

KURDYBANY W ZAMKU NA WAWELU

Zespół kurdybanów, znajdujący się w Zamku Królewskim na Wawelu, stanowi największy zbiór w Polsce i jeden z czołowych w Europie. Znajdują się one aż w dziesięciu pomieszczeniach zamkowych. Na pierwszym piętrze zdobią ściany dwóch komnat w Kurzej Stopce, natomiast w skrzydle północnym na drugim piętrze podziwiać je można w Sali Pod Ptakami, Kaplicy, sali przed loggią, przedsionku przed Gabinetem w wieży, w sieni i sali Pod Orłem oraz w sieni i Sali Senatorskiej. Poza wyjątkowością tych dekoracji i bogactwem kolorów, interesująca jest historia ich sprowadzenia na Wawel.

Koncepcja obicia ścian pomieszczeń wawelskich kurdybanami, wiąże się z jednym z najważniejszych wydarzeń w historii XX-wiecznej Rzeczypospolitej, jakim była odbudowa i restauracja Zamku Królewskiego na Wawelu. W 1905 r., po odzyskaniu zamku z rąk wojsk austriackich, rozpoczęto wieloletni proces odnowy zabytku. W tym samym roku powołano specjalny Komitet Restauracji pod kierownictwem architekta Zygmunta Hendla. W 1916 r. Kierownikiem Odnowienia Zamku został Adolf Szyszko-Bohusz, który przez trzydzieści lat swojej działalności zdołał odnowić większość wnętrz zamkowych.

Gdy w 1916 r. Adolf Szyszko-Bohusz stanął przed ogromnym zadaniem, jakim była rekonstrukcja zniszczonego wystroju sal wawelskich, uznał za priorytet stworzenie teoretycznej koncepcji konserwatorskiej dla tej realizacji. Odrzucił on pomysł odtworzenia historycznej dekoracji w oparciu o przekazy archiwalne, które stanowiły jedyne źródło dla zdewastowanych wnętrz, w których zachowała się zaledwie znikoma ilość oryginalnych reliktyw wyposażenia. Uznał on, że warto stworzyć wnętrza nowe, które jednocześnie oddawać będą historyczny i stylowy charakter zamku oraz podkreślą jego splendor i rangę w Polsce. Założono stworzenie przestrzeni oficjalnych, a cały Wawel odtąd służyć miał jako reprezentacyjny gmach nowo odzyskanej Rzeczypospolitej. Przyjęta przez niego metoda była bardziej odbudową, niż konserwacją. Odrzucił ówczesne teorie konserwacji dzieł sztuki, dążące do wiernego zachowania pierwotnego wyglądu obiektu oraz jednocześnie odrzucił realizację własnych teorii konserwatorskich, które zakładały wprowadzenie nowoczesnych i awangardowych rozwiązań. Wprowadzone do wnętrz nowe elementy

miały harmonizować z pozostałymi, oryginalnymi dekoracjami i historyczną architekturą. Szyszko Bohusz określił swoją teorię dla odbudowy Zamku na Wawelu jako „neutralną” i „poza czasem”. Pomocna przy jej tworzeniu była kilkumiesięczna podróż, podczas której w krytyczny sposób badał rozwiązania konserwatorskie i adaptacyjne budowli zabytkowych w Europie, które charakterem przypominały Wawel.

Ogromną wagę przywiązywał do stosowania materiałów trwałych, szlachetnych i najlepszej jakości, których dobór miał podkreślać bogactwo nowych wnętrz. Obicia ścienne, wykonane z kurdybanów, znakomicie wpisywały się w jego koncepcję. Zastosowane do tej pory tkaniny do obicia ścian nie były odpowiednie dla wnętrz wawelskich, ze względu na swój ubogi charakter i mdły kolor. Kurdybany uznał za bardziej szlachetny i odpowiedni materiał. Zaplanowano ich umieszczenie w dwóch salach Kurzej Stopki oraz pomieszczeniach na drugim piętrze, które zostały przebudowane w 1600 r. w stylu wczesnobarokowym. Od tego momentu przez kolejne wieki niszczyły i były ofiarą wojen, pożarów i burzliwej historii zamku. Największe szkody wyrządziły jednak austriackie wojska zajmujące Wawel, które doprowadziły zamkowe sale do niemal całkowitej ruiny.

W 1930 r. zgłosił się do niego wiedeński antykwariusz pochodzenia polskiego, Szymon Szware, z propozycją sprzedaży oryginalnych kurdybanów z pałacu w Moritzburgu koło Drezna. Kurdybany te wykonano dla ponad pięćdziesięciu wnętrz pałacu myśliwskiego na wodzie, podczas jego adaptacji na letni pałac dla Augusta II Mocnego w latach 1723-36. Pochodzą one z manufaktury saskiej, założonej pod koniec XVII w. przez Augusta II lub też wykonane zostały przez warsztaty weneckie. Wzór wyłoczono na bardzo delikatnych i miękkich skórkach kozłęczych i cielęcych, które pokryto cienką warstwą srebra i naniesiono na powierzchnię wielobarwną polichromię. Obicia z Moritzburga reprezentują typ kurdybanu płaskiego, zwanego „hiszpańskim”. Miastem jego pochodzenia jest Kordoba, znajdująca się w południowej Hiszpanii, gdzie wykonywane były przez arabskich rzemieślników i eksportowane do wielu krajów europejskich. Szczyt ich popularności przypadał na XV i XVI wiek, natomiast w 2 połowie XVII w. ich produkcja w Hiszpanii zanikła. Kurdybany od XVI w. wytwarzano też w Włoszech, Francji, Flandrii i w Niderlandach.

Według koncepcji Szyszko-Bohusza stropy w salach wawelskich miały być wzorowane na tych w Zamku w Podhorcach, czyli z polami wypełnionymi malowidłami ze scenami alegorycznymi na płótnach. Kurdybany miały wypełnić ściany wewnątrz od podłóg do sufitu i harmonizować z pozostałymi elementami wyposażenia. Kurdybany z Moritzburga starano się dopasować do pomieszczeń wawelskich i z tego powodu w większych pomieszczeniach należało uzupełnić braki nowymi fragmentami. Prace nad nimi powierzono Wacławowi Szymborskiemu, który kierował pierwszą na Wawelu pracownią konserwatorską. Wspólnie z Adolfem Szyszko-Bohuszem, z którym ściśle współpracowali przez kilkadziesiąt lat, miał ogromny wkład w odnowę Wawelu i obecność tak unikatowego zbioru zamkowych kurdybanów. Łączyły ich również więzy rodzinne, gdyż jeszcze w czasie studiów ożenił się z jego siostrą Anną Szyszko-Bohusz, która także była artystką malarką.

Wacław Szymborski był absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz odbył kilkumiesięczne studia malarskie i konserwatorskie we Włoszech. Posiadał wiele specjalizacji, gdyż poza kurdybanami, zajmował się również konserwacją malarstwa ściennego, sztalugowego, majoliki i rzeźby oraz sam tworzył własne dzieła. Znany był też z kilku innych realizacji w Polsce. Na Jasnej Górze wykonał kurdybany do kaplicy Królowej Polski, a w Warszawie do katedry św. Jana. Jedną z ważniejszych prac Szymborskiego był jego udział w konserwacji Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu. Wspólnie z żoną Szymborski wykonał restaurację Piety Limanowskiej oraz konserwację polichromowanych stropów Sali Poselskiej Uniwersytetu w Pittsburgu w 1939 r.

Prace przy wawelskich kurdybanach trwały ponad dwadzieścia lat. W Sali Senatorskiej Szymborski zorganizował pracownię, składającą się z kilkunastu osób. Opracowano ścisły podział obowiązków. Szyszko-Bohusz odpowiadał za koncepcję całości oraz sposób ich ekspozycji na ścianach, natomiast Szymborski konserwował kurdybany z Moritzburga, tworzył ich rekonstrukcje oraz nadzorował prace swojego zespołu i firm introligatorskich, zatrudnianych do montażu obić na ścianach. Szczegółowy opis etapów prac został opracowany na podstawie źródeł archiwalnych przez Ojcumiłę Sieradzką-Malec w jej artykule w 2013 r. Już w 1930 r. firmie intraligatorskiej Łukasza Kruczkowskiego z Krakowa zlecono obicie kurdybanami ścian w dwóch salach Kurzej

Stopki na pierwszym piętrze i w sali przed loggią. Ponadto zlecenie zawierało też oczyszczenie skór, usunięcie starych klejów, zwalczanie szkodników, wyprasowanie elementów oraz odpowiednie złożenie poszczególnych brytów. W kolejnych etapach prac przy obiciach pomieszczeń drugiego piętra, naklejanie powierzono firmie Stefana Iglickiego z Krakowa.

Wacław Szymborski nowe uzupełnienia brytów tworzył według starych receptur i w oparciu o analizę oryginałów. Wykonanie rekonstrukcji oryginałów wymagało od niego wieloletnich studiów dostępnej literatury i dawnych receptur. Co więcej, w czasie swojej pracy na Wawelu, kilkakrotnie doksztalcał się w dziedzinie malarstwa i konserwacji w kilku ośrodkach europejskich. Sam garbował skóry, własnoręcznie wytwarzał farby i wykonywał duże matryce i punce z wzorami. Konserwator projektował i wykonywał również własne narzędzia do ich obróbki. Wygarbowane skóry były mocowane na blejtramach na podkładzie z lnianego płótna, srebrzone według oryginalnych receptur na klej pergaminowy i złożone z użyciem werniksu zmieszanego z aloesem lub kurkumą. Oryginalne wzory tłoczono z matrycy, wykańczano poprzez puncowanie i malowano powierzchnię, która była dodatkowo postarzana poprzez chemiczne patynowanie. Obrana przez Szymborskiego technika sprawiła, że odróżnienie oryginałów z Moritzburga od kopii wykonanych przez konserwatora, było praktycznie niemożliwe. Jedną z ważniejszych kwestii było dopasowanie kolorystyczne nowych elementów, aby nie odróżniały się od oryginałów. Konserwator wykonywał również lamówki i wykończenia obić, które wpłynęły na znakomite dopracowanie efektu końcowego i ostateczny wygląd całości. Również oryginalne fragmenty kurdybanów należało poddać zabiegom konserwatorskim. Należało skleić pęknięcia powstałe na powierzchni, podkleić ubytki, zniszczone fragmenty uzupełnić w sposób nie odróżniający ich od oryginału oraz wykonać retusze warstw malarskich i złocień.

Całkowita powierzchnia zastosowanych w dziesięciu zamkowych salach kurdybanów to 1361 m², w czym zawiera się ok. 564 m² oryginalnych moritzburskich obić i aż 797 m² uzupełnień, wykonanych przez Szymborskiego. Jedynie w Sali Senatorskiej kurdybany zostały w pełni zaprojektowane i wykonane przez Szymborskiego, w oparciu o wzór z tkanin z XVI i XVII w. We wszystkich pomieszczeniach zastosowanych zostało

aż 8 różnych wzorów, ponieważ identyczne obicia otrzymały dwa pomieszczenia Kurzej Stopki oraz sien Przed Orłem z salą przed loggią. Kurdybany z Moritzburga, określane jako późnobarokowe, datowane są na początek XVIII w. Wszystkie obicia są zróżnicowane pod względem kolorystycznym, niemniej jednak podzielić je można na dwa warianty – czerwone i zielone. Rysunek w przypadku większości kurdybanów jest stosunkowo płaski, w odróżnieniu od przedsionka przed Gabinetem w wieży Zygmunta III, w którym motywy dekoracyjne są wyraźnie wypukłe.

W latach 1994-1996 wawelskie kurdybany były odnawiane przez krakowską firmę konserwatorską AC Konserwacja Zabytków Piotrowski, Kosakowski. Konserwacja objęła kurdybany w sali Pod Ptakami, Sypialni, przedsionku przed Gabinetem Holenderskim, Kaplicy i w pomieszczeniach Kurzej Stopy. Założeniem ówczesnej konserwacji było ograniczenie zabiegów do niezbędnego minimum oraz nienaruszenie aranżacji i koncepcji konserwatorskiej Wacława Szymborskiego. Przed rozpoczęciem prac szczegółowo zbadano i zanalizowano technologię oryginalnych kurdybanów oraz technologię rekonstrukcji z lat 30. W oryginalnych obiciach moritzburskich pozostawiono większość uzupełnień wykonanych przez Szymborskiego, ubytki uzupełniono o nowe fragmenty jedynie w koniecznych przypadkach i z użyciem oryginalnych punc wzorcowych z lat trzydziestych. Wykonanie konserwacji w oparciu o dokonania Szymborskiego była możliwa dzięki współpracy z Panem Wacławem Wagnerem, który z nim bezpośrednio współpracował oraz wykonywał konserwację innych jego realizacji. Podczas konserwacji ściśle współpracowano z europejskimi ośrodkami, zajmującymi się konserwacją kurdybanów, jak Wydziału Ochrony Zabytków w Dreźnie, konserwatorem z zamku w Moritzburgu oraz Centralnym Instytutem Badań Dzieł Sztuki w Amsterdamie.

mgr Wiktoria Kałwak, historyk sztuki

Bibliografia

1. Tadeusz Mańkowski, *Dzieje wnętrz wawelskich*, Warszawa 1952.
2. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, T. IV, *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, red. Jerzy Szablowski, Warszawa 1965, s. 47.
3. Alfred Wysocki, *Kurdybany. O artyście, który wznowił w Polsce sztukę mauretańskich mistrzów*, „Przekrój” 659, 1957, s. 4 i 22.
4. Agnieszka Bender, *Złocene kurdybany w Polsce*, Lublin 1992, s. 156-157.
5. Halina Rosa, Monika Bogacz-Walska, *Konserwacja kurdybanów w krakowskim warsztacie Wacława Szymborskiego*, „Ochrona Zabytków” 49/2, 1996, s. 187-193.
6. Marcin Fabiański, Andrzej Fischinger, Paweł Dettloff, *Zamek królewski na Wawelu. Sto lat odnowy (1905-2005)*, Kraków 2005, s. 56-57.
7. Ojcumiła Sieradzka-Malec, *Kurdybany wawelskie w świetle międzywojennych archiwaliów. Zarys problematyki*, „Studia Waweliana” XV, 2013, s. 61-77.
8. Michał Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz*, Kraków 2013, s. 51-60, 154-155.
9. Jacek Czubiński, *Wawelski spór Stanisława Tomkowicza z Adolfem Szyszko-Bohuszem*, „Wiadomości Konserwatorskie” 36, 2013, s. 38-45.
10. Ojcumiła Sieradzka-Malec, *Wacław Szymborski pierwszy konserwator dzieł sztuki z Zamku na Wawelu*, „Studia Waweliana” XVI, 2015, s. 187-209.