



## Percepcja barokowych dzieł sztuki w XVIII wieku w świetle *Dziennika podróży do Francji i Włoch w latach 1784–1786* Augusta Moszyńskiego

Małgorzata Wyrzykowska

Komuś, kto pragnie jedynie oglądać i kształcić się bez pretensji do pisania, wystarczy posiadać jako przewodnika Cochina, Lalande'a i *Ristretto delle code più notabili*. Ja ograniczę się, podobnie jak w innych miastach włoskich, do mówienia o tym, co mnie wzrusza, i do wymienienia głównych budowli i arcydzieł sztuki.

(A. Moszyński, *Dziennik...*, s. 162)

Il. 1 Giuseppe Vasi, *Prospetto principal del Tempio e Piazza di S. Pietro* (plac św. Piotra z bazyliką św. Piotra w Rzymie), rycina, 1775

**D**ziennik podróży do Francji i Włoch Augusta Moszyńskiego<sup>1</sup> został napisany 10 lat później niż ostatnio relacjonowany *Diariusz podróży zagranicę w latach 1773–1774* Generałowej Ignacowej Teofli Konstancji z Radziwiłłów Morawskiej. Autorkę *Diariusza* od twórcy *Dzienników* poza pochodzeniem dzieliło wiele, a przede wszystkim wykształcenie i przygotowanie do zwiedzania zabytków. Urodzony w 1731 r. w Dreźnie August Fryderyk Moszyński był architektem, wykształconym w warsztacie Gaetana Chiavariego (1689–1770), a w toku kariery piastował nawet urząd dyrektora budowli królewskich. W wieku niespełna 20 lat odbył podróż do Francji, Anglii i Włoch, w drugą, zaś której owocem były *Dzienniki*, udał się 30 lat później, by w jej trakcie umrzeć w Padwie w 1786 roku.

Jak rzadko, precyzyjnie został sformułowany cel powstania *Dziennika*, być może, podpowiedziany przez samego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Moszyński napisał „jednym z zadań tego dziennika podróży jest wyjaśnienie aktualnego stanu sztuk pięknych i przyczyn ich postępu czy upadku”<sup>2</sup>. Architekt nie ograniczył się wszakże jedynie do tego wątku. W kolejnych tomach – tych, które zachowały się do dzisiaj – opisał wojaże po południowej Francji, Rzymie, Neapolu i Wenecji. *Dziennik* jest jednym z najbardziej krytycznych dzieł w polskiej literaturze podróżniczej i ma najbardziej naukowy charakter. Moszyński podał twórców wszystkich prac, na jakie się powoływał, wraz z ich tytułami. Polemizował z tymi autorami, nie przyjmując bezkrytycznie ich opinii; zwłaszcza z Josephem Jérôme’em Le Français de Lalande’em, którego wypowiedzi najczęściej przytaczał<sup>3</sup>. W świetle obszernie cytowanych w *Dzienniku* tekstów, Moszyński wydaje się znawcą literatury podróżniczej swoich czasów. Bożena Zboińska-Daszyńska podkreśliła, że architekt przy opisie Florencji odwoływał się do rozpraw Antonia Francesca Goriego (1691–1757) i Francesca Zacchiroli (1750–1826), a przy okazji relacji z Rzymu korzystał z opracowań Athanasiusa Kirchera (1601–1680), Giovanniego Battisty Viscontiego (1722–1784), Johanna Winckelmanna (1717–1768) czy Carla Fontany (1634–1714). Omawiając zabytki zwiedzane w Neapolu, sięgał zaś do prac Jean-Claude’a Richarda Saint Non (*Voyage pittoresque... de Naples et de Silicie en 1782*, Paris 1781–1786, t. 1–5) i Michela de Montaigne’a (*Journal de Voyage en Italie, par la Suisse et Allemagne en 1580 et 1581*, Rome 1774). Pisząc o starożytnościach w Nîmes, przypominał *Antiquatés* Leona Ménarda (*Historie civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*, Paris 1750–1758) czy dzieło Charles’a Nicolasa Cochina: *Voyage d’Italie ou recueil de notes sur les ouvrages d’architecture de peinture et de sculpture que l’on voit dans les principales Villes d’Italie* (Paris 1754, t. 1–3). *Dziennik* nie zachował się w całości: znanych jest sześć z ośmiu zeszytów, które obecnie przechowywane są w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Dziennik podróży do Francji i Włoch* Augusta Moszyńskiego, architekta JKM Stanisława Augusta Poniatowskiego 1784–1786, wyboru dok. i z francuskiego przeł. B. Zboińska-Daszyńska, Kraków 1970.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 258.

<sup>3</sup> J. J. Le Français de Lalande, *Voyage d’un français en Italie, fait dans les années 1765 & 1766*, I ed.: Yverdon 1769, II: Paris 1786.

<sup>4</sup> Sygnatury poszczególnych zeszytów: Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, rkps Czart. 1535–1538 oraz 676, p. 1991–2165.

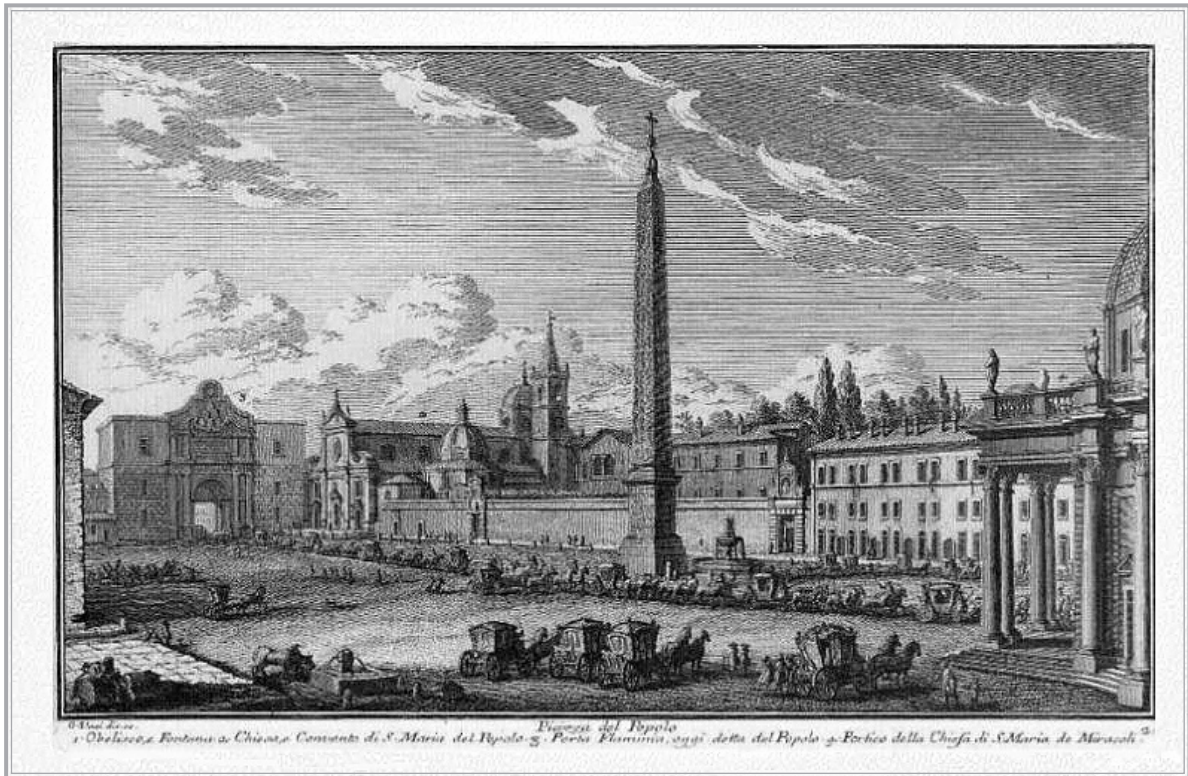


Il. 2 Giovanni Battista Piranesi, *Veduta di Piazza di Spagna*, rycina za: G. B. Piranesi, *Antichita Roma*, 1748

### Opinie autora *Dziennika* na temat urbanistyki barokowej

Niewątpliwie Moszyński wykazywał zainteresowanie rozwiązaniami urbanistycznymi. Niektóre z nich znajdowały się dopiero w fazie budowy, jak np. promenada Esplanda w Montpellier (La Promenade du Peyrou). Architekt pisał o niej: „Ta piękna aleja spacerowa, którą tworzą cztery szeregi drzew i która dostarcza najbardziej urozmaiconych widoków, będzie bezsprzecznie jedną z najprzyjemniejszych promenad, jakie można sobie wyobrazić”<sup>5</sup>. Jej budowę rozpoczęto w 1689 r., w toku prac modyfikując jej plany. Z 1768 r. pochodzi znajdujący się tam monument historyczny wzniesiony przez Henri Pitota (1695–1771). Z kolei łuk triumfalny zwany Porte de Peyrou zbudował Augustin Charles d’Aviler (1653–1701) w 1691 r. na cześć Ludwika XIV. Zabudowa placu Peyrou to dzieło Jeana Antoine’a Giralda (1713–1787) z 1776 roku. Wszystkie elementy aranżacji placu reprezentują styl czasów Ludwika XVI. Autor szczegółowo opisał całe założenie: „Na koniec dochodzi się do krat słynnego placu Peyrou, tak nazwanego z powodu przedmieścia, które tu niegdyś istniało i nazywało się Peyrou, stąd poszło Peyrou. To miejsce – czy też plac – bez-

 <sup>5</sup> *Ibidem*, s. 66.



Il. 3 Giuseppe Vasi, *Piazza del Popolo*, rycina za: G. Vasi, *Sulle magnificenze di Roma Antica e Moderne*, t. 2: *Le Piazze principali di Roma*, 1752, nr 21

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 67 oraz przyp. 35 na s. 607.

sprzecznie będzie należało do najpiękniejszych w Europie, gdy zostanie ukończony, to znaczy gdy ukończą kaskady i posągi sławnych ludzi. Nie wiem, czy dostanę rycinę, więc je opiszę: pośrodku konny posąg Ludwika XIV, wykonany doskonale, ale koń przykrótki, a król zbyt mocno siedzi na jego grzbiecie. [...] Podstawa jest z kawałka białego zwykłego marmuru. Wkoło placu góruje balustrada z postumentami, na których mają być umieszczone posągi wielkich ludzi, którzy wślawili Francję za panowania tegoż króla. Ustawiono już posąg Wielkiego Kondeusza z Turenuszem, ale tylko w gipsie, bardzo piękny w rysunku. Gdy staną wszystkie w marmurze i uformują dziesięć grup po dwie figury każda, plac – dziś wydający się nagi – będzie sprawiał zupełnie odmienne wrażenie. Dwie wspaniałe bramy i kraty żelazne tworzą wejście naprzeciw i z dwóch boków, a w kierunku miasta łuk triumfalny Ludwika XIV będzie mu służył za wejście. [...] Naprzeciw tego łuku – rezerwuar wody na podmurowaniu; jest to budynek ośmioboczny, o porządku korynckim, bardzo dobry w proporcjach [...]”<sup>6</sup>. Moszyński ocenił również wartość materialną dzieła: „Trzeba będzie jeszcze dwóch lub trzech milionów, by je dorzucić do pięćdziesięciu, które – jak mówią – plac kosztował, żeby go zupełnie wykończyć, i trzeba się obawiać, by nie podzielił losu tylu innych przedsięwzięć, które często

pozostawia się niedoskonałymi tylko dlatego, ponieważ następcy tych, co je podjęli, chcą z kolei sami pozostawić pamiątki swojej wspaniałości czy smaku i stąd zaniedbują ukończenie dzieł swoich poprzedników. W każdym razie tak ten plac, jak i akwedukt są godne widzenia przez wszystkich podróżników będących w stanie tam się udać”<sup>7</sup>.

Moszyński, zafascynowany barokową architekturą Rzymu, podziwiał plac św. Piotra [il. 1] z kolumnadą Berniniego (1598–1680), podkreślając jednak, że choć piękna, „nie jest [ona] również wolna od błędów”<sup>8</sup>. Nie podobała mu się zarówno konstrukcja samych kolumn, jak i kolumnady: „Tylko z jednego miejsca widać kolumny tak, że nie zachodzą na siebie. Przejścia między kolumnami są za ciasne w stosunku do wysokości kolumn”<sup>9</sup>. Nawet o fontannach pisał krytycznie: „Zdaje mi się, że dwie fontanny straciły swą urodę. Trzydzieści pięć lat temu tworzyły potężny wir; dzisiaj woda wypływa przez liczne otwory, co istotnie zwiększa ich objętość, ale jest to tylko deszcz lub pył wodny”<sup>10</sup>. Nie mniej krytycznie wypowiadał o innych barokowych rzymskich rozwiązaniach urbanistycznych: placach czy schodach. Plac Hiszpański (Piazza di Spagna) ze Schodami Hiszpańskimi [il. 2], wzniesionymi przez Francesca de Sanctisa (1679–1731) i Alessandra Specchiego (1668–1729) w latach 1724–1725, ocenił surowo: „Nie ma tu żadnego pałacu, domu lub kościoła godnego uwagi. Piękne są tylko schody do kościoła św. Trójcy Na Wzgórzu, bezużyteczny wydatek, bo wygodniej dojść do kościoła z kilku innych miejsc. Środek placu nie brukowany, ozdobiony jest przeciętną fontanną”<sup>11</sup>. Piazza del Popolo [il. 3] również nie wzbudziła entuzjazmu Moszyńskiego: „wystarczy powiedzieć, że cała wartość placu polega na widoku, jaki się z niego otwiera przybywającemu do miasta”<sup>12</sup>. Jednocześnie architekt podkreślił, że wymienione miejsca są tak często sztychowane, podobnie jak najbardziej znane budowle, że wobec licznych przekazów graficznych nie trzeba już ich omawiać.

### Opinie autora *Dziennika* na temat sakralnej architektury barokowej

Czuję, że [tak] jestem przywiązany do kościoła św. Piotra, iż nie mogę się od niego oderwać ani gdy tam jestem, ani gdy o nim piszę<sup>13</sup>.

Często buduję we śnie. Tej nocy wzniosłem kościół, który powinien przewyższyć św. Piotra, jeżeli nie pięknem, to przynajmniej śmiałością. [...] Zawsze mówiono, że można bezkarnie marzyć, i nie naszą winą, że nie możemy rysować we śnie. Wystarczy, że budząc się człowiek zdaje sobie sprawę, iż na próżno marzył<sup>14</sup>.

Wspominano już, że relacja Moszyńskiego zawarta na kartach *Dziennika* związana była z drugą wizytą architekta w Rzymie. Bardzo ciekawe wydaje się zestawienie wrażeń, jakie omawiane budowle wywarły na autorze 30 lat temu i w trakcie pisania *Dziennika*. Rzym praktycznie stanowi osobną kategorię w rozważaniach podróżnika o architekturze, a właściwie status taki ma jedna budowla, która w oczach Moszyńskiego była ar-



<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 67–69.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 232.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 233.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 367. Z kolei watykańskie Schody Królewskie (Scala Reggia) Berniniego bardzo się Moszyńskiemu podobały.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 376.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 310.



Il. 4 Giovanni Battista Falda, *Fianco della Basilica Vaticana* (bazylika św. Piotra w Rzymie, widok od wschodu), akwafora z: G. B. Falda, *Nuovo Teatro delle fabbriche, et edificii, in perspectiva di Roma moderna*, 1699, wyd. Giovanni de Rossi, t. 2, nr 88



<sup>15</sup> Zob. *ibidem*, s. 231: „pomysł Dinokratesa – wykucie góry Athos w kształcie posągu Aleksandra – wydaje się czynem godnym geniusza pełnego zapału. Można z nim porównać tylko Michała Anioła, odkąd podjął przebudowę św. Piotra. Świątynia ta mimo błędów ma słuszniejszy tytuł niż piramidy do zaliczenia jej między cuda świata”.

<sup>16</sup> Podobnie rewelacyjne były opisy budowli z Ziemi Świętej autorstwa Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła zwanego Sierotką. Nie był on jednak architektem, ale dyletantem, stąd w swoich wywodach nie stosował tak fachowej terminologii z zakresu sztuki. Zob. M. K. Radziwiłł, *Pełna peregrynacja do Ziemi Świętej (1582–1584)*, oprac. J. Czubek, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, t. XV, cz. II, Kraków 1925.

<sup>17</sup> Zob. *Dziennik...*, s. 232: „Kościół leży nisko, daleko od śródmieścia, obok starożytnego pałacu, którego górna część, widziana przez boczną kolumnadę, zdaje się łączyć z kościołem i tworzy z nim szczególny kontrast. Wiadomo, że nie zdołano dotąd przeprowadzić ulicy do

cydzielem – bazylika św. Piotra [il. 4, 5]. Trzeci tom *Dziennika* jest praktycznie w całości poświęcony opisowi tego kolejnego, zdaniem Moszyńskiego, cudu świata<sup>15</sup>. Każdy jednak wywód dotyczący bazyliki św. Piotra zaczyna się od wyliczenia jej niedoskonałości czy nawet wad architektonicznych. Analiza tej budowli przedstawiona przez Moszyńskiego była najbardziej wszechstronnym i pełnym opisem znanym w polskim pamiętnikarstwie XVIII wieku. Architekt wypowiadał się zarówno o położeniu i rzucie kościoła, jak i o jego bryle. Nigdy wcześniej nikt nie poświęcił jednemu zabytkowi tyle miejsca w pamiętniku czy dzienniku<sup>16</sup>. Moszyński zaczął od krytyki samej lokalizacji bazyliki, która wydała mu się niewłaściwa, jako że kościół, jego zdaniem, został usytuowany zbyt nisko i w sąsiedztwie niewłaściwych zabudowań. W swojej analizie autor zwrócił uwagę na malowniczą i majestatyczną kopułę, wymagająca według niego widoku z daleka, i postulował przebiecie ulicy od zamku św. Anioła do placu<sup>17</sup>. Wiele miejsca poświęcił też fasadzie, która mu się nie podobała: „Może powiem bluźnierstwo, ale ktokolwiek widziałby tę wielką fasadę, nie nabrałby przychylnego mniemania o talentach architekta kościoła św. Piotra”<sup>18</sup>. Moszyński krytykował szczególnie kształt i rozmieszczenie otworów okiennych i drzwiowych w fasadzie. Porównując kościół św. Piotra do Panteonu i świątyni w Nîmes, podkreślał, że fasadzie bazyliki

wzniesionej przez Carla Madernę (1556–1629) w latach 1607–1626 brak dostojności budowli antycznych. Jednak już portyk wiodący do świątyni podobał się podróżnikowi, przede wszystkim ze względu na doskonale proporcje<sup>19</sup>. Podobnie jak w proporcjach i w szczegółach wnętrza dopatrywał się autor *Dziennika* istoty piękna kościoła św. Piotra<sup>20</sup>. Moszyński świetnie rozumiał zasady rządzące barokiem i doskonale odczytał sposób aranżacji i dekoracji wnętrza bazyliki w kategoriach teatralizacji wnętrza: „Cenniejsze jest stopniowo zadziwiać widza i tym samym dostarczać mu wielorakich wrażeń, niżli wywołać jednorazowy efekt, nie pozostawiając mu nic do życzenia”<sup>21</sup>. Wnętrze kościoła św. Piotra, który tak fascynował architekta, wydaje się właśnie takim *teatrum sacrum*. Największy podziw autora *Dziennika* wzbudzała jednak kopuła Michała Anioła: „zżymam się na widok fasady, tak źle pomyślanej, lecz wdzięczny jestem architektowi, który dał tak słabe fundamenty, że wieże musiano usunąć. Byłyby one złym sąsiedztwem tej olbrzymiej kopuły, której proporcje są tak piękne, że wydają mi się nie do naśladowania. Pragnąłbym tylko, aby kolumny, które służą jako przypory wokół jej bębna, nie były tak samotne lub mniej odstawały”<sup>22</sup>. Nie mniej fascynujący był dla polskiego architekta widok z kopuły św. Piotra na Rzym i na wnętrze kościoła. Sam jej kształt nie pozostawał jednak, zdaniem Moszyńskiego, wolny od niedoskonałości: „Patrząc stamtąd na kościół, ztraca się poczucie jego wielkości [...], ale w zamian kopuła jest tym, czym jest w istocie – drugim Panteonem, nie mając jego proporcji, bo kopuła Panteonu tworzy półkulę; kopuła św. Piotra na oko wydaje mi się smuklejsza, a przez to mniej wytworna”<sup>23</sup>. Poza tym podróżnikowi podobało się prawie wszystko. Pisał: „Lubię oglądać świeżość panującą we wszystkim, co składa się na to wielkie



kościół i że plac przed kolumnadą otaczają brzydkie domy, tak że stajemy niespodziewanie naprzeciw fasady św. Piotra, choć nic łatwiejszego, jak przebić ulicę od zamku św. Anioła do placu. Taki musiał być plan architektów, co wzniesi tę olbrzymią budowlę. Wymaga ona tym bardziej widoku z daleka, że podchodząc do niej blisko, tracimy nagle widok kopuły, a spostrzegamy tylko wspaniałą fasadę w niczym nie przypominającą fasady kościoła”.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 232.

<sup>19</sup> Zob. *ibidem*, s. 233: „Bezsprzecznie najpiękniejszy ze wszystkich portyków na świecie jest portyk św. Piotra”.

<sup>20</sup> Podkreślał (*ibidem*, s. 233), że przy pierwszym oglądzie: „Nic nie rzuca się w oczy ani nie zadziwia. Ocenia się kościół jak inne, tyle że różny ogromem. A nawet ten nie ma w sobie nic zadziwiającego. Dopiero gdy wejdziemy w szczegóły, znika obojętność, a budzi się podziw i rośnie w miarę poznawania świątyni z bliska”.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 235.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 376.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 380.



Il. 5 Giuseppe Vasi, *L'Interno della Basilica Vaticana*, rycina, 1774



Il. 6 Giovanni Batista Falda, *Chiesa dedicata S. Agnese in Piazza Navona...* (kościół św. Agnieszki w Rzymie), rycina z: G. B. Falda, *op. cit.*, t. 2, nr 40



<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 375.

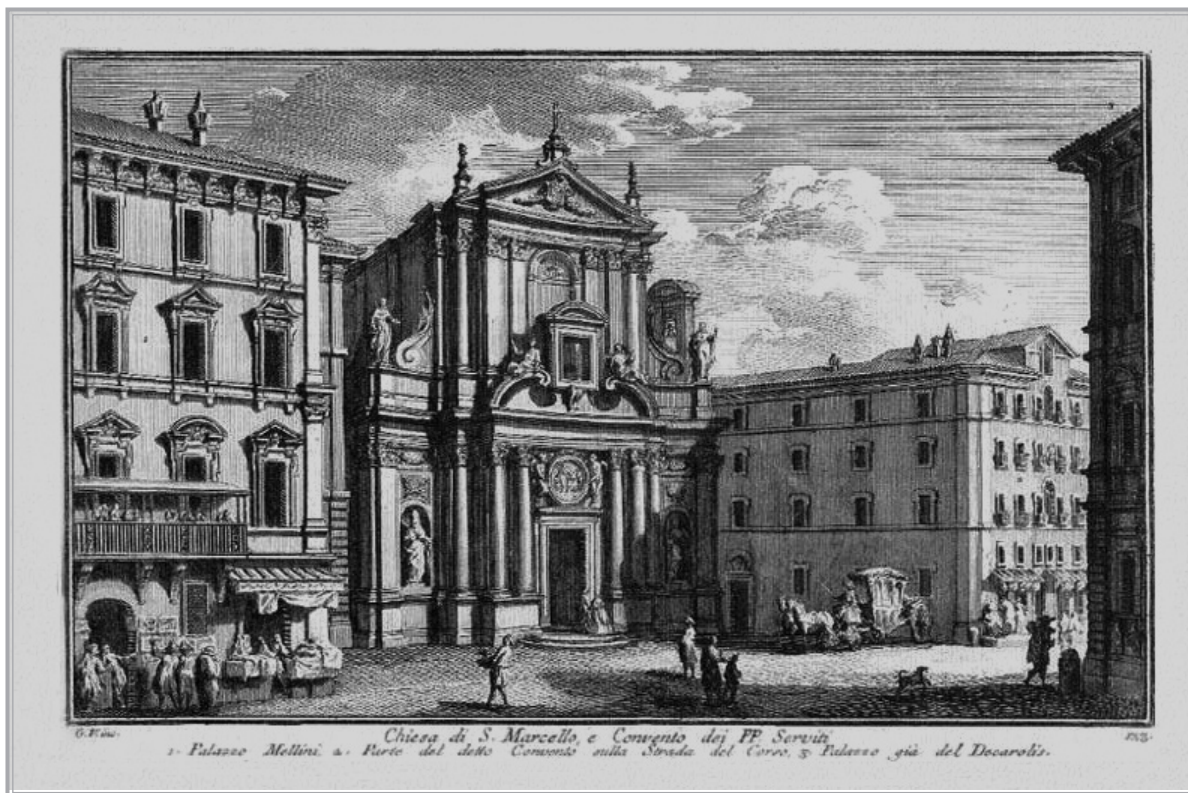
<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Moszyński (*ibidem*) wśród najważniejszych prac jej poświęconych wymienił: **Ph. Bonnaniego**, *Templi Vaticani historia* (Roma 1696–1700), dzieła ojca Magnana i Lalande'a oraz opis bazyliki autorstwa **C. Fontany** (*Templum Vaticanum...*, Roma 1694).

wnętrze. Nigdzie nie ma brudu ani dymu lamp czy od dotyknięcia rękoma. Marmury, złocenia, malowidła są jak dopiero co zrobione<sup>24</sup>. Architekt doceniał nawet panującą we wnętrzu bazyliki przyjemną temperaturę powietrza, dobre oświetlenie, w którym obrazy wyglądają niezwykle korzystnie, *etc.* Jako celny krytyk wskazał jednak kilka wad architektonicznych i uwag dotyczących wyposażenia rzeźbiarskiego („pilastry obciążono niestosownie inkrustacją z pstrokatego marmuru i źle umieszczono rzeźby<sup>25</sup>). Dodał również, że „być może, niektórzy będą uważali, że kaplice mają za wysokie kopuły lub niedostatecznie oświetlone, a ściana od strony wejścia [jest] bardzo źle obmyślona; lecz tyle tu innego wielkiego piękna, że trzeba koniecznie zapomnieć o tych drobnych wadach szczegółów<sup>26</sup>. Moszyński wielokrotnie podkreślał, że jego *Dziennik* nie jest kompilacją przewodników, ale osobistym i bardzo krytycznym opisem dzieł sztuki. Tych, którzy poszukiwali dokładnego opisu bazyliki św. Piotra, odesłał do literatury przedmiotu<sup>27</sup>. Wszystkie budowle, jeśli nadarzała się ku temu sposobność, porównywał do tego kościoła. Tak było z rzymską bazyliką św. Jana na Lateranie. Zestawiając fasady obu świątyń, zastanawiał się: „Nie wiem, czy mając do wyboru fasadę kościoła św. Piotra lub św. Jana na Lateranie – nie wybrałbym tej ostatniej? Wprawdzie jest o wiele mniejsza i ma błędy, ale tylko dlatego, że grzeszy





Il. 7 Giuseppe Vasi, *Chiesa di S. Marcello e Convento dei PP. Serviti*, rycina z: G. Vasi, *op. cit.*, t. 7: *Conventi e case dei chierici regolari*, 1756, nr 133

przeciwieństwem, to znaczy – otwory [okienne] są trochę za duże, podczas gdy u św. Piotra jest wiele za małych. Posągi – mimo że zbyt liczne i słabsze w wykonaniu – ciągle jeszcze sprawiają dobre wrażenie. Portyk przed wejściem byłby najpiękniejszy w Rzymie, gdyby nie to, że jeszcze piękniejszy jest przedsionek w kościele św. Piotra”<sup>28</sup>. Moszyński przyznał jednak, że „wiele brakuje, by móc porównać bazylikę św. Piotra z bazyliką św. Jana, bo ta ostatnia tylko w połowie zbudowana jest od nowa”<sup>29</sup>. Tak było również w przypadku kościoła Francesca Borrominiowego (1599–1667), San Carlo alle Quattro Fontane: „godny uwagi jedynie ze względu na to, że zrobiono go wedle wymiarów jednego filaru św. Piotra”<sup>30</sup>. Opis świątyni Hiszpanów stanowił też świadectwo, że nie wszystkie barokowe budowle podobały się Moszyńskiemu. Szczególnie krytyczny był właśnie w stosunku do rozwiązań radykalnego baroku w wydaniu Borrominiowskim. Skomplikowany rzut kościoła z wpisaną weń elipsą, charakterystycznym elementem planów barokowych, nie znalazł uznania u Moszyńskiego: „Owalne wnętrze jest nieszczególnie, fasada bardzo brzydka. W przeciwieństwie do Florencji, gdzie kościoły przeważnie nie mają [wykończonych] fasad, fasady rzymskich są aż nadto ozdobne”<sup>31</sup>. Nawet część z budowli, wychwalanych w trakcie młodzieńczej wyprawy do Rzymu, teraz architekt widział bardziej krytycznie. Tak było w przypadku inne-

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 241.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 245.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 322.

<sup>31</sup> *Ibidem*.



Il. 8 Giovanni Batista Falda, *Chiesa dedicata S. Luca Evangelista et a S. Martina...*, rycina z: G. B. Falda, *op. cit.*, t. 2, nr 39



<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 227.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 336.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 351.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 353.

go dzieła Borrominiego oraz Girolama (1570–1655) i Carla Rainaldich (1671–1691): „Kościół św. Agnieszki [il. 6], który tak lubiłem, że zawsze pragnąłem posiadać jego rycinę, dziś mi się nie podoba, podobnie do spotkanej kochanki z dawnych lat, pełnej niedoskonałości, jakich się nie widziało, będąc zakochanym. Fasada wydała mi się tylko bagatelną, pozbawioną wszelkiej szlachetności. Wnętrze podobałoby mi się, gdyby było jaśniejsze”<sup>32</sup>. Lecz i tak: „sprawiło mi więcej przyjemności niż za pierwszym razem. Rozkład jest przemyślany, świadczy o dobrym smaku architekta; każdy przedmiot ma swe przeznaczenie, a choć czasza kopuły jest mniejsza niż św. Karola, podtrzymują ją masywniejsze filary”<sup>33</sup>. W przypadku innego rzymskiego kościoła barokowego, Nomie di Maria, wzniesionego w latach 1736–1738, Moszyński przyznał, że został on zbudowany „dość umiejętnie”, ale jego architekt – Antonie Deziret z Lyonu – nie ustrzegł się błędu, wprowadzając rozwiązanie z małymi porządkami wpisanymi w wielkie<sup>34</sup>. Natomiast o kościele San Marcello [il. 7] z późnobarokową fasadą Carlo Fontany (1681–1687) napisał, „że dobre są tylko rzeźby Alessandro Algardi”<sup>35</sup>. Podobał się podróżnikowi rzymski kościół Santi Luca e Martina [il. 8] z fasadą Pietro da Cortony z 1650 r., która – zdaniem autora *Dziennika* – „sprawia dobre wrażenie od strony świątyni Jowisza Gromowładnego. Tworzy ona piękną bryłę z kopułą, ale traci,

gdy jest oglądana z bliska; widać tylko zarysy gzymsów i to wszystko, co nieskrępowana fantazja artysty była w stanie stworzyć”<sup>36</sup>. Moszyński w typowo barokowy dynamiczny sposób percypował budowlę. Widział je w skrótach perspektywicznych. Jakby intuicyjnie posługując się sformułowaną o wiele później Wölflinowską kategorią malowniczości, dokonywał oceny bryły budowli. Szczegółowo analizował fasady barokowych świątyń, które zwiedzał. O fasadzie rzymskiego kościoła San Giovanni dei Fiorentini np. pisał: „wydała mi się najbardziej harmonijną i przemyślaną z widzianych w Rzymie. [...] oglądałem ją jako dzieło doskonałe, któremu jedynie brak wykonania w dużych rozmiarach [...]. Wnętrze kościoła również niezłe...”<sup>37</sup>. Pochlebnie wypowiadał się o schodach, portyku i „ozdobnej” fasadzie zaprojektowanych przez Giovanniego Battistę Sorię (1581–1651) w 1633 r. do kościoła San Gregorio Magno al Celio w Rzymie [il. 9]<sup>38</sup>. Z kolei w przypadku fasady wielokrotnie przebudowywanego kościoła Santa Francesca Romana (Santa Maria Nuova) Moszyński nie zgodził się z obiegową opinią, że świątynia ta „ma dobrą fasadę”, jako że sam widział tylko zniszczone i zasłonięte tryglify. Konkludując, przyznał, iż w Rzymie jest „tyle pięknych kościołów, że już nie zwraca się na nie uwagi, a gdybyśmy byli w Warszawie, to chcielibyśmy oglądać najpospolitszy kościół Rzymu”<sup>39</sup>.

Mimo że uwaga Moszyńskiego koncentrowała się na Rzymie doby baroku, to przy innych, mniejszych miejscowościach zwiedzanych w trakcie podróży także opisywał kościoły barokowe, a wśród nich na pierwszym miejscu jezuickie. Tak było m.in. w Awinionie. Choć o samym mieście stwierdzał, że „nie przedstawia nic godnego uwagi”, to jako najpiękniejszy zabytek nowoczesnej architektury wymieniał tamtejszy, niegdyś należący do jezuitów, kościół św. Marcelego. Podobnie w Aix spośród współczesnych budowli sakralnych, które wydały mu się interesujące, wymienił właśnie jezuicką świątynię Chapelle des Jésuites – Lycée Sacré-coeur: „Kościoły, ongiś Jezuitów i Nawiedzenia, uchodzą za piękne, bo nie ma lepszych w Aix”<sup>40</sup>. W Genui skrytykował zbyt wątłe kolumny dziedzińca kolegium jezuickiego: „Kolegium Jezuitów ma wspaniałą dziedziniec o podwójnej kolumnadzie, ale że ta jest mała, nie sprawia żadnego wrażenia, a nieduże sklepienia w korytarzach, na pełnych łukach spoczywających na kolumnach, szpecą do reszty te budynki”<sup>41</sup>. Podobalo mu się z kolei rozwiązanie rzutu klatki schodowej tego kolegium, którego rysunek pragnął mieć.

Wśród założeń klasztornych Moszyński wymienił opactwo Kartuzów w Marsylii, ufundowane w XVIII w. jako filia klasztoru w Villeneuve i – podobnie jak klasztor macierzysty – nie zachowane naszych czasów<sup>42</sup>. Architekt opisał jego fasadę w typowy dla siebie bardzo krytyczny sposób: „Wejście do kościoła jest piękne. Tworzy je fasada o ośmiu wielkich kolumnach jońskich. Górna część fasady nie godzi się z dolną. Nawa jest ścieśniona w stosunku do wysokości. Belkowanie wydało się przeciążone ornamentem”<sup>43</sup>. W przypadku marsyjskiego klasztoru Kartuzów Moszyński nie ograniczył się do analizy kwestii architektonicznych, ale również wymienił ciekawe elementy wyposażenia wnętrza – stalle i obra-



<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 343.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 366.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 366: „Kościół właściwie ani ładny, ani brzydki, ale zużytkowano w nim dobrze małe antyczne kolumny z granitu”. Zob. też przyp. 321, s. 641.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 351.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 116. Zob. też przyp. 91, s. 611.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 116.



<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 116. B. Zboińska-Daszyńska stwierdziła (przyp. 92, s. 611), że nie chodzi o kawalera d'Arpino, ale o Daniela Saitera (1647–1705).

<sup>45</sup> *Dziennik...*, s. 117.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 131.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 347.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 348.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 367. Architekt podkreśla, że w pałacu Farnese „tylko galeria, jeden z pokoi, gabinet i duży salon warte [są] obejrzenia”.

zy: „Stalle [...] – piękna robota w drewnie, ze żłobkowanymi kolumnami. Obrazy, chociażby je bardzo wychwalać, są właściwie średniej wartości. Kilka pędzla de Serre, marsylskiego malarza, który wszystko maluje na szaro; kilka jest dziełem pewnego kartuza, a cztery, jak mnie zapewniał pewien znawca, kawalera d'Arpino”<sup>44</sup>. Moszyński opisał również cele kartuzów: „Cicerone kazał nam zachować głębokie milczenie w krużgankach i zaprowadził nas do swej celi, która, podobnie jak cela każdego zakonnika, tworzy oddzielny domek złożony z przedsionka, salonu, małego refektarza, sypialni ładnie wyłożonej drewnem, dużego gabinetu do pracy i medytacji [...]. Każdy ponadto domek ma ogródek, studnie i małą kryta galerię. Każdy zakonnik zdobi swe pokoje wedle upodobania”<sup>45</sup>.

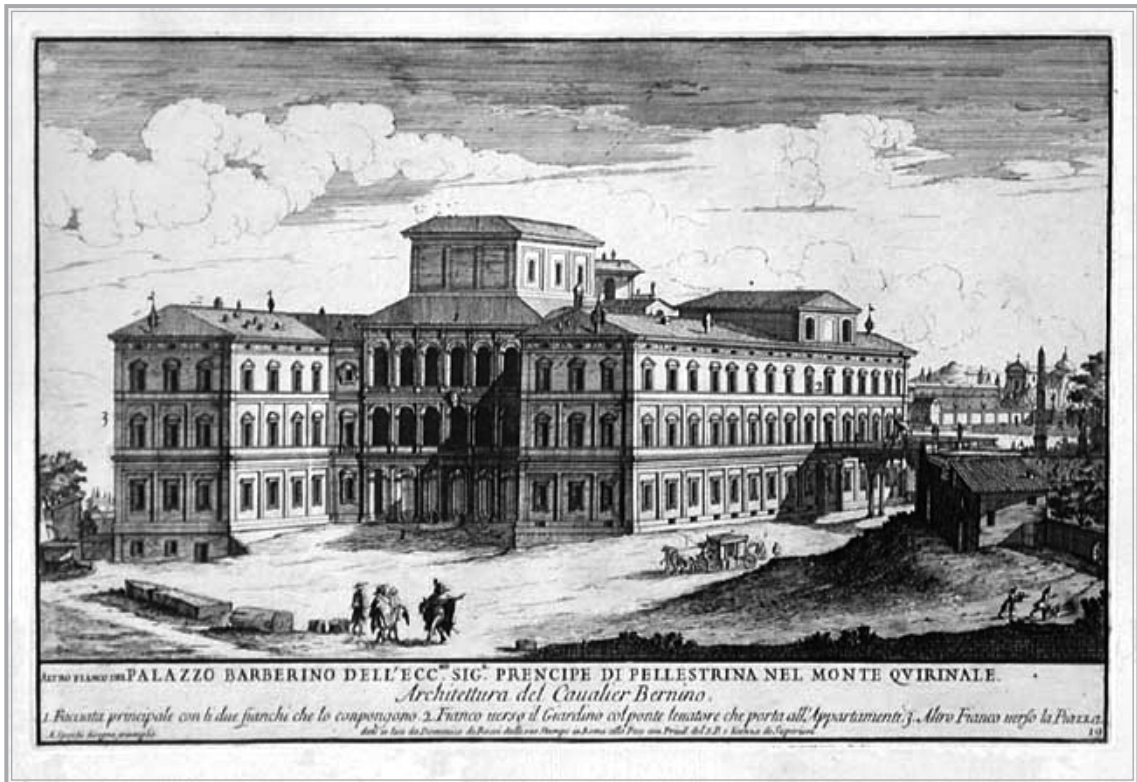
*Dziennik* Moszyńskiego pełen był też krytycznych uwag o kościołach i pałacach genueńskich: „Widziałem kościoły i pałace, gdzie mnóstwo obrazów i marmurów, ale mało kto z nich korzysta. Obrazy w kościołach czarne i zakopcone albo źle umieszczone, a fasady kościołów znajdują się w uliczkach tak wąskich, że trzeba wykręcać szyję, aby je ujrzeć. Wydaje mi się jeszcze, że dałoby się lepiej niektóre z nich wykorzystać i że architekci pozwolili sobie na dziwactwa niedopuszczalne w nowoczesnych budowlach. Żadna fasada kościoła nie zasługuje zbytnio na uwagę, ale jest ich [kościołów], pięć lub sześć których wewnątrz jest dość harmonijne, przede wszystkim kościół Santa Maria di Carignano o prawdziwie dobrze pomyślanej i szlachetnej architekturze”<sup>46</sup>. Wyróżniona przez Moszyńskiego świątynia została wzniesiona w latach 1552–1603 przez Galeazza Alessiego (1512–1572) według planów Donata Bramantego (1444–1514) i Michała Anioła (1475–1564) dla, tak podziwianego przez architekta, kościoła św. Piotra w Rzymie. Ostatecznie budowę ukończono ok. 1700 roku. Podróżnik w Genui dostrzegł również problem opuszczonych kościołów: „Czterdzieści klasztorów, z których niektóre tak obszerne, że mogłyby pomieścić do czterech tysięcy w czasie wojny – a obecnie zajmuje je dwanaście do piętnastu samotnic, łącznie ze służbą – starczy za dowód pobożności dawnych Genuńczyków”<sup>47</sup>.

### Opinie autora *Dziennika* na temat świeckiej architektury barokowej

Najpiękniejszym rzymskim pałacem wydawał się Moszyńskiemu pałac Barberini [il. 10], „zarówno ze względu na swą wielkość i architekturę, jak i swą zawartość”<sup>48</sup>. Architekt miał jednak świadomość, że skarby znajdujące się w niej zostały zagrabione za panowania Urbana VIII „kosztem najpiękniejszych budowli antycznych”<sup>49</sup>, głównie Panteonu i Koloseum. Wśród innych rzymskich barokowych pałaców jako warte zwiedzania i godne polecenia wymienił: Albani, Colonów, Farnese i Doria. Rzymski pałac Farnese, który – co podkreślił sam Moszyński – niewątpliwie jest jednym z najpiękniejszych, jeśli nie najpiękniejszym pałacem w Rzymie, „głównie dzięki swej architekturze. Przez to, że zbudowano go kosztem Koloseum, traci w moich oczach całą swoją wartość”<sup>50</sup>. Także o pałacu Doria Pamphili [il. 11], ukończonym w XVIII w., z fasadą Gabriele Valvas-



Il. 9 Giuseppe Vasi, *Chiesa di S. Gregorio e Monastero dei Monaci Camaldolesi*, rycina z: G. Vasi, *op. cit.*, t. 7, nr 125



Il. 10 Alessandro Specchi, *Palazzo Barberini dell'Ecc. Sig. Principe di Palestrina nel Monte Quirinale* (pałac Barberini), akwaforta z: A. Specchi, *Nuovo Teatro delle fabbriche, et edificii, in perspectiva di Roma moderna*, 1699, nr 19



<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 363.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 239. Zob. też przyp. 31, s. 624.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 260 oraz przyp. 87 na s. 628.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 372.

soriego (1683–1761), pisał, że „należy [on] do największych, najważniejszych i najzodobniejszych w Rzymie”<sup>51</sup>.

Godnymi polecenia wydało się Moszyńskiemu również kilka rzymskich willi. Bardzo podobała mu się willa Borghese na Pionzio, wybudowana na początku XVII w. według planów Flamina Ponzia (1560–1613): „Tak piękna i tak wyjątkowa w stosunku do tego, co widziałem gdzie indziej, że poświęciłem jej całe popołudnie w dniu mego przybycia. Wspaniałość, bogactwo i smak, a bardziej jeszcze rzadkość wszystkiego, co tam widzimy, przewodzą, wybijają się na pierwszy plan w przyozdobieniu tego miejsca. [...] [Inne wille] nie dorównują willi Borghese pod względem doboru, smaku, układu i wspaniałości”<sup>52</sup>. Podobnie pisał o willi Albanich [il. 12], wzniesionej w 1721 r. przez Carla Marchioniego (1702–1786): „Widziałem ją i chciałbym zwiedzić raz jeszcze. Warta tego pod każdym względem. Widać tam smak w połączeniu z tym, co starożytność przedstawia najbardziej rzadkiego, pouczającego i najciekawszego w każdym rodzaju rzeźby i cennych marmurów”<sup>53</sup>. Z kolei w willi Ludovisi [il. 13], wybudowanej w 1622 r., oprócz dekoracji podziwiał ogrody, które – jak przypuszczał – sadził Le Nôtre. Stwierdzał: „Widać w nim [ogrodzie] pewien smak, ale daleki jeszcze od gustu jego [Le Nôtre’a] ogrodów we Francji”<sup>54</sup>.



Il. 11 Alessandro Specchi, *Palazzo Pamfilio su la Piazza del Collegio Romano* (pałac Doria Pamphili), akwaforta z: A. Specchi, *op. cit.*, nr 21

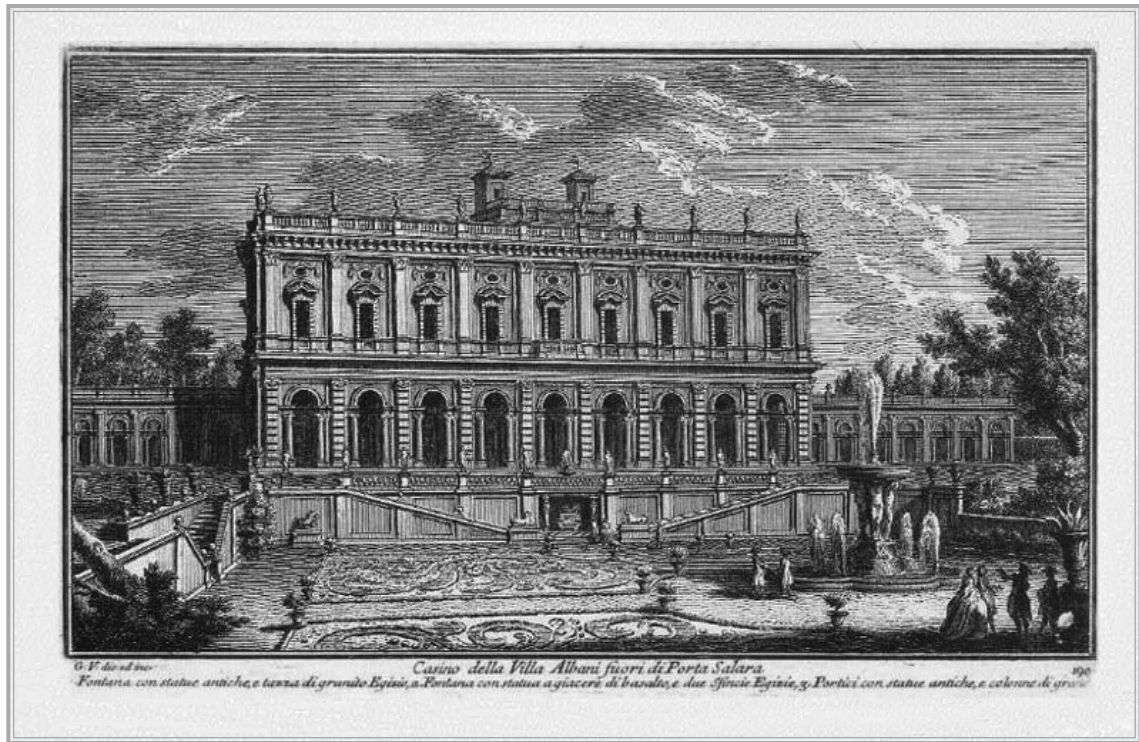
Poza Rzymem najwięcej pałaców i rezydencji letnich opisał Moszyński w drugim zeszytce, poświęconym Genui, choć nie wszystkie mu się podobały. Doceniał malownicze położenie pałacu Doria, opuszczonego przez właścicieli, którzy rezydowali prawie stale w Rzymie, ale stwierdzał, że choć „pałac kosztował dużo, [to] nie przedstawia już nic wielkiego”<sup>55</sup>. Podkreślał jednak, że jest wart przebudowy. Analizując budowle pałacowe, zazwyczaj odnotowywał bryłę i rzut budowli oraz ciekawe rozwiązania konstrukcyjne. W genueńskim pałacu Marcellone-Durazzo (dziś Durazzo-Pallavicini)<sup>56</sup>, wzniesionym w 1632 r. przez Bartolomea Bianco (1590–1657), nie mógł „powstrzymać się od zachwyty, oglądając nowe barokowe schody z białego marmuru [...]”. Pisał: „Klatka schodowa, ściany w głębi, poręcze – prześliczne. Może są większe w pałacach panujących, ale nie lepiej pomyślane. Pragnąłbym otrzymać ich rysunek [...]. Jedyna rzecz, jaka mnie uderzyła, to ich umieszczenie w kącie, gdzie trzeba ich szukać, przeszedłszy dziedziniec utworzony przez marmurową kolumnadę, jak to bywa w większości dziedzińców pałacowych w Genui, nieraz trzypiętrowych”<sup>57</sup>. Spośród innych pałaców genueńskich podróżnik wymienił w *Dzienniku*: pałac Dożów (Palazzo Ducale), który po pożarze w 1777 r. został odnowiony przez Simone Cantonego (1736–1818); pałac Raibetta, z „dość piękną” fasadą<sup>58</sup>, czy pałac Serra. Ten ostatni wy-

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>56</sup> Pałac ten (wraz z innymi) 42 13 II 2006 został wpisany na listę ochrony dziedzictwa kulturowego UNESCO.

<sup>57</sup> *Dziennik...*, s. 132.

<sup>58</sup> Moszyński pisał o tejże fasadzie, że „została wykonana w materiale naśladowającym marmur i odpornym na działanie pogody. Robią z tego wielki sekret” (*ibidem*, s. 140).



Il. 12 Giuseppe Vasi, *Casino della villa Albani fuori di Porta Solara* (willa Albanich), rycina z: G. Vasi, *op. cit.*, t. 10: *Le Ville e gardini piú rimarchevoli*, 1761, nr 190



<sup>59</sup> Zob. *ibidem*, s. 137: „Przymuszono mnie, bym obejrzał pałac Serra, którego nowoczesne salony bardzo się chwali”.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 137.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 189.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 271. Flaminio Pozio, wespół z Carlo Maderną i Girolamo Fontaną, wybudowali we Frascati także inną willę – Tortolonia, dla kardynała Scipiona Borghese.

dał się architektowi szczególnie interesujący ze względu na nowoczesną dyspozycję<sup>59</sup> i aranżację wnętrza. Moszyńskiemu podobały się zwłaszcza elementy wyposażenia – „oramenty”. Pisał: „Drugi salon w rodzaju rotundy służy za jadalnię. Mniej obciążony ozdobami i bardziej nowoczesny w smaku. Posadzki ze stiuku naśladowującego porfir, a już prawdziwie piękne są stoły i biurka zdobione materią mediolańską, najpiękniejszą i najlepiej rysowaną, jaką widziałem w życiu”<sup>60</sup>. Autor *Dziennika* potrafił też dostrzec nowatorstwo formalne, jak w genueńskim pałacu Corsinich, wzniesionym w latach 1648–1656 przez Piera Francesca Silvaniego (1620–1685): „Jest nowszy niż inne, a schody ma lepiej wykonane niż zwykle we Florencji. Sala marmurem wyłożona byłaby dość piękna, gdyby architekt nie zaokrąglił belkowania i cokołów, co wygląda dziwnie”<sup>61</sup>. Doceniał również pałace wciąż będące w budowie, jak choćby książęcy (Palazzo Ducale) w Lukce, który wzniesiony został już w latach 1577–1582 przez Bartolomea Ammanatię (1511–1592), a w okresie podróży Moszyńskiego był modernizowany. Nie wszystkie jednak pałace podobały się architektowi. Np. pałacyk La Taverna (willa Parisi-Borghese) we Frascati, należący do rodziny Borghese, a wybudowany przez Flamina Ponzia (1560–1613) na początku XVII w., nazwał Moszyński „domem podobnym do oberży”<sup>62</sup>. Z kolei w Domu Kantona jako dobry ocenił portyk Giacoma Barozziego da Vignoli (1507–1573), choć i w nim dostrzegł błędy,



„szczególnie w zmniejszających się stopniowo pilastrach”. W założeniu willi Aldobrandinich, wznoszonej od 1603 r. przez Giacoma della Portę (ok. 1540–1602), Moszyńskiemu podobały się zwłaszcza jej ogrody.

Wśród budowli publicznych autor wymienił w *Dzienniku* ratusz w Arles, wzniesiony w latach 1673–1684 według planów François Mansarta (1598–1666). Pisał o tej budowli: „a na innej pierzei tego placu widać ratusz, którego fasada jest o doskonałej architekturze; mówią, że Mansart dał do niej rysunki”<sup>63</sup>.

### Opinie autora *Dziennika* na temat rzeźby barokowej

Na kartach *Dziennika* odnajdujemy również liczne uwagi poświęcone rzeźbie barokowej. Najbardziej szczegółowo omówił Moszyński te z nich, które stanowiły elementy wyposażenia rzymskiej bazyliki św. Piotra, wymieniając je praktycznie w formie katalogu. Zachwyty u podróżnika wzbudziła konstrukcja baldachimu (konfesja) nad grobem św. Piotra [il. 14] oraz nagrobki papieży. „Nie mogłem sobie odmówić przyjemności obejrzenia dokładnie pięknych pomników wzniesionych zmarłym, papieżom. Można uważać je za godne naśladowania wzory rzeźby i smaku. Są jednak – powtarzam – monotonne w temacie, gdyż przedstawiają zwykle figury dwóch kobiet i kilkorga dzieci, rozmaicie ugrupowanych wokół postaci papieży”<sup>64</sup>. Mimo słów krytyki grobowiec Urbana VIII uznał Moszyński za jedno z największych osiągnięć Berniniego i podkreślił, że „znawcy przedkładają dwa posągi drugiego pomnika, Pawła III, ale nie ma tam nic godnego uwagi”<sup>65</sup>. Wśród prac tego artysty podobał się podróżnikowi także grobowiec hrabiny Matyldy Canossy, o którym pisał, że „to godne podziwu dzieło byłoby doskonałe, gdyby figury czterech Ojców Kościoła były nieco większe”<sup>66</sup>. Zdaniem Moszyńskiego, pomnik Aleksandra VII nie wytrzymuje porównania z grobowcem Urbana VIII i nagrobkiem Pawła III, który wykonał Guglielmo della Porta (1500–1577). Podróżnik wysoko ocenił również prace Alessandra Algardi (1598–1654) znajdujące się w bazylice św. Piotra. O najsłabszych z nich pisał: „Cóż za szlachetność, cóż za wdzięk i jakie piękno figur [...] doskonałe”<sup>67</sup>. Rzeźbiarskie wyposażenie owej bazyliki stało się też punktem odniesienia do wszelkich porównań, zawsze jednak niedoścignionym – np. ołtarz główny w rzymskim kościele Santa Maria Maggiore architekt uznał tylko za „kiepskie naśladowanie ołtarza św. Piotra”<sup>68</sup>.

Z kolei w genueńskim kościele Santa Maria di Carignano przypar-tywał się barokowym posągom dłuta Pierre’a Pugeta (1620–1694), które ocenił bardzo krytycznie: „oglądałem tam cztery posągi wielce chwalebne; naprawdę dobry tylko Św. Sebastian, choć dałoby się coś jeszcze zarzucić jego postawie, bo nogi są ustawione niezgrabnie”<sup>69</sup>. Podobnie nie przypadło Moszyńskiemu do gustu wyposażenie rzeźbiarskie „najlepiej zbudowanej kaplicy [w Awinionie] należącej do arcybiskupów” – „kilka słabych figur i szkielet w marmurze, którego wykonanie wymagało wiele cierpliwości”<sup>70</sup>.



<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 74.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 236.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 382, 392. Moszyński krytykował głowę jednej z rzeźb ze względu na „pucułowatą twarz” i pisał, że druga postać kobieca „wygląda trochę na mężczyznę przebranego za kobietę. Jest to dzieło Giacomo Della Porta, który tu przeszedł samego siebie”.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 392.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 394.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 241.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 126.

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 47.



<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 305.

<sup>72</sup> Moszyński (*ibidem*, s. 305) określił je jako: „doskonałe marmurowe popiersie wyobrażające śmierć za zamkniętą kratą”.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 240.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 271.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 321.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 373.

<sup>77</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>78</sup> Zob. *ibidem*, s. 277: „Z rozkoszą obejrzałem znowu trzy potoki, jakie z siebie wyrzuca”.

Moszyński zawsze wyrażał zainteresowanie świątyniami jezuitkami. Przy okazji wizyty w rzymskim kościele Il Gesù pisał: „Kaplica św. Ignacego w zakrystii Il Gesù oraz ołtarz mu poświęcony stanowią przekonywający dowód jeżeli nie smaku, to bogactwa jezuitów”<sup>71</sup>.

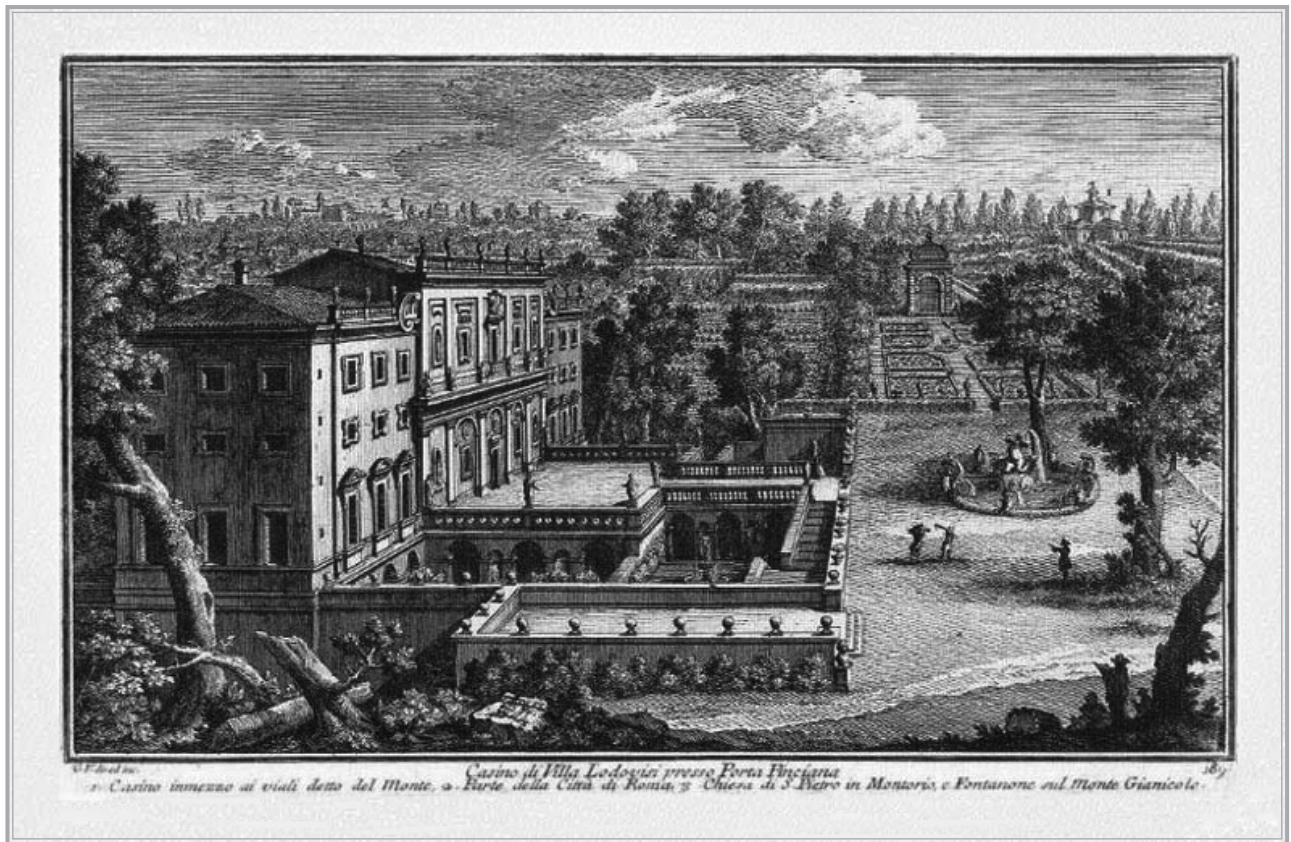
Zwiedzając kościoły, przyglądał się zwłaszcza nagrobkom. W jezuickiej świątyni odnalazł płytę nagrobną Jerzego Radziwiłła, którą odnotował w *Dzienniku*. Z kolei w Santa Maria del Popolo podobał mu się nagrobek Giovanniego Battisty Ghisleniego (1600–1672), architekta na dworze Wazów, własnoręcznie wykonany przez artystę przed śmiercią<sup>72</sup>.

Moszyński często zwracał uwagę także na dzieła rzeźbiarskie Berniniego, samego zaś artystę wymieniał często z nazwiska. Podobała mu się grupa rzeźbiarska *Apollo i Dafne*, która widział, zwiedzając willę Borghese<sup>73</sup>. Jednak już posągi dłuta Berniniego przedstawiające 12 cesarów, i pałac Mondragone rodziny Borghese we Frascati ocenił surowiej: „są znośne, ale brak im miękkości antycznej”<sup>74</sup>. O *Ekstazie św. Teresy* z ołtarza umieszczonego w kaplicy Cornaro w rzymskim kościele Santa Maria della Vittoria napisał zaś: „Widać, że namiętność miała wielką władzę nawet nad duchami niebieskimi. Można się o tym przekonać, przyglądając się aniołowi i św. Teresie. Nic więcej nie powiem”<sup>75</sup>. Świadczy to, że Moszyński doskonale zrozumiał duchową wartość dzieła inspirowanego pismami mistyczki św. Teresy z Ávila, które znane były twórcy rzeźby, Berniniemu. Podróżnik podziwiał także rzeźby tego artysty w położonej pod Rzymem willi Ludovisi, w tym *Plutona i Persefonę*. Mimo że był pod wrażeniem zgromadzonych tam rzeźb starożytnych, docenił walory rzeźby barokowej, przyznając, że „*Pluton* Berniniego [...] nie traci wiele przy posągach starożytnych, ale jego nowoczesna maniera rzuca się w oczy”<sup>76</sup>.

Zainteresowaniem architekta cieszyły się też fontanny. Przykładem jest opis tej w Aix, wzniesionej w 1760 r. na placu Kaznodziejów: „Środek jednego z palców zdobi fontanna w dość dobrym smaku; wieńczy ją obelisk z ciosu. Na podstawie widać medaliony z wyobrażeniem Karola Anjou i Ludwika XV”<sup>77</sup>. Podróżnik podziwiał także wiele rzymskich fontann, m.in. Paolina (Acqua Paola) [il. 15] przy kościele San Pietro in Montorio – jedną z największych fontann rzymskich, wybudowaną przez Giovanniego Fontanę (1540–1614) w latach 1610–1612<sup>78</sup>.

### Zainteresowanie materiałami

Moszyński bardzo interesował się kwestiami materiałowymi, reprezentując typowe dla epoki baroku znanstwo tej dziedziny. Dał temu wyraz, starannie opisując wystroje wnętrz zwiedzanych kościołów. Jednym z najciekawszych fragmentów *Dziennika* jest wywód o kaplicy Borgheze przy rzymskim kościele Santa Maria Maggiore, wzniesionym przez Flamina Ponzia w 1611 roku. Moszyńskiego zafascynowała nie tyle jej architektura, co bogaty wystrój i wyposażenie, w tym zwłaszcza właśnie materiały użyte do dekoracji kaplicy: „Widać, jak we wspaniałości usi-



Il. 13 Giuseppe Vasi, *Casino di villa Ludovisi presso Porta Pinciana* (villa Ludovisi), rycina z: G. Vasi, *op. cit.*, t. 10, nr 189



<sup>79</sup> *Ibidem*, s. 286. Kaplica mieści grobowiec Pawła V i Klemensa VIII, ołtarz projektu Giacoma Rainaldiego i znajduje się *vis-à-vis* kaplicy Sykstusa V wzniesionej w ostatniej ćwierci XVI w. przez Domenico Fontanę.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 234.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>84</sup> *Ibidem*, s. 213.

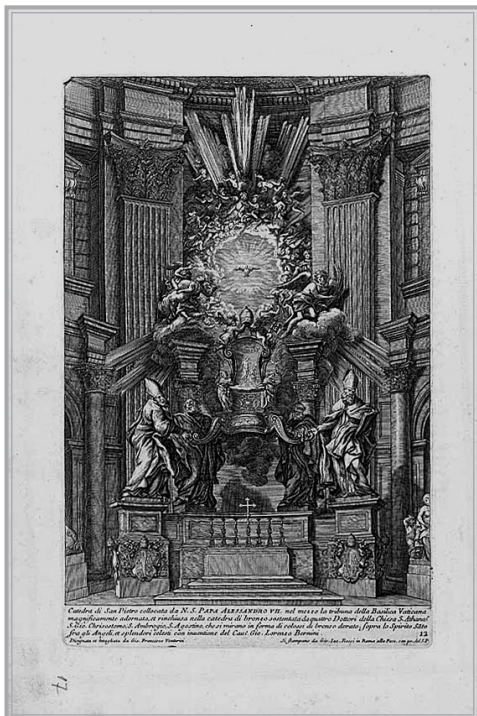
<sup>85</sup> Zob. *ibidem*, s. 169–170: „Korzysta się z pożytkiem we Florencji z czerwonego kamienia, zwanego *pietra dura*, z którego zrobiono większość kolumn i pilastrów po kościołach. Z daleka naśladuje on marmur”.

<sup>86</sup> *Ibidem*, s. 170.

<sup>87</sup> *Ibidem*, s. 324.

łowano przewyższyć rywalkę. Znajdują się tam dwa grobowce papieży i wypukłe rzeźby z osobno stojącymi postaciami, niesłychanie zmuśnionej roboty. Malowidła na sklepieniu wykonał Guido i kawaler d’Arpino. Nic jednak nie dorównuje bogactwu wielkiego ołtarza i jego otoczenia. Ze smakiem i hojnie użyto alabastrów, zielonych porfirów, czarnych [marmurów] oraz [płytek z] jaspisu. Brązy, w które oprawiono te kamienie, są wszędzie złożone i pięknie cyzelowane. Cała ścianę za ołtarzem pokrywa lapis-lazuli. Zdumiała mnie najbardziej mensa pokryta niespotykanymi, najpiękniejszymi [kamieniami] lapis[-lazuli], obramowanymi złożonym brązem; jednym słowem – dzieło wybornej roboty i smaku. Takich kaplic niewiele w świecie chrześcijańskim”<sup>79</sup>. Z kolei o jednej z kaplic kościoła Miłosierdzia w Awinionie Moszyński pisał, że jest ona „podobna do pięknego salonu: pilastry z włoskiego marmuru, plafony ze złożonego stiuku, w zakrystii krucyfiks rzeźbiony w kości słoniowej, dobrej roboty, ale o przeciętnym rysunku”<sup>80</sup>. Podkreślał popularność marmurowych kaplic w Rzymie. Nawet o małym kościele Santa Agata in Trastevere, odrestaurowanym w latach 20. XVII w. przez Giovanniego Batistę Sorię z fasadą Francesco Ferrari z 1729 r., pisał, że „to mały ładny kościół pełen marmurów”<sup>81</sup>. Akcentował także, że „ozdabiają [...] nimi prawie wszystkie ściany kościołów”<sup>82</sup> w Rzymie (np. Santa Maria della Vittoria).

Zwiedzając miejscowości, Moszyński wielokrotnie poświęcał uwagę lokalnej tradycji i predylekcji do użycia jakiegoś materiału. W Genui np. odnotował: „Obfitość białego marmuru [...] jest tak wielka, że go się nie ceni, znacznie więcej szanują tu marmur kolorowy. Ta obfitość jest przyczyną, że większa część fasad pałaców i schody są z marmuru, a w większości domów prywatnych spotyka się schody i portyki zdobione kolumnami z białego marmuru, ale skutki tego są fatalne – bo kolumny są przeważnie cienkie, tak że wyglądają na dekorację teatralną”<sup>83</sup>. Tak było, zdaniem autora *Dziennika*, m.in. w przypadku dziedzica genueńskiego Kolegium Jezuitów. Moszyński dostrzegł, że: „W pobliżu Sieny wiele jest kamieniołomów rozmaitych marmurów i alabastrów; niektóre zbliżone do alabastru z Katanii”<sup>84</sup>. We Florencji odnotował zaś nagminne użycie twardego kamienia (*pietra dura*), imitującego marmur<sup>85</sup>. Opisał przy tym wizytę w warsztacie rzeźbiarzy Pisanich i również w tym przypadku na plan pierwszy wysunęły się kwestie materiałowe: „byłem u rzeźbiarzy Pisanich. Obrabiają nieźle marmury i twarde kamienie, z których wykonują stoły oraz inne przedmioty z układanych kamieni, znanych tu pod nazwą mozaik florenckich. [...] Wyrabiają także w warsztacie posągi i popiersia z marmuru karraryjskiego, niezbyt drogie. [...] wazy, ale o małym promieniu [...] z pięknego białego alabastru przeświecającego – który w obfitości znajduje się w okolicach Florencji. Alabaster ten może być ładnie wypolerowany. [...] W warsztacie Pisanich znaleźć można również małe kolekcje próbek stu dwudziestu marmurów z rozmaitych krajów w cenie od dwóch do dwustu dukatów”<sup>86</sup>. Moszyński podkreślał, że marmurów „kraj ten dostarcza [...] wiele, nikt jednak nie troszczy się o wydobycie”<sup>87</sup>. Wspominał o sprowadzaniu tego materiału z Carrary do wykonania mauzoleów, pomników, kominków, „a także z powodu



Il. 14 Giovanni Batista Falda, *Cattedra di San Pietro* (katedra św. Piotra w bazylice św. Piotra w Rzymie), rycina, z: G. B. Falda, *op. cit.*, t. 2, nr 88

niemożliwości znalezienia paryjskiego marmuru w dostatecznej ilości. W państwie papieskim znajduje się marmur brunatny i bardzo piękny biały, lecz robią z niego co najwyżej wazy, okładziny, ale nie kolumny”<sup>88</sup>. Podróżnik odnotował też, iż na przedmioty codziennego użytku często przeznaczano szlachetne materiały uzyskane z fragmentów (ruin) starożytnych budowli. To nagminne zjawisko dotyczyło zwłaszcza Rzymu: „Istny tu szpital starożytności – ponad pięćdziesiąt kolumn z porfiru, alabastru i innego cennego marmuru przechodzi ostatnią metamorfozę, aby stać się okładzinami stołów”<sup>89</sup>.

### Opinie autora *Dziennika* na temat barokowego malarstwa

Należy bowiem rozumieć pomysł i sposób myślenia malarza, a potem ocenić obraz i zapamiętać go<sup>90</sup>.

Moszyński wymieniał wielu artystów z nazwiska, zarówno architektów, rzeźbiarzy, jak i malarzy. Najbardziej znanym i najczęściej pojawiającym się w *Dzienniku* malarzem barokowym był Peter Paul Rubens<sup>91</sup>. Choć – jako architekt – autor tekstu nie był wielkim znawcą malarstwa, zdarzało się, że sam przypisywał dzieła tej sztuki. Tak stało się m.in. w przypadku dzieł pochodzących z kościoła Miłosierdzia w Awinionie, gdzie – jak pisał podróżnik – „[jest] kilka niezłych obrazów Mignarda oraz *Herodiada*, mówią, że Rubensa; przypisałbym raczej ten obraz Luce Giordano”<sup>92</sup>. W przypadku marsyjskiego klasztoru Kartuzów, znajdujących się tam



<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> *Ibidem*, s. 266.

<sup>90</sup> *Ibidem*, s. 187.

<sup>91</sup> Choć nie mniej często – w części o Francji – przywoływał Moszyński nazwisko Pierre’a Mignarda.

<sup>92</sup> *Dziennik...*, s. 47.



II. 15 G. B. Piranesi, *Veduta del Castello dell'Acqua Paola (fontanna Paola) akwaforta, ok. 1750*



<sup>93</sup> *Ibidem*, s. 116.

<sup>94</sup> Zob. *ibidem*, s. 134: „Mało osób prywatnych może się pochwalić tak piękną kolekcją obrazów. Wiele średnich van Dycków, Carraccich, Guidów, Tycjan i godny podziwu Rubens, nie licząc innych dobrych artystów, jak: Carpaccio, Calabrese, Spagnoletto, dla których jest oddzielny drukowany katalog”.

<sup>95</sup> Zob. *ibidem*, s. 135: „Tutaj [w pałacu Brignolle] podobnie rozdają katalog obrazów. Pełno w pałacu van Dycków, ale średniej wartości. Piękny prawdziwie Paolo Veronese, Rubens, Guercino; Correggio – chyba kopia”.

<sup>96</sup> *Ibidem*, s. 177.

<sup>97</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>98</sup> *Ibidem*, s. 179.

obrazów nie oceniając wysoko, wymienił jednak ich autorów: „de Serre, marsylski malarz, pewnie kartuz, kawaler d’Arpino”<sup>93</sup>. W porównaniu z architekturą o malarstwie pisał Moszyński stosunkowo mało. Zwykle ograniczał się do wzmianki o podziwianych galeriach w zwiedzanych pałacach i do wymienienia nazwisk najważniejszych malarzy, których obrazy znajdowały się w kolekcji. Tak było choćby w genueńskich pałacach: Balbich<sup>94</sup> czy Brignolle-Sale (obecnie Palazzo Rosso)<sup>95</sup>. Obrazy podziwiał także we florenckim pałacu Gerini: „Największe na mnie sprawiły wrażenie Rembrandt, Guido, kilka obrazów Carlo Dolciego i dwa Claude Lorraina”<sup>96</sup>. Bardzo podobała się podróżnikowi Galleria Uffizi, która już od XVI w. była udostępniana do zwiedzania na żądanie, a od 1765 r. została oficjalnie otwarta dla publiczności. Obszernemu opisowi tej galerii poświęcił architekt kilka stron, w czasie pobytu we Florencji powracając do niej wielokrotnie w celu dokładnego jej obejrzenia. O swoich preferencjach artystycznych pisał tak: „Między obrazami zdobiącymi tę salę najbardziej mi się podobały portrety Karola V van Dycka i Filip IV Rubensa lub jego ucznia Velazqueza. Wenus Tycjana posiada zalety”<sup>97</sup>. Z racji wielkiej liczby podziwianych dzieł sugerował Moszyński zwiedzającym, żeby się zaopatrzyli w przewodnik autorstwa Francesca Zacchirolego: *Description de la Galerie Royale de Florence* (Florence 1783)<sup>98</sup>. Podobała

się też Moszyńskiemu galeria w Palazzo Pitti: „Główne obrazy, którymi ozdobiono te salony, a przynajmniej które najbardziej mi się podobają, są w Sali Wenus: piękny Guido, słynny Rubens, [...] van Dyck, dwa wspaniałe pejzaże Rubensa, Madonna del Sarto, Tycjan, Paweł Veronese; w Sali Marsa [...] *Czterech filozofów* Rubensa [...]”<sup>99</sup>. Poza galeriami podróżnik podziwiał również malarstwo freskowe we wnętrzach zwiedzanych pałaców i kościołów. O freskach sklepiennych Luca Giordana (1634–1705) z 1688 r., wykonanych w pałacu Riccardi, a przedstawiających apoteozę rodziny Medyceuszów, pisał: „Nigdy, zdaje mi się, nie istniały sufity lepiej malowane i skomponowane [...]. Ponieważ malowidła sztychują, bezpożytecznie je opisywać. Wystarczy powiedzieć, że to arcydzieła”<sup>100</sup>. Podobnie podziwiał freski w podrzymskiej willi Ludovisi, przedkładając te ręki Giovanniego Francesca Barberiniego (zw. Guercinem, 1591–1666) nad prace Domenica Zamperiego (zw. Domenicinem, 1581–1641). Jako „zasługujące wielce na obejrzenie” wskazywał freski Guida Reniego (1575–1642) z 1624 r. w rzymskim kościele Kapucynów<sup>101</sup>.

## Podsumowanie

Często zastanawiam się nad najlepszym sposobem zwiedzania Rzymu. Chciałbym, aby w tej sprawie postępowano jak smakosz przy wspaniałym obiedzie, który zachowuje na koniec najlepsze kąski, a nie zaczyna od niech jak obżartuch. [...] Oto pewne, że przyjrawszy się [wielu] arcydziełom, człowiek odczuwa zmęczenie, a co najmniej zniechęcenie i obojętność na resztę. Należałoby zacząć zwiedzanie od wszystkich kościołów, pałaców, will i zabytków starożytności, zachowując sobie po kilka na deser. Na przykład z kościołów zostawiłbym św. Jana na Lateranie, Santa Maria Maggiore i św. Piotra. Z pałaców: Albani, Colonów, Farnese i Doria; z will: Albani i Borghese, wreszcie z muzeów – Watykańskie i Kapitołińskie, a z pomników: Koloseum, Panteon, Capo di Bove i grobowiec Cestiusza. Powiem więcej: gdy się ma niewiele czasu na oglądanie Rzymu, widok tych zabytków starczy, aby dać pojęcie o tym mieście i tego, co ono zawiera [...]”<sup>102</sup>.

*Dziennik* Moszyńskiego jest praktycznie wielką pochwałą Rzymu doby baroku<sup>103</sup>. W księdze czwartej, poświęconej Neapolowi, podróżnik odnotował: „Mało jest do oglądania w Neapolu dla kogoś, kto nieco zapoznał się z Rzymem”<sup>104</sup>. Dzieła sztuki barokowej, obok starożytnych, stanowiły większość zwiedzanych i komentowanych w *Dzienniku* budowli. Podobnie jak w przypadku *Diariusza* Morawskiej, świadczy to o dużym zainteresowaniu architekta sztuką jemu współczesną. Z pewnością jednak praca Moszyńskiego jest oryginalniejsza i prezentuje bardziej krytyczne spojrzenie autora na sztukę. Także jego ocena baroku nie wydaje się jednoznaczna. Część ze zwiedzanych budowli tego typu bardzo się Moszyńskiemu podobała, część skrytykował – w tym głównie dzieła radykalnego rzymskiego baroku w redakcji Borrominiego. Będąc przedstawicielem



<sup>99</sup> *Ibidem*, s. 187.

<sup>100</sup> *Ibidem*, s. 177.

<sup>101</sup> *Ibidem*, s. 360.

<sup>102</sup> *Ibidem*, s. 341.

<sup>103</sup> W Rzymie poza podziwianymi zabytkami antycznymi i barokowymi można było w XVIII w. oglądać właściwie tylko te renesansowe. Nie przypadły one do gustu Moszyńskiemu. Podobnie w mijanych miastach, gdzie dominowały budowle gotyckie, podróżnik nie zwracał na nie szczególnej uwagi, odnotowując te najbardziej znane, które niekoniecznie mu się podobały.

<sup>104</sup> *Dziennik...*, s. 465. Moszyński twierdził, że sześć dni wystarczy do zwiedzenia Neapolu, podczas gdy na zapoznanie się z bazyliką św. Piotra sugerował przeznaczyć co najmniej trzy miesiące. „Każdy bowiem architekt zanim zacznie budowę znacniejszego kościoła, powinien studiować kopułę św. Piotra, bo ryciny nie oddają tego” (*ibidem*, s. 381). Trzeba jednak pamiętać, że nie wszystkie części *Dziennika* Moszyńskiego zachowały się do naszych czasów.



<sup>105</sup> *Ibidem*, s. 397.

<sup>106</sup> *Ibidem*, s. 465.

już epoki Oświecenia, podróżnik w swoich poglądach estetycznych wydawał się bliższy barokowi klasycyzującemu reprezentowanemu przez niektóre budowle Berniniego. Ocena Moszyńskiego, doświadczonego już architekta, była również odmienna od tej, jaką wystawił niektórym dziełom sztuki jeszcze 30 lat wcześniej, w trakcie młodzieńczej podróży. Niezwykle krytyczny w swoich sądach artystycznych podróżnik zdawał sobie sprawę, że wielu mogło nie podzielać jego zdania. Najlepszym tego przykładem jest ocena dekoracji malarskiej Kaplicy Sykstyńskiej, a zwłaszcza *Sądu Ostatecznego* Michała Anioła, o którym Moszyński napisał, że „jest szkaradny, zły w kolorze i w kompozycji”, mając świadomość, że są to „błuznierstwa”<sup>105</sup>.

Zwiedzając, autor *Dziennika* nie tylko czerpał wiedzę z literatury, ale niejednokrotnie na miejscu korzystał z usług lokalnych *cicerone*. Z racji edukacji będąc samemu znawcą sztuki, umiał dobrze ocenić podawane przez nich informacje. Niektórzy z nich byli bardzo dobrze przygotowani do oprowadzania. O spotkaniu w Neapolu Dom Robercie architekt pisał: „wydaje mi się przewodnikiem wykształconym, ponieważ posiada znajomość nie tylko autorów starożytnych, ale także zna doskonale geografie antyczną i nową, łącząc z tym smak i zamiłowanie literackie”<sup>106</sup>.

Moszyński zwiedzał i opisywał zarówno budowle świeckie, jak i sakralne. W przypadku tych ostatnich analizował rzut i bryłę, najwięcej uwagi poświęcając jednak kopule i fasadzie. Interesował go także układ wnętrza. Niekiedy bardzo skrupulatnie odnotowywał elementy wystroju i wyposażenia. Z kolei w przypadku pałaców i willi wypowiadał się o planach tych najciekawszych i najoryginalniejszych. Najbardziej interesowały Moszyńskiego znajdujące się w pałacach galerie rzeźb czy malarstwa, przy czym omawiał głównie starożytne i nie ustępujące im w niczym barokowe dzieła sztuki z tych kolekcji. W swoich opisach autor jako wykształcony architekt królewski, stosował fachową terminologię. Z ogromnym zapałem analizował zwiedzane przez siebie budowle niezależnie od czasu, w którym powstały – szczególnie biegłe i skrupulatnie te starożytne i barokowe. *Dziennik* Moszyńskiego jest kolejnym pamiętnikiem XVIII-wiecznym, który stanowi świadectwo zainteresowania autora współczesnością i niezwykle krytycznego, choć i pełnego podziwu do niej stosunku. Morawska, Moszyński, Billewicz – każdy z nich znalazł we współczesnej sobie epoce coś fascynującego, bo przecież barokowe piękno jest wielorakie.

---

**dr Małgorzata Wyrzykowska**

Adiunkt w Zakładzie Historii Sztuki i Kultury Baroku Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki koncentrują się na percepcji dzieł sztuki doby baroku w literaturze podróżniczej XVII i XVIII wieku.



## Summary

### **MAŁGORZATA WYRZYKOWSKA / Perception of Baroque works of art in 18th century in view of August Moszyński's Diary of a Journey to France and Italy in 1784–1786**

The objective of the article is an introduction of perception of Baroque works of art based on the 18th-century Diary of a Journey to France and Italy of the years 1784-1786 written by August Fryderyk Moszyński, Stanisław August Poniatowski's architect. His first travel to France, England and Italy took place at the age of nearly 20. The second, described in the diary, happened thirty years later, and the author died during travelling in Padua in 1786. The diary of the journey was written to „explain present state of fine arts and causes of their development or fall” and comes as one of the most critical work in Polish travel literature. In following folia, preserved till today, he described journey to South France, Rome, Naples and Venice. The method applied in this study was selecting Baroque works of art (architecture, sculpture and painting) described in the diary, and analysing modes of presenting them (description format) and the very language of description (especially terminology matters). The analysis has brought the picture of Moszyński as a traveller fascinated with Roman Baroque architecture, which proved his deep interests in contemporary for him art. The estimation of Baroque was ambiguous. Moszyński liked some of the visited Baroque edifices to a great extent, some others were criticised, especially works of radical Roman Baroque of Borromini. Moszyński, as a representative of times of Enlightenment, in his aesthetic views seems to be closer to Classicist Baroque. As an educated architect the traveller used professional terms in his descriptions of works of art. He described the visited buildings, no matter when they were erected, with proficiency. With the highest skills and very scrupulous he described ancient and Baroque ones. Moszyński's Diary is another 18th-century record of its author's interests in his contemporary times and highly critical, though full of admiration attitude.