

# Józef Leszek Filarski

---

## Rekonstrukcja elementów i zespołów rzeźbiarskich dla Zamku Królewskiego

---

Ochrona Zabytków 40/1-2 (156-157), 133-137

---

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## REKONSTRUKCJA ELEMENTÓW I ZESPOŁÓW RZEŹBIARSKICH DLA ZAMKU KRÓLEWSKIEGO

Kiedy po słynnej decyzji o odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie ze stycznia 1971 roku powierzono wykonanie wszystkich prac PP Pracowni Konserwacji Zabytków, potrzebne było powołanie specjalistycznych pracowni dla rekonstrukcji i restauracji wystroju plastycznego Zamku. I tak w ramach Oddziału PKZ – Zamek powstała między innymi Pracownia Rzeźby. Jej zadaniem było odtworzenie zewnętrznej dekoracji rzeźbiarskiej Zamku, która w trakcie działań wojennych razem z murami uległa zniszczeniu.

Fragmenty rzeźb, które zdołano wydobyć z gruzu, zgromadzono na terenie podzamcza. Po rozpoczęciu odbudowy Zamku przeniesiono je pod wiatę na plac przylegający do terenu budowy.

Pierwszym kierownikiem Pracowni Rzeźby została Teresa Roztworowska – artysta rzeźbiarz, która w początkowej fazie prac zajęła się inwentaryzowaniem ocalałych fragmentów rzeźb, nanosząc je na schematyczne rysunki i oznaczając kolejnymi literami alfabetu. W tym czasie budowano specjalne pomieszczenie dla Pracowni, której organizowaniem i wyposażeniem zajęła się również T. Roztworowska.

Niełatwym problemem było skompletowanie fachowców, którzy podjęliby się rekonstrukcji bogatej dekoracji rzeźbiarskiej, rozbudowanej w okresie panowania Augusta III.

Wybudowane za jego panowania nowe skrzydło Zamku od strony Wisły zgodnie z panującym ówczesnie zwyczajem udekorowane zostało zespołami rzeźbiarskimi i modnymi płaskorzeźbami o motywach rokokowych. Z zachowanych rachunków wiemy, że zespoły rzeźbiarskie oraz tympanony i płaskorzeźby nadokienne wykonane w narzucie pochodziły z warsztatu Jana Jerzego Plerscha, znanego w owym czasie rzeźbiarza i sztukatora.

Przyglądając się ocalałym fragmentom rzeźb i płaskorzeźb można stwierdzić, że nie wykonała ich jedna osoba, chociaż wszystkie noszą wyraźne piętno warsztatu, w którym powstały. Prawdopodobnie Plersch w swoim warsztacie zatrudniał kilku zdolnych rzeźbiarzy-czeladników oraz uczniów. Sam mistrz kierował pracami rzeźbiarskimi, wywierając własne piętno na charakterze i modelunku rzeźb. W tym czasie co Plersch pracowali na Zamku jeszcze dwaj inni rzeźbiarze znani tylko z nazwisk: Sendlinger i Krugel, ale dziś nie wiemy które rzeźby wykonali.

Współcześni rzeźbiarze przystępując do rekonstrukcji dekoracji Zamku mieli do dyspozycji poza ocalałymi fragmentami rzeźb zdjęcia, które nie zawsze oddawały dokładnie wszystkie detale kompozycji rzeźbiarskiej, ponieważ wykonywane były z dużej odległości i pod złym kątem, a także z powodu zjawiska paralaksy aparatu fotograficznego. Uniemożliwiało to jednoznaczny interpretację szczegółów dekoracji znajdujących się na fasadach skrzydeł zamkowych.

Musimy wziąć również pod uwagę, że XVIII-wieczni rzeźbiarze wykonywali rzeźby na podstawie rysunków lub małych wzorców – modelując je i nadając im ostateczny kształt bezpośrednio w kamieniu czy narzucie wapiennym. Natomiast rzeźbiarze XX wieku, przeważnie

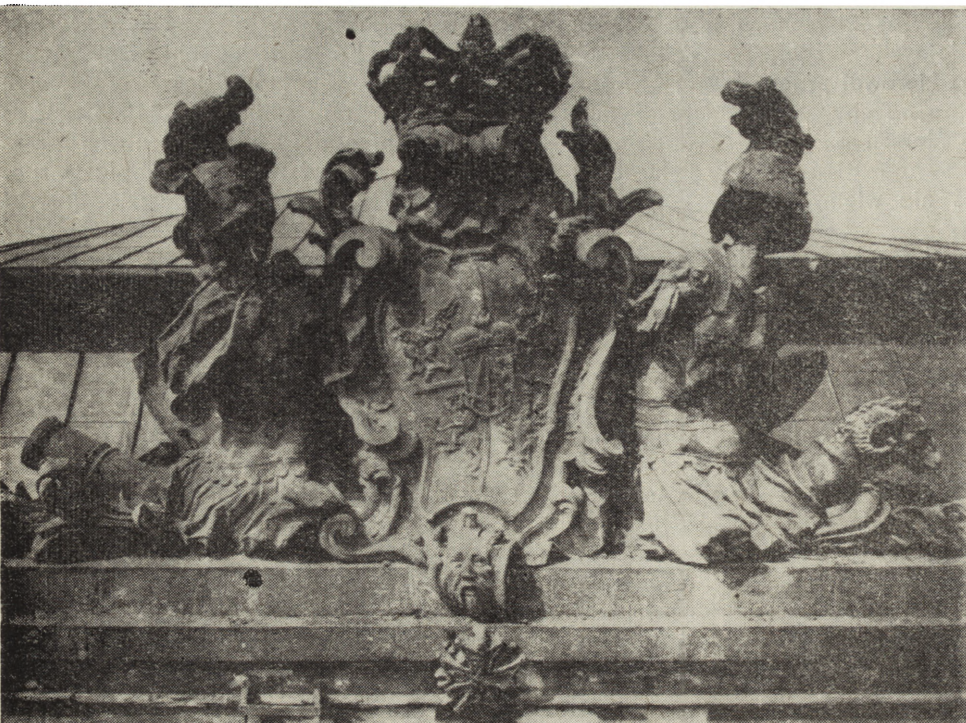
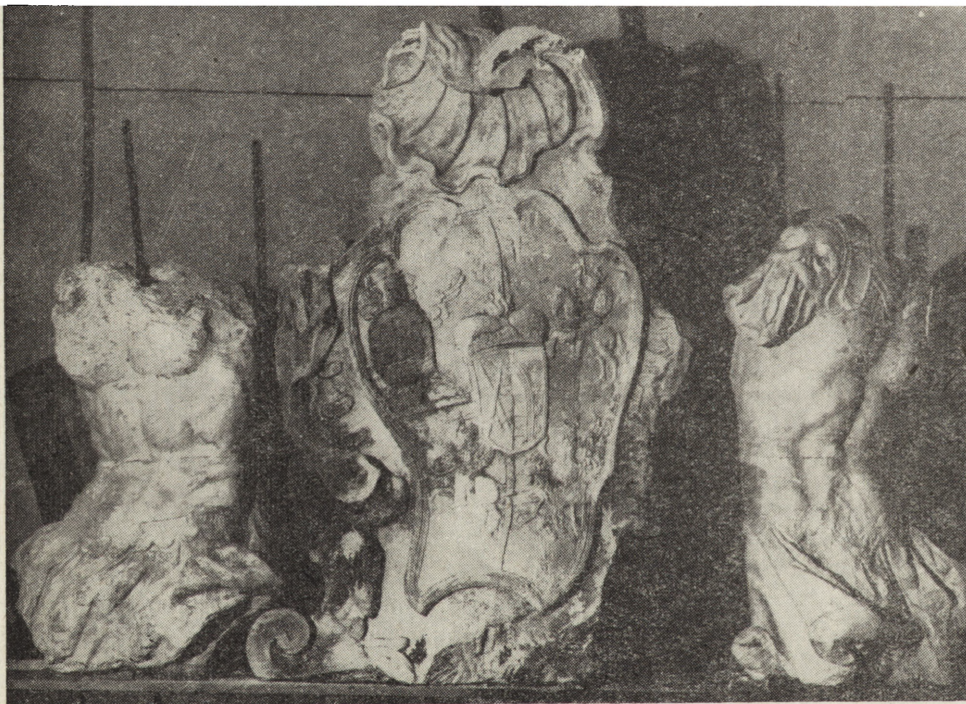
absolwenci wyższych uczelni plastycznych, opracowują swoje kompozycje w glinie, a mniej znają technologię obróbki materiałów, z których powstaje dzieło ostateczne. Stało się prawie zasadą, że kto inny robi model, a kto inny wykonuje rzeźbę w kamieniu. Prowadzi to do tego, że można na podstawie tego samego modelu wykonać wybitne dzieło lub marną figurynekę, a zależy to od przekuwającego. W latach, kiedy odbudowywano Warszawę z powojennych zniszczeń, zapotrzebowanie na rekonstrukcje wystrojów rzeźbiarskich w odrestaurowanych zabytkowych budynkach było duże. Powstała wówczas przy przedsiębiorstwie Konserwacja Architektury Monumentalnej – Pracownia Rzeźby.

W Pracowni Rzeźby, która mieściła się wówczas przy Saskim Ogrodzie, tuż obok Grobu Nieznanego Żołnierza – pracowało przy konserwacji i rekonstrukcji rzeźb wielu dobrych rzeźbiarzy z całej Polski, jak również studenci warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wykonywali oni częściową lub całkowitą rekonstrukcję rzeźb na podstawie ocalałych części oryginałów lub zachowanych zdjęć. Natomiast przekuwaniem rzeźb w kamieniu zajęli się tak zwani przekuwacze, którzy również zjechali z całego kraju. Byli to na ogół ludzie utalentowani, którzy nie mając przed wojną możliwości kształcenia się szli na naukę do zakładów kamieniarsko-rzeźbiarskich, gdzie uczyli się zawodu, a przede wszystkim pracy w kamieniu. Dopiero połączenie wysiłku rzeźbiarzy z cenzusem i rzeźbiarzy-techników przyniosło mniej lub bardziej udane efekty – zrekonstruowane rzeźby w kamieniu. Myli się ten, kto uważa, że wystarczy model gipsowy, aby każdy kamieniarz za pomocą maszynki do punktowania odkuła rzeźbę w kamieniu. Owszem, jest to możliwe. Podobnie jak rysunek przenosi się pantografem – stosując gęstą siatkę punktów, można również wypunktować rzeźbę. Będzie to jednak martwa rzeźba. Aby rzeźba kamienna była dobra, „pełna życia”, rzeźbiarz musi śmiało operować dłutem i pewnie uderzać. Niestety, kiedy w 1973 r. organizowano Pracownię Rzeźby w Oddziale PKZ – Zamek nie było już zawodowych przekuwaczy, czyli rzeźbiarzy-techników. Ci, którzy jeszcze żyli, byli na emeryturze albo na rencie inwalidzkiej. Część z tych, którzy nauczyli się w latach powojennych przekuwać rzeźby, pokończyło wyższe uczelnie plastyczne, część otworzyło własne zakłady kamieniarskie. Młodzi zaś ludzie o zdolnościach plastycznych, starają się dostać na ten kierunek studiów. Nikt nie chce podjąć się ciężkiej, mozolnej i szkodliwej dla zdrowia pracy rzeźbiarza w kamieniu i otzymania na stałe epitetu „kamieniarz”. Każdy chce być artystą.

Specjalnie poświęciłem temu zagadnieniu trochę miejsca, ponieważ chciałem pokazać, że nie każdy artysta-rzeźbiarz potrafi przenieść rzeźbę, do tego jeszcze stylową, z modelu gipsowego na kamień. Nie każdy również współczesny artysta-rzeźbiarz potrafi przełamać własną manierę i styl, aby móc modelować w duchu stylów dawnych. Dlatego niełatwo było znaleźć ludzi do prac przy rekonstrukcji dekoracji rzeźbiarskiej elewacji Zamku Królewskiego.

Teresa Roztworowska obejmując kierownictwo Pracow-





środkowej grupy rzeźbiarskiej ryzalitu środkowego:

A – stan przed 1939 r. (zbiory IS PAN);

B – odlewy gipsowe zachowanych fragmentów (fot. W. Styliński);

C – zrekonstruowany model gipsowy wykonany przez J. L. Filarskiego i R. Kierszniewskiego (fot. W. Styliński);

D – kartusz w trakcie uzupełniania zniszczonych fragmentów kamiennych (archiwum PKZ – fot. A. Juszcak);

E – hełm lewej figury w trakcie odkuwania w piaskowcu (archiwum PKZ – fot. A. Stasiak)

The Saxon wing – part of middle sculptor's group of the middle break:

A – condition before 1939;

B – plaster castings of the preserved elements;

C – reconstructed plaster model made by J. L. Filarski and R. Kierszniewski;

D – cartouche at the time of making-up the destroyed stone details;

E – helmet of the left statue during hammering in the sandstone

B

C



D



E



ni Rzeźby stanęła przed trudnym zadaniem skompletowania zespołu. Ponieważ sama w latach powojennych zajmowała się rekonstrukcją rzeźb, starała się dotrzeć do rzeźbiarzy-techników, z którymi wówczas pracowała.

Dzięki jej staraniom 15 maja 1973 r. Pracownia Rzeźby mogła już przystąpić do właściwych prac nad rekonstrukcją kamiennych zespołów rzeźb zamkowych. W zespole znaleźli się artyści rzeźbiarze mający pewien dorobek w konserwacji i rekonstrukcji zabytków. Byli to Walentyna Chałaczkiewicz, Teresa Chłapowska, Józef Leszek Filarski i Ryszard Kierszniewski. Ci ostatni nie tylko modelowali, ale również przekuwali w kamieniu. Ponieważ w Pracowni byli już rzeźbiarze doświadczeni, można było przyjąć również pracowników, którzy chcieli dopiero poznać technologię rekonstrukcji rzeźb. Jeszcze przed otwarciem Pracowni Rzeźby sztuczatorzy odlali w gipsie wszystkie fragmenty ocalałych rzeźb. Ułatwiło to pracę rzeźbiarzom przy budowie konstrukcji pod modele w glinie.

Przekazy informacyjne, zachowane fotografie i ocalałe kawałki rzeźb pozwoliły na określenie właściwych proporcji i odległości pomiędzy poszczególnymi ocalałymi fragmentami rzeźb i modelowanymi w glinie. Następnie na różnych wysokościach umocowano fragmenty odlane w gipsie do stelażu z prętów i drewna przygotowanego pod całą kompozycję rekonstruowanej rzeźby.

Po znalezieniu właściwych proporcji między całością a umocowanymi do stelażu odlewami gipsowymi ocalałych fragmentów, w miejscach, które należało wymodelować, wiązano duże ilości drewnianych krzyżyków na cienkim druciku, tak, aby miała się czego trzymać glina. Następnie narzucano się glinę i modelując szukano formy i charakteru barokowej rzeźby.

Kłopotliwą sprawą była różnorodność zdjęć, często amatorskich, ukazujących rzeźby w dużych skrótach perspektywicznych. Szczegółowa analiza, liczne korekty i porównywanie elementów rzeźby z podobnymi pochodzącymi z tego samego warsztatu, ale występują-



cymi w innych rzeźbach, pozwoliło na opracowanie właściwych proporcji detalu oraz formy całej kompozycji.

Po wykonaniu modelu dla każdej rzeźby w glinie – a było 6 kompozycji rzeźbiarskich od strony Dziedzińca Wielkiego i 11 na trzech ryzalitach elewacji saskiej – wieloosobowa Komisja Architektoniczno-Konserwatorska – z profesorami Zachwatowiczem i Bogusławskim na czele – oceniała model. Po akceptacji odlewano go w gipsie, a następnie przystępowano do przekuwania w kamieniu.

Po odlaniu wymodelowanych większych i mniejszych brakujących części rekonstruowanej kompozycji rzeźbiarskiej rzeźbiarze łączyli gipsem stare i nowe części w jedną całość, tworząc właściwy model gotowy do przekucia w piaskowcu.

Następnie wybierano odpowiedni blok kamienia, piaskowca szydłowieckiego z odkrywki w Smitowie. Piaskowiec obrabiano z grubsza do geometrycznej formy, w której mieściłby się odkuwany fragment rzeźby i dopasowywano do kamiennego fragmentu ocalałej rzeźby – wcześniej dokładnie oczyszczonej z brudu, sadzy i resztek farby olejnej oraz nalotów organicznych. Poszczególne fragmenty łączono zaprawą cementową w stosunku 1:4, dając w środku, w wykutych gniazdach, metalowe nierdzewne bolce spinające stare części rzeźby z nowo odkutymi. Przekrój bolców był zależny od wielkości łączonych fragmentów, tj. od 6 mm do 20 mm, a w ciężkich hełmach – jak np. rzeźbach środkowego ryzalitu elewacji saskiej – łączono je z korpusem wiązki 5–6 bolców o średnicy 10 mm i długości do 80 cm.

Jedynie duże fragmenty zniszczonych rzeźb, jak np. całe torsy, hełmy, chorągwie itp., były najpierw odkuwane, a potem włączane do całej kompozycji.

Zanim przystąpiono do punktowania, na modelu gipsowym wyznaczano trzy zasadnicze punkty. Takie punkty określano następnie na przygotowanym bloku piaskowca. Punkty te spasowane były z drewnianym krzyżakiem, na którym przymocowana była maszyna do punktowania. Kolejną czynnością było przenoszenie wyznaczonych na modelu gipsowym punktów na kamień, obrabiając go dłutem, tzw. szpicakiem. Dokładne oględziny ocalałych fragmentów rzeźb pozwoliły na ustalenie, że nie były one szlifowane ani też obrabiane dłutem, tak zwaną gradziną, powszechnie używaną w dwudziestym wieku do wykończania formy rzeźbiarskiej w kamieniu. Natomiast w miejscach osłoniętych przed działaniem atmosferycznym widać było wyraźnie obróbkę dłutem płaskim, którym tak operowano, że w miejscach wypukłych uderzano delikatnie, a w głębszych i mniej widocznych miejscach na tyle mocno, że pozostawiony przez dłuto wyraźny, głęboki ślad pozwala dziś na ustalenie, jakiego użyto narzędzia rzeźbiarskiego. Rzeźbiarze odkuwający zrekonstruowane modele starali się nadać im podobną fakturę przez użycie podobnych narzędzi.

Jak zaznaczyłem na początku, rzeźby dawniej były modelowane bezpośrednio w piaskowcu. Nie można było więc teraz wyznaczać za dużo punktów, aby nie zagaubić charakteru pierwotnej obróbki. Rzeźbiarz musiał mieć miejsce między punktami na śmiałe, pewne operowanie dłutem.

Po odkuciu i scaleniu całej zrekonstruowanej rzeźby uzupełniano jeszcze drobne ubytki oryginalnych fragmentów i spoiły kitem, otrzymanym ze zmielonego piaskowca z niewielką domieszką cementu, wapna i

barwnika. Pomimo innej struktury tego kitu, otrzymane w ten sposób wypełnienie nie różniło się od podstawowego materiału. Czas pokazał, że było to trafne rozwiązanie.

Po wszystkich tych zabiegach zwoływano jeszcze raz Komisję Architektoniczno-Konserwatorską, która porównując model gipsowy ze zdjęciami i odkutą całą kompozycją rzeźbiarską wyrażała swoją opinię i zezwalała na montaż w miejscu przeznaczenia.

Inne elementy kamienne, takie jak np. zworniki, rozetki, głowice pilastrów nie wymagające mistrzowskich umiejętności, Pracownia Rzeźby wykonywała tylko w modelu, a przekuwała Pracownia Kamieniarska. W Pracowni Rzeźby wykonywano ponadto konserwację i częściową rekonstrukcję 6 kominków w marmurze carraryjskim, a 1 kominek zrekonstruowano i odkuto w wapieniu do Sali Unii Lubelskiej. W Sali Balowej częściowo zrekonstruowano, a częściowo poddano konserwacji dużą supraportę w marmurze carraryjskim, przedstawiającą dwie postacie alegoryczne i medalion króla Stanisława Augusta. Wykonano także w „carrarze” kartusz do Pokoju Marmurowego.

Trudnym problemem okazała się rekonstrukcja rzeźb i płaskorzeźb wykonanych techniką narzutową. Były to dwa duże trójkątne, bogato rzeźbione tympanony, znajdujące się nad bocznymi ryzalitami elewacji saskiej oraz rokokowe płaskorzeźby nad wszystkimi oknami tejże elewacji składające się z rocaille'ów, wolut, drobnych kwiatów i listków. Żadna kompozycja płaskorzeźb nie powtarzała się, każda była inna.

Do rekonstrukcji dekoracji tympanonu przystąpiono po przeprowadzeniu szczegółowych analiz, zebraniu istniejących fotografii i materiałów ikonograficznych oraz wykonaniu odlewów gipsowych szczątków zachowanych na elewacji. Na tej podstawie opracowano model studyjny w skali 1:10, co pozwoliło uchwycić ogólny charakter kompozycji i właściwe proporcje detalu. Następnie wykonany został model w glinie w skali 1:5, z bardzo dokładnym opracowaniem szczegółów. Po zatwierdzeniu tego modelu przez Komisję Architektoniczno-Konserwatorską przystąpiono do wykonania modelu w skali 1:1 na specjalnie skonstruowanym rusztowaniu ustawionym w pracowni.

Naturalna wielkość umożliwiła nie tylko opracowanie najdrobniejszych szczegółów, ale przede wszystkim dokładne wyprofilowania gzymsów i kątów nachylenia. Modele tympanonu po zatwierdzeniu przez Komisję zostały odlane w gipsie, podzielone na części (ponieważ długość jednego tympanonu wynosiła 22 m) i przeniesione na elewację, gdzie przystąpiono do przenoszenia tympanonu na ścianę techniką narzutową. Najpierw wykonano konstrukcje na murze z ocynkowanych haków, prętów i siatki, pospawanych w wielu miejscach.

Do wypełnienia szkieletu konstrukcji użyto węgla drzewnego i zaprawę cementową. Następnie za pomocą maszyny do punktowania przeniesiono punkty z modelu gipsowego na kompozycję tympanonu. Na koniec wprawna ręka rzeźbiarza modelowała w zaprawie wapiennej każdy, najdrobniejszy nawet szczegół. Dużym problemem okazała się rekonstrukcja części wystających z lica muru, jak postacie kobiece podtrzymujące trąby oraz korona.

Wymagały one specjalnej konstrukcji i dużego nakładu pracy przy formowaniu kształtów z zabezpieczonych przed korozją prętów. Technika narzutowa jest o tyle łatwiejsza od odkuwania w kamieniu, że istnieje

tu możliwość dodawania i odejmowania tworzywa, z którego wykonywana jest rzeźba, a w kamieniu tylko odejmowania nadmiaru materiału bez możliwości ponownego dodania. Ponadto praca w kamieniu wymaga większego wysiłku fizycznego.

Na podstawie zachowanych kilku zdjęć, zresztą bardzo słabych, oraz rysunków opracowanych w Pracowni Naukowo-Historycznej, rzeźbiarze wykonali modele płaskorzeźb nadokiennych parteru, pierwszego i drugiego piętra Zamku elewacji saskiej, a następnie – po zatwierdzeniu przez Komisję Architektoniczno-Konserwatorską – wykonali je w narzucie wapiennym bezpośrednio na elewacji.

W czasie największego nasilenia prac rekonstrukcyj-

nych Pracownia Rzeźby liczyła 17 pracowników. 10–12 osób rzeźbiło w glinie, w kamieniu oraz w narzucie wapiennym. Pod okiem doświadczonych mistrzów wykształciło się kilku młodych rzeźbiarzy, którzy poznali tajniki modelowania w innych stylach oraz technologię i sposoby obróbki materiałów, z których wykonane były rekonstruowane rzeźby.

Tak więc dzięki restytucji Zamku Królewskiego w Warszawie mamy w Polsce nową generację rzeźbiarzy restauratorów i rekonstruktorów.

*Józef Leszek Filarski  
PP PKZ – Oddział w Warszawie  
Pracownia Rekonstrukcji Rzeźby  
Kamiennej i Narzutowej*

## THE RECONSTRUCTION OF SCULPTOR'S ELEMENTS AND COMPLEXES IN THE ROYAL CASTLE

As soon as the reconstruction of the Royal Castle in Warsaw, destroyed during the 2nd World War, had been initiated work was also undertaken to open a sculptor's studio attached to the Ateliers for the Conservation of Cultural Property (the PKZ). Its task was to reconstruct rich sculptural decorations made in stone and lime coat. The entire sculptural décor of the Saxon side of the Royal Castle was created in the reign of King Augustus III and came from Jan Jerzy Plesch's workshop.

A number of renowned sculptors, masters in the technology of stone working, took up the job to reconstruct baroque and rococo sculptural complexes in the Castle. They based

their work on the rescued parts of the sculptures and preserved photographs. After the modelling in clay and casting in plaster of 17 big sculptures, the artists started forging them in stone (sandstone from Szydłowiec). They used the same kind of tools that were used by artificers of original works in the 18th century.

The coating technique was employed direct onto the Castle's elevation to produce two large tympana, each 22 m in length as well as all window bas-reliefs imitating plaster models made earlier in the workshop in the scale of 1:1. The restitution of the Royal Castle gave birth to a new generation of sculptors-restorers and reconstruction, educated under supervision of experienced masters.

EWA KRAKOWSKA-PILCH

## DOKUMENTACJA KONSERWATORSKA PRAC PROWADZONYCH PRZEZ PRACOWNIE KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI PKZ

W grudniu 1972 roku w nowo powstałym oddziale Pracowni Konserwacji Zabytków pod nazwą Kierownictwo Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie powołano Pracownię Konserwacji Dzieł Sztuki. Przed Pracownią postawiono szeroki zakres zadań związanych nie tylko z konserwacją ocalałych elementów dekoracji, ale również z rekonstrukcją wystroju wnętrz 17 sal historycznych I piętra Zamku Królewskiego. W ramach Pracowni utworzono zespoły specjalistyczne: konserwatorów dzieł sztuki, modelarzy, snycerzy i pozłotników.

Dyrekcja Muzeum Narodowego w Warszawie przekazała Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki, jako głównemu wykonawcy wnętrz prawie 2000 ocalałych, oryginalnych elementów wystroju wnętrz – fragmenty sztukatorskie, snycerskie, stolarki drzwiowej, okiennej i boazerii, które miały wrócić na swoje pierwotne miejsca. Wszystkie one wymagały nieszablonego podejścia zarówno w trakcie prowadzonych prac, jak i po

ich zakończeniu. W związku z tym utworzono samodzielne stanowisko dokumentalisty, a z czasem, w miarę zwiększania się zakresu zadań, powołano kilkuosobowy zespół.

Głównym zadaniem tego zespołu było opracowanie dokumentacji konserwatorskiej powykonawczej, lecz zarówno ogrom prac, jak i różnorodny profil działania Pracowni, automatycznie narzuciły wiele dodatkowych czynności związanych z procesem przygotowawczym, niezbędnych do opracowania finalnego. Na początku pracy konieczne było stworzenie nowego modelu dokumentacji, która w jasny i czytelny sposób przekazywałaby szeroki zasób informacji dotyczących realizacji wykonywanych zadań. Ponieważ w latach tych nie obowiązywały jeszcze jednolite zasady opracowywania dokumentacji konserwatorskiej, wypracowano własną jej koncepcję, akceptowaną przez ówczesnego dyrektora d.s. naukowo-konserwatorskich Zarządu PP Pracowni Konserwacji Zabytków, dr Jerzego Baranowskie-