

INSTYTUT ARCHEOLOGII I ETNOLOGII
POLSKIEJ AKADEMII NAUK
DAWNIEJ INSTYTUT HISTORII KULTURY MATERIALNEJ PAN

KWARTALNIK
HISTORII KULTURY
MATERIALNEJ

ROK LXVII

WARSZAWA 2019

NR 2

REDAKCJA I KOMITET REDAKCYJNY

Redaktor — Elżbieta Mazur (IAE PAN)

Zastępcy Redaktora — Magdalena Bis (IAE PAN), Martyna Milewska (IA UW)
Sekretarze Redakcji — Ludmiła Paderewska (IAE PAN), Maciej Radomski (IAE PAN)

Członkowie Komitetu — Maria Bogucka (IH PAN), Paweł Dobrowolski (Collegium Civitas, Warszawa), Jarosław Dumanowski (IH UMK), Olga Feytová (AHMP, Praga), Mateusz Goliński (IH UW), Michaela Hrubá (Univerzita v Ústí nad Labem), Andrzej Janeczek (IAE PAN), Jan Klápště (Univerzita Karlova w Pradze), Andrzej Klonder (IAE PAN), Elżbieta Kowalczyk-Heyman (IA UW), Jerzy Kruppé (IA UW), Marcin Majewski (IA Uniwersytet Szczeciński), Jerzy Miziołek (IA UW), Zenon Piech (IH UJ), Jacek Pielas (IH UJK), Bożena Popiołek (Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków), Raimo Pullat (Tallin University), Wojciech Szymański (IAE PAN), Jerzy Żywicki (ISP UMCS)

Adres Redakcji:

„Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”
00-140 Warszawa, Al. Solidarności 105, pok. 121

Adres strony internetowej:
<http://www.iaepan.edu.pl/khkm.html>
e-mail: kwartalnik@iaepan.edu.pl
tel. 22 620 28 84 w. 146

Wydawca:

Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk
00-140 Warszawa, Al. Solidarności 105
e-mail: director@iaepan.edu.pl
tel. 22 620-28-84

Wykaz recenzentów artykułów opublikowanych w roczniku 2018:

Maria Bogucka (IH PAN Warszawa), Piotr Franaszek (UJ Kraków)
Barbara Gawęcka (UKW Bydgoszcz), Anetta Głowacka-Penczyńska (UKW Bydgoszcz),
Andrzej Janeczek (IAE PAN Warszawa), Aleksander Jankowski (UKW Bydgoszcz),
Stanisław Kołodziejcki (UJD Częstochowa), Katarzyna Kość-Ryżko (IAE PAN Warszawa),
Elżbieta Kowalczyk-Heyman (IA UW Warszawa), Tomasz Krakowski (GWŻ Warszawa),
Andrzej Klonder (IAE PAN Warszawa), Jerzy Kruppé (IA UW Warszawa),
Marcin Majewski (US Szczecin), Jerzy Miziołek (UW Warszawa),
Marta Młynarska-Kaletyn (IAE PAN Wrocław), Michał Myśliński (IS PAN Kraków),
Jacek Pielas (UJK Kielce), Bożena Popiołek (UP Kraków),
Wojciech Szymański (IAE PAN Warszawa), Ewa Wólkiewicz (IAE PAN Warszawa),
Jerzy Żywicki (UMCS Lublin)

Skład i łamanie:

Krzysztof Anuszewski, tel. 22 629 44 78

Druk i oprawa:

Agencja Reklamowa TOP, Włocławek
agencja.top@agencjatop.pl

Nakład 300 egz. Arkuszy wydawniczych 13,5. Papier offset 80 g.
Oddano do składania w lipcu 2019 r., druk ukończono
we wrześniu 2019 r.

SPIS TREŚCI

STUDIA I MATERIAŁY

Iwona Wojciechowska, Średniowieczne plakietki pielgrzymie i świeckie z badań w Stargardzie	139
Paweł T. Dobrowolski, Obserwacja i refleksja — dwie relacje „turystów” z Hiszpanii w XVIII wieku	151
Magdalena Bis, Wojciech Bis, Mateusz Napieralski, Ze studiów nad dziejami podwarszawskich rezydencji. Zabudowania w otoczeniu pałacu Brühlów w Młocinach (od połowy XVIII w.)	169
Dariusz Główka, Elżbieta Mazur, Dzieje siedziby Jacobsona w Warszawie w drugiej połowie XVIII i na początku XIX w.	223
Aleksander Jankowski, Lubostrońska Villa Rotonda w XVIII–XIX w. Pałac „mieszkalny, ale do mieszkania niemiły”	233
Bożena Kostuch, Wyroby kamionkowe z Ćmielowa na wystawach przemysłowych w XIX wieku	259
Diana Błońska, Wóz Michała Drzymały. Historia narodowej pamiątki	275

ARTYKUŁY RECENZYJNE I RECENZJE

Andrzej Betlej, <i>Pałac w Teofilpolu w świetle inwentarzy XIX-wiecznych</i> — Mirosława Sobczyńska-Szczepańska	287
---	-----

Aleksander Jankowski

Lubostrońska Villa Rotonda w XVIII–XIX w. Pałac „mieszkalny, ale do mieszkania niemiły”

Słowa kluczowe: Villa Rotonda, Panteon, pałac w Lubostroni, park w Lubostroni, architektura rezydencjonalna XVIII–XIX wieku, Stanisław Zawadzki, Fryderyk Skórzewski, Marianna Skórzewska

Key words: Villa Rotonda, Pantheon, palace in Lubostroń, park in Lubostroń, residential architecture 18th–19th century, Stanisław Zawadzki, Fryderyk Skórzewski, Marianna Skórzewska

Inwendig kann man es wohnbar, aber nicht wöhnlich nennen („Wnętrze można by określić jako mieszkalne, lecz do zamieszkania niemiłe”) — napisał Johann Wolfgang Goethe w dzienniku „podróży włoskiej”, po pobycie we wrześniu 1786 r. w Villa Rotonda pod Viceną (zwaną też Villą Almerico Capra). Budowla zrealizowana w trzeciej ćwierci XVI w. według projektu Andrea Palladio (z 1550 r.) odtwarzała model antycznej, centralnej willi kopułowej, dostosowanej do warunków klimatycznych słonecznej Italii. Jednak, zdaniem poety: „sala i pokoje mające piękne proporcje, [...] nie mogły zaspokoić wymagań arystokratycznej rodziny”¹.

Gdyby Goethe odbył „podróż” do Lubostrońa koło Łabiszyna, z pewnością tak samo, a nawet z większym przekonaniem opisałby polską wersję Villa Rotonda², wzniesioną między rokiem 1800 a 1804 dla hrabiego Fryderyka Skórzewskiego, z przeznaczeniem na stałą siedzibę rodową, „nowe gniazdo rodowe” (ryc. 1). Rezydencję zaprojektował warszawski architekt Stanisław Zawadzki³.

¹ Polska wersja przywołanych fragmentów dziennika Goethego w tłumaczeniu Henryka Krzeczkowskiego, Goethe. 1980, s. 49.

² Architektoniczna koncepcja lubostrońskiego pałacu stanowi kompilację cech Villa Rotonda i Villa Trisino w Meledo, projektu Palladia z 1550 r. (zrealizowanej w latach sześćdziesiątych XVI w.), a w założeniu planistycznym także Villa La Rocca w Lonigo, wzniesionej w latach siedemdziesiątych XVI w. przez Vincenzo Scamozziego, por. Jankowski A. 2014, s. 48.

³ Stanisław Zawadzki (1743–1806) — wykształcony w rzymskiej Akademii Św. Łukasza, później jeden z profesorów *di merito* tej szacownej uczelni, cieszył się w Polsce sławą znakomitego architekta. W czasach stanisławowskich zajmował stanowisko Architekta Wojsk Koronnych, specjalizując się w budowie koszar. Współpracował z Komisją Edukacji Narodowej oceniając stan techniczny pojezuickich budowli, sporządzając plany ich remontów i przebudów na potrzeby szkół. Projektował również architekturę rezydencjonalną, miejską oraz sakralną. Pracował m. in. dla królewskiego bratanka, księcia Stanisława Poniatowskiego oraz Czartoryskich. Po upadku Rzeczypospolitej S. Zawadzki został zaangażowany przez wielkopolską rodzinę Gorzeńskich. Dla generała Augustyna Gorzeńskiego (niegdyś adiutanta króla Stanisława Augusta) wznosił pałac w Dobrzycy, dla Andrzeja Gorzeńskiego — w Śmielowie. Augustyn Gorzeński zapewne polecił Zawadzkiego swojemu szwagrowi, Fryderykowi Skórzewskiemu. O działalności S. Zawadzkiego, por. Malinowska I. 1953; Kwiatkowski M. 1987, s. 91–105; Mączyński R. 2003, s. 370–392; Mączyński R. 2006, s. 7–88; Mączyński R. 2015, s. 113–242; Jankowski A. 2014a, s. 24–29.



Ryc. 1. Pałac w Lubostrońiu. Widok od południowego wschodu (fot. A. Jankowski)

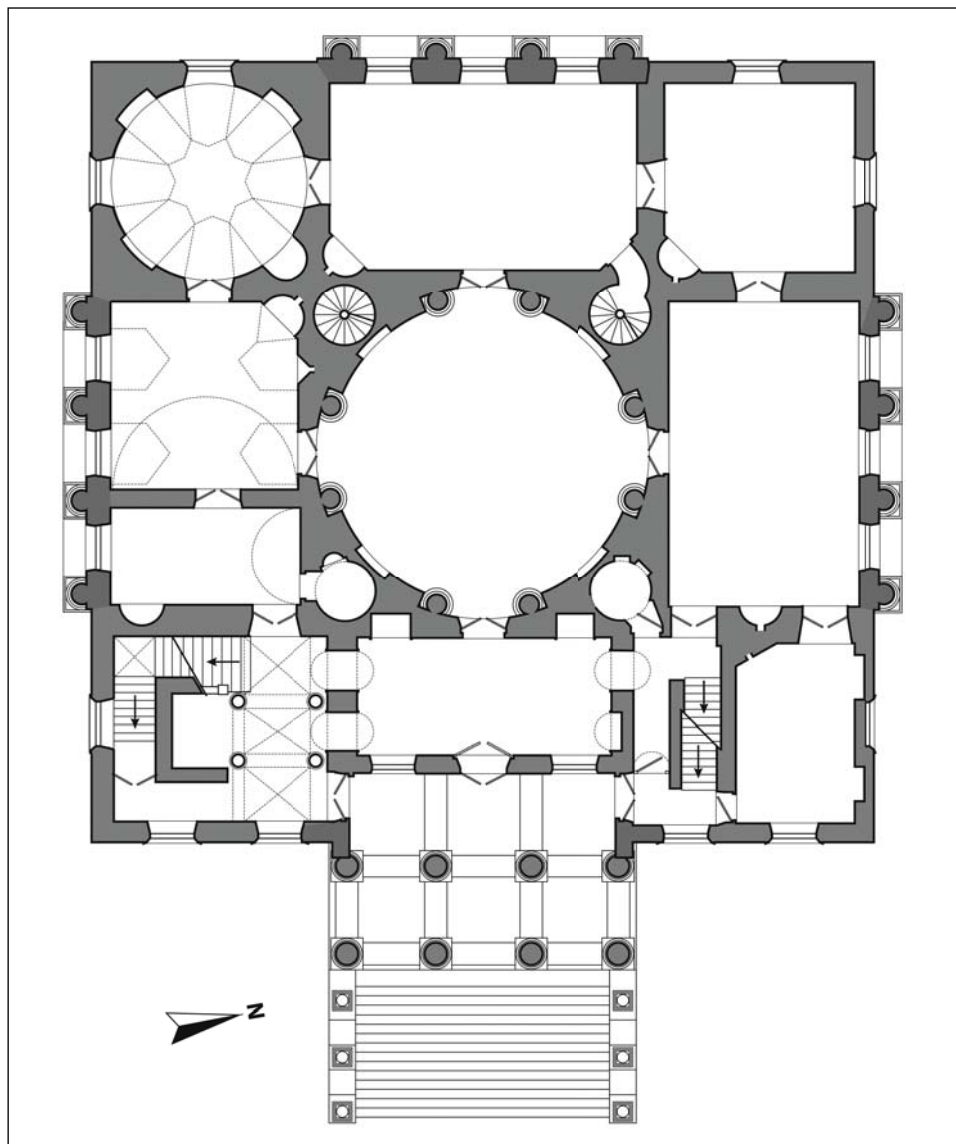
Fig. 1. The palace in Lubostroń. A view from the south-east (photo by A. Jankowski)

Koncepcja budowli na rzucie kwadratu została podporządkowana centralnie usytuowanej rotundzie, wpisanej w wewnętrzny kwadrat założenia (ryc. 2). Bryła i proporcje elewacji odzwierciedlają funkcjonalny podział wnętrza na sutereny, reprezentacyjny parter tzw. *piano nobile* (*bel etage*), oraz piętro w wersji tzw. *mezzanino*. Dominację rotundy w organizacji wnętrza akcentuje bęben jej kopuły wyniesiony ponad dachy⁴. Elewację frontową określa zwrócony ku wschodowi ośmiokolumnowy portyk, poprzedzony na całej szerokości wysokimi schodami. Portyk z kolumnami w dwóch rzędach w tzw. wielkim porządku, łączy w swym układzie system architektoniczny tzw. portyku dostawionego i wgłębnego. Jego odpowiednikami są czterokolumnowe pseudoportyki pozostałych elewacji (osadzone ponad poziomem suterenu). Frontony portyku i pseudoportyków, przesłaniające dachy, tworzą wraz z tamburem i kopułą rodzaj korony wieńczącej korpus pałacu.

Ocienione portykiem trzy portale frontowe prowadzą do pałacowego westybulu, a stąd do rotundowej sali, wyrastającej z *piano nobile*, mierzącej niemal 10 m średnicy i ponad 15,5 m wysokości (ryc. 3). Wiąże ona układ pomieszczeń obu kondygnacji — na *piano nobile* bezpośrednio otwartych do jej wnętrza i na *mezzanino*, przylegających do korytarza wokół rotundy (po bokach kwadratu, w który jest wpisana⁵). Osie reprezentacyjnego parteru zajmuje westybul

⁴ Wieńcząca dziś kopułę figura Atlasa dodana została w 1900 r. z inicjatywy Włodzimierza Skórzewskiego, adoptowanego syna ówczesnego właściciela pałacu, Leona Skórzewskiego (1845–1903). Wykonany z brązu odlew jest dziełem Władysława Marcinkowskiego, znanego wielkopolskiego rzeźbiarza (1858–1947), twórcy m.in. najstarszego w Polsce pomnika Juliusza Słowackiego (w Miłosławiu) z 1899 r. oraz rzeźb relikwiarza św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej (z 1895 r.). Figura Atlasa autorstwa Marcinkowskiego (z 1908 r.), podobna do lubostrońskiej, wieńczyła także fronton pałacu Mielżyńskich w Pawłowicach (rzeźba nie zachowała się).

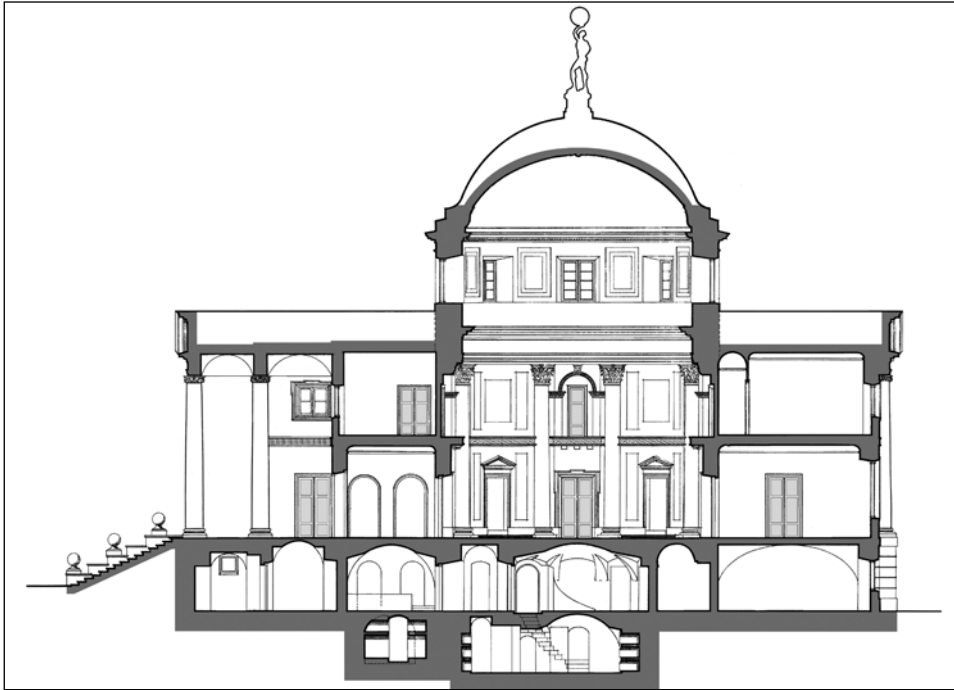
⁵ Narożniki między obrysem rotundy a ścianami kwadratu, w który jest wpisana, kryją „sekretnie” klatki schodowe oraz schowki.



Ryc. 2. Pałac w Lubostroniu. Rzut parteru (oprac. A. Jankowski, P. Kożuchowski, wg inwentaryzacji rysunkowo-pomiarowej J. Jakubowskiego, W. Połoczanina, Gdańsk 1957)

Fig. 2. The palace in Lubostron. A projection of the ground floor (compiled by A. Jankowski, P. Kożuchowski, after the inventory documentation by J. Jakubowski, W. Połoczanin, Gdańsk 1957)

(od wschodu), salon (od zachodu), jadalnia (od północy) i gabinet poprzedzony antykamerą. Narożniki wypełniają: biblioteka, buduar, główna klatka schodowa (przy westybulu) oraz kredens związany z boczną klatką schodową (ryc. 4). Pomieszczenia mają zindywidualizowany charakter architektoniczny, w myśl zasady *contrasting sequence*, różnicowany rzutem (na planie koła wpisano w kwadrat, kwadratu i prostokąta), rodzajem przykrycia — sklepieniem



Ryc. 3. Pałac w Lubostroń. Przekrój po linii wschód–zachód (oprac. A. Jankowski, P. Kozuchowski, wg inwentaryzacji rysunkowo-pomiarowej J. Jakubowskiego, W. Połoczanina, Gdańsk 1957)

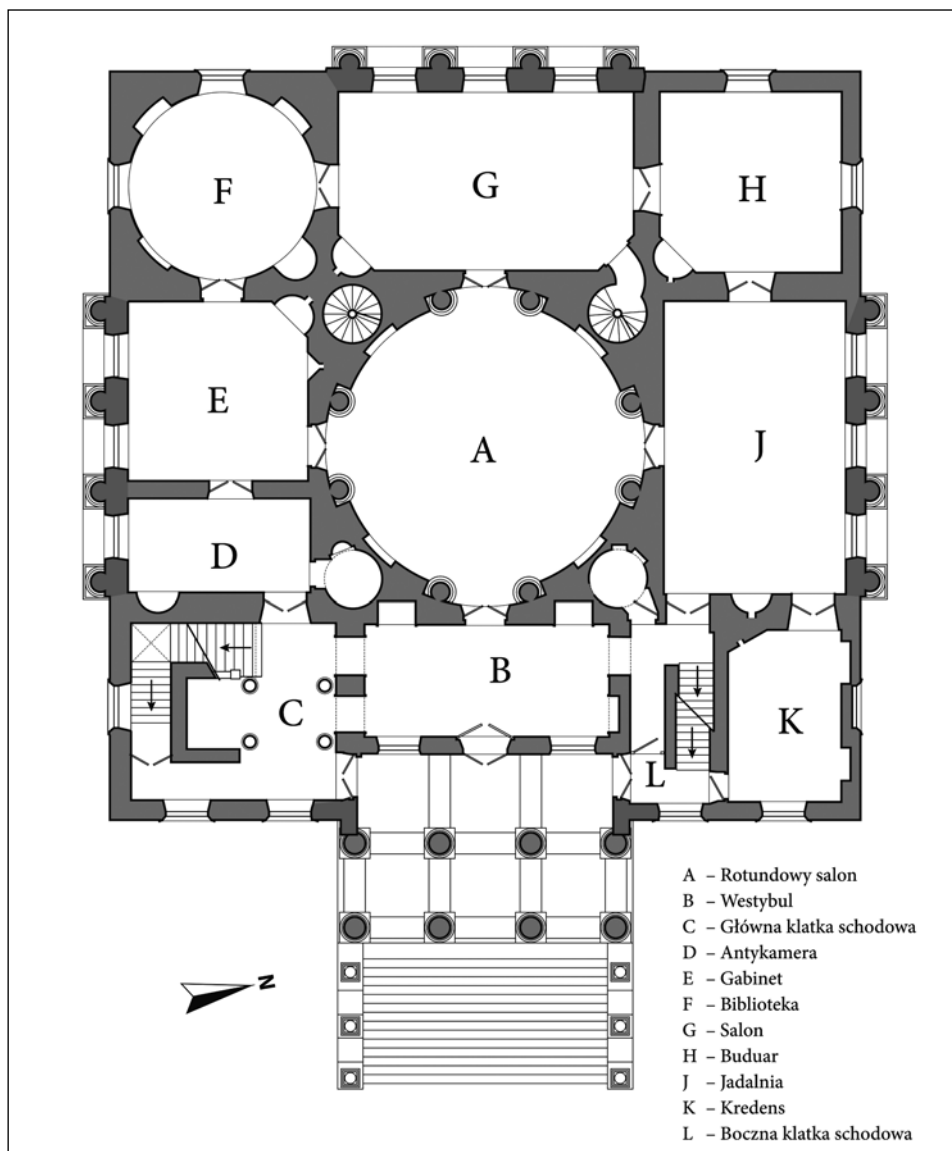
Fig. 3. The palace in Lubostroń. A section along the east–west axis (compiled by A. Jankowski, P. Kozuchowski, after the inventory documentation by J. Jakubowski, W. Połoczanin, Gdańsk 1957)

(kopulastym z lunetami, kolebkowym, kolebkowym z lunetami, krzyżowym) bądź stropem (płaskim lub z fasetą), a także charakterem dekoracji — stiukowej i malarskiej.

Główna klatka schodowa o bogatej dekoracji sztukatorskiej i malarskiej prowadzi szerokimi zabiegowymi schodami z marmurową balustradą tralkową na *mezzanino*, do saloniku zwanego myśliwskim (znajdującego się w przestrzeni portyku, ponad westybulem *piano nobile*) oraz wąskiego korytarza wokół rotundy, z wejściami do pokoi mieszkalnych⁶ i drzwiami na cztery balkony nadwieszane we wnętrzu rotundowej sali. W suterrenach przesklepiony poziom rotundy (przeznaczony pierwotnie na skarbiec) okala korytarz łączący pomieszczenia gospodarze oraz usytuowaną tu kaplicę. Poniżej suterren, w obrysie fundamentów rotundy, znajdują się piwnice z regularnymi układami nisz do przechowywania butelkowanych trunków.

Obszerne wnętrze rotundowej sali cechuje się majestatycznym monumentalizmem i elegancją klasycystycznego detalu architektonicznego. Ściany wyprawione *stucco lustro* harmonijnie łączą się z partiami w barwach ugrowo-złocistych i ugrowo-purpurowych, od których odcina się kolorystycznie (białą) sztukatorska dekoracja architektoniczna oraz płaskorzeźbione *panneau* z przedstawieniami figuralnymi i panopliami (ryc. 5). Przyściennie kolumny, optycznie dźwigające gzyms koronujący z osadzonym na nim tamburem kopuły, ujmują na *piano nobile* rozmieszczone przemiennie portale i wielkie lustra w portalowych oprawach,

⁶ Współczesny układ pomieszczeń mieszkalnych *mezzanino* jest wynikiem przeobrażeń tej kondygnacji w drugiej połowie XIX w. oraz adaptacji budynku po drugiej wojnie światowej na cele hotelowe.



Ryc. 4. Pałac w Lubostroń. Rozplanowanie kondygnacji reprezentacyjnej (oprac. A. Jankowski, P. Koźuchowski, wg inwentaryzacji rysunkowo-pomiarowej J. Jakubowskiego, W. Połoczanina, Gdańsk 1957)

Fig. 4. The palace in Lubostroń. A plan of the grand floor (compiled by A. Jankowski, P. Koźuchowski, after the inventory documentation by J. Jakubowski, W. Połoczanin, Gdańsk 1957)

zaś na *mezzanino* — balkony. Lustrzane tafle rozpraszają światło padające z okien tamburu oraz promieniujące z rozłożystego żyrandola (ryc. 6). Wielka rozeta czaszy kopuły ma kompozycyjne odzwierciedlenie na drewnianej, taflowej posadzce z wyeksponowanym w centrum intarsjowanym tondem (z motywem Orła i Pogoni). Wysmakowany wystrój sztukatorski sali



Ryc. 5. Pałac w Lubostrońiu. Rotundowy salon, dekoracja ściany, portal, lustro w portalowej oprawie, balkon (fot. A. Jankowski)

Fig. 5. The palace in Lubostroń. The rotunda salon, wall decorations, a portal, a mirror set in a portal, a balcony (photo by A. Jankowski)



Ryc. 6. Pałac w Lubostrońiu. Rotundowy salon, kopuła na tamburze (fot. A. Jankowski)

Fig. 6. The palace in Lubostroń. The rotunda salon, the dome with a tholobate
(photo by A. Jankowski)



Ryc. 7. Pałac w Lubostrońiu. Gabinet, dekoracja malarska — Antoni Smuglewicz
(fot. A. Jankowski)

Fig. 7. The palace in Lubostroń. The study, paintings by Antoni Smuglewicz (photo by A. Jankowski)



Ryc. 8. Pałac w Lubostrońiu. Biblioteka, dekoracja malarska — Antoni Smuglewicz (fot. A. Jankowski)

Fig. 8. The palace in Lubostroń. The library, paintings by Antoni Smuglewicz (photo by A. Jankowski)

dopełniła efektowna, iluzjonistyczna dekoracja malarska pozostałych pomieszczeń i głównej klatki schodowej⁷ (ryc. 7–8).

Do przyozdobienia rezydencji hrabia Fryderyk Skórczewski zatrudnił wytrawnych artystów — malarzy: Antoniego Smuglewicza (twórca dekoracji ściennych)⁸ i Jana Bogumiła Plerscha (autora cyklu 44 portretów królów, książąt i hetmanów polskich)⁹ oraz nieznanego z nazwiska

⁷ Obecna dekoracja sztukatorska niektórych pomieszczeń *piano nobile* (jadalni, salonu, buduaru i westybulu) pochodzi z przełomu XIX i XX w., a jednym z jej wykonawców był Gustaw Lezius z Leszna; Jankowski A. 2014, s. 129.

⁸ Antoni Smuglewicz (1740–1810) zdobił m.in. pałace w Dobrzyku koło Pleszewa, Śmiełowiu koło Jarocina, Lewkowie koło Ostrowa Wielkopolskiego, Świątku koło Grodna. W dekoracji pałacu w Śmiełowiu i być może w Lubostrońiu współpracował z bratem, wybitnym malarzem Franciszkiem. Uznanie zdobył przede wszystkim jako twórca dekoracji teatralnych. Uchodzi za pioniera profesjonalnej scenografii, zwłaszcza „teatralnej architektury”. Zasłynął jako twórca dekoracji do *Czarodziejskiego fletu*, *Krakowiaków i górali* oraz polskiej prapremiery *Hamleta*. Współpracował z Bogusławskim w teatrze warszawskim, lwowskim i wileńskim, por.: Rastawiecki E. 1850, s. 193; Tatariewicz Wł. 1966, s. 218–223; Król-Kaczorowska B. 1967, s. 196–197; Jankowski A. 2014a, s. 78.

⁹ Jan Bogumił Plersch (1732–1817) — malarz wykształcony w Wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, wysoko ceniony przez króla Stanisława Augusta, który powierzył mu malarską dekorację Łazienek i Zamku Królewskiego. Był autorem kilku cyklów obrazów olejnych na płótnie z wizerunkami władców polskich, m.in. dla Teatru Narodowego w Warszawie i Sali Posiedzeń Komisji Oświecenia Publicznego (Rastawiecki E. 1850, s. 111; Obidzińska J. 1956, s. 150–160; Bernatowicz A. 2003, s. 266–276). O dziełach Plerscha w Lubostrońiu wspomina w swoich dziennikach Adam Turno. Odwiedzając w 1815 r. Lubostroń odnotował, że w pokoju jadalnym wisiły portrety królów Polski „kopiowane przez sławnego malarza Plerscha w Warszawie z portretów królów w zamku zawieszonych”. Obrazy wywiezione w 1941 r. do Muzeum w Poznaniu (Kaiser Friedrich Museum Posen) zaginęły (Jankowski A. 2014a, s. 96–98, 110).



Ryc. 9. Założenie rezydencjonalne w Lubostroniu. Oficyna, widok od strony pałacu (fot. A. Jankowski)

Fig. 9. The residential complex in Lubostroń. The outhouse, viewed from the palace (photo by A. Jankowski)



Ryc. 10. Założenie rezydencjonalne w Lubostroniu. Budynek mieszkalno-gospodarczy ze stajnią i wozownią w skrzydłach (fot. A. Jankowski)

Fig. 10. The residential complex in Lubostroń. The outbuilding with a stable and a coach house in the wings (photo by A. Jankowski)



Ryc. 11. Dziedziniec pałacu w Lubostrońiu. Litografia wg rysunku Juliusa Fretera z ok. 1820 r. (za: Ostrowska-Kęłbowska Z. 1969, s. 277, il. 222; repr. A. Jankowski)

Fig. 11. The courtyard of the palace in Lubostroń. A lithograph of Julius Freter's drawing from c. 1820 (after: Ostrowska-Kęłbowska Z. 1969, p. 277, il. 222; reproduced by A. Jankowski)

rzeźbiarzy¹⁰ i sztukatorów, być może wcześniej praktykujących w warszawskich warsztatach Stanisława Augusta¹¹.

Od początku, integralnymi elementami lubostrońskiego kompleksu rezydencjonalnego była również piętrowa oficyna oraz dwuskrzydłowa, rozłożysta budowla na planie „II”, o funkcjach mieszkalno-gospodarczych, ze skrzydłami (przeznaczonymi na stajnię i wozownię). Wyznaczała ona dziedziniec otwarty ku pałacowi¹² (ryc. 9–10). Budowle te, skromne w stosunku do architektonicznej dekoracji pałacu, zostały rozplanowane po obu stronach podjazdu (od północy i południa). Na rysunku Juliusa Fretera z ok. 1820 r.¹³ — widoku podjazdu z okna pałacu, przedstawiono oba te budynki, w głębi zaś (na osi) bramę pomiędzy parą okazałych pylonów (ryc. 11).

Ważnym elementem koncepcji siedziby lubostrońskiej stworzonej przez Zawadzkiego był park krajobrazowy. Zajmował on teren za pałacem (ku zachodowi) i za oficyną (od południa),

¹⁰ Z dzieł rzeźbiarskich rezydencji zachował się „popiersiowy” portret Fryderyka Skórczewskiego i jego matki. Wiadomo, że były też inne rzeźby. W 1815 r. wspomniany Adam Turno wymienił „biust Naruszewicza w jadalni”, a w 1836 r. „Przyjaciel Ludu” — rzeźbiarskie popiersia zasłużonych Polaków, Jankowski A. 2014a, s. 96; „Przyjaciel Ludu”. 1836, s. 306.

¹¹ Wykonanie sztukaterii w pałacu lubostrońskim mylnie przypisuje się poznańskiemu twórcy, Michałowi Ceptowiczowi. Analiza porównawcza dzieł sygnowanych przez Ceptowicza z dekoracją lubostrońską wyklucza taką atrybucję, Jankowski A. 2014a, s. 64–66.

¹² Wydłużony, dwukondygnacyjny korpus ma trójkondygnacyjną partię centralną z ryzalitami środkowymi, zwieńczonymi frontonami; skrzydła są dwukondygnacyjne, o znacznie niższym piętrze. Budynek rozbudowywano w XIX w. o kolejne aneksy.

¹³ Rysunek znany z litografii z ok. 1830 r. (w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu); repr. za: Ostrowska-Kęłbowska Z. 1969, s. 277 (il. 222).



Ryc. 12. Założenie rezydencjonalne w Lubostroń. Park, widok z okna *mezzanino* (fot. A. Jankowski)

Fig. 12. The residential complex in Lubostroń. The park, a view from a *mezzanino* window (photo by A. Jankowski)

opadający łagodnym zboczem do brzegów Noteci (ryc. 12). Od frontu zaś wytyczono regularne nasadzenia.

O pierwotnym rozplanowaniu terenów zielonych niewiele wiadomo, topografia bowiem, roślinność i mała architektura parku zakładanego przez Fryderyka Skórzewskiego uległy znacznym przeobrażeniom w ostatniej ćwierci XIX oraz na początku XX stulecia¹⁴. Pewne wyobrażenie o dawnym otoczeniu pałacu przynoszą wspomnienia francuskiego księdza, Claude'a Antoine'a Pocharda, który był w Lubostroń w czasach Fryderyka Skórzewskiego¹⁵. Z jego

¹⁴ Jankowski A. 2014a, s. 100–109.

¹⁵ Książd Claude Antoine Pochard był gubernierem synów Józefa Ignacego Skórzewskiego z Komorza i Heleny Marii z Lipskich Skórzewskiej (szerzej o tym por. Fischer J. 2012, s. 175–187; Wilgosiewicz-Skutecka R. 2016, s. 85–100). Książd Pochard wspomina wizyty u Fryderyka Skórzewskiego w roku 1808, 1811 i 1826. Zebrane w kilku tomach rękopiśmienne zapiski ks. Pocharda (w języku francuskim) pochodzą z lat 1792–1833. Rękopisy przechowywane są w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu oraz w Archiwum Państwowym w Poznaniu (analitycznie scharakteryzowała je Wilgosiewicz-Skutecka R. 2011, s. 9–24; 2015, s. 37–46; 2016, s. 85–100). Najstarsze wspomnienia (z lat 1792–1796) zawarte są w tomie bez numeru, zwanym „tomem szwajcarskim”, opisują szwajcarskie lata emigracji ks. Pocharda. Polski dotyczą tomy z numerami 1–3; woluminy pierwszy i drugi, to zapiski w formie listów z lat 1796–1822, zatytułowane: *Lettres de Claude Antoine Pochard ou Relation de ce qu'il a vu et lui est arrivé pendant ses différents voyages en Allemagne, Pologne, Prusse etc.*, t. 1: *Depuis l'an 1796 jusqu'en 1817*, A Komorze M.DCCCXXII; t. 2: *Depuis l'an 1817 jusqu'en 1822*, A Komorze M.DCCCXXII; t. 3 został napisany w formie pamiętnika z lat 1822–1833; nie jest sygnowany i nie ma karty tytułowej. Tom „szwajcarski” (1792–1796) oraz t. 1 i t. 3 (bez karty tytułowej) znajdują się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu (dalej cyt.: BUP). T. 2 przechowywany jest w Archiwum Państwowym w Poznaniu. Oryginalne fragmenty wspomnień ks. Pocharda z pobytów w Lubostroń zawarte w t. 1 (s. 183–184, 298) oraz w t. 3 (s. 127–128) zostały zamieszczone z tłumaczeniem Renaty Wilgosiewicz-Skuteckiej w Appen-

relacji wynika, że w październiku 1826 r. park zdołały liczne klomby skomponowane z kwiatów i krzewów, była rozległa pepiniera z drzewami owocowymi i egzotycznymi, a także winnica oraz nieukończona jeszcze wówczas oranżeria¹⁶. Realizację parkowego założenia Fryderyk Skórzewski niewątpliwie powierzył wyspecjalizowanemu architektowi ogrodów, jego nazwisko pozostaje jednak nieznanie¹⁷.

Rezydencję lubostrońską zaplanowano na nowym, wcześniej nie zamieszkałym miejscu, „na górze porosłej lasem”¹⁸, nieopodal folwarku Piłatowo, w łabiszyńskim kluczu dóbr Skórzewskich, pozyskanych w latach sześćdziesiątych XVIII w. przez ojca Fryderyka, Franciszka Skórzewskiego. Przenosząc siedzibę Fryderyk zrywał z tradycją rodowego gniazda w Margonińskiej Wsi, dziedzictwa matki — Marianny z Ciecierskich¹⁹. Nowemu miejscu hrabia Fryderyk nadał nazwę Lubostroń, łącząc słowa „luba” i „ustron”²⁰. Pojawiła się ona w źródłach około 1804 r., gdy prace budowlane przy pałacu miały się ku końcowi, nie uwzględniono jej zaś na mapie Okręgu Nadnoteckiego Friedricha Leopolda von Schröttera z 1802 r., gdzie teren

dixie pracy: Świątkowski M., Balik K. (b. r. i m. w.), s. 173–175. W tym miejscu pragnę podziękować Pani Kustosza Renacie Wilgosiwicz-Skuteckiej z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu za cenne informacje o dziele ks. C.A. Pocharda i szczegółowe wskazówki określające umiejscowienie not dotyczących Lubostroń w woluminach rękopisu.

¹⁶ BUP, Pochard, t. 3, sygn. 115 I/3, s. 128.

¹⁷ W literaturze autorstwo pierwotnej koncepcji planistycznej parku lubostrońskiego (za Fryderyka Skórzewskiego) przypisuje się ogrodnikowi o nazwisku Teichert. Jest to atrybucja błędna. Jedynym jej źródłem była niczym nie potwierdzona wzmianka w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej* (z 1904 r.). Józef Drega, autor encyklopedycznego hasła o ogrodach polskich, wymienia „ogrodnika Teicherta” w związku z rezydencją w Czerniejewie, na podstawie przekazanej mu w 1890 r. sugestii Adama Kubaszewskiego, gołuchowskiego ogrodnika Jana Działyńskiego i Izabeli Działyńskiej z Czartoryskich. Drega nie wiąże Teicherta z Lubostrońmi doby Fryderyka Skórzewskiego; pisze: „Z parków przerobionych lub założonych w czasach późniejszych wymieńmy: w Czerniejewie pod Gnieznem — hr. Skórzewskiego założony według planu Teicherta, Niemca (który sporo ogrodów w W. Ks. Poznańskim); w Lubostrońiu — hr. Skórzewskiego; w Samostrzelu — hr. Bnińskiej; w Witosławiu — Kaczorowskich; w Potulicach — hr. Potulickiej [...]” (Drega J. 1904, s. 950–951). Zapis Dregi mylnie zinterpretował Edmund Jankowski wskazując Teicherta jako projektanta parku zarówno w Czerniejewie, jak i w Lubostrońiu: „Ładne są z tej epoki ogrody ozdobne, pomysłu Teicherta, Niemca, który kształcił się w zawodzie w Anglii. Należy do nich Czerniejów pod Gnieznem i Lubostroń” (Jankowski E. 1923, s. 198). Gerad Ciołek, odwołując się do E. Jankowskiego, najpierw ogólnie związał Teicherta z parkami w Czerniejewie, Lubostrońiu i Kopaszewie (Ciołek G., Plapis W. 1968, s. 94); w drugim wydaniu syntezy *Ogrody polskie* Ciołek mówi już o Teichertcie jako ogrodniku przeobrażającym w drugiej połowie XIX stulecia ogrody już istniejące: „Na terenie Wielkopolski działała grupa planistów niemieckich, wśród których najwybitniejszy był Teichert, wykształcony w Anglii, autor przekształcenia ogrodów w Czerniejewie, Lubostrońiu i Kopaszewie” (Ciołek G. 1978, s. 208). Kilka lat później, w dokumentacji historyczno-konserwatorskiej toruńskiego Oddziału P.P. Pracowni Konserwacji Zabytków, ogrodnika Teicherta wymieniono już jednoznacznie jako projektanta parku Fryderyka Skórzewskiego (WUOZ-ADB, Park w Lubostrońiu PPPKZ. 1982, s. 2, 11). Taką atrybucję zaaprobował Longin Majdecki, recenzent tego opracowania. Ostatnio za autora pierwotnej koncepcji ogrodu lubostrońskiego (zakładanego przez Fryderyka Skórzewskiego) uznano przypuszczalnie Teicherta o imieniu Oskar (Świątkowski M., Balik K. b.r.w., s. 60). Co więcej, wskazując na „Oskara?”, Świątkowski i Balik twierdzą (bez podania dowodów i rzeczowej argumentacji), że z parkiem lubostrońskim twórczo związana była cała rodzina Teichertów, bo także potomkowie owego Oskara ze znakiem zapytania: Friedrich Teichert i jego syn Oskar (Świątkowski M., Balik K. b.r.w., s. 60). Równocześnie z tą atrybucją pojawiła się kolejna, pozbawiona naukowych podstaw hipoteza, tym razem jednoznacznie przypisująca koncept pierwotnego parku lubostrońskiego Teichertowi o imieniu Friedrich; autor tej koncepcji stwierdza: „[...] Friedrich Teichert pozostawił po sobie kilka znaczących realizacji, z których najważniejszą jest park w Lubostrońiu — zaprojektowany dla Fryderyka Skórzewskiego” (Prażał E. 2015, s. 197).

¹⁸ Pamiętniki Franciszka Gajewskiego. 1913, s. 70.

¹⁹ Nowa siedziba rodowa stała w stosunkowo niewielkiej odległości od Łabiszyna — gospodarczego, ziemieńskiego i handlowego centrum klucza.

²⁰ Udział w tworzeniu nazwy mógł mieć także Zawadzki, który wcześniej projektował pałac Stanisława Poniatowskiego w Ustroniu.

budowy określono mianem *Schloss*²¹. Brak źródeł pisanych dokumentujących przebieg procesu budowlanego oraz postęp robót wykończeniowo-dekoratorskich. Data „MDCCC” na belkowaniu tympanonu portyku frontowego upamiętnia umowny i zarazem symboliczny moment rozpoczęcia realizacji założenia rezydencjonalnego, utożsamiony z ideą „początku nowych czasów”, w pełni wyrażonej toposem *Złotego Wieku* w dekoracji rzeźbiarskiej tympanonu pseudoportyku ogrodowego (zachodniego)²².

Najwcześniej powstał budynek mieszkalno-gospodarczy ze stajnią i wozownią. Prace przy jego budowie trwały już w pierwszym kwartale 1800 r., o czym świadczy pokwitowanie na 100 czerwonych złotych wystawione 18 marca przez Macieja Grabowskiego (pełnomocnika Fryderyka Skórzewskiego) dla przebywającego w Warszawie Stanisława Zawadzkiego: na „żelazo z końskich różnego rodzaju do Fabryk Wo Graffa w Piłatowie być mających tudzież na zadatek kamieniarzowi na Bazesy y kapitele kamienne do stajni”²³. Budynek ten przez kilka lat Skórzewscy użytkowali jako tymczasowe mieszkanie. Tak było jeszcze w grudniu 1808 r., o czym wspominał w jednym z listów C.A. Pochard: „Niedaleko pałacu znajdują się stajnie, których piętro służy właścicielom do mieszkania”²⁴. Budowa pałacu została ukończona najpóźniej wiosną roku 1804. Pod koniec tego roku wyjechał do Wilna Antoni Smuglewicz, twórca malowideł ściennych *piano nobile*, których wykonanie wymagało zapewne kilku miesięcy. W roku 1804 zakończono zatem pierwszy etap prac dekoratorskich, prawdopodobnie przyspieszonych, bo wymuszonych przenosinami Smuglewicza do Wilna. Kolejną fazę robót, związaną z wykończeniem *mezzanino*, finalizowano po pewnym czasie, już po śmierci Stanisława Zawadzkiego (w 1806 r.)²⁵. W 1808 r. ksiądz Pochard pisał: „pokoje w pałacu bielone dopiero niedawno”²⁶. Niebawem Skórzewscy zamieszkali w pałacu. W styczniu 1811 r. gościli krewnych z Komorza. Guwerner ich synów wspominał: „Spędziłem noc w Lubostroniu, w pałacu o którym Ci już pisałem. Uważam, że jest bardzo ładnie ozdobiony, umeblowany i bardzo wygodny”²⁷. Zauważył przy tym, że „do wykończenia pozostała już tylko sala”, czyli rotundowy salon. To opóźnienie spowodowane było radykalną zmianą pierwotnego programu ikonograficznego kompozycji figuralnych *paneaux*. Ostatecznie rotundową salę ozdobiły reliefowe sceny: *Bitwa pod Płowcami*, z wyekspozowanym epizodem rozmowy króla Władysława Łokietka z rannym rycerzem Florianem Szarym (ryc. 13), *Rozmowa królowej Jadwigi z Wielkim Mistrzem Konradem von Jungingen*, w której Jadwiga przepowiedziała Krzyżakom dotkliwie klęski (ryc. 14), *Bitwa pod Koronowem*, z motywem brawurowej szarży rycerza Jana Naszana²⁸ (ryc. 15) oraz *Mariana Skórzewska prezentująca królowi Fryderykowi Wielkiemu projekt Kanału Bydgoskiego* (ryc. 16). Towarzysząca tej ostatniej scenie wyraźna patriotyczno-polska, a zarazem antypruska wymowa ideowa²⁹ powstała w dobie Księstwa Warszawskiego, w granicach którego znalazły

²¹ Karte von Ost-Preussen. 1802–1812; Jankowski A. 2014, s. 7–8.

²² Jankowski A. 2014a, s. 72.

²³ AP Poznań, AMiRS, sygn. 147, k. 45. Pod pojęciem „żelaza z końskich” należy rozumieć elementy żelazne zakupione w miejscowości Końskie Wielkie, gdzie działały założone w XVIII w. przez Jana Małachowskiego znane kuźnice, Gołębiowski Ł. 1830, s. 178; Kołaczkowski J. 1888, s. 272.

²⁴ BUP, Pochard, t. 1, sygn. 115 I/1, s. 183; tłum. Renata Wilgosiewicz-Skutecka.

²⁵ Stanisław Zawadzki zmarł 19 października 1806 r. w swoim warszawskim mieszkaniu, w kamienicy Groszkowskich przy ul. Świętojerskiej, Malinowska I. 1958, s. 17.

²⁶ BUP, Pochard, t. 1, sygn. 115 I/1, s. 183.

²⁷ BUP, Pochard, t. 1, sygn. 115 I/1, s. 298. Pobyt ten ks. Pochard relacjonuje w liście pisany w lipcu 1813 r.

²⁸ Sceny obrazujące zmagania polsko-krzyżackie inspirowane są *Kronikami Królestwa Polskiego* Jana Długosza i *Historią Narodu Polskiego* Adama Naruszewicza.

²⁹ Na przełomie XVIII i XIX w. myśl o królestwie Prus jako kontynuatorze państwa krzyżackiego była wśród Polaków dość powszechna, zob. Jankowski A. 2014a, s. 75.



Ryc. 13. Pałac w Lubostroni. Rotondowy salon, relief *Bitwa pod Płowcami* (fot. A. Jankowski)

Fig. 13. The palace in Lubostroń. The rotunda salon, *The battle of Płowce*, relief (photo by A. Jankowski)



Ryc. 14. Pałac w Lubostroni. Rotondowy salon, relief *Rozmowa królowej Jadwigi z Wielkim Mistrzem Konradem von Jungingen* (fot. A. Jankowski)

Fig. 14. The palace in Lubostroń. The rotunda salon, *Queen Jadwiga's conversation with the Grand Master of the Teutonic Order Konrad von Jungingen*, relief (photo by A. Jankowski)



Ryc. 15. Pałac w Lubostroniu. Rotondowy salon, relief *Bitwa pod Koronowem* (fot. A. Jankowski)

Fig. 15. The palace in Lubostroń. The rotunda salon, *The battle of Koronowo*, relief (photo by A. Jankowski)

się dobra hrabiego Fryderyka Skórczewskiego. Scena demonstrowania planów Kanału Bydgoskiego nawiązuje do obrazu Christiana Bernharda Rode, *Fryderyk Wielki oglądający plan Kanału Bydgoskiego* (z 1796 r.), zamówionego do sali konferencyjnej Rejencji Bydgoskiej. Fryderyk mógł zlecić odwzorowanie malowidła nie wcześniej niż w roku 1806, gdy został prezesem Bydgoskiej Deputacji Kameralnej³⁰.

Z powodu skoncentrowania „fabryki budowy” na pałacu, prace przy oficynie uległy zahamowaniu. Pod koniec 1810 r. była ona wciąż na etapie fundamentów, przynajmniej w takim stanie widział ją w styczniu 1811 r. ksiądz Pochard³¹.

Powstanie lubostrońskiego kompleksu rezydencjonalnego bez wątpienia zakończyło się przed rokiem 1815. W listopadzie hrabia Fryderyk podejmował „pierwszych obywateli okolicy” na ślubie córki Olimpii z Józefem Kazimierzem Kruszyńskim z Narwy (pod Toruniem)³². Franciszek Gajewski, uczestnik tego „świątecznego obchodu”, podziwiał uroki „pańskiego mieszkania w Lubostroniu, składającego się z pięknego stylowego pałacu, obszernej, wygodnej oficyny i całego zabudowania potrzebnego do dworu jego”³³.

Nakładem ponad 20 tysięcy talarów Fryderyk Skórczewski wznosił siedzibę wystawiającą mu świadectwo „dobrego antycznego gustu”, odpowiadającą nowoczesnym trendom europejskiej architektury „domu pańskiego”. W czasach Goethego, w dobie „oświeceniowej”, scjentystycz-

³⁰ Jankowski A. 2014a, s. 58–63. Obecnie obraz znajduje się w zbiorach Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

³¹ BUP, Pochard, t. 3, sygn. 115 I/3, s. 128.

³² Pamiętniki Franciszka Gajewskiego. 1913, s. 24.

³³ Pamiętniki Franciszka Gajewskiego. 1913, s. 70; Jankowski A. 2014a, s. 49.



Ryc. 16. Pałac w Lubostroń. Rotundowy salon, relief *Marianna Skórzewska prezentująca królowi Fryderykowi Wielkiemu projekt Kanalu Bydgoskiego* (fot. A. Jankowski)

Fig. 16. The palace in Lubostroń. The rotunda salon, *Marianna Skórzewska presenting the design of the Bydgoszcz Canal to King Frederic the Great*, relief (photo by A. Jankowski)

nej fascynacji antykiem i podziwu dla renesansu, w dobrym tonie była siedziba stosunkowo niewielka, o literackich konotacjach, którym patronowali w równym stopniu Wergiliusz, Saint Pierre, jak i Jan Jakub Rousseau. W domu — belwederze otoczonym parkiem sprawiającym wrażenie „nieokielznanego ręką ogrodnika”, spędzano czas oddając się spacerom, lekturze bądź swobodnym pogawędkom w kręgu rodziny i przyjaciół. Inspiracje dla tego typu siedzib czerpano z antyku i jego renesansowych trawestacji. Szczególne zainteresowanie budził model centralno-kopułowej willi włoskiej, zwłaszcza w wersji Andrei Palladio. Jego traktat *I quattro libri dell' architettura* wydany w Wenecji w 1570 r. doczekał się w XVIII stuleciu wydań francuskich i angielskich³⁴.

Palladiańska willa centralno-kopułowa stała się modnym wzorcem domu pańskiego zwłaszcza w Anglii, gdzie szybko przysposobiono ją do surowszych niż w Italii warunków klimatycznych. Znaczną rolę w tej adaptacji odegrali m.in. Colin Campbell, twórca pałacu *Mereworth* (1723) oraz Wiliam Kent i lord Richard Boyle, projektanci *Chiswick House* (1725). Angielskie wersje Villa Rotonda spopularyzowano w ilustrowanych albumach, takich jak *Vitruvius Britannicus* Colina Campbella, wydawany w latach 1715–1725. Dzieło to, opatrzone blisko 300 tablicami z rysunkami, trafiło do księgozbiórów zarówno na terenie Anglii, jak i na kontynencie. W drugiej połowie XVIII stulecia architektoniczne koncepcje Palladia zaczęto upowszechniać także w publikacjach Ottavia Berlottiego Scamozziego, w czterotomowej *Le Fabbriche*

³⁴ O osiemnastowiecznych wydawcach traktatu Andrei Palladio: *I quattro libri dell' architettura...*, zob. Jaroszewski T.S. 1971, s. 88–89.

e i Disegni di Andrea Palladio [...] (z lat 1776–1783) oraz w przewodniku po Vicenzie i okolicy, *Il forestiere istruito delle cose piu rare di architettura, e di alcune pitture della citta di Vicenza* [...] (z 1761 r.)³⁵. Wiadomo, że w Polsce korzystali z nich Jan Chrystian Kamsetzer i Piotr Aigner³⁶; z pewnością znał je również — podobnie jak traktat Palladiogo — Stanisław Zawadzki, profesor *di merito* Akademii Św. Łukasza w Rzymie. Fascynacja palladiańskimi willami sprawiła, że u schyłku XVIII w. polska szlachta oglądanie takich siedzib włączała do planów wojaży po Włoszech³⁷.

W Polsce model domu pańskiego w typie centralnej willi kopolowej nie przyjął się. Pałac Skórzewskiego przeznaczony na główną siedzibę rodową był ewenementem w architekturze rezydencjonalnej. Wprawdzie w latach siedemdziesiątych XVIII w. powstawały projekty inspirowane Villa Rotonda, ale pozostały na papierze. Pałac w Lubostroniu poprzedziły tylko dwie takie rezydencje zaprojektowane jako okazjonalne wille letnie. Jedną z nich zrealizował Dominik Merlini tuż przed rokiem 1786 w Królikarni, należącej do hrabiego Karola de Valery-Thomatisa, drugą — także w latach osiemdziesiątych — Franciszek Degen w Niezdowie (na ziemi lubelskiej), dla księcia Aleksandra Lubomirskiego³⁸. W porównaniu z tymi inwestycjami lubostrońskie dzieło wyróżnia się całoroczną funkcją mieszkalną oraz oryginalnym wystrojem architektonicznym, podyktowanym ideowym przesłaniem.

Lubostroński pałac w palladiańskim typie architektonicznym *à la* Villa Rotonda doskonale odpowiadał europejskiej modzie na rezydencję *tusculum* — komfortowe wiejskie schronienie, pozwalające wieść życie sielskie w duchu *Georgik* Wergiliusza. Fryderyk Skórzewski dał temu wyraz także werselem umieszczonym nad głównym portalem pałacu: HIC SECURA QUIES ET NESTIA FALLERE VITA GE:LI:II.

Gdy powstawała nowa siedziba rodowa hrabiego Skórzewskiego, w Wielkopolsce przeżywały dwory, często drewniane, i niewielkie pałace. Ich bryły bywały nieregularne, ukształtowane licznymi przybudówkami dodawanymi przez kolejne pokolenia, w miarę zmieniających się potrzeb. Siedziby te, pozbawione właściwych oznak reprezentacji, nie przynosiły chluby. Wirydianna Fiszerowa z Radolińskich, wspominając na przełomie XVIII i XIX w. dom dziada Leona Raczyńskiego w Wyszynie, pisała: „[...] w tym czasie [tzn. w połowie XVIII w. — A.J.] mało troszczono się o to, aby mieszkać wygodnie i ozdabiać domy. To nastąpiło później. [...] Dom babki przypominał wszystkie inne w tym czasie. Miały wszystkie podobny rozkład. [...] Wszędzie podobna niewygoda”³⁹. Możliwe, że uwagi te były adekwatne także do dawnego rodzowego gniazda Fryderyka Skórzewskiego w Margonińskiej Wsi⁴⁰. W ostatniej ćwierci XVIII stulecia szlachta wielkopolska dość szybko nadrabiała te prowincjonalne zaległości. Wzniesiono 26 nowych pałaców i przebudowano wiele starych⁴¹, wszędzie zakładając

³⁵ Książki przyniosły Scamozziemu wielkie uznanie. Pozostający pod ich wrażeniem Goethe zabiegał o spotkanie ze Scamozzim. W dzienniku pisał o architekcie jako „człowieku dzielnym i artyście pełnym pasji”, Goethe. 1980, s. 49.

³⁶ Jaroszewski T.S. 1971, s. 92.

³⁷ Wille zaprojektowane przez Palladia zwiedzali m.in. Katarzyna z Sosnowskich Platerowa, Jan Potocki, Kajetan Węgierski. Swoim estetycznym doznaniem dawali wyraz w korespondencji i pamiętnikach podróży, Woźniakowski J. 2011, s. 77–78.

³⁸ W latach trzydziestych XIX w. powstał jeszcze wzorowany na Królikarni pałacyk myśliwski w Raju pod Brzeżanami (na Wołyniu), zaprojektowany przez Jana Wężyka-Rudzkiego dla Aleksandra Potockiego, por. Tartarkiewicz Wł. 1966, s. 318; Jankowski A. 2014a, s. 48.

³⁹ Fiszerowa W. 1975, s. 27–28.

⁴⁰ W 1842 r. Margonińska Wieś przeszła w ręce rodziny von Schwichow. Stary dwór wówczas znacznie przekształcono, m.in. dodając do korpusu skrzydła i wieżę, całości nadając neośredniowieczny charakter.

⁴¹ Nowe założenia rezydencjonalne dokładnie planowano, dbając o estetykę architektonicznego, funkcjonalnego zaplecza (zwykle przy podjeździe). Budowano z reguły pałace niewielkie, dwukondygnacyjne, z *mezzanino* na piętrze, o starannie opracowanych elewacjach z kolumnowym portykiem od podjazdu. Funkcję *piano*

parki na modłę angielską (czyli krajobrazowe), zwane „dziczyzną”⁴². Tego budowlanego ruchu nie powstrzymały nawet burzliwe czasy rozbiorów i ostateczny upadek Rzeczypospolitej. Przeciwnie, działania te kontynuowano; wykonawcami byli architekci i dekoratorzy, którzy stracili zatrudnienie w stołecznym mieście (opuszczonym przez królewski dwór) i teraz szukali zamówień na prowincji. M.in. w takich okolicznościach trafił do Wielkopolski Stanisław Zawadzki, zaangażowany do budowy pałacu w Dobrzycy.

Wpisująca się w romantyczno-literackie konteksty lubostrońska siedziba Fryderyka Skórzewskiego zachowała sporo cech staropolskiego domu pańskiego, wymienionych jeszcze przez Anzelma Gostomskiego: „co się tycze mieszkania, niech [szlachcic — A.J.] ma dom swój a gotowy, rządnie rozmierzony, na moc zbudowany a ochędożny, w zdrowym placu, na widoku, a kształtnie postawiony [...]. Niech będzie ogród i sad. Żwierzyniec lasu prawie cudnego: ciemny, zielony, cichy, wymierzony po sznurze, przedzielony łąkami. [...] W nim rzeka przez pośrodek. Las lipowy przeciwko, tamże zaraz pasieka”⁴³. W modelowej siedzibie szlacheckiej znaleźć się musiała izba gościnna (określona przez Gostomskiego jako „złożenie przyjacielowi”), dająca zadość staropolskiej obyczajowości. Kajetan Żdzański (v. Zdziański) pouczał: „w Polsce źleby dysponował, gdyby gościnnej izby nie dał, a to dlatego, że w wolnym narodzie szlachcic nie może w sieniach stać przez kondycję stanu swego jak w cudzych krajach, gdzie sobie nie wszyscy bracia”⁴⁴. Pod hasłem „gość w dom, Bóg w dom” nawet sąsiedzkie wizyty nierzadko przeradzały się w huczne biesiady. Z tego powodu rodzime poradniki architektoniczne zalecały, by pod nogi dawać „mieszanię wapna, popiołu i piasku, co wygląda jak czarny marmur, a wysycha na niej łatwo co się wyleje lub splunie”⁴⁵. W czasach Fryderyka Skórzewskiego staropolskie obyczaje ustępowały „manierom salonowym”, co w oczach wspomnianego Franciszka Gajewskiego oznaczało: „koniec dawnej gościnności i rubasności połączonej z dobroduszością”⁴⁶. Znakiem czasu były przestrogi przed siedzibami zbyt wielkimi, do których „goście radzi się zjeżdżają, gospodarza zatrudniają i kosztów nabawiają”⁴⁷. Ale też utemperowane obyczaje i towarzyska ogląda sprzyjały architektonicznej reprezentacji w „dobrym antycznym guście”, planowaniu domostwa o kameralnej elegancji, przemysłanego w każdym szczególe, z cennym, intarsjowanym parkietem, po którym goście stąpali w lekkich trzewikach i pantoflach, nie zaś hasali „kowanymi nogami i podkówkami”⁴⁸. Koncepcja rozplanowania takiego wytwornego pałacu była daleka od dawnych zaleceń architektonicznych, by unikać siedzib wysokich i układów amfiladowych (gdyż „zimne takowe budynki bywają, bo wiatr nazbyt wolno po izbach chodzi”⁴⁹) oraz zbyt wielu otworów okiennych i drzwiowych (gdyż „budynek nazbyt otworzysty bywa i w nim omnia operta, tak że schronić się trudno”)⁵⁰.

Natomiast nadal zgodnie z tradycją kuchnię lubostrońskiej rezydencji umieszczono poza domem pańskim. Ósma reguła *Krótkiej nauki budowniczej* mówiła: „kuchnie w budynku pod tym dachem, gdzie pan mieszka, nie mieć. Przyczyna ta, że stąd wielkie niechędostwo i fae-

nobile pełnił najczęściej parter (z klatką schodową w narożniku westybulu). Realizacje zwykle powierzano uznanym architektom. Nieodłącznym elementem założenia stał się krajobrazowy park. Szerzej na temat osiemnastowiecznej architektury rezydencjonalnej Wielkopolski, zob.: Ostrowska-Kębiłowska Z. 1967, s. 237–251; 1969; 1970.

⁴² Gołębiowski Ł. 1830, s. 146.

⁴³ Gostomski A. 1951, s. 125–126.

⁴⁴ Żdzański (v. Zdziański) K. 1749, s. 28.

⁴⁵ Żdzański (v. Zdziański) K. 1749, s. 48.

⁴⁶ Pamiętniki Franciszka Gajewskiego. 1913, s. 47.

⁴⁷ Dębski M. 1785, bez pagin.

⁴⁸ Krótka nauka budownicza. 1957, s. 29.

⁴⁹ Krótka nauka budownicza. 1957, s. 12.

⁵⁰ Krótka nauka budownicza. 1957, s. 12.

tor być musi⁵¹. W XVIII w. autorzy traktatów uzasadniali lokowanie kuchni poza pałacem także niebezpieczeństwem zaprószenia ognia. Kajetan Żdzański pisał: „Officyany iako kuchnia, mają bydź od tey rezydencyi oddalone dla niebezpieczeństwa pożaru⁵². Obawy przed „odorem” i pożarem przeważały nad niedogodnością transportu potraw pomiędzy budynkami⁵³. W Lubostroniu jak wszędzie (od czasów saskich)⁵⁴ dostarczone z kuchni dania podgrzewano na tzw. fajerkach w pałacowym kredensie⁵⁵. Ograniczone kubaturowo, zwarte bryły pałaców, takich jak siedziba Augustyna Gorzeńskiego w Dobrzycy, zapewniały wygodne bytowanie rodziny. Tymczasem wybrany przez Skórzewskiego palladiański model centralnej willi komfort ograniczał. Wielka sala rotundowa pochłania znaczną część przestrzeni wnętrza, całkowicie wykluczając z użytkowania spore partie *mezzanino* i redukując podstawowe funkcje mieszkalne. Na *piano nobile*, największe z otaczających rotundową salę pomieszczeń, jadalnia, salon i gabinet mogły pomieścić niewielu gości. W małej bibliotece gromadzono tylko wybrane woluminy. Pokażny i cenny księgozbiór, zdaniem Edwarda Raczyńskiego „wyborny, wzbogacający i uświetniający dom Skórzewskich⁵⁶”, umieszczono w oficynie. Pałac w architektonicznej formule palladiańskiej willi o ograniczonej funkcjonalności w codziennym funkcjonowaniu był też słabo przystosowany do warunków klimatycznych. Wilgotne, podmokłe łąki i zarośla na terenach nadnoteckich dawały się we znaki przez większą część roku, latem obfitując w insekty, co znacząco utrudniało korzystanie z uroków otaczającej przyrody. Zimą wielka rotundowa sala była słabo ocieplona, a zarazem zmniejszała efektywność ogrzewania otaczających ją pomieszczeń.

Czym więc kierował się hrabia Fryderyk Skórzewski wybierając tak niepraktyczny model rodowej siedziby? Z pewnością ponad komfortem większą rolę w tym względzie odegrała potrzeba reprezentacji i ostentacji. Co prawda każdy dom pański w formie pałacu w jakiś sposób manifestował splendor właściciela, rzadko jednak tak dużym kosztem praktycznej użyteczności. Wcześniej niezmiennie dominowała zasada przedkładania „trwałości i wygody

⁵¹ Krótka nauka budownicza. 1957 (1659), s. 13. Podobnie rzecz ujmuje Jakub Haur w traktacie: *Oekonomika ziemianska generalna z 1675 r.* stwierdzając, że ze względu na „hałas i fetor” kuchnie umieszczać należy w osobnym budynku, Mieszkowski Z. 1970, s. 65.

⁵² Żdzański (v. Zdzański) K. 1749, s. 57.

⁵³ Sporo uwagi tym niedogodnościom poświęcił Jędrzej Kitowicz. Relacjonował: „nim się kucharz wyguzdrał wszystko pokrzepło, a jeżeli jeszcze cokolwiek ciepło na stół pański naniesione zostało, to do reszty wystygło nim panowie do stołu zasiedli. Więc następowała remisa zimnych potraw do kuchni dla rozgrzania. Trafiało się i to, że potrawa odesłana do kuchni więcej nie powróciła na stół [...]”, Kitowicz J. 1985, s. 232.

⁵⁴ Budynkom mieszczącym pałacowe kuchnie często nadawano elegancką, reprezentacyjną formę architektoniczną, niekiedy tak niezwykłą jak w Królikarni, gdzie Dominik Merlini nawiązał do modelu antycznego grobowca na rzucie koła, Tatariewicz Wł. 1966, s. 320; Jaworski P. 2000, s. 33–53; 2004, s. 203–239.

⁵⁵ Z tradycją separowania kuchni (w odrębnym budynku) w Wielkopolsce badajże pierwszy zerwał J.Ch. Kamsetzer w pałacu Katarzyny Radolińskiej w Siernikach, projektując sutereny z przeznaczaniem na funkcje kuchenne, Molik W. 1999, s. 106. Lokowanie pomieszczeń kuchennych w pałacu upowszechniało się w drugiej połowie XIX w., mimo że utyskiwano na „odory”, które — jak pisał w końcu XIX w. Zygmunt Czartoryski — „nie tylko pobyt przed domem czynią niezdolnym, ale nawet przenikają do pokojów nad suterenami położonych”, Czartoryski Z. 1896, s. 7.

⁵⁶ Raczyński E. 1843, s. 402. Zawartość olbrzymiego jak na owe czasy księgozbioru (liczącego ponad 300 tytułów) dokumentuje jego inwentarz przechowywany w Archiwum Państwowym w Poznaniu (kopia inwentarza dostępna w nieskatalogowanych zbiorach Instytucji Kultury Pałac Lubostroń). Trzon biblioteki stanowiły przeniesione z Margonińskiej Wsi zbiory matki Fryderyka, Marianny Skórzewskiej. Hrabia systematycznie powiększał je m.in. o dzieła Pope’a, Goethego, Schillera, Klopstocka, Kanta, Naruszewicza (*Historia Narodu Polskiego*) i Potockiego (*O sztuce u dawnych czyli Winkelmann Polski*), a także traktaty i poradniki architektoniczne, m.in. Piotra Świtkowskiego: *Budowanie wiejskie dziedzicom dóbr i posesorom...* (1782), Sebastiana Sierakowskiego: *Architektura obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania* (1796), Piotra Aignera: *Rozprawa o guście w ogólności, a w szczególności o architekturze* (1812).



Ryc. 17. Pałac w Lubostroń. Belkowanie i tympanon portyku frontowego (fot. A. Jankowski)

Fig. 17. The palace in Lubostroń. The entablature and tympanum of the front portico (photo by A. Jankowski)

nad kształt i piękny pozór”⁵⁷. W przypadku Lubostroń „piękny pozór” strukturę architektoniczną zdeterminował.

Kopuła pałacu górująca nad okolicą, widoczna z wiodących do Lubostroń traktów, stała się drogowskazem i swoistym znakiem własności⁵⁸. Gościom stającym u bramy intrygująca budowla kojarzyć się miała tak jak Goethe’mu, dla którego Villa Rotonda „z każdej strony robiła wrażenie świątyni”⁵⁹. Bo też zamysł palladiańskiej centralnej willi kopułowej powstał z syntezy antycznego domu i idealnej antycznej świątyni, identyfikowanej z Panteonem⁶⁰.

Wyzwolenie tego rodzaju odniesień, nadanie architekturze pałacu „antycznej aury świątynnej” było podstawowym celem Fryderyka Skórzewskiego. Tym sposobem i poprzez dekorację rzeźbiarską kreował on rezydencję na „Panteon rodowej sławy”. Jak głosi inskrypcja pod frontonem, Fryderyk Skórzewski wznosił pałac: SIBI AMICITIAE ET POSTERIS MDCCC (Sobie Przyjaźni i Potomnym 1800). Umieszczone w polu tympanonu tarcze herbowe prezentują genealogię właścicieli pałacu (ryc. 17). Jedna to godło „Garczyński” — żony Fryderyka, Antoniny z Graczyńskich; druga, pięciopolowa, zawiera wywód rodu Fryderyka: w polu sercowym „Drogosław”, w pozostałych zaś „Habdank”, „Jastrzębiec”(?) „Rawicz” i „Korczak”(?)⁶¹. Ten heraldyczny pokaz dopełniają przedstawienia tympanonów bocznych pseudoportyków (północny i południowy)⁶². Przywołując orężną sławę Rzeczy-

⁵⁷ Krótka nauka budownicza. 1957, s. 5.

⁵⁸ Architektura domu pańskiego jako swoista pieczęć własności w krajobrazie ma długą tradycję. Już autor *Krótkiej nauki budowniczey...* doradzał: „Jeśli włość wielka, to możesz na pagórku dom stawiać [...]. Bo gdy cię spyta kto, czyją to wieś widać, odpowiesz śmieie — moję”, *Krótką nauką budowniczą*. 1957, s. 6.

⁵⁹ Goethe. 1980, s. 49.

⁶⁰ Fabiański M. 1983, s. 75–98; 1984, s. 95–136 (tam obszerna literatura przedmiotu).

⁶¹ „Drogosław” jest godłem Fryderyka Skórzewskiego. Układ herbów na tarczy nie odpowiada dokładnie genealogii Fryderyka Skórzewskiego; herb wielopolowy hrabiego powinien zawierać oprócz godła „Drogosław” i „Rawicz” (herb matki — Marianny z Ciecierskich), dwa godła „Habdank” (herb babki ojczystej — Doroty z Chojeńskich oraz babki macierzystej — Anny z Malechowskich), a także „Leszczyc” (herb prababki ojczystej — Lucji Marianny z Koszutskich).

⁶² W polu frontonu północnego pseudoportyku wśród panopliów widnieją dwie tarcze herbowe z Orłem i Pogonią; w tympanonie południowym spolia otaczają dwie zespolone tarcze z symbolami Marasa (uskrzydłona

pospolitej stają się one manifestacją patriotycznej postawy Fryderyka i sugerują wojenne zasługi przodków⁶³.

Rodowa duma Skórzewskich znalazła wyraz przede wszystkim w dekoracji rotundowej sali. Centralną postacią programu uczynił Fryderyk swoją matkę — Mariannę z Ciecierskich Skórzewską (zm. 1773 r.). Piękna i błyskotliwa, onegdaj brylowała na królewskim dworze w Berlinie i w Sanssouci, a król Fryderyk II został nawet ojcem chrzestnym Fryderyka Skórzewskiego. Mimo przejawów patriotyzmu Marianny (była swego rodzaju rzeczniczką interesów konfederatów barskich), po rozbiore część wielkopolskiej szlachty posądziła ją o zdradę polskiej sprawy⁶⁴. To odium spadało też na Fryderyka, a doskwierało szczególnie dotkliwie w czasach Księstwa Warszawskiego, gdy aspirował do prezesury Bydgoskiej Deputacji Kameralnej, a później (w 1807 r.) Departamentu Bydgoskiego. Wznosząc wraz z powstaniem Księstwa Warszawskiego pałac o symbolicznych konotacjach „świętyni rodowej chwały”, w rotundowej sali syn przywracał dobre imię matce. Stworzył tu pomnik jej zasług dla ojczyzny. Przypisując matce inicjatywę budowy Kanału Bydgoskiego, zestawiał to dzieło z najdonioślejszymi wydarzeniami dziejów Polski, rozegranymi na obszarze Departamentu Bydgoskiego. Rodowa dewiza nad portalem do rotundy: SEMPER RECTE nabrała w tym kontekście szczególnej, apologetycznej wymowy.

Pałac, ukończony w 1811 r., stał się prawdziwie reprezentacyjną siedzibą przedstawiciela władz Księstwa Warszawskiego. Gościły tu ważne osobistości napoleońskiego świata wojny i polityki. Do nich też adresowany był rodowo-patriotyczny manifest wyrażony strukturą architektoniczną i dekoracją rzeźbiarską. Dopelniały go inne elementy wystroju, m.in. popiersia znanych Polaków oraz galeria obrazów królów, książąt i hetmanów polskich, a wśród nich portret Fryderyka Augusta — Księcia Warszawskiego.

Fryderyk Skórzewski miał ambicję, aby swój dom uczynić pomnikiem rodowej dumy, wynikającej z poczucia spełnionych patriotycznych obowiązków. Nie był w tym zamierzeniu oryginalny; w rozdartej rozbiorami ojczyźnie podobne intencje przyświecały właścicielom innych budowanych w tym czasie rezydencji⁶⁵. Jednak architektoniczny model lubostrońskiej siedziby (wyzwalający skojarzenia z Panteonem) niósł duży ładunek semantyczny. Siłę jego oddziaływania już po śmierci Fryderyka spotęgowała legenda o wmontowanych w strukturę pałacowego portyku „słupogłowach” (kapitelach kolumn) przygotowanych do Świątyni Opatrzności Bożej, projektowanej jako narodowe votum za Konstytucję 3 Maja⁶⁶. W 1836 r. na łamach „Przyjaciela Ludu”, anonimowy autor (prawdopodobnie Heliodor Skórzewski, syn Fryderyka) pisał: „Szanowny hrabia Fryderyk Skórzewski nabył po ostatnim podziale kraju podstawy i słupogłowy do kolumnady, przysposobione na Kościół Opatrzności”⁶⁷. Wkrótce potem informację tę we Francji powtórzył Leonard Chodźko, snując przy tym refleksję o świątynnej aurze pałacu wyzwalającego „nabożny podziw”⁶⁸. Do tej legendarnej narracji, upowszechnionej

wiązka płomieni i błyskawic) i Minerwy (głowa Gorgony). Tympanon zachodni (od strony parku) ewokuje treści związane z idyllicznym bytowaniem w „złotym wieku”, wypełnia go mitologiczna scena figuralna ze śpiącym Chronosem (Saturnem) i brodatym Bachusem (Vertumnusem?).

⁶³ Owe zasługi Skórzewskich należy traktować jako *licentia poetica*. Sam Fryderyk w wojsku nigdy nie służył, a na wieść o zwycięstwach powstańców kościuszkowskich uciekł z margonińskiego domu, chroniąc się w Pile (Jankowski A. 2014a, s. 31–32). Franciszek Skórzewski, generał dragonii za czasów Augusta III, brał później udział w konfederacji barskiej, ale raczej bez przekonania co do słuszności sprawy, skoro odrzucił propozycję przyjęcia godności marszałka Wielkopolski lub Prus Królewskich (Kitowicz J. 1985, s. 169, 349, przyp. 5).

⁶⁴ Barwne życie Marianny omawia Jankowski A. 2014b, s. 227–241.

⁶⁵ Szerzej na ten temat, zob.: Jakimowicz T. 2001, s. 252–267.

⁶⁶ Informacje te nie znalazły potwierdzenia ani w badaniach architektonicznych ani w kwerendach źródłowych; szerzej na ten temat zob.: Jankowski A. 2014a, s. 122–125.

⁶⁷ „Przyjaciel Ludu”. 1836, s. 305.

⁶⁸ Chodźko L. 1836–1837, s. 150. Wiadomość o wmontowanych rzekomo w strukturę architektoniczną pałacu kolumnach i kapitelach przeznaczonych pierwotnie do Świątyni Opatrzności Bożej, przypuszczalnie



Ryc. 18. Pałac w Lubostroń. Tympanon pseudoportyku południowego, tarcza herbowa z motywem uskrzydłonej wiązki błyskawic (fot. A. Jankowski)

Fig. 18. The palace in Lubostroń. The tympanum of the southern pseudo-portico with the motif of a winged bunch of thunderbolts (photo by A. Jankowski)

w ciągu XIX w., należy również mit godła napoleońskiego na tympanonie południowego pseudoportyku. Widniejący tu motyw uskrzydłonej wiązki błyskawic (ryc. 18) uparcie interpretowano jako herbową pszczołę Napoleona, akcentując tym samym profrancuskie sympatie Fryderyka (bliskie dziewiętnastowiecznemu poczuciu patriotyzmu)⁶⁹. Znamienne, że te sfalsyfikowane wątki dziejów pałacu, bezkrytycznie powielane w wieku XIX, przetrwały do dziś, traktowane faktograficznie także w fachowej literaturze przedmiotu⁷⁰.

* * *

Semantyczna funkcja architektury domu pańskiego w Lubostroń, który „z każdej strony miał robić wrażenie świątyni” kojarzonej z Panteonem, stała się dla Fryderyka Skórzewskiego ważniejsza niż komfort życia codziennego. Jednak architektoniczny model palladiańskiej Villa Rotonda, który w oczach Goethe’go był „mieszkalny, ale do mieszkania niemiły”, w opinii przybywających do hrabiego gości jawił się inaczej. Książd Pochard w liście z 1813 r. wspomina pałac jako „bardzo wygodny”. Z kolei Franciszek Gajewski podkreśla „piękno stylowego pałacu”, lecz za wygody chwali „obszerną oficynę”⁷¹. Te pochlebne oceny są bez wątpienia pochodną warunków mieszkaniowych innych siedzib szlacheckich początków XIX stulecia,

przekazał Leonardowi Chodźko syn Fryderyka Skórzewskiego — Arnold, obracający się w kręgu polskiej emigracji we Francji.

⁶⁹ Taką interpretację motywu uskrzydłonej wiązki błyskawic upowszechniał prawdopodobnie syn Fryderyka, Heliodor Skórzewski, adiutant księcia Józefa Poniatowskiego i kawaler krzyża *Virtuti Militari*.

⁷⁰ Por. np. Kaźmierczak J. 1993, s. 9–26.

⁷¹ Pamiętniki Franciszka Gajewskiego. 1913, s. 70.

które zwykle nie dorównywały wystawnością rezydencji lubostrońskiej. Wiele z takich domów pańskich pochodziło z czasów opisywanych przez Jędrzeja Kitowicza, gdy „nie znając jeszcze zbytków niewielkiej potrzebowano wygody”⁷². W tych dziedziczonych po przodkach domostwach poczucie komfortu nie było nadrzędne, tym bardziej, że — jak zapisała Wirydianna Fiszerowa — „brakowało porównania z czymś lepszym”⁷³.

Niedogodny według Goethe’go model domu w typie Villa Rotonda był dla Fryderyka Skórczewskiego szczególnym pomnikiem pamięci, dedykowanym *Sibi amicitiae et posteris*. Ofiarowując swoją siedzibę przyszłości, pozostał wierny zakorzenionemu w tradycji przekonaniu, że kto buduje „trwałą po sobie pamiętkę zostawuje *et posteritati prodest* [...] i dla ozdoby ojczyzny swej”⁷⁴.

Adres Autora:

dr hab. Aleksander Jankowski prof. UKW
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych
ul. Księcia Józefa Poniatowskiego 12
85-671 Bydgoszcz
aleksander.jankowski@ukw.edu.pl
aleksanderjankowski@wp.pl
ORCID: 0000-0002-7806-1845

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

- AP Poznań (Archiwum Państwowe w Poznaniu), AMiRS (Akta majątkowe i rodzinne Skórczewskich), Lubostroń–Bartoszewice 1793–1799, sygn. 147.
- BUP (Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu), Pochard (Lettres de Claude Antoine Pochard ou Relation de ce qui lui est arrivé et de ce qu’il a vu pendant ses differents voyages en Allemagne, Pologne et Prusse), t. 1: Depuis l’an 1796 jusque en 1817, A Komorze M.DCCCXXII, sygn. Rkp. 115 I/1, k. 183–184, 298.
- BUP (Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu), Pochard (Claude Antoine Pochard), t. 3: (bez strony tytułowej) 1822–1833, sygn. Rkp. 115 I/3, k. 127–128.
- WUOZ-ADB (Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Toruniu — Archiwum Delegatury w Bydgoszczy), Park w Lubostroniu PPPKZ. 1982. „Park w Lubostroniu, woj. bydgoskie. Szczegółowa inwentaryzacja zadrzewienia południowo-wschodniej części parku”, oprac. J. Chrostowska, J. Filipiska, mpis, P.P. Pracownie Konserwacji Zabytków, Oddział w Toruniu: Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej, Toruń.

Źródła i opracowania publikowane

- Bernatowicz Aleksandra. 2003. *Plersch Jan Bogumił*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1996 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7: *Pe–Po. Uzupelnienia i sprostowania do tomów I–IV*, red. U. Makowska, Warszawa, s. 266–276.
- Chodźko Leonard. 1836–1837. *Le Château de Lubostron*, [w:] *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque, ou scènes historiques, monumens, monnaires, médailles, costumes, armes; portraits, esquisses biographiques* [...], t. 2, Paris.
- Ciołek Gerald. 1978. *Ogrody polskie*, oprac. J. Bogdanowski, Warszawa.

⁷² Kitowicz J. 1985, s. 269.

⁷³ Fiszerowa W. 1975, s. 28.

⁷⁴ Krótka nauka budownicza. 1957, s. 1–2.

- Ciołek Gerald, Plapis Witold. 1968. *Materiały do słownika twórców ogrodów polskich*, Warszawa.
- Czartoryski Zygmunt. 1896. *O stylu krajowym w budownictwie wiejskim*, Poznań.
- Dębski Maciej. 1785. *Uwagi nad budowaniem każdemu gospodarzowi do wiedzenia potrzebne*, „Kalendarz Dla Królestwa Polskiego na Rok Pański 1786”, Kraków.
- Drega Józef. 1904. *Ogrody w Polsce*, [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana, Serya II*, t. III–IV: (*Nike–Oko.*), Warszawa, s. 906–958.
- Fabiański Marcin. 1983. *Znaczenie wnętrza Panteonu dla architektury europejskiej XV–XVIII wieku. Wstęp do badań nad kopułowymi salami w budowlach prywatnych i publicznych*, „Folia Historiae Artium”, t. XIX, s. 75–98.
- Fabiański Marcin. 1984. *Panteon jako źródło motywów architektonicznych w sztuce XV–XVIII wieku*, „Folia Historiae Artium”, t. XX, s. 95–136.
- Fischer Jérémie. 2012. *Uchodźca z Francji w wielkopolskiej rodzinie ziemiańskiej. Książd Claude-Antoine Pochard u Skórzewskich (1796–1833)*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski”, t. 7, s. 175–187.
- Fiszterowa Wirydianna. 1975. *Dzieje moje własne i osób postronnych: wiązanka spraw poważnych, ciekawych i błahych*, tłum. z francuskiego Edward Raczyński, Londyn.
- Goethe. 1980. *Goethe, Podróż włoska*, oprac. H. Krzeczkowski, Warszawa.
- Gołębiowski Łukasz. 1830. *Domy i dwory: przy tem opisanie apteczki, kuchni, stolów, uczt, trunków i pijatyki, łaźni i kąpieli, pościeli, ogrodów, powozów i koni, błaznów, karłów, wszelkich zwyczajów dworskich i różnych obyczajowych szczegółów przez Łukasza Gołębiowskiego Członka Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk*, Warszawa.
- Gostomski Anzelm. 1951, *Gospodarstwo*, oprac. S. Inglot, Wrocław.
- Jakimowicz Teresa. 2001. *Sibi et posteritate. Treści ideowe rezydencji feudalnej w Polsce XVI–XIX w.*, [w:] *Rezydencje w średniowieczu i czasach nowożytnych*, red. E. Opaliński, T. Wiślicz, Warszawa, s. 252–267.
- Jankowski Aleksander. 2014a. *Pałac w Lubostroniu. Fryderyka Skórzewskiego pomnik rodowej dumy i zamilowania sztuk plastycznych*, Bydgoszcz.
- Jankowski Aleksander. 2014b. *Patronka cywilizacyjnej przemiany. Biała legenda Marianny Skórzewskiej w dobie upadku Rzeczypospolitej wykreowana*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. LXII, nr 2, Warszawa, s. 227–241.
- Jankowski Edmund. 1923. *Dzieje ogrodnictwa w Polsce w zarysie*, Warszawa.
- Jaroszewski Tadeusz S. 1971. *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*, Wrocław.
- Jaworski Piotr. 2000. *Budynek kuchni w warszawskiej Królikarni w formie grobowca Cecylii Metelli. Polska kariera antycznego pierwowzoru*, „Studia i Materiały Archeologiczne”, t. 10, s. 33–53.
- Jaworski Piotr. 2004. *Antyk w Królikarni. Architektura i zbiory artystyczne*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXIX, s. 203–239.
- Karte von Ost-Preussen. 1802–1812. *Karte von Ost-Preussen und Preussisch-Litthauen und West-Preussen nebst dem Netzdistrict aufgenommen unter Leitung des Königl. Preuss. Staats Ministers Frey Herrn von Schroetter in den Jahren von 1796 bis 1802*, Berlin.
- Kaźmierczak Jerzy. 1993. „*Na miejscu ustronnem lecz lubem*” — *pałac w Lubostroniu jako polskie refugium końca XVIII stulecia*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici: Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. XIX, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 260, s. 9–26.
- Kitowicz Jędrzej. 1985. *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wstęp M. Dernałowicz, Warszawa.
- Kołaczkowski Julian. 1888. *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków.
- Król-Kaczorowska Barbara. 1967. *O dekoracjach romantycznych w teatrze warszawskim*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1963, Warszawa, s. 195–206.
- Krótką nauka budownicza. 1957. *Krótką nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego* (wyd. I: *Krótką Nauka Budownicza Dworow, Pałacow, Zamkow podług Nieba y zwyczajiu Polskiego*, Kraków 1659), oprac. A. Miłobędzki, Wrocław.

- Kwiatkowski Marek. 1987. *Nieznane projekty Stanisława Zawadzkiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXII, z. 2, s. 91–105.
- Malinowska Irena. 1953. *Stanisław Zawadzki 1743–1806*, Warszawa.
- Mączyński Ryszard. 2003. *Rzymskie sukcesy architekta Stanisława Zawadzkiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 48, z. 4, s. 370–392.
- Mączyński Ryszard. 2006. *Architekt Komisji Edukacji Narodowej. Nadzór nad budynkami szkół w latach 1777–1793*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki”, R. XV, nr 1–2, s. 7–88.
- Mączyński Ryszard. 2014. *Wzorniki architektoniczne doby klasycyzmu. Rozważania nad perspektywnym charakterem proponowanych rozwiązań*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. LXVII, nr 4, s. 499–526.
- Mączyński Ryszard. 2015. *Pałac w Walewicach i pałac w Malej Wsi, czyli rozważania o tym, jak w opinii potomnych uczeń zawłaszczył dzieła swego mistrza: Stanisława Zawadzkiego*, „Sztuka i Kultura”, t. 3, s. 113–242.
- Mieszkowski Zygmunt. 1970. *Podstawowe problemy architektury w traktatach polskich: połowa XVI–początek XIX wieku*, Warszawa.
- Molik Witold. 1999. *Życie codzienne ziemiaństwa w Wielkopolsce w XIX i na początku XX wieku. Kultura materialna*, Poznań.
- Obidzińska Janina. 1956. *Jan Bogumił Pleresch (1732–1817). Zarys działalności*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XVIII, nr 1, s. 150–160.
- Ostrowska-Kęmbłowska Zofia. 1967. *Pałac w Dobrzycy i zagadnienie tzw. romantycznego klasycyzmu*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1963, Warszawa, s. 237–251.
- Ostrowska-Kęmbłowska Zofia. 1969. *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce*, „Prace Komisji Historii Sztuki” Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, t. VIII, z. 2, Poznań.
- Ostrowska-Kęmbłowska Zofia. 1970. *Palace wielkopolskie z okresu klasycyzmu*, Poznań.
- Pamiętniki Franciszka Gajewskiego. 1913. *Pamiętniki Franciszka z Błociszewa Gajewskiego Pułkownika Wojska Polskiego (1802–1831)*. Do druku przysposobione przez prof. dra Stanisława Karwowskiego, t. 1, Poznań.
- Prątał Emilian. 2015. *Miejsca i sztuka. Kopaszewo*, Łódź.
- „Przyjaciół Ludu”. 1836. *Lubostroń*, „Przyjaciół Ludu”, R. II, nr 39, 26.03.1836 r., s. 305–306.
- Raczyński Edward. 1843. *Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego i gnieźnieńskiego*, t. 2, Poznań.
- Rastawiecki Emanuel. 1850. *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1–2, Warszawa.
- Świątkowski Maciej, Balik Katarzyna. b.r.w. *Lubostroń. Historia ogrodu i parku w majątności hrabiów Skórzewskich*, b.m.w.
- Tatarkiewicz Władysław. 1966. *Królikarnia*, [w:] W. Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura. Rzeźba*, Warszawa, s. 309–325.
- Tatarkiewicz Władysław. 1966. *Świack. Zabytek dekoracji malarskiej z epoki Stanisławowskiej*, [w:] W. Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura. Rzeźba*, Warszawa, s. 206–227.
- Wilgosiewicz-Skutecka Renata. 2011. *Polska w oczach guwernera Skórzewskich, czyli zapiski księdza Pocharda z lat 1792–1833 w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, „Biblioteka”, nr 15 (24), s. 9–24.
- Wilgosiewicz-Skutecka Renata. 2015. *Zapiski księdza Pocharda z lat 1792–1833 — nowa odsłona*, [w:] *Zbiory specjalne w bibliotekach polskich: problematyka badawcza i organizacyjna*, red. A. Borysowska, Szczecin, s. 37–46.
- Wilgosiewicz-Skutecka Renata. 2016. *Ksiądz w czasach rewolucji francuskiej. Losy emigranta na podstawie pamiętników Claude’a Antoine’a Pocharda z lat 1792–1833*, „Czas Przeszły. Poznańskie Studia Historyczne”, t. III, nr 1–2, s. 85–100.

- Woźniakowski Jacek. 2011. *Gusta podróże doby stanisławowskiej. „Dziennik podróży” Jana Onufrego Ossolińskiego*, [w:] J. Woźniakowski, *Pisma wybrane*, t. 1, Kraków, s. 48–116.
- Żdzański (v. Zdzański) Kajetan. 1749. *Elementa Architectury Domowey Krotko zebraney na lekcjach szkolnych po lacinie wydanej á tu na Oyczysty ięzyk przelożone. Jasnie Wielmoznemu J.M. Panu Panu Franciszkowi Salezysuzowi Potockiemu Krayczemu Koronnemu Belżkiemu Rubiszewskiemu Robczykiemu &c. Staroscie Od Jmci P. Kaietana Zdzanskiego Podstolica Mścisláwskiego, przy zakończeniu nauk Matematycznych w szkołach Lwowskich Societatis Jesu dedykowane Roku 1749*, Lwów.

Villa Rotonda in Lubostroń in the 18th–19th c. A palace “Livable though unpleasant to live in”

Inwendig kann man es wohnbar, aber nicht wöhnlich nennen (“The interiors can be called livable though unpleasant to live in”), wrote Johann Wolfgang Goethe in his diary of the “Italian trip”, after he stayed in Villa Rotonda near Vincenza in September 1786. He would probably have thought the same about the Polish version of Villa Rotonda, built in 1800–1804 in Lubostroń by Stanisław Zawadzki, commissioned by Count Fryderyk Skórzewski. In addition to the Villa, the Lubostroń residential complex included a two-storey outhouse, a two-winged outbuilding used for household purposes and as living quarters, and a park.

The concept of the palace, designed on a square plan, was dominated by the central rotunda, inscribed within the internal square of the layout. To decorate his residence Count Skórzewski hired two painters, Antoni Smuglewicz and Jan Bogumił Piersch, and some stuccoists who had probably trained in the Warsaw workshops working for King Stanislaus Augustus. In 1804 Antoni Smuglewicz painted an illusionist decoration all over the ground floor and the staircase. The characteristic stucco decoration of the rotunda salon was completed soon after 1811. It includes grand scenes in relief: *The battle of Płowce* (highlighting the episode of King Ladislaus the Elbow-high talking to the wounded knight Florian Szary), *Queen Jadwiga’s conversation with the Grand Master of the Teutonic Order Konrad von Jungingen* (in which the Queen prophesied that the Teutonic Knights would be defeated), *The battle of Koronowo* (featuring the bravado charge of knight Jan Naszan) and *Marianna Skórzewska presenting the design of the Bydgoszcz Canal to King Frederic the Great*.

Skórzewski’s palace, intended to be a family seat, became quite a sensation in residential architecture; yet the choice of the Palladian model of a domed central villa did not add to the comfort of everyday life. Most of the interior space is taken by the huge rotunda hall, which precludes any usage of large parts of the mezzanine. The form of a domed villa was not suited to the climate of the region on the Noteć River, its meadows and bushes being wet and muddy for the greater part of the year and thus breeding mosquitos, which made it difficult to enjoy nature. In winter, the huge rotunda salon was not heated, which decreased the effectiveness of heating in the surrounding rooms. Count Skórzewski, however, put the semantic function of architecture before comfort, trying to build his family’s pantheon.

Translated by
Izabela Szymańska