

WALL PAINTINGS BY WOJCIECH GERSON In 1883 Wojciech Gerson (1831–1901), Professor of the Fine Arts Academy and a highly esteemed 19th century painter, executed a few compositions in the encaustic method on ceilings and frontons. When the Italian government bought the palace to house its embassy, most of the compositions were not appreciated by the new owners and they agreed for the previous owner to take them off the walls at his own cost. In the 1930s they were transferred to the National Museum in Warsaw. Some of them were lost during World War II and most of those which remained in the palace were destroyed. Only eight medallions have remained extant.



1. *Miłość macierzyńska*,
nieistniejący plafon
zdobiący strop buduaru

MARIA THULLIE

MALOWIDŁA ŚCIENNE WOJCIECHA GERSONA



2. Wojciech Gerson, fotografia z ok. 1890 r.

„Panie Ministrze, w pałacu zakupionym na siedzibę misji Królestwa Włoch ściany i sufity kilku pokoi są pokryte malowidłami, utrzymanymi raczej w złym guście, które prof. Papini w porozumieniu ze mną uznał za niewarte zachowania, przynajmniej w ich przeważającej części. Pan Szlenkier, były właściciel pałacu, po zapoznaniu się z naszą decyzją, oznajmił mi, że jeśli rząd Jego Królewskiej Mości wyrazi zgodę gotów jest zabrać dzieła Gersona na własny koszt i pozostawić na pamiątkę tylko te malowidła, które zechcielibyśmy zachować.” – informował w 1922 r. swojego zwierzchnika w Rzymie poset nadzwyczajny i minister pełnomocny Italii w Polsce Francesco Tommasini.

Wspomnianymi malowidłami „utrzymanymi raczej w tym guście” i „niewartymi zachowania” były kompozycje Wojciecha Gersona (1831–1901), zdobiące sufity, supraporty i drzwi kilku sal w Pałacu Szlenkierów, który w 1922 r. został zakupiony przez rząd włoski na siedzibę misji dyplomatycznej. Pałac wzniesiono staraniem Karola Jana Szlenkiera (1839–1900) z początkiem lat 80. XIX wieku.

Karol Jan Szlenkier, pochodzący z mieszczańskiej rodziny o tradycjach kupieckich, należał do najbardziej szanowanych osób w Warszawie. Był współwłaścicielem tutejszej garbarni z filialnymi zakładami w Berdyczowie, pokrywającej w 30% zapotrzebowanie całej armii carskiej na skóry; później został współwłaścicielem także fabryki firanek, tiulu i koronek w Warszawie. Karol Jan Szlenkier założył Miejską Szkołę Rzemiosł i piastował funkcję prezesa rady Muzeum Przemysłu i Rolnictwa. Zorganizował dla swoich pracowników opiekę medyczną i system ubezpieczeniowy na starość. Jako pierwszy przedsiębiorca wyptał zatrudnionym dodatek za staż pracy. Jego żona, Maria Zofia z Groszów (1850–1913), była z wykształcenia pielęgniarką i prowadziła przez wiele lat ochronkę dla dzieci.

Na projekt architektoniczny swojej nowej siedziby Karol Jan Szlenkier rozpisal konkurs, co w wypadku osób prywatnych było rzeczą niezwykłą. Dał też wyraźne wskazówki w kwestii przyszłej budowli i chociaż do rozstrzygnięcia konkursu się nie mieszał, wybór projektu do realizacji zachował do swojego uznania. Tak też się stało, bo choć konkurs wygrali uznani architekci, Józef Pius Dziekoński, Władysław Marconi i Zygmunt Twardowski, zaś drugie miejsce zajął Adam Oczkowski, Szlenkier wybrał projekt Witolda Lanciego, któremu w konkursie przypadło dopiero miejsce trzecie.

Gdy w 1883 r., w Warszawie, przy placu Zielonym (po odzyskaniu niepodległości przemianowanym na plac Jana Henryka Dąbrowskiego) stanął okazały neorenesansowy pałac, jego właściciel chciał, aby wystrój wnętrz był równie wspaniały jak fasady jego nowej siedziby. Do wykonania plafonów i malowideł ściennych zatrudnił Wojciecha Gersona, ówczesnia profesora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, wybitnego, cenionego malarza. Artysta miał już za sobą szereg podobnych realizacji. Wykonał cykle alegorycznych kompozycji w hotelu Victoria w Warszawie (1869–1870), w gmachu pobernardyńskim, w salach wystawowych Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (1870), którego był współzałożycielem, oraz w siedzibie Towarzystwa

Kredytowego Miejskiego (1880). Malowidła w Pałacu Szlenkierów zostały wykonane w 1883 r. techniką enkaustyczną, polegającą na stosowaniu farb w spoiwie z wosku pszczelego. Do tego typu malowideł ściennych stosowano zazwyczaj tzw. wosk punicki, który bardzo trwale łączył się z wapiennym tynkiem. Był to wosk pszczeli długo gotowany z wodą morską. Farby nakładano na gorąco, a ukończone dzieło polerowano do połysku. Technika ta, choć trudna i czasochłonna, dawała jednak znakomite efekty. Obraz był trwały i niewrażliwy na wilgoć, a kolory stawały się głębokie i świetliste. Jedyłą wadą tej techniki była mała odporność na wysokie temperatury, co w razie pożaru mogłoby doprowadzić do całkowitego zniszczenia dzieła.

Dzisiaj o wystroju wnętrza siedziby rodu Szlenkierów możemy jedynie wnioskować na podstawie zachowanych starych zdjęć, relacji i opisów, czy własnoręcznych rysunków Gersona: zarówno projektów prac, jak i szkiców sporządzonych już z fresków w zamiarze ich publikacji. Cześć malowideł ściennych przetrwała do naszych czasów w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, część uległa zagładzie podczas II wojny światowej i powstania warszawskiego, i tylko nieliczne nadal zdobią wnętrza pałacu.

Znane są prace Gersona w salonie, w przylegającym doń buduarze, a także na paradnej klatce schodowej, w korytarzu głównym pałacu, czyli w trakcie frontowym, oraz w skrzydle lewym, czyli w trakcie od podwórza, w gabinecie i sypialni właściciela oraz w sypialni jego żony.

Zaraz po wejściu do gmachu można było podziwiać na wielkim plafonie sklepienia rozpostartego nad paradną neorenesansową klatką schodową pierwsze z dzieł Gersona – *Jutrzenkę*. Przedstawiało ono postać kobiecą odzianą w zwiewne szaty, ulatującą ku niebu. Za nią, na rydwanie zaprzężonym w rumaki, wyłaniał się Apollo, uosobienie Słońca, a przed nią igrała grupa nimf, zaś ciemna postać kobieca, personifikacja Nocy, pograżała się w chmurze. Kompozycję tę znamy z drzeworytniczej ilustracji zamieszczonej w 1884 r. w „Tygodniku Powszechnym”.

Od salonu w korytarzu głównym dzieliły drzwi, na których od wewnątrz namalowano monochromatycznie farbą olejną trzy pary figurek, wyobrażających sceny: *Powitanie, Rozmowa i Pożegnanie*. Z czterech pól ozdobnego stropu spoglądały na zgromadzonych postaci kobiece, upozowane na muzy personifikujące *Poezję, Wymowę, Muzykę i Taniec*, opatrzone łatwymi do zidentyfikowania atrybutami, jednak różniącymi się w trzech przypadkach od tych, które przypisuje się w antycznej ikonogra-

3. *Muzyka, Poezja, Taniec, Wymowa*, rys. W. Gersona wg kompozycji alegorycznej ze stropu salonu. Malowidła zachowane, obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie





4. *Jutrzenka*, nieistniejący plafon zdobiący paradną klatkę schodową

fii. Tematycznie wiązały się z nimi cztery medaliony, w których umieszczone zostały wizerunki Jana Kochanowskiego, Piotra Skargi, Mikołaja Góreckiego i Henryka Walezkiego. Miały to być portrety czterech wybitnych Polaków uprawiających tę dziedzinę sztuki, którym patronowały przedstawione muzy. Wśród nich znalazł się król Henryk I, którego pasją był taniec, choć tylko kilka miesięcy wdał Rzeczpospolitą, nim zbiegł do Francji na wieść o śmierci brata, by objąć po nim tron francuski jako król Henryk III. Ponadto znajdowały się w salonie tatrzańskie kompozycje krajobrazowe nazwane przez malarza *Szczytami śnieżnymi* oraz widok Lubowli i trzy weduty Kowna. Wszystkie te prace wyszły spod ręki Gersona. Opisujący dekorację salonu prof. Tadeusz Stefan Jaroszewski uznał jej patriotyczne treści, nawiązujące do rodzinnych osiągnięć na polu kultury, za „zjawisko odosobnione” w Warszawie lat 80. XIX stulecia.

W sąsiadującym z salonem buduarze dzieła Gersona pojawiły się na stropie i w supraportach. Przedstawienie kobiety unoszącej się z dwójką dzieci nad sielskim krajobrazem, personifikującej *Mitość macierzyńską*, namalowane zostało na okrągłym plafonie w centralnym polu ozdobnego stropu, a w czterech prostokątnych – znalazły się kompozycje przedstawiające dziecięcą zabawę, naukę, pracę i walkę. „Kompozycje te oceniane są wysoko przez znawców twórczości Gersona – podkreślał prof. Jaroszewski – głównie za znakomity rysunek, wdzięczne ujęcie figurek dzieci, wreszcie żywą kolorystykę”. Nad drzwiami umieszczono dwie supraporty: pierwszą zatytułowaną była *Tok strumienia* i przedstawiała spoczywającą nad strumieniem ciemnowłosą niewiastę, druga nosiła tytuł *Pozsum wiatru*, wyobrażała jasnowłosą kobietę, odpoczywającą na trawie i bawiącą się motylami.

Na trakcie od podwórza, w oficynie lewej, znajdował się ga-

binet właściciela. Na dwóch polach stropu ozdobionego bogatą sztukaterią umieszczono alegoryczne kompozycje Gersona. Jedna przedstawiała pracę umysłową, a druga pracę fizyczną. W sąsiadującej z gabinetem sypialni do dzisiaj pozostała z dawnego splendoru sztukatorska dekoracja fasety z motywami putt oraz strop, na którym w ośmiu medalionach Wojciech Gerson namalował bukiety z liści i kwiatów. W sypialni Marii z Grosse-rów Szlenkierowej namalowane zostały kompozycje o motywach arabeskowo-groteskowych; dekorowały one płyciny drzwi. Paneau zdobione malowanymi rogami obfitości, wieńcami i girlandą umieszczone zostało w supraporcje.

Po śmierci Karola Jana Szlenkiera, w 1909 r., w nowych realiach politycznych i gospodarczych, po I wojnie światowej i wojnie polsko – bolszewickiej, majątek Szlenkierów stopniał, trudno też było zaadaptować pałac na kamienicę czynszową, więc spadkobiercy zdecydowali się sprzedać swoją rodzową siedzibę. W 1922 r., jak wspomniano, zakupił ją rząd Królestwa Italii z przeznaczeniem na włoską misję dyplomatyczną. Rodzina Szlenkierów od dawna nie mieszkała już w pałacu, *wynajmując* tylko poszczególne jego części, w tym Ministerstwu Pracy i Opieki Socjalnej które, mimo zmiany właściciela, nadal korzystało z wynajmowanego lokalu.

Gdy rząd włoski przejął budynek z dniem 1 października 1922 r., Francesco Tommasini, poseł nadzwyczajny i minister pełnomocny Italii w Polsce, postanowił przeprowadzić remont i zakupić meble do nowej siedziby misji. Wówczas to wazyły się losy malowideł ściennych, które miały być usunięte, bądź zamalowane. Poinformowany o tym Karol Stanisław Szlenkier (1884–1944), najmłodszy syn Karola Jana, fizyk z wykształcenia, oświadczył Włochom, że te kompozycje, które nie zyskały ich uznania, wyjmie na własny koszt i zabierze.

Tommasiego wspierał w jego projektach prof. Roberto Papini (1883–1957), który na zlecenie włoskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych nadzorował wskazane ambasadę, poselstwa i konsulaty za granicą. Ten włoski historyk sztuki i wykładowca uniwersytetów w Perugii i Florencji, miał oprócz doświadczenia dydaktycznego także praktykę muzealniczą, będąc dyrektorem Miejskiej Galerii Prato, następnie Pinakoteki di Brera, a później Narodowej Galerii Sztuki w Rzymie. Był też autorem książek: *Polittici d'alabastro* (Roma, 1910), *Teorici e critici del futurismo*, (Torino, 1914), *La Pinacoteca di Brera* (Firenze, 1921).

Papini swoim autorytetem uznanego historyka sztuki popierał projekt usunięcia malowideł Gersona z wnętrza zakupionego pałacu, a – co więcej – był może tego pomysłu inspiratorem. W odręcznej notatce do włoskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych pisał: „Proszę wybaczyć mi pośpiech, ale chciałbym odpisać bezzwłocznie, że propozycja Min[ist]ra T[ommasi]ni[ego] wydaje się jak najstusniejsza. Malowidła, o których mowa, nie przedstawiają żadnej wartości artystycznej, toteż ich właściciel wyświadcza nam przysługę, chcąc zabrać je na swój koszt. Nie sądzę, aby miało to oznaczać jakieś większe wydatki, ponieważ malowidła są nieduże, a ich wyjęcie nie uszkodzi ścian”.

Francesco Tommasini dostrzegł zalety rozwiązania proponowanego przez Karola Stanisława Szlenkiera, pozwalającego uniknąć niezręczności dyplomatycznej i niezbyt korzystnego wrażenia, jakie mógłby w stolicy Polski wywołać fakt, że oto niszczył, bądź zamalowywał dzieła sztuki, cieszące się w Warszawie i w całym kraju wielką sławą, choć – według niego – wątpliwego smaku. Powoływał się przy tym na opinię prof. Papiniego.

Prof. Jaroszewski, pisząc w latach 70. XX w. monografię Pałacu Szlenkierów, nie krył swego zbulwersowania opinią specjalnego wystannika włoskiego MSZ. Tak pisał: „Papini, mimo tytułu profesora, oznaczał się chyba całkowitym brakiem kompetencji, skoro popart i zatwierdził usunięcie owych dzieł, uznając je za pozbawione wszelkiej wartości artystycznej”. Dalej grzmiał: „To niemal objaw demencji.” Nie dziwi oburzenie polskiego historyka sztuki, bowiem twórczość Gersona dorówny-



5. Fragmenty kompozycji przedstawiających *Walkę dziecięcą, Zabawę...*, *Pracę...* i *Naukę...* umieszczone na stropie buduaru. Obecnie przechowywane w Muzeum Narodowym w Warszawie

wata najwyższym standardom europejskiego akademizmu, wszakże imputowanie demencji 40-letniemu wówczas historykowi sztuki było chyba przedwcześnie. Sądzę, że na tak niesprawiedliwą ocenę dzieł Gersona wpłynęły osobiste fascynacje estetyczne Papiniego włoskim futuryzmem.

Minister Tommasini, informując o swoich zamiarach i propozycji Karola Stanisława Szlenkiera, prosił o szybką decyzję swojego zwierzchnika: „Jeśli pan Szlenkier miałby zabrać malowidła – pisał – a podobna operacja wymagałaby stosownego czasu, proszę by Wasza Ekscelencja zechciał przekazać mi telegraficznie swoją decyzję, aby nie opóźniać potem innych prac restauracyjnych”. Odpowiedź nadeszła z Rzymu 10 października 1922 r.: Upoważniam do wyjęcia – stop – koszt eksportu – stop – malowidła bez wartości artystycznej.

Mając zgodę poselstwa i rządu włoskiego, Karol Stanisław Szlenkier zlecił wyjęcie ze ścian i stropów tych kompozycji Gersona, które nie zostały taskawości w oczach nowych właścicieli. „Na pamiątkę” pozostawił *Jutrzenkę*, *Miłość macierzyńską* i osiem medalionów z bukietami kwiatów. W pałacu pozostały też zapewne ozdobione malowidłami drzwi, supraporta z motywem rogu obfitości, medaliony z wizerunkami Jana Kochanowskiego i Henryka Walezego oraz niektóre widoki.

Karol Stanisław Szlenkier kazał oprawić wyjęte malowidła Gersona w specjalne masywne drewniane ramy. Tak zabezpieczone kompozycje: *Walka dziecięca*, *Zabawa dziecięca*, *Praca dziecięca*, *Nauka dziecięca*, *Tok strumienia*, *Poszum wiatru*, *Taniec*, *Muzyka*, *Wymowa*, *Poezja* oraz medaliony z wyobrażeniem Piotra Skargi i Mikołaja Górnickiego, a także, najprawdopodobniej, widok Lubowli, zostały подарowane Muzeum Narodowemu w Warszawie przez najmłodszego z synów, Karola Stanisława, 7 lutego 1933 r. Spośród wymienionych prac trzy ostatnie zaginęły podczas II wojny światowej, pozostałe natomiast są nadal przechowywane w magazynie malarstwa polskiego, z tym że stan zachowania *Tańca*, *Muzyki*, *Wymowy* i *Poezji* jest tak zły, że nie nadają się one nawet do konserwacji.

Plafon z *Jutrzenką*, który pozostał w pałacu, nie przetrwał II wojny światowej. Był mocno zniszczony już w latach 30. XX w. *Miłość macierzyńska* z buduaru, później przemianowanego na mały salon, przestała istnieć w 1944 r. Nie ma śladu po medalionach z Janem Kochanowskim i Henrykiem Walezym oraz po sześciu krajobrazach tatrzańskich i trzech widokach Kowna. Utracone zostały kompozycje alegoryczne: *Praca umysłowa* i *Praca fizyczna*. Wizerunki figurek z drzwi salonu znamy jedynie z obrazów olejnych będących ich replikami, jak te przeznaczone

dla Towarzystwa Sztuk Pięknych we Lwowie, znajdujące się obecnie w zbiorach Lwowskiej Galerii Obrazów. W pałacu zachowało się tylko osiem niedużych, owalnych medalionów z bukietami kwiatów, które odrestaurowano podczas renowacji budynku w latach 60. XX w. i zdobią obecny gabinet ambasadora.

Przyglądając się losom malowideł Gersona z Pałacu Szlenkierów od razu dostrzeżemy te, które padły ofiarą II wojny światowej. Ich zniszczenie stanowi istotny uszczerbek dla polskiej kultury. Nie wszystkie jednak można zaliczyć do strat wojennych Polski, bowiem te dzieła, które pozostały w siedzibie ambasady, jak choćby *Jutrzenkę*, czy *Miłość macierzyńską*, z punktu widzenia trudno uznać za *stricte* straty polski. Dzieła te bowiem, mimo że wyrosły z polskiej kultury i tak bardzo z nią związane, a w chwili wybuchu wojny znajdujące się w Warszawie, stanowiły własność rządu włoskiego, a więc były stratami wojennymi Włoch. Biorąc pod uwagę skażone ideologicznie podejście ówczesnych przedstawicieli misji włoskiej do twórczości Gersona, na pewno strata ta nie była tak dla nich dotkliwa, jak utrata cennych obrazów ze zbiorów włoskich, wypożyczonych dla uświetnienia wnętrza przedstawicielstwa. Taki bywał los „dziedzictwa zastanego” i w tym kontekście na szacunek zasługuje odpowiedzialna postawa bytego właściciela, który ocalił niektóre z nich dla polskiej kultury, w tym wysoko ceniony cykl dziecięcy.

Fot. 1, 3, 4, 5 za : T. S. Jaroszewski *Pałac Szlenkierów* Warszawa 1973 (il.: 16-19; 22; 24-27)
Fot. 2 za: Wikipedia



6. Stan pałacu Szlenkierów w 1946 r.