

RYBIENKO STARE

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

RYBIENKO STARE, powiat ostrowski ziemi nurskiej województwa mazowieckiego (ob. powiat wyszkowski, województwo mazowieckie), pałac Giedroyciów, parter: Pokój Etruski / Pompejański, piętro: Gabinet Wedutowy, Sala Asambłowa / Balowa zw. Błękitną, relikty kompletnej polichromii wczesnoklasycystycznej

Datowanie (z fazami)

przed 1790

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

biskup żmudzki Jan Stefan Giedroyc (1730-1803) herbu Hippocentaurus

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

proj. i wyk. Jan Bogumił Plersch (1732-1817) z Warszawy (atryb.)

Historia powstania

Wieś rycerska na północnym brzegu Bugu, w sąsiedztwie Wyszkowa – prywatnego miasta i letniej rezydencji biskupów płockich. Wczesnoklasycystyczny pałac biskupa Jana Stefana Giedroycia (1730-1803), biskupa żmudzkiego, zbudowany w 1785 r. zapewne wg planów architektów stołecznych: Simona Gottlieba Zugka albo Johanna Christiana Kamsetzera. Podmiejska rezydencja całoroczna na osi północ-południe na skraju skarpy rzecznej, z piętrowym korpusem głównym z trzema ryzalitami i wysokim dachem oraz dwiema piętrowymi oficynami bocznymi. W trzech pokojach paradnych na obu kondygnacjach (parter: Pokój Etruski / Pompejański na osi; Sala Asambłowa / Balowa w narożu południowo-wschodnim, piętro: Gabinet Wedutowy na osi) zachowane w różnym stopniu malatury ścienne i polichromie na boazeriach i supraportach drewnianych, przypisywane nadwornemu artyście Stanisława Augusta Poniatowskiego – Janowi Bogumiłowi Plerschowi (1732-1817).

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Z uwagi na częste zmiany właścicieli: od 1790 r. Aleksander i Aleksandra z Młockich Giedroyciowie, w 2. ćw. XIX w. August Morzkowski, od 1854 r. Antoni Kruszewski, od 1870 r. córka Stefania Ronikier, od 1880 do 1945 r. Skarżyńscy, później kolejno Ministerstwo Zdrowia, Stowarzyszenie Monar, SARP, firma prywatna PolsimSystem) i funkcji (rezydencja, pensjonat letni, następnie szpital, sanatorium dla nerwowo chorych, ośrodek terapeutyczno-opiekuńczy i centrum konferencyjno-wypoczynkowe), zwłaszcza po 1945 r., wielokrotnie remontowany i przerabiany z modernizacją pozostałych wewnątrz i ciągów komunikacyjnych oraz instalacji mediów; obecnie cały teren rezydencji jest niedostępny z powodu kolejnych prac remontowych, z przeznaczeniem na luksusowy pensjonat. W kilku wnętrzach zachowane oryginalne boazerie i supraporty z polichromiami wczesnoklasycystycznymi, ponadto w Pokoju Etruskim częściowo zniszczony piec z farfurni nieborowskiej Radziwiłłów z końca XIX w. z kaflami heraldycznymi. Po 2000 r. rozpoczęta konserwacja polichromii w Sali Asambłowej / Balowej zw. Błękitną, przerwane z powodu braku profesjonalnego przygotowania wykonawców – na ścianie północnej doszło do całkowitego przemalowania oryginału i scalenia z partiami rekonstruowanymi; relikty pierwotnej malatury na pozostałych ścianach, silnie zatarte i zdrestruowane.

Kompozycja / układ

Parter, Pokój Etruski / Pompejański:

na planie kwadratu ze ściętymi narożami od północy (zachodni z koszowo zamkniętą wnęką z uszkodzonym piecem kaflowym, we wschodnim rozebrany kominek), otwarty z trzech stron (odrzewia niezachowane, w ścianie południowej dwa *porte-fenêtres*) dekoracje malarskie w technice *al secco* na ścianach i stropie z fasetą, ponadto zdemontowane przynależące do niej trzy drewniane, polichromowane supraporty. Wnętrze utrzymane w kolorystyce *en camaïeu*, iluzjonistyczna w typie groteski antycznej / rzymskiej, z ramowymi podziałami ścian, z obwiedzionymi czarnymi pasami płycinami z symetrycznymi kompozycjami groteskowymi, utworzonymi z pędów roślinnych: na ścianach północnej i południowej oraz w narożnikach od południa pionowe płyciny ze zwisami z

kiściami owoców (w obu północnych szersze i bogatsze, z parami gryfów i ceramicznymi lampami oliwnymi (?) oraz umieszczonymi w połowie wysokości mandorlowymi plaketami imitującymi ceramikę antyczną, w kolorze czarnym, w otoku z gałązek oliwnych, z czerwonofigurowymi linearnymi przedstawieniami bóstw antycznych, odpowiednio Zeusa z orłem, zatarte – Hery?); na ścianach wschodniej i zachodniej podział dwustrefowy, w dolnej pola prostokątne, zbliżone do kwadratu, ujęte ramami z drobnych listków lauru i kwiecica, w podstawie na architektonicznej konsoli wysoka waza antyczna z palmą, flankowana przez pary antytetycznie zestawionych siedzących tyłem do siebie gryfów, z odwróconymi ku sobie głowami, w centrum aplikowana prostokątna, analogiczna plaketa z przedstawieniami grup dionizyjskich, odpowiednio centaurzyca porywająca Dionizosa, Menada uprowadzona przez centaura; wyżej mniejsze – z parasolową niszą, z przypominającym biskwit sceną imitującą relief *en camaiëu* charta goniącego w lewo zajmą, po bokach kompozycje spiralne z wici roślinnej, z półpostaciami harpi z wyplatanymi koszami z owocami na głowach, pędy powiązane w centrum, z parą małych, stylizowanych ryb / delfinów. Faseta ujęta profilowanymi gzymsami, od dołu z pasem perełkowania i wolicz oczu, wyżej tylko ten drugi, na wydłużonych prostokątnych polach obwiedzionych wąską ciemnobrązową linią, na jaśniejszym tle poziome układy groteskowe z centralną palmetą i parą łabędzi, na osiach ścian mandorlowe plakety z przedstawieniami niezidentyfikowanych postaci kobiecych (bogiń antycznych?); w narożach od południa trójkątne pola z osiowymi, symetrycznymi kompozycjami akantowymi.

Do zespołu polichromii ściennych należą trzy prostokątne supraporty drewniane znad drzwi, zdjęte po 2006; ujęte dzielonymi pionowo listwami, z występami w narożach, w polach płyciny z wyciętymi kwadratowo narożnikami, w nich barwne kompozycje groteskowe, w dolnej partii rozwinięta poziomo falująca wstążka, powyżej na osi maska fauna, nad nią waza uchata antyczna z puklowaną podstawą i brzuścem, z płomieniem, po bokach, w pędach akantu ustawione antytetycznie ku sobie lwy, z głowami zwróconymi na zewnątrz, silnie przemalowane olejno.

Parter, Sala Asamblowa / Balowa zw. Błękitną:

Kwadratowa w planie, w ścianach wschodniej i południowej po trzy okna, wg stanu sprzed 1971 r. polichromie zachowane na wszystkich ścianach i stropie na niskiej fasecie, wg stanu z 2019 r., po zmianie układu drzwi w ścianach północnej i zachodniej, podłogi, systemu ogrzewania i wentylacji, oświetlenia, stolarki okiennej i stropu, ich relikty obecne tylko na ścianie zachodniej oraz w niewielkich przestrzeniach między otworami.

Pierwotny układ, zinwentaryzowany przed 1971 r., obejmował iluzjonistyczne, ramowe podziały ścian i stopu w tonacji *en camaiëu*, imitująca dekorację kamieniarsko-stiukową, podzielona pasami (skrajne z pionowymi paskami, środkowy z meandrem geometrycznym) na trzy strefy: cokołu, środkową i górną, w formie naprzemiennie zestawionych pól w opaskach, w szerszych pola błękitne (w górnej strefie na szarawym tle imitacje podwieszonych na dwóch guzkach draperii), w węższych zwisy na guzkach, z kiściami owocowymi, na osi ściany północnej w górnej strefie prostokątna płycina z imitacją reliefu z kompozycją figuralną: na osi lira, po bokach siedzące na leżących kozach putta w poruszonych pozach, otoczone pędami winorośli. Niezachowany strop wg stanu sprzed 1971 r. miał regularne podziały geometryczne z gipsowymi profilami, z centralnym polem kolistym (w nim, na błękitnym polu, otok z wici roślinnej) i siedmioma bocznymi: na osiach ścian prostokątnymi, w narożach kwadratowymi, wszystkie z imitacjami reliefów w typie antycznym (odpowiednio: w większych na błękitnym tle w centrum białe medaliony reliefowe *all'antica* z portretami postaci z profilu – typ *imago clipeata*, ujęte regularnymi kompozycjami z pędów akantu, w mniejszych powtórzone łuki ze strzałą na cięciwie, w wieńcach laurowych), między nimi skierowane ku centrum cztery symetryczne kompozycje akantowe; w fasecie ujętej w profilach laurem i oraz listkami, w otoku kwadratowe kasetony z kolistymi, płaskimi polami.

Piętro, Gabinet Wedutowy:

Na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu ze ściętymi narożami północnymi (w zachodnim kominek, we wschodnim, głęboka wnęka po piecu kaflowym), z dwoma wejściami w ścianach wschodniej i zachodniej, przesuniętymi z osi ku południu (odrzwia drewniane polichromowane, częściowo zdemontowane; skrzydła zdjęte, zaginione?), z jednym oknem na osi tamże, w ścianie północnej płytka, zamknięta koszowo wnęka. Kompletna malatura iluzjonistyczna ścian i stropu na

fascie, w tonacji *en camaïeu*, z imitacją kamieniarsko-stukatorskich podziałów ramowych z płycinami w układzie trójstrefowym: w dolnej proste płyciny z jaśniejszymi kontrpłycinami, w środkowej w sparowanych kontrpłycinach pojedyncze, barwne zwisy kwiatowe na kokardowych podwieszeniach z drobnolistnych gałązek z kwieciem (we wnęce proste podziały pasowe), między nimi monochromatyczne kampanule, w górnej prostokątne *panneaux* z widokami ruin antycznych i nowożytnych, ponad którymi profilowane płyciny z symetrycznie zestawionymi wolutowymi wiciami roślinnymi: nad kominkiem, ujęta pionowymi pasami z meandrem kolistym scena z ujętą perspektywicnie, poprzedzoną schodami arkadową loggią ogrodową z posągami, bliżej po lewej późnobarokowy, kamienny pomnik typu obeliskowego, zwieńczony brązową figurą bogini, na pierwszym planie fragment sadzawki z siedzącymi postaciami dwóch kobiet, pod obeliskiem zwrócony w lewo mężczyzna w peruce i szóstokorze, w tle bujna ziemia parku; we wnętrzu niszy, w oto ze splecionych gałązek liściasto-kwiatowych, podwieszona na karbowanej wstędze z kokardą scena z widokiem panoramicznym zakola rzeki ze skalistym klifem, na którym usytuowana wśród drzew liściastych w na wysokim kamiennym tarasie nowożytna willa włoska z piętrowym, zadaszonym korpusem na planie krzyża i kolumnowym portykiem, dalej po prawej kamienny most arkadowy prowadzący do wzniesionej wysoko na drugim brzegu analogicznej budowli (przyczółka mostowego?), wokół naturalne grupy drzew, na pierwszym planie usychających topoli włoskich, ponad niszą w profilowanych płycinach kaseto z rozetką; na ścianach bocznych odpowiednio, na wschodniej – w eduta włoska w typie bukolicznym z fragmentem zatoki i ujętym perspektywicnie po lewej stronie rzędem kamiennych budowli: na pierwszym planie kulisa – fragmentem portyku w porządku jońskim, z figurami, bramą rzymską w typie Porta Nigra w Trewirze, w głębi pałacem na wysokim cokole z arkadowymi grotami, dwoma skrzydłami i centralną częścią korpusu z kopułą z latarnią; po prawej kulisa – fragment nowożytnego pomnika w typie obelisku, po środku sztafaż – wędrujący w prawo mężczyzna z chłopcem i psem, na brzegu rybak w kapeluszu; na zachodniej – scena w parku barokowo-sentymentalnym, z widocznymi za sadzawką schodami z fontanną rzeźbiarską, ujętymi po lewej niezidentyfikowanym pawilonem na cokole, z antyczną wazą, po prawej z fragmentem zrujnowanego antycznego portyku z parą kolumn jońskich, w tle widoczne boskiety, sztafaż – na pierwszym planie dwaj zwrócony ku sobie mężczyźni (lewy podziwia portyk przez lunetę, prawy wskazuje na niego ręką), po lewej obok fontanny dwaj inni mężczyźni podczas rozmowy; w scenach między drzwiami i ścianą południową odpowiednio węższe: widok stoku z pojedynczą sosną (?), w tle ujęta perspektywicnie historyzująca budowla rezydencjonalna z wielką kolistą wieżą, ryzalitem z balustradą i figurami oraz ryzalitem skrajnym z portykiem świątynnym, po lewej od drzewa postać męska (ogrodnik?) zwrócona w prawo; piaszczysty stok z przedstawioną w podobny sposób po lewej wczesnoklasycystyczną willą z kopułowym monopterym w narożu; na ścianie południowej, po lewej od okna widok analogicznej budowli na skałach (dalej w tle druga, masywna), na brzegu zatoki, na pierwszym planie dwaj rybacy wyciągający z wody sieć, po prawej – silnie zatarta, z fragmentem zatoki, strome go zbocza po prawej i artykułowanej kolumnami kamiennej budowli; w supraporcie wschodniej widok brzegu zatoki z kamiennym mostem arkadowym, po lewej ukazana dwuwieżowa, arkadowa budowla wśród zarośli, za nią po lewej niższy, barokowy pawilon zwieńczony balustradą z posągami, w zachodniej – szeroka panorama zatoki z linią wzgórz na horyzoncie, po prawej na wysokim brzegu nowożytny zamek z arkadowym mostem, na pierwszym planie dwie łodzi i rybacy. Faseta ujęta profilowanymi gipsowymi gzymsami, dekorowana wąskimi modylionami z pasem kampanuli, między którymi rozpięte girlandy kwiatowe. W centrum stropu szeroki otok z meandrem kolistym, w narożach cztery wykrojowe pola z symetrycznymi wiciami roślinnymi. Stolarka odrzwi (zachowana w przejściu wschodnim) polichromowana w tonacji zielonkawej, profilowana, w glicach układ pionowy ciemniejszych płycin z kontrpłycinami, w połowie wysokości koliste z rozetką.

Na planie kwadratu ze ściami narożnikami północnymi,

Ikonografia

Parter, Pokój Etruski / Pompejański:

dekoracje w stylistyce włoskiej, wczesnoklasycystycznej, z przewagą motywów groteski antycznej i renesansowej, z zastosowaniem fantastycznych stworów z mitów grecko-rzymskich oraz

inspirowanych ceramiką antyczną (greckie malarstwo wazowe, styl czerwonofigurowy swobodny, V w. p.n.e.), gliptyką i współczesną XVIII-wieczną ceramiką biskitową. Obecność przedstawień dionizyjskich oraz pary bogów Zeusa i Hery (?) wskazuje na chęć nadania temu usytuowanemu na osi parteru, przy wyjściu do ogrodu, wnętrzu oficjalnego charakteru luksusowego pokoju – antyszambry.

Parter, Sala Asamblowa / Balowa zw. Błękitną:

Przyjęty typ wystroju o wyraźnych odniesieniach do antycznej i wczesnoklasycystycznej architektury bezporządkowej (układ strefowy, podziały pasowe) nawiązuje raczej do rozwiązań stosowanych w przestrzeniach recepcyjnych i komunikacyjnych (westybule / sienie, klatki schodowe) i stanowi odosobniony przykład na tle współczesnego malarstwa ściennego 4. ćw. XVIII w. w Warszawie i na Mazowszu.

Piętro, Gabinet Wedutowy:

Dekoracje malarskie odpowiadają prywatnej funkcji pomieszczenia, pierwotnie zapewne służącego jako sypialnia (wnęka północna na łóżko lub sofę) albo gabinet; weduty panoramczne w typie sentymentalnych widoków ruin antycznych oraz nowożytnych budowli willowych i wiejskich, tutaj zestawionych z elementami architektury i sztuki ogrodowej doby późnego baroku (loggie, obeliski i boskiety) i wczesnego klasycyzmu (parki krajobrazowe).

Analiza formalno-stylistyczna

We wcześniejszych badaniach z lat 50. XX w. podkreślano zależność motywów groteskowych w obu pokojach do twórczości wybitnego Rzymianina Vincenza Brenny (1741-1820), który w 1780 r. przybył na 3 lata do Warszawy na zaproszenie Stanisława Kostki Potockiego i wykonywał dla Czartoryskich i Lubomirskich liczne realizacje malarskie w typie wczesnoklasycystycznym w rezydencjach w Natolinie, Łąncucie i Gruszczyńcu, zatrudniany równolegle na dworze Stanisława Augusta Poniatowskiego. Późniejszy pobyt artysty w Petersburgu rozślał go w całej Europie. Obok Franciszka Smuglewicza, z którym prowadził w Wiecznym Mieście badania starożytności, był pierwszym z twórców malarstwa ściennego w Warszawie i Koronie, który biegle posługując się najnowszymi, modnymi tematami (szerokie spektrum tematów antycznych, np. groteska, ornamentyka oraz weduty) przeszczepił je szybko w elitarnym stołecznym środowisku dysponentów sztuki i kultury.

W najnowszych studiach Aleksandry Bernatowicz wysunięto atrybucję projektu całego zespołu Janowi Bogumiłowi Plerschowi (1732-1817), który po studiach akademickich w Augsburgu i Wiedniu przejął po 1780 r. szybko repertuar *all'antica* czerpany z wydawnictw wzornikowych z Rzymu oraz wykopalisk starożytności w Pompejach i Herkulanum, wspólnie ze Smuglewiczem przyczyniając się do wzrostu jego popularności wśród magnaterii warszawskiej w kręgu dworu. Kolejne realizacje wnętrza z dekoracjami groteskowymi bazowały na wyborze motywów z rzymskiego Domus Aurea cesarza Nerona (64-68 r. n.e.), rozwiniętych po 1480 r. przez Rafaela Santięgo w zdobieniach ściennych Belwederu Bramantego i pałacu watykańskiego. Podstawowym źródłem inspiracji Plerscha i innych malarzy tej epoki były wydawane w Rzymie w kolorze wydawnictwa wzornikowe Giovanniego Volpato oraz cykle grawiur Gianbattisty Piranesiego. Plersch zrealizował w tej manierze serię realizacji m.in. w: Jordanowicach pod Grodziskiem Mazowieckim (1782, fund. Andrzej Mokronoski), Pokoje Jadalne w pawilonach łażeniowskich Białego Domku (1782) i Pałacyku Myślewickiego (1785-1878), Gabinet Konferencyjny na Zamku Królewskim (1784), w Pokoju Żółtym, Sypialni i Gabinetcie Księcia w Nieborowie (1784-1785, fund. Michał Kazimierz Radziwiłł). Bernatowicz przypisała artyście projekt malatur w Rybieniu, kierując się podobieństwami motywów groteski i wedut w wymienionych, wcześniejszymi dziełami potwierdzonymi źródłowo. W tym ostatnim miejscu realizacją *delineacji* Plerscha zajęli się jego warszawscy współpracownicy.

Źródła i literatura przedmiotu

Warszawa, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Dział Ewidencji i Rejestru Zabytków Ruchomych, karty nr OSX 000000956-000000979, oprac. W. Puget, grudzień 1971.

M. Szymański, *Podwarszawskie zabytki w służbie społecznej*, „Stolica”, 5: 1951, nr 14-15, s. 7, il. nlb. na s. 9; K. Bieniewska, A. Liczbiński, *Prace konserwatorskie w województwie warszawskim*, „Ochrona

Zabytków” 1955, nr 1, s. 62, ryc. 52; K. Bieniewska, *Kronika konserwatorska*, „Ochrona Zabytków”, 1957, s. ; Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. X: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 28: *Powiat wyszkowski*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska i D. Kaczmarzyk, Warszawa 1974, s. 12, 14-15, fig. 8, 10-21; A. Bernatowicz, *Niepodobne do rzeczywistości. Malowana groteska w rezydencjach Warszawy i Mazowsza 1777-1820*, Warszawa 2006, s. , il. ; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza*, t. 2: 1527–1795, red. J. Tyszkiewicz, Warszawa 2015, s. 729; idem, *Malarstwo monumentalne doby nowożytnej na historycznym Mazowszu. Nowe kierunki i perspektywy badań*, [w:] *Inwentaryzacja i katalog zabytków jako podstawa ochrony i polityki konserwatorskiej. Metody, osiągnięcia, zamierzenia*, pod red. Jakuba Lewickiego, Warszawa 2020, s. 119.

Fotografie:













