

Percepcja barokowych dzieł sztuki w Hiszpanii w świetle *Travels through Spain in the Years 1775 and 1776* Henry'ego Swinburne'a

Małgorzata Wyrzykowska

„[...] what I was more confident of my strength in, and what I own I found more suitable to my inclinations, was the study of its antiquities, especially the Moorish: in that line, my own eye and labour were sufficient helps to enable me to collect interesting materials for a publication”.

H. Swinburne, *Travels through Spain*, t. 1, s. IV



¹ J. D. Breval, *Remarks on Several Parts of Europe: Relating Chiefly to the History, Antiquities and Geography of Those Countries, through which the Author Has Travel'd as France, the Low Countries, Lorraine, Alsatia, Germany, Savoy, Tyrol, Switzerland and Spain*, t. 1: London 1723, t. 2: London 1728.

² R. Twiss, *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773*, London 1775.

³ E. Clark, *Letters Concerning the Spanish Nation, Written at Madrid During the Years 1760 and 1761*, Londres 1763.

⁴ H. Swinburne, *Travels through Spain in the Years 1775 and 1776, in Which Several Monuments of Roman and Moorish Architecture are Illustrated by Accurate Drawings Taken on the Spot, the Second Edition; to Which is Added, a Journey from Bayonne to Marseilles*, printed by J. Davis; for P. Elmsly, in the Strand, London 1787, t. 1–2.

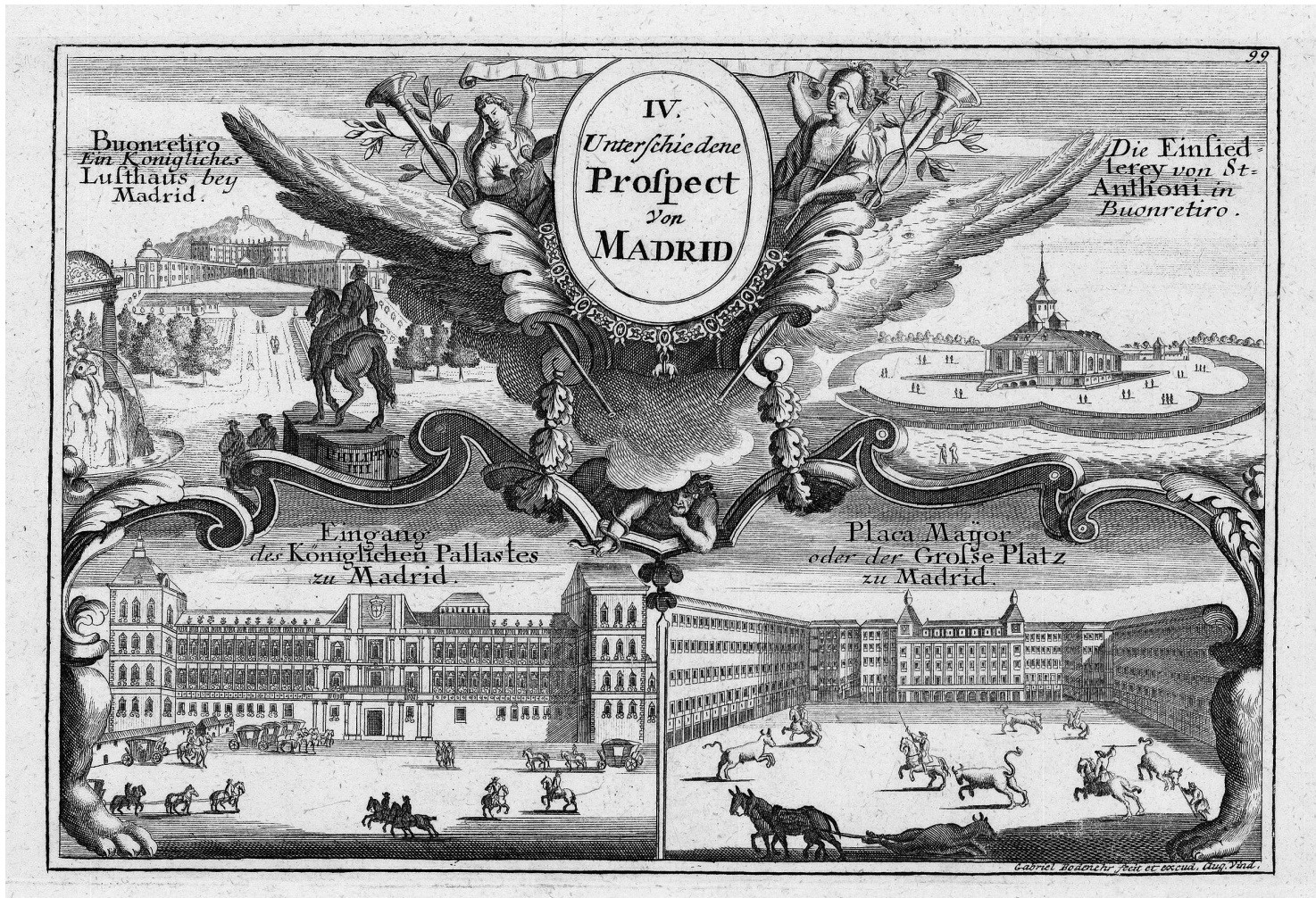
⁵ *Ibidem*, t. 1, s. VII.

⁶ *Ibidem*, t. 1, s. IV.

⁷ Nie był to debiut pisarski Swinburne'a – wcześniej opublikował on zapiski z podróży po Sycylii. Przyczyn takiego stanu rzeczy upatrywać należy przede wszystkim w położeniu geograficznym Hiszpanii na krańcach chrześcijańskiej Europy, daleko od szlaków podróży edukacyjnych, handlowych czy późniejszych Grand Tourów i w niesprzyjającej pojawianiu się obcokrajowców sytuacji politycznej w Królestwie. Od średniowiecza jedynym aktywnym szlakiem hiszpańskim był ten wiodący przez północ Płw. Iberyjskie–

Wiek XVIII, a zwłaszcza jego druga połowa, to okres rozkwitu literatury podróżniczej.

Jednym z krajów, które przyciągały coraz większe rzesze amatorów wypraw, w tym wielu Anglików, była położona na krańcach Europy Hiszpania. Zaowocowało to licznymi pamiętnikami i opisami tego kraju w angielskiej literaturze podróżniczej, czego przykładem są prace Johna Duranta Brevala¹, Richarda Twissa² czy Edwarda Clarke'a³. Nie wszystkie one w równym stopniu koncentrowały się na sprawach sztuki. Wśród dzieł angielskich podróżników ze schyłku XVIII w. rozprawa Henry'ego Swinburne'a była tą, w której problematyce dzieł sztuki poświęcono najwięcej uwagi. Już sam tytuł sprawozdania z wyprawy, pisanego w formie listów: *Travels through Spain in the Years 1775 and 1776, in which Several Monuments of Roman and Moorish Architecture are Illustrated by Accurate Drawings Taken on the Spot (Podróże po Hiszpanii, w latach 1775 i 1776, w którym kilka zabytków architektury rzymskiej i mauretańskiej zostało zilustrowanych dokładnymi rysunkami wykonanymi na miejscu)*⁴, wydrukowanego w Londynie w 1787 r., określał pole zainteresowań badawczych podróżnika i wytrawnego pisarza. Koncentrowały się one na architekturze starożytnej i na zabytkach architektury mauretańskiej⁵. W obszernym wstępie Swinburne zaakcentował, że do pisania swojej relacji z Hiszpanii przystąpił z myślą o jej opublikowaniu⁶. Kraj ten jako cel podróży wybrał m.in. ze względu na fakt, że był on mało znany podróżnikom⁷. W minionych epokach w literaturze podróżniczej poświęcono mu niewiele miejsca, tylko wybiórczo opisując poszczególne prowincje i marginalnie traktując sprawy dziedzictwa kulturowego. Nawet te nieliczne prace koncentrujące się na sztuce Hiszpanii już w drugiej połowie XVIII w. były przestarzałe⁸.



il.1 G. Bodenehr, różne widoki Madrytu (IV. Unterschiedene Prospect von Madrid), I ćw. XVIII w., rycina, za: *Europens Pracht und Macht*, t. 1., Augsburg, ok. 1700-1730; źródło: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/bsb00001263/images/index.html?fiip=193.174.98.30&seite=90&pdfseite=90> (data dostępu: 7 XI 2012)



go szlak pielgrzymkowy do Santiago de Compostella. M.in. o tych problemach pisał **A. Kucharski** (*Hiszpania i Hiszpanie w relacjach Polaków. Wrażenia z podróży i pobytu od XVI do początku XIX wieku*, Toruń 2007), analizując wyprawy polskich podróżników do Hiszpanii.

⁸ **H. Swinburne**, *op. cit.*, t. 1, s. V.

⁹ *Ibidem*, t. 2, s. 208–209. Chodzi o wydane w 18 tomach dzieło **A. Ponza** *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella [...]*, Madrid 1772–1794. Interesującą analizę pracy Ponza pod kątem prezentacji w niej dzieł sztuki i oceny kolejnych epok stylowych ostatnio przedstawił **D. C. Delgado** (*Un Viaje para la Ilustración: El Viaje de España (1772–1794) de Antonio Ponz*, Madrid 2012).

¹⁰ *España sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España. Origen, divisiones, y limites de todos sus Provincias, Antiquedad, Translaciones, y estado antiguo y presente de sus Sillos, con varios Disertaciones criticas*, t. 1–52, Madrid 1747–1956. Prace nad przygotowaniem kolejnych tomów prowadzili: **E. Flórez**, **M. Risco**, **P. Sainz de Baranda**, **V. de la Fuente**, **C. Ramón Fort**, **E. Jusué**, **A. Custodio Vega**.

¹¹ **H. Swinburne**, *op. cit.*, t. 2, s. 209. **A. de Ulloa**, *A voyage to South America describing at large, the Spanish cities, towns, provinces, & c. [...] undertaken by command of the King of Spain, by Don George Juan, and Don Antonio de Ulloa*, Madrid 1772. Por. *idem*, *Relación histórica del viaje á la América Meridional* (Madrid 1784) oraz *Noticias secretas de América* (London 1826).

¹² **W. Bowles**, *An Introduction to the Natural History and Physical Geography of Spain*, Madrid 1775.

¹³ Swinburne wspominał prace **P. Rodríguez Campomanesa** *Itinerario de las carreras de posta de dentro y fuera del Reyno: que contiene tambien las leyes y privilegios con que se gobiernan en España las postas [...] y una noticia de las especies corrientes de moneda estrangera [...]*, Madrid 1761.

¹⁴ **H. Swinburne**, *op. cit.*, t. 1, s. 25. Podkreślił on liczne zastugi markiza de la Mina dla Barcelony: wyczyszczenie i upiększenie ulic, wzniesienie budynków użyteczności publicznej, popieranie rozwoju manufaktury i handlu.

¹⁵ *Ibidem*, s. 26. Barceloneta została założona po wybudowaniu nieistniejącej już cytadeli dla tych mieszkańców dzielnicy La Ribera (głównie rybaków i marynarzy), których domy znajdowały się na terenie przeznaczonym na garnizon wojskowy. Oryginalną XVIII-wieczną zabudowę zmieniono w wyniku XIX-wiecznych i XX-wiecznych przebudów. Zachował się jedynie pierwotny układ ulic.

Henry Swinburne (1743–1805), urodzony w Bristolu, wykształcony w Paryżu i w Turynie, znawca literatury i sztuki, wielokrotnie podkreślał, że przy pisaniu swojej rozprawy wykorzystywał materiały źródłowe i dostępną literaturę przedmiotu. Manuskrypty dotyczyły przede wszystkim sztuki mauretańskiej, na której autor koncentrował swoje zainteresowania. Były mu także znane współczesne opracowania pisarzy i badaczy hiszpańskich, w tym kilkutomowa rozprawa Antonia Ponza (1725–1792) *Viage de España*⁹. Analizując teksty tego twórcy, Swinburne stwierdzał, że badacz drobiazgowo i w sposób bardzo rozwlekły omawiał dzieła sztuki – ale nie czynił z tego zarzutu. Sam Ponz we wstępie do *Viage de España* pisał, że jego praca adresowana jest do rodaków i ma służyć uwrażliwieniu ich na kwestie sztuki, a także poprawieniu ogólnego smaku i gustu społeczeństwa. Swinburne podkreślał, że rozprawa ta przyniosła już dostrzegalne dobre efekty, choćby dzięki sformułowanym przez hiszpańskiego pisarza postulatami dotyczącymi konieczności wprowadzenia zmian i dzięki wskazaniu przykładów złego gustu architektonicznego.

Anglik korzystał także z wielotomowego dzieła opracowanego przez Enrique Flóreza i jego następców – *España sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*, które pomocne było przy poznawaniu hiszpańskiej architektury sakralnej¹⁰. Swinburne wymienił też innych podróżników, a wśród nich Antonia de Ulloę y de la Torre-Giraulta (1716–1795), wyprawiającego się do kolonii hiszpańskich w Ameryce, którego prace opublikowane zostały także w języku angielskim¹¹, i towarzyszącego mu w wyprawach Jorgego Juana y Santacilię (1713–1773). Korzystał też z dzieła Williama Bowlesa (1705–1780) poświęconego historii naturalnej Hiszpanii¹², podkreślając jednak, że jest ono niekompletne, i z *Guias de postas y caminos* Pedro Rodrígueza de Campomanesa (zm. 1802)¹³.

Swinburne na kartach *Travels through Spain* wyrażał zainteresowanie i niekłamany zachwyt dla spotykanych w licznych hiszpańskich miastach przykładów sztuki starożytnej i mauretańskiej, a najbardziej chwalił Alhambrę w Granadzie. W tle jego listów pobrzmięwa za to niezwykle krytyczna ocena hiszpańskiego baroku. Dzieła sztuki z tej epoki pojawiają się najczęściej jako przykład zepsucia stylu lub braku gustu i umiaru. Tak krytyczna ocena nie dziwi u przedstawiciela myśli oświeceniowej.

Opinie Swinburne'a na temat urbanistyki barokowej

Nie wszystko jednak, co barokowe, budziło niechęć i sprzeciw Swinburne'a. Zwiedzając Barcelonę, zwrócił on uwagę na Barcelonetę, wzniesioną w roku 1752 przez Jaimego de Guzmána y Spinolę, markiza de la Mina (1690–1767), księcia Pezuela de las Torres, hiszpańskiego dowódcę armii, przez wiele lat rządzącego Katalonią¹⁴. Opisał ją jako regularne miasto złożone z 2 tys. ceglanych domów przeznaczonych dla 10 tys. mieszkańców, wzniesionych przy ok. 20 ulicach¹⁵. Wymienił także

kościół, prawdopodobnie XVIII-wieczny Sant Miguel del Port, w którym – jak stwierdzał – spoczywały prochy markiza de la Mina „pod pozbawionym smaku nagrobkiem”¹⁶. Uwagę zwrócił Swinburne również na same domy. W swoim dziele dokładnie je scharakteryzował: jako budowle o regularnym planie, dwukondygnacyjne, z trzema otworami okiennymi umieszczonymi w fasadzie¹⁷. Obszernie opisał i inną fundację markiza de la Mina, tj. twierdzę na wzgórzu Montjuïc, wzniesioną w XVII w. i rozbudowaną w następnym. Podkreślił, że została ona wybudowana we współczesnej manierze, z kamienia, na fundamentach dawnego pałacu, i że została starannie wykończona. Swinburne pisał o ogromnych kosztach związanych z budową twierdzy, stwierdzając, iż Hiszpanii na nią nie stać¹⁸. Do tego tematu podróżnik na kartach *Travels through Spain* powracał wielokrotnie, krytycznie wypowiadając się o wielkich barokowych inicjatywach budowlanych, których rozmiar, a tym bardziej towarzyszący im wysiłek finansowy, były dla niego niezrozumiałe.



¹⁶ Swinburne'a szczególnie interesowały inskrypcje i wielokrotnie je cytował. Napis na wspomnianym nagrobku mówił o tytułach i cnotach markiza de la Mina: „D.O.M. / Hic Gusmannorum jacet Epitome / Exc. Dom. Marchio de la Mina, / Dux, Princeps, summus Imperator, Praeses, / In Acie Flumen, In Aula Flamen, / Obiit heu! Homo, at non abiit Heros / Cui Inscriptio, Virtus omnis / Die 30 Jan. Anno 1768 / R.I.P” (*Ibidem*, s. 26–27).

¹⁷ *Ibidem*, s. 27.

¹⁸ *Ibidem*, t. 1, s. 73.

¹⁹ *Ibidem*, t. 1, s. 301–302.

Opinie autora *Travels through Spain* na temat sakralnej architektury barokowej


„Here they have carried the extravagance of fancy such a pitch, that at the one altar they turned a set of twisted columns of beautiful marble topsy-curvy, and placed the smaller end on the base: the uncouthness of the appearance corresponds with absurdity of the idea. The high altar is insulated, after the Roman fashion, under very lofty dome, which would be entitled to admiration of connoisseurs, had they taken less pains to load the arches, and the angels of the cupola, with statues, pictures and festoons”.

H. Swinburne, *Travels through Spain*, t. 1, s. 303

Swinburne wiele miejsca poświęcił gotycko-renesansowej katedrze Santa María de la Encarnación w Granadzie, która przez ówczesnych mieszkańców miasta była wysoko oceniana jako dzieło architektury i do dziś wymieniana jest wśród siedmiu cudów miasta. Tego zdania Swinburne nie podzielał, przypominając, że świątynia stanowi połączenie dawnego kościoła parafialnego, dużej kaplicy, wzniesionej przez Ferdynanda V, i ostatniego, barokowego etapu rozbudowy, który Anglik określił jako „nieporęczny i niedorzeczny styl”. Żałował, że prace nad katedrą zakończono wcześniej, niż by można, bo już kilka lat od tego momentu ów pejoratywnie oceniany barokowy styl miał być zastąpiony powrotem do greckiej architektury – pełnej wspaniałości, elegancji i czystości, która w końcu została zrozumiana i doceniona¹⁹. Angielski pisarz nawet nie poczynił wzmianki o dobudowanej w 1667 r. fasadzie, wzniesionej przez Alonsa Cano (1601–1667) we współpracy z Gasparem de la Peñą, która i tak nie została zrealizowana w wersji projektowej (z dwiema 81-metrowymi wieżami), m.in. w związku z trudnościami finansowymi. Wiele krytycznych uwag Swinburne'a dotyczyło absurdalnych czy nonsensownych

il. 2 J. Bergé, widok budynku giełdy i katedry w Sewilli, 1738, rycina, Biblioteca Universitaria de Sevilla; źródło: <http://www.igrabados.com/vista-de-la-lonja-y-la-catedral-de-sevilla> (data dostępu: 7 XI 2012)



 ²⁰ *Ibidem*, t. 1, s. 303.

²¹ *Ibidem*, t. 1, s. 304.

²² *Ibidem*, t. 1, s. 323.

²³ *Ibidem*, t. 1, s. 339.

– jak je określał – elementów barokowego wyposażenia wnętrza katedry²⁰. Niesmak podróżnika wzbudzały niejasne, przeładowane, zawile i łamiące żelazne zasady architektury antycznej – stanowiącej dla niego ideał piękna – konstrukcje ołtarzowe ze skrzyżnymi kolumnami, których użycie autor relacji uważał za ekstrawagancję. Zarówno we wnętrzu katedry w Granadzie, jak i w innych barokowych kościołach, raził Swinburne’a nadmiar detalu architektonicznego wnętrza, zbytnia ozdobność. Z kolei o barokowym kościele św. Jana Bożego (Basilica de San Juan de Dios) w tym samym mieście, wzniesionym w latach 1737–1759, Anglik napisał: że „jest [on] tak bogato zdobiony, jak wiele innych kościołów w Granadzie, ale nigdy nie widziałem takiego, w którym by tak dużo zawdzięczano architektowi”²¹. Jako wzór dla budowniczych Granady wskazywał podróżnik renesansowy pałac Karola V w kompleksie Alhambrzy, dzieło Pedra Machuca.

W uwagach dotyczących katedry w Maladze, wznoszonej od 1528 do 1782 r. według planów Diega de Siloe (1490–1563), Swinburne użył porównania zasłyszanego od dwóch dżentelmenów, którzy zapewniali go, że jest ona większa od kościoła św. Pawła w Londynie²². Zdaniem podróżnika, hiszpański kościół mógł być tak samo szeroki, ale nie tak długi. Swinburne odnotował też ciekawe spostrzeżenie, iż bez wątpienia protestancki kościół o tych samych wymiarach co katolicki wydaje się dłuższy, bo katolicki pełen jest dekoracji. Opisując katedrę w Maladze, zarówno z zewnątrz, jak i we wnętrzu, stwierdził, że ma ona majestatyczny charakter, mimo że jej architektura jest ciężka. Detal architektoniczny użyty w dekoracji fasady pałacu biskupiego w Maladze, wybudowanego w 1772 r., a położonego przy tym samym placu co katedra, podróżnik określił zaś jako frywolny²³.

Kolejna z wielkich XVII-wiecznych barokowych budowli sakralnych wymienionych na kartach *Travels through Spain* to katedra w Kadyksie, budowana ponad 100 lat, od 1722 do 1832 r., przez Vincentego Acera (1675/80–1739), który wznosił również fasadę katedry w Gaudix, następnie przez Gaspara i Torcuata Cayóna, a potem przez Miguela Olivaresa, Manuela Machucego i Juana Daura. Swinburne, oglądający dzieło w 1775 r., znowu ubolewał, iż powstawało ono tak dużym kosztem, a z tak małym zapalem, że sfinalizowanie prac i doprowadzenie budowli do ostatecznego wyglądu będzie wymagało jeszcze dużo czasu i wysiłku²⁴. Podkreślał, iż sklepienia założono starannie, a łuki arkad – odważnie, ale dekorację rzeźbiarską, wykonywaną z taką pieczołowitością, uznawał prawie za zbędną, gdyż nie miała ona być dostrzegalna z tak wielkiej wysokości, na jakiej ją umieszczono. Samą fasadę, widoczną od strony morza, porównywał do ogromnego potwora. Akcentował rolę materiału, odnotowując, że okładzina zewnętrzna jest z białego marmuru, a obramienia okienne – z brązu. Zdaniem Swinburne'a, dzieło zostało topornie wykonane. Wniosek, jaki wyciągnął z analizy małej kaplicy, którą swobodnie dołączono do korpusu, choć do niego nie pasowała, i wzniesioną tak, że wyglądała, jakby za kilka lat miała ulec zniszczeniu²⁵. Według podróżnika nie można przesądzać o dziele architektonicznym w tak niedoskonałym (bo niedokończonym jeszcze) kształcie, ale oceniał ten styl jako „zatłoczony i ciężki”²⁶.

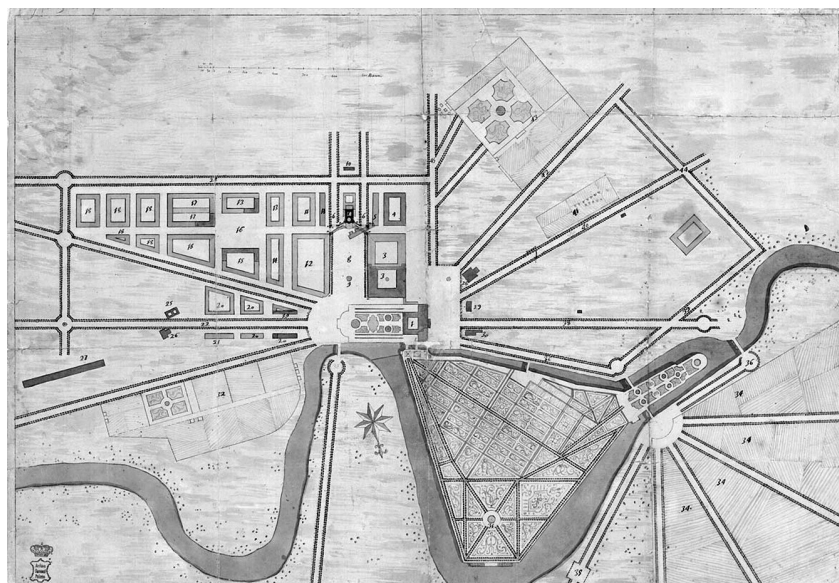
Wymowne jest również nieodnotowanie informacji o jednej z barokowych budowli mijanej na trasie podróży. Tak się stało w przypadku miejscowości Juerez de la Frontera. Swinburne zwiedził i opisał klasztor kartuzów La Cartuja de Santa María de la Defensión, położony ok. 5 km od Juerez, przy drodze w kierunku Medina-Sidonia. W opisie samego Juerez, nie wspomniał o największym kościele w mieście – o kolegiacie San Salvador, wznoszonej od 1695 r., według planów Diega Morena Meléndeza



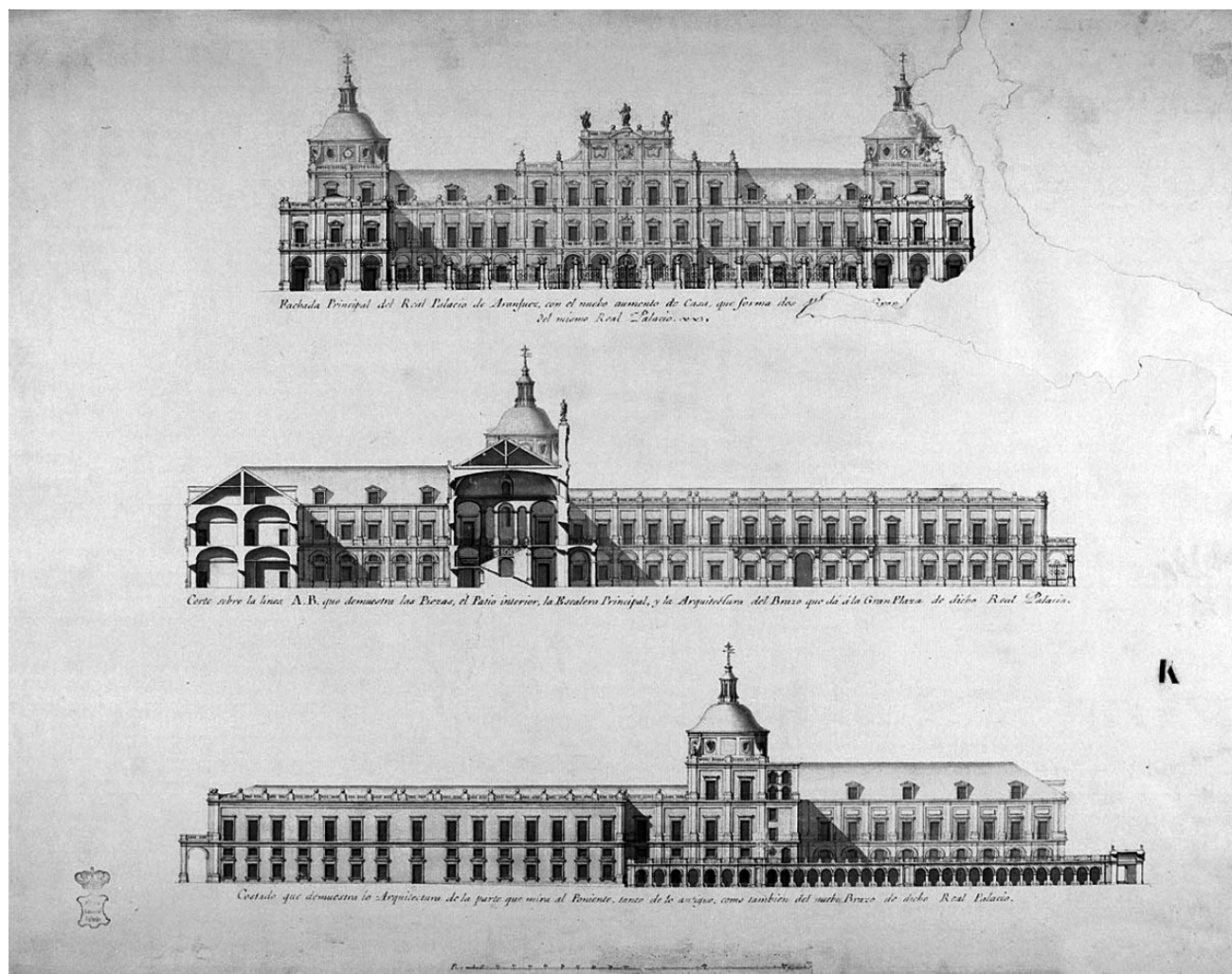
²⁴ Anglik podkreśla, że prace trwają, jego zdaniem, już 50 lat, a dachu budowli wciąż nie widać. Zob. *Ibidem*, t. 1, s. 341–343.

²⁵ *Ibidem*, t. 1, s. 343.

²⁶ *Ibidem*.



il. 3 G. Bonavia, plany pałacu i ogrodów w Aranjuez, 1746–1750, rysunek, Archivo General de Palacio del Real Sitio de Aranjuez; źródło: <http://www.tesorospalaciosreales.gob.mx/tesoros.php?sala=6&obra=140> (data dostępu: 7 XI 2012)



il.4 F. Sabatini, projekt rozbudowy pałacu w Aranjuez, 1771-1774, rysunek, Archivo General de Palacio del Real Sitio de Aranjuez; źródło: <http://www.tesorospalaciosreales.gob.mx/tesoros.php?sala=6&obra=141> (data dostępu: 7 XI 2012)

(1626–1701). Stała ona na miejscu XIII-wiecznego kościoła, który z kolei powstał na fundamentach meczetu.

Jeśli już Anglik wspominał barokowe świątynie, to wielokrotnie wypowiadał się o nich negatywnie. O kościołach w Sewilli pisał, że większość z nich wybudowano i ozdobiono w tak barbarzyński sposób, że nie miał nawet cierpliwości, by je badać²⁷. Uczynił wszakże wyjątek – jako interesujące w mieście zabytki wymienił: katedrę (z powodu jej długiej historii, rozmiarów i reputacji) oraz dwie barokowe budowle: kościół kapucynów i szpital de la Caridad (El Hospital de la Caridad)²⁸. Ten ostatni jednak nie ze względu na barokowy kształt, ale z powodu znajdujących się w nim prac Estebana Murilla. Podobnie jak w przypadku fundacji z zakresu sztuki świeckiej, Swinburne pisał o ogromnych sumach wydawanych na utrzymanie królewskich klasztorów. W liście XXXIX (Aranjuez, 6 V 1776) wymienił kwotę 20 tys. funtów szterlingów jako przeznaczoną na finansowanie budowy w okolicach Madrytu, z czego aż 13 tys. wyasygnowano dla klasztoru królewskiego San Ildefonso²⁹.

Opinie Swinburne'a na temat świeckiej architektury barokowej

Tylko kilka świeckich budowli użyteczności publicznej wymienił Swinburne na kartach swojego dzieła. Jedną z nich był budynek giełdy (La Lonja) w Sewilli [il. 2]. Angielski pisarz podał datę jego powstania, rok 1583, i nazwisko architekta, Juana de Herrery (1530–1597). Podkreślił, że ta budowla na planie kwadratu reprezentuje styl prosty i „szlachetny”, przypominając Hiszpanom zasady dobrego smaku, a ponadto, że została ona wzniesiona w najwspanialszym okresie ich historii, za panowania Karola V i Filipa II³⁰. Oceniając wartość architektoniczną tej budowli, Swinburne ściśle wydzielił granice dobrego smaku w sztuce, wieszcząc tym samym nadchodzący później okres „barokowego” upadku.

Najwięcej miejsca w *Travels through Spain* autor poświęcił barokowym rezydencjom królewskim, opis prawie każdej z nich rozpoczynając uwagami dotyczącymi nadmiernych wydatków ponoszonych na ich wzniesienie i utrzymanie. Tak było również w przypadku założenia pałacowo-ogrodowego w Aranjuez³¹ [il. 3, 4]. W swoich listach Swinburne podkreślił fakt nieobecności dworu w stolicy i jego pobyt we wspomnianej miejscowości. Największe wrażenie zrobiło na nim założenie parkowe i to jemu poświęcił autor najwięcej miejsca. Pisał przede wszystkim o jego urokach: o meandrującej rzece, alejach pełnych starych drzew, fontanach i grotach. Podróżnik uważał, że już sama lokalizacja pałacu królewskiego w Aranjuez i parkowe otoczenie uczyniło z tej rezydencji jedną z najwspanialszych, jakie widział u obcych władców³². W uwagach o ogrodzie na wyspie na rzece Tag, po północnej stronie pałacu, odnotował, że jest to miejsce niebiańskie, z licznymi ścieżkami, alejkami i owalnymi trawnikami, zarośniętymi przez krzewy, które miały być rygorystycznie przyciętymi – rosły swobodnie, oplatając rzeźby ogrodowe i fontanny³³. Wspominał o malowniczych widokach i o tarasach nad rzeką, ozdobio-



²⁷ *Ibidem*, t. 2, s. 34.

²⁸ Szpital de la Caridad w Sewilli został wybudowany w miejscu starej kaplicy, którą rozebrano. Kościół wznosił P. Sánchez Falconete. M. Mañara przyspieszył prace nad planami i je zmodyfikował. Fasadę zbudował L. de Figueroa.

²⁹ H. Swinburne, *op. cit.*, t. 1, s. 343.

³⁰ *Ibidem*, t. 2, s. 43–44. Zdaniem Swinburne'a, który zauważył, że La Lonja wcześniej tętniła życiem, a obecnie jest opuszczona przez handlowców, mogłaby ona służyć jako budynek wymiaru sprawiedliwości.

³¹ *Ibidem*, t. 2, s. 128.

³² *Ibidem*, t. 2, s. 129.

³³ *Ibidem*, t. 2, s. 131.



³⁴ *Ibidem*, t. 2, s. 132.

³⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 133.

³⁶ *Ibidem*, t. 2, s. 136.

³⁷ *Ibidem*, t. 2, s. 134.

³⁸ *Ibidem*, t. 2, s. 135.

³⁹ *Ibidem*, t. 2, s. 142.

⁴⁰ *Ibidem*, t. 2, s. 143.

nych różami i innymi roślinami sięgającymi wody. Zwrócił też uwagę na rzeźbę ogrodową, odnotowując przede wszystkim mistrzowskie prace Alessandra Algardiego (1598–1654), usytuowane w urokliwych miejscach ogrodu³⁴. Opisał również sam pałac, wzniesiony jeszcze za czasów Filipa II, który kupił posiadłość i sam zaplanował wiele alei³⁵. Wspomniał nazwiska dwóch architektów, którzy prowadzili budowę: Juana Bautisty de Toledo (1515–1567) i Juana de Herrery (1530–1597). Stwierdził, że pałac jest prawdziwie wspaniały na pierwszy rzut oka, a przypadła mu do gustu zwłaszcza jego zachodnia elewacja. Oceniał też ideę powiększenia budowli o dwa nowe skrzydła, podjętą za panowania Karola III. Miały one zostać dobudowane do korpusu, jednak Swinburne obawiał się, iż nie dodadzą budowli wiele piękna. O samych apartamentach pałacowych pisał, że są dobre, i wspominał wyposażenie pałacu, zauważając jednak, iż nie ma tam wielkiej kolekcji obrazów czy rzeźb. Z dekoracji malarskiej wymienił przede wszystkim kaplicę pałacową z obrazem Tycjana *Zwiastowanie*, freski Antona Raphaela Mengsa (1728–1779) w sypialni oraz, autorstwa tego ostatniego, alegoryczne malowidło na sklepieniu sali teatralnej poświęcony czasowi i przyjemności.


We właśnie wtedy ukończonym kościele klasztorным Franciszkanów (Convento de San Pascual Bailón) zwrócił Swinburne uwagę na inny obraz wspomnianego twórcy, przedstawiający św. Pascala, cieszący się wielką popularnością. Angielski podróżnik odnotował, że miasto, dawniej nawet wieś, składało się z pałacu, zabudowań dworskich i kilku biednych, niewygodnych siedzib ambasadorów i dworzan. Podkreślił też, że ministrowie, jak np. Grimaldi, mieszkali „inaczej”, ale ich siedziby były również powściągliwe³⁶. Przypominał o wypadku jednego z dworzan, spowodowanym złym stanem pomieszczeń, który sprawił, że król zdecydował się wyłożyć duże sumy na ich naprawę, właściwie wznosząc nowe miasto i upiększając otoczenie³⁷. W okresie kiedy w Aranjuez rezydował monarcha, czyli przez trzy miesiące letnie, ok. 10 tys. ludzi przebywało tutaj wraz z dworem królewskim. Od 1763 r. na rozbudowę Aranjuez zostało przeznaczonych 500 tys. funtów szterlingów i, jak zauważył Swinburne, działały one cuda, bo królowi udało się uporządkować miasto, wytyczając nowe place oraz wznosząc nowe budowle, w tym kościoły i teatr.

Swinburne wyliczył przyjemności, których można zażywać w Aranjuez, takie jak spacer czy poranna jazda do dworu, posiłek na otwartym powietrzu, gra w karty, przejażdżka aleją lub wysłuchanie włoskiej opery³⁸. Choć podróżnik ogólnie odnosił się krytycznie do ogromnych wydatków związanych z budowlami królewskimi, to o niektórych dokonaniach inwestycyjnych pisał jednak z podziwem, m.in. o budowie dróg, pałacu w stolicy i rezydencji na prowincji³⁹. Podkreślił, że król ukończył pałac w Madrycie, dodał wiele do tych już istniejących w Pardo i w Aranjuez, zbudował nowe miasta w Aranjuez, Escorialu i San Ildefonso oraz powiększył park w tej pierwszej miejscowości⁴⁰. Zarazem Swinburne odnotował, iż wiele tych przedsięwzięć prowadził markiz Grimaldi, który przekonywał króla, że ma on obowiązki na polu sztuki, choć ten ostatni o tym wiedział i nie zaniedbywał ich.



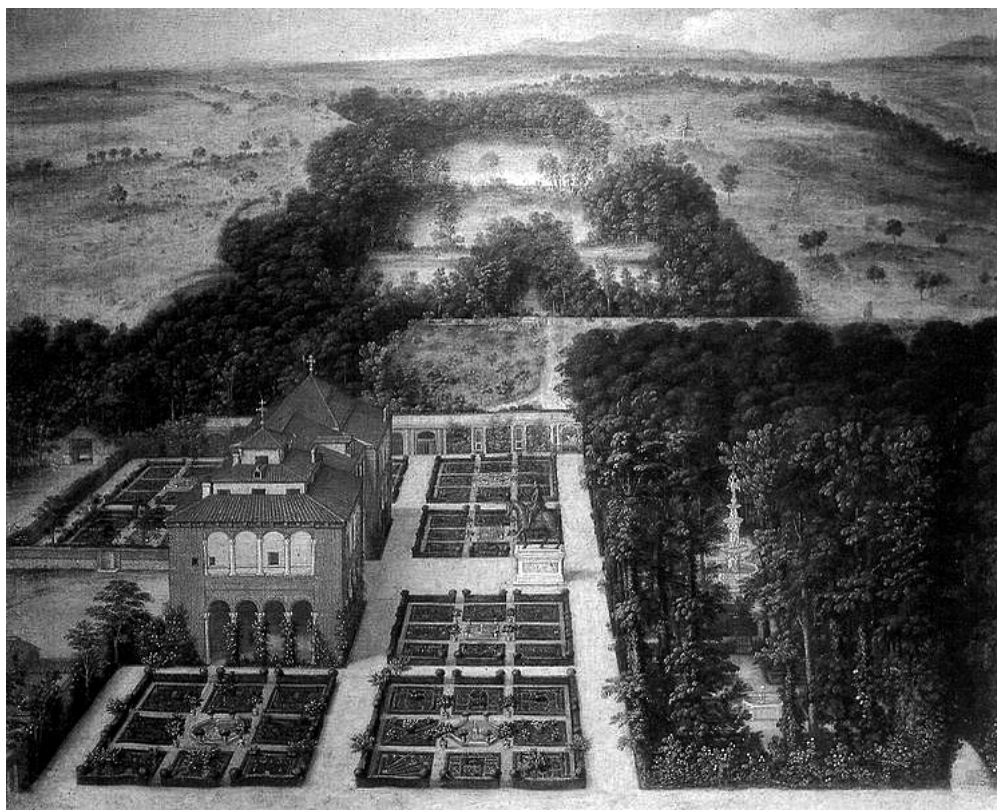
il. 5 Pałac królewski de La Granja de San Ildefonso koło Segowii, widok fasady; źródło: <http://rosasalarose.blogspot.com/> (data dostępu: 7 XI 2012)

Jednym z nich było wybudowanie pałacu królewskiego w San Ildefonso (Palacio Real de La Granja de San Ildefonso) koło Segowii [il. 5], na terenie zakupionym od zakonników w 1719 r., po pożarze letniego pałacu Filipa V, położonego w pobliskim Valsaín⁴¹. Modelem dla tego rozwiązania pałacowo-ogrodowego, które zaczęto wznosić w 1721 r., był Wersal – fundacja Ludwika XIV, dziadka Filipa V. W budowie pałacu uczestniczyli kolejno hiszpańscy i włoscy architekci: Teodoro de Ardemans (zm. 1726), Andrea Procaccini (1671–1734) i Sempronio Subisati, a ostateczny kształt nadali jej Filippo Juvarra (1676–1736) i Giovanni Battista Sacchetti (1690–1764). Wykształconemu w dziedzinie sztuki Swinburne'owi nie umknęły analogie pałacu w San Ildefonso z Wersalem: podróżnik zaznaczył wręcz, że „Filip V chciał mieć imitację Wersalu”⁴². Opinia Anglika na temat pałacu nie była pochlebna, sama konstrukcja budowli i dyspozycja elewacji też mu się nie podobały⁴³. W apartamentach pałacowych dostrzegał przede wszystkim liczną galerię obrazów, ale podkreślił, że w porównaniu z kolekcją, którą właśnie oglądał w Escorialu, nie wyglądała ona imponująco. Wśród dzieł wywołujących największe wrażenie odnotował te autorstwa Guida Reniego (1575–1642), Barolomé Estebana Murilla (1617–1682), Michała Anioła (1475–1564), José de Ribery zw. Spagnoletto (1591–1652), Claude'a Lorraine'a (1600–1682), Philipsa Wouwerman-

 ⁴¹ *Ibidem*, t. 2, s. 237.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, t. 2, s. 238.



il.6 F. Castello, Casa del Campo, ok. 1634, Museo de Historia, Madryt



⁴⁴ *Ibidem*, t. 2, s. 239.

⁴⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 240.

sa (1619–1668) i Philippa Petera Roosa zw. Rosa di Tivoli (1657–1706). Podobała się również Swinburne’owi kolekcja pałacowych rzeźb, składająca się głównie z popiersi i reliefów. Więcej miejsca niż opisowi pałacu autor relacji poświęcił ogrodowi, który – jak stwierdzał podróżnik – oparty był na wzorcach francuskich⁴⁴. Podkreślił jednak, że ze względu na skaliste podłoże część drzewostanu nie mogła się w San Ildefonso zakorzenić. Dzieła wodne z kolei przewyższyły wszystko, co widział, nawet najwyższej klasy fontanny z Wersalu⁴⁵. Anglik zastrzegł, że nie ma porównania co do wysokości wodnych strumieni w ogrodach francuskiego króla, więc niewiele może o nich powiedzieć, ale konstrukcja wielkich kaskad wodnych czy fontann jest bardziej elegancka. Wymienił także fontannę Diany, która urzeekała i zaskakiwała bogactwem dekoracji i pełnym strumieniem wody, oraz fontannę zw. El mar, która właściwie była jeziorem.

Opinie autora *Travels through Spain* na temat rzeźby barokowej

Swinburne nie poświęcił w swoim opracowaniu szczególnego miejsca rzeźbie. Wspominał o niej praktycznie jedynie jako o elemencie wyposażenia opisywanych pałaców czy ogrodów. Zainteresowania podróżnika

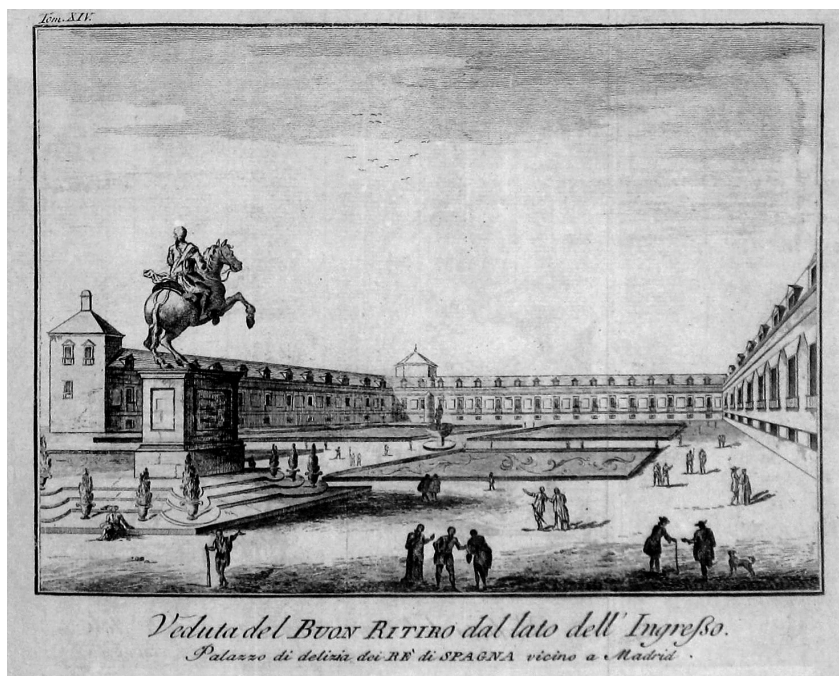
w tym zakresie koncentrowały się przede wszystkim na antyku. W przypadku kolekcji z pałacu królewskiego w San Ildefonso szczegółowo omówił Swinburne właśnie antyczną grupę rzeźbiarską Castora i Polluksa⁴⁶. Wśród najciekawszych zbiorów madryckich wymienił pałac Medina Celi z grupą marmurowych rzeźb – pozostałością większej kolekcji, przywiezionej z Włoch przez księcia Alcalá. W przypadku rzeźb ogrodowych wspominał już o współczesnych mu dziełach, np. dłuta Algardię w ogrodach królewskich w Aranjuez. O reprezentacyjnych rzeźbach pisał, odnotowując prace Pietra Tacca (1577–1640), ucznia Giovanniego da Bologna (1529–1608), m.in. konne posągi: Filipa IV, ustawiony przed pałacem królewskim w Madrycie, Filipa III w ogrodach madryckiego Casa de Campo [il. 6] i Filipa IV w Buen Retiro [il. 7, 8] – te ostatnie zostały wykonane we Florencji i przesłane drogą wodną do Madrytu.

Swinburne kilkakrotnie i z wielkim znanstwem wspominał o materiałach. Najwięcej miejsca poświęcił im przy okazji opisu pałacu królewskiego w Madrycie. Podkreślił, że najbardziej bogaty marmur wykorzystano przy formowaniu gzymsów oraz obramień drzwi i okien. Wartość marmuru, zdaniem Anglika, zwiększał jeszcze fakt, iż wydobywany był on w kamieniołomach w Hiszpanii, skąd dostarczano go także do Rzymu. Wiadomość tę zaczerpnął Swinburne z własnych lektur, jednak nie podał konkretnych źródeł. Stwierdził za to, że podziemia Hiszpanii są kopalnią różnych gatunków minerałów i kamieni szlachetnych: marmuru, alabastru i innych. Niedaleko Kordoby został znaleziony porfir, w górach Granady występują złoża zielonego marmuru, Toledo, Talavera, Badajoz i Murviedro dostarczają marmurów różnego koloru, w Leon i w Maladze jest alabaster, a jaspis – koło Araceny⁴⁷.

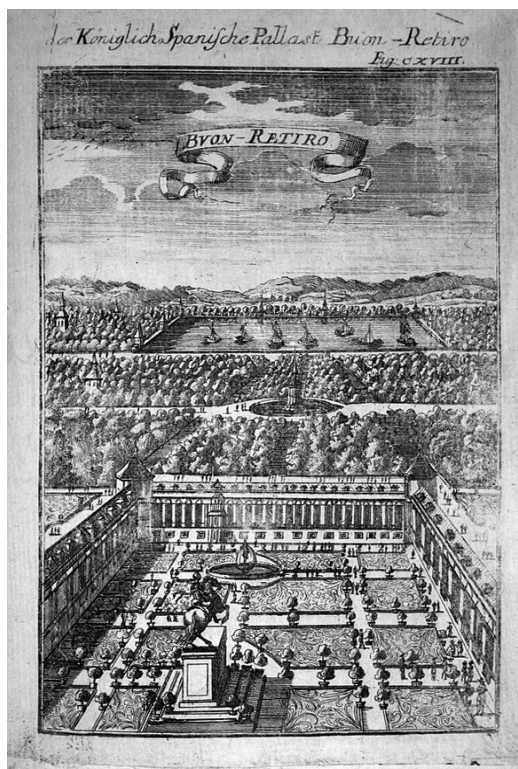


⁴⁶ *Ibidem*, t. 2, s. 239. Rzeźbę datuje się na I w. n.e. Do końca XVIII w. znajdowała się ona w Palacio Real de la Granja de San Ildefonso. Obecnie przechowywana jest w zbiorach Muzeum Prado w Madrycie.

⁴⁷ *Ibidem*, t. 2, s. 171.



il. 7. J. Alvarez de Colmenar, widok założenia Buen Retiro od strony wejścia (*Veduta del Buon Retiro dal lato dell'Ingresso*), rycina z *idem, Les Delices de L'Espagne & du Portugal*, 1707; źródło: http://images.cloud.worthpoint.com/wpimages/images/images1/1/0207/11/1_e21b35f771307d1a56356bcf32d6a97e.jpg (data dostępu: 7 XI 2012)



il. 8 A. M. Mallet, widok założenia Buen Retiro w Madrycie (der Koeniglich Spanische Palast Buen Retiro), 1685, rycina z *idem*, *Description de L'Univers*, Paris, 1683, Fig. CXVIII; źródło: <http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/mallet/europe/madridpalace1685.jpg> (data dostępu: 7 XI 2012)

Opinie Swinburne'a na temat malarstwa barokowego

O hiszpańskiej sztuce barokowej Swinburne wypowiadał się raczej pejoratywnie. Nie dotyczyło to wszakże jednego jej gatunku – malarstwa, które wzbudziło niekłamany zachwyt podróżnika. W sewilskim szpitalu de la Caridad (El Hospital de la Caridad) Anglik odkrył prace Murilla. Dekorację szpitala i kościoła, która koncentrowała się na przedstawieniu miłości chrześcijańskiej (*la caridad cristiana*) jako drożdze do zbawienia, opracował Miguel de Mañara (1627–1679)⁴⁸. Pierwsza jej część składała się z obrazów *Finis gloriae mundi* i *In Ictu Oculi*, namalowanych przez Juana de Valdésa Leala (1622–1690), a ukazujących bezcelowość ziemskich zajęć i wyróżnień⁴⁹. Murillo, który pracował dla bractwa Hermandad de la Caridad od 1667 r., stworzył drugą część cyklu, tj. sześć płócien przedstawiających siedem aktów miłosierdzia⁵⁰. Siódmy z nich, odnoszący się do ciała, grzebanie umarłych, zaprezentowany został w formie grupy rzeźbiarskiej *Złożenie Chrystusa do grobu*, wykonanej przez Pedra Roldána (1624–1699), a umieszczonej w ołtarzu głównym. Z kolei do kościoła kapucynów w Sewilli w latach 1665–1669 Murillo w dwóch etapach namalował 16 obrazów: do ołtarza głównego, ołtarzy bocznych i chóru (przedstawienie Immaculaty)⁵¹. O tych pracach również pisał Swinburne, zaliczając je do najlepszych, jakie znał⁵². Wymienił też te spośród dzieł Murilla znajdujących się wówczas w kościele kapucynów, które podobały mu się najbardziej. Były to trzy wizerunki umieszczone w kaplicach



⁴⁸ Zob. *Kultura artystyczna siedemnastowiecznej Sewilli a don Miguel Mañara i jego dzieło*, red. A. Witko, Kraków 2010; *idem*, *Tajemnica Dona Miguela Mañary*, „Folia Historica Cracoviensia” 2011, nr 17.

⁴⁹ Tutaj znajdował się też inny obraz tego autora, *El triunfo de la Santa Cruz*. W pracach nad nim brali udział również P. Roldán i B. S. de Pineda.

⁵⁰ Część tych obrazów jest dziś rozproszona w wielu muzeach świata, np. *Powrót syna marnotrawnego*, wykonany w latach 1667–1670, znajduje się obecnie w National Gallery of Art w Waszyngtonie.

⁵¹ Do tych prac należą m.in. *San Leandro*, *San Buenaventura*, *Santas Justa y Rufina*, *San Tomás de Villanueva*, *San Antonio de Padua*, *San Félix Cantalicio*, *San Francisco abrazando a Cristo en la Cruz*, *Adoración*.

⁵² H. Swinburne, *op. cit.*, t. 2, s. 37–38.

bocznych: pierwszy – św. Antoniego z Padwy trzymającego Dzieciątka Jezus; drugi – Mnicha obejmującego Chrystusa Ukrzyżowanego, który do niego schodzi z krzyża; trzeci – Adorację pasterzy; czwarty – św. Tomasza z Villanueva, arcybiskupa Walencji; ten ostatni wzbudził największy zachwyt podróżnika⁵³. Sama maniera prac Murilla przypominała Anglikowi dzieła Giovanniego Francesca Barbieriego zw. Guercino (1591–1666). Swinburne odnotował również opinie krytyczne, zauważając, że modele Murilla bardzo często pochodzili z niższych klas społecznych, a sam rysunek anatomiczny w wykonaniu malarza nie był poprawny, gdyż ręce i ramiona u przedstawionych postaci są często wydłużone. Niemniej jednak takie defekty autor relacji uznał za błahie i praktycznie nieistotne przy tak dużej dozie ekspresji, prawdziwości koloru i inteligencji w komponowaniu scen grupowych⁵⁴.

Swinburne wymienił przykłady obrazów stanowiących wyposażenie nie tylko wnętrz sakralnych, ale także świeckich. Tak uczynił m.in. w przypadku Madrytu, gdzie wyliczył tylko kilka wielkich kolekcji obrazów znajdujących się w pałacach miejskich arystokracji⁵⁵. Pisarz twierdził, że książę Saint Estévan posiadał wiele z najlepszych prac Luca Giordana (1634–1705), który był m.in. nadwornym malarzem króla Karola II⁵⁶. Z kolei w galerii markiza Santiago sam Murillo namalował sceny z życia św. Jakuba i Madonny, należące do najlepszych w hiszpańskiej szkole malarstwa. Podróżnik relacjonował, iż u księcia Alba moż-

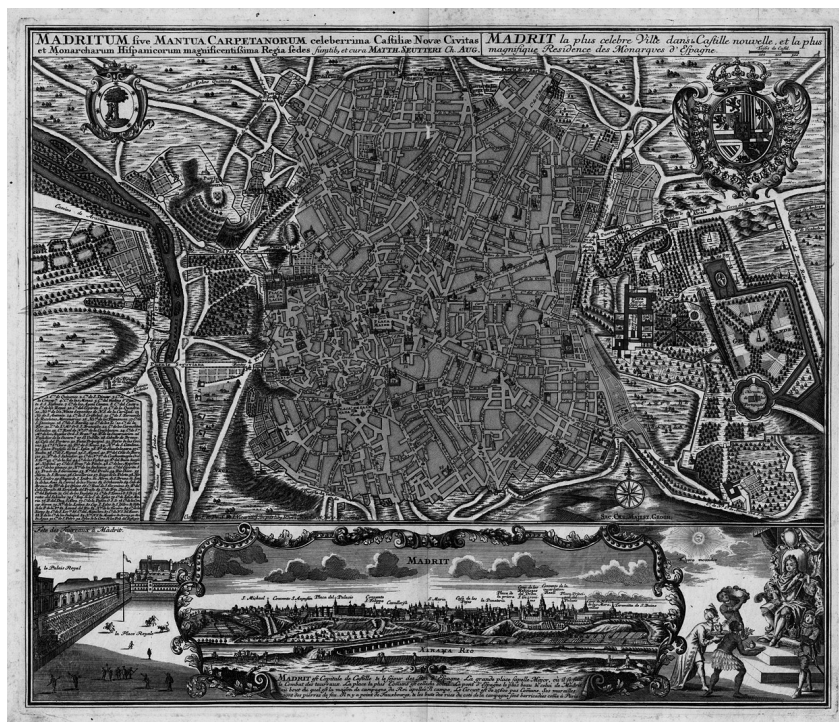


⁵³ *Ibidem*, s. 38. W wyniku konfiskaty hiszpańskiej dokonanej w 1836 r. obrazy zostały przeniesione do Muzeum Sztuk Pięknych (Museo de Bellas Artes) w Sewilli, poza jednym, pochodzącym z ołtarza głównego (*Jubileo de la Porciúncula*), który trafił do Wallraf-Richartz-Museum w Kolonii. Także inne płótna Murilla z tego kościoła, z popularnym wizerunkiem Madonny z Dzieciątkiem, zwanym *Madonna de la servilleta*, wykonanym w 1666 r., który dziś przechowywany jest w zbiorach Muzeum Sztuk Pięknych w Sewilli.

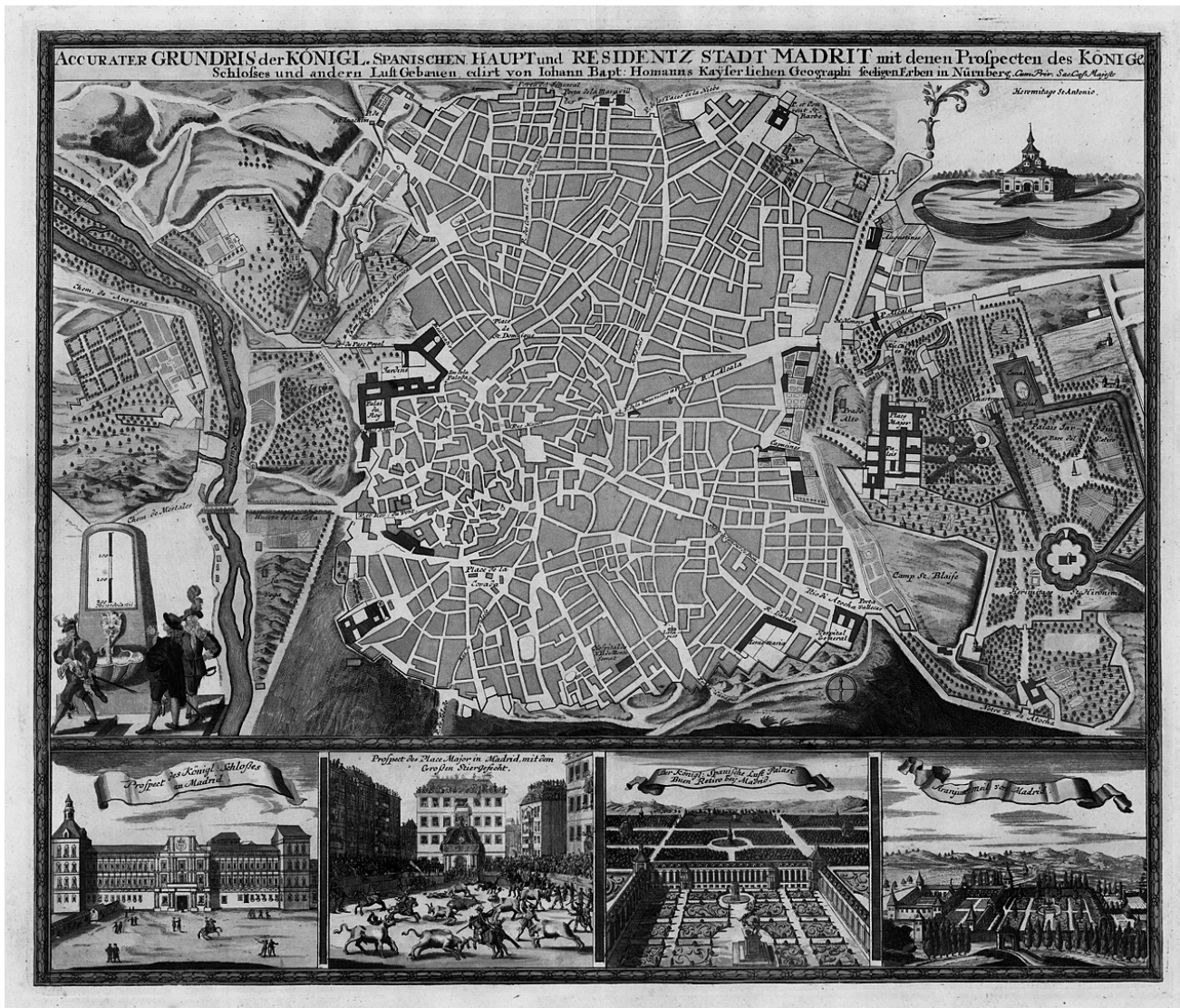
⁵⁴ *Ibidem*, t. 2, s. 38.

⁵⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 166.

⁵⁶ *Ibidem*.



il.9 M. Seutter, plan Madrytu (*Madritum five Mantua Carpetanorum...*), 1720–1740, miedzioryt; źródło: <http://web442c6.tabnet.vwh.net/images/24636-01.jpg> (data dostępu: 7 XI 2012)



il.10 J. B. Homman, plan Madrytu (Accurater Grundris der Königl. Spanischen Haupt und Residentz Stadt Madrit mit denen Prospecten des Königl. Schlosses und andern Lust Gebauen...), 1730-1740, rycina; źródło: <http://web442c6.tabnet.vwh.net/images/24702-01.jpg> (data dostępu: 7 XI 2012)

na oglądać bardzo znany obraz Correggia (1489–1534), nazywany *Szkołą Kupidyna*, a przedstawiający Wenus oddającą boga miłości pod opiekę Merkuremu⁵⁷. W tej kolekcji znajdował się również wizerunek Świętej Rodziny autorstwa Rafaela (1483–1510)⁵⁸ oraz inny, pędzla Diega Rodrigueza de Silvy y Velázqueza (1599–1660), z czarującą Wenus⁵⁹. Wśród portretów najciekawsze były te przedstawiające Annę Boleyn i księcia Alba. Anglik wspomniał również piękny zbiór prac wykonanych według kartonów Rafaela, które obok *Wenus* Correggia uformowały kolekcję wielkiego konesera sztuki, lecz niezręcznego monarchy – jak go określił sam pisarz – Karola I angielskiego⁶⁰.

Niekłamanym zachwytem podróżnika wzbudziły dekoracje i galeria obrazów w madryckim Palacio Real. Swinburne stwierdził, że nie zna miejsca w Europie pełnego większej królewskiej wspaniałości⁶¹. Wymienił nazwiska artystów, którzy wykonywali dekorację wnętrz – Mengsa, Corrado Gianquinty (1703–1765) i Giovanniego Battisty Tiepola (1696–1770). Najokazalsza, jego zdaniem, była dekoracja Sali Tronowej, dzieło tego ostatniego z lat 1762–1764⁶², z freskami przedstawiającymi triumf Hiszpanii, z alegorycznymi wizerunkami hiszpańskich prowincji. Zachwycała też podróżnika antyszambra królowej – z freskiem sklepiennym poświęconym apoteozie hiszpańskiej monarchii. Według relacji Anglika ściany sali inkrustowano przepięknym marmurem i dekorowano zwierciadłami, wykonanymi w rodzimej manufakturze szkła w San Ildefonso⁶³. Szczególną uwagę autora relacji wzbudziła kolekcja obrazów największych mistrzów sztuki, zdobiąca pokoje. Katalog tych dzieł zaskoczyłby, zdaniem Swinburne'a, wielu. On sam ograniczył się tylko do wyliczenia tych, które były jego ulubionymi⁶⁴. Mimo niewątpliwego zachwytu nad galerią obrazów zgromadzoną w Palacio Real w Madrycie przypomniał jednak, że wciąż nie wytrzymuje ona porównania z kolekcją znajdującą się w Escorialu, w oczach autora relacji będącą najcenniejszą w Hiszpanii. Anglik wymienił sławny obraz Rafaela z przedstawieniem dźwigania krzyża, *Spasimo di Sicilia*, namalowany do kościoła Madonna della Spasimo albo Madonna Dolorosa na Sycylii, który w madryckim pałacu nie był eksponowany i w konsekwencji pozostawał niewidoczny⁶⁵.

Kolejne dzieła warte, zdaniem pisarza, wymienienia, to obrazy: Tyccjana, przedstawiający leżącą bachantkę, i Rubensa (1577–1640) *Chrystus i św. Jan Chrzciciel*⁶⁶. Swinburne opisał również inne dzieło tego malarza uznane za majstersztyk – przedstawienie śpieszącego do chorego księdza z wiatykiem, któremu towarzyszy Rudolf Habsburg⁶⁷. Wspomnił podróżnik też kilka dzieł Murilla, ukazujących: sprzedawcę wina, Świętą Rodzinę i dwóch chłopców; obraz Antona van Dycka (1599–1641) z Chrystusem w ogrodzie oraz kilka portretów pędzla tego artysty⁶⁸; i Spagnoletta: przedstawiający Izaaka trzymającego dłoń Jakuba⁶⁹. Wśród ważnych dzieł Velázqueza wyliczył przede wszystkim portrety konne: księcia Olivaresa, namalowany w 1634 r. (uważał go za najlepszy portret konny, jaki kiedykolwiek oglądał; podkreślił przede wszystkim ekspresyjny sposób ukazania samego księcia Olivaresa i jego konia oraz bardzo dobrą kompozycję obrazu), i portret konny księcia Baltazara⁷⁰. Podziwiał też



⁵⁷ Chodzi o obraz Correggia nazywany też *Wenus z Merkurym i Kupidem* lub *Szkoła Miłości*, wykonany ok. 1525 r., a obecnie przechowywany w National Gallery w Londynie.

⁵⁸ Jest to obraz Rafaela wykonany w 1511 r. dla księżąt Alba, zwany *Madonną Alba* (*The Alba Madonna*). Dziś znajduje się on w National Gallery w Waszyngtonie.

⁵⁹ Swinburne widział w kolekcji księcia Alba słynny obraz Velázqueza *Wenus ze zwierciadłem* (*Toaleta Wenus*), zwany również *The Rockey Venus* od miejsca późniejszego przechowywania – w posiadłości Rockey Park w North Riding w Yorkshire. Artysta namalował to dzieło w latach 1649–1651. Obecnie znajduje się ono w National Gallery w Londynie.

⁶⁰ *Ibidem*, t. 2, s. 167.

⁶¹ *Ibidem*, t. 2, s. 170.

⁶² *Ibidem*, t. 2, s. 171. W latach 1662–1666 Tiepolo wykonał także dekorację Sali Halabardników (*Sala de Alabarderos*), do której namalował sceny o charakterze mitologicznym na podstawie *Eneidy* Wergiliusza: *Eneasza prowadzony do świątyni nieśmiertelności dla swoich cnót i zwycięstw* czy *Wenus zlecająca Wulkanowi wykonanie broni dla Eneasza*.

⁶³ *Ibidem*, t. 2, s. 170.

⁶⁴ *Ibidem*, t. 2, s. 172.

⁶⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 173.

⁶⁶ *Ibidem*, t. 2, s. 174. Chodzi prawdopodobnie o obraz *Dzieciątka Jezus z Janem Chrzcicielem w pejzażu* (*The Infant Christ and St. John the Baptist in a Landscape*), datowany na ok. 1615, a obecnie przechowywany w Hereford Museum and Art Gallery w Wielkiej Brytanii.

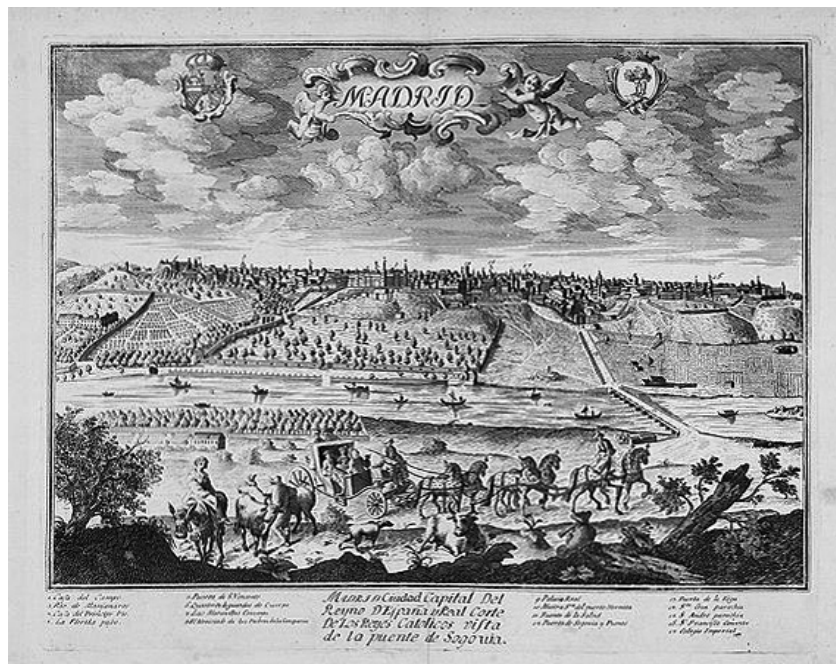
⁶⁷ To obraz Rubensa z 1630 r. *Akt oddania Rudolfa I Habsburga (Act of Devotion by Rudolf I of Habsburg)*; obecnie w zbiorach Muzeum Prado w Madrycie.

⁶⁸ Prawdopodobnie chodzi o obraz *Pojmanie Chrystusa (Pocafunek Judasza)* z pierwszej ćwierci XVII w., obecnie w Muzeum Prado, i o portrety: *Diany Cecil*, księżnej Oxfordu, z 1638 r.; *Sir Endymion Portrait* i Artysta z lat 1632–1641; obydwa obecnie w Muzeum Prado.

⁶⁹ To obraz *Izaak błogosławiący Jakuba* J. Ribery, wykonany w 1637 roku. Dziś przechowywany w Muzeum Prado w Madrycie.

⁷⁰ *Ibidem*, t. 2, s. 175. Swinburne, pisząc o portrecie konnym małego kawalera, prawdopodobnie miał na myśli portret księcia Baltazara z lat 1635–1636. Obydwa obrazy obecnie znajdują się w Muzeum Prado w Madrycie.

il. 11 F. Ambrosi, panorama Madrytu (*Madrid Ciudad Capital Del Reyno D'España y real corte de los reyes catolicos vista de la puente de Sogovia*), ok. 1780, rycina; źródło: <http://www.swaen.com/antique-map-of.php?id=14444> (data dostępu: 7 XI 2012)



⁷¹ *Ibidem*. Swinburne opisywał słynne obrazy: *Las Meninas*, namalowany w latach 1656–1657, z tego samego roku pochodzące *Prządki*, przechowywane obecnie w Muzeum Prado w Madrycie, i *Nowiswodę z Sewilli*, wykonanego w 1623 r., a dziś znajdującego się w Wellington Museum (Apsley House) w Londynie.

⁷² *Ibidem*. Przy jednym z obrazów Correggia wspominał, że w kolekcji Capodimonte koło Neapolu widział podobny.

⁷³ *Ibidem*, t. 1, s. 180.

inne obrazy Velázqueza⁷¹. W swoim katalogu ulubionych dzieł z madryckiego Palacio Real wymienił także płótna Mengsa i dwa obrazy religijne Correggia⁷² oraz wiele autorstwa flamandzkich i włoskich mistrzów, które – co podróżnik podkreślił – miałyby pierwsze miejsce w innych galeriach. Swinburne praktycznie w przypadku każdej ze zwiedzanych rezydencji opisywał dekoracje malarskie i kolekcje dzieł. Tak było również we fragmencie dotyczącym madryckiego pałacu Buen Retiro⁷³, ozdobionego obrazami m.in. Velázqueza, Francisca de Zurbarána (1598–1664), Claude’a Lorraine’a (1600–1682), Nicolasa Poussina (1594–1665) i Luca Giordana (1634–1705).

Podsumowanie. Ocena sztuki barokowej w Madrycie

„In the afternoons, we have spent our time in visiting the most remarkable edifices of the city; if you except the royal palaces, there are few buildings worthy attention, nor do I believe there is in Europe a capital that has so little to shew as Madrid”.

H. Swinburne, *Travels through Spain*, t. 2, s. 162

„No mad architect ever dreamed of a distortion of members so capricious, of a twist of pillars, cornice, or pediments, so wild and fantastic, but what a real sample of it may be produced in some or other of the churches of Madrid”.

H. Swinburne, *Travels through Spain*, t. 2, s. 164

Krytyczna ocena baroku u Swinburne'a widoczna jest zwłaszcza w opisie Madrytu, który do rangi stolicy wyniesiony został w 1561 roku. Anglik stwierdził, że w żadnym europejskim mieście nie ma tak mało do zobaczenia jak w Madrycie. Poza siedzibami królewskimi w stolicy Królestwa Hiszpanii było tam, jego zdaniem, tylko kilka budowli godnych wagi [il. 1, 9–11]⁷⁴. Przypomniawszy, że Madryt nigdy nie doczekał się wzniesienia katedry. W panoramie miasta według autora relacji zabrakło świątyni, która wyróżniałaby się spośród kościołów miejskich czy konwentualnych. Zdaniem angielskiego podróżnika, dzieło się tak dlatego, że poza kilkoma wyjątkami większość budowli madryckich powstała w okresie od połowy XVII w. do 1759 r., nieprzychylnym dla sztuki m.in. z powodu upadku monarchii⁷⁵. Swinburne przypomniał, że pierwszym dłużej przebywającym w Madrycie władcą był Henryk IV Bezsilny, król Kastylii i Leon⁷⁶. Karol V z kolei zbudował tam przestronną rezydencję na wzgórzu, którą uczynił swoją główną siedzibą. Wraz z nim przyjechała arystokracja i szlachta, opuszczając swoje stałe miejsca zamieszkania. Jednak dopiero w 1561 r. po wybudowaniu Alkazaru i, niedługo później, klasztoru – rezydencji monarszej, Escorialu król Filip II oficjalnie przeniósł stolicę z Toledo do Madrytu. W XVII w. miasto rozbudowano. Szlachta jednak chciała jak najszybciej urządzić swoje siedziby w Madrycie, wybierała więc zazwyczaj istniejące już budowle, które zostały wzniesione w ostatniej ćwierci XVII i pierwszej połowie XVIII wieku. Podróżnik określił je mianem brzydkich fabryk, prawie nierozróżnialnych w architekturze miejskiej. Siedzib pałacowych posiadających wielkie kolekcje rzeźb czy obrazów wyliczył w Madrycie tylko kilka⁷⁷.

Podniesienie Madrytu do rangi królewskiej stolicy wiązało się przede wszystkim z koniecznością wybudowania reprezentacyjnej królewskiej siedziby (Palacio Real), zwłaszcza że Stary Alkazar – pochodzący jeszcze w IX w. i zmodernizowany przez Karola I, a następnie przez Filipa II, został zniszczony w wyniku pożaru z 24 XII 1734. Swinburne odnotował, iż po owym pożarze Filip Juarra dostał zlecenie odbudowy pałacu w najbardziej okazałym i imponującym stylu oraz wzniesienia go w miejscu, gdzie stała dawna budowla⁷⁸ [il. 1, 12]. Monarchowie życzyli sobie, by nowa siedziba była wzorowana na paryskim Luwrze. Podróżnik podkreślił, iż model, który przedstawił Juarra, został odrzucony z powodu ogromnych rozmiarów planowanego obiektu, jak również jego kosztów. Architekt zmarł w 1736 r., nie zdążywszy przygotować nowego projektu. Zgodnie z życzeniem Juarrę prace nad zadaniem powierzono Giovanniemu Battistie Sacchettiemu, który znacznie zredukował rozmiary budowli i jej koszty, starając się jednocześnie zachować koncepcję poprzednika. Swinburne jednak krytycznie ocenił obydwie plany – jako zagmatwane i pełne pomyłek w dyspozycji elewacji (okien, pilastrów, detali architektonicznych). W opinii podróżnika, architekci osiągnęli raczej efekt budowli kapryśnej niż pięknej. Pałac Królewski imponował na pewno rozmiarami, Swinburne w swoim sprawozdaniu z podróży odnotował je, pisząc: „wszystko jest z białego kamienia. Każda z elewacji ma 470 stóp długości i 100 wysokości”⁷⁹. W odczuciu Anglika, być może, ze względu na rusty-



⁷⁴ *Ibidem*, t. 2, s. 162.

⁷⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 163. Swinburne, wyjaśniając ten okres upadku sztuki, pisał o wojnach, które nie tylko przyczyniły się do zniszczenia dzieł, ale także sprawiły, że wobec wyzwań militarnych sprawy estetyczne schodziły na plan dalszy.

⁷⁶ *Ibidem*, t. 2, s. 165.

⁷⁷ *Ibidem*, t. 2, s. 166.

⁷⁸ *Ibidem*, t. 2, s. 168.

⁷⁹ *Ibidem*, t. 2, s. 169.



il. 12 A. M. Mallet, pałac w Madrycie (*Das Schloss Madrid in Frankreich und Spanien*), rycina, 1719; źródło: <http://www.altelandkarten.de/stock/antique%20map/21688/Cha%20de%20Madrid%20en%20France%20Ch%20de%20Madrid%20en%20Espagne%20Das%20Schloss%20Madrid%20in%20Frankreich%20und%20in%20Spanien/Mallet.shtml> (data dostępu: 7 XI 2012)

kalną dekorację pierwszej kondygnacji, wejścia do pałacu królewskiego przypominały raczej bramy fortecy niż pokojową siedzibę potężnego monarchy. Prace przy jej budowie kontynuowano w latach 1738–1755, a w 1764 r. po raz pierwszy zamieszkał tam król Karol III hiszpański. Wśród innych ocenianych negatywnie elementów pisarz wskazał podziąły wewnętrzny dziedzińca z loggiami, przypominające, jego zdaniem, wnętrze manufaktury. Było to dla niego tym bardziej niewybaczalne, że niedaleko znajdował się Alcazar w Toledo⁸⁰ z elegancką kolumnadą, mogącą stać się wzorem dla madryckiego Palacio Real, podobnie jak oparty na planie centralnym pałac Karola V w Granadzie⁸¹.

Kolejną opisywaną przez Swinburne'a budowlą rezydencjonalną był pałac Buen Retiro (Palacio del Buen Retiro), dziś już nieistniejący, XVII-wieczny kompleks pałacowo-ogrodowy w Madrycie, zaprojektowany i zrealizowany przez hiszpańskiego rzeźbiarza i architekta Alonsa Carboneła (1583–1660), z 118-hektarowym, największym stołecznym parkiem, zwanym El Retiro (Parque del Buen Retiro) [il. 7, 8, 10]. Zabudowania pałacowe, w ocenie angielskiego pisarza, były biedne i niegodne króla⁸². Ale już ich wyposażenia, a przede wszystkim galerię obrazów uważał Swinburne za jedną z najlepszych⁸³. Niezwykły był też teatr, który – co pisarz podkreślił – zasłynął choćby z faktu, że występował w nim Farinelli. Z elementów wystroju podróżnik wymienił wspomniany już pomnik konny Filipa IV, wykonany przez Pietra Tacca (1577–1640) we Florencji⁸⁴. Najbardziej jednak autorowi relacji podobały się ogrody Buen Retiro, przyjemne i otwarte dla publiczności⁸⁵, podobnie jak położony naprzeciwko królewski park Casa del Campo. Sama budowla nie przypadła podróżnikowi do gustu – określił ją jako wzniesioną bez żadnych zasad i konsekwencji⁸⁶. Natomiast otaczający park i lasy uznał za „miłe”. Wymienił jedną rzeźbę: konny pomnik Filipa III projektu Giovanniego da Bologna, a spośród wyposażenia – *Kuszenie św. Antoniego* Collota.

Uwagi Swinburne'a dotyczące architektury i rzeźby madryckiej zawierały nie tylko krytyczną ocenę sztuki barokowej, ale przede wszystkim propagowany przez Anglika postulat powrotu do dobrego i prawdziwego smaku: do sztuki antycznej w wydaniu greckim i rzymskim⁸⁷. Podróżnik pisał sarkastycznie, że żaden, nawet najbardziej szalony architekt nigdy nie marzył o takich rozwiązaniach jak skrzyżowane filary czy kapryśnie wygięte gzymsy o fantastycznych i bardzo finezyjnych formach, jakie odnajdujemy w kościołach madryckich. Wszystkie one, w opinii podróżnika, były małe i ubogie w marmur oraz w obrazy. Elementy ich wyposażenia, zwłaszcza barokowe ołtarze, wypełniały stopy drewnianych dekoracji, sięgających sklepienia, i świece woskowe, niejednokrotnie powodujące pożary. Swinburne, zdradzający duże zainteresowanie malarstwem, wymienia konwenty św. Pascala i Karmelitanek Bosych, które posiadały dobre kolekcje obrazów. Pierwszy z nich w relacji podróżnika miał obrazy Tycjana i Guercina oraz wiele innych dzieł namalowanych przez znanych artystów włoskich. W zakrystii tego ostatniego kościoła znajduje się kolekcja malarstwa różnych mistrzów, w tym tych najwyższej rangi.

⁸⁰ Niestety, nie przetrwał do naszych czasów.

⁸¹ H. Swinburne, *op. cit.*, t. 2, s. 178. Swinburne sugerował, że te budowle, zwłaszcza Alcazar w Toledo, jako przykłady sztuki mauretańskiej, mogły nie być znane na dworze w Madrycie.

⁸² *Ibidem*, s. 180.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ P. Tacca w 1634 r. wykonał pomnik konny Filipa IV, który został spławiony do Madrytu i ustawiony przed pałacem królewskim.

⁸⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 181.

⁸⁶ *Ibidem*, t. 2, s. 185.

⁸⁷ *Ibidem*, t. 2, s. 164.

Oprócz oświeceniowych postulatów powrotu do antyku w *Travels through Spain* pobrzmiwała ogromna pochwała barokowego malarstwa hiszpańskiego. Swinburne, podobnie jak większość Anglików podróżujących u schyłku XVIII w., dopiero je odkrył. W hiszpańskiej literaturze przedmiotu podkreśla się, że wówczas zaczęto podziwiać i oglądać obrazy, obok uznanych już Ribery i Velázqueza, także przedstawiciele nurtu mistycznego malarstwa hiszpańskiego, reprezentowanego przez szkołę sewilską⁸⁸. Anglicy nie tylko spopularyzowali, ale i częściowo przyczynili się do wywiezienia wielu arcydzieł barokowego malarstwa hiszpańskiego. Do dziś poza Muzeum Prado w Madrycie najlepsze obrazy wymienionych artystów można podziwiać właśnie w angielskich kolekcjach i muzeach.



⁸⁸ Zob. D. Crespo Delgado, *De Norberto a Alexandre de Laborde. Las Bellas Artes nacionales en la literature extranjera de viajes por España de la segunda mitad del siglo XVIII*, „Anales de Historia del Arte” 2001, nr 11, s. 273.

dr Małgorzata Wyrzykowska

Adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka książki *Śląsk w orbicie Wiednia. Artystyczne związki Śląska z Arcyksięstwem Austriackim. Zainteresowania badawcze autorki artykułu koncentrują się na architekturze barokowej oraz na percepcji dzieł sztuki w literaturze podróżniczej.*

Summary

MAŁGORZATA WYRZYKOWSKA / Perception of works of Baroque art in Spain in view of Henry Swinburne's *Travels through Spain in the Years 1775 and 1776*

Henry Swinburne's *Travels through Spain in the Years 1775 and 1776, in which Several Monuments of Roman and Moorish Architecture are illustrated by Accurate Drawings Taken on the Spot*, published in print in London in 1787, is one of many examples of interest in Spain in English travel literature evinced mostly by English travellers in the second half of 18th century. Swinburne was a thoroughly educated traveller, exquisite writer and art connoisseur, and his writing focused mainly on descriptions and analysis of ancient architecture and Moorish architectural monuments. Works of Baroque art were left on the margins of his interest. As a representative of the Enlightenment thought he considered these monuments as synonyms of a bad taste. In the article an analysis of the works of Spanish Baroque art – city planning, architecture, sculpture and painting – which were mentioned by Swinburne in his text, has been introduced. Next to the edifices in Seville, Granada, Málaga, Barcelona, royal residences – Palacio Real in Aranjuez and Palacio Real de la Granja de San Ildefonso near Segovia, the most extended is an analysis of architecture in Madrid. Madrid, which reached the rank of a capital city in 1561, was actually a Baroque city, which Swinburne was not enthusiastic about, so he reported that there were not many places worth visiting there. Swinburne was interested also, except for architecture, in collections of sculpture and painting. He named every painter whose works he had seen and noted down the titles worth seeing with his comment. He expressed his admiration not only for the best known Italian, Flemish and French painters, but also for the newly discovered ones, the representatives of a mystic trend in Seville school, among others.