



DOI: 10.21005/pif.2020.41.E-01

**IMPERIAL CHANCELLERY IN HOFBURG, ROYAL CASTLES
IN WARSAW AND WILANÓW, AND THE PORT GATE IN SZCZECIN
– A STORY OF ONE DETAIL**

**KANCELARIA CESARSKA W HOFBURGU, ZAMKI KRÓLEWSKIE
W WARSZAWIE I WILANOWIE ORAZ BRAMA PORTOWA W SZCZECINIE
– HISTORIA JEDNEGO DETALU**

Joanna Arlet

Phd DSc/Eng. Architect

Author's Orcid number:0000-0001-5476-1698

West Pomeranian University of Technology in Szczecin
Faculty of Civil Engineering and Architecture
Department of History and Theory of Architecture

ABSTRACT

The surprising similarity between decorative motifs found in Rome, Versailles, Warsaw, Berlin, Vienna and Szczecin is worth taking a closer look at to see how they relate. The popularity of the iconographic motif depicting Fames blowing on trumpets grew significantly during the Baroque period. It was because of its visual attractiveness and explicitness. This motive was a clear sign of the founder's prestige. The sources of the formal similarities between the presented examples are discussed in this article.

Key words: baroque, cartouche, iconographic motif, Fame, engraving.

STRESZCZENIE

Zaskakujące podobieństwo między motywami dekoracyjnymi spotykanymi w Rzymie, Wersalu, Warszawie, Berlinie, Wiedniu i Szczecinie stało się powodem podjęcia poszukiwań ich wzajemnych relacji. Popularność motywu ikonograficznego, przedstawiającego Sławy dmące w trąby, wzrosła znacząco w okresie baroku. Wynikała ona z jego wizualnej atrakcyjności i jednoznaczności. Motyw ten stanowił bowiem dobitną oznakę prestiżu fundatora. Źródła podobieństw formalnych między prezentowanymi przykładami rozważa niniejszy artykuł.

Słowa kluczowe: barok, kartusz, motyw ikonograficzny, Sława, sztych.

1. OBJECTIVE OF THE RESEARCH

The research carried out by the author on the architecture and art of the Renaissance and Baroque resulted in numerous observations. Some were intriguing enough to form the basis for further inquiry and research. These include analogies between the details depicting the personifications of Fames blowing on trumpets: at the Hofburg Imperial Residence in Vienna, at the Royal Residence in Warsaw, as well as at the Port Gate in Szczecin. Their ancient prototypes are widely known, but the formal similarities in architectural details, as well as the wide scope of impact of this pattern, necessitated clarification.

To understand the reasons for these analogies and discover their sources, we conducted archives and library inquiries. The subsequent step involved analysis of how the respective patterns spread iconographically, historically and geographically. The visual and semantic message of the detail, as well as the mechanisms of its "expansion", were all analysed. The discussed objects are presented in chronological order. The summary contains the research results.

2. TRIUMPH IN SCULPTURE AND PAINTING AND THE ACCOMPANYING MOTIF OF FAMES

Triumphs were the prize of ancient commanders for their spectacular victories in battle. They became the inspiration for solemn royal entries. Their artistic designs can be traced back to the Arch of Titus in Rome, built in 81 to celebrate the victory over the Jews by emperors Vespasian and his son Titus. Its spandrels are decorated with winged Victories. The goddesses of victory also decorate the Arch of Septimius Severus (203 AD) and the Arch of Constantine the Great (315 AD) in Rome and the Arch of Trajan in Benevento (114 AD).

A strong turn towards Roman antiquity during the Renaissance continued in the art and architecture of the mature and late Baroque, as well as during 18th-century classicism. The exception here were the strict rules of the post-Tridentine period. However, despite the Counter-Reformation, what prevailed in the Catholic countries as the basis for education of the elite were the humanities, including works by Cicero, Virgil, Seneca, Ovid, Horace. Ancient architecture and sculpture were the models for the architects and sculptors, and the basic architectural treatises were those by Vitruvius, Alberti, Palladio, Serlio and Vignola.

Painting also took up the motif of triumph. Some well-known, early examples include the series of nine paintings depicting the Triumph of Julius Caesar after the 46 AD victory over the Gauls, by Andrea Mantegna (1431-1506)¹. The 1484-1492 series, forming a frieze at the Gonzaga Palace in Mantua, testifies to the author's amazing knowledge of antiquity. Caesar's triumph symbolises the founder's strength and merits as a condottieri. Caesar, depicted on a chariot, is surrounded by soldiers carrying trophies, musicians with trumpets, prisoners of war and exotic animals. This series, thanks to numerous copies and engravings, became popular almost throughout the whole of Europe. The authors of the engravings promoting Mantegna's Triumph of the Caesar included the artist's students as well as Robert van den Audenaerde (1663-1743)².

In Renaissance Rome, a (1511) fresco by Baldassare Peruzzi decorating Villa Farnesina depicted a winged Fame with a trumpet³. Throughout the building, we will find more references to mythology capturing the living interest of the founder in Antiquity, as well as famous artists: Rafael Santi, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, Sebastiano del Piombo and Giovanni da Udine. A red-haired Fame blowing in a horn can be found among the decorations of the Hall of Amor and Psyche in the Palazzo del Tè (1525-1535) in Mantua, by Giulio Romano.

¹ Currently part of the Hampton Court collection.

² Robert van Audenaerde (1663-1748), a Flemish painter and engraver born in Ghent. He studied under Hans van Cleef, and then in Rome under supervision of Carl Maratti.

³ Throughout the building, we will find more references to mythology capturing the living interest of the founder in Antiquity, as well as famous artists. The co-authors of the villa were: Rafael Santi, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, Sebastiano del Piombo and Giovanni da Udine. At that time rooms that were particularly richly decorated include: The Perspective Saloon and Loggia of Amor and Psyche, as an allusion to Agostino Chigi's love of a beautiful courtesan.

The reliefs on the spandrels of the *Biblioteca Marciana* are personifications, from the left, of :Prize (with a crown), Immortality (with a circle), Intelligence (with a sphere), Knowledge (with a book), Fame (with a trumpet), as well as Glory (with a palm) and Honour (with a laurel wreath). A direct reference to the reliefs found on ancient triumphal arches was a consequence of the Roman education of Jacopo Sansovino in the circle of Andrea Sansovino and Donato Bramante.

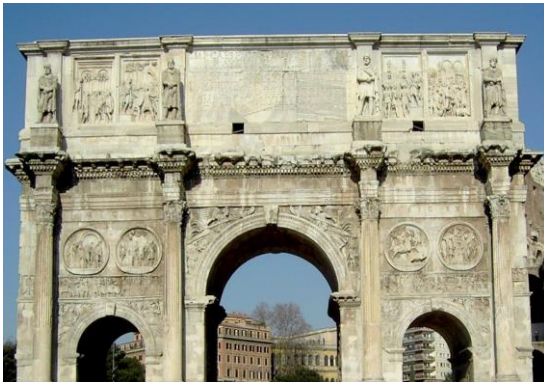


Fig. 1. Arch of Constantine in Rome. Source: wikimedia commons

Fig. 1. Łuk Konstantyna w Rzymie. Źródło: wikimedia commons



Fig. 2. Triumphs of Caesar, by Andrea Mantegna (*The Vase Bearers*). Source: wikimedia commons

Fig. 2. Triumf Cezara, Andrea Mantegna. (*Niosący Wazę*) Źródło: wikimedia commons

In the late Renaissance, Andrea Palladio, associated with Venice and Vicenza, was an outstanding artist and theoretician of architecture. His *Four Books of Architecture* have been included in the canon of modern architecture since their publication. Fames blowing on trumpets appeared on the title page of the first edition in 1570.

In the early Baroque period, the works of a member of the Accademia di San Luca – architect, sculptor and admirer of antiquity Giovanni Battista Montano (1534–1621) – were held in particular esteem. His work was continued, finished and published as: *Scielta di varii tempietto antichi* by Giovanni Battista Soria. The subsequent work by Soria, the *Architettura con diversi ornamenti cavatin dall'antico* (1636) also aroused the interest of architects. The ornamental patterns included within were readily reproduced, and also frequently transformed.

3. THE PATH OF THE SELECTED PATTERN

Gianlorenzo Bernini significantly contributed to the popularisation of the motif, placing two statues of Fame with trumpets holding the coat of arms of Pope Alexander VII above the portal of Scala Regia (1663-1666) in the Vatican. This work was propagated⁴, among others, through the engravings by Giovanni Battista Falda published in: *Il nuovo teatro delle fabbriche et edificii in prospettiva di Roma moderna, sotto il Felice pontificato di N. S. Papa Alessandro VII*, Rome: Giacomo Rossi, 1665, and also those by Filippo Bonanni⁵ (Bonanni, 1700, p. 369) and Carlo Fontana, contained in: *Templum vaticanum et ipsius origo*, published in 1694 in Rome by Giovanni Francesco Buagni. Roman and French engravers also depicted Roman architecture, including Jacques Lemercier (1585-1654) and Jacques Sarazin (1588-1660) and Hans von Aachen (1552-1615), Hendrik Goltzius (1558-1617) and Aegidius Sadeler (1570-1629).

⁴ The motif of Fames was also used to decorate the Palazzo della Consulta, constructed in 1737 by Ferdinando Fuga.

⁵ Filippo Bonanni (1638-1725) an Italian Jesuit and scholar was interested in mathematics, natural sciences, music and architecture.

The process of shaping absolutism during the Baroque period led to the creation of its classical form in France during the rule of Louis XIV. At that time, France's dominance in Europe in the sphere of architecture and art was flourishing, and the Versailles court presented an unparalleled model. In the next century, enlightened absolutism developed most fully in Prussia and Austria. It also required a spectacular architectural setting.

During the periods of mature and late Baroque, Roman patterns were still holding strong⁶. This was the result of both extensive publication of engravings depicting the architecture of Roman antiquity, Renaissance and Baroque, as well as the activities of the Accademia di San Luca. This Academy, famous throughout Europe, educated students from various countries, not only in the field of drawing and painting, but also by conducting debates concerning the history and theory of art.

The *Académie de France à Rome*, founded by the French Finance Minister Jean-Baptiste Colbert in 1666 as a branch of the *Académie Française*, also played a significant role in promoting Roman designs. The prestigious *Prix de Rome* prize, offered to the French students, consisted in an opportunity to study in Rome for several years. Students of painting and sculpture, joined by architecture students in 1720, drew and copied antique, Renaissance and contemporary works. Jean-Baptiste Colbert, Charles le Brun and Gianlorenzo Bernini became its first directors. This fact indicates the significant participation of Bernini⁷ in this initiative.



Fig. 3. Vatican Scala Regia, Gianlorenzo Bernini. Source: wikimedia commons

Fig. 3. Watykan Scala Regia, Gianlorenzo Bernini. Źródło: wikimedia commons



Fig. 4. Engraving by Filippo Bonanni. Source: (Bonanni, 1700, p. 369)

Fig. 4. Szytych, Filippo Bonanni. Źródło: (Bonanni, 1700, p. 369)

The reign of King Jan III Sobieski witnessed a dynamic period of architecture and art development in Poland, when Italian models and artists educated in Italy were readily used. Among the most outstanding architects were: Tylman van Gameren, Augustino Locci and Józef Belotti. Sculptor Andreas Schlüter gained European fame. Painters, who received royal scholarships at the Accademia di San Luca in Rome were: Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski and Jan Reisner.

In the 1690s, when Turkey had ceased to pose a threat, the mature Baroque began to develop in Austria. Italian artists or Rome-educated Austrian artists were employed for prestigious works. The most outstanding were: Johann Fisher von Erlach⁸, the creator of the monumental imperial style,

⁶ Works by Francois Perrier (1590-1650), whose student was Charles Le Brun, or by Simon Vouet (1590-1649) also contributed to the dissemination of patterns sourced from both the antique and contemporary Rome. Perrier was, among others, the author of *Sementa Nobilium signorum et statuarum quae temporis dentem invidiumevasere*, published in Paris in 1645.

⁷ Gianlorenzo Bernini (1598-1680) was staying in Paris in 1665 at the invitation of King Louis XIV.

⁸ Johann Bernard Fischer von Erlach (1656-1723) was not only an outstanding architect, but also an expert in the field of history of architecture, as evidenced by his work *Entwurf einer historischen Architektur*.

and Johann Lucas von Hildebrandt, whose buildings became the model for the Habsburg Empire architecture in the 18th century.

The Kingdom of Prussia, only founded in 1701, required spectacular facilities. The giant Royal Castle in Berlin, designed by Andreas Schlüter, became the symbol of power and ambitions of Frederick William I and his successors. The creator of Zwinger Baltasar Permoser also took part in the work on the decoration of the Castle. When it came to education of both Permoser and Schlüter their sojourns in Italy⁹ played a significant role.

The apparent use of similar motifs in these, so geographically distant, locations suggests common designs, mutual relations between architects, sculptors, and connections between founders. Let us take a closer look at the stylistic and formal features of these works and their authors.

3.1. Palace of Versailles

During the pontificate of Alexander VII, King Louis XIV¹⁰ broke diplomatic relations with the Papal State, and then captured Avignon. As a result of these actions, the pope was forced to sign the consent for episcopal nominations by the French kings. Louis XIV's role was growing. The ever more extensive court ceremonial required a spectacular setting. It was not long that the court of Versailles started to dictate new trends in European architecture, art, and also fashion.



Fig. 5. The Renaissance facade of the Louvre crowned with statues of Fame, by Jean Goujon. Source: J. Arlet

Fig. 5. Renesansowa elewacja Luwru zwieńczona posagami Sław, Jean Goujon. Źródło: J. Arlet



Fig. 6. Medallion from the War Cabinet of Versailles, by Antoine Coysevox. Source: J. Arlet

Fig. 6. Medalion z Gabinetu Wojny w Wersalu, Antoine Coysevox. Źródło: J. Arlet

The founding of Versailles was an expression of the will of King Louis XIV. The garden and park complex, the architecture of the residence and the details used conveyed an important iconographic message inspired by Ovid's *Metamorphoses* and the description of the palace of the Sun contained therein. King Louis XIV's motto was: *Nec pluribus impar* – not unequal to many. Hence the king's symbol – the sun in a medallion. The king was identified, by artists glorifying him, with Apollo, the god of light,¹¹ or Mars, the god of war, including his depictions using their divine attributes. Work on the decoration of the *War Cabinet* continued from 1678 to 1786. The leitmotif was France's victories. An oval relief in the War Cabinet, depicting Louis XIV on a horse and the muse Clio proclaiming his fame, is decorated with bronze Fames blowing on trumpets. One of them holds

⁹ Baltasar Permoser stayed in Italy from ca. 1675 to 1689, while Andreas Schlüter travelled to Rome in 1696.

¹⁰ The reason behind it was the accusation of the papal guard of an assassination attempt on the French ambassador.

¹¹ The main axis of Versailles garden, designed by Andre Le Notre, refers to the story of the solar god Apollo, and hence includes: the Latona fountain and the Apollo fountain.

a palm branch, the other a laurel wreath¹². Royal power is symbolised by the crown and sceptre in the hand of the ruler. Panoply, located next to the coat of arms of the Bourbon family and prisoners of war, complete the whole iconographic message.

3.2. Royal palace in Wilanów

The baroque scheme of *entre cour et jardin*, applied in Versailles, is repeated, on a smaller scale in the residence of King Jan III Sobieski in Wilanów. Originally designed by architect Agostino Locci¹³ as an Italian villa, it was later expanded in the style of French residential architecture. The king himself ordered the construction and the subsequent extensions, and he also approved the versions of the project proposed by Locci (Fijałkowski, 2011, p. 17). He was also the co-author of a complex iconographic program, inspired, much like in Versailles, by Ovid's *Metamorphoses*. This is also the source of the repetition of the idea of the seat of ruler, as the palace of Sun. An argument for the inspiration of the residence with Versailles was the fact: (...) *that Jan III had, in his library, a number of engravings and books on architecture, including a detailed explanation of the iconography of Versailles of 1681 and 1683* (Karpowicz, 1970, p. 100).

The rich sculptural decor of Wilanów has an original narrative theme, which is full of symbolic allusions. The disorderly garden facade of the palace was crowned with a statue of Apollo, and below are the busts of Roman emperors and their wives. The front elevation has a four-column entrance portico, and two of the four side projections repeat the triumphal arch pattern. In the upper part of the entrance part of the palace there was originally a tympanum with a statue of the goddess of wisdom and the patron of warriors, Minerva (Karpowicz, 1970, p. 96).



Fig. 7. Main entrance to the Royal Palace in Wilanów. Source: J. Arlet

Fig. 7. Wejście główne do Pałacu Królewskiego w Wilanowie. Źródło: J. Arlet

After the reconstruction of the front facade, the sun was placed in the central part of the Belvedere, and its rays illuminate the Sobieski's coats of arms called Janina. The coats of arms are supported by two pairs of putts, above which we can see the inscription reading *Refulsit sol in clypeis* (the sun shone on the shields). Directly above the entrance portal, there are personifications of Fames with trumpets, previously located on the tympanum. On the laurel wreath they hold, there is an inscription *Sociant cum triumphos* (They link peace with triumph). This inscription glorifies the king as a victorious leader whose goal is not war but peace and the good of his subjects. The expression of the entrance portico is complemented by reliefs of the southern portico presenting triumph.

¹² The motif of fames with a laurel wreath appears in the Louvre, which was decorated by Jean Goujon (1510-1565), and designed by Pierre Lescot.

¹³ To be more precise, the residence in Wilanów represents the *entre cour et jardin* type ever since it was extended with side wings (1720-1729) by its subsequent owner, Elżbieta Sieniawska. The architect of this phase of expansion was Giovanni Spazzio. In accordance with the wishes of the founder, the wings of the palace resemble the design of Agostino Locci.

Determining the author of the decorations in the main entrance proves difficult, and according to Mariusz Karpowicz may even be impossible, as: (...) *these external decorations have undergone several "conservations", especially an unceremonious one by Wojciechowski in 1922-1929* (Karpowicz, 2014, p. 28). The author of the attic sculptures was, according to the professor, Andreas Schlüter. It is possible that fames and putti were also his work or at least from his workshop. There were also other opinions, including contributions from Tadeusz Mańkowski and Wojciech Fijałkowski¹⁴ attributing, as earlier Henryk Kondziela did, the authorship of the sculptural decor of Wilanów to Stephan Schwaner, who in 1681-1692 worked in Wilanów for King Jan III Sobieski.

The royal scholarship holders educated in Rome, Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski and Jan Reisner, together with the French painter Claude Callot and Michelangelo Palloni from Italy, formed a painting studio. The ruler assumed that this studio was to transform into a painting academy over time (Cydzik, Fijałkowski, 1975, p. 10).

3.3. Royal castle in Berlin

Andreas Schlüter¹⁵, active in the Polish-Lithuanian Commonwealth, was influenced by French art and Nicolas Poussin (Kandt, 2000, pp. 59-60). In 1694 he arrived in Berlin, where he was appointed court sculptor of Prince Frederick III, and lecturer at the Berlin Academy of Arts. The artist was soon sent to Italy to purchase sculptures for the Berlin Academy. In Italy, he had the opportunity to learn directly about the work of both Michelangelo and Gian Lorenzo Bernini.

In 1699, Andreas Schlüter was appointed the designer of the Berlin castle. The building was constructed on the site of a medieval castle, which was earlier rebuilt during the Renaissance according to the designs of the architect Konrad Krebs. In 1701, the Brandenburg elector Frederick III Hohenzollern was crowned King of Prussia in Königsberg. During this period, the First Portal of the Berlin castle was completed, where Schlüter referred to the pattern of Roman triumphal arches (Kandt, 2000, p. 90). Schlüter was dismissed from his function in 1706, when the unfinished 90-meter palace tower had to be demolished. At that time, the artist retained his position as sculptor.

In creating the rich sculptural decoration of the Berlin castle he collaborated with the creator of Zwinger in Dresden, Balthasar Permoser¹⁶ and the French sculptor Bartholomeo Damart¹⁷. The Royal Castle in Berlin was damaged during World War II and demolished in 1950. During the demolition the Fifth Portal of the castle, which was intended for conservation, was also demolished. Instead of the V the IV portal was left, with the Fame theme of our interest. In 1962-64, the GDR State Council Building was erected in the place of the palace so that the preserved fourth portal was asymmetrically embedded in the new building. The authors of the modernist design were architects Roland Korn and Hans Erich Bogatzky. The complete reconstruction of the Royal Castle in Berlin was initiated in 2013 and is now coming to an end.

¹⁴ After the destruction of World War II, a team of conservators under the direction of Wojciech Fijałkowski attempted to restore the palace to its former glory. Between 1954–64 meticulous conservation works were carried out. The starting point for the reconstruction of the sculptures were drawings of palace elevations by Zygmunt Deybel (Malinowska 1979, s. 36).

¹⁵ Andreas Schlüter (1659-1714) sculptor and architect. In the 70s he studied in Paris under the supervision of Francois Girardon. Then he worked, together with Tielman van Gameren for Jan Dobrogost Krasiński (sculptures of Fames support the Krasiński coat of arms placed under the tympanum of the garden facade of the Krasiński Palace). The artist made 4 tombstones in Zhovkva (the Fame figures appear here) and some decorations in Wilanów for King Jan III Sobieski. In 1694, the artist began working in the service of elector Frederick III in Berlin. A year later he travelled to France, the Netherlands and Italy. He soon became a member of the Prussian Academy of Sciences and lectured at the Academy of Arts. He designed and constructed the Old Arsenal, a horse statue of the Great Elector, the Amber Room in Charlottenburg and the Royal Palace in Berlin. After the 1713 death of Frederick I, Schlüter joined the service of Tsar Peter I. In St. Petersburg he worked on the Peterhof Palace, where he soon died.

¹⁶ Balthasar Permoser (1651-1732) born in Salzburg, studied in Salzburg and Vienna. From 1675 he worked in Venice, Florence and Rome. In 1689 he became the court sculptor in Dresden. During the Northern War he worked in Leipzig, Berlin and Hamburg. The artist's greatest achievement was the sculptural decoration of Zwinger in Dresden.

¹⁷ French sculptor Bartholomeo Damart French stayed in Berlin in the years 1703-1736. Initially, he worked in the workshop of Andreas Schlüter, and from 1716 he was the court sculptor of the Prussian King Frederick Wilhelm I. In Szczecin, he made decorations of the Palace of the House of Pomeranian Estates and sculptural decorations of both the Port Gate (from the city side) and the Royal Gate.



Fig. 8. Zwinger Clock Pavilion in Dresden. Source: J. Arlet

Fig. 8. Pawilon Zegarowy Zwingeru w Dreźnie. Źródło: J. Arlet



Fig. 9. Portal IV of the Royal Castle in Berlin. Source: wikimedia commons

Fig. 9. Portal IV Zamku Królewskiego w Berlinie. Źródło: wikimedia commons

3.4. Port Gate in Szczecin

Following the Thirty Years' War Szczecin, for 60 years, came under Swedish rule. But already in 1659 and 1677 it was besieged twice by Brandenburg. After the Northern War of 1713, Szczecin came under Prussian rule. Frederick I of the Hohenzollern family soon decided to make Szczecin his strongest fortress and the largest seaport of Prussia.

While maintaining the spatial layout of the fortifications built by the Swedes, in 1724 their modernisation and expansion begun. The works were managed by the Dutch fortifier Gerhard Cornelius van Wallrave (1692-1773). The fortifications were reinforced with three modern fortress complexes, i.e.: Leopold's Fort, located on today's Waly Chrobrego, Wilhelm's Fort, along al. Jedności Narodowej, and the third independent Fort Prussia, at today's ul. G. Narutowicza. Currently, two Baroque city gates form the remains of Gerhard Cornelius van Wallrave's fortifications: The Port Gate (*Berliner Tor*) and the Royal Gate (*Anklamer Tor*). Both were richly decorated with sculptures, including panoply, polychromed and gilded. From the outside, the Port Gate was decorated by Bartolomeo Damart,¹⁸ the court sculptor of the Prussian king (Słomiński et al., 2000, s. 97). Located directly above the passage is a cartouche with a shield and monogram of the founder of King Frederick William I, surrounded by Fames blowing on trumpets. The arrangement of the figures is almost identical to the sculptures of Gian Lorenzo Bernini over the portal at Scala Regia in the Vatican.

The *Non Soli Cedit* emblem – not inferior to the Sun – appearing on the inside of the attic wall, was used by Prussian rulers, and emphasised that the position of the Hohenzollerns was equal to the position of the Sun king. The French patterns, which were desirable at the Prussian court in Berlin, as well as the artist's French pedigree, mean that we come across similar panoplies here, and the personification of the Odra River brings to mind the personification of the Nile at the Senators Palace on the Roman Capitol. Fames blowing trumpets from the Port Gate portal in Szczecin and those on the facade of the Royal Castle in Berlin stressed the high position of the Hohenzollern dynasty rulers and their growing ambitions.

Hidden during World War II in the Eckerberg Forest, the decorations of both gates were rediscovered in 1957, carefully restored and assembled again.

¹⁸ Bartolomeo Damart (1668-1751), a sculptor of French origin settled in Berlin at the court of King Frederick I, and then Frederic the Great. He was a member of the Prussian Academy of Sciences.



Fig. 10. Port Gate, fragment of decoration: *Non Soli Cedit*. Source: J. Arlet

Fig. 10. Brama Portowa, fragment dekoracji: *Non Soli Cedit*. Źródło: J. Arlet



Fig. 11. The Port Gate, Fames blowing trumpets over the passage, Bartolomeo Damart Source: J. Arlet

Fig. 11. Brama Portowa Sławy dmące w trąby nad przejazdem, Bartolomeo Damart. Źródło: J. Arlet

3.5. Hofburg and the Imperial Chancellery in Hofburg

Hofburg served for centuries as a the Viennese imperial residence. The first construction works date back to 1221. Lively construction activities were carried out here especially during the mature Baroque period. The author's attention was drawn to the decoration of the facade of the Habsburg Palace overlooking the Michaelerplatz and the crown of the Imperial Chancellery building, from the side of the Franz Joseph Square. The author of the first of these was Johann Fischer von Erlach, and the author of the sculptures depicting the deeds of Heracles, was the outstanding sculptor Lorenzo Mattielli, who also created in Dresden and Warsaw. Lorenzo Mattielli¹⁹ in 1724-1729 completed a number of works in Vienna for the *Hofburg* Imperial Residence, expanded by Johann Fischer von Erlach²⁰, including four works of Heracles placed on high pedestals, the coat of arms above the portal held by the personifications of Fames and crowned by the sculptural group.

The project of the Imperial Chancellery (*Reichskanzleitrakt*) in Vienna, consistent with the expected expansion of *Hofburg*, was designed by Johann Lucas von Hildebrandt for the Archbishop of Mainz, who held that office at this time. Lothar Franz Graf Schönborn was the Archbishop of Mainz and Prince-electoral at the time, and his nephew Friedrich Carl von Schönborn commissioned the project. Hildebrandt was the architect of this mighty family. The works continued between 1722-1726, when the architect was unexpectedly, at the order of Emperor Charles VI, dismissed and his competitor Johann Fischer von Erlach appointed. It was Erlach who became the designer of the monumental facade of the Chancellery from the courtyard side. The sculptures crowning the facade were made to glorify the emperor as the victorious commander and protector of the Holy Roman Empire. Their author was Lorenzo Mattielli, who after losing the competition for the design of the fountain at Neuer Markt (1737), began his service to King Augustus III Wettin²¹ in Dresden.

¹⁹ Lorenzo Mattielli (1682/1688-1748) was born in Vicenza and was a student of Orazio Marinali. In 1714, thanks to the support of the wife of Emperor Joseph I – Wilhelmine Amalia, Mattelli was appointed sculptor at the Imperial Court. In Vienna, he created sculptures in the garden of the Schwarzenberg Palace, statues of atlases in Sala Terrena in the Upper Belvedere, and sculptures on the portal of the city palace of Prince Eugene of Savoy. He also created the statue of St. Peter in the church of St. Peter, personifications of the virtues Religion, Mercy, Penance and Prayer from the attic of the church of St. Charles Borromeo in Vienna. In Dresden, he created 78 sculptures for the Catholic Church (Hofkirche), Gaetano Chiaveri. For the church of the Sisters of the Holy Sacrament of St. Casimir (foundation of Queen Marysieńka Sobieska) in Warsaw, the artist created a medallion tombstone of Karolina Sobieska de Boullion in 1746. The allegorical figure of the Polish Republic bends over the broken Sobieski shield and the royal crown.

²⁰ Johann Fisher von Erlach (1656-1723) studied architecture in Rome. In Austria, he became the creator of the monumental imperial style, which is best represented by the Church of Charles Borromeo and Schonbrunn Palace in Vienna.

²¹ The wife of King Augustus III of Saxony was Maria Josepha, daughter of the Austrian Emperor Joseph I.



Fig. 12. Hofburg in Vienna designed by Johann Fisher von Erlach, sculptures by Lorenzo Mattielli. Source: J. Arlet

Fig. 12. Hofburg w Wiedniu, projekt Johann Fischer von Erlach, rzeźby Lorenzo Mattielli. Źródło: J. Arlet



Fig. 13. Imperial Chancellery in Hofburg, sculptures by Lorenzo Mattielli. Source: J. Arlet

Fig. 13. Cesarska Kancelaria w Hofburgu, rzeźby Lorenzo Mattielli. Źródło: J. Arlet

4.6. Royal Castle in Warsaw

On the initiative of Augustus II the Strong the Warsaw Royal Castle was expanded with a new, representative wing facing the Vistula River. Due to the war with Sweden, work did not start on it until 1713. The original design of Johann Friedrich Karcher was subject to many changes introduced by Joachim Daniel Jauch and then Gaetano Chiaveri. The Saxon facade was decorated by Jan Jerzy Plersch. He authored cartouches and figures of Fames in both projections (Sito, 2013, p. 176). The style of Plersch, originating from Germany, was shaped in Rome, in the circle of followers of Gian Lorenzo Bernini, and then in Prague.



Fig. 14. Royal Castle in Warsaw, southern projection of Saxon Wing. Source: J. Arlet

Fig. 14. Zamek Królewski w Warszawie, ryzalit południowy skrzydła saskiego. Źródło: J. Arlet

The Saxon wing was not rebuilt until 1740-1747. The design of Gaetano Chaveri was modified by Carl Friedrich Pöppelman²² and Jan Krzysztof Knöffell. Antonio Solari became the main builder of the castle.

²² Carl Friederich Pöppelman was the son of Matthias Daniel Pöppelman, and acquired architectural education in Vienna.

The stucco decorations of the three projections from the Vistula side were created by the Warsaw sculptor Jan Jerzy Plersch²³. The cartouche in the central projection contains the coat of arms of the Polish Republic, with a crown above it, supported by the personifications of Poland and Lithuania. Tympana of the projections are decorated with Fames blowing on trumpets. Jan Jerzy Plersch worked for both Augustus II the Strong and Augustus III and was also employed to decorate the palace of Jan III Sobieski in Wilanów by the then owner Elżbieta Sianiawska (Sito, 2013, p. 159).

4. SUMMARY

The role, position and goals of both popes and secular rulers in the Renaissance and then Baroque times found their reflection in architecture and art. They were intended as an expression of power and wealth and a worthy decoration for an sumptuous ceremonial. At that time, widely used decorative motifs were figures of ancient gods and heroes, personifications of virtues, cartouches and panoplies.

The goddess of victory or the accompanying triumphs of Fames were present in ancient mythology, which was an important part of the education of the elite for centuries. Fames supported by heraldic cartouches, medallions, decorated the tops of building or richly decorated portals. Analysing the sources of formal similarities between the presented examples, it was found that this unsurpassed model were the Fames by Gianlorenzo Bernini supporting the coat of arms of Pope Alexander VII over the Scala Regia portal. Bernini's Fames were most often reproduced or processed by both the master's students and his followers. Andreas Schluter and Lorenzo Mattelli were most outstanding continuators. Schluter's work had an impact on Balthasar Permoser and Bartholomeo Damart, while Mattelli's work, among others it had impact on Jan Jerzy Plersch. The wide circulation of this pattern further confirms this fact.

The popularisation of this motif was caused by studies and trips undertaken by European artists. Rome was the main destination of young students of architecture and art at that time. An important role in the endorsement of Roman designs were played by Academy of Saint Luke and *Académie de France à Rome*. Direct relations and cooperation between artists as well as the impact of widely published: treatises, architectural patterns and engravings were also significant.

KANCELARIA CESARSKA W HOFBURGU, ZAMKI KRÓLEWSKIE W WARSZAWIE I WILANOWIE ORAZ BRAMA PORTOWA W SZCZECINIE – HISTORIA JEDNEGO DETALU

1. ZAMIERZENIA BADAWCZE

Prowadzone przez autorkę badania nad architekturą i sztuką renesansu oraz baroku przyniosły liczne spostrzeżenia. Niektóre na tyle intrygujące, że stały się początkiem dociekań i badań. Należą do nich analogie między detalami przedstawiającymi personifikację Sław dmących w trąby: w rezydencji cesarskiej Hofburg we Wiedniu, w rezydencjach królewskich w Warszawie, a także tych na Bramie Portowej w Szczecinie. Ich pierwowzory antyczne są powszechnie znane, jednak

²³ The place of birth and education of Jan Jerzy Plersch (~ 1700-1774) remains uncertain. He was most likely born in Swabia and educated in Italy and Prague. He arrived in Warsaw around 1722, when intensive work was carried out on the decoration of the Royal Castle. He then became a member of the workshop of Bartłomiej Michał Bernatowicz. At the Royal Castle in Warsaw, the sculptor created decorations in the House of Commons and decorations of the Saxon Chapel. He worked for hetman's wife Elżbieta Sianiawska on the reconstruction of the palace in Wilanów. Plersch collaborated with Jan Zygmunt Deybel and for a long time with his brother-in-law Jakub Fontana (1710-1773). In recognition of his merits, King Augustus III awarded Plersch with the title of First Sculptor of the Court (Sito, 2013, pp. 154-158).

podobieństwa formalne detali architektonicznych, jak i szeroki zasięg oddziaływania wzoru wymagały wyjaśnienia.

By zrozumieć przyczyny tych analogii i odnaleźć ich źródła przeprowadzono kwerendę archiwalną i biblioteczną. Następnym krokiem było dokonanie analizy procesu rozprzestrzeniania się wybranego wzoru w aspekcie ikonograficznym, historycznym i geograficznym. Przeanalizowano przekaz wizualny i semantyczny detalu jak również mechanizmy jego „ekspansji”. Omawiane obiekty przedstawiono w porządku chronologicznym. Wyniki badań zawarto w podsumowaniu.

2. TRIUMF W RZEźBIE I MALARSTWIE ORAZ TOWARZYSZĄCY MU MOTYW SŁAW

Nagroda dla starożytnych wodzów za spektakularne zwycięstwa na polu bitwy były triumfy. Stały się one inspiracją uroczystych królewskich wjazdów. Ich plastyczne wzory znajdziemy na Łuku Tytusa w Rzymie, zbudowanym w 81 r. dla uczczenia zwycięstwa nad Żydami cesarza: Wespazjana i jego syna Tytusa. Międzyłuczczą zdobią uskrzydłone Wiktorie. Boginie zwycięstwa zdobią również Łuk Septymiusza Sewera (203 r.) i Łuk Konstantyna Wielkiego (315 r.) w Rzymie oraz Łuk Trajana w Benewencie (114 r.).

Silny zwrot ku antykowi rzymskiemu w okresie renesansu trwał w sztuce i architekturze dojrzałego i późnego baroku, a także w okresie osiemnastowiecznego klasycyzmu. Wyjątkiem były surowe zasady okresu potrydenckiego. Jednak pomimo kontrreformacji nadal w krajach katolickich podstawą wykształcenia elit były nauki humanistyczne w tym, między innymi, dzieła: Cycerona, Wergiliusza, Seneki, Owidiusza, Horacego. Dla rzeźbiarzy i architektów wzorem była architektura i rzeźba antyczna, a podstawowymi podręcznikami architektoniczne traktaty: Witruwiusza, Albertiego, Palladia, Serlia i Vignoli.

Motyw triumfu podejmowało również malarstwo. Do szeroko znanych, wczesnych przykładów należy cykl dziewięciu obrazów przedstawiających Triumf Juliusza Cezara po zwycięstwie nad Galami w roku 46, Andrei Mantegni (1431-1506)²⁴. Cykl, tworzący fryz w pałacu Gonzagów w Mantui z lat 1484-1492 świadczy o zadziwiającej wiedzy autora na temat antyku. Triumf Cezara symbolizuje siłę i zasługi fundatora jako kondotiera. Ukazanego na rydwanie Cezara otaczają żołnierze niosący trofea, muzycy z trąbami, jeńcy i egzotyczne zwierzęta. Cykl ten dzięki licznym kopiom, a także sztychom był popularny w niemal całej Europie. Autorami sztychów popularyzujących Triumf Cezara, Mantegni byli uczniowie artyści jak również Robert van den Audenaerde (1663-1743)²⁵.

W renesansowym Rzymie uskrzydloną Famę z trąbą w Konstelacji Perseusza (1511) przedstawia fresk autorstwa Baltazara Peruzziego, zdobiący Villę Farnesinę²⁶. W całym obiekcie znajdziemy więcej odniesień do mitologii wobec żywego zainteresowania antykiem fundatora, jak również słynnych wykonawców: Rafaela Santi, Baldasare Peruzziego, Giulio Romano, Sebastiano del Piombo i Giovanniego da Udine. Rudowłosą Sławę dmącą w róg znajdziemy wśród dekoracji Sali Amora i Psyche w Palazzo del Tè (1525-1535) w Mantui, autorstwa Giulia Romano.

Płaskorzeźby w międzyłuczczach serlian Biblioteki Marcjany to personifikacje od lewej: Nagrody (z koroną), Nieśmiertelności (z okręgiem), Inteligencji (z kulą), Wiedzy (z książką), Sławy lub Famy (z trąbą), a także Chwały (z palmą) i Honoru (z wieńcem laurowym). Bezpośrednie nawiązanie do płaskorzeźb na starożytnych łukach triumfalnych było konsekwencją rzymskiego wykształcenia Jacopa Sansovina w kręgu Andrei Sansovina i Donato Bramantego.

W późnym renesansie wyróżniającym się twórcą i teoretykiem architektury był, związany z Wenecją i Vicenżą, Andrea Palladio. Jego *Cztery księgi o architekturze* stanowiły od czasu wydania kanon architektury nowożytnej. Famy dmące w trąby zostały umieszczone na stronie tytułowej pierwszego wydania z 1570 r.

²⁴ Obecnie w zbiorach Hampton Court.

²⁵ Robert van Audenaerde (1663-1748) flamandzki malarz i grawer urodził się w Gandawie. Studiował pod kierunkiem Hansa van Cleefa, następnie w Rzymie pod kierunkiem Carla Marattiego.

²⁶ W całym obiekcie znajdziemy więcej odniesień do mitologii wobec żywego zainteresowania fundatora antykiem jak również słynnych wykonawców. Współtwórcami willi byli: Rafael Santi, Baldasare Peruzzi, Giulio Romano, Sebasiano del Piombo i Giovanni da Udine. Bogatą dekorację otrzymały wówczas: Salon Perspektywy i Loggia Amora i Psyche, jako aluzja do miłości Agostino Chigi do pięknej kurtyzany.

W okresie wczesnego baroku ceniono prace członka Akademii św. Łukasza: architekta, rzeźbiarza oraz wielbiciela starożytności Giovanniego Battisty Montano (1534–1621). Jego prace kontynuował, ukończył i wydał jako: *Scielta di varii tempietto antichi*, Giovanni Battista Soria. Kolejne dzieło Sorii *Architettura con diversi ornamenti cavatin dall'antico* (1636) także wzbudziło zainteresowanie architektów. Ukazane tu wzory ornamentów były chętnie powielane, a także przekształcane.

3. WĘRÓWKA WYBRANEGO WZORU

Do rozpowszechnienia omawianego motywu przyczynił się znacząco Gianlorenzo Bernini, umieszczając dwa posągi Sław z trąbami, przytrzymujące herb papieża Aleksandra VII nad portalem Scala Regia (1663-1666) na Watykanie. Dzieło to zostało rozpropagowane²⁷, między innymi, dzięki sztychom wykonanym przez Giovanniego Battistę Faldę i opublikowanymi w: *Il nuovo teatro delle fabbriche et edificii in prospettiva di Roma moderna, sotto il Felice pontificato di N.S. Papa Alessandro VII*, Rome: Giacomo Rossi, 1665, a także tym autorstwa Filippa Bonanniego²⁸ (Bonanni, 1700, s. 369) i Carla Fontany, zawartymi w: *Templum vaticanum et ipsius origo*, wydany przez Giovanniego Francesco Buagni w 1694 r. w Rzymie. Architekturę rzymską przedstawiali również francuscy i niderlandzcy rytownicy: Jacques Lemercier (1585-1654) i Jacques Sarazin (1588-1660) oraz Hans von Aachen (1552-1615), Hendrik Goltzius (1558-1617) i Aegidius Sadeler (1570-1629).

Proces kształtowania się absolutyzmu w okresie baroku doprowadził do powstania jego klasycznej formy we Francji pod rządami Ludwika XIV. Rosła wówczas dominacja Francji w Europie w sferze architektury i sztuki, a dwór w Wersalu stanowił niedościgny wzór. W następnym stuleciu absolutyzm oświecony najpełniej rozwinął się w Prusach i w Austrii. Wymagał on również spektakularnej architektonicznej oprawy.

Jednak w okresie dojrzałego i późnego baroku nadal silne były wzorce rzymskie²⁹. Stan taki był rezultatem, zarówno szerokiego publikowania rycin przedstawiających architekturę rzymskiego antyku, renesansu oraz baroku, jak również działalności Akademii św. Łukasza. Ta słynna na całą Europę Akademia kształciła studentów z różnych krajów nie tylko w zakresie rysunku i malarstwa, ale również prowadząc dysputy na temat historii i teorii sztuki.

Istotna rola propagowania rzymskich wzorów przypadła *Académie de France à Rome*, założonej przez francuskiego ministra finansów Jeana-Baptiste Colberta w 1666 r., jako filii *Académie Française*. Kilkuletnie studia w Rzymie gwarantowała prestiżowa nagroda dla studentów francuskich *Prix de Rome*. Studenci malarstwa i rzeźby a od 1720 r. także architektury, rysowali i kopowali dzieła antyczne, renesansowe i te najnowsze. Jej pierwszymi dyrektorami zostali Jean-Baptiste Colbert, Charles le Brun i Gianlorenzo Bernini. Ten fakt wskazuje na znaczący udział Berniniego³⁰ w tej inicjatywie.

Dynamiczny okres rozwoju architektury i sztuki w Rzeczypospolitej. nastąpił w czasie panowania króla Jana III Sobieskiego Chętnie sięgano po wzory włoskie i wykształconych w Italii artystów. Do najwybitniejszych architektów należeli: Tylman z Gameren, Augustyn Locci i Józef Belotti. Sławę europejską zdobył rzeźbiarz Andreas Schlüter. Stypendystami królewskimi w Akademii św. Łukasza w Rzymie byli malarze: Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski i Jan Reisner.

W latach 90. XVII w., gdy minęło zagrożenie ze strony Turcji, dojrzały barok zaczął rozwijać się w Austrii. Do prestiżowych prac zatrudniano artystów włoskich lub wykształconych w Rzymie artystów austriackich. Do najznakomitszych należeli: Johann Fisher von Erlach³¹, twórca monumental-

²⁷ Motyw Sław ozdobił także Palazzo della Consulta, ukończony w 1737 r. przez Ferdinando Fugę.

²⁸ Filippo Bonanni (1638-1725) włoski jezuita i uczoney. Interesował się matematyką, naukami przyrodniczymi, muzyką i architekturą.

²⁹ Dla rozpowszechniania wzorów zaczerpniętych z antycznego i nowożytnego Rzymu miały prace Francois Perriera (1590-1650), którego uczniem był Charles Le Brun, czy Simona Voueta (1590-1649). Perrier był, między innymi, autorem *Sementa Nobilium signorum et statuarum quae temporis dentem invidium evasere*, wydany w Paryżu w 1645 r.

³⁰ Gianlorenzo Bernini (1598-1680) przebywał w Paryżu w 1665 r. na zaproszenie króla Ludwika XIV.

³¹ Johann Bernard Fischer von Erlach (1656-1723) był nie tylko wybitnym architektem, ale także znawcą historii architektury, o czym świadczy jego dzieło *Entwurf einer historischen Architektur*.

nego stylu cesarskiego oraz Johann Lucas von Hildebrandt, którego budowle stały się wzorem dla architektury imperium Habsburgów w XVIII w.

Nowo powstałe w 1701 r. Królestwo Prus potrzebowało spektakularnych obiektów. Symbolem potęgi i ambicji Fryderyka Wilhelma I i jego następców stał się zaprojektowany przez Andrzeja Schlütera olbrzymi Zamek Królewski w Berlinie. W pracach nad dekoracją Zamku brał udział twórca Zwingeru Baltasar Permoser. Ważnym elementem wykształcenia zarówno Permosera jak i Schlütera był pobyt w Italii³².

Użycie zbliżonych motywów w wymienionych, tak geograficznie odległych, miejscach sugeruje wspólne wzory, wzajemne relacje architektów, rzeźbiarzy, koneksje fundatorów. Przyjrzyjmy się dokładniej cechom stylowym i formalnym wymienionych dzieł oraz ich autorom.

3.1. Pałac w Wersalu

Za pontyfikatu Aleksandra VII król Ludwik XIV³³ zerwał stosunki dyplomatyczne z Państwem Papieskim, a następnie zajął Awinion. W wyniku tych działań papież został zmuszony do podpisania zgody na nominacje biskupie przez królów francuskich. Rola Ludwika XIV rosła. Coraz bardziej rozbudowany ceremoniał dworski wymagał spektakularnej oprawy. Wkrótce nowe trendy w Europie w dziedzinie architektury, sztuki, a także mody zaczął dyktować dwór w Wersalu.

Założenie Wersalu było ekspresją woli króla Ludwika XIV. Kompleks ogrodowo-parkowy, architektura rezydencji i użyte detale miały ważkie przesłanie ikonograficzne inspirowane *Metamorfozami* Owidiusza i zawartym w nich opisem pałacu Słońca. Dewiza króla Ludwika XIV brzmiała: *Nec pluribus impar* – równy słońcom. Stąd symbol króla – Słońce w medalionie. Król był utożsamiany, przez gloryfikujących go artystów, z bogiem słońca Apollem³⁴ lub bogiem wojny Marsem i ukazywany z ich boskimi atrybutami. Prace nad dekoracją *Salonu Wojny*, trwały od 1678 do 1786 r. Motywem przewodnim były zwycięstwa Francji. Owalny relief w Gabinetcie Wojny, przedstawiający Ludwika XIV na koniu i głoszącą jego sławę muzę Clio, zdobią brązowe Famy dmące w trąby. Jedną z nich trzyma gałązkę palmową, druga wieniec laurowy³⁵. Królewską władzę symbolizuje korona i berło w dłoni władcy. Umieszczone obok panoplia, z herbem Burbonów i postacię jeńców, dopełniają całości ikonograficznego przekazu.

3.2. Zamek Królewski w Wilanowie

Zastosowany w Wersalu schemat barokowej rezydencji *entre cour et jardin* powtarza, w mniejszej skali, rezydencja króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie. Pierwotnie zaprojektowana przez architekta Augustyna Locciego³⁶ jako willa włoska została następnie rozbudowana w stylu rezydencjonalnej architektury francuskiej. Decyzję o budowie i kolejnych rozbudowach rezydencji podejmował sam król, a także zatwierdzał proponowane przez Locciego wersje projektu (Cydzik, Fijałkowski, 1975, s. 17). Był on także współautorem złożonego programu ikonograficznego, inspirowanego, podobnie jak Wersal, *Metamorfozami* Owidiusza. Stąd powtórzenie idei siedziby władcy jako pałacu Słońca. Argumentem przemawiającym za inspiracją rezydencją w Wersalu był fakt: (...) że *Jan III miał w swojej bibliotece szereg rycin i ksiąg dotyczących architektury, w tym dokładne wyjaśnienie ikonografii Wersalu z lat 1681 i 1683* (Karpowicz, 1970, s. 100).

Bogaty wystrój rzeźbiarski Wilanowa cechuje oryginalny i pełen symbolicznych aluzji wątek narracyjny. Bezporządkową fasadę ogrodową pałacu wieńczył posąg Apolla, poniżej prezentowano zaś popiersia rzymskich cesarzy i ich żon. Elewacja frontowa zawiera czterokolumnowy portyk wejściowy, a dwa z czterech ryzalitów bocznych powtarzają schemat łuku triumfalnego. W górnej czę-

³² Baltasar Permoser przebywał w Italii od ~1675 do 1689 r., natomiast Andrzej Schlüter odbył podróż do Rzymu w 1696 r.

³³ Przyczyną było oskarżenie gwardii papieskiej o zamach na ambasadora Francji.

³⁴ Główna oś ogrodu wersalskiego, projektu Andre Le Notra nawiązuje do historii solarnego boga Apolla stąd: fontanna Latony i fontanna Apollina.

³⁵ Motyw sław z wieńcem laurowym występuje w dekorowanym przez Jeana Goujona (1510-1565) skrzydle Luwru, projektu Pierra Lescota.

³⁶ Precyzyjniej typ *entre cour et jardin* prezentuje rezydencja w Wilanowie rozbudowana o skrzydła boczne (1720-1729) przez jej kolejną właścicielkę Elżbietę Sieniawską. Architektem tej fazy rozbudowy był Giovanni Spazzio. Zgodnie z życzeniem fundatorki, skrzydła pałacu nawiązują stylem do projektu Augustyna Locciego.

ści partii wejściowej pałacu umieszczono pierwotnie tympanon z posągami bogini mądrości i patronki wojowników Minery (Karpowicz, 1970, s. 100).

Po przebudowie elewacji frontowej w centralnym części belwederu umieszczono słońce, którego promienie oświetlają herby Sobieskich Janina. Herby podtrzymywane są przez dwie pary puttów, ponad którymi możemy dostrzec napis *Refulsit sol in clypeis* (rozblysł słońce na tarczach). Bezpośrednio nad portalem wejściowym umieszczono personifikacje Sław z trąbami, znajdujące się uprzednio na tympanonie. Na trzymanym przez nie wieńcu laurowym umieszczono napis *Sociant cum triumphos* (Łączą z pokojem triumfy). Napis ten gloryfikuje króla jako zwycięskiego wodza, którego celem nie jest wojna, lecz pokój i dobro poddanych. Wymowę portyku wejściowego uzupełniają płaskorzeźby południowego portyku prezentujące triumf.

Ustalenie autora dekoracji w partii głównego wejścia jest trudne, a według Mariusza Karpowicza może nawet niemożliwe dlatego tego, że: (...) *te zewnętrzne dekoracje ulegały kilkukrotnym „konserwacjom”, zwłaszcza tej bezceremonialnej Wojciechowskiego z lat 1922-1929* (Karpowicz 2014, s. 28). Autorem rzeźb attyki był, według profesora, Andrzej Schlüter. Jest możliwym, że sławy i putta były także dziełem jego lub jego warsztatu. Odmienne zdania byli, między innymi: Tadeusz Mańkowski i Wojciech Fijałkowski³⁷ przypisujący za Henrykiem Kondzielą autorstwo wystroju rzeźbiarskiego Wilanowa Stephanowi Schwanerowi, który w latach 1681-1692 pracował w Wilanowie, dla króla Jana III Sobieskiego.

Wykształceni w Rzymie stypendyści królewscy Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski i Jan Reisner, wraz z francuskim malarzem Claude Callotem i pochodzącym z Italii Michelelem Angelo Pallonim, tworzyli pracownię malarską. Zgodnie z założeniem władcy pracownia miała przekształcić się z czasem w akademię malarstwa (Cyzdik, Fijałkowski, 1975, s. 10).

3.3. Zamek Królewski w Berlinie

Działający w Rzeczypospolitej Andreas Schlüter³⁸ pozostawał pod wpływem sztuki francuskiej i Nicolasa Poussina (Kandt, 2000, s. 59-60). W 1694 r. przybył do Berlina, gdzie został mianowany nadwornym rzeźbiarzem księcia Fryderyka III i wykładowcą w berlińskiej Akademii Sztuki. Artysta wkrótce został wysłany do Italii w celu dokonania zakupów rzeźb do Akademii Berlińskiej. W Italii miał możliwość zapoznać się bezpośrednio z twórczością zarówno Michała Anioła jak i Gianlorenza Berniniego.

W 1699 r. Andreas Schlüter został mianowany projektantem zamku w Berlinie. Obiekt powstał w miejscu średniowiecznego zamku, który w okresie renesansu został przebudowany według planów architekta Konrada Krebsa. W 1701 r. elektor Brandenburgii Fryderyk III Hohenzollern koronował się w Królewcu na króla w Prusach. W tym okresie powstał Portal I berlińskiego zamku, w którym Schlüter nawiązał do schematu rzymskich łuków triumfalnych (Kandt, 2000, s. 90). Ze swojej funkcji Schlüter został odwołany w 1706 r., gdy niedokończoną 90 metrową wieżę pałacową musiano rozebrać. Artysta pozostał wówczas na stanowisku rzeźbiarza. Przy bogatej dekoracji rzeźbiarskiej berlińskiego zamku współpracował z nim twórca Zwingeru w Dreźnie, Balthasar Permoser³⁹ i francuski rzeźbiarz Bartholomeo Damart⁴⁰.

³⁷ Po zniszczeniach II wojny światowej, zespół konserwatorów pod kierunkiem Wojciecha Fijałkowskiego starał się przywrócić pałacowi dawną świetność. W latach 1954-64 prowadzono drobne prace konserwatorskie. Punktem wyjścia dla rekonstrukcji rzeźb były rysunki elewacji pałacowych Zygmunta Deybla (Malinowska 1979, s. 36).

³⁸ Andreas Schlüter (1659-1714) rzeźbiarz i architekt. W latach 70. kształcił się u Francois Girardona w Paryżu. Następnie pracował z Tylmanem van Gameren dla Jana Dobrogosta Krasieńskiego (rzeźby Sław podtrzymują herb Krasieńskich umieszczony pod tympanonem elewacji ogrodowej pałacu Krasieńskich). Dla króla Jana III Sobieskiego artysta wykonał 4 nagrobki w Żółkwi (pojawiają się tu postacie Sław) i niektóre dekoracje w Wilanowie. W 1694 r. artysta rozpoczął pracę w służbie elektora Fryderyka III w Berlinie. Rok później odbył podróż do Francji, Niderlandów i Italii. Wkrótce został członkiem Pruskiej Akademii Nauk i wykładał w Akademii Sztuki. Zaprojektował i zrealizował Stary Arsenał, konny posąg Wielkiego Elektora, Bursztynową komnatę w Charlottenburgu oraz Pałac Królewski w Berlinie. Po śmierci Fryderyka I w 1713 r. Schlüter wstąpił na służbę cara Piotra I. W Petersburgu pracował nad pałacem Peterhof, gdzie wkrótce zmarł.

³⁹ Balthasar Permoser (1651-1732) urodzony w Salzburgu, kształcił się w Salzburgu i Wiedniu. Od 1675 r. pracował w Wenecji, Florencji i w Rzymie. W 1689 r. został rzeźbiarzem dworskim w Dreźnie. W czasie wojny północnej pracował w Lipsku, Berlinie i Hamburgu. Największym osiągnięciem artysty był wystrój rzeźbiarski Zwingeru w Dreźnie.

Zamek Królewski w Berlinie został uszkodzony podczas II wojny światowej i rozebrany w 1950 r. Podczas rozbiórki zniszczono, przeznaczony do zachowania, portal V zamku. Zamiennie pozostawiono więc portal IV, z interesującym nas motywem Sław. W latach 1962-64 na miejscu pałacu wzniesiono Budynek Rady Państwa NRD w ten sposób, że zachowany portal IV został asymetrycznie wtopiony w nową budowlę. Autorami modernistycznego projektu byli architekci Roland Korn i Hans Erich Bogatzky. Pełna odbudowa Zamku Królewskiego w Berlinie, rozpoczęta w 2013 r. obecnie dobiega końca.

3.4. Brama Portowa w Szczecinie

Po wojnie trzydziestoletniej Szczecin przypadł na okres ponad 60 lat, Szwedom. Ale już w 1659 i 1677 przeżył dwa oblężenia brandenburskie. Po Wojnie Północnej w 1713 r. Szczecin dostał się pod władzę Prus. Fryderyk I z rodu Hohenzollernów postanowił wkrótce uczynić ze Szczecina swoją najsilniejszą twierdzę i największy port morski Prus.

Zachowując układ przestrzenny fortyfikacji wzniesionych przez Szwedów, przystąpiono do ich modernizacji i rozbudowy w 1724 r. Pracami kierował holenderski fortyfikator Gerhard Cornelius van Wallrawe (1692-1773). Fortyfikacje wzmocniono trzema nowoczesnymi kompleksami fortecznymi, były to: Fort Leopold, położony na dzisiejszych Wałach Chrobrego, Fort Wilhelma, na ciągu al. Jedności Narodowej, trzeci samodzielny Fort Prusy, przy dzisiejszej ul. G. Narutowicza. Pozostałością fortyfikacji Gerharda Corneliusa van Wallrawe są obecnie dwie barokowe bramy miejskie: Brama Portowa (*Berliner Tor*) i Brama Królewska (*Anklamer Tor*). Obie bogato dekorowane rzeźbami, w tym panopliami, były polichromowane i złocone. Brama Portowa od strony zewnętrznej została ozdobiona przez Bartolomeo Damarta⁴¹, nadwornego rzeźbiarza króla pruskiego (Słomiński et al., 2000, s. 97). Umieszczony nad przejazdem kartusz z tarczą i monogramem fundatora króla Fryderyka Wilhelma I otaczają Sławy dmące w trąby. Układ postaci jest niemal identyczny z rzeźbami Gianlorenza Berniniego nad portalem w Scala Regia na Watykanie.

Emblemat *Non Soli Cedit* - nie ustępuje Słońcu, występujący po wewnętrznej stronie ściany attykowej, używany przez władców pruskich, podkreślał pozycję Hohenzollernów równą pozycji króla Słońce. Pożądane na dworze pruskim w Berlinie wzory francuskie jak i francuski rodowód artysty sprawiły, że spotykamy tu zbliżone w formie panoplia, a personifikacja rzeki Odry przywodzi na myśl personifikację Nilu w Pałacu Senatorów na rzymskim Kapitolu. Sławy dmące w trąby z portalu Bramy Portowej w Szczecinie i te na elewacji Zamku Królewskiego w Berlinie eksponowały wysoką pozycję władców z dynastii Hohenzollernów i ich rosnące ambicje. Ukryte w czasie II wojny światowej, w Lasku Arkońskim, dekoracje obu bram odnaleziono w 1957 r., pieczołowicie odrestaurowano i zamontowano.

3.5. Hofburg i Kancelaria Cesarska w Hofburgu

Hofburg przez wieki pełnił funkcję rezydencji cesarskiej we Wiedniu. Pierwsze prace budowlane sięgały 1221 r. Ożywioną działalność budowlaną prowadzono tu zwłaszcza w okresie dojrzałego baroku. Uwagę autorki zwróciła dekoracja elewacji pałacu Habsburgów wychodząca na Michaelerplatz i zwieńczenie budynku Kancelarii Cesarskiej, od strony placu Franciszka Józefa. Autorem pierwszej z wymienionych był Johann Fischer von Erlach, natomiast autorem rzeźb przedstawiających czyny Heraklesa, był wybitny rzeźbiarz Lorenzo Mattielli, czynny także w Dreźnie i w Warszawie. Lorenzo Mattielli⁴² w latach 1724-1729 wykonał szereg prac we Wiedniu do rezydencji

⁴⁰ Bartholomeo Damart francuski rzeźbiarz, osiadł w Berlinie w latach 1703 -1736. Początkowo w warsztacie Andreasa Schlütera, od 1716 r. nadworny artysta króla Prus Fryderyka Wilhelma I. W Szczecinie wykonał dekoracje Pałacu Sejmu Stanów Pomorskich oraz dekoracje rzeźbiarskie zarówno Bramy Portowej (od strony miasta) jak i Bramy Królewskiej.

⁴¹ Bartolomeo Damart (1668-1751) rzeźbiarz pochodzenia francuskiego osiadł w Berlinie na dworze króla Fryderyka I, a następnie Fryderyka Wielkiego. Członek Pruskiej Akademii Nauk.

⁴² Lorenzo Mattielli (1682/1688-1748) urodził się w Vicenzy, a pobierał nauki u Orazio Marinaliego. W 1714 r. dzięki wstawiennictwu żony cesarza Józefa I Wilhelminy Amalii, Mattelli został mianowany rzeźbiarzem dworu cesarskiego. We Wiedniu wykonał rzeźby w ogrodzie pałacu Schwarzenbergów, posągi atlasów w Sala Terrena w Belwederze Górnym oraz rzeźby na portalu pałacu miejskiego księcia Eugeniusza Sabaudzkiego. Jego autorstwa są: posąg św. Piotra w kościele św. Piotra, personifikacje cnót: Religii, Miłosierdzia, Pokuty i Modlitwy z attyki kościoła św. Karola Boromeusza we Wiedniu. W Dreźnie wykonał 78 rzeźb do Kościoła Katolickiego (Hofkirche), Gaetano Chiaveriego. Do kościoła Sakramentek p.w. św. Kazimierza (fundacji królowej Marysienki Sobieskiej) w Warszawie artysta wykonał w 1746 r. nagrobek medalionowy Karoliny Sobieskiej de Boullion. Nad przełamaną tarczą Sobieskich i koroną pochyla się alegoryczna postać Rzeczypospolitej.

cesarskiej *Hofburg*, rozbudowanej przez Johanna Fischera von Erlach⁴³, w tym cztery prace Heraklesa umieszczone na wysokich cokółach, herb nad portalem przytrzymywany przez personifikacje Sław oraz grupę rzeźbiarską na zwieńczeniu.

Projekt Kancelarii Cesarskiej (*Reichskanzleitrakt*) we Wiedniu, spójny z przewidywaną rozbudową *Hofburga*, wykonał Johann Lucas von Hildebrandt dla arcybiskupa Moguncji, któremu podlegał ten urząd. Arcybiskupem Moguncji i księciem elektorem był wówczas Lothar Franz Graf Schönborn, a projekt zlecał jego bratanek Friedrich Carl von Schönborn. Architektem tego możnego rodu był właśnie Hildebrandt. Prace trwały od 1722-1726 r., gdy niespodziewanie, na rozkaz cesarza Karola VI, architekta odwołano i powołano jego konkurenta Johanna Fischera von Erlach. To właśnie Erlach został projektantem monumentalnej fasady Kancelarii od strony dziedzińca. Wieńczące fasadę rzeźby miały gloryfikować cesarza jako zwycięskiego wodza i obrońcę świętego Cesarstwa Rzymskiego. Ich autorem był Lorenzo Mattielli, który po przegranej konkursie na projekt fontanny na Neuer Markt (1737), rozpoczął służbę dla króla Augusta III Wettyna⁴⁴ i udał się do Drezna.

3.6. Zamek Królewski w Warszawie

Zamek Królewski w Warszawie z inicjatywy Augusta II Mocnego został rozbudowany o nowe, reprezentacyjne skrzydło od strony Wisły. Prace, ze względu na wojnę ze Szwecją ruszyły dopiero w 1713 r. Pierwotny projekt Johanna Fredricha Karchera podlegał wielu zmianom wprowadzonym przez Joachima Daniela Jaucha, a następnie Gaetano Chiaveriego. Fasadę saską dekorował Jan Jerzy Plersch. Jego autorstwa są kartusze i figury Sław w obu ryzalitach (Sito, 2013, s. 159). Styl, pochodzącego z Niemiec Plerscha kształtował się w Rzymie, w kręgu kontynuatorów Gianlorenza Berniniego, a następnie w Pradze.

Skrzydło saskie zostało przebudowane dopiero w latach 1740-1747. Projekt Gaetano Chaveriego był modyfikowany przez Carla Friedricha Pöppelmana⁴⁵ i Jana Krzysztofa Knöffella. Głównym budowniczym zamku został Antonio Solari. Wówczas sztukaterie trzech ryzalitów od strony Wisły wykonał, warszawski rzeźbiarz Jan Jerzy Plersch⁴⁶. Kartusz w ryzalicie środkowym zawiera herb Rzeczypospolitej, nad którym koronę podtrzymują personifikacje Polski i Litwy. Tympanony ryzalitów zdobią Sławy dmące w trąby. Jan Jerzy Plersch pracował dla Augusta II Mocnego i Augusta III a także został zatrudniony do dekoracji pałacu Jana III Sobieskiego w Wilanowie przez ówczesną właścicielkę Elżbietę Sianiawską (Sito, 2013, s. 159).

4. PODSUMOWANIE

Rola, pozycja, a także aspiracje zarówno papieży jak i władców świeckich w dobie renesansu, a następnie baroku znajdowały swoje odbicie w architekturze i sztuce. Stanowiły one ekspresję władzy i bogactwa oraz godną oprawę rozbudowanego ceremoniału. Szeroko stosowanymi motywami dekoracyjnymi były wówczas postacie antycznych bogów i herosów, personifikacje cnót, kartusze i panoplia. Bogini zwycięstwa i towarzyszące jej Sławy były obecne w starożytnej mitologii, która stanowiła przez wieki element wykształcenia elit. Sławy podtrzymywały kartusze herbowe, medaliony, zdobiły zwieńczenia budowli lub bogato dekorowane portale. Analizując źródła podobieństw formalnych między prezentowanymi przykładami stwierdzono, że tym niedościgłym wzorem były Sławy autorstwa Gianlorenza Berniniego podtrzymujące herb papieża Aleksandra VII nad portalem Scala Regia. Właśnie Sławy Berniniego były najchętniej powielane bądź przetwarzane zarówno przez uczniów mistrza jak i jego następców. Do najwybitniejszych z kontynuatorów nale-

⁴³ Johann Fisher von Erlach (1656-1723) studiował architekturę w Rzymie. W Austrii został twórcą monumentalnego stylu cesarskiego, który najlepiej reprezentują kościół Karola Boromeusza i Pałac Schonbrunn w Wiedniu.

⁴⁴ Żoną króla Augusta III Sasa była Maria Józefa, córka cesarza Austrii Józefa I.

⁴⁵ Carl Friederich Pöppelman, syn Mathausa Daniela Pöppelmana wykształcenie architektoniczne zdobył we Wiedniu.

⁴⁶ Jan Jerzy Plersch (~1700-1774) jego miejsce urodzenia jak i wykształcenie nie są pewne. Prawdopodobnie urodził się w Szwabii, a kształcił w Italii i Pradze. Do Warszawy przybył około 1722 r., gdy prowadzono intensywne prace nad dekoracją Zamku Królewskiego. Został wówczas członkiem warsztatu Bartłomieja Michała Bernatowicza. Na Zamku Królewskim w Warszawie rzeźbiarz wykonał wystrój w Izbie Poselskiej i dekoracje Kaplicy Saskiej, pracował dla hetmanowej Elżbiety Sianiawskiej przy odbudowie pałacu w Wilanowie. Plersch współpracował z Janem Zygmuntem Deyblem i długotrwale ze swoim szwagrem Jakubem Fontaną (1710-1773) W uznaniu zasług, król August III nadał Plerschowi tytuł Pierwszego Rzeźbiarza Nadwornego (Sito, 2013, s. 154-158).

zeli Andreas Schlüter i Lorenzo Mattelli. Twórczość Schlütera oddziaływała na Balthasara Permosera i Bartholomeo Damarta, natomiast twórczość Mattellego, między innymi, na Jana Jerzego Plerscha. Fakty te potwierdziła zaprezentowana wędrownka wzoru.

Na popularyzację omawianego motywu, w okresie baroku, wpłynął cały szereg czynników. Wśród nich podejmowane przez europejskich artystów studia i podróże. Głównym celem młodych adeptów architektury i sztuki był Rzym. W propagowaniu rzymskich wzorów istotną rolę odegrały: Akademia św. Łukasza, *Académie de France à Rome*. Istotne były również bezpośrednie relacje i współpraca między artystami, a także wpływ szeroko publikowanych: traktatów, wzorników architektonicznych i sztychów.

BIBLIOGRAPHY

- Bonanni F., *Numismata summorum pontificum Templi Vaticani Fabricam indicantia*, Published by Herculis Dominici Antonii, Romae 1700. www.openlibrary.org/books/OL24135078M/Numismata_summorum_pontificum_Templi_Vaticani_fabricam_indicantia, access 17.12.2019.
- Cydzik J, Fijałkowski W. *Wilanów*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1975.
- Fijałkowski W. *Nowe spojrzenie na sprawę wystroju artystycznego elewacji pałacowych w Wilanowie w VII stuleciu*, www.wilanow-palac.pl/download.php?SW_18_art2, 2011.
- Kandt K. E. *Andreas Schluter and Otto van Veen: The Source, Context, and Adaptation of a Classicizing Emblem for The Tomb of Jakub Sobieski*, 2000, https://repozytorium.amu.edu.pl/bistream/10593/11016/1/03_kevin_e_kandt_andreaschl%c3%bcterand_otto_van_veen_35-118.pdf, access 15.12.2019.
- Karpowicz Mariusz, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Warszawa 1970.
- Karpowicz Mariusz, *Andrzej Schlüter rzeźbiarz królów*, Wydawnictwo Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie, Warszawa 2014, ISBN 978-83-63580-42-1.
- Malinowska I. *Ikonograficzne i archiwalne podstawy rekonstrukcji rzeźby figuralnej pałacu w Wilanowie*, Studia Wilanowskie, 1979.
- Sito Jakub, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej*, Wydawnictwo Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie, Warszawa 2013, ISBN 978-83-63580-32-2.
- Słomiński M., Makala R., Paszkowska M. *Szczecin barokowy, architektura lat 1630-1780*, Szczecin 2000, s. 97-107, ISBN 83-90-8811-6-0.

ABOUT THE AUTHOR

JOANNA ARLET: graduate of the Faculty of Civil Engineering and Architecture at the Szczecin University of Technology. In 1979-1982, assistant designer at BPBBO Miastoprojekt-Szczecin. In 1982-92, specialist-designer at the Design and Research Laboratory of the Szczecin University of Technology. PhD in 2004 at the Faculty of Architecture of the Cracow University of Technology. Habilitation in March 2019 at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Technology. Professor at Department of History and Theory of Architecture of ZUT in Szczecin.

O AUTORZE

JOANNA ARLET: absolwentka Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej. W latach 1979-1982 asystent projektanta w BPBBO Miastoprojekt-Szczecin. W latach 1982-92 specjalista-projektant w Pracowni Projektowo-Badawczej Politechniki Szczecińskiej. Doktorat w 2004 na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Habilitacja marzec 2019 na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. Profesor w Katedrze Historii i Teorii Architektury ZUT w Szczecinie.

Kontakt | Contact: arlet@zut.edu.pl