

**Halina Rosa, Monika  
Bogacz-Walska**

---

**Konserwacja kurdybanów w  
krakowskim warsztacie Wacława  
Szymborskiego**

---

Ochrona Zabytków 49/2 (193), 187-193

---

1996

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.

## KONSERWACJA KURDYBANÓW W KRAKOWSKIM WARSZTACIE WAĆŁAWA SZYMBORSKIEGO<sup>1</sup>

Jedyną publikacją w całości poświęconą Waćławowi Szymborskiemu i jego największej pracy, którą niewątpliwie była konserwacja i rekonstrukcja kurdybanów znajdujących się na Wawelu, był artykuł Alfreda Wysockiego w „Przekroju”<sup>2</sup>. Mimo lekkiej, wręcz beletrystycznej formy, jaką nadał mu autor, zostały w nim zawarte wiadomości dotyczące techniki wykonywania kurdybanów przez artystę — jest to chyba jedyna publikacja, w której zamieszczono takie informacje. Wysocki pokusił się także o krótki zarys historii wyrobu kurdybanów<sup>3</sup>. O drugiej co do wielkości pracy Szymborskiego traktuje wzmianka w książce pt. *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski*, gdzie podane są okoliczności, w jakich powstały kurdybany do kaplicy Królowej Polski oraz zawarto ich analizę stylistyczną<sup>4</sup>. W katalogu *Dzieło sztuki w konserwacji* znalazła się dwuzdaniowa notatka o artyście, a także bardzo cenne zestawienie jego prac, choć niestety niepełne. Nie wymienia się na przykład udziału Szymborskiego w konserwacji *Panoramy Raclawickiej*<sup>5</sup>. Krótką informację o Waćławie Szymborskim odnajdujemy również w *Słowniku artystów plastyków*<sup>6</sup>. Wiadomości dotyczące wykonanych przez niego prac konserwatorskich nie związanych z kurdybanami można odnaleźć w przedwojennym „Roczniku Krakowskim”<sup>7</sup> oraz w opracowaniu dotyczącym konserwacji *Panoramy Raclawickiej*<sup>8</sup>.

Zachowały się też dokumenty w krakowskim oddziale Związku Polskich Artystów Plastyków. Znajdowały się one wśród alfabetycznie ułożonych kwestionariuszy osobowych nieżyjących już członków krakowskiego ZPAP. Druk kwestionariusza, wypełniony prawdopodobnie przez samego Szymborskiego, dotyczył głównie spraw majątkowych rodziny, odbytych podróży zagranicznych itp., niewiele miejsca zajęły

w nim osiągnięcia na polu zawodowym (z wyjątkiem wykazu wystaw, w jakich brał udział). Do kwestionariusza dołączona była kopia listu z 1968 r., wystosowanego przez Zarząd Okręgu ZPAP w Krakowie do Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie, z prośbą o przyznanie Szymborskiemu wysokiego zasiłku i nagrody jubileuszowej. W dokumencie tym wymienione były zasługi artysty. Z listu wynikało, że do Ministerstwa Kultury i Sztuki wpłynęło również podanie Szymborskiego z napisanym przez niego dokładnym życiorysem, niestety w archiwum ministerstwa nie udało się go odnaleźć.

Wiadomości, jakie udało się nam uzyskać z tych niewielu źródeł pisanych były oczywiście niepełne. Informacje często powtarzały się i dotyczyły głównie życiorysu Szymborskiego. Te skromne dane należało poszerzyć wykorzystując wspomnienia ludzi, którzy znali osobiście artystę.

Pierwszą osobą, do której się zwrócono był zięć i współpracownik Waćława Szymborskiego Waćław Wagner — obecnie konserwator działający w Muzeum Historycznym m. Krakowa. Państwo Wagnerowie są w posiadaniu wielu pamiątek po Szymborskim (zdjęć, listów, dokumentów). Pokazali nam kilka fotografii, m.in. z konserwacji *Panoramy Raclawickiej* oraz tzw. fotela Jana Kochanowskiego<sup>9</sup>. Znaleźli również list z 4 III 1958 r. napisany przez Szymborskiego do Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi, w którym zawarł on swój życiorys.

Na Wawelu, gdzie Waćław Szymborski wykonywał swoje największe prace, miało miejsce spotkanie z panią Anną Kostecką — kierownikiem wawelskiej pracowni konserwatorskiej — która pozwoliła sfotografować pozostałości po wawelskim warsztacie Szymbor-

1. Praca powstała w oparciu o materiały zawarte w niewielu publikacjach i zachowanych dokumentach oraz na podstawie rozmów z osobami związanymi z Szymborskim za jego życia.

2. A. Wysocki, *Kurdybany. O artyście, który wznosił w Polsce sztukę mauretańskich mistrzów*, „Przekrój” 1957, nr 659, s. 4.

3. Obecnie w Polsce nazwa kurdybany oznacza złożone skóry ozdobiane tłoczonym ornamentem i malowane. W innych krajach takie skóry nazywane są skórami złożonymi, hiszpańskimi, tapetami skórzanymi itp. W przeszłości nazwa kordoban oznaczała skóry barwione w różnych kolorach. Do poł. XIII w. produkowano je w Hiszpanii. Były one miękkie, sztywno z nich odzież męską, kapy, obrusy i kotary. Ich wyprawa polegała na zastosowaniu garbnika glinowego i wybarwienia z użyciem ekstraktów roślinnych mających często własności garbujące. Por. J. Turnau, *Garbarstwo skór kolorowych w Polsce XV–XVIII wieku (w:) O rzemiośle artystycznym*

*w Polsce*, Warszawa 1976, s. 266; M. P. Meryfield, *Original Treatise on the Arts of Paintings*, New York, 1967, s. 109–111; H. Rosa, *Warsztat kurdybanów i problemy ich konserwacji*, maszynopis, 1996.

4. *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski*, pod red. J. Golonki, Częstochowa 1991, s. 477.

5. *Dzieło sztuki w konserwacji. Katalog wystawy*, Kraków 1976, s. 128 i 150.

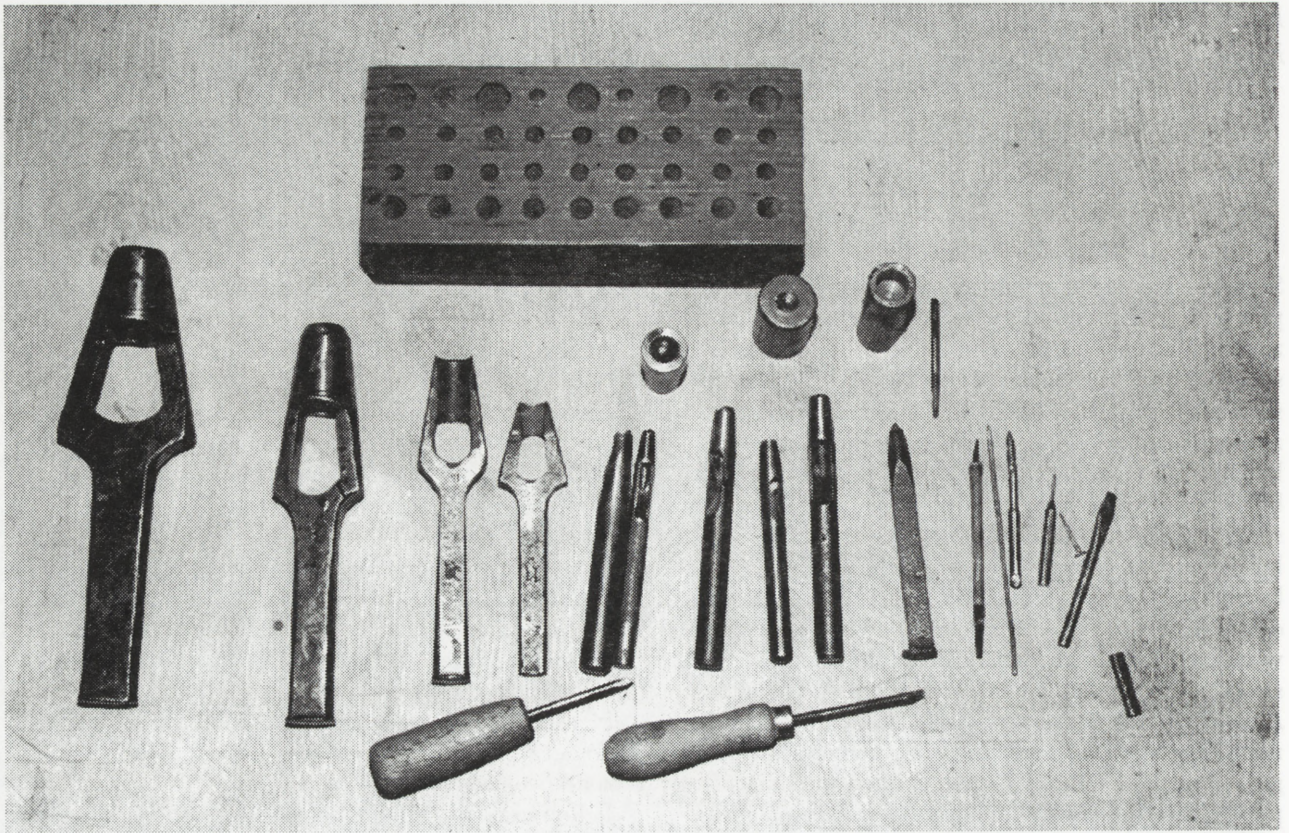
6. *Słownik artystów plastyków*, Warszawa 1972.

7. „Rocznik Krakowski”, t. XXX, 1938, s. 109 i 262.

8. *Konserwacja Panoramy Raclawickiej*, Warszawa 1985, Wydawnictwo PKZ, s. 33 i 41.

9. Jest to XIX-wieczny fotel eksponowany w muzeum im. Jana Kochanowskiego w Czarnolesie (woj. radomskie), który został obity wcześniej kurdybanem. Por. A. Bender, *Złożone kurdybany w Polsce*, Lublin 1992, s. 171–177.





1. Część warsztatu Szymborskiego znajdująca się na Wawelu (wszystkie fot. M. Bogacz)

1. Part of the Szymborski workshop on Wawel Hill (all photos by M. Bogacz)

skiego (il. 1) oraz przekazała dzienniki nieżyjącego już Rudolfa Kozłowskiego, przed wojną ucznia Szymborskiego, a po wojnie jego następcy na stanowisku kierownika pracowni konserwatorskiej na Wawelu.

Nieocenioną pomoc okazała nam pani Maryla Małkiewicz, która jeszcze za życia artysty zaczęła zbierać materiały do pracy o nim. Od niej właśnie mamy bardzo cenne informacje na temat oryginalnych kurdybanów sprowadzonych z Moritzburga.

W klasztorze na Jasnej Górze jedna z autorek spotkała się z o. Jerzym Tomzińskim, ówczesnym generałem zakonu, który zamawiał u Szymborskiego konserwację i wykonanie kurdybanów do kaplicy Królowej Polski na Jasnej Górze. Dzięki życzliwości o. Jana Golonki można było sfotografować meble, których kurdybanowe obicia w całości wykonał Szymborski.

W Warszawie Wacław Szymborski wykonał nowy kurdyban do katedry Św. Jana. Wiele szczegółów dotyczących jego wykonania zapamiętał i przekazał mi prof. Dunin z Kurii Biskupiej, który brał udział w komisji decydującej o formie tego obiektu.

Dzięki tym spotkaniom z osobami, które dobrze znały Wacława Szymborskiego, wyłonił się obraz nie tylko doskonałego fachowca, ale przede wszystkim

człowieka dużego formatu. Człowieka, o którym wszyscy wypowiadali się bardzo ciepło, zawsze podkreślając jego skromność. Człowieka, który nie został należycie doceniony, o czym świadczy chociażby tak mała ilość publikacji na jego temat i jak gdyby zapomnienie w czasach powojennych roli, jaką odegrał w stworzeniu takiego obrazu wnętrza wawelskich, jakie podziwiamy do dzisiaj. Niestety, po ćwierci wieku, jaki upłynął od daty jego śmierci, wiele szczegółów jest już niemożliwych do odtworzenia w pamięci nawet bardzo bliskich mu osób.

Wacław Szymborski był nie tylko konserwatorem zajmującym się restauracją starych kurdybanów i wytwarzaniem ich kopii według przez siebie opracowanych sposobów, ale również konserwatorem malarstwa ściennego, sztalugowego, rzeźby i majoliki. Był także artystą malarzem i wystawiennikiem.

Życie Wacława Szymborskiego nierozzerwalnie spłótło się z Krakowem. Urodzony 18 I 1898 r. w Częstochowie, po ukończeniu szkoły średniej rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Od 1923 r. studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie malarstwo u prof. Józefa Mehoffera oraz u prof. Felicjana Szczęsnego-Kowarskiego, jak





2. Fragmenty kurdybanów oryginalnych i kopii wykonanej przez Szymborskiego

2. Fragments of original cordwains and copies executed by Szymborski

również „chemię farb” u prof. Jerzego Hoplińskiego i technikę malarską u prof. Karola Estreichera<sup>10</sup>. Będąc jeszcze studentem ożenił się z Anną Szyszko-Bohusz, malarką, siostrą prof. Adolfa Szyszko-Bohusza.

Jeszcze przed ukończeniem studiów wykonał wraz z żoną polichromię kościoła farnego w Piotrkowie Trybunalskim według projektu Juliana Makarewicza. W tym samym mniej więcej czasie odbył trwające trzy

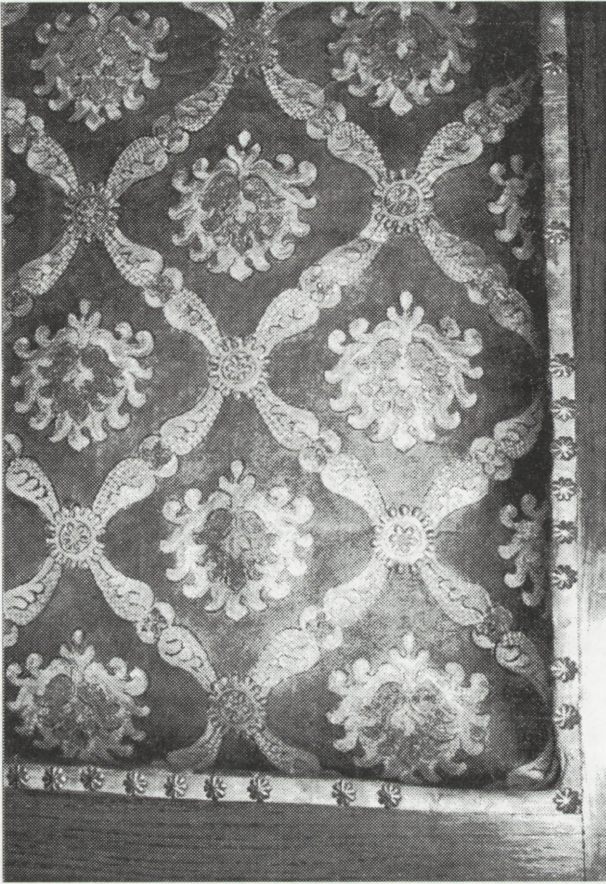
miesiące studia malarskie i konserwatorskie we Włoszech.

Już w trakcie studiów na ASP wykonywał Szymborski pewne prace konserwatorskie na Wawelu. W 1927 r. uzyskał „*absolutorium z postępowaniem bardzo dobrym*”<sup>11</sup>. Po ukończeniu ASP podjął pracę na Wawelu, gdzie zorganizował własną pracownię. Współpracował z prof. Adolfem Szyszko-Bohuszem, dr. Alfredem Lauterba-

10. Z materiałów udostępnionych przez W. Wagnera, m.in. list pisany przez Szymborskiego do Dyrektora Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi.

11. Z materiałów udostępnionych przez W. Wagnera.





3. Fragment fotela z pokoju prymasowskiego na Jasnej Górze  
3. Fragment of an armchair from the Primate chamber in Jasna Góra

chem dyrektorem Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, dr. Marianem Morelowskim kustoszem Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, dr. Stanisławem Świerż-Zaleskim kustoszem na Wawelu, hr. Leonem Pinińskim ze Lwowa, kolekcjonerem dzieł sztuki. Ze swoich zbiorów Piniński uczynił fundację na rzecz Wawelu. Zamek zyskał wówczas cenną kolekcję obrazów, zwłaszcza dzieł malarstwa włoskiego i holenderskiego. Kolekcja Pinińskiego jest też do dziś podstawą zbiorów sztuki na Wawelu<sup>12</sup>; Szymborski był jej stałym konserwatorem.

12. T. Mańkowski, *Dzieje wnętrza wawelskich*, Warszawa 1952, s. 73.

13. Moritzburg to pałac myśliwski na wodzie położony kilkanaście km na północ od Drezna, wzniesiony w latach 1542–1545. Był już wówczas wyposażony w kurdybany. Do dzisiaj z tego okresu zachował się jedynie fragment skór. Obecną formę nadano mu podczas przebudowy w l. 1723–1736, prowadzonej przez Poppeluzana, Longuelana i de Boolta. Przekształceniem wnętrza kierował w tym czasie Raymond Leplat. Prawie wszystkie sale ozdobiły kurdybany. Duże sale wyposażono w skórzane obicia z malarstwem figuralnym. Kurdybany umieszczono w 36 salach budynku głównego i 22 pomieszczeniach wieży. Następnej przebudowy pałacu dokonano w końcu XIX w. i na początku XX w. Ten olbrzymi zbiór kurdybanów zmniejszył się wówczas, a część kurdybanów sprzedano do

Sale Wawelu otrzymały stropy na wzór stropów zamkowych w Podhorcach, o belkach i listwach z wolnymi między nimi polami, w które wprawiono dekoracyjne i alegoryczne malowidła na płótnie. Ściany tych sal pokryte zostały kurdybanem pochodzącym z zamku w Moritzburgu pod Dreznem<sup>13</sup>, wprawdzie późniejszym, bo z czasów Augusta II<sup>14</sup>, lecz — jak mówiono — nie rażącym anachronizmem stylowym<sup>15</sup>. Pierwotnie myślano o obiciu ścian adamaszkim, wywołało to jednak liczne kontrowersje w sferach artystycznych. Pomysł obić kurdybanowych, które kupiono od wiedeńskiego antykwariusza Szymona Szwartza, zyskał większą aprobatę. Obicia ściennie sal wawelskich pochodzące z Moritzburga (oprócz przedśionka przed gabinetem w wieży Zygmunta III) należą do typu kurdybanów płaskich, często nazywanych „hiszpańskimi” lub później „włosko-hiszpańskimi”<sup>16</sup>. W Hiszpanii złożone skóry nosiły nazwę *quadamecies*. Produkowane były w Kordobie i innych miastach przez rzemieślników arabskich. Zdobyły niebywałą sławę w XV i XVI wieku. Eksportowane były do wielu krajów Europy. Po 1650 r. ich produkcja w Hiszpanii całkowicie zanikła. Tymczasem już wcześniej, bo w XVI w. rozpoczęto wyrób złożonych skór we Włoszech, szczególnie w Wenecji, a następnie we Francji, Flandrii i od 1612 r. w północnych Niderlandach<sup>17</sup>.

Sposób dekorowania skór wykształcił się w Hiszpanii przez naśladowanie tkanin brokatowych i przetrwał do wczesnych lat XVII w. w niezmienionej formie. Na gładkich, posrebrzonych lub pozłoczonych (poprzez nałożenie na srebrną folię żółtych werniksów) skórach drukowano rysunek ornamentu z drewnianych płyt. Używano do tego celu płasko wyciętych płyt i czarnej farby. Następnie naniesione wzory były wypełniane przez ręczne puncowanie drobnymi ornamentami. Pokryte ornamentem kurdybany malowano. Rewolucyjną zmianą w dekoracji kurdybanów było wytłaczanie ornamentu wypukłego, charakterystycznego dla obić ściennych w XVII i XVIII wieku. Wypukłe, tłoczone kurdybany zaczęto wyrabiać w Niderlandach. W r. 1628 patent na ich produkcję uzyskał Hans Le Maire w Amsterdamie. Kurdybany takie, jako piękne i luksusowe wytwory rzemiosła artystyczne-

Krakowa na Wawel. Por. A. Schulze, *Die Moritzburger Ledertapeten — ihr heutiges Erscheinungsbild und erste Restaurierungs-ergebnisse* (w:) *Internationale Leder und Pergamenttagung, Mai 1989*, Ledermuseum Offenbach, s. 171–181.

14. Wiele skór z Moritzburga pochodziło z manufaktury saskiej założonej przez Augusta II pod koniec XVII w. Na obiciach krzesel były one sygnowane — znajdował się tam znak przedstawiający koronę z umieszczonymi pod nią literami AR (Augustus Rex) i podpisem Moritzburg 1727.

15. T. Mańkowski, op. cit., s. 72.

16. J. W. Waterer, *Spanish Leather*, London 1971, s. 25.

17. G. Gall, *Ledertapeten—Goldleder—Kinkarakawa*, Offenbach 1989, s. 8.



go, były eksportowane do wielu krajów i nazywane „niderlandzkimi”<sup>18</sup>.

Kurdybany moritzburskie dostosowano do sal wawelskich. W większych salach zaistniała konieczność uzupełnienia brakujących powierzchni. Zadania tego podjął się Waclaw Szymborski, co zajęło mu 20 lat życia, od 1928 do 1948 roku. Aby poznać technikę wyrobu kurdybanów poszukiwał materiałów w krakowskich archiwach i bibliotekach, studiował także takie dzieła jak: T. de Meyerna *Recept malarskich, rzeźbiarskich i pokrewnych sztuk* (1620), *Hermeneja, Sztuka Safianika* de Le Landa i prace Ernesta Bergera. Nauczył się sam garbować skóry, sam ucierał farby, wykonywał własnoręcznie duże matryce według starych modeli i stalowe punce z wzorami, jakie miały być wyciskane na skórze (gwiazdki, perełki, kółka itp.). Sam też projektował i wykonywał narzędzia. Zorganizował na Wawelu cały warsztat z kilkunastoma pomocnikami. Pracowali na wielkich stołach rozstawionych w Sali Senatorskiej. Wygarbowane i posklejane w regularne prostokąty skóry nabijali na blejtramy i srebrzyli zgodnie ze starymi recepturami (wyszukanymi przez samego Szymborskiego) na klej pergaminowy. Płatki srebra sprowadzał Szymborski z wiedeńskiej firmy Alojzego Wamprechtshamera<sup>19</sup>. Po srebrzeniu następował etap złocenia, do którego artysta używał werniksu z dodatkiem aloesu albo kurkumy<sup>20</sup>. Na pozłoczonej powierzchni drukował wzory z matrycy, następnie wypełniał je puncowaniem i malowaniem<sup>21</sup>. Końcowym etapem było chemiczne patynowanie, tak aby dorobione kwatery nie różniły się od oryginałów<sup>22</sup>. Najbardziej zadowolony był z kurdybanów znajdujących się w Sali pod Ptakami.

W Sali pod Ptakami dostrzec można ciemniejsze i jaśniejsze kwatery kurdybanów — najprawdopodobniej jedne to oryginalne moritzburskie, a drugie to kopie Szymborskiego. Trudno jest stwierdzić bez dostępu do odwrocia kurdybanów, które z nich wykonał Szymborski. Jeżeli przyjąć, co jest prawdopodobne, że oryginalne kwatery są ciemniejsze, to kopii na powierzchni ścian jest znacznie więcej. Świadczyłoby to o ogromie pracy włożonej przez kopistę<sup>23</sup>. O tym, że kopie wykonane przez Szymborskiego mogą być jaśniejsze w tonacji świadczy porównanie fragmentów zabytkowych skór z fragmentem kopii (il. 2). Patynowanie stanowiło nie lada problem, co potwierdził Waclaw Wagner, który uznał znalezienie „sposobu patynowania” za osobisty sukces Waclawa Szymborskiego.

Oryginalne kurdybany moritzburskie poddawano zabiegom konserwatorskim: podklejano ubytki, sklejano pęknięcia, wykonywano retusze i uzupełnienia warstw malarskich. Zniszczone partie zastępowano kopiami. Szymborski nie tylko wykonywał rekonstrukcje dla uzupełnienia powierzchni sal, ale również reštaurował kwatery zabytkowych kurdybanów.

W okresie tych intensywnych lat pracy na Wawelu Waclaw Szymborski kilkakrotnie wyjeżdżał na studia malarskie i konserwatorskie do Niemiec, Austrii, Francji i Włoch (Werona, Wenecja, Palermo). W 1931 r. wyjechał wraz z żoną (podobno na motocyklu) do Hiszpanii: Burgos, Toledo — Muzeum El Greco, Madryt — Muzeum Prado.

W latach 1936–1937 wykonał Szymborski w swoich warsztatach na Wawelu rekonstrukcje (wg Długosza) osiemnastu chorągwi krzyżackich zdobytych pod Grunwaldem — *Banderia Prutenorum*, większą część tych chorągwi wywieźli Niemcy w 1940 roku. Poza stałymi pracami na Wawelu przeprowadził konserwacje obrazów z prywatnych kolekcji Chodkiewiczów, Lubomirskich i Tarnowskich, jak również obrazów kościelnych (obrazy z tzw. cyklu augustiańskiego z kościoła św. Katarzyny w Krakowie, XIV-wieczne malowidła w prezbiterium kościoła w Niepołomicach itp.) i klasztornych (malowidło *Oblężenie Jasnej Góry przez Szwedów z Jasnej Góry*)<sup>24</sup>.

W 1938 r. na zamówienie amerykańskie wykonał wraz z żoną wyposażenie i dekorację malarską Sali Polskiej w Katedrze Wiedzy na Uniwersytecie w Pittsburgu, za co otrzymał brązowy medal. Brał udział w Wystawie Światowej w Nowym Jorku w 1939 r. i w wystawie w Salonikach, gdzie otrzymał Grand Prix za wystawiane kurdybany (1938 r.)<sup>25</sup>.

Przez cały okres wojny aż do momentu wkroczenia wojsk radzieckich pracował na Wawelu i kontynuował prace przy kurdybanach. W czasie okupacji przechowywał w swoim mieszkaniu wyniesione z Wawelu obrazy Zygmunta Waliszewskiego, które wróciły tam po wojnie<sup>26</sup>.

W 1950 r. została powierzona Szymborskiemu konserwacja *Panoramy Raclawickiej*, przywiezionej w 1946 r. ze Lwowa. Ze względu na trudności finansowe w 1953 r. prace zostały przerwane. W 1956 r. ponownie kierownictwo nad jej konserwacją podjął Szymborski. W tym czasie została wykonana pełna dokumentacja i pierwsze prace konserwatorskie<sup>27</sup>.

18. E. Koldewei, *How Spanish Leather is Spanish Leather?* (w:) *Madrid Congress IIC*, London 1992, s. 84–88; *Goldleer in the Nordelijke Nederlanden*, *Goldleer — Kinkarakawa*, Vitgereij Waaders-Zwolle, 1989, s. 23–31.

19. A. Wysocki, op. cit., s. 4.

20. Z materiałów zebranych przez M. Malkiewicz.

21. A. Wysocki, op. cit., s. 4.

22. Z przekazów ustnych W. Wagnera.

23. A. Bender podaje, iż ponad połowa wawelskich skórzanych obić ściennych to rekonstrukcje wykonane przez W. Szymborskiego — por. A. Bender, *Złoczone kurdybany w Polsce*, Lublin 1992, s. 156.

24. Informacje uzyskane od o. Jana Golonki i o. Jerzego Tomzińskiego.

25. A. Wysocki, op. cit., s. 4.

26. Tamże.

27. *Konserwacja Panoramy Raclawickiej*, op. cit.



W 1954 r. przeor Jasnej Góry zamówił u Szymborskiego kurdybanowe obicia ścian do kaplicy Matki Boskiej. Pomysł wyłożenia ścian kaplicy nie był nowy, w aktach archiwum jasnogórskiego zachowały się wiadomości, że za pontyfikatu papieża Sykstusa V (1585–1590) kardynał Bolognetti ufundował kurdybany dla klasztoru na Jasnej Górze — „*teraz jest cała uspaniale przyozdobiona*” pisał ówczesny kronikarz. Obecnie kurdybany są więc nawiązaniem do tego XVI-wiecznego wystroju. Wykonał je Szymborski na wzór wawelskich.

Po posrebrzeniu skóry kurdybany zostały pokryte drobnym ornamentem i pomalowane. Na zielonkawym tle rozmieszczone są motywy stylizowanego ornamentu — rozwiniętego liścia akantu, zwieńczonego motywem kotarowym, wszystko utrzymane w tonacji złoto-zielono-czerwonej. Zawieszono je na dwóch ścianach prezbiterium kaplicy w 1965 r. (gdy generałem zakonu był o. Jerzy Tomziński, a przeorem o. Teofil Krauze), nad nimi zawisł bursztynowy gzymsik projektu Szymborskiego. Fundatorem całego przedsięwzięcia była Zofia Elczyk ze Stanów Zjednoczonych. Po 21 latach kurdybany poddane zostały konserwacji, polegającej na oczyszczeniu zabrudzeń, reperacji pęknięć, zapunktowaniu warstwy malarskiej i zmianie gwoździ na nierdzewne. Odpowiednim zabiegiem dezynfekcyjnym poddana została konstrukcja nośna. Prace konserwatorskie wykonał Wacław Wagner<sup>28</sup>.

Oprócz kurdybanów do kaplicy Matki Boskiej wykonał Szymborski kurdybanowe obicia na fotel klęcznik (il. 3) i dwa krzesła przeznaczone do pokoju prymasowskiego na Jasnej Górze. Zastosowany przez Szymborskiego w obiciu fotela motyw zdobniczy nie jest spotykany wcześniej w kurdybanach. Dla opracowania tego ornamentu autor użył nowego rodzaju puncy. Oprócz tradycyjnych, stosowanych już wcześniej na Wawelu punktaków i punc kreskowych, zastosował narzędzia wybijające wzory rozetkowe — większy i mniejszy, przy czym mała rozetka umieszczona jest wewnątrz większej. Kolorystyka kurdybanu jest stonowana, na zielonym tle rysuje się złoto-srebrny ornament.

Szymborski wykonał też kurdybanowy baldachim nad tronem w prezbiterium katedry warszawskiej. Pomysł ten wyszedł od ks. kardynała Wyszyńskiego. Profesor Bogusławski wykonał nowoczesny fotel, do którego miał być dorobiony baldachim. Początkowo myślano o tkaninie, którą miała zrobić jego żona Anna Bogusławska, ostatecznie jednak Rada Prymasowska zdecydowała, że baldachim według projektu państwa Bogusławskich będzie zrobiony ze skóry kurdybanowej. Autorzy projektu odwołali się do przedstawienia orła Jagiellońskiego. Zdaniem Leona Dunina jest to

nawiązanie do pierwszego dokumentu wystawionego przez prymasa Polski w 1414 roku. Szymborski musiał poradzić sobie z zastosowaniem techniki kurdybanowej w projekcie odbiegającym bardzo od tradycyjnych wzorów. Skóra na ten kurdyban wyprawiona była na specjalne zamówienie ks. J. Pękały przez „Radokór”. Szymborski nie był zadowolony z jej jakości. Kurdyban wykonywał w swojej pracowni w Krakowie razem z Wacławem Wagnerem (była to ich ostatnia wspólna praca). Skórę pokrywał srebrem płatkowym. Partię orła wykonał przez puncowanie srebrno-złotej powierzchni, dla podkreślenia rysunku zastosował czarny kontur. Tło dla orła stanowi imitacja mozaiki. Efekt taki, jak twierdzi Leon Dunin, uzyskał Szymborski przez użycie metalowej płyty do posrebrzonej skóry. Dużą powierzchnię baldachimu uzyskał przez sklejenie na zakładkę zszerfowanych skór tak, aby czyniły wrażenie jednolitej całości. Obecnie sklejenia te są widoczne na skutek zniszczeń, a cały kurdyban jest w złym stanie, chociaż czyni wrażenie miękko wiszącej tkaniny. Skóra jego jest zdeformowana, co prawdopodobnie spowodowane jest kiepską jakością wyprawy. Baldachim był już konserwowany u państwa Szymczewskich. W najbliższym czasie ze względu na zły stan zachowania ma zostać przeniesiony do Muzeum Diecezjalnego<sup>29</sup>.

Z innych prac Szymborskiego należy wymienić konserwację kurdybanów ze zbiorów Przypkowskiego z Jędrzejowa, obecnie będących własnością Muzeum im. Przypkowskich w Jędrzejowie oraz konserwację „fotela Kochanowskiego” obitego skórą kurdybanową<sup>30</sup>. Kurdyban z „fotela Kochanowskiego” pochodzi z warsztatu w Mechelen i został wykonany najprawdopodobniej około roku 1700. Z porównania skóry zabytkowej i kopii wynika, że Szymborski nie zastosował tłoczenia, a jedynie ozdobił powierzchnię puncowaniem, osiągając dobre rezultaty dzięki zastosowaniu odpowiednich narzędzi. Kopia ta powtarza jedynie rysunek ornamentu, nie powtarzając jego wypukłości, którą w zabytkowym kurdybanie uzyskano przez tłoczenie z płyty metalowej. Kurdyban Szymborskiego jest płaski, tak jak wykonane przez niego dotąd kopie. Ogólnie, kopia naśladuje tu oryginał, ale — w przeciwieństwie do kurdybanów wawelskich — nie jest mu wierna. Konserwator na odwrocie skóry umieścił swoją pieczęć. Fotel zawierał również pisemną informację (pod skórą siedziska) o wykonawcy i fundatorze tej konserwacji. Notatkę tę odkryto podczas ponownej konserwacji fotela, przeprowadzonej w połowie lat dziewięćdziesiątych przez PKZ w Toruniu.

Wacław Wagner wspominał też o obrazie *Dzieciątko Jezus* wykonanym przez Szymborskiego w technice kur-

28. *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski*, op. cit., s. 477.

29. Z przekazów ustnych Leona Dunina z Kurii Biskupiej w Warszawie.

30. *Dzieło sztuki w konserwacji*, op. cit., s. 150.



dybanowej według obrazu namalowanego przez jego żonę. Kurdyban ten powstał z inicjatywy księdza kanonika Władysława Długosza, proboszcza parafii rzymsko-katolickiej w dzielnicy Zwierzyniec w Krakowie.

W swojej powojennej działalności Szymborski zajmował się nie tylko kurdybanami. Z innych jego prac wymienić można konserwację ambony w kaplicy Matki Boskiej na Jasnej Górze (1950), obrazu *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Katarzyna* (pracownia Cranacha Starszego) z Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu (lata 1940–1950), rzeźby gotyckiej *Chrystus Ukrzyżowany* z kościoła parafialnego w Szydłowcu, obrazu *Św. Jakub* J. Guntera z kościoła parafialnego w Wiśle Małej i obrazu gotyckiego *Dwaj święci* z zamku w Pszczynie<sup>31</sup>.

31. Tamże.

Należy dodać, że Szymborski był bardzo dobrym fotografikiem i zawsze sam wykonywał dokumentację fotograficzną. Podobno już przed wojną potrafił robić kolorowe zdjęcia na przez siebie przygotowanych kliszach, które sam wylewał sprowadzaną z zagranicy emulsją. Zajmował się metaloplastyką, potrafił samodzielnie przygotować sobie niektóre narzędzia i dorabiać brakujące metalowe części, np. gwoździe tapicerskie<sup>32</sup>.

Wacław Szymborski zmarł 19 IX 1968 roku. Jak wynika z listu z 8 IV 1968 r. w sprawie przyznania mu stałego zasiłku miesięcznego i nagrody jubileuszowej (ukończył 70 lat) wystosowanego przez zarząd ZPAP do Ministerstwa Kultury i Sztuki, ostatnie dni swego życia spędził borykając się z trudnościami finansowymi.

32. Z przekazów ustnych W. Wagnera.

### Conservation of Cordwains in the Cracow Workshop of Wacław Szymborski

Wacław Szymborski (1898–1968) was born in Częstochowa but his whole life was connected with Cracow where he graduated from the Academy of Fine Arts and, already during his studies, began working as a conservator. His greatest accomplishment was the conservation and execution of copies of the cordwains purchased in Moritzburg for the Wawel Royal Castle. For the purposes of this task, in which he was involved from 1928 to 1948, Szymborski was compelled to become acquainted with the technique of the cordwain. He organised a special workshop on Wawel Hill with up to twenty helpers. He also designed and personally made the necessary tools (models and decorations of the leather). In 1938 and 1939 Szymborski was awarded prizes

at international exhibitions held in New York and Saloniki. He was also a conservator of paintings, including the Raclawice Panorama (1950–1956). His other achievements are leather cordwain covering of his own design for the Madonna chapel in Jasna Góra and a baldachim for the presbitery of the Warsaw cathedral.

The postwar situation in Poland was unfavourable for Szymborski, whose years were connected with dire financial difficulties. From the perspective of over a quarter of a century from his death it appears that Szymborski was insufficiently appreciated. Despite the enormity of his work, the number of publications and documents about him remains very modest.