

WILANOWSKI EPIZOD JOHANNA GEORGA PLERSCHA W ŚWIETLE NIEZNANYCH MATERIAŁÓW ARCHIWALNYCH*

Rafał Nestorow



il. 1 Wilanów,
brama wjazdowa
do pałacu, fragment
dekoracji rzeźbiarskiej
filaru południowego,
J.G. Plersch, 1728

Rzeźbiarz Johann Georg Plersch zajmuje szczególne miejsce, obok architektów Giuseppe Fontany i Carla Antonia Baya, pośród warszawskich artystów i rzemieślników, których Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska, zatrudniła do prac przy rezydencji w Wilanowie¹. Paradoksalnie, wilanowski okres w twórczości jednego z najważniejszych rzeźbiarzy warszawskich XVIII stulecia pozostaje jak dotąd bardzo słabo rozpoznany. W niniejszym tekście chciałbym możliwie wyczerpująco przedstawić ten, jak sądzę, istotny epizod w twórczości artysty.

Pierwsze informacje dotyczące wilanowskich prac warszawskiego rzeźbiarza przedstawił Piotr Bohdziewicz w książce o korespondencji artystycznej Elżbiety Sieniawskiej². Pewne nowe ustalenia przyniosły badania Jacka Gajewskiego³ i Ireny Malinowskiej⁴. Późniejsi autorzy oparli się na opracowaniach wcześniejszych badaczy, a zwłaszcza na odnalezionych przez Bohdziewicza wzmiankach archiwalnych. Wymienić tu trzeba liczne prace dotyczące Wilanowa autorstwa Wojciecha Fijałkowskiego⁵ czy opracowania Jadwigi Kaczmarzyk o rzeźbie warszawskiej XVIII w.⁶ Informacje o pracach Plerscha dla Sieniawskiej, a następnie jej córki, Marii Zofii Denhoffowej, powtórzyła Katarzyna Mikocka-Rachubowa w biogramie zamieszczonym w *Słowniku Artystów Polskich*⁷. Na uwagę zasługują opublikowane po raz pierwszy w całości listy warszawskiego artysty do Sieniawskiej i jej córki Marii Zofii Denhoffowej, późniejszej Czartoryskiej, w I tomie serii *Ad Villam Novam*⁸. Ostatnio Jakub Sito związał z Plerschem dwa kamienne popiersia z wilanowskiego okresu twórczości tego wybitnego rzeźbiarza⁹.

Sądząc z informacji opublikowanych przez Bohdziewicza, w znacznej części opartych na listach rzeźbiarza do jego mocodawczyni, Plersch oprócz figur atlasów na wieże, wykonał też inne rzeźby i wazony dekoracyjne, a także płaskorzeźbioną dekorację filarów bramy pałacowej. Po śmierci Sieniawskiej w 1729 r. pracował nadal dla jej córki, Marii Zofii, pod kierunkiem Johanna Sigismunda Deybla¹⁰. **il. 1** **il. 2**

Po raz pierwszy obecność Johanna Georga Plerscha (wymienionego z imienia i nazwiska) w Wilanowie potwierdzona jest 16 marca 1725 r., kiedy rzeźbiarz w liście do Elżbiety Sieniawskiej zapytuje, czy istotnie ma zaprzestać robienia waz, a rozpocząć wykonywanie rzeźb figuralnych. Chcąc się przypodobać pracodawczyni, Plersch proponuje, że znajdzie snycerza, który robiłby za niego wazy, dzięki czemu on będzie mógł zajmować się wyłącznie rzeźbami¹¹. Wynika z tego, że rzeźbiarz pracował już w Wilanowie od jakiegoś czasu. Już Bohdziewicz wysunął przypuszczenie, że Plersch jest być może identyczny ze zdolnym do prac w drewnie

* Prezentowany tu materiał jest fragmentem przygotowywanej pracy o artystycznych dziejach Wilanowa za czasów Elżbiety Sieniawskiej. Po raz pierwszy odkryte przeze mnie informacje dotyczące Plerscha przedstawiłem w znacznym skrócie, w wygłoszonych referatach: *Wilanów z Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej w świetle korespondencji burgrabiego Piotra Więckowskiego z lat 1722-1726* (maj 2006); *Wilanów, czerwiec 2006* (Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa); *Życie codzienne w Wilanowie w czasach Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej (1720-1729)* (sesja naukowa zorganizowana przez Instytut Historii Sztuki KUL w Kazimierzu Dolnym w czerwcu 2007 r.); *Jak umarł Giovanni Spazzio? Dalsze losy fabryki wilanowskiej za Elżbiety Sieniawskiej* (kwiecień 2009 Wilanów); *Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska i Jan III Sobieski. O kreowaniu wizerunku poprzez sztukę w czasach Augusta II. Programy ideowe przedsięwzięć magnackich od XVI do XVIII wieku (czerwiec 2009, Kazimierz Dolny). Na temat Plerscha zob. też artykuł Jakuba Sito w niniejszym tomie.*

¹ Szerzej o kontaktach artystycznych Elżbiety Sieniawskiej ze stołecznym środowiskiem artystycznym zob. R. Nestorow, *Sieniąwscy w Warszawie czasów Augusta II. Kilka uwag o wzajemnych relacjach artystycznych*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII-XXI w.*, red. Z. Michalczyk, A. Pieńkos, M. Wardzyński, Warszawa 2010, s. 149-161; *idem*, *Artyści i rzemieślnicy z krajów Monarchii Habsburskiej w służbie Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej*, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer, P. Oszczański, Wrocław 2011, s. 277-289.

² P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700-1729 w zbiorach Czarłtoryskich w Krakowie*, Lublin 1964, s. 69-73, 81, 173.

³ J. Gajewski, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści. Z zagadnień organizacji pracy artystycznej i odbioru w XVIII w. w Polsce*, w: *Mecenas Kolekcjoner Odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków*



il. 2 Wilanów, brama wjazdowa do pałacu z dekoracją filarów, J.G. Plersch, 1728

Sztuki (1981), Warszawa 1984, s. 291, 296-297.

⁴ I. Malinowska, *Ikograficzne i archiwalne podstawy rekonstrukcji rzeźby figuralnej pałacu w Wilanowie*, *Studia Wilanowskie* 5 (1979), s. 43-46.

⁵ W. Fijałkowski, *Wilanów*, Warszawa 1954, s. 10; *idem*, *Wilanów*, Warszawa 1973, s. 45, 48, 52; *idem*, *Wnętrza pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1977, s. 78, 85; *idem*, *Wilanów. Rezydencja króla zwycięzcy*, Warszawa 1983, s. 111-114; *idem*, *Królewski Wilanów*, Warszawa 1997, s. 120-122.

⁶ J. Kaczmarzyk, *Życie i twórczość Jana Jerzego Plerscha*, *Rocznik Warszawski* 11 (1972), s. 67-69; *eadem*, *Warszawski ośrodek rzeźbiarski czasów saskich*, w: *Warszawa XVIII wieku*, Warszawa 1975, s. 130, 134, 136, 144.

⁷ K. Mikocka-Rachubowa, *Plersch Johann Georg*, w: *Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających*, t. 7, Warszawa 2003, s. 276.

⁸ *Ad Villam Novam. Materiały do dziejów rezydencji*, t. 1, red. M. Gutowska, oprac. J. Sito, Warszawa 2008, s. 72-74.

⁹ J. Sito, *«Od czasów Augustów szczególnej liczba niemieckich artystów wzrosła»*. *O roli nacji niemieckiej w przedsięwzięciach budowlano-artystycznych Warszawy okresu saskiego*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII-XXI w.*, red. Z. Michalczyk, A. Pieńkos, M. Wardzyński, Warszawa 2010,

s. 168, tab. I, II. Zob. też artykuł J. Sity w niniejszym tomie.

¹⁰ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 69-73, 81, 173; K. Mikocka-Rachubowa, *op. cit.*, s. 276.

¹¹ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 60; Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie (dalej: BCzart.), rkps 5915, l. 29907, J.G. Plersch do E. Sieniawskiej, 16 III 1725: *Czynił mi relacje P. burgrabi pałacowy [P. Więckowski] jakby JO Pani i Dobrodziejka pisała do niego żebym porzucił kolo wazow robic, a statuy zaczął, nie wiem tedy jezei jest to wyraźna wola JO WM Pani i Dobrodziejki która jezeli taka jest, więkzym to bedzie profit i sporsza robota, kiedy jeden to a drugi to bedzie robił, zaczym mówilem juz z jednym znajomym snycerzem który w tym jest perfekt, zeby sie podją potrzebne waza robic od której roboty zgodzi sie za dwanasceset złotych a ja bym juz kolo statuy robił, z tym czekam rezolucy Panskiej suplikuje tez w tym do JO Pani i Dobrodziejki ze mi arendarz [Abraham Zelmanowicz] nie chiał kwartalu zplacic, zaczym chciej JOWMPani Dobrodziejka w to potrafic zebm za oba kwartaly mogł razem wziąć pieniądze a ja wszelakiej nieomieszkam aplikacyi.*

- ¹² P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 311, 312.
- ¹³ T.S. Jaroszewski, J. Kowalczyk, *Artyści w Puławach w XVIII wieku (w świetle ksiąg metrykalnych parafii Włostowice)*, *Biuletyn Historii Sztuki* 21 (1959), nr 2, s. 220; I.M. Laskowska, *Osiemnastowieczny warsztat rzeźbiarski w Puławach i jego twórcy*, *Biuletyn Kierownikowski* 1962, nr 5: Puławy, s. 48.
- ¹⁴ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 82-83; rachunek opublikowali w całości: R. Nestorow, J. Sito, *Rezydencja i dobra wilanowskie w XVIII wieku w świetle materiałów archiwalnych z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, Warszawa 2010, s. 91 [= *Ad Villam Novam*, t. 3].
- ¹⁵ BCzart., rkps 5953, l. 39830, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 22 VII 1722.
- ¹⁶ R. Mączyński, *Zespoły ołtarzowe warszawskiego kościoła pijarów*, *Wiek Oświecenia* 14 (1998), s. 193-234; *idem*, *Nowożytne konfesje Polskie*, Toruń 2003, s. 554.
- ¹⁷ J. Kaczmarzyk, *Życie i twórczość*, s. 58; M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII w.*, Warszawa 1985; *idem*, *Malarstwo i rzeźba czasów saskich*, w: *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz 1986, s. 171.
- ¹⁸ Z. Prószyńska, *Bernatowicz Michał*, w: *Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających*, t. 1, Wrocław 1971, s. 140; R. Zdziarska, *Dzierżawski (Dzierżanowski) Jakub*, w: *Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających*, t. 2, Wrocław 1975, s. 148-149; J. Sito, *Bartłomiej Michał Bernatowicz*, w: *Allgemeines Künstlerlexicon: die Bildenden Künstler aller Zeit und Völker*, t. 9, München-Leipzig 1994, s. 561-562.
- ¹⁹ K. Mikocka-Rachubowa, *op. cit.*, s. 276-277.
- ²⁰ BCzart., rkps 5980, l. 46960, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 6 XI 1726. Informacja o lokalizacji warsztatu Bernatowicza za: Z. Prószyńska, *op. cit.*, *passim*.

i kamieniu rzemieślnikiem, którego wymienił w swym liście Spazzio w 1723 r. W innym miejscu badacz nie wykluczył, że chodzić może o Johanna Georga Däringera¹². Tę ostatnią propozycję identyfikacji można jednak śmiało odrzucić. Därringer, jak wiemy z badań Tadeusza Jaroszewskiego i Jerzego Kowalczyka oraz Ireny Laskowskiej, był jedynie kamieniarzem, a nie rzeźbiarzem¹³. Wskazuje na to również rachunek za wykonanie postumentu pod rzeźbę św. Jana Nepomucena dla Wilanowa, o czym przyjdzie jeszcze wspomnieć¹⁴.

Zestawienie danych opublikowanych przez Bohdziewicza z nowymi odkryciami archiwalnymi daje nam znacznie więcej informacji o wilanowskim okresie twórczości artysty. Jak postaram się udowodnić, większość wiadomości o anonimowym *snycerzu warszawskim* można przekonująco związać właśnie z Plerschem. Kluczowym elementem tej układanki jest list Spazzia pisany z Wilanowa już w lipcu 1722 r. W liście tym architekt donosił hetmanowej o próbie zwerbowania snycerza w Warszawie do wykonania nowej figury atlanta na północną wieżę pałacową: *u snycerza u Oo Pijarów [w Warszawie] przed ordynansem Panskim jeszcze byłem tylko ze nie zastałem samego magistra tylko jego towarzysza który mowit aby wyrznął statue które od 150 tyńfow z naszego drzewa nie chce rznąc poszle po niego w niedziele swoy woz aby widział którego ja kaze jako ma rznac statue y zakoncze z nim a JOWMPani Dobrodzieyce doniose przyszła pocztą jak zakoncze z tym towarzyszem bo magistra samego nie masz w Warszawie*¹⁵. Wyposażenie warszawskiego kościoła pijarów wykonał najprawdopodobniej warsztat Bartłomieja Michała Bernatowicza, z którym przekonująco związał go Ryszard Mączyński, datując prace na lata 1725-1730¹⁶. Z treści listu jasno wynika, że Spazzio do wykonania prac dla Wilanowa chciał zatrudnić właśnie Bernatowicza, a w związku z jego nieobecnością, zmuszony był rozmawiać z jego *towarzyszem*. Tym *towarzyszem* był najpewniej właśnie Plersch, który jak się przypuszcza w początkach kariery współpracował z warsztatem Bernatowicza¹⁷. Mniej prawdopodobny wydaje się, z uwagi na późniejsze prace artysty w Wilanowie, inny współpracownik Bernatowicza, np. Jakub Dzierżawski (Dzierżanowski)¹⁸. Kolejnym argumentem przemawiającym za Plerschem jest fakt, że to właśnie on w marcu 1730 r., po śmierci Bartłomieja Michała Bernatowicza, wystąpił z upoważnieniem wdowy jako rzeczoznawca w sporze z Dzierżawskim o wynagrodzenie za rzeźby do ołtarza w kościele parafialnym w Siemiatyczach¹⁹. Wiemy ponadto, że w 1726 r. Plersch mieszkał przy ul. Mostowej w Warszawie, niewykluczone, że w domu Bernatowicza, którego warsztat znajdował się na Nowym Mieście²⁰.

Może się wydać zastanawiające, że choć Elżbieta Sieniawska posiadała liczny i doskonale zorganizowany dwór artystyczny, to do prac w Wilanowie poszukiwała miejscowego artysty. Pamiętać jednak trzeba, że w początku lat dwudziestych zintensyfikowano prace budowlane przy licznych fundacjach, zwłaszcza rezydencjach hetmanowej, czemu nie mógł sprostać nawet tak sprawny i mobilny warsztat, więc Sieniawska posiłkowała się artystami i rzemieślnikami związanymi ze stołecznym środowiskiem artystycznym²¹.

Sprawa zatrudnienia rzeźbiarza ciągnęła się kilka miesięcy. Informacje na ten temat dostarcza lektura kilku listów z października 1722 r. Burgrabia wilanowski Piotr Więckowski informował o wyjeździe Spazzia do Warszawy w celu zakontraktowania rzeźbiarza, którego określił mianem sztukatora²². Kilka dni później lustrator dóbr wilanowskich Józef Łukszyński wysłał wóz po rzeźbiarza do Warszawy²³. Ostatecznie Spazziovi udało się podpisać kontrakt na wykonanie atlasa za 18 talarów²⁴. Kolejny list Spazzia w tej sprawie pochodzi z końca października. Choć odnośny fragment był już publikowany, to ze względu na istotną treść chciałbym go po raz kolejny przytoczyć: *Statue snycerz robi ja jutro pojedę do Warszawy y obaczę na któren czas się wygotowi y robi. Nie mogę zas dostac snycerza aby mi robił przy murach na dole pod gzym-sami robote a ten co statue robi nie chce sie podjąć robic bo ma królewskiej roboty wiele*²⁵. Szczególnie interesująca jest informacja o pracach rzeźbiarza na zlecenie królewskiego dworu i w moim przekonaniu jest ona dodatkowym argumentem przemawiającym za Plerschem. Wiadomo, że rzeźbiarz pracował dla Augusta II po 1726 r. przy dekoracji Pałacu Błękitnego, a po 1730 r. zatrudniony był w saskim Bauamcie (tytuł *Hofbildhauera* otrzymał za Augusta III, 11 listopada 1735 r., jednakowoż powołując się na swoje wcześniejsze prace dla Augusta II)²⁶.

Pierwszym zleceniem warszawskiego rzeźbiarza było wykonanie figur atlasów wieńczących wieże, a także pozostałej dekoracji, zdobiącej hełmy (festony, espagnoletty wieńczące gzymsy, niewykluczone, że również widoczne na tzw. pomiarach deybłowskich grupy figuralne wieńczące naroża górnej kondygnacji wież)²⁷. Prace te Plersch wykonywał, co istotne, nie na miejscu, ale w warszawskim warsztacie. Spazzio był zadowolony z jego pracy i chciał go zatrudnić do kolejnych przedsięwzięć, już ze stałą pensją. Wiązałoby to rzeźbiarza z mocodawcą i w istotny sposób ograniczyłoby możliwość pracy dla innych zleceniodawców, ale dla Sieniawskiej był rozwiązaniem wygodnym i tańszym. Sam zainteresowany postanowił poczekać z podjęciem decyzji do przyjazdu hetmanowej,

²¹ R. Nestorow, *Sieniawscy w Warszawie*, *passim*.

²² BCZart., rkps 5980, l. 46863, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 1 X 1722: *ten Włoch jeździł do Warszawy zgadzać się z tym stukatorem relatię tego wszystkiego on sam przez swój list niedostaje*.

²³ BCZart., rkps 5883, l. 23704, J. Łukszyński do E. Sieniawskiej, 6 X 1722: *i dla stukatora alias snycerza dziś posłałem do Warszawy, co osobę ma robić tę która miedzianą pozłocistą banię na głowie będzie trzymała*.

²⁴ BCZart., rkps 5953, l. 39832, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 15 X 1722: *statue snycerz podiolt [?] robić z którym uczynilem kontrakt wedlug którego trzeba mu bedzie dac talarow bitych osiemnascie*.

²⁵ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 60; BCZart., rkps 5953, l. 39833, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 23 IX 1722.

²⁶ W. Hentschl, *Pałac Błękitny w Warszawie*, *Biuletyn Historii Sztuki* 26 (1964), s. 258-259; A. Rottermund, *Pałac Błękitny*, Warszawa 1970, s. 22; K. Mikocka-Rachubowa, *op. cit.*, s. 277.

²⁷ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 62-63; BCZart., rkps 5953, l. 39839, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 6 V 1723; l. 39840, 13 V 1723: *byłem y u snycerza ten ma wszystkie rzeczy gotowe do wieży; l. 39481, 20 V 1723: statue zas kazalem insza robic jak na nowej wiezy bo ta co byla na starej wiezy byla deta y zelazem pospajana w kolo y gdyby zelazo które juz rdza ziadła nietrzymano tedy by sie rozsypała a zatym y galka w niewecz by sie potłukła; l. 39842, 3 VI 1723: osoba z galka juz osadzona na nowej wiezy, kolo zas starej wiezy wczoraj zaczęliśmy robic, y potrzeba będzie zniej zdjac osobe y galke bo wiazanie w niej cale zgnilo i nowy sztyber dac trzeba, z teje wiezy z samego wierzchu blache zdjac trzeba, bo musi sie nowa gwiazda robic az po pierwszy gzymś. Fragmenty tej dekoracji zachowały się w zbiorach Muzeum Pałacu w Wilanowie. Szczegółowo omawia je Jakub Sito w artykule zamieszczonym w niniejszym tomie, s. 62-75*



il. 3 Wilanów, fasada pałacu od strony ogrodu, popiersie cesarza rzymskiego, J.G. Plersch, 1725-1726; ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN w Warszawie

²⁸ BCzart., rkps 5953, l. 39844, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 8 VII 1723: *Statua na druga wieże juz jest gotowa po która dziś poslałem swoje konie oraz y po starą statue [...]. Z strony snecerza o którym JOWM Pani Dobrodziejka piszesz zeby przyjął robotę, dnia wczorajszego przy widzeniu statuy na wieże która bardzo dobrze zrobił, widziałem się z nim oraz chcialemgo wziąć do dalszej roboty ale sie on referuje do przyjazdu JOWM Pani Dobrodziejki tym czasem robi model drewniany zeby JOWM Pani Dobrodziejka widziała jego robotę.*

²⁹ P. Bohdziewicz, op. cit., s. 160.

³⁰ BCzart., rkps 5953, l. 39789, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, [czerwiec 1723]: *Z strony tego snecerza który statue robi na wieży*

dnia wczorajszego byłem u niego y deklaruje sie podjąć służby na Rok za 2000 zł jest to rzemieślnik bardzo dobry tak do kamieni jako i do drzewa ten to sam jest o którym WM Pani DO obrodziejce już oznaymiałem; P. Bohdziewicz (op. cit., s. 63-63) datuje list na okres pomiędzy 3 czerwca a 8 lipca. Wysokość pensji nie uległa zmianie przez cały okres służby Plerscha u Sieniawskiej.

³¹ Wyплаты pierwszych kwartałów potwierdzone są właśnie w 1725 r. BCzart., rkps 11358, *Connotacya Expens Pieniężnych na różne Materyały, Rzemieslnikom, erogowanych do Willanowa* zaczawszy ad. 3 Febr. 1725 *Asz Za Dyżyczycey Nieb. IP. Spaziego,* k. 110 (JMp. Plerszowi za kwartał

Pensyiey 500 zł). Dokument w całości publikowany w: R. Nestorow, J. Sito, op. cit., s. 75.

³² BCzart., rkps 5980, l. 46861, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, I [?] 1724.

³³ BCzart., rkps 5980, P. Więckowski do E. Sieniawskiej; l. 46914, 12 I 1725: *Spazio odiechal ztąd w poniedzialek snecerza osadzivszy u siebie iusz dwie kłody przywieziono do snecerza a on poszedł do Warszawy po zielaza do roboty; l. 46915, 18 I 1725: snecerz warsztat sobie z Warszawy sprowadził y inne instrumenta wszystkie do niego nalezace.*

³⁴ BCzart., rkps 5980, l. 46196, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 24 I 1725: *snecerz dokancza ieszcze statui iedney; l. 46197, 25 I 1725: snecerz iusz waze iedną drewnianą tego tydnia skonczy która począł był w poniedzialek tylko P. Barańskiego zeby mu ludzi do rżnicia y kłod dawaly co mu potrzeba bo widze po nim ze iest chciwy do roboty.*

³⁵ BCzart., rkps 5980, l. 46918, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 15 II 1725: *Niemasz nic ieszego tego tydnia tylko o snecerzu którego nie wiem co za chimera we srode napadła narzód ze iusz tydzien nie robił we srode przesłał posłał Pacholka do P. Barańskiego po siekierę pacholek prawda zatrzymał go na coś potym przynosi pacholek siekierę do snecerza snecerz rozgniewany wziąwszy kija swidrowego począł go bić potężnie pacholek przychodzi do mnie z placzem skarżąc się ze go niewinnie pobił służąc iemu nalezycie który mu wszelką usluge czyni snecerz przypadszy do moiey stantiey pacholka znowu począł bic przy moich oczach nie mówilem nic snecerzowi tylko te słowa zeby się nie odważył tak sobie postępować w palacu ponieważ wygodę mu czynię należytą naziutrz w tłusty Czwartek iusz się bylo zmroczyło strzelil kilka razy z fuzyiey iam poszedł do niego y pytam sie kto strzela kamieniarz z pacholkiem odpowiadają mi ze P Snecerz poszedłem do P Snecerza aby tych hukow nie robił w palacu bo się tu nie godzi P. Snecerz mi odpowiedział zebym szedł do Palacu ze nie masz nic do mnie iam zaraz poszedł do siebie iakom wyszedł tylko strzelil dwa razy iam się wrócił znowu do niego na pominając go zeby takich więcej halasow nie robił rozważając mu ze tu Król sami nigdy nie strzela boi mówilem ze napisze do Jey Mości o tym on mnie odpowiedział to pisz ia nie dbam w sobotę wziąwszy*

a w tym czasie przygotowywał drewniany model²⁸. *Notabene*, można przypuszczać, że prezentowanie dzieł przez artystów przed zatrudnieniem było u Sieniawskiej powszednią praktyką, wystarczy bowiem przypomnieć przypadek samego Giovanniego Spazzia, który prezentował swoje *abrysy*²⁹. Z pewnością Plersch liczył na stałe zatrudnienie, a przygotowywany model miał być próbką jego umiejętności. Praca w tak znaczącym warsztacie, na usługach wpływowej magnatki, była niewątpliwie interesująca dla młodego artysty. Jak wiemy z kolejnego listu architekta, snycerz zadeklarował chęć przyjęcia służby za roczną pensję w wysokości 2000 zł, a Spazzio chwalił jego zdolności zarówno do prac w drewnie, jak i kamieniu³⁰. Nie wiadomo, kiedy ostatecznie Sieniawska zatrudniła Plerscha na stałe. Można przypuszczać, że nastąpiło to dopiero z początkiem 1725 r., bo w zachowanych materiałach archiwalnych z 1724 r. brak wzmianek dotyczących prac rzeźbiarskich³¹. W jednym z listów burgrabia pałacowy pisał: *snecerz ni Comparety* [P.I. Comparetti] *nic nie robią*³².

W styczniu Spazzio sprowadził artystę z Warszawy i dał mu mieszkanie w jednym z pomieszczeń w oficynach pałacowych, które sam zajmował; zadbał też, by dostarczona mu drewno. Następnie rzeźbiarz wyjechał do Warszawy, skąd sprowadził sobie warsztat, czyli stół rzeźbiarski z odpowiednimi narzędziami. To właśnie sprowadzenie warsztatu było, moim zdaniem, właśnie tym momentem, kiedy rzeźbiarz bliżej związał się z Wilanowem. Z całą pewnością przewiezienie warsztatu z Warszawy do Wilanowa było skutkiem stałego zatrudnienia i gwarancją pensji, bowiem wcześniejsze zamówienia Plersch wykonywał w Warszawie³³. Już pod koniec stycznia rzeźbiarz opracowywał drewniane rzeźby i wazy, a burgrabia zachwalał zapal, z jakim przystąpił do pracy³⁴. Nieco ponad miesiąc później młody snycerz pokazał inną stronę swej natury: okazał się być człowiekiem krewkim, niestroniącym od towarzystwa i alkoholu. W czasie zapustów nie tylko sprowadził do zamieszkiwanej przez siebie oficyny innych rzeźbiarzy z towarzystwem na huczną zabawę z tańcami, lecz również strzelał z fuzji i pobił świdrem swojego pomocnika³⁵. Wraz z nadejściem postu snycerz ochoczo przystąpił do dalszej pracy. Do połowy maja zajmował się głównie wyrobem kolejnych waz. Wiemy też, że przygotowywał jedną rzeźbę przedstawiającą bliżej nieokreśloną postać kobietą, a Sieniawska chciała, by zajął się wyłącznie rzeźbieniem posągów. Wykonywane przez Plerscha wazy i *statuy* przeznaczone były głównie do dekoracji skrzydła północnego. [il. 8] Z braku kamienia, robione były z drewna, co jak pisał Spazzio miało swoje dobre strony: *gdyż i to postoi a nie tak siła kosztuje*³⁶. Do czerwca ukończył wspomnianą rzeźbę (oraz 12 waz) i rozpoczął pracę nad kolejną³⁷. Wzbraniał się natomiast przed przyjęciem

*podwodę pojechał do Warszawy tam nabierawszy snecerzow z białogłowami y muzykantami czterech wziąwszy z soba w niedziele rano przyjeżdżają do Willanowa a ze Brama zamknięta była na kłódkę przysła do mnie do kościoła którym na ten czas słuchał mszy świętej mowi pod Warzec otworzyć Bramę do Palacu pytam się dla kogo dla P Snecerzow iam odpowiedział żeby P Snecerze iechali do Karczmy zesiadzy z wozow piechotą wesli do iego stancyey tam tańce przez cały dzień odprawiali y calo noc w poniedzialek z rana przespawszy się trochy poiechali do Warszawy w kupie iam tylko kazal patrzyć iezeli nie będzie iakiego niesześciacia przy piatyce takiey Bogu dzieki nie masz żadney zley rzeczy przez te wszystkie zapusty. Podobnymi ekscesami wstawili się również łubnicy rzeźbiarze Sieniawskiej, bracia Hoffmanowie, których obawiał się nawet Giovanni Spazzio; R. Nestorow, *Życie codzienne*, *passim*.*

³⁶ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 66; BCZart., rkps 5953, l. 39864, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 7 VI 1725. Na problem wykorzystania drewnianych rzeźb w dekoracji skrzydeł bocznych wilanowskiego pałacu zwracał uwagę również J. Sito, *Firmitas, venustas, magnificentia. O użyciu kamienia w warszawskiej architekturze i rzeźbie doby saskiej*, w: *Materiał rzeźby. Między techniką a semantyką*, red. A. Lipińska, Wrocław 2009, s. 406-407.

³⁷ Nie wiadomo, gdzie pierwotnie miały znaleźć się te rzeźby, bo zgodnie z zaleceniem Sieniawskiej, Spazzio miał je dać w inne miejsce; P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 68 (BCZart., rkps 5953, l. 39865, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 12 VI 1725: *co sie tyczy statuow i wazow sprawię się jak należy i snycerzowi powiem, że te statuy pójda gdzie indziej*).



s. 1◀, 96▶ **il. 4** Wilanów, elewacja od strony dziedzica, popiersie żeńskie (Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska?), J.G. Plerisch, 1725



s. 97, 184▶ **il. 5** Wilanów, elewacja od strony dziedzica, popiersie męskie (Adam Mikołaj Sieniawski?), J.G. Plerisch, 1725

³⁸ BCzart., rkps 5980, l. 46926, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 13 VI 1725; l. 46927, 20 VI 1725; *ibidem*, rkps 5953, l. 39866, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 5 VII 1725; l. 39869, 21 VII 1725. W ostatnim liście Spazzio pisał o zawarciu umowy z malarzem, który miał malować rzeźby i wazy kamienną farbą.

³⁹ *Ibidem*, rkps 5980, l. 46928, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 23 VII 1725: *snycerz zaś robi około jednej sztuki kamiennę co są na murach od ogrodu ci co bez rąk y bez nóg*; l. 46929, 5 VIII 1725.

⁴⁰ *Ibidem*, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, l. 46930, 26 VII 1725; l. 46931, 2 VIII 1725; l. 46933, 16 VIII 1725; l. 46935, 30 VIII 1725.

⁴¹ *Ibidem*, rkps 5915, l. 29908, J.G. Plerisch do E. Sieniawskiej, 16 VIII 1725.

⁴² *Ibidem*, rkps 5957, l. 40841, W. Świetlicki do E. Sieniawskiej, 10 I 1726; *ibidem*, rkps 5980, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, l. 46937, 10 I 1726; l. 46940, 21 II 1726. W tym samym czasie Plerisch nadal skarżył się na niewypłaconą mu przez arendarza wilanowskiego Abrahama Zelmanowicza kwartalną pensję, którą miał odbierać z góry; *ibidem*, rkps 5915, l. 29909, J.G. Plerisch do E. Sieniawskiej, 31 I 1726: *ponieważ mam dołożono w kontrakcie, że antycypaive ma bydz satisfactus, pokornie o tę łaskę suplikuję przy zaczynającym się drugim kwartale*.

⁴³ *Ibidem*, rkps 5980, l. 46339, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 6 II 1726: *sneecer obrabia jedną kłode a Cherkulesa wszystko się tu dobrze dzieje*; l. 46940, 21 II 1726: *snycerz na warsztat włożył kłode na warsztat do robienia Herkulesza i inszych robot nie było tego tygodnia bo ieszcze bardzo zimno*; l. 46941, 14 III 1726: *sneecerz dokancza swego Herkulaesa*; l. 46942, 21 III 1726: *naprzod sneecerz wystawił trzy statwie iednego Herkulesa druga mniejsza statua gdzie u tej statui pies iesel wyrazony trzecia statua iak Jupiter który*

rzuca pieruny ale bardzo dobrze sa zrobione; l. 46943, 10 IV 1726; l. 46948, 4 VI 1726; l. 46949, 9(?) VI 1726; l. 46950, 4 VII 1726. P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 68. (BCzart., rkps 5953, l. 39868, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 14 III 1726: *snycerz juz skończył statuy na palac teraz robi około tych co na pawilon pójdq*; l. 39869, 21 III 1726: *snycerz zaczął robić stawę która pójdzie na nowy pawilon*).

⁴⁴ *Ibidem*, rkps 5980, l. 46946, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 7 V 1726.

⁴⁵ R. Nestorow, *ęjak umarł Giovanni Spazzio*, *passim*.

⁴⁶ A. Rottermund, *op. cit.*, s. 11, 16, 22; W. Hentschl, *op. cit.*, s. 19; *idem*, *Die sächsische Baukunst des 18 Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, s. 178.

⁴⁷ BCzart., rkps 5980, l. 46951, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 17 VI 1726: *sneecerz już tydzień jak pojechał do Warszwy y nie masz go jeszcze do roboty Pan Spazio gniewa się bardzo na niego ze mu się nie opowiedział*; l. 46954, 14 VIII 1726: *Sneecerz nic nie robi w palacu tylko teraz nayciesey w Warszawie y mowi*

kolejnych prac snycerskich, chcąc wykonywać jedynie rzeźby kamienne³⁸. Jego życzenie zostało spełnione, bo niespełna tydzień później rozpoczął prace konserwatorskie przy rzeźbach stojących na attyce belwederu od strony ogrodu i opracowanie kamiennego popiersia³⁹. W drewnie opracowywał rzeźby i wazony przeznaczone do dekoracji zarówno nowo wznoszonego skrzydła północnego, jak i głównego korpusu pałacu⁴⁰. Wiemy, że skarżył się Sieniawskiej na niewypłacaną mu kwartalną pensję, która należała mu się zgodnie z kontraktem⁴¹.

Znaczna intensyfikacja prac rzeźbiarskich nastąpiła z początkiem 1726 r. Administrator wilanowski Świetlicki przywiózł rzeźbiarzowi drewniane kloce, pięć większych i 46 mniejszych⁴². W pierwszym kwartale roku Plersch wykonał, oprócz waz, cztery drewniane rzeźby: Herkulesa, Dianę, Jupitera i niezidentyfikowaną postać żeńską⁴³. Innych prac nie chciał się podjąć z powodu niewypłaconej kwartalnej pensji⁴⁴.

Od lipca 1726 r. więcej czasu zaczął spędzać w Warszawie. Niewątpliwie jedną z tego przyczyn była choroba i nagła śmierć Spazzia (21 VII 1726), która zachwiała stabilność artystycznego dworu Sieniawskiej⁴⁵. Plersch opuścił Wilanów, zapewne dla intratnego zlecenia królewskiego, czyli prac przy dekoracji Pałacu Błękitnego, które rozpoczęły się na większą skalę właśnie w lipcu 1726 r. Jak wiadomo, sam Carl Friedrich Pöppelmann prosił Elżbietę Sieniawską o wypożyczenie rzeźbiarza i sztukatora, czyli z pewnością właśnie Plerscha i Francesca Fuma (udział Fuma w pracach dla Augusta II potwierdzony jest także w 1728 r.)⁴⁶. Możemy jedynie przypuszczać, że Sieniawska zgodziła się, aby jej ludzie wykonywali dorywcze prace dla Augusta II pod warunkiem ukończenia prac w Wilanowie. Tego warunku jednak nie spełnili, co miało mu za złe Spazzio do końca życia⁴⁷. Swoją przedłużającą się nieobecność snycerz tłumaczył *chorobą* uniemożliwiającą mu powrót do Wilanowa, a także kłamliwie zapewniał o całkowitym ukończeniu zleconych mu prac⁴⁸. Do końca roku przyjeżdżał do Wilanowa jeszcze kilka razy, by kończyć dawne zlecenia, ale z powodu częstych wyjazdów jego prace przebiegały bardzo opieszale⁴⁹.

Dzięki skrupulatności burgrabiego pałacowego Piotra Więckowskiego wiemy dokładnie, że przez dwa sezony, tj. od stycznia 1726 r. do grudnia roku następnego, Plersch w Wilanowie zrobił 20 waz, dziesięć rzeźb i dwa kamienne popiersia⁵⁰.

Z drewnianych rzeźb wykonanych przez warszawskiego artystę żadna nie dotrwała do naszych czasów. Szczęśliwie, jedna została utrwalona na pochodzącej z 1922 r. fotografii. [il. 3](#) Było to popiersie jednego z cesarzy, umieszczone na ostatnim przęśle przy wieży północnego skrzydła⁵¹. Rzeźba ta,

ze iusz nie będzie robił P. Spazy do śmierci się gniewał na niego y nie chciał mu gadać ni spojrzeć na niego umierając ze nie skonczył tego co mu ordinawał.

⁴⁸ *Ibidem*, rkps 5915, l. 29910, J.G. Plersch do E. Sieniawskiej, 17 X 1726.

⁴⁹ *Ibidem*, rkps 5980, l. 46956, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 5 IX 1726: *Snecierz teraz także codziennie robi; l. 46957 (12 IX 1726) snecierz widze wyprawia niektóre które niebyły dokonzone;*

l. 46961, 4 XII 1726: co zas o snecerza to tak oznajmuję JO Dobrodzieyce ze we wtorek tamtego tydnia przyjechl na robotę do Pałacu y kazal zaraz obrębowac kłode na robotę y iest iusz w izbie jego trichy poczela w piątek tegoż tydnia odjechał był do Warszawy drugiego tydnia we srodę przyjechał bardzo leniowo jego robota idzie wiec obaczym na dalszy czas.

⁵⁰ *Ibidem*, l. 46960, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 6 XI 1726: *o Snecerzu, że się cale wyprawadził z Pałacu do Warszawy nic nie mówiuszy nikomu tylko instrumenta te i warszatat który niebszczył P. Spazy iemu był pokupił to zostawił to na górze ze nie zrobił ieszcze trzech osób których nie dostaie na faciacie we srodku nowych murów tylko jedna osoba stoi nade drzwiami wysoko o wszystkich robotach jego daje wiadomość JO Dobrodzieyce że cokolwiek zrobił tu przez dwie lecie będący naprzód zrobił dwadziecia wazow potym dziesięć statui dwa Bustry kamienne to wszystka iego robota nie miał żadney krzywdy bo y zapłata wszystka doszła go y wygodę miła wszelaka tu teraz mieszka slyszę na Mostowej ulicy.*



s. 85 ► **il. 6** Wilanów, sklepienie sieni w skrzydle północnym, fragment plafonu z wyobrażeniem Elżbiety Sieniawskiej jako Flory, G. Rossi, 1726–1729

⁵¹ Fotografia ze zbiorów Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, obecnie w fototece Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Na tę rzeźbę zwracali już uwagę: J. Wojciechowski, *Pałac wilanowski i jego obecna restauracja*, Warszawa 1928, s. 93, fig. 24, i I. Malinowska, *op. cit.*, s. 44 przyp. 19.

⁵² Po raz pierwszy tematykę rzeźb odczytała na podstawie archiwalnych fotografii I. Malinowska, *op. cit.*, s. 40. Taka interpretacja jest możliwa jedynie przy założeniu, że późniejsze, XIX-wieczne rzeźby wykonane w narzucie wiernie powtórzyły ikonografię drewnianych posągów; zob. też: R. Nestorow, *Between art and politics Wilanów in the times of Elżbieta Sieniawska neé Lubomirska (1720–1729)*, w: *The Baroque villa. Suburban and Country Residences c. 1600–1800*, ed.

zapewne wykonana w dębinie, nosi wyraźne cechy stylistyczne charakterystyczne dla twórczości Plerscha. Szczególnie znamienny jest typ twarzy, z nosem o wyraźnym garbie i mocno podkreślonych kościach jarzmowych.

Problematycznie przedstawia się sprawa tych dziesięciu rzeźb. Tematyka trzech rzeźb pokrywa się niemal całkowicie z odczytanym programem ikonograficznym attyki północnego skrzydła, czwartą postacią kobiecą byłaby zatem bogini Hebe. Postać Jupitera odczytano w tym przypadku błędnie, jako Apolla⁵². Niestety, tematyka pozostałych sześciu rzeźb pozostaje nieznana. Część z nich z pewnością znajdowała się na attykach korpusu, będąc uzupełnieniem zniszczonych rzeźb XVII-wiecznych. Wiadomo też, że warszawskiego artystę naprawiał część okaleczonych figur, nie jest więc wykluczone, że kilka z nich wymieniono wówczas na nowe.

Wykonane przez Plerscha dwa kamienne popiersia,

o których wspominał w jednym z listów Spazzio (*Snycerz już zrobił osobę po pas y drugą już zaczął*)⁵³, można z dużym prawdopodobieństwem utożsamiać z rzeźbami zachowanymi w portalach wiodących do wież od strony dziedzińca. **il. 4** **il. 5** Zastąpiły one najpewniej dwa popiersia Jana III i Marii Kazimiery⁵⁴. Odkute w kamieniu rzeźby noszą wyraźny dukt dłuta Plerscha⁵⁵. Wiele przemawia za tym, że mogą to być idealizowane popiersia Adama Mikołaja i Elżbiety z Lubomirskich, ukazane *all'antica*. Zwłaszcza postać kobieca wykazuje wyraźne podobieństwo do wizerunku Sieniawskiej jako Flory **il. 6** z sieni skrzydła północnego⁵⁶. Te dwie kamienne rzeźby są najstarszymi pewnie datowanymi rzeźbami, które wyszły spod jego ręki.

Interesujący jest nieodnotowywany wcześniej pobyt rzeźbiarza w Puławach w 1727 r., z dużym prawdopodobieństwem związany z wykonywanymi przez warszawskiego artystę pracami przy odbudowywanym przez Sieniawską pałacu. Niestety, z braku źródeł sprawa ta pozostaje niewyjaśniona⁵⁷.

Rok później Plersch pracował nad zachowaną do dziś, precyzyjnie odkutą w kamieniu panopliową dekoracją bramy wjazdowej w Wilanowie⁵⁸. **il. 1** **il. 2** Dekoracja ta z bliżej nieznanymi przyczynami nie została nigdy ukończona. Niewykluczone, że mamy tu do czynienia z dziełem realizującym ideę świątobomego niedokończenia (*non finito*). Trudno sobie bowiem wyobrazić, aby dbająca o szczegóły Sieniawska pozwoliła na niezrealizowanie dekoracji w tak prestiżowym miejscu, jak reprezentacyjna brama wjazdowa do pałacu. Wydaje się, że ten efekt mógł być zamierzony i celowy, a przyświecała mu chęć

nadania powstałej dekoracji (z czytelnymi wątkami heraldycznymi nowych właścicieli) znamion dawności, przez co antykizująca brama nabierała statusu niemal rzymskiej ruiny⁵⁹. Być może proces twórczy dzieła został przerwany z bliżej nieznanych przyczyn (np. śmierć Sieniawskiej w 1729 r.). W takim przypadku moglibyśmy określić je mianem dzieła przerwane *opus ruptum*, termin ten historycy literatury odnoszą choćby do Owidiuszowskich *Fasti*, które z przyczyn politycznych nie zostały nigdy ukończone⁶⁰.

Zapewne dziełem Plerscha miała być również dekoracja wilanowskiej pomarańczarni, budowanej od 1725 r. przez Giuseppe Fontanę według projektu Giovanniego Spazzia⁶¹. O pomarańczarni tej ogrodnik wilanowski Johann Georg Zeidler pisał z podziwem: *Donosze Jasnie WMPani iż P. Fontanna swoją zacół z fundamentu wyprowadzać pomarańczarnię a dnia wczorajszego JmcP Szpadz wynalzył taką inwencję Pomarańczarni że ani w Polsce ani też w Saxonyi jeszcze nie widziałem*⁶². Z pewnością zachwył budziła dekoracja rzeźbiarska, zaprojektowana przez Spazzia. Składać się miała z licznych waz i rzeźb, o których wspominał w swoich listach Giuseppe Fontana: *strone wazow y statuy o które WXMsc odrysujesz aby na wierzchu stoały dla kondekoracyi to wszystko stosuję z wolą WXMsci*⁶³. Dekoracja ta jednak nie spodobała się Sieniawskiej, która w liście do Fontany wydała polecenie: *Proszę zeby były piękniejsze ornamenta na pomarańczarny jakie statui, zalecając równocześnie wstrzymanie prac do czasu jej przybycia*⁶⁴. Dekoracja pomarańczarni nie została ukończona za życia Sieniawskiej, o czym informuje spisany po śmierci hetmanowej w 1729 r. inwentarz ogrodu wilanowskiego, który nie wymienia też żadnej zdobijącej budowle rzeźby ani wazonu dekoracyjnego⁶⁵.

Po śmierci Sieniawskiej Plersch pracował dalej na usługach jej córki Marii Zofii, podobnie jak większość członków jej artystycznego dworu, kontynuując prace rozpoczęte za życia hetmanowej. Wykonał wówczas figurę św. Jana Nepomucena, którą Piotr Bohdziewicz utożsamiał ze znajdującą się w Wilanowie do dnia dzisiejszego kamienną rzeźbą⁶⁶. Identyfikację tę należy jednak odrzucić, ponieważ znajdującą się w Wilanowie rzeźba jest niemal pozbawiona cech charakterystycznych dla stylu artysty, czego nie da się wytłumaczyć jedynie zniszczeniem i zabiegami konserwatorskimi. Z pewnością rzeźba ta nie wyszła spod ręki Plerscha. Niewykluczone, że pierwotnie była to figura drewniana, podobnie jak rzeźby na skrzydłach bocznych pałacu, o czym świadczyć może zapis w jednym z rachunków, w którym artysta wyraźnie podkreślił, że potrzeba mu wypłacić brakujące pieniądze za *wyrżniętego S. Jana Nepomucena* (całość

B. Arciszewska, Wilanów 2009, s. 162-163.

⁵³ BCzart., rkps 5954, l. 39866, G. Spazzio doE. Sieniawskiej, 5 VII 1725.

⁵⁴ Obydwie rzeźby znajdują się w Petersburgu.

⁵⁵ Obydwie rzeźby przypisał Plerschowi J. Sito, *Od czasów Augustów*, s. 168, bez wskazania prezentowanych powyżej materiałów archiwalnych.

⁵⁶ R. Nestorow, *Between art and politics*, s. 164-166.

⁵⁷ BCzart., rkps 60005, t. 6, nrb., [Regestr] od JW. Jemci Pani Woiewodziny Krakowskiej odebranych [pieniędzy] przez Imci Pana Rosowskiego, 1727 d. 9 7bris w Warszawie: *Die 11 8bris w Palawach P. Plerszowi sculptorowi na drogę co expensował na formana z Willanova y nazad czer. zł 3 54 gr.*

⁵⁸ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 81; BCzart., rkps 2901, k. 63, E. Sieniawska do G. Fontany, 23 VI 1728.

⁵⁹ R. Nestorow, *Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska*, *passim*.

⁶⁰ Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, przełożyła i opracowała E. Wesółowska, Wrocław-Warszawa-Kraków 2008 (= Biblioteka Narodowe, seria II, nr 256), s. LIX przyp. 44.

⁶¹ Podstawowe informacje archiwalne do budowy wilanowskiej pomarańczarni zebrał P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 77-81.

⁶² BCzart., rkps 5776, l. 4749, J.G. Zeidler do E. Sieniawskiej, 14 V 1725.

⁶³ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 79; BCzart., rkps 5809, l. 10708, G. Fontana do E. Sieniawskiej, 9 VIII 1725.

⁶⁴ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 80; BCzart., rkps 2901, k. 63, E. Sieniawska do G. Fontany 23 VI 1728.

⁶⁵ R. Nestorow, J. Sito, *op. cit.*, s. 22.

⁶⁶ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 82-83, 254, 312.

il. 7 Wilanów, fragment środkowej elewacji skrzydła północnego, pierwotnie z dekoracją rzeźbiarską attyki
J.G. Plerscha, 1725–1726



⁶⁷ BCzart., rkps 6007, t. 3, Rejestr com na rozkaz Jaśnie Wielmożny JejMci Pani Wojewodzin Połockiej, Hetmanowej Połnej WX Litt. sznycerska robotą robił, jako niżej, 28 VIII 1730, nlb. O koszczie wykonania rzeźby mówią wyraźnie zapiski w rachunkach: BCzart., rkps 6007, t. 3, Rachunek Plerscha za wykonanie figury św. Jana Nepomucena w Wilanowie, 28 XII 1728; *ibidem*, Do rezolucyi Jaśnie Wielmożney Jemci Dobrodziejki w Warszawie d. 23 7bris 1736, pkt 24 (nlb.): *P. Plerszowi skulptorowi według apsygnacyi P. Gluchowskiego wydanej od statuy S. Nepomucena należy tynf 335 f. 424 zł gr. 10.*

⁶⁸ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 83, 312; I. Laskowska, *op. cit.*, s. 57, przyp. 8. O murowaniu postumentu i zwiezieniu figury na miejsce do ostatecznego obrobienia wspomina ekonom dóbr mazowieckich Sieniawskiej; BCzart., rkps 5979, l. 46416, M. Wiczffinsky do E. Sieniawskiej, 24 II 1729.

⁶⁹ P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 70–72.

⁷⁰ BCzart., rkps 6007, t. 3, Rejestr com na rozkaz Jaśnie Wielmożny JejMci Pani Wojewodzin Połockiej, Hetmanowej Połnej WX Litt. sznycerska robotą robił, jako niżej, 28 VIII 1730, nlb.

⁷¹ Z Plerschem związał je P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 242, tę identyfikację powtórzyła I. Malinowska, *op. cit.*, s. 45–46.

⁷² Z Plerschem wiąże je W. Fijałkowski, *Wilanów. Rezydencja*, s. 112 (podpisy pod il. 158–159); *idem*, *Królewski...*, s. 122. Informacja o przypisywanym Plerschowi udziale w powstaniu tych rzeźb odnotowana została

kosztować miała 1000 tynfów)⁶⁷. Postument pod tę figurę wykonał kamieniarz Johann Georg Därringer⁶⁸.

Niewątpliwie Plerschowi przypisać można wykonanie figur alegorycznych zdobiących attykę nad portalem w skrzydle południowym. Z korespondencji Johanna Sigismunda Deybla wiadomo o wykonywanych przez Plerscha kamiennych rzeźbach, z których część to być może właśnie rzeźby na zwieńczenie attyki kończonego wówczas skrzydła południowego⁶⁹. Niewykluczone, że artysta robił również inne rzeźby, np. ogrodowe. Niestety, brak na ten temat jakichkolwiek informacji. Co ciekawe, wykonywał również na zlecenie Zofii Denhoffowej meble: kanapy i stoliki⁷⁰.

Z całą pewnością nie można wiązać z warszawskim artystą portali w obydwu skrzydłach, które – sądząc po wyraźnie – habsburskich – **il. 7** **il. 8** formach – zaprojektowane zostały jeszcze przez Spazzia⁷¹. Jeden z tych portali wykonany jest z kamienia, drugi natomiast w narzucie. Portal w skrzydle południowym powstał dopiero w latach pięćdziesiątych XVIII w., a postacie atlantów wykazują duże podobieństwo do rzeźb Johanna Chrysostomusa Redlera. W świetle obecnych badań zdecydowanie



il. 8 Wilanów, fragment środkowy elewacji skrzydła północnego, pierwotnie z dekoracją rzeźbiarską attyki J.G. Plerscha, 1728–1729

nie można łączyć z Plerschem znajdujących się na obydwu skrzydłach stiukowych rzeźb alegorycznych, które są dziełem Francesca Fuma⁷².

Niewątpliwie praca w Wilanowie była ważna dla młodego rzeźbiarza. Zatrudnienie na dworze ustosunkowanej magnatki otworzyło przed artystą wiele nowych możliwości. Dzięki pracom w Wilanowie Plersch zetknął się bliżej z Giuseppem Fontaną, którego córkę Marię Magdalenę poślubił 23 stycznia 1729 r.⁷³

Johann Georg Plersch nie był zapewne jedynym rzeźbiarzem zatrudnionym w Wilanowie. Niestety, pozostali nadal są anonimowi. Jak wiemy, Elżbieta Sieniawska chciała w pierwszej kolejności zatrudnić w Wilanowie Bartłomieja Michała Bernatowicza. Okazało się to jednak niemożliwe z powodu wyjazdu rzeźbiarza do Łowicza, gdzie pracował nad ołtarzem głównym do tamtejszego kościoła pijarów (kontrakt z 1720 r.)⁷⁴. Sieniawska starała się pozyskać za pośrednictwem Locciego rzeźbiarza, który pracował niegdyś dla Jana III, aby wykonał dla niej do ogrodu pałacowego rzeźbę Bachusa siedzącego na beczce. Nie wiadomo, niestety, czy ukończoną we wrześniu 1724 r. rzeźbę wykonał właśnie ten bezimienny na razie artysta⁷⁵. Być może tym królewskim

w Słowniku Artystów Polskich (K. Mikocka-Rachubowa, *op. cit.*, s. 276). Wykonane w narzucie rzeźby związały w sposób niebudzący wątpliwości M. Karpowicz, *Stiukatorzy wilanowscy XVIII wieku: Francesco Fumo i Pietro Innocente Comparetti*, *Barok. Historia i Literatura i Sztuka* 9 (1998), s. 152; takie ustalenia przyjął również J. Sito, *Fumo (Fiemo, Fomin, Fum, Fumio) Giovanni Francesco*, w: *Allgemeines Künstlerlexicon: die Bildenden Künstler aller Zeit und Völker*, München/Leipzig 2005, s. 310–311.

⁷² K. Mikocka-Rachubowa, *op. cit.*, s. 227.

⁷³ H. Samsonowicz, *Kościół pijarów w Łowiczu. Fazy budowy i architektki*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 33 (1988), nr 3, s. 245.

⁷⁴ BCzart., rkps 5858, l. 19326, J. Kopytkowski do E. Sieniawskiej, 13 VII 1724: *Dla wiadomości Bachusa jaki ma byćdż on sam y beczka pod nim byłem u JMCI Pana Locciego stolnika wyszogrodzkiego w Rakowcu y Jmieniem JOWMM Pani Dobrodziejki u niego upraszałem, który dal we wszystkim informację snycerzowi który był przedtym za SP Krola JmCi ale ten za wszystkim nie moze byćdż jak sam snycerz powiedział chyba aż za niedziel szesć i excypuje sobie ten snycerz cztery obręczy żelazne które na beczke potrzeba będzie kazać zrobic; l. 19327, 20 VII 1724: *strony Bachusa mam ja w tym pilne staranie jako jest rozkaz JOWMM Pan Dobrodziejki by w przeszłym tygodniu byłem dwa razy a w ten tydzień raz w Warszawie u snycerza aby sie pospieszał za obręczy zas łatwiejsza z nm będzie zgoda kiedy więcej sie zgodzilo.**

⁷⁶ *Ibidem*, rkps 5953, l. 39789, G. Spazzio do E. Sieniawskiej [bd.]. O rzeźbie tej wspominał Spazzio w kilku listach (l. 39859, 14 IX 1724; l. 39860, 28 IX 1724).

⁷⁷ J. Sito, *Bernatowicz Bartłomiej*, s. 561.

⁷⁸ M. Karpowicz, *Sztuka polska*, s. 48.

⁷⁹ BCzart., rkps 5953, l. 39869, G. Spazzio do E. Sieniawskiej, 21 VII 1725.

⁸⁰ *Ibidem*, rkps 5980, l. 46932, P. Więckowski do E. Sieniawskiej, 9 VIII 1725: *snecerz zas trzy wazy inne konczył tylko że lubi kompania y przechowuje snecerzykow przez opowiedzy y iuż tydzień jak mieszkają z nym oglądają wszystkie statui y robią sobie maskarkki z gipsu na wzorki y miary tych statui y iemu czynią przeszkodę w robocie bo co dzień w kregle grają rad bym serdecznie żeby JO Dobrodzieyka przystata iak nappredzey Pana Spazego których on sam doziera we wszystkim bo y roboty ni idą tak iak potrzeba.*

rzeźbiarzem miał być sam Bartłomiej Michał Bernatowicz, na co zdaje się wskazywać informacja z listu Spazzia: *Z strony Bachusa nie mogę deklarować bo majster jest w Łowiczu*⁷⁶. Powszechnie przyjmuje się, że ten zmarły w roku 1730 artysta urodził się w ostatniej ćwierci XVII w.⁷⁷, nie jest jednak wykluczone, że urodził się wcześniej i jako młody artysta pracował dla Jana III w latach dziewięćdziesiątych XVII w., a później dla królewiczów, co tłumaczyłoby widoczną w jego rzeźbach lekcję klasycyzującego nurtu z czasów Sobieskiego. Być może raczej miał Karpowicz, że początkową edukację młody Bernatowicz odebrał właśnie w Wilanowie⁷⁸.

Przez cztery lata kontraktowej pracy dla Elżbiety Sieniawskiej (1725–1729) i rok dla jej córki Marii Zofii Denhoffowej (1730), Johann Georg Plersch wykonał co najmniej kilkanaście drewnianych rzeźb i popiersi, kilka rzeźb kamiennych i kilkadziesiąt drewnianych waz. Pracował też przy konserwacji zniszczonych rzeźb z attyk korpusu pałacu, a także opracował dekorację filarów bramy pałacowej. Do tak licznych prac z pewnością potrzebował pomocników, stąd często wymieniani w listach *snycerycykowie*. Zakrojone na szeroką skalę prace rzeźbiarskie w Wilanowie pozwalały rzeźbiarzowi myśleć o stworzeniu własnego warsztatu. Dawna królewska rezydencja, z rozbudowaną dekoracją rzeźbiarską, stwarzała idealne do tego warunki. W jednym z listów Giovanni Spazzio donosił, że na samym korpusie pałacu znajdowało się 58 kamiennych rzeźb wazonów⁷⁹. Plersch wykorzystywał pracę w Wilanowie dla doskonalenia sztuki rzeźbiarskiej swoich czeladników. Znamienna wydaje się informacja o przebywających bez zgody Sieniawskiej młodych adeptach sztuki rzeźbiarskiej, którzy *iuż tydzień jak mieszkają z nym [Plerschem] oglądają wszystkie statui y robią sobie maskarkki z gipsu na wzorki y miary tych statui*⁸⁰. Zapewne owe *maskarkki* nie były jedynie rodzajem rzeźbiarskich szkiców, ale raczej kopiami rzeźb z czasów Jana III. Wilanów był znakomitym miejscem do nauki rzeźbiarskiego fachu nie tylko dla czeladników Plerscha, lecz również dla niego samego. Widoczna w rzeźbach Plerscha pewna klasycyzacja, jak choćby w omawianym kamiennym żeńskim popiersiu z Wilanowa, jest zapewne wynikiem kilkuletniego obcowania z wysokiej klasy plastyką wilanowską poprzedniego stulecia.

Podsumowując, możemy stwierdzić z całą pewnością, że o szybkim zatrudnieniu młodego rzeźbiarza zdecydował przede wszystkim charakter warsztatu Bernatowicza, będącego bardziej rodzajem rozbudowanego przedsiębiorstwa artystycznego, zatrudniającego wielu czeladników i dojrzałych twórców niż tradycyjnym warsztatem rzeźbiarskim⁸¹. Poszukujący

rzeźbiarza do prac w Wilanowie Spazzio chciał skorzystać z usług największego lokalnego warsztatu i starał się nająć samego mistrza Bartłomieja Michała Bernatowicza, który – jak starałem się udowodnić – pracował bądź uczył się właśnie w Wilanowie. Zatrudnianie artystów związanych z Sobieskim zgodne było z polityką artystyczną Elżbiety Sieniawskiej z pietyzmem odnoszącej się do spuścizny po Janie III⁸². O zatrudnieniu Plerscha spośród innych członków *atelier* Bernatowicza mógł zadecydować charakter jego sztuki, zdradzający znajomość plastyki praskiej⁸³. Jak wiadomo, Giovanni Spazzio dobiebrał sobie współpracowników pochodzących lub wykształconych na terenie monarchii habsburskiej⁸⁴. Z pewnością kilkuletni okres pracy dla Elżbiety Sieniawskiej w Wilanowie miał duże znaczenie dla młodego Plerscha, tu bowiem rozpoczął tworzenie własnego warsztatu, a przede wszystkim zetknął się z klasycyzującym nurtem w plastyce z czasów Sobieskiego, który odcisnął wyraźne piętno w późniejszej twórczości tego wybitnego rzeźbiarza.

⁸¹ Jako pierwsza zwróciła na to uwagę M. Kałamajska-Saeed, *Medytacje przed kolejnym franciszkańskim ołtarzem*, w: *Artyści włoscy w Polsce. XV–XVIII wiek*, Warszawa 2004, s. 485–498; zob. też.

J. Sito, A. Betlej, *Lubelskie dzieła Bartłomieja Bernatowicza*, w: *Studia nad Sztuką Renesansu i Baroku*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2004, s. 176–181.

⁸² R. Nestorow, *Between art and politics*, *passim*.

⁸³ Zwracał na to uwagę J. Sito, *Firmitas*, s. 417; *idem*, *Od czasów Augustów*, s. 167–168.

⁸⁴ R. Nestorow, *Artyści i rzemieślnicy*, *passim*.