

Irena Malinowska

**DEKORACJA MALARSKA
GABINETU ETRUSKIEGO
W MUZEUM WILANOWSKIM**

Wśród okazale dekorowanych w XIX w. sal pałacowych w Wilanowie, które kolejni właściciele - przedstawiciele rodu Potockich, przeznaczali na ekspozycję bogatych zbiorów artystycznych, udostępnianych szerokim kręgom publiczności, niewielki Gabinet Etruski prezentuje się dość skromnie. Prawdopodobnie mało kto ze zwiedzających zwróciłby na niego uwagę, gdyby wzdłuż ścian, na marmurowych półkach nie ustawiono tu waz antycznych, dziś niestety tylko znikomych szczątków cennej i zasobnej niegdyś kolekcji wilanowskiej /il. 1/.

Gabinet ten, o powierzchni ok. 18 m², mieści się w przyziemiu wieży północnej od strony ogrodu i należy jeszcze do tej części pałacu, której mury pamiętają czasy Jana III. Był tu wówczas pasaż, stanowiący jedyne połączenie wewnętrzne komnat pałacowych ze spiralną klatką schodową w wieży /il. 2/. Dobudowanie za czasów Elżbiety Sieniawskiej skrzydła północnego do zachodniej ściany nie miało żadnego wpływu na rolę i ukształtowanie tego pasażu. Długo jeszcze między nowymi apartamentami w jednotraktowym wówczas skrzydle a przyziemiem wieży nie było żadnego połączenia. Wprawdzie August II zamierzał tu właśnie ustawić własny pomnik jako pendant do konnego monumentu Jana III stojącego we wnęce pod przeciwległą wieżą, ale szczęśliwie do tego nie doszło, co potwierdza podpis pod saskim rysunkiem z projektem pomnika: "welches Andencken aber durch den Todt dieses Gesalbten-Haupts nicht

zur Perfection kommen ist" /il. 3/1/.

Najwcześniejszy opis dawnego wyglądu pasażu znamy z inwentarza pałacowego z czasów marszałkowej Lubomirskiej /1793/ "Skarbczyk: posadzka marmurowa, sklepienie murowane, tamże okno wychodzące na Galeryą przezroczystą ku Oranżeryi, ex opposito Okienko owalowe nad drzwiami" 2/.

Wkrótce potem nastąpił okres świetności dawnej rezydencji króla Jana dzięki znanej już powszechnie, światłej inicjatywie jej nowego właściciela, Stanisława Kostki Potockiego. I nie byłoby tu potrzeby powtarzania znanych dobrze wieści o jego zasługach dla Wilanowa, gdyby nie to, że właśnie jego osobiste zainteresowanie wazami "etruskimi", przywożone z Italii nabytki i prowadzone przezeń wykopaliska w Noli, zapoczątkowały i w tej dziedzinie poważny rozdział działalności kolekcjonerskiej rodziny Potockich w Wilanowie.

W kilku zachowanych inwentarzach pałacowych z XIX w. można prześledzić miejsca, gdzie początkowo wazy Potockiego były wystawione na widok publiczny: najwcześniej w 1832 r. w "Galeryi dolnej Pałacu" wśród "Różnych Rzeczy Szczególnych" znajdowało się "w dwóch Szafach Etrusków w Ogóle 124", a "Na Trzech Szafach w teyże Galleryi - Wazonów Etruskowych różney wielkości razem sztuk 9", czyli w sumie 143 obiekty 3/.

Jak wiadomo, w 1850 r., po zburzeniu Galerii Gotyckiej, tego zarodku wilanowskich sal muzealnych, wzniesiono na jej miejscu według projektu Franciszka Marii Lanciego do dziś istniejący północny trakt lewego skrzydła pałacu, co zarazem wiązało się z nową aranżacją wewnątrz, przeznaczonych na stałą

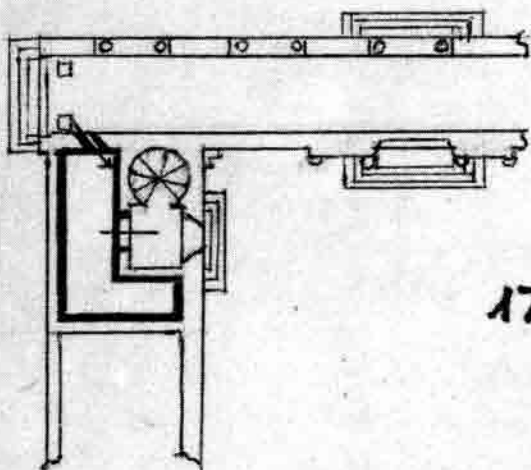
1/ Północna elewacja wieży pałacowej z projektem pomnika Augusta II w zbiorach Saskiego Krajowego Archiwum Głównego w Dreźnie, VII, nr 9-1.

2/ Inwentarz pałacu willanowskiego /.../ 1793 spisany. AGAD, AGWil., Zarząd Muzeum w Wilanowie nr 166 /Ośrodek Dokumentacji Naukowej Muzeum w Wilanowie, Mat. Zródł. 110, s.12/.

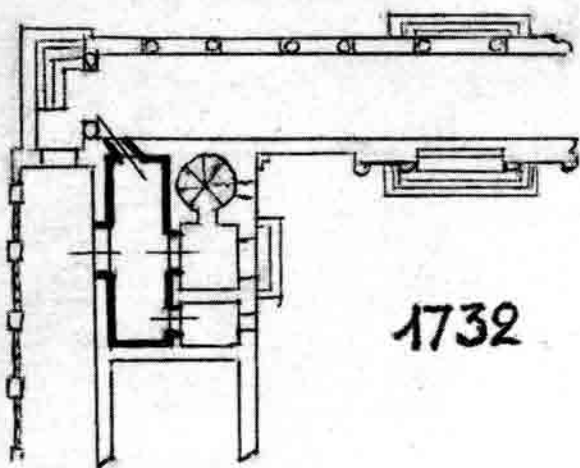
3/ Inwentarz wszelkich Mebli i Ozdób /.../ 1832 roku spisany. AGAD, AGWil., j.w., nr 168 /ODN-M.Zr.174, s.38/.



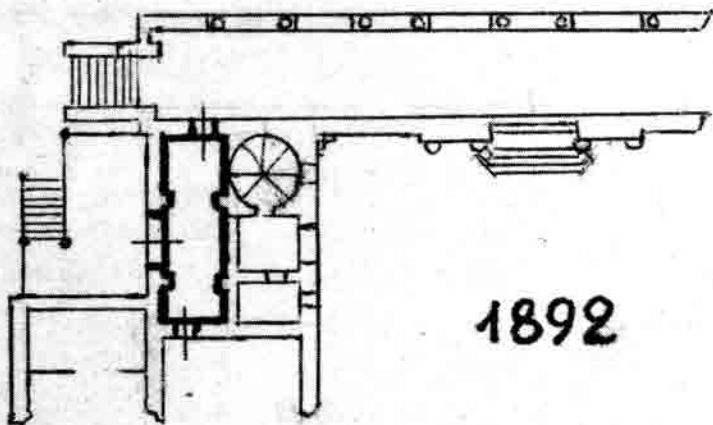
1. Gabinet Etruski. Widok wnętrza. Fot. S. Arczyński.



1710



1732



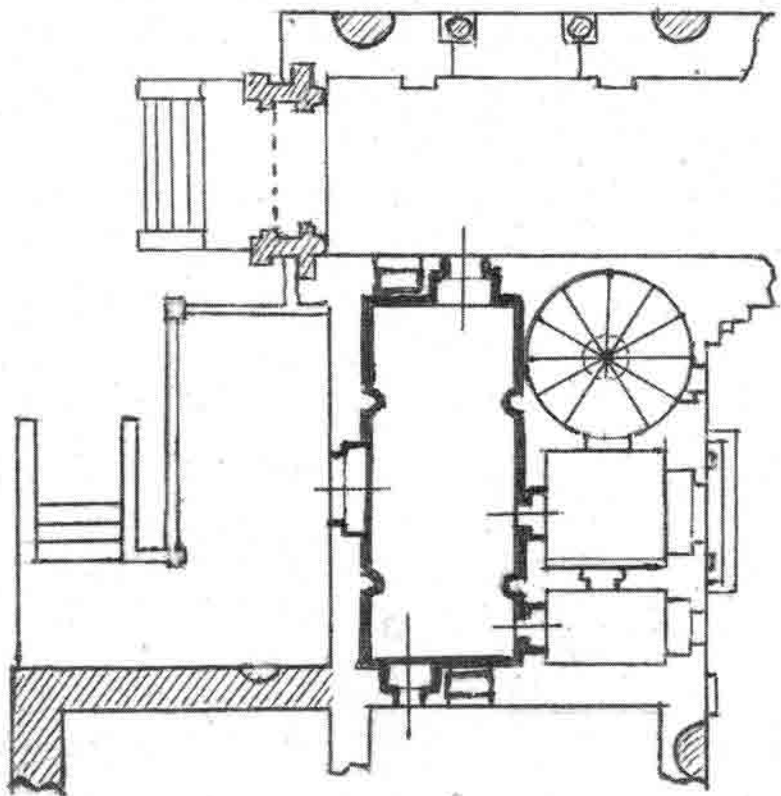
1892

2. Przemiany w układzie pomieszczeń na parterze wieży północnej:

a) wg J. Chr. Naumanna, 1710; b) wg planu drezdeńskiego z ok. 1732—3; c) wg Wł. Marconiego, ok. 1892 (opr. I. Malinowska).



3. Wieża północna, fragment elewacji ogrodowej z projektowanym pomnikiem Augusta II.
 Fot. IS PAN.



4. F. M. Lanci. Projekt rozbudowy skrzydła pn., ok. 1848.
Fragment rzutu parterowych pomieszczeń w wieży. (opr. I. Malinowska).

ekspozycję muzealną. Wtedy to właśnie Wielka Sala Karmazynowa pozyskała w części zwanej "braccio nuovo" sąsiadujące z nią pomieszczenie z aneksem od wschodu, zwane Galerią Krajobrazową. Powstały w ten sposób zespół sal muzealnych ozdobiono, jak wiadomo, malarskimi plafonami, nawiązującymi treścią do ich przeznaczenia, a w trwających do 1857 r. pracach dekoracyjnych brali udział dwaj nieznani bliżej malarze z Berlina, E. Bürger i C. Hintze^{4/}.

Jak wynika ze znanego rysunku Lanciego^{5/}, przedstawiającego rzut parterowych pomieszczeń w skrzydle północnym /il. 4/, pasaż pod wieżą niewiele się zmienił od czasów Lubomirskiej, zapewne jednak już za Stanisława Kostki Potockiego skasowano wąziutkie przejście od strony galerii ogrodowej i w ścianie tej przebito nieduży, ale normalny otwór drzwiowy, w ścianie zaś zachodniej podobne wejście do ówczesnych Pokojów Karmazynowych. Otwory te jednak nie znajdowały się, jak dzisiaj, na osi pasażu, i tak pozostało aż do 1963 r.^{6/}. Nie dowiemy się już niestety, co oznaczały w rysunku Lanciego

4/ Por. W. F i j a ł k o w s k i, Wnętrza pałacu w Wilanowie, Warszawa 1977, s.143.

5/ F. M. Lanci. Projekt rozbudowy skrzydła północnego, rzut przyziemia, ok. 1848, M.Wil.ODN-MNW 137/25.

6/ Do 1963 r. zarówno drzwi prowadzące do galerii, jak i przeciwległe, otwierały się tylko w połowie, drugie skrzydło było pozorne. Pod koniec XIX w. drzwi prowadzące do Wielkiej Sali Karmazynowej były od tej strony całkowicie zamaskowane, jak o tym świadczy rycina z 1877 r. /por. J. M i e l e s z k o, artykuł w niniejszym zeszycie "Studiów", il.2/. Z tymi niewątpliwie drzwiami wiąże się notatka w "Książce do notowania robót rzemieślników" /AGAD, AGWil., Admin. Dóbr Wil., nr 330; ODN-M.Zr. 109/, z 1880 r.: "Stolarz Marcinkowski. Za zrobienie nowych Drzwi w pokoju Etróskowym oraz i ferklejdunków i podłogi w tychże drzwiach". Jest to zapewne data częściowego otwarcia "przejścia z galeryi wielkiej do nowej, w której mieszczą się starożytności etruskie i inne". Całkowite otwarcie i uruchomienie obu skrzydeł w drzwiach tak od wschodu, jak od zachodu, nastąpiło w naszych czasach w związku z przystosowywaniem wnętrza pałacowych do masowego zwiedzania. Obecnie jedno i drugie drzwi znajdują się na wspólnej osi.

półkoliste przyściennie elementy, wyglądające jak bazy półkolumn, bądź podstawy gerydonów lub waz. Podział ten jednak wskazuje z jednej strony, że już wówczas przejście łączące dwie galerie muzealne zostało potraktowane ozdobnie, jak również, że Gabinet Etruski w swym obecnym kształcie architektonicznym nie był projektowany przez Lanciego, ani zaaranżowany jednocześnie z budową "braccio nuovo".

Pomysł eksponowania w tym pasażu osobno wydzielonego zbioru waz antycznych oraz stworzenia jako tła odpowiedniego wystroju wnętrza można wiązać z nabyciem przez Potockich słynnej kolekcji waz od Mikorskich ze Słubic^{7/}. Nastąpiło to w 1853 r., a więc w okresie, gdy w nowopowstałych pomieszczeniach w skrzydle północnym prowadzono już prace wykończeniowe^{8/}.

Najistotniejsze znaczenie dla ustalenia początków przetrwałej do dziś dekoracji Gabinetu Etruskiego mają dwa projekty, zachowane w zbiorze Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych oraz w Dziale Grafiki Polskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie, związane ostatnio przez Wojciecha Fijałkowskiego z działalnością w Wilanowie Leandra Marconiego, syna wybitnego architekta, Henryka, który - jak wiadomo - pracował w Wilanowie dla Potockich od 1836 r.^{9/} Ponieważ jednak część na-

7/ W. F i j a ł k o w s k i, Wnętrza pałacu, o.c., s.139 i s.178 przyp. 40.

8/ O zachowanych kwitach dotyczących robót rzemieślniczych, w tym malarzkich, z 1853 r. /AGAD, AGWil, Allegata kasowe/, powiadomiła mnie dr Teresa Zielińska, za co jej serdecznie dziękuję.

9/ Rysunek ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie został przypisany /z zastrzeżeniem/ przez A. R o t t e r m u n d a Fr.M. Lanciemu /Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 1970, s.192 poz. 1134/. Drugi został opublikowany w: T. S. J a r o s z e w s k i i A. R o t t e r m u n d, Katalog rysunków /.../ H. i L. Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych, Warszawa 1977, s.103, poz. 550, il.112, jako projekt Henryka Marconiego. Autorstwo Leandra w odniesieniu do obu rysunków wysunął ostatnio W. F i j a ł k o w s k i, Wnętrza pałacu, o.c., s.146, s. 179 przyp. 50.

pisów w języku włoskim na jednym z projektów pochodzi niewątpliwie spod ręki Henryka, wydaje się, że koncepcja takiej a nie innej dekoracji pasażu, który awansował do rangi pomieszczenia ekspozycyjnego, była zapewne dziełem doświadczonego i pełnego inwencji architekta Potockich, który opracowanie detali i realizację całości powierzył swemu synowi, mającemu wówczas ok. 20 lat i praktykującemu pod kierunkiem ojca w Willanowie^{10/}.

Na rysunku przechowywanym w Dziale Grafiki Polskiej Muzeum Narodowego w Warszawie^{11/} po prawej stronie naszkicowano rzut pomieszczenia przeznaczonego dla zbioru ceramiki antycznej jeszcze w dawnym stanie, na co wskazują istniejące wówczas drzwi do przedsionka klatki schodowej w wieży /il. 5/. Głównym tematem opracowania jest tu portal z napisem na wieńczącym go belkowaniu: MUSEUM PINAKOTEKI PO/tockich/. Po dwóch stronach rysunku, w którym bez trudu rozpoznać można schemat zachowanej do dziś dekoracji portalu i drzwi, widoczne są szkice dwóch wariantów futryn zawężających właściwy otwór wejściowy^{12/}. Znacznie bardziej interesujący jest drugi zachowany projekt^{13/}, przedstawiający widok ściany północnej i zachodniej z podobnym portalem, zwieńczonym jednak nie belkowaniem i odcinkiem gzymsu, lecz istniejącym do dziś trójkątnym klasycznym frontonem doryckim /il. 6/. O ile układ półek został zrealizowany ściśle według projektu, jak tego dowodzi niesłychanie wierny w szczegółach, sztychowany widok wnętrza Gabinetu z 1877 r. /il. 7/^{14/}, o tyle dekoracja łuków czołowych

10/ W 1854 r. Leandro Marconi złożył już egzamin na budowniczego I klasy /T. S. J a r o s z e w s k i, A. R o t t e r m u n d: Marconi Leandro Jan Ludwik, w: Polski Słownik Biograficzny, t. XIX/4, zes. 83, s. 602-3/.

11/ Nr inw. Wil. 137/43

12/ Por. przypis 6.

13/ AGAD, Zbiór Kartograficzny, t. 576-3 ark. 3.

14/ H. S k i m b o r o w i c z, W. G e r s o n. Willanów. Album pamiątek, Warszawa 1977, il. na s. 133: "Wnętrze gabinetu z starożytnościami greckimi i etruskimi".

poszczególne przęsek sklepienia krzyżowego została w ostatecznej koncepcji inaczej opracowana. W łukach bowiem widać na projekcie jakieś słabo czytelne wyobrażenia w tondach, nad portalem zaś zachodnim - medalion podtrzymywany przez dwie niewyraźne postacie.

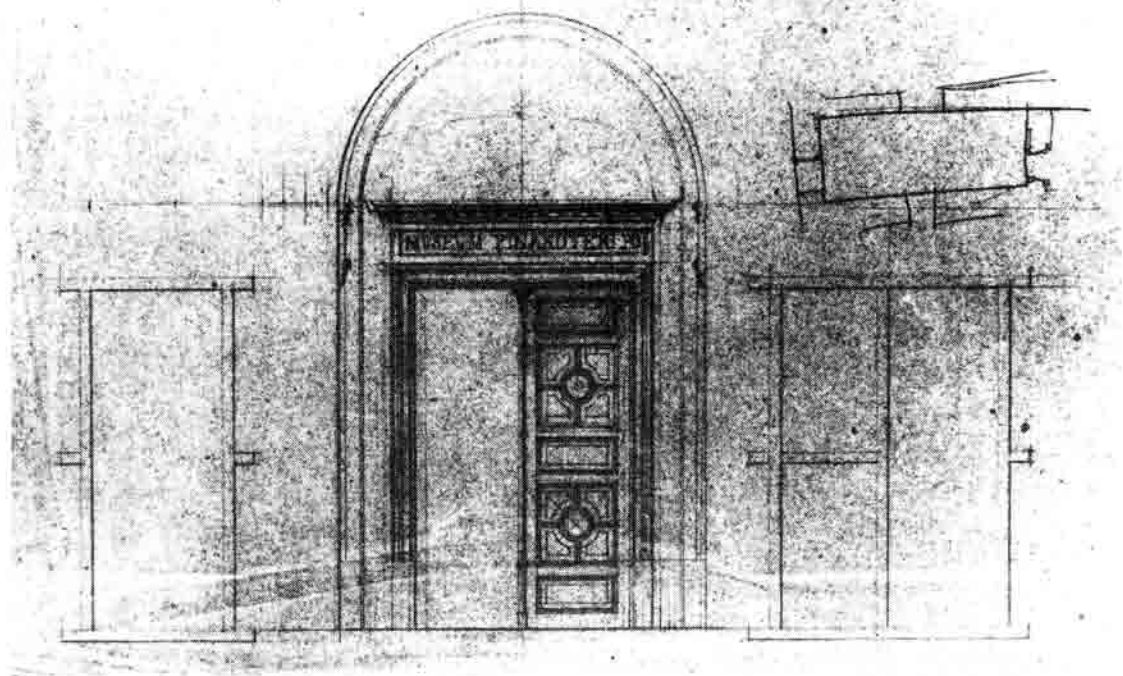
Już pierwsze projekty dekoracji i urządzenia Gabinetu Etruskiego dowodzą samodzielności w rozwiązaniu oprawy plastycznej towarzyszącej prezentowanym tu eksponatom na tle innych tego rodzaju kompozycji.

Tradycja bowiem przeznaczania większych lub mniejszych pomieszczeń w rezydencjach i apartamentach prywatnych na ekspozycję zbiorów antycznych, nazywanych "etruskowymi", oraz dekorowania ścian i sufitów w nawiązaniu do motywów czerpanych ze sztuki starożytnej, sięga ostatniej ćwierci XVIII w., a została zapoczątkowana w Anglii przez Roberta Adama już ok. 1760 r. w Syon House oraz w 1775 r. w Osterley Park^{15/}. Rozpowszechniła się ta moda w całej Europie, szczególnie w pierwszej połowie XIX stulecia, i w wielu rezydencjach, których właściciele posiadali kolekcje antyczne, powstawały sale, gabinety i pokoje ze "starożytnościami".

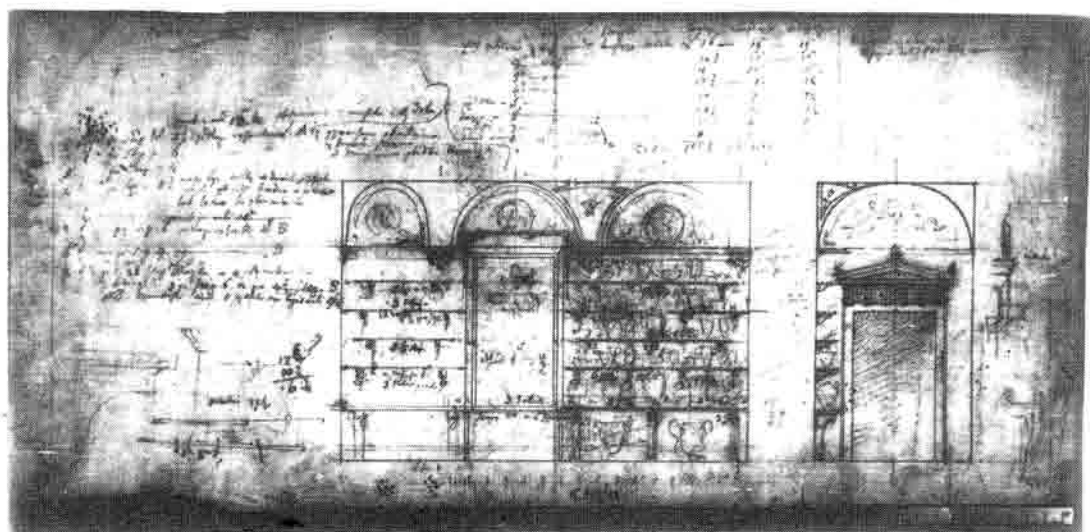
W Polsce już tylko ze wzmianek znamy "Gabinet Etruskowy" w Puławach, a bliżej Warszawy - w nieborowskiej Arkadii, gdzie istniały niegdyś w Świątyni dwa gabinetki, które - jak pisze Skimborowicz - "w same wyobrażenia malowane waz, dzbanów, urn, amfor i kyliksów ozdobione były", zaś nad mahoniowym gzymsem w motywy "etruskie" rozciągał się sufit z malowidłami arabeskowymi o elementach zaczerpniętych z ceramiki antycznej^{16/}. Niestety nie zachowały się ani te dekoracje,

15/ S. L o r e n t z, O polskich zbieraczach waz antycznych, "Meander", r. II, 1947, s. 4-14; S. S i t w e l l, Les grandes demeures d'Europe, Paris 1961, s. 261-65; M. P r a z, La filosofia dell'arredamento /.../, Milano 1964, s.259-61, il.

16/ S. L o r e n t z, o.c., s. 8; H. S k i m b o r o w i c z, W. G e r s o n, Willanów, o.c., s. 134.



5. L. Marconi. Gabinet Etruski: projekt portalu i szkic rzutu poziomego. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Fot. H. Romanowski.



6. H. i L. Marconi. Gabinet Etruski: przekrój podłużny i poprzeczny ze szkicowym projektem dekoracji i rozmieszczenia waz na półkach. Ze zbiorów AGAD. Fot. ODZ.



7. Gabinet Etruski w 1877 r. wg rys. Waroczewskiego, ryt. Malinowski. Repr. B. Seredyńska.

ani ich wizerunki. Przetrwał natomiast do naszych czasów bliższy wilanowskiemu, choć o 10 lat wcześniejszy, przykład pokojów etruskich w Natolinie. Mimo nierównie skromniejszej i banalniejszej dekoracji fakt to o tyle interesujący, że powstały one z inicjatywy syna Stanisława Kostki, a ojca Augusta - Aleksandra Potockiego /ok. 1842 r./, projektował je zaś czynny już wówczas w Natolinie Henryk Marconi^{17/}.

W inwentarzu pałacu wilanowskiego, sporządzonym po śmierci Aleksandra w 1867 r., spotykamy już pod nazwą "Gabinetu Etrusków" krótki jego opis: "Posadzka w małe tafelki fajansowe à la mosaïque w wazony i główki. Półki, na których stoją wazony etruskie, z marmuru szląskiego na takichże krokosztynkach, stale do muru przytwierdzone"^{18/}. W dziesięć lat później Hipolit Skimborowicz i Wojciech Gerson w swej monografii Wilanowa poświęcili temu pomieszczeniu i eksponowanym w nim obiektom cztery bogato ilustrowane strony, głównie zresztą charakteryzując zbiór ceramiki antycznej. Ale i po raz pierwszy opisują oni dokładniej dekorację wnętrza Gabinetu: "Jednym z przykładów twierdzenia naszego [o wazach greckich jako źródle inspiracji dla wielu innych sztuk plastycznych - uwaga IM] - jest całe ozdobienie wewnętrzne ścian opisywanego tu gabineciku willanowskiego, w którym malowidła ściennie i sklepieniowe są w stylu owych ozdobień i malowideł na korynckich lub etruskich naczyniach wykonane [..]. W Wilanowie wybór przedmiotu do podobnych ozdób, a szczególnie pomysłów umieszczonych w półkolach lunet podsklepieniowych, nader szczęśliwy. Widzisz tu bowiem sceny z Odyseji, odmalowane według pomysłów Flaxmana [podkreślenie IM], słynnego rzeźbiarza angielskiego, który się przejął był prostotą i wytwornością stylu malowideł na

17/ S. L o r e n t z, Natolin, Warszawa 1949, s. 279-284.

18/ Inwentarz pałacu Willanowskiego [..] sporządzony [..] 1867 r., AGAD, AGWil., Zarząd Muzeum w Wilanowie nr 178 /ODN-M. Zr. 34, s.328/.

wazach etrusko-greckich. Stąd w jego utworach całe szeregi myśli osnutych na arcydziełach Homera, na tragediach Sofoklesa lub Eurypidesa, a więc wykonanych w stylu starożytnym"^{19/}.

Pozwoliłam sobie przytoczyć najważniejsze ustępy szerszego opisu, ponieważ zawiera on bardzo ważną wytyczną dla naszych badań, dotyczącą treści przedstawień w łukach czołowych sklepienia oraz źródła ich kompozycji.

Na fali zapewne obecnego zainteresowania sztuką XIX stulecia odżyła również ostatnio działalność artystyczna Johna Flaxmana w wydanej w Londynie w 1979 r. monografii pióra Davida Irvina^{20/}.

Postać to istotnie bardzo interesująca, artysta rozmiłowany w sztuce antyku, wypowiadający się w rzeźbie, rysunku i grafice. Ten Anglik, wybitnie uzdolniony już od młodych lat, zaczął karierę od małej rzeźby portretowej w wosku; po skończeniu Akademii Królewskiej w Londynie praktykował dłuższy czas u Wedgwooda, a w 1787 r. udał się z żoną do Włoch. Pobyt w Italii, zamierzony zrazu na dwa lata, udało mu się przedłużyć do ośmiu, dzięki pozyskaniu klienteli wśród działających w Rzymie, zafascynowanych antykiem mecenasów sztuki. Bardzo szybko bowiem Flaxman nawiązał bliskie kontakty z tamtejszym dość kosmopolitycznym środowiskiem artystycznym, tym samym, które kilka lat wcześniej miało decydujący wpływ na twórczość Jacques-Louis'a Davida, a stanowiło główne centrum rozpowszechniania teorii winckelmannowskich. Dodać tu może warto, że niewiele brakowało, aby spotkał się na tym właśnie terenie z naszym Stanisławem Kostką Potockim, którego dwuletni pobyt we Włoszech tak obfity we wrażenia artystyczne, w stosunki nawiązywane ze znawcami sztuki, kolekcjonerami i artystami, wreszcie w nabytki antyczne - wyprzedzał zaledwie

19/ Por. przypis 14, s. 130-134.

20/ D. I r v i n, John Flaxman 1755-1826. Sculptor, illustrator, designer. London 1979.

o parę miesięcy przybycie do Rzymu Flaxmana^{21/}. Mimo jednak, że ci dwaj wielbiciel i znawcy antyku przedziwnie się mijali w swych podróżach /Potocki bowiem pojechał do Anglii w 1787 r., właśnie wtedy, gdy Flaxman opuścił swój kraj/, nie jest wykluczone, że sława rzeźbiarza dotarła do "polskiego Winckelmanna", a zainteresowanie jego twórczością on właśnie przekazał swym następcom w Wilanowie.

Okres włoski pozostawił na indywidualności twórczej Flaxmana niezatarte piętno. Już jego praktyka u Wedgwooda stworzyła podstawy do rozmiłowania się w sztuce starożytnej, tam też miał nieraz okazję studiowania i kopiowania reliefów antycznych oraz greckiego malarstwa wazowego. Flaxman nie ograniczał się jednak do czerpania ze starożytności wzorów plastycznych, lecz poznawał starannie ich autentyczne źródła literackie, co pozwalało mu swobodniej i samodzielniej interpretować określone tematy, głównie jako motywy zdobnicze wedgwoodowskich wyrobów. Tu jednak, w Anglii, obiekty antyczne poznawał nie tyle z autopsji, ile z wydawnictw dostarczanych przez jego pracodawców, jak m.in. opracowanej przez P. F. d'Hancarville'a, słynnej wówczas neapolitańskiej kolekcji Sir Williama Hamiltona, wydanej w formie albumu, nie pozbawionej nawet barwnych reprodukcji. Kopiując stąd sceny, motywy, szczególnie te, które zdobiły wazy czarno- i czerwonofigurowe, przejmował Flaxman świadomie główne cechy tego malarstwa: jasne postacie /lub przedmioty/ na ciemnym tle, linearne, płaskie ich traktowanie, wreszcie specyficzne, konturowe stylizowanie draperii, fałd i fryzur miękką, falistą linią.

Przebywając w Italii, John Flaxman miał okazję nie tylko poznać oryginalne dzieła sztuki starożytnej Grecji i Rzy-

21/ Por. B. M a j e w s k a - M a s z k o w s k a i T. S. J a r o s z e w s k i, Podróż S. K. Potockiego do Włoch [...], [w:] Sarmatia artistica, Warszawa 1968.

mu, ale również nowożytny nawrót do antyku w interpretacji artystów włoskich doby renesansu, co również nie pozostało bez echa w rozwoju jego własnej indywidualności twórczej. Urzeczony tym, co nazywał "prostotą" i "czystością" /"simplicity", "purity"/, umiał odnaleźć te cechy w mniej wówczas docenianych t.zw. włoskich prymitywach, które podziwiał i z których czerpał na równi ze sztuką późnego renesansu. Jego doświadczenia włoskie, wsparte wszechstronnym studiowaniem literatury klasycznej, historii i mitologii antycznej, a nawet filozoficznych poglądów na sztukę, - wywarły głęboki wpływ zarówno na upodobania i poglądy estetyczne Flaxmana, jak na jego praktykę twórczą^{22/}.

Wkrótce w gronie przebywających we Włoszech artystów i koneserów ten wybitnie zdolny rzeźbiarz i rysownik zdobył sobie sławę i popularność, które po powrocie do Anglii niewątpliwie uitorowały mu drogę do dalszej kariery, ukoronowanej w 1810 r. powołaniem go na stanowisko profesora rzeźby w londyńskiej Royal Academy.

Flaxman zarówno w praktyce artystycznej, jak w swej teorii estetycznej, omawianej w wykładach na Akademii, był typowym przedstawicielem wczesnego nurtu romantycznego, nieco mistyk, wyznawca Swedenborga, przyjaciel m.in. Williama Blake^{23/}. Swą popularność, szczególnie we wczesnym okresie twórczości, uzyskał może nie tyle dzięki dziełom rzeźbiarskim,

22/ Por. D. I r v i n, o.c., s. 18-23, 29, 31-46, 48.

23/ D. I r v i n, o.c., s. 106-118; także H. L [e m a î t r e], Flaxman John, [w:] Dictionnaire des Biographies, t. I, Paris 1958, s. 533-4. W odniesieniu do naszych wnętrz w Wilanowie ciekawym szczegółem z życia Flaxmana w okresie włoskim będzie jego serdeczna przyjaźń i wymiana doświadczeń ze słynnym architektem francuskim i dekoratorem wnętrz, Charles Percierem /D. I r v i n, o.c., s. 48/, którego dzieła stały się wzorem dla malarzy dekorujących w połowie XIX w. sale muzealne w Wilanowie /por. W. F i j a ł k o w s k i, Wnętrza pałacu, o.c., s. 139, s. 178 przyp. 44/.

ile jako autor ilustracji do wydawanych i rozchwytywanych pod koniec XVIII i w początkach XIX w. klasycznych utworów Homera, Eurypidesa, Ajschylosa i in. Dwie serie rysunków do Odysei i Iliady artysta ten wykonał w okresie włoskim na zlecenie jednej z angielskich wielbicielki starożytności, Mrs Hare-Naylor, która ich opracowanie graficzne powierzyła uzdolnionemu rytownikowi włoskiemu, Tomaszowi Piroli /1750-1824/^{24/}.

Idąc tropem wskazówki w cytowanym wyżej opisie Skimborowicza, udało się bez trudu odnaleźć wzory wyobrażeń zdobiących sklepienie wilanowskiego Gabinetu Etruskiego, ale bliższe badania wykazały, że ich twórca nie wzorował się bezpośrednio na rysunkach Flaxmana, natomiast wiernie transponował na formy malarstwa monumentalnego ryciny Tomasza Piroli. Rytownik ten, zachowując flaxmanowski schemat kompozycyjny, wzorowany na "manierze" scen figuralnych w antycznym malarstwie wazowym, wprowadził jednak dość istotne zmiany i stosował charakterystyczne dla jego twórczości ekstremalne uproszczenia rysunku, wynikające nie tylko z posługiwania się techniką rytowniczą.

Najwcześniejsze wydanie graficznych ilustracji do Iliady i Odysei Homera, opracowanych przez Piroliego według rysunków Flaxmana, ukazało się w Rzymie w 1793 r., następne - rozszerzone, w Londynie w 1805 r. Nie te najwcześniejsze wydania, lecz florenckie z 1826 r., znajdujące się w Zbiorze Ikonograficznym Biblioteki Narodowej w Warszawie, posłużyło do zidentyfikowania wzorów wilanowskich malowideł w Gabinet-

^{24/} D. I r v i n, o.c., s. 67-94. O Tomasso Piroli por. T h i e m e und B e c k e r, Künstlerlexikon, t. XXVII, s. 87. Najbardziej znany ze współudziału w wydawnictwach Piranesiego /Paryż 1804-7/ oraz z opublikowania "Monuments antiques du Musée Napoléon", Paris 1809-16, i "Opera in pittura e scoltura di maestri antichi", Roma 1801.

cie Etruskim^{25/}.

Dekoracja malarska Gabinetu skupia się głównie na sklepieniu krzyżowym, składającym się z trzech przęseł: dwóch kwadratowych oraz od zachodu jednego prostokątnego, stanowiącego dokładnie połowę poprzednich /il. 8/. Ponadto ozdobiono tu malowidłami glify jedyne go okna w ścianie północnej, a ważnym elementem dekoracyjnym są dwa przeciwległe sobie portale klasycystyczne oraz wypełniające je skrzydła drzwi.

W kwadratowych przęsłach sklepienia, którego elementy konstrukcyjne są podkreślone bądź ujęte ornamentami z roślinnych i geometrycznych motywów, typowych dla greckiego malarstwa wazowego, każdy segment zdobi tondo z wkomponowaną w koło postacią chłopięcą. Interesujące nas natomiast sceny z Odysei, rozmieszczone dokoła nad ścianami, wypełniają czołowe łuki przęseł sklepiennych, tj. osiem półkolistych pól, z których sześć o jednakowych wymiarach, a od zachodu dwa przeciwległe o połowę węższe, w następstwie omawianego wyżej układu przęseł.

Dzięki odnalezionym źródłom, a w nich rycinom zaopatrzonym skrupulatnie w podpisy i określenia, odnoszące się do pieśni i wersetu, jaki ilustrują, - identyfikacja poszczególnych scen nie nastroczała trudności. Wydaje się przy tym, że

25/ Odissea d'Omero rappresentata in figure da Giovanni Flaxman, incise da Tommaso Piroli, contenente trenta nove tavole in rame, conforme alla edizione di Londra del 1805, Firenze MDCCCXXVI, w Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn.A.3706/G.XIX/IV-89. Uzupełnienie brakujących w tym zestawie scen stanowi współczesne florenckiemu wydanie berlińskie /b.r.w./ pt. John Flaxman's Umrisse zu Homer's Ilias und Odyssee /tamże, sygn. A.3399/G.XIX/III-182/. Obydwa te zbiory rycin nie pochodzą jednak z przekazanej przez Branickich Biblioteki Wilanowskiej, co można było podejrzewać. Zachowało się natomiast pochodzące z Wilanowa inne wydanie rycin Piroli e go /Les Monuments antiqnes du Musée Napoléon, Paris 1804-6/ w Zakładzie Starych Druków Biblioteki Narodowej w Warszawie.

wybór ośmiu na trzydzieści dziewięć plansz Pirolego jest całkowicie przypadkowy: nie kierowano się tu ani chronologią wydarzeń według tekstu Homera, ani jakimś wybranym, wiążącym poszczególne tematy wątkiem treściowym lub ideowym.

I tak, po stronie północnej trzy sceny przedstawiają:

1. Palladę zdążającą z Olimpu na Itakę /pieśń I/,
2. Feaków przenoszących śpiącego Odyssa na wybrzeże Itaki /pieśń XIII/,
3. Rozpoznanie Odysseusza przez niańkę Eurykleję /pieśń XIX/.

Po stronie południowej analogicznie:

4. Odysseusz na ucztach u Circe /pieśń X/,
5. Penelopa zaskoczona przez zalotników przy pruciu tkanej za dnia szaty /pieśń II/,
6. Przywitanie szczęśliwych małżonków /pieśń XXIII/.

Nad portalami znajdują się dwa pozostałe epizody:

7. Pallada przywracająca młodość Odyssowi, służącemu u pasterza Eumajosa /pieśń XVI/,
8. Hermes, prowadzący do piekła duchy zalotników /pieśń XXIV/.

Malowidła stanowią wierne powtórzenie rycin Pirolego /il. 9-24/^{26/}. Nieznaczne odchylenia są spowodowane najczęściej koniecznością dostosowania kompozycji prostokątnej do półkola. Jest też niekiedy w malowidłach sklepiennych widoczna tendencja do naturalniejszych, mniej konturowych i bardziej malarskich efektów, dostrzegalna raczej w sposobie przedstawiania detali, jak np. obłoków lub chmur. Jeśli tak precyzyjne przeniesienie wyobrażenia skomponowanego dla małych wymiarów na blisko dziesięciokrotnie większe płaszczyźnie nie razi rozproszeniem kompozycji i dysproporcjami, to dzięki zastosowaniu tu kolorów - techniki malarskiej.

Cyklowi malowideł ze scenami figuralnymi o żywym wątku narracyjnym towarzyszy staranna dekoracja podkreślająca or-

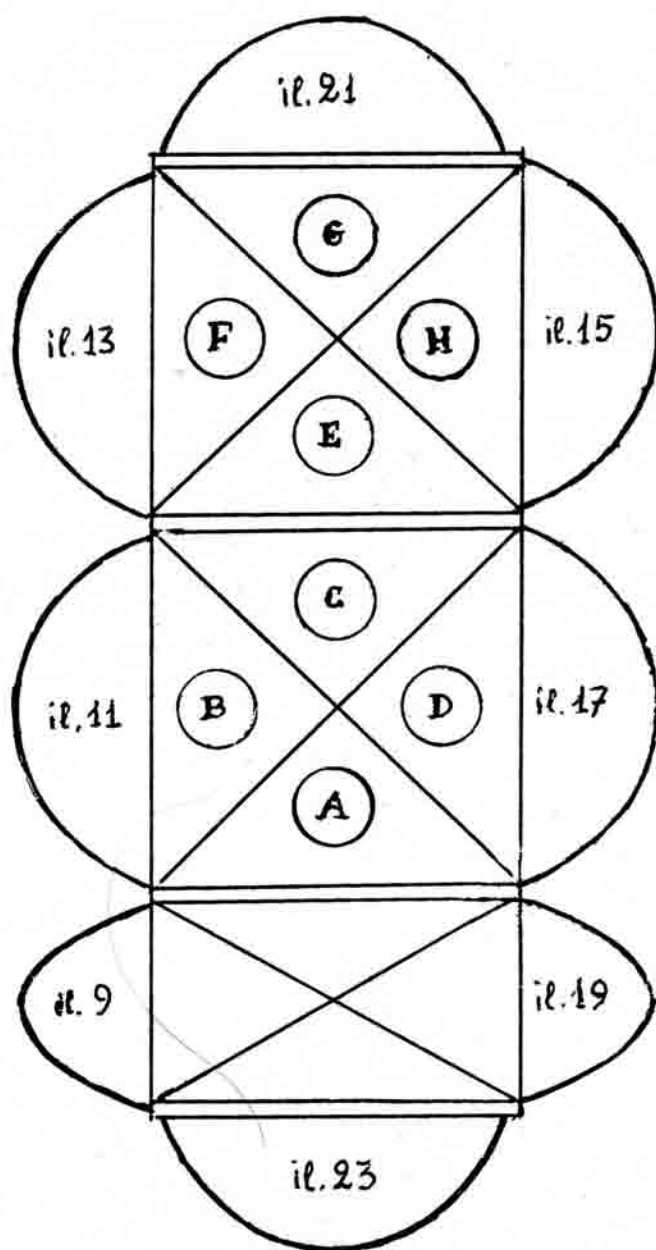
26/ Odissea d'Omero, o.c., pl. 1, 2, 12, 17, 23 i 28, oraz John Flaxman's Umrisse, o.c., pl. 20 i 27.

namentem podziały architektoniczne, konstrukcyjne. Samo sklepienie, tj. w dwóch jego kwadratowych przęsłach - zdobią innego rodzaju przedstawienia figuralne: są to postacie nagich chłopców, malujących lub trzymających w ręku antyczne wazy, najczęściej klęczących na jednym lub obu kolanach, profilem lub en face, tak, aby całość dobrze wkomponowała się w koło /il. 8, 25-27/. Spośród ośmiu wizerunków w tondach tylko dwa przedstawiają postacie dziewczęce, a jeden młodego fauna pijącego z ozdobnego pucharu. Kompozycja i sposób malowania tych pełnych wdzięku wyobrażeń dziecięcych odbiega daleko od schematycznych kopii Piroliego. Wzorowane są one niewątpliwie na malarstwie wazowym, gdzie szczególnie pośród dekoracji attyckiej ceramiki czerwono-figurowej z V w. pne. spotyka się często postacie wkomponowane w koło /zazwyczaj zdobiące okrągłe dna naczyń/, przy czym - rzecz ciekawa - są to najczęściej wizerunki artystów lub rzemieślników przy pracy, a więc stolarzy, malarzy, brązowników, garncarzy^{27/}. Młodzieńcze postacie zdobiące sklepienie w Gabinetie Etruskim noszą jednak cechy, które przypominają żywo wyobrażenia figuralne dekorujące XVI-wieczną majolikę z Urbino, a jeszcze bardziej są zbliżone do jej naśladownictw z Nevers^{28/}.

Wszystkie te malowidła zdobiące sklepienie, wykonane w

27/ M. L. B e r n h a r d, Greckie malarstwo wazowe, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 22; por. też K. B u l a s, Keramika grecka, Lwów 1933, s. 186, il. 186. Trudno tu też pominąć podobne w treści kompozycje, przedstawiające putta w tondach z różnymi naczyniami lub narzędziami, wśród rycin Tomasza P i r o l i, w jego trzytomowym zbiorze pt. Le Antichità di Ercolano, Roma 1789-1790: t. III, tav. 6 i 7. Za pomoc w odnalezieniu wszystkich dzieł Flaxmana i Piroliego w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Narodowej pragnę wyrazić wdzięczność mgr Małgorzacie Nowakowskiej.

28/ Por. J. G i a c o m e t t i, La Majolique de la Renaissance, Paris 1961; S. de P l a s, Les faïences de Nevers et du centre de la France du XVI^e au XIX^e siècle, Paris b.r.w. /za wskazanie tej pozycji dziękuję mgr Ewie Birkenmajer/; P. B r i e t, Les Styles Français /.../. Les Objets, Paris 1968.



8. Schemat dekoracji sklepienia w Gafinecie Etruskim.

Sceny z Odyssei, por. il. 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21 i 23.

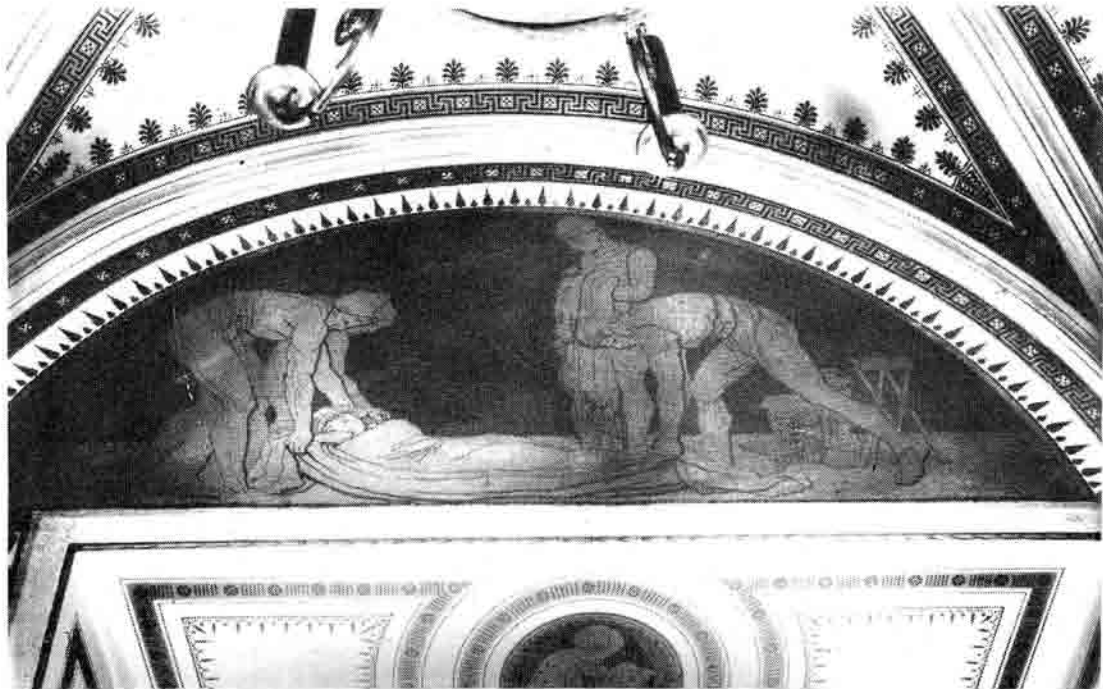
Tonda: A. Dziewczynka z alabastronem (?), B. Chłopiec z kantharosem, C. Chłopiec malujący psykteros, D. Faun pijący z pucharu (por. il. 27), E. Chłopiec zdobiący krater wolutowy, F. Chłopiec malujący alabastron, G. Dziewczynka zdobiąca krater winoroślą, H. Chłopiec malujący wazon. (opr. I. Malinowska).



9. Gabinet Etruski. Pallada zdążająca na Itakę. Fot. B. Seredyńska.



10. J. Flaxman — T. Piroli. Pallada zdążająca z Olimpu na Itakę.
Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.

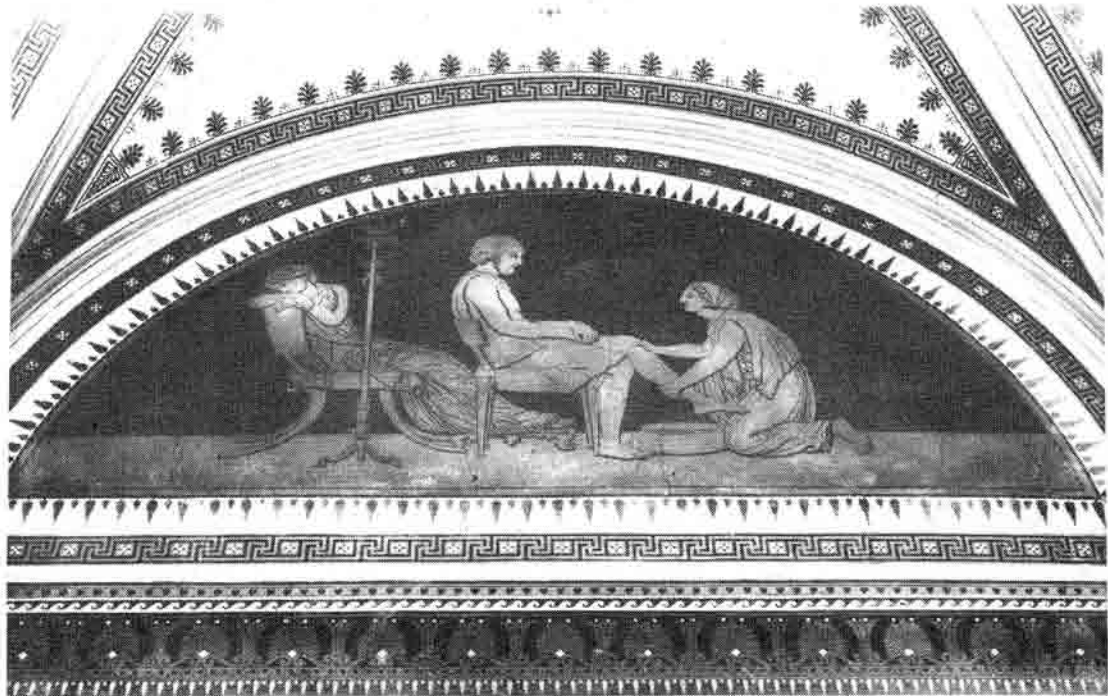


11. Gabinet Etruski. Feakowie przenoszą Odyssa na wybrzeże Itaki. Fot. B. Sereżyńska.



12. J. Flaxman — T. Piroli. Feakowie przenoszą Odyssa na wybrzeże Itaki.

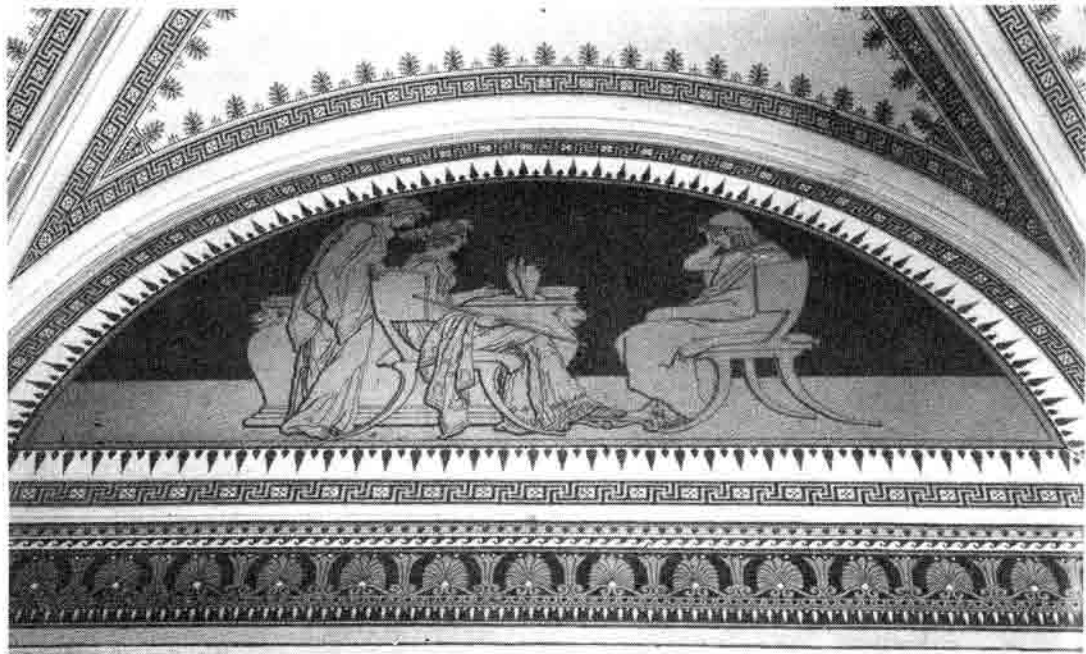
Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.



13. Gabinet Etruski. Rozpoznanie Odyssa przez Eurykleję.
Fot. B. Seredyńska.



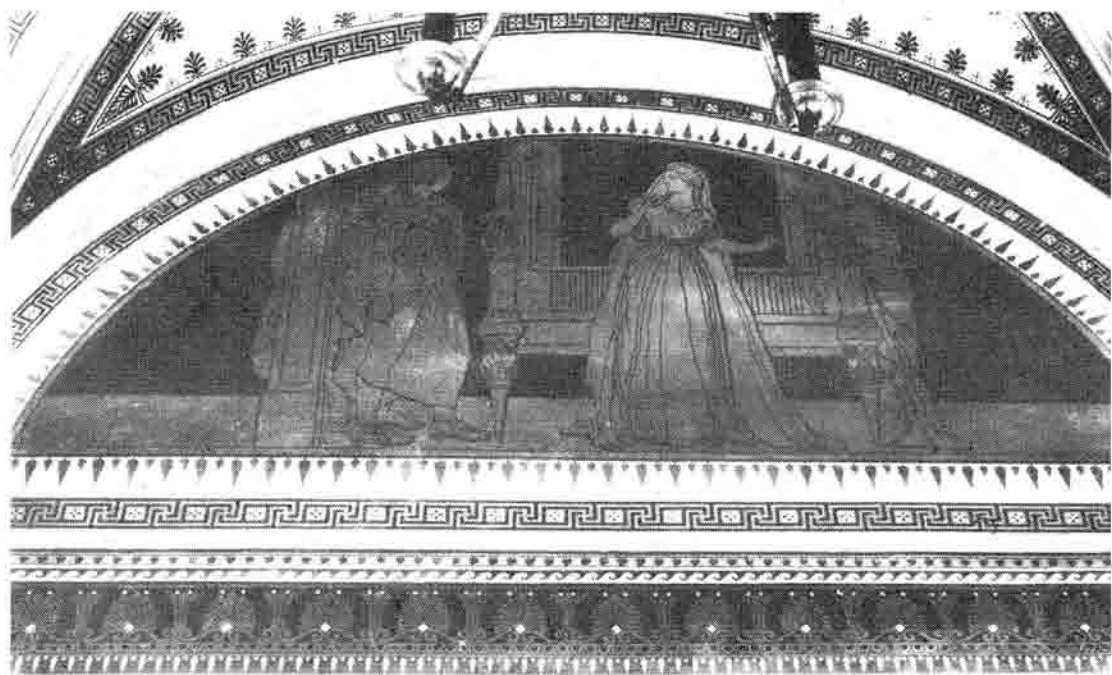
14. J. Flaxman — T. Piroli. Rozpoznanie Odyssa przez Eurykleję.
Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.



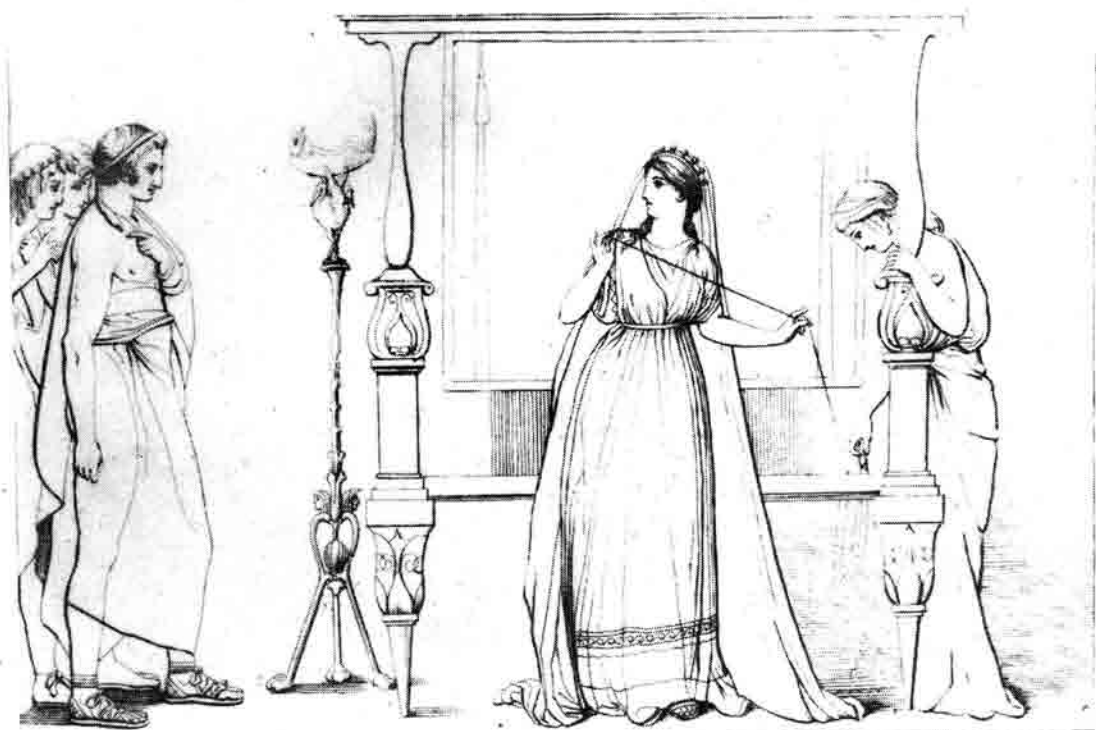
15. Gabinet Etruski. Odysseusz na uczenie u Circe. Fot. B. Seredyńska.



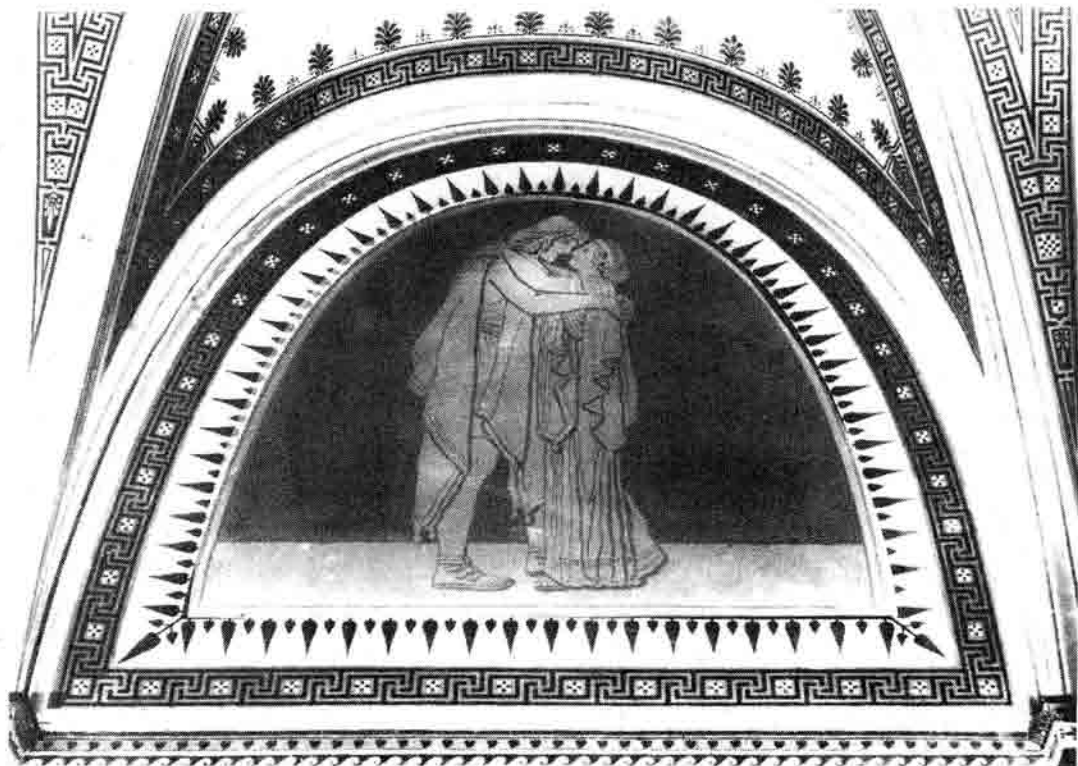
16. J. Flaxman — T. Piroli. Odysseusz u Circe. Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.



17. Gabinet Etruski. Penelopa i zalotnicy. Fot. B. Seredyńska.



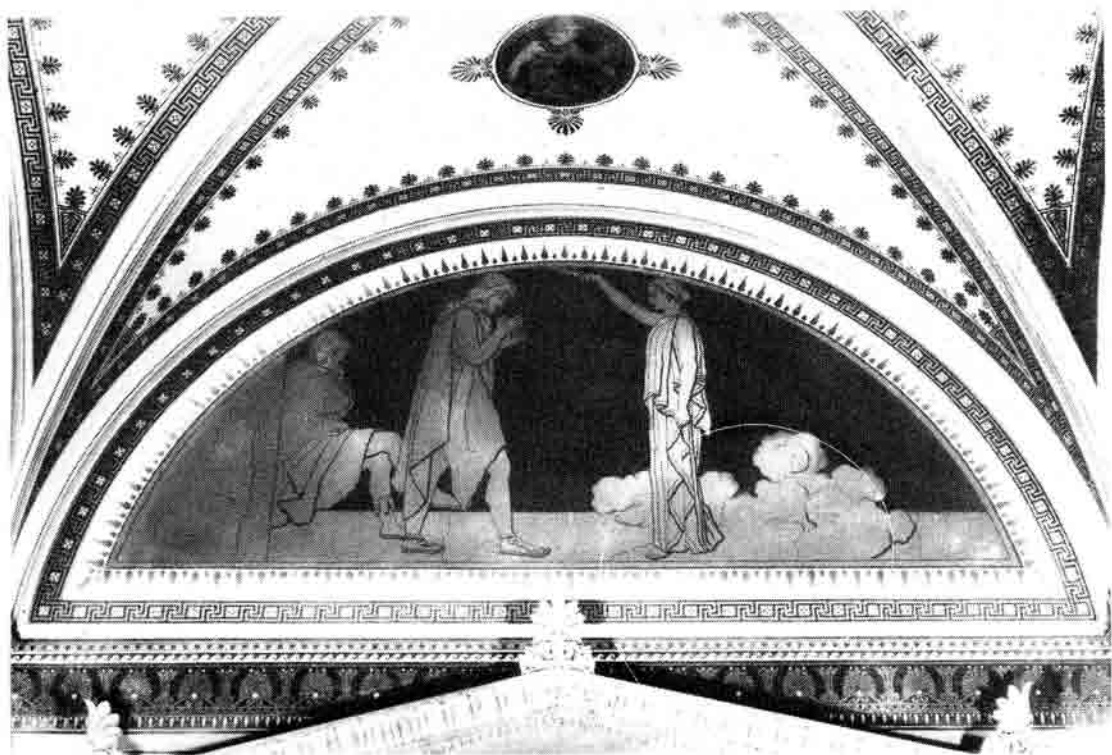
18. J. Flaxman — T. Piroli. Penelopa i zalotnicy. Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.



19. Gabinet Etruski. Przywitanie Odysa z Penelopą. Fot. B. Seredyńska.



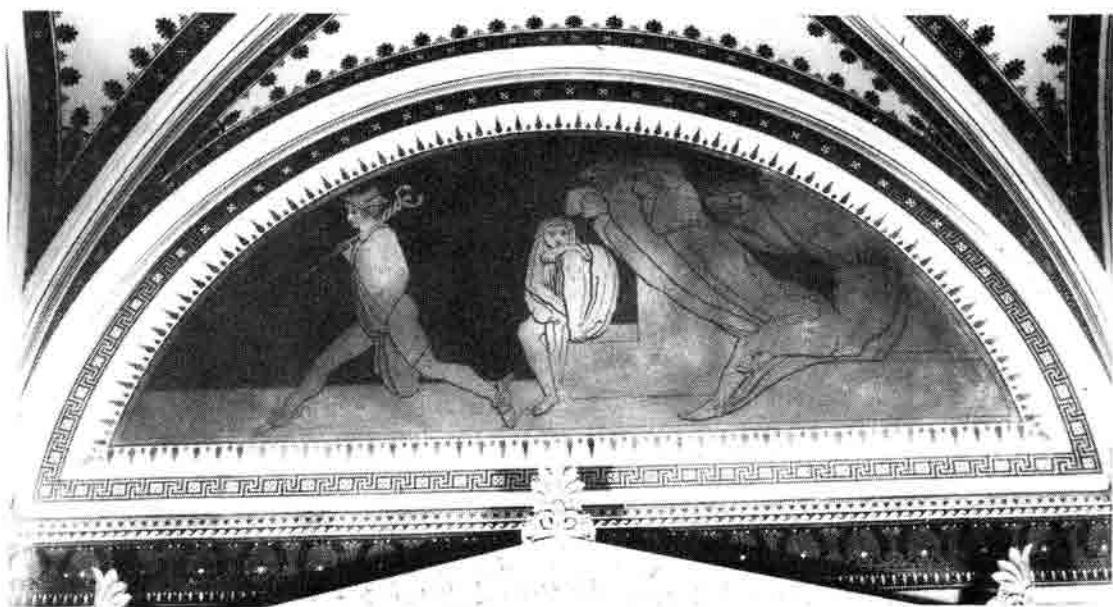
20. J. Flaxman — T. Piroli. Przywitanie Odysa z Penelopą. Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.



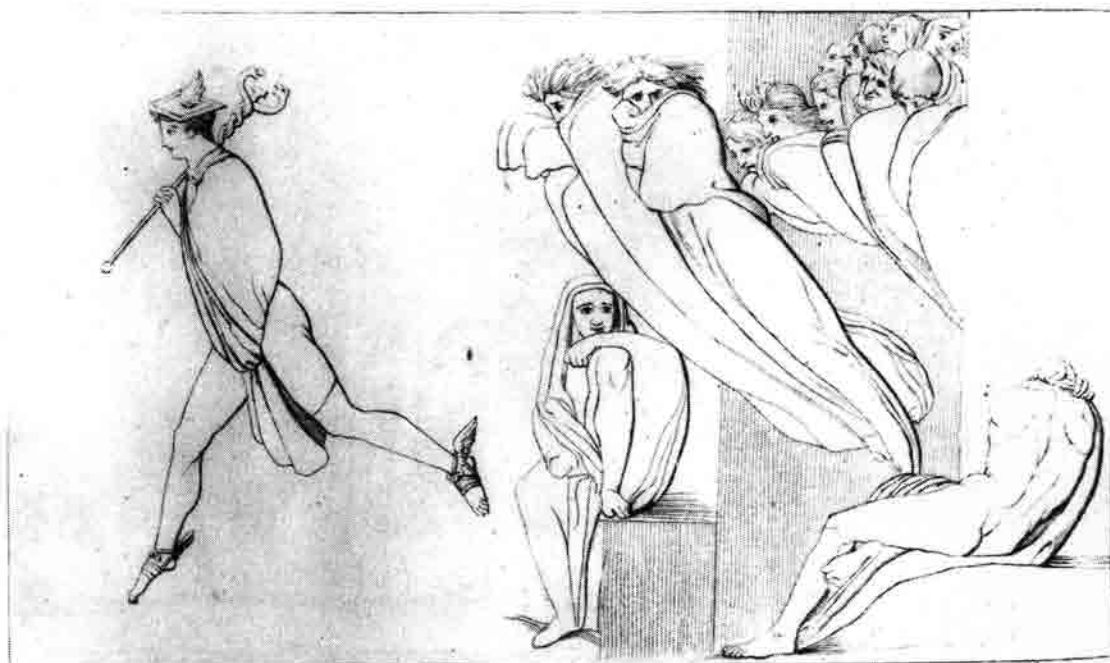
21. Gabinet Etruski. Pallada i Odysseusz u Eumajosa. Fot. B. Seredyńska.



22. J. Flaxman — T. Piroli. Pallada i Odysseusz u Eumajosa. Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.



23. Gabinet Etruski. Hermes i duchy zalotników. Fot. B. Seredyńska.



24. J. Flaxman — T. Pirolì. Hermes i duchy zalotników. Fot. Bibl. Nar. w Warszawie.



25. Gabinet Etruski. Chłopiec malujący wazon.
Fot. B. Seredyńska.



26. Gabinet Etruski. Dziewczynka z kraterem.
Fot. B. Seredyńska.



27. Gabinet Etruski. Młody faun pijący z pucharu
Fot. B. Seredyńska.

technice klejowej, nawiązują wyłącznie do wzorów czerpanych z malarstwa czerwono-figurowego; łączy je w harmonijną całość starannie przemyślany koloryt: tła przedstawień figuralnych są jednolite, ciemno-brązowe, postacie zaś i przedmioty w kolorze różu pompejańskiego, kontury i detale obwiedzione są ciemno-brązową cienką linią. O ile jednak Flaxman w swych rysunkach, a nawet Tomasso Piroli w rycinach, byli jeszcze dość bliscy figuralnym przedstawieniom na autentycznych wazach antycznych, o tyle wilanowski autor "malowideł etruskowskich" odbiegł dalej od starożytnych wzorców.

Niesłychanie natomiast precyzyjnie i z dużą znajomością przedmiotu posłużył się ornamentyką typową dla malarstwa wazowego, zastosowując ją do podkreślenia elementów architektonicznych. Najokazalej są wydobyte gurty podsklepienne za pomocą szerokiego ornamentu z podwójnej plecionki, wzbogaconej nie tylko kolorystycznie poprzez sploty na białym tle w alternowanych trzech kolorach: brązu, różu pompejańskiego i ugru, ale na wzór greckich dekoracji wazowych - rodzajem stylizowanych, trójlistnych kielichów i typowym dla tego ornamentu motywem maleńkich kółek. Zamiast gzymsu ściany obiega dokoła fryz z palmetek alternowanych i połączonych za pomocą poziomych wolut z trójlistnymi kielichami podobnymi do kwiatu lilii. Od dołu fryz ujmują rzędy drobnych, typowych dla zdobnictwa ceramiki antycznej, pionowych listków, od góry zaś - ornament falowy, t.zw. "ohien courant". Malowidła figuralne w łukach czołowych są ujęte w ramy ze wzbogaconego motywu meandra w kolorze jasnego ugru na ciemno-brązowym tle, w interpretacji charakterystycznej dla waz późnoattyckich, oraz szeregiem alternujących, ciemno-brązowych większych i mniejszych pionowych listków. Sferyczne trójkąty kapek sklepiennych obiega rama z takiegoż meandra, od wewnątrz obrzeżone szeregiem palmetek /il. 28, 29/.

Tak więc całość malarskiego wystroju wilanowskiego przy-

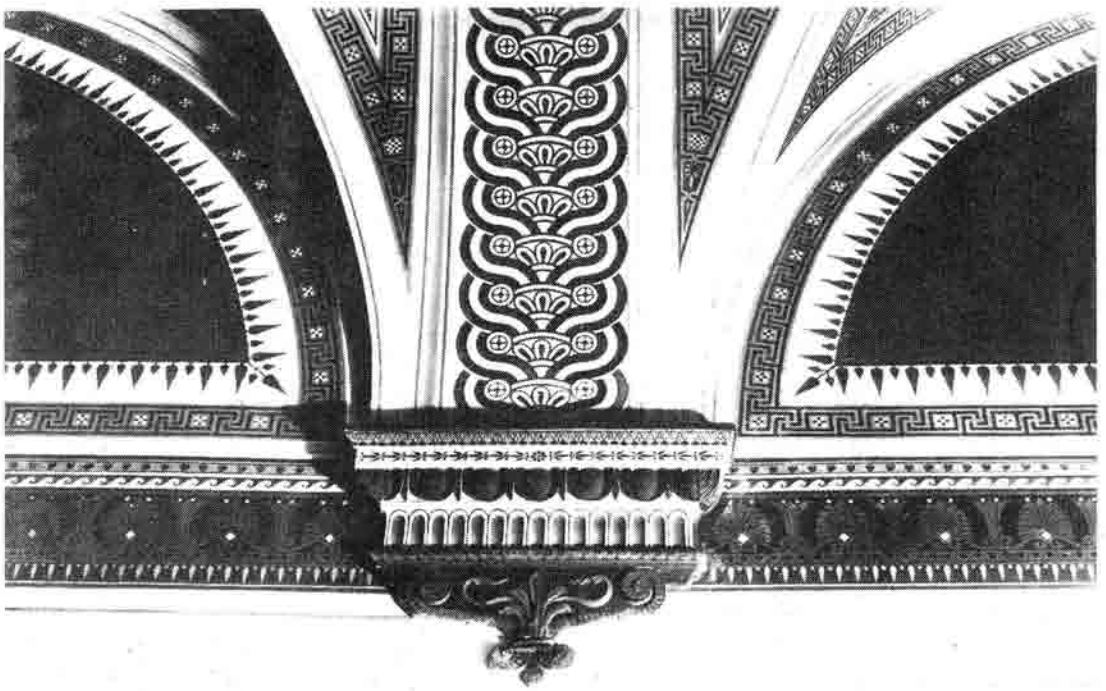
bytku sztuki antycznej nawiązywała do stojących tu na półkach eksponatów, stanowiących jak gdyby naturalną dekorację gładkich ścian.

Od zasady tej odbiega tylko niewielki ich fragment, tj. glify okienne, panneau pod oknem oraz nadproże. Tu już artysta posłużył się wyobrażeniami samych waz w różnych zestawieniach, a usytuowanych po obu stronach okna. Zgrupowane są w górnych i dolnych płycinach prostokątnych oraz pośrodku w tondach. Podobna, kolista, choć większa kompozycja wypełnia ścianę pod oknem, a w nadprożu w nawiązaniu do wyobrażeń sklepiennych znajduje się wizerunek chłopczyka rysującego na trzymanej w ręku tabliczce grecki dzban - oinochoe lub lekytos.

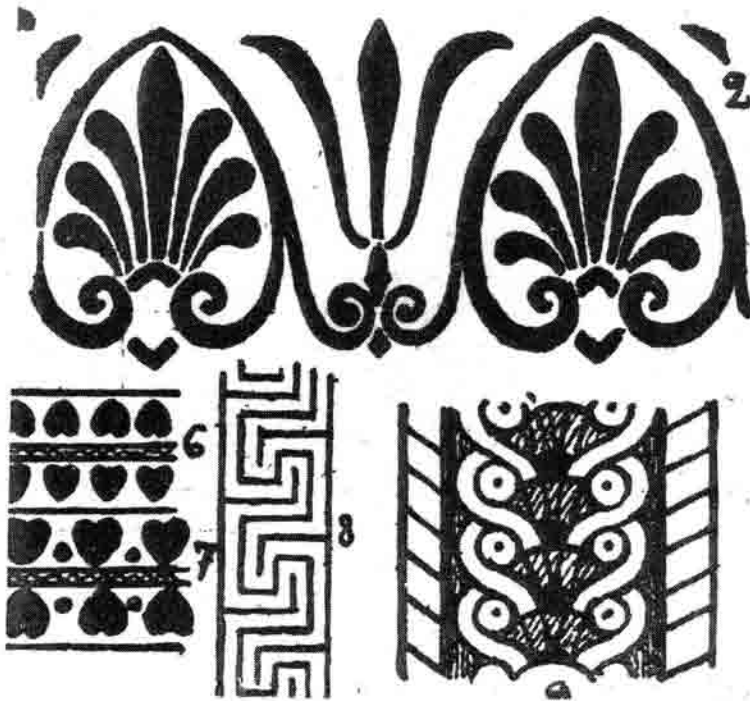
Jak dalece autor tych malowideł wzorował się na konkretnych obiektach z kolekcji wilanowskiej, dowodzi porównanie zestawu waz, przedstawionego na środkowym tondzie w zachodnim glifie okna, z dwoma okazami z tychże zbiorów reprodukowanymi w znanej przedwojennej publikacji E. Bulandy i K. Bulasa /il. 30-32/^{29/}. Są to zaliczane przez autorów do stylu południowo-italskiego: amfora z postacią Menady oraz krater z trzema postaciami kobiecymi i palmetami po stronie uchwytów, na malowidle ustawiony uchem do przodu. Do dziś prawie identyczny krater stoi na półce przy południowej ścianie Gabinetu w Wilanowie.

Ważny element malarskiego wystroju Gabinetu Etruskiego stanowią drzwi, których projekt znamy z rysunków Leandra Marconiego. Monumentalny charakter nadają im obramienia w formie portali, wykonanych w imitującym kamień, malowanym drewnie. Wieńczące je trójkątne frontony wspierają się na malowanym en

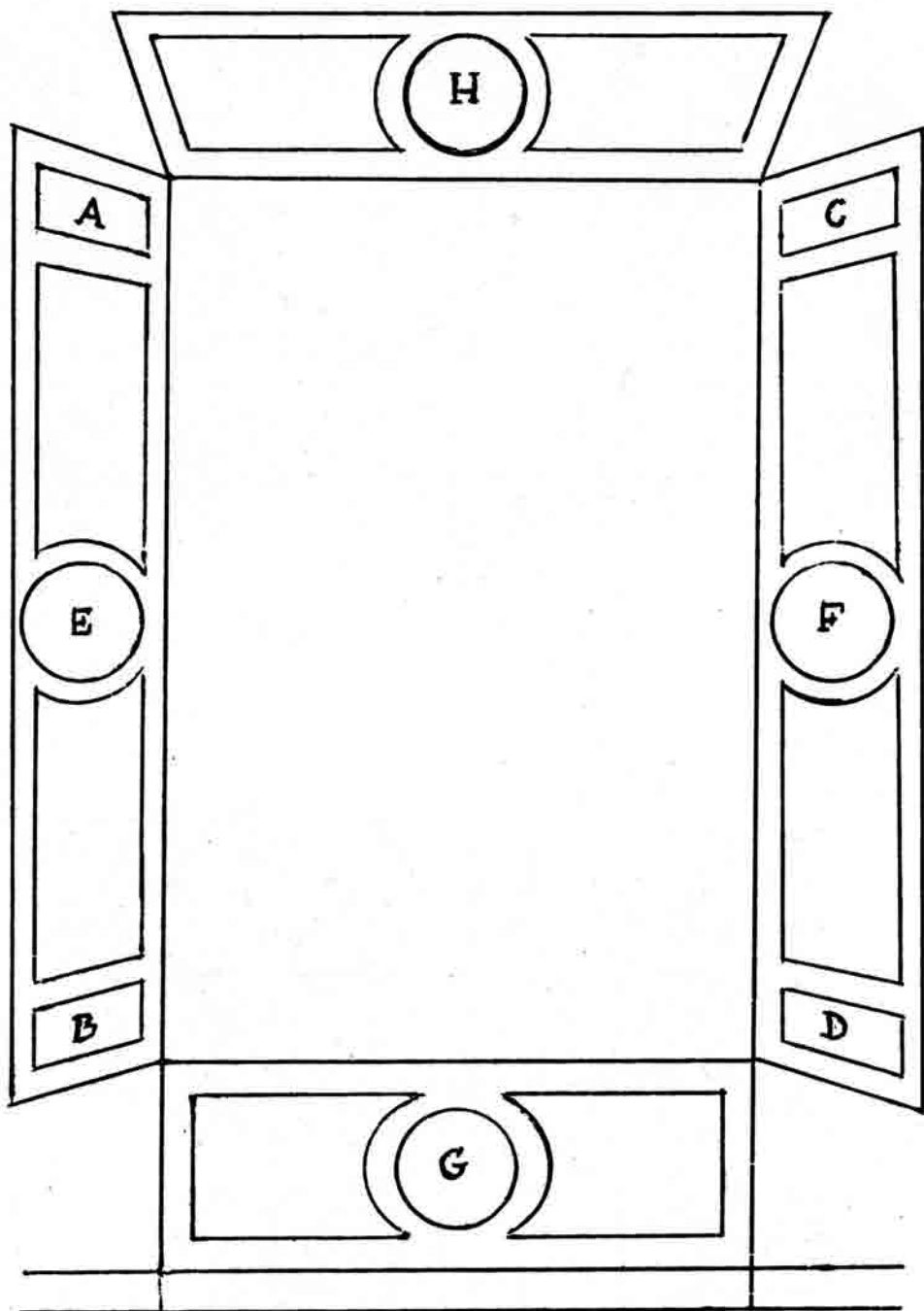
29/ E. B u l a n d a, K. B u l a s, Corpus vasorum antiquorum. Pologne. Collections diverses, Warszawa-Kraków 1936: Wilanów. Château du comte Branicki, pl. 3 fig. 7, 8, komentarz s. 47. Por. też M. L. B e r n h a r d, Greckie malarstwo, o. c. s. 97-99.



28. Gabinet Etruski. Fragment dekoracji sklepienia przy wsporniku. Fot. B. Seredyńska.



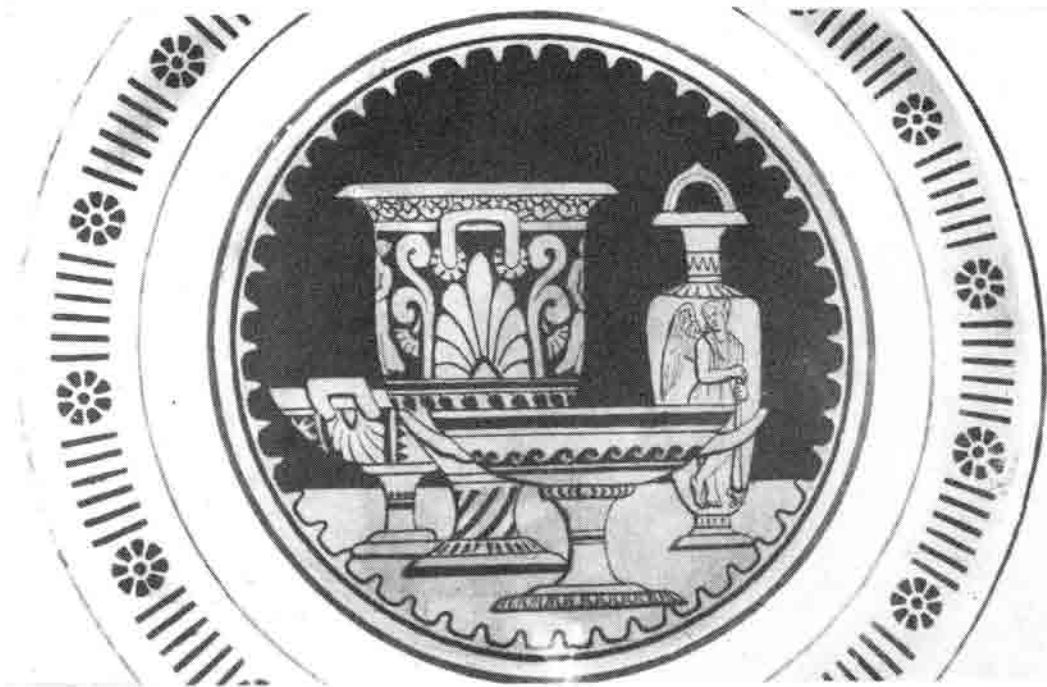
29. Zestawienie motywów ornamentalnych z greckiego malarstwa wazowego. Wg J. Gauthier repr. B. Seredyńska.



30. Gabinet Etruski. Schemat dekoracji glifów okiennych.

A—D: płytki prostokątne z malowidłami przedstawiającymi zestawy ceramiki antycznej.

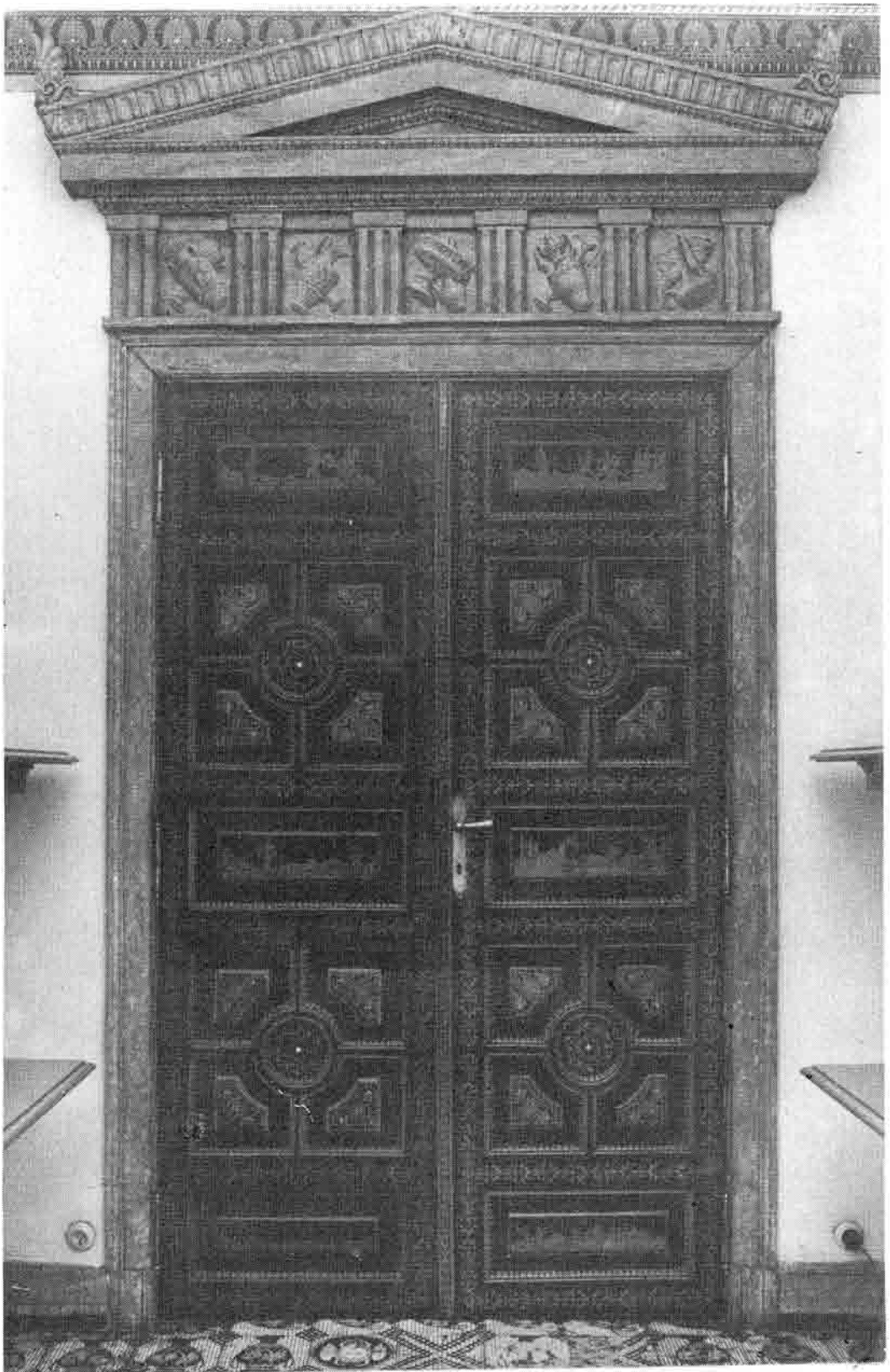
E, F i G: zestawy ceramiki skomponowane w tondach. H — tondo z chłopcem rysującym wagę na tabliczce. Por. też il. 31 i 32. (Opr. I. Malinowska)



31. Gabinet Etruski. Środkowe tondo w glifie zachodnim. Fot. B. Seredyńska.



32. Amfora z postacią Menady i krater z kolekcji wilanowskiej.
Wg E. Bulandy i K. Bulasa, Corpus vasorum, repr. B. Seredyńska.



33. Gabinet Etruski. Portal wschodni. Fot. B. Seredyńska.

grisaille doryckim belkowaniu, o metopach wypełnionych wizerunkami skrzyżowanych po dwa, bogato dekorowanych naczyń antycznych.

Skrzydła drzwi od strony wnętrza Gabinétu są malowane olejno na drewnie i pociągnięte werniksem, kolorytem zaś nawiązują ściśle do malowideł sklepiennych. Dekoracyjne podziały płycin są skomponowane z tych samych motywów ornamentyki greckiej, tworząc na każdym skrzydle pola dekoracyjne, na które składają się po trzy wąskie prostokątne sceny figuralne, rozdzielone dużymi kwadratowymi kompozycjami o podziale geometrycznym /il.33/.

Dwanaście scen rozmieszczonych na skrzydłach dwójga drzwi nie stanowi żadnego powiązanego ze sobą cyklu wyobrażeń. Jak się zdaje, nie wiąże ich również jedno, wspólne źródło literackie. Tematy są zapożyczone częściowo z Iliady lub Odyssei, z Eneidy Wergiliusza lub owidiuszowych Metamorfóz, ale także ze Złotego Osła Apulejusza. Oto parę przykładów: zaślubiny Herkulesa z Hebe na Olimpie, w głębi Prometeusz i Syzyf, po lewej Erynia /il.34/; niżej scena z baśni o Erosie i Psyche, w której namówiona przez siostry dziewczyna odkrywa w świetle kaganka boską postać małżonka /il.35/. Niektóre płyciny uległy zniekształceniom zapewne przy niezręcznych niegdyś zabiegach konserwatorskich, ale i tu można doczytać się m.in. walki Diomedesa z Eneaszem w obecności Ateny /?/, pożegnania Hektora z Andromaką. Wreszcie - może przypadkowo - cztery sceny rozgrywające się na morzu, rozmieszczone w dolnych segmentach czworga skrzydeł: Porwanie Europy /il.36/, dwie wersje orszaku Posejдона w towarzystwie trytonów i nereid, oraz wyraźnie przemalowany widok okrętu wśród wzburzonych fal.

Niestety nie udało się dotąd odnaleźć graficznych źródeł tych kompozycji. Odbiegają one rysunkiem i koncepcją plastyczną od znanych mi ilustracji Flaxmana i Piroliego.

Osobnym tematem, związanym ściśle z malarskim wystrojem tego wnętrza, jest ceramiczna posadzka, złożona z płytek naśladowujących mozaikę, dzięki pokryciu każdego motywu bądź malowaną kratką, bądź nieregularną siatką linii /il.37/. Występują tu na przemian motywy głów Meduzy i wizerunki waz antycznych, między nimi zaś płytki o ornamentacie geometrycznym. Pośrodku duży prostokąt, o powierzchni złożonej z 20 płytek, z inskrypcją SALVE, a pod nią z "egipskimi" wizerunkami bóstw: pośrodku stylizowany gryf na postumencie, po obu stronach postacie zapewne składających mu ofiarę kapłanów. O ile głowy Meduzy są wszędzie takie same, o tyle zwraca uwagę różnorodność wyobrażeń na jednakowego kształtu wazach. Płytki te, pokryte bardzo trwałą glazurą, stanowią niewątpliwie seryjną produkcję jednej z wytwórni berlińskich, skąd w latach 1848-1858 Augustostwo Potoccy sprowadzali do Wilanowa liczne i różnorodne wyroby ceramiczne^{32/}.

Na tle znanych mi dekoracji tego rodzaju pomieszczeń wilanowski Gabinet Etruski, choć tak skromny w rozmiarach, dowodzi samodzielności artystycznej projektantów i realizatorów. Na ogół wystrój "etruskich" pomieszczeń wzorował się raczej na starożytnych reliefach, gemmach, lub wzorach w typie dekoracji Złotego Domu lub malarstwa ściennego w Pompei. Nie sugerując się więc zapożyczeniami z Flaxmana, trzeba przyznać, że całość kompozycji wystroju malarskiego Gabinetu w Wilanowie jest absolutnie daleka od jakiegokolwiek naśladownictwa. Autor naszej dekoracji starannie studiował oryginały antyczne i z wybranych elementów tworzył nowe całości. Mimo więc nierównego poziomu artystycznego, to niewielkie pomieszczenie na trasie sal muzealnych w Wilanowie zasługuje na bliższe poznanie jako jeszcze jeden przykład trwania późnego nurtu romantycznego, zarówno w gustach właścicieli Wilanowa, jak i zatrudnianych przez nich artystów.

32/ Por. Akta ogólne dotyczące się sprowadzania rozmaitych przedmiotów z zagranicy. AGAD, AGWil., Zarząd Główny Dóbr i Interesów Augustostwa Potockich nr 227 /ODN-M. Żr. 89/.

Słabsze są na pewno od dekoracji sklepienia i może nawet innej ręki, zbliżają się nieco do postaci w tondach.

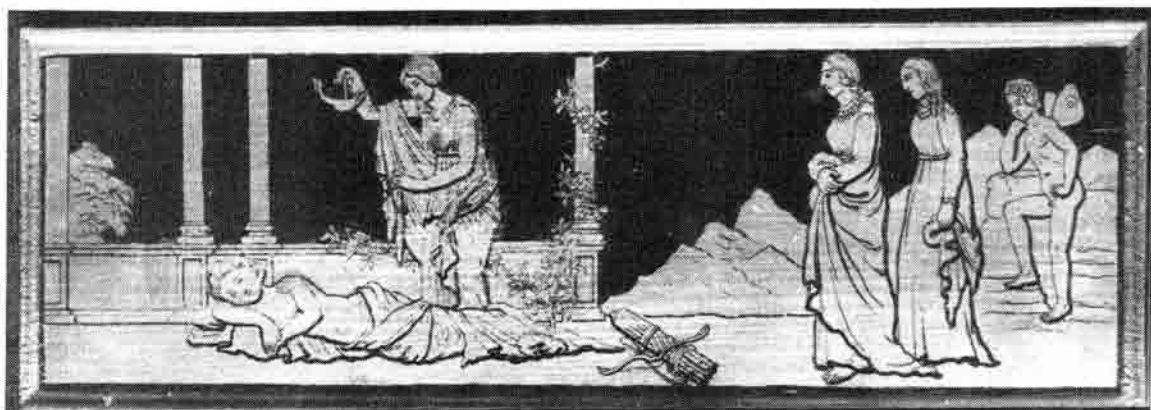
Kto mógł być twórcą dekoracji wilanowskiego Gabinetu Etruskiego? Na razie w znanych nam źródłach nie ma na ten temat przekazów archiwalnych. Nie jest to malarstwo, które w czymkolwiek przypominałoby koncepcje artystyczne i pędzel autorów dekoracji sąsiednich sal muzealnych - Bürgera i Hintzego. Chyba nie będziemy dalecy od prawdy, wysuwając nazwisko drugiego syna Henryka Marconiego, Karola Tytusa. Malarz ten bowiem, urodzony w 1826 r.^{30/}, był z Wilanowem związany jako młody chłopiec, nie tylko jako syn działającego u Potoczkich architekta, ale praktykując u zatrudnionego przy zewnętrznych freskach na elewacjach galerii ogrodowych - Michele Chiariniego z Mediolanu /który opuścił Polskę na dwa lata przed przebudową północnego skrzydła/. Dodajmy tu, że opracowywane przez nich tematy były również zaczerpnięte z klasyki greckiej i rzymskiej - Odyssei i Eneidy. Po pobycie we Włoszech /gdzie tak, jak jego mistrz Chiarini, brał udział w walkach niepodległościowych jako uczestnik mickiewiczowskiego legionu/, po studiach poświęconych technikom malarstwa ściennego - Karol Marconi w 1850 r. powrócił do Warszawy. Żył krótko, zmarł w wieku zaledwie 38 lat /1864 r./. Zdążył jednak pozostawić po sobie pokaźną ilość dekoracji, w większości - o ile wiem - niezachowanych, głównie w technice freskowej. Z cytowanych przez autorów jego biografii dzieł pragnę zwrócić uwagę na przewagę tematyki mitologicznej, a nade wszystko na wykonaną przezeń dekorację Sali Pompejańskiej w Hotelu Europejskim, która powstała ok. 1858 r., czyli w parę lat zaledwie po malowidłach w Gabinetcie Etruskim^{31/}.

30/ T. S. J a r o s z e w s k i, A. R o t t e r m u n d, Karol Tytus Marconi, w: Polski Słownik Biograficzny, t.XIX/4, zes. 83, s. 602.

31/ A. R o t t e r m u n d, Hotel Europejski, Warszawa 1972, s. 42, il.27.



34. Gabinet Etruski. Zaślubiny Herkulesa z Hebe. Fot. B. Seredyńska.



35. Gabinet Etruski. Eros i Psyche. Fot. B. Seredyńska.



36. Gabinet Etruski. Porwanie Europy. Fot. B. Seredyńska.



37. Gabinet Etruski. Środkowy fragment ceramicznej posadzki. Fot. P.K.Z.

Osobnym tematem, związanym ściśle z malarskim wystrojem tego wnętrza, jest ceramiczna posadzka, złożona z płytek naśladowujących mozaikę, dzięki pokryciu każdego motywu bądź malowaną kratką, bądź nieregularną siatką linii /il.37/. Występują tu na przemian motywy głów Meduzy i wizerunki waz antycznych, między nimi zaś płytki o ornamentacie geometrycznym. Pośrodku duży prostokąt, o powierzchni złożonej z 20 płytek, z inskrypcją SALVE, a pod nią z "egipskimi" wizerunkami bóstw: pośrodku stylizowany gryf na postumencie, po obu stronach postacie zapewne składających mu ofiarę kapłanów. O ile głowy Meduzy są wszędzie takie same, o tyle zwraca uwagę różnorodność wyobrażeń na jednakowego kształtu wazach. Płytki te, pokryte bardzo trwałą glazurą, stanowią niewątpliwie seryjną produkcję jednej z wytwórni berlińskich, skąd w latach 1848-1858 Augustostwo Potoccy sprowadzali do Wilanowa liczne i różnorodne wyroby ceramiczne^{32/}.

Na tle znanych mi dekoracji tego rodzaju pomieszczeń wilanowski Gabinet Etruski, choć tak skromny w rozmiarach, dowodzi samodzielności artystycznej projektantów i realizatorów. Na ogół wystrój "etruskich" pomieszczeń wzorował się raczej na starożytnych reliefach, gemmach, lub wzorach w typie dekoracji Złotego Domu lub malarstwa ściennego w Pompei. Nie sugerując się więc zapożyczeniami z Flaxmana, trzeba przyznać, że całość kompozycji wystroju malarskiego Gabinetu w Wilanowie jest absolutnie daleka od jakiegokolwiek naśladownictwa. Autor naszej dekoracji starannie studiował oryginały antyczne i z wybranych elementów tworzył nowe całości. Mimo więc nierównego poziomu artystycznego, to niewielkie pomieszczenie na trasie sal muzealnych w Wilanowie zasługuje na bliższe poznanie jako jeszcze jeden przykład trwania późnego nurtu romantycznego, zarówno w gustach właścicieli Wilanowa, jak i zatrudnianych przez nich artystów.

32/ Por. Akta ogólne dotyczące się sprowadzania rozmaitych przedmiotów z zagranicy. AGAD, AGWil., Zarząd Główny Dóbr i Interesów Augustostwa Potockich nr 227 /ODN-M. Żr. 89/.