

# DEBIUT JOHANNA GEORGA PLERSCHA W «FABRYCE» PAŁACOWEJ W WILANOWIE\*

Jakub Sito

Jednym z najważniejszych stołecznych mistrzów dłuta w okresie późnego baroku był słynny Johann Georg Plersch (ur. ok. 1700 r., zm. w 1774 r.)<sup>1</sup>. Ten szanowany, zamożny mieszczanin warszawski, szef wielkiego warsztatu rzeźbiarskiego wyspecjalizowanego we wszelkich technikach, samodzielny projektant, a zarazem energiczny przedsiębiorca, od 1735 r. noszący

zaszczytny tytuł *Hofbildhauera*: nadwornego rzeźbiarza Augusta III<sup>2</sup>, był w plejadzie licznych rzeźbiarzy warszawskich okresu saskiego niewątpliwie artystą najbardziej wpływowym, o największym zachowanym dorobku, a przy tym najbardziej długowiecznym, obejmującym swą twórczością aż pięć dekad. Miarą znaczenia Plerscha jest choćby obszerne, jak na polskie warunki badawcze, miejsce zajmowane przez niego w polskiej literaturze naukowej o prawie że stuletniej metryce. Niemal wszyscy piszący o Plerschu autorzy zgodnie podkreślają rolę, jaką dla jego późniejszej kariery odegrała służba u hetmanowej wielkiej koronnej Elżbiety Sieniawskiej i jej córki Marii Zofii Denhoffowej<sup>3</sup>. Służbę tę pełnił Plersch w latach dwudziestych na placu budowy wilanowskiej rezydencji. Rozbudowywany od chwili zakupu przez hetmanową w 1720 r. pałac był jednocześnie nieprzerwanie ozdabiany rzeźbą figuralną. Dotyczyło to zarówno zbudowanego jeszcze w czasach Jana III korpusu, teraz gruntownie odnawianego, jak i nowo powstających skrzydeł, najpierw północnego, a w końcu dekady ☐ południowego, oraz otoczenia pałacowego, przede wszystkim wystroju ogrodów i bramy wjazdowej<sup>4</sup>. Prace te realizowane były głównie przez dwa niezależne warsztaty, sztukatorski i snycerski, pod komendą głównego architekta pałacu Giovanniego Spazzia<sup>5</sup>, a po jego śmierci ☐ Johanna Sigmunda Deybla<sup>6</sup> oraz konduktora prac budowlanych Giuseppe Fontany<sup>7</sup>. Warsztat sztukatorski ☐ zgodnie z licznymi przekazami źródłowymi ☐ od początku prowadzony był przez Francesca Fuma<sup>8</sup>, od 1725 r. wspólnie z Innocente Comparettim<sup>9</sup>. Dla warsztatu snycerskiego, wykonującego wszystkie pozostałe prace (w kamieniu i drewnie) nie ma już takiej obfitości źródeł, a te zachowane mają często charakter pośredni. Są jednak wśród nich dokumenty wyraźnie wskazujące, że tym wilanowskim snycerzem był właśnie Johann Georg Plersch. Przede wszystkim zachowało się pięć listów rzeźbiarza w latach 1725☐1729, adresowanych do Elżbiety Sieniawskiej i jej córki Marii Zofii<sup>10</sup>. Poza tym wymieniają Plerscha z imienia listy Elżbiety Sieniawskiej i jej córki oraz listy pisane do nich przez architekta Johanna Sigmunda Deybla, wszystkie z lat 1728☐1730<sup>11</sup>. Do wcześniejszych materiałów należy dyspozycja wydatków pieniężnych sporządzona przez Spazzia w 1726 r., odnotowująca fakt stałego zatrudniania Plerscha w Wilanowie<sup>12</sup>.

\* Por. w niniejszym tomie tekst: R. Nestorow, *Wilanowski epizod Johanna Georga Plerscha w świetle nieznananych materiałów archiwalnych*, s. 62–75.

<sup>1</sup> Odkrywcą i pierwszym monografistą Plerscha był Zygmunt Batowski: Z. Batowski, *Pomnik Tarty w kościele jezuitów w Warszawie i jego twórca. Przyczynek do dziejów rzeźby w Polsce w XVIII wieku*, Warszawa 1933, s. 6☐7. Bogata literatura na jego temat, por. hasło ☐Plersch☐ K. Mikocka-Rachubowa, *Plersch (Plech, Pleichs, Pleisch, Plejsz, Plesz, Plesch, Plesz, Pleys, Pleysz) Johann Georg (Jan Jerzy)*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 7, Warszawa 2003, s. 276☐283.

<sup>2</sup> Sächsische Hauptstaatsarchiv Dresden, Akten Loc. 896 Bestellung verschiedener Hofbedienten, Vol. III, Ao 1733, f. 34☐35, por.: W. Hentschel, *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, s. 27.

<sup>3</sup> Najbardziej: P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700☐1729 w zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Lublin 1964; M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII w.*, Warszawa 1985; *idem*, *Malarstwo i rzeźba czasów saskich*, w: *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz, Warszawa 1986; *Ad Villam Novam. Materiały do dziejów rezydencji*, t. 1, oprac. J. Sito, red. M. Gutowska, Warszawa 2008.



s. 6, 8 • fil. 1 Bartłomiej Michał Bernatowicz (?) wg wcześniejszego wzoru, od lewej: woluta z głową baranią, główka kobieca, girlanda z oryginalny fragmenty dekoracji wieży pałacu wilanowskiego, 1723; Muzeum Pałac w Wilanowie

<sup>4</sup> Rozbudową Wilanowa za Elżbiety Sieniawskiej zajmował się ostatnio Rafał Nestorow (R. Nestorow, Wilanów za Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej w świetle korespondencji burgrabiego Piotra Więckiego z lat 1722-1726 referat wygłoszony w maju 2006 r. w Muzeum Pałacu w Wilanowie i w czerwcu 2006 w Stowarzyszeniu Historyków Sztuki w Warszawie) oraz *idem*, Jak umarł Giovanni Spazzio? Dalsze losy fabryki wilanowskiej za Elżbiety Sieniawskiej referat wygłoszony w kwietniu 2009 r. w Muzeum Pałacu w Wilanowie; *idem*, Życie codzienne w Wilanowie w czasach Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej (1720-1729) referat wygłoszony na sesji naukowej zorganizowanej przez Instytut Historii Sztuki KUL w Kazimierzu nad Wisłą w czerwcu 2007 r.

<sup>5</sup> Kraków, Biblioteka Czartoryskich Korespondencja Sieniawska (dalej: BCzart.), rkps 5953, listy Giovanniego Spazzio, architekta, do Elżbiety Sieniawskiej i Marii Zofii z Sienawskich 1<sup>o</sup> voto Denhoffowej

(dalej: Spazzio do Sieniawskiej, Spazzio do Denhoffowej).

<sup>6</sup> *Ad Villam Novam*, t. 1, s. 16, 28-31.

<sup>7</sup> BCzart., rkps 5809, listy Józefa Fontany, architekta, do Elżbiety Sieniawskiej (dalej: Fontana do Sieniawskiej); *Ad Villam Novam...* t. 1, s. 15-16, 32-46.

<sup>8</sup> BCzart., rkps 5811, listy Francesco Fumo, sztukatora, i jego małżonki Franceschi Fumowej, do Elżbiety Sieniawskiej, Marii Zofii z Sienawskich 1<sup>o</sup> voto Denhoffowej, 2<sup>o</sup> voto Czartoryskiej i Augusta Aleksandra Czartoryskiego; M. Karpowicz, *Stukatorzy wilanowscy XVIII wieku: Francesco Fumo i Pietro Innocente Comparetti*, Barok. Historia i Literatura Sztuki 9 (1998), s. 149-174.

<sup>9</sup> BCzart., rkps 5781, listy Innocentego Comparetti, sztukatora, do Elżbiety Sieniawskiej, Marii Zofii z Sienawskich 1<sup>o</sup> voto Denhoffowej, 2<sup>o</sup> voto Czartoryskiej, i Augusta Aleksandra Czartoryskiego; M. Karpowicz, *Stukatorzy*, s. 167-174.

<sup>10</sup> BCzart., rkps 5915, listy Johanna Georga Plerscha, rzeźbiarza, do

Elżbiety Sieniawskiej i Marii Zofii z Sienawskich 1<sup>o</sup> voto Denhoffowej, 2<sup>o</sup> voto Czartoryskiej (dalej: Piersch do Sieniawskiej, Piersch do Denhoffowej); *Ad Villam Novam*, t. 1, s. 72-74.

<sup>11</sup> BCzart., rkps 5797, listy Johanna Sigmunda Deybla, architekta, do Marii Zofii z Sienawskich 1<sup>o</sup> voto Denhoffowej, 2<sup>o</sup> voto Czartoryskiej (dalej: Deybel do Czartoryskiej); *Ad Villam Novam*, t. 1, s. 28-31.

<sup>12</sup> R. Nestorow, J. Sito, *Rezydencja i dobra wilanowskie w świetle materiałów archiwalnych z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, seria: *Ad Villam Novam* t. 3, s. 9.

Bartłomiej Michał  
Bernatowicz, girlanda  
z ołtarza wielkiego (1721)  
oraz figura procesyjna  
Matki Boskiej Łaskawej  
(ok. 1720-1725)  
z kościoła pijarów  
w Warszawie



<sup>13</sup> BCzart., rkps 5915, l. 29907, Płersch do Sieniawskiej.

<sup>14</sup> *Ibidem*, rkps 5953, l. 39789, Spazzio do Sieniawskiej; P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 63-64; K. Mikocka-Rachubowa, *op. cit.*, s. 276.

<sup>15</sup> P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 58-60.

<sup>16</sup> Za konsultację w tej sprawie dziękuję Rafałowi Nestorowowi i Tadeuszowi Bernatowiczowi.

<sup>17</sup> *Ad Villam Novam*, t. 1, s. 21-22, 53-64.

<sup>18</sup> BCzart., rkps 5980, listy Piotra Więckowskiego, burgrabiego wilanowskiego, do Elżbiety Sieniawskiej (dalej: Więckowski do Sieniawskiej), l. 46863 z 1 X 1722 r.

<sup>19</sup> BCzart., rkps 5953, l. 39831, Spazzio do Sieniawskiej.

<sup>20</sup> J. Sito, *Bernatowicz Bartłomiej Michał*, w: *Allgemeines Künstlerlexicon. Die Bildende Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 9, München-Leipzig 1994, s. 561-562.

Mimo tych wzmianek źródłowych, a także zachowanego częściowo wilanowskiego dorobku Płerscha, mimo niemałego w końcu, choć rozproszonego, zainteresowania badaczy jego osobą, nie doczekał się opracowania ani wilanowski okres twórczości Płerscha, ani niezwykle ciekawe okoliczności przejścia rzeźbiarza na służbę u Elżbiety Sieniawskiej. Dokładniejsza analiza korespondencji z lat dwudziestych XVIII w. osób zaangażowanych w fabrykę wilanowską rzuci pełniejsze światło na początki wspaniale rozwijającej się kariery artysty.

Choć najwcześniejszym potwierdzeniem obecności Płerscha w Wilanowie jest list rzeźbiarza do hetmanowej z marca 1725 r.<sup>13</sup>, to powszechnie przyjęło się uważać, że jego służba zaczęła się już wcześniej. Najczęściej przytacza się na dowód informację Giovanniego Spazzia z roku 1723 o *rzemieślniku bardzo dobrym tak do kamienia, jako i do drzewa*<sup>14</sup>. W sprawie identyfikacji osoby tego snycerza winniśmy jednak cofnąć się do jesieni 1722 r., kiedy w pobliskiej Warszawie rozpoczęły się poszukiwania rzeźbiarza dla Wilanowa. Chodziło wówczas o prace renowacyjne przy wieżach pałacowych, mocno zniszczonych przez lata zaniedbań<sup>15</sup>.

Jedną z nich nakrywał wówczas hełm powstały za rządów królów Sobieskich, lub jeszcze za Jana III<sup>16</sup>, druga nakryta była zapewne prowizorycznym dachem. Zamiarem Sieniawskiej była zarówno renowacja istniejącego hełmu, jak i budowa nowego. Na początku lat dwudziestych stary hełm wieży znajdował się w tak złym stanie, że trzeba było wymieniać jego konstrukcję, a częściowo także dekorację rzeźbiarską, złożoną z wyrzeźbionych w dębinie girland owocowo-kwiatowych, wolut, główek kobiecych i wykonanej w blasze postaci Atlasa przytrzymującego glob ziemski. Prace przy wieźbie wykonywali cieśle Sieniawskiej, prace blacharskie i kotlarz hetmanowej, Ferdynand Heindel<sup>17</sup>, zaś nad całością czuwał projektant Giovanni Spazzio. To właśnie on reprezentował Elżbietę Sieniawską podczas angażowania rzeźbiarza. O jego staraniach donosił Sieniawskiej w liście z 1 października 1722 r. burgrabia pałacowy, Piotr Więckowski: *Wtóch jeździł do Warszawy zgadzać się z tym sztukatorem [X] Feston od wieży odiał Pan Spacy y dał miarę do robienia takich że do drugiej wieży skulptorowi*<sup>18</sup>. Tego samego dnia do Sieniawskiej pisał również sam Spazzio: *u snycerza u OO Pijarów przed ordynansem pańskim ieszcze byłem*<sup>19</sup>.

Jak widać, Spazzio został wysłany do Warszawy z misją zatrudnienia rzeźbiarza do dekoracji nowego hełmu. Te prace zdobnicze polegały, w przypadku jednej z wież, na powtórzeniu form z wieży bliźniaczej, w przypadku zaś drugiej i na ściśłym odtworzeniu stanu wcześniejszego. Nie jest wykluczone, że Spazzio zwrócił się do tego samego rzeźbiarza, który już raz, przy wcześniejszym hełmie, wykonywał podobną pracę dla poprzednich właścicieli przed 1720 r. Powstałe wówczas dekoracje były zapewne identyczne z tymi, które od ok. 1730 r. zaczęła odnotowywać ikonografia pałacu wilanowskiego, a które we fragmentach przetrwały do dziś. Sądząc z relikwów zachowanych w magazynach Muzeum Wilanowskiego: główek kobiecych i wolut zakończonych łbami baraniami, a zwłaszcza girland kwiatowo-owocowo-liściastych, **il. 1** dekoracja ta mogła powstać w warsztacie znanego warszawskiego przedsiębiorcy snycerskiego, Bartłomieja Michała Bernatowicza, operującego bardzo podobnym językiem form, głównie w dekoracji ornamentalnej licznie wykonywanych przez siebie ołtarzy<sup>20</sup>. Hipotezę tą uzasadnia informacja Spazzia, według którego nad wilanowską dekoracją pracował *magister* [snycerski] *u OO Pijarów*. W pierwszej połowie lat dwudziestych nad wystrojem warszawskiego kościoła pijarów pracował właśnie Bernatowicz, wykonując tu m.in. w 1721 r. okazały baldachimowy ołtarz główny (obecnie w Słomczynie pod Warszawą)<sup>21</sup>, ozdobiony podobnym ornamentem z girland kwiatowo-owocowych, ambonę oraz słynną figurę procesyjną Matki Boskiej Łaskawej<sup>22</sup>. **il. 2** Chyba zatem to właśnie do Ber-

<sup>21</sup> R. Mączyński, *Warszawska konfesja rzymskich męczenników*, *Biuletyn Historii Sztuki* XLVII (1985), nr 1i2; *idem*, *Zespoły ołtarzowe warszawskiego kościoła pijarów*, *Więć Oświecenia* 14, 1998, s. 201i202. Mączyński i autor przekonującej atrybucji Bernatowiczowi i datował ołtarz słomczyński dość ogólnie na drugą połowę lat dwudziestych, wychodząc przede wszystkim od charakteru ornamentyki. Ostatnio w czasie konserwacji na odwoznie tabernakulum ołtarzowego odnaleziono malowaną datę 1721. Za informację dziękuję Pani Konserwator Manueli Korneckiej.

<sup>22</sup> Pochodząca ze stołecznego kościoła pijarów, a znajdująca się obecnie w kościele jezuitów na Starym Mieście, przenośna rzeźba Madonny Łaskawej (łamiącej strzałę Gniewu Bożego), pochodząca i jak się wydaje i z pierwszej połowy lat dwudziestych XVIII w., wykazująca przy tym ewidentne cechy rzeźby figuralnej Bartłomieja Bernatowicza, była dotąd błędnie datowana na początek wieku XVIII (*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. 11: *Miasto Warszawa*, cz. 1: *Stare Miasto*, red. J. Z. Łoziński, A. Rottermund, Warszawa 1993, s. 229) bądź wręcz na czas ok. 1682 r. i bezpodstawnie przy tym wiązana z pracownią warszawskiego stolarza i snycerza Wilhelma Barsza (R. Mączyński, *Mater Gratiarum Varsaviensis. Wizerunki Madonny łaskawej w sztuce* 21, (1995), s. 272i277).

<sup>23</sup> Bartłomiej Bernatowicz osiadł w Warszawie ok. 1713 r. i szybko stał się szefem wiodącego w stolicy przedsiębiorstwa rzeźbiarskiego; J. Sito, *Bernatowicz*, s. 561.

<sup>24</sup> BCzart., rkps 5980, l. 46870, Więckowski do Sieniawskiej, 31 III 1723 r.: *te festony które Pan Spacy zostawił iusz są zrobione wszystkie sam mi maister powiadał nie wiem iezeli je odebrać rozkażesz J.O. Dobrodzika czyli tam będą do pozłoty.*

<sup>25</sup> *Ibidem*, l. 46882, Więckowski do Sieniawskiej, 5 VIII 1723 r.: *wszystkie festony są gotowe.*

<sup>26</sup> *Ibidem*, rkps 5953, l. 39831, Spazzio do Sieniawskiej.

<sup>27</sup> *Ibidem*, l. 39832, Spazzio do Sieniawskiej, 15 X 1722 r.

<sup>28</sup> *Ibidem*, l. 39833, Spazzio do Sieniawskiej.

<sup>29</sup> *Ibidem*, Spazzio do Sieniawskiej: *Statuę snycerz robi. ja jutro pojadę do Warszawy y obaczę na któren czas się wygotowi y zrobi. Nie mogę zaś dostac snycerza aby mi robił przy murach na dole pod gzymsami robote a ten co robi statuę niechce się podić robie bo ma królewskiej roboty wiele.*

<sup>30</sup> Wiąże się to ze szczególnym charakterem warsztatu Bernatowicza, będącego właściwie przedsiębiorstwem rzeźbiarskim zatrudniającym licznych współpracowników, z których wielu aspirowało do bycia samodzielnymi twórcami i operowało zindywidualizowanym językiem formalnym. Trudno powiedzieć, w jaki sposób przekładało się to na ich status społeczno-prawny.

natowicza zwrócił się Spazzio<sup>23</sup>. Ów pijarski *maister* ☒ jak przypuszczamy Bartłomiej Michał Bernatowicz ☒ wywiązał się z powierzonego zadania do maja 1723 r., o czym świadczy korespondencja burgrabiego Więckowskiego z Sieniawską<sup>24</sup>, i on też zapewne dokonał wymiany dekoracji snycerskiej starej wieży w sierpniu 1723 r.<sup>25</sup> Jeden element dekoracji hełmu, a mianowicie Atlas z globem, stał się wszakże przedmiotem osobnego zamówienia. W tym samym czasie, niezależnie od kontaktów z *maistrem*, Spazzio nawiązał bowiem kontakt z jego *towarzyszem*, który pod nieobecność szefa warsztatu zawiadywał pijarską ☒fabryką☒ *ale gdy mię zaszed rozkaz pański powtórnie drugi raz byłem [u OO. Pijarów] tylko że nie zastatem samego magistra tylko iego towarzysza, któren gdym mówił aby wyrznął statuę, którey od 150 tynfów z naszego drzewa nie chce rznąć, poszłę po niego w niedziele swoy wóz aby widział któremu ukaże iako ma rznąć statuę y zakończę z nim a JO WM Pani Dobrodzieyce doniosę przysztą Pocztą iak zakończę z tym towarzyszem bo magistra tu onego nie masz w Warszawie [...]*<sup>26</sup>. To właśnie z tym *towarzyszem*, czyli czeladnikiem, czy raczej współpracownikiem mistrza, architekt zaczął rozmowy na temat wykonania *statui* i zaproponował mu wyjazd do Wilanowa w celu obejrzenia rzeźby Atlasa ze starej wieży, traktowanej jako wzór. Trudno powiedzieć, czy ten niezwykle w swym przebiegu werbunek młodego rzeźbiarza był kwestią przypadkowej nieobecności kierownika warsztatu, czy też świadomej decyzji architekta, którego ujęły wyjątkowe umiejętności zawodowe, a być może nawet talent *towarzysza* większy niż samego mistrza. Nie wiemy nic również o reakcji tego ostatniego i ewentualnym zadośćuczynieniu za ☒podebranego☒ współpracownika. Dość powiedzieć, że ów młody snycerz *statuę podiął się robić [☒], z którym uczynilem kontrakt według któregu trzeba mu będzie dać talarów bitych ośmnaście a wystawi ją za niedziel cztery któremu iużem dał zadatkowych 18*<sup>27</sup>. Tydzień później Spazzio odbył inspekcję i zastał snycerza przy pracy nad *statuq*<sup>28</sup>. Naglony potrzebą kolejnych prac rzeźbiarskich przy wilanowskiej wieży *na dole pod gzymsami*, zaproponował je wykonawcy figury Atlasa; ten jednak odmówił ze względu na zobowiązania wobec króla<sup>29</sup>. Powód odmowy stawia osobę anonimowego artysty w szczególnie ciekawym świetle. Jego status musiał być wyjątkowy, jeśli będąc członkiem warsztatu Bernatowicza, podejmował się jednocześnie samodzielnych prac dla Augusta II Mocnego<sup>30</sup>. Korespondencja w sprawie Atlasa i jego wykonawcy urywa się aż do maja 1723 r. Wówczas Spazzio donosił Sieniawskiej iż *P. Ferdynand iuż ma ze wszystkim wygotowaną wieżę, ia zaś ieszcze przed świętami postawić każę osobę na którey ma być bania złocista*<sup>31</sup>, a kilka dni później: *osoba z gałką zaś osadzona na nowej wieży [będzie]*<sup>32</sup>. Można domniemywać, że rzeźbiona



s. 1 ◀, 96, 97, 184 ▶ **il. 3** Johann Georg Plersch, popiersie kobiece nad portalem wieży północnej oraz popiersie męskie nad portalem wieży południowej pałacu w Wilanowie, 1725

s. 66 ◀ **il. 4** Johann Georg Plersch, popiersie cesarza, ok. 1725; neg. w IS PAN

osoba była już dawno gotowa i czekała na montaż na szczycie długo wykańczanego hełmu. W tym samych listach architekt wspominał jednocześnie o hełmie drugiej wieży, wymagającym gruntownego odnowienia: *Po świętach zaraz zacznę z cieśłami koto roboty drugiej wieży wiązanie robić, iak tedy zacznę robotę koto drugiej wieży, to muszę kazać zdiąć osobę y z galką, bo iakby cieśle robili toby galka spadła y osoba ponieważ pod czas wiatrów trzęsie się*<sup>33</sup>; *koto zaś starey wieży wczoray zaczęliśmy robić, y potrzeba będzie z niey zdjąć osobę y galkę bo wiązanie w niey całe zgnilo*<sup>34</sup>. Wówczas okazało się, że wymienić należy też starą figurę z wierzchołka: *statuę zaś kazać inszą robić bo ta co była na starej wieży była dęta i żelazem pospajana wkoto i gdyby żelazo, które już rdza zjadła, nie wytrzymało tedy by się rozsypało*<sup>35</sup>. Słowa Spazzia potwierdza list Więckowskiego z 3 czerwca: *Atlasa od drugiej wieży [x] Pan Spazzio mówi, że drugiego kaze robić bo ten zgnit wszystkie tylko żelaza niektóre go trzymały*<sup>36</sup>. Zamówienie, złożone około połowy czerwca, poszło x rzecz jasna x do wykonawcy poprzedniego Atlasa, do warszawskiego snycerza: *Pan Spazio dziś odjechał do Warszawy y atlasa wziął z sobą aby robiono inszego iak naysprędzej*<sup>37</sup>. Tym razem zatem, inaczej niż poprzednio, rzeźbiarz otrzymał zdjętą z hełmu blaszaną (dętą) figurę do odwzorowania w drewnie dębowym. Na ten sam czas (ok. 16x17 czerwca 1723 r.) datowany jest inny, niezwykle ważny list Spazzia do Sieniawskiej. W piśmie tym informuje on, że *Statua która ma być na drugiej wieży według deklaracyey snicerza będzie gotowa na dzień 8 Julii, którą zaraz kaze wyzłocić y na wieży postawić*<sup>38</sup>. Jak widać, czas realizacji został ograniczony

<sup>31</sup> BCzart., Korespondencja Sieniawska, rkps 5953, l. 39840, Spazzio do Sieniawskiej, 13 V 1723 r.

<sup>32</sup> *Ibidem*, l. 39841, Spazzio do Sieniawskiej, 20 V 1723 r.

<sup>33</sup> *Ibidem*, l. 39840, Spazzio do Sieniawskiej.

<sup>34</sup> *Ibidem*, l. 39841, Spazzio do Sieniawskiej, 20 V 1723 r.

<sup>35</sup> *Ibidem*, l. 39842, Spazzio do Sieniawskiej, 3 VI 1723 r.; P. Bohdziewicz, *op. cit.*, s. 63.

<sup>36</sup> BCzart., rkps 5980, l. 46877, Więckowski do Sieniawskiej, 3 VI 1723 r.

<sup>37</sup> *Ibidem*, l. 46879, Więckowski do Sieniawskiej, 16 VI 1723 r.

- <sup>38</sup> *Ibidem*, rkps 5953, l. 39789, Spazzio do Sieniawskiej [ok. 16817] VI 1723 r.
- <sup>39</sup> *Ibidem*, l. 39789, Spazzio do Sieniawskiej.
- <sup>40</sup> Por. przypis 14.
- <sup>41</sup> BCzart., rkps 5953, l. 39844, Spazzio do Sieniawskiej.
- <sup>42</sup> *Ibidem*, rkps 5980, l. 46882, Więckowski do Sieniawskiej, 5 VIII 1723.
- <sup>43</sup> *Ibidem*, l. 39844, Spazzio do Sieniawskiej.
- <sup>44</sup> *Ibidem*.
- <sup>45</sup> Por. przypis 11.
- <sup>46</sup> BCzart., Korespondencja Sieniawska, rkps 5946, l. 38001, Elżbieta Sieniawska do Giuseppe Fontany z 23 VI 1728 r.: *dawać WM Pan będziesz Pierszowi skulptorowi na kwartał po złotych pięćset*.
- <sup>47</sup> Jako tożsamego z Pierschem snycerza od 00. *Pijarów* uznał także w swoich niepublikowanych wystąpieniach Rafał Nestorow (R. Nestorow, *Wilanów za Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej* i *idem*, *Jak umarł Giovanni Spazzio?...* i *idem*, *Dalsze losy fabryki wilanowskiej* i *idem*, *Życie codzienne w Wilanowie* i *in.*)
- <sup>48</sup> BCzart., rkps 5915, l. 29909, Piersch do Sieniawskiej.
- <sup>49</sup> *Ibidem*.
- <sup>50</sup> R. Nestorow, J. Sito, *Rezydencja i dobra wilanowskie*, s. 15.

do trzech tygodni (przy poprzednim zamówieniu był to miesiąc), zapewne ze względu na przyspieszone prace przy kończeniu hełmu. Dotrzymanie tak skróconego terminu było chyba kolejnym, ostatnim już sprawdzianem dla młodego rzeźbiarza, któremu Spazzio jeszcze podczas tej samej wizyty zaproponował stałą pracę u hetmanowej: *Z strony tego snycerza który statuę robi na wieżę dnia wczorayszego byłem u niego y deklaruję się podjąć służby na rok za 2000 złotych*<sup>39</sup>. Sieniawskiej zaś rekomendował go tymi słowami: *Jest to rzemieślnik bardzo dobry tak do kamieni jako y do drzewa, ten to sam jest o którym WMPani Dobrodziejce już oznaymiłem*<sup>40</sup>. Rzeźbiarz sprawił się na czas i 8 lipca Spazzio mógł zameldować Sieniawskiej że *Statua na drugą wieżę już jest gotowa, po którą dziś posyłam swoje konie oraz y po starą statuę*<sup>41</sup>. Piątego sierpnia burgrabia Więckowski pisał: *atlas już pozłożony tylko go windować na górę*<sup>42</sup>. Nie tylko terminowość, ale i wysoka jakość artystyczna wykonanej pracy musiała zadecydować o zaproszeniu do służby u hetmanowej, bo Spazzio rekomendował go tak: *Z strony snycerza o którym J. O. WM Pani Dobrodziejce piszę żeby przyjął robotę, dnia wczorayszego przy widzeniu statuy na wieżę, którą bardzo dobrze zrobił, widziałem się z nim, oraz chciałem go wziąć do dalszej roboty*<sup>43</sup>. Rzeźbiarz zdecydował się jednak wstrzymać z decyzją: *do przyjazdu J. O. WM Pani Dobrodziejki, tym czasem robi model drewniany żeby J.O.WM Pani Dobrodziejka widziała jego robotę*<sup>44</sup>. Jak widać, nie do końca był pewien trwałości swego zatrudnienia i być może oczekiwał w tym względzie gwarancji samej hetmanowej. Bliżej nieokreślony drewniany model miał zapewne służyć jako swoista rekomendacja, argument w rozmowach o stałości służby i wysokości wynagrodzenia, które ostatecznie pozostało w wysokości 2000 złotych rocznie, wynegocjowanej przez Spazzia. Tyle samo wynosiła stała roczna pensja Johanna Georga Pierscha, płacona w następnych latach przez Sieniawską w czterech kwartalnych ratach, odnotowana m.in. w rachunkach Giovanniego Spazzia z 1726 r.<sup>45</sup> czy w liście z dyspozycjami Sieniawskiej do Giuseppe Fontany z 1728 r.<sup>46</sup> Jest to jeden z dowodów, że rzeźbiarzem, z którym Spazzio negocjował, którego egzaminował zlecając mu wykonanie figur Atlasów, i którego ostatecznie zatrudnił, był właśnie Piersch<sup>47</sup>. Potwierdza to zresztą także materiał źródłowy z kolejnych lat (głównie listy samego rzeźbiarza), wykazujący ciągłość z informacjami i zanalizowanym wyżej kontekstem. Z korespondencji Pierscha wynika, na przykład, że *kwartały* zaczynały się rzeźbiarzowi w sierpniu<sup>48</sup> i a właśnie w sierpniu rzeźbiarz zdecydował się ostatecznie przyjąć propozycję Spazzia. Pieniądze płacone były z góry, według słów samego rzeźbiarza: *mam dołożono w kontrakcie, że anticipative mam bydz satisfactus*<sup>49</sup>.



**il. 5** Johann Georg Plersch, fragment płaskorzeźbionej dekoracji bramy pałacu w Wilanowie, 1728

Wykonane przez Plerscha w latach 1722–1723 posągi Atlasa dźwigającego glob, zdobiące wierzchołki obu hełmów, wyrzeźbione w dębowym, połączanym drewnie, nie przetrwały długo. Nieosłonięte metalową powłoką, narażone na działanie wiatrów i deszczów, szybko niszczały. Już w 1748 r. powstała kolejna para Atlasów, dłuta Johanna Chrisostoma Redlera<sup>50</sup>, zapewne o kompozycji zbliżonej do Plerschowskiej. Te ostatnie rzeźby widać na obrazach Canaletta z 1778 r. W XIX w. one także zostały wymienione, zaś obecne – wykonane w metalu – pochodzą z XX w., zapewne



<sup>51</sup> BCzart., rkps 5980, l. 46914, Więckowski do Sieniawskiej, 12 I 1725 r.: *Pan Spazzio odjechał stąd w poniedziałek snyderca osadziwszy u siebie, już dwie kłody przywieziono do snecerza a on poszedł do Warszawy po żelaza do roboty; ibidem: snyderz warształ sobie z Warszawy sprowadził y inne instrumenta wszystkie do niego należące.*

<sup>52</sup> W. Hentschel, *op. cit.*, s. 27.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 29–30.

z okresu restauracji Wilanowa prowadzonej w latach dwudziestych XX stulecia.

Będąc już na służbie u Sieniawskiej, Johann Georg Plersch dość długo zwlekał z przeniesieniem warsztatu z Warszawy do Wilanowa – nastąpiło to dopiero w styczniu 1725 r.<sup>51</sup> Trudno się dziwić artyście, który *miał królewskiej roboty wiele*, że tak niespiesznie likwidował swoje warszawskie interesy. Dla króla przyszło mu zresztą pracować już niedługo, bo latem 1726 r., w związku z budową Pałacu Błękitnego<sup>52</sup>, a po 1730 r. – już na stałe, w ramach Saskiego Urzędu Budowlanego<sup>53</sup>. Jednak aż do śmierci Elżbiety Sieniawskiej w 1729 r., a potem przez ponad rok dla jej córki Marii Zofii, Plersch pracował jako etatowy rzeźbiarz fabryki wilanowskiej, tworząc w pierwszej kolejności niezachowaną dekorację figuralną skrzydeł bocznych, niektóre z popiersi dekorujących elewacje [il. 3](#) [il. 4](#), a także nigdy nieukończoną dekorację bramną. [il. 5](#)

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