

Groteska we freskach

ALEKSANDRA BERNATOWICZ

Instytut Sztuki
Polskiej Akademii Nauk, Warszawa
al.bernat@wp.pl

W malarstwie ściennym w dworach i pałacach XVIII wieku artyści łączyli wątki biblijne i antyczne z motywami zaczerpniętymi z codziennego życia. I tak gryfom, centaurom i hybrydom towarzyszą realistycznie przedstawione zwierzęta, rośliny i krajobrazy, a także przedmioty codziennego użytku

„Niepodobne do rzeczywistości” – pisał o groteskach, fantastycznych dekoracjach ściennych łączących

elementy realne z tworam wyobraźni, rzymski architekt Witruwiusz. Pisał z naganą, gdyż uważał, że wartość ma tylko malarstwo wzorujące się na naturze. Ale już Horacy spojrział na groteskę łaskawszym okiem i porównał ją z poezją. Jako pierwszy zauważył niesłychaną zbieżność poetyckich obrazów z fantastycznymi stworzeniami z pogranicza jawy i snu, jakie powołuje do istnienia pędzel malarza.

Harmonia mundi

Sam termin „groteska” był konsekwencją dość przypadkowych skojarzeń. Pierwotnie opisywał wielobarwne malowidła, które odkryto w końcu XV stulecia w ruinach starożytnych rzymskich domów określanymi jako „groty”. Artyści odnaleźli tu bogaty repertuar motywów: mitologiczne sfinksy, gryfy, rozmaite monstra morskie,



Piotr Jamski

Pokój Stołowy w Białym Domu w Łazienkach w Warszawie zdobią malowidła ścienne autorstwa J.B. Pierscha z 1777 r., pełne motywów roślinnych i mitologicznych

girlandy w których gnieźdzą się ptaki, głowy orłów czy kraby. Niebawem Rafael i skupieni wokół niego artyści, zainspirowani tymi odkryciami, stworzyli nowy rodzaj polichromicznej dekoracji. Największe uznanie zarówno współczesnych, jak i potomnych zdobyły malowidła zdobiące pilastry tzw. Loggii Rafaela (1519), długiej galerii zbudowanej dla papieża Leona X w pałacu watykańskim. Naśladowano je i kopiowano w całej nowożytnej Europie, a w drugiej połowie XVIII w. również w Polsce. Różnorodne motywy – niektóre namalowane, inne wykonane w stiuku – wkomponowano tam w rygorystyczną, konsekwentną strukturę geometryczną złożoną z wielorakich form, uporządkowanych według powtarzających się schematów.

Celem Leona X i posłusznych jego woli artystów, było przekazanie harmonijnej wizji świata jako mikrokosmosu skupiającego przeciwieństwa. W dekoracji Loggii połączono zatem bohaterów i tematy biblijne z antycznymi herosami, bogami, fantastycznymi stworzeniami i z całkiem zwyczajnymi motywami zaczerpniętymi z codziennej egzystencji. Motywy animalistyczne, potraktowane z niemal naukową pasją, prawdopodobnie zapożyczono z *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego. Najróżniejsze gatunki ptaków zgromadzone na jednym drzewie, ryby, girlandy owoców i warzyw czy instrumenty muzyczne przypominają poglądowe ilustracje w naukowych atlasach. Nie zapomniano o miniaturowych krajobrazach i przedmiotach codziennego użytku. Jak napisał sto lat później o Loggiach Rafaela La Teulie`re, dyrektor Francuskiej Akademii w Rzymie, „...łączą one razem wszystko, co istnieje w naturze”. Jednak tym naturalistycznym motywom towarzyszą gryfy, centaury, hybrydy i inne mitologiczne monstra, bliższe raczej eksponatom z gabinetów osobliwości niż rzeczywistym stworzeniom.

Groteska zatem łączyła dwa bieguny egzystencji: to, co realne z tym, co duchowe, istniejące jedynie w wyobraźni. W gruncie rzeczy stanowiła więc odwzorowanie obu istniejących światów.

Groteska pompejańska na Mazowszu

W drugiej połowie XVIII w. ukształtowała się w Europie, także w Polsce, groteska klasycystyczna, zwana niekiedy pompejańską – dekoracyjny styl ornamentalny inspirowany zarówno Loggiami Rafaela, jak i nowymi odkryciami archeologicznymi. Groteski stały się synonimem antycznej dekoracji, znakiem powrotu twórców oświecenia do podziwianej starożytności, wykwinnym elementem stylizacji wnętrza *all'antica*.

Na polecenie Stanisława Augusta, jego nadworny malarz Jan Bogumił Pleresch ozdobił dekoracją groteskową jedno z wnętrz Białego Domu w warszawskich Łazienkach (Sala Jadalna na parterze, ok. 1777). W ten sposób król zainicjował wśród rodzimej arystokracji modę na dekoracje o motywach groteskowych, które zaczną zdo-

Piotr Jamski



Malowidła ściene w Gabinetcie Pompejańskim w Pałacu Walickich w Małej Wsi są jednymi z nielicznych przykładów zachowanego XVIII-wiecznego malarstwa ściennego w Polsce

bić coraz częściej polskie wille i pałace, począwszy od lat 80. XVIII wieku. W końcu stulecia trudno byłoby zapewne znaleźć w Warszawie i na Mazowszu – ten region był przedmiotem moich szczegółowych badań – rezydencję bez nawiązującej do antyku groteski. Do naszych czasów ocalały jedynie (poza Białym Domem) dekoracje we dworze generała Andrzeja Mokronowskiego w Jordanowicach (dziś Grodzisk Mazowiecki), w Pałacu na Wodzie (Sala Balowa) i w Zamku Królewskim w Warszawie (Gabinet Monarchów) oraz w pałacach Radziwiłłów w Nieborowie (pokoje Żółty i Zielony), Walickich w Małej Wsi (gabinet „Pompejański”), Giedroyciów w Rybieniu (salon) i Krasieńskich w Radziejowicach (amfilada sal). Twórcy tych polichromii nie zawsze są znani. Próbowalam jednak – posługując się dostępnymi metodami porównawczymi – wskazać prawdopodobnych autorów analizowanych dekoracji. Oprócz wspomnianego J.B. Plerescha, działali przecież w Polsce także inni dekoratorzy malujący



Krzysztof Kalifski

W Białym Domu w Łazienkach Królewskich w Warszawie, zbudowanym w latach 1774–1776, zachowały się oryginalne malowidła ścienne

groteski, m.in. Szymon Mańkowski, Robert Stankiewicz czy Vincenzo Brenna, znany z wielu europejskich realizacji, a także jego współpracownicy i uczniowie: Antonio Tombari, Domenico Masolatti i Adam Byczkowski.

Biały Dom w Łazienkach

Wielowątkowy charakter groteski pozwalał na przekazywanie złożonych treści w pozornie niefrasobliwej, zabawnej formie. Musiało mieć to szczególną wartość dla Stanisława Augusta, który – podobnie jak inni panujący – traktował dekoracje wnętrz jako ważny sposób przekazywania określonych idei. Toteż dekoracje wszystkich rezydencji królewskich służyły ideologii władzy. Znakomitym przykładem tak pojmowanej roli groteski jest polichromia Pokoju Stołowego Białego Domu w Łazienkach. Podobnie jak inne tego rodzaju malowidła, zawiera ona całe uniwersum: przedziwne monstra, o których z taką niechęcią pisał Witruwiusz, postacie ludzkie, bóstwa mitologiczne, pejzaże, zwierzęta, znaki zodiaku, zwykle przedmioty i wreszcie motywy ornamentalne. Za pomocą uświęconych tradycją alegorii i symboli zobrazowano tu Dzień i Noc, Pory Roku, Cztery Żywioły i Cztery Kontynenty. Wszystkie te elementy, wzajemnie powiązane, tworzą mikrokosmos, w który wpisane są: potęga żywiołów, niezmiennność pór roku, prace człowieka włączone w odwieczny cykl przyrody, *mundus animalis*. Niewątpliwie w tym mikrokosmosie, odwzorowanym na ścianach Pokoju Stołowego, główną rolę odgrywa król jako gwarant niezmiennego ładu i porządku.

Z kolei w gabinecie pałacu Walickich w Małej Wsi nieznanemu malarzowi (prawdopodobnie Antonio Tombari lub polski malarz z kręgu Vincenzo Brenny), obok symboliki Czterech Pór Roku, Czterech Żywiołów i znaków zodiaku wprowadził alegorie sztuki i, co najciekawsze, sceny zaczerpnięte z *Metamorfoz* Owidiusza. Już bowiem sama poetycka wizja świata podlegającego nieustannej przemianie zbieżna jest z ideą groteski, skomponowanej z wielu różnorodnych elementów. Niejednokrotnie w malowidłach groteskowych metamorfozę demonstrowano dosłownie, malując figury ludzkie lub zwierzęta, które przeistaczają się w wić roślinną. Połączenie scen ukazujących przemiany z alegoriami pór roku i żywiołów wydaje się szczególnie uzasadnione, bo przecież wszystkie zjawiska przyrodnicze podlegają nieprzerwanej metamorfozie.

Groteska wyrażała zatem doskonale różnorodność świata i jego zmienność jednak w sposób – jak zauważył Horacy – bliski poezji, gdyż daleki od jednoznaczności. ■

Chcesz wiedzieć więcej?

- Bernatowicz A. (2004). Groteska a symbolika królewskiego panowania. Dekoracja Pokoju Stołowego w Białym Domu, *Rocznik Historii Sztuki*, 29, s. 183–202.
- Bernatowicz A. (w druku). *Niepodobne do rzeczywistości. Malowane groteski we wnętrzach pałacowych na Mazowszu (1777–1820)*. Instytut Sztuki PAN, Warszawa.
- Morel P. (1997). *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*. Flammarion, Paris.