

„Prywatna” łaźnia kardynała Bibbieni w Pałacu Watykańskim*

Aleksandra Matczyńska

Uniwersytet Wrocławski

Siedzi tam Ojciec Święty w owalnej wannie i myje się w ciepłej wodzie, która wypływa z [figury] nagiej kobiety z brązu. Namalowane są tam także inne kobiece akty i nie wątpię w to, że jest on przez nie głęboko poruszony¹ – tymi dość mocno ironicznymi słowami frankfurcki jurysta Johann Fichard, opisał w 1536 r. łaźnię² kardynała Giulia de Medici (późniejszego papieża Klemensa VII), wzniesioną przez uczniów Rafaela około 1517 r. na Zamku Anioła. Wspomniane przez Ficharda „kobiece akty” odnoszą do zdobiących jej ściany malowideł o tematyce mitologicznej, wypełnionych półnagimi postaciami. Pierwowzorem tej łaźni była, wykonana przez ten sam warsztat ok. 1516 r., *stufetta* kardynała Bernarda Doviziego da Bibbieni w Pałacu Watykańskim.

Powstawanie prywatnych łaźni na dworach włoskich pod koniec XV w. łączyć można, po pierwsze, z ponownym rozkwitem kultury kąpielii *all'antica*, do którego doszło w wyniku studiowania m.in. pism Pliniusza Młodszego czy Witruwiusza, po drugie, z wzrastającym zainteresowaniem leczniczymi właściwościami wody³. Najwcześniejszą demonstracją chęci naśladownictwa łaźni antycznych był projekt *edificum thermarum* Leona Battisty Albertiego⁴. Francesco di Giorgio Martini poświęcił konstrukcji tego rodzaju pomieszczenia jeden z rozdziałów swojego *Trattato di architettura*. Najstarszym zachowanym do dziś przykładem zrealizowanej koncepcji prywatnej łaźni jest *stufetta* kardynała Giuliana della Rovere, wykonana ok. 1486 r. przez Baccia Pontelliego w pałacu w Ostii. Della Rovere już jako papież ufundował w 1507 r. niewielką łaźnię w Pałacu Watykańskim. Pomieszczenia tego typu znalazły się także m.in. w pałacu książęcym w Urbino, w pałacu Wawrzyńca Wspaniałego we Florencji czy w neapolitańskim Castel Nuovo. Szczyt swojej popularności osiągnęły one jednak za pontyfikatów papieży Medyceuszów: Leona X (1513–



* Artykuł ten jest rozwinięciem pracy seminaryjnej na temat papieskich i kardynalski łaźni z XVI w., napisanej pod kierunkiem prof. dr. Ulricha Pfisterera podczas stypendium Leonhard Moll-Stiftung na Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium. W tym miejscu autorka chciałaby podziękować profesorowi Pfistererowi za poświęcony czas, a fundacji Leonhard Moll za umożliwienie jej rocznego pobytu w stolicy Bawarii.

¹ Zob. H. Günther, *Badekultur in der italienischen Renaissance*, [w:] *Höfische Bäder in der Frühen Neuzeit. Gestalt und Funktion*, Hrsg. K. Deutsch, C. Echinger-Maurach, E.-B. Krems, Berlin-Boston 2017, s. 37: „Dort sitzt der Heilige Vater in einer ovalen Wanne und wächst sich mit warmen Wasser, das aus einem nackten Fräulein aus Bronze fließt. Da sind auch viele nackte Fräulein gemalt, und ich zweifle nicht, dass er von ihnen mit tiefer Devotion berührt wird”.

² W literaturze włoskojęzycznej pomieszczenia te określane są z reguły słowem „*stufetta*”, zdrobnieniem słowa „*stufa*” (w znaczeniu arch. ‘łaźnia’), pochodzącego od łacińskiego „*extufare*”, oznaczającego ‘ogrzewać za pomocą pary’. Terminem „*bagno*” – ‘łazienka’ – określa się niekiedy te pomieszczenia, w których nie zastosowano systemu „*hypocaustum*”. W przypadku języka polskiego słowo „łazienka” nie wydaje się tu odpowiednie, narzuca bowiem skojarzenie z przestrzenią codziennego użytku przeznaczoną do celów higienicznych. Bardziej odpowiednim byłby termin „łaźnia”, zgodnie z definicją słownikową (łaźnia [hasło], [w:] *Wielki słownik języka polskiego PWN*, red. S. Dubisz,

il. 1 *Stufetta* kardynała Bibbieni, Pałac Watykański, ok. 1516 r.; za: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/b/be/Stufetta_del_cardinal_bibbiena.jpg (data dostępu: 18 V 2019)

1521) i Klemensa VII (1523–1534). Oprócz wspomnianych już łaźni kardynała Bibbieni w Pałacu Apostolskim i Klemensa VII na Zamku Anioła, takie pomieszczenia zlecili w tym czasie: kardynał Raffaele Riario do Palazzo Cancellaria, Melchiorre Baldassini do Palazzo Baldassini oraz kardynał Gian Matteo Giberti do Pałacu Watykańskiego.

W artykule niniejszym omówiona zostanie jedna z nich – *stufetta* kardynała Bibbieni w Pałacu Watykańskim. Analizie poddany będzie układ wnętrza oraz dekoracja malarska łaźni – w kontekście zależności przestrzennych apartamentów watykańskich kardynała Bibbieni. Opierając się na zachowanych tekstach źródłowych, ponownie rozpatrzmy kwestię ich prywatności oraz dostępności. Poruszony zostanie także problem analogii pomiędzy renesansową łaźnią a *studiolo*, zarówno pod względem ich dekoracji, jak i motywów fundacji.

***Stufetta* kardynała Bibbieni w Pałacu Watykańskim**

Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470–1520) był jednym z najbliższych doradców papieża Leona X (Giovanniego di Lorenza de Medici), poznanym jeszcze na dworze medycejskim, gdzie był on nauczycielem Medyceusza. Zaraz po objęciu przez ucznia tronu papieskiego w 1513 r. Bibbiena otrzymał kapelusz kardynalski i mianowany został *tesauriero generale* Kościoła. Około 1517 r. uzyskał specjalną pozycję u boku Leona X, pełniąc funkcję sekretarza stanu. Szczególna rola na dworze papieskim odzwierciedliła się w prywatnych apartamentach dostojnika.

Jako *cardinale di palazzo* Bibbiena posiadał prywatne komnaty w Pałacu Apostolskim, które ulokowane zostały na trzecim piętrze Loggii San Damaso, pomiędzy Cortile del Pappagallo i Cortile del Maresciallo, ponad apartamentami papieskimi, z którymi komnaty te skomunikowane były bezpośrednio, poprzez prywatną klatkę schodową. Nowe pomieszczenia, zaprojektowane przez Rafaela i jego uczniów pomiędzy 1513 a 1517 r., zawierały: *cubiculum*, niewielką loggię (wł. *logetta*), kilka pokoi o nieznanej obecnie funkcji, a także – będącą tematem tego artykułu – łaźnię. Pracę nad nią rozpoczęto ok. 1516 r., o czym poświadcza korespondencja między Pietrem Bembo a przebywającym poza Rzymem Bibbieną, w której ten pierwszy informuje o kolejnych etapach powstawania apartamentów⁵. Analizując zachowane archiwalia, ustalić można, że nad ogólną koncepcją łaźni pracował Rafael, a autorem programu ideowego był kardynał Bibbiena⁶. Szkice do przedstawień figuralnych wykonał Giulio Romano, a za dekorację groteskową odpowiadali Giovanni da Udine i Baldassare Peruzzi. Pomieszczenie ulokowano przy sypialni Bibbieni, pierwotne wejście do niego znajdowało się od wschodu. *Stufetta* założona została na planie kwadratu o boku 2,5 m i przekryta sklepieniem krzyżowym. Podczas konserwacji w 1972 r. odkryto 10-centymetrową szczelinę pomiędzy ceglanyścianami łaźni, wskazującą



Warszawa 2018, t. 2) oznaczają: 'pomieszczenie lub cały budynek z urządzeniami do kąpieli w wodzie, parze lub gorącym, suchym powietrzu'. W artykule tym terminy łaźnia i *stufetta*, będą stosowane zamiennie.

³ W XV w. powstały m.in. traktaty balneologiczne Ugolina da Montecatiniego (1419–1420) i Giovanniego Michele Savonaroli (1485).

⁴ N. E. Edwards, *The Renaissance Stufetta in Rome: the Circle of Raphael and the Recreation of the Antique*, praca doktorska, University of Minnesota 1983, s. 8.

⁵ Korespondencja została opublikowana przez J. Schearmana (*Raphael in Early Modern Sources (1483–1602)*, New Haven 2003).

⁶ Poświadczają to listy pomiędzy P. Bembo a Bibbieną, w których Bembo pisze, że Rafael prosi o kolejne „*altre historie*” do dekoracji łaźni. Zob. J. Shearman, *op. cit.*, s. 240.





na zastosowanie systemu *hypocaustum* do jej ogrzewania. Zgodnie z zaleceniami Witruwiusza co do konstrukcji podłóg w *caldarium* posadzkę lekko obniżono w stronę ściany południowej.

Przestrzeń łaźni artykułowana jest dwiema półkolistymi niszami konchowymi (w których pierwotnie prezentowane miały być rzeźby⁷), poprzedzonymi cokołami dekorowanymi reliefowymi maskami i rogami obfitości. Ściany pokrywa dekoracja freskowa podzielona na trzy strefy. Część malowideł, ze względu na zły stan zachowania, jest obecnie nieczytelna. W strefie cokołowej znajdują się przedstawienia amorków na powozach ciągniętych przez zwierzęta. Powyżej umieszczony został cykl mitologiczny, zawierający przedstawienia rozpoznawane jako: *Narodziny Wenus*, *Wenus i Amor na lwach morskich*, *Wenus pokazująca Amorowi swoją ranę*, *Kąpiel rytualna posągu Wenus*, *Wenus i Adonis*, *Narodziny Erichtoniosa*. Ostatnia strefa malowideł, wypełniająca przestrzeń nad niszami, ukazuje groteski malowane na czerwonym tle. Pokrywają one również całą powierzchnię sklepienia łaźni. Przedstawione na cynobrowym podłożu groteskowe postacie, maski czy zwierzęta, ujęte imaginacyjną architekturą i zwielokrotnionymi ramami, przywołują antyczne rzymskie malowidła⁸. W przypadku łaźni kardynała Bibbieni w szczególności zwraca się uwagę na podobieństwa jej dekoracji do malowideł w Domus Aurea – domu Nerona, odkrytego w latach 80. XV w. i błędnie uznawanego w tym czasie za fragment Term Tytusa⁹. Sposób podziału sklepienia watykańskiej łaźni wydaje się wzorowany na sklepieniu tamtejszej Sala della Volta Dorata. „Antykizacji” malowideł służyło także wykończenie ich połyskliwą, laserunkową warstwą farby, dzięki której imitują one dekorację wykonaną w technice enkaustycznej. Powyższe cechy sprawiły, że część fresków uznawana była niekiedy za oryginalne antyczne spolia¹⁰.

Strefa prywatna czy reprezentacja wizualna właściciela?

Kwestia prywatności łaźni kardynała Bibbieni

W 1890 r. Fritz Weege rozpoczął swój artykuł na temat łaźni kardynała Bibbieni tymi słowami:

Na trzeciej kondygnacji loggii Rafaela, z dala od ruchu świata, leży niewielkie, bardzo przytulne pomieszczenie z oknem od strony zachodniej wychodzącym na Cortile del Pappagallo i widokiem na kopułę Bazyliki św. Piotra¹¹.

Pojawia się jednak pytanie, czy coś, co znajduje się w samym centrum Stolicy Apostolskiej, w Pałacu Watykańskim, może być traktowane jako odległe od „świata”? Kwestia prywatności oraz dostępności kardynalskich i papieskich *stufette* jest obecnie dość trudna do jednoznacznego ustalenia. Na pewno wszakże nie należy tu myśleć o prywatności w dzisiejszych kategoriach. Jak na każdym renesanso-

il. 2 Łaźnia Klemensa VII w Zamku Anioła, 1517-1518; za: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Engelsburg_la_stufa.jpg (data dostępu: 18 V 2019)



⁷ W 1516 r. Bembo pisał do Bibbieni z prośbą o pożyczenie marmurowej figury Wenus, która stanąć miała w jednej z nisz w łaźni kardynała. Zob. *ibidem*, s. 243.

⁸ Zgodnie z traktatem o grotesce autorstwa P. Ligorio malowidła antyczne w Rzymie znaleźć można było w wielu częściach miasta – m.in. na Kwirynale, Palatynie i Forum Wespazjana, a także w Domus Aurea Nerona, willi Hadriana w Tivoli oraz w Pozzuoli i Baia. Dekoracja tego rodzaju znajdowała się także w katakumbach wzdłuż wielu rzymskich dróg, jak chociażby Via Labicana, Via Latina i Via Flaminia. Zob. H. Joyce, *Grasping at Shadows: Ancient paintings in Renaissance and Baroque Rome*, „The Art Bulletin” 1992, nr 74. Na temat recepcji rzymskich malowideł w renesansie zob. też I. Bergström, *Revival of Antique Illusionistic Wall-Painting in Renaissance Art*, Göteborg 1957; F. Piel, *Die Ornament-Grotteske in der italienischen Renaissance. Zu ihrer kategorialen Struktur und Entstehung*, Berlin-Boston 1962.

⁹ Zob. N. E. Edwards, *op. cit.*, s. 50.

¹⁰ Zob. F. Weege, *op. cit.*, s. 110.

¹¹ Zob. *ibidem*, s. 204: „Im dritten Obergeschoß des Raffaelschen Loggienbaues im Vatikan liegt, fern vom Getriebe der Welt, ein kleiner, anheimelnder Raum mit dem Fenster gegen Westen nach dem Cortile del Pappagallo gewandt und mit Ausblick auf die Peterskupell”. Jako przestrzeń szczególnie prywatną i „sekretną” interpretował ostatnio łaźnię kardynała Bibbieni H. D. Fernández (*A secret space for a secret keeper. Cardinal Bibbiena at the Vatican Palace*, [w:] *Visual Cultures of Secrecy in Early Modern Europe*, ed. T. McCall, S. Roberts, G. Fiorenza, Kirksville 2013).



¹² Zob. **A. Pediconi**, *Cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470–1520): A Palatine Cardinal*, [w:] *The Possessions of a Cardinal: Politics, Piety, and Art, 1450–1700: Essays Derive from a Conference Held Dec. 2–3, 2004*, Open University, London, ed. **M. Hollingsworth, C. M. Richardson**, University Park [Pennsylvania] 2009, s. 93.

¹³ Zob. **Sh. E. Reiss**, „*Per avere tutte le opere... da Monsignor Reverendissimo*”: *Artists Seeking the Favor of Cardinal Giulio de Medici*, [w:] *The Possessions...*, s. 116–117.

¹⁴ Zob. **M. Equicola**, list do I. d’Este, data nieznaną; cyt. za: „*Bibbiena è quel che era con gli amici et da tanta e tale audienza che io li ho udito dire: Eccì altri che voglia uscì prima che si arrivi dove sia [...]*” (cyt. za: **A. Pediconi**, *op. cit.*, s. 107).

¹⁵ Zob. **L. Ariosto**, list, adresat i data nieznaną: „*ed è gran fatica a potergli acostare, si perchè ha sempre intimo un sì grosso cerchio di gente che mal si può penetrare, si conviene combattere a dieci uscì prima che si arrivi dove sia [...]*” (cyt. za: **A. Pediconi**, *op. cit.*, s. 107).

¹⁶ Zob. **Leon X**, list do B. Doviziego da Bibbiena, z 13 VII 1516: „*Etsi per mihi gratum atque iocundum est, pro eo amore quo Jacobum episcopum Albanum cardinalem Arborensem prosequor, ipsi melius esse de ea valitudine qua omnes ei medici mortem allatum iri existimabant, maximeque illum cupiam convalescere, aegre tamen fero commodare tibi me non potuisse de ea domo, quam in Vaticano aedibusque nostris habet*” (cyt. za: **J. Shearman**, *op. cit.*, s. 263).

¹⁷ Zob. **B. Dovizi da Bibbiena**, list do G. Sadoleta, z 4 VI 1517: „*La stufetta sia in vece mia talhor de te visitata e goduta, ma non già per questo sia tocca la guardarobba nè le tele, senza la presentia del padrone, ancora che il nuovo canonico habbia bisogno di miglior camicia sopra la guarnaccia*” (cyt. za: **J. Shearman**, *op. cit.*, s. 287).

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 264.

¹⁹ Zob. **Giulio de’ Medici**, list do G. Stafileo, z 30 X 1517: „*[...] N.S. ha facto alloggiare in Palazzo Monsignore di Lescù a le stanze del Reverendissimo Sancta Maria in Portico, e non si manca farli honore e bona cera; e tucto si fa di bon core etc.*” (cyt. za: **J. Shearman**, *op. cit.*, s. 304).

²⁰ Na taką możliwość zwróciła już uwagę **A. Pediconi** (*op. cit.*, s. 105).

²¹ **E. Brödner**, *Die Römischen Thermen und Antike Badewesen. Eine kulturhistorische Betrachtung*, Darmstadt 1983, s. 1.

wym dworze, papież otoczony był przez wielu dworzan, urzędników i służących, którzy pełnili funkcje administracyjne bądź służebne. W Pałacu Watykańskim mieszkali także inni kardynałowie, tworzący tzw. *familia palatina*¹². Rezydowali tam również goście papieskiego dworu.

W maju 1514 r. (a więc za pontyfikatu Leona X) Sobór Laterański V zalecił kardynałom „otwieranie” swoich domów na uczonych i ludzi zamożnych, patronat zarówno nad rodakami, jak i nad obcokrajowcami¹³. Taka postawa poświadczająca miała o wspaniałomyślności, erudycji oraz bogactwie purpuratów. Powinność tę wypełniał Bibbiena, znany ze swoich zdolności dyplomatycznych. Jak pisał Mario Equicola do Isabelli d’Este: „Bibbiena traktuje tych, którzy przychodzą się z nim spotkać, jak swoich przyjaciół, a ja słyszałem nawet, jak pyta: czy mogę coś jeszcze dla ciebie zrobić?”¹⁴ O niezwykle dużej liczbie osób otaczających kardynała, wspominał w jednym z listów Ludovico Ariosto, pisząc:

bardzo trudno jest się z nim [tj. z Bibbieną] spotkać, ponieważ jest [on] zawsze otoczony przez spory krąg ludzi, których nie da się ominąć i trzeba przedostać się przez dziesięć par drzwi, aby dotrzeć tam, gdzie on się znajduje¹⁵.

Z zachowanej korespondencji możemy się również dowiedzieć, że apartamenty Bibbiena były podczas jego nieobecności udostępniane gościom dworu i kardynałom, których papież chciał mieć „na oku”. W lipcu 1516 r. Leon X informował Bibbienę, że oddał jego apartamenty do dyspozycji kardynałowi Jacopowi Serra¹⁶. Rok później, w czerwcu, Bibbiena pisał z Pesaro do kardynała Giulia Sadoleta, że ten może korzystać z jego łaźni¹⁷. Jeszcze w tym samym roku w apartamencie Bibbiena został umieszczony kardynał Raffaele Riario¹⁸. W październiku ulokowano tam także francuskiego wysłannika Franciszka I, Thomasa de Foix¹⁹.

Biorąc pod uwagę powyższe informacje, trudno uznać, iż była to przestrzeń zupełnie prywatna, dostępna jedynie dla tego, kto zlecił jej wykonanie. W świetle zachowanych tekstów źródłowych można przypuszczać, że stufetty Bibbiena nie wybudowano po to, aby służyła ona przyjemności samego właściciela. Być może przeznaczono ją także „dla wzroku” innych²⁰. Aspekt społeczny łaźni silnie zaznaczał się już w ich antycznych pierwowzorach. Prócz funkcji rekreacyjnych pełniły one ważne zadania komunikacyjne i kulturowe. To w nich spotykano się, prowadzono dysputy. W nich także lokowano biblioteki i prezentowano jedne z największych kolekcji antycznych posągów. Jak pisała Erika Brödner, łaźnie były centrami różnorodnego życia kulturalnego²¹.

W dobie renesansu popularność zyskały jednak nie monumentalne założenia w postaci publicznych term, ale niewielkie pomieszczenia usytuowane wewnątrz rezydencji, dostępne jedynie dla wybra-



il. 3 G. Romano, *Wenus i Adonis*, szkic do jednego z przedstawień w łaźni kardynała Bibbiena, ok. 1516; za: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Giulio_Romano_-_Venere_e_Adone.jpg (data dostępu: 18 V 2019)



il. 4 M. Dente, *Narodziny Wenus*, rycina wg malowidła z łaźni kardynała Bibbieni, ok. 1516; za: <http://clevelandart.org/art/1923.1101> (data dostępu: 18 V 2019)

nych osób. Pod tym względem przywodzą one na myśl renesansowe *studioli*, znajdujące się w prywatnych częściach założenia pałacowych. Pomiedzy *stufette* a *studioli* zauważyć można wiele zbieżności, na co uwagę zwracała już Nancy Elisabeth Edwards²². Oba typy przestrzenne były renesansowymi kreacjami opartymi na nowożytnym odbiorze przekazów i traktatów antycznych, dostosowanymi do warunków spacialnych ówczesnych rezydencji. Jak *studioli*, łaźnie umieszczano w pobliżu głównej sypialni bądź też łączono je z nią bezpośrednio, za pomocą klatki schodowej. Takie rozwiązanie zastosowano m.in. w willi Medyceuszy w Careggi koło Florencji. Podobny układ zaprojektował także Antonio da Sangallo młodszy między 1537 a 1546 r. dla miasta idealnego Castro²³. W pałacu książęcym w Urbino *stufetta* oraz *studiolo* ulokowane zostały w tym samym pionie i połączone ze sobą schodami. Umieszczanie łaźni, *studiolo* i sypialni w jednym ciągu zalecano w założeniach rezydencjonalnych ze względów funkcjonalnych – dzięki takiemu układowi *cubiculum* oraz *studiolo* mogły być dogrzewane przez ściany łaźni. Ponadto wierzone, że bliskość pokoju do studiów i sypialni zapobiega za długiemu spaniu, które miało odwadniać ludzkie ciało²⁴.

Zarówno w *studioli*, jak i w łaźniach prezentowano określone „przedmioty luksusowe”, takie jak antyczne rzeźby, brązy czy gemy, które poświadczały o statusie i „obyciu” ich właścicieli. Wiemy, że w łaźni kardynała Bibbiena oraz Klemensa VII na Zamku Anioła eksponowane były figury. Podobną funkcję spełniały także rozbudowane programy ikonograficzne zdobiące ściany tych pomieszczeń, wykonywane przez jednych z najwyższej cenionych artystów tamtego czasu²⁵. Bogate dekoracje freskowe znaleźć możemy nie tylko w łaźni Bibbiena; dekorowały one również łaźnie: Klemensa VII na Zamku Anioła, kardynała Riaria w Palazzo Cancelleria, Melchiorrego Baldassiniego w Palazzo Baldassini, oraz kardynała Gibbertiego w Pałacu Watykańskim. W przypadku łaźni kardynała Bibbiena program ikonograficzny malowideł odnosi się głównie do mitologicznych historii z życia Wenus i Amora, przez co w literaturze przedmiotu łączony był z filozofią neoplatońską kręgu Marsilia Ficina i Pica della Mirandoli²⁶ lub interpretowany jako wyraz triumfu miłości²⁷. Trudno obecnie jednoznacznie określić jego wyraz ideowy, ponieważ do naszych czasów nie zachowały się wszystkie przedstawienia. Wiemy wszakże, iż jego autorem był sam kardynał Bibbiena. Pojawiające się tam przedstawienia, wywodzone z *Metamorfoz* Owidiusza oraz z komentarzy Serwiusza do Wergiliusza²⁸, jak choćby *Wenus i Amor na lwach morskich*, *Kąpiel rytualna posągu Wenus* czy *Narodziny Erichtoniosa*, niezwykle rzadko występowały w dotychczasowej ikonografii. Rozbudowany program ideowy poświadczał o erudycji i uczości kardynała Bibbiena, osoby silnie związanej ze środowiskiem humanistycznym dworu papieskiego Leona X – by wymienić choćby bliskich przyjaciół kardynała, Bemba i Baldassarego Castiglione.



²² N. E. Edwards, *op. cit.* Problem ten poruszały także: D. Thornton, *The Scholar in His Study: Ownership and Experience in Renaissance Italy*, New Haven 1997, s. 28; A. Pediconi, *op. cit.*, s. 101.

²³ Zob. D. Thornton, *op. cit.*, s. 28.

²⁴ Zob. A. Pediconi, *op. cit.*, s. 104.

²⁵ Dekoracja łaźni Klemensa VII, R. Riaria, M. Baldassiniego i G. M. Gibbertiego przypisywana jest uczniom Rafaela, m.in. G. Romanowi, G. da Udinenemu czy B. Peruzziemu.

²⁶ Zob. H. Malme, *La „Stufetta” del Cardinal Bibbiena e l’iconografia dei suoi affreschi principali*, [w:] *Quando gli dei si spogliano, il bagno di Clemente VII a Castel Sant’Angelo e le altre stufe romane del primo Cinquecento*, a cura di B. Contardi, H. Lilius, Roma 1984.

²⁷ Zob. H. Dollmayr, *Lo Stanzino da Bagno del Cardinal Bibbiena*, „Archivio Storico dell’Arte” 1890, nr 3, s. 272–280; N. E. Edwards, *op. cit.*, s. 24.

²⁸ Zob. H. Dollmayr, *op. cit.*, s. 272–280.



²⁹ S. J. Campbell, *Giorgione's „Tempest”, „Studiolo” Culture, and the Renaissance Lucretius*, „Renaissance Quarterly” 2003, nr 2, s. 303.

³⁰ D. Wolfthal, *In and Out of the Marital Bed: Seeing Sex in Renaissance Europe*, New Haven 2010, s. 130.

³¹ K. W. G. Brandt, J. F. D'Amico, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace: A Chapter from Cortesi's „De Cardinalatu”, [w:] Studies in Italian Art and Architecture 15th through 18th centuries*, ed. H. A. Millon, Roma 1980, s. 73.

Analiza zależności między renesansowym *studiolo* a *stufette*, a także uwzględnienie omawianych tekstów źródłowych dotyczących łaźni kardynała Bibbieni zdają się pokazywać, że również jej przestrzeń odbierać można w kategoriach autokreacji jednostki. Oparty na antycznych traktatach architektonicznych sposób ukształtowania wnętrza pomieszczenia oraz przywołująca rzymskie malowidła ścienna dekoracja malarska, dzięki którym przestrzeń ta możliwie najwierniej naśladować miała łaźnie starożytne, poświadczają o statusie i erudycji tego, kto zlecił jej wykonanie. Fundacja *stufetty* wewnątrz Pałacu Watykańskiego, w apartamentach dostępnych dla urzędników czy gości dworu, sprawiła, że interpretować można ją jako strefę, w której – jak pisał Stephen J. Campbell w kontekście *studiolo* – poprzez nagromadzenie cennych przedmiotów oraz malowideł o tematyce mitologicznej, prezentujących wyrafinowanie ich właściciela, w formie wizualnej wykreowana została osoba fundatora, a zwyczajowo prywatne doznanie otrzymało formę intersubiektywną i społeczną²⁹.

W kategoriach potwierdzenia statusu zleceniodawcy postrzegać można także sam erotyczny charakter malowideł zdobiących łaźnię Bibbieni – liczne akty, które pojawiają się zarówno w przedstawieniach mitologicznych, jak i w dekoracji groteskowej na jej ścianach i sklepieniu. Jak zauważyła, za Carlem Ginzburgiem, Diane Wolfthal: we Włoszech jedynie niewielka liczba przedstawień erotycznych była ogólnie dostępna – w tawernach czy domach publicznych. Zdecydowana większość „ubrana w kostium mitologiczny”, powstawała na zlecenie prywatnych fundatorów i przeznaczano ją jedynie do ich własnych rezydencji. Malowane czy rzeźbione akty podziwiać mogły więc z reguły tylko osoby należące do najwyższych kręgów społecznych³⁰.

Dzięki swojej funkcji i dekoracji prywatne łaźnie były rodzajem przestrzeni ekskluzywnej, służącej – zgodnie z myślą Pliniusza Młodszego – zarówno zdrowiu (*salus*), jak i przyjemności (*voluptas*). A ich zmysłowy, hedonistyczny charakter potęgowały dzieła sztuki o charakterze erotycznym. Paradoksalnie, *stufette*, wznoszone dla duchownych w ich prywatnych rezydencjach w celu uniknięcia pokus związanych z łaźniami publicznymi, otrzymywały dekorację wypełnioną licznymi aktami kobiecymi i męskimi. To w pałacach i apartamentach kardynałów, które – jak zalecał Paolo Cortesi w *De Cardinalatu* – oddalone miały być od atrakcji „mogących wzbudzać grzech pożądania”³¹, znalazły się pomieszczenia, w których oddawano się przyjemności kąpieli *all'antica* pośród przedstawień erotycznych.

Niejako „wzorem” takiego pomieszczenia stała się *stufetta* kardynała Bibbieni. Umieszczona w centrum władzy kościelnej – Pałacu Watykańskim – odwiedzana przez gości czy interesantów dworu papieskiego, jako jedna z pierwszych nowożytnych łaźni we Włoszech „naśladowana” była w pałacach innych duchownych, jak choćby w Palazzo Cancelleria, a także w rezydencjach osób świeckich, między innymi w Palazzo Baldassini oraz pałacu Medyceuszy w Poggio a Caiano.

Słowa kluczowe

Pałac Watykański, Rzym, łaźnie, *stufetta*, Bernardo Dovizi da Bibbiena, Rafael, architektura renesansowa

Keywords

Vatican Palace, Rome, bathing chambers, *stufetta*, Bernardo Dovizi da Bibbiena, Raphael, Renaissance architecture

References

1. **Campbell J. Stephen**, *Giorgione's „Tempest”, „Studiolo” culture, and the Renaissance Lucretius*, „Renaissance Quarterly” 2003, nr 2.
2. **Dollmayr Hermann**, *Lo Stanzino da Bagno del Cardinal Bibbiena*, „Archivio Storico dell'Arte” 1890, nr 3.
3. **Edwards Nancy Elisabeth**, *The Renaissance Stufetta in Rome: the Circle of Raphael and the Recreation of the Antique*, praca doktorska, University of Minnesota 1983.
4. **Fernández Henry Dietrich**, *A secret space for a secret keeper. Cardinal Bibbiena at the Vatican Palace*, [w:] *Visual cultures of secrecy in early modern Europe*, red. T. Mc Call, S. Roberts, G. Fiorenza, Kirksville 2013, s. 149-161.
5. **Günther Hubertus**, *Badekultur in der italienischen Renaissance*, [w:] *Höfische Bäder in der Frühen Neuzeit. Gestalt und Funktion*, Hrsg. K. Deutsch, C. Echinger-Maurach, E. Krems, Berlin–Boston 2017.
6. **Malme Heikki**, *La „Stufetta” del Cardinal Bibbiena e l'iconografia dei suoi affreschi principali, Quando gli dei si spogliano, il bagno di Clemente VII a Castel Sant'Angelo e le altre stufe romane del primo Cinquecento*, ed. B. Contardi, H. Lilius, Roma 1984.
7. **Pediconi Angelica**, *Cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470–1520): a Palatine cardinal*, [w:] *The Possessions of a Cardinal: Politics, Piety, and Art, 1450–1700: Essays Derived from a Conference Held Dec. 2–3, 2004*, Open University, London, ed. M. Hollingsworth, C. M. Richardson, University Park [Pennsylvania] 2009.
8. **Shearman John**, *Raphael in Early Modern Sources (1483–1602)*, New Haven 2003.

Aleksandra Matczyńska, matczynskaa@gmail.com

Student of the second year of MA studies in art history at the University of Wrocław. Currently she is writing her Master's thesis on wooden Lutheran baptismal fonts in Silesia under the supervision of Prof. dr. habil. Jan Harasimowicz.

Summary

ALEKSANDRA MATCZYNSKA (University of Wrocław) / Cardinal Bibbiena's "private" bathing chamber in the Vatican Palace

Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470–1520) was one of the closest advisors of Pope Leo X. As a *cardinale di palazzo* he had his own private chambers in the Apostolic Palace, which were located on the third floor of the Loggia di San Damaso, above the papal apartments, to which they were connected by a private staircase. The new rooms, designed by Raphael and his students between 1513 and 1517, included a bedroom, a small loggia and a bathing chamber, which is the subject of this article. Its interior, which emulates the spatial solutions of ancient bathrooms, was filled with a painting decoration with a rich iconographic program arranged by the founder himself.

This article will analyze the interior arrangement and painting decoration of Cardinal Bibbiena's bathing chamber in the context of the spatial dependencies of his Vatican apartments. On the basis of the preserved source texts, the issue of privacy and accessibility will be reconsidered. The problem of analogies between the Renaissance bathing chambers and the studiolo will also be discussed, both in terms of their decoration and the motifs of their establishing.