

MARZENA KRÓLIKOWSKA-DZIUBECKA

Warszawa, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

*Jan Chrystian Kamsetzer – architekt królewski. Przyczynek do badań nad genezą twórczości**

Postać królewskiego architekta Jana Chrystiana Kamsetzera (1753-1795) była przedmiotem wydanej w 1978 r. monografii przygotowanej przez Marka Kwiatkowskiego z wykorzystaniem pracy doktorskiej Natalii Batowskiej oraz przedwojennych badań i opracowań Zygmunta Batowskiego¹. Po wielu latach od tamtej publikacji można uzupełnić stan naszej wiedzy zarówno o podstawowych faktach z życia architekta, począwszy od daty urodzenia i środowiska, z którego się wywodził, jak i podejmowanych przez niego pracach². Ostatnie badania przeprowadzone w archiwach drezdeńskich potwierdziły rok urodzenia architekta 1753 oraz datę 14 stycznia, pod którą ten fakt został zapisany w księgach parafialnych ewangelickiego Kreuzkirche w Dreźnie³. Ojciec architekta, również Johann Christian, był *Weissbäckerem*, czyli piekarzem wypiekającym białe pieczywo, podobnie jak dziadek artysty – Johann Georg. Kamsetzer nie poszedł w ślady swoich przodków, ale rozpoczął naukę w akademii drezdeńskiej, m.in. w pracowni Friedricha Augusta Krubsaciusa⁴. Po przyjeździe do Warszawy w 1773 r. rozpoczął współpracę z Jakubem Fontaną, zaś po jego śmierci z Domenikiem Merlinim. Przyjaźnił się z architektem Szymonem Bogumiłem Zugiem, również pochodzącym z Drezna. Przez badaczy był charakteryzowany jako ten, któremu „los nie sprzyjał”⁵.

Działalność Kamsetzera może stanowić przedmiot badań dotyczących kluczowych zagadnień historii architektury czasów stanisławowskich. Pytania o to, czym był styl Stanisława Augusta, o funkcjonowanie mecenatu królewskiego czy wreszcie o rolę inspiracji

* Niniejszy artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na konferencji *W kręgu architektów i budowniczych Warszawy XV-XVIII w.* (Warszawa, Instytut Sztuki PAN, czerwiec 2014).

¹ Zygmunt BATOWSKI, *Podróże artystyczne Jana Chrystjana Kamsetzera w latach 1776-77 i 1780-82*, Kraków 1935 (nadbítka z „Prac Komisji Historii Sztuki”, t. VI, 1934/1935); Natalia i Zygmunt BATOWSCY, Marek KWIATKOWSKI, *Jan Chrystian Kamsetzer, architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978.

² Warto tutaj wspomnieć o ostatnich publikacjach, które dotyczą projektów dla Łazienek Królewskich, m.in. koncepcji malowideł do Starej Pomarańczarni czy mauzoleum dla rodziny Poniatowskich z lat 1784-1786; zob. Maria Irena KWIATKOWSKA, „Na temat malarskiej dekoracji w Łazienkowskiej Wielkiej Oranżerii”, *Biuletyn Historii Sztuki*, 2013, nr 2, s. 311-323; Aleksandra BERNATOWICZ, „Piękno niespełnione. Idea mauzoleum Poniatowskich w warszawskich Łazienkach”, *Architecturae et Artibus*, 2016, nr 4, s. 5-13; Jolanta POLANOWSKA, „«Kiosque à la turque» – nieznaną projekt Jana Chrystiana Kamsetzera do Łazienek Stanisława Augusta”, *Biuletyn Historii Sztuki*, 2018, nr 2, s. 329-355.

³ Stadtarchiv Dresden, Kirchliche Wochenzettel, Kreuzkirche, mf 33 (1752-1754), s. 2.

⁴ O pochodzeniu i studiach na akademii drezdeńskiej zob. BATOWSCY, KWIATKOWSKI, op. cit., s. 10-15.

⁵ Ibid., s. 250.



1. Jan Chrystian Kamsetzer, Elewacja kościoła św. Marii Magdaleny w Wenecji zaprojektowana przez Tommasa Temanzę, rysunek na szkicu grafitem, tusz, lawowany pędzlem w tonach szarości, papier żeberkowy, 1780, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Inw.G.R. 2437. Fot. Krystyna Dąbrowska, Sekcja Kopiowania Zbiorów BUW



2. Tommaso Temanza, Giannantonio Selva, kościół Santa Maria Maddalena w Wenecji, 1760-1789. Fot. Marzena Królikowska-Dziubecka

płynących bądź z antyku, bądź XVIII-wiecznej architektury Francji czy Anglii – wszystkie te kwestie badawcze należałoby na nowo rozpatrzyć, a analiza twórczości Kamsetzera może stanowić istotny wkład w odpowiedź na to pytanie. Ważnym elementem kształtującym architekturę tego artysty były nie tylko studia akademickie w Dreźnie, lecz także dwie podróże w latach 1776-1777 i 1780-1782. Pierwszą odbył wraz z poselstwem polskim do Stambułu w charakterze rysownika, rejestrującego kolejne etapy podróży. Miał również dostarczyć królowi widoki odwiedzanych miejsc i sporządzić na jego rozkaz rysunki pokazujące kościół Hagia Sophia (wówczas meczet Aya Sofya)⁶. Dość istotnym elementem tej podróży był objazd wraz z dowódcą regimentu gwardii koronnej, generałem majorem Karolem Fryderykiem Cocceji (1725-1780), zachodnich wybrzeży Azji Mniejszej, zwiedzenie Wysp Cykladzkich i Grecji, a przede wszystkim Aten. Szczególne znaczenie należy jednak przypisywać jego drugiej artystycznej podróży po Europie, którą odbył jako stypendysta królewski. W jej trakcie zwiedził Austrię, Włochy, Francję, Anglię oraz Holandię i kraje niemieckie. Prawie dwa lata spędzone w tej podróży stały się wyjątkowym doświadczeniem w życiu i karierze architekta. Dzięki nim powstały liczne rysunki architektury jako potwierdzenie odbywanych studiów. Niestety nie wszystkie się zachowały do dzisiaj⁷. Ich analiza ikonograficzna pozwala poznać zainteresowanie architekta określonymi typami budowli, zaś brak rysunków konkretnych dzieł architektonicznych można uznać za przejaw jego określonej postawy estetycznej.

Drugim źródłem wiedzy o procesie kształtowania się gustu architektonicznego Kamsetzera są szczęśliwie zachowane jego listy kierowane do króla, ale pisane bezpośrednio do Marcella Bacciarellego. Postać tego malarza jest niezwykle ważna dla architekta, był on bowiem ważną osobą na dworze królewskim, najpierw jako kierownik Komisji Budowli Królewskich, a po śmierci Augusta Moszyńskiego (1731-1786) jako dyrektor generalny budowli królewskich⁸. Kamsetzer odnosił się do niego w sposób szczególny, jak do mistrza i zarazem najbliższej osoby: „Niechaj Pan Bóg Panu wynagrodzi wszystko, co dla mnie Pan uczynił! Patrząc na Pana powinienem jako na Ojca i Przyjaciela zarazem, był Pan dotychczas moim przewodnikiem i kiedy zwodził mnie ulotny ogień młodości, potrafił Pan mądrymi radami swymi oraz łagodnością sprowadzić mnie znów na właściwą drogę. Ach, ileż to ja Panu zawdzięczam!”⁹. Można śmiało powiedzieć, że ich relacje wykraczały poza konwencjonalne stosunki na dworze, a to, że Kamsetzer znalazł się w Warszawie zapewne zawdzięczał kontaktom Bacciarellego. W tym przypadku wydaje się, że pewną rolę mogła również odegrać pochodząca z Dreźna żona Bacciarellego – Johanna Juliana Friederike Richter, malarka-miniaturzystka. Bacciarelli cały czas patro-

⁶ Zob. Marzena KRÓLIKOWSKA-DZIUBECKA, „Rysunki w służbie dyplomacji na dworze króla Stanisława Augusta Poniatowskiego”, [w:] *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej dyplomacji w okresie nowożytnym*, red. Monika KUHNKE, Artur BADACH, Warszawa 2013, s. 113-126.

⁷ Zob. Marzena KRÓLIKOWSKA-DZIUBECKA, *Podróże artystyczne Jana Chrystiana Kamsetzera (1776-1777; 1780-1782) architekta w służbie króla Stanisława Augusta*, Warszawa 2003.

⁸ Alina CHYCZEWSKA, „Bacciarelli Marcello”, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. I, red. Jolanta MAURIN BIAŁOSTOCKA i Janusz DERWOJED, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 56.

⁹ BN III 3290, k. 67 recto. Korespondencja architekta z okresu jego podróży jest przechowywana w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie (Archiwum Stanisława Augusta, *Art et Sciences*, sygn. IV 782, s. 469-471, 503-513) oraz w Bibliotece Narodowej w Warszawie (Archiwum Marcella Bacciarellego, sygn. BN III 3290, k.1-110; dostępne na stronie polona.pl). Cytaty z listów Kamsetzera i Bacciarellego za: *Listy z podróży. Korespondencja Jana Chrystiana Kamsetzera z królem Stanisławem Augustem i Marcellem Bacciarellim, 1776-1777, 1780-1782, 1787*, oprac. Marzena KRÓLIKOWSKA-DZIUBECKA, tłum. Halina Lubicz-Trawkowska, Joanna Mitura, Warszawa 2017.

nował młodemu architektowi. Przez półtora roku pobytu w Rzymie Kamsetzer gościł w domu rodziny malarza, w którym mieszkał z jego matką Ortensią Salvati oraz bratem kanonikiem Serafinem i siostrą Vincenzą, Bacciarelli często też interweniował w Warszawie, np. w sprawach finansowych dotyczących architekta przez cały okres jego podróży.

Analiza listów Kamsetzera pozwala prześledzić szczegółowo nie tylko trasę jego peregrynacji, lecz także sposób odbioru poszczególnych dzieł architektury w odwiedzanych miejscach. W Wiedniu nie zachwyił się specjalnie „prostymi i gustownymi” pałacami cesarskimi stwierdzając, „iż ogród, który jedynie zasługuje na jakąś uwagę, został ostatnio wzbogacony o wiele posągów z białego marmuru”¹⁰. Za to dokładniejszy opis poświęcił sztucznej ruinie w ogrodach Schönbrunn, dziele Johanna Ferdinanda Hetzendorfa von Hohenberga (1777), której rysunek wysłał królowi. Pewną reakcję wywołały również budynki według projektów Johanna Bernharda Fischera von Erlach (1656-1723).

Artystyczna podróż przez Italię to przede wszystkim dla Kamsetzera architektura starożytna oraz budowle Palladia i Vignoli, czyli tradycja klasyczna. Nie pociągała go architektura Wenecji, wołał „zobaczyć te miasta, które zasługują na uwagę architekta, jest tam bowiem wiele gmachów Palladia [...] przede wszystkim w Vicenzy, gdzie oglądałem z zachwytem piękne gmachy Palladia”¹¹. W Vicenzy architekt zakupił dwa pierwsze tomy czterotomowego wydania dzieł wszystkich Palladia, opracowanego przez Ottavia Bertottiego Scamozziego: *Le Fabbriche e i disegni di Andrea Palladio, raccolti ed illustrati da Opera divisa in quattro tomi con tavole in rame rappresentati le piante, i prospetti, e gli spaccati*¹². W samej Wenecji pisał: „[...] pięknych gmachów jest tutaj niezwykle mało, lecz jednak znajdujemy to tu, to tam również coś dobrego. Między innymi natrafiłem na kościółek św. Magdaleny, który jest całkiem nowy, a nawet jeszcze nie całkiem ukończony, niejakiego architekta Temanzy, a który zdał mi się bardzo ładny za sprawą swej prostoty”¹³ (il. 1). Kościół św. Marii Magdaleny w Wenecji został zaprojektowany w 1760 r. i uchodzi do dzisiaj za jeden z pierwszych przykładów architektury neoklasycystycznej (il. 2). Bryła budowli, wznoszonej od 1763 r., ma formę rotundy przykrytej spłaszczoną kopułą z latarnią. Wejście poprzedza portyk wsparty na czterech jońskich kolumnach na cokołach, zwieńczony trójkątnym naczółkiem ze schowaną za nim attyką. Można rozpoznać w tym budynku wielowiekową tradycję nawiązywania do form budowli centralnych, dla których w epoce nowożytnej wzorem był rzymski Panteon. Wskazuje na to przede wszystkim kształt kopuły, z pierścieniami obejmującymi płaską czaszę. Poza oczywistą różnicą skali, odmienne jest także zastosowanie pilastrów w porządku tokańskim, opinających z zewnątrz korpus świątyni weneckiej.

Kolejny obiekt na szlaku palladiańskich budowli to świątynia, która znalazła się w traktacie Palladia (il. 3)¹⁴: „[...] znajdujemy po drodze świątynkę małą Klitumnusa, jest ona bowiem całkiem blisko rzeki o tejże nazwie, a ongiś była w tych okolicach świątynia rzece tej poświęcona, lecz antykwariusze mocno wątpią, aby to ta sama była. Poza tym mały ten zabytek wciąż jest bardzo piękny i piękne ma proporcje, ponieważ zaś położony jest na zboczu małego pagórka, a z jednej strony podniesiony na podmurówce, przydaje

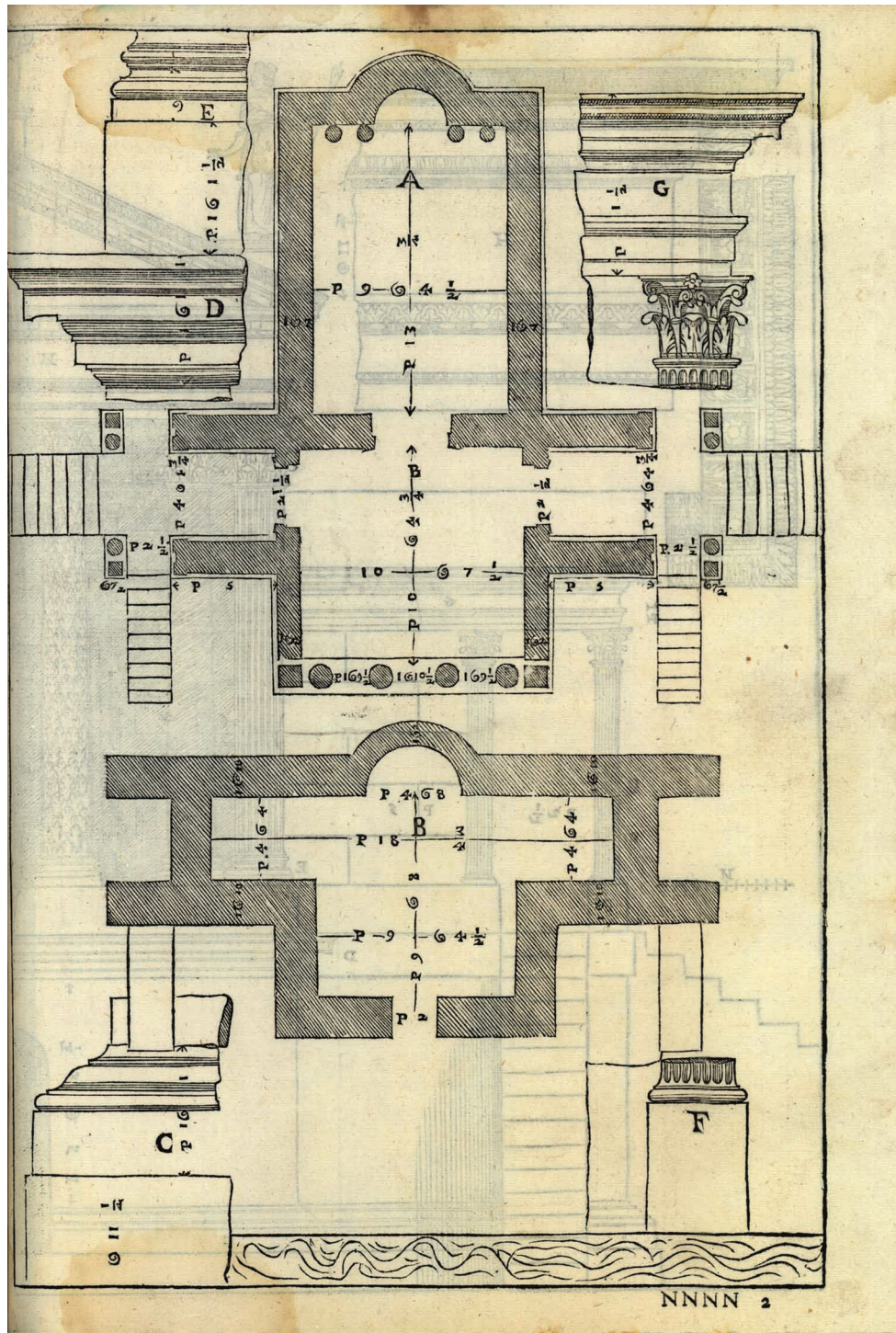
¹⁰ BN III 3290, k. 8; *Listy z podróży...*, s. 96.

¹¹ BN III 3290, k. 8, 11 recto; *Listy z podróży...*, s. 92, 99.

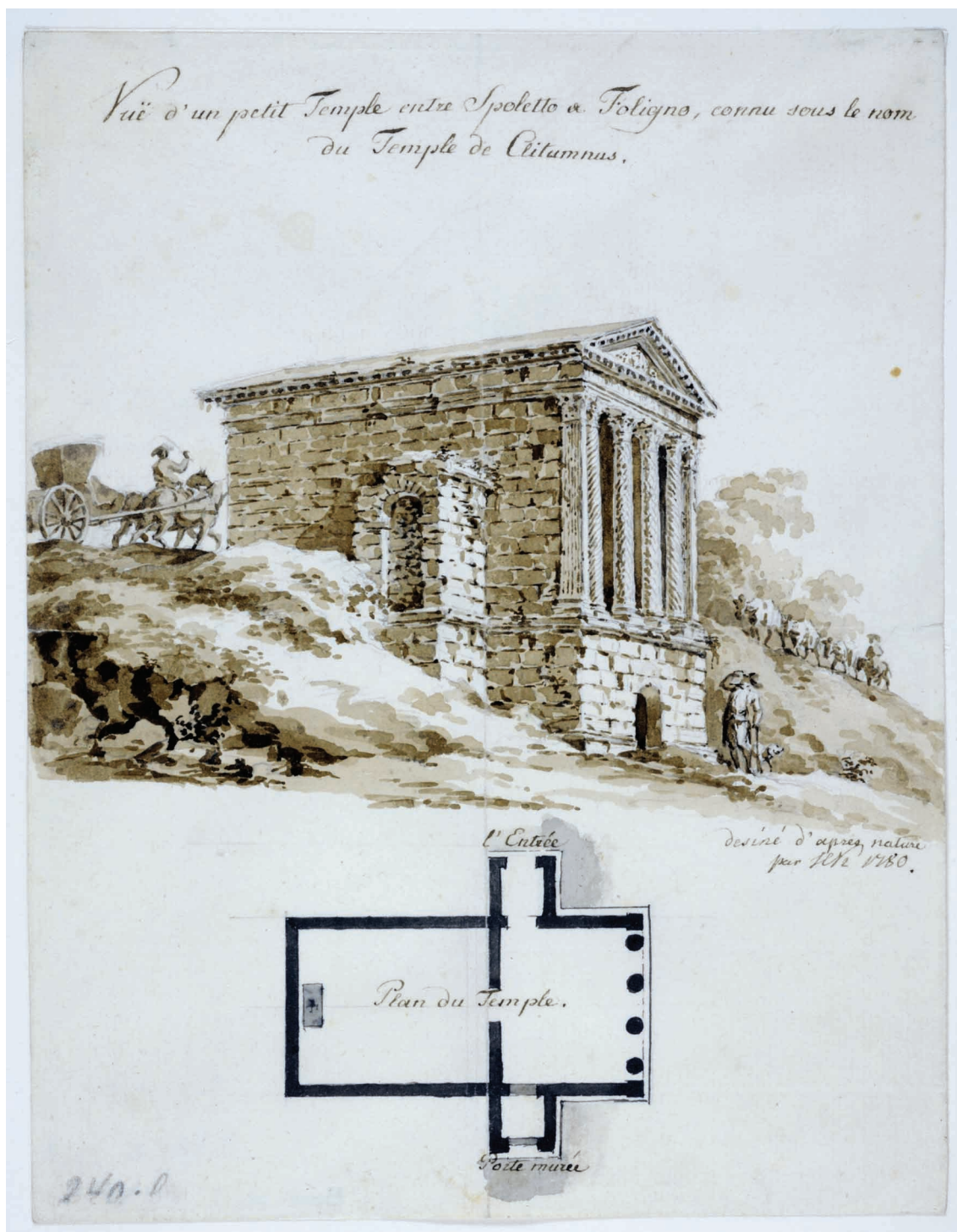
¹² BN III 3290, k. 11 verso; *Listy z podróży...*, s. 101.

¹³ *Ibid.*, s. 99.

¹⁴ Andrea PALLADIO, *Il Quarto Libro dell'Architettura nel qual si descrivono...*, In Venetia, Apresso Domenico de' Franceschi 1570, Del Tempio ch'è sotto Trevi, Cap. XXV, tav.71, 72-73, 74.



3. Plan świątyni Klitumnusa, rycina z IV księgi traktatu Andrei Palladia I Quattro Libri dell'Architettura, Venetia 1570, tabl. 71, Dział Starych Druków Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, sygn. Sd. 602.2200.
Fot. Sekcja Kopiowania Zbiorów BUW



4. Jan Chrystian Kamsetzer; Widok małej świątyni między Spoleto a Foligno, znanej pod nazwą Świątyni Klitumnusa, rysunek na szkicu grafitowym piórem i tuszem, lawowany w tonach brązowych, papier żeberkowy, 1780, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Inw.zb.d. 10231. Fot. Krystyna Dąbrowska, Sekcja Kopiowania Zbiorów BUW

mu to mnóstwo wdzięku”¹⁵. Ta longobardzka budowla z VII-VIII w. była uważana za świątynię rzymską i wywoływała zainteresowanie już od XV stulecia. Była również popularna w okresie Oświecenia, pojawiła się m.in. w latach 40. XVIII w. na rycinie Giovanniego Battisty Piranesiego, a następnie była rysowana przez wielu innych artystów¹⁶, także Kamsetzera (il. 4).

Należy zauważyć, że zwiedzane dzieła architektury były przedmiotem wnikliwych analiz Kamsetzera, zdradzających nie tylko jego wrażliwość estetyczną, lecz także umiejętność profesjonalnego rozumienia brył, planów i detali. Sam architekt tak to opisywał w liście do Bacciarellego:

Nie zadowalam się rzutem oka na rzeczy godne uwagi bądź czynieniem z nich szybkich szkiców, lecz oglądam je bardziej z bliska, aby ujrzeć sposób, w jaki są uczynione, rzecz dla architekta najważniejszą, a której nie można się nauczyć z żadnej książki, które to dają nieledwie ogólne pojęcie. W tym celu zacząłem skalować niektóre starożytności i mierzyć je oraz rysować w całej okazałości; lecz jak znajduję, to rysunek najdokładniejszy nie za dość wyraża to, co widzi się w naturze, wiele części odlewam, przede wszystkim zaś gipsowe zdobienia, a to posłuży najpierw oddaniu wzorów rzemieślnikom, którzy nigdy niczego w dobrym guście nie widzieli, tak więc spodziewam się, iż w przyszłości będziemy szczęśliwsi w wykonawstwie niż do tej pory, jeśli zaś nadto później i Król zechce kazać przysposobić kilku uczniów, będzie można temu dać dobre początki w kraju, a nie wysyłać za granicę ludzi całkiem nieuczonych, którym nadto, w wieku dojrzałszym pełnymi pretensji będąc, wstyd jest się uczyć a powracają takimi, jakimi wyjechali; jednym słowem, Panie, myślę i postępuję niczym prawdziwy patriota, przecież nim [Polakiem] nie będąc, lecz nie chcę się tym chełpić, bowiem czynię tylko swoją powinność¹⁷.

Trzeba wyraźnie podkreślić, że Kamsetzer najwięcej uwagi poświęcił w czasie swoich podróży architekturze starożytnej. Nie wynikało to z jakiegoś zalecenia królewskiego – żaden przymus nie pozwoliłby młodemu architektowi na studiowanie dawnych dzieł z tak wyraźną przyjemnością, jak architektura Aten czy budowle greckich kolonii, jak np. Paestum oraz Selinuntu, Agrigento czy Segesty na Sycylii. Nie mógł oczywiście pominąć miast powstałych w starożytności wokół Wezuwiusza: „Po prawdzie, co do starożytności, jakie widzimy w okolicach Neapolu, wielką miałem satysfakcję, iż znajduję tam tyle rzeczy, które wciąż są pomniejsze od tych z Rzymu, lecz są także ciekawsze, nadto dają nam doskonałe pojęcie o starożytnych budynkach i ich mieszkańcach, jak widać to na przykład w Pompei. Przeogromna była moja rozkosz z wejścia tam do dawnego miasta oraz możliwości rozważania tylu rzeczy względem architektury, które dotąd były mi nieznanne, a co do których przejawiano zwątpienie przed odkryciem Pompei i Herkulanum; szkoda, iż niczego dotychczas nie opublikowano, co się tyczy architektury, a tak jesteśmy ciekawi, a że nie pozwala się nikomu na możliwość tam rysowania, co jednak nie przeszkodziło mi nakreślić kilku szkiców z rzeczy najistotniejszych”¹⁸. Należy ubolewać, że żaden z tych rysunków nie zachował się. Dwukrotnie odwiedził także Paestum (grecką Posejdonię, kolonię miasta Sybaris) zachwycony

¹⁵ BN III 3290, k. 19 verso; *Listy z podróży...*, s. 127.

¹⁶ O recepcji tej budowli w XVIII w. zob. Judson J. EMERICK, *The Tempietto del Clitunno near Spoleto*, University Park, PA 1998, s. 120-126.

¹⁷ BN III 3290, k. 25 verso-26 recto; *Listy z podróży...*, s. 138.

¹⁸ BN III 3290, k. 35 verso-36 recto; *Listy z podróży...*, s. 164.



5. Segesta, wnętrze świątyni doryckiej, ok. 430-420 p.n.e.
Fot. Marzena Królikowska-Dziubecka



6. Jan Chrystian Kamsetzer, Wnętrze świątyni w Segestzie, rysunek na szkicu grafitem piórem i tuszem, lawowany pędzlem w tonach szarości, papier żeberkowy, 1781, Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK III-r.a.-15995. Fot. Muzeum Narodowe w Krakowie

zachowanym tam zespołem doryckich świątyń¹⁹: „Byłem także w Pestum i widziałem te piękne świątynie, które, mimo że nie dorównują doskonałością tym, jakie widziałem w Grecji, to wciąż imponują swoim męskim charakterem oraz wielkością”²⁰. Obszernie i szczegółowo analizy architektoniczne ruin świątyń doryckich, np. w Segeście (il. 5), dokąd pojechał, „by obejrzeć jedną z najpiękniejszych świątyń, jaka zachowała się od starożytności”²¹ (il. 6). „Odkrycie” doryckich świątyń znacząco wpłynęło na surową stylistykę dzieł Kamsetzera, podobnie zresztą jak wielu współczesnych mu architektów europejskich. Stosunkowo długi opis świątyń umieścił w swoim dzienniku August Moszyński, nie uważał jednak, by mogły one wywrzeć wpływ na ówczesnie powstające budowle: „Żaden dzisiejszy architekt nie odważyłby się nie tylko zbudować, ale i w najmniejszym stopniu zastosować rozkładu i części budowli bądź ornamentów, których Grecy w Paestum użyli, gdyż kształty te są tak nieprzyjemne, spłaszczone i pozbawione wszelkich proporcji. Mimo to byłem niesłychanie rad mogąc oglądać oryginał tyłu kopii [wcześniej znał te budowle z rycin – MK-D]. Widać tu nie tylko narodziny pięknej architektury, ale i szlachetnej prostoty, która jest jedną w wielkich zalet sztuki”²².

Ówczesna architektura włoska jest w tych relacjach Kamsetzera traktowana dość wybiórczo. Zwraca uwagę na dzieła Luigiego Vanvitellego (1700-1773), które powstawały jeszcze w klasycznej tradycji baroku włoskiego²³. Oglądał Lazaret w Ankonie oraz wspominał o dwóch kościołach w Neapolu – Basilica Santissima Annunziata Maggiore i Basilica dello Spirito Santo. Wiele obiecywał sobie po zwiedzaniu pałacu w Casercie, ale tam doznał pewnego rozczarowania, bo chociaż skala budowli (jeszcze całkowicie wówczas wewnątrz nieukończony) zrobiła na nim wrażenie, to narysował tylko słynną scenograficzną klatkę schodową (niestety rysunek nie zachował się). Nie był wobec nowożytnej architektury włoskiej bezkrytyczny. Na początku swojej relacji z Sycylii spostrzegł: „Co się tyczy gustu architektury i sztuk pięknych w ogóle, w tym tu kraju są jeszcze daleko w tyle, to zaś, co widzimy w ich kościołach, składa się jedynie z nałożonych lub przyklejonych niedobrych zdobień, ze złocen i malowideł nałożonych jedne na drugie, bez zachowania porządku czy dobrego gustu, część zewnętrzna zaś ich kościołów oraz ich pałaców zasługuje na równie mało uwagi i jest na ogół zła, poza niewieloma rzeczami”²⁴. Zatem barok neapolitański, a potem sycylijski nie wywołały pozytywnych wrażeń. Nie dzielił się szczegółowymi uwagami na ten temat z Bacciarellim. Wyjątkiem była słynna willa księcia Palagonii w Bagherii niedaleko Palermo, której dziwaczność i ohydna dekoracja tak wstrząsnęły architektem, że poświęcił jej stosunkowo sporo miejsca w relacji z Sycylią²⁵.

Pobyt w Rzymie był najdłuższy: z przerwą na zwiedzanie okolic Neapolu oraz wyprawę na Sycylię i Maltę, trwał od 12 czerwca 1780 do 1 października 1781 r. Z Italii Kamsetzer udał się następnie do Francji na wyraźne życzenie Stanisława Augusta. Można sądzić, że wyjeżdżał tam bez entuzjazmu, ciężko było mu opuścić Rzym, gdzie doświadczał

¹⁹ O znaczeniu, przedstawieniach i recepcji doryckich świątyń w Paestum w XVIII w. zob. Sigrid de JONG, *Rediscovering Architecture. Paestum in eighteenth-century architectural experience and theory*, New Haven and London 2014.

²⁰ BN III 3290, k. 36 verso; *Listy z podróży...*, s. 165.

²¹ BN III 3290, k. 45 verso; *Listy z podróży...*, s. 189.

²² *Dziennik podróży do Francji i Włoch Augusta Fryderyka Moszyńskiego, architekta J.K.M. Stanisława Augusta Poniatowskiego, 1784-1786*, oprac. i tłum. Bożena ZBOIŃSKA-DASZYŃSKA, Kraków 1970, s. 529.

²³ Rudolf WITTKOWER, *Art and architecture in Italy 1600-1750*, red. Joseph CONNORS, Jennifer MONTAGU, New Haven and London 1999, t. III, s. 123-124.

²⁴ BN III 3290, k. 44 verso; *Listy z podróży...*, s. 184.

²⁵ BN III 3290, k. 44 verso-45 recto; *Listy z podróży...*, s. 185.

życzliwej opieki rodziny Bacciarellego i tak wiele rzeczy pragnął jeszcze poznać. Ruszył do Florencji, ale to miasto-muzeum nie dostarczyło mu chyba tak wielu inspiracji, by dzielić się nimi z Bacciarellim, brak bowiem jakichkolwiek komentarzy dotyczących tamtejszych budowli. W jedynym zachowanym liście z Florencji zostały poruszone jeszcze różne sprawy związane z pobytem w Rzymie, m.in. kwestia wysłania do Warszawy odlewów gipsowych różnych detali architektonicznych, które architekt przygotował, oraz perspektywa podróży do Paryża. Podobnie nie ma żadnych wiadomości o zwiedzanych Pizie czy Livorno.

W Paryżu, dokąd dotarł 8 grudnia 1781 r., zajęły go przede wszystkim sprawy finansowe. Wysyłał liczne monity do Warszawy, a szczęśliwie spotkanie z Ferdynandem Pinckiem²⁶, który pomógł mu w trudnym położeniu, chwilowo rozwiązało bytowe problemy architekta. Bacciarelli oczywiście cały czas go wspomagał, a w jednym z listów pouczał: „Proszę pamiętać, Panie, iż Francja może Pana wielce oświecić, przede wszystkim co do gustu i części dekoracji, proszę nie omieszkąć się do tego przyłożyć”²⁷. W listach nie ma śladów jakichkolwiek fascynacji architekturą francuską. O życiu artystycznym Paryża wyrażał się z dystansem. Jego opinia o artystach francuskich brzmi mało pochlebnie: „[...] artyści są tutaj mało przystępni, po części wielce zajęci swoimi sprawami, po części zaś tak przeświadczeni o swoich zasługach, choć przecie czasami wielce poślednich, jak gdyby w świecie całym nie było nikogo im równego”²⁸.

Jednym z dzieł architektury, którym się zajmował i szczegółowo relacjonował postępy prac nad przygotowywanymi rysunkami, był pałac generalnego dzierżawcy podatków Laurenta Grimod de la Reynière, ale było to spowodowane wyraźnym rozkazem królewskim²⁹. Kamsetzer tworzył studia rysunkowe wnętrza, plan, detale wyposażenia, ale nie wyrażał zachwyty samym obiektem. Wypełniał przekazywane za pośrednictwem Bacciarellego polecenia króla. Podobnie rzecz miała się z przebudową należącego do brata Ludwika XVI, hrabiego Charlesa d’Artois, pałacyku nazywanego *Bagatelle*, prowadzoną według projektu François-Josepha Bélanger’a (1744-1818). Powstały jednak tylko dwie kompozycje z pawilonem parkowym (nazywanym *Ermitage*) oraz mostkiem chińskim z altaną, znajdującymi się w ogrodach tej posiadłości³⁰.

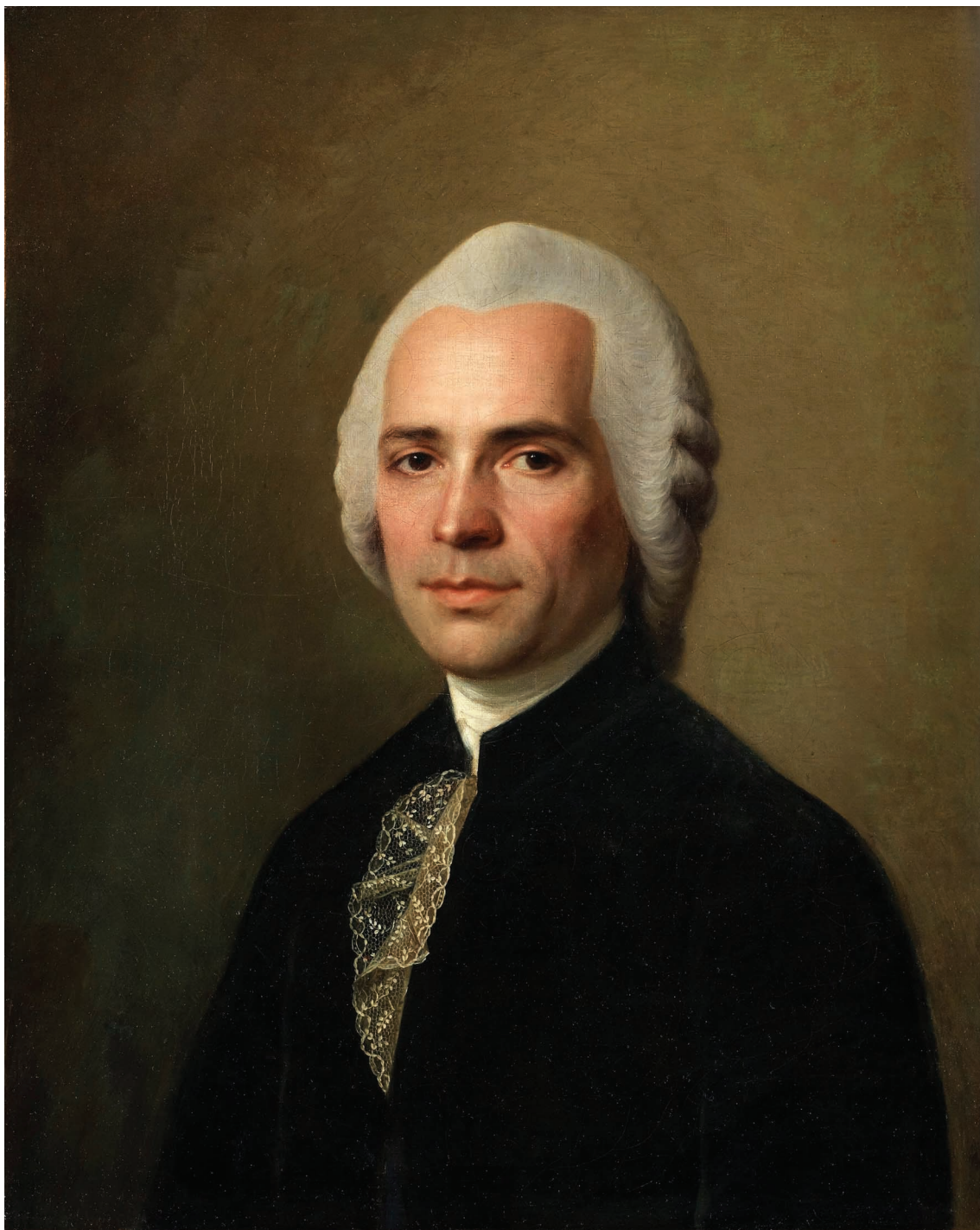
²⁶ Ferdynand Pinck (1761-1797), syn rzeźbiarza Franciszka, w tym czasie jako stypendysta królewski kształcił się w Paryżu; zob. Aleksandra BERNATOWICZ, „Pinck (Bing, Pink) Ferdynand”, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających...*, t. VII, red. Urszula MAKOWSKA, Warszawa 2003, s. 189-190.

²⁷ BN III 3290, k. 106 recto; *Listy z podróży...*, s. 255.

²⁸ BN III 3290, k. 76 verso; *Listy z podróży...*, s. 271-272.

²⁹ Kamsetzer w swoich listach wielokrotnie opisywał trudności, jakie miał w dotarciu do tego obiektu, którego rysunki miał sporządzić dla króla. Po wielomiesięcznych zabiegach udało mu się to zlecenie zrealizować, a powstałe wówczas prace znajdują się w zbiorach Gabinetu Rycin BUW (Inw. zb. d. 8134-8141). W kolekcji królewskiej (Gabinet Rycin BUW, Inw. zb. d. 2540, 8541) zachowały się dwa rysunki paryskiego pałacyku tancerki opery francuskiej Marie-Madeleine Guimard (1743-1816) przy rue de la Chaussée-d’Antin, zbudowanego według projektu Claude’a-Nicholasa Ledoux (1736-1806) z 1770 r.; zob. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Część 2. Miejsowości różne. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa SULE-RZYSKA, Warszawa 1969, s. 237, il. 102-103. Autorstwo tych dwóch niewielkich kompozycji przedstawiających wariantowy plan całości założenia z rzutem przyziemia oraz elewację frontową przypisuje się Janowi Chrystianowi Kamsetzerowi. Mały format rysunków oraz ich poszczególne elementy, jak odmienny sposób rysowania (np. jońskich kapiteli), lawowania tuszem czy przedstawienie podziałki skały oraz brak opisów raczej wykluczają autorstwo tego architekta. Kompozycje, które powstawały podczas jego podróży, miały o wiele większe rozmiary, często bardziej plastycznie opracowaną bryłę i były szczegółowo opisywane. Nie można oczywiście wykluczyć, że Kamsetzer zapoznał się z już ukończoną budowlą podczas pobytu w Paryżu.

³⁰ Obydwa rysunki z kolekcji Stanisława Augusta znajdują się w Gabinetecie Rycin BUW (Inw. zb. d. 8193-8194). Szkic z widokiem mostku chińskiego z altaną przechowywany jest w Muzeum Narodowym w Krakowie (MNK III-r.a.1253).



7. Pracownia Alexandra Roslina, Portret Jana Chrystiana Kamsetzera (?),
olej, płótno, ok. 1782, własność prywatna.

Fot. <https://www.bukowskis.com/en/auctions/565/231-alexander-roslin-hans-krets-herre-i-just>



8. Karol Bechon, Portret Jana Chrystiana Kamsetzera, gwasz na kości, 1789,
Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Min. 936.
Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

Być może podczas częstych wizyt w paryskiej pracowni wybitnego szwedzkiego portrecisty Alexandra Roslina (1718-1793), z którym prawdopodobnie połączyły Kamsetzera więzi przyjaźni, powstał portret architekta. Można go datować na 1782 r. Niewielkich rozmiarów obraz (61×50,5 cm), datowany na rok 1782, kilka lat temu został wystawiony na sprzedaż w sztokholmskim Domu Aukcyjnym Bukowski jako wizerunek anonimowego mężczyzny powstały w kręgu Roslina (il. 7)³¹. Porównanie tego portretu z miniaturą przedstawiającą architekta namalowaną w 1789 r.³², czyli siedem lat później, pozwala odkryć pewną dozę podobieństwa między obydwojema postaciami (il. 8). Mężczyzna na obrazie został przedstawiony na neutralnym tle o zróżnicowanych gradacjach szarości, w trzech czwartych półpostaci, spogląda wprost na widza wprost na widza. Zarys owalu twarzy, wysokie czoło, wyrazista oprawa ciemnych oczu, prosty, dość długi nos oraz wyraźny zarost są również zauważalnymi cechami występującymi w miniaturze portretowej architekta. Na portrecie brak jest jakichkolwiek atrybutów, które mogłyby wskazać na status lub profesję przedstawionej osoby. Uderza skromność elementów ubioru, prosta, przylegająca peruka, bez ozdób, czarny, zapięty niemal pod szyję *habit* z wystającym delikatnym, koronkowym żabotem i biały halsztuk owinięty wokół szyi. W miniaturze układ postaci jest podobny. Artysta ma na sobie bardziej wyrafinowany strój, składający się z popularnego w tym okresie *habitu* w prążki z wywiniętym, podniesionym kołnierzem, ozdobionego dużymi guzikami, ciemnej kamizelki haftowanej w błękitny roślinny wzór i białego wykładanego kołnierza koszuli z koronkowym żabotem. Całości dopełnia w tym przypadku bardziej okazała peruka. Wydaje się, że pomimo pewnych odmienności i niedoskonałości miniatury, na obu portretach można dostrzec rysy twarzy tej samej osoby.

Następnym odwiedzanym przez Kamsetzera krajem była Anglia, a o jej stolicy tak pisał Bacciarellemu: „O Londynie wiele Panu rzec jeszcze nie mogę po tych trzech dniach, odkąd tu jestem, lecz zgodnie z pierwszymi wrażeniami, jakie wywarło na mnie to miasto, ma ono sporą przewagę nad Paryżem. Ulice mają dobrą szerokość, prawie wszystkie wytyczone wedle sznura, dobrze wybrukowane, mające po obu stronach trotuary uczynione z szerokich kamieni; poza tym są one zawsze dość czyste, nawet kiedy pada deszcz, gdy tymczasem ulice paryskie są przez cały rok, niezależnie od pogody, pełne błota. Domy od zewnątrz są bardzo proste, a wszystkie z cegły, w środku zaś zdaje się, jakoby dawało się tu prym czystości ponad wszystko inne”³³. Jedyłą budowlą, która zwraca jego uwagę, była katedra św. Pawła, dzieło Christophera Wrena (1632-1723). Zasługiwała ona na najwyższą pochwałę, uważał bowiem, że mogłaby równie dobrze znaleźć się w Rzymie, chociaż architekt oczywiście doceniał skalę Bazyliki św. Piotra. Mogła go urzekać elegancja londyńskich pałaców, szczególnie że wiele z nich było wzorowanych na architekturze palladiańskiej³⁴, jak np. Spencer House, zaprojektowany przez Johna Vardy’ego (1718-1765) i Jamesa Stuartha (1713-1780), wzniesiony w latach 1755-1765, brak jedna jakichkolwiek wzmianek o tych budowlach. Należy jednak podkreślić, że Kamsetzer poznał dzieła architektoniczne Palladia *in situ*, utrwaliwszy jej pryncypia poprzez traktat mistrza, podobnie zresztą jak twórcy angielscy i szkoccy. Niewątpliwie zafascynowały go przede wszystkim angielskie założenia parkowe oraz wiejskie posiadłości, położone w okolicach Londynu.

³¹ <https://www.bukowskis.com/en/auctions/565/231-alexander-roslin-hans-krets-herre-i-just...> [dostęp 17 I 2010].

³² Karol Bechon (1732-1812), *Portret Jana Chrystiana Kamsetzera (1753-1795) architekta królewskiego*, gwasz na kości, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Min. 936.

³³ BN III 3290, k. 90 verso; *Listy z podróży...*, s. 305, 308.

³⁴ O roli architektury palladiańskiej pojawiającej się w XVIII-wiecznej Anglii na tle tradycyjnego budownictwa zob. Steven PARISSIEN, *Palladian Style*, London 1994.

Z Anglii udał się do Holandii, ale z wyjazdem tym nie łączą się żadne świadectwa epistolarne czy rysunkowe. O krajach niemieckich i pobycie w Dreźnie też zasadniczo niewiele możemy się dowiedzieć. Wypełniał królewskie rozkazy, szukał kontaktu z innymi artystami, m.in. z Antonem Graffem (1736-1813), któremu król Stanisław August chciał zlecić namalowanie portretu króla Prus Fryderyka II do Gabinetu Monarchów Europejskich (Konferencyjnego) w Zamku Królewskim w Warszawie³⁵. Załatwiał też zakup farb i pędzli dla Marcella Bacciarellego oraz inne zlecenia, o których tylko wspominał. Zapewne ważne były dla niego spotkania z rodziną, przyjaciółmi i profesorami drezdeńskiej akademii.

Powyższe uwagi pozwalają sformułować kilka wniosków. Po pierwsze – widoczna jest u Kamsetzera fascynacja architekturą antyczną, którą opisywał szczegółowo w listach i rysował, zdradzająca znajomość klasycznych zasad oraz umiejętność zobaczenia i zwerbalizowania właściwych jej cech. Jest to także widoczne w realizowanych po powrocie projektach dla Łazienek Królewskich, m.in. w przebudowie pałacu, mauzoleum dla rodziny Poniatowskich czy w koncepcji teatru ze sceną na wyspie. Niewątpliwie architektura nowożytna Italii jest traktowana równie profesjonalnie, patrzy na nią z dużym znawstwem. Potrafił odróżnić dzieła Palladia od budowli mu przypisywanych, jak miało to miejsce w Bolonii w przypadku Pałacu Ranuzzich (znanego również pod nazwą Palazzo Baciocchi)³⁶. Doceniał wagę tych budowli i dzieł Vignoli. To podejście kontrastuje z brakiem zainteresowania architekturą francuską, rozszerza nasze spojrzenie na rolę Francji w inspiracjach artystycznych czasów stanisławowskich, podobnie kwestia wpływu architektury angielskiej, która wymaga ponownie dokonania szczegółowych analiz. Łaskawość okazywana architektowi przez króla Stanisława Augusta, do którego bezpośrednio trafiały wysyłane w trakcie podróży rysunki, pokazuje relacje panujące na warszawskim dworze. Niewątpliwie Kamsetzer nie należał do królewskich ulubieńców, chociaż monarcha doceniał, to co mu przysyłał. Na czas podróży wyznaczył architektowi określone sumy pieniędzy (150 dukatów), przyznał mu także nieprzesadnie wysoką pensję-stypendium: od 1 lipca 1781 r. architekt miał otrzymywać 24 dukaty (jako pensję oraz środki przeznaczone na opał i kwatery), wcześniej suma ta wynosiła 20 dukatów³⁷. Sprawy finansowe były istotne dla architekta, dlatego ciągle powracał do tej kwestii w korespondencji. Starał się w pełni wykorzystać obydwie podróże, a zebrane podczas nich doświadczenia zaważyły na całym jego życiu, ale przede wszystkim miały wpływ na kreowanie artystycznych koncepcji jego późniejszych projektów i realizowanych dzieł architektonicznych.

³⁵ *Zamek Królewski w Warszawie. Malarstwo do 1900. Katalog zbiorów*, oprac. Dorota JUSZCZAK, Hanna MAŁACHOWICZ, Warszawa 2007, t. 1, s. 316-318.

³⁶ BN III 3290, k. 16 recto; *Listy z podróży...*, s. 116.

³⁷ Zob. Aleksandra BERNATOWICZ, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość*, Warszawa 2016, s. 187.

Jan Chrystian Kamsetzer: King's Architect. Contribution to the Research into the Genesis of His Output

The profile of the Saxon architect Jan (Johann) Chrystian (Christian) Kam(m)setzer is presented in the light of a new source investigation, mainly based on of his correspondence with the Royal Court in Warsaw. The future architect was born in Dresden on 14 January 1753 in the Kreuzkirche Evangelical parish to a family of bakers (as testified to by archival research in Dresden). He was educated at the Dresden Academy of Fine Arts, under e.g. Friedrich Krubsacius (1718-90). Aged twenty, he arrived in Warsaw, possibly as recommended by Marcello Bacciarelli, and served the King for twenty years as of 1773. Initially, he cooperated with the architect Jakub Fontana, and following his death, with Domenico Merlini, the First Architect at the Court. Kamsetzer contributed to the extensions of the royal residences: of the summer Royal Łazienki Palace (e.g. in 1788, he independently designed the northern façade) and of the Royal Castle. Furthermore, he designed some interiors of the Royal Łazienki, e.g. the Ballroom or the Theatre on the Island, the latter raised in 1790-93. Its antiquitizing form echoes the auditorium in Pompeii and Herculaneum which the architect had had an opportunity to study personally on his trip. Apart from the works for King Stanislaus Augustus, Kamsetzer also authored palaces and churches in other localities throughout Poland. His activity and the attempt to analyse the genesis of his output may contribute to a wider investigation into the issues of architecture under King Stanislaus Augustus. Apart from the architect's studies, one of the major factors shaping his designs were two trips the architect went on. In 1776-7, he travelled to Istanbul as an official draughtsman of the Polish diplomatic mission; on that trip it was also possible to visit the western coast of Asia Minor, the Cyclades, Greece, but first and foremost Athens. Moreover, of exceptional importance was his second artistic trip across Europe in 1780-82. On that occasion, Kamsetzer visited Austria (Vienna), as well as numerous Italian destinations (Venice, Vicenza, Rome, Naples, Sicily), then he reached France, England, Holland, and German countries. It was a unique experience in his life, accompanied by numerous drawings he executed along the way. They testified to studies he conducted illustrating his interest in selected buildings as a factor of a definite aesthetical attitude. Another source reflecting the process of the shaping of Kamsetzer's architectural tastes were the letters sent directly to Marcello

Bacciarelli, to be later relayed to King Stanislaus Augustus Poniatowski. The King financed both voyages of the architect and allocated definite allowances for the purpose; the allowance for the second trip amounted to 250 ducats, with the architect's additional stipend of initially 20 and later 24 ducats monthly. It was the court painter Marcello Bacciarelli who was of major importance for the whole voyage project; he was the one to supervise the trips, frequently intervening with the Warsaw court on financial issues. There developed a strong personal bond between the two men. This also testified to by the fact that the architect stayed with Bacciarelli's family in Rome for eighteen months. Furthermore, the correspondence reveals close relations the architect had with other members of the painter's family: his mother Ortensia Salvati, his brother Canon Serafin, his sister Vincenza, and other siblings.

The analysis of the architect's letters allows to trace his trip itinerary, but also his reception of respective architectural pieces. Vienna did not enrapture him with its architecture, though he mentioned e.g. the Schönbrunn gardens, and sent the composition of the mock ruins from there to Warsaw. What fascinated him in Italy was ancient architecture which attracted most of his attention and which he described and drew with much expertise, as well as Palladio's and Vignola's works, namely the classical tradition. He visited Vicenza and Venice where he made the acquaintance of the architect Tommaso Temanza (1705-89). Having made drawing copies of his plans and the mass of the Church of St Mary Magdalene designed in 1760, Kamsetzer stopped over near Lombardy's Spoleto to view the Tempio del Clitumno that Palladio had included in his Treatise. When already in Rome, he visited Caprarola, travelled to Naples twice, visiting its vicinity, following which he toured Sicily and Malta, as well as the Island of Gozo. The architect admired the Doric buildings of Paestum and the works by Luigi Vanvitelli, however overall Naples Baroque and later Sicilian Baroque did not appeal to him extremely. When in France, he focused on drawing palaces and gardens, the task personally commissioned by Stanislaus Augustus. On that occasion, he met the illustrious Swedish portraitist working in Paris Alexander Roslin (1718-93), whose studio he frequently visited. It may have been the opportunity when the small painting (61×50.5 cm) defined as the

Portrait of an Unknown Male (auctioned at the Stockholm Bukowskis Auction House) was created; it bears resemblance to Kamsetzer's image when compared with the portrait miniature of the architect from 1789 at the National Museum in Warsaw. The next destination on the itinerary was England and London; the architect appreciated London's urban layout, but was also enthused about St Paul's Cathedral as well as parks and countryside estates with gardens located around the city. Little is known about Kamsetzer's visits to Holland and the German

countries, apart from the fact that he revisited his native Dresden.

In the course of his trip, Kamsetzer was very professional about Italian architecture. He appreciated the impact of the buildings of Palladio and Vignola, this contrasting with the lack of interest in French architecture. Similarly, the impact of English architecture as source of inspiration on the architecture of King Stanislaus Augustus' period remains to be revised.

Translated by Magdalena Iwińska

