

REKONSTRUKCJA NAROŻNIKA FASETY Z RZEŻBĄ ORŁA W SALI STOŁOWEJ AUGUSTA II W WILANOWIE

Hubert Lipka



il. 1 W. Richter,
Pałac w Wilanowie,
Sala Jadalna Augusta II,
poł. XIX w.; akwarela
IS PAN, neg. 24691

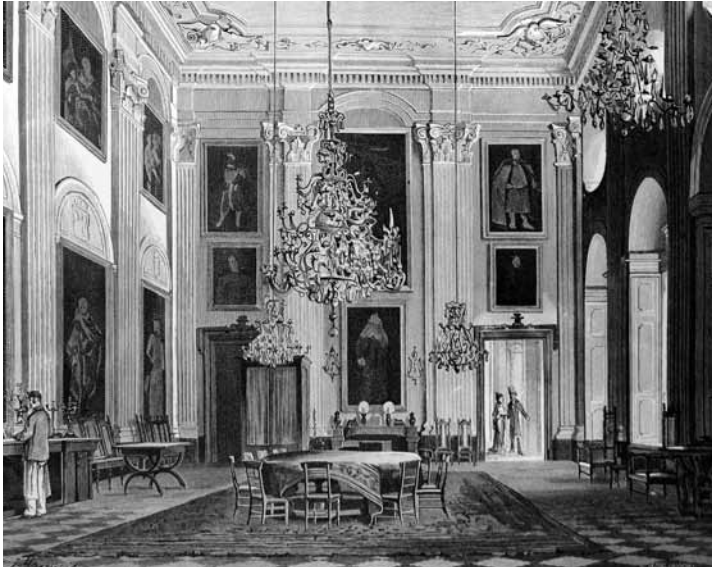
¹ W. Fijałkowski, *Królewski
Wilanów*, Warszawa 1997,
s. 120.

Dekoracja sztukatorska Sali Stołowej Augusta II w Wilanowie, z motywami saskich orłów, *espagnolettes* i rogów obfitości, powstała w 1730 r. Została zniszczona najprawdopodobniej w latach pięćdziesiątych XX w., podczas wymiany stropów i dachu. Aby przywrócić sali jej dawny charakter, zdecydowano o wykonaniu projektu rekonstrukcji fasety na podstawie zebranej podczas kwerendy bibliograficznej dokumentacji. Zadanie to zostało wykonane w latach 2006–2008 przez studenta VI roku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydziału

Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Katedrze Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury, w ramach pracy magisterskiej. Wykonawcą był Hubert Lipka, pracujący pod kierunkiem adiunkta Wiesława Procyka.

Wielka Sala Stołowa mieści się w południowym skrzydle pałacu w Wilanowie. Pierwsze prace przy budowie pałacowych skrzydeł rozpoczęły się w latach 1723–1729, po zakupieniu Wilanowa przez hetmanową Elżbietę Sieniawską. Do tych prac skierowała wypróbowanych przez siebie artystów, którzy pracowali nad wystrojem rezydencji w Lubnicach, Puławach, Jarosławiu i Warszawie. Wśród nich znaleźli się sztukatorzy włoscy Pietro Innocente Comparetti i Gian Francesco Fumo oraz architekt Jan Zygmunt Deybel¹. Po śmierci Elżbiety Sieniawskiej w 1729 r. prowadzeniem prac budowlanych zajęła się jej córka, Maria Zofia Denhoffowa. Prace te były wykonywane według projektów architekta saskiego Deybla, do roku 1729 ukończone zostało w stanie surowym skrzydło południowe. Całkowite ukończenie robót związanych z wystrojem i wyposażeniem artystycznym skrzydła południowego przypadło na czasy następcy Jana III Sobieskiego na tronie polskim – Augusta II. August II miał zamiłowanie do architektury i sztuki, i jego zamiarem było przejęcie wszystkich ważniejszych budowli jego poprzedników. Chciał przyćmić ich osiągnięcia na polu artystycznym rozmachem swoich przebudów i rozbudów, prowadzonych według jego własnej koncepcji, zgodnej ze stylem nowej epoki. Projektowanie tych przebudów rozpoczął jeszcze przed przejęciem budowli w posiadanie. W tym celu wykorzystywał tradycje i doświadczenie swego rodzimego budownictwa i sprowadził do Warszawy inżynierów z Saskiego Urzędu Budowlanego. Po umocnieniu swojej pozycji na tronie polskim (1710), podjął starania o nabycie Wilanowa. Archiwalne projekty inwentaryzacyjne budowli i plany przebudowy sporządzone przez nadwornego architekta Jana Krzysztofa Neumanna świadczą o tym, że król pragnął całkowicie przebudować wilanowską rezydencję.

W 1730 r. Augustowi II udało się wreszcie uzyskać prawo do dożywnotnego użytkowania pałacu w zamian za odstąpienie Marii Zofii



il. 2 Sztych Muszyńskiego rysunku Malinowskiego, w: Wilanów. Album Widoków i Pamiątek. Kopje z Obrazów Galeryi Wilanowskiej Wykonane w Drzeworytni Warszawskiej z Dodaniem Opisów Skreślonych przez Dr. H. Skimborowicza i W. Gersona, Warszawa 1876, s. 52

Denhoffowej Pałacu Błękitnego w Warszawie. Najważniejsze prowadzone wówczas prace budowlane kontynuowały budowę południowego skrzydła. Kierował nimi dotychczasowy autor projektu, Jan Zygmunt Deybel, który do 1729 r. prowadził także prace budowlane Pałacu Saskiego w Warszawie. Wzniesiono wówczas dla Augusta II jedno z najwspanialszych pomieszczeń wilanowskich, czyli Wielką Salę Stołową, Portretową, nazywaną także od imienia króla lub Salą Białą od dominującej w niej bieli. **il. 1**

Fakty o budowie pałacowych skrzydeł wyszły na jaw podczas prac konserwatorskich pałacu w Wilanowie prowadzonych w 1925 r. pod kierownictwem Jarosława Wojciechowskiego². *1. Skrzydło prawe pałacu nie jest jednolite, gdyż początkowo do wieży była dobudowana tylko jedna sala, trzyokienna (tzw. Biała v. Wielka Stołowa) i 2 mury tego skrzydła nie są związane z wieżą. Świadczy, że budowa Białej Sali, stanowiącej zaczątek właściwego skrzydła obecnego, odnosi się jednak już do czasów po Sobieskim. Wynika z tego, że budowa Białej Sali rozpoczyna właściwie okres przebudowy dawnego pałacu Sobieskich, dokonanej w czasach saskich. Dalsza, właściwa budowa skrzydeł przypadła na czasy głównie Lubomirskiego, a po części i Potockiego³. Za czasów Augusta II nadbudowano drugie piętro korpusu głównego oraz przebudowano wieże pałacowe. Wielka Sala Stołowa, wzniesiona na całą szerokość pałacowego skrzydła i wysokość dwóch kondygnacji, nawiązywała do Wielkiego Salonu wybudowanego w 1726 r. w Ogrodzie Saskim. Grand Salon usytuowany był na przecięciu głównych osi układu przestrzennego ogrodu, stanowił centralny punkt założenia. Wzniósł go dla uroczystości dworskich Joachim Daniel Jauch, najprawdopodobniej według projektu Zachariasza*

² J. Wojciechowski, *Pałac w Wilanowie*, *»Sztuki Piękne»* 1925, nr 10, s. 485.

³ J. Wojciechowski, *Pałac Wilanowski i jego obecna restauracja*, *»Architektura i Budownictwo»* Warszawa 1928, s. 81 i 106.

⁴ Katalog wystawy: *Pod Jedną Koroną, Kultura i Sztuka W Czasach Unii Polsko-Saskiej*.

26 VI – 12 X 1997 r., Zamek Królewski w Warszawie.

⁵ *Sala Augusta II*, *»Dzień»* 118 (8 V 1910), s. 8.

⁶ *Wilanów. Album Widoków i Pamiątek. Kopje z Obrazów Galeryi Wilanowskiej Wykonane w Drzeworytni Warszawskiej z Dodaniem Opisów Skreślonych przez Dr. H. Skimborowicza i W. Gersona*, Warszawa 1876, s. 150 (opis), s. 152 (grafika).

Longuelune³, wielkiego budowniczego z Dreżna⁴. Anonimowość większości projektów oraz liczne poprawki króla uniemożliwiają przypisanie ich autorom.

Podobieństwo Białej Sali do *Grand Salon* wyrażało się w rozczłonkowaniu ścian pilastrami z korynckimi kapitelami oraz w dwóch rzędach okien. Dolne okna ujęte były arkadami, nad górnymi gzyms wyginał się lukiem, na ścianach poprzecznych sali i salonu znajdowały się łoże dla królewskiej kapeli. *Grand Salon* był pawilonem z oknami umieszczonymi po obu ścianach, w Sali Białej okna na jednej ze ścian zastąpiły popularne wówczas lustra. Pod łożą dla królewskiej kapeli umieszczono kominki z brunatnego marmuru, a w nich płyty żeliwne z monogramem *A.R.* pod koroną. Dwa wielkie kominki zwieńczono lustrami, stanowiącymi charakterystyczny element wystroju wnętrz urządzanych przez Augusta II.

Jak donosi *»Dzień»* była to największa sala pałacu, miała 9,5 m wysokości. Ściany sali zdobiły portrety królów i wybitnych przedstawicieli rodów polskich: *Zygmunta III, Stefana Batorego, Jana Kazimierza, Jana Sobieskiego, Michała Korybuta, Augusta II i Augusta III, Anny Jagiellonki, Marii Ludwiki Gonzaga, Eleonory, żony Michała Korybuta, córki cesarza Ferdynanda, hetmana wielkiego koronnego Stefana Lubomirskiego i marszałka wielkiego koronnego Stefana Lubomirskiego, syna Stanisława, księżnej Sieniawskiej, księcia Augusta Czartoryskiego właściciela Wilanowa po księżnej Sieniawskiej*⁵. Całość zwieńczona była fasetą. Różnica obecnej wysokości sali (8,425 m) z wysokością znaną nam z przekazów historycznych wynosi 1 m.

Dawny wygląd sali znamy także z reprodukcji fotografii Br. Mieszkowskiego z 1914 r., akwareli W. Richtera z połowy XIX w., szytchu Muszyńskiego, rysunku Malinowskiego, opublikowanego przez Dr. H. Skimbrowicza i jego opisu: *U góry nad drzwiami w samych narożnikach sali widać cztery orły fantazyjnie, wypukło rzeźbione, pomiędzy zaś niemi maszkarony wystawiają głowy niewieście z piórami i na nich po obu stronach sypią kwiaty rogi obfitości. Całość, pod względem architektonicznym, przypomina styl z końca XVII wieku. Zwana stołową lub portretową*⁶. il. 2

Podczas kwerendy bibliograficznej nie udało się odnaleźć archiwalnych planów Białej Sali. Nie było ich w wykazie projektów dreżeńskich na wystawie w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy z 1965 r. Nie zawierały tych planów ani ich reprodukcji zbiory archiwów i bibliotek Warszawy. Być może są one w Saskim Krajowym Archiwum Głównym w Dreżnie. Przed wojną część projektów znajdowała się w lwowskiej Bibliotece Poturzyckich, część spłonęła podczas powstania warszawskiego. Zachowały się plany Wielkiego Salonu z widoczną fasetą (choć bez dekoracji

sztukatorskiej), widoki usytuowania w przestrzeni oraz dekoracje iluminacji na uroczystości dworskie.

Trudno jest ustalić dokładny wygląd fasety w Białej Sali nawet na podstawie zebranej dokumentacji fotograficznej. Na fotografii Mieszkowskiego z 1914 r. widać tylko fragment pierwotnej fasety, narożnik zasłonięty jest przez kryształowe świeczniki, przywieszane do plafonu w postaci dużego prostokąta ze ściętymi ćwierćkolistymi narożnikami. Plafon ten przeznaczony był do zawieszenia 24 angielskich świeczników zwierciadlanych, *dwoistego gatunku po 4 essy mosiężne z rurkami do świec złotonemi i jednego wielkiego koroną o 20 essach*⁷, którym ozdobiono centralną część sufitu.

Monarcha wprowadził się do Wilanowa w 1732 r. i od tego czasu zjeżdżali się tu najwybitniejsi przedstawiciele świata politycznego i towarzyskiego Warszawy. Odbywały się tu uczty i koncerty z iluminacją pałacu i ogrodu. Wraz ze śmiercią Augusta II w 1733 r. skończył się okres świetności Wilanowa. Posiadłość przeszła w ręce Marii Zofii i Augusta Aleksandra Czartoryskich. Królewska rezydencja stała się na dwa wieki siedzibą Lubomirskich, Potockich i Branickich.

Saskie budownictwo w Polsce wygasło w ciągu kilku następných dziesięcioleci. Zasoby rękopiśmienne i rysunkowe Urzędu Budowlanego pozostały w posiadaniu saskim i po rozwiązaniu saskiej administracji budowlanej, w 1765 r. wróciły do Drezna. Obecnie znajdują się w Saskim Krajowym Archiwum Głównym. Dotyczy to ok. 800 planów, które po 1945 r. zostały wykorzystane przy odbudowie większości zabytków Warszawy. Spora część tych projektów została rozproszona po różnych instytucjach bądź zaginęła, dlatego tak trudno jest nam odtworzyć pełny obraz Warszawy czasów saskich.

W porównaniu ze zmianami, jakie wprowadzono w Wilanowie za Jana III i Augusta II, czasy późniejsze przyniosły wiele niekorzystnych realizacji, a konserwacje dziewiętnastowieczne nie zawsze były prowadzone w sposób umiejętny. Do poważnych zniszczeń pałacu przyczyniły się wydarzenia z 1914 r., kiedy w czasie bitwy o Warszawę, pałac zajęło wojsko na sztab i szpital. W roku 1915 rekwizycja miedzi i mosiądzu prowadzona przez władze niemieckie odarła Wilanów (oprócz wież) z zabytkowej miedzianej blachy⁸. Miało to ogromny wpływ na zniszczenie stropów drugiej kondygnacji pałacu. *Restauracja Władysława Marcinięgo, wykonana w latach 1894–1904, już w 1918 roku podjęć musiano nowe prace konserwatorskie prowadzone z przerwami do 1930 roku, by w roku 1948 rozpocząć je ponownie, nadając im szeroki zakres po doniosłej uchwale rządowej z grudnia 1954r.*⁹ Następstwem tej decyzji była likwidacja przegniętej i zagrzybionej więźby dachowej nad całym pałacem.

⁷ W. Fijałkowski, *Wnętrza Pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1986, s. 99.

⁸ J. Wojciechowski, *Pałac Wilanowski i jegoż*, s. 81 i 106.

⁹ J. Cydzik, W. Fijałkowski, *Wilanów*, Warszawa 1975, s. 80.

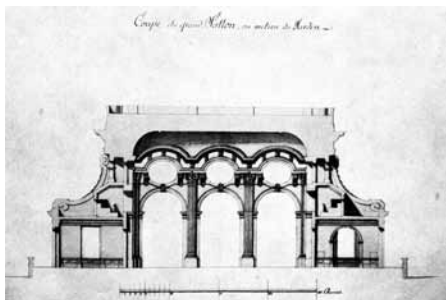
il. 3 Biała Sala, stan z lat 50. XX w., po zniszczeniu fasety i chórów dla królewskiej kapeli, brakuje też czterech zwierciadlanych angielskich świeczników; W. Fijałkowski, Wilanów za Augusta II Mocnego, *Biuletyn Historii Sztuki* 304 (1970), s. 368



W latach pięćdziesiątych nad korpusem głównym wykonano nowy dach na konstrukcji żelbetonowej. Nad skrzydłem północnym zbudowano konstrukcję żelbetowo-stalową ze świetlikami, zachowując istniejący układ połączeń dachowych. W skrzydle południowym, w którym mieści się Biała Sala, ze względu na konieczność zmniejszenia obciążenia ścian, konstrukcję dachu wykonano z lekkich elementów stalowych, wypełnionych prefabrykatami i płytami żelbetowymi. Przebudowa poważnie ingerująca w strukturę budynku bezpowrotnie zniszczyła fasety, bez uprzedniego wykonania dokumentacji fotograficznej i opisowej jej stanu zachowania.

Po kolejnych zmianach zrezygnowano z czterech angielskich świeczników, zlikwidowano chóry muzyczne z Deybelowskimi balustradami. Aby przywrócić sali jej uroczysty charakter, w późniejszych latach odbudowano chóry muzyczne z uproszczonymi balustradami i załamującymi się nad nimi gzymsami. Następnie przywrócono połączone kryształowe świeczniki. Wygląd sali nadal odznacza się brakiem harmonii pomiędzy zachowaną ścianą podłużną, zrekonstruowaną poprzeczną a płaskim, obniżonym sufitem. **il. 3** Podjęto więc decyzję o wykonaniu projektu dekoracji fasety i to stało się zadaniem do realizacji w ramach wspomnianej pracy magisterskiej.

Z porównania obecnej wysokości sali do wysokości znanej z materiałów historycznych wynika, że wysokość pierwotnej fasety wynosiła 1 m. Projektując jej łuk, proporcje i kształt zaczerpnięto z przekroju Wielkiego Salonu. Gzyms dolny opracowano na podstawie przekroju oryginału, który wieńczy ściany Białej Sali.



il. 4 Warszawa, projekt Wielkiego Salonu w Ogrodzie Saskim, 1. poł. XVIII w.; IS PAN 63790, rep. SKGA w Dreźnie, 1950



s. 94 ► **il. 5** Supraporta z Gabinetu Królowej wykonana przez Abrahama Parisa

Ramy plafonu zostały przekształcone na podstawie projektów wnętrz z okresu saskiego. **il. 4**

Podczas rzeźbienia rekonstrukcji orłów, *espagnolettes* i rogów obfitości inspirację czerpano ze sztukaterii pałacu wilanowskiego. Do rekonstrukcji orła saskiego jako wzór posłużył fragment fotografii archiwalnej przedstawiający dzielnicę Warszawy Pragę z okolicą z pierwszej połowy XVIII w, przedstawienia rzeźbiarskie orłów wilanowskich z płaskorzeźby skrzydła południowego oraz z *Alegorii Powietrza w Wielkiej Sieni* sporządzonej na podstawie bozzettów autorstwa Andrzeja Schlütera¹⁰. Zdecydowano o interpretacji rzeźby z charakterystycznymi cechami wyglądu orła saskiego, bez symboli godła państwowego. Stylizacja ta wyraża się w jego asymetrycznym ułożeniu głowy w stosunku do ogona, skrzydeł zakomponowanych w różnych kierunkach i dłuższej szyi.

Do wyrzeźbienia *espagnolettes* wybrano główkę kobiecą ozdobioną wachlarzem piór z fasety w Pokoju Sypialnym Królowej. Dekoracja ta została oparta na wzornikach francuskich, a wykonana przez sztukatorów włoskich¹¹. Do realizacji projektów wykorzystano także motywy głów niewieścich z ram luster saskich i innych dekoracji sycerskich w pałacu. Przedstawiono także propozycję sztukaterii St. Jaworskiego z 1977 r. jako ważny etap w przebiegu rekonstrukcji sali.

Rogi obfitości występują w motywach rzeźb na elewacji pałacu, malowidłach ściennych i dekoracjach połączonych ram luster. Do rekonstrukcji wybrano fragment supraporty z elementami wykonanymi w drewnie par puttów, unoszących królewskie korony, i podwójnych rogów obfitości, wypełnionych owocami i girlandami kwiatowymi. Dekoracja ta pochodzi z Gabinetu Królowej i jej autorem był Abraham Paris¹², który pracował przy dekorowaniu Pałacu Saskiego w Warszawie jako Hofschlerz dworu Augusta II. **il. 5**

¹⁰ W. Fijałkowski, *Wnętrza Pałacu*, s. 19.

¹¹ *Ibidem*, s. 61.

¹² *Ibidem*, s. 35.



s. 94 ► il. 6 Fragment dekoracji fasety
w Pokoju Sypialnym Królowej



s. 95 ► il. 7 Motyw dekoracyjny fasety
■ espagnolettes ze splecionymi rogami obfitości,
wyk. przez Huberta Lipkę, 2008

Ornamenty wstęgowo-cęgowe lub taśmowe tego okresu miały charakter regencyjny. Rozmieszczenie detali zauważalne jest na reprodukcji akwareli z połowy XIX w. W. Richtera, przedstawiającej salę jadalną Augusta II. Tutaj także, przy rekonstrukcji ornamentu, posłużono się wspomnianym modelem rekonstrukcji Jaworskiego, [il. 5](#) wykazującym podobieństwo ornamentu do przedstawienia na akwareli. W celu wykonania szczegółów, przeanalizowano inne ornamenty wstęgowo-cęgowe z północnego skrzydła pałacu w Wilanowie.

Pierwotna faseta mogła być wykonana bezpośrednio na murze sali lub w pracowni na stole sztukatorskim. Na wykonanej konstrukcji z drewnianych łęków, rozmieszczonych poprzecznie, przybijano do nich wzdłuż pręty leszczynowe i trzcinę. Następnie na tak wykonaną konstrukcję narzucono zaprawę. Zaprawa ta była narzutem wapienno piaskowym, ponieważ zawartość wapna w zaprawie działa przeciw rozwijaniu się pleśni na konstrukcji. W obrzutce znajdowały się, jako wypełniacz, kawałki cegły; grubość takiej obrzutki wynosiła do kilku centymetrów. Do wyrównania powierzchni fasety stosowano gładź z mleka wapiennego bądź gipsu. Następnie powierzchnię kształtowano za pomocą wzornika przesuwanego po zamocowanych prowadnicach. Sztukaterie najczęściej były powielane. Z uformowanego modelu z gliny wykonywano formę klejową. Z jednej takiej formy można było uzyskać do 25 odlewów gipsowych.

Podczas obecnej realizacji uznano, że projekt może być wykonany w skali 1:2. Ponieważ elementy w dekoracji sztukatorskiej powtarzały się, stwierdzono, że dla wyobrażenia bogactwa całości wykonany zostanie jeden odcinek fasety z narożnikiem. Makietę zrobiono techniką tradycyjną, przez wyciąganie profili z gipsu na stole sztukatorskim. Faseta jest ujęta w ramy gzymśów dolnego i górnego profilu. Jej skala została wyliczona z projektu inwentaryzacyjnego istniejącego sufitu, przekrój gzymśu



s. 95 ► il. 8 Fragment dekoracji fasety z rzeźbą orła, wyk. przez Huberta Lipkę, 2008

dolnego został skopiowany w dwukrotnym pomniejszeniu w stosunku do zachowanego oryginału. Ramy plafonu przekształcono, posługując się przekrojami profili z reprodukcji planów archiwalnych Saskiego Archiwum w Dreźnie. Na podstawie tych planów oraz detali rzeźbiarskich pałacu w Wilanowie wykonano fragment fasety z pełnoplastyczną dekoracją sztukatorską. Dodatkowo, stworzono wizualizację komputerową ukazującą salę z odtworzonym zwieńczeniem. Powstały projekt ma stanowić przyczynek do rekonstrukcji sufitu w Białej Sali. Docelowy model fasety powinien być wykonany w skali 1:1 na istniejącym zachowanym gzymsie. Najważniejszym zabiegiem tej realizacji będzie podniesienie stropu o 1 m. Niezbędną do tego celu przestrzeń można uzyskać tylko przez podniesienie dachu. Realizacja pozostanie najprawdopodobniej inspiracją do dalszych badań i rozważań na temat wyrazu przestrzeni architektonicznej sali.

il. 7 il. 8