

Małgorzata Białostocka

historyk kultury

ŻELIWNE DEKORACJE W TWÓRCZOŚCI ROMANA SZEWCZYKOWSKIEGO

Na przełomie XIX i XX w., w okresie dynamicznego rozwoju przemysłu i budownictwa, rozpoczęły się poszukiwania trwałego materiału, który mógłby zastąpić w budownictwie drogą marmury i kruche piaskowce. Rozwiązaniem okazało się żeliwo, które wkrótce weszło na stałe do wizerunku XIX-wiecznych miast Europy, szczególnie zaś ich parków, ogrodów i cmentarzy.

Odlewano z niego latarnie, płoty, bramy, pompy i studnie, wykonywano większe konstrukcje, takie jak oranżerie, pawilony muzyczne, pomniki, fontanny i budki telefoniczne. W tym okresie w ramach produkcji metalowej zaczęło wyodrębnić się, co daje się zauważyć na podstawie zachowanych wyrobów metalowych, rzemiosło o charakterze artystycznym.

Rozwój rzemiosła – ślusarstwo

Zapotrzebowanie na przedmioty żeliwne wymuszało zmianę podejścia do elementów ozdobnych wykonywanych z tego materiału. Pojawiła się potrzeba traktowania całościowego ich strony technicznej i formy w celu uzyskania integralnej całości.

Jeszcze w 1890 r. „do wyrobu liści, kwiatów i w ogóle form wytworniejszych bywa sprowadzany specjalista ślusarz niemiecki”, pisano w 1894 r. w „Przeglądzie Tygodniowym”. Polscy rzemieślnicy starali się dorównać umiejętnościom niemieckim kolegom, czego przykładem może być dorobek Romana Szewczykowskiego, jednego z najlepszych ślusarzy warszawskich. Zatrudnił on w swoim warsztacie czeladnika z Berlina, którego głównym zadaniem było kształcenie pozostałych pracowników. Sam właściciel dał się poznać jako artysta o nieprzeciętnych zdolnościach artystycznych. W jego pracach „róże wychylają główki i wdzieczą się do przechodnia przymiotami naturalistycznymi”¹.

W końcu XIX w. pojawiła się potrzeba powołania do życia muzeum, które gromadziłoby obiekty sztuki nowoczesnej i rzemiosła, dbało o podniesienie poziomu wyrobów rzemieślniczych m.in. poprzez działalność edukacyjną. Kształcenie polegać miało m.in. na organizowaniu profesjonalnych kursów rysunku. Muzeum Rzemieślnicze w Warszawie powstało w 1891 r., a dla zwiedzających zostało udostępnione trzy lata później. W tym samym roku powstało Muzeum Luksemburskie, wkrótce także muzea przemysłowe we Lwowie i Krakowie.



1. Detal bramy kamiennej w Parku im. Obwodu Praga Armii Krajowej przy ul. Grochowskiej w Warszawie. Wszystkie fot. P. Kobek.

1. Detail of the stonework gate in the Home Army District of Praga Park in Grochowska Street in Warsaw. All photos: P. Kobek.



2. Tablica epitafijna Romana Szewczykowskiego w kościele p.w. św. Marcina na ul. Piwnej w Warszawie.

2. Epitaph plaque of Roman Szewczykowski in the church of St. Martin in Piwna Street in Warsaw.

3. Nagrobek Romana Szewczykowskiego na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

3. Tombstone of Roman Szewczykowski in Powązki Cemetery in Warsaw.

Muzeum Rzemieślnicze w Warszawie rozpoczęło działalność dzięki darowiznom pieniężnym i przedmiotowym. Wśród licznej grupy darczyńców znalazł się Roman Szewczykowski². Sporo miejsca w ekspozycji poświęcono ślusarstwu, wyrobom kuty na zimno. Technika ta została zapożyczona z Niemiec, stąd też jej nazwa – *Schlosser*³. W zbiorach znalazły się skrzynie z XVII w., barokowe krzyże, sporo galanterii ślusarskiej: różyczki, lichtarze, dekoracje, takie jak misternie wykonany pajak usadowiony na utkanej z brązu pajęczynie. Zdaniem Franciszka Ksawerego Martynowskiego, jednego z ważniejszych krytyków sztuki w Warszawie ostatnich 20. lat XIX stulecia, „aż wierzyć się nie chce, że wszystko to mogło wyjść spod rąk ludzkich”⁴.

Muzeum nie tylko prezentowało rozwój rzemiosła, ale także pobudzało twórcze ambicje wykonawców

oraz kształtowało gusty odbiorców. Martynowski podkreślał znaczącą rolę, jaką odegrało w kształceniu rzemieślników. Podawał też receptę na udaną twórczość: „tylko przyjdź do muzeum, podejrzec i gotowe”. Według niego założenie warsztatu ślusarskiego nie wymagało dużych nakładów finansowych, a modne wówczas wyroby żeliwne miały zapewnić zbytni.

Przed rzemiosłem wymogi czasu postawiły nowe zadanie – wzbogacenia sztuki. Polacy wcześniej zauważyli konieczność integracji sztuki i rzemiosła, zbliżenia do siebie profesji artysty i rzemieślnika. Przy Muzeum Rzemieślniczym w Warszawie w 1894 r. powstała sala rysunków, w której rzemieślnicy pod okiem artystów studiowali nowe wzory⁵, a przy ul. Jasnej 3 założono szkołę rzemieślniczą⁶.

Roman Szewczykowski – żelazny kwiaciarz

Taki przydomek zyskał Roman Szewczykowski (1849-1901) z okazji 25-lecia pracy. Pochodził z rodziny rzemieślniczej. Sam wybrał zawód ślusarza. Po uzyskaniu uprawnień czeladniczych w warsztacie mistrza Zacharewicza odbył podróż edukacyjną po Europie – kształcił się w fabrykach niemieckich, francuskich i włoskich.

Postać Romana Szewczykowskiego, rzemieślnika artysty, a także społecznika, kolekcjonera i nauczyciela, godna jest przypomnienia. W okresie jego działalności zawodowej tworzyli również inni cenienni ślusarze, jak choćby Władysław Gostyński czy Stanisław Zieleziński, to jednak Szewczykowskiemu zawdzięczamy nadanie ślusarstwu walorów artystycznych. Często poszukiwał on wzorów w przeszłości, gromadził zabytkowe wyroby dawnego ślusarstwa polskiego. Pozostawił cenną kolekcję, którą testamentem przekazał na cele użyteczności publicznej. Zbiory te trafiły do Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, dziś znajdują się w Muzeum Narodowym⁷.

Włączał się w kształcenie adeptów sztuki ślusarskiej, wygłaszając odczyty o sztuce i rzemiośle, uczył nawet rysunku. Promował ludzi młodych – prace jego uczniów prezentowane były na Wystawie Metalowej w 1895 r.⁸ W jego zakładzie zdobywali umiejętności m.in. Kazimierz Tymoszczuk, Karol Machlejd, Szczepan Zapalkowski⁹. Pragnął powołać szkołę kształcąca ślusarzy o profilu artystycznym, co po jego śmierci zrealizowała żona.

Najciekawsze dokonania artystyczne

Rozważania te obejmują ostatnie ćwierćwiecze XIX w., okres najbardziej intensywnej działalności Szewczykowskiego. W jego pracach odbijają się trendy i style powszechnie wtedy stosowane – historycyzm, symbolizm i secesja. Sposoby opracowania obiektów, zdobienia są odzwierciedleniem zachodzących przemian technologicznych i stylowych, ale także zaobnośności kieszeni i poczucia estetyki zleceniodawców.

Do tej pory nie powstała pełna ewidencja prac Szewczykowskiego¹⁰, brakuje też dotyczących ich źródeł archiwalnych. Niewiele jest również opracowań ślusarstwa przełomu XIX i XX w. Wyroby Szewczykowskiego rozrzucone są po Polsce, a w szczególności na terenie byłego zaboru rosyjskiego. Do niniejszej prezentacji wybrano te, które według autorki są najbardziej charakterystyczne.

Skupienie uwagi na Warszawie usprawiedliwia fakt, że tu właśnie znajduje się najwięcej jego dzieł. Szczególnie zasobne są cmentarze ewangelickie – augsburski i reformowany, oraz Powązkowski, gdzie można spotkać wiele ogrodzeń i bram nagrobnych z jego warsztatu. Różnorodność obiektów nakłada obowiązek pogrupowania ich pod kątem zastosowania i omówienia tylko najciekawszych.

Ogrodzenia i obramienia

Ogrodzenia na cmentarzach. Odszukanie ich nie stwarza większych problemów, zwłaszcza gdy zachowały się w nich furki, były one bowiem opatrzone sygnaturą artysty.



4. Detal nagrobka Romana Szewczykowskiego na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.
4. Detail of a tombstone of Roman Szewczykowski in Powązki Cemetery in Warsaw.

Ogrodzenie na grobie Emila Schultza (EA kw. A, rz. 23)¹¹ charakteryzuje się nagromadzeniem dekoracji kwiatowych, dzięki którym sprawia wrażenie dzieła odwołującego się do baroku. Przesła o ornamentie linearno-przestrzennym powtarzają się rytmicznie, okalając obelisk z medalionem autorstwa rzeźbiarza Andrzeja Pruszyńskiego, twórcy wielu pomników i nagrobków¹². Krata kuta została zamontowana na ławie fundamentowej. Składa się z 8 modułów z wyłączeniem bramki. Kwatery ogrodzenia są prostokątne, oddzielone od siebie wysokimi spiralnie kształtowanymi słupami, zakończonymi kwiatem stylizowanym na kielichy, z których wystają wrzeciona. Przestrzenne motywy kwiatowe występują razem z innymi falującymi i płynnymi formami. Niektóre linie układają się spiralnie lub w literę C, inne przybierają formę wolut. Kwiaty i liście poddano zabiegowi wykończeniowemu – wybijaniu reliefu



5. Mauzoleum Hipolita Cieszkowskiego na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.
5. Mausoleum of Hipolit Cieszkowski in Powązki Cemetery in Warsaw.



6. Krata kaplicy Aleksandra Ludwiga na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.
6. Lattice on the chapel of Aleksander Ludwig in Powązki Cemetery in Warsaw.

i faktury – w celu wzbogacenia powierzchni i wywołania efektu światłocienia. Elementy spawano i łączono za pomocą opasek. Na furcie jest misternie wykonana klamka w kształcie spirali zakończonej kulą.

Ogrodzenie grobów należących do rodziny Schellerów (EA kw. 52, rz. 64) zbudowano z powtarzających się modułów w kształcie kwadratu, wykorzystujących motyw koła i rombu. Jedyne elementy roślinne są w nim uproszczone kwiaty, które umieszczone zostały w środku koła na przecięciu linii prostych. Geometryczne rozwiązania formalne, łączenie linii z kołem i kwadratem są charakterystyczne dla secesji wiedeńskiej.

Także secesyjne, ale odmienne w wyrazie, jest okolenie grobu rodziny Behslerów (EA kw. 66, rz. 47). Jest ono lekkie i eleganckie, trochę surowe. Zostało zamontowane na cokole z odpowiednio

obrobionego „paseczkowanego” piaskowca i zaakcentowane pionowymi prętami. Pary prętów, pełniące funkcję słupów mocujących, wypełnione zostały falistym secesyjnym ornamentem i zwieńczone nadwieszonymi łukami. Dolne ich części wykonano z asymetrycznych elementów, przypominających korzenie.

Ogrodzenie grobu rodziny Karszo-Siedlewskich (ER kw. K, rz. 2) zamontowano za pomocą profilowanych słupów z piaskowca ze ściętymi narożnikami. Wykonane zostało z prostokątnych kwadratów z kątownika, wypełnionych ozdobnymi splotami liści akantu i litery S. Wici pędów zawijają się przemiennie, a falisty ornament akantowy powtarza symetrycznie. Szczególną uwagę zwraca pełna wdzięku gra między wijącymi się liśćmi akantu a prostą formą konstrukcji. Ogrodzenie jest wysublimowane, pozbawione przepychu i przeładowności, o motywach linearno-płaszczyznowych. Prostota, umiar, elegancja są jego zasadniczymi walorami.

Obramienia na cmentarzach. Z innym zastosowaniem krat metalowych spotykamy się na cmentarzach Bródnowskim i Powązkach. Pomnik nagrobny Marii Ilnickiej (P kw. 177, rz. 4) na Cmentarzu Powązkowskim ozdobiony został z dwóch stron umieszczoną bezpośrednio na nim kratką, w której wykorzystano motyw bluszczu. Co prawda omawiany obiekt sygnowany jest przez firmę Szewczykowskiego, ale charakterem odbiega od stylu samego artysty, przypomina raczej prace jego ucznia Jana Mencla. Być może jest to właśnie jego projekt. Obramienie z zastosowaniem linii giętej ma wyraźne nawiązania do secesji.



8. Krata mauzoleum rodziny Rzeszotarskich na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

8. Lattice on the Rzeszotarski family mausoleum in Powązki Cemetery in Warsaw.



7. Kratka umieszczona bezpośrednio na pomniku Marii Ilnickiej na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

7. Lattice placed directly on the monument of Maria Ilnicka in Powązki Cemetery in Warsaw.

Ogrodzenie w kościele. Kraty spotykane w kościołach dzielą wnętrza na segmenty. W kościele parafialnym p.w. św. Stanisława w Siedlcach kratka o układzie pionowym i poziomym i wymiarach 93x275 cm okala chrzcielnicę. Wykonując ją, artysta dążył do zachowania przejrzystości konstrukcji, wykorzystując jedynie linie zwijające się w wici i odcinki koła.

Bramy

W projektowaniu bram Szewczykowski najchętniej sięgał do repertuaru form historycznych i odwoływał się do ogólnie przyjętych symboli śmierci i nowego życia. Najczęściej wykorzystywał stylizowane kwiaty i motywy liści. Stosował też elementy w postaci serc i pąków, symbolizujące seks, życie i przemijanie.

Bramy/drzwi kaplic grobowych na Powązkach. Szewczykowski był autorem wielu bram do kaplic grobowych na Cmentarzu Powązkowskim. Większość z nich jest podwójna: od strony cmentarza występuje dwuskrzydłowa, ażurowa kratka, a za nią pełne drzwi żelazne, często bogato zdobione. W artykule skupiamy się na omówieniu ażurowych krat.

Bogata i różnorodna ornamentyka bram spełniała rolę programową i współgrała z architekturą kaplic. Artysta dążył do zachowania harmonii kompozycji i czytelności ich proporcji, co uzyskiwał dzięki podziałowi krat na pasy pionowe i poziome. Stosował ornamenty roślinne, linearne, geometryczne, które służyły podkreśleniu symboliki związanej z życiem, przemijaniem i śmiercią oraz były także odpowiedzią na oczekiwania zlecniodawców prac. Kraty spełniały zatem wielorakie funkcje: symboliczne, dekoracyjne i praktyczne.



9. Krata w otworze okiennym elewacji bocznej mauzoleum rodziny Rzeszotarskich na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

9. Lattice in the widow opening on the side elevation of the Rzeszotarski family mausoleum in Powązki Cemetery in Warsaw.

Kaplica Aleksandra Ludwiga (kw. 23, rz. 1), wzniesiona w stylu renesansowym, uzyskała neorenesansową w charakterze, przejrzystą, harmonijną kratę złożoną z dwóch skrzydeł. Każde skrzydło podzielone zostało na trzy poziomy, a dekorację w nich skomponowano z ornamentów spiralnych, ceowników i esowników. Poziom dolny został zaakcentowany kwiatem. W poziomie środkowym co drugi pręt ozdobiły stylizowane serca wykonane z elementów esowych. Motyw serca, nad którymi umieszczone zostały czteropłatkowe kwiaty, wystąpił również w poziomie górnym. Bramę zwieńczył krzyżyk, którego ramiona zakończono trójliściem.

Grobowiec Pstrokońskich z Bużenina (kw. Z, rz. 2), który wykonała pracownia Romana Szewczykowskiego¹³, zaprojektowany został w stylu neogotyckim. Po jego bokach wznoszą się dwie czworoboczne wieże zwężające się ku górze. Dwuskrzydłowa brama osadzona została w prostokątnym otworze. Każde skrzydło podzielono na cztery poziomy, z których dolny w kształcie kwadratu otrzymał dekorację w postaci rozbudowanej rozety kwiatowej. W drugim i trzecim artysta wykorzystał elementy esowate i ceowe oraz plastyczne formy kwiatowe. Górny poziom w kształcie oślego grzbietu otworzył pasem z zaportowanym motywem okręgów, a zakończył dekoracją ze spiralnie zwijających się gałązek i liści akantu. Całość zamknął krzyżykiem o ramionach stylizowanych na lilijkę.

Podobna w zastosowaniu motywów roślinnych jest kratka grobowca rodziny Tytusa Kowalskiego (kw. L, rz. 1). Osadzona została między dwoma kolumnami o głowicach kwiatowych w antykizującym mauzoleum autorstwa Józefa Norblina¹⁴. Dwuskrzydłowa brama podzielona została na sześć poziomów. Poziom dolny składa się z elementów ceowych, w drugim co drugi pręt jest skrzyżony, a pozostałe zdobią powyginane elementy. Kolejny poziom zawiera motyw piły. Czwarty, oprócz ceowników, dekorują liście akantu i czteropłatkowe kwiaty ujęte w ramki z ceowników. Poziom piąty tworzą sploty spiral.



10. Tabliczka z nazwiskiem Romana Szewczykowskiego i adresem jego zakładu.

10. Plaque with the name of Roman Szewczykowski and the address of his enterprise.



11. Element dekoracyjny ogrodzenia na grobie Emila Schultza, cmentarz augsburski w Warszawie.

11. Decorative element of the fencing around the grave of Emil Schultz, Augsburg cemetery in Warsaw.

Wrzeczono, symbol przemijania, umieszczone w dekoracji w kształcie rozwiniętego kwiatu, zamyka całość.

Wyżej wymienione bramy stanowią przykłady rozwiązań, w których Szewczykowski zastosował podział na pasy poziome. Dwuskrzydłowa krata w mauzoleum Hipolita Cieszkowskiego (pod murem naprzeciwko kw. 178) wypełnia całą powierzchnię otworu, bez podziału na poziomy. Kaplica grobowa przypominająca pylon nakryta została dachem w stylu piramidy schodkowej. Wejście do niej umieszczono między dwoma obeliskami, na których wyrzeźbiono pochodnie zwrócone głowniami ku dołowi, symbolizujące śmierć. W bogatej dekoracji dwuosiowej bramy wykorzystane zostały łuki i spirale, które się przeplatają, giną, aby znów się pojawić, a także

kwiaty i ich pąki, liście paproci i szyszki w postaci girland. Kraty zamocowane w otworach okiennych elewacji bocznych kaplicy zdobią rozety i kampanule. Dekoracje miały charakter symboli: pąki kwiatowe oznaczały nadzieję na lepsze życie pozagrobowe, a szyszki – życie wieczne.

Brama cmentarna na cmentarzu kalwińskim przy ul. Młynarskiej w Warszawie jest dwuskrzydłowa, ażurowa. Jej skrzydła uzyskały podział na trzy poziomy. Dolny został wykonany z litej blachy, środkowy w kształcie kwadratu, o podziałach pionowych, od góry i dołu obramowany został rytmiczowanym ornamentem pasowym, złożonym z powtarzających się elementów trójpłatkowej rozety. Zwieńczenie stanowią wertykalnie poprowadzone pręty-tralki zakończone kulkami.



12. Element dekoracyjny ogrodzenia na grobie Emila Schultza, cmentarz augsburski w Warszawie.
12. Decorative element of the fencing around the grave of Emil Schultz, Augsburg cemetery in Warsaw.

Brama przykościelna w Radzynie Podlaskim prowadzi na teren kościoła parafialnego p.w. Świętej Trójcy. Jest dwuskrzydłowa, w kształcie prostokątów zakończonych półkoliście. Przeważa w niej dekoracja ażurowa. Jedynie jej dolna część została wykonana z blachy i ozdobiona prostokątami o ściętych narożach, w których centralnie występują kwiaty. W części ażurowej wykorzystane zostały motywy pąków, kwiatów, wazonu i elementów ceowych. Bramę wieńczy krzyż, po bokach którego znajdują się rozczłonkowane, zawijające się gałązki roślinne.

W murze kościelnym znajduje się również furta zbudowana z identycznych elementów, jak brama. Obie zaopatrzone są w tabliczki z nazwiskiem Szewczykowskiego¹⁵.

Brama kamieniczna. W warszawskim dorobku Szewczykowskiego znajdują się obiekty, które wiązały jego twórczość z architekturą miasta. Jednym z ciekawszych jest piękna dwuskrzydłowa brama, która niegdyś prowadziła zapewne do zamożnej kamienicy

lub pałacu. Obecnie jest ozdobą Parku im. Obwodu Praga Armii Krajowej przy ul. Grochowskiej.

Została odnaleziona kilka lat temu przy ul. Szaśerów. Była bardzo zniszczona i skorodowana, po gruntownej konserwacji trafiła do parku. Jej autor, Szewczykowski, zastosował w niej podział krat odpowiadający podziałom architektonicznym. Ażurowe skrzydła mają trzy poziome pasy, ujęte w blaszane bordiury dekorowane kwiatami i guzami. Dolny pas z blachy żelaznej pokryty został zdobieniami o motywach roślinnych w układzie koncentrycznym. Pas środkowy, zdecydowanie wyższy, wypełniają wycięte kratownice ozdobione stylizowanymi kwiatkami i wiciami roślinnymi. W umieszczonej w nim centralnie szerokiej, owalnej ramie pokrytej guzami znajdują się stylizowane inicjały GT. Górny pas wykorzystuje motyw ażurowej muszli, liści akantu i esowników. Bramę zwieńcza półokrągły naczółek z ażurowym tympanonem, w który wkomponowano wygięty z blachy kartusz z koroną.

Obiekty przypisywane Szewczykowskemu

Zachowało się trochę wyrobów, których autorstwo przypisywane jest artyście, lecz nie opatrzonych jego sygnaturami. Antoni Mencil wspominając miejsca, w których znalazły się wyroby Szewczykowskiego, z obiektów warszawskich wymieniał m.in. pałace – Wilanowski, Zamoyskich przy ul. Foksal, Jabłonowskich, czyli późniejszy ratusz; a także banki oraz kościoły.

W dzieło Szewczykowskiego wyposażony został także Dom Matejki w Krakowie¹⁶. Do domu malarza przy ul. Floriańskiej nr 41, mieszczącego obecnie muzeum jego imienia, prowadzą drzwi-wrota, które wyposażono w kratę dzieło Szewczykowskiego. Według informacji otrzymanych w muzeum krata jest darem Zgromadzenia Ślusarzy w Warszawie. Została mu ofiarowana w 1904 r., w dniu otwarcia placówki dla zwiedzających.

Być może również brama przy ul. Foksal 1, 2-4 w Warszawie, prowadząca na dziedziniec Pałacu Zamoyskich, została wykonana w warsztacie Szewczykowskiego według projektu Leandera Marconiego¹⁷. Dokładność w oddaniu szczegółów przemawia za taką atrybucją.

Drobne wyroby warsztatu artysty

W XIX w. Szewczykowski znany był w Warszawie również z drobnych wyrobów artystycznych, takich jak lampy, świeczniki, obudowy zegarów, wazony, przyciski do papieru, kałamarze, co poświadczają artykuły w ówczesnej prasie¹⁸ oraz zdjęcia z Wystawy Metalowej¹⁹.



13. Detal ogrodzenia rodziny Behslerów, cmentarz augsburski w Warszawie.

13. Detail of the fencing around the Behsler family grave, Augsburger cemetery in Warsaw.



14. Detal ogrodzenia grobu rodziny Karszo-Siedlewskich, cmentarz reformowany w Warszawie.

14. Detail of the fencing around the Karszo-Siedlewskich family grave, Reformed cemetery in Warsaw.



15. Detal bramy kamienicznej w Parku im. Obwodu Praga Armii Krajowej przy ul. Grochowskiej w Warszawie.
15. Detail of the stonework gate in the Home Army District of Praga Park in Grochowska Street in Warsaw.

W październiku 2005 r. wazon jego autorstwa pojawił się w ofercie salonu aukcyjnego REMPEX, gdzie został wystawiony na sprzedaż. Wazon – pękaty i ażurowy, podobnie jak umieszczone w nim kute kwiaty – wykonany został ze złoconego żelaza. Złocenie jest zabiegiem, który nie tylko dodaje podstawowemu tworzywu walorów wizualnych, ale także chroni mniej szlachetny metal przed korozją.

Walory artystyczne twórczości

Szewczykowski, jak już powiedziano, był jednym z najwybitniejszych polskich ślusarzy przełomu wieków XIX i XX. Zgodnie ze sformułowaną przez Williama Morrisa koncepcją integracji sztuki z rzemiosłem, nie był biernym odtwórcą projektów. Sam projektował, a inspiracje czerpał z dzieł sztuki dawnej²⁰. Wypracował własny styl kwiatowy z charakterystycznym motywem róży, dzięki któremu jego prace są rozpoznawalne²¹.

Jednym z walorów jego twórczości jest jej różnorodność. W dekoracjach stosował – oprócz zdobień inspirowanych naturą: kwiatami, powojami i liśćmi – elementy geometryczne, takie jak kwadrat i koło, a także, tak charakterystyczne dla secesji, miękko modelowane linie falujące, esowate, spiralne.

Jego prace nie były „sztuką dla sztuki”, harmonijnie łączyły wartości artystyczne z funkcjami użytkowymi. Charakteryzowały się wysokim poziomem wykonawstwa, wzbogaconym przez indywidualne środki wyrazu. Szewczykowski był perfekcjonistą, dużą wagę przywiązywał do wykończenia swych wyrobów. Na podkreślenie zasługuje finezja, dająca efekt naturalności, z jaką oddawał szczegóły, oraz doskonałe wyczuwanie proporcji, tak ważne zwłaszcza przy bardziej złożonych dekoracjach.

Należał do rzemieślników, którzy świetnie zdawali sobie sprawę z wymogów, jakie fachowcom z dziedziny rękodzielnictwa stawiał ówczesny rynek. Podpisywał swoje prace, co ułatwia ich identyfikację. Jego wyroby są cenną spuścizną w historii rzemiosła artystycznego końca XIX w.

Konserwacja obiektów z żeliwa

Jednym z największych wrogów obiektów żeliwnych jest rdza, która bezpowrotnie je niszczy. Jest to proces złożony i nie do końca wyjaśniony. Kolejnym zagrożeniem, zwłaszcza dla żelaznych zabytków cmentarnych, są wandalizm, którzy wylamują z nagrobków, ogrodzeń i krat zabytkowe elementy ozdobne, kradną bramki. Jest to tak powszechny proceder, że nie ma chyba cmentarza, który nie poniósłby tego rodzaju strat.

Podstawowym celem konserwacji jest powstrzymanie korozji metalu m.in. poprzez nanoszenie na powierzchnię obiektu maksymalnie trwałych zabezpieczeń antykorozyjnych oraz – w przypadku stwierdzonych trwałych uszkodzeń – odtworzenie brakujących elementów i stabilne ich osadzenie.

Utrzymanie artystycznych wyrobów żelaznych w dobrym stanie nastręcza dziś wiele problemów. Brakuje zakładów, które podjęłyby się ich konserwacji. A niektóre dzieła potrzebują uzupełnienia nawet znacznych fragmentów dekoracji, gdyż zniszczenia w postaci ubytków i głębokiego skorodowania sięgają niekiedy 50 proc. obiektu. Tak znacznie posunięta destrukcja wystąpiła m.in. w przypadku grobu rodziny Emila Schultza na cmentarzu ewangelicko--augsburskim w Warszawie (kw. A, rz. 23)²².

W Warszawie do niedawna takimi naprawami zajmowała się założona w 1921 r. Wytwórnia Ślusarska Antoniego Szmalenberga (później własność jego syna Tadeusza) przy ul. Skierniewickiej 12. Przed II wojną światową fabryka ta zatrudniała 100 pracowników, a jej wyroby cieszyły się dużym uznaniem, zdobywały nagrody i pochwały w Paryżu, Berlinie i Nowym Jorku. W niej restaurowane były kraty

ogrodzeń cmentarnych, m.in. ogrodzenie grobów rodziny Machlejdów znajdujące się na cmentarzu luterzańskim (A-29). Do 2001 r. brakujące elementy dorabiano dawną techniką i za pomocą oryginalnych, czyli – można rzec – historycznych narzędzi, a jakość wykonywanych prac oceniana była wysoko²³. Wytwórnia działała w tym miejscu do 2004 r.

Konserwacji poddany został nagrobek Romana Szewczykowskiego, którego twórcą jest W. Ross, znajdujący się na Powązkach (12-III-6). Na powierzchni bogatej dekoracji dzieła widoczne były ślady korozji punktowej i wżernej, z licznymi mikro- i makroubytami. Brakowało jednego ze słupków oraz dwóch girland; elementy te zostały skradzione. Zabiegi konserwacyjne przeprowadziła Wanda Sienicka²⁴ w 2004 r.²⁵ Wszystkie elementy nagrobka zdemontowano, a następnie poddano oczyszczeniu metodą strumieniowo-ścierną, usuwając pozostałości farb i nawarstwienia

korozji. Chropowatą powierzchnię aluminium usunięto mechanicznie²⁶. Oczyszczony metal został pokryty warstwą metalu mniej podatnego na korozję (metalizacja cynkiem). Następnie naniesiono farbę podkładową epoksydową i warstwę farby czarnej nawierzchniowej epoksydowej z połyskiem. Na tak zabezpieczoną powierzchnię naniesiono warstwę farby grafitowej.

W ten sposób przedstawiciele współczesnej nauki i techniki konserwacji metalu uczcili jednego z najwybitniejszych warszawskich twórców posługujących się tym tworzywem. Zabezpieczając jego nagrobek, wykonany przez jednego z jego uczniów, wpisali się w naturalny i historyczny zarazem ciąg pokoleń tych, którzy służą rzemiosłu artystycznemu.

Mgr Małgorzata Białostocka jest absolwentką Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.



16. Brama przy ul. Foksal 1, 2-4 w Warszawie.
16. Gate in 1, 2-4 Foksal Street in Warsaw.

Przypisy

1. „Przegląd Tygodniowy”, 1894, nr 38, s. 402-403. Autor rubryki *Echo Warszawy* wymienia dom stojący przy Al. Jerozolimskich 76, który otrzymał balustrady balkonowe nawiązujące do rokoka wykonane przez Szewczykowskiego. Artysta wśród stylizowanych motywów roślinnych złożonych z liści i kwiatów umieścił różę.
2. Oprócz Romana Szewczykowskiego darczyńcami byli: architekt Henryk Marconi i Stanisław Zieleziński – ślusarz; zob. „Wędrowiec”, 1895, nr 23, s. 445-446.
3. „Wędrowiec”, jw.
4. „Przegląd Tygodniowy”, 1894, nr 16, s.181-182 i nr 17, s. 198-200.
5. „Wędrowiec”, 1902, nr 26, s. 513-514.

6. „Tygodnik Ilustrowany”, 1906, nr 27, s. 531.
7. O tym fakcie napisano w rubryce *Światła i cienie* w „Wędrowcu”, 1901, nr 17, s. 327. W Muzeum Narodowym w Warszawie, w dziale poświęconym rzemiosłu, znajdują się dwie jego prace: winieta i nogi od stołu.
8. „Wędrowiec”, 1895, nr 23, s. 446.
9. Tamże.
10. Autorka niniejszego tekstu w 2004 r. obroniła pracę magisterską na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Wydział Nauk Historycznych, pt. *Metalowe ogrodzenia nagrobków cmentarzy ewangelickich w Warszawie 1890-1914 r.*, pod kierunkiem Zbigniewa Bani, w której szczegółowo omówiła wszystkie prace Romana Szewczykowskiego tam się znajdujące.

11. Przywołując cmentarze warszawskie stosuję skróty; Cmentarz Ewangelicko-Augsburski – EA, Cmentarz Ewangelicko-Reformowany – ER, Powązki – P.

12. Na przykład rzeźba *Chrystus dźwigający krzyż* stojąca przed kościołem p.w. Świętego Krzyża w Warszawie została odlana w brązie w 1898 r. według starszego o 40 lat projektu Andrzeja Pruszyńskiego; zob. B. Wierzbicka, *Zmiany wnętrza Krakowskiego Przedmieścia około 1900*, (w:) *Wnętrze warszawskiej ulicy. Materiały sesji naukowej*, Warszawa, 5-6 kwietnia 2001 roku, pod red. B. Wierzbickiej, Warszawa 2002, s. 152.

13. Roman Lubowiecki, rzeźbiarz, kamieniarz – zakład w Warszawie posiadał od 1886 r. przy ul. Dzikiej 63. Był twórcą paruset obiektów rzeźbiarskich na cmentarzach Powązkowskim i Bródzińskim.

14. Zakład Józefa Norblina był wytwórcą wielu pomników na warszawskich cmentarzach. Właścicielowi i jego pracownikom zawdzięczamy m.in. montaż pomnika Adama Mickiewicza w Warszawie przy ul. Krakowskie Przedmieście, wraz z ogrodzeniem. Zakład ten funkcjonował w Warszawie przy ul. Dzikiej 71.

15. Zarówno brama, jak i furta posiadają swoje karty ewidencyjne w zbiorach KOBiDZ. Autorem opracowania w obydwu przypadkach jest mgr D. Siedlecki (1987).

16. „Gazeta Rzemieślnicza”, 1922, nr 18, s. 4-5.

17. Architekt Leander Marconi, projektując pałac przy ul. Foksal, w Warszawie odwołał się do późnego renesansu francuskiego, (T.S. Jaroszewski, *Pałac Zamoyskich na Foksalu* Warszawa 1987). Jak przystało na wytworną rezydencję, dostać się do niej można przez równie wytworną bramę.

18. „Przegląd Tygodniowy”, 1894, nr 38, s. 402-403.

19. „Wędrowiec”, 1895, nr 22, s. 435. Nieocenionym źródłem informacji o zakładach i asortymencie są artykuły na temat wystaw, które w interesującym nas okresie miały miejsce. Przez kilka

tygodni, na przełomie maja i czerwca 1895 r., Warszawa żyła Wystawą Metalową urządzoną w budynku Cyrku przy ul. Ordynackiej. Z cotygodniowej relacji z wystawy podawanej w „Wędrowcu” dowiadujemy się o obiektach tam eksponowanych i problemach, z jakimi zmagaly się zakłady produkujące asortyment „metalowy”.

20. „Gazeta Rzemieślnicza”, 1922, nr 18, s. 4-5. Jako szperacz, wiele cennych wzorów znajdował na strychach, plebaniach. W 1889 r. stał się szczęśliwym posiadaczem kutych artystycznie krat z mosiądzu i żelaza. Odkupił ornamenty balkonów i płyty żelazne ozdobione monogramami i herbami Lubomirskich i Tarnowskich od przedsiębiorców rozbierających pałac Tarnowskich przy ul. Krakowskie Przedmieście w Warszawie; zob. E. Kozłowska-Pustoła, J. Pustoła, *Hotel Bristol*, Warszawa 1985, s. 31.

21. Zakład jego liczył niewielu pracowników, bo zaledwie trzydziestu, ale dzięki temu utrzymał status „zakładu artystycznego”; zob. „Gazeta Rzemieślnicza”, 1922, nr 18, s. 4-5.

22. Społeczny Komitet Opieki nad Zabytkami Cmentarza Ewangelicko-Augsburskiego w Warszawie, zbiory dokumentów, teczka 67.

23. „Warszawski Informator Rzeczpospolitej” 31.10-6.11.2003, s. 15.

24. Wanda Sienicka specjalizuje się w konserwacji zabytkowych obiektów metalowych, m.in. jej konserwacji poddana była fontanna żeliwna, znajdująca się dziś przed stołecznym kinem „Muranów”. Obecnie W. Sienicka jest pracuje nad konserwacją fontanny znajdującej się w Ogrodzie Saskim.

25. Społeczny Komitet Opieki nad Starymi Powązkami im. Jerzego Waldorffa w Warszawie, zbiory dokumentów, teczka dotycząca nagrobka Romana Szewczykowskiego.

26. Podczas poprzednich prac konserwatorskich przeprowadzonych w 1982 r. girlandy były poddane konserwacji poprzez zanurzenie w wannach z aluminium.

CAST IRON DECORATIONS IN THE OEUVRE OF ROMAN SZEWCZYKOWSKI

The varied accomplishments of Roman Szewczykowski (1849-1901), craftsman, social activist, collector and teacher, deserve to be recalled.

A complete record of Szewczykowski's oeuvre has still not been made. His works are scattered across Poland, and in particular within the former Russian partition area. Numerous examples of fencing designed by him are to be found in Protestant cemeteries where the unique planning of the graves and sprawling space have become the reason why the fences surround an extensive area and feature sophisticated composition forms.

The Powązki cemetery is the site of numerous doors/gates of grave shrines. Designing them, Szewczykowski as a rule referred to the repertoire of historical forms and generally accepted symbols of death and new life. The diverse gate ornaments played a programme-like role and harmonised with the architecture of the shrines.

The Warsaw works include objects linking Szewczykowski's oeuvre with town architecture. One of the most interesting examples is the magnificent two-wing gate which once must have led to a prosperous town house or palace, and today is one of the highlights of the park in Grochowska Street.

The artist was also celebrated for small-scale works such as lamps, candlesticks, clock cases, vases, paperweights and inkwells. In October 2005 one of his vases was offered for sale by the REMPEX auction salon.

Szewczykowski was one of the most outstanding Polish craftsmen of the turn of the nineteenth century. In accordance with the conception of an integration of the arts and crafts, formulated by William Morris, he was never a passive copier of styles but created his own designs and devised a floral style with a distinctive rose motif. Well aware of the demands made by the market upon professional artisans Szewczykowski signed all his works, which facilitates their identification; his output has become part of the valuable legacy of late nineteenth-century crafts.

One of the greatest enemies of cast iron objects is rust, which causes irreversible damage. The fundamental purpose of all conservation in such cases is the prevention of further corrosion by, i.a. using durable anti-corrosion safety measures, and in the case of permanent damage – by recreating the missing elements and their stable installation.