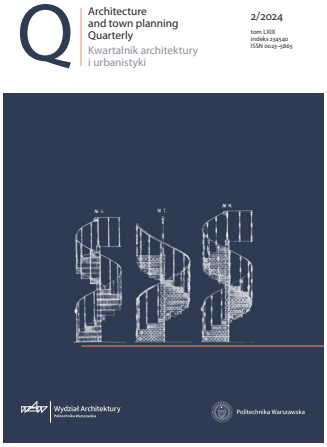
Architecture
and town planning
Quarterly
Kwartalnik architektury
i urbanistyki

Tomasz Dziubecki, *O roli rzeźby w dawnej architekturze pałacowej – kilka uwag o twórczości Johanna Redtlera na marginesie książki Jakuba Sito pt. Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku,* „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", t. LXIX, 2024, z. 1, s. 76–79



Tomasz Dziubecki, *On the Role of Sculpture in Historic Palace Architecture: A Few Remarks on the Oeuvre of Johann Redtler in the Margins of Jakub Sito's Book Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku,* "Architecture and Town Planning Quarterly", vol. LXIX, 2024, no. 1, pp. 76–83 [English version pp. 80–83]

DOI: 10.17388/WUT.2026.0016.ARCH

Artykuł dostępny na licencji Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0
This article is available under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 license

O roli rzeźby w dawnej architekturze pałacowej – kilka uwag o twórczości Johanna Redtlera na marginesie książki Jakuba Sito pt. *Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku*[1]

Tomasz Dziubecki, dr
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Tomasz Dziubecki, PhD
Polish Institute for World Art Studies

Streszczenie

Artykuł zawiera kilka uwag, zainspirowanych lekturą książki Jakuba Sito pt. *Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku*. Celem tekstu jest uzupełnienie analiz, zawartych w publikacji. Dotyczy on ikonografii figur wieńczących wieże corp de logis pałacu wilanowskiego, figury Rotatora w rezydencji Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku oraz dekoracji rzeźbiarskich pałacu Eustachego Potockiego w Radzyniu Podlaskim.

Słowa kluczowe Johann Chrisostomus Redtler | sztuka polska XVIII wieku | rzeźba architektoniczna | program ikonograficzny rezydencji magnackich | Jakub Sito

Dostajemy do rąk nową książkę Jakuba Sito w znakomity sposób przedstawiającą twórczość rzeźbiarza – i jak pisze jej autor – *entrepreneura* Johanna Chrisostomusa Redtlera (1704–1779). Redtler – dzięki tym badaniom – jawi się jako jeden z najważniejszych twórców dzieł rzeźbiarskich swoich czasów, zwłaszcza, że znaczna ich część zachowała się do dzisiaj. Zaprezentowane poniżej uwagi stanowią pewne uzupełnienie analiz zawartych w książce i nie roszczą sobie zamiaru recenzowania całości zawartych tam badań. Wyniki ustaleń autora poniższego tekstu pozwalają jednak uzupełnić i rozwinąć obraz twórczości rzeźbiarskiej w dziełach architektury polskiej.

W opracowaniu dekoracji pałacu wilanowskiego należy zwrócić uwagę na opis dwóch rzeźb *Atlasów* wieńczących wieże *corp de logis*. Przede wszystkim trzeba przypomnieć ustalenie piszącego te słowa, iż figury na wieżach pałacu wilanowskiego przedstawiają jednego Atlasa, zaś druga postać to Herkules – aż dwie figury

[1] J. Sito, *Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2024, ss. 512, il. 308, aneksy, źródła, bibliografia.

Atlasa dźwigającego glob byłyby nie na miejscu[2]. Ponadto opisywane problemy z drewnianymi rzeźbami (nie tylko w Wilanowie) w ówczesnej architekturze nie były rzadkie, mimo że były one łatwiejsze w wykonaniu i instalacji na szczytach. Na przykład w omawianym pałacu białostockim komisarz dóbr podlaskich Wojnarowski informował hetmana Branickiego, iż snycerz „czego się nie dotknie to wszędzie próchno"[3].

W przedstawieniu przez Autora dzieł Redtlera w rezydencji Jana Klemensa Branickiego (1689–1771) w Białymstoku, w analizie bodaj najważniejszej rzeźby – marmurowej figury tzw. *Rotatora* w westybulu (wzorowanej na słynnej antycznej rzeźbie *Rotatora*, wł. *Arrotino*, ze zbiorów Ufizzi we Florencji), która stanowi klucz interpretacyjny struktury symbolicznej rezydencji hetmańskiej, osadzonej w tradycji mitologicznej (historia Apollina i Marsjasza odczytana np. przez Leonardo Agostiniego w 1686 r.)[4], brakuje jej rozwinięcia, co zostawia pewien niedosyt. Znaczenie tej rzeźby zostało już obszernie opisane przez piszącego te słowa w książce *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich*[5]. Sito powołuje się natomiast tylko na uwagi Anny Oleńskiej[6] i nie wykorzystuje pełnego materiału interpretacyjnego, sytuującego to dzieło w szerokiej panoramie sztuki europejskiej[7]. Podobnie rzecz się ma z dwiema rzeźbami Herkulesa, tworzących bramę na *cour d'honneur*, których symbolika została poddana gruntownej analizie w cytowanej książce[8]. Uwzględnienie bogactwa symboliki dzieł Redtlera w pałacu białostockim, opalizującej znaczeniami, przydałoby analizom Jakuba Sito głębi i pozwoliło na uchwycenie nie tylko mistrzostwa technicznego Redtlera, ale także, a może przede wszystkim, horyzontów oświeconego Sarmaty, jakim był hetman Branicki.

Działalność artystyczna Johanna Redtlera w Radzyniu Podlaskim, gdzie znalazł kolejnego patrona – Eustachego Potockiego (ok. 1720–1768) – oraz jednego

---

2 T. Dziubecki, *Wilanowski Pałac Słońca. Niektóre elementy jego struktury symbolicznej*, w: *Wielkie dzieła – wielkie interpretacje. Materiały LV ogólnopolskiej sesji naukowej SHS Warszawa 17–17 listopada 2006*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2007, s. 93–100.

3 Idem, *Drewniane rzeźby w pałacu białostockim w XVIII wieku*, „Z Badań Katedry Historii Architektury", 2005, z. 5, s. 67–69.

4 F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven–London 1994, s. 154–156.

5 T. Dziubecki, *Rotator w Wersalu podlaskim,* w: *Artyści włoscy w Polsce. XV-XVIII wiek. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Mariuszowi Karpowiczowi*, red. J.A. Chrościcki, T. Bernatowicz, J. Pelc, M. Poprzęcka, A. Rottermund, H. Samsonowicz, R. Sulewska, M. Wardzyński, Warszawa 2004, s. 657–660; analizy rozwinięte przede wszystkim w książce *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich*, Warszawa 2010, passim; oraz idem, *Rola rzeźb w architekturze nowożytnych założeń pałacowo-parkowych. Na przykładzie Białegostoku i Radzynia Podlaskiego / The rôle of sculpture in the architecture of 18th century palaces and grounds exemplified by the palaces in Bialystok and Radzyń Podlaski,* „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", 2013, z. 1, s. 124–143; idem, *Rezydencja w Radzyniu Podlaskim jako miejsce kształtujące wyobraźnię architektoniczną Stanisława Kostki Potockiego. Przyczynek do źródeł architektury klasycyzmu w Polsce,* „Architecturae et Artibus", 2015, vol. 5, no. 1 (15) s. 39–49.

6 Nb. znajdujące się w tej samej książce *Artyści włoscy w Polsce. XV–XVIII wiek,* op. cit. zob. s. 643 i 657.

7 T. Diubecki, *Recenzja: Aleksandra Oleńska, Jan Klemens Branicki „Sarmata nowoczesny". Kreowanie wizerunku poprzez sztukę, Warszawa 2011, wyd. Instytut Sztuki PAN – Liber Pro Arte*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka", 2012, nr 1, s. 230–232.

8 T. Dziubecki, *Programy symboliczne…*, op. cit., s. 59–67.

z najwybitniejszych architektów tej epoki – Jakuba Fontanę (który także zachwycił Branickiego) – niewątpliwie pozwoliła rzeźbiarzowi rozwinąć skrzydła. Znakomite analizy Jakuba Sito również tutaj wymagają dopełnienia i uzupełnienia o dotychczasowe ustalenia, dotyczące struktur symbolicznych (pomijając drobne uchybienia tytulatury – korony wieńczące rzeźby na fasadzie to są tzw. korony margrabiowskie. Taki tytuł odziedziczyła Marianna Potocka, ponieważ jej dziad, Marcin Kątski, otrzymał go od cesarza Leopolda I). Najważniejsze jednak są znakomicie zachowane grupy rzeźbiarskie dłuta Redtlera na bramie wjazdowej, *corps de logis* oraz wieńczące skrzydła dziedzińca i elewację ogrodową. Rzadko spotykane w architekturze europejskiej są tutaj dwie figury dominujące na głównej bramie wjazdowej, przedstawiające personifikacje *Architektura Civilis* oraz *Architektura Militaris*. Dzieło Redtlera jest manifestacją polityczną Eustachego Potockiego, która jest wyrażona językiem symboli zakorzenionych w kulturze europejskiej od dawna i pokazuje postać magnata jako Salomona – sprawiedliwego władcy, ale także budowniczego[9].

Problem interpretacyjny dzieł Redtlera w pałacu Potockich pojawia się w analizach dwóch grup rzeźbiarskich wieńczących oba skrzydła pałacowe. Krzysztof Gombin, autor monografii *Inicjatywy artystyczne Eustachego Potockiego*[10] wydanej równolegle do wspomnianej wyżej książki *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich*, nie analizuje symboliki personifikacji *Architektury* (odwołując się tylko do symbolu *Pax et Bellum*), z kolei grupy rzeźbiarskie na skrzydłach pałacowych od strony dziedzińca ujmuje jako rodzaj panegiryku nawiązującego do zatrudnień myśliwskich. Gombin, a za nim Sito, nie dotarli do symboliki tych rzeźb Redtlera sięgającej tradycji mitologicznej opisanej w *Dii Gentium. Bogowie pogan* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego[11] oraz przede wszystkim w *Metamorfozach* Owidiusza: historii Diany i Akteona (skrzydło zachodnie) oraz Neptuna i Cerery (skrzydło wschodnie)[12].

Z kolei znaczenia rzeźb tzw. jeńców (niewolników) na środkowym ryzalicie *corps de logis* wg J. Sito mają ograniczać się do przodków obojga Potockich – bez dalszej analizy ich znaczeń[13]. Tymczasem postacie jeńców występowały często w nowożytnej sztuce europejskiej, czego znanym przykładem jest płaskorzeźba w Salonie Wojny pałacu wersalskiego Antoine Coysevox'a (1681–1683) ukazująca jeńców leżących u stóp Ludwika XIV siedzącego na koniu, a w Polsce m.in. grafiki Lucasa Vorstermana St. z wizerunkami Władysława IV i Jana Kazimierza. Należy także zaznaczyć rolę, jaką odgrywała w kształtowaniu ikonografii „jeńców" słynna gemma – znana też z licznych rycin – przypisywana Dioskouridesowi, ze zbiorów Burbonów w Museo Nazionale w Neapolu (sygn. 26051), gdzie znalazła się w XVIII wieku[14].

---

9 Op. cit., s. 66–70.

10 K. Gombin, *Inicjatywy artystyczne Eustachego Potockiego*, Lublin 2009, s. 91, powołując się na: M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku,* Warszawa 1985, s. 157.

11 M.K. Sarbiewski, *Dii gentium. Bogowie pogan*, przekład K. Sławecka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Poznań 1972, s. 379–383.

12 T. Dziubecki, *Programy symboliczne*, op. cit., s. 79–82.

13 K. Gombin, op. cit., s. 87.

14 T. Dziubecki, *Motyw jeńców w dekoracji fasad pałacowych*, w: *Architektura znaczeń*, Warszawa 2011, s. 440–447.

Kolejnym znakomitym przykładem twórczości Redtlera w pałacu Potockich jest płaskorzeźba w tympanonie ogrodowym, ukazująca epizod z *Fasti* (a nie *Metamorfoz*!), przedstawiony np. na fasadzie pałacu wilanowskiego, nie wspominając o słynnym obrazie Sandra Botticellego *Primavera*: uwiedzenie przez Zefira nimfy Chloris, która przemieniła się w boginię wiosny i kwiatów Florę[15]. Klamrą spinającą strukturę symboliczną pałacu radzyńskiego była zapewne rzeźba w westybulu – niestety można ją zobaczyć tylko na dawnych fotografiach. Jeżeli była to rzeźba *Spinaria* – kopia słynnej figury z Musei Capitolini (znanej z licznych powtórzeń, przede wszystkim poprzez ryciny, w tym zwłaszcza *Racolta di Statue Antiche e Moderne…* Paolo A. Maffei, 1742[16]), odczytywanej jako personifikacja wierności – to można traktować rzeźby wykonane dla Potockich jako manifestację ich miłości (z której słynęli)[17]. Pałac radzyński jawi się jako miejsce nieustannego *fête champêtre*. Dopełnieniem tych znaczeń są rzeźby oranżerii – miejsca szczęśliwego (jak na obrazach Antoine Watteau).

Notabene pałace Branickiego i Potockich łączy sposób budowania struktury symbolicznej, której kluczem interpretacyjnym są figury *Rotatora* i *Spinaria* (w obu przypadkach nie są to wielkie postacie dziejów antycznych) – w tym kontekście warto zwrócić uwagę na aranżację wnętrza Białego Domku przez Dominika Merliniego w Łazienkach Królewskich (1774–1777), w którym, w następnej już epoce – jak przedstawił w swoich analizach Witold Dobrowolski – kluczem interpretacyjnym symboliki jest antyczna rzeźba Wenus Anadyomene[18].

Uwagi powyższe nie zmieniają faktu, iż książka Jakuba Sito, przedstawiająca wyniki badań życia i zakorzenionej w bogatej tradycji kultury nowożytnej twórczości bardzo ważnego – jak się okazuje – artysty, ukazuje bogactwo i piękno sztuki i architektury w Rzeczypospolitej XVIII wieku.

---

15 Idem, *Programy symboliczne,* op. cit., s. 110–113.

16 Edycja z 1742 roku: https://polona.pl/preview/313f55dd-f84e-4926-a350-79401eb13e30.

17 T. Dziubecki, *Programy symboliczne*, op. cit., s. 93–95.

18 W. Dobrowolski, *Program ikonograficzny Sali Jadalnej Białego Domu w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Wenus-Izyda-Masoneria,* „Rocznik Historii Sztuki", tom XXXVII, 2012.

On the Role of Sculpture in Historic Palace Architecture: A Few Remarks on the Oeuvre of Johann Redtler in the Margins of Jakub Sito's Book *Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku*[1]

Abstract

This article offers a few remarks inspired by a reading of Jakub Sito's book *Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku* [Johann Chrisostomus Redtler: Sculptor and Entrepreneur in the Service of the 18th-Century Power Elites of the Polish-Lithuanian Commonwealth]. The purpose of this text is to complement the analyses presented in the publication. It concerns the iconography of the figures surmounting the towers of the corps de logis at the Wilanów Palace, the figure of the Rotator at Jan Klemens Branicki's residence in Białystok, and the sculptural decorations of Eustachy Potocki's palace in Radzyń Podlaski.

Keywords Johann Chrisostomus Redtler | 18th-century Polish art | architectural sculpture | iconographic programs of magnate residences | Jakub Sito

We are presented with a new book by Jakub Sito, which brilliantly showcases the oeuvre of the sculptor – and, as the author puts it, entrepreneur – Johann Chrisostomus Redtler (1704–1779). Thanks to this research, Redtler emerges as one of the most significant sculptors of his time, particularly since a substantial portion of his work has survived to this day. The remarks presented below serve as a certain supplement to the analyses contained in the book and do not claim to review the entirety of the research presented therein. Nevertheless, the findings of the author of this text allow for the expansion and completion of the overall picture of sculptural creation within Polish architectural works.

In the study of the Wilanów Palace decoration, attention should be paid to the description of the two sculptures of *Atlases* surmounting the towers of the *corps de logis*. First and foremost, it is necessary to recall the present author's finding that the figures on the Wilanów Palace towers depict only one Atlas, while the second figure is Hercules – having as many as two figures of Atlas holding up the globe would be misplaced.[2] Furthermore, the

[1] J. Sito, *Johann Chrisostomus Redtler. Rzeźbiarz i entrepreneur w służbie elit władzy Rzeczypospolitej XVIII wieku,* Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2024, pp. 512, fig. 308, appendices, sources, bibliography.

[2] T. Dziubecki, *Wilanowski Pałac Słońca. Niektóre elementy jego struktury symbolicznej*, in: *Wielkie dzieła – wielkie interpretacje. Materiały LV ogólnopolskiej sesji naukowej SHS Warszawa 17–17 listopada 2006*, ed. M. Poprzęcka, Warszawa 2007, p. 93–100.

described issues with wooden sculptures in the architecture of that era (not only in Wilanów) were not uncommon, even though they were easier to execute and install atop buildings. For instance, at the discussed Białystok palace, Wojnarowski, the commissioner of the Podlasie estates, informed Hetman Branicki that whatever the carver touched turned out to be "nothing but dry rot."[3]

In the Author's presentation of Redtler's works at the residence of Jan Klemens Branicki (1689–1771) in Białystok, the analysis of arguably the most significant sculpture – the marble figure of the so-called *Rotator* in the vestibule (modeled after the famous ancient sculpture of the *Knife-Sharpener*, It. *Arrotino*, from the Uffizi collection in Florence) – leaves a certain sense of insufficiency due to its lack of elaboration. This figure constitutes the interpretative key to the symbolic structure of the Hetman's residence, which is deeply rooted in mythological tradition (the story of Apollo and Marsyas, as interpreted, for instance, by Leonardo Agostini in 1686).[4] The significance of this sculpture has already been extensively described by the present author in the book *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich* [Symbolic Programs and Ceremonial Functions of Magnate Residences].[5] Sito, however, references only the remarks of Anna Oleńska[6] and fails to utilize the full scope of interpretative material that situates this work within the broad panorama of European art.[7] A similar issue arises with the two sculptures of Hercules forming the gate to the *cour d'honneur*, the symbolism of which was subjected to a thorough analysis in the aforementioned book.[8] Accounting for the richness of the symbolism in Redtler's works at the Białystok palace – which opalesces with meanings – would have added depth to Jakub Sito's analyses. It would have allowed for the capture of not only Redtler's technical mastery but also, and perhaps above all, the horizons of an enlightened Sarmatian, which Hetman Branicki truly was.

The artistic activity of Johann Redtler in Radzyń Podlaski, where he found another patron – Eustachy Potocki (ca. 1720–1768) – as well as one of the most prominent architects of the era, Jakub Fontana (who also captivated Branicki), undoubtedly allowed the sculptor to spread his wings. Jakub Sito's excellent analyses require expansion and completion here as well, incorporating existing findings regarding symbolic structures (leaving aside minor errors in titles – the crowns surmounting the sculptures on the facade are the so-called marquessal crowns; Marianna Potocka inherited this title because her grandfather, Marcin Kątski, received it from Emperor Leopold I). Most important, however, are the brilliantly preserved sculptural groups by Redtler's chisel on the entrance gate, the *corps de logis*, and those surmounting the courtyard wings and the garden facade. Seldom encountered in European architecture are the two dominant figures on the main entrance gate, representing the personifications of *Architectura Civilis* and *Architectura*

---

3 Idem, *Drewniane rzeźby w pałacu białostockim w XVIII wieku*, „Z Badań Katedry Historii Architektury", 2005, z. 5, pp. 67–69.

4 F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven–London 1994, pp. 154–156.

5 T. Dziubecki, *Rotator w Wersalu podlaskim,* in: *Artyści włoscy w Polsce. XV-XVIII wiek. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Mariuszowi Karpowiczowi*, ed. J.A. Chrościcki, T. Bernatowicz, J. Pelc, M. Poprzęcka, A. Rottermund, H. Samsonowicz, R. Sulewska, M. Wardzyński, Warszawa 2004, pp. 657–660; analyses further developed in the book *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich*, Warszawa 2010, passim; and idem, *Rola rzeźb w architekturze nowożytnych założeń pałacowo-parkowych. Na przykładzie Białegostoku i Radzynia Podlaskiego / The rôle of sculpture in the architecture of 18th century palaces and grounds exemplified by the palaces in Bialystok and Radzyń Podlaski,* „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", 2013, no. 1, pp. 124–143; idem, *Rezydencja w Radzyniu Podlaskim jako miejsce kształtujące wyobraźnię architektoniczną Stanisława Kostki Potockiego. Przyczynek do źródeł architektury klasycyzmu w Polsce,* „Architecturae et Artibus", 2015, vol. 5, no. 1(15), pp. 39–49.

6 N.b. found in the same book *Artyści włoscy w Polsce. XV–XVIII wiek,* op. cit., pp. 643 and 657.

7 T. Diubecki, *Recenzja: Aleksandra Oleńska, Jan Klemens Branicki „Sarmata nowoczesny". Kreowanie wizerunku poprzez sztukę, Warszawa 2011, wyd. Instytut Sztuki PAN – Liber Pro Arte*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka", 2012, no. 1, pp. 230–232.

8 T. Dziubecki, *Programy symboliczne…*, op. cit., pp. 59–67.

Militaris. Redtler's work is a political manifestation by Eustachy Potocki, expressed through a language of symbols long embedded in European culture, which projects the image of the magnate as a Solomon – a just ruler, but also a builder.[9]

An interpretative problem regarding Redtler's works at the Potocki Palace arises in the analyses of the two sculptural groups surmounting both wings of the palace. Krzysztof Gombin, the author of the monograph *Inicjatywy artystyczne Eustachego Potockiego* [The Artistic Initiatives of Eustachy Potocki], [10] which was published concurrently with the aforementioned book *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich* [Symbolic Programs and Ceremonial Functions of Magnate Residences], does not analyze the symbolism of the personification of Architecture (referring only to the symbol of Pax et Bellum). Instead, he interprets the sculptural groups on the courtyard-facing palace wings as a type of panegyric referencing hunting activities. Gombin, and subsequently Sito, failed to uncover the symbolism of these sculptures by Redtler, which extends back to the mythological tradition described in Maciej Kazimierz Sarbiewski's *Dii Gentium. Bogowie pogan* [Dii Gentium: The Gods of the Heathens[11]] and, most notably, in Ovid's Metamorphoses: the stories of Diana and Actaeon (on the western wing) and Neptune and Ceres (on the eastern wing).[12]

Furthermore, according to J. Sito, the meaning of the sculptures of the so-called captives (slaves) on the central avant-corps of the *corps de logis* is purportedly limited to the ancestors of both Potockis – without any further analysis of their significance.[13] In fact, figures of captives frequently appeared in early modern European art, a well-known example being Antoine Coysevox's bas-relief in the War Salon of the Palace of Versailles (1681–1683), which depicts captives lying at the feet of Louis XIV on horseback. In Poland, this is evidenced by, among others, the prints of Lucas Vorsterman the Elder featuring images of Władysław IV and Jan Kazimierz. One must also note the role played in shaping the iconography of 'captives' by the famous gem – likewise known from numerous engravings – attributed to Dioscourides, from the Bourbon collection at the Museo Nazionale in Naples (inv. no. 26051), where it arrived in the eighteenth century.[14]

Another superb example of Redtler's work at the Potocki Palace is the relief in the garden tympanum, which depicts an episode from the *Fasti* (and not the *Metamorphoses*!), also featured, for instance, on the facade of the Wilanów Palace, not to mention Sandro Botticelli's famous painting *Primavera*: the seduction of the nymph Chloris by Zephyrus, who subsequently transformed into Flora, the goddess of spring and flowers. [15] The bracket bracing the symbolic structure of the Radzyń Palace was arguably a sculpture in the vestibule – which, unfortunately, can now only be seen in archival photographs. If this was indeed a sculpture of the *Spinario* – a copy of the famous figure from the Musei Capitolini (known from numerous reproductions, primarily through engravings, most notably in Paolo A. Maffei's *Raccolta di Statue Antiche e Moderne...*, 1742[16]), which was interpreted as a personification of fidelity – then the sculptures executed for the Potockis can be viewed as a manifestation of their love (for which they were renowned).[17] The Radzyń Palace thus emerges as a setting for an ongoing *fête champêtre*. These meanings are further complemented by the

9 Op. cit., pp. 66–70.

10 K. Gombin, *Inicjatywy artystyczne Eustachego Potockiego*, Lublin 2009, p. 91, citing: M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku,* Warszawa 1985, p. 157.

11 M.K. Sarbiewski, *Dii gentium. Bogowie pogan*, transl. K. Sławecka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Poznań 1972, pp. 379–383.

12 T. Dziubecki, *Programy symboliczne*, op. cit., pp. 79–82.

13 K. Gombin, op. cit., p. 87.

14 T. Dziubecki, *Motyw jeńców w dekoracji fasad pałacowych*, in: *Architektura znaczeń*, Warszawa 2011, p. 440–447.

15 Idem, *Programy symboliczne,* op. cit., pp. 110–113.

16 The 1742 edition: https://polona.pl/preview/313f55dd-f84e-4926-a350-79401eb13e30.

17 T. Dziubecki, *Programy symboliczne*, op. cit., pp. 93–95.

sculptures of the orangery – conceived as a locus of happiness (reminiscent of Antoine Watteau's paintings).

Notably, the palaces of Branicki and Potocki share a similar method of constructing a symbolic structure, the interpretative keys to which are the figures of the *Arrotino* (*Rotator*) and the *Spinario* (in both cases, these are not major figures of ancient history). In this context, it is worth noting Domenico Merlini's interior arrangement of Biały Domek (the White House) at the Royal Łazienki Park (1774–1777), where, in the subsequent era – as Witold Dobrowolski demonstrated in his analyses – the interpretative key to the symbolism is the ancient sculpture of *Venus Anadyomene*.[18]

The aforementioned remarks do not alter the fact that Jakub Sito's book, which presents the results of research into the life and work of an artist who – as it turns out – was deeply rooted in the rich cultural tradition of the early modern era, masterfully reveals the wealth and beauty of art and architecture in the eighteenth-century Polish-Lithuanian Commonwealth.

[18] W. Dobrowolski, *Program ikonograficzny Sali Jadalnej Białego Domu w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Wenus-Izyda-Masoneria*, „Rocznik Historii Sztuki", vol. XXXVII, 2012.