

Irena Malinowska

IKONOGRAFICZNE I ARCHIWALNE PODSTAWY REKONSTRUKCJI RZEŻBY FIGURALNEJ PAŁACU W WILANOWIE

Zupełnie wyjątkową pozycję, jaką w rejestrze naszych zabytków architektury zajmuje pałac w Wilanowie, zawdzięcza on nie tylko swym walorom historycznym i estetycznym, lecz temu, że mimo przemian i rozbudowy w ciągu ponad 300 lat jego istnienia - stanowi wciąż charakterystyczny przykład polskiej rezydencji epoki baroku, nie tracąc przy tym indywidualnych i niepowtarzalnych cech artystycznych.

Prócz niezwykle interesującej, malowniczej bryły architektonicznej, która zarówno świadczy o orientacji jego twórców w najnowszych osiągnięciach i nurtach sztuki europejskiej, jak i zachowuje tradycyjne formy rodzimego budownictwa dworów ziemiańskich, - najistotniejszą rolę gra tutaj wystrój plastyczny, głównie rzeźbiarski, fasad pałacowych. Jest to oczywiście zjawisko typowe dla architektury tych czasów, ale w wypadku siedziby króla Jana III, - jak wykazały ostatnie badania - wystrój ten jest artystycznym wyrazem wyjątkowo czytelnie i konsekwentnie reprezentowanego programu treściowego.

Dlatego brak najdrobniejszego nawet elementu tego bogatego wystroju stwarza jak gdyby niedomówienie, zubożenie epickiego niemal wątku narracyjnego, wyrażonego zarówno środkami realistycznymi /jak np. płaskorzeźby batalistyczne/, jak - obyczajem owej epoki - symbolicznymi aluzjami, czerpanymi najczęściej z antycznej mitologii, bądź ówczesnych podręczników ikonologicznych.

*

Nieubłagane działanie czasu: okresy zaniedbań, wojen, zaborów i okupacji, czasem niewłaściwe zabiegi konserwatorskie, pozabawiły pałac wilanowski pewnych elementów, stanowiących ważne akcenty nie tylko plastyczne, ale i treściowe.

Dziś, gdy przyglądamy się pałacowi od strony dziedzińca, nie możemy go sobie wyobrazić bez posągów na attykach skrzydeł bocznych, od strony zaś ogrodu - bez zwieńczenia szczytu fasady czterema postaciami Muz, analogicznie do elewacji frontowej. Trudno też obecnie uwierzyć, że te ostatnie zniknęły już z attyki nadbudowy conajmniej 160 lat temu, a późnobarokowe figury nad wejściami do skrzydeł pałacowych od frontu zostały w początkach XIX wieku zastąpione słabymi artystycznie posągami w narzucie, prawdopodobnie jeszcze raz wymienionymi w końcu tegoż stulecia. I one jednak podczas podjętych po pierwszej wojnie światowej prac konserwatorskich zostały zdjęte z północnego skrzydła około 1922 r., a z południowego w 1929 r., w celu przekucia ich w kamieniu^{1/}. Wobec jednak braku środków na te kosztowne prace, posągi złożono tymczasowo w ujeżdżalni pałacowej, gdzie uległy ostatecznej zagładzie w czasie działań wojennych w 1939 r.

Idea przywrócenia pałacowi wilanowskiemu dawnej świetności, przyświecająca prowadzonym w latach 1954-1964 szeroko zakrojonym pracom konserwatorskim i rewaloryzacyjnym, podsunęła kuratorowi Muzeum w Wilanowie, Wojciechowi Fijałkowskiemu, myśl o uzupełnieniu brakujących, a tak ważnych elementów rzeźby figuralnej, zdobiącej niegdyś attyki pałacowe.

Po zaakceptowaniu tego projektu przez Komisję Opiniodawczą dla spraw odbudowy Wilanowa pod przewodnictwem prof. dra Stanisława Lorentza, w pierwszym etapie postanowiono odtworzyć osiem posągów, które po cztery z każdej strony wieńczyły elewacje skrzydeł pałacowych od strony dziedzińca.

Zgromadzenie dokumentacji historycznej i przygotowanie materiałów do ich rekonstrukcji powierzono - jako jedno z pierwszych zadań naukowo-badawczych - powołanemu właśnie do życia w

1/ J. W o j c i e c h o w s k i, Pałac w Wilanowie i jego obecna restauracja, Warszawa 1928, odb. z "Architektura i Budownictwo" 1928, zesz. 3, s. 95, 98, 100.

Muzeum wilanowskim Ośrodkowi Dokumentacji Naukowej i badań nad sztuką baroku w Polsce^{2/}. Analiza materiałów archiwalnych, opisowych i ikonograficznych miała dać odpowiedź na dwa podstawowe pytania: jakie postacie reprezentowały owe posągi, w jakim stopniu mogły one stanowić kontynuację tak głęboko przemyślanego programu wystroju plastycznego królewskiej siedziby, oraz - jaką wybrać formę artystyczną dla ich rekonstrukcji, aby jak najbardziej zbliżone do pierwotnych, późnobarokowych swych pierwowzorów, harmonizowały z całością architektury i plastycznego wystroju pałacu.

Spośród licznych elementów dekoracji rzeźbiarskiej wilanowskiej rezydencji króla Jana te właśnie posągi nie cieszyły się zainteresowaniem badaczy, być może dlatego, że ani dawne publikacje, ani znane archiwalia nie zawierały o nich wyraźnych wzmianek, a ich istnienie zostało w naszych czasach niemal zapomniane. W licznych opracowaniach poświęconych Wilanowowi jedyny po nich ślad pozostał w relacji Jarosława Wojciechowskiego z prowadzonych tu pod jego kierunkiem prac konserwatorskich w latach 1922-1928, zresztą dotyczący wyłącznie posągów ze skrzydła południowego. Dzięki bardzo czytelnym atrybutom Wojciechowski określił dwa posągi /stojące niegdyś na zachodnim segmencie attyki/ jako "Minerwę" i "Merkurego". Jak pisze, zostały one już w 1921 r. "odtworzone w zarysie syntetycznym" w narzucie przez rzeźbiarza Jana Biernackiego, działającego na terenie Wilanowa jako konserwator^{3/}.

W znanych dokumentach archiwalnych również nie można było spodziewać się bliższych danych o figurach zdobiących skrzydła pałacowe. Pozostawały więc jedynie materiały ikonograficzne. Nie były one bynajmniej obfite, na takich bowiem widokach pałacu,

2/ W pracach tych /prowadzonych w IV kw. 1964 r./ brały udział asystentki Ośrodka Dokumentacji Naukowej, mgr mgr Bożena Kędzierzawska, Jadwiga Kwiecińska i Jadwiga Mielezsko.

3/ J. W o j c i e c h o w s k i, o.c., s. 95.

jak znane powszechnie obrazy Bernarda Bellotta Canaletta /1776/, Wincentego Kasprzyckiego /1832-1838/, bądź akwarele Willibalda Richtera /ok. 1860/, interesujące nas detale rzeźbiarskie są widoczne w dalekiej perspektywie i zaledwie szkicowo zarysowane.

W tej sytuacji trzeba było oprzeć się na jedynym wiarygodnym, a ponadto najbliższym okresowi powstania skrzydeł przekazanie ikonograficznym, jaki stanowi zachowany w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie rysunek elewacji frontowej południowego skrzydła pałacu, który wraz z widokiem zachodniej fasady całego budynku można niewątpliwie przypisać architektowi Elżbiety Sieniawskiej i jej córki, Marii Zofii Denhoffowej, pozostającemu również na usługach Augusta Mocnego - Janowi Zygmuntowi Deyblowi^{4/}. Zaangażowany po śmierci Giovanniego Spazzia, głównie dla budowy tego właśnie skrzydła, działał - jak wiadomo - na terenie Wilanowa w latach ok. 1727-1733, a później jeszcze dorywczo w latach 40-tych tego stulecia dla Augustostwa Czartoryskich. Inne wersje jego rysunku, znajdujące się w kilku znanych zespołach planów wilanowskich, były prawdopodobnie wykonane według tego pierwowzoru przez kreślarzy saskiego urzędu budowlanego^{5/}. Niestety nigdzie nie zachował się analogiczny widok fasady skrzydła północnego, wzniesionego jeszcze pod nadzorem Giovanniego Spazzia.

4/ Dział Grafiki Polskiej nr inw.131/2 - dep. w ODN Muzeum w Wilanowie.

5/ Jak wiadomo, kopie rysunków wilanowskich identycznie wykończonych i opatrzonych takimi samymi podpisami znajdują się w kilku instytucjach: całość w Drezdeńskim Saskim Archiwum Krajowym, część w zbiorach d. Biblioteki Poturzyckiej we Lwowie /por. M. Gębárovicz, Album poturzycki /.../, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", t. XXI, 1976, zes.2, s. 101-104/, wreszcie /poza oryginalnymi rysunkami Deybla - por. przyp. 4 i 36/ elewacja wieży północnej w Dziale Grafiki Polskiej Muzeum Narodowego w Warszawie nr inw. Rys. Pol. 15166. Rysunki z tychże zbiorów wyróżniają się zarówno techniką, jak detalami architektonicznymi /atomyki skrzydła pn./ oraz brakiem jakichkolwiek napisów.

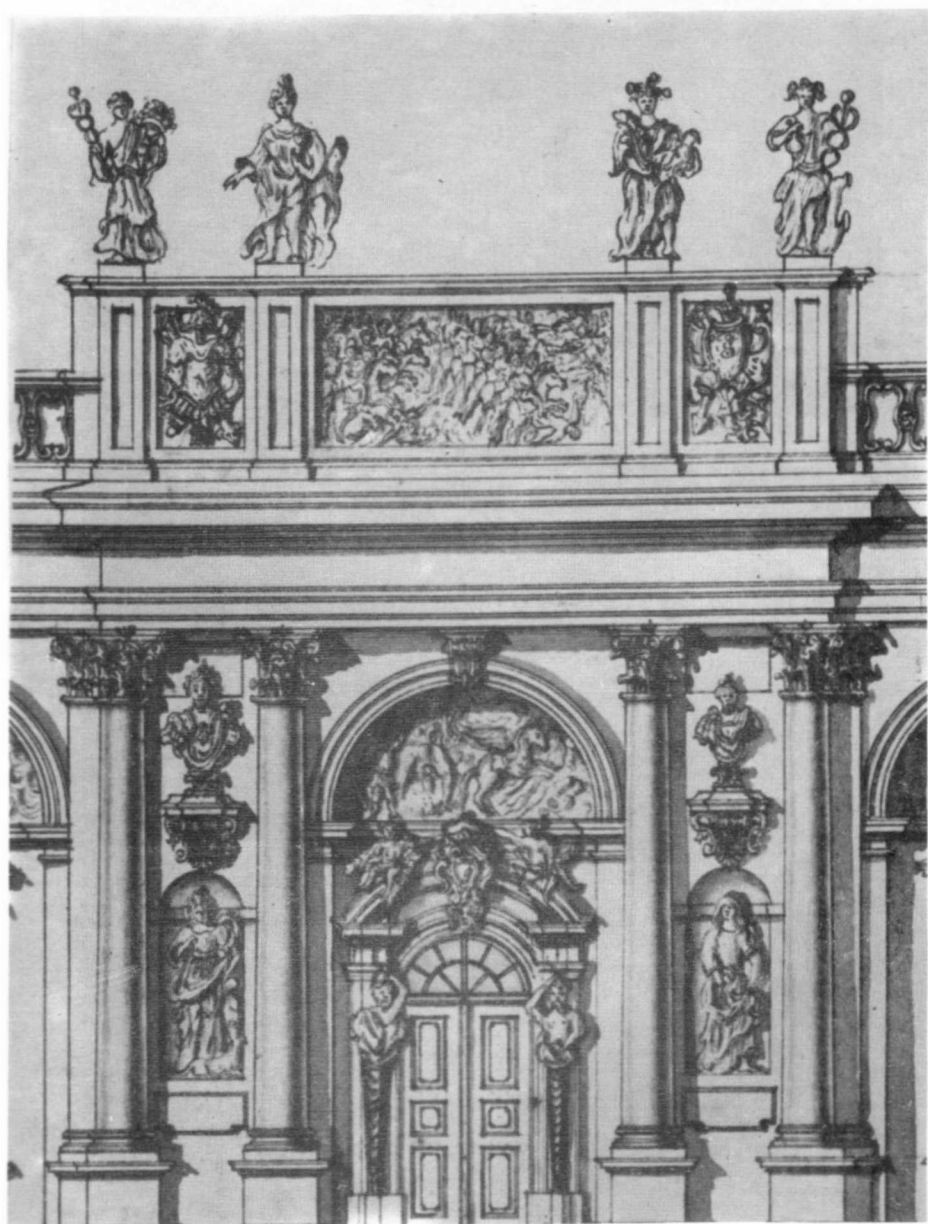
Rysunek Deybla posiada nie tylko cechy charakterystyczne dla jego innych zachowanych prac, ale i tę precyzję, z jaką zwykł sygnalizować treść przedstawień rzeźbiarskich zdobiących projektowane przezeń budynki, dzięki której - mimo pozornie niezręcznej, niemal karykaturalnej formy - można odczytać znaczenie poszczególnych postaci lub scen /il.1/. Na attyce frontowej południowego skrzydła przedstawił architekt cztery postacie, o charakterystycznych cechach, bądź atrybutach, które pozwoliły zidentyfikować reprezentowane przez nie alegorie, tj. na segmencie z lewej strony attyki: EUDAIMONIĘ czyli Wieczną Szczęśliwość, z kaduceuszem i rogiem obfitości, obok niej FORTITUDO - Potęgę, w hełmie, wspartą na złamanej kolumnie, /odczytaną w pocz. XX w. jako Minerwa/; z prawej zaś strony uosobienie Pokoju - PAX, w postaci dziewczyny w wianku, z gałązką palmy i goźbieniem w ręku, któremu towarzyszy MERKURY - posłaniec bogów, goźdzący zwaśnionych kaduceuszem, w uskrzydłonym hełmie, patronujący kwitnącemu w pokojowych czasach handlowi, który symbolizuje trzymany w prawym ręku mieszek.

Interpretacja ta stała się punktem wyjściowym dla dalszych dociekań. Zważywszy, że rysunek Deybla był raczej projektem, niż dowodem realizacji w ostatecznej formie, należało odnieść się do znacznie późniejszych materiałów, jakimi były zdjęcia fotograficzne z 1915-go i z początku lat 20-tych naszego stulecia, opublikowane częściowo przez Wojciechowskiego^{6/}, oraz zachowane w dawnych zbiorach TOnZP, obecnie w Instytucie Sztuki PAN /il.2/. Widoczne tam cztery posągi ze skrzydła południowego nie są oczywiście tymi samymi, które stanęły na attyce w latach 1729-1731 i widać uległy zniszczeniu już przed 1776 rokiem. Dlatego na widoku pałacu od strony wjazdu, malowanym w tymże roku przez Bernarda Bellotta, na obu skrzydłach nie ma śladu rzeźby figuralnej. Ponownie pojawia się ona natomiast od lat 30-tych XIX w..

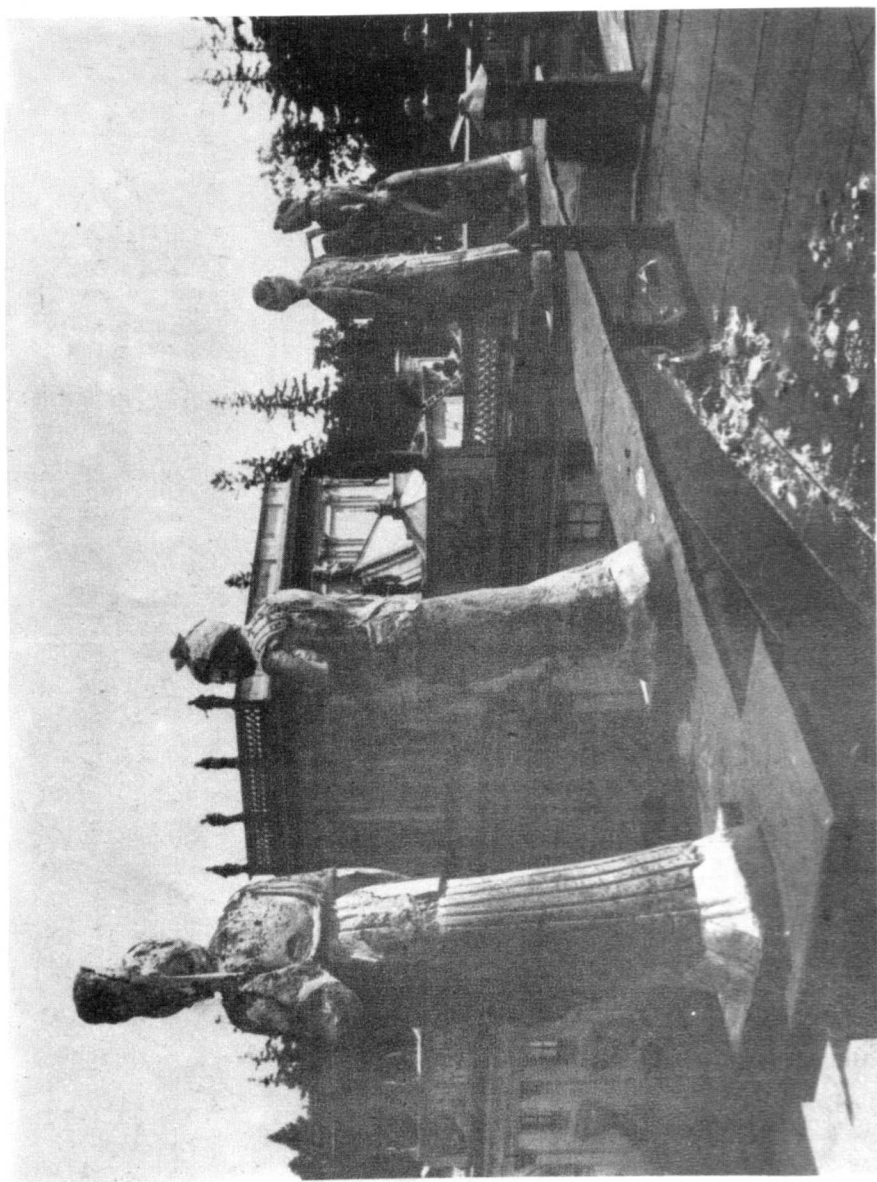
6/ J. W o j c i e c h o w s k i, o.c., fig. 28-30.

jak o tym świadczą widoki pałacu od frontu malowane przez Kasprzyckiego /il.3/, a następnie przez Richtera. Chyba słuszne jest przypuszczenie Jarosława Wojciechowskiego, że zdjęte w XVIII w. posągi zostały zastąpione nowymi wykonanymi w narzucie za czasów Stanisława Kostki Potockiego, który przeprowadzał szereg prac konserwatorskich, a nawet modyfikacji w architekturze pałacu^{7/}. Dodać tu trzeba, że na znanym powszechnie widoku Gallerii Gotyckiej /przybudowanej z jego inicjatywy wzdłuż północnego skrzydła/ według Zygmunta Vogla z 1806 r., widać wprawdzie od tyłu attyki frontowe, ale bez rzeźb i waz. Natomiast na podobnym widoku Wincentego Kasprzyckiego z lat 1832 - 38 na attyce centralnej stoją już cztery posągi /il.4/ .

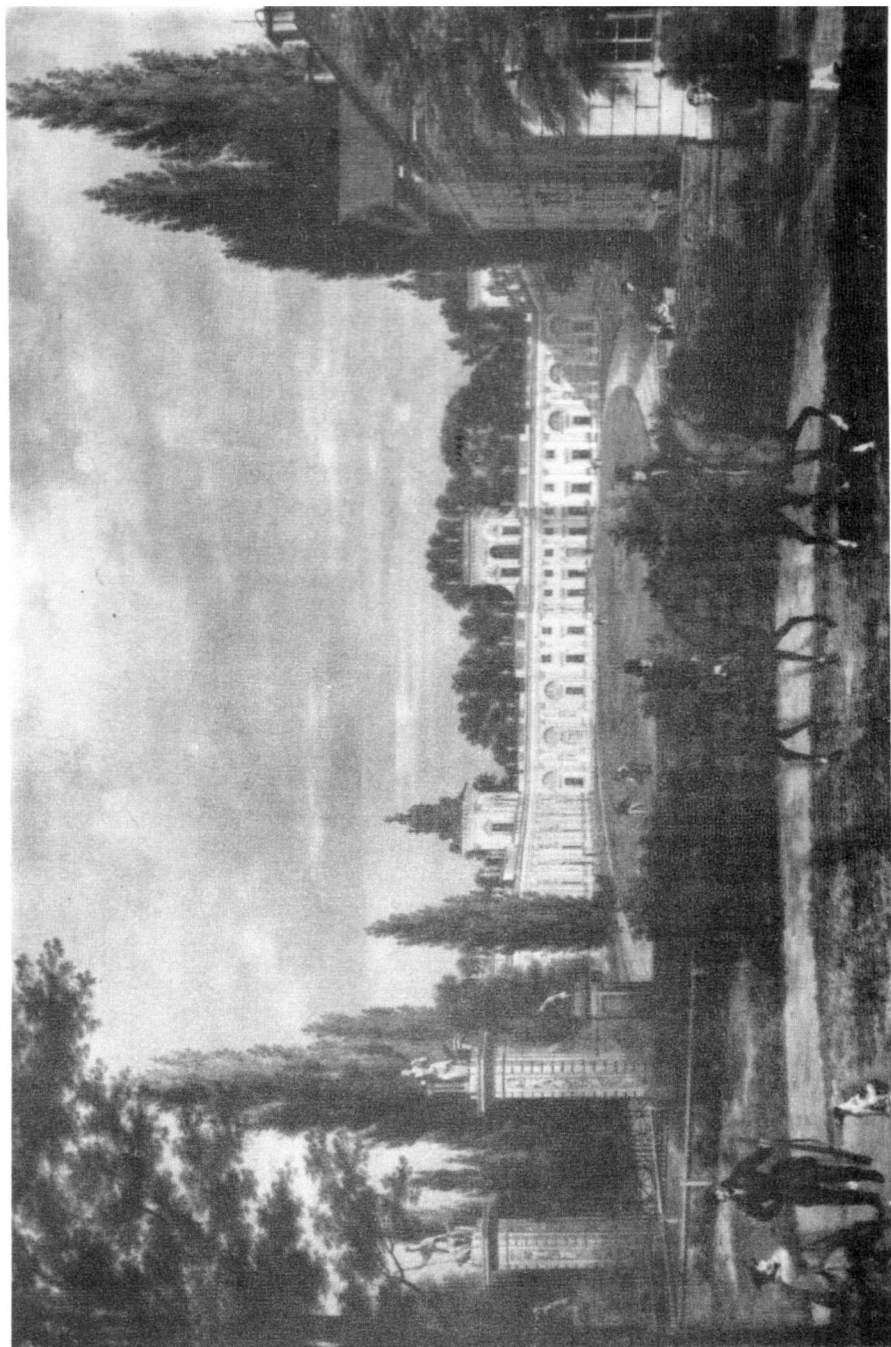
Trudniejszy problem stanowiło odczytanie tych ostatnich figur i ich pierwotnego znaczenia. Skoro jednak w wypadku posągów ze skrzydła południowego ich XIX-wieczne powtórzenia usiłowały zachować pierwotną symbolikę, można było spodziewać się, że analogiczne rzeźby po drugiej stronie dziedzińca reprezentowały również zbliżone do swych pierwowzorów postacie alegoryczno-mitologiczne. Zdjęcia fotograficzne z 1915 oraz 1920 i 1922 roku przedstawiały całą elewację frontową, tak więc niełatwo było odczytać ich znaczenie /il.5/ . Odpowiednie powiększenie pozwoliło wreszcie z dużym prawdopodobieństwem dopatrzeć się tu dwóch par bóstw mitologicznych: w parze posągów po lewej stronie, sięgających ramieniem jak gdyby do zawieszonych na plecach kołczanów - APOLLINA I DIANE, tak często razem występujące w przedstawieniach plastycznych rodzeństwo - boskie dzieci Latony; po prawej zaś najlepiej widoczna jest postać HERKULESA, brodatego mężczyzny w zarzuconej na plecy lwiej skórze, wspartego bodaj na maczudze. Towarzyszącą mu dziewczyną, trzymającą jakiś niewielki przedmiot w dłoni, mogła być tylko wiecznie młoda HEBE,



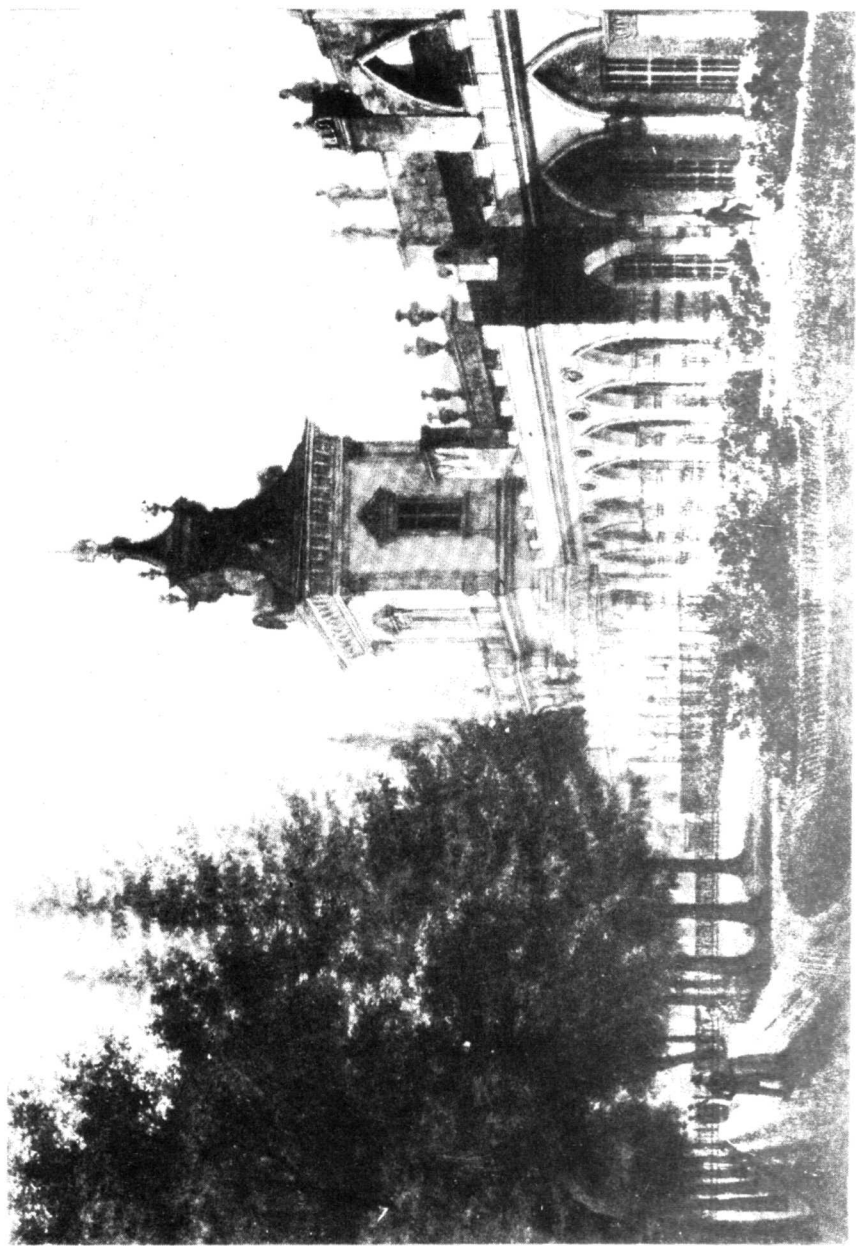
1. J. Z. Deybel. Projekt elewacji frontowej południowego skrzydła pałacu w Wilanowie. Fragment z posągami na attyce. Fot. B. Sereżyńska.



2. Pałac w Wilanowie. Skrzydło południowe, widok z dachu na posągi w 1920 r. Fot. ISPAN.



3. W. Kasprzycki. Pałac w Wilanowie od strony wjazdu. Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie.



4. W. Kasprzycki. Pałac w Wilanowie. Galeria Gotycka. Repr. wg J. Wojciechowskiego.

oddana mu przez bogów za żonę olimpijska szafarka ambrozji i nektaru, którą przedstawiano zazwyczaj z kielichem lub pękiem róży w ręku.

Zestawienie tych dwóch zespołów posągów nie mogło być dziełem przypadku. Łatwo zauważyć, że grupę na skrzydle północnym wiąże pojęcie zwycięskiej walki, przeciwległą zaś łączy idea pokoju i jego błogosławionych skutków. Stanowiąc więc mogą jakgdyby przedłużenie i rozwinięcie koncepcji reprezentowanej przez posągi z czasów Jana III-go ustawione na filarach wilanowskiej bramy pałacowej. Zgodnie bowiem z ostatnimi ustaleniami Wojciecha Fijałkowskiego, po stronie północnej figura Marsa "Sarmackiego" symbolizuje zwycięskiego boga wojny, stojącego na straży Rzeczypospolitej i gotowego do jej obrony, - po stronie południowej alegoria Pokoju - źródła dobrobytu, rozkwitu nauki i sztuk pięknych^{8/}.

Ktoś powie, że skrzydła pałacowe wraz z ich dekoracją powstały z górą w 35 lat po śmierci króla Jana, dla którego uczeni i artyści obmyślali program treściowo-ideowy wyobrażeń plastycznych w jego wilanowskiej siedzibie. Trzeba jednak pamiętać, że blisko zaprzyjaźniona z królewską rodziną hetmanowa Sieniawska wykazywała wielką troskę o zachowanie wystroju z czasów Jana III, jak również o to, by dekoracja nowych części pałacu, tj. skrzydeł bocznych, stanowiła kontynuację wcześniejszego programu. Dość zacytować tu słowa jej architekta, Spazzia, który niedwuznacznie czynił aluzję do batalistycznych płaskorzeźb Szwanera, "reperowanych" przez sztukatorów Fuma i Comparettiego, którzy następnie przystąpili do "armatury na lewym Pawilonie według abrysu /.../, z e b y s i ę z g a d z a ł o w e d ł u g

8/ Por. W. F i j a ł k o w s k i, Brama królewska w Wilanowie i jej program ideowo-artystyczny, w niniejszym zeszycie "Studiów Wilanowskich".

d a w n e y s z t u k a t o r i e y"^{9/}. Niewątpliwie chodzi tu o scenę bitewną na środkowej atyce północnego skrzydła /z postacią hetmana Adama Sieniawskiego?/, ponieważ nieco wcześniej ci sami sztukatorzy skończyli reliefy "gdzie wazy stoją, to jest pierwsza sztuka na pawilonie", a kamieniarz kładł "kamienie na pawilonie, gdzie osoby stać będą"^{10/}.

W latach powojennych, dzięki szerokiemu udostępnieniu nieznanym dotąd archiwaliów i ich gruntownemu wykorzystywaniu przez badaczy, wyjaśniło się wiele zagadnień z odległych dziejów naszych zabytków. Jak się zdaje, pałac w Wilanowie posiada jedną z najpełniejszych dokumentacji archiwalnych dzięki zachowaniu się nie tylko słynnego już w XIX wieku archiwum wilanowskiego, ale również rękopisów przechowywanych w Archiwum Czartoryskich w Krakowie. Tam właśnie opublikowana przez P.Bohdziewicza korespondencja Elżbiety Sieniawskiej i jej spadkobierców z artystami i administratorami rozległych włości tego rodu wyznaczyła niezawodny trop dla dziejów budowy i dekoracji pałacu w Wilanowie w pierwszej połowie XVIII w.^{11/}. Jak wiadomo, zawarte w niej informacje dotyczące Wilanowa zostały uzupełnione /czasem skorygowane/ przez pogłębione kwerendy Wojciecha Fijałkowskiego tak w Archiwum Czartoryskich, jak w mało znanym do niedawna ze-
spole Archiwum Gospodarczego Wilanowskiego, wreszcie przez innych badaczy; wśród tych ostatnich dla naszego zagadnienia najistotniejsze znaczenie miało odkrycie Wandy Roszkowskiej, która na podstawie korespondencji królewiczów Sobieskich ustaliła, że skrzydła pałacowe zostały rzeczywiście rozpoczęte za życia Jana III i prowadzone jeszcze przez królewicza Aleksandra pod kierow-

9/ Arch.Czartoryskich w Krakowie, rkp.5953, list.39867.0 zainteresowaniu nowej właścicielki Wilanowa zdobięcymi pałac rzeźbami z czasów Jana III świadczy również cytowany niejednokrotnie list Augustyna Locciego do Sieniawskiej z 5 marca 1725 r. /Arch.Czart., rkp. 5872, list 21729/.

10/ Arch.Czart. j.w., rkp. 5953, list 39866.

11/ P. B o h d z i e w i c z, Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej /.../, Lublin 1964, passim.

nictwem Jerzego Eleutera Siemiginowskiego w pierwszych latach XVIII wieku^{12/}. Dalsze natomiast dzieje rozbudowy rezydencji wilanowskiej za czasów nowej jej właścicielki dość szczegółowo naświetla korespondencja Giovanniego Spazzia, Józefa Fontany, Francesca Fumo, Jana Jerzego Plerscha, kilku administratorów włości warszawskich i wilanowskich /jak Zebagłowicza, Morzyckiego, Wi - deńskiego/, wreszcie z czasów Marii Zofii Denhoffowej - architekta Jana Zygmunta Deybla^{13/}. Ważne szczegóły do okresu, gdy Wilanów był w czasowym posiadaniu króla Augusta Mocnego - dorzuciły badania Waltera Hentschla^{14/}.

Na marginesie gromadzenia materiałów, które posłużyły do rekonstrukcji posągów wieńczących skrzydła pałacowe, archiwalia te zostały ponownie przebadane pod kątem tego szczegółowego zagadnienia, aby dzieło naszych czasów było możliwie zbliżone do swych XVIII-wiecznych pierwowzorów. Systematyczne zestawienie wiadomości o budowie skrzydeł, pochodzących z różnych źródeł rękopiśmiennych, pozwoliło uporządkować dzieje ich dekoracji oraz ustalić autora interesującej nas rzeźby figuralnej.

Pierwsze wzmianki o "wazach i statuach" w odniesieniu do północnego skrzydła pałacu, zwanego "nowym Pawilonem", bądź "Pawilonem od Kościoła", - pojawiają się niemal równocześnie w korespondencji Spazzia i Jana Jerzego Plerscha, tj. na wiosnę 1725 roku. W nieobecności przebywającego w podróży architekta, w początkach marca Plersch otrzymał za pośrednictwem jednego z oficjalistów polecenie od Sieniawskiej, aby "porzucił koło WAZÓW robić", a "STATUY zaczął". Zabrał się więc do pracy, polecając do wykonania waz "znajomego snycerza"^{15/}. W czerwcu tegoż

12/ W. R o s z k o w s k a, Oława królewiczów Sobieskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 157-158.

13/ P. B o h d z i e w i c z, o.c., paasim, oraz szczegółowe odpisy zgromadzone w dziale Materiałów Źródłowych ODN Muzeum w Wilanowie.

14/ W. H e n t s c h e l, Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen, Berlin 1967.

15/ Arch.Czart., rkp. 5915, list 29907.

roku, po powrocie Spazzia, wznosi się "parapety", czyli attyki, na których "stać będą STATUY i WAZA". Architekt proponuje przy tym: "Ponieważ kamieni nie mamy, zdałoby mi się na te pawiliony dawać statuy z d r e w n a y waza z d r e w n a, gdyż y to postoi y nie tak siła kosztuie"^{16/}. Że projekt Spazzia został przyjęty, przynajmniej w odniesieniu do waz mających dekorować boczne attyki elewacji północnego skrzydła, świadczy wiadomość z 12 lipca: "T o k a r z o w i, który t o c z y ł ośm WAZÓW na nowy Pawilion musiałem obiecywać ośm czerwonych złotych"^{17/}. Zawarta w tym samym liście wiadomość, że architekt zawarł kontrakt z "Malarzem, który będzie malował tak WAZA, iako y STATUY k a m i e n n ą farbą"^{18/}, wydaje się potwierdzać przypuszczenie, że wystrój plastyczny attyk został ostatecznie wykonany z drewna, co tłumaczyłoby krótki stosunkowo żywot rzeźb Plerscha^{19/}. Tymczasem latem 1725 r. Spazzio nadal informował Sieniawską o postępach prac przy statuach, które "snycerz" przygotowywał najwyraźniej na miejscu, ale nie tylko dla elewacji północnego skrzydła. Do tych zabrał się dopiero w marcu następnego, 1726-go roku. Spazzio miał z nim kłopoty, ponieważ bez wynagrodzenia "snycerz już nie chce więcej robić i nie robi". Sztukatorowie jednak pracowali nad reliefem zdobiącym lico środkowej attyki nad wejściem do skrzydła, a w maju ciężko już chory architekt kieruje wszystkich murarzy do tynkowania "nowego Pawillonu/.../, gdyż teraz nayıpiętniejszy czas"^{20/}. Wskazywałoby to na całkowite

16/ J.w., rkp. 5953, list 39864.

17/ J.w., list 39867.

18/ J.w.

19/ Wiewiele dotąd wiadomo o figurach alegorycznych stojących w niszach na frontowych elewacjach obu skrzydeł, jak również o szeregu popiersi nad nimi. Że pierwotnie i popiersia mogły być rzeźbione w drewnie, wskazywałyby na to fakt cytowany przez W o j c i e c h o w s k i e g o /o.c., s.93, fig.24/ o zachowanym aż do ok.1928 r. jednym popiersiu drewnianym /ostatnim przy wieży na fasadzie lewego skrzydła/. Obecnie jest to wierna kopia w technice narzutowej.

20/ Arch.Czart., rkp. 5953, list 39871 z 25 kwietnia 1726 r.

ukończenie frontowej fasady północnego skrzydła pałacu. Kiedy bowiem jesienią /Spazzio zmarł w lipcu 1726 r./ Jan Jerzy Plersch przeproszał hetmanową, że na dwa tygodnie przed terminem kontraktu opuścił Wilanów z powodu złego stanu zdrowia, powołał się na całkowite ukończenie swych prac^{21/}.

Ponownie rzeźbiarz ten pojawia się w Wilanowie w dwa lata później, 22 października 1729 r., gdy zapewnia córkę i spadkobierczynię hetmanowej, wojewodzinę połocką Denhoffową, że "co się tyczy roboty willanowskiej" nie omieszka "według wystawionej obligacji /.../ iak JMC Kapitan Deybler naznaczy, iako nayprędzey wystawić i porządnie zrobić^{22/}. Niewątpliwie chodzi tu o analogiczne prace rzeźbiarskie dla wznoszonego przez następcę Spazzia w Wilanowie, Jana Zygmunta Deybla, skrzydła południowego. Kiedy Denhoffowa odstępowała swemu królewskiemu ojcu chrzestnemu, Augustowi Mocnemu, dobra wilanowskie w dożywocie, budowa skrzydła pałacowego po południowej stronie dziedzica musiała być przynajmniej z zewnątrz ukończona. Że nie tylko budowa, ale i dekoracja plastyczna, świadczy kilka wzmianek w raportach Deybla z końca 1729 roku o sprowadzaniu dużych ilości kamienia ciosowego dla Plerscha, przebywającego w Wilanowie^{23/}. Pewne wątpliwości budzi jedynie fakt, że cały niemal rzeźbiarski wystrój elewacji frontowych skrzydeł pałacowych był wykonany ostatecznie w narzucie /płaskorzeźby, a także posągi w niszach; popiersia natomiast na skrzydle północnym mogły być drewniane, ale względnie szybko wymienione na narzutowe^{24/}. Kamienie ciosowe służyły może do wykonania istniejących do dziś, autentycznych XVIII - wiecznych portali, ujmujących wejścia do

21/ J.w. rkp. 5915, list 29910.

22/ J.w., list 29911.

23/ Arch.Czart., rkp. 5797, listy 8643 i 8646.

24/ Por.przypis 19.

skrzydeł bocznych od strony dziedzińca, które niewątpliwie noszą cechy twórczości Jana Jerzego Plerscha^{25/}.

Kiedy 16 listopada 1730 r. rozpoczęto przygotowania do zdania Wilanowa występującemu w imieniu króla "JMP. Brühlowi", o czym zawiadomił Denhoffową Jan Zygmunt Deybel w swym liście - można sądzić, że wystrój plastyczny fasad pałacowych od strony wjazdu był całkowicie ukończony^{26/}. W przeciwnym wypadku w znanej umowie Denhoffowej z Augustem II nie znalazłoby się m.in. zastrzeżenie, że "tak forma exterior, iako y interior in omni" pozostawać będzie nietknięta i zachowana^{27/}.

Dalsze dzieje figur na attykach skrzydeł nie są jasne. Niemniej, poza przedstawionymi wyżej materiałami w postaci malarzkiej ikonografii pałacu w Wilanowie - wiemy, że w ciągu XIX wieku kolejni właściciele Wilanowa troszczyli się o ich stan. Być może, najprędzej uległy zniszczeniu posągi po stronie północnej dziedzińca i dlatego zostały nawet dwukrotnie całkowicie wymienione. Wskazywałyby na to zauważone ostatnio przez dra Wojciecha Fijałkowskiego pokrewieństwa narzutowych figur widocznych na zdjęciach z lat 1915-1922 z twórczością rzeźbiarza Andrzeja Pruszyńskiego /1836-1895/, a bliżej - z posągami jego dłuta zachowanymi w Chrobrzu^{28/}. Jest to o tyle prawdopodobne, że Pruszyński wraz z kilkoma innymi rzeźbiarzami pracował dla Augustostwa Potockich przy dekoracji kościoła św. Anny w Wilanowie.

25/ Jadwiga K a c z m a r z y k, Życie i twórczość Jana Jerzego Plerscha, "Rocznik Warszawski" XI, 1972, poświęciła działalności tego rzeźbiarza w Wilanowie osobny rozdział, s.67-69. Opierając się wyłącznie na jego korespondencji, nie zwróciła uwagi, że "wazy i statuy" występują w listach i raportach Spazzia, Fontany i in. w określonym kontekście z kryciem dachu oraz budową i zdobieniem attyk lewego skrzydła; można więc bez wahania przypisać Plerschowi nasze posągi.

26/ Arch. Czart., rkp, 5797, list 8648, skierowany do sekretarza wojewodziny, Jana Królikiewicza.

27/ Archiwum Główne Akt Dawnych, AGWil, Anteriora 71.

28/ Por. A. C y b u l s k a, Andrzej Pruszyński, zapomniany rzeźbiarz Warszawy XIX w., maszynopis u autorki, użyczony dorecenzji drowi W. Fijałkowskiemu.

Szczególne podobieństwo wykazują postacie określone przez nas jako Apollo i Hebe /il.6,7,8/. Były one równie nietrwałe, jak te z czasów Stanisława Kostki Potockiego, rzeźbione w gipsie. To też już w kwietniu 1882 r. sprowadzano "3 korce gipsu do reperacji figur na atyku pałacu", ale w kontekście z reperacją attyk i wymianą wazonów "z prawej strony pałacu", w sześć lat później murarz Niemczykiewicz reperował "8 Figur stojących na bocznych pawilonach na balustradach", wreszcie w maju 1891 roku wypłacono należność "Mularzowi Rybakowskiemu za reperację 4 Figur na dachu lewego skrzydła Pałacu"^{29/}.

Rekonstrukcja posągów na attykach skrzydeł pałacu w Wilanowie została powierzona w 1965 r. Pracowni Rzeźby PP. Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie, której Muzeum w Wilanowie dostarczyło odpowiednią dokumentację historyczną. Prace nad modelami, korekty, a także zdobycie odpowiedniego piaskowca w Zakładach Kamieniarskich na Okęciu /istniały bowiem pewne zastrzeżenia co do posiadanego kamienia ze Śmiłowa pod Szydłowcem/, wreszcie przekucie modeli do naturalnej wielkości - trwały do końca 1966 r.^{30/} Najmniej wątpliwości w czasie komisyjnych przeglądów tych prac budziły od początku posągi przeznaczone na attykę skrzydła południowego, które opracowywali artyści-rzeźbiarze: W. Chałaczekiewicz, J. Machaj, J. Markiewicz i M. Palutko pod kierunkiem St. Kiliszka, kierownika pracowni /il.9,10,11,12,13/. Jednocześnie nad rekonstrukcją rzeźb z przeciwległego skrzydła pracowała grupa innych artystów: A. Jesion i B. Chmielewski, którzy mieli niewątpliwie trudniejsze nieco zadanie, nie rozporządzając - jak grupa poprzednia - oryginalnymi wzorami z epoki, tj. rysunkiem Jana Zygmunta Deybla. Z drugiej strony, jako twór-

29/ Muzeum w Wilanowie, ODN. Mat. Źródł. nr inw. 109: "Książka do notowania robót rzemieślników /.../ od dnia 1 Sierpnia 1871 r." /wypisy z rkp. w AGAD, AGWil, Admin. Dóbr Wil., nr 330/.

30/ Muzeum w Wilanowie, ODN. Zbiór Tek Konserwatorskich, teka nr 38.

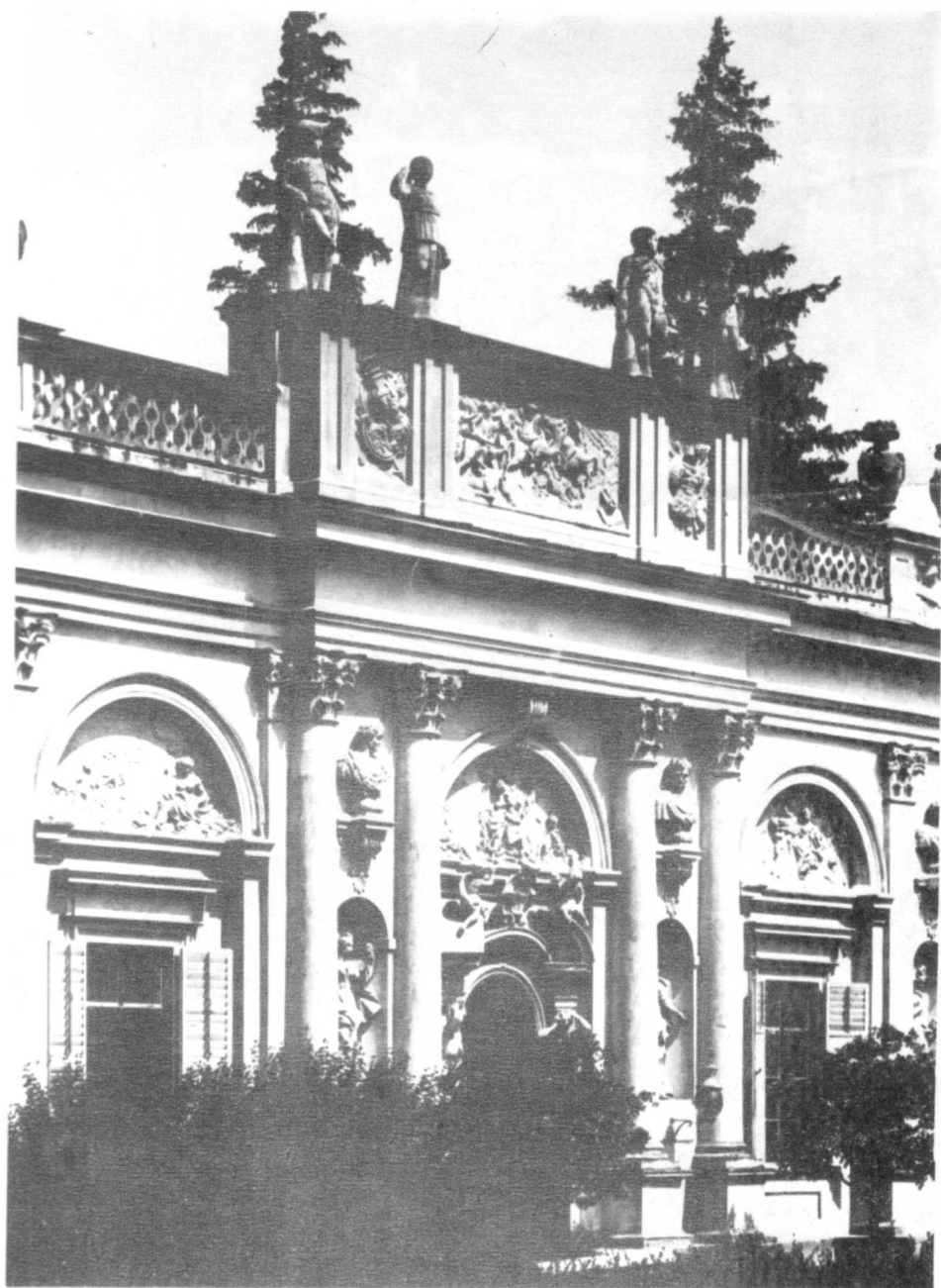
cy, byli mniej skrupowani we własnej, indywidualnej koncepcji artystycznej /il.15,16,17,18/. Wydaje się jednak, że słuszniej-
 sze byłoby powierzenie obu zespołów posągów jednej i tej samej
 grupie rzeźbiarzy. Dziś spatynowane i oglądane z dołu posągi po
 północnej stronie, do których nasze oko przywykło, nie budzą mo-
 że tylu zastrzeżeń /il.14/. Noszą ono jednak piętno ręki artys-
 ty naszych czasów, podczas gdy niezwykle trafnie wypadły posągi
 na attyce przeciwległego skrzydła projektowane przez doświad-
 czonych konserwatorów rzeźby zabytkowej.

*
 Wkrótce po opracowaniu materiałów dotyczących posągów na
 bocznych skrzydłach pałacu w Wilanowie wypłynął projekt odtwo-
 rzenia czterech postaci Muz na attyce nadbudowy od strony ogro-
 du, które niegdyś wieńczyły centralną część pałacu analogicznie
 do fasady frontowej. Wiązało się to m.in. ze stwierdzeniem przez
 ekspertów konieczności przeprowadzenia prac konserwatorskich
 przy zachowanych autentycznych rzeźbach frontowych, pochodzących
 z XVII wieku. Przy okazji należało również skorygować rozmaite
 drobne uchybienia powstałe podczas zabiegów konserwatorskich w
 XIX wieku, jak również rażąco niezręczny układ rąk Muzy na skra-
 ju attyki od południa, które zostały dorobione w 20-leciu mię-
 dzywojennym. Jak się okazało, jeszcze w 1920 r. na zdjęciu ele-
 wacji korpusu głównego wykonanym przez Józefa Bułhaka^{31/}, układ
 rąk owej Muzy jest zgodny ze szkicowo zarysowaną postacią na
 omawianym wyżej rysunku elewacji frontowej wykonanym przez Jana
 Zygmunta Deybla /il.19,20,21/.

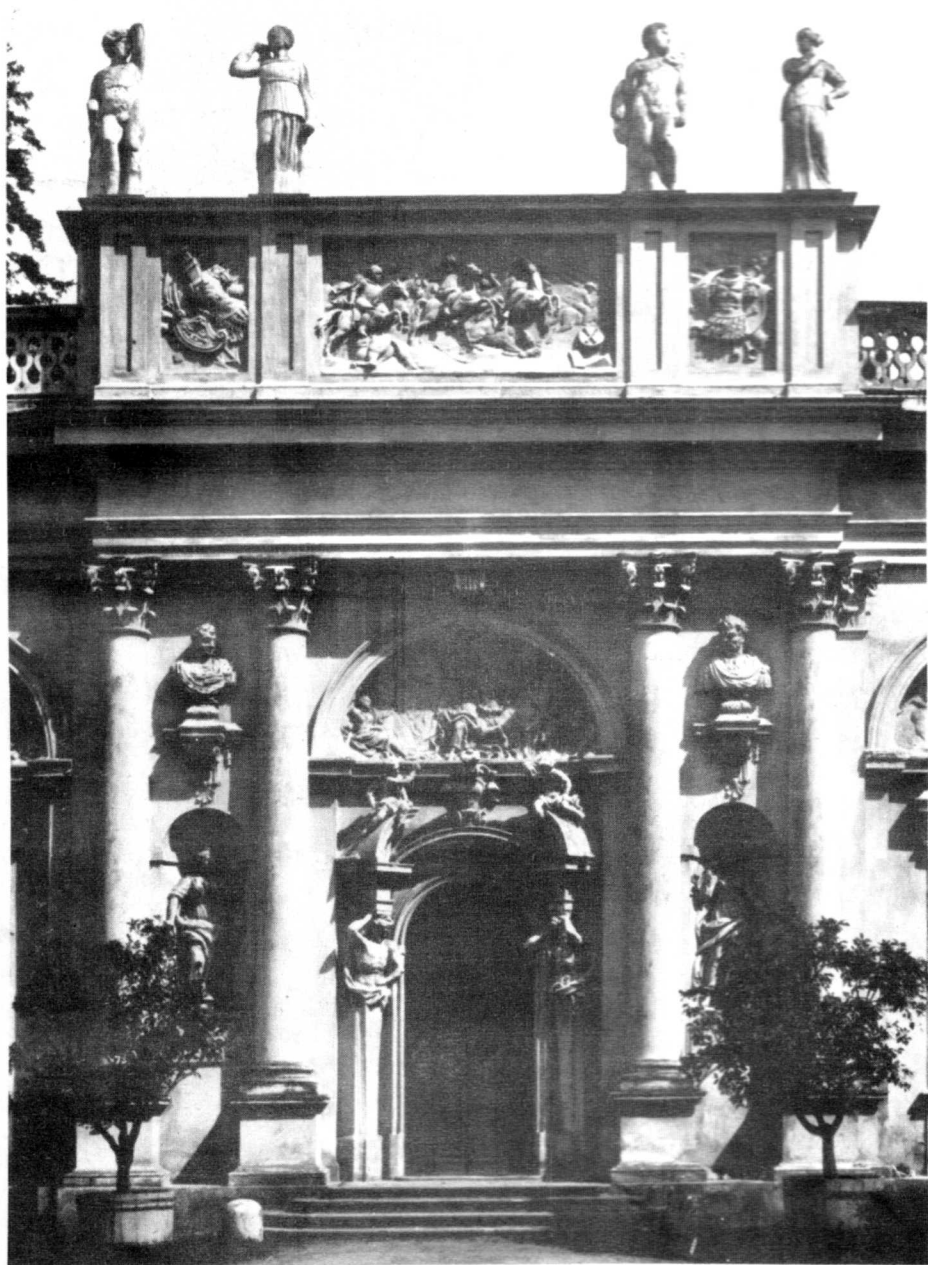
Wydaje się, że dla dalszych rozważań warto przypomnieć głów-
 ne dane historyczne dotyczące posągów ośmiu Muz, sprowadzonych
 do Wilanowa około 1682 r. z Amsterdamu, za pośrednictwem rezy-
 denta królewskiego, nazwiskiem Moro lub Mollo^{32/}. Jak spostrzegł

31/ Muzeum w Wilanowie, ODN. Mat. Źródł. nr 220: "22 lipca 1865,
 /.../, poz.12. Tamże figurze kamiennej z cementu ręce doro-
 biono" /wypisy z rkp.w AGAD, AGWil, Biuro Rządcy nr 109/.

32/ Pór. przypis 9.



5. Pałac w Wilanowie. Skrzydło północne, część centralna elewacji frontowej z posągami na attyce, stan w 1915 r. Fot. IS PAN.



6. Pałac w Wilanowie. Skrzydło północne, część centralna elewacji frontowej z posągami na attyce, stan w 1922 r. Fot. IS PAN.



7. Andrzej Pruszyński. Posąg z Chrobrza.
Repr. ODN M. Wil.

8. Andrzej Pruszyński. Posąg z Chrobrza.
Repr. ODN M. Wil.



9. „Eudaimonia” model posagu 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



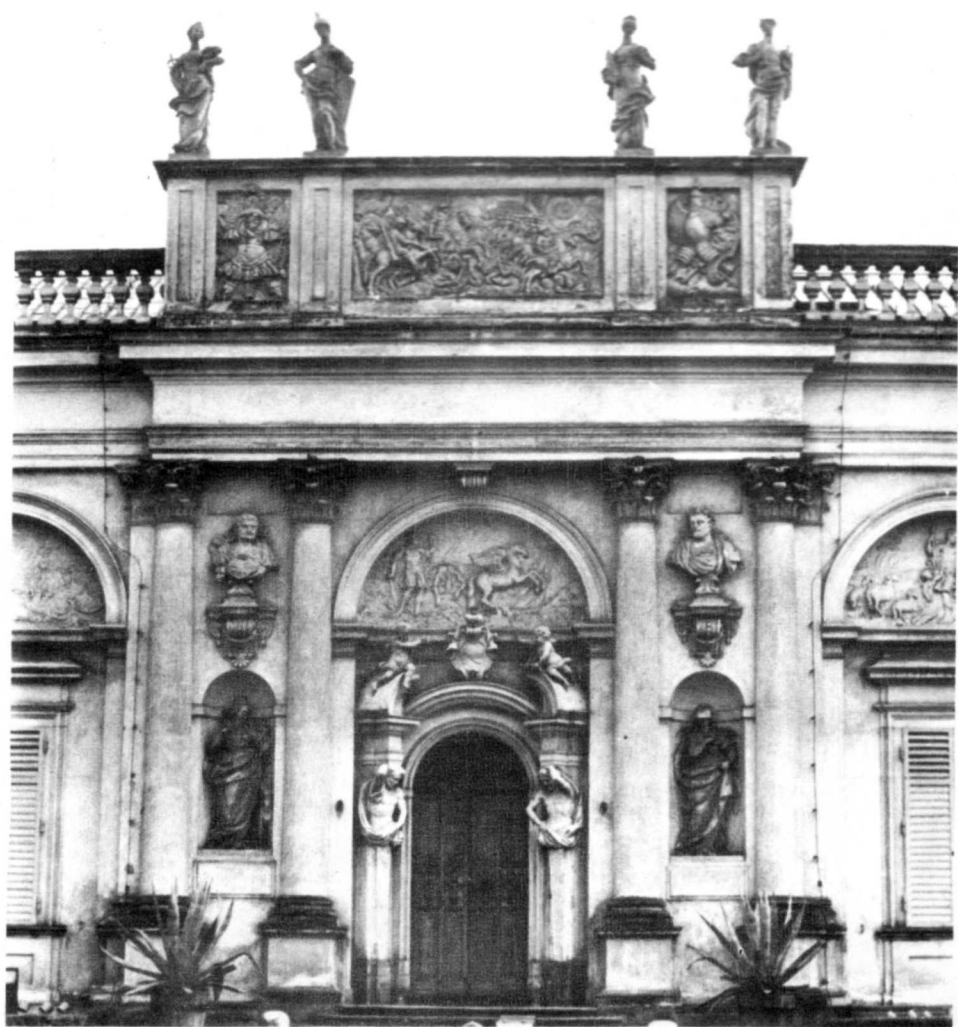
10. „Fortitudo”, model posagu z 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



11. „Pax”, model posagu z 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



12. „Merkury”, model posagu z 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



13. Pałac w Wilanowie. Fragment elewacji frontowej skrzydła południowego z rekonstruowanymi posągami. Fot. T. Szymańska.



14. Pałac w Wilanowie. Fragment elewacji frontowej skrzydła północnego z rekonstruowanymi posągami. Fot. T. Szymańska.



15. „Apollo”, model posągu z 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



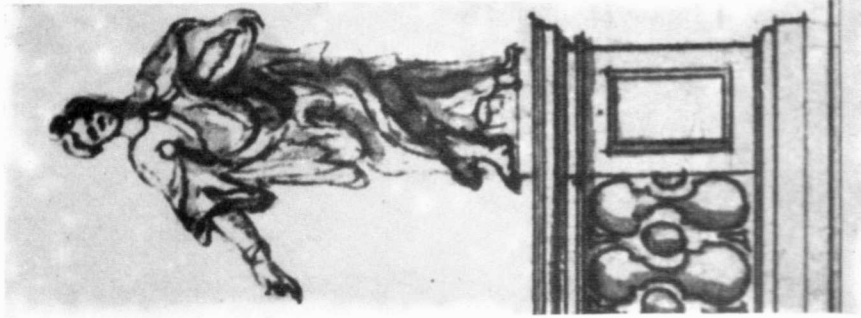
16. „Diana”, model posągu z 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



17. „Herkules”, model posagu z 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



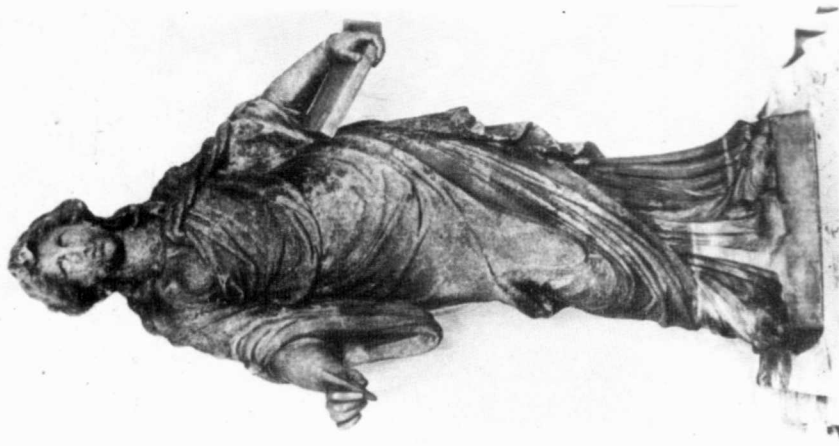
18. „Hebe”, model posagu z 1966 r.
Fot. PKZ w Warszawie.



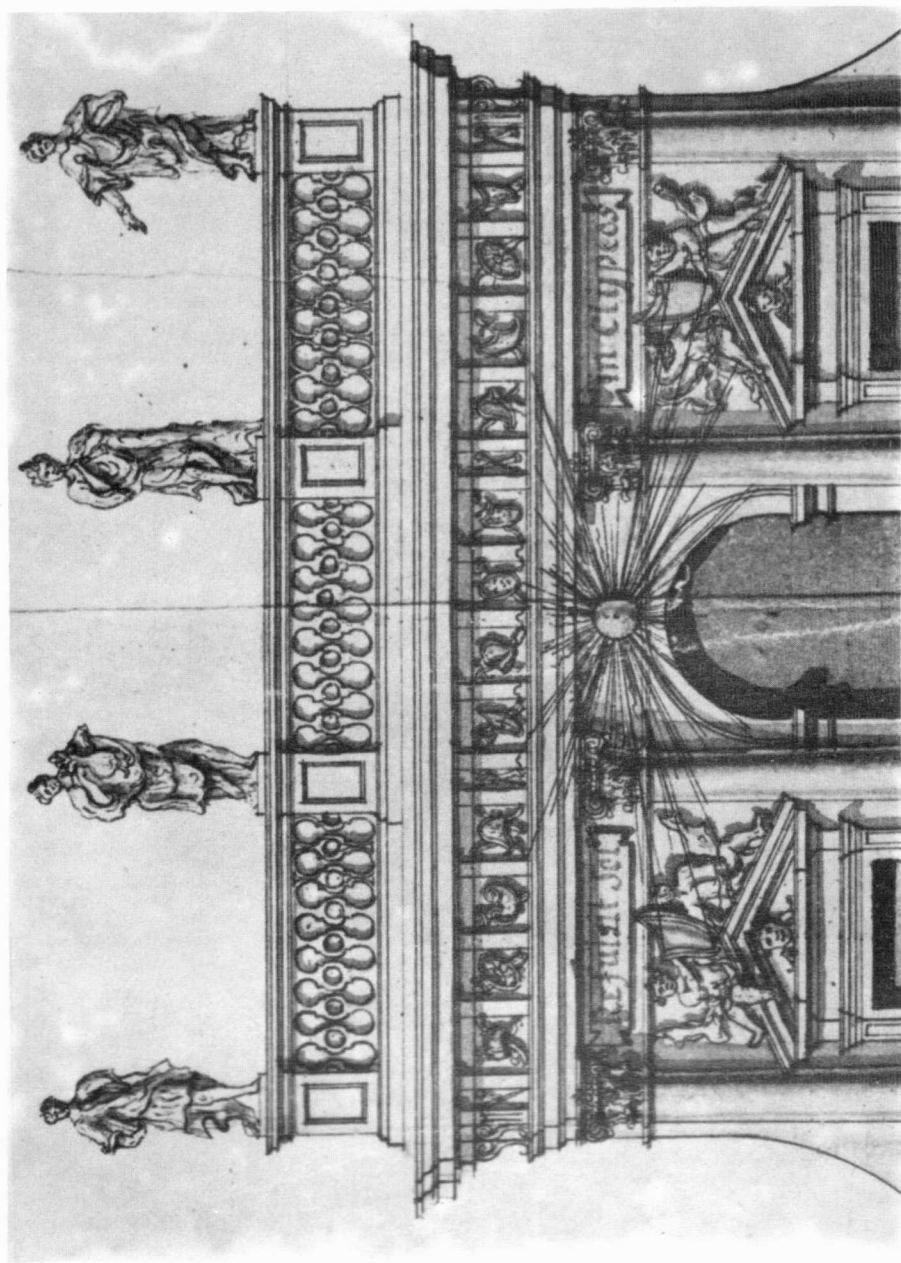
19. Posąg Muzy „Kaliopie”, fragment rysunku J. Z. Deybla.
Fot. B. Serebyńska.



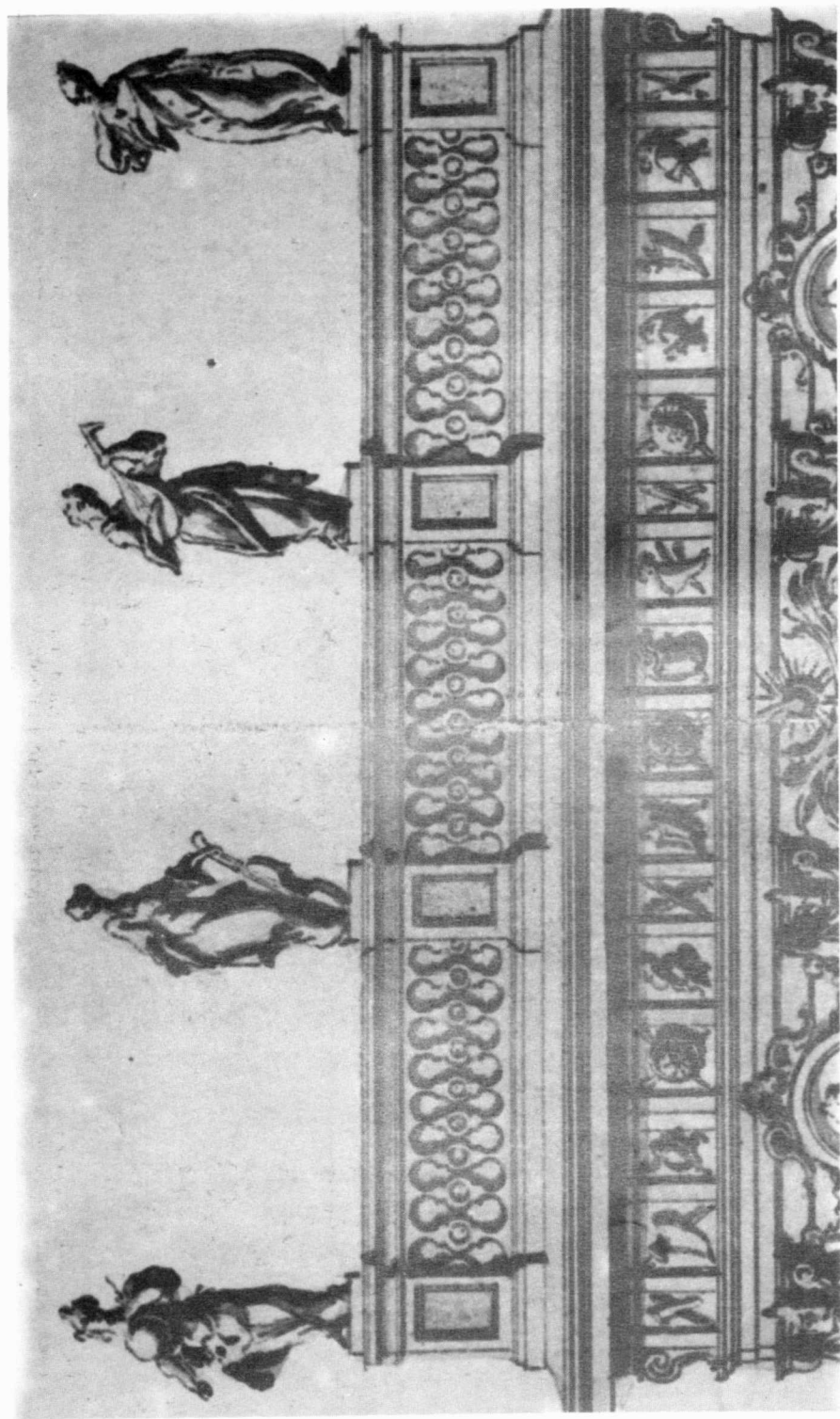
20. Posąg „Kaliopie” przed korektą ukladu rąk. Fot. C. Kocot.



21. Posąg „Kaliopie” po skorygowaniu rąk.
Fot. PKZ w Warszawie.



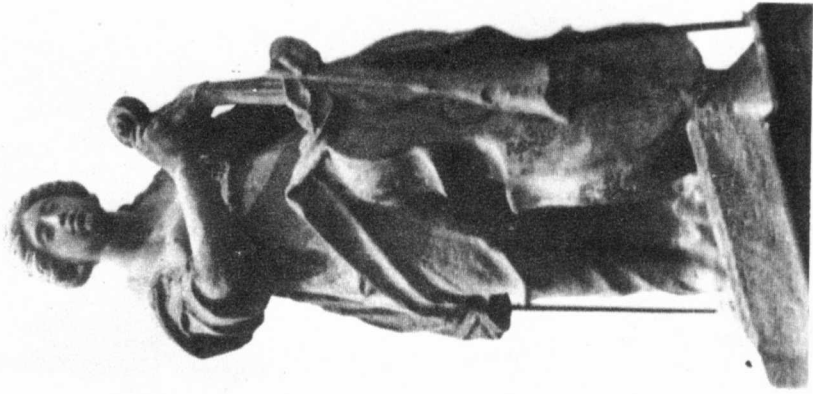
22. Pałac w Wilanowie. Nadbudowa II piętra. Fragment elewacji frontowej z posagami Muz wg rys. J. Z. Deybla. Fot. B. Seredyńska.



23. Pałac w Wilanowie. Posagi na attyce II piętra od ogrodu. Fragment elewacji wg rys. w zbiorach drezdeńskich. Fot. B. Seredyńska.



24. „Polihymnia”, posąg z attyki frontowej w narożu pn.zach. Fot. C. Kocot.



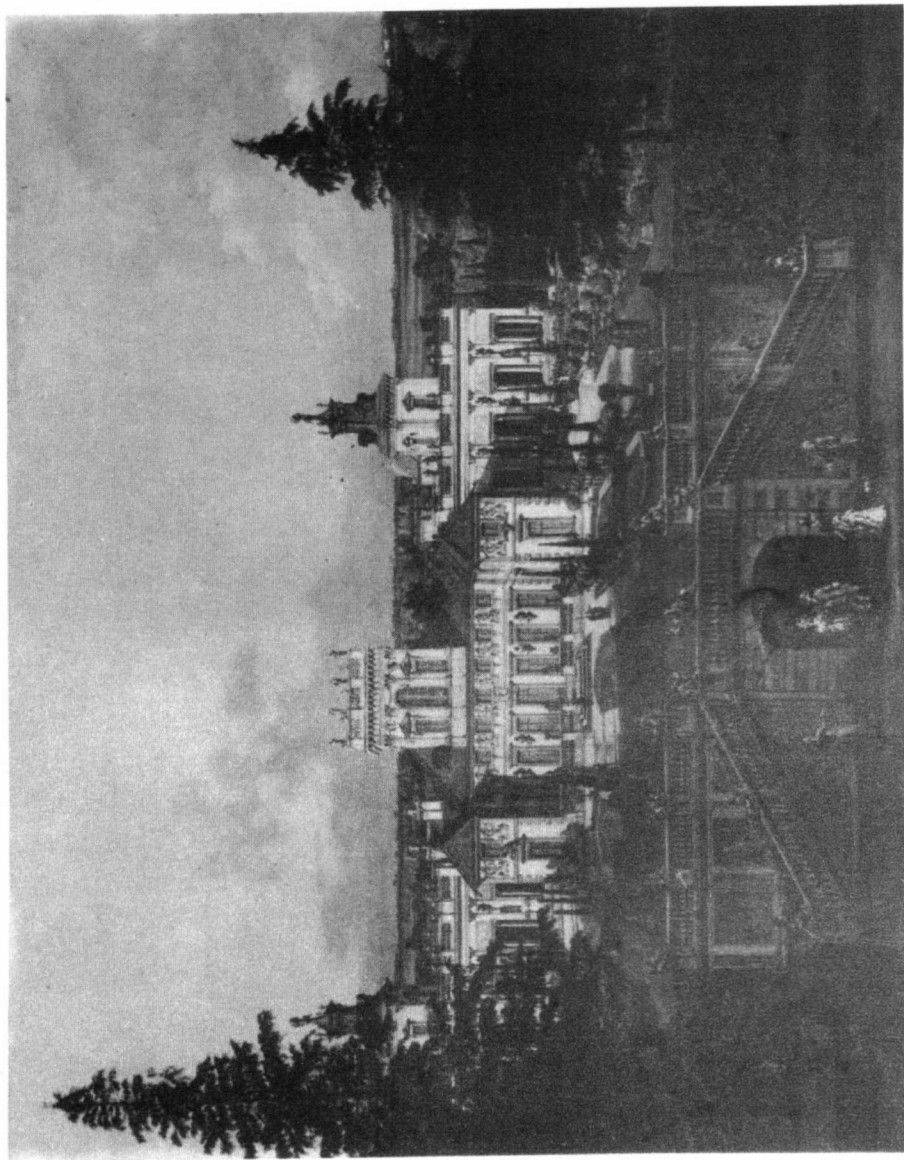
25. „Melpomene”, posąg z attyki frontowej na dachach od strony pd.-wsch. Fot. C. Kocot.



26. „Terpsychora”, posąg z attyki frontowej w narożu pd.-zach. Fot. C. Kocot.



27. „Urania”, posąg rekonstruowany wg proj.
S. Kłiszka. Fot. PKZ w Warszawie.



29. B. Belotto Canaletto. Pałac w Wilanowie, widok od wschodu. Fot. H. Romanowski.

to już Juliusz Starzyński, Muzy te zostały zrazu ustawione na narożach wieży-skarbców, które wówczas wieńczyła balustradowa attyka, co widać na znanym portrecie córki Jana III, Teresy Kunegundy^{33/}. W związku z t.zw. aukcją pałacu, a następnie wprowadzeniem nadbudowy II piętra nad korpusem głównym, musiała nastąpić korekta sylwety wież, przytłoczonych wysoką potężną nadbudową. Niewątpliwie wtedy właśnie zapadła decyzja zwieńczenia "skarbców" barokowymi hełmami /z których, jak wynika z korespondencji Spazzia, za życia króla ukończono tylko jeden!^{34/}, a wobec tego - przeniesienia posągów z wież na attykę nadbudowy. Zdając relację z pokrywania blachą dachu nad Salą Uczeń Jana III, Augustyn Locci w liście do króla z 13 listopada 1686 r. donosił: "Statuy dwie jutro się zaciągają na górę, to jest Faciatę od podwórza", dodając: "deliberowałem jeżeli je nie wstawić w nisze, ale konkludowałem na górę je wstawić NA ROGI PAŁACOWE, ABY SPECTANTIBUS LEPIEJ SIĘ POKAZAŁA DISTINCTIA PAŁACU OD GALERII" /czyli: "aby dla patrzących lepiej była widoczna różnica między pałacem a galerią"^{35/}. Nawiasem mówiąc, Muze w Wilanowie było osiem /po cztery na każdej wieży/, tyleż nisz, o których mowa, na galeriach od strony ogrodu, obecnie wypełnionych rzeźbami z XVII w. po stronie północnej, oraz z XVIII w. po stronie południowej.

Przekazy źródłowe z następnego stulecia - to wyłącznie materiały ikonograficzne, znów nieocenione rysunki Jana Zygmunta Deybla, z których w oryginale zachował się plan elewacji frontowej pałacu^{36/}, w kopiach saskich zaś fasady ogrodowej^{37/}. Dowód, że posągi zdobiły już wcześniej attykę nadbudowy, stanowi również jeden z rysunków jego poprzednika na służbie Augusta

33/ J. Starzyński, Wilanów, Dzieje budowy pałacu za Jana III, Warszawa 1976, s. 31-32, fig. 12.

34/ Por. korespondencja Spazzia z Sieniawską j.w., listy z l. 1722-1723.

35/ J. Starzyński, o.c., s. 104.

36/ Muzeum Narodowe w Warszawie, Dział Grafiki Polskiej nr 131/1 - depozyt w ODN Muzeum w Wilanowie.

37/ Główne Saskie Archiwum Krajowe w Dreźnie, Schr.VII, F. 87, nr 9-b.

Mocnego - Jana Chr. Naumanna, gdzie widać Muzy na fasadzie pałacu w Wilanowie, który zamierzano przebudować.

Podobną metodą do identyfikowania posągów na attykach skrzydeł, badania rozpoczęto od rozpoznania na rysunku Deybla czterech Muz na szczycie elewacji frontowej /il.22/. Z dużą dozą prawdopodobieństwa /wobec niesłychanie licznych wersji o atrybutach związanych z poszczególnymi Muzami/ udało się rozpoznać w nich następujące postacie: pierwsza od północy, to KLIO - Muza historii, z księgą pod ramieniem; następna - najpiękniejsza, ERATÓ - Muza miłosnej poezji z lirą i tulącym się do jej kolan puttem-amorkiem; dalej EUTERPE - Muza poezji lirycznej, grająca na aulosie, z tibia i kwiatem u stóp, wreszcie KALIOPE - Muza poezji epickiej, trzymająca w jednym ręku tabliczkę, w drugim rylec.

Pozostałe cztery Muzy były dość czytelnie, choć nie tak dokładnie, jak u Deybla, przedstawione na jednej z kopii drezdeńskich, wyobrażającej elewację ogrodową pałacu /il.23/. I tu bez wątpliwości udało się zidentyfikować, z prawej strony patrząc /od południa/ kolejno: URANIĘ z globem i cyrklem w dłoni - Muzę astronomii i wiedzy o wszechświecie; mniej pewnie: MELPOMENE - Muzę tragedii z wiolonczelą lub kontrabasem /instrumentem o głębokich dźwiękach/, POLIHYMNIĘ - Muzę retoryki, również pieśni chóralnej, której akompaniuje gitara, wreszcie najbardziej czytelną TERPSYCHOŁĘ - Muzę tańca, w tanecznej pozycji, przytrzymującą lewą ręką rozwiewającą się szatę.

Postawa i atrybuty szczególnie dwóch środkowych Muz: MELPOMENE i POLIHYMNI, były uderzająco podobne do znajdujących się od dawien dawna na attykach pałacu posągów, ustawionych jak się zdaje dość przypadkowo: jeden w narożu attyki frontowej u zbiegu alkierza północnego z podstawą nadbudowy, drugi od strony ogrodu u zbiegu dachu alkierza południowego z galerią. Trzeci wreszcie - od frontu - na attyce przy alkierzu południowym. przedstawiający tańczącą dziewczynę - nawiązywał do Terpsychory

na drezdeńskim rysunku /il.24, 25, 26 /. Ekspertyza, o którą zwróciliśmy się do znawców z Pracowni Rzeźby PP.PKZ w Warszawie, oraz dokonane pomiary, dowiodły, że są to niewątpliwie posągi z tej samej "serii", co statuy na attyce frontowej nadbudowy II piętra. Wkrótce został odnaleziony dokument, który potwierdził nasze przypuszczenia, że na dachach pałacowych stoją trzy zachowane posągi z attyki pałacu od strony ogrodu. Wśród zapisków w Księgach kasy domowej Stanisławostwa Potockich z lat 1779-1821 znalazła się notatka: "Maj 1820 - Cieślom Warszawskim za ZDEJMOWANIE FIGUR na DACHU PAŁACU i za POSTAWIENIE NA MIEJSCA, GDZIE TERAZ STOJĄ"^{38/}. Dodać trzeba, że pozycja ta pozostaje w kontekście z notowanymi tamże należnościami za różne reperacje zewnętrzne korpusu głównego pałacu, w tym pokrywania dachów gontami /sic!/. Można się domyślać, że posąg Uranii uległ w początkach XIX wieku zniszczeniu co zadecydowało o zdjęciu ze szczytowej attyki pałacu trzech pozostałych od strony ogrodu posągów Muz. Uznano je jednak za zbyt cenny element dawnego wystroju pałacu, aby je - nawet tymczasowo - usunąć, bądź schować w jakimś lapidarium. Zamiar uzupełnienia i ustawienia ich z powrotem przy sprzyjających okolicznościach na dawnym miejscu wyjaśniałby fakt, że na widokach pałacu z XIX wieku pędzla Kasprzyckiego lub Richtera cztery figury wieńczą elewację ogrodową, jak na obrazach Bernarda Bellotta z końca XVIII wieku /il.29/; malarze późniejsi uważali zapewne na równi z właścicielami Wilanowa brak owych posągów za przejściowy. Któż mógł przypuszczać wówczas, że wrócą one - a raczej ich kopie i rekonstrukcje - na swoje miejsce dopiero w 160 lat po ich usunięciu?

Przedstawione materiały skłoniły i w tym wypadku Komisję Opiniodawczą dla spraw odbudowy Wilanowa do wydania decyzji o

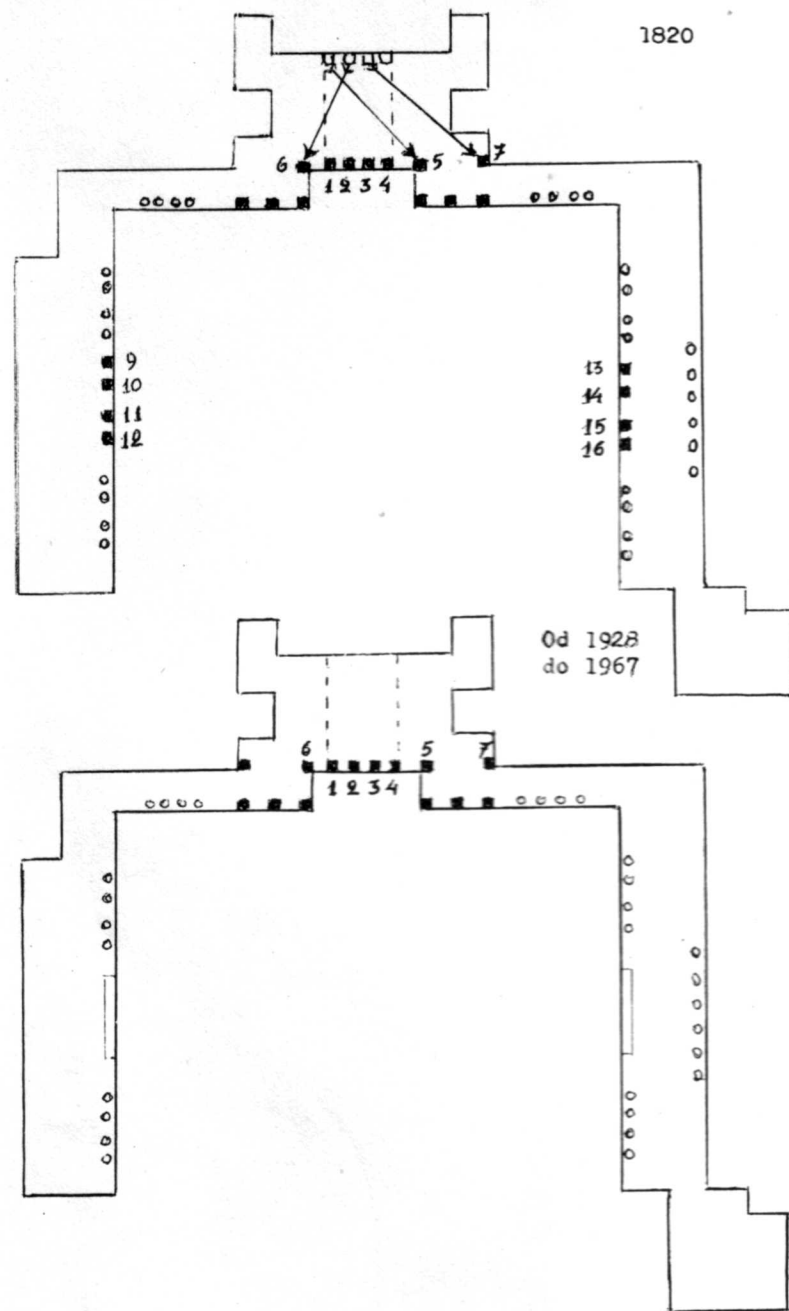
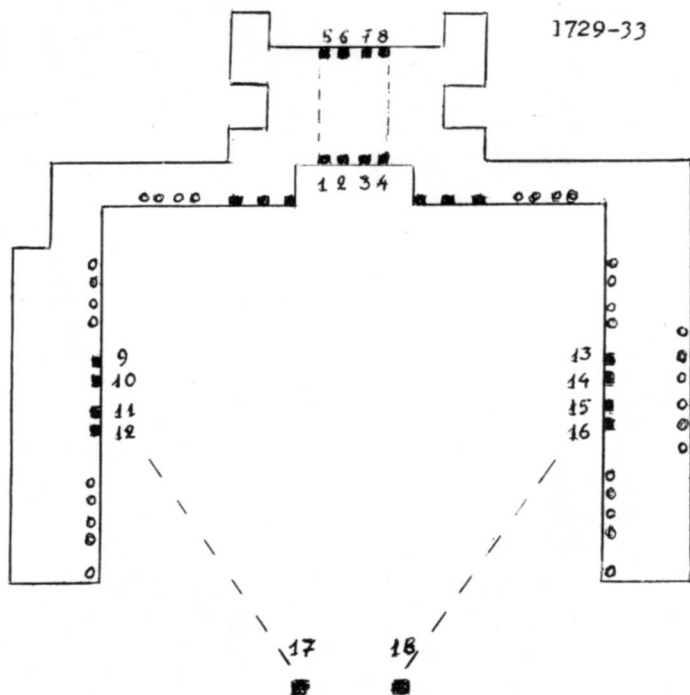
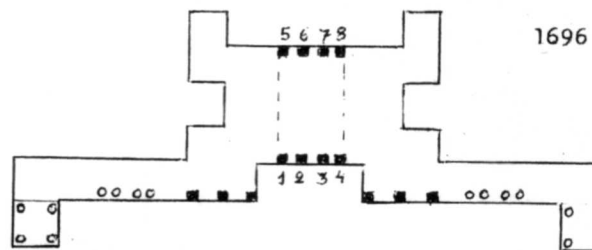
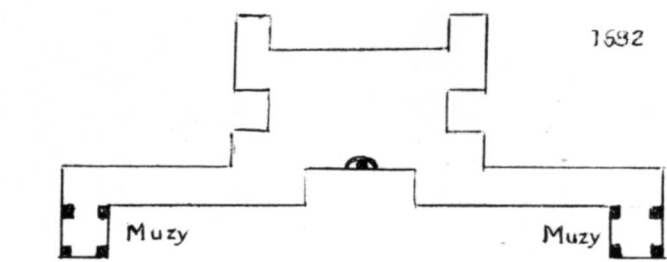
38/ AGAD, AGWil., Księgi kasy domowej Stanisława Kostki Potockiego, według wypisów Gerarda Ciołka /Muz. Wil. ODN, Mat. Źródł. nr 147/.

przywróceniu i tej rzeźby figuralnej na attykę pałacu od strony ogrodu. Pracownia Rzeźby PP.PKZ w Warszawie wykonała odlewy z trzech zachowanych na dachach pałacowych posągów Muz, przekute następnie wpiaskowcu; czwarty, przedstawiający Uranię, zaprojektował i rzeźbił kierownik pracowni, art.pl. Stanisław Kiliszek /il. 27./.

*

W listopadzie 1967 roku, z pomocą dźwigów dostarczonych przez zawsze chętnie śpieszące z pomocą kierownictwu Muzeum w Wilanowie przedsiębiorstwo "MOSTOSTAL"^{39/} oraz dzięki sprawnej i fachowej akcji jego pracowników pod okiem konserwatorów z Pracowni Konserwacji Rzeźby PP.PKZ, posągi - zarówno od frontu, jak od ogrodu, /il.28/ zostały wydzwignięte na attyki skrzydeł pałacowych oraz ustawione na nadbudowie II piętra, przywracając wilanowskiej rezydencji jej pełny wystrój plastyczny z epoki baroku /il. 30/.

39/ Szczególną życzliwość i pomoc okazał Muzeum w Wilanowie ówczesny Dyrektor Naczelny "MOSTOSTALU", mgr inż. Stefan Barabach.



30. Schematyczny zestaw rzutów pałacu w Wilanowie z uwzględnieniem zmian w rozmieszczeniu rzeźby figuralnej (■) oraz waz (○) od XVII w. Ze zbiorów ODN Muzeum w Wilanowie, opr. I. Malinowska.

1. Klio, 2. Erato, 3. Euterpe, 4. Kaliope, 5. Terpsychora, 6. Polihymnia (?), 7. Melpomene (?), 8. Urania,
9. Hebe, 10. Herkules, 11. Diana, 12. Apollo, 13. Eudaimonia, 14. Fortitudo, 15. Pax, 16. Merkury, 17. Alegoria Wojny, 18. Alegoria Pokoju.