

OTWOCK WIELKI, pałac - willa podmiejska Bielińskich

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

OTWOCK WIELKI, dawna ziemia czerska woj. mazowieckiego (ob. powiat otwocki, woj. mazowieckie) / dawny dekanat garwoliński archidiaconatu czersko-warszawskiego diecezji poznańskiej (ob. dekanat Otwock diecezji warszawsko-praskiej)

PAŁAC - WILLA PODMIEJSKA BIELIŃSKICH (ob. Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim, filia Muzeum Narodowego w Warszawie), kompletna polichromia trzech wnętrz paradnych apartamentu Kazimierza Ludwika Bielińskiego: Antykamery-Sali Marynistycznej, Kamery / Sypialni-Sali Ruin Antycznych i Gabinetu-Sali Horacego (ob. rekonstrukcja z kreacją nowych elementów)

Datowanie (z fazami)

przed 1689 lub ok. 1700-1703, konserwacja z częściową rekonstrukcją 1975-1978

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Kazimierz Ludwik Bieliński (zm. 1713), podkomorzy wielki koronny, starosta czerski, garwoliński i osiecki

Wykonawcy (osoby, warsztat, krąg artystyczny) – pierwotni i wtórni

proj. Giuseppe Simone Bellotti lub Tielman van Gameren (atryb.), wyk. Giovanni Cipper zw. Todeschini z Ticino (atryb.) lub inny niezidentyfikowany malarz włoski (?) z Warszawy

Historia powstania

Willa podmiejska w typie włoskim, którą wznosił w latach 1682-1689 do 1703 w starorzeczu Wisły, na wyspie Rokola pod Kaczewem, pochodzący z Mazowsza młody magnat i dygnitarz Kazimierz Ludwik Bieliński (zm. 1713), podkomorzy wielki koronny, starosta czerski, garwoliński i osiecki, z myślą o zawartym w 1689 r. małżeństwie z Marią Ludwiką z Morsztynów (zm. 1730). W 1702 r. Bieliński uzyskał stanowisko marszałka wielkiego koronnego.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Rezydencja częściowo przebudowana z modernizacją części wnętrz ok. 1757 r. dla Franciszka Bielińskiego (zm. 1766), marszałka wielkiego koronnego, pod kierunkiem wybitnego architekta warszawskiego Jakuba Fontany. W latach 1799-1800 kolejna modernizacja wnętrz wg koncepcji arch. Fryderyka Alberta Lessla z przeznaczeniem na wielką kolekcję antycznej sztuki rzymskiej ówczesnego właściciela – Franciszka Bielińskiego młodszego (zm. 1809). W 1850 r. nowi właściciele Jan Władysław i Aniela Wanda Kurtzowie dokonali generalnej odnowy willi wg projektu Enrico Marconiego, kier. bud. Jan Teofil Sbarboni. Nieużytkowany i popadający w ruinę w 2. poł. XIX i na pocz. XX w., zdemastrowany przez wojska niemieckie 1915-1918, ostatnim prywatnym właścicielem był do r. 1945 Władysław Jezierski. W 1946 r. nacjonalizacja i podjęcie pierwszych prac budowlano-konserwatorskich pod kier. Arch. Stanisława Koszyc-Witkiewicza, m.in. wymiana stropów i zabezpieczenie murów nowymi dachami. W latach 50. XX w. po urządzeniu tutaj Domu Poprawczego dla Dziewcząt znaczne zniszczenia oryginalnego wystroju wnętrz. W latach 70. XX w. po przejęciu przez Urząd Rady Ministrów, z inicjatywy ówczesnego premiera Piotra Jaroszewicza kompleksowy remont i konserwacja elementów historycznych wnętrz i elewacji, w tym wszystkich fresków w omawianych salach – prace warszawskiego PP KZ, kier. Henryk Siuder. W latach 1991-1995 obiekt Kancelarii Prezydenta, następnie Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Administracji, od 2004 r. Ministerstwa Kultury, odstąpiony Muzeum Narodowemu w Warszawie, rok później otwarto tu Oddział – Muzeum Wnętrz. Obecnie willa czeka na rozstrzygnięcie spraw własnościowych.

Kompozycja / układ

Antykamera-Sala Marynistyczna: wszystkie wolne powierzchnie ścian (z wyjątkiem niskiego cokołu wyłożonego holenderskimi kaflami fajansowymi z Delft oraz przestrzeni ponad obramieniami drzwi i okien, zapełnionych przez owalne stiukowe kartusze z niezachowanymi malaturami *en grisaille* o nieustalonej tematyce) wypełniono sześcioma prostokątnymi polami (w tym dwoma w wąskich pasach między parami okien) z otwierającymi się szeroko panoramami morskimi z widocznymi nabrzeżami

portowymi, latarniami morskimi, kurtynami nadbrzeżnych skał oraz realistycznie i bardzo szczegółowo oddanymi przedstawieniami okrętów, statków i łodzi. W świetle badań konserwatorskich 3/4 powierzchni malatur *al fresco* jest oryginalna.

Kamera-Sala Ruin Antycznych: dekoracje malarskie tworzą jednolity pas okalający wnętrze (z pierwotną niską boazerią zastąpioną współczesnymi kopiami kafli delfckich), przedzielony przez obudowę kominka oraz obramienia drzwi i okien. Tematykę stanowią panoramy z widokami ujętych w skrótach perspektywicznych antycznych ruin budowli: świątyń, wysokich galerii arkadowych i waz. W owalnych supraportach portali i obudowy paleniska monochromatyczne malatury nie zachowały się.

Gabinet-Sala Horacego: cykl scen figuralnych opatrzonych łacińskimi inskrypcjami, dla których wzorów formalnych dla poszczególnych kompozycji dostarczyły ryciny autorstwa niderlandzkiego malarza i sztycharza Ottona van Veena (Octaviaus Vaeniusa, ok. 1556–1629) z wydanego w 1607 r. w jego oficynie graficznej w Antwerpii podręcznika ikonograficznego p.t. *Quinti Horatti Flacci Emblemata*. Dzieło to przetłumaczono na kilka języków, m.in. na polski, natomiast w kontekście czasu powstania dekoracji otwockiej można przypuszczać, że jej autor posłużył się późniejszym wydaniem z 1684 r. zatytułowanym *Othonis Vaenii Emblemata Horatiana - imaginibus in aes incisus - atque latino, germanico, gallico et belgico carmine illustrata*. Tematy kolejnych scen emblematycznych to począwszy od zachodu: na ścianie zachodniej *Sperne Voluptates (Alegoria wstrzemięźliwości)*, na północnej kolejno: *Mentis Inquietudo (Imperator rzymski napadnięty przez harpie - Nieszczęście niepokojów umysłu i wyrzutów sumienia)*, *Sic vivamus ut mortem non metuamus (Odwaga wobec starości i śmierci)*, w środku *Sors sua quemque beat (Wizyta Jowisza i Merkurego u Filemona i Baucis - Apologia zadowolenia z własnego losu)* oraz *Innocentia ubique tuta – Potęga niewinności*, na południowej, kolejno od zachodu: *Culpam poena premit comes (Nieuchronność kary za zbrodnie)* i *Aeternum sub sole nihil (Chronos pokonujący Herkulesa, Merkurego i Gracje - Alegoria znikomości rzeczy ziemskich)* oraz *Virtus in actionem consistit (Cnota gnuśniejąca w bezczynności)*, a na wschodniej - *Nihil silentio utilius (alegoria Milczenia przeważającego gniew i pijaństwo)*. W narożniku południowo-zachodnim, naprzeciw wejścia umieszczono obraz *Czas i Chwała unosząca męża w wieńcu laurowym do niebios* (w tle z Parnasem z Apollinem i Muzami), opatrzone podsumowującym myśl jego autora w dolnym kartuszu z sentencją łacińską: „*Dignum laude virum Musa vetat mori*” (mężowi godnemu chwały muza nie da umrzeć).

Ikonografia

Dziesięć fresków figuralnych w Gabinecie tworzy najwybitniejszy w całej Rzeczypospolitej przełomu XVII i XVIII w. neostoicki, horacjański cykl emblematyczny zawierający wskazania do pełnego cnót, szczęśliwego życia człowieka dojrzałego. Kształt plastyczny iluzjonistycznych reliefów porfirowych ujętych w jasne, kamienne (białomarmurowe?) ramy oraz postacie odlane w brązie podbijają dostojny, antyczny charakter całego wnętrza. Dzieło to egzemplifikuje najlepiej nurt tzw. oświeconego sarmatyzmu doby Jana III Sobieskiego. Cykle marin i ruin rzymskich stanowią równie unikatowe przykłady wysokiej klasy artystycznej barokowo-sentymentalnych dekoracji wnętrz dworskich w tego okresu, bez analogii wśród dzieł w Koronie i na Litwie. Rekonstrukcję pierwotnego programu ideowego w obu tych salach uniemożliwia zniszczenie iluzjonistycznych scen figuralnych imitujących brązowe płaskorzeźby w stiukowych, owalnych obramieniach w supraportach drzwi i okien oraz w obudowach kominków.

Analiza formalno-stylistyczna

Podstawowym mankamentem w badaniach nad freskami otwockimi jest brak pewnych danych o dokładnym czasie ich powstania. Równie problematyczne wydają się zaproponowane dotąd atrybucje: anonimowemu północnowłoskiemu (lombardzkiemu) Mistrzowi Sali Horacego (Giovanni Francesco Cipper zw. Il Todeschini?) lub nawet samemu Tilmanowi van Gameren z racji posiadania przez niego jednego z wydań dzieła van Veena i wykonywania przez niego w Wenecji znanych ze źródeł prac malarskich.

Mariny i sceny z ruinami antycznymi i budowlami manierystyczno-barokowymi odznaczają się szkicową metodą malowania i pastelową gamą barw. W Gabinecie przedstawienia figuralne wymalowano *en grisaille*, interpretując je jako płaskorzeźby, używając specyficznej brunatno-fioletowej tonacji barwnej, która może naśladować sławny w okresie antyku rzymskiego porfir afrykański. Z kolei iluzjonistyczne obramienia portali i okien zostały oddane w szarawej bieli imitującej biały marmur, kamień lub stiuk. Umieszczonym na ich gzymsach, flankującym mięsiste muszle, ustawionym antytetycznie plecami do siebie postaciom atlantów nadano brązowo-ugrową kolorystykę i fakturę przypominającą brąz. Taka formuła imitacji materiałów rzeźbiarskich we fresku odnosi się do XV- i XVI-wiecznej tradycji włoskiej, głównie w centrach we Florencji, Bolonii i Rzymie. W Warszawie końca XVII w. głównymi przedstawicielami tej akademickiej, najwyżej cenionej maniery byli zatrudnieni na dworze królewskim i przez czołowych magnatów-mecenasów kultury Michelarcangelo Palloni z Campi Bisenzio pod Florencją (daty życia: 1637-1712) i Polak Jerzy Eleuter Szymonowicz Siemiginowski (ok. 1660-ok. 1711).

Źródła i literatura przedmiotu

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 13: *Powiat otwocki*, oprac. I. Galicka, E. Żyłko, Warszawa 1963, s. 11, fig. 28, 29; M. Karpowicz, *Sala Horacego w Starym Otwocku. Z rozważań nad antykizacją treści*, w: *Muzeum i twórca. Studia z dziejów historii sztuki i kultury ku czci prof. dr. Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969, s. 327-348; M. Karpowicz, *Neostoicyzm w Warszawie*, w: M. Karpowicz, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1981, s. 212-220, il. 84, 85; M. Karpowicz, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, wyd. drugie poprawione i uzupełnione, Warszawa 1986, s. 123-131, il. 114-121; M. Karpowicz, *Sztuka Warszawy czasów Jana III*, Warszawa 1987, s. 161-163, il. 133, 134; B. Kurkiewicz-Matysiak, *Pałac w Otwocku Wielkim*, „Rocznik Otwocki”, 3: 1998, s. 37-43; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, w: *Dzieje Mazowsza*, t. 2: *Lata 1527-1794*, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 675; M. Wardzyński, *Gabinet magnata-filozofa – freski Sali Horacego w willi w Otwocku Wielkim*, w: *Poza Warszawą*, t. 1: *Arcydzieła plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018, s. 172-175, il. nlb.

Fotografie:



Otwock, Sala Marynistyczna



Otwock, Sala Marynistyczna



Otwock, Sala Marynistyczna



Otwock, Sala Marynistyczna



Otwock, Sala Marynistyczna



Otwock, Sala Marynistyczna



Otwock, Sala Horacego



Otwock, Sala Horacego



Ottock, Sala Horacego



Ottock, Sala Horacego



Otwock, Sala Horacego



Otwock, Sala Horacego



Otwock, Sala Horacego



Otwock, Sala Horacego



Otwock, Sala ruin antycznych



Otwock, Sala ruin antycznych



Otwock, Sala ruin antycznych



Otwock, Sala ruin antycznych



Otwock, Sala ruin antycznych



Otwock, Sala ruin antycznych