

MIKOŁAJ GETKA-KENIG  
UNIwersytet Jagielloński

## PAŁAC ANDRZEJA DESKURA W SANCYGNIEWIE A PROBLEM UPAMIĘTNIANIA WIELKICH RODAKÓW NA ELEWACJACH REZYDENCJI ZIEMIAŃSKICH W KRÓLESTWIE KONGRESOWYM\*

Od Dembowskich Sancygniów nabył Józef Deskur, pułkownik wojsk polskich, zmarły w 1858 r., a od tegoż jego bratanek Andrzej, fundator pałacu. Zachwygam się pałacem upiękuszonym posągami i popiersiami słynnych królów naszych i zasłużonych Ojczyźnie mężów. Już z zewnętrznej szaty pałacu wyczuwam wielkie, kochające nad życie Ojczyznę, serce fundatora, który budując gmach nowy, umiał połączyć w nim przeszłość z potrzebami duchowymi teraźniejszości [...]. Pałac malowniczo i pięknie się przedstawia. Ze szczytów pałacu patrzają na nas wielkości Narodu, jakby stojąc na straży ducha. Rzeźby wykonane są z ciosu sancygniowskiego. Stoją tu posągi Kazimierza Wielkiego, Jadwigi, Władysława Jagiełły, Władysława Warneńczyka, Zygmunta Augusta, Stefana Batorego, Popiersia Sobieskiego, Żółkiewskiego, Czarnieckiego, Zamoyskiego. Także popiersia pisarzy: Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Kraszewskiego i Sienkiewicza<sup>1</sup>.

Tymi słowami ks. Jan Wiśniewski, prekursor krajoznawstwa w dawnej ziemi sandomierskiej, opisywał w okresie międzywojennym pałac w Sancygniewie koło Pińczowa, wzniesiony w 1882 r. dla ziemianina Andrzeja Deskura, będący jednym z oryginalniejszych obiektów rezydencjonalnych powstałych na Kielecczyźnie w tym stuleciu, do naszych czasów zachowanym jednak w formie znacznie odbiegającej od stanu pierwotnego. Tym brakującym, a kluczowym dla oryginalności tego zabytku elementem są wyróżnione przez Wiśniewskiego i stanowiące główny przedmiot jego „zachwytu” rzeźby – pełnoplastyczne posągi i popiersia ukazujące „wielkości Narodu” – zdobiące elewacje pałacu, w okresie powojennym niemal wszystkie usunięte<sup>2</sup> (il. 1). To właśnie ta bogata historyczno-narodowa dekoracja rzeźbiarska obdarzała sancygniowski gmach wyjątkową wartością z punktu widzenia historii architektury całego Królestwa Polskiego (Kongresowego), będąc najbardziej spektakularnym przykładem charakterystycznego dla tego obszaru typu rezydencji-pomnika, łączącego w swojej architekturze reprezentację ziemiańskiego statusu z komemoracją narodową.

Pomnikowy charakter sancygniowskiego pałacu nie doczekał się jak dotąd omówienia. O samym pałacu pisano wprawdzie nieraz, ogólnikowo jednak analizując interesujący nas problem. Z pozoru bezpośrednio

\* Chciałbym bardzo podziękować Panu Profesorowi Piotrowi Skubiszewskiemu (spowinowaconemu z rodziną Deskurów z Sancygniowa) i Panu Profesorowi Wojciechowi Bałusowi za zainteresowanie mnie tym tematem oraz za cenne uwagi do niniejszego tekstu. Artykuł został napisany w trakcie stażu doktorskiego FUGA5 finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (2016/20/S/HS2/00053).

<sup>1</sup> J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Pińczowskim, Skalbmierskim i Wiślickim*, Marjówka 1927, s. 376.

<sup>2</sup> Już w 1971 r. znaczna część tych figur (wówczas bardzo zniszczona m.in. z powodów atmosferycznych) była usunięta. Zob. Z. Lentowicz, *Dokumentacja naukowo-historyczna zespołu dworsko-palacowego w Sancygniewie, pow. Pińczów*, [Kielce 1972], Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Kielcach, Zespół pałacowy w Sancygniewie, sygn. 18 (19), s. 33.



1. Pałac w Sancygniowie, elewacja zachodnia (wejściowa), okres międzywojenny, fotografia, zbiór Stanisława Deskura w Krakowie

dotyczący tej kwestii monograficzny artykuł Magdaleny Swaryczewskiej, *Historyczno-patriotyczny program siedziby Deskurów w Sancygniowie*, wbrew tytułowi prezentuje jedynie pobieżne omówienie historii samego majątku, a pałacowi poświęca pół akapitu<sup>3</sup>. Konkluzja badaczki dotycząca genezy tytułowego „historyczno-patriotycznego programu”, którego wyrazem miały być nie tylko interesujące nas rzeźby, ale również inne elementy zespołu rezydencjonalnego, jest następująca: „[...] w trudnych popowstaniowych czasach wszystko to było manifestacją niezawisłości i nieugiętego ducha walczącego patrioty”<sup>4</sup>. Autorka powieliła tym samym interpretację, którą już wcześniej zaprezentowała w innej rozprawie, *Studium historyczno-kompozycyjne założenia w Sancygniowie* („była to manifestacja nieuległości walczącego patrioty”)<sup>5</sup>, zapewne inspirując się przy tym zacytowanymi wyżej słowami ks. Wiśniewskiego o „potrzebach duchowych teraźniejszości” i „staniu na straży ducha”<sup>6</sup>. Tę interpretację przyjęli również bez zastrzeżeń monografista dziejów Sancygniowa, Edward Kula, jak również Małgorzata Gorzelak w rozprawie poświęconej synowi zleceniodawcy, malarzowi Józefowi Deskurowi<sup>7</sup>. O rzeźbach jako „demonstracji patriotyzmu” wspominał Mariusz Nowak w swojej analizie działalności społeczno-ekonomicznej Andrzeja Deskura<sup>8</sup>. Natomiast Krzysztof Myśliński w opracowaniu dotyczącym „budownictwa muzealnego” na Kielecczyźnie, uwzględniającym rezydencje budowane dla pomieszczenia prywatnych kolekcji ziemiańskich, ograniczył się do stwierdzenia samego faktu ich istnienia<sup>9</sup>.

W niniejszym artykule teza Swaryczewskiej o funkcji sancygniowskiego założenia rezydencjonalnego – na czele ze szczególnie interesującymi nas rzeźbami – jako narzędzia „manifestacji niezawisłości i nie-

<sup>3</sup> M. Swaryczewska, *Historyczno-patriotyczny program siedziby Deskurów w Sancygniowie*, [w:] *Dwór polski w XIX wieku: zjawisko historyczne i kulturowe*, red. J. Baranowski, Warszawa 1992, s. 223–228.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 226.

<sup>5</sup> M. Swaryczewska, *Studium historyczno-kompozycyjne założenia w Sancygniowie*, cz. 1, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, 17, 1983, s. 137.

<sup>6</sup> Autorka korzystała z tego źródła w pracy nad artykułem: *ibidem*, s. 137.

<sup>7</sup> E. Kula, *Wieś i parafia Sancygniów: zarys dziejów*, Tuchów 2003, s. 136; M. Gorzelak, *Józef Deskur (1861–1915): artysta i ziemianin z Sancygniowa k. Pińczowa*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 20, 2000, s. 131–148.

<sup>8</sup> M. Nowak, *Działalność społeczno-ekonomiczna Andrzeja Deskura, właściciela Sancygniowa w drugiej połowie XIX wieku*, „Małopolska”, 3, 2009, s. 21.

<sup>9</sup> K. Myśliński, *Budownictwo muzealne na Kielecczyźnie do 1945 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 22, 2006, s. 116.

ugiętego ducha walczącego patrioty”, czyli zleceniodawcy, Andrzeja Deskura (który za młodu odznaczył się aktywnością na polu walki niepodległościowej, a do końca życia miał negatywny stosunek do rosyjskich władz zaborczych, o czym więcej poniżej) zostaje znacznie pogłębiona. Istotne bowiem jest osadzenie tego pałacu w kontekście innych rezydencji ziemiańskich z terenu Królestwa Polskiego (i z różnych okresów jego istnienia), których elewacje ozdobiono podobiznami sławnych rodaków. W rezultacie, ta indywidualna manifestacja przywiązania do idei niepodległości i dawnej polskiej państwowości może jawić się nam jako działanie mające ogólniejszy sens społeczno-polityczny. Ściślej rzecz ujmując, stanowiła ona artystyczny wyraz zmagania XIX-wiecznego ziemiaństwa polskiego z wyzwaniem nowoczesnych przemian społecznych i politycznych, z jakimi miało ono do czynienia w zależnym od Cesarstwa Rosyjskiego (stopień tej zależności znacznie się zmieniał na przestrzeni interesującego nas okresu) Królestwie Kongresowym. Punktem wyjścia do obrony tej tezy, której uzasadnieniu został poświęcony niniejszy tekst, jest założenie o szczególnej ideologicznej funkcji architektury rezydencji ziemiańskiej (a zwłaszcza jej najbardziej publicznego aspektu, jakim była architektura elewacji) jako podstawowego narzędzia reprezentacji ziemiańskiego statusu. Tym samym, w różnego rodzaju ewolucjach czy innowacjach dotyczących architektury tego typu obiektów można – moim zdaniem – doszukiwać się zależności od przemian w zakresie społecznej sytuacji ziemiaństwa, o ile oczywiście przedstawi się przekonujące argumenty na rzecz takiego powiązania w danym przypadku. Tego jednak, jak mam nadzieję, w wystarczającym stopniu dokonałem.

## I

Pałac w Sancygniewie został wzniesiony na początku lat 80. XIX w. (musiał być już gotowy w 1882 r., kiedy go poświęcono<sup>10</sup>) według projektu Adama Oczkowskiego (1845–1923)<sup>11</sup>. Ten architekt, związany całe życie zawodowe z Warszawą, był absolwentem Szkoły Głównej. Swoje pierwsze kroki na polu praktyki budowlanej stawiał pod kierunkiem Marcelego Berenta (współpracownika Henryka Marconiego), Juliana Ankiewicza (współpracownika Adama Idźkowskiego) oraz Józefa Orłowskiego (współpracownika Andrzeja Gołońskiego), temu ostatniemu asystując przy przebudowie ratusza warszawskiego w latach 1864–1869<sup>12</sup>. Pałac w Sancygniewie jest jedną z najwcześniejszych samodzielnych prac projektowych Oczkowskiego i zarazem jedyną dotyczącą rezydencji ziemiańskiej<sup>13</sup>. W późniejszym czasie Oczkowski odznaczył się przede wszystkim jako projektant monumentalnych kamienic czynszowych przy głównych arteriach Warszawy, charakteryzujących się bogatym neobarokowym detalem typowym dla wielkomiejskiego historyzmu przełomu XIX i XX w. Większość tych budynków już nie istnieje (uległy zniszczeniu w czasie II wojny światowej), do wyjątków należy zachowana (choć nie w pełni pierwotnym stanie) kamienica w Alejach Ujazdowskich 16<sup>14</sup>. Nie zaskakuje więc fakt, że architektura sancygniewskiego pałacu, powstałego na początku samodzielnej pracy twórczej Oczkowskiego, wykazuje silne związki ze spuścizną projektową jego nauczycieli, których dojrzała aktywność przypadła na lata 50. i 60. XIX stulecia.

Projekt Oczkowskiego nie miał wiele wspólnego z nowatorskimi nurtami w polskiej architekturze rezydencjonalnej około 1880 r., kiedy szersze uznanie zaczął zdobywać sobie tak zwany kostium francuski (dla siedzib wystawniejszych) czy styl szwajcarski (dla tych skromniejszych)<sup>15</sup>. Oszczędna pod względem dekoracji forma, ograniczająca się do takich środków artykulacji fasady jak proste filary zakończone tokańskimi głowicami i boniowane pilastry, przywołuje na myśl na przykład inspirowane nowożytnymi interpretacjami tradycji klasycznej projekty Ankiewicza, takie jak pałac w Ciechanowcu, siedziby Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego w Lublinie i Siedlcach czy willa własna w Warszawie<sup>16</sup>. Prostotą odznacza

<sup>10</sup> Zgodnie z informacją na tablicy nad wejściem do pałacu. Wiśniewski, *op. cit.*, s. 376.

<sup>11</sup> S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 220; projekt pałacu nie zachował się.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 220. Na temat przebudowy ratusza zob. M. Rudowska, *Ratusz warszawski przy placu Teatralnym*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 18, 1973, nr 3/4, s. 263–283.

<sup>13</sup> Łoza, *op. cit.*, s. 220. Spis na podstawie informacji udzielonych autorowi słownika przez samego Oczkowskiego.

<sup>14</sup> J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, t. 1, Warszawa 1995, s. 84.

<sup>15</sup> Zob. T.S. Jaroszewski, *O kilku propozycjach siedzib wiejskich z około roku 1880*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności: o architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 158–176.

<sup>16</sup> Zob. I. Szustakiewicz, *Architekt Julian Ankiewicz (1820–1903) – nowe fakty z biografii i ogólna ocena twórczości*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 55, 2010, z. 3, s. 26–36; eadem, *Systematyka form historyzmu w pracach warszawskiego architekta na przykładzie twórczości Juliana Ankiewicza*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 58, 2013, z. 1, s. 57–96.





2. Widok założenia rezydencjonalnego w Sancygniowie, początek XX w., pocztówka, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. DŻS XII 8b/p.14/67 (źródło: Polona)

się również kompozycja bryły, poddana rygorowi symetryczności, co prawda niepowielająca historycznych przykładów (choćby w zakresie zestawiania jednokondygnacyjnego portyku z korpusem głównym, jak również kondygnacji parteru z piętrem), ale w gruncie rzeczy zgodna z klasycznym paradygmatem. Dodajmy, że współcześni określali architekturę pałacu mianem włoskiej („pałacyk włoski, jakby znad Adriatyckiego morza przeniesiony tutaj”), co w XIX w. z reguły oznaczało właśnie formę wywodzącą się z renesansu<sup>17</sup>. Dominantą fasady wejściowej (ale widoczną też od tyłu i z boków) był przykrywający centralny ryzalit pierwszego piętra dach namiotowy zwieńczony masztem.

W zakresie kształtowania bryły i zarazem skali obiektu przez Oczkowskiego decydującym czynnikiem musiała być specyfika terenu, na którym został on wzniesiony. Pałac w tym miejscu, wstawiony w zastany zespół starszych zabudowań dworskich a zarazem zlokalizowany w jego ramach tak, aby zamykał perspektywę wjazdu do wsi z drogi prowadzącej z Działoszyc do Pińczowa, stolicy powiatu (stając się w ten sposób pierwszym obiektem we wsi, który przyjezdni mogli zobaczyć), nie mógł być przecież zbyt obszerny albo skomplikowanie rozplanowany. Nie pozwalały bowiem na to warunki terenowe. Pałac zbudowano na skraju niskiej skarpy (il. 2), w obrębie dawnego wału obronnego, w miejscu, w którym już wcześniej stał budynek o funkcjach rezydencjonalnych (który jednak nie był aż tak wyeksponowany)<sup>18</sup>. Przyczyniła się dość zachowawczego (jak na przełom lat 70. i 80. XIX w.) sposobu opracowania dekoracji fasad można doszukiwać się również w chęci odpowiedniego dopasowania nowego obiektu do jego historycznego sąsiedztwa, którego „z czcią przekazanie” przyszłym pokoleniom także zostało docenione przez cytowanego powyżej ks. Wiśniewskiego<sup>19</sup>. Powściągliwy neorenesans spod znaku Ankiewicza znakomicie współgrał ze stojącymi w pobliżu XVI-wiecznymi budynkami (w tym z bramą wjazdową do całego założenia), na których zachowaniu zleceniodawcy ewidentnie zależało<sup>20</sup> (il. 3).

Istotny wpływ na formę pałacu musiał też mieć wzgląd na wspomnianą dekorację rzeźbiarską. Oszczędność architektonicznych środków wyrazu, a zwłaszcza elementów artykulacji fasad, pozwalała wyeks-

<sup>17</sup> A. Winczakiewicz, *Dawne i nowe dzieje miasta Działoszyc*, Warszawa 1899, s. 30. Zob. T.S. Jaroszewski, *Wokół stylu Stanisława Augusta*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności...*, s. 34; M. Zgórnjak, *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku*, Kraków 2013, s. 49n.

<sup>18</sup> Swaryczewska, *Studium historyczno-kompozycyjne...*, s. 137–138.

<sup>19</sup> Wiśniewski, *op. cit.*, s. 376. Zwracał już na to uwagę Zbigniew Lentowicz – zob. Lentowicz, *op. cit.*, s. 38.

<sup>20</sup> Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3, *Województwo kieleckie*, z. 9, *Powiat pińczowski*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1961, s. 81–82. Zabytki renesansu znajdowały się również w pobliskim kościele: *ibidem*, s. 79–80.



3. Pałac w Sancygniewie, elewacja wschodnia (od strony wjazdu do wsi z drogi Pińczów – Działoszyce), po prawej widoczna nowożytna brama, stan obecny. Fot. M. Getka-Kenig

ponować posągi i popiersia. Ich autorem miał być, zgodnie z tradycją, wywodzący się z Sancygniewa kamieniarz o nazwisku Skotnik, który musiał jednak pracować według podanych mu wcześniej wskazówek odnoszących się zarówno do wymiarów i proporcji, jak i szczegółów ikonograficznych (których pozyskaniem zajmował się zapewne sam Oczkowski)<sup>21</sup>. Warto nadmienić, że w pamiętnikach zięcia Deskura znajduje się informacja o sprowadzeniu „z Włoch rzeźbiarzy” do wykonania tej dekoracji figuralnej<sup>22</sup>. Najpewniej nie chodziło mu jednak o Półwysep Apeniński, lecz miejscowość pod Pińczowem, której mieszkańcy znani byli z tradycji kamieniarskich. Odwołująca się do klasycznego paradygmatu architektura stawała się w rezultacie swego rodzaju monumentalnym postumentem dla tych pełnoplastycznych rzeźb, które jako element dekoracyjny elewacji wywodziły się zresztą z tej samej tradycji i dlatego też prezentowały się razem jako koherentna całość. Praktyka ozdabiania fasad arystokratycznych rezydencji pełnoplastycznymi figurami wywodziła się bowiem z architektury Andrei Palladia, w którego dorobku taki zabieg dekoracyjny pojawił się chociażby w tak kanonicznym dziele jak Villa Rotonda. Przykładów tego typu rozwiązania nie brakowało w bodaj najlepiej znanej Oczkowskiemu architekturze Warszawy i jej okolic, aby wymienić królewskie pałace w Wilanowie oraz w Łazienkach. Warto wspomnieć, że zdaniem Edwarda Kuli dom Deskurów w Sancygniewie „przypomina” ten ostatni obiekt, choć trudno uznać tę tezę za uzasadnioną, gdyż formalne pokrewieństwo obu budynków jest odległe (podobny jest tylko sposób ustawienia wieńczących elewacje posągów)<sup>23</sup>.

W wymienionych przykładach rzeźby na elewacjach były wyobrażeniami alegorycznymi, mitologicznymi bądź zaczerpniętymi z uniwersalnie traktowanej historii starożytnej, a nie, jak w przypadku Sancygniewa, z historii narodowej. Już jednak na początku XIX w. ks. Sebastian Sierakowski w swoim

<sup>21</sup> O Skotniku jako autorze rzeźb zob. E. Kula, *op. cit.*, s. 135. Prawnik Andrzeja i syn ostatniego przedwojennego właściciela pałacu, Stanisław Deskur z Krakowa, w rozmowie ze mną wyraził swoje podejrzenie, że potencjalnie wzorów dla tych rzeźb mógł udzielić Skotnikowi Franciszek Wyspiański, artysta działający w tym czasie w Krakowie. Argumentem przemawiającym za taką atrybucją jest bliski rodzinny związek Andrzeja Deskura z Juliuszem Florckiewiczem (ich żony były siostrami), mecenasem Wyspiańskiego. Ze względu na brak innych źródeł, które by to uprawdopodobniły, nie można się kategorycznie wypowiedzieć w tej kwestii. Zaangażowanie Wyspiańskiego wydaje się jednak mało prawdopodobne. Wygląd rzeźb musiał być konsultowany z architektem, dlatego też racjonalniejszym rozwiązaniem było szukanie wzorów w Warszawie, gdzie rzeźbiarzy zajmujących się tego typu historycznymi przedstawieniami nie brakowało. Zachowana dokumentacja fotograficzna również nie pozwala rozstrzygnąć tej kwestii, ze względu na fakt, że interesujące nas rzeźby nie miały w zasadzie żadnych cech szczególnych, wskazujących na tego czy innego autora.

<sup>22</sup> S. Wielowieyski, *Pamiętniki – film mojego życia*, s. 81 (wydruk w posiadaniu rodziny).

<sup>23</sup> E. Kula, *op. cit.*, s. 135.

traktacie architektonicznym nie znajdował uzasadnienia dla kontynuowania tej długiej tradycji w przypadku „struktur poważnych”, takich jak rezydencje: „wiele wprawdzie uczą nas obrazy świętych w budowach religii, ale w innych centaury, sfinksy, Diany, Herkulesy, i tyle innych, czegoż nas uczyć? [...] każdy kraj ma swoich Kurcjuszów, Scewolów, Paterkulów, ma Aleksandrów, Annibalów, Pompejuszów [...] po co wyszukiwać bajecznych, gdy nam na prawdziwych nie zbywa”<sup>24</sup>. Fakt, że Sierakowski zajął stanowisko w tej sprawie nie dziwi. Cytowana książka *Architektura obymująca wszelki gatunek murowania i budowania*, opublikowana w Krakowie w 1812 r., była przełomowym opracowaniem w tej dziedzinie, stanowiącym summę wiedzy architektonicznej przeznaczonej nie dla elitarnego, ale bardziej powszechnego kręgu odbiorców (dlatego napisał ją po polsku), zgodnie z tendencjami epoki oświecenia, w której nastąpiła bezprecedensowa intensyfikacja procesu demokratyzacji życia społeczno-politycznego, stojącego u genezy nowoczesnej idei narodu. Jednym z fundamentów nowej – narodowej – zbiorowej tożsamości był kult wielkich ludzi, a zwłaszcza postaci z rodzimej historii, najbliższej zdemokratyzowanemu społeczeństwu. Stanowił on emanację nowego, bardziej demokratycznego, czy właściwie merytokratycznego sposobu myślenia o elicie społecznej, opierającej się nie na pochodzeniu, ale na indywidualnych przymiotach i umiejętnościach jednostki<sup>25</sup>. W tej optyce wielcy bohaterowie przeszłości (jakkolwiek mający często swoich wciąż żyjących i przyznających się do nich potomków, z dumą obnoszących się ze swoim pochodzeniem) stawali się osobowymi wzorcami o zasięgu powszechnym i zarazem źródłem dumy już nie tyle rodowej, ile narodowej. Sierakowski poświęcił zresztą cały podrozdział tematowi pomników publicznych (architektonicznych), stanowiących kluczowe narzędzie propagowania kultu wielkich ludzi i dopiero w tej epoce upowszechniających się w całej Europie, w tym na ziemiach polskich<sup>26</sup>.

## II

Galerie podobizn historycznych rodaków pojawiały się na elewacjach rezydencji magnackich już przed XIX stuleciem, czego przykładem jest chociażby pałac Radziwiłłów w Żółkwi z monumentalną zewnętrzną klatką schodową ozdobioną właśnie tego typu posągami<sup>27</sup>. W ich doborze kierowano się jednak kluczem więzów rodzinnych. Celem takich dekoracji była gloryfikacja zleceniodawcy poprzez podkreślenie znakomitego pochodzenia i związków pokrewieństwa, legitymizujących i determinujących elitarną pozycję jednostki w szlacheckim, a tym bardziej magnackim gronie. Podmiotem szlacheckich relacji społecznych były bowiem rody, a konkretna przynależność rodowa jednostki miała kluczowe znaczenie dla jej indywidualnej pozycji. Refleks tego tradycyjnego sposobu myślenia o historii w kategoriach źródła sławy rodowej<sup>28</sup> odnajdujemy jeszcze w najwcześniejszym przykładzie rezydencji-pomnika z terenu Królestwa Polskiego, w Dowspudzie koło Suwałk, wzniesionej w latach 1820–1823 dla Ludwika Michała Paca, według projektu Henryka Marconiego (il. 4). Elewację tego neogotyckiego pałacu – jednego z pierwszych w tym stylu na ziemiach polskich – zdobił bowiem posąg *en pied* hetmana Michała Kazimierza Paca, krewnego zleceniodawcy. Nie był on jednak jedynym upamiętnionym w ten sposób – wizerunek Paca znalazł się na fasadzie w towarzystwie siedmiu innych hetmanów dawnej Rzeczypospolitej (Konstantego Ostrogskiego, Jerzego Radziwiłła, Jana Zamoyskiego, Jana Tarnowskiego, Stanisława Żółkiewskiego, Jana Karola Chodkiewicza i Stefana Czarnieckiego) oraz czterech polskich monarchów (Bolesława I Chrobrego, Władysława II Jagiełły, Stefana I Batorego, Jana III Sobieskiego)<sup>29</sup>. Ludwik Michał Pac podkreślił więc wybitność historycznego krewniaka poprzez zestawienie, czy właściwie zrównanie go z innymi wybitnymi postaciami, które upamiętniono w analogiczny sposób. Pałac dowspudzki pełnił specyficzną funkcję jako w założeniu ostatnia wielka wiejska siedziba Paców (Ludwik Michał był bowiem ostatnim z rodu), godna

<sup>24</sup> S. Sierakowski, *Architektura obymująca wszelki gatunek murowania i budowania*, t. 1, Kraków 1812, s. 118.

<sup>25</sup> Na ten temat np. w: *Le culte des grands hommes, 1750–1850*, sous la direction de Th.W. Gaehtgens, G. Wedekind, St-Just-la-Pendue 2009; D.A. Bell, *The Cult of the Nation in France: Inventing Nationalism 1680–1800*, Cambridge, Mass. 2003, s. 107n.

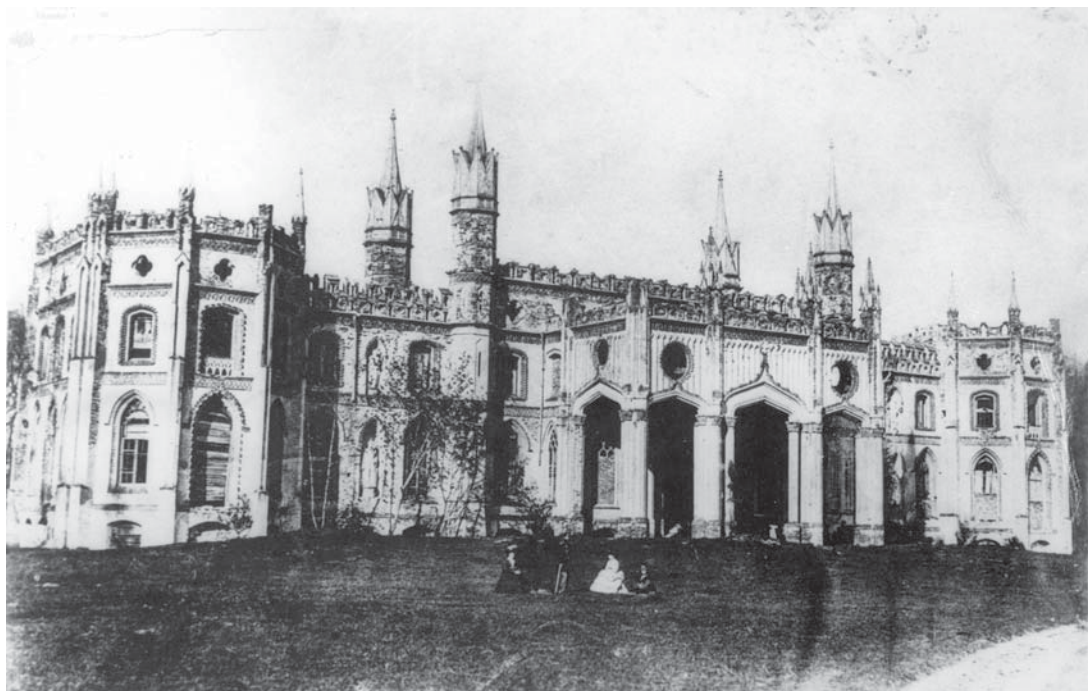
<sup>26</sup> Zob. M. Getka-Kenig, *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie „wskrzeszonej” Polski lat 1807–1830*, Kraków 2017, s. 9n.

<sup>27</sup> T. Bernatowicz, *Królewska rezydencja w Żółkwi w XVIII wieku. Program funkcjonalny i architektura pałacu w świetle nieznanych inwentarzy zamku*, Warszawa 2009, s. 35–37.

<sup>28</sup> A.F. Grabski, *Mysł historyczna polskiego oświecenia*, Warszawa 1976, s. 23–40.

<sup>29</sup> J. Kaźmierczak, „Wart Pac pałaca...”. *Zamek w Dowspudzie – nostalgiczny pomnik dawnej Litwy złączonej z Koroną*, „Rocznik Historii Sztuki”, XIX, 1992, s. 234–240.





4. Pałac w Dowspudzie, elewacja południowa (wejściowa), połowa XIX w., fotografia, Instytut Sztuki PAN, sygn. 37239

wielopokoleniowych dziejów ich magnackiego statusu i zarazem służąca utrwalaniu pamięci o wybitnych przedstawicielach (poprzez pamiątki jak również artystyczne wyobrażenia we wnętrzu)<sup>30</sup>. Równocześnie jednak upamiętnienie najświetniejszego z Paców w towarzystwie innych, a niespokrewnionych (przynajmniej nie po mieczu) „wielkości narodu” na elewacji pałacu nadawało temu partykularnemu przekazowi – gloryfikacji rodu – powszechniejszy wymiar. Wielkość hetmańskiego antenata była bowiem mierzona miarą innych wybitnych postaci. Wielkość rodu była więc reprezentowana jako integralny element sławy narodu.

Gloryfikacja rodu Paców nie była jednak wyłącznym celem tej galerii pomników królewsko-hetmańskich, ale wiązała się z ogólniejszą refleksją historyczną odnoszącą się do teraźniejszości. Dobór tych postaci – jak dowodzi Jerzy Kaźmierczak, badacz programu ideowego pałacu dowspudzkiego – był podyktowany chęcią podkreślenia historycznych związków Korony z Litwą w okresie pozornego „wskrzeszenia” państwa polskiego pod postacią rządzonego przez rosyjskiego cara Królestwa Polskiego<sup>31</sup>. W skład tego „wskrzeszonego” państwa nie wchodziły jednak tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego (z wyjątkiem małego skrawka, gdzie leżała Dowspuda), z którego Pacowie się wywodzili<sup>32</sup>. Pozostawały one co prawda pod berłem tego samego monarchy, ale w granicach Rosji. Warto zauważyć, że upamiętnianie przedrozbiorowych polskich monarchów, zwłaszcza w miejscach publicznych, było zjawiskiem charakterystycznym dla konstytucyjnego Królestwa Polskiego, w którym monarcha – czyli car w roli króla polskiego – zajmował centralną pozycję polityczną, co więcej, to od niego zależał byt „wskrzeszonego” państwa<sup>33</sup>. Wyróżnianie i przypominanie dawnych władców służyło legitymizowaniu teraźniejszości, nawet jeżeli przez kilka ostatnich stuleci polsko-litewska władza monarsza ulegała stopniowemu osłabieniu, znajdując głównego konkurenta w magnatach, pośród których szczególnie uprzywilejowane stanowisko osiągnęli właśnie hetmani. Dobór postaci, które miały symbolizować unię polsko-litewską, był więc dość znamienity – ukazywał magnacki punkt widzenia na przedrozbiorową państwowość, zrównując z monarchami hetmanów jako tych, którzy ją uosabiali. Pac nie gloryfikował więc dawnej władzy monarszej, ale składał hołd takiemu układowi relacji politycznych, które ją znacznie ograniczały na korzyść elity magnackiej, do której należeli

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 225n.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 235.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 226.

<sup>33</sup> Zob. Getka-Kenig, *op. cit.*, s. 201–221.

również jego krewni z Michałem Kazimierzem na czele, wiecznym antykrólewskim opozycjonistą<sup>34</sup>. Warto w tym miejscu zauważyć, że jakkolwiek Dowspuda pozostawała w rękach Paców od stuleci, tylko raz odegrała istotną rolę w dziejach tego rodu, ale w szczególnym momencie z perspektywy konstytucyjnego Królestwa Polskiego. Była ona bowiem główną kwaterą Michała Jana Paca jako litewskiego marszałka generalnego konfederacji barskiej, czyli antykrólewskiego zrywu konserwatywnej szlachty (z magnatami na czele) skierowanego przeciwko modernizacyjnej polityce Stanisława Augusta, wymierzonej w demokrację szlachecką, a wspieranej przez Rosję (która miała akurat w tym swój własny interes)<sup>35</sup>. Dowspuda stanowiła więc miejsce-symbol republikańskich tradycji rodu Paców i ich gotowości do sprzeciwu wobec monarchy, o ile ten naruszał odwieczne narodowe swobody, których obrona była zadaniem (i zarazem źródłem potęgi) magnatów<sup>36</sup>. O tym jak wzorcową postacią był Michał Jan dla Ludwika Michała dobrze świadczy to, że został on upamiętniony w pałacowej kaplicy poprzez kosztowny marmurowy nagrobek<sup>37</sup>.

Pac sam był też dowódcą wojskowym, chociażby więc z tego względu nie dziwi, że to właśnie wojskowi bohaterowie przeszłości byli mu najbliżsi. Również wybrani przez niego (choć znajdujący się w mniejszości) królowie byli znani ze swoich wojskowych dokonań<sup>38</sup>. Jednak tak militarnie zorientowana wizja przeszłości mogła także zawierać w sobie element kontestacyjny. Wszakże rozbudowująca się cywilna biurokracja, stanowiąca trzon antyoligarchicznego i scentralizowanego państwa, jakim było Królestwo Polskie, była zaprzeczeniem staropolskich tradycji<sup>39</sup>. Zarazem ówczesne wojsko polskie, w którym Pac nie służył, będąc dymisjonowanym (emerytowanym) generałem<sup>40</sup>, również musiało być dalekie od jego sentymentalnej wizji – nie tylko ze względu na despotyczne dowództwo wielkiego księcia Konstantego, ale również sam fakt, że ten ostatni był bratem królewskim, a tym samym armia Królestwa nie stanowiła równoważnika władzy monarszej, lecz była jej narzędziem. Nie zapominajmy przy tym, że staropolska idea obywatelskiej wolności opierała się na przekonaniu o naturalnym powołaniu szlachty (obywateli) do militarnej obrony swojej ojczyzny<sup>41</sup>. Ci, którzy jej bronili – a zwłaszcza ci, którzy stali na czele broniących – mieli więc prawo do współdecydowania o jej losie.

Pac – ten „prawdziwy pan z panów, magnat z Zyguntowskich czasów”, jak pisała o nim Natalia Kicka<sup>42</sup> – nie dystansował się, co prawda, od zdominowanego przez czynnik królewski życia politycznego w Królestwie Kongresowym, przyjmując nominację na kasztelana w senacie, zapewne łechcącą jego rodową dumę, gdyż przecież zawdzięczaną nie zasługom na rzecz reżimu, ale fortunie i pochodzeniu. Zresztą, jego generalskie szlify, które otrzymał jeszcze w Księstwie Warszawskim, też nie były nagrodą za dokonania militarne, lecz stanowiły dowód uznania dla jego pozycji społecznej. Władzom napoleońskim zależało na poparciu możliwych, gdyż ci mieli nie tylko pieniądze, ale i wciąż duży autorytet w społeczeństwie<sup>43</sup>. Co więcej, nawet jeżeli Pac sympatyzował w jakimś stopniu z ówczesnymi antyrządowymi spiskowcami, nie angażował się w ich działania<sup>44</sup>. Był on na to zbyt ostrożny i z pewnością świadom zagrożeń, które tego typu konspiracja mogłaby ściągnąć na jego magnackie dziedzictwo. Równocześnie jednak pozwalał sobie na ciche, ale odważne akty krytyki, takie jak monumentalny fryz nad wejściem do swego warszawskiego pałacu, ukazujący scenę przyznania wolności miastom greckim przez Rzymian<sup>45</sup>. To historyczne wydarzenie było znanym przykładem politycznej hipokryzji, a pamiętajmy, że w staropolskiej tradycji pojęcie

<sup>34</sup> A. Rachuba, *Michał Kazimierz Pac herbu Gozdawa (ok. 1624–1682) hetman wielki*, [w:] *Hetmani Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, red. M. Nagielski, Warszawa 1995, s. 514. Zob. też K. Bobiatyński, *Michał Kazimierz Pac, wojewoda wileński, hetman wielki litewski*, Warszawa 2008, s. 420.

<sup>35</sup> O barskim epizodzie w dziejach Dowspudy w: Kaźmierczak, *op. cit.*, s. 227–228.

<sup>36</sup> A. Grześkowiak-Krwawicz, *Regina libertas: wolność w polskiej myśli politycznej XVIII wieku*, Gdańsk 2006, s. 175–177.

<sup>37</sup> Podobne epitafium Pac wystawił również bratu Michała Jana, Józefowi, po którym odziedziczył Dowspudę – ten ostatni był więc bezpośrednim łącznikiem pomiędzy generałem a konfederatem. K. Mikoćka-Rachubowa, *Rzeźba włoska w Polsce około 1770–1830. Katalog*, Warszawa 2016, s. 203–206.

<sup>38</sup> Zob. Kaźmierczak, *op. cit.*, s. 235.

<sup>39</sup> To zjawisko miało swoje korzenie w Księstwie Warszawskim: J. Czuby, *Księstwo Warszawskie (1807–1815)*, Warszawa 2011, s. 164–169, 355–366.

<sup>40</sup> M. Tarczyński, *Generalicja powstania listopadowego 1830–1831*, Warszawa 1988, s. 25, 27.

<sup>41</sup> Grześkowiak-Krwawicz, *op. cit.*, s. 284.

<sup>42</sup> N. Kicka, *Pamiętniki*, Warszawa 1972, s. 160.

<sup>43</sup> Tarczyński, *op. cit.*, s. 27, 222; J. Czuby, *Wodzowie i politycy. Generalicja polska lat 1806–1815*, Warszawa 1993, s. 23–24.

<sup>44</sup> S. Kieniewicz, *Pac Ludwik Michał h. Gozdawa*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 24, Wrocław 1979, s. 719.

<sup>45</sup> A. Bartczakowa, *Pałac Paca*, Warszawa 1973, s. 68.



wolności odnosiło się nie tyle do niezależności Rzeczypospolitej, ile przede wszystkim do osobistej wolności obywateli, która w biurokratycznych realiach „wskrzeszonego” Królestwa była znacznie ograniczona.

Najbardziej poszkodowani byli jednak przedstawiciele szlacheckiej elity, którzy musieli podporządkować się władzy królewskiej, aby cokolwiek znaczyć w życiu publicznym. Biurokratyzacja państwa w ogólnym rozrachunku sprzyjała bowiem jego demokratyzacji, roszadując zastane hierarchiczne struktury sarmackiej wspólnoty obywatelskiej i prowadząc do politycznego usamodzielnienia się średniozamożnych kręgów społecznych, nie tylko szlacheckiego, ale również mieszczańskiego pochodzenia (które w rezultacie także nastawiały się opozycyjnie do władzy królewskiej, gdyż chciały jeszcze więcej swobód)<sup>46</sup>.

Upamiętnienie unii polsko-litewskiej było więc zarazem wyrazem tęsknoty za będącą jej produktem Rzeczpospolitą Obojga Narodów, która zarówno pod względem terytorialnym, jak i politycznym miała niewiele wspólnego ze „wskrzeszonym” Królestwem. Dodajmy, że gotycka szata pałacu w Dowspudzie mogła być nie tylko symbolicznym odniesieniem do dawności jako takiej (niekoniecznie średniowiecznej, przede wszystkim tej, której końcową cezurę stanowił upadek Rzeczypospolitej), ale również do ideału wolności politycznej, który dotyczył Wielkiej Brytanii. Był to wzorcowy w tym czasie przykład monarchii parlamentarnej, w którym władza królewska była realnie ograniczona decyzjami parlamentu, a państwo nie miało charakteru biurokratycznego. Architektura pałacu zdradzała wyraźne inspiracje angielskimi przykładami tego typu rezydencji<sup>47</sup>. Brytyjski system polityczny, który zapewniał majątnym właścicielom ziemskim wciąż jeszcze niekwestionowaną pozycję liderów w życiu publicznym, a zarazem nie prowadził do politycznej zapaści państwa, jak w przypadku Rzeczypospolitej, mógł być szczególnie bliski Pacowi, tak jak bliski był innym polskim arystokratom, na przykład Adamowi Jerzemu Czartoryskiemu<sup>48</sup>. Wielka Brytania, z której Pac czerpał bezpośrednie wzory dla nowoczesnego rozwoju swoich dóbr, mogła być modelem politycznego kompromisu pomiędzy tradycją a teraźniejszymi wymaganiami porewolucyjnego, demokratyzującego się świata. Takim symbolicznym wyrazem idei kompromisu były również historyczne rzeźby z elewacji pałacu dowspudzkiego, który stanowiąc pomnik chwały rodowej, miał ją osadzać w nowoczesnym kontekście kultu wielkich rodaków. Tego typu sposób myślenia – w kategoriach kompromisu – nie dotyczył jednak traktowania dawnych ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego jako niezbywalnego terytorialnego elementu dawnej Rzeczypospolitej, będącego zarazem terenem historycznej działalności Paców. Wszakże akceptacja „wskrzeszenia” Polski pod postacią Królestwa bez Litwy byłaby ciosem dla sławy tego rodu, którego elitarna pozycja mogła być najlepiej doceniona, o ile wciąż podtrzymywano pamięć o unii polsko-litewskiej i z sentymentem patrzono na dzieje Rzeczypospolitej, o której losach decydowali właśnie tacy ludzie jak Pacowie (z hetmanem Michałem Kazimierzem na czele).

### III

Pałac-pomnik w Dowspudzie był, metaforycznie rzecz ujmując, nieodrodnym dzieckiem swojej epoki, w której elita magnacka, głęboko zakorzeniona w dawnym systemie polityczno-społecznym, dopiero zaczynała przystosowywać się do nowych realiów, konfrontując się z utratą tradycyjnego znaczenia<sup>49</sup>. Trzydzieści lat później, kiedy do głosu doszło nowe pokolenie, które nie tylko nie pamiętało czasów przedrozbiorowych, ale i nawet pierwszych dekad porozbiorowych, podobizny sławnych Polaków stały się elementem dekoracji innego pałacu, położonego w podwarszawskim Ursynowie (obecnie część miasta). Powstał on w latach 1858–1860 na polecenie Elizy z Branickich Zygmuntovej Krasieńskiej (od 1860 r. *secundo voto* Ludwikowej Krasieńskiej). Autorem projektu był Zygmunt Rospendowski (Rozpendowski), uczeń Marconiego (il. 5)<sup>50</sup>. Pod względem architektonicznym ta podmiejska willa była dość typowym przykładem

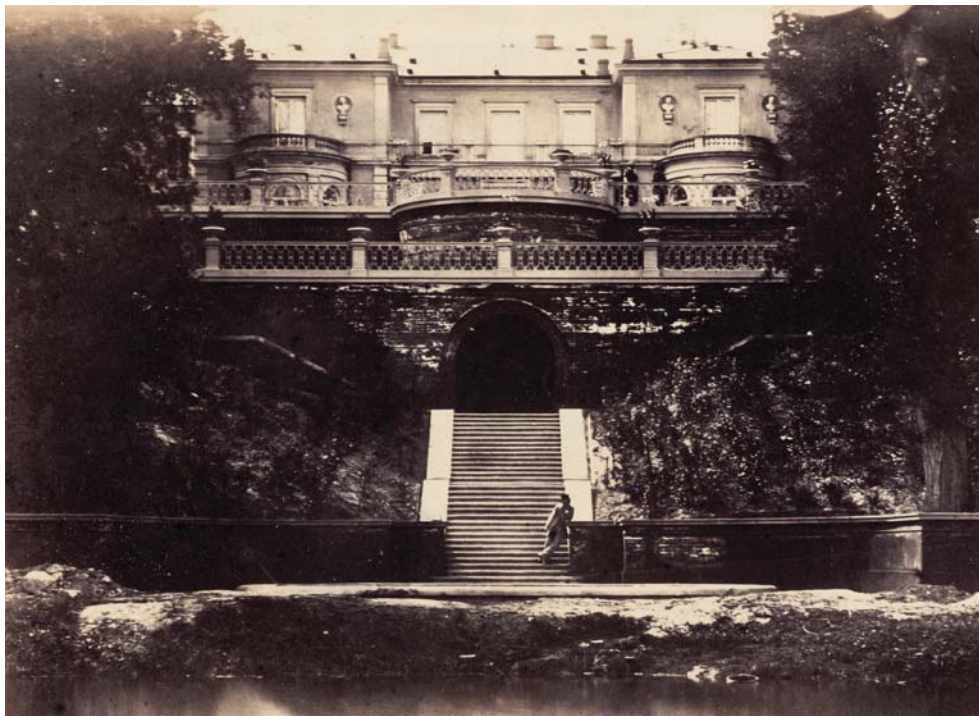
<sup>46</sup> Zob. Czubyty, *Księstwo Warszawskie...*, s. 356–358, 361.

<sup>47</sup> Kaźmierczak, *op. cit.*, s. 228n. Trudno, moim zdaniem, zgodzić się z tezą Jerzego Kaźmierczaka, że „nadanie angielskich form gotyckich zamkowi w Dowspudzie, jak też sięgnięcie po ewentualny angielski pierwowzór, zdaje się nie mieć szczególnego znaczenia; w tym czasie było to prostą konsekwencją woli nawiązania do średniowiecza, do przeszłości”. Cyt. *ibidem*, s. 229.

<sup>48</sup> W. Lipoński, *Polska a Brytania 1801–1830. Próba politycznego i cywilizacyjnego dźwignięcia kraju w oparciu o Wielką Brytanię*, Poznań 1978, s. 51n. Zob. też N. Gash, *Aristocracy and People: Britain 1815–1865*, Cambridge, Mass. 1979, s. 18–19. O anglosamii wśród arystokracji europejskiej w XIX w. zob. E. Wasson, *Aristocracy and the Modern World*, Basingstoke 2006, s. 93–94.

<sup>49</sup> J. Leskiewiczowa, *Od redakcji*, [w:] *Przemiany społeczne w Królestwie Polskim 1815–1864*, red. W. Kula, J. Leskiewiczowa, Wrocław 1979, s. 6–7; W. Kula, *Udział we władzy*, [w:] *Przemiany społeczne...*, s. 405–419.

<sup>50</sup> Łoza, *op. cit.*, s. 261.



5. Pałac w Ursynowie, elewacja wschodnia (ogrodowa), ok. 1875, fotografia, Muzeum Narodowe w Warszawie, DI 35972 MNW

architektury neorenesansu połowy XIX stulecia. Ryzalit obejmujący trzy centralne osie wieńczył trójkątny naczółek, na którym ustawiono cztery pełnoplastyczne posągi dłuta pochodzącego z Krakowa rzeźbiarza Faustyna Cenglera, będące personifikacjami pór roku, z atrybutami odnoszącymi się do corocznego cyklu gospodarki rolnej<sup>51</sup>. Podobizny sławnych Polaków, również autorstwa Cenglera<sup>52</sup>, znalazły swoje miejsce w ryzalitach bocznych na poziomie piętra – w elewacji wejściowej byli to hetmani: Jan Tarnowski, Stanisław Koniecpolski, Stefan Czarniecki i Paweł Sapieha, natomiast w elewacji tylnej monarchinie: legendarna Wanda i historyczne Dąbrówka, Jadwiga i Barbara Radziwiłłówna. Jakkolwiek w tympanonie nad wejściem widniał herb rodu Krasińskich Ślepowron pod hrabiowską koroną, zleceniodawczyni nie zdecydowała się uwiecznić na elewacji jakiegokolwiek z przodków tego rodu, jak zrobił to Ludwik Michał Pac w Dowspudzie, ale wybrała postaci bliżej niepowiązane z jego dziejami. Takie rozwiązanie wynikało ze specyfiki miejsca i zarazem historycznego momentu, w którym ten obiekt wzniesiono.

Willa Elizy Krasińskiej w Ursynowie powstała na miejscu o wiele skromniejszej, pochodzącej z przełomu XVIII i XIX w. siedziby Juliana Ursyn Niemcewicza, żołnierza i polityka, ale przede wszystkim – w pamięci potomnych – pisarza wskrzeszającego w swoich utworach dawną Polskę. Ta historyczna koneksja nie była obojętna właścicielce, czego dowodem są krótkie wiersze jej pierwszego męża, Zygmunta, odnoszące się do nabycia Ursynowa i planów budowy nowego domu: „W tym domu niegdyś Ursyn dobrej sprawie służył, / Ronił łączy nad przeszłością – lepszą przyszłość wróżył. – / Dziś nowi właściciele wchodzą przez tę bramę: / Lecz w nich i myśl ta sama – i serce też same!” oraz „Gdy w miejscu, gdzie stał domek wielkiego Ursyna, / Zaczyna Polka gmach nowy budować zaczyna, – / Wołamy z głębi serca, a w ducha pokorze: »Pokój temu domowi! błogosław mu, Boże!«”<sup>53</sup>. Ursynów stał się posiadłością Krasińskiej już na samym początku lat 50., zakupiony od Potockich z pobliskiego Wilanowa. Chciała ona

<sup>51</sup> Opis tych rzeźb w: „Tygodnik Ilustrowany”, 1859, nr 5, s. 38. Odlane z cynku posągi Ceres i Fortuny, znajdujące się w dolnej kondygnacji ryzalitów bocznych, od strony wejścia, pochodzą z późniejszego okresu.

<sup>52</sup> M.I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 207.

<sup>53</sup> Cyt. za: M. Szargot, *Nowy remanent liryków Zygmunta Krasińskiego*, „Sztuka Edycji”, 3, 2012, s. 24. Z Ursynowem łączy się jeszcze jeden wiersz Krasińskiego, który jednak nie odnosi się do związków tego miejsca z Niemcewiczem: „Niech dom ten będzie tylko zacnych domem, / Niech w nim zamieszka nadzieja i wiara, / Niech stoi śmiało pod burzą i gromem, / Wiedząc, że boza nie grozi mu kara”.

mieć tutaj swoje własne „ustronie”, niezależne od rodowej siedziby Krasińskich w Opinogórze, w której rej wodził jej teść, apodyktyczny generał Wincenty Krasiński<sup>54</sup>. O budowie nowego domu Krasińska pomyślała jednak dopiero pod koniec tej dekady, w okresie, w którym wcześniejsze, jeszcze iluzoryczne myśli o „lepszej przyszłości” Polski stały się całkiem konkretną perspektywą. Należy zaznaczyć, że Eliza i Zygmunt Krasińscy w pełni identyfikowali się z ideą niepodległościową. Ich patriotyczna postawa miała jednak specyficzny rys, charakterystyczny dla arystokratycznego środowiska, z którego się wywodzili. Ze zrozumiałych, społeczno-ekonomicznych powodów nie popierali oni działań konspiracyjnych, ale pokładali nadzieję w emigracyjnej dyplomacji oraz ustępstwach samych Rosjan<sup>55</sup>. O ile jeszcze do niedawna tego typu postawa nie przynosiła żadnych konkretnych rezultatów dla sprawy polskiej, o tyle po 1856 r. dotychczasowa sytuacja korzystnie się odmieniła. Wraz z przegraną Rosjan w wojnie krymskiej i zmianą na tronie nastąpił bowiem okres tak zwanej odwilży posewastopolskiej. Przejawiała się ona w różnych liberalnych ustępstwach dotyczących Królestwa Kongresowego, które po 1831 r. utraciło wszelki pozór przedpowstaniowej niezależności (własny rząd, armię, parlament, wyłączność Polaków w zakresie obejmowania funkcji publicznych itp.), stając się jedynie autonomiczną częścią Cesarstwa. Wspomniane ustępstwa nie dotyczyły co prawda kwestii *stricto* politycznych, ale szły w kierunku ożywienia polskiego życia społeczno-kulturalnego, które w okresie paskiewiczowskim miało ograniczone możliwości rozwoju.

Na tym polu szczególnie uaktywniła się arystokracja. W roli lidera tych przemian odkrywała ona niejako naturalne dla siebie posłannictwo, dobrze przy tym czując się w roli pośrednika pomiędzy władzami zaborczymi a resztą narodu. Szczególną pozycję w tym środowisku zajął wówczas szwagier Elizy Krasińskiej (mąż jej siostry przyrodniej), Andrzej Zamoyski, jako prezes zainicjowanego przez siebie Towarzystwa Rolniczego, skupiającego znaczną liczbę ziemian Królestwa i dążącego do modernizacji polskiej wsi jako fundamentu gospodarki narodowej. Działania Zamoyskiego miały motywować przekonanie o tym, że jak to ujął: „szlachta winna dziś stanąć na czele ulepszeń interesujących kraj, skoro ją pozbawiono innego zajęcia”<sup>56</sup>, zabezpieczając się równocześnie przed groźbą rewolucji społecznej, która po wydarzeniach rabcacji galicyjskiej z 1846 r. stawała się realną perspektywą. Należy podkreślić, że Eliza Krasińska interesowała się poczynaniami Zamoyskiego, którego ceniła jako polityka<sup>57</sup>. Nie była to zresztą jej jedyna bliska koneksja z tym środowiskiem. Do grona członków-założycieli Towarzystwa i jego aktywnych działaczy należał również Ludwik Krasiński, który przejął ster nad sprawami majątkowymi kuzyna Zygmunta w ostatnim okresie jego śmiertelnej choroby, a następnie został drugim mężem Elizy i opiekunem jej osieroconych dzieci<sup>58</sup>. Stał się on w rezultacie współgospodarzem pałacu ursynowskiego, którego budowę ukończono w roku ich ślubu. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że właśnie wówczas Ludwik Krasiński zlecił Rospendowskiemu projekt nowego pałacu w rodowym gnieździe Krasińskich w Krasnem koło Przasnysza, również uwzględniający popiersia hetmanów na elewacjach<sup>59</sup>. Ich wykonaniem także zajął się Cengler<sup>60</sup>.

To połączenie specyficznego *genius loci* (miejsca uświęconego obecnością słynnego pisarza-historyka, który sam był legalistą, z niechęcią patrzącym na działania powstańcze z lat 1830–1831<sup>61</sup>) z patriotycznie uwznioślającymi (przynajmniej dla ziemian z arystokratami na czele<sup>62</sup>) okolicznościami politycznymi, w jakich Eliza budowała swój pałac (znajdujący się zresztą tuż pod Warszawą, gdzie Towarzystwo zbierało się na obrady), mogło skutkować właśnie takim, a nie innym sposobem dekoracji, odwołującym się do przedrozbiorowej przeszłości. Historyczne akcenty osadzały jej inwestycję w patriotycznym kontekście, sugerując przywiązanie zleceniodawczyni do dawnej polskiej państwowości, a zatem i idei niepodległościowej. Nie byli to przodkowie

<sup>54</sup> Zob. list Elizy Krasińskiej do Aleksandry z Potockich Potockiej z 10 V 1849, [w:] *Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasińskiej z lat 1835–1876*, wybór, komentarz, wstęp Z. Sudolski, tłum. U. Sudolska, t. 2, Warszawa 1996, s. 187.

<sup>55</sup> Z. Sudolski, *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1974, s. 372n; idem, *Wprowadzenie*, [w:] *Świadek epoki...*, t. 3, s. 5n.

<sup>56</sup> Cyt. z notatki Zamoyskiego z 1851 r. za: S. Kieniewicz, *Między ugodą a rewolucją. Andrzej Zamoyski w latach 1861–1862*, Warszawa 1962, s. 17.

<sup>57</sup> Zob. list Elizy Krasińskiej do Katarzyny z Branickich Potockiej z 15 XII 1859, [w:] *Świadek epoki...*, t. 3, s. 318.

<sup>58</sup> I. Koberdowa, *Krasiński Ludwik Józef Adam (1833–1895)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, Wrocław 1970, s. 186–187; *Związanie Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim*, „Roczniki Gospodarstwa Krajowego”, 32, 1858, nr 1, s. 179–180.

<sup>59</sup> M. Petsch, *Dzieje budowlane rezydencji w Krasnem*, „Mazowsze”, 6, 1998, nr 11, s. 147.

<sup>60</sup> Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 208.

<sup>61</sup> S. Kieniewicz, M. Witkowski, *Niemcewicz (Ursyn Niemcewicz) Julian h. Rawicz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 22, Wrocław 1977, s. 775–776.

<sup>62</sup> Środowiska miejskiej inteligencji patrzyły mniej entuzjastycznie na klasowo zorientowane działania Zamoyskiego i Towarzystwa Rolniczego. Kieniewicz, *Między ugodą...*, s. 13.



Elizy bądź jej męża (choć, oczywiście, dalsze koligacje bez trudu daje się odnaleźć<sup>63</sup>), gdyż taki przejaw rodowej dumy zasługiwałyby na oskarżenia o wywyższanie się, czego skupieni wokół Andrzeja Zamoyskiego działacze ziemiańscy bardzo się wystrzegali w epoce, w której nie brakowało publicznych krytyków „najwyższej klasy”, oskarżanej o kosmopolityzm i oderwanie od problemów narodowych<sup>64</sup>. Indywidualne zasługi, a nie genealogia miały być podstawą budowania autorytetu. Zresztą, o ile w drzewie genealogicznym Zygmunta Krasieńskiego dałoby się znaleźć godne upamiętnienia wzorce, o tyle w przypadku Elizy pochodzenie mogło być bardziej przedmiotem kontrowersji niż podziwu w patriotycznych kręgach. Wnuczka obu przywódców Targowicy (Ksawerego Branickiego i Szczęsnego Potockiego), do tego jeszcze nieślubna prawnuczka Katarzyny II, nie miała za bardzo czym się chwalić, jeżeli chciałaby prezentować się jako patriotka z dziada pradiada. Warto jednak zaznaczyć, że dobór historycznych postaci był zdecydowanie elitarny. Identyfikacja z narodową przeszłością miała, jak widać, swoje społeczne granice. Był to zresztą podstawowy problem ówczesnych arystokratycznych liderów, mających ambicję przewodzenia narodowi. W odbiorze społecznym wielu odstręczał ich „rodowo-olimpijski majestat” (używając zwrotu Aleksandra Świętochowskiego pod adresem Zamoyskiego), którego nie potrafili, mimo swoich demokratycznych gestów i deklaracji, przełamać<sup>65</sup>.

O ile to charakterystyczne zestawienie sławnych Polaków z Polkami wydaje się odniesieniem do roli pałacu jako rezydencji kobiecej i przez kobietę urzędzonej, o tyle dodatkowego wyjaśnienia wymaga wybór hetmanów jako tych najbardziej godnych upamiętnienia (w tym przypadku) reprezentantów dawnej Polski. Podczas gdy w przypadku Pacy wyróżnienie hetmanów (w zestawieniu z królami) było, jak się zdaje, wyrazem krytyki aktualnej sytuacji politycznej, trzydzieści lat później wymowa takiego aktu komemoracji musiała być inna. Dawny spór o drogę rozwojową ojczyzny tracił bowiem na aktualności, bo przedmiotem troski nie była już forma rządów we „wskrzeszonej” Polsce, ale dalsza egzystencja tej namiastki własnej państwowości. Taki zakres swobód, jaki zapewniało mimo wszystko przedlistopadowe Królestwo Polskie, był wówczas szczytem marzeń politycznych realistów, walczących o jak największy zakres autonomii w przededniu powstania styczniowego<sup>66</sup>. Przypominanie o staropolskich hetmanach było już więc nie konkretną deklaracją polityczną, ale ogólnym odwołaniem do idei niepodległości państwa. Za pewien paradoks może uchodzić to, że przedmiotem komemoracji w Ursynowie byli dowódcy wojskowi, podczas gdy arystokratyczne środowisko Krasieńskiej było dalekie od propagowania walki zbrojnej. Jednak za tym paradoksem mogło się kryć przekonanie o potrzebie podkreślenia odmienności obu epok – dawnej Rzeczypospolitej, potężnej swoim orężem, i obecnego Królestwa, którego dobrobyt zależał od wytrwałej pracy nad „ulepszeniami interesującymi kraj”. W tym duchu wypowiadał się zresztą sam Zamoyski jeszcze w okresie poprzedzającym założenie Towarzystwa:

[...] arystokracja ma posłannictwo święte [...] w dawniejszych wiekach była ona w poszanowaniu, bo się czuła do obowiązków, pierwsza była w polu, piersi nadstawiała za wiarę i ojczyznę [...] dziś mniej coraz i mniej będzie sposobności do odznaczenia się na polu bitwy. Nauka praktyczna do rządu i rozwijania pomyślności w kraju przedstawia jej obszerne pole, pole nowe do chwały i zasługi<sup>67</sup>.

Dekoracja pałacu ursynowskiego oddawała więc hołd dawnej polskiej heroicznosci, ale nie zachęcała do kontynuowania tych tradycji współcześnie, proponując model zasługi na polu pracy organicznej, w tym – zwłaszcza, jeżeli chodzi o ziemianstwo – w dziedzinie rolnictwa. Do takiej interpretacji dodatkowo może nas skłaniać łacińska inskrypcja: „Sit meae sedes utinam Senectae. Sit modus lasso maris et viarum militiaeque”, czyli cytat z ody Horacego, wyryty na marmurowej płycie umieszczonej tuż ponad wejściem do pałacu. Co prawda, płyta pochodziła z dawnego pałacyku Niemcewicza („ex aedicula Ursini”) i odnosiła się do Ursynowa z jego czasów, fakt, że Krasieńska zdecydowała się ją zatrzymać i tak dostojnie wyeksponować, jest sam w sobie wymowny. Wszakże, jak pisał w cytowanym powyżej wierszu Zygmunt Krasieński, w nowych właścicielach Ursynowa była „i myśl ta sama – i serce też same”.

<sup>63</sup> Żona przyrodniego brata Elizy była z domu Sapieha, a żona rodzonego brata – potomkinią Czarnieckiego, podczas gdy Zygmunt Krasieński miał bliskich kuzynów z rodu Tamowskich.

<sup>64</sup> Zob. T. Kizwalter, *O nowoczesności narodu: przypadek polski*, Warszawa 1999, s. 230–231. Zob. też idem, „Nowatorstwo i rutyny”. *Spoleczeństwo Królestwa Polskiego wobec procesów modernizacji (1840–1863)*, Warszawa 1991, s. 162–163.

<sup>65</sup> Kieniewicz, *Między ugodą...*, s. 35–37.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>67</sup> Cyt. za: Kizwalter, „Nowatorstwo i rutyny”..., s. 152–153.

## IV

Jak na tym tle wyglądała sytuacja sancygniowskiego pałacu i jego pomnikowej funkcji? Pałace w Dowspudzie i Ursynowie wzniesiono dla arystokratów o ustalonej elitarniej pozycji w skali całego Królestwa. Szeroki zakres oddziaływania był więc niejako wpisany w ich charakter. Natomiast zleceniodawca pałacu w Sancygniewie, Andrzej Deskur, był ziemianinem o lokalnych horyzontach, do czego predestynowało go zarówno pochodzenie, jak i status majątkowy. Należał on do dość zamożnej, ale tylko średniej szlachty, która w tym czasie co najwyżej ocierała się o arystokrację pod względem szeroko rozumianych stosunków rodzinnych<sup>68</sup>. Zresztą ani on, ani jego najbliżsi nie mieli arystokratycznych ambicji, a jego rodzony brat Bronisław, również walczący patriota, publicznie wypowiadał dość negatywne sądy o przywilejach urodzenia<sup>69</sup>. Równocześnie jednak trudno uznać Andrzeja Deskura za przeciętnego reprezentanta ziemiańskiego środowiska. Za młodu angażujący się w ruch powstańczy (w latach 1846 i 1863) i płacący za to dwukrotnymi zsyłkami w głąb Rosji<sup>70</sup>, w bardziej dojrzałym wieku dał się poznać jako aktywny ziemiański organicznik, poświęcający się rozwijaniu dóbr sancygniowskich, które pod koniec XIX stulecia należały do największych w powiecie pińczowskim, licząc blisko 1700 hektarów (choć były dość zadłużone<sup>71</sup>). Pozostawiając na boku dystansującą wszystkich ordynację pińczowską Wielopolskich z głównym ośrodkiem w Chrobrzu wraz z majątkami nieordynackimi (12 578 hektarów), stwierdzić trzeba, że w okolicach Pińczowa większe od Sancygniowa były tylko Góry, należące do blisko spokrewnionych z Wielopolskimi Dembińskich (2500 hektarów)<sup>72</sup>. Również w oczach władz rosyjskich Deskurowie z Sancygniowa należeli do elity ziemianstwa powiatu pińczowskiego obok nie tylko wspomnianych Wielopolskich i Dembińskich, ale i pozostałych, ściśle ze sobą powiązanych arystokratycznych klanów Lubieńskich z Kazimierzy, Wodzickich ze Złotej, Pusłowskich z Czarków i Jastrzębskich z Jurkowa<sup>73</sup>.

Deskur zajmował się uprzemysłowieniem majątku, w którym założył młyn, browar, fabrykę cykorii (rodzimego surogatu kawy) oraz tartak<sup>74</sup>. Z tym ostatnim wiązała się samodzielna eksploatacja okolicznych lasów, której miał się podjąć jako jeden z pierwszych ziemian w okolicy<sup>75</sup>. Jego uwadze nie umykało również inne naturalne bogactwo tych terenów, czyli złoża wapienia<sup>76</sup>. Stały się one źródłem materiału budowlanego dla samej wsi, gdzie tradycyjne, a łatwo ulegające zniszczeniu, tanie w budowie, ale kosztowne w utrzymaniu włościńskie domy drewniane zostały zastąpione murowanymi. Tego typu modernizacyjna transformacja, jakkolwiek postulowana w polskim piśmiennictwie budowlanym od końca XVIII w. (z ekonomiczno-humanitarnych względów), w interesującym nas okresie wciąż była jeszcze ewenementem. Stąd nie jest dziwne, że postawienie aż czterdziestu nowych murowanych budynków poczytywano Deskurowi za godną pamięci zasługę, wyróżnianą w mowie pogrzebowej (w której przyrównano go do Kazimierza Wielkiego) oraz we wspomnieniach pośmiertnych<sup>77</sup>. Sam pałac i jego dekoracja również zostały, jak pamiętamy, wykonane z „ciosu sancygniowskiego”, będąc w ten sposób główną wizytówką racjonalistycznego gospodarowania lokalnymi zasobami naturalnymi i zarazem świadectwem zamożności, ale nie zbytku (za co można by uznać użycie do budowy materiałów importowanych). Dodajmy, że

<sup>68</sup> Choć Deskurowie przyznawali się do arystokratycznych korzeni we Francji (wywodu od markizów Descours). Zob. G. Augustynik, *Mowa na pogrzebie ś.p. Andrzeja Deskura*, [w:] *Pamiętka po zmarłym Ś.P. Andrzeju Deskurze ofiarowana jego dzieciom, wnukom i przyjaciółom*, Kraków 1903, s. 4. Nie potwierdza tego jednak literatura heraldyczno-genealogiczna. Co do związków rodzinnych z arystokracją polską siostra synowej Andrzeja wyszła za Morstina, który jednak poza tytułem hrabiowskim nie miał znaczących arystokratycznych koligacji, a siostrzenica jego żony, Florkiewiczówna (po mieczu wnuczka uszlachconego mieszczanina), była żoną jednego z Potockich. Ta ostatnia, iście wielkopańska parantela była jednak wynikiem nie zabiegów Deskurów, ale osobistej ambicji ojca Florkiewiczówny (żyjącego zresztą w separacji z żoną). Zob. J. Brzózka, *Dzieje rodziny Florkiewiczów herbu Ozdoba z Młoszowej w XIX wieku*, Kraków 2006, s. 183–184, 189–190.

<sup>69</sup> Zob. B. Deskur, *Dla moich wnuków*, Lwów 1892, s. 1–2.

<sup>70</sup> Biogram Andrzeja Deskura w: W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1998, s. 129–130.

<sup>71</sup> E. Kula, *op. cit.*, s. 141.

<sup>72</sup> M. Nowak, *Zaangażowanie mieszkańców powiatu pińczowskiego w działalność lokalnych organizacji społecznych i oświatowych na przełomie XIX i XX wieku*, „Małopolska”, 7, 2005, s. 23.

<sup>73</sup> S. Wiech, *Spółeczeństwo Królestwa Polskiego w oczach carskiej policji politycznej (1866–1896)*, Kielce 2010, s. 180.

<sup>74</sup> M. Nowak, *Działalność społeczno-ekonomiczna Andrzeja Deskura, właściciela Sancygniowa w drugiej połowie XIX wieku*, „Studia Humanistyczno-Społeczne”, 3, 2009, s. 18.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 18. Zob. też „Gazeta Kielecka” z 27 IX 1903, nr 76.

<sup>76</sup> Nowak, *Działalność społeczno-ekonomiczna...*, s. 18.

<sup>77</sup> Augustynik, *op. cit.*, s. 9; „Gazeta Kielecka” z 14/27 IX 1903, nr 76, s. 2; „Czas” z 7 IX 1903, nr 203, s. 2.

wcześniejszy dwór w tym miejscu (w przeciwieństwie do pobliskich zabudowań XVI-wiecznych) był drewniany<sup>78</sup>. Działalność Deskura na polu gospodarczym znajdowała uznanie w lokalnym środowisku ziemiańskim, które uczciło jego pamięć w miesiąc po zgonie na forum Kieleckiego Towarzystwa Rolniczego, oddając hołd: „obywatelowi [ziemskiemu] nieposzlakowanej prawości charakteru, zacnych obywatelskich uczuć, miłującego gorąco tę ziemię, na której pracował”, „człowiekowi światłemu, zamiłowanie do wiedzy wykazującego, zostawiającego w spuściźnie synowi jeden z najpiękniejszych księgozbiorów w guberni, którego ułożeniem całe życie się zajmował”<sup>79</sup>.

Wspomniany księgozbiór był najważniejszym skarbem nowego pałacu, o którym wspomina nawet inskrypcja na nagrobnym pomniku Deskura w kościele sancygniowskim:

[...] mąż niezwykłej siły woli wierzył niezłomnie w lepszą przyszłość Polski, dla kraju żył, cierpiał i pracował, po dwukrotnym zesłaniu na Sybir, wróciwszy do kraju, był przykładem dla innych jak pracować należy, założył bibliotekę w Sancygniowie dla szerzenia oświaty i miłości do dziejów ojczystych [podkreślenie – M.G.K.].

Jak sugeruje zacytowany napis, pałacowa biblioteka stanowiła zwieńczenie jego patriotycznego żywota, poświęconego początkowo czynnej walce o niepodległość, a następnie wytrwałej pracy organicznej. Księgozbiór Deskura miał liczyć przeszło 4000 woluminów i dotyczyć w przeważającej mierze historii Polski, choć znajdowały się tam również książki o tematyce na przykład rolniczej<sup>80</sup>. Jak zaznaczono w przypisie do opublikowanej mowy pogrzebowej, „z tej biblioteki mógł każdy korzystać”<sup>81</sup>, co zgodnie z ustaleniami Mariusza Nowaka oznaczało dostępność dla innych ziemian, duchowieństwa, a nawet chłopów<sup>82</sup>. Trudno powiedzieć, na jakich zasadach właścianie sancygniowscy mieli korzystać z „pańskiego” księgozbioru – czy sami wychodzili z inicjatywą, czy może byli do tego zachęceni przez Deskurów. Na ten temat źródła milczą. Jednak samo uwzględnienie chłopów jako potencjalnych czytelników zasługuje na uwagę, świadcząc o szczególnej społecznej funkcji samego pałacu, w którym te zbiory były przechowywane jako jego integralna część, stanowiąc jedną całość wraz z innymi pokojami. Oczkowski nie wybudował bowiem oddzielnego budynku, czy nawet skrzydła z przeznaczeniem na bibliotekę – pomieszczenie, w którym przechowywano książki, nie było nawet specjalnie wyodrębnione w bryle budynku, choć prowadziło do niego dodatkowe, oddzielne wejście w przybudówce od południa, gdzie znajdowała się oranżeria (il. 6)<sup>83</sup>. Zapewne nieprzypadkowo właśnie tam ustawiono (zachowany zresztą do dziś) posąg kobiety personifikującej Polonię<sup>84</sup>.

Historyczność postaci, których podobizny znalazły się na elewacjach pałacu, współgrała z dominacją historycznej tematyki księgozbioru. Co znamienne, oprócz wybranych, szczególnie sławnych i odpowiadających za wielkość historycznej Polski królów (ci zostali upamiętnieni poprzez pełnopostaciowe posągi) i hetmanów znaleźli się tam również XIX-wieczni pisarze, odznaczający się nie tylko promowaniem niepodległościowych ideałów, ale również zasługami na polu przypominania rodakom o przedrozbiorowej przeszłości. Dotyczyło to zwłaszcza dwóch współczesnych budowie pałacu osobistości – Józefa Ignacego Kraszewskiego oraz Henryka Sienkiewicza. Ten ostatni cieszył się szczególnym uwielbieniem Deskura, a według późniejszej legendy chłopci sancygniowscy, budujący pałac, mieli nawet – na jego polecenie – czytać na głos kolejne tomy *Trylogii* w trakcie pracy<sup>85</sup>. Oczywiście nie może to być prawdą, gdyż w chwili ukończenia pałacu Sienkiewicz jeszcze jej nie napisał (pierwsze odcinki *Ogniem i mieczem* ukazały się w prasie warszawskiej dopiero w 1883 r., a jako książka w następnym roku – dopiero wówczas pisarz mógł przykuć uwagę Deskura, a więc w okresie, w którym zapewne trwały już prace nad podobiznami „wielkości Narodu”)<sup>86</sup>. Być może ta historia dotyczyła w rzeczywistości jakiejś innej jego inwestycji na

<sup>78</sup> Lentowicz, *op. cit.*, s. 12.

<sup>79</sup> „Gazeta Kielecka” z 5/18 X 1903, nr 82, s. 1.

<sup>80</sup> Augustynik, *op. cit.*, s. 10; Nowak, *Działalność społeczno-ekonomiczna...*, s. 23 (podaje on jednak liczbę aż 6000 tomów, co jest zapewne błędem w druku).

<sup>81</sup> Augustynik, *op. cit.*, s. 10.

<sup>82</sup> Nowak, *Działalność społeczno-ekonomiczna...*, s. 23.

<sup>83</sup> Lentowicz, *op. cit.*, s. 34.

<sup>84</sup> *Ibidem*, s. 52.

<sup>85</sup> Nowak, *Działalność społeczno-ekonomiczna...*, s. 23 (autor powołuje się na relację Stanisława Deskura, prawnika Andrzeja, z jego artykułu: *Dar od czytającego*, „Tygodnik Powszechny”, 1987, nr 4, s. 6).

<sup>86</sup> J. Kijas, *Potop Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1965, s. 15.





6. Pałac w Sancygniewie, elewacja południowa z widocznym ogrodem zimowym, 1950, fotografia, Instytut Sztuki PAN w Warszawie, sygn. 44216. Fot. E. Dobrowolski

terenie wsi. Niemniej jednak, można na tej podstawie (sam fakt, że taka legenda powstała jest znamienny) zakładać, że Deskurowi zależało na historycznej edukacji włościan – takiej pozwalającej im utożsamiać się z przedrozbiorową Polską i jej wielkością, a zatem i z ideą niepodległościową, która właśnie w chwalebnej historii i długich tradycjach państwowych znajdowała swoje podstawowe uzasadnienie. Jego późniejsza fascynacja Sienkiewiczem mogła po prostu wynikać z wcześniejszej predyspozycji. W tym miejscu należy zaznaczyć, że w świetle dostępnych źródeł nie da się dokładnie ustalić, kogo Deskur zdecydował się upamiętnić na elewacjach swojej rezydencji. Ks. Wiśniewski wymienił w swoim opracowaniu szesnaście postaci, choć według ks. Aleksandra Winczakiewicza (piszącego jeszcze za życia Deskura) podobizn miało być dwadzieścia dwie, i obok królów, hetmanów i pisarzy mieli się tam znaleźć również muzycy<sup>87</sup>, co potwierdza zachowana dokumentacja fotograficzna, pozwalająca zidentyfikować przynajmniej jednego kompozytora, czyli Fryderyka Chopina (il. 7). Równocześnie jednak te same źródła ikonograficzne, jakkolwiek nie na tyle szczegółowe, aby pomagały w identyfikacji wszystkich sportretowanych (wydaje się, że oprócz tych, których wymienił Wiśniewski, i wspomnianego Chopina, swoje podobizny mieli tam również Andrzej Frycz Modrzewski i Stanisław Konarski, być może też Stanisław Moniuszko i Tadeusz Czacki),

<sup>87</sup> Winczakiewicz, *op. cit.*, s. 30.



7. Popiersie Fryderyka Chopina  
 na elewacji pałacu w Sancygniowie, 1968, fotografia,  
 Archiwum WUOZ w Kielcach, Zespół pałacowy  
 w Sancygniowie, Zbiór ikonograficzny, nr poz. 13.476.  
 Fot. K. Jęczmyk



8. Popiersie Andrzeja Frycya Modrzewskiego (?)  
 na elewacji pałacu w Sancygniowie, 1968, fotografia,  
 Archiwum WUOZ w Kielcach, Zespół pałacowy  
 w Sancygniowie, Zbiór ikonograficzny, nr 13.483.  
 Fot. K. Jęczmyk

pozwalają podwyższyć tę liczbę do aż dwudziestu czterech wizerunków (il. 8, 9, 10, 11). Te dotkliwe braki w naszej wiedzy o całym zespole rzeźb, który nie został nigdy zinwentaryzowany, uniemożliwiają niestety bardziej dogłębną analizę specyficznej wizji narodowej przeszłości (tej godnej gloryfikacji z punktu widzenia Deskura), motywującej konkretny dobór i zestawienie podobizn.

Zastanawiając się nad przyczynami tej patriotycznej manifestacji, której adresatami mieli być – jak się wydaje – również chłopci, należy zważyć na fakt, że okres, w którym pałac budowano i dekorowano interesującymi nas posągami, to czas nasilającego się konfliktu na linii dwór – ludność wiejska. Przeprowadzone przez Rosjan uwłaszczenie chłopów w Królestwie, na które polskie ziemiaństwo (w tym ci, którzy należeli do Towarzystwa Rolniczego, jak Deskur<sup>88</sup>) samo nie mogło się zdecydować (również pomimo agitacji tak zwanych czerwonych i manifestu Rządu Narodowego z okresu powstania styczniowego<sup>89</sup>), stawiało je w bardzo trudnej sytuacji nie tylko pod względem ekonomicznym (zadłużenie dóbr sancygniowskich wynikało w znacznej mierze właśnie ze skutków uwłaszczenia<sup>90</sup>). Włościanie, o których tożsamość narodową niezbyt się dotąd troszczono w dobrach prywatnych<sup>91</sup>, znajdowali swojego naturalnego protektora w carskich urzędnikach. Dla tych ostatnich byli oni natomiast narzędziem w politycznej rozgrywce z przeważnie przywiązanymi do idei niepodległości ziemianami. Ten problem nie ominął również

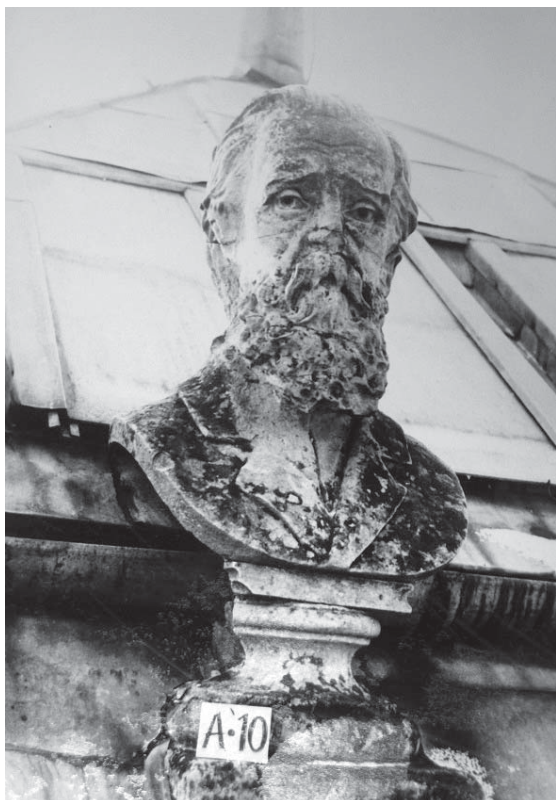
<sup>88</sup> *Lista członków Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim w roku 1861*, [Warszawa 1861], s. 2. Warto jednak wspomnieć, że rodzony brat Andrzeja, Bronisław, sam zdecydował się na uwłaszczenie chłopów w swoim majątku na Podlasiu w 1861 r. A. Ciołkosz, *Zarys dziejów socjalizmu polskiego*, t. 2, Londyn 1972, s. 17.

<sup>89</sup> Zob. S. Kieniewicz, *Manifest 22 stycznia 1863 roku*, Warszawa 1989.

<sup>90</sup> E. Kula, *op. cit.*, s. 141.

<sup>91</sup> Zob. K. Groniowski, *Kwestia agrarna w Królestwie Polskim 1871–1914*, Warszawa 1966, s. 168.





9. Popiersie Józefa Ignacego Kraszewskiego (?) na elewacji pałacu w Sancygniewie, 1968, fotografia, Archiwum WUOZ w Kielcach, Zespół pałacowy w Sancygniewie, Zbiór ikonograficzny, nr 13.484. Fot. K. Jęczmyk



10. Popiersie niezidentyfikowanego hetmana na elewacji pałacu w Sancygniewie, 1968, fotografia, Archiwum WUOZ w Kielcach, Zespół pałacowy w Sancygniewie, Zbiór ikonograficzny, nr 13.468. Fot. K. Jęczmyk



11. Posąg niezidentyfikowanego króla na elewacji pałacu w Sancygniewie, 1968, fotografia, Archiwum WUOZ w Kielcach, Zespół pałacowy w Sancygniewie, Zbiór ikonograficzny, nr 13.509. Fot. K. Jęczmyk



Sancygniowa. O zaufaniu, jakim władze rosyjskie cieszyły się właśnie wśród chłopstwa tej konkretnej wsi, wspominała jeszcze na początku XX w. prasa galicyjska<sup>92</sup>. Deskur odnosił się do tej sytuacji w testamencie, spisany w 1896 r. Zalecał w nim swoim spadkobiercom:

[...] z włościanami stosunki Wasze niech będą przyjazne, nie uciskiem przyprawdzajcie ich do zamiany służebności [czyli serwitutów, tej części dóbr, np. lasów, z których pomimo uwłaszczenia chłopci wciąż mogli korzystać bez zgody ziemianina – M.G.K.], a wykazaniem, o ile więcej zyskają, uprawiając dane im grunta i użytkując lasy. Brońcie ich interesów w gminie przed drapieżnością urzędniczą [Deskurowi chodziło o wsparcie, jakiego urzędnicy rosyjscy udzielali chłopom w ich sporach z ziemianami o egzekucję niekorzystnych dla obu stron praw do serwitutów<sup>93</sup> – M.G.K.], wspomagajcie kiedy tylko będziecie mogli [...] jest to jedna z prac jak dotąd bardzo niewdzięcznych, skutkiem usiłowań przeciwnych, ale niepodobna, żeby z czasem prawda nie wzięła góry i usiłowania Wasze nie doczekały się zasłużonych owoców<sup>94</sup>.

Zachęcał przy tym swoje dzieci, aby nie wchodziły w konflikt z duchownymi katolickimi, a wręcz okazywały im „uległość, nawet posłuszeństwo”, gdyż w ten sposób ci ostatni „skuteczniej [będą] mogli wywierać swój dobroczynny wpływ na umoralnienie i podniesienie ludności miejscowej [czyli chłopskiej]”<sup>95</sup>. Wspominając o „usiłowaniach przeciwnych”, Deskur mógł mieć na myśli nie tylko carski aparat biurokratyczny, ale również antyziemiańskie poglądy rodzimych inteligentów<sup>96</sup>. To już jest okres, w którym nie tylko arystokracja staje się przedmiotem ataków ze strony demokratycznie nastawionej rodzinnej opinii publicznej, jak w połowie stulecia. Krytyce za klasowy egoizm i anachroniczność poddaje się też szerzej pojęte, ale wciąż liczące zaledwie ułamek społeczeństwa ziemiaństwo – „warstwę, która pływa jak pozłota na rosole”, aby zacytować pochodzące z lat 80. słowa warszawskiego publicysty Jana Ludwika Popławskiego, późniejszego współtwórcy Narodowej Demokracji<sup>97</sup>.

Tego typu problemy miały powszechny charakter, gdyż dotyczyły ziemiaństwa w całym powstaniowym Królestwie Kongresowym. Nie mogą więc przekonująco tłumaczyć powodów, dla których akurat Deskur zdecydował się na wystawienie swojego oryginalnego pałacu-pomnika. Również jego osobiste zaangażowanie w działalność niepodległościową, do którego odnosili się dotychczasowi badacze, nie było w skali całego kraju czymś nadzwyczajnym. Przyczyna musiała leżeć gdzieś indziej. Jak już zostało wspomniane, horyzonty Deskura były lokalne, należał on do elity ziemiaństwa w skali powiatu, będąc zarazem jedynym w tym gronie niearystokratą. Warto jednak zauważyć, że powiat pińczowski, w którym zajmował on tak eksponowaną pozycję, nie był jednym z wielu, a tutejsza arystokratyczna elita nie miała wyłącznie prowincjonalnego znaczenia. Wszakże powiat pińczowski był zdominowany przez ordynatów Wielopolskich z Chrobrza, a w okresie budowy pałacu ordynatem (od 1863 r. *de facto*, od 1877 r. *de jure*) był nie kto inny jak Zygmunt Wielopolski, syn Aleksandra, czołowego propagatora ugody z Rosjanami tuż przed powstaniem styczniowym (idącym dużo dalej w tej współpracy niż Andrzej Zamoyski). On sam po odsunięciu ojca stał się czołowym przedstawicielem ugodowców w jeszcze bardziej kontrowersyjnym kontekście powstaniowym, w którym ugoda oznaczała jednoznaczne potępienie tego niepodległościowego zrywu, utopionego we krwi przez zaborcę. Jak twierdził historyk Zbigniew Stankiewicz, Wielopolski junior był najpewniej inspiratorem, a w każdym razie protektorem osławionej (krytykowanej nawet przez część konserwatystów) publikacji bliskiego współpracownika jego ojca, Kazimierza Krzywickiego, pod tytułem *Polska i Rosja w 1872 r.* z tegoż roku, w której zawarto postulat porzucenia raz na zawsze jakichkolwiek dążeń niepodległościowych (a nawet przyzwolenia na stopniowe przyswajanie sobie języka rosyjskiego w życiu prywatnym) w zamian za pełne równouprawnienie Polaków z Rosjanami<sup>98</sup>. Cel tego programu był jeden – obrona za wszelką cenę ziemiańskiego stanu posiadania, dla którego zagrożeniem była z jednej strony biurokracja rosyjska, a z drugiej strony działania wyrotowców, podważających zasady hierarchicznego systemu społecznego, który również panował w Cesarstwie. W 1877 r., w okresie przygotowań do

<sup>92</sup> „Polak”, 1905, nr 12, s. 159.

<sup>93</sup> Zob. S. Wiech, *Chłopi Królestwa Polskiego wobec polityki władz carskich w świetle tajnych raportów żandarmerii (1864–1904)*, [w:] *Więś polska wobec wyzwań, przełomów i zagrożeń (XIX i XX w.)*, red. M. Przeniosło, S. Wiech, t. 1, Kielce 2002, s. 42–43.

<sup>94</sup> *Końcowy ustęp z testamentu ś.p. Andrzeja Deskura*, [w:] *Pamiętka po zmarłym...*, s. 27.

<sup>95</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>96</sup> Zob. Groniowski, *op. cit.*, s. 177–181.

<sup>97</sup> Cyt. za: Kizwalter, *O nowoczesności narodu...*, s. 128.

<sup>98</sup> Z. Stankiewicz, *Zygmunt Wielopolski w okresie powstaniowym: z dziejów ugody*, „Kwartalnik Historyczny”, 81, 1974, nr 2, s. 268–269.

wojny z Turcją, Wielopolski stanął na czele grupy polskiego ziemiaństwa i burżuazji, która wystosowała adres do Aleksandra II, podkreślający bezwzględne przywiązanie polskiej elity ekonomicznej do dynastii, gotowość do wszelkich ofiar na rzecz Cesarstwa, jak również identyfikację nie z polskością, ale ze słowiańskością, której przewodzić mieli Romanowowie. Oprócz Wielopolskiego pod adresem podpisali się arystokraci z takich znanych w narodowej historii rodów, jak Radziwiłłowie, Zamoyscy, Lubomirscy, Ostrowscy i Jezierscy<sup>99</sup>. Zygmunt Wielopolski otwarcie wyrzekł się więc zarówno powstańczej przeszłości, jak i dalszych marzeń o niepodległości w zamian za spokój na polskiej wsi i sojusz z władzami rosyjskimi przeciwko ekonomiczno-politycznym ambicjom włościan. W rezultacie, jak pisał Stanisław Krzemiński, dawny członek rządu powstańczego, margrabia junior „zerwał spójnię duchową z narodem”<sup>100</sup>. Dodajmy, że również w 1877 r. jego bliski współpracownik, Henryk Lisicki, opublikował swój *Głos do obywateli Królestwa Polskiego*, w którym wskazywał na rewolucję społeczną jako największe obecnie zagrożenie dla Polaków (tj. obywateli, a więc właścicieli nieruchomości, zgodnie z ówczesną nomenklaturą). Pisał tam: „[...] nasi przeciwnicy pracują bezustannie w kraju i zagranicą, słowem, piórem i drukiem wlewają w umysły kropla po kropli wszelkie wszeteczeństwo polityczne i społeczne”<sup>101</sup>. Lekarstwem miała być ścisła współpraca z władzą rosyjską.

Taka głośna na cały kraj postawa najważniejszego w powiecie ziemianina mogła być tylko powodem zgorznięcia Deskura, który nie tylko identyfikował się z ideą narodowego odrodzenia, ale również nie wyrzekł się swojej powstańczej przeszłości i dawał o tym znać na tablicy przy wejściu do pałacu. Znajdował się tam bowiem następujący napis: ZBUDOWANY PRZEZ O.W.P.W.K. ANDRZEJA DESKURA, w którym skrót O.W.P.W.K. oznaczał „organizator wojskowy powstania województwa krakowskiego”, względnie „oficer wojska polskiego województwa krakowskiego”<sup>102</sup>. We wspomnianych testamentowych uwagach dla dzieci Deskur pytał się retorycznie:

[...] jak się macie zachować względem tych, którzy postanowili naszą zagładę i niewolę wieczną?

i odpowiadał:

ułatwienie nieprzyjaciółom drogi do osiągnięcia tego celu, uprzedzenie jego życzeń, usuwanie mu trudności, ucieszenie krzyku bólesci i jęku cierpiących braci, nie zmiękczą jego serca, ani zmienią jego postanowień, zrobią go raczej więcej wymagającym i prędzej dążącym po tak ułatwionej drodze. Ani sprawiedliwości, ani litość nie mają miejsca w jego polityce państwowej. Łudzą się ci, którzy myślą o ocaleniu swej narodowości uprzedzającymi ustępstwami. Do nich to woła Sienkiewicz „Quo vadis”, w nadziei, że się opamiętają, nawrócą z tej drogi zgubnej<sup>103</sup>.

Co ciekawe, w swoim testamencie Deskur nie omieszczał również wskazać swoim dzieciom historii narodowej jako kluczowego źródła tożsamości dla ich własnego potomstwa:

[...] niech przeszłość swego kraju widzą taką, żeby budziła w nich szlachetne uczucia miłości i poświęcenia, a nie obojętności lub pogardy. Kto nie ukocha, nie żyje się z przeszłością, niewart przyszłości<sup>104</sup>.

Być może brał on potencjalnie pod uwagę, że ktoś z jego potomków pójdzie w szeregi czerwonych radykałów i krytyków szlacheckiej przeszłości, co nie było już wówczas wcale takie rzadkie w rodzinach ziemiańskich (choć głównie tych wyzuty z ziemi). Bardziej jednak prawdopodobne, że miał on tutaj na myśli to, o czym pisał jego brat Bronisław w swoim *Dla moich wnuków*:

<sup>99</sup> *Ibidem*, s. 275; A. Szwarc, *Od Wielopolskiego do Stronictwa Polityki Realnej*, Warszawa 1996, s. 99.

<sup>100</sup> Cyt. za: M. Micińska, *Zdrada córka nocy. Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, Warszawa 1998, s. 78.

<sup>101</sup> Cyt. za: Szwarc, *Od Wielopolskiego...*, s. 107.

<sup>102</sup> E. Kuła, *op. cit.*, s. 135; zob. też *Dokumenty terenowych władz cywilnych powstania styczniowego 1862–1864*, red. W. Djakow, S. Kieniewicz, Wrocław 1986, s. 262. Przy wejściu znajdowała się też druga tablica, ale bez napisu.

<sup>103</sup> *Końcowy ustęp...*, s. 29.

<sup>104</sup> *Ibidem*, s. 29.

[...] kto nie poczuwa się do obowiązków Polaka, kogo więzy niewoli nie palą wstydem a męstwo nie porwie do czynu, ten nie wart stąpać po tej świętej ziemi naszej, przesiąkniętej krwią męczenników za wolność<sup>105</sup>.

Deskurowi mogło chodzić o ewentualność wyrzeczenia się przez jego potomków niepodległościowych ideałów, zasadzających się na pamięci o przeszłości. Takie niebezpieczeństwo było całkiem realne, skoro w szereg Wielopolskiego juniora wstąpił Jerzy Moszyński, brat hrabiny Pusłowskiej z Czarków i właściciel Łoniowa w sąsiedniej guberni radomskiej, odziedziczony po ojcu Piotrze, dawnym sybiraku, wytrwałym działaczu niepodległościowym, chodzącym w glorii narodowego męczennika<sup>106</sup>. Jeżeli syn takiego ojca mógł pójść za Wielopolskim i agitować na rzecz ugody z caratem, żaden ojciec-patriota nie mógł czuć się pewnie. Historyczna dekoracja pałacu sancygniowskiego mogła być więc również adresowana do własnych spadkobierców, aby podtrzymać w nich przywiązanie do wyznawanych przez Deskura ideałów.

Warto zaznaczyć, że większość ziemiaństwa Kielecczyzny wcale nie bojkotowała Wielopolskiego juniora jako renegata. Wręcz przeciwnie, ziemianie guberni kieleckiej przez lata okazywali mu publiczne poparcie, wybierając go na swojego przedstawiciela do władz Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, najważniejszej w Królestwie organizacji reprezentującej ziemiaństwo i opierającej się na zasadzie wolnych wyborów (której członkiem był również Deskur jako pożyczkobiorca TKZ)<sup>107</sup>. Pochodząca z samego początku XX w. opinia dziennikarza Stanisława Czarnowskiego o guberni kieleckiej jako „należącej do bardziej klerykalnych, zachowawczych, magnackich, wstecznych” znajdowała potwierdzenie w tej postawie<sup>108</sup>. Sam Wielopolski przyznawał, że poparcie kieleckiego ziemiaństwa dla jego osoby wynikało z oportunistów. Właściciele ziemscy chcieli bowiem wykorzystać bliskie koneksje ordynata z rządem carskim, aby umocnić swoją pozycję w relacjach z tym ostatnim<sup>109</sup>.

Wielopolski nie mógł się oczywiście czuć nigdzie tak mocno jak w rodzinnym powiecie pińczowskim, gdzie wpływ ordynata był tradycyjnie ogromny i pozbawiony realnej konkurencji<sup>110</sup>. Dodajmy, że lokalna elita powiatu – poza Deskurem – była z nim albo blisko spokrewniona (jak Dembińscy i Jastrzębscy), albo blisko spowinowacona (jak Wodziczcy), bądź chociażby związana z innymi ugodowcami (jak Łubieńscy i Pusłowscy). Co więcej, żadna z tych rodzin nie miała powstańczej karty, ani nawet nie zdradzała się z takimi sympatiami<sup>111</sup>. Deskur jako niezależny atom w tym środowisku mógł więc sobie pozwolić na zajmowanie odrębnego stanowiska w sposób symboliczny, ale taki, który mógł je najbardziej dotknąć i na przykład zmusić do refleksji. Pałac sancygniowski stanowił bowiem klarowną oznakę elitarniej pozycji Deskura w gronie ziemiaństwa powiatu pińczowskiego, gdzie tak wystawne rezydencje należały do rzadkości. W najbliższej okolicy Pińczowa można je było zobaczyć tylko w Chrobrzu Wielopolskich (pałac neorenesansowy z połowy XIX w. projektu Henryka Marconiego<sup>112</sup>) i w Górach ich kuzynów Dembińskich (pałac klasycystyczny z XIX w.<sup>113</sup>), a w dalszej odległości również w Czarkowach Pusłowskich (pałac barokowy z XVIII w.<sup>114</sup>) oraz w Bejskach Byszewskich (pałac klasycystyczny z początku XIX w.

<sup>105</sup> Deskur, *op. cit.*, s. 1.

<sup>106</sup> Zob. Szwarz, *Od Wielopolskiego...*, s. 161–162; E. Rostworowski, *Popioły i korzenie. Szkice historyczne i rodzinne*, Kraków 1985, s. 235. Dodajmy jeszcze, że brat Jerzego brał udział w powstaniu styczniowym i poległ w bitwie pod Miechowem.

<sup>107</sup> Zob. A. Szwarz, *Zygmunt Wielopolski i Towarzystwo Kredytowe Ziemskie (1874–1898)*, [w:] *Aktywność gospodarcza ziemiaństwa w Polsce w XVIII–XX wieku*, red. W. Caban, M.B. Markowski, Kielce 1993, s. 87–95. Zob. też M. Nowak, *Zygmunt Wielopolski – przedstawiciel kieleckiego ziemiaństwa w Towarzystwie Kredytowym Ziemskim (1876–1898)*, „Studia Kieleckie: Seria Historyczna”, 1998, nr 3, s. 39–54; idem, *Pozycja społeczna Zygmunta Wielopolskiego w środowisku kieleckiego ziemiaństwa w świetle wyborów do Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego w 1880 roku*, [w:] *Czas daleki, czas bliski*, red. J. Szczepański, Kielce 2007, s. 77–89.

<sup>108</sup> Cyt. Szwarz, *Zygmunt Wielopolski...*, s. 95.

<sup>109</sup> *Ibidem*, s. 91.

<sup>110</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>111</sup> Zauważmy, że Deskur wydał córkę i współdziedziczkę za syna Adama Wielowieyskiego z Lubczy, który był jednym z licznych zamożniejszych ziemian w tej okolicy odgrywających poważniejszą rolę w powstaniu (jako naczelnik okręgu wodzińskiego). Zob. W. Caban, *Z dziejów powstania styczniowego w rejonie Gór Świętokrzyskich*, Warszawa 1989, s. 192, 194. Zapewne ten fakt nie był mu obojętny.

<sup>112</sup> K. Myśliński, *Pałac Wielopolskich w Chrobrzu siedziba Ordynacji Myszkowskich*, Kielce 2012.

<sup>113</sup> Wpis do rejestru zabytków województwa świętokrzyskiego: nr rej. 1055 z 31.08.1989. [https://www.nid.pl/pl/Informacje\\_ogolne/Zabytki\\_w\\_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/stan%20na%2030.06.2018/SWT-rej.pdf](https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/stan%20na%2030.06.2018/SWT-rej.pdf) [dostęp: 9.10.2018]. Zob. też plany i szkice pałacu w Górach: Kielce, Archiwum Państwowe, Archiwum Dembińskich z Gór, sygn. 319.

<sup>114</sup> J. Lepiarczyk, *Późnobarokowy pałac w Czarkowach*, „Rocznik Historii Sztuki”, XVII, 1988, s. 367–370.





12. Pałac w Chrobrzu, elewacja południowa (wejściowa), stan obecny. Fot. J. Hałun (źródło: Wikipedia)

projektu Jakuba Kubickiego<sup>115</sup>). W tym zestawieniu najbardziej powinien nas interesować wzniesiony na polecenie Wielopolskiego seniora pałac w Chrobrzu, który nie tylko był najważniejszą siedzibą ziemianką w okolicy, stanowiącą naturalny punkt odniesienia dla każdej innej (il. 12). Z pałacem sancygniowskim łączyło go bowiem również przeznaczenie, a mianowicie pomieszczenie w nim bogatych zbiorów bibliotecznych, stanowiących chlubę i główny przedmiot troski właścicieli<sup>116</sup>. Ponadto, podobnie jak Andrzej Deskur, Wielopolski senior cenił materialne dziedzictwo poprzednich wieków na terenie swoich dóbr. Co prawda, w Chrobrzu nie było takich oryginalnych śladów przeszłości jak w Sancygniewie, ordynat kazał wzniesić naprzeciwko pałacu kaplicę w formie nawiązującej do renesansowych pawilonów stojących po bokach starego zamku ordynackiego w Książu Wielkim koło Miechowa (ten ostatni został zresztą przez niego częściowo odrestaurowany)<sup>117</sup>. Był to jednoznaczny symbol historycznej kontynuacji pomimo przeniesienia głównej siedziby ordynacji do Chrobrza. Co jednak znamienne, nowy pałac był pozbawiony jakichkolwiek akcentów narodowych, stanowiąc wyraz tradycyjnego arystokratycznego światopoglądu, ugruntowanego w uniwersalnych, klasycznych asocjacjach. Jego fasadę również zdobiły posągi i popiersia, ale nie narodowych bohaterów, jak w Sancygniewie, lecz grecko-rzymskich bóstw (posągi na szczycie) i mędrców (popiersia w prześwitach portyku, obecnie niezachowane). Łacińska inskrypcja obiegająca budynek również nie zawierała narodowych akcentów, wspominając jedynie o rodowej spuściźnie, której ta rezydencja miała być monumentalnym wyrazem<sup>118</sup>. Jedynym nawiązującym do polskiej tradycji elementem był stosowny w tym kontekście dowód arystokratycznej dumy w postaci herbów Wielopolskich i Myszkowskich (po których ci pierwsi przejęli ordynację), jak i Świdzińskich, po których Wielopolski senior dziedziczył bogaty księgozbiór, stanowiący załączek biblioteki w Chrobrzu. Zaznaczmy jednak tutaj, że spuścizna Świdzińskich została mu zapisana jako fundacja o charakterze publicznym. Stąd więc „uwięzienie” tego zbioru w prywatnej arystokratycznej rezydencji, oddalonej od większych ośrodków kulturalno-intelektualnych, spotkało się później z ostrą krytyką, ostatecznie zmuszającą Wielopolskiego do rezygnacji ze spadkobrania<sup>119</sup>.

Trzeba przyznać, że te wszystkie elementy same w sobie nie mogły być raczej niczym gorszącym. Wszakże należały do wciąż aktualnego repertuaru formalnych środków dekoracyjnego wyrazu, z jakimi spotykano się w ówczesnych siedzibach bogatego ziemiaństwa. Sam Andrzej Deskur umieścił rodowy herb (swoje i zarazem żony, z domu również Deskur) nad wejściem do swojego pałacu<sup>120</sup>. Liczy się jednak kontekst. Pałac w Chrobrzu – ta najważniejsza w okolicy rezydencja ziemianka – był przecież gniazdem

<sup>115</sup> T. Szydłowski, T. Stryjeński, *O pałacach wiejskich i dworach z epoki po Stanisławie Augustie i budowniczym królewskim Jakóbie Kubickim*, Kraków 1925, s. 22–25.

<sup>116</sup> Myśliński, *Pałac Wielopolskich...*, s. 58–67.

<sup>117</sup> T.S. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. 232–234; Myśliński, *Pałac Wielopolskich...*, s. 40–41.

<sup>118</sup> Myśliński, *Pałac Wielopolskich...*, s. 53.

<sup>119</sup> B. Szyndler, *Biblioteka Ordynacji Myszkowskiej w Chrobrzu*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 11, 1975, s. 166–174.

<sup>120</sup> E. Kula, *op. cit.*, s. 135.

narodowej zdrady, której korzeni współcześni (w tym ci bliscy Deskurowi, jak współpracujący z nim w czasie powstania Jan Mazaraki, syn dzierżawcy, a następnie właściciela Przeclawki koło Pińczowa) dopatrywali się właśnie w arystokratycznej bucie i poczuciu wyższości Wielopolskiego seniora, którego ambicje polityczne miały wynikać z chęci odbudowania prestiżu mocno podupadłego w ostatnim stuleciu rodu ordynatów pińczowskich<sup>121</sup>. Materialnym wyrazem tej chęci był właśnie nowy pałac projektu Marconiego. Wielopolski junior również dbał więcej o blask nazwiska niż o przywiązanie potomnych do narodowości. W epoce, w której mariaże z obcokrajowcami uchodziły wśród polskiej szlachty za zagrożenie dla tożsamości rodziny<sup>122</sup>, on nie widział przeciwskazań, aby dla prestiżu (i zarazem korzyści majątkowych) poślubić austriacką księżniczkę, córkę morganatycznego kuzyna cesarza Franciszka Józefa<sup>123</sup>. Nawet jeżeli dużo skromniejszy, ten emanujący antyugodowym przekazem pałac powstańca mógł więc wchodzić z pałacem zdrajcy w symboliczną, a z pewnością czytelną dla innych ziemian polemikę. Nie podważając wcześniejszych tez o chłopach i spadkobiercach jako możliwych adresatach tej historycznej dekoracji, trzeba przyznać, że głównym odbiorcą patriotycznej manifestacji Deskura musieli być bowiem sami ziemianie, czyli jego sąsiedzi, stanowiący jego najbliższe, nawet jeżeli (zwłaszcza w przypadku tych najbogatszych, blisko związanych z Wielopolskimi) politycznie obce środowisko społeczne.

Podsumowując, Magdalena Swaryczewska miała niegdyś niewątpliwie rację, uznając historyczną dekorację sancygniowskiego pałacu za „manifestację niezawisłości i nieugiętego ducha walczącego patrioty” w „trudnych popowstaniowych czasach”. Jak jednak dowodzi niniejszy artykuł, nie była to zbyt wyczerpująca interpretacja, gdyż nie tłumaczyła możliwych motywacji i celów, dla których akurat Andrzej Deskur – zamożny, ale zarazem pozbawiony arystokratycznych ambicji ziemianin-weteran powstania z powiatu pińczowskiego – zdecydował się w tym czasie na tak niecodzienną formę manifestowania swojego patriotycznego nastawienia. Ambitne przedsięwzięcie Deskura doszło do skutku w bardzo specyficznym kontekście zarówno lokalnym, jak i ogólnokrajowym (w skali Królestwa Kongresowego), który jak dotąd nie był brany pod uwagę w badaniach nad tą rezydencją. Jednak, by właściwie określić miejsce sancygniowskiego pałacu i jego specyficznej dekoracji w historii architektury rezydencjonalnej XIX w., potrzebna jest jeszcze diachroniczna analiza tego fenomenu. W rezultacie, historyczna dekoracja pałacu projektu Oczkowskiego jawi się nam jako szczególnego rodzaju przejaw ziemiańskiego doświadczenia nowoczesności, ewoluującego na przestrzeni epoki zaborów. Zarówno przypadek Sancygniowa, jak i wcześniejszych pokrewnych realizacji korelował bowiem w czasie z momentami politycznego kryzysu elity ziemiańskiej – w dwóch pierwszych przypadkach arystokracji, w trzecim dystansującego się od niej bogatego ziemianstwa – konfrontowanej ze stopniowym osłabianiem jej nadrzędnej pozycji na polu działań niepodległościowych. Fenomen pałacu w Sancygniowie można więc rozpatrywać na tych dwóch dopełniających się płaszczyznach, które pozwalają nam docenić wyjątkową wartość tego zabytku architektury rezydencjonalnej XIX w. I nie jest to jedynie wartość *stricte* artystyczna (przede wszystkim w zakresie oryginalności projektu), ale i w równym stopniu ogólnohistoryczna.

<sup>121</sup> J. Newlin Mazaraki, *Pamiętnik i wspomnienia*, Kraków 2017, s. 54–55. Zob. też Micińska, *op. cit.*, s. 66.

<sup>122</sup> Zob. S.J. Rostworowski, *Monografia rodziny Rostworowskich: lata 1386–2012*, Warszawa 2013, s. 589–590.

<sup>123</sup> Szwarz, *Od Wielopolskiego...*, s. 81–82.

ANDRZEJ DESKUR'S PALACE IN SANCYGNIEW,  
AND THE PROBLEM OF HONOURING GREAT COUNTRYMEN  
ON THE FRONTAGES OF LANDOWNERS' RESIDENCES  
IN CONGRESS KINGDOM

Summary

This article focuses on the infrequent but intriguing phenomenon in the 19<sup>th</sup> century history of residential architecture in the Congress Kingdom, which decorated the facades of the landed gentry's residences with sculpted portraits of outstanding Poles. The main subject of analysis is its most spectacular example – the Sancygniew Palace near Pińczów, built for Andrzej Deskur in 1882 from the designs by the Warsaw architect Adam Oczkowski. The author argues with Magdalena Swaryczewska's older thesis recognizing the historical decor of the palace as the "manifestation of independence and the relentless spirit of fighting patriots" in the "difficult post-uprising times". Getka-Kenig demonstrates that it is a simplified interpretation, which does not explain the possible motives and goals, for which Deskur – a wealthy, but devoid of any aristocratic ambitions veteran of the Pińczów County uprising – decided at that time on such an unusual form of manifesting his patriotism. The author shows that Deskur's ambitious undertaking took place in a very specific context, both local and national (within the Congress Kingdom). However, in order to properly determine the place of the Sancygniew Palace and its specific decoration in the history of the 19<sup>th</sup>-century residential architecture, a diachronic analysis of this phenomenon is required, in this case a comparison with earlier and similar buildings – Ludwik Pac's palace in Dowspuda and the Eliza Krasieńska's palace in Ursynów. As a result, the historical decoration of the palace in Sancygniew appears to be a special type of manifestation of the landed gentry's experience of modernity, evolving over the period of the partitions of Poland. Both the case of Sancygniew and the earlier similar projects, coincided in time with the moments of political crisis of the landowning elite – in the first two cases the nobility, in the third case the rich landowners distancing themselves from it – when confronted with the gradual weakening of their once superior position in the struggle for independence. The phenomenon of the palace in Sancygniew can thus be considered on the two complementary levels, which helps us to appreciate the exceptional value of this monument of the nineteenth century residential architecture. It is not only a strictly artistic value (above all in terms of the originality of the project), but also and to an equal extent, a historical one.

transl. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek