

Ryszard Mączyński

Zawadzki i Kamsetzer – dowód przyjaźni  
i współpracy architektów. Rozważania  
o warszawskich patacach Tyszkiewiczów  
i Raczyńskich

Istotnym niedostatkim badań nad architekturą polską doby Oświecenia jest niemal całkowity brak refleksji nad zagadnieniem wzajemnych relacji między jej twórcami, zwłaszcza obracającymi się w tak prężnym środowisku artystycznym, jakim była Warszawa. Przed laty, kiedy powstawały inspirowane przez profesora Stanisława Lorentza monografie poszczególnych architektów XVIII i początku XIX stulecia, pisane były niemal tak, jakby każdy z nich działał w próżni. Takie też są prace – nie umniejszając w jakiegokolwiek mierze ich doniosłości i siły oddziaływania przez ostatnie półwiecze – Aldony Bartczakowej o Jakubie Fontanie, Tadeusza Stefana Jaroszewskiego o Chrystianie Piotrze Aignerze, Marka Kwiatkowskiego o Szymonie Bogumile Zugu czy Tadeusza Stefana Jaroszewskiego i Andrzeja Rottermunda o Jakubie Hemplu, Fryderyku Albercie Lesslu, Henryku Ittarze oraz Wilhelmie Henryku Minterze<sup>1</sup>. Na pewnym etapie

---

<sup>1</sup> A. Bartczakowa, *Jakub Fontana, architekt warszawski XVIII wieku*, Warszawa 1970, *passim*; T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner, architekt warszawskiego klasycyzmu*, War-

badan uświadomiono sobie wagę relacji architekt–inwestor, która kazała baczniej przyrzeć się zawieranyom kontraktom, musiały one bowiem w całej rozciągłości spełniać wolę zamawiającego<sup>2</sup>. Architekt mógł proponować określone rozwiązania, przekonywać o ich estetycznej czy funkcjonalnej doskonałości, ale ostateczną decyzję zawsze podejmował zleceniodawca, a zarazem przyszły użytkownik. Toteż bogaty arystokrata był w stanie w przemożny sposób manifestować swoją wolę, jeśli zaś miał większą świadomość rzeczy – narzucać określone wzory czy rozwiązania, skutecznie zatem ograniczać zapędy twórcze architekta.

Odmienne możliwości lub ograniczenia wynikały natomiast z wzajemnych zależności między samymi architektami. Uwarunkowania kształtujące te relacje – jak w obrębie każdej grupy społeczno-zawodowej – okazują się zróżnicowane. To nie tylko kwestie charakterologiczne poszczególnych jej członków. Kształtować je mogą różnego rodzaju wspólnoty: narodowa i jako tego pochodna – językowa, a często także wyznaniowa, postawy wynikające z subiektywnego poczucia własnego statusu czy z prerogatyw rzeczywiście sprawowanego urzędu, zależności będące pochodną wcześniejszej współpracy, choćby w relacji mistrz i jego uczeń czy pryncypał i jego podwładny. Wszystkie te czynniki mogły oddziaływać, wzmagając je zaś presja nieustannej konkurencji w obrębie profesji, wynikająca z konieczności zapewnienia sobie odpowiedniej liczby zleceń, celem utrzymania założonego poziomu dochodu. Dotychczasowy brak zainteresowania zgłębianiem owych relacji na płaszczyźnie zawodowej jest zrozumiałe, gdyż najczęściej albo w ogóle nie ma żadnych po temu źródeł, albo też są one ułamkowe. W tym drugim przypadku wymagają benedyktyńskiej wręcz pracy w ich gromadzeniu i próbach interpretacji. W tej sytuacji owe eksplikacje oczywiście w dużej mierze oparte będą na przesłankach jedynie i na wysnuwa-

---

szawa 1970, *passim*; M. Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug, architekt polskiego Oświecenia*, Warszawa 1971, *passim*; T. S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar, Wilhelm Henryk Minter, architekci polskiego klasycyzmu*, Warszawa 1974, *passim*.

<sup>2</sup> Szczególne znaczenie ma w tym przypadku artykuł: A. Rottermund, *Architekt i mecenas w epoce Oświecenia*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa, listopad 1991, Warszawa 1994, s. 63 n.

nych z nich hipotezach, a nie na niepodważalnych faktach, tym samym więc mogą być narażone na ryzyko omyłki. Trzeba jednak owo wyzwanie podjąć, bo tylko tak – właśnie metodą prób i błędów – można będzie przybliżyć się do prawdy i wyjaśnić zjawiska do tej pory niedostrzegane.

Zamierzeniem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się przyjaźni i współpracy dwóch architektów: Polaka – Stanisława Zawadzkiego (1743–1806) oraz Saksończyka – Jana Chrystiana Kamsetzera (1753–1795) (il. 1). Obaj mają swoje monografie, są one jednak już dość sędziwe, zawierają wiele luk i powierzchownych interpretacji. Książka dotycząca drugiego z nich powstała jako wynik swoistej, rozciągniętej w czasie współpracy trzech osób: Zygmunta Batowskiego, który napisał unicestwioną w wojennych okolicznościach 1944 roku – kiedy również sam poniósł śmierć – monografię architekta; Natalii Batowskiej, która na podstawie materiałów służących do jej przygotowania stworzyła nową wersję, obronioną jako rozprawa doktorska; a wreszcie Marka Kwiatkowskiego, który – już po śmierci autorki – z zachęty Stanisława Lorentza uzupełnił o znaczne partie ową dysertację i przygotował do wydania w 1978 roku<sup>3</sup>. Skomplikowane dzieje tej książki wyjaśniają, dlaczego nie jest dziełem całkowicie spójnym i koherentnym. Charakteryzuje ją również znaczna liczba atrybucyjnych domniemań przypisujących Kamsetzerowi wiele projektów czy budowli, które nie mają jakiegokolwiek źródłowego potwierdzenia autorstwa.

Monografia na temat Zawadzkiego, będąca dziełem Ireny Malinowskiej, została napisana jako rozprawa magisterska na seminarium prowadzonym przez Stanisława Lorentza w Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie Warszawskim<sup>4</sup>. Wydano ją w 1953 roku, a rozmaite niedostatki tego dzieła wypada złożyć na karb trudnych czasów, w jakich powstawało.

---

<sup>3</sup> Z. Batowski, N. Batowska, M. Kwiatkowski, *Jan Chrystian Kamsetzer, architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978, *passim*. Istnieje też nowsze, obszernie hasło słownikowe: M. Królikowska-Dziubecka, *Kamsetzer Johann Christian*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 235 n.

<sup>4</sup> I. Malinowska, *Stanisław Zawadzki 1743–1806*, Warszawa 1953, *passim*. Istnieje też nowsze, obszernie hasło słownikowe: R. Mączyński, *Zawadzki Stanisław*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych...*, s. 484 n.

Nie miejsce tu, by analizować je w całości, choć trzeba zauważyć, iż praca to ułomna, choćby z tego powodu, że nie uwzględnia pałacu Tyszkiewiczów. Na temat tej budowli została jedynie we wstępie poczyniona uwaga: „W czasie druku monografii autorka dowiedziała się o udziale Zawadzkiego w budowie warszawskiego pałacu Tyszkiewiczów, dokończonego przez Kamsetzera (Zygmunt Batowski, rękopis złożony do druku w Polskiej Akademii Nauk)”<sup>5</sup>. Dlaczego ów pałac Tyszkiewiczów jest tak ważny w kontekście niniejszych rozważań? Dlatego przede wszystkim, że jest jedyną do tej pory ujawnioną budowlą, przy której wznoszeniu zostały w archiwaliach odnotowane nazwiska obu wymienionych w tytule niniejszego artykułu architektów.

### *Wymowny dowód przyjaźni*

Nie zachowała się jakakolwiek dokumentacja – relacje, listy czy notatki – odnosząca się do znajomości Stanisława Zawadzkiego z Janem Chrystianem Kamsetzerem (il. 2, 3). Ale istnieje jeden jej dowód wprost niezaprzeczalny. Komu bowiem ofiarowuje się najbardziej osobiste pamiątki? Odpowiedź zdaje się prosta: albo rodzinie, albo najbliższym przyjaciołom.

W zbiorach artystycznych, które udało się zgromadzić Stanisławowi Zawadzkiemu, obok portretów osób współczesnych, obrazów włoskich mistrzów dawnych i nowszych, także eksponatów starożytnych, znalazły się również dwa szkicowniki Jana Chrystiana Kamsetzera<sup>6</sup>. Należały one jednak nie tyle do kategorii „wielkich dzieł”, ile – „szacownych pamiątek”. W okresie dwudziestolecia międzywojennego, kiedy pozostawały w dworze w Grotowicach, miał je okazję oglądać Zygmunt Batowski, a sporzą-

---

<sup>5</sup> I. Malinowska, *op. cit.*, s. 3.

<sup>6</sup> Na temat zbiorów artystycznych zgromadzonych przez architekta: R. Mączyński, *Nieznane aspekty biografii architekta Stanisława Zawadzkiego*, „Rocznik Warszawski”, XXXIII, 2005, s. 64 n.; *idem*, *Architekt Stanisław Zawadzki w Rzymie. Realia – fascynacje – profity = The Architect Stanisław Zawadzki in Rome. Reality – Fascination – Benefits*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, LVII, 2012, z. 3, s. 69 n.

dzony przezeń opis jest dzisiaj jedynym dowodem ich istnienia<sup>7</sup>. Stanowiły one rysunkowe notaty z podróży: *Voyage de Naples et de la Sicilie en 1781*, pierwszy powstał na odcinku od Velletri do Paestum, drugi – od Florencji do Isola Bella. Pierwszy zawierał 24 zarysowane strony, na nich zaś między innymi: pałac i ogród Ginettich w Velletri, studnię pod Mola, ruiny amfiteatru w Minturnum, świątynie doryckie w: Segeście, Selinuncie, Agrigentum i Paestum, cysterne w Syrakuzach, wałę czerwonofigurową w katedrze w Girgenti. Drugi miał tylko 13 zarysowanych stron, a na nich: bazylikę Santo Spirito we Florencji, krzywą wieżę w Pizie, kuchnię w Albergo dei Poveri w Genui, kościoły: Santissima Annunziata w Parmie i Sant’Agostino w Piacenzy. Obok rysunków pozostawionych jako ołówkowe szkice, były też pociągane potem piórkiem i podmalowywane sepią. Batowski uznał, że „pamiętki te po artyście [...] pozwalają wejrzeć w sposób jego pierwszej pracy, są bezpośrednim odbiciem obcowania ze sztuką i naturą”, nie rozważał natomiast, jakim trafem znalazły się w rękach Zawadzkiego<sup>8</sup>. A bez wątpienia należy uznać, że oba kajety były śladem przyjacielskich kontaktów łączących obu architektów.

Co mogło sprzyjać owej przyjaźni Stanisława Zawadzkiego z dzieścięć lat odeń młodszym Janem Chrystianem Kamsetzerem? Wydaje się, że najważniejszym jej spoiwem było silne poczucie przynależności do kultury śródziemnomorskiej, głębokie umiłowanie sztuki włoskiej i postrzeganie architektury starożytnej jako uosobienia doskonałości. Fascynacja kulturowym dorobkiem Italii stanowiła nie tylko pochodną mody panującej w dobie Oświecenia, lecz także – a może przede wszystkim – dobrej jego znajomości czerpanej z autopsji. Obaj podróżowali po Europie, poznali półwysep Apeniński, choć peregrynacje Kamsetzera, wspierane dotacjami króla Stanisława Augusta, były jeszcze dalsze<sup>9</sup>. Trzeba również zaryzykować

---

<sup>7</sup> Z. Batowski, N. Batowska, M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 84. Na istnienie owych notatników zwrócił Zygmuntoowi Batowskiemu uwagę Witold Kieszkowski, który wszakże sądził, że stanowiły dzieło Zawadzkiego.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 84 n.

<sup>9</sup> Wojaże Kamsetzera zyskały szerokie opracowanie: Z. Batowski, *Podróże artystyczne Jana Chrystiana Kamsetzera w latach 1776–1777 i 1780–1782*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, VI, 1935, s. 165 n.; M. Królikowska-Dziubecka, *Podróże artystyczne Jana Chry-*

teżę, że wzajemne relacje wzmacniało to, co biegle opanował jeden, czego zaś brakło drugiemu. Zawadzki, wyruszając po naukę do Rzymu, miał tam – jak dowodzą źródła – „wydoskonalić się w malarstwie i architekturze”<sup>10</sup>. Powrócił do ojczyzny jako wykwalifikowany architekt. Malarstwa – o ile wiadomo – nie uprawiał. Ocalałe projekty dowodzą ponad wszelką wątpliwość, że był perfekcyjnym rysownikiem, ale jego zdyscyplinowana kreska była kreską architekta<sup>11</sup>. Przykładem rysunek przygotowany na konkurs w roku 1771 (il. 4)<sup>12</sup>. Kamsetzer natomiast miał – o czym świadczą choćby jego szkice przywożone z podróży – wielki talent rysownika i malarza. Jak wówczas, gdy w 1780 roku uwieczniał starożytności w Tivoli (il. 5)<sup>13</sup>. Uprzedzając nieco dalszy tok rozważań, trzeba stwierdzić, że innym dowodem owocnej współpracy obu architektów są dwie warszawskie rezydencje:

---

*stiana Kamsetzera (1776–1777, 1780–1782), architekta w służbie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, Warszawa 2003, passim.*

<sup>10</sup> Świadczył o tym Jakub Lanhaus spotkany przez Stanisława Zawadzkiego w Rzymie: Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, rkps sygn. BK, Ms 227: *Itinerarium R. P. Jacobi Lanhaus, canonici Ordinis Custodum SS. Sepulchri. Anno Domini 1768*, t. 2, s. 331. Manuskrypt ów został niedawno wydany w całości: J. Lanhaus, *Opis podróży. Itinerarium (1768–1769)*, oprac. B. Rok, M. Chachaj, M. Forycki, Kraków 2014, s. 353.

<sup>11</sup> O jego „technicznym” podejściu do materii projektowania najlepiej świadczą rysunki zupełnie wyzbyte elementów malarskich, które inni twórcy chętnie dodawali w postaci miłego dla oka sztafazu. Ten pojawiał się u Zawadzkiego tylko wówczas, gdy abrysem już w samym zamyśle nadawano wartość kolekcjonerką, a ich przeznaczeniem było uzupełnienie zbioru królewskiego Gabinetu Rycin. Dotyczyło to choćby starannie wykończonych w szczegółach plansz przedstawiających pałac w Korsuniu, które książę Stanisław Poniatowski ofiarował swemu stryjowi – Stanisławowi Augustowi w 1787 r. Por.: M. Kwiatkowski, *Pałac w Korsuniu: Lindsay czy Zawadzki?*, „Biuletyn Historii Sztuki”, LXXXVI, 2014, nr 2, s. 281 n. Szerzej na temat tych rysunków: R. Mączyński, *Patron i jego budowniczy. Dzieje współpracy księcia Stanisława Poniatowskiego z architektem Stanisławem Zawadzkiem*, Toruń (w druku).

<sup>12</sup> Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di S. Luca w Rzymie, Collezione dei disegni di architettura, nr 715, tusz, akwarela, wym. 63,0 × 96,0 cm. Szerzej o tym i pozostałych rysunkach konkursowych Zawadzkiego: R. Mączyński, *Rzymskie sukcesy architekta Stanisława Zawadzkiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, XLVII, 2002, z. 4, s. 371 n.

<sup>13</sup> Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. Inw.zb.d. 10094 (dawna: Zb. król. P. 173, nr 237), tusz, akwarela, wym. 40,8 × 51,4 (34,5 × 44,0) cm. Obserwuj o tym i innych rysunkach Kamsetzera: M. Królikowska-Dziubecka, *Podróże artystyczne...*, s. 147 n. i *passim*



pałac Tyszkiewiczów przy Krakowskim Przedmieściu oraz pałac Raczyńskich przy ulicy Długiej, gdzie szczególnie ujawniły się te właśnie ich pre dyspozycje (il. 6, 7).

Piastowane przez Stanisława Zawadzkiego stanowisko architekta wojsk koronnych oraz architekta Komisji Edukacji Narodowej<sup>14</sup>, a przez Jana Chrystiana Kamsetzera – architekta nadwornego króla Stanisława Augusta nie przeszkadzało im obu realizować rozmaite prace na zlecenia prywatnych inwestorów. Odmienny był jednak status obu architektów-projektantów: Zawadzki prowadził budowlane przedsiębiorstwo i był wykonawcą niezależnym, Kamsetzer natomiast był uzależniony od Dominika Merliniego, który sprawował najwyższy urząd architekta Króla Jegomości i Rzeczypospolitej, przez co miał w wielu sprawach głos decydujący<sup>15</sup>. Dziesięcioletnia różnica wieku między Zawadzkiem a Kamsetzerem sprzyjała raczej utrzymywaniu relacji mistrz–uczeń. Warto pamiętać, że tyle samo lat dzieliło Zawadzkiego i Hilarego Szpilowskiego, który – podobnie jak Kamsetzer – należał do rocznika 1753. W ich przypadku przełożyło się to najpierw na relacje nauczyciel–uczeń, a następnie pryncypał–podwładny<sup>16</sup>. Choć Kamsetzer nie był wychowankiem Zawadzkiego w zakresie rudymentów zawodu architekta, to jednak w tej parze Zawadzki był nie tylko starszy, lecz także cieszył się zasłużoną sławą wychowanka Akademii św. Łukasza w Rzymie, statusem jej członka *di merito* oraz triumfatora Konkursu Klementyńskie-

---

<sup>14</sup> Szerzej na temat tych dwóch stanowisk: R. Mączyński, *Architekt Komisji Edukacji Narodowej. Nadzór nad budynkami szkół w latach 1777–1793*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki”, XV, 2006, nr 1/2, s. 7 n.; *idem*, *Stanisław Zawadzki, architekt wojsk koronnych (1777–1795)*, Toruń (w druku).

<sup>15</sup> Życie i twórczość tego architekta omówił: W. Tatariewicz, *Dominik Merlini*, Warszawa 1954, *passim*; *idem*, *Wiadomości o życiu i pracach Dominika Merliniego*, „Rocznik Historii Sztuki”, I, 1956, s. 369 n. Istnieje też nowsze, obszernie hasło słownikowe: H. Osiecka-Samsonowicz, *Merlini Domenico*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych...*, s. 314 n.

<sup>16</sup> Szerzej na ten temat: R. Mączyński, *Spór Hilarego Szpilowskiego ze Stanisławem Zawadzkiem o zasady sztuki architektonicznej przy wznoszeniu koszar w Kamieńcu Podolskim*, „Sztuka i Kultura”, II, 2014, s. 145 n.; *idem*, *Jak Stanisław Zawadzki w sztuce architektonicznej Hilarego Szpilowskiego edukował*, [w:] *Velis quod possis. Studia z historii sztuki ofiarowane profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, Kraków 2016, s. 99 n.

go, zatem dowodami międzynarodowego uznania dla swego profesjonalizmu<sup>17</sup>. Młodszy z nich nie mógł poszczycić się takimi atutami.

Wypada więc przyrzeć się bliżej wspólnym dziełom obu tych architektów.

### *Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie*

Badania nad stołecznym pałacem Tyszkiewiczów, ulokowanym przy Krakowskim Przedmieściu (numer hipoteczny 393A), podjął w okresie dwudziestolecia międzywojennego Zygmunt Batowski. W roku 1956 w „Roczniku Historii Sztuki” pod jego nazwiskiem ogłoszony został obszerny artykuł na ten temat, przygotowany na podstawie rękopisu nieżyjącego już wówczas autora przez wdowę po nim, Natalię Batowską<sup>18</sup>. Cytowane w aneksie źródłowym tegoż artykułu dokumenty pochodzące z archiwum rodziny Tyszkiewiczów – między innymi kontrakty zawarte najpierw ze Stanisławem Zawadzkim, a następnie z Janem Chrystianem Kamsetzerem – uległy zniszczeniu w trakcie II wojny światowej. Publikacja ta została następnie wykorzystana przez Marię Irenę Kwiatkowską przy pisaniu monografii pałacu, wydanej w 1973 roku w serii „Zabytki Warszawy”, choć u obojga autorów zaznaczyły się pewne różnice interpretacyjne<sup>19</sup>. Prace owe stały się później podstawą innych wydawnictw o zróżnicowanym charakterze – w tym wspomnianej uprzednio monografii Jana Chrystiana Kamsetzera oraz takich autorów, jak: Stanisław Lorentz, Andrzej Rottermund, Tadeusz Stefan Jaroszewski, Maria Irena Kwiatkowska, Marek Kwiatkowski, Jerzy Zygmunt Łoziński czy Jarosław Zieliński – które jednak nie wniosły już nic istotnie nowego do wiedzy o przeszłych losach tego zabytku<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> *Idem*, *Rzymskie sukcesy...*, s. 370 n.; *idem*, *Architekt Stanisław Zawadzki...*, s. 57 n.

<sup>18</sup> Z. Batowski, *Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie. Dzieje budowy i dekoracji w XVIII wieku*, oprac. N. Batowska, „Rocznik Historii Sztuki”, I, 1956, s. 305 n.

<sup>19</sup> M. I. Kwiatkowska, *Pałac Tyszkiewiczów*, Warszawa 1973, *passim*.

<sup>20</sup> M.in.: M. Kwiatkowski, *Architektura pałacowa i willowa w Warszawie XVIII wieku*, [w:] *Warszawa XVIII wieku*, z. 3, Warszawa 1975, s. 70 n.; Z. Batowski, N. Batowska, M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 159 n.; S. Lorentz, A. Rottermund, *Klasycyzm w Pol-*



Obecnie obowiązująca wykładnia dziejów stołecznej rezydencji Tyszkiewiczów przedstawia się następująco. Pałac wzniesiony został dla hetmana polnego litewskiego Ludwika Tyszkiewicza i jego żony Konstancji z Poniatowskich. Pierwszy etap budowy, rozpoczęty w roku 1785, dokonywał się według projektu przygotowanego przez Stanisława Zawadzkiego. Wtedy zrealizowano piwnice oraz część parteru. „W roku 1786 hetman Tyszkiewicz z niewiadomych przyczyn zawarł nowy kontrakt na budowę pałacu, tym razem z architektem królewskim Janem Chrystianem Kamsetzerem, który zobowiązał się do wykonania rysunków strony zewnętrznej i wewnętrznej, do osobistego nadzoru nad toczącą się budową i do zajęcia się sprawą dekoracji i urządzenia”<sup>21</sup>. Drugi etap prac, prowadzonych według projektu nowo zaangażowanego architekta, trwał do 1792 roku. „Przy dekoracji wewnątrz Kamsetzer zatrudnił współpracujących z nim stale sztukatorów: Paola Casasoprę, Giuseppe Amadia i Jana Michała Graffa. Do ozdoby pałacu przyczynili się również sztukatorzy Józef Probst i Giuseppe Borghi, rzeźbiarz Johann Duldt i malarz Wawrzyniec Jasiński. Atlanty wspierające balkon od strony Krakowskiego Przedmieścia wykonał rzeźbiarz królewski André Le Brun, współpracował z nim Giacomo Contieri”<sup>22</sup>. Pałac był uszkodzony w 1939 roku, po czym spalony i zrujnowany w 1944. Zachowały się mury obwodowe, runęły stropy, niszcząc sufity i fasety. Po wojnie został starannie odbudowany pod kierunkiem Jana Dąbrowskiego i pełni obecnie funkcję jednego z gmachów w kampusie Uniwersytetu Warszawskiego.

---

sce, Warszawa 1984, s. 260; T. S. Jaroszewski, *Księga pałaców Warszawy*, Warszawa 1985, s. 157 n.; M. Kwiatkowski, *Architektura w latach 1765–1830*, [w:] *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz, Warszawa 1986, s. 206; *idem*, *Architektura mieszkaniowa Warszawy. Od potopu szwedzkiego do powstania listopadowego*, Warszawa 1989, s. 315 n.; J. Z. Łoziński, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. 3: *Mazowsze i Podlasie*, Warszawa 1999, s. 533; J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 7: *Krakowskie Przedmieście*, Warszawa 2001, s. 186 n.; M. I. Kwiatkowska, M. Kwiatkowski, *Pałace Tyszkiewiczów i Uruskich*, [w:] *Kultura artystyczna Uniwersytetu Warszawskiego. Ars et educatio*, red. J. Miziołek, Warszawa 2003, s. 217 n.; M. Kwiatkowski, *Pałace i wille Warszawy. Panorama historyczna*, Warszawa 2014, s. 99.

<sup>21</sup> T. S. Jaroszewski, *Księga pałaców...*, s. 157.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Dawna rezydencja Tyszkiewiczów jest pałacem przyulicznym, założonym na rzucie węgelnicy, z dłuższą elewacją skierowaną ku zachodowi, wpisaną w pierzeję tego traktu, a zarazem narożnym, jako że krótsza elewacja, skierowana ku północy, sąsiaduje z placem przed kościołem należącym do siostr wizytek (il. 8–11). Budynek jest podpiwniczony, trójkontrynacyjny, o ile pierwsze piętro zyskało charakter okazałego *piano nobile*, o tyle piętro drugie sprowadzono do formy *mezzanina*. Elewacje zostały zróżnicowane. Zachodnią, dziewiętnastoosiową ożywia pośrodku pięciosiowy pseudoryzalit, ujęty w partii pięter pilastrami porządku tokańskiego, zwieńczony attyką ozdobioną heraldyczną kompozycją rzeźbiarską. Na wysokości pierwszego piętra ulokowano tam balkon z tralkową balustradą, wsparty na czterech rzeźbionych atlantach. Wystrój jest powściągliwy, jak przystało na dzieło klasycystyczne, lecz wykwintny. Parter pokrywa pasowe boniowanie, a prostokątne okna pozostawiono bez obramień. Na pierwszym piętrze okna takiegoż kształtu (na balkonie typu *porte-fenêtre*) zyskały okazałą oprawę: w dolnej partii tralkowe balustrady, listwowe obramienia wokół i okazałe nadokienniki w postaci odcinków gzymsu lub trójkątnych przyczółków (w ryzalicie). Kwadratowe okna *mezzanina* otrzymały tylko skromne opaski.

Elewacja północna – nader istotna, bo zamykająca niejako długą perspektywę znacznej części Krakowskiego Przedmieścia, co udokumentował na jednej ze swych akwarel Zygmunt Vogel – pozostaje pięciosiowa (il. 12)<sup>23</sup>. Jej wystój nawiązuje do głównej fasady, lecz jest bardziej plastyczny dzięki zaakcentowaniu porządkowej artykulacji oraz modyfikacji wielkości i kształtu bocznych okien. Trójosiowy pseudoryzalit – podobnie zwieńczony attyką i dekoracyjną rzeźbą – został w strefie pięter rozczłonkowany nie pilastrami, lecz półkolumnami tokańskimi, a analogiczny balkon z tralkową balustradą wspiera się na profilowanych konsolach. W partiach bocznych okna obu pięter zostały ujęte wspólnym, okazałym obramieniem z dekoracyjnym motywem wieńców; dolne poszerzono w stosunku do po-

---

<sup>23</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 11261, akwarela, wym. 29,3 × 49,1 cm. Por.: K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel, rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969, s. 146 n.

zostałych, natomiast górnym nadano półkolisty kształt. Elewacje od strony dziedzińca są znacznie skromniejsze. Dłuższe skrzydło ożywia środkowy ryzalit kryjący klatkę schodową, od strony zaś południowej przylega doń oficyna, mająca metrykę starszą niż sam pałac. Gmach nakrywają dachy dwu- i trójspadowe. Szczególną uwagę zwracają starannie opracowane wnętrza pałacu, zwłaszcza te reprezentacyjne na pierwszym piętrze frontowego traktu: sala Gościńska, sala Bilardowa, sala Stołowa (il. 13). Zyskały bowiem bogate sztukaterie z ornamentально-roślinnymi dekoracjami ścian, faset i sufitów.

Badacze próbowali określić, jaki był w tym dziele projektancki udział Zawadzkiego, a jaki Kamsetzera. Zygmunt Batowski uważał, że jest to „tylko z grubsza możliwe”<sup>24</sup>. Skłonny był Zawadzkiemu przypisać rozplanowanie piwnic i układ parteru. Do domeny Kamsetzera należała cała reszta, „nie tylko dorobienie drugiego piętra nad podwórzowym traktem pokoi i skasowanie ośmiu kolumnowych podpór balkonu”, zatem i kształt elewacji, i wnętrza „są pomysłu tego artysty”<sup>25</sup>. Ostrożniejsza w ferowaniu wyroków była Maria Irena Kwiatkowska, uznając, że: „Trudno jest podpisać się z pełną aprobatą pod słowami Zygmunta Batowskiego: »Udział Kamsetzera w stosunku do pozostałości po poprzedniku był tak wielki, że jemu słuszenie tradycja przypisała całe dzieło«. Nie należy zapominać jednak, że rozmiary i kształt budowli, a także dyspozycja osi okiennych były już zdeterminowane projektem Zawadzkiego. [...] Kamsetzer bezpośrednio po Zawadzkim kontynuował pracę przy pałacu. Jako indywidualność architektoniczna mógł oczywiście projekt Zawadzkiego zmodyfikować, zwłaszcza że Tyszkiewicz nie stwarzał tu przeszkód, ale mógł także koncepcję swego poprzednika w znacznej mierze uszanować. Trudno jasno rozdzielić i ostatecznie ustalić udział jednego i drugiego architekta, gdyż drugi był kontynuatorem pierwszego”<sup>26</sup>.

Wysuwane przypuszczenia – podawane wszakże bez jakiegokolwiek źródłowej podbudowy – okazują się niekiedy trafne, niekiedy chybione. Maria Irena Kwiatkowska zauważała: „Powołanie Zawadzkiego do wzniesienia re-

---

<sup>24</sup> Z. Batowski, *Pałac Tyszkiewiczów...*, s. 325.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 326.

<sup>26</sup> M. I. Kwiatkowska, *Pałac Tyszkiewiczów...*, s. 16 n.

prezentacyjnej budowli, należącej wszak do osoby z rodziny królewskiej, budowli przy głównym wówczas szlaku Warszawy, podyktowane mogło być dwoma względami. Po pierwsze – zleceniodawca, hetman Wielkiego Księstwa Litewskiego, powołuje wojskowego architekta, który w 1777 roku nominowany został na architekta wojsk koronnych; po drugie – Zawadzki ukończył właśnie budowę rezydencji o nazwie Ustronie dla księcia Stanisława Poniatowskiego, rodzzonego brata Konstancji Tyszkiewiczowej. Poniatowski mógł zatem polecić swej siostrze i szwagrowi architekta, z którego pracy był zapewne zadowolony<sup>27</sup>. Pierwszy domysł jest całkowicie mylny, gdyż rezydencja przy Krakowskim Przedmieściu była prywatną inwestycją, nie miała więc nic wspólnego z kompetencjami architekta wojskowego. Natomiast drugi jest trafny, bo choć nie jest całkiem prawdziwa informacja o ukończeniu już rezydencji Ustronie, to rzeczywiście bratanek króla – Stanisław Poniatowski – okazał się protektorem Stanisława Zawadzkiego, o czym zresztą powszechnie wiedziano. To z jego polecenia zamówienie Tyszkiewiczów musiało trafić do tego architekta.

Teodor Ostrowski, przygotowujący w 1782 roku gazety pisane z najnowszymi wiadomościami pochodzącymi ze stolicy, zawarł w jednym z doniesień znamienne zdanie: „Architekt Zawadzki, protegowany od Księcia Stanisława, wszedł w kontrakty ogólne z Jaśnie Oświeconą Krakowską, Jaśnie Wielmożną Hetmanową Litewską, ze Starościną Małogoską. Wszystkim zawody porobił. Już się prawować zaczął ze Starościną, ale ta gdy Królowi niedawno nie darowała, że z niej suwerena wygrał i złażała go o zły rząd, że jej resztę złego dukata oddał, to nie dziw, że i architekta do prawa pociągnęła”<sup>28</sup>. Ze wzmianki tej widać, iż poparcie udzielane Zawadzkiemu przez bratanika panującego Stanisława Augusta, podskarbiego wielkiego litewskiego Stanisława Poniatowskiego, skutkowało licznymi i intratnymi zamówieniami od osób z najbliższego kręgu monarchy: jego siostry – Izabeli z Poniatowskich Branickiej, kasztelanowej krakowskiej, bratanicy – Konstancji z Poniatowskich Tyszkiewiczowej, hetmanowej polnej litewskiej,

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>28</sup> T. Ostrowski, *Poufne wieści z oświeconej Warszawy. Gazetki pisane z roku 1782*, oprac. R. Kaleta, Wrocław 1972, s. 112.

oraz faworyty – Anny Szaniawskiej *de domo* Scipio del Campo, starościny małopolskiej. Tyle tylko, że architekt nie był w stanie podołać sprawnej realizacji wszystkich zobowiązań<sup>29</sup>.

Dotychczas badacze dość pobieżnie analizowali kontrakty zawarte przez Tyszkiewicza z Zawadzkim i z Kamsetzerem, a interpretacja pojawiających się w nich informacji wyraźnie była prowadzona w kierunku konkluzji, że pałac Tyszkiewiczów, który wprawdzie zapoczątkował Zawadzki, należy uznać za dzieło Kamsetzera. Nie wydaje się to jednak wnioskiem słusznym. W jego założeniu tkwi bowiem prosty schemat przyjętej egzegezy: Zawadzki wprawdzie zaprojektował ową miejską rezydencję, ale okazał się wykonawcą niesłownym i niesolidnym (tu przytaczano na jego usprawiedliwienie zaangażowanie w budowę gmachów koszarowych), więc inwestor, zniechęcony do swego kontrahenta, rozstał się z nim (choć nie mógł tego zrobić w gniewie, bo Zawadzki, realizując przedsięwzięcia wojskowe, działał z polecenia królewskiego i *pro publico bono*), po czym zlecił prowadzenie prac i przeprojektowanie pałacu Kamsetzerowi, który okazał się solidny i sumiennie dokończył rezydencję, wywiązując się z kontraktu. Czy jednak taka narracja, oparta na prostym schemacie „złego” i „dobrego” architekta, ma jakiegokolwiek rzeczywiste uzasadnienie? Tworzy bowiem układ antagonistyczny, przeciwstawiając Zawadzkiego i Kamsetzera, którzy stają się rywalami we współzawodnictwie. W sposób oczywisty przeczy więc postawionej na wstępie tezie o ich przyjaźni, eksponując jawny konflikt interesów. Warto zatem raz jeszcze poddać analizie owe umowy i skonfrontować je z samym zabytkiem.

Dokument, który Zygmunt Batowski wykorzystał i ogłosił w swej publikacji, był projektem kontraktu z Zawadzkim, zawierającym jeszcze rozmaite uzupełnienia i skreślenia, nie był też ani podpisany, ani opatrzony datą<sup>30</sup>. Czas ułożenia umowy – początek roku 1781 – wynika jedynie

---

<sup>29</sup> Szerzej na temat relacji Zawadzkiego z Poniatowskimi: R. Mączyński, *Architekt Zawadzki i generał Gorzeński, czyli rozważania o strategii pozyskiwania inwestorów*, [w:] *Dawni właściciele Dobrzyca na tle swoich czasów*, Dobrzyca 2017, s. 91 n.; *idem*, *Patron i jego budowniczy...* (w druku).

<sup>30</sup> Z. Batowski, *Pałac Tyszkiewiczów...*, s. 353 n. (*Aneks II*). Karty z tym zapisem architekt użył później wtórnie w celu pokwitowania wyasygnowanego zadatku na dostawę

z danych zawartych w samym tekście. Ale najpewniej została ona przez obie strony sygnowana, przywołuje się w niej bowiem wykonany już projekt gmachu, skoro mowa jest o abrysie fasady „podpisanym ręką Jaśnie Wielmożnego Jegomości Pana Hetmana”. Pojawiające się wyliczenie gratyfikacji przypadających Zawadzkiemu wskazuje również, że musiał być sporządzony dokładny anszlag. Wprawdzie takie zestawienie kosztów bardziej było potrzebne samemu architektowi niż inwestorowi, gdyż, jak głosiła umowa: to „Wielmożny Jegomość Pan Zawadzki bierze na siebie cały ten pałac wystawić swoim materiałem i swoimi mularzami”. Przy czym – co bardzo wyraźnie zaznaczono – obowiązkiem architekta było doprowadzenie budowli do stanu zamkniętego, z położonymi tynkami, litym zadaszaniem oraz wstawionymi drzwiami i oknami. Natomiast wyposażenie pałacu w „piece i kominki” oraz inne „stolarskie roboty” miały „należać do Jaśnie Wielmożnego Jegomości Pana Hetmana”.

Na podstawie kontraktu można spróbować w najogólniejszym zarysie odtworzyć kształt budowli z niedochowanego abrysu stanowiącego doń załącznik. Pałac o wymiarach 107 i ćwierć łokcia długości i 50 łokci szerokości miał być „z fundamentu wymurowany”, podkreślano zarazem, by ten postawiono solidny, „tak jak ciężar tej fabryki potrzebować będzie”. Całość powinna być „na dole” podbudowana „piwnicami sklepionymi i ośmiu [*sic!*] sklepami”, co notabene w stanie nienaruszonym dotrwało do czasów II wojny światowej. „Pierwsze piętro – pisano – całe ma być sufitowane i ze wszystkim wytynkowane prócz roboty sztukatorskiej”. Drugie piętro miało otrzymać zmniejszony wymiar *mezzanina*. Podsumowywano więc: „Ta fabryka od ulicy ma być na trzy piętra, rachując z dolnym piętrem [czyli kondygnacją parteru], a wewnątrz od dziedzińca ma być z dolnym piętrem na dwa piętra”. Gabaryt zatem obu traktów miał być zróżnicowany, skoro chciano, aby trakt frontowy był trójkondygnacyjny, trakt tylny zaś – dwukondygnacyjny. Zaznaczono też, że wykorzystane zostaną, przynajmniej fragmentarycznie, istniejące już na parceli dawniejsze pozostałości: część „oficyny kuchennej starej” oraz „fundamenta w niektórych miejscach

---

cegieł i dachówek. Wszystkie dalej przytaczane cytaty pochodzące z owego kontraktu wg: *ibidem*.



stare”, które „jeżeliby mogły być zdadne, to się zostaną, a gdy będą niezdatne, to się rozbierze”.

„Facjata – zapisano w kontrakcie – zewnątrz powinna być najdokładniej wytynkowana i kolorem kamiennym wymalowana”. W wieńczącym ją „gzysie wielkim modyliony mają być dawane według zwyczaju tutejszego”. „Ganek przed samym frontem facjaty i kolumn osiem, tenże ganek utrzymujących, z kamienia mają być zrobione”. „W krokwiach i wiązaniach powinno być drzewo najlepsze i robota najgruntowniejsza, z pokryciem dachówką karpiowką lub holenderką”. „Okna wszystkie w tym całym gmachu ze stolarszczyzną i ślusarszczyzną, i szkłem taflowym najlepszym krajowym mają być”. Jest prawdopodobne, że w zbiorach Potockich znajdujących się dzisiaj w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie ocalało dalekie echo rysunkowej dokumentacji powstałej przy okazji projektowania rezydencji Tyszkiewiczów<sup>31</sup>. Pojedynczy abrys, który przed laty Marek Kwiatkowski bardzo celnie powiązał z osobą Stanisława Zawadzkiego, zwracając uwagę na podobieństwo w sposobie kreślenia z innymi, niewątpliwymi pracami tegoż architekta, nie potrafił wszakże określić przeznaczenia projektu (il. 14)<sup>32</sup>. Plan przedstawia przekrój poprzeczny pałacu. Widać tam, że miał on w fasadzie otrzymać koryncki portyk wielkiego porządku, skomponowany z rzędu wysuniętych kolumn oraz odpowiadającego im rzędu pilastrów w tle. Cechę jednak szczególnie charakterystyczną a nietypową całej budowli stanowi zróżnicowanie wysokości korpusu: trakt frontowy jest piętrowy, trakt tylny – parterowy. Nie wiadomo, czy w przyszłości uda się ukonkretnić cel przygotowania tego rysunku, ale już teraz może on posłużyć za dowód, że pomysł, jaki objawił się też przy projektowaniu stołecznej siedziby Tyszkiewiczów, był żywo obecny w wyobraźni jej twórcy.

---

<sup>31</sup> Por.: *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, oprac. K. Gutowska-Dudek, t. 4, Warszawa 2004, s. 79. Odnotowany jest tam jako praca anonimowa, pod tytułem: *Przekrój pałacu z portykiem i attyką*, datowana na 2 poł. XVIII w. Nr inw.: I. Rys. 5157 (WAF. 75), tusz, akwabela, wym. 23,6 × 36,5 cm.

<sup>32</sup> M. Kwiatkowski, *Nieznanne projekty Stanisława Zawadzkiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, XXXII, 1987, z. 2, s. 104. W cytowanym uprzednio katalogu rysunków z wilanowskich zbiorów Potockich w ogóle nie uwzględniono tego artykułu.



Gratyfikację Zawadzkiego określono łącznie na 8000 czerwonych złotych, czyli 144 000 złotych polskich<sup>33</sup>. Płatność miała nastąpić w czterech ratach. Pierwsza, wynosząca 500 czerwonych złotych, przy podpisaniu kontraktu, druga, w kwocie 2500 czerwonych złotych, dnia 1 kwietnia 1781 roku, trzecia, analogicznej wysokości, tegoż dnia i miesiąca roku 1782, czwarta zaś, również analogicznej wysokości, tegoż dnia i miesiąca roku 1783. Jak z owego kalendarium wynika, pałac Tyszkiewiczów w stanie zamkniętym winien był zostać ukończony po dwóch latach. Tak się jednak nie stało. Mimo tego, że wprowadzono kontraktem specjalną zachętę, „ażeby fabryka była prędzej skończona przed lat dwoma”. Tyszkiewicz zobowiązał się bowiem przekazać Zawadzkiemu dodatkową gratyfikację „od zwyczaj wymienionych rat, które jeszcze nie będą wypłacone, po 7 od sta”. Z drugiej jednak strony ubezpieczał się od zdarzeń losowych: „Gdyby zaszła śmierć albo inne jakie nieszczęście Wielmożnego Jegomości Pana Zawadzkiego, a za te 3000 czerwonych złotych [...] nie było waloru w murach nowych, daje kaucję na domie [*sic!*] własnym swoim leżącym przy Żoliborze”. Zaznaczano także: „Gdyby strony w czym nie dotrzymały kontraktu, to jest Wielmożny Jegomość Pan Zawadzki nie uiscił się według wzwyż opisanych punktów w kontrakcie albo Jaśnie Wielmożny Hetman Polny Litewski nie wypłacał punktualnie rat w kontrakcie wyrażonych, wadium naznaczają # 1000, *dico* tysiąc czerwonych złotych, i forum do wszystkich subsekwów w Warszawie sądzących się”.

Mimo zachęty finansowej, mimo też groźby sankcji, terminy podane w kontrakcie nie zostały dotrzymane. A opóźnienie było ogromne. Czy Zawadzki płacił jakieś kary umowne – nie wiadomo. Można jedynie stwierdzić, że nie utracił swej żoliborskiej nieruchomości, bo jego własnością była nadal jeszcze w roku 1790<sup>34</sup>. Jeśli zawierzyć kontraktowi spisaniem później z Kamsetzerem, prace prowadzone przez Zawadzkiego przy wznosze-

---

<sup>33</sup> W okresie panowania Stanisława Augusta 1 czerwony złoty stanowił ekwiwalent 18 złotych polskich: I. Ichnatowicz, *Vademecum do badań nad historią XIX i XX wieku*, t. 1, Warszawa 1967, s. 85.

<sup>34</sup> Szerzej na temat tej nieruchomości położonej przy ul. Gwardii (nr hip. 1968): R. Mączyński, *Nieznanne aspekty biografii...*, s. 48 n.

niu pałacu Tyszkiewiczów ruszyły dopiero „w zeszłym roku”, 1785, zatem z czteroletnim poślizgiem<sup>35</sup>. Intensywne roboty muratorskie miały trwać w roku następnym, skoro u progu sezonu budowlanego, dnia 3 marca 1786 roku, niejaki Wiśniewski Paweł, a może Piotr, bo zamiast imieniem podpisał się jedynie inicjałem, „wziął z rąk Wielmożnego majora Zawadzkiego na zapłatę cegły sztuk 22 000, ugodzonej z transportem po złotych polskich 33 tysięcy każdy, z cegielni Jaśnie Wielmożnego Potockiego, podkomorzego koronnego, tudzież na zadatek dachówki dobrze wypalanej i wybrakowanej 30 000, ugodzonej z transportem tysięcy każdy po złotych polskich 76, to jest ogólnie wziął na cegłę i dachówkę czerwonych złotych 61, na co się własną ręką podpisuje”<sup>36</sup>. Co było powodem tak poważnej zwłoki? Odpowiedź na to pytanie jest możliwa, aczkolwiek nie ma pewności, że będzie wyczerpująca. Wspomniano już zaangażowanie Zawadzkiego w ogromne przedsięwzięcie, jakim była budowa koszar w Warszawie i w Kamieńcu Podolskim<sup>37</sup>, sygnalizowano nadmiar zleceń, jakimi na początku lat osiemdziesiątych został zasypany przez możnych, a w realizacji opóźnionych przez poważną chorobę – „prawie bez nadziei życia” – jaką przeszedł na przełomie 1780 i 1781 roku<sup>38</sup>.

Spośród wymienionych ta pierwsza przyczyna wydaje się szczególnie doniosła. Trzeba sobie uzmysłowić, że skala przedsięwzięcia, jakie podejmowano w 1784 roku, przystępując do rozbudowy stołecznych koszar, była w stanisławowskiej Warszawie bez precedensu<sup>39</sup>. W roku 1788 wyli-

---

<sup>35</sup> Cytat wg: Z. Batowski, *Pałac Tyszkiewiczów...*, s. 357 (*Aneks V*).

<sup>36</sup> Cytat wg: *ibidem*, s. 354 (*Aneks II*).

<sup>37</sup> Szerzej na ten temat: R. Mączyński, *Gmach koszar Kadeckich w Warszawie – dzieło architekta Stanisława Zawadzkiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, LIV, 2009, z. 2, s. 3 n.; *idem*, *Spór Hilarego Szpilowskiego...*, s. 145 n.; *idem*, *Nowe oblicze oświeceniowej Warszawy – gmachy koszarowe projektowane przez Stanisława Zawadzkiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” (w druku). Monograficzne ujęcie dokonań Zawadzkiego z zakresu *architectura militaris*: *idem*, *Stanisław Zawadzki, architekt...* (w druku).

<sup>38</sup> *Idem*, *Spór Hilarego Szpilowskiego...*, s. 152, 240; *idem*, *Jak Stanisław Zawadzki...*, s. 99 n.

<sup>39</sup> Zamierzenie inwestycyjne obejmowało cztery zespoły koszarowe rozmieszczone w różnych częściach miasta. Na skarpie rozciągającej się wzdłuż Wisły od strony pół-

czano, że „na cztery fabryki koszar [...] wyszło z kasy Komisji Lokacyjnej 1 473 693 zł 28½ gr”<sup>40</sup>. Na owe czasy suma to ogromna. Inne dane statystyczne także wkraczają w strefę wielkich liczb. Przy czterech tych – prowadzonych równolegle – „fabrykach” było zatrudnionych jednocześnie ponad tysiąc robotników, co również stanowiło liczbę ogromną, zważywszy że ludność całej Warszawy liczyła wtedy 63 tysiące mieszkańców obojga płci<sup>41</sup>. Należało zapanować nad potężnym zespołem zaangażowanych pracowników, skupionych na odległych od siebie placach, ale też – jak rzemieślnicy czy dostawcy – rozproszonych po całej ówczesnej aglomeracji. Front robót budowlanych został rozwinięty tak szeroko, że w roku 1785 cena cegły w stolicy gwałtownie podskoczyła o jedną trzecią. Efekt inwestycji przeszedł jednak najśmielsze oczekiwania: „Masz tedy Wasza Królewska Mość i Prześwieтна Rado [Nieustająca] – raportowała Komisja Lokacyjna – gmachy wszystkie inne budowle tej stolicy wielkością i ozdobą architektury przewyższające, a tym samym panowanie Waszej Królewskiej Mości, powolność tych, którzy się na nie składali, i oszczędność tych, którzy na nie ekspensowali, uwieczniające”<sup>42</sup>. Dziś o ich kształcie świadczą już tylko akwarele Zygmunta Vogla, jak choćby ta prezentująca koszary Gwardii Pieszej Koronnej (il. 15)<sup>43</sup>.

---

nocnej mieściły się koszary Gwardii Pieszej Koronnej, a od strony południowej koszary Gwardii Pieszej Litewskiej. Dalej od rzeki, okalając Starą i Nową Warszawę od zachodu, zlokalizowane były na północy koszary Artylerii Koronnej, a na południu koszary Gwardii Konnej Koronnej. W jednym tylko przypadku: koszar Artylerii Koronnej, miała to być budowa całkowicie nowego, wznoszonego od podstaw, kompleksu, w dwóch innych: koszar Gwardii Pieszej Koronnej oraz koszar Gwardii Pieszej Litewskiej – daleko posunięta rozbudowa, albo istniejącego już założenia koszarowego, albo budynku cywilnego wcześniej przeznaczenia, w przypadku ostatnim zaś: koszar Gwardii Konnej Koronnej – gruntowna renowacja funkcjonującego zespołu.

<sup>40</sup> *Relacja delegowanych od przeszłej Rady Nieustającej do słuchania rachunków Komisji Lokacyjnej po zakończeniu tychże dnia 8 Octobris roku 1788 na sesji Rady Nieustającej uczyniona*, [Warszawa 1788], s. nlb.

<sup>41</sup> Dane wg zestawienia: A. Zahorski, *Ludność*, [w:] *Dzieje Warszawy*, red. S. Kieniewicz, t. 2: *Warszawa w latach 1526–1795*, Warszawa 1984, s. 272.

<sup>42</sup> *Relacja delegowanych od przeszłej Rady Nieustającej...*, s. nlb.

<sup>43</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 11273, akwarela, wym. 28,8 × 49,8 cm. Por.: K. Sroczyńska, *op. cit.*, s. 151.

Nie jest wszakże wykluczone, że opóźnienie w podjęciu prac budowlanych przy pałacu Tyszkiewiczów powodowały jeszcze inne czynniki. Na przykład nowe uzgodnienia z inwestorem czy przeprojektowywanie rezydencji. Znane są – choć dziś już niezachowane w oryginale – zestawienia sporządzane przez samego Zawadzkiego, ewentualnie przez zatrudnianych przezeń współpracowników. Jest to: *Wyrachowanie łokci kwadratowych znajdujących się mających szczególnie w ścianach muru podług rysunku budowy, Wyrachowanie całkowitej ekspensy ponieść się mającej na budowę oraz Dalsze wyrachowanie ekspensy na tęż budowę*, wreszcie *Specyfikacja materiału ciesielskiego*<sup>44</sup>. Dokumenty te nie są datowane, ale wnosić można, że musiały być sporządzone w 1786 roku. Co z nich wynika dla określenia ówczesnego stanu zaawansowania realizowanej nieruchomości? Zwraça uwagę przede wszystkim to, że prowadzone roboty nie przystają ściśle do brzmienia umowy z 1781 roku. W kontrakcie piecze miały pozostać w gestii inwestora, natomiast w owych wyrachowaniach istnieje pozycja: „Od postawienia dziewięciu pieców z kaflami *a* florenów 85 *efficit* 850 złotych polskich”. Choć w wykazie wzniesionego muru wyliczano nawet ten „w fundamentach pod piecze, kominki, kuchnie” czy „w dziedzińczykach i szopach na drwa”, to nigdzie nie figuruje mur, który winien był stanowić fundament pod kolumny frontowego portyku. Wreszcie pałac zrealizowano w całości jako dwupiętrowy, choć w pierwotnych zamysłach miało istnieć – wspomniane już wcześniej – zróżnicowanie obu traktów: frontowy dwupiętrowy, tylny – jednopiętrowy. To zdaje się wskazywać, że w czasie przygotowań do rozpoczęcia prac modyfikacji uległy zarówno postanowienia samego kontraktu, jak też zmieniony został – i to znacznie – projekt, wedle którego ostatecznie podjęto budowę.

W jakim stanie „fabrykę” rezydencji przejął Kamsetzer? W przeciwieństwie do poprzedniego kontraktu, który opisywał wygląd pałacu, określał jakość materiałów i wykonawstwa, precyzował gratyfikacje i kary, umowa zawarta 16 kwietnia 1786 roku z Kamsetzerem była prostsza i krótsza<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Stamtąd pochodzą dalej przytoczone cytaty wg: Z. Batowski, *Pałac Tyszkiewiczów...*, s. 354 n. (*Aneks III*).

<sup>45</sup> Sformułowana została w języku francuskim; wszystkie z niej cytowane – lecz przełożone – fragmenty wg: *ibidem*, s. 357 n. (*Aneks V*).

Otrzymał stosowne kompetencje: „Jegomość Pan Kamsetzer będzie odpowiedzialny za zarządzanie całym budynkiem (który został rozpoczęty w zeszłym roku i podniesiony do wysokości pierwszego piętra), dostarczy wszystkie potrzebne rysunki zarówno od wewnątrz, jak i na zewnątrz i wprowadzi zmiany, które uzna za stosowne, zgodnie z aprobatą Jaśnie Wielmożnego Księcia”, ale – i to trzeba wyraźnie podkreślić – „w podążaniu w miarę możliwości za oryginalnym planem”. Wynika stąd jasno, że Kamsetzer miał realizować projekt stworzony przez Zawadzkiego. Dodano dalej: „Będzie nadzorował wszystkich robotników w ogólności, aby wykonywali i wypełniali dokładnie swoje obowiązki i umowy, i udzieli im wszelkich instrukcji i miar, których będą potrzebować. Zajmie się również wszystkim, co dotyczy dekoracji wnętrz mieszkań, da wymiary luster, stolarki, mebli *etc.* i zrobi wszystko, co w jego mocy, by zasłużyć na życzliwość i aprobatę Jaśnie Wielmożnego Księcia Tyszkiewicza”. Za te usługi miał otrzymywać wynagrodzenie 100 czerwonych złotych, czyli 1800 złotych polskich „każdego roku na czas trwania tej fabryki”, co winno być realizowane, „począwszy od wielkanocnego kwartału tego roku, płatne ratami po 25 czerwonych złotych co trzy miesiące”. Czy była to suma znaczna? Z pewnością nie. Zawadzki miał na przykład dwukrotnie większą pensję jako architekt Komisji Edukacji Narodowej<sup>46</sup>. Tego zresztą aspektu w ogóle nie uwzględniali dotychczasowi badacze.

Jak zatem należy interpretować kontrakt z Kamsetzerem? Przyznane mu zostały kompetencje architekta prowadzącego „fabrykę”. Miał realizować projekty Stanisława Zawadzkiego. Możliwość projektowania przez Kamsetzera została *de facto* sprowadzona do opracowania elementów wystroju i wyposażenia wnętrz, a nie jak sugerowali dotychczasowi badacze całego gmachu. Wszak ten już istniał. Niezależnie nawet od tego, jak zinterpretujemy wzmiankę: „podniesiony do wysokości pierwszego piętra” – czy jako precyzyjne wskazanie, że już w poprzednim sezonie wybudowano pierwsze piętro, ale brakowało jeszcze piętra drugiego, czy też bardziej ogólnikowo, że jest już zrealizowany w pełnym swoim zamierzonym gabarycie,

---

<sup>46</sup> Wynosiła ona 3350 zł: R. Mączyński, *Architekt Komisji Edukacji...*, s. 11.

czyli zasadniczo jako jednopiętrowy, skoro drugie ma charakter wyraźnie podrzędny. Ta ostatnia ewentualność zdaje się bardziej odpowiadać rzeczywistości. Bo przecież cały szereg informacji jednocześnie dowodzi, iż gmach musiał stać w pełnej wysokości i mieć pokrycie dachowe. W przeciwnym bowiem przypadku nie podejmuje się wstawiania „futer do okien i do drzwi z drzewa dębowego zgodzonych przez Wielmożnego Zawadzkiego, majora i architekta”, co zaświadczał w *Regestrze roboty stolarskiej* swym podpisem cieśla Heinrich Bohl, stwierdzając nie tylko to, że są „zrobione i oddane”, lecz także to, że „już są wmurowane” na miejscu przeznaczenia<sup>47</sup>. Znamienne jest również zestawienie dat: 3 marca kwitowane jest dostawienie na plac budowy transportu cegieł i dachówek z dyspozycji Zawadzkiego, a umowa z Kamsetzerem zostaje podpisana 16 kwietnia<sup>48</sup>. Oba zdarzenia dzieliło półtora miesiąca w obrębie tego samego roku 1786. Wszystko więc zdaje się świadczyć o pospiesznym finalizowaniu stanu zamkniętego, tym samym o sukcesji i kontynuacji, nie zaś o zawłaszczeniu cudzego kontraktu. Podobnie też wspomniana gaża sugeruje, że zatrudnienie Kamsetzera lokowało go na pozycji budowniczego nadzorującego finalizację wszelkich wykończeniowych prac budowlanych z powierzeniem mu funkcji projektanta dekoracji wnętrz.

Czy rzeczywiście pomysł czterech atlantów podtrzymujących balkon pierwszego piętra był koncepcją Kamsetzera – jak zgodnie twierdzili dotychczasowi badacze – wcale nie jest przesądzone (il. 16). Ten akurat element nie ma wyrazistego precedensu ani w potwierdzonych pracach Kamsetzera, ani w pracach Zawadzkiego. Ale wszystkie inne detale kompozycyjne frontowej elewacji pałacu Tyszkiewiczów wyraźnie dowodzą autorstwa Zawadzkiego. Świadczy o tym zaakcentowanie pasowym boniowaniem parteru, potraktowanego jako partia cokołowa dla wyższych kondygnacji. Skontrastowanie okazałego *piano nobile* pierwszego piętra z – bardzo chętnie przez Zawadzkiego wprowadzanym do własnych kompozycji – *mezzaninem*. Taka forma półpiętra była przezeń stosowana zarówno w dziełach wczesnych, choćby w warszawskich kamienicach Izabeli Branickiej przy

---

<sup>47</sup> Cytat wg: Z. Batowski, *Pałac Tyszkiewiczów...*, s. 357 (*Aneks IV*).

<sup>48</sup> Por.: *ibidem*, s. 354, 357.



ulicy Senatorskiej, jak i późnych, choćby w oficynach pałacu w Śmiełowie<sup>49</sup>. Balustradowe attyki pojawiały się wielokrotnie, podobnie jak dekoracje rzeźbiarskie ponad ryzalitami. Mimo tego, że Zawadzki zawsze – pod wpływem Palladia – pozostawał zwolennikiem otworów okiennych wycinanych w murze i pozbawionych obramień, to w rezydencjach mających podkreślać magnacki prestiż – tak jak w przypadku pałacu Tyszkiewiczów – nie wahał się ich stosować w wersji okazałej: listwowych opasek, niekiedy wzbogaconych uszakami, czy trójkątnych nadokienników, wspieranych na wolutowych konsolach. Większe bogactwo nie kłóciło się ze szlachetnością formy.

Pałac Tyszkiewiczów to jedna z najwcześniejszych i przez to bardzo ważnych klasycystycznych rezydencji miejskich w Warszawie<sup>50</sup>. Tym znaczniejsza, że wznoszona od podstaw dla pary małżeńskiej należącej do kręgu najbliższej rodziny królewskiej. Status inwestorów winien znaleźć odbicie w reprezentacyjności tworzonej siedziby, lecz mimo tego wybrany został taki jej typ, który nie odznaczał się w Rzeczypospolitej dużym wzięciem i przez cały wiek XVIII z niejakim trudem umacniał swoją pozycję. Rezydencja przyuliczna, dostosowana do warunków miejskich, swym gabarytem wpisująca się w zabudowę ulicy, tworząca wspólną jej pierzeję ze zwykłymi kamienicami mieszczańskimi, to przez długi czas uchodziło niemal za despekt. Przytłaczającą więc popularnością cieszyły się – jakby na przekór coraz ściślejszej zabudowie miejskiej – rezydencje o charakterze wiejskim, wymagające dużej przestrzeni, sytuowane między honorowym dziedzińcem od frontu a rozległym ogrodem na tyłach. Z czasem coraz trudniej

---

<sup>49</sup> Szerzej o kamienicach: R. Mączyński, *Korespondencja Stanisława Zawadzkiego w sprawie warszawskich kamienic Izabeli Branickiej (przyczynek do charakterystyki osoby architekta)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XLVIII, 1986, nr 1, s. 3 n.; – o pałacu: Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce*, Poznań 1969, s. 251 n.; *eadem*, *Pałace wielkopolskie z okresu klasycyzmu*, Poznań 1970, s. 111 n.; M. Libicki, P. Libicki, *Dwory i pałace wiejskie w Wielkopolsce*, Poznań 2003, s. 385 n.; M. Strzałko, R. Kašinowska, *Klasycyzm w Wielkopolsce. Dwory i pałace = Classicism in Wielkopolska. Manor Houses and Palaces*, Poznań 2008, s. 258 n.

<sup>50</sup> Na temat tego typu budowli powstających w stolicy: M. Kwiatkowski, *Architektura mieszkaniowa Warszawy...*, s. 76 n., 122 n., 176 n., 233 n., 315 n. Por. też wcześniejszą rozprawę tego autora: *idem*, *Architektura pałacowa i willowa...*, s. 13 n.



było znaleźć w stolicy odpowiedniej wielkości grunt do podjęcia takiej realizacji. Toteż nierzadko pałace owe albo miały wcześniejszy rodowód (jak choćby pałac Koniecpolskich przy Krakowskim Przedmieściu), albo powstawały na niespodzianie pozyskanej obszerniejszej parceli (jak choćby pałac Sierakowskiego przy ulicy Konwiktorskiej), albo też musiano podjazd znacznie spłycać, czyniąc go symbolicznym, i tworzyć kompozycje asymetryczne (jak choćby w pałacu Sapiechów przy ulicy Zakroczymskiej). Warto natomiast zwrócić uwagę, że Zawadzki miał już własne doświadczenia w przypadku warszawskich pałaców przyulicznych i zarazem narożnych. Pierwszym był przebudowywany przezeń pałac Wielopolskich przy ulicy Elektoralf<sup>51</sup>. Drugim – przekształcany pałac pijarskiego konwiktu Collegium Nobilium przy ulicy Miodowej<sup>52</sup>.

Konkluzja poczynionych rozważań winna być następująca: Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie jest dziełem dwóch architektów. Stanisław Zawadzki stworzył jego projekt w wersji pierwotnej zapewne już w 1780 roku, skoro na początku roku następnego zawarty został kontrakt między nim a zleceniodawcą Ludwikiem Tyszkiewiczem, hetmanem polnym litewskim. Konkretnie prace budowlane rozpoczęły się jednak znacznie później, bo dopiero w roku 1785, wedle znacznie zmodyfikowanego abrysu i skorygowanych zasad umowy. W 1786 roku, kiedy pałac był już ukończony w stanie surowym, nadzór nad prowadzonymi pracami przejął, w myśl podpisanego wtedy z Tyszkiewiczem kontraktu, Jan Chrystian Kamsetzer. Jego twórczy wkład ograniczył się wyłącznie do opracowania wystroju sztukatorskiego niektórych wnętrz oraz projektowania wyposażenia (lustra, meble). Nie było – jak sugerowali dawniej badacze – zmiany projektanta, nie było modyfikacji ostatecznie zatwierdzonego projektu. Wdrożona natomiast była często praktykowana procedura, której zamysł widniał już w kontrakcie zawartym z Zawadzkim. Decyzja o wystroju sztukatorskim miała pozostać

---

<sup>51</sup> R. Mączyński, *Z działalności architekta Stanisława Zawadzkiego – pałac Wielopolskich w Warszawie*, „Rocznik Warszawski”, XXXVII, 2009–2012, s. 197 n.

<sup>52</sup> *Idem*, *Fasada pijarskiego gmachu Collegium Nobilium w Warszawie*, „Ochrona Zabytków”, XLVII, 1994, nr 2, s. 172 n.; *idem*, *Pijarski pałac Collegium Nobilium w Warszawie*, Warszawa 1996, s. 53 n.; *idem*, *Zespoły architektoniczne Collegium Regium i Collegium Nobilium warszawskich pijarów 1642–1834*, Warszawa 2010, s. 243 n.

w gestii inwestora, nie była bowiem zlecona wykonawcy samej budowli<sup>53</sup>. Realizacja pałacu Tyszkiewiczów stanowi dowód współpracy obu architektów Zawadzkiego i Kamsetzera, a nie argument na rzecz konkurencji i rywalizacji między nimi, jak to dotąd najzupełniej błędnie interpretowano. Można wysunąć przypuszczenie, że to właśnie współpraca podjęta w 1786 roku przy pałacu Tyszkiewiczów zainicjowała przyszłe współdziałanie obu architektów i stała się początkiem trwałej przyjaźni.

### *Pałac Raczyńskich w Warszawie*

Badania nad stołecznym pałacem Raczyńskich, położonym przy ulicy Długiej (numer hipoteczny 591), rozpoczął w XX wieku Stanisław Łoza, publikując temu zabytkowi poświęcony artykuł w periodyku „Ziemia” z 1919 roku<sup>54</sup>. Dziesięć lat później Zbigniew Rewski wydał niewielką książkę dotyczącą owej nieruchomości, w roku 1936 ukazał się zaś album z tekstem jego pióra i rysunkami Borysa Zinserlinga, zatytułowany: *Pałac Ministerstwa Sprawiedliwości w Warszawie*<sup>55</sup>. Budowla zainteresowała też badacza dzieł Jana Chrystiana Kamsetzera – Zygmunta Batowskiego, którego autorska praca przepadła jednak podczas II wojny światowej, została następnie odtworzona i poszerzona przez małżonkę nieżyjącego już profe-

---

<sup>53</sup> Podobnie było w przypadku fundowanego przez Hugona Kołłątaja kościoła w Krzyżanowicach. Ułożony w 1785 r. kontakt przewidywał realizację przez ekipę budowlaną tylko detali architektonicznych: „całe gzymśowanie wraz z kolumnami i pilastrami porządku jonickiego jak najpiękniej wyprawić”. Natomiast – zaznaczano – „gdymby zaś mieli się w tym porządku dawać liściowe i inne rafinowane ornamenta, te od sztuczatora kosztem skarbowym robione być mają”, czyli wykonywane przez innych rzemieślników, osobno też kontraktowane i rozliczane. Cytaty wg: *idem, Kościół w Krzyżanowicach. Fundacja Hugona Kołłątaja*, Toruń 2011, s. 21, 117. Por. też: *idem, Kościół w Krzyżanowicach – modelowa świątynia katolickiego oświecenia w Polsce*, „Wiek Oświecenia”, XXIII, 2007, s. 31 n., 82 n.

<sup>54</sup> S. Łoza, *Pałac Raczyńskich w Warszawie*, „Ziemia”, V, 1919, nr 44/52, s. 615 n.

<sup>55</sup> Z. Rewski, *Pałac Raczyńskich w Warszawie, obecnie siedziba Ministerstwa Sprawiedliwości*, Warszawa 1929, *passim*; *idem, Pałac Ministerstwa Sprawiedliwości w Warszawie*, Warszawa 1936, *passim*.

sora, a wreszcie dopełniona przez Marka Kwiatkowskiego i ogłoszona drukiem w 1978 roku<sup>56</sup>. W roku 1980 w serii „Zabytki Warszawy” ukazała się monografia pałacu pióra Marii Ireny Kwiatkowskiej<sup>57</sup>. Drobniejszych wszakże wzmianek na temat tej rezydencji Raczyńskich jest w literaturze przedmiotu znacznie więcej, wspominali o niej między innymi: Marek Kwiatkowski, Tadeusz Stefan Jaroszewski, Jerzy Zygmunt Łoziński czy Jarosław Zieliński<sup>58</sup>.

Żadne pisane archiwalia dotyczące przeobrażenia pałacu dla Raczyńskich nie są dziś znane. Wzmianka o autorstwie klasycystycznej jego formy – bez wskazania, skąd miałyby pochodzić ta informacja – po raz pierwszy pojawiła się w anonimowym artykule opublikowanym w „Kurierze Warszawskim” w 1853 roku<sup>59</sup>. Twórcą owego tekstu był zapewne słynący ze swych varsavianistycznych zainteresowań Franciszek Maksymilian Sobieszczański<sup>60</sup>. Wiadomość stamtąd zaczerpniętą powtarzali później wszyscy podejmujący rozważania o tym pałacu. Niekiedy tylko – jak Zygmunt Batowski, Natalia Batowska i Marek Kwiatkowski – dorzucając dodatkową uwagę: „Jedynym na razie ujawnionym dokumentem restauracji pałacu w XVIII wieku był [...] projekt fasady, wprawdzie niepodpisany, lecz nie trudno jest poznać rękę Kamsetzera zarówno w kompozycji tego rysunku, jak i w jego graficznym wykonaniu”<sup>61</sup>. Abrys ów został w 1917 roku ofiarowany „przez znanego badacza pruskiego, budowniczego Juliusa Kohtego”

---

<sup>56</sup> Z. Batowski, N. Batowska, M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 166 n.

<sup>57</sup> M. I. Kwiatkowska, *Pałac Raczyńskich*, Warszawa 1980, *passim*.

<sup>58</sup> M.in.: M. Kwiatkowski, *Architektura pałacowa i willowa...*, s. 71 n.; idem, *Architektura w latach...*, s. 206 n.; T. S. Jaroszewski, *Księga pałaców...*, s. 128 n.; M. Kwiatkowski, *Architektura mieszkaniowa Warszawy...*, s. 316 n.; J. Z. Łoziński, *op. cit.*, s. 514 n.; J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury...*, t. 2: *Canaletta – Długosza*, Warszawa 1996, s. 208 n.; M. Kwiatkowski, *Pałace i wille...*, s. 100.

<sup>59</sup> Pozbawiona jest ona nie tylko nazwiska autora, lecz nawet własnego tytułu: „Kurier Warszawski”, XXXIII, 1853, nr 272 (z 4/16 X), s. 1330.

<sup>60</sup> Choć w publikacji o kilka lat wcześniejszej nic o tym przy omawianiu osoby Kamsetzera nie wspominał: F. M. Sobieszczański, *Wiadomości o sztukach pięknych w dawnej Polsce, zawierające opis dziejów i zabytków budownictwa, rzeźby, snycerstwa, malarstwa i rytownictwa, z krótką wzmianką o życiu i dziełach znakomitszych artystów krajowych lub w Polsce zamieszkałych*, t. 2, Warszawa 1849, s. 219 n.

<sup>61</sup> Z. Batowski, N. Batowska, M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 166 n.

do zbiorów Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości jako „oryginalny rysunek Kamsetzera”<sup>62</sup>. Atrybucja owa trafiła także do popularnych słowników gromadzących wiedzę o dokonaniach architektów – najpierw tego, który stworzył Stanisław Łoza, poszerzając go w kolejnych dwóch edycjach, a niedawno do wydawnictwa: *Architekci środowiska warszawskiego*<sup>63</sup>.

Dzieje pałacu znane są dość ogólnikowo. Nie ulega jednak wątpliwości, że powstał on jako wynik przekształcenia starszej nieruchomości. Parcela, na której stanął, była zabudowana domostwami już w XVII wieku. W 1700 roku z inicjatywy Jakuba Schultendorffa, rajcy miejskiego, została na niej wzniesiona okazała kamienica. Projektantem był architekt Tylman z Gameren, który zamierzył wybudowanie murowanego gmachu od frontu, czyli przy ulicy Długiej, drugiego od tyłu, czyli od strony ulicy Podwale, i połączenie obu parą wydłużonych oficyn opierających się o boczne granice działki<sup>64</sup>. Plany te – jak się zdaje – zostały urzeczywistnione tylko częściowo, a do zrealizowanych elementów należała frontowa kamienica, dziesięcioosiowa, dwupiętrowa. W latach 1717–1721 należała do Konstantego Felicjana Szaniawskiego, biskupa kujawskiego, który odstąpił ją Janowi Szembekowi, kanclerzowi wielkiemu koronnemu. Po jego śmierci pozostała własnością wdowy Ewy z Leszczyńskich Szembekowej. W roku 1762 miała przejść – częściowo drogą spadku, częściowo drogą wykupu – w ręce Stanisława Mycielskiego, starosty lubiatowskiego. Około 1775 roku fasadę nieruchomości uwiecznił Bernardo Bellotto na weducie przedstawiającej widok ulicy Długiej (il. 17)<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> S. Łoza, *Pałac Raczyńskich...*, s. 617.

<sup>63</sup> *Idem*, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 140 (wcześniejsze wydania tego leksykonu ukazały się w 1917 i 1930 r. jako: *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*); M. Królikowska-Dziubecka, *Kamsetzer Johann Christian...*, s. 237. O ile u Łozy pałac Raczyńskich figurował jako „praca” Kamsetzera, o tyle u Królikowskiej-Dziubeckiej jako „praca potwierdzona”.

<sup>64</sup> S. Mossakowski, *Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku*, Wrocław 1973, s. 240 n.; *idem*, *Tilman van Gameren. Leben und Werk*, München 1994, s. 248 n.; *idem*, *Tylman z Gameren (1632–1706). Twórczość architektoniczna w Polsce*, Warszawa 2012, s. 255 n.

<sup>65</sup> Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW 444, olej na płótnie, wym. 84,0 × 107,0 cm. Na temat tego dzieła Canaletta m.in.: *Drezno i Warszawa w twórczości Ber-*

Ten przekaz ikonograficzny – co do którego wierności nie ma prawa wątpić – ukazuje dosyć dziwną strukturę. Budowla w istocie jest dwupiętrowa – z podkreślonym proporcjami pierwszym piętrem jako *piano nobile* – ale jej fasada jest siedmioosiowa, z płaskim trójosiowym ryzalitem pośrodku (przesłaniającym na obrazie jedno ze skrzydeł). Ów korpus ma trójkondygnacyjne, trójosiowe przybudowanie po północno-wschodniej stronie, które – gdyby nie było gzymsami powiązane z pozostałą częścią gmachu – mogłoby czynić wrażenie osobnej kamienicy. Jego rzut, zanotowany w 1762 roku na planie Warszawy sporządzonym przez architekta Pierre’a Ricaud de Tirregaille, wyraźnie sugeruje, że formalnie była to ściana szczytowa oficyny ciągnącej się dalej w głąb posesji aż do ulicy Podwałe<sup>66</sup>. Druga z oficyn, równoległa, nie sięgała ulicy Długiej, przybudowana do tylnej ściany korpusu, choć po południowo-zachodniej jego stronie pozostał spory pas niezagospodarowanego gruntu należącego do tej parceli. Kształt rozbudowy do formy pałacu w sposób oczywisty narzucała zarówno dostępna przestrzeń, jak i asymetria istniejącej struktury: należało dodać analogiczny trójosiowy człon od południowego zachodu, tworząc budowlę dwupiętrową, trzynastoosiową i ujednoczyć powstałą w ten sposób elewację.

Tak też się stało za czasów kolejnego właściciela, Kazimierza Raczyńskiego, marszałka nadwornego koronnego, starosty generalnego Wielopolski. Nieruchomość – jak informują Akta Radzieckie miasta Starej Warszawy – „została nabyta od sukcesorów Stanisława Mycielskiego przez Filipa Raczyńskiego, generała majora wojsk koronnych, w 1786 roku, objęta prze-

---

*narda Bellotta Canaletta. Wystawa zorganizowana wspólnie przez Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie – Galerię Starych Mistrzów i Muzeum Narodowe w Warszawie. Katalog Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1964, s. 72; Malarstwo polskie od XVI do początku XX wieku. Katalog Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 1975, s. 49; Katalog zabytków sztuki w Polsce, Seria nowa, t. XI: Miasto Warszawa, cz. 1: Stare Miasto, red. J. Z. Łoziński, A. Rottermund, Warszawa 1993, s. 152; A. Rizzi, Canaletto w Warszawie. Dzieła Bernarda Bellotta, zwanego Canalettem, w stolicy Stanisława Augusta, przekł. K. Jursz-Salvadori, Warszawa 2006, s. 102 n.*

<sup>66</sup> Oryginał planu został zniszczony podczas II wojny światowej: D. Kosacka, *Plany Warszawy XVII i XVIII wieku w zbiorach polskich. Katalog*, Warszawa 1970, s. 54. Zachowały się fotografie kilku sekcji w zbiorach Archiwum Fotograficznego Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Ta zawierająca rzut pałacu Raczyńskich oznaczona jest sygn. 40778.

zeń w posiadanie w 1787 roku i zaraz odstąpiona w dożywocie teściowi, Kazimierzowi Raczyńskiemu<sup>67</sup>. Ten był jej dysponentem aż do swego zgonu w 1824 roku. Ale ta w 1810 roku w drodze działów majątkowych przeszła na Atanazego Raczyńskiego, ordynata obrzyckiego, syna nieżyjącego już wówczas prawowitego właściciela Filipa Raczyńskiego. Sprzedał on ją w 1827 roku rządowi Królestwa Polskiego. Od tego czasu pałac służył Komisji Rządowej Sprawiedliwości działającej do 1876 roku. Później zresztą też wykorzystywany był przez instancje sądowe. Po odzyskaniu niepodległości pełnił funkcję siedziby Ministerstwa Sprawiedliwości odradzającego się kraju. Po zniszczeniach 1944 roku i powojennej odbudowie zabytku, dokonanej pod kierunkiem Władysława Kowalskiego i Borysa Zinserlinga, mieści powszechnie nawiedzane przez wszystkich badaczy przeszłości Archiwum Główne Akt Dawnych.

Czas klasycystycznej rozbudowy pałacu nie jest dokładnie znany. Przyjmuje się, z uwagi na zmiany własnościowe, jakie nastąpiły w latach osiemdziesiątych XVIII wieku, że „praca ta, rozpoczęta najpóźniej w 1787 roku, trwała do 1789 roku”<sup>68</sup>. W istocie taksa sporządzona przez Tomasza Schmidta w 1786 roku opisywała jeszcze stare wnętrza owej nieruchomości<sup>69</sup>. W późniejszej dobie trzykrotnie podejmowano w niej poważniejsze roboty budowlane<sup>70</sup>. Po raz pierwszy w latach 1827–1828, kiedy przystosowywano magnacki pałac do pełnienia funkcji gmachu biurowego, przeznaczanego na siedzibę Komisji Rządowej Sprawiedliwości. Innowacje dotyczyły przede wszystkim wnętrza, jeśli nie liczyć usunięcia herbu Nałęcz z fasady i okratowania ze względów bezpieczeństwa wszystkich okien w przyziemiu. Po raz wtóry około roku 1880, gdy oprócz rozmaitych przekształceń wewnętrznych (w tym klatki schodowej) obniżono dach budynku i zmieniono jego pokrycie z dachówkowego na blaszane. Po raz trzeci w latach dwudziestych XX wieku, kiedy pod kierunkiem Maria-

---

<sup>67</sup> Z. Batowski, N. Batowska, M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 167.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> Cytowała ją: M. I. Kwiatkowska, *Pałac Raczyńskich...*, s. 17 n.

<sup>70</sup> Osobne zagadnienie – tu pominięte – stanowiły przekształcenia pałacowych oficyn. Starannie na podstawie doniesień prasowych wszystkie przeróbki poczynione w czasach zaborów zostały opisane w: *ibidem*, s. 62 n.



na Lalewicza starano się usunąć dziewiętnastowieczne przeróbki i przywrócić pałacowi jego kształt zewnętrzny zbliżony do pierwotnego, jaki figurował na projekcie ujawnionym w 1917 roku<sup>71</sup>. Działania te, zapoczątkowane w 1927 roku, trwały do roku 1936.

Korpus dawnego pałacu Raczyńskich przy ulicy Długiej, założony na rzucie prostokąta, jest trzynastoosiowy, trójkondygnacyjny (il. 18–20). Frontową elewację ożywia ulokowany pośrodku siedmioosiowy, płasko potraktowany pseudoryzalit, rozczłonkowany w partii piętér jońskimi pilastrami i zwieńczony w partii dachu balustradową attyką. Stanowi on tło dla trójosiowego ryzalitu ujętego pełnoplastycznymi kolumnami tegoż porządku, ponad belkowaniem zwieńczonego trójkątnym przyczółkiem. Wyrazistej plastyce akcentującej środkową część fasady przeciwstawiona została skromność dekoracji pozostałych partii. Parter, potraktowany cokołowo, opięty został pasowym boniowaniem, a prostokątne w nim okna osadzono w takichże płycinach. Poszczególne kondygnacje oddzielają listwowe gzymsy. Okna, prostokątne na pierwszym piętrze mającym charakter *piano nobile*, zbliżone do kwadratu w potraktowanym znacznie mniej okazałym piętrze drugim, pozbawione są obramień, wycięte jedynie w murze. Tylko te w partii ryzalitu, należące do typu *porte-fenêtre* – prowadzące na niewielkie balkony pomiędzy cokołami kolumn, ograniczone tralkowymi balustradami – zyskały listwowe opaski, z wolutami podtrzymującymi okazałe trójkątne nadokienniki. Gmach nakrywa dach czterospadowy, kryty dachówką. Dziewiętnastowieczne, a zwłaszcza dwudziestowieczne przeróbki sprawiły, że większość wnętrza uzyskała nowy wystrój. O kształcie pierwotnego świadczy jedynie sala Balowa, która zachowała dawne sztukaterie stanowiące oprawę dla cyklu malowideł. Repertuar zastosowanych form dekoracyjnych jest zbliżony do tego z pałacu Tyszkiewiczów.

Nie zachował się – wspomniany wcześniej – osiemnastowieczny rysunek projektu elewacji z kolekcji Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości (il. 21). Dzisiaj znany jest jedynie z reprodukcji czy to w ar-

---

<sup>71</sup> Por.: *ibidem*, s. 85 n.; a także: Z. Rewski, *Pałac Ministerstwa Sprawiedliwości...*, *passim*.



tykule Stanisława Łoży, czy to w książce Zbigniewa Rewskiego<sup>72</sup>. Obecna postać fasady niewiele się różni od tej zaprojektowanej. Dawniejsi badacze nie mieli cienia wątpliwości, że rysunek elewacji jest dziełem Jana Chryściana Kamsetzera. Czyż jednak nie było to rezultatem sugestii wynikającej z apriorycznej wiedzy o osobie rzekomego projektanta pałacu? Wręcz przeciwnie, autorstwo owego rysunku wcale nie wydaje się oczywiste. Wystarczy zestawić abrys elewacji pałacu Raczyńskich z nieco wcześniejszymi abrysami elewacji pałacu Collegium Nobilium, zlokalizowanego nieopodal, przy ulicy Miodowej w Warszawie. Wówczas okaże się, że ów rzekomy rysunek Kamsetzera jest bardzo bliski zwłaszcza jednej z zachowanych wersji fasady pijarskiego konwiktu, zaprojektowanej przez Stanisława Zawadzkiego, tej przechowywanej – traf chciał – w zasobie Archiwum Głównego Akt Dawnych (il. 22)<sup>73</sup>. I tu, i tu rozrysowano rozwinięcie głównej elewacji z analogicznie ujętym przekrojem frontowej ściany. A użyte w obu budowlach detale zdają się bardzo podobne.

Co więcej, jeśli przyjrzeć się uważniej i całkowicie obiektywnie – bez sugerowania się jakimikolwiek informacjami dotyczącymi autorstwa – zamyślowi kompozycyjnemu całości fasady, jak też zastosowanym do jej opracowania formom plastycznym, to okażą się one niezwykle bliskie tym, jakie praktykował Stanisław Zawadzki. Są natomiast wyraźnie obce zasadom, jakimi kierował się Kamsetzer. Choć obaj hołdowali doktrynie klasycystycznej, to u pierwszego dominowała surowość i monumentalizm, u drugiego – delikatność i ozdobność. Tworzenie pasowego boniowania parteru z masywnymi klinami kluczy wieńczących okna tej kondygnacji czy wyodrębnianie szerokiego fryzu dzielącego piętra niemal bez wyjątku powtarzało się w projektowanych przez Zawadzkiego budowlach. Do ulubionych jego rozwiązań należały: surowe otwory bez obramień, podkreślanie *piano nobile* lokowaniem na tej kondygnacji okien typu *porte-fenêtre*, minimalizowanie kondygnacji najwyższej, niekiedy sprowadzanej do wymiaru *mezzanina*. O tym reper-

---

<sup>72</sup> S. Łoza, *Pałac Raczyńskich...*, s. 616; Z. Rewski, *Pałac Raczyńskich...*, ryc. 3. Abrys ów powielany był także w publikacjach powojennych.

<sup>73</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zbiór kartograficzny, sygn. WE 34-20, tusz, wym. 92,0 × 56,5 cm. Por.: D. Kosacka, *op. cit.*, s. 140. Szerzej o tym rysunku traktują publikacje zestawione w przypisie 52 niniejszego artykułu.

tuarze z upodobaniem wykorzystywanych form była zresztą już mowa przy rezydencji Tyszkiewiczów. Wszystko więc zdaje się wskazywać, iż rzeczywistym projektantem pałacu Raczyńskich był nie Jan Chrystian Kamsetzer, jak dotąd mniemano, lecz Stanisław Zawadzki. Przemawia za tym nawet wyraziste zaakcentowanie partii środkowej fasady – gdzie występuje stosowna gradacja: czterokolumnowego portyku nałożonego na płaski siedmioosiowy pseudoryzalit – stanowiące twórcze rozwinięcie przez projektanta wcześniej istniejącej budowli. Zawadzki niejednokrotnie dał dowód umiejętności adaptowania elementów zastanych do nowego dzieła, chwalił go za tę jego „nieporównaną oszczędność” sam król Stanisław August<sup>74</sup>.

Dostrzeganie analogie nie są wyłącznie moimi subiektywnymi odczuciami, badacza, który od lat już zgłębia twórczość Stanisława Zawadzkiego. Podobne konstatacje potrafiły pojawiać się w najmniej oczekiwanych okolicznościach. Maria Irena Kwiatkowska pisała o pałacu Raczyńskich: „Budowla ta wyróżniała się zwartą bryłą, monumentalnym portykiem, oszczędnym wystrojem architektonicznym oraz znacznymi płaszczyznami gładkiej ściany. Na gruncie warszawskim, w zestawieniu z innymi pałacami, była to rzecz całkiem nowa. Można ją porównać jedynie z budowlami koszarowymi, wznoszonymi przez Stanisława Zawadzkiego, choć w tych ostatnich w znacznie większym zakresie dopuszczano do dekoracji rzeźbę”<sup>75</sup>. Obserwacja to i celna, i cenna, ale uwikłanie w zastaną wiedzę o zaprojektowaniu stołecznej rezydencji Raczyńskich przez Jana Chrystiana Kamsetzera, ugruntowaną tysiącokrotnym powtórzeniem jego nazwiska w kontekście tego zabytku, nie pozwoliło z trafnej obserwacji wyciągnąć logicznego, wręcz narzucającego się wniosku, który winien brzmieć: nikt tak w tym czasie w Warszawie nie projektował, tylko Stanisław Zawadzki, *ergo* pałac Raczyńskich, być może, należałoby rozważyć jako jego autorskie dzieło. Gdy brakuje źródeł pisanych – a tak jest w tym wypadku – historykowi sztuki pozostaje do dyspozycji jedynie podstawowe narzędzie badawcze, jakim jest stylowa analiza porównawcza. Stosując ją, można zaś dostrzec

---

<sup>74</sup> Z dymisji udzielonej Stanisławowi Zawadzkiemu w 1794 r., cytat wg: J. Giergielewicz, *Zarys historii korpusów inżynierów w epoce Stanisława Augusta*, Warszawa 1933, s. 111.

<sup>75</sup> M. I. Kwiatkowska, *Pałac Raczyńskich...*, s. 25.

szczególne podobieństwo pałacu Raczyńskich do nowych pawilonów koszar Gwardii Pieszej Koronnej (il. 15).

Czy zatem udział projektancki Kamsetzera należałoby w przypadku stołecznej rezydencji Raczyńskich odrzucić całkowicie? Wydaje się, że nie. Dowodzić tego może zachowany wystrój dwukondygnacyjnej sali Balowej, znajdującej się we północno-wschodnim skrzydle, usytuowanej w poprzek dwutraktowego układu wnętrza. Bogate sztukaterie zdradzają zmysł plastyczny i talent Kamsetzera w projektowaniu tego rodzaju dekoracji (il. 23, 24). Pokrywają one ściany, tworząc zarazem ramy dla malowideł i lusterek. Tu najpewniej działali ci sami wykonawcy, którzy pracowali w pałacu Tyszkiewiczów: Paolo Casasopra i Giuseppe Amadio. Powtarzają się analogiczne detale. „Szeroki otwór wężki łoży – pisała Maria Irena Kwiatkowska – zamknięty jest od góry spłaszczonym półkolem, a od dołu – balustradą złożoną z tralek o brzuścach żłobkowanych spiralnie. Ten sam charakterystyczny typ tralek występuje w balustradach nisz sali Jadalnej pałacu Tyszkiewiczów oraz w balustradzie łoży dla orkiestry sali Balowej pałacu w Łazienkach. Nie był to jednak oryginalny pomysł Kamsetzera; architekt bowiem przejął ów typ tralki z balustrady projektowanej przez paryskiego architekta Victora Louisa dla sypialni królewskiej na Zamku”<sup>76</sup>. Wydaje się zatem, że pałac Raczyńskich może stanowić – po pałacu Tyszkiewiczów – kolejny przykład współpracy obu architektów przy jednym dziele. Współpracy układającej się sprawnie i gładko, bo wynikającej z naturalnych uwarunkowań i talentów. To Stanisław Zawadzki był projektantem rezydencji Kazimierza Raczyńskiego, a Jan Chrystian Kamsetzer – dekoratorem jej wnętrza.

Dotychczas problem kontaktu inwestora z architektem badacze niemal całkowicie bagatelizowali. Pisano o Kamsetzerze: „Stanowisko nadwornego architekta [...], względy, jakich zaznał od króla, znawcy sztuki, od dawna pracowały na jego rozgłos. Musiało być wiadome, jaką wyrywką był on w różnych artystycznych przedsięwzięciach na Zamku i w Łazienkach. Zapewne to go zbliżyło do marszałka nadwornego koronnego i starosty

---

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 29 n.

generalnego Wielkopolski, Kazimierza Raczyńskiego<sup>77</sup>. Oczywiście polecenie Stanisława Augusta jest możliwe, ale mogło w równym stopniu odnosić się do obu architektów, bo niejednokrotnie król udzielał rekomendacji Stanisławowi Zawadzkiemu<sup>78</sup>. Ów zaś, sprawując od 1777 roku urząd architekta wojsk koronnych, miał stosunkowo łatwy kontakt z innymi przedstawicielami korpusu oficerskiego różnych formacji, jak choćby z Filipem Raczyńskim, generałem majorem wojsk koronnych, a także z osobami cywilnymi, lecz związanymi z wojskowymi inwestycjami, jak choćby z Kazimierzem Raczyńskim, marszałkiem nadwornym koronnym. Ten ostatni wchodził bowiem w skład powołanej w 1784 roku Komisji Lokacyjnej, która pod przewodnictwem Macieja Garnysza, biskupa chełmskiego i podkanclerzego koronnego – z udziałem także: Bazylego Walickiego, wojewody rawskiego, Franciszka Miaskowskiego, kasztelana gnieźnieńskiego, Walentego Sobolewskiego, podkanclerzego warszawskiego, Feliksa Górskiego, podstarosty grodzkiego warszawskiego, Jana Komarzewskiego, generała lejtnanta, szefa wojskowej kancelarii królewskiej, i Wincentego Kozłowskiego, sekretarza Departamentu Policji – nadzorowała przebieg budowy i rozbudowy koszar warszawskich<sup>79</sup>. To zadanie powierzone było Stanisławowi Zawadzkiemu.

Obu Raczyńskim zatem – i seniorowi, i juniorowi – postać architekta Stanisława Zawadzkiego, owiana sławą triumfatora Konkursu Klementyńskiego, członka rzeczywistego Akademii św. Łukasza w Rzymie, popieranego na rodzimym gruncie przez króla Stanisława Augusta i jego bratanka – księcia Stanisława, mogła, a nawet musiała być dobrze znana. Sądzę jednak, że warto byłoby zaryzykować jeszcze jedną hipotezę dotyczącą nie tylko kwestii tego, kto mógł zaprojektować przebudowę warszawskiego pałacu, lecz także tego, kiedy mogły owe plany powstać. W dziejach pałacu pojawia się postać długoletniego właściciela tej nieruchomości – Stanisława Mycielskiego, starosty lubiatowskiego, którego sukcesorzy zbyli pałac rodzinie Raczyńskich. Należy więc wspomnieć, że Stanisław Mycielski i Stanisław Zawadzki dobrze się znali. Spotkali się w Hospicjum św. Stanisława

---

<sup>77</sup> Z. Batowski, N. Batowska, M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 166.

<sup>78</sup> Por.: R. Mączyński, *Architekt Zawadzki i generał Gorzeński...*, s. 94 n.

<sup>79</sup> *Relacja delegowanych od przeszłej Rady Nieustającej...*, s. nlb.

w Rzymie. Architekt przybył tam doskonalić swe umiejętności i zdobywać wiedzę w zakresie projektowania, starosta zaś odbywał typowy dla zamożnych europejski *grand tour*. To właśnie wtedy Mycielski pomógł finansowo pozbawionemu środków do życia i nauki Zawadzkiemu, co umożliwiło mu dalsze studia<sup>80</sup>. Architekt pozostawał więc dłużnikiem magnata. Stanisław Mycielski, nie mając żadnych aspiracji politycznych, odznaczył się głównie na polu literatury, zmarł jednak przedwcześnie na początku roku 1786<sup>81</sup>. Projekt rozbudowy pałacu przy ulicy Długiej mógł być formą honorowego rewanżu za udzieloną niegdyś pomoc. Niewykluczone więc, że Raczyńscy kupili pałac razem z abrysami jego przekształcenia.

### *Wnioski*

Szczególnym dowodem owocnej współpracy Stanisława Zawadzkiego i Jana Chrystiana Kamsetzera na polu architektury są dwie warszawskie rezydencje: pałac Tyszkiewiczów przy Krakowskim Przedmieściu oraz pałac Raczyńskich przy ulicy Długiej.

Pałac Tyszkiewiczów jest dziełem dwóch architektów. Jego abrys stworzył Stanisław Zawadzki. W wersji pierwotnej powstał on zapewne w 1780 roku, gdyż na początku roku następnego zawarta została umowa między projektantem (i zarazem wykonawcą mającym prowadzić „fabrykę”) a zleceniodawcą Ludwikiem Tyszkiewiczem, hetmanem polnym litewskim. Roboty budowlane rozpoczęły się jednak dopiero w roku 1785, wedle zmodyfikowanego projektu i skorygowanych zasad kontraktu. W 1786 roku, gdy pałac był już sfinalizowany w stanie surowym, pieczę nad „fabryką” przejął Jan Chrystian Kamsetzer, podpisując z Tyszkiewiczem stosowną umowę. Jego autorski udział ograniczył się wszakże jedynie do opracowania bogatego wystroju sztukatorskiego wewnątrz. Nie nastąpiła więc – jak to dotychczas błędnie sugerowano – zmiana projektanta, gdyż od strony

---

<sup>80</sup> R. Mączyński, *Architekt Stanisław Zawadzki...*, s. 61 n.

<sup>81</sup> Por.: E. Aleksandrowska, *Mycielski Stanisław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 22, Wrocław 1977, s. 346 n.

architektonicznej rezydencja była już ukończona. Przepuszczalnie to właśnie współpraca rozpoczęta w 1786 roku przy pałacu Tyszkiewiczów zapoczątkowała przyszłe współdziałanie obu architektów i stała się fundamentem trwałej ich przyjaźni.

Pałac Raczyńskich został wzniesiony w latach 1787–1789 dla Kazimierza Raczyńskiego, marszałka nadwornego koronnego i starosty generalnego Wielkopolski. Dawniejsi badacze nie mieli wątpliwości, że stanowi dzieło Kamsetzera, choć na potwierdzenie tej tezy brak solidniejszych przesłanek źródłowych. Jeśli natomiast przyjrzeć się w sposób całkowicie bezstronny – porzucając dotychczasowe sugestie dotyczące autorstwa – kompozycji fasady, jak też zastosowanym formom plastycznym, to okazują się one niezwykle bliskie tym, jakimi posługiwał się Zawadzki (choćby w fasadzie, którą ozdobił wcześniej pijarski pałac Collegium Nobilium). Są natomiast wyraźnie obce pryncypiom, jakimi kierował się Kamsetzer. U pierwszego dominowała surowość i monumentalizm, u drugiego – delikatność i ozdobność. Wszystkie argumenty stylowej natury wyraźnie wskazują, że rzeczywistym projektantem budowli był nie Jan Chrystian Kamsetzer, lecz Stanisław Zawadzki. Projektancki udział Kamsetzera należałoby w przypadku pałacu Raczyńskich ograniczyć tylko do dekoracji wnętrz. Świadczy o tym zachowany wystrój sali Balowej, bogate sztukaterie zdradzają bowiem gust plastyczny i twórczy wkład Kamsetzera.

Wydaje się więc, że również rezydencja Raczyńskich – podobnie jak ta Tyszkiewiczów – może być przykładem współpracy obu architektów przy jednej inwestycji. Współpracy przebiegającej bezkonfliktowo, gdyż wynikającej z naturalnie komplementarnych wobec siebie ich talentów i umiejętności. Dzieło architekta projektanta dopełniał architekt dekorator. Należy podkreślić, że była to typowa i często w czasach stanisławowskich stosowana praktyka, nierzadko jej zamysł zawierał się już w samym kontrakcie, który zaznaczał, że zdobienia w wystawionym gmachu będą należały do odrębnej, w nich właśnie wyspecjalizowanej ekipy. Decyzja o wystroju sztukatorskim miała pozostawać w gestii inwestora i nie była zlecana autorowi budowli. Realizacja stołecznego pałacu Tyszkiewiczów musi zatem stanowić dowód współdziałania obu architektów Zawadzkiego i Kamsetzera, a nie argument na rzecz konkurencji i rywalizacji między nimi, jak to dotychczas nietrafnie interpretowano. Podobnie należy postrzegać ich



rolę we wznoszeniu warszawskiej rezydencji Raczyńskich. Otwarte na razie pozostaje pytanie o ewentualne inne wspólne realizacje architektoniczne – podejmowane przez Stanisława Zawadzkiego w roli projektanta i Jana Christiana Kamsetzera w roli dekoratora – poza stolicą Rzeczypospolitej.

*Zawadzki i Kamsetzer – testimony to the friendship  
and cooperation of the architects.*

*Reflections on the Tyszkiewicz and Raczyński palaces  
in Warsaw – summary*

It is greatly inadequate in to-date research in Polish architecture of the Enlightenment period to almost completely lack reflection on the issue of the interrelation of its actual creators, especially those belonging to such an active artistic environment as Warsaw. The determinants shaping those relations – like within every social-professional group – turn out to be diverse. It is not only the character-related issues of each of its members. It may be shaped by various communities: the national one and its derivative – linguistic, often also religious, attitudes resulting from a subjective sense of one's own status or from holding a particular office, dependencies related to the previous cooperation, such as in the master-disciple or superior-subordinate relations. All those factors could be at work there, enhanced by the pressure of incessant competition within a profession, resulting from the necessity to provide oneself with an appropriate number of commissions. The previous lack of interest in delving into those relations on professional grounds is quite understood, as most often there are either no sources for it whatsoever, or they are fragmentary.

The present article is an attempt to undertake such a consideration over the friendship and cooperation of two architects: a Pole – Stanisław Zawadzki (1743–1806) and a Saxon – Johann Christian Kamsetzer (1753–1795). They both have their monographs, however, they are already quite dated, while containing a lot of gaps and superficial interpretations. The offices they respectively held, the architect of the crown troops and the National Education Commission for Zawadzki and king Stanisław August's architect of court for Kamsetzer, did not thwart either of them in their realization of various works commissioned by private investors. However, the status of both architect-designers was different: Zawadzki was in charge of a building company and was an independent contractor, Kamsetzer

on the other hand was dependent on Domenico Merlini, who held the most important office of the architect of His Majesty King and Poland, through which he had a decisive say in numerous issues. A ten-year age gap between Zawadzki and Kamsetzer mostly favoured their master-disciple relation, particularly because the former was notorious for being raised by St. Lucas Academy in Rome, while also being its *di merito* member as well as the winner of the Clementine Competition.

There is no documentation preserved – relations, letters, notes – relating to the friendly bonds between Stanisław Zawadzki and Johann Christian Kamsetzer. There is, however, a piece of virtually undeniable evidence: in his artistic collection one of them had kept the sketchbooks of the other presented to him, filled with drawings made during the Italian trip of 1781. It seems that the cement of the friendship between Zawadzki and Kamsetzer was the sense of belonging to Mediterranean culture, a deep love for Italian art as well as their perceiving ancient culture as an embodiment of perfection. One could also risk a thesis that their mutual relations were strengthened by what was mastered by one of them and eluded the other. Zawadzki was a proficient illustrator, yet his disciplined line was the line of an architect, while Kamsetzer – which finds confirmation at least in his travel sketches – was a greatly talented illustrator and painter. A particular testimony to a fruitful cooperation of both architects can be found in two Warsaw residences: the palace of the Tyszkiewicz family in Krakowskie Przedmieście and the palace of the Raczyński family in Długa street.

The Palace of the Tyszkiewicz family is a creation of the two architects. Stanisław Zawadzki made the initial version of its design most certainly as early as 1780, as in the very beginning of the following year a contract was signed between him and the commissioner Ludwik Tyszkiewicz, a Lithuanian field hetman. However, it was not until much later, in 1785, that the building works themselves actually began and proceeded according to a somewhat modified project and revised agreement principles. In 1786, when the palace was already finished and in raw state, the supervision of the works was taken over – according to another contract signed with Tyszkiewicz – by Johann Christian Kamsetzer. His creative input was limited merely to designing a sumptuous moulding decorations of some of the interiors as well as designing the furniture or mirrors. There was no – unlike the researchers in the past suggested – change of designer who would modify the architectonic achievements of the predecessor. Kamsetzer merely decorated the building already erected by Zawadzki. It might be concluded that it was the very cooperation undertaken at the palace of the Tyszkiewicz family that initiated the future interaction of both architects and gave birth to their friendship.

The palace of the Raczyński family was built in the years 1787–1789 for Kazimierz Raczyński, a crown marshall and the general of Greater Poland. Historians of the past had no doubts that it was the work of Kamsetzer, although there are too few solid source premises to confirm that thesis. However, while taking a closer and completely objective look (without being influenced by the attributions of old) at the composition of the front elevation, as well the plastic forms employed in its design, they will reveal great closeness to the ones used by Zawadzki, at least in the facade he had created a few years before to embellish the Piarist Palace of Collegium Nobilium. By contrast, they are completely unfamiliar to the rules followed by Kamsetzer. The former was dominated by austerity and monumentalism, the latter – finesse and ornateness. All the arguments of stylistic nature clearly point to the fact that the actual designer of the building was not Johann Christian Kamsetzer but Stanisław Zawadzki. Therefore, should the designer share of Kamsetzer be completely dismissed in the case of the capital city palace of the Raczyński family? It seems otherwise. There are his traits in the preserved decorations of the ball room as the rich mouldings reveal the artistic sense of Kamsetzer and his flair for the creation of this kind of decorations.

Therefore, it seems that the palace of the Raczyński family can constitute, right after that of the Tyszkiewicz family, another example of both architects' cooperation on a single work. A cooperation proceeding deftly and smoothly as it resulted from their natural conditioning and talents. The work of the architect was later completed by the interior designer. It should be underlined that it was a frequent practice in Stanisławian times, and its idea was contained in the very contract, which pointed out that the ornaments (mouldings, frescoes) in the erected building would belong to a separate team of artists specializing in this particular area. The interior design was still in the hands of the investor and, as an especially important domain, it was not infrequently treated as a distinct and independent stage of building works. Therefore, the realization of the capital city palace of the Tyszkiewicz family must bear testimony to the cooperation of both architects, Zawadzki and Kamsetzer, and not an argument for the competition between them as it has so far been wrongly interpreted. Their role in the erection of the Warsaw residence of the Raczyński family should be regarded likewise.

Najjasniejszego Waszej Królewskiej Mię  
Łona mego Miłosiwego  
wierny Poddany  
Przeswietney Rady Nieustającej  
najmniejszy Sluga  
S. Zawadzki M.S.A.M.

A

Monsieur  
Votre tres humble, tres obeissant &  
tres soumis serviteur  
J. Kamsetzer

B

Ilustracja 1

Autografy: A) Stanisława Zawadzkiego w piśmie do króla Stanisława Augusta i Rady Nieustającej z 20 grudnia 1787 roku. W zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie. Fot. R. Mączyński; B) Jana Chrystiana Kamsetzera w liście do Marcelego Bacciarellego z 24 lutego 1781 roku. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej w Warszawie



*Ilustracja 2*

Portret Stanisława Zawadzkiego – obraz olejny autorstwa Franciszka Smuglewicza, 1784. W zbiorach prywatnych. Fot. R. Mączyński

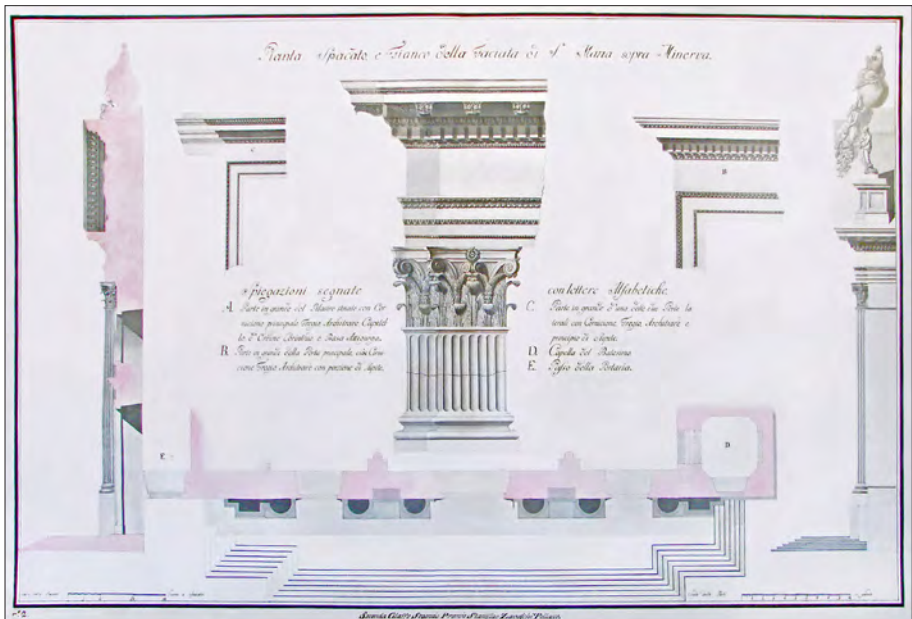




*Ilustracja 3*

Portret Jana Chrystiana Kamsetzera – miniatura autorstwa Karla Bechona, 1789. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna Muzeum Narodowego w Warszawie





*Ilustracja 4*

Stanisław Zawadzki, projekt złożony na Konkurs Klementyński: rzut, przekrój, widok boczny oraz detale fasady rzymskiego kościoła S. Maria sopra Minerva, 1771. Rysunek podmalowany akwarelą w zbiorach Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di S. Luca w Rzymie. Fot. R. Mączyński



*Ilustracja 5*

Jan Chrystian Kamsetzer, *Świątynia Westy w Tivoli*, 1780. Rysunek podmalowany akwarelą, sygnowany: „J. Ch. Kamsetzer, architecte, dessiné d'après nature”, w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego



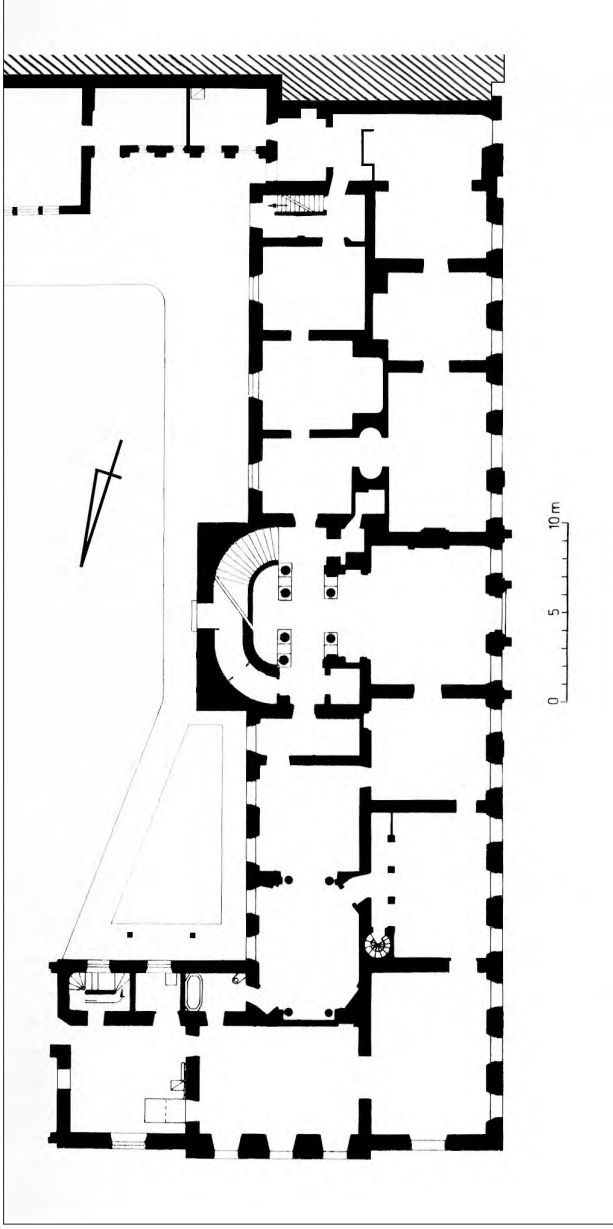
*Ilustracja 6*

Pałac Tyszkiewiczów przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Fot. R. Mączyński



*Ilustracja 7*

Pałac Raczyńskich przy ulicy Długiej w Warszawie. Fot. R. Mączyński



*Ilustracja 8*

Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie, rzut parteru wedle stanu z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Oprac. i rys. R. Mączynski





*Ilustracja 9*

Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie, widok z lotu ptaka. Stan obecny. Fot. ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego





*Ilustracja 10*

Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie, widok elewacji frontowej. Stan obecny. Fot. Wikimedia Commons



*Ilustracja 11*

Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie, widok elewacji bocznej. Stan obecny. Fot. R. Mączyński



*Ilustracja 12*

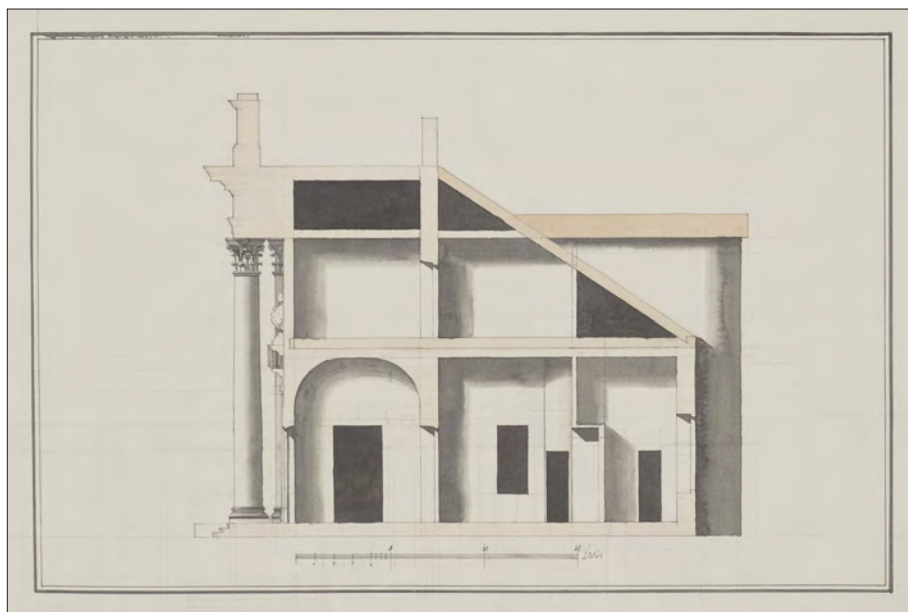
Zygmunt Vogel, *Widok pałacu Tyszkiewiczów*, około 1790. Akwarela w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna Muzeum Narodowego w Warszawie





*Ilustracja 13*

Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie, widok sali Gościnnej. Stan obecny. Fot. Wikimedia Commons



*Ilustracja 14*

Stanisław Zawadzki, projekt przekroju pałacu z portykiem kolumnowym w fasadzie i o zróżnicowanej wysokości traktów. Rysunek w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej w Warszawie



*Ilustracja 15*

Zygmunt Vogel, *Widok nowego pawilonu koszar Gwardii Pieszej Koronnej*, około 1790. Akwarela w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna Muzeum Narodowego w Warszawie





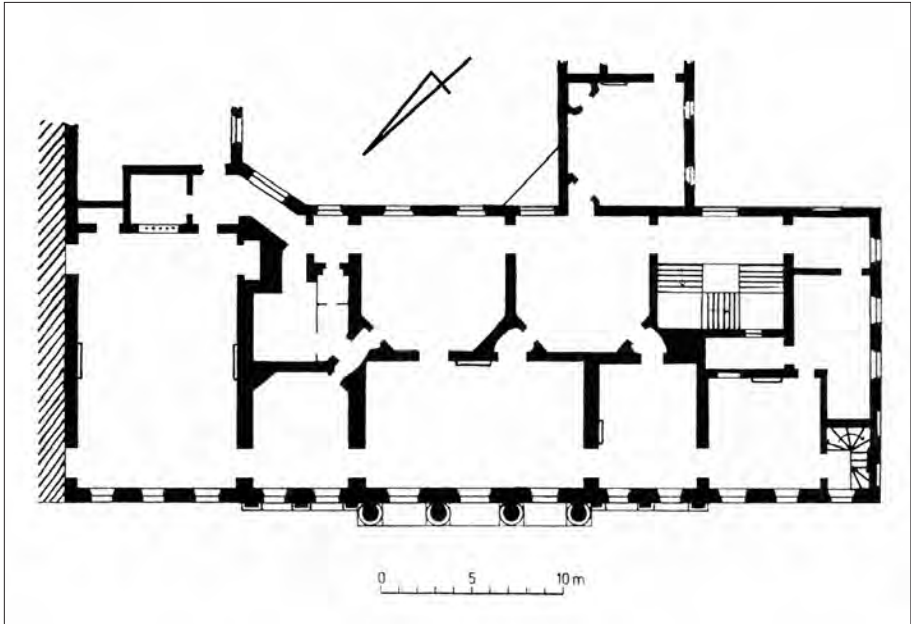
*Ilustracja 16*

Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie, atlanty podtrzymujące balkon. Stan obecny. Fot. R. Mączyński



*Ilustracja 17*

Bernardo Bellotto, zw. Canaletto, *Widok ulicy Długiej* (fragment), 1777. Obraz olejny w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie. Fot. L. Sandzewicz



*Ilustracja 18*

Pałac Raczyńskich w Warszawie, rzut pierwszego piętra wedle stanu z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Oprac. i rys. R. Mączyński



*Ilustracja 19*

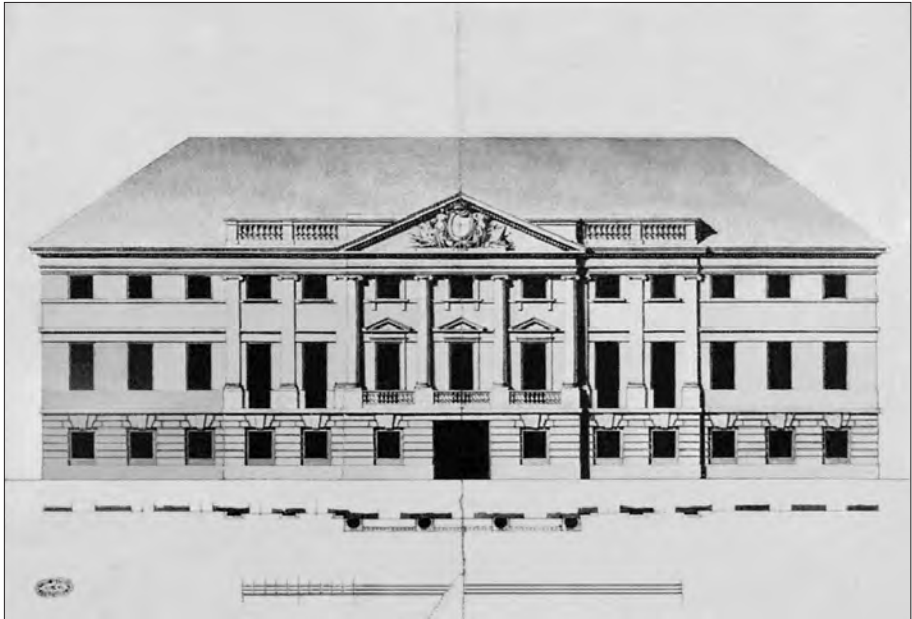
Pałac Raczyńskich w Warszawie, widok elewacji frontowej i bocznej. Stan obecny. Fot. R. Mączyński





*Ilustracja 20*

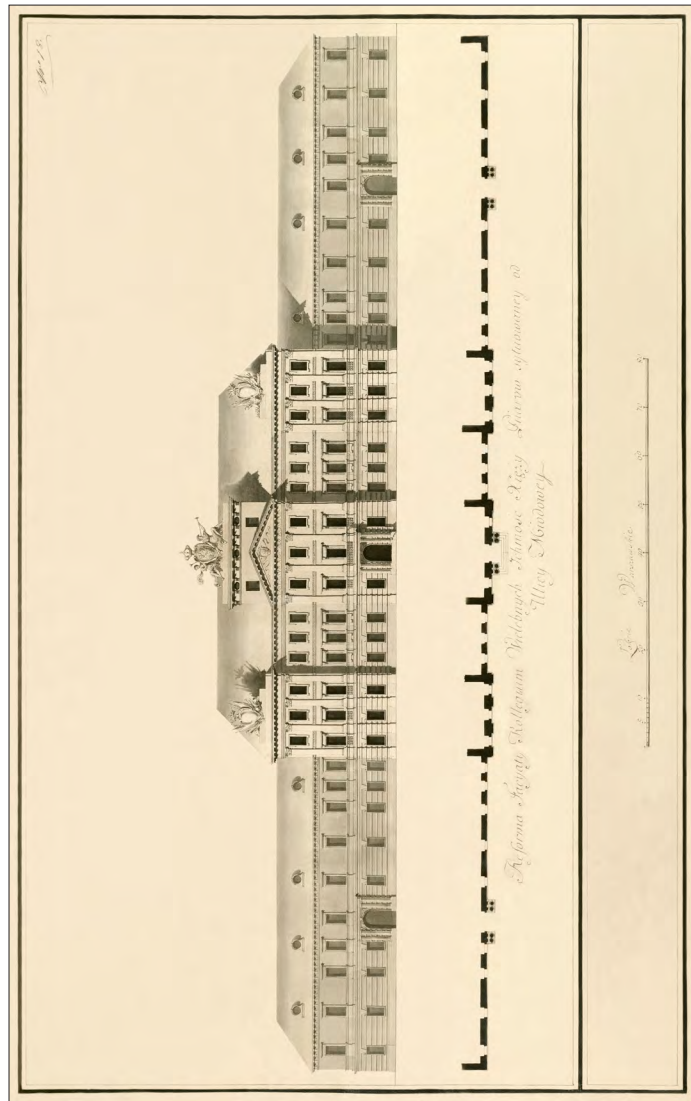
Pałac Raczyńskich w Warszawie, kolumnowy portyk w fasadzie. Stan obecny.  
Fot. R. Mączyński



*Ilustracja 21*

Stanisław Zawadzki, projekt fasady pałacu Raczyńskich w Warszawie, około 1785. Wg: Z. Rewski, *Pałac Raczyńskich w Warszawie, obecnie siedziba Ministerstwa Sprawiedliwości*, Warszawa 1929





Ilustracja 22

Stanisław Zawadzki, projekt fasady pałacu Collegium Nobilium w Warszawie, 1784. Rysunek w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie



*Ilustracja 23*

Pałac Raczyńskich w Warszawie, dekoracja sztukatorska sali Balowej. Stan obecny. Fot. K. Zgliński



*Ilustracja 24*

Pałac Raczyńskich w Warszawie, prześwit łoża muzycznej w sali Balo-  
wej. Stan obecny. Fot. K. Zgliński