

*Muzeum Wsi Kieleckiej-Park Etnograficzny w Tokarni  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata*

Wioletta Brzezińska-Marjanowska

## Dekoracja wnętrz pałaców klasycystycznych na Wołyniu\*

**Słowa kluczowe:** Architektura, pałace, dekoracja wnętrz, malarstwo iluzjonistyczne, sztukaterie, klasycyzm, Wołyń.

**Key words:** Architecture, palaces, decorations of the interiors, illusionistic painting, stucco, classicism, the Wolhynia region.

Różnorodność i bogactwo dekoracji zastosowanej w pałacowych wnętrzach z pewnością dowodziły reprezentacyjnej funkcji, jaką spełniały rezydencje. Pomimo że nie zawsze stylistyka wnętrz odpowiadała zewnętrznej dekoracji budynku, była z nim ściśle powiązana.

Jednym z głównych elementów zdobiących sale balowe, gabinety, salony itp. były sztukaterie. W zależności od obiektu przybierały one zróżnicowaną formę, należały do nich m.in. roślinne girlandy, fryzy arabeskowe, horyzontalne fryzy akantowe, medaliony wypełnione ornamentacją, arabeskowe ornamenty, rogi obfitości, wieńce z liści dębowych, girlandy, a także przedstawienia figuralne – czego przykładem mogą być tańczące bachantki w pa-

---

\* Niniejszy artykuł jest fragmentem pracy doktorskiej pt. Klasycystyczne założenia pałacowo-ogrodowe na Wołyniu, ok. 1780–1831, napisaną na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, pod kierunkiem prof. dr. hab. Jerzego Malinowskiego.

Obszar terytorialny powyższego tematu obejmuje wyłącznie obiekty, które znajdowały się w granicach przedrozbiorowych historycznego Wołynia. Używając określenia „dekoracja wnętrz”, mam na myśli dekorację: sztukatorską, malarską i kompozycję architektoniczną, które zdobiły pomieszczenia pałacowe.

łacu Lubomirskich w Dubnie (il. 1). Dekorację fryzu jednego z pałacowych pomieszczeń w Dubnie akcentowały herby właścicieli i ich najbliższej rodziny, co w rezultacie podnosiło zarówno rangę obiektu, jak i samych fundatorów.

W początkowych realizacjach pochodzących z około 1780 roku można mówić o pojawieniu się dekoracji „Louis XVI”, którą ozdabiano również wnętrza istniejących już obiektów. Składała się ona z festonów, girland zawieszonych na wstęgach, a także z medalionów oraz delikatnych wici roślinnych. Pojedyncze elementy dekoracji były ponadto pozłacane, co w efekcie nadawało całości wyjątkowego charakteru (Kołodno, Kustyń, Międzyrzec Korecki).

Do najwcześniej zrealizowanych wewnątrz z grupy klasycystycznych pałaców na Wołyniu można zaliczyć pomieszczenia posiadłości w Kustyniu. Znajdująca się tam sala balowa przedstawiona została na rysunku J. Stańdy<sup>1</sup>. Jej sufit wspierał się na szerokiej fascie ozdobionej liśćmi akantu. Plafon otaczał szeroki gzyms wykonany ze sztukaterii o motywach groteski z czterema różnymi rozetami, wpisanymi w ramy gzymsu kroksztynowego. Środek sufitu zajmowała największa rozeta, z której zwisał żyrandol. W dolnych częściach narożników sali balowej, usytuowanych po przeciwnej stronie okien, umiejscowione zostały niskie piece zwieńczone gzymsami. Ustawiono na nich kamienne wazy. Górna część narożników otrzymała formę półkolistych nisz i sklepiona była podniebieniem pokrytym kasetonami. Płaszczyzny pomiędzy fasetą a gzymsiem zamykającym niszę wypełniały gałązki z liśćmi, przeplecione wieńcami laurowymi.

Otwory drzwiowe osadzone były w ramach wykonanych ze sztukaterii. Powyżej ramy drzwiowej występowały dwa poziome gzymsy wsparte na konsolkach i zwieńczone prostokątną płyciną, ujętą w profilowaną opaskę z rozetą wewnątrz. Dwuskrzydłowe, lakierowane na biało drzwi dzieliły się na kwadratowe płyciny. Ich środek natomiast akcentowała złożona rozeta.

Wiele analogii do rezydencji w Kustyniu, być może z uwagi na tego samego architekta i właściciela, znajdujemy w pałacu w Międzyrzeczu Koreckim<sup>2</sup>. Obydwa pałace charakteryzowała podobna bryła i dekoracja poszczególnych elewacji i wewnątrz<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: woj. wołyńskie*, t. 5a, Warszawa 1986, s. 104.

<sup>2</sup> Za architekta obu budowli, których właścicielem był J. Stecki, podaje się Sz. B. Zuga; T. S. Jaroszewski, *O dwóch grupach polskich rezydencji wiejskich w drugiej połowie XVIII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XI, 1966, s. 186.

<sup>3</sup> Jako dekoratora wewnątrz pałacowych w Kustyniu i Międzyrzeczu Koreckim, S. Łoza podaje F. Merka.

Po śmierci senatora Ilińskiego, właściciela pałacu w Romanowie, przy którym pracował architekt F. Merk, posiadłość odziedziczyła rodzina Steckich z Międzyrzecza Koreckiego



Il. 1. Dubno Pałac, fryz dekorujący salę w I kondygnacji. Fot. P. Dąbrowski 2007 r.

Najbardziej okazałe prezentowała się sala balowa usytuowana w kondygnacji drugiej, od strony ogrodowej. Na szczególną uwagę zasługiwała tu półkolista wnęka umieszczona naprzeciwko pięciu *porte-fenêtre*, która pierwotnie służyła jako miejsce przeznaczone dla orkiestry. W Sali tej widać dwa zasadnicze podziały ścian: horyzontalny – oddzielający część górną od dolnej, oraz wertykalny – dzielący obie części na mniejsze pola. Jako zwieńczenie pomieszczenie to otrzymało fryz w postaci wici roślinnej, na którym wspierał się gzyms kroksztynowy. Drugi, analogiczny fryz roślinny pokrywał część sufitową. Na wysokości połowy ściany umieszczono kolejny fryz w formie pionowych listew. Pole powyżej fryzu, w części przeznaczonej dla orkiestry, rozczłonkowały płyciny z dekoracją roślinną w postaci okrągłych wieńców. Powierzchnię poniżej fryzu półkolistej wnęki zdobiły ramy wykonane ze sztukaterii, które niegdyś mogły być pokryte adamaszkiem lub malowidłami.

Z dwóch stron półkolistej wnęki znajdowały się dwie sklepione nisze z podniebieniem pokrytym kasetonami. Analogiczne nisze zastosowane zostały w zamknięciu narożników sali balowej w Kustyniu.

Otwory drzwiowe flankowały pionowe płyciny wypełnione dekoracją w postaci pnącej się wici roślinnej (il. 2). Supraporty powyżej otworów

---

i Kustynia, którzy prawdopodobnie zatrudnili do dekoracji swoich siedzib wspomnianego architekta. R. Aftanazy, *Architekt Merk i jego dzieła, przyczynek do dziejów architektury klasycystycznej w Polsce*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, t. 5, 1957, s. 437.

drzwiowych ujęte zostały w ramy półkolistych gzymsów. W pole supraporty otworu drzwiowego, znajdującego się na osi półkolistej niszy, wpisano wazę wkomponowaną w roślinne wici. Pole powyżej półkolistej supraporty zamykały dwie gałązki. W supraportach pozostałych otworów drzwiowych usytuowanych z dwóch stron sali balowej znajdowały się stylizowane liry na tle skrzyżowanych gałązek.

Pozostałe sztukaterie znajdujące się w prostokątnych płycinach, na wysokości supraport, przedstawiały odwrócone do siebie maski oraz rogi obfitości.

Poniżej fasety biegł szeroki gzyms kroksztynowy, który składał się z elementów roślinnych. Powierzchnię ścian wieńczył kroksztynowy gzyms. Centrum sufitu zajmowała rozeta, mniejsze rozety, podobnie jak w Kustyniu, zakomponowane zostały w jego rogach. Pozostałe pomieszczenia w trakcie ogrodowym ozdobione zostały również sztukateriami, umieszczonymi w supraportach i płycinach.

Bogatą oprawę otrzymały ponadto niektóre otwory drzwiowe, dekorowane przez dwie supraporty. Mniejszą supraportę, wieńczącą dwuskrzydłowe drzwi ozdobił motyw łuku i kołczanu przepleciony okrągłym wieńcem ze wstęgami. Innym rodzajem dekoracji były płyciny. Jedna z nich miała formę wazonu z płomieniem, ozdobionego roślinnymi girlandami.

Z czasem ornament „Luis XVI” zastąpiony został dekoracją o reminiscencjach antycznych i klasycyzujących. Stopniowo zaczęła również zanikać moda na złocenia poszczególnych elementów sztukaterii

Od ok. 1800 roku miejsce dekoracji sztukatorskiej pełniły powierzchnie sufitów, natomiast gładkie powierzchnie ścian zaczęły pokrywać jedwabne obicia. Tkaniny lub papierowe tapety we wzory najczęściej wykorzystywano do zdobienia pomieszczeń pełniących funkcję mieszkalną. W pozostałych wnętrzach ściany malowano w jednym kolorze, często intensywnym, co jednocześnie stanowiło tło dla zawieszonych na nich obrazów. W efekcie uzyskiwano kontrast śnieżnobiałego sufitu, odcinającego się od pomalowanej, gładkiej ściany.

Dekoracja sztukatorska skupiona na sufitach, ujęta w siatkę podziałów geometrycznych, nawiązywała przede wszystkim do sztuki antycznej. Powtarzającym się motywem były różnej wielkości rozety utworzone z wici akantu, dębu, lauru, a także z polnych kwiatów i owoców. Każdy z tych motywów charakteryzował się niezwykle plastycznym modelunkiem i formą.

W Eliażówce, znajdującej się na pograniczu woj. wołyńskiego i podolskiego, dekoracja sufitu owalnej sali kolumnowej składała się z trzech sztukaterii w postaci rozet. Rozetę środkową tworzył wieniec z pęku liści, w którego



Il. 2. Międzyrzec Korecki. Pałac, trakt ogrodowy,  
fragment dekoracji ściiennej.

Fot. W. Brzezińska-Marjanowska 2007 r.

centrum znajdowała się postać putta siedzącego na orle z rozpostartymi skrzydłami. Dwie mniejsze rozety, zakomponowane po jej bokach, utworzone zostały z pojedynczego pnącza winogron. W ten sposób w kręgu wewnętrznym powstało pole wypełnione czterema parami zwróconych do siebie putt, które wkomponowane zostały pomiędzy liście akantu. Środek mniejszych rozet zajmowała maska z obliczem mężczyzny.

Sufit sali kolumnowej otaczał fryz, składający się z pasa liści akantu i z wplecionymi pomiędzy nie postaciami putt. Sufit wspierał się na gzymsie kroksztynowym. Z salą kolumnową, po jej lewej stronie, sąsiadowało pomieszczenie założone na planie prostokąta ze ściętymi narożnikami. Jego sufit zdobiła wielolistna rozeta o wyraźnym rysunku. Rozeta wpisana była w ramy wypukłego wieńca w formie kolistej, na który składały się polne

kwiaty o różnych formach i rozmiarach. Od strony zewnętrznej wieniec zdobił płasko ukształtowany wokół pas sztukaterii z dekoracją roślinną, pomiędzy którą wpisane były chimery i liry. Pas sztukaterii zamykał fryz w formie wolicz oczu.

Sufit sali wspierał się na fasecie, której podstawę stanowił szeroki profilowany gzyms, zaakcentowany wąskimi pasami fryzu w formie wolicz oczu, liści akantu i palmet. Fasetę wypełniała płasko wyodrębniona arabeska w formie wici roślinnej z wpisanymi w nią postaciami putt (il. 3).

Pomieszczenie znajdujące się po prawej stronie sali kolumnowej podzielone zostało na dwie nierówne części za pomocą belki podsufitowej. Szersza jego część, od strony ogrodowej, jako dekorację sufitu otrzymała okrągły wieniec utworzony z kwiatów i pąków owoców. Na gzyms składały się sztukaterie w postaci dwóch poziomych pasów o gładko ukształtowanej arabesce, oddzielone od siebie były wąskimi fryzami o motywach roślinnych. Fasetę dekorował pas sztukaterii w formie palmet. Węższa część sali, od strony korytarza, podobnie jak wyżej opisane, dekorował szeroki gzyms, na który składały się wąskie pasy fryzu roślinnego oraz szeroki pas przedstawiający elementy figuralne.

Pozostałe pomieszczenia pałacu zdobiły szerokie profilowane gzymsy.

Często dekoracja wnętrza pałacowych powielala elementy znajdujące się na elewacjach zewnętrznych. Doskonałym tego przykładem może być pałac w Kupielu, w którym jeden z salonów udekorowany został szerokim fryzem podsufitowym o motywach roślinnych. Był on analogiczny do fryzu zdobiącego elewację frontową pałacu. Sufit tego salonu akcentowała natomiast rozeta.

Do grupy architektów-sztukatorów działających w omawianym czasie na terenie Wołynia należy zaliczyć Henryka Ittara, który pracował przy projektowaniu rezydencji w Szpanowie. „Sień domu, którą (...) Ittar ozdabiał, podtrzymują piękne kariatydy. Salon udatny jest także. W gabinecie obok salonu w pięknych mahoniowych szafach, mieści się biblioteka z dzieł wybornych złożona”<sup>4</sup>.

Henryk Ittar przybył na Wołyń ok. 1809 roku, gdzie wraz z bratem Benedyktem zatrzymali się w Dubnie<sup>5</sup>. Sześć lat później Ittar osiadł na Wołyniu na stałe. W Archiwum Państwowym w Lublinie znajdują się z kolei dokumenty,

---

<sup>4</sup> M[Radziwiłł], *Ostatnia wojewodzina wileńska – Helena z Przeździeckich Radziwiłłowa*, Lwów 1891, s. 239.

<sup>5</sup> *List Henryka Ittara do Stanisława Zamoyskiego pisany z Dubna 11 VIII 1809*, Archiwum Główne Akt Dawnych (cyt. dalej jako AGAD), Archiwum Zamoyskich, sygn. 1952, 1951.



Il. 3. Eliaszówka. Pałac, trakt ogrodowy, fragment dekoracji sufitu.  
Fot. W. Brzezińska-Marjanowska 2008 r.

świadczące o jego przybyciu na Wołyń znacznie wcześniej, kiedy to zawarł kontrakt o zakup wsi Płoska, znajdującej się w pobliżu Dubna około roku 1804<sup>6</sup>. W latach 1815–1830 architekt wykonał na terenie Wołynia szereg realizacji, a poza wspomnianym pałacem w Szpanowie pracował przy rezydencjach: Lubomirskich w Dubnie<sup>7</sup>, Czartoryskich w Podłużnem<sup>8</sup> i neogotyckiej kaplicy w Zaborolu<sup>9</sup>. Ostatnią pracą Ittara był projekt neogotyckiego mostu zwodzonego w zamku Młodeckich w Warkowiczach<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> *Kontrakt sprzedaży dóbr Płoska zawarty między Józefem Lubomirskim komandorem maltańskim, a Henrykiem Ittar, Inżynierem w służbie kawalerów maltańskich, 1804 r.*, Archiwum Państwowe w Lublinie, Archiwum Lubomirskich w Dubnie, 1619–1897, nr zespołu 79, sygn. 11.

<sup>7</sup> Autorstwo prac przy przekształcaniu pałacu Lubomirskich w Dubnie nie zostało ostatecznie rozstrzygnięte, jako pierwszy na nie uwagę zwrócił M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Wołyniu*, Łuck 1929, s. 288.

<sup>8</sup> „maison batie par Itaremais pas comode”, Pamiętniki ks. H. Lubomirskiego, zapis z dn. 22 VIII 1842, rkps Biblioteka Zamkowa w Łańcucie, sygn. B.III 5/21691

<sup>9</sup> F. Kowalski, *Wspomnienia (1819–1823)*, wyd. 2, Kijów 1912, s. 137. S. Łoza ponadto przypisuje H. Ittarowi projekt pałacu w Zaborolu – S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 126.

<sup>10</sup> *Plan i fasada w formie gotyckiej Mostu od Wjazdu do Zamku Warkowickiego dla Jaśnie Wgo Hrabiego Młodeckiego*, Archiwum Państwowe w Krakowie (cyt. dalej jako APK), Oddział Wawel, Archiwum Potockich z Krzeszowic, sygn. Pot. D.205

W XIX wieku rodzina Ittarów uchodziła na Wołyniu za bardzo zamożną, o czym w swoich pamiętnikach wspomniała Wirginia Jezierska: „W okolicach Dubna jest rodzina włoska, której jeden z członków osiadł w tym kraju przed laty czterdziestu, przybywszy jako architekt do budowy pałaców książąt Lubomirskich. Mówią, że architekt ów, burząc jakieś domostwo znalazł skarb, co zdawałoby się dość usprawiedliwiać fortunę, która się obecnie cieszy, mając wiele posiadłości w okolicach Dubna. Rodzina ta nazywa się Itari”<sup>11</sup>

W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się sześć akwrel przedstawiających wnętrza pałacu w Szpanowie, autorstwa Aleksandry ze Steckich Radziwiłłowej. Powstały one ok. 1835 roku, prawdopodobnie jako efekt popularyzacji własnej siedziby. Wobec powyższego prace te należy rozpatrywać pod kątem amatorskiej twórczości, która nie zawsze rzetelnie odzwierciedlała rzeczywistość. Bynajmniej Aleksandra Radziwiłłowa, wedle opinii swojej teściowej Heleny z Przeździeckich, „do rysunku ma talent prawdziwy”<sup>12</sup>.

Jak zauważyli A. Rotermund i T. S. Jaroszewski, amatorska twórczość nawiązała się pod koniec XVIII wieku i jako zjawisko popularna była do poł. XIX wieku. Prace malarzy-amatorów obracały się wokół tematyki rodziny, portretów, widoków z podróży i siedzib<sup>13</sup>.

Można zatem domniemać, że Aleksandra ze Steckich Radziwiłłowa, jako osoba niezwykle zaangażowana w tworzenie rezydencji szpanowskiej, mogła być również pomysłodawczynią wystroju wnętrz.

Dwa ze znajdujących się w zbiorze rysunków przedstawiają to samo wnętrze, jednak z odmiennym wyposażeniem<sup>14</sup>. Rysunki te mogły być zatem jedynie projektami, a nie realnym przedstawieniem pomieszczeń pałacowych. Uwaga autorki skupiała się bowiem przede wszystkim na umeblowaniu, które przedstawione zostało z niezwykłą pieczołowitością, w przeciwieństwie do dekoracji architektonicznej sal, potraktowanej w tym przypadku marginalnie. Na dekorację sali z wnęką składały się prostokątne płyciny, umieszczone na wysokości powyżej otworów okiennych na każdej ze ścian. Płyciny stanowiły tło dla groteski. Powyżej powierzchni ścian umieszczony został profilowany gzyms, ponad którym zakomponowano pas fryzu w postaci jasnych liści przedstawionych na ciemnym tle, rozpostartych na kształt litery V. Naroża

<sup>11</sup> W. Jezierska, *Z życia dworów i zamków na Kresach 1828–1844*, Poznań 1924, s. 34.

<sup>12</sup> M.[Radziwiłł], op.cit., s. 268.

<sup>13</sup> T. S. Jaroszewski, A. Rotermund, *Nieznane materiały do Aleksandrii i Szpanowa*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 12, 1968, s. 76.

<sup>14</sup> A. Radziwiłłowa ze Steckich, *Szpanów, Wnętrze salonu z wnęką*, ok. 1835 r., akwarela. Muzeum Narodowe w Warszawie (cyt. dalej jako MNW), Gabinet Grafiki i Rysunku Nowożytnego Polskiego, sygn. Nieb 237/23; 237/25



ścian tworzących wnękę akcentowały pilastry. Do opisanego pomieszczenia z wnęką nawiązuje dekoracja salonu o analogicznych płycinach i gzymsie wieńczącym.

Na rysunku prezentującym sypialnię autor podkreślił szeroki gzyms w formie sztukaterii, akcentujący powierzchnię ścian<sup>15</sup>. Składał się na niego wąski pas fryzu złożonego z liści akantu, ponad którym mieściła się dekoracja w formie roślinnej zwieńczona fasetą z motywem palmety. Pozostałe dwa widoki wewnątrz nie dają niestety pojęcia o dekoracji pomieszczeń pałacowych, albowiem autorka skupiła się tu ponownie na pieczołowitym wyobrażeniu umeblowania.

Na 1781 rok datowane są sztukaterie pochodzące z wewnątrz pałacowych w Dubnie. Ich powstanie uwarunkowała wizyta króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Przedsięwzięcia tego miał się podjąć Dominik Merlini<sup>16</sup>, być może przy pomocy Henryka Ittara<sup>17</sup>.

Na dekorację wewnątrz pałacu Lubomirskich składały się przede wszystkim szerokie fryzy. Obszerny westybul i paradną klatkę schodową dekorowały herby rodziny Lubomirskich i Ostrogskich, wpisane pomiędzy wyobrażenia orłów z rozpostartymi skrzydłami.

Po lewej stronie westybulu, w sali od strony rzeki Ikwy, w jej pierwszej kondygnacji znajdował się szeroki dwustrefowy fryz. Szersza jego część przedstawiała tańczące bachantki i satyrów trzymających w ręku girlandy z winnych latorośli. Szeroki pas fryzu wieńczył znacznie węższy, ozdobiony liśćmi akantu.

Antykizująca dekoracja wewnątrz pałacu może przemawiać za autorstwem Henryka Ittara, którego jako sztukatora można było ponadto poznać w pałacu Jampolskim w powiecie krzemienieckim, należącym do rodziny Chodkiewiczów, gdzie otrzymał zapłatę za „sztukaterie zewnętrzne wraz z gankiem” oraz za „sztukaterie do dwóch mniejszych pokojów”. W rachunku końcowym z dnia 11 kwietnia 1834 roku architekt wspomina, że prace te wykonał również do pałacowej sieni, używając własnego gipsu<sup>18</sup>. W swojej twórczości wybierał szczególnie ornamentalne, które zestawiał z dużymi gładkimi

---

<sup>15</sup> A. Radziwiłłowa ze Steckich, *Szpanów, Wnętrze sypialni*, ok. 1835, sygn. MNW, sygn. Nieb, 237/19.

<sup>16</sup> W. Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII i XVIII w.*, Warszawa 1966, s. 282.

<sup>17</sup> *Wieniec*, 1872, s. 649

<sup>18</sup> *Rachunek z Wm Ittar Architektem Dnia 26 Augusta 1830 Roku uczyniony*, zestawienie wypłat kasy Jampolskiej w latach 1827, 1828, 1830, oraz pokwitowanie Ittara z dnia 11 IV 1834 r. Inwentarz dóbr jampolskich i antonowieckich, APK, oddział Wawel, Archiwum Młynowskie Chodkiewiczów, sygn. AMCh 1929

powierzchniami. Doskonałym tego przykładem mogą być wnętrza pałacu Lubomirskich w Dubnie, charakteryzujące się przejrzystością i wyrazistością detalu. Niezwykle istotnym elementem stylu H. Ittara była czytelność rysunku, potwierdzająca pieczołowitość jego wykonania

Spośród licznych sztukatorów pracujących na Wołyniu, tylko niektórzy znani są z nazwiska. Do grupy tej można zaliczyć niejakiego Józefa Probsta, który pracował przy dekoracji sufitów w pałacu w Tuczynie. Prawdopodobnie pochodził on z Niemiec i pracował również na terenie Lwowa, a według informacji T. Mańkowskiego jeden z rysunków odnoszących się do katedry św. Jura był sygnowany nazwiskiem tego artysty<sup>19</sup>. Najbardziej efektowna w pałacu w Tuczynie była „(...) jego, okrągła sala, zastawiona rusztowaniami, na których sztukatorowie Probst z czeladzią około sklepienia pracowali”<sup>20</sup>.

Z pokoju bilardowego tuczyńskiego pałacu „wychodziło się do głównej sieni. Sala jadalna ozdobna w arabeski naśladowujące płaskorzeźby na tle szafirowem, nazywała się szafirową. Oddzielała ją od paradnego pokoju nieukończona jeszcze okrągła sala, przez którą na terazniejszą uroczystość, architekt Merk zręcznie urządził (...)”<sup>21</sup>. Wspominany Falendyn Merk pochodził ze Żmigrodu, a na Wołyń przybył zapewne za namową, któregoś z tutejszych magnatów. Poza dekoracją wnętrz zajmował się również projektowaniem pałaców, kościołów i klasztorów. Do grupy rezydencji wołyńskich powstałych według jego projektu oprócz pałacu w Tuczynie należał pałac w Romanowie<sup>22</sup>. Merka można było ponadto poznać jako sztukatora wnętrz pałacowych w Gułtowie i Pępowie na terenie Wielkopolski<sup>23</sup>.

Do budowy pałacu w Romanowie „Hrabia Iliński (...), dogadzając swemu upodobaniu w sztukach pięknych, (...) sprowadził zza granicy architektów, snycerzy, stolarzów, mozaistów, mularzy, stukatorów, złotników, kamieniarzy, i wzniosł (...) wspaniały gmach wedle rachunków przeszło dziesięć milionów złotych kosztujący”<sup>24</sup>.

Obok mistrzów zagranicznych pracowali również w Romanowie artyści miejscowi, w tym Polacy i Ukraińcy, a pominięcie ich nazwisk można uznać za modę na cudzoziemszczyne.

---

<sup>19</sup> R. Aftanazy, op.cit., s. 460, przyp. 14

<sup>20</sup> A. Andrzejewski, *Ramoty starego Detiuka o Wołyniu*, t. 1, Wilno 1921, s. 136–137, [www.pbi.edu.pl](http://www.pbi.edu.pl) (15.04.2011)

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> R. Aftanazy, op.cit., s. 455–474, przyp. 4.

<sup>23</sup> Z. Ostrowska-Kębiłowska, *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII w. w Wielkopolsce*, Poznań 1669, s. 49, 91.

<sup>24</sup> J. D. Ochocki, *Pamiętniki*, Wilno 1857, s. 347–354.

Spośród licznych artystów miejscowych pracujących w romanowskim pałacu wyróżniał się natomiast rzeźbiarz – Iglatowski, a następnie jego syn i wnuk<sup>25</sup>.

Przy pałacu w Romanowie zaangażowani zostali ponadto artyści pracujący wcześniej u Lubomirskich w Równem w tym Włoch Villani, malarz Polak – Józef Ignacy Łukaszewicz<sup>26</sup>.

Kolejną realizacją pałacową, powstałą w analogicznym przedziale czasowym jak pałace w Romanowie, Międzyrzeczu Koreckim i Kustyniu, był pałac w Młynowie. Podobnie jak w wyżej opisanych obiektach tak i w młynowskiej rezydencji sztukaterie występowały na fryzach wieńczących ściany, supraportach, a także na sufitach.

W Archiwum Młynowskim Chodkiewiczów w Krakowie zachowały się dokumenty precyzujące pomieszczenia pierwszej kondygnacji, w których takie dekoracje występowały.

W przedpokoju znajdował się „Gzysm Toskania w sztukaterii Malowanej”, w pokoju bilardowym i gabinecie paradnym występował z kolei „Gzysm grodzkiej Sztukaterii Malowany”, natomiast pokój paradny, salę mozaikową i garderobę ozdobił „Gzysm Sztukaterii Rzymskiej malowany”. Ponadto analogiczne gzysmy wieńczyły również bibliotekę i pokój sypialny<sup>27</sup>. Na fotografii jednego z pałacowych wnętrz, pochodzącej z ok. 1917 roku fragmentarycznie widać supraportę wypełnioną sztukaterią przedstawiającą otwarty z tyłu rydwan, zaprzężony w dwa konie, z jadącymi na nim osobami. W kolejnym w amfiladzie pokoju otwór drzwiowy wieńczy supraporta ukazująca popiersie, prawdopodobnie mężczyzny, zakomponowane w medalionie (il. 4)<sup>28</sup>.

Poza dekoracją sufitów, fryzów i niekiedy intensywnej kolorystyki wnętrz, uwagę na siebie zwracały pomieszczenia, gdzie na ścianach pojawiła się pionowa artykulacja w postaci pilastrów ustawionych rytmicznie na wysokich bazach (Wiśniowiec). Efekt wertykalnego podziału wnętrz uzyskiwano również dzięki zastosowaniu przyściennych kolumn i półkolumn, czego przykłady znajdowały się w pałacach w Samczykach (il. 5), Eliaszówce, Czarnej i Mołoczkach (il. 6).

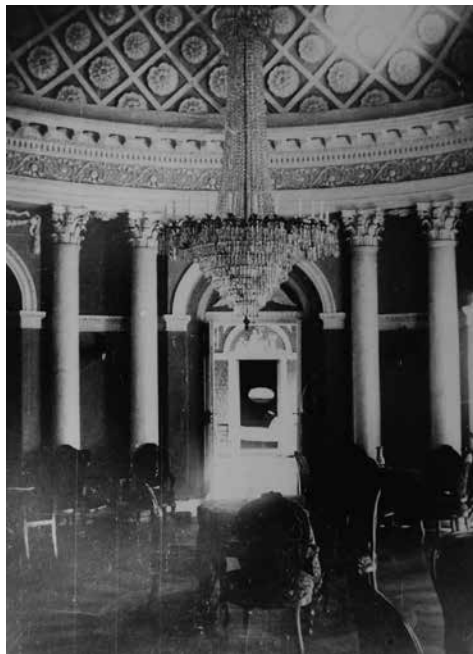
---

<sup>25</sup> R. Aftanazy, op.cit., s. 470.

<sup>26</sup> J. Dunin-Karwicki, *Z zamglonej i niedawno minionej przeszłości*, Warszawa 1902, s. 75–76.

<sup>27</sup> Wypisy prof. Stanisława Lorentza 13 II 1951 r. Muzeum Narodowe w Krakowie (cyt. dalej jako MNK), Biblioteka Księżąt Czartoryskich, Archiwum Młynowskie Chodkiewiczów. (wypisy otrzymałam od Pana K. Załęskiego).

<sup>28</sup> Młynów, Wnętrze zrujnowanego pałacu, ok. 1917 r., MNW, Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne, sygn. DI 18217 b, fot. G. Policewicz.



Il. 4. Młynów. Pałac, wnętrze zrujnowanego pałacu. Fot. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Dział Ikonografii i Fotografii, sygn. DI 18217 b., 1917 r.



Il. 5. Samczyki. Pałac, sala balowa. Fot. ze zbioru Muzeum Krajoznawczego w Samczkach, b.d.



Il. 6. Mołoczki. Pałac. Fot. ze zbioru Romana Aftanazego w Narodowym Instytucie Dziedzictwa w Warszawie, neg. nr 33704/A

Spośród pomieszczeń paradnych w pałacu Lubomirskich w Dubnie wyróżniała się okrągła sala z ustawionymi w jej obrębie jedenastoma kolumnami o kapitelach korynckich. Utworzona w ten sposób kolumnada stanowiła podstawę dla otwartej galerii z balustradą.

Najokazalszym pomieszczeniem pałacu w Samczykach był salon okrągły usytuowany był na osi elewacji ogrodowej. Pola plecionki wypełniały rozety o różnej wielkości i kształcie. Plecionkę wieńczył wąski gzyms, przechodzący następnie w plafon. Kopuła utrzymana została w tonacji błękitnej, plecionka i rozety natomiast w tonacji białej. Dekoracja sufitu salonu okrągłego, a w szczególności zastosowana tu plecionka, przypominała realizacje Jakuba Kubickiego, m. in. w Bejskach i Pawłowicach, gdzie pola plafonu pozostały puste oraz w Witkowicach, gdzie wypełniono je rozetami.

Ściany salonu okrągłego w Samczykach utrzymane były w tonacji błękitno-zielonej. Belkowanie sufitu wspierało się na ośmiu parach smukłych, gładko polerowanych kolumn o kapitelach w stylu korynckim, ustawionych na kwadratowych bazach.

Ponad kolumnadą znajdował się fryz z motywem wici roślinnej, powyżej którego umieszczony był gzyms kroksztynowo-rozetowy. Każdą parę kolumn rozczłonkowały półkoliste nisze. Trzy z nich mieściły oszklone drzwi: od strony wschodniej, zachodniej i południowej oraz otwory okienne od strony południowej. Łuki nisz w zwieńczeniu otrzymały klucze, do których podwieszane były dwie girlandy roślinno-owocowe. Supraporty wypełniały sztukiaterie. Składały się na nie przedstawienia w postaci zrywających się do lotu orłów oraz wazonów wypełnionych kwiatami, ujętych w ramy girlandowych wieńców, podtrzymywanych przez dwie siedzące po bokach kobiety.

Innym rodzajem dekoracji było malarstwo ścienne w formie monumentalnej kompozycji lub groteski. Bardzo często przedstawiało ono architekturę wpisaną w romantyczny krajobraz, m.in. średniowieczne zamki, ruiny oraz pejzaże (Kustyń, Międzyrzec Korecki, Czarna, Młynów, Beresteczko).

Niestety, nie zachowały się dokumenty na temat licznej grupy artystów pracujących na Wołyniu, zdobiących wnętrza za pomocą dekoracji malarskich.

W Beresteczku w latach 1815–1817 nad dekoracją salonu pracował nieznany z imienia malarz Cormoroni, którego freski zdobiły sale „paradne” znajdujące się po obu stronach salonu środkowego<sup>29</sup>.

Innym znanym z imienia i nazwiska artystą pracującym na Wołyniu był Szymon Mańkowski, autor malarstwa ściennego zarówno w Kustyniu, jak i Międzyrzeczu Koreckim<sup>30</sup>. W Międzyrzeczu Koreckim malowidła ścienne, znajdujące się w sali jadalnej oraz na klatce schodowej, przedstawiały głównie pejzaże romantyczne, wpisane w ramy groteski (il. 7). Motyw malowanej groteski o proveniencjach antycznych, z jednoczesnym wręcz ornamentálním traktowaniem detalu, nasilił się na terenie ziem polskich w drugiej połowie XVIII wieku, wraz z formowaniem się klasycyzmu. Mańkowski reprezentował grupę malarzy tzw. *genre arabesque*, których twórczość charakteryzowała się antykizującą dekoracją popularną w latach 80. i 90. XVIII wieku. Artysta

---

<sup>29</sup> M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Wołyniu*, Łuck 1929, s. 135.

<sup>30</sup> R. Aftanazy, op.cit., s. 274. Kwestią sporną pozostaje imię dekoratora wnętrz, w rezultacie czego R. Aftanazy przytacza, iż autorem dekoracji wnętrz w Międzyrzeczu Koreckim był Józef Mańkowski, natomiast A. Bernatowicz w *Niepodobne do rzeczywistości, Malowana groteska w rezydencjach Warszawy i Mazowsza 1777–1820*, Warszawa 2006, s. 225 podaje, iż autor dekoracji malarskiej miał na imię Szymon. Za prawdopodobną wersję zapewne należy przyjąć tę drugą tezę, albowiem w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie znajdują się pokwitowania potwierdzone przez malarza Sz. Mańkowskiego „malowanie pokoju w arabesque” i za „pasaż przed Wielką Salą” w pałacu Prymasowskim w Warszawie; AGAD, APP nr 34, k. 243.



Il. 7. Międzyrzec Korecki. Pałac, dekoracja klatki schodowej. Fot. W. Romaniak 2007 r.

ten był ponadto bliskim współpracownikiem Szymona Bogumiła Zuga, który również działał przy pałacu w Międzyrzeczu Koreckim<sup>31</sup>.

Prawdopodobnie dekoracja wnętrz w Międzyrzeczu Koreckim stanowiła efekt współpracy tych dwóch artystów, podobnie jak w Pałacu Prymasowskim w Warszawie, którego wnętrza, według projektu Sz. B. Zuga, dekorował w 1786 roku m.in. Sz. Mańkowski. Dekoracja ta charakteryzowała się malowaną antykizującą groteską. Inspiracje antykiem obecne w twórczości Sz. B. Zuga wiążą się z jego podróżą do Włoch, którą odbył w 1771 roku, „nie była to (...) wędrówka po Rzymie barokowym, lecz po Rzymie antycznym”<sup>32</sup>.

Szymon Mańkowski mógł być uczniem kształcącym się pod kierunkiem Vincenzo Brenny, a jego styl charakteryzował się płynną i delikatną groteską i groteską „archeologiczną”<sup>33</sup>. Uważano go także za autora dekoracji wnętrz w pokoju żółtym w Nieborowie<sup>34</sup>, wiadomo również, że był autorem groteski w grocie parkowej i Pawilonie Królewskim w Jabłonnej oraz

<sup>31</sup> A. Bernatowicz, op.cit., s. 225.

<sup>32</sup> M. Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug, Architekt polskiego Oświecenia*, Warszawa 1971, s. 45.

<sup>33</sup> A. Bernatowicz, op.cit., s. 177.

<sup>34</sup> S. Kozakiewicz, J. A. Miłobędzki, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 2, z. 5: *Nieborów*, Warszawa 1953, s. 55.

w przedpokoju i pokoju sypialnym w Wilanowie, w pałacyku Rozdróż pod Warszawą, w mieszkaniu gen. Alojzego Brühla w Arsenale oraz w gabinecie audiencyjnym znajdującym się w Pałacu Prymasowskim przy ul. Senatorskiej w Warszawie.

Autorstwa Szymona Mańkowskiego były również malowidła pałacu w Kustyniu. Zarówno pałac w Międzyrzeczu Koreckim, jak i pałac w Kustyniu wykazują wiele podobieństw pod względem dekoracji zewnętrznej i wewnątrz. Taka sytuacja może sugerować, iż właściciel J. Stecki, który był w posiadaniu dwóch obiektów, zatrudniał przy ich budowie i dekoracji tę samą grupę osób, na której czele stał wspomniany Sz. B. Zug. Największa kompozycja malarska znajdowała się w sali jadalnej i przedstawiała „Ucztę”, z kolei w jednym z pokoi narożnych przedstawione zostało „Polowanie na jelenie”<sup>35</sup>.

Niestety, nie zachowały się dokumenty charakteryzujące lub przedstawiające dekorację ścienną znajdującą się sali jadalnej i w pokoju narożnym pałacu w Międzyrzeczu Koreckim. Przetrwały natomiast malowidła pokrywające powierzchnię ścian klatki schodowej, prowadzącej na pierwszą kondygnację. Znajdujące się tu malarskie kompozycje iluzjonistyczne zakomponowane zostały na wysokości pierwszej kondygnacji, powyżej lamperii. Składały się na nie trzy obrazy odpowiadające biegom schodów. Kompozycję malarską zamykał i jednocześnie oddzielał od siebie rysunek zdwojonych pilastrów ustawionych jeden za drugim. Pilastry otrzymały wysokie postumenty, a wieńczyły je jońskie kapitele, dolna część pilastrów była kanelowana. Pomiędzy postumentami wpisana została balustrada tralkowa, którą w centralnym malowidle wieńczył kwitnący krzak róży. Kompozycja malarska klatki schodowej otrzymała formę krajobrazu, oglądanego niczym z perspektywy balkonu rezydencji.

Każde z malowideł przedstawiało ruiny zamku nad zbiornikiem wodnym. W istocie były one na drugim planie przedstawienia, na pierwszym zaś znajdowała się roślinność i wysokie drzewa. Dwa skrajne malowidła ukazywały bujną roślinność wprawioną w ruch podmuchami wiatru, z kolei centralne przedstawienie charakteryzowało się spokojem i oszczędnością środków wyrazu. Dobór przedstawionych tu roślin nawiązywał do odległych krajobrazów, pochodzących być może z Europy południowej. Świadczyć o tym mogła m.in. palma znajdująca się skrajnej kompozycji na wysokości kondygnacji drugiej. W twórczości Mańkowskiego można doszukiwać się nawiązań do malarstwa

---

<sup>35</sup> M. Kwiatkowski, op.cit., s. 289.



włoskiego, co zapewne było efektem jego podróży do Włoch przed rokiem 1783, gdzie odbył praktykę na koszt nieznanego protektora<sup>36</sup>.

Kompozycje malarskie w klatce schodowej wyobrażone zostały na tle błękitnego nieba, częściowo pokrytego chmurami i utrzymane w tonacji pastelowej, z zachowaniem wyrazistego rysunku. Powierzchnię pomiędzy rysunkiem wewnętrznych pilastrów wypełniała wertykalna dekoracja. Składała się ona z czterech pęków owoców, oplecionych wicią z winogron. Kompozycja o wyraźnie zaznaczonym rysunku utrzymana została w tonacji szarości. Podobieństwo do wyżej wymienionej dekoracji można było odnaleźć także w gabinecie znajdującym się na parterze pałacu Giedroyciów w Rybieniu.

Dekorację klatki schodowej w pałacu międzyrzeckim zamykało sklepienie zwierciadlane. Jego zwierciadło zdobiła polichromia zamknięta w ramach rysunku bordiury, przedstawiająca pałac w Międzyrzeczu Koreckim od strony elewacji ogrodowej w otoczeniu parku. Poszczególne pachy sklepienia otrzymały dekorację o motywach groteski, połączonej z elementami inspirowanymi antycznymi reliefami i malowidłami o oszczędnej kolorystyce. Na krótszych z nich przedstawione zostały antytetycznie ustawione gryfy uwikłane w wić akantu. Z kolei w centrum akantowej wici dłuższych pach sklepiennych występował motyw aegikranionu.

Powyżej otworów drzwiowych, prowadzących z klatki schodowej do dalszych pomieszczeń, usytuowane były supraporty ozdobione prostokątnymi płycinami (il. 8).

W centrum kompozycji umieszczono medaliony z wyobrażeniem popiersia mężczyzny, które flankowały leżące psy. Dwie strony medalionu zdobiły liście dębu. Cała kompozycja ujęta została w profilowane ramy. Kolorystyka supraport ograniczała się do koloru kości słoniowej, w jakim pomalowane zostały przedstawienia figuralne i dekoracje, oraz do koloru błękitnego, stanowiącego tło dla przedstawień. Kolorystyka i charakter supraport w Międzyrzeczu Koreckim były charakterystyczne dla twórczości Mańkowskiego – analogiczne użycie barw można odnaleźć w antykizującej dekoracji znajdującej się w pokoju żółtym w pałacu Radziwiłłów w Nieborowie

Odmiennej charakter od wyżej opisanych miała natomiast jedna z supraport znajdujących się ponad nadprożem wspartym na konsolach. Przedstawiono w niej kobietę kołyszącą się na huśtawce, wprawionej w ruch przez dwóch stojących po bokach mężczyzn, całość kompozycji dopełniały znajdujące w oddali inne osoby. Tematyka tej sceny charakteryzowała się wyraźnym romantycznym akcentem, który również pojawił się w dekoracji kominka

---

<sup>36</sup> A. Bernatowicz, op.cit., s. 225.



Il. 8. Międzyrzec Korecki, pałac, trakt frontowy, dekoracja ścienna.  
Fot. W. Brzezińska-Marjanowska 2007 r.

oficyny w Młynowie. Przedstawione na nastawie kominka *panneau*, ujęte w złote ramy, otrzymało w centralnej części medalion ukazujący biegnącą kobietę odzianą w czerwoną długą suknię. Zarówno scena supraporty w Międzyrzeczu, jak i *panneau* kominka w Młynowie zakomponowane były na tle sielskiego leśnego krajobrazu.

Niestety, nie zachowały się informacje dotyczące pierwotnego wystroju oficyny w Młynowie, aczkolwiek w 1990 roku przeprowadzono tam prace konserwatorskie, podczas których odremontowano m.in. sufit wielkiej sieni, ozdobiony klasycystyczną dekoracją malarską. Plafon tworzył centralny owal o profilowanych krawędziach, pomalowany wewnątrz w kolorze kości słoniowej. Owalna dekoracja wpisywała się w prostokątne pole, również o profilowanych krawędziach, wewnątrz pomalowane w odcieniu zieleni. W jego narożach zakomponowano dekorację w formie przeplatającej się wici roślinnej. Dekoracja plafonu zamknięta była naprzemiennymi *panneau* w formie prostokątnej i kwadratowej. Prostokątne *panneau* wypełniała dekoracja w formie ukośnej kratownicy, kwadratowe natomiast otrzymały dekorację w formie pojedynczych kwiatów. Obydwa rodzaje czworobocznych motywów wyobrażono na tle w kolorze purpurowym.

Ponadto w oficynie młynowskiej na uwagę zasługiwała sala balowa, usytuowana w kondygnacji drugiej od strony traktu ogrodowego. Zdobiący ją plafon dzielił się geometrycznie na trzy części. W centralnej części zaplanowano dwa czworoboki o profilowanych krawędziach, stwarzających iluzję ram. W dwóch skrajnych częściach sufitu znajdowały się dwa węższe czworoboki, adekwatne do środkowych. Pola pomiędzy nimi wypełniały wąskie płyciny pomalowane w kolorze ciemnego różu. Całość kompozycji dopełniały dwie rozety, zamknięte w ośmioboczne krawędzie, wpisane w dłuższą oś środkową sufitu.

Pozostałe pomieszczenia oficyny otrzymały plafony o skromniejszej dekoracji, na którą składały się malowane profilowane bordiury, akcentujące brzegi sufitów i sklepień. Poza ozdobnym traktowaniem sufitów i sklepień oficyny, przy wejściu do wielkiej sieni zwracało na siebie uwagę malowidło przedstawiające kartusz herbowy w formie ornamentu zwijanego, z inicjałami Ludwiki Chodkiewiczowej w centrum.

Wnętrza pałacu w Młynowie zdobiło głównie malarstwo iluzjonistyczne<sup>37</sup>, na fotografii pochodzącej z 1917 roku widać fragmentarycznie zachowane malowidło ściennie, ujęte w ramy arkady wspierającej się na dwóch kolumnach (il. 8). Przedstawia ono półkolistą altanę o ostrołukowo zamkniętych otworach; na pierwszym planie znajduje się niska roślinność w otoczeniu drzew<sup>38</sup>. Kolejne z malowideł, pochodzące prawdopodobnie z tego samego pomieszczenia, przedstawiało ruiny zamku z prowadzącym do niego mostem usytuowanym na arkadach. Obiekt ukazany został w otoczeniu roślinności i stawu. Malowidło to, podobnie jak opisane wcześniej, wkomponowane zostało w rysunek arkady wpierającej się na profilowanych kolumnach.

Przy dekoracji młynowskich wnętrz pracowali m.in. Wincent Borkiewicz<sup>39</sup> oraz nieznani z imienia Mioduszewski i Zabirzewski, z kolei drzwi i okna w pałacu pomalował Marcin Wilczyński<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Dekoracja ścienna pałacu w Młynowie wiązała się ponadto z symboliką wolnomularską. Duży wpływ na tak zakomponowany wystrój i ostateczny wygląd rezydencji miał właściciel pałacu, hrabia Aleksander Chodkiewicz, należący do loży wolnomularskiej; W. Brzezińska, *Symbolika wolnomularska w założeniu pałacowo-ogrodowym w Młynowie za czasów Aleksandra Chodkiewicza*, Warszawa 2006.

<sup>38</sup> Młynów, wnętrze zrujnowanego pałacu, ok. 1917 r., MNW, Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne, sygn. DI 18217b.

<sup>39</sup> Rejestry mebli, sreber, porcelany w pałacu młynowskim 1779–1816, APK., oddz. Wawel, Archiwum Młynowskie Chodkiewiczów, sygn. AMCh 1599.

<sup>40</sup> Rachunki budowy pałacu młynowskiego 1785–1800, APK., oddz. Wawel, Archiwum Młynowskie Chodkiewiczów, sygn. AMCh 1595.

Dekoracja ścienna pałacu znana jest dzięki opisom zawartym w inwentarzu z 1816 roku<sup>41</sup>. Środkową część traktu ogrodowego od strony rzeki Iłkwy zajmowała sala „mozaykowa” z trzema *porte-fenêtrami*, malowana przez Mioduszewskiego. Salę tę nazwano także „marmuryzowaną”. Jej ściany urozmaicały owalne wnęki sklepione na kształt muszli „[...] w czterech ścianach tej Marmuryzacji także zielone Marmuryzowane [...]”<sup>42</sup>. Na dekorację sali składały się także zielone mozaikowe tafle z czerwonymi mozaikowymi szlakami. Sufit pomalowany był na zielono, a w jego centrum zakomponowana była rozeta. Wokół sali biegł gzyms zdobiony sztukaterią rzymską. Powierzchnię między oknami zdołoby lustro. Sala mozaikowa była najbardziej reprezentacyjna w całym pałacu, tu znajdował się fortepian, a nieokreślone w inwentarzu rzeźby ustawione zostały na siedmiu mozaikowych kolumnach.

Interesującą dekorację malarską otrzymały pokoje usytuowane po obu stronach salonu okrągłego w pałacu w Eliażówce. Pomieszczenia pomalowane zostały w kolorach pastelowych, a przedstawiono na nich łazienki Królewskie i Wilanów, „wedle wzorów wziętych z Puław z owych najlepszych czasów księżny Izabeli Czartoryskiej”<sup>43</sup>. Rezydencje w Łazienkach Królewskich i Wilanowie stały się bowiem inspiracją, z której bardzo chętnie czerpano w ówczesnym budownictwie, zarówno pod względem formy architektonicznej, jak i dekoracji wnętrz.

Istotny wpływ na sposób traktowania wnętrz pałacowych na terenie Wołynia wywarło środowisko warszawskie i mecenat królewski. W dużej mierze jednak rodzaj i tematyka przedstawień wiązały się z osobą samego fundatora, właściciela posiadłości oraz jego rodziny. Znaczącym faktem przy projektowaniu dekoracji była ścisła współpraca pomiędzy artystą a właścicielem obiektu, dzięki której wnętrza otrzymały znacznie bardziej indywidualny charakter. Wśród pałacowych pomieszczeń przeważały zdecydowanie te ozdobione dekoracją sztukatorską, która akcentowała nie tylko powierzchnie ścian, ale i sufitów, przybierając w rezultacie oryginalne formy. Z kolei dekoracja w postaci monumentalnych kompozycji malarskich stanowiła wyraz tęsknoty do odległych, czasami egzotycznych krajobrazów, ale także do rodzimych widoków, przywołując na myśl niekiedy wielkie rezydencje Warszawy i okolic.

---

<sup>41</sup> Wypisy prof. Stanisława Lorentza 13 II 1951 r. MNK.

<sup>42</sup> Rejestry mebli, sreber, porcelany w pałacu młynowskim 1779–1816; Opisanie Mebli Pałacu Młynowskiego, Dnia 28 Marca Roku 1805, APK., oddz. Wawel, Archiwum Młynowskie Chodkiewiczów, sygn. AMCh 1599.

<sup>43</sup> A. Urbański, *Z czarnego szlaku i tamtych rubieży*, Warszawa 1928, s. 46.

Poszczególne elementy dekoracji odzwierciedlały i wyrażały funkcję, jaką pełniły poszczególne wnętrza. Układały się ponadto w całe programy ideowe i świadczyły o zamożności, zainteresowaniach oraz poglądach właścicieli. Każda z przedstawionych dekoracji była w rezultacie urozmaicheniem surowej klasycystycznej bryły pałacu. Dzięki swojej oryginalnej formie, ornamentowi, kolorystyce i kompozycji dodawała z pewnością animuszu i wytworności każdej z rezydencji.

## The decoration of interiors in the classicist palaces on the Volhynia region

### Abstract

The diversity and the wealth of the decorations in palaces interiors, certainly proved at the representative function which the residences fulfilled.

Mouldings were one of the main elements which were decorating ball-rooms and living rooms. Depending on the object they assumed the diversified form, among others plant garlands, arabesque friezes, horizontal acanthine friezes, medallions with the ornamentation, arabesque ornaments, the horns of plenty, wreaths of oak leaves, garlands, as well as figurative shows belonged to them. It is possible to tell about the decorations appearance "Louis XVI" in projects which were made about 1780. This decoration consisted of festoon curtains, of garlands hung on sash, as well as from locketts and delicate plant twigs. Moreover individual components were gilded which had exceptional character.

From the 1800 stucco decoration were located on the ceilings areas, however smooth surfaces of walls started covering wallpapers.

Ceilings of classical palaces were being planted on bevels which leaves of the acanthus awarded. The decoration stucco, focused on ceilings, was taken away into the net of geometrical divisions, referred above all to the classical art. The motives had different size of the rosette created from acanthus, oak, wild flowers and fruits. Each of these motives was characterized extremely plastic shape and form.

Apart from the decoration of ceilings, friezes, and sometimes intensive colours of walls, pay attention the rooms where was made the articulation by pilasters, placed rhythmically on high bases. The effect of the vertical division of interiors was also being get thanks to using wall columns or semicolumns.

Interiors of the palaces, had also interesting iconographic character. Very popular was an ilusionistic painting, presenting architecture written down

into the romantic landscape, for example: historical subject matter, among others medieval locks, ruins and landscapes. Besides there were residences, which rooms were painted in pastel colours, and illustrated for example the greatest residence of Warsaw and the surrounding area.

However the kind and the subject matter of shows were connected with a person of founder and his family. With meaning fact, there was a strong cooperation between the artist and the object owner at the decoration design. Thanks to this kind of cooperation the interiors received much more individual character.