetry.

Another two-storey structure (Fig. 18) appears to be a variant of the design for the same building. On its ground floor, the central part is occupied by a vestibule with the stove access, at the front filled with stairs to the first floor. A pair of smaller suites (a room and a chamber) is located on the ground floor, a second pair (two rooms and a chamber) fills the entire first-floor left space left by the vestibule. To the sides of the building there are extensions; those on the right serve as lavatory chambers with toilets, while those on the left contain a study on the ground floor and a chapel on the first floor.

Providing a sensible solution to the problem of heating – one that is important in the Polish climate, especially when the kitchen is placed inside the residential building – constituted the main difficulty of two designs for modest two-storey manor houses. The first of these (Fig. 19) presents an interesting solution of small corridors from which stoves could be lit to heat almost all the rooms. A drawback of this design is the resulting absence of the vestibule. The utility programme of the other two-storey manor house (Fig. 20) is even more restricted. One of its advantages is that the heating of the house is concentrated in a single flue, with a wide ornamental chimney emerging from beyond the roof ridge.

The discussion so far indicates clearly that while preparing designs for timber manor houses for a Polish clientele, the Italian architect struggled mainly with two problems: first, how to manage the heating with stoves without allowing servants into the living quarters, and second, how to sensibly arrange suites for the owners and their guests allowing for comfort and the necessary ceremonial while avoiding the addition of an upper floor and the stairs leading to it.

In small manor houses, the first problem was usually solved through the central placement of the masonry kitchen, from which all the stoves were simultaneously lit, as can be seen in the two variants of the design for a small single-storey building (Fig. 21–22). In this case, however, the ceremonial chamber had to be located to the side. In both of these designs the entrance has a porch – a feature unknown in Italy but important in a Polish gentry residence, where the custom was to greet guests and bid farewell to them in front of the entrance to the house.

The second problem was how to increase the living quarters/ceremonial area while not adding the first floor that required installing a staircase. An obvious solution was to construct extensions to the sides of the single-storey manor house, as seen in two variants of another design. In its first version (Fig. 23), the entire right-hand side of the building is occupied by a kitchen, an anteroom and a large corner hall. The left-hand side is filled with a pair of symmetrical three-room suites intended for a married couple. Wives of Polish noblemen, who came from families equal to their husbands in wealth and social prestige, enjoyed considerable independence, including financial autonomy. This was the result of, among others, legal regulations unique to the Commonwealth of Poland and Lithuania. It is this “sovereignty” of each of the spouses that helps explain the unusual layout of the manor house in the second variant of the project in question (Fig. 24). The wide building, devoid of a kitchen, was here divided into two halves. The left one, presumably intended for the master of the house, has a hall chamber, accessible from the vestibule, and a four-room suite with a bedroom in the front section of the building. The right half consists of the hallway and three small suites for women. The two parts of the manor house are thus connected in an enfilade, but – not by accident – each of them has a separate entrance with a porch.

Another design (Fig. 25), a very original one, demonstrates a still larger separation and, at the same time, a combination of two apartments in one residence. It involves the addition of a second manor house to the already existing building and connecting the two with a roofed loggia porch on pilasters, with a gazebo in the middle. Conceived as a whole, the two structures were to be either separate apartments for a married couple or separate homes for members of one family. In any case, Gisleni’s design, which was highly individual and quite unprecedented, must have come into being as a result of the client’s express wishes.

When designing timber mansions for Polish clients, the Italian architect could not fail to refer to the timber mansions with a similar residential programme that had been erected in the Commonwealth before that time. The point is that no such buildings have survived, the iconographic material concerning them is minimal, and the information available (e.g. descriptions in inventories) is not sufficient for reliable reconstructions. In one case, however, the model on which Gisleni based his design for a magnificent timber residence can be identified beyond any doubt: it was the timber palace in Ujazdów near Warsaw, erected ca. 1575 for Queen Anne Jagiellon (Fig. 26), possibly to a design by the Florentine artist Santi Gucci (1533 – ca. 1600). This palace was, among others, the venue of a magnificent wedding ceremony for Jan Zamoyski and Krystyna née Radziwiłł; the première of the poet Jan Kochanowski’s play *Odprawa posłów greckich* (12 January 1578) added splendour to the occasion.

The similarity of the residence designed by Gisleni (Fig. 27) to the palace in Ujazdów is striking indeed. This applies both to the main section with a vestibule and a pair of parlours, and to the four-room suites on the sides, which Gisleni doubled and made more elaborate (they have, for instance, a pair of double beds in one of the bedrooms, chapels and lavatories). The two on the left are clearly guest suites. The shape of the façade at Ujazdów is not known, but Gisleni’s design reveals the appearance of the manor’s façade as having a gallery porch and a pair of small columned porches with entrances to the two apartments, with decorative forms of architectural detail.

For whom this palatial timber residence was designed remains a mystery. It must certainly have been situated away from the very centre of the city, at least as indicated by the residence of Bogusław Leszczyński, the Starost General of Greater Poland,

constructed before 1643 in the vicinity of Warsaw and long recognised as a work by Gislani. Two early designs of it are extant, envisaging it as a timber structure (Fig. 28) or a brick one (Fig. 29), in each case with a single storey.

In conclusion, it should be noted that, disregarding the hypothetical authorship of Santi Gucci with regard to Queen Anne Jagiellon's residence at Ujazdów, Giovanni Battista Gislani appears to have been the first of the foreign artists to design timber manor houses and palaces on this scale in Poland. This is also the reason for the prominent place he gave to these timber buildings in an album of his works, which was probably intended for publication and for future use in the construction practice of the Commonwealth.

BIOGRAPHICAL NOTE

Stanisław Mossakowski (b. 1937), the former director of the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw, is a member of several Polish (i.a. Polish Academy of Sciences, Academy of Arts and Sciences in Cracow, Warsaw Scientific Society) and international scientific societies (i.a. Ateneo Veneto in Venice, Accademia Clementina in Bologna, Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres in Paris and others). He specialises in the history of architecture and decorative sculpture, the role of antique tradition in art, links between the Polish and Italian art and artistic milieus, and the relationship between art history and the history of ideas.

NOTA BIOGRAFICZNA

Stanisław Mossakowski (ur. 1937), wieloletni dyrektor Instytutu Sztuki PAN, członek licznych towarzystw naukowych w kraju (m.in. PAN, PAU, TNW) i za granicą (m.in. Ateneo Veneto w Wenecji, Accademia Clementina w Bolonii, Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres w Paryżu), historyk sztuki nowożytnej, specjalizujący się w problematyce dziejów architektury i rzeźby dekoracyjnej, roli tradycji antycznej w sztuce, relacji artystycznych polsko-włoskich oraz związków historii sztuki i historii idei.