

„STUDIA I MATERIAŁY”, t. 2
STANISŁAW AUGUST I JEGO RZECZPOSPOLITA.
DRAMAT PAŃSTWA, ODRÓDZENIE NARODU

Redakcja naukowa
Angela Soltys, Zofia Zielińska

PORTRETY STANISŁAWA AUGUSTA

DOROTA JUSZCZAK
ORCID: 0000-0003-2884-2720

Słowa kluczowe:
Marcello Bacciarelli, Giovanni Battista Lampi, Per Krafft

ISBN 978-83-7022-199-7
ARX REGIA® WYDAWNICTWO ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE – MUZEUM
ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE – MUZEUM 2015

PORTRETY STANISŁAWA AUGUSTA¹

Sztuki piękne, którym Stanisław August poświęcał tak zaskakująco wiele uwagi i czasu nawet w najtrudniejszych momentach swego panowania, były w równym stopniu przedmiotem jego zainteresowania jako miłośnika kolekcjonera, jak i narzędziem propagandy; środkiem do budowania prestiżu – takim było w nowożytnej Europie gromadzenie możliwie najwspanialszej kolekcji – a także świadomego kształtowania obrazu własnej osoby i rządów. Temu ostatniemu służył oryginalny, głęboko przemyślany program ideowy wystroju rezydencji, przede wszystkim Zamku Warszawskiego i pałacu w Łazienkach¹. Portret był istotnym elementem tej polityki, choć ikonografia portretowa Stanisława Augusta, inaczej niż symbolika jego rezydencji, nie odbiegała, z nielicznymi wyjątkami, od kanonu ustalonego w malarstwie europejskim tego czasu dla przedstawień władców. Portrety ostatniego króla Polski prezentują standardowy zestaw ujęć: ceremonialny wizerunek z regaliai, w zbroi, w mundurze, rzadziej – w „prywatnym” fraku, zawsze przy orderach, najczęściej na neutralnym tle.

Jest oczywiste, że Stanisław August, tak jak każdy zamawiający swój portret klient, decydował o tym, w jakiej pozie, otoczeniu i stroju zostanie przedstawiony, a co za tym idzie, jakie treści ów obraz będzie niósł ze sobą. W równym stopniu jak zamysły króla (a wiadomo, że Stanisław August lubił ingerować w pracę artystów) na ostateczny kształt dzieła wpływały wyobrażenia i umiejętności malarza. Te ostatnie przesądzały o jakości portretu jako podobizny. Dla Stanisława Augusta ta funkcja była równie ważna jak aspekt ideowy – świadczy o tym wielokrotnie przytaczany fragment pamiętników monarchy, w którym pisze on w tym właśnie kontekście o portrecie koronacyjnym z Pokoju Marmurowego². W nieprzychylniej Stanisławowi Augustowi XVIII- i XIX-wiecznej historiografii wielokrotnie podkreślano próżność króla. Antoni Magier pisał np., że monarcha kazał niszczyć swoje nieudane

¹ Jest to rozszerzona wersja tekstu zamieszczonego w katalogu wystawy: *Stanisław August, katalog wystawy*, s. 136–151.

Zob.: A. R o t t e r m u n d, *Zamek Warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza – funkcje i treści*, Warszawa 1989.

² *Mémoires*, s. 132.

konterfekty³. Powszechnie się uważa, że Stanisław August dawał się portretować szczególnie często. Jeśli jednak porównać liczbę jego wizerunków z obfitością ikonografii niektórych poprzedników na polskim tronie – choćby Jana III – nie wydaje się ona wcale aż tak wyjątkowa.

Portrety monarchy zdobiły zwyczajowo magnackie i szlacheckie siedziby, budynki urzędów i gmachów publicznych, towarzyszyły uroczystościom związanym z koronacją, świętowaniem imienin i urodzin władcy. Przede wszystkim jednak spełniały istotną funkcję jako dary: dyplomatyczne i dla osób prywatnych. Prezent w postaci podobizny króla, najczęściej w formie miniatury, także na pierścieniu, tabakierce czy pudełku, bywał formą regulowania zobowiązań finansowych⁴. Portrety sztalugowe, zwłaszcza oryginały dobrego pędzla, były дарami wyższej rangi – trafiały w ręce dyplomatów bądź głów koronowanych. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że zdecydowana większość konterfektów Stanisława Augusta powstawała z myślą o takim przeznaczeniu. Najpewniej dlatego tak mało wizerunków monarchy odnotowują katalogi jego galerii⁵ – w królewskich apartamentach Zamku i Łazienek wisiały tylko dwa: portret w stroju koronacyjnym pędzla Marcella Bacciarellego w Pokoju Marmurowym w Zamku i rysunek Bartolomea Folina w Sypialni króla w Łazienkach.

Stanisław August miał ambicję współpracować z najlepszymi artystami swego czasu i takich właśnie starał się zatrudniać do realizacji własnych zamierzeń. Ograniczone środki, ale i charakter króla, nie zawsze na to pozwalały, czego przykładem historia zamówienia w Paryżu obrazów ze scenami z historii starożytnej i irytacja François Bouchera, albo bezowocna próba współpracy z Antonem Raphaellem Mengsem⁶. Spośród malarzy, których zaliczyć można do ścisłej europejskiej czołówki, polskiego króla portretowali: Giovanni Battista Lampi Starszy, Élisabeth Vigée Le Brun oraz Jean Baptiste Perroneau⁷. Nie jest pewne, czy w czasie krótkiego pobytu w Warszawie w 1777 r. Alexander Roslin namalował portret monarchy. Łączone z nazwiskiem tego wybitnego portrecisty popiersie Stanisława Augusta w czerwonym fraku (w owalu) ze zbiorów Wilanowa nie jest ani dziełem Roslina,

³ A. M a g i e r, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, Wrocław 1963, s. 94. Por. H. W i d a c k a, *Splendor i niesława*, Warszawa 2008, s. 6.

⁴ O kulturze darów na dworze Stanisława Augusta i jej ekonomicznym aspekcie: E. M a n i k o w s k a, *Sztuka – ceremoniał – informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa 2007, s. 44–81. Zob. też: A. S a r a t o w i c z-D u d y Ń s k a, *Pierścienie Stanisława Augusta Poniatowskiego*, w: *Koral, perła i inne wątki. Bizuteria w Polsce*, X sesja naukowa z cyklu *Rzemiosło artystyczne i bizuteria w Polsce*, poświęcona pamięci Zygmunta Dolczewskiego, Warszawa–Toruń 2010, s. 110 i n.

⁵ T. M a Ń k o w s k i, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932, II, nr: 471, 1179, 1387, B 10, C 32, C 40, C 49, C 52.

⁶ *Le Siècle Français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII wieku ze zbiorów polskich*, kat. wyst. (I. Danielewicz, J. Guze i in.), Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2009, nr 149, s. 468 (oprac. D. Juszczak); M a n i k o w s k a, *op.cit.*, s. 158–160.

⁷ O zaginionym portrecie pastelowym autorstwa Perroneau: A. R y s z k i e w i c z, *Francuska ikonografia Stanisława Augusta*, w: *Sztuka i historia. Księga pamiątkowa ku czci profesora Michała Walickiego*, Warszawa 1966, s. 172–173, repr.

jak pisał Andrzej Ryszkiewicz, ani Marcella Bacciarellego, z którym także bywało łączone⁸. Sądząc z wieku modela i elementów kostiumu, portret ten powstał w latach 60. XVIII w.⁹; nadal czeka na atrybucję i wyjaśnienie związku z ryciną Esaiasa Nilsona, która była na nim (lub jego pierwowzorze?) wzorowana (il. 4, 5)¹⁰.

Nadwornym malarzem – i nadwornym portrecistą – Stanisława Augusta został rzymianin Marcello Bacciarelli, którego monarcha niejako odziedziczył po swym poprzedniku, Auguście III, i którego udało mu się zaangażować na stałe po prestiżowym pobycie Bacciarellego na dworze w Wiedniu (1764–1766). Był to zatem artysta o ugruntowanej już pozycji, choć nie pierwszoligowy. Okazał się sprawnym, w niektórych swych dokonaniach nawet świetnym portrecistą – bez wątpienia lepszym niż malarzem historycznym – i to jego portrety, masowo kopiowane potem w zamkowej Malarni, w dużej mierze utrwały w zbiorowej świadomości obraz ostatniego króla Polski.

KSZTAŁTOWANIE SIĘ IKONOGRAFII. MARTEAU, WERNER, BONVICINI, GRANDIS

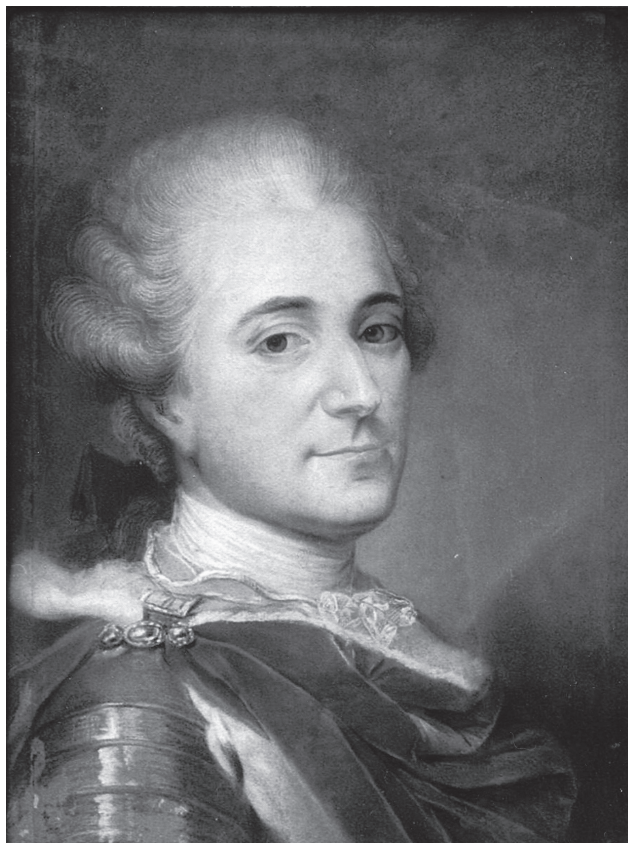
Bacciarelli wykonywał zlecenia dla stolnika Poniatowskiego już w początku lat 60. XVIII w.¹¹, pierwsze wizerunki Stanisława Augusta jako monarchy nie były jednak dziełem jego nadwornego malarza. Zanim Bacciarelli powrócił w połowie 1766 r. do Warszawy po dwuletnim pobycie w Wiedniu, Stanisław August pozował do portretu

⁸ Muzeum Pałac w Wilanowie, inw. 1728 Wil. Ponadto: niskiej klasy kopia, XVIII w., w Muzeum Narodowym w Warszawie, inw. 211715; wariant z widoczną prawą ręką z regimementem, malarz angielski, XVIII w., zbiory Fundacji im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie, inw. FC-ZKW/299. Zob.: A. R y s z k i e w i c z, *Francusko-polskie związki artystyczne. W kręgu J.L. Davida*, Warszawa 1967, s. 28. W. Ł o ś, który wspominał o portrecie jako „pięknym” i pochodzącym „z pierwszych lat panowania”, nie sugerował autorstwa: W. Ł o ś, *Wizerunki króla Stanisława Augusta*, Kraków 1876, s. 13. Jako dzieło Bacciarellego w: A. B l a n k, *Spis obrazów znajdujących się w Galerii i Pokojach Pałacu Wilanowskiego*, Warszawa 1834, nr 424; W. C z a j e w s k i, *Illustrowany przewodnik po Warszawie i okolicach (...) wraz ze szczegółowym opisem obrazów z Galerii Willanowskiej*, Warszawa 1893, oraz w: E. Ł u n i ń s k i, *Willanów*, Warszawa 1915, s. 18 (fot.). Przez Alinę Chyczewską uznany za kopię pędzla Bacciarellego wykonaną według portretu Roslina z lat 70., A. C h y c z e w s k a, *Marcello Bacciarelli. 1731–1818*, Wrocław 1973, s. 78.

⁹ Prezentuje bardzo dobry poziom wykonania; brak wyraźnej siatki spękań każe postawić pytanie, czy nie jest to XIX-wieczna kopia oryginału (francuskiego malarza?) z lat 60. XVIII w. Odpowiedź na to pytanie mogłyby dać jedynie badania technologiczne. Za informacje dotyczące obrazu dziękuję paniom Krystynie Gutowskiej-Dudek i Marcie Gołąbek.

¹⁰ Miedzioryt sygn. *Job: Es: Nilson, inv: Sculpt: et excud: A: V;* W i d a c k a, *op.cit.*, nr 39. Nilson przedstawia się tu wprawdzie jako jedyny pomysłodawca (*inv[enit]*) i autor rozbudowanej o bogate alegoryczne obramienie kompozycji, trudno jednak sądzić, by to portret olejny powtarzał rytowany. W rycinie inaczej (bardziej toporne) opracowane są rysy twarzy monarchy. Wilanowski portret, tak jak i rycina, pokazuje króla, co zaskakujące, bez Orderu Orła Czarnego. Podawane w tekście w nawiasach numery ilustracji odnoszą się do fotografii zamieszczonych w niniejszym artykule; ich spis znajduje się na s. 471.

¹¹ Adnotacje w rejestrze osobistych wydatków króla; zob. Z. B a t o w s k i, *Marcello Bacciarelli. Okres pierwszy: lata 1731–1765/66*, BHS 13, 1951, 4, przyp. 59 na s. 92; A. C h i r o n - M r o z o w s k a, *Marcello Bacciarelli i jego Malarnia*, w: *Stanisław August, katalog wystawy*, s. 340, przyp. 6.



1. Louis-François Marteau, *Portret Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu*, pastel, papier, 1764, własność prywatna

Louisowi Marteau, francuskiemu pastelście zatrudnionemu wówczas na dworze hetmana Jana Klemensa Branickiego. Pastelowy portret przypisany przez Cristinę Geddo¹² Louisowi Marteau, dziś własność spadkobierców nuncjusza Angela Marii Duriniego we Włoszech (il. 1), stał się, jak to próbowałam gdzie indziej wykazać¹³, prototypem dla ujęcia głowy Poniatowskiego w licznych wczesnych wizerunkach, w tym w nieudanym *Portrecie w stroju koronacyjnym* pędzla Christopha Josepha Wernera II z 1764 r. (il. 11), a także w zaginionym *Portrecie w czerwonym fraku*

¹² C. G e d d o, *Il nunzio Durini a Varsavia (1767–1772) fra arte, poesia e politica*, w: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilisation? Modern Europe – New World, New Civilisation? Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warszawa 2009, s. 91–92 i przyp. 45, il. 4 na s. 90.

¹³ D. J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku w zbiorach Fundacji im. Ciecchanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie i wczesna ikonografia monarchy. Louis Marteau – Christoph Joseph Werner II – Ubaldo (?) Bonvicini*, KZ 59–60, 2010, 1–2, s. 125–147.



2. Johann Esaias Nilson, *Portret Stanisława Augusta*, miedzioryt, akwaforta, 1767/1769, Zamek Królewski w Warszawie

pędzla Ubalda (?) Bonviciniego, znanym z ryciny Johanna Esaiasa Nilsona (il. 2)¹⁴ i malarskich powtórzeń. Najlepsze z nich niegdyś było własnością Potockich w Jabłonnie, dziś znajduje się w Zamku Królewskim w Warszawie (il. 3)¹⁵.

W większości wczesnych portretów król ukazany jest, tak jak u Bonviciniego i Nilsona, w wysokim popiersiu, zwrócony w trzech czwartych w prawo, we fraku bądź – jak w pastelach Marteau – w zbroi, zawsze w podbitym gronostajami płaszczu. Kolor płaszcza jest często błękitny (jak w pastelach Marteau) lub granatowy (jak w *Portrecie w czerwonym fraku* według Bonviciniego). Taka niezgodna

¹⁴ Miedzioryt, ok. 1767–1769, sygnowany: *Bonvicini Warsov: pinx. J.E. Nilson Acad. Caes. Franc. del. Sc: et exc: Aug: Vind: Cum Gr: et Priv: S. C. R. M.* – W i d a c k a, *op.cit.*, nr 37; J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, s. 128 i 142, przyp. 15 (datowanie ryciny).

¹⁵ Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie, nr inw. FC-ZKW/1545; zob. J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*; *Stanisław August, katalog wystawy*, nr 44, s. 103 (oprac. D. Juszcak).



3. Malarz nieokreślony według Bonviciniego, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku*, ol., pł., lata 60. XVIII w., Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie

z historyczną prawdą barwa płaszcza – był on w istocie karmazynowy, zdobiony haftem w złote orły¹⁶ – jest charakterystyczna dla wczesnej ikonografii Stanisława Augusta.

Pastelowy portret Marteau został spopularyzowany przez rycinę Matthäusa Deischa, wydaną w końcu 1764 r.¹⁷ W 1765 r. powstała rycina Antoine’a de Marcenaya de Ghuya, także przedstawiająca monarchę w zbroi – jego owalny wizerunek unoszony przez orła na tle panoramy Warszawy, wykonany według zaginionej miniatury Fryderyki Bacciarelli, również, jak sądzę, nawiązuje do prototypu Marteau¹⁸.

¹⁶ O płaszczu koronacyjnym Stanisława Augusta zob.: J. G u t k o w s k i, *Strój koronacyjny Stanisława Augusta*, KZ 39, 2000, 1, s. 55–58.

¹⁷ Mezzotinta, sygn. *Marteau pinx. Warsawiae. Matth: Deisch fec.* Gedani, zob.: W i d a c k a, *op.cit.*, nr 1. Najbliższa pastelowi Marteau jest wersja ryciny w zbiorach Fundacji Ksiąg Czartoryskich, opublikowana w: *Gdańsk dla Rzeczypospolitej. W służbie Króla i Kościoła*, kat. wyst., red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, Gdańsk 2004, nr I 105 (oprac. B. Chmiel).

¹⁸ Miedzioryt częściowo punktowany, akwaforta, sygn. *Demarcenay Inv: et sc. 1765. M^{de} Bacciarelli effi. pinx.*, akwaforta, zob.: W i d a c k a, *op.cit.*, nr 5. Na temat datowania korespondencji dotyczącej ryciny zob.: D. J u s z c z a k, *Wokół portretu Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu. Fryderyka i Marcello Bacciarellowie, Antoine de Marcenay de Ghuy i Jan Hieronim Grandis*, KZ 61–62, 2011, 1–2, s. 95–96.

Nie był natomiast na owym prototypie bezpośrednio oparty, choć prezentuje zbliżone ujęcie, ciekawy *Portret Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu* w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie (il. 6), najwcześniejszy bodaj znany olejny konterfekt monarchy, niesłusznie przypisywany Bacciarellemu¹⁹ lub wiązany z kręgiem Jeana-Marca Nattiera²⁰. Inaczej niż u Marteau i w omawianej wyżej grupie wczesnych portretów postać modela zwrócona jest w prawo, a twarz wydaje się malowana *ad vivum*. Król nosi, tak jak w pastel u Marteau, pełną zbroję i płaszcz z błękitnego, podbitego gronostajami aksamitu; widoczny jest jednak do pasa, z regimentem w prawej ręce i spoczywającymi obok regaliai: wysadzana perłami korona i złotym berłem zakończonym dłonią²¹. Być może ten całkowicie fantastyczny kostium i rekwizyty stanowiąc mają aluzję do tak podziwianego przez polskiego monarchę francuskiego króla wojownika Henryka IV (zbroja, błękit królewskiego płaszcz Burbonów, berło przypominające francuską *main de justice*)²²? Opublikowana ostatnio przez Anitę Chiron-Mrozowską piękna miniatura ze zbiorów Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell²³, wydaje się mieć z omawianym portretem związek (uderzająco bliska charakterystyka rysów twarzy, podobna poza i kostium): mogła być nim inspirowana. W miniaturze płaszcz królewski ma już właściwy kolor i haft w złote orły.

Większość licznie zachowanych w polskich muzeach i prywatnych zbiorach wczesnych portretów Stanisława Augusta pozostaje dla nas ciągle pracami anonimowymi lub o niepewnych atrybucjach. Nazwiska dwu malarzy (Marteau i Bonviciniego) znamy z adresów na rycinach; obrazy, z wyjątkiem koronacyjnego portretu Wernera, nie są sygnowane²⁴. Rejestry osobistych wydatków stolnika

¹⁹ Inw. ZKW/4919; replika ze zbiorów w Muzeum Wojska Polskiego, nr inw. 24404 MWP; A. C h y c z e w s k a, *Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, II, Poznań 1970, nr 19, 19a; J u s z c z a k, *Wokół portretu..., passim*.

²⁰ Tak określony w kat. aukcji Christie's, Amsterdam, 19–20 IX 2007 r., lot. 0533.

²¹ Stanisław August koronował się – tak jak niemal wszyscy polscy królowie – średniowieczną, złotą, zdobioną kosztownymi barwnymi kamieniami „koroną Chrobrego”, w istocie Łokietka: J. L i l e y k o, *Regalia polskie*, Warszawa 1987, s. 63 i n. Korona o podobnym kształcie jak w omawianym portrecie pojawia się, na co zwrócił uwagę Jakub Pokora, w różnych wariantach na wczesnych wizerunkach Stanisława Augusta – J. P o k o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993, s. 116–117, przyp. 12; por. też: J u s z c z a k, *Wokół portretu...,* przyp. 18 na s. 102. Jak wynika z analizy źródeł, w tym spisów garderoby Stanisława Augusta, król nie posiadał ani korony wysadzonej perłami, ani błękitnego gronostajowego płaszcza czy berła z dłonią. Źródła badali pod tym kątem Jerzy Gutkowski i Anna Saratowicz-Dudyńska.

²² B. M o r e l, *Les Joyaux de la couronne de France*, Anvers 1988, s. 42 i n. Na temat fascynacji Stanisława Augusta osobą Henryka IV zob: A. R y s z k i e w i c z, *Francuska ikonografia Stanisława Augusta*, w: *idem, Zbieracze i obrazy*, Warszawa 1972, s. 176–177; K. Z i e n k o w s k a, *Stanisław August Poniatowski*, Wrocław 1998, s. 42, 116–117.

²³ A. C h i r o n-M r o z o w s k a, *Królewskie portrety Stanisława Augusta dla Pani Geoffrin*, KZ 61–62, 2011, 1–2, s. 109–110, il. 2.

²⁴ Sygnowany i datowany 1776, a więc nienależący już do wczesnych wizerunków, choć powtarzający wcześniejszy pierwowzór, jest portret króla w niebieskim fraku w zbiorach Wilanowa (inw. Wil 1979, sygn.: J.F. Molitor pinxit Ao 1776.). Pierwowzór ten, lepszej klasy, anonimowego malarza,



4. Malarz nieokreślony, *Popiersie Stanisława Augusta w czerwonym fraku*, ol., pł., lata 60. XVIII w. (?), Muzeum Pałac w Wilanowie

Poniatowskiego, a potem króla Stanisława Augusta, nieocenione dla badania jego artystycznych zakupów, pozwalają czasem zidentyfikować obrazy, których dotyczą odnotowywane tam płatności, i wymieniają nazwiska ich autorów, nie są jednak niestety kompletne²⁵. Nie zachowały się zeszyty z wczesnego okresu panowania, z lat 1766–1770²⁶.

Wiemy, że prócz Christopha Josepha Wernera II, Louisa Marteau, Bonviciniego (co do którego brak nawet pewności, czy był tożsamy z Bolończykiem Ubaldem)²⁷ młodego króla portretował również Jan Hieronim Grandis. W wielokrotnie już cytowanej

zapewne z lat 60., niegdyś depozyt w Muzeum w Tarnowie, zmniejszona wersja w Muzeum Narodowym w Krakowie – J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, il. 5 na s. 130, przyp. 28–29 na s. 143.

²⁵ ARP 404–427 (lata 1761–1765, 1771–1777 oraz 1779–1797).

²⁶ Wydaje się, że znane były Zygmuntowi Batowskiemu, o czym można wnioskować z niektórych notatek w jego nieocenionych wypisach źródłowych przechowywanych w Arch. PAN (Materiały Zygmunta Batowskiego, III–2). Dla pozostałych lat panowania zachowane w komplecie, z wyjątkiem roku 1778, ARP 404–427.

²⁷ J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, s. 132–134.



5. Johann Esaias Nilson, *Portret Stanisława Augusta*, miedzioryt, akwaforta, ok. 1770, Zamek Królewski w Warszawie

korespondencji monarchy z panią Geoffrin mowa o dwu portretach Stanisława Augusta pędzla Grandisa przesłanych jej z Warszawy w 1766 r.²⁸; nadal nie udało się jednak w sposób bezsporny przypisać temu włoskiemu artyście, na stałe zatrudnionemu przez króla przez trzy dekady panowania, żadnego zachowanego wizerunku. Na podstawie analizy źródeł próbowałam – ze znakiem zapytania – uczynić to w odniesieniu do wyżej omówionego *Portretu w zbroi i błękitnym płaszczu*²⁹. Zupełnie inaczej źródła owe interpretuje jednak Anita Chiron-Mrozowska, która uznała, że w korespondencji mowa jest o miniaturze³⁰. Pole do badań pozostaje więc nadal otwarte.

Portrety przedstawiające Stanisława Augusta w zbroi, tak jak pastel Marteau, *Portret w zbroi i błękitnym płaszczu* lub ryciny De Marcenaya czy Deischa, pochodzą przeważnie z wczesnych lat panowania i wpisują się w popularną zwłaszcza

²⁸ *Correspondance inédite*, s. 255–256, 272.

²⁹ J u s z c z a k, *Wokół portretu...*, s. 99–101.

³⁰ C h i r o n-M r o z o w s k a, *Królewskie portrety...*, s. 108–109.



6. Malarz nieokreślony (J.H. Grandis?), *Portret Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu*, ol., pł., ok. 1764–1765, Zamek Królewski w Warszawie

w 1. połowie XVIII w., a w 2. połowie stulecia nieco już przebrzmiałą konwencję wizerunków typu *rex armatus*³¹. Stanisław August nie mógł się poszczycić militarnymi osiągnięciami ani nawet doświadczeniem, mimo to, jak pisze Krystyna Zienkowska, konsekwentnie „tworzył wokół swej osoby mit władcy-wojownika, zwycięskiego i pełnego chwały, wizerunek monarchy, który »żywi i broni«”³². Dlatego w pierwszej dekadzie swoich rządów portretował się w pełnej zbroi lub półpancerzu, zaś w czasie całego panowania w generalskich mundurach różnych formacji, których zestaw miał zresztą w swojej garderobie³³. Wizerunki przedstawiające króla jako wodza czy też wojskowego są, co znamienne, bodaj najliczniej reprezentowane w całej jego ikonografii.

³¹ P o k o r a, *op.cit.*, s. 61–66.

³² Z i e n k o w s k a, *op.cit.*, s. 42, 130–132.

³³ Inwentarze garderoby Stanisława Augusta zachowane w: AJP 234–237.

Ciekawym wczesnym przykładem takiego typu przedstawienia jest – niedoceniany dotąd przez badaczy, jak na to zwrócił uwagę Włodzimierz Piwkowski – całopostaciowy portret króla pochodzący z pałacu w Królikarni, po 1849 r. przeniesiony do Nieborowa i do dziś tam pozostający³⁴ (il. 7). Namalowany najpewniej w 2. połowie lat 60. XVIII w.³⁵, przedstawia Stanisława Augusta w bogato haftowanym srebrem granatowym mundurze z czerwonymi wyłogami i w półpancerzu, z regimentem oraz leżącymi na konsoli: szyszakiem, tricornem, płaszczem królewskim, koroną z perłami. Pomyślany jako reprezentacyjny konterfekt *en grand*, prezentuje Stanisława Augusta na rozbudowanym tle z kolumną i podwieszoną kotarą – jako króla i wodza. Efektowny, lecz nie najlepszego pędzla, grzeszy przeładownością form, nadmiarem dekoracyjnie pofałdowanych draperii i rekwizytów. W katalogu przedmiotów sztuki w Królikarni (1831 r.) i w nieborowskich wykazach dzieł sztuki odnotowywany bez podania autorstwa [jako „dużego formatu” lub „naturalnej wielkości”, a w inwentarzu Nieborowa z 1939 r. jako „w stroju koronacyjnym” (*sic!*)]³⁶, nadal czeka na atrybucję. W obecnym stanie badań nie sposób jej zaproponować. Obraz powstał bez wątplenia w XVIII w., ma jednak cechy kopii³⁷. Jego wariant (głowa lekko w lewo, a nie *en face*), znacznie chyba lepszego pędzla – może pierwowzór? – był przed II wojną własnością Podlewskich w Hołobach; znany jest dziś jedynie ze zdjęcia³⁸.

Nieborowski konterfekt przywołuje na myśl omawiany wyżej *Portret w błękitnym płaszczu i zbroi* w zbiorach warszawskiego Zamku. Prócz analogii natury czysto stylistycznej (modelunek twarzy, orderowej szarfy, rysunek dłoni) dzieła te łączy swoista teatralność ujęcia, umowność kostiumu³⁹ i akcesoriów: wysadzana perłami korona, szyszak z biało-czarnym pióropuszem, błękit królewskiego płaszcza (w nieborowskim portrecie haftowanego jednak w złote orły!). Ta ahistoryczność, stylizacja są typowe dla wczesnych wizerunków monarchy. W latach 60. XVIII w. ikonografia Stanisława Augusta dopiero powstawała; język form i symboli był stopniowo wypracowywany przez artystów i ich królewskiego zleceńodawcę.

³⁴ Nr inw. NB 476, ol., pl., 249 x 161 cm, W.P. P i w k o w s k i, *Nieborów. Mazowiecka rezydencja Radziwiłłów*, Warszawa 2005, nr 26 i s. 162.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Por. *ibidem*, nr 26.

³⁷ Błędy perspektywiczne i niekonsekwencje typowe dla kopii, świadczące o niewłaściwym odczytaniu oryginału (np. partia tkaniny na fotelu, partia kołnierza).

³⁸ R. A f t a n a z y, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, V: *Województwo wołyńskie*, il. 141 na s. 122 (jako szkoła Bacciarellego).

³⁹ Nadmiar zdobień i haftów, kształt kołnierza wskazują, że król ma na sobie raczej paradny ubiór stylizowany na wojskowy niż konkretny mundur. Trudno to jednak rozstrzygnąć – mundury nie były w tym czasie przepisowe.



7. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w kirysie i mundurze*, ol., pl., ok. 1767–1768 (?), Muzeum w Nieborowie i Arkadii, oddział Muzeum Narodowego w Warszawie

PER KRAFFT

Nieborowski portret Stanisława Augusta był bez wątpienia jedną z pierwszych prób stworzenia oficjalnego, prawdziwie ceremonialnego wizerunku monarchy. W podobnym kontekście rozpatrywać trzeba powstały w tym samym czasie, zdecydowanie jednak bardziej konwencjonalny, a zarazem bliższy realiom *Portret w kirysie* namalowany w Warszawie przez Per Kraffta Starszego. Ten szwedzki malarz o raczej lokalnej niż europejskiej renomie nie osiągnął nigdy biegłości, jaką odznaczały się dzieła jego nauczyciela Alexandra Roslina. Przybył do Polski na zaproszenie Stanisława Augusta, ale przebywał tu krótko, od października 1767 r. do listopada 1768 r.⁴⁰ W maju 1768 r. otrzymał od króla 1249 dukatów; wysokość sumy wskazuje, że była to pensja za cały pobyt, łącznie z zapłatą za namalowane dzieła⁴¹ (brak źródłowych wzmianek o ewentualnych płatnościach za konkretne obrazy).

Per Krafft przedstawił Stanisława Augusta w stalowym kirysie i paradnym mundurze, jak to ustalili Jerzy Gutkowski, najpewniej niezwiązanym z konkretną wojskową formacją, lecz uszytym specjalnie do pozowania: *Pour les peintres*⁴². Zachowały się dwa autorskie egzemplarze portretu: w Zamku Królewskim w Warszawie (il. 8) i w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (szerszy format, zamknięty półkoliście)⁴³. Skomponowany jest wedle tradycyjnej formuły wypracowanej w końcu XVII w. przez Hyacinthe'a Rigauda⁴⁴, powtarzanej w niezliczonych tego typu wizerunkach, głównie autorstwa malarzy francuskich: postać modela do kolan, zwrócona w trzech czwartych ku widzowi, z regimentem wspartym na stole i drugą ręką pod boki, w pełnej zbroi lub kirysie, w płaszczu – tu odwzorowany rzeczywisty karmazynowy płaszcz koronacyjny Stanisława Augusta. W tle widnieje kolumna z podwieszoną kotarą, na konsoli leżą regalia. Brylantowa, zamknięta korona o sześciu kabłąkach jest identyczna we wszystkich szczegółach z tą, którą na takiej samej (!) konsoli umieścił Bacciarelli w malowanym w tym samym czasie *Portrecie koronacyjnym*; niżej będzie o nim mowa. Czy istniało takie insygnium, nie wiadomo. Nie udało się tego potwierdzić źródłowo, lecz fakt, że widnieje na

⁴⁰ K. K o z a k ó w n a, *Obrazy Per Kraffta Starszego związane z Polską*, BHS 23, 1961, 2, s. 102–103.

⁴¹ KSA 11, s. 329 („Roku 1768... May 5 Krafft podług Dokumentu 1249#”).

⁴² Rachunek krawca Langeo z 1767 r. i spis królewskiej garderoby z 1769 r.; za Jerzym Gutkowskim: D. J u s z c z a k, H. M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo do 1900. Katalog zbiorów. Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 2007, s. 285. Inne zdanie na temat munduru ma M. S i c i ń s k i, *Portret króla Stanisława Augusta w zbroi autorstwa Per Kraffta Starszego*, KZ 51–52, 2006, 1–2, s. 101–107.

⁴³ Zamek Królewski w Warszawie, inw. ZKW/3429 (1925 dar R. Radziwiłłowicza); Muzeum Narodowe w Warszawie, eksponowany w pałacu w Łazienkach, inw. MP 4511 (kupiony 1925 od W. Żeromskiego), J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo...*, kat. nr 172, s. 283; *Stanisław August, katalog wystawy*, nr 24, s. 81 (oprac. H. Małachowicz).

⁴⁴ Por. np. identyczną pozę w portrecie Filipa II Orleańskiego z 1689 r. w Musée Hyacinthe-Rigaud w Perpignan, S. P e r r e a u, *Hyacinthe Rigaud. Le peintre des rois*, Montpellier 2004, s. 33, il. 15.



8. Per Krafft St., *Portret Stanisława Augusta w kirysie*, ol., pł., 1767–1768, Zamek Królewski w Warszawie

dwu różnych obrazach, każe się nad tym zastanowić. Być może, tak jak mundur, w którym król pozował Per Krafftowi, istniała także korona sporządzona na potrzeby portretów. Archaiczny kształt średniowiecznej „korony Chrobrego”, którą w rzeczywistości koronował się Stanisław August, nie odpowiadał najwyraźniej królewskiej wizji *decorum*, skoro odwzorowana została tylko w jednym, nieudanym zresztą, wspomnianym wyżej portrecie pędzla Wernera.

Per Krafft namalował również kameralny wizerunek króla w popiersiu, w czerwonej aksamitnej bekieszy⁴⁵, znany z dwu autorskich replik: w Zamku Królewskim w Warszawie (il. 9) i warszawskim Muzeum Narodowym⁴⁶. Wykorzystał w nim

⁴⁵ Może tożsama z odnotowaną w inwentarzu królewskiej garderoby z 1765 r., zob. AJP 235, s. 1 (*un habit velour ponceau humardois*).

⁴⁶ Zamek Królewski w Warszawie, inw. ZKW/2157 (dar J.K. Smogorzewskich, 1986); Muzeum Narodowe w Warszawie, eksponowany w pałacu w Łazienkach, inw. MP 4637 (zakup 1968); J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo...*, nr 175, s. 289.



9. Per Krafft St., *Portret Stanisława Augusta w czerwonej bekieszy*, ol., pł., 1767–1768, Zamek Królewski w Warszawie

ujęcie głowy z reprezentacyjnego *Portretu w kirysie*. Stanisław August odbył więc z Per Krafftem tylko jedną sesję, tak samo zresztą, jak to miało miejsce w przypadku wszystkich innych artystów, poza nadwornym portrecistą Bacciarellim. Raz zdjętym z natury przedstawieniem głowy królewskiego modela malarze posługiwali się, zgodnie zresztą z powszechnym zwyczajem tego czasu, wykonując różne konterfekty.

Per Krafftowskie wizerunki Stanisława Augusta nie oddziaływały na królewską ikonografię; były rzadko kopiowane. Dwie miniaturowe wersje *Portretu w kirysie* (jedna w ujęciu takim jak w oryginale Per Kraffta, druga zredukowana do popiersia) pojawiły się na rynku sztuki w 1994 i 2012 r. (il. 30)⁴⁷, zaś o istnieniu jakiegokolwiek powtórzenia w dużym formacie (z wyjątkiem repliki autorskiej) nic nie wiadomo. Znana jest mi tylko jedna kopia *Portretu w czerwonej bekieszy*⁴⁸ i jedna

⁴⁷ Ujęcie do kolan – Sotheby’s, London, 9 VI 1994 r., lot. 71 (błędnie jako autorstwa Józefa Kosińskiego; zob. <http://www.artnet.com/artists/josef-kosinski/past-auction-results>); ujęcie w popiersiu, tondo – Christie’s, Genewa, 15 XI 1994 r. (Sale 1182), lot. 149, a następnie Christie’s, London, 27–28 XI 2012 r. (Sale 5962), lot. 223 (jako krąg Fryderyki Bacciarelli). Za informacje o tych miniaturach dziękuję Hannie Małachowicz.

⁴⁸ Zamek Królewski w Warszawie, inw. ZKW/1411; J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo...*, nr 176, s. 290.



10. Daniel Orme według miniatury Jeana-Baptiste'a Pierre'a Le Bruna (wzorowanej na obrazie Per Kraffta St.), *Portret Stanisława Augusta w bekieszy*, miedzioryt, 1792, Zamek Królewski w Warszawie

jego wersja rytowana, która powstała za pośrednictwem zaginionej miniatury Jeana-Baptiste'a Pierre'a Le Bruna (il. 10)⁴⁹. Być może obrazy autorstwa Per Kraffta nie przypadły specjalnie do gustu królowi lub od razu zmieniły właściciela i nie były dostępne w Malarni do kopiowania? Dwa wizerunki *en ovale de Stanislas Auguste original de Crafft le Suedois*, wymienione w katalogu pośmiertnej sprzedaży kolekcji Ignacego Krasickiego z 1805 r.⁵⁰, są najpewniej tożsame z wymienionymi wyżej autorskimi egzemplarzami *Portretu w czerwonej bekieszy*, zaś odnotowany tam wizerunek monarchy w półpostaci⁵¹ – z *Portretem w kirysie*: zamkowym lub tym w zbiorach warszawskiego Muzeum Narodowego. Nie wiadomo, kiedy obrazy te trafiły do lidzbarskiej kolekcji biskupa Krasickiego. Żaden z nich nie był w każdym

⁴⁹ Rycina Daniela Orme'a z 1792 r., sygn. *Le Brun pinxt. D. Orme sculp.*, powtarza ujęcie i detale kostiumu z *Portretu w bekieszy*, zatem miniatura, na której była oparta, musiała być wzorowana na obrazie Per Kraffta. W i d a c k a, *op.cit.*, nr 52, 54, 55.

⁵⁰ *Catalogue de tableaux, desseins, bronzes et bustes faisant partie de la succession du défunt Archevêque de Gnesne, Comte Krasicki dont l'enchère publique se fera à Varsovie le 25 Février 1805*, Warszawa 1805, nr 129, 130.

⁵¹ *Ibidem*, nr 258 (*Portrait jusqu'aux genoux du feu Roi de Pologne, Stanislas Auguste, peint par Crafft*).

razie dłużej, lub w ogóle nie był, własnością króla: nie zostały wpisane do katalogu królewskiej kolekcji, choć należy pamiętać, że jego pierwszy egzemplarz powstał kilkanaście lat po ich namalowaniu, w 1783 r.

MARCELLO BACCIARELLI. OD SPLENDORU PORTRETU KORONACYJNEGO DO WIZERUNKU KRÓLA NIESZCZĘŚLIWEGO

W tym samym mniej więcej czasie, kiedy Stanisław August pozował Per Krafftowi, czyli ok. 1767–1768 r., Marcello Bacciarelli pracował nad portretem, który spełnił wreszcie królewskie oczekiwania dotyczące oficjalnego wizerunku⁵². Najbardziej reprezentacyjny ze wszystkich konterfektów Stanisława Augusta, przedstawiający go *en pied*, naturalnej wielkości, w stroju koronacyjnym: srebrzysto-złotym atłasowym kaftanie i spodniach oraz podbitym gronostajami płaszczu, zawisł w 1771 r. wśród 22 popiersiowych portretów pocztu królów polskich w Zamku Warszawskim, w centralnym miejscu Pokoju Marmurowego, nad kominkiem⁵³ (il. 12). Takie wyróżnienie w ramach wnętrza, którego cały program – także rzeźbiarski – poświęcony był chwale królewskich antenatów Stanisława Augusta, w sposób szczególny gloryfikować miało osobę i rządy monarchy⁵⁴.

Bacciarellemu udało się stworzyć prawdziwie ceremonialny wizerunek, w pełni uosabiający królewski majestat. Zyskał on szybko status najbardziej oficjalnego portretu i jako taki był wielokrotnie kopiowany przez mistrza i jego pracownię na potrzeby darów najwyższej rangi. Artysta nawiązuje tu do wypracowanego przez Hyacinthe’a Rigauda typu królewskich *portraits d’apparat* – prezentujących panującego w dokładnie odtworzonych szatach koronacyjnych, ze wszystkimi insygniami władzy i obowiązkowym monumentalnym tłem z fotelem tronowym, kolumną i kotarą. *Portret koronacyjny* nie jest jednak bezpośrednio wzorowany na żadnym wizerunku ówczesnych monarchów. Najbliższą dlań analogię stanowi portret Augusta III, namalowany w latach 30. XVIII w. przez Louisa de Silvestre’a Mł., znany z licznych kopii, spopularyzowany przez rycinę Jeana Daulée⁵⁵ (ułożenie płaszcza, ustawienie

⁵² Egzemplarz portretu w stroju koronacyjnym, najpewniej pędzla Bacciarellego, król wysłał jesienią 1767 r. Natalii Repnin. Za zwrócenie mi uwagi na korespondencję, w której mowa o portrecie (Stanisław August do Natalii Repnin, Warszawa, 30 XI 1767 r., B. Czart., rkps 798, s. 859), dziękuję dr Angeli Sołtys.

⁵³ W katalogach galerii Stanisława Augusta nr 1179, M a n i k o w s k i, *op.cit.*, II, nr 1179. O portrecie koronacyjnym ostatnio: Uroda portretu. Polska. Od Kobera do Witkacego, kat. wyst. (P. Mrozowski, A. Rottermund i in.), Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, nr 25 (oprac. D. Juszczak); *Stanisław August, katalog wystawy*, nr 16, s. 70 (oprac. D. Juszczak). Repliki i kopie: J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo...*, nr 35/1–35/42, s. 75–79.

⁵⁴ R o t t e r m u n d, *op.cit.*, s. 109.

⁵⁵ I. V o i s é, *Louis de Silvestre 1676–1760, francuski malarz dworu Augusta II i Augusta III. Obrazy ze zbiorów polskich*, kat. wyst., Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 1997, nr 20–21; E. Ł o m n i c k a-Ż a k o w s k a, *Graficzne portrety Augusta II i Augusta III Wettynów w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 348, nr 30.



11. Christoph Joseph Werner II, *Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym*, ol., pł., 1764, Muzeum Narodowe w Warszawie

postaci, gesty rąk), a także, co zaskakujące, portret pędzla Wernera z 1764 r. (il. 11), za którym Bacciarelli powtórzył charakterystyczne, nieco niezręczne ustawienie nóg modela (odwrócony kontrapost). Takie upozowanie postaci narzucił więc najwyraźniej sam król.

Sukces koronacyjnego portretu zadecydował bez wątpienia o tym, że Bacciarelli, zatrudniony już jako nadworny malarz, został nadwornym portrecistą, który przez trzy dekady panowania dokumentował wygląd króla i towarzyszył mu nie tylko jako artysta, ale i oddany przyjaciel. Nie jest oczywiście prawdą, jak pisał Józef Ignacy Kraszewski, że Stanisław August Bacciarellemu „co roku się malować (...) kazał”⁵⁶. W zamkowej Malarni powstawało wiele portretów – było na nie wielkie zapotrzebowanie – jednak Stanisław August pozował włoskiemu mistrzowi zaledwie kilka razy, co staje się jasne, jeśli prześledzimy ujęcia królewskiej fizjonomii w portretach jego pędzla. Bacciarelli wykorzystywał taką wykonaną *ad vivum* podobiznę monarchy kilkakrotnie, często na przestrzeni kilku lat, w całkiem różnych przedstawieniach. Stworzone przez niego pierwowzory „portretowych kompozycji” (powstało ich ok. 10–12) powielane były następnie w różnych wariantach przez pracownię, najczęściej w formie zredukowanej do popiersia. Należy tu podkreślić, że tylko kilka Bacciarellowskich konterfektów monarchy znamy dziś z oryginałów. Wiele portretów, które funkcjonują w świadomości odbiorców jako dzieła Bacciarellego, to warsztatowe kopie. Artysta postrzegany jest często – a co za tym idzie, oceniany niewłaściwie – właśnie przez ich pryzmat. Złe atrybucje nadal pokutują w literaturze przedmiotu; stale obecne są w katalogach aukcyjnych⁵⁷.

„Zdjęcie portretowe” z koronacyjnego portretu Bacciarelli wykorzystał w popiersiowym *Portrecie Stanisława Augusta w płaszczu koronacyjnym i zbroi* (własność prywatna), namalowanym ok. 1768–1770 r., a w 1784 r. rytowanym przez Samuela Gottloba Kütnera⁵⁸, a także w półpostaciowym wizerunku w pełnej zbroi, znajdującym się w posiadaniu spadkobierców nuncjusza Giovanniego Andrei Archettiego (zmniejszona kopia w Zamku Królewskim)⁵⁹, oraz w jego zmienionym wariacie w popiersiu, znanym z datowanej repliki autorskiej z 1775 r. w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Krystyna Zienkowska zwróciła uwagę, że obraz poznański

⁵⁶ J. I. K r a s z e w s k i, *Ikonotheka. Zbiór notat o sztuce i artystach w Polsce*, „Teka Wileńska” 5, 1858, s. 54.

⁵⁷ Pisał o tym już w 1876 r. Wincenty Łoś i jego spostrzeżenia są nadal aktualne. Ł o ś, *Wizerunki króla...*, s. 10–11; *idem*, *Trzej portreciści z czasów Stanisława Augusta*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 19, 1891, s. 851–852.

⁵⁸ D. J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w płaszczu koronacyjnym i zbroi. Marcello Bacciarelli i Samuel Gottlob Kütner*, w: *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka oblata*, Kraków 2010, s. 422 i n. Nieznany mi poprzednio taki sam (ten sam?) owalny portret monarchy, o takich samych wymiarach, znajdował się przed II wojną w Zamku Królewskim w Warszawie, eksponowany w Sympialni króla (widoczny na fotografii wnętrza z 1926 r., „Ilustrowany Kurier Codzienny” 9, 1926, zob. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygnatura 1-U-7075), odnotowany w spisie obrazów w Zamku sporządzonym przez K. Brokła zapewne w 1924–1925 r. Zob.: Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie, Inwentarze i Rachunki 29, s. 12, poz. 112, inw. 02334.

⁵⁹ J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo...*, s. 129; J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w płaszczu...*, s. 422, przyp. 10 i il. 5.



12. Marcello Bacciarelli, *Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym*, ol., pł., ok. 1767–1769, Zamek Królewski w Warszawie

powstał w roku ostatecznego zatwierdzenia ustaw pierwszego sejmu rozbiorowego, jakby na przekór wymowie tych wydarzeń⁶⁰. Rozpowszechniany był zresztą, co znamienne, w szczególnie dużej liczbie wariantów i kopii, olejnych, a także graficznych – w 1778 r. rycinę według niego wykonał Bartolomeo Folino⁶¹.

Bardzo podobne przedstawienie *en face*, nieco młodszego jednak chyba Stanisława Augusta niż w *Portrecie koronacyjnym*, znajdujemy również w *Popiersiu w mundurze*, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 13). Zdaniem Aliny Chyczewskiej ten ładny portret, bez wątpienia autorskie dzieło Bacciarellego, powstał w początku lat 60. XVIII w. (przed wyjazdem artysty do Wiednia) i przedstawia Stanisława Antoniego Poniatowskiego jeszcze jako stolnika⁶². Jeśli jednak ma rację Anita Chiron-Mrozowska, która identyfikuje granatowo-czerwony mundur ze złotymi przyborami jako mundur szefa korpusu kadetów⁶³, datowanie należałoby przesunąć: Szkołę Rycerską utworzono w 1765 r., a Bacciarelli powrócił z Wiednia do Warszawy w 2. połowie 1766 r. Wariant tego wizerunku, niegdyś najpewniej własność pani Geoffrin, dziś w zbiorach prywatnych we Francji⁶⁴, uznany przez Chiron-Mrozowską za oryginał pędzla Bacciarellego⁶⁵, ma wszelkie cechy kopii⁶⁶ i odbiega poziomem wykonania od własnoręcznych prac artysty.

Większość portretów Stanisława Augusta namalowanych przez Bacciarellego prezentuje króla w mundurze: korpusu kadetów, gwardii konnej koronnej lub pieszej – zawsze przy orderach: z biegnącą od lewego ramienia błękitną wstęgą Orderu Orła Białego (którego kawalerem był od 1756 r., a od momentu koronacji Wielkim Mistrzem) i gwiazdą tegoż orderu na piersi oraz z krzyżem pruskiego Orderu Orła

⁶⁰ Ziencowska, *op.cit.*, s. 215–216.

⁶¹ Portret poznański, inw. Mp 555, sygn. i dat. 1775 na odwrocie (w literaturze podawana także data 1776), pochodzi ze zbiorów Edwarda Rastawieckiego; Chyczewska, *Marcello Bacciarelli. 1731...*, s. 58. Kopie: Juszcza, *Małachowicz, Malarstwo...*, s. 129. Rycina: Widack, *op.cit.*, nr 16.

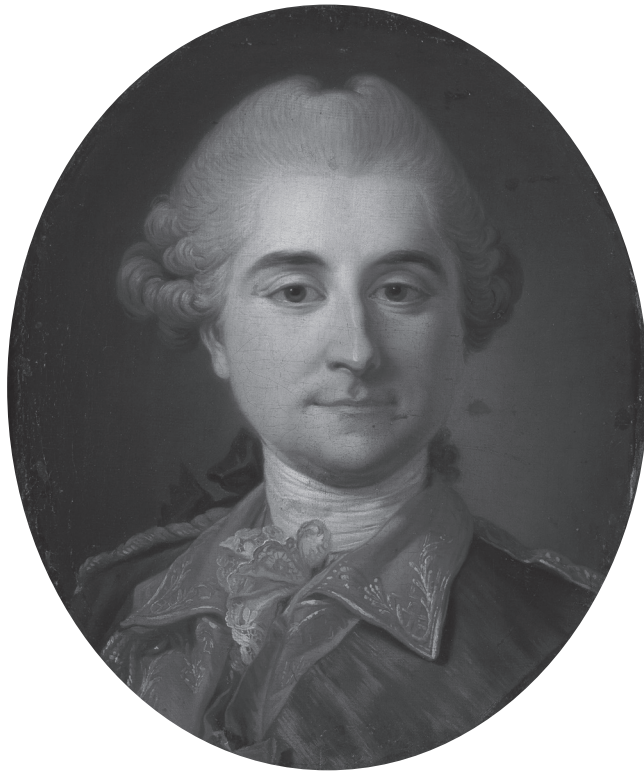
⁶² Nr inw. MP 1100 MNW, ol., pl., 50 x 42,5 cm; Chyczewska, *Marcello Bacciarelli. Życie...*, nr 17; *eadem, Marcello Bacciarelli. 1731...*, s. 53.

⁶³ Chiron-Mrozowska, *Królewskie portrety...*, s. 112–113 i przyp. 44 na s. 116.

⁶⁴ Pokazany ostatnio na wystawie: *Madame Geoffrin une femme d'affaires et d'esprit*, kat. wyst., Maison de Chateaubriand 2011, nr 285 – jako malarz nieznany; por. Juszcza, *Wokół portretu...*, przyp. 27 na s. 102, 60 na s. 104, 81 na s. 105 (jako malarz nieznany według Bacciarellego).

⁶⁵ Chiron-Mrozowska, *Królewskie portrety...*, s. 111–114. Zdaniem autorki tożsamy z obrazem Bacciarellego wysłany w 1768 r. przez króla pani Geoffrin, o czym mowa w ich korespondencji. Zdaniem Aliny Chyczewskiej korespondencja owa dotyczy jakiejś wersji portretu koronacyjnego. A. Chyczewska, *Portret koronacyjny Stanisława Augusta pędzla Marcella Bacciarellego*, BHS 26, 1964, 1, s. 3–4.

⁶⁶ W oryginale Bacciarellego w Muzeum Narodowym w Warszawie Poniatowski ukazany jest w niskim popiersiu; autor kopii ze zbiorów francuskich powiększył ujęcie do formatu wysokiego popiersia. Partia poniżej ramion oddana jest niezręcznie, z błędem perspektywnym (rezultat niewłaściwego odczytania pierwotnego – stąd brak wstęgi Orderu Orła Białego, której zarys zdaje się widoczny na mundurze). Co ciekawe, w portrecie pani Geoffrin pędzla J.-F. Colsona, z 1767 (?), w petersburskim Ermitażu, widnieje w tle rzeźbiarskie popiersie Stanisława Augusta w ujęciu identycznym jak w malarskim *Popiersiu w mundurze* w Muzeum Narodowym w Warszawie, z identycznie oddanymi wstęgami orderowymi. Zob.: *Stanisław August, katalog wystawy*, il. 2 na s. 37.



13. Marcello Bacciarelli, *Popiersie Stanisława Augusta w mundurze*, ol., pł., 1766 (?), Muzeum Narodowe w Warszawie

Czarnego (nadanego w 1764 r.), zawieszonym na oranżowej wstędze na szyi. Znacznie rzadziej Stanisław August dawał się portretować swemu nadwornemu artyście we fraku.

W 1. połowie lat 70., sądząc z wieku modelu i szczegółów kostiumu, powstał *Portret w mundurze szefa korpusu kadetów*⁶⁷, znany dziś z bardzo dobrej klasy wersji warsztatowej, być może powstałej przy udziale samego mistrza, w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie (niegdyś własność Janusza Radogosta-Uniechowskiego w Rusinowiczach) (il. 14)⁶⁸. Przedstawia monarchę w ujęciu do bioder, wskazującego na leżące na stole karty dokumentów. Na palcu króla widnieje pierścień z karneolem – zdaniem Anny Saratowicz-Dudyńskiej może to być intaglio z profilem

⁶⁷ Dystynkcje generalskie stosowane przed 1777 r., ekspertyza M. Sicińskiego, 2004.

⁶⁸ Inw. ZKW/2492; zob. J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo...*, nr 63, s. 122. Zmniejszona do popiersia wersja tego portretu znajduje się w pałacu w Jabłonnie (inw. DZEP IXJ 10); miniatura w popiersiu, autorstwa J. Zeicha, w Muzeum Narodowym w Krakowie (inw. III-min.132; zob. *Stanisław August, katalog wystawy*, nr 61, s. 158, oprac. L. Lencznarowicz). Kopia niskiej klasy, z końca XIX w., zmieniona w partii tła, w pałacu w Kozłówce (inw. MPK/MR/856).

Katarzyny II⁶⁹, nie bez znaczenia zatem dla wymowy obrazu. Król stoi na tle podwieszanej kotary, za którą, co rzadkie w portretach Bacciarellego, otwiera się pejzaż; przez oparcie krzesła przewieszony jest płaszcz koronacyjny. Portret ma więc charakter reprezentacyjny; wyobraża Stanisława Augusta jako wodza, ale także prawodawcę reformatora czy może polityka dyplomatę. To samo ujęcie stosunkowo szczupłej jeszcze twarzy monarchy, o charakterystycznym wąskim nosie, pojawia się w różnych, zmniejszonych do popiersia wariantach (czasem zmienianych w partii stroju), np. w owalnym, warsztatowym obrazie w Muzeum Okręgowym w Toruniu⁷⁰ lub pastelu przypisywanym Louisowi Marteau, w posiadaniu Alberta Rizio w Wenecji⁷¹.

Następną portretową sesję król odbył z Bacciarellim ok. 1780 r. Powstał wówczas najbardziej oficjalny, poza koronacyjnym, konterfekt Stanisława Augusta jego pędzla: *Portret z gestem dyskusji*, przechowywany dziś w Palazzo Pitti (Appartamenti Reali – il. 15)⁷². Jest to jeden z nielicznych wizerunków monarchy prezentujących go z regaliai – Stanisław August wołał się portretować jako „król obywatel”, jeden z wielu⁷³. Ukazuje monarchę w ujęciu poniżej kolan, w czerwonym mundurze generała gwardii pieszej, z ręką uniesioną w retorycznym geście ponad leżącymi na stole koroną, berłem i jabłkiem. Wysadzana brylantami korona przypomina tę z portretu koronacyjnego i portretu w kirysie pędzla Per Kraffta. Twarz władcy, o charakterystycznych pełnych policzkach, naznaczona jest pierwszymi oznakami wieku. Takie jej przedstawienie odnajdujemy później w wielkiej liczbie portretów Stanisława Augusta: w zredukowanych do popiersia wersjach obrazu z Pitti⁷⁴, w popiersiowym *Portrecie w mundurze gwardii konnej koronnej i królewskim płaszczu* (najlepszy znany mi egzemplarz to warsztatowa kopia w zbiorach

⁶⁹ Opinia ustna. Postać na pierścieniu nie jest czytelna; zdaniem badaczki nie jest to na pewno, jak zwykle się przyjmować, profil Stanisława Augusta. Noszenie własnej podobizny byłoby niezgodne z obyczajowością epoki: noszono biżuterię z wizerunkami osób ukochanych bądź szczególnie szanowanych. Por.: S a r a t o w i c z-D u d y ń s k a, *op.cit.*, s. 119. Na takim samym (tym samym?) pierścieniu, który król nosi w namalowanym przez Bacciarellego w 1793 r. *Portrecie alegorycznym*, o którym będzie niżej mowa, zdaniem dr Angeli Sołtys przedstawiona jest antyczna głowa męska z kędzierzawymi włosami i zarostem, w typie Marka Aureliusza (opinia ustna).

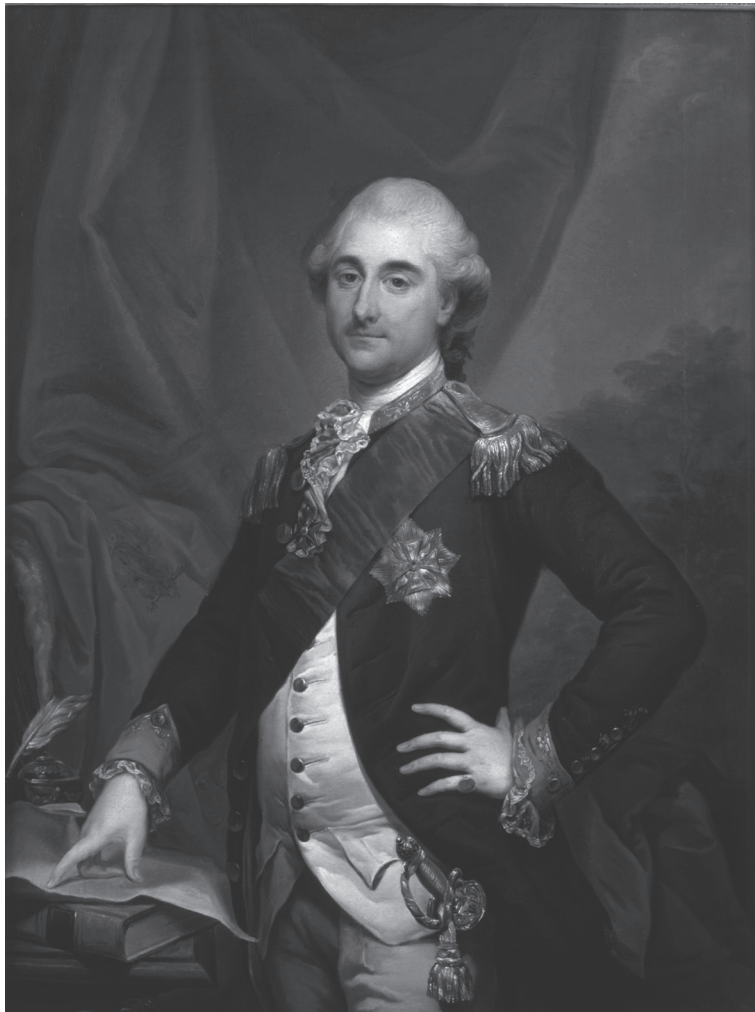
⁷⁰ Inw. MT/M/24/SN, popiersie we fraku (przemalowane, pierwotnie w mundurze); zob.: C h y c z e w s k a, *Marceli Bacciarelli. Życie...*, nr 64. Portret uznany przez H. Załęską za tożsamy z ofiarowanym w 1783 r. przez króla do ratusza toruńskiego nie mógł nim być; z cytowanych przez badaczkę źródeł dotyczących perypetii związanych z przekazywaniem obrazu wynika, że był on duży i bardzo ciężki – nie przedstawiał zatem monarchy w popiersiu; H. Z a ł ę s k a, *Wizerunek toruński Stanisława Augusta*, „Rocznik Muzeum w Toruniu” 4, 1969, s. 156, 158.

⁷¹ Repr. w: A. R i z z i, *Canaletto w Warszawie. Dzieła Bernarda Bellotta, zwanego Canalettem, w stolicy Stanisława Augusta*, tłum. K. Jursz-Salvadori, Warszawa 2006, s. 23.

⁷² Inw. 2136 (pochodzi ze zbiorów Carla Poniatowskiego, syna Stanisława, bratanka króla); C h y c z e w s k a, *Marcello Bacciarelli. 1731...*, s. 87.

⁷³ P o k o r a, *op.cit.*, s. 48–49.

⁷⁴ Jedną z lepszych wersji, jednak nie autorską, jak sądzę, lecz warsztatową, jest obraz w Muzeum Literatury w Warszawie, inw. A/867; C h y c z e w s k a, *Marceli Bacciarelli. Życie...*, nr 150 (jako oryginał).



14. Warsztat Marcella Bacciarellego, *Portret Stanisława Augusta w mundurze korpusu kadetów*, ol., pł., według oryginału z ok. 1775, Zamek Królewski w Warszawie

Zamku Królewskiego w Warszawie – il. 16⁷⁵), wreszcie w portrecie do bioder, w czerwonym mundurze gwardii pieszej koronnej, także znanym jedynie z warsztatowych kopii – np. w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki⁷⁶ (równie dobry egzemplarz w 1996 r. na rynku sztuki w Hamburgu, a następnie w Mediolanie – il. 17⁷⁷). Bacciarelli

⁷⁵ J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo...*, nr 65, s. 125.

⁷⁶ Inw. Ż-71 (ze zbiorów W. Łosia); C h y c z e w s k a, *Marcello Bacciarelli. 1731...*, s. 94 (jako kopia); I. C h o m y n, *150 arcydzieł malarstwa polskiego ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki*, Pelplin 2006, s. 15 (jako oryginał). Wincenty Łoś podał dokładną datę powstania tego portretu: 1784 r., nie odnotowując źródła tej informacji – Ł o ś, *Wizerunki...*, s. 14.

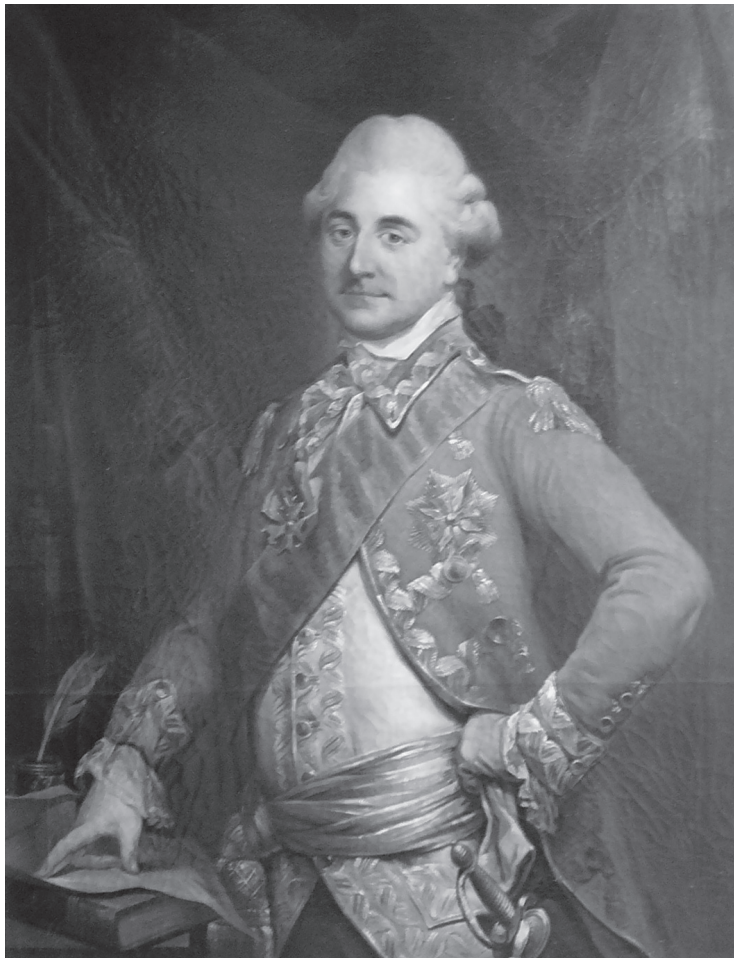
⁷⁷ Auktionhaus Stahl, Hamburg, 16 XI 1996 r., lot. 142 (jako przypisywany Bacciarellemu).



15. Marcello Bacciarelli, *Portret Stanisława Augusta z gestem dyskusji*, ol., pł., ok. 1780, Florencja, Palazzo Pitti

wykorzystał więc to samo, bez wątpienia tylko raz wykonane z natury, wyobrażenie królewskiej fizjonomii w trzech różnych typach portretów, namalowanych na przestrzeni kilku lat, zapewne między 1780 i 1785 r.

Artysta powtarzał nie tylko ujęcia głowy, ale też upozowanie i gesty modela. Była to praktyka powszechnie stosowana w malarstwie portretowym w XVII i XVIII w.: za tę samą, standardową, raz wymyśloną pozę zamawiający płacił mniej niż za nową – choć jak było dokładnie w przypadku rozliczeń Bacciarellego z królem, nie wiadomo. Malarz otrzymywał miesięczną pensję, zwykle łącznie z kwotą przeznaczoną na potrzeby kierowanej przezeń Malarni; w źródłach rzadko wymieniane są płatności

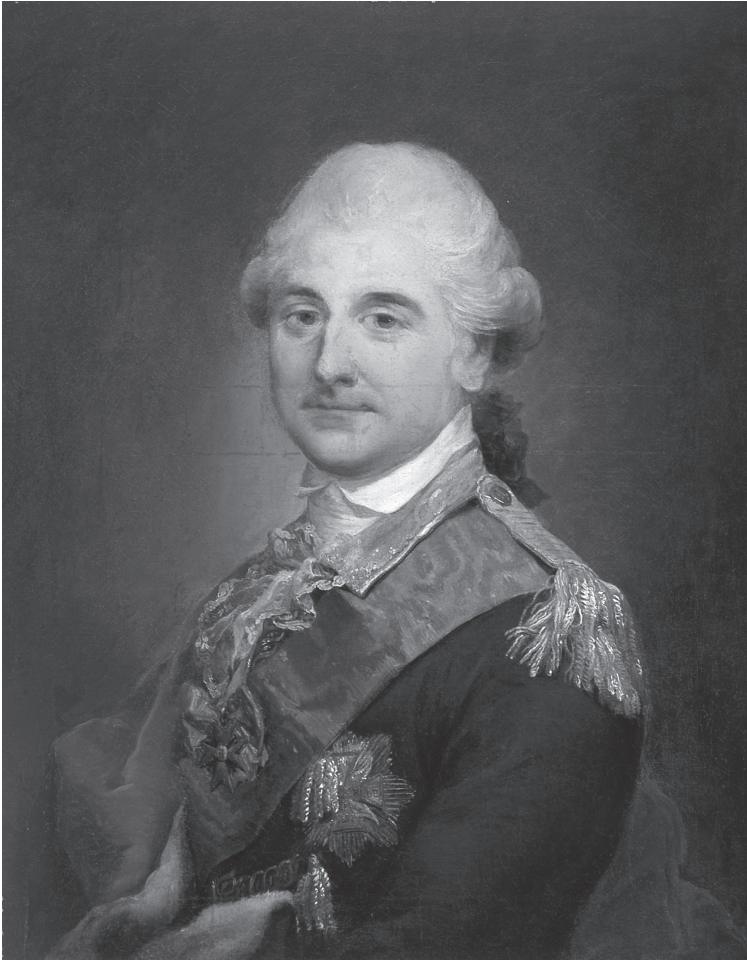


16. Warsztat Marcella Bacciarellego, *Portret Stanisława Augusta w mundurze gwardii pieszej koronnej*, ol., pł., według oryginału z 1784 (?), na rynku sztuki w 1996

za pojedyncze obrazy i zwykle nie sposób te dzieła zidentyfikować. Ustawienie postaci i układ ręki opartej na papierach, zaczerpnięte z wizerunku niegdyś w zbiorach Uniechowskiego (ściślej jego oryginału), powtórzył w namalowanym dekadę później konterfekcie znanym z wersji we Lwowie i Mediolanie, zaś pozę i retoryczny gest z florenckiego *Portretu z gestem dyskusji* z ok. 1780 r. – w namalowanym w 1789 r. *Portrecie Stanisława Augusta z popiersiem Piusa VI*.

Oryginał tego ostatniego, wielokrotnie kopiowany⁷⁸, nabyty w 1999 r. przez Fundację Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie, prezentuje

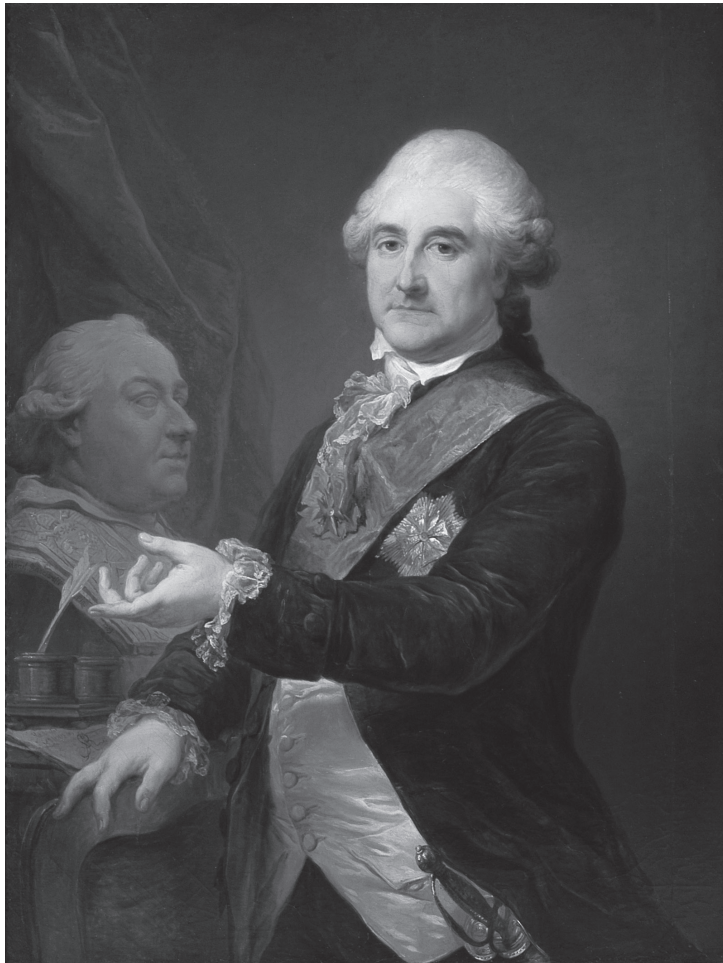
⁷⁸ Np. nie najlepszej klasy kopia warsztatowa, nadal niekiedy publikowana jako autorska, w Muzeum Narodowym w Poznaniu, inw. Mp 16 (ze zbiorów E. Rastawieckiego); Ch y c z e w s k a, *Marceli Bacciarelli. Życie...*, nr 151 d (jako kopia).



17. Warsztat Marcella Bacciarellego, *Portret Stanisława Augusta w mundurze gwardii konnej koronnej i królewskim płaszczu*, ol., pl., według oryginału z ok. 1780–1785, Zamek Królewski w Warszawie

znakomitą klasę⁷⁹ (il. 18). Jest to jeden z nielicznych sygnowanych i datowanych portretów monarchy pędzla Bacciarellego. Artysta zastosował tu, najpewniej pod wpływem Pompea Batoniego, modny wówczas zabieg, jakim było umieszczanie w tle rzeźby istotnej dla wymowy obrazu, symbolizującej cechy czy poglądy modela. Tradycja wiąże powstanie *Portretu z popiersiem Piusa VI* z darem królewskim dla papieża, choć brak na to potwierdzenia w źródłach. Można jednak przyjąć, że portretując się w czasie trwania prac nad reformami Sejmu

⁷⁹ Inw. FC-ZKW 1399, sygn. *Marcello Bacciarelli Pin. 1789*. Na temat portretu i jego powtórzeń: D. Juszcza k, H. Ma ł a c h o w i c z, *Portret Stanisława Augusta z popiersiem Piusa VI w Zbiorach Fundacji im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie*, w: *Arx Felicitatis. Księga ku czci Profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 2001, s. 321–330; *Stanisław August, katalog wystawy*, nr 233, s. 450 (oprac. D. Juszcza k).



18. Marcello Bacciarelli, *Portret Stanisława Augusta z popiersiem Piusa VI*, ol., pł., sygn. i dat. 1789, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie

Wielkiego na tle papieskiego biustu, Stanisław August pragnął wysłać Stolicy Apostolskiej czytelny sygnał o swej lojalności. Monarcha nosi cywilny, brązowy frak, białą atłasową kamizelkę i spodnie; twarz, malowana bez wątpienia z natury, zdradza wiek 58-letniego modela. Zachowało się wiele zredukowanych do popiersia wariantów tego wizerunku, przedstawiających króla albo w takim samym brązowym fraku, albo w granatowym mundurze gwardii konnej koronnej. Wincenty Łoś podaje, że Bacciarellowski oryginał popiersia w gwardyjskim mundurze, dzisiaj nieznan, powstał w 1791 r. z okazji Konstytucji 3 maja. Należy tu zaznaczyć, że obraz w zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN, niekiedy za takowy oryginał uważany⁸⁰, jest w istocie dziełem pracowni. To samo dotyczy

⁸⁰ Inw. MK 1922; Chyżewska, *Marcello Bacciarelli. 1731...*, s. 89 (jako oryginał).

innych, licznie zachowanych powtórzeń – np. niepublikowanej dotąd kopii nabytej do zbiorów muzeum w Łazienkach od spadkobierców Szmula Zbytkowera, bankiera Stanisława Augusta⁸¹.

Malarze zatrudnieni przez Bacciarellego w jego pracowni⁸² i inni, pozostający stale w służbie króla, lecz bezpośrednio z Malarnią niezwiązani, stanowili w gruncie rzeczy niezbyt liczne grono. W spisach królewskich wydatków pojawiają się na przestrzeni 30-lecia nazwiska Jana Hieronima Grandisa, Jana Bogumiła Plerscha, Antoniego Albertrandiego, Józefa Wahla, Friedricha Antona Lohrmanna, Mateusza Tokarskiego, Franciszka Paderowskiego (oraz miniaturzystów J. Zeicha i Józefa Kosińskiego). Większość z nich wykonywała bez wątpienia kopie królewskich konterfektów; niektóre nazwiska są w tym kontekście wymieniane w źródłach (Grandis, Plersch, Tokarski). Jednak z wielkiej liczby portretów Stanisława Augusta określanych jako „warsztatowe” żaden, poza dwoma wyjątkami⁸³, nie został dotąd w sposób przekonujący związany z nazwiskiem konkretnego kopisty. Tę trudną pracę (którą niekoniecznie uda się zwieńczyć sukcesem w postaci atrybucji) polscy badacze mają jeszcze przed sobą. Bardzo niewiele jest królewskich portretów autorstwa miejscowych artystów, które są oryginalnymi kompozycjami, a nie kopiami pierwowzorów autorstwa Bacciarellego. To zrozumiałe – król nie zwykł pozować do portretów pośledniemu malarzom.

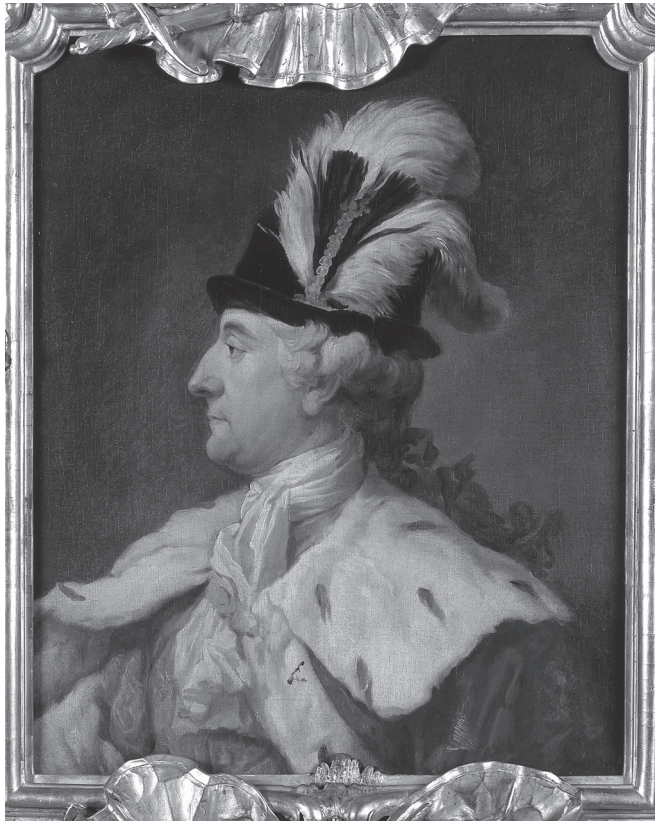
Na tle dość konwencjonalnego w gruncie rzeczy portretowego *oeuvre* Bacciarellego dwa wizerunki króla wyróżniają się oryginalnością koncepcji – jeden w sferze kompozycji, drugi symboliki. Pierwszy to *Portret Stanisława Augusta w kapeluszu z piórami*⁸⁴ (il. 19), ukazujący popiersie modela w profilu, w stroju koronacyjnym, którego elementem była ozdobiona piórami „hiszpańska” czapka z czarnego aksamitu (w zbiorach warszawskiego Muzeum Narodowego). Sądząc z wieku portretowanego, obraz powstał w 1. połowie lat 80. Malowany brawurowymi, szkicowymi pociągnięciami pędzla, *alla prima*, być może celowo niewykończony w partii ramion, przypomina wizerunki monarchy z medali. Profilowe ujęcie twarzy Stanisława Augusta pojawiło się po raz pierwszy w koronacyjnym medalu Johanna Philippa Holzhaeussera z 1765 r. i powtarzane było przez cały okres panowania, także w licznych

⁸¹ Inw. ŁKR 997.

⁸² O Malarni Bacciarellego: A. Chyćewska, *Malarnia na Zamku Królewskim*, „Rocznik Warszawski” 6, 1967, s. 88–122; Chiron-Mrozowska, *Marcello Bacciarelli i jego...*, s. 326–344.

⁸³ Wyjątek stanowi zmniejszony wariant portretu koronacyjnego, sygn. i dat. 1788 przez Friedricha Antona Lohrmanna, w zbiorach Fundacji Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu (inw. FR 720, dawny Mp 190), i niekojarzone poprzednio z nazwiskiem tego malarza studium do tego obrazu, bez wątpienia tego samego autorstwa, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. MP 4514), a także niedawno, ze znakiem zapytania, połączone z nazwiskiem Lohrmanna popiersie w stroju koronacyjnym w Muzeum Historycznym w Warszawie (MHW 15155) – Juszcza, Małachowicz, *Malarstwo...*, nr 35/13, 35/14, 35/17, s. 77.

⁸⁴ Muzeum Narodowe w Warszawie, inw. MP 201 (zakup od Z. Strzaleckiego, 1920); Chyćewska, *Marcello Bacciarelli. 1731...*, s. 87–88; Gutkowska, *op.cit.*, s. 54–55.



19. Marcello Bacciarelli, *Portret Stanisława Augusta w kapeluszu z piórami*, ol., pł., ok. 1785, Muzeum Narodowe w Warszawie

rycinach⁸⁵. Wizerunek w profilu poprzez oczywiste nawiązania do antyku przydaje portretowanemu dostojęstwa, narzuca swego rodzaju idealizację. Z drugiej zaś strony, bardziej niż ujęcie *en face* bądź w trzech czwartych, pozwala uchwycić istotę rysów modela, stworzyć najbardziej zindywidualizowaną, rozpoznawalną podobiznę⁸⁶. W *Portrecie w kapeluszu z piórami* Bacciarelli oddał w sposób realistyczny najbardziej bodaj charakterystyczny rys fizjonomii Stanisława Augusta, jakim był wydatny, orli nos, który w wizerunkach ujętych *en trois quarts* – może na polecenie monarchy? – pomijał (król nie lubił kształtu swego nosa, o czym wiemy z pamiętników⁸⁷). Portret był bez wątpienia malowany z natury; artysta odtworzył tu, co ciekawe, prawdziwą, a nie stylizowaną, jak w portrecie koronacyjnym, wersję ceremonialnego płaszcza: jest on wykończony wykładanym gronostajowym kołnierzem.

⁸⁵ A. Więcek, *Jan Filip Holzhaeusser (1741–1792), nadworny medalier króla Stanisława Augusta Poniatowskiego*, Warszawa 1993, nr 3; Wiśniewska, *op.cit.*, nr 78–88, 90–102.

⁸⁶ Por. J. Poppel-Hennessy, *The Portrait in the Renaissance*, Princeton 1979, s. 35.

⁸⁷ *Mémoires*, s. 132.



20. Marcello Bacciarelli, *Portret alegoryczny*, ol., pl., 1793, zb. prywatny, Paryż

Nie zachowały się, co rzadkie w przypadku dzieł Bacciarellego, powtórzenia tego obrazu; nic nie wiadomo o jego proveniencji sprzed 1920 r., kiedy to trafił do zbiorów warszawskiego muzeum.

Najbardziej tajemniczym dziełem w ikonografii portretowej ostatniego króla Polski jest niewątpliwie *Portret z klepsydrą*, namalowany przez Marcella Bacciarellego w 1793 r., w dramatycznym momencie II rozbioru (il. 20). Określany przez Stanisława Augusta jako „alegoryczny”, z całą pewnością zawdzięcza zawiłą symbolikę inwencji monarchy. Powtarzany w licznych replikach i kopiach przez Bacciarellego i jego pracowników (co dowodzi, jak ważny był dla króla zawarty w nim przekaz), nadal stanowi zagadkę dla uczonych, którzy wysuwają coraz to nowe propozycje



21. Marcello Bacciarelli, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku*, ol., pł., ok. 1794, Zamek Królewski w Warszawie

odczytywania jego treści. Przynosi niespodzianki nie tylko interpretacyjne: na niedawno zakończonej wystawie w Compiègne pokazana została niepublikowana dotąd autorska replika portretu z prywatnych zbiorów we Francji⁸⁸, przewyższająca poziomem wykonania egzemplarz sygnowany ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie⁸⁹. W obrazie francuskim, najpewniej tożsamym ze wzmiankowaną przez Zygmunta Batowskiego repliką niegdyś w zbiorach Poniatowskich w Paryżu⁹⁰, motto *Quaesivit coelo lucem*, zaczerpnięte z IV księgi *Eneidy*, kluczowe dla rozwikłania treści obrazu, umieszczone jest na kartach papieru, na których spoczywa ręka króla; w egzemplarzu w Muzeum Narodowym widnieje ono na krawędzi blatu stołu.

⁸⁸ *L'Aigle Blanc. Stanislas Auguste, dernier roi de Pologne*, kat. wyst., Musée national du Palais de Compiègne, Paris 2011, nr 152 (oprac. A. Chiron-Mrozowska).

⁸⁹ Inw. MP 312, sygn. *Marcellus Bacciarelli pinx. Me Aprilis*, zob. *Stanisław August, katalog wystawy*, nr 246, s. 468 (oprac. K. Załęski).

⁹⁰ Z. B a t o w s k i, *Portret Stanisława Augusta „z klepsydrą”*, BHS 16, 1952, 2, s. 23.

Większość badaczy jest zgodna co do tego, że ten „wizerunek króla nieszczęśliwego” obrazować miał ówczesny stan ducha monarchy, przeświadczonego o nieuchronności abdykacji, ale także być wykładnią jego politycznych racji⁹¹. W motywie klepsydry wstawionej w koronę dopatrywano się symboliki wanitatywnej, zwracano uwagę na upozowanie postaci, nawiązujące do konwencji portretów filozofów i uczonych, dostrzegano wreszcie w obrazie wątki masońskie. W odwołaniu do *Eneidy* widziano aluzję do historii porzuconej przez Eneasza Dydony i relacji Stanisława Augusta z Katarzyną II; analizowano też związek postaci króla z Dydoną jako personifikacją Rozpaczy.

Kunsztowną gamę znaków i alegorii, których autorem był Stanisław August, Bacciarelli po mistrzowsku przełożył na język sztuki. Egzemplarz pokazany w Compiègne zachwyca głębią barwy szlafroka, mistrzowskim oddaniem faktury włosów i futra, miękkości i przezroczystości koronek. Padające z góry nadrealne, złociste światło kładzie refleksy na koronie, wydobywa z półcienia świetnie malowaną dłoń z pierścieniem i delikatnie modelowaną, idealizowaną twarz monarchy o wzniesionych ku górze oczach. Wyraźnie widoczna jest partia pejzażu za oknem, w warszawskim egzemplarzu portretu niemal nieczytelna.

Portret alegoryczny nie był, jak zwykle się przyjmować, ostatnim konterfektem monarchy pędzla Bacciarellego. Za taki uznać należy, jak sądzę, *Portret w czerwonym fraku*, niegdyś własność rodziny Danglów, dziś w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie (il. 21), namalowany zapewne w końcu 1794 r., przed wyjazdem Stanisława Augusta do Grodna⁹². Ten kameralny, niemal intymny wizerunek, odznaczający się niezwykłą wprost subtelnością materii malarskiej, należy do najlepszych w portretowym *oeuvre* Bacciarellego. Zmęczona, pozbawiona uśmiechu twarz monarchy została bez wątpienia namalowana z natury; postać w wysokim popiersiu, ze wszystkimi detalami fałdów fraka, koronek halsztuka, faktury orderowej wstęgi z mory – skopiowana z wcześniejszego o kilka lat *Portretu z popiersiem Piusa VI*.

GIOVANNI BATTISTA LAMPI. MONARCHA PRYWATNY?

Dużą popularność – jeśli mierzyć liczbą naśladownictw i kopii – zyskały portrety Stanisława Augusta pędzla Giovanniego Battisty Lampiego St. Lampi, jeden z najbardziej wziętych wówczas europejskich portrecistów, przyjechał do Warszawy we wrześniu 1788 r. i spędził tu około siedmiu miesięcy⁹³. Król pozował mu

⁹¹ Obszerne opracowania na temat portretu i jego symboliki dali ostatnio: J. Pietrusiński, *Ostatniego króla Polski „Portret alegoryczny”. O królewskim rebusie i różnych sposobach jego rozwiązywania*, BHS 68, 2006, 3–4, s. 311–357; A. Skrodzka, *Wizerunek króla nieszczęśliwego – portret Stanisława Augusta z klepsydrą*, BHS 69, 2007, 3–4, s. 203–247.

⁹² Inw. ZKW/726; J. Uszczała, M. Alachowicz, *Malarstwo...*, nr 62, s. 121.

⁹³ R. Pancheri, *Giovanni Battista Lampi ritrattista dell'aristocrazia polacca*, w: *Un ritrattista nell'Europa delle corti Giovanni Battista Lampi 1751–1830*, kat. wyst. (F. Mazzocca, R. Pancheri, A. Casagrande), Castello del Buonconsiglio, Trento 2001, s. 43.

najprawdopodobniej wiosną 1789 r.; w kwietniu artysta otrzymał z jego osobistej szkatuły 100 dukatów gotówką i tej samej wartości puzderko⁹⁴, a w sierpniu równie kosztowny pierścień z królewską cyfrą⁹⁵. Wynikiem tego pozwania były portrety przedstawiające monarchę w różnych kostiumach i pozach, z tak samo jednak ujętą, zwróconą lekko w lewo głową, fryzurą z miętko układających się loków⁹⁶ i twarzą o pogodnym spojrzeniu – rok 1789 to czas nadziei związanych z reformami Sejmu Wielkiego. W dotyczącej Lampiego biograficznej notce z 1803 r. Friedrich von Adelung napisał, że w czasie pobytu w Warszawie artysta malował z natury jedynie głowy portretowanych, zaś postaci domalowywał po powrocie do Wiednia⁹⁷. Było tak również w przypadku – niektórych przynajmniej – portretów Stanisława Augusta, na co znajdujemy potwierdzenie w źródłach: w 1790 r. król zapłacił Lampiemu 60 dukatów za swoje dwa portrety namalowane w Wiedniu (niewysoka kwota odpowiada zwyczajowo niższej cenie za repliki)⁹⁸. Adelung wspomniał, że monarcha dał się malarzowi sportretować dwukrotnie. Najpewniej miał na myśli fakt, że Lampi wykonał portrety Stanisława Augusta w dwu zasadniczych pozach: przedstawiały one monarchę w wysokim popiersiu, inaczej jednak ustawionego.

Pierwszy typ prezentuje postać widoczną w lewym profilu, z dłonią zatknietą za poły błękitnego szlafroka (sygnowany oryginał w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie⁹⁹, tamże replika z udziałem warsztatu¹⁰⁰) lub munduru (znany z rycin Friedricha Johna¹⁰¹) oraz z dłonią odsłoniętą, na tle poły aksamitnego fioletowego fraka (oryginał *Portretu w fioletowym fraku* niegdyś w zbiorach Geoffreya de Kergorlaya w Paryżu¹⁰², kopie m.in. w Muzeum Narodowym w Poznaniu i Muzeum

⁹⁴ ARP 422, nlb. (zapis w księdze wydatków osobistych Stanisława Augusta, w części: *Bâtiments, Arts et Sciences*, pod datą 11 IV 1789 r.).

⁹⁵ *Ibidem*, zapis pod datą 9 VIII 1789 r.; zob. też: KSA 11, s. 307 v.

⁹⁶ Stanisław August, jak zwraca na to uwagę Jerzy Gutkowski, nie nosił peruki; J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, przyp. 12 na s. 142.

⁹⁷ P a n c h e r i, *op.cit.*, s. 44.

⁹⁸ ARP 423, nlb. (zapis w księdze wydatków osobistych Stanisława Augusta, w części *Bâtiments, Arts et Sciences*, pod datą 4 VIII 1790 r.: *pour Camelli à Lampi à Vienne pour mes deux portraits fait à Vienne, 60 ducats*).

⁹⁹ Inw. MP 5154 MNW (dawny 129919), sygn. *Lampi Pinxit*, zob.: *Un ritrattista nell'Europa delle corti...*, nr 19, s. 204 (oprac. R. Pancheri, błędnie jako inw. 18849, tożsamy z wersją z kolekcji Krasińskich, zob. przyp. niżej); *Stanisław August, katalog wystawy*, nr 58, s. 155 (oprac. K. Załęski).

¹⁰⁰ Inw. MP 4529 (dawny 184419), ze zbiorów Krasińskich, eksponowana w Łazienkach; K. A j e w s k i, *Zbiory artystyczne Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasińskich w Warszawie*, Warszawa 2004, s. 140 i il. 162.

¹⁰¹ W i d a c k a, *op.cit.*, nr 62. Przywoływany w literaturze jako ewentualna replika zaginionego pierwowzoru Lampiego, obraz w Instytucie Sikorskiego w Londynie jest miernej klasy kompilacją wzorów Bacciarellowskich i Lampiowskich. Szczegóły munduru nie są takie jak w rycinie Johna.

¹⁰² R. F o u r n i e r-S a r l o v è z e, *Artistes oubliés*, Paris 1902, s. 100, il. na s. 103 (<http://archive.org/details/artistesoublis00four>); autor podaje, że obraz jest sygnowany i datowany, nie przytacza jednak sygnatury. Por. też: Archiwum PAN, Materiały Zygmunta Batowskiego, III-2, q 9, s. 68–69. Fioletowy aksamitny frak pojawia się kilkakrotnie w spisach garderoby królewskiej jako strój żałobny (zob. np. AJP 237, s. 5), ale i zwykły (AJP 234, s. 230).



22. Giovanni Battista Lampi St., *Portret Stanisława Augusta w błękitnym szlafroku*, ol., pł., 1789, Muzeum Narodowe w Warszawie

Sztuki w Łodzi¹⁰³, liczne miniatury – il. 24¹⁰⁴). Wariant z dłonią niewidoczną, w brązowym fraku, znajduje się w petersburskim Ermitażu¹⁰⁵.

Znakomity *Portret w błękitnym szlafroku* w zbiorach warszawskiego Muzeum Narodowego (il. 22), oznaczony na licu czerwonym numerem królewskiej galerii 471, to

¹⁰³ Muzeum Narodowe w Poznaniu, inw. Mp 199 (ze zbiorów Mielżyńskich); D. S u c h o c k a, *Malarstwo polskie 1766–1945, Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 2005, nr 551; Muzeum Sztuki w Łodzi, inw. MS/SP/M/318; M. E r t m a n, *Malarstwo polskie od XVII do początku XX wieku w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi. Katalog*, Łódź 2009, nr 584.

¹⁰⁴ Przypisywana Fryderyce Bacciarelli w Muzeum Narodowym w Warszawie (inw. MIN 960 MNW); Franciszka Oleksińskiego, sygn. i dat. 1790, *ibidem* (inw. MIN 599 MNW); anonimowego autora, tamże (nr inw. MIN 890 MNW); Józefa Kosińskiego, sygn. i dat. 1790, w zbiorach Fundacji Ksiąząt Czartoryskich (inw. MNK, XIII 34); Wincentego Lesseura, sygn. i dat. 1791 (owal), Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie (inw. FC-ZKW/514). Por. H. K a m i ń s k a-K r a s s o w s k a, *Miniatury polskie od XVII do XVIII wieku. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, nr 8, 120.

¹⁰⁵ P a n c h e r i, *op.cit.*, s. 45.



23. Giovanni Battista Lampi St., *Portret Stanisława Augusta z listem*, ol., pł., ok. 1789, zaginiony

jeden z zaledwie trzech olejnych portretów króla wpisanych do jej katalogu¹⁰⁶. Wisiał w mieszkaniu pani Grabowskiej, które mieściło się na piętrze Oficyny Wielkiej (dziś Podchorążówka) w Łazienkach¹⁰⁷. Wysoko przez króla ceniony, włączony został do tzw. listy obrazów rezerwowanych, które Bacciarelli miał przesłać królowi do Grodna, do czego jednak nie doszło. W stanisławowskich źródłach uchwytyny do 1819 r., do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie trafił z zakupu w 1948 r. To bez wątpienia jeden z najpiękniejszych portretów króla. Monarcha stoi w swobodnej,

¹⁰⁶ Oprócz omawianego portretu Lampiego i koronacyjnego pędzla Bacciarellego (z Pokoju Marmurowego) był to jeszcze niezidentyfikowany portret odnotowany pod nr 1387 katalogu galerii z 1795 r., ofiarowany przez króla jego bratankowi Stanisławowi; M a ń k o w s k i, *op.cit.*, II, nr 471, 1175, 1387.

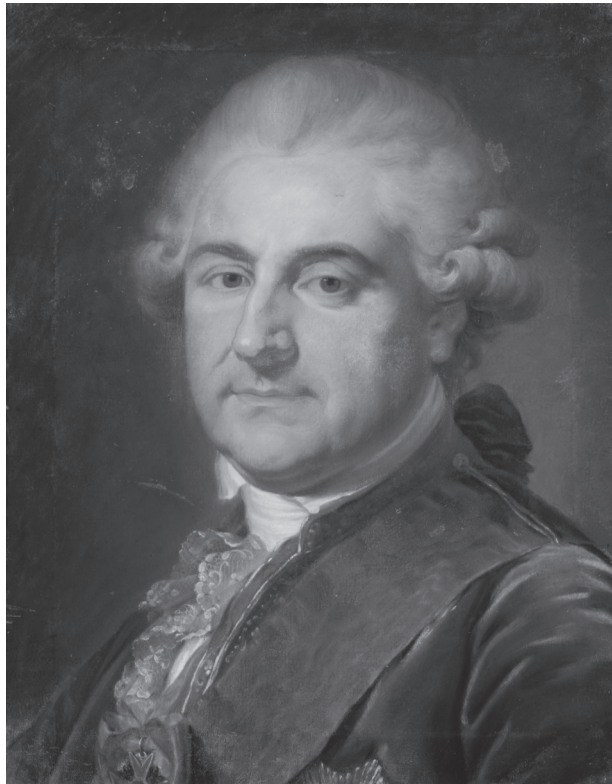
¹⁰⁷ Pod tym numerem figuruje w katalogach galerii z 1795 r. z informacją o miejscu przechowywania (AJP 202; B. Ossol., rkps 5583/III; M a ń k o w s k i, *op.cit.*, II, s. 267). We wcześniejszych edycjach katalogu: z 1783 r. (AJP 200) i 1793 r. (Paryż, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Ms 12) pod tym numerem odnotowany był inny obraz. Portret wisiał u pani Grabowskiej jeszcze w 1799 r. (AJP 118, s. 427). Notowany w inwentarzu pozostałości po Stanisławie Auguście z 1819 r., B. Ossol., rkps 5712/III, nr 471.



24. Wincenty Lesseur (według Giovanniego Battisty Lampiego St.), *Portret Stanisława Augusta w fioletowym fraku*, miniatura, akwarela, gwasz, kość słoniowa, 1791, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie

lecz wytwornej pozie; jego twarz, w sposób typowy dla manieri Lampiego, modelowana jest miękko, ale wyraziście, odcieniami szarości i czerwieni. Świetlisty, morski błękit – czy może raczej, jak zapisano w katalogu galerii, *vert de mer* – szlafroka odcina się od ciemnego, oliwkowego tła, koronki żabotu i rozpięty kołnierz koszuli miękko układają się na srebrzystoszarym futrzanym kołnierzu. „Szlafrok atlasowy niebieski gładki popielicami w cętki podszyty” figuruje w spisie królewskiej garderoby¹⁰⁸. Domowy strój, który nadaje prywatny, kameralny charakter, jest jednocześnie oznaką statusu – noszony był jedynie przez osoby z wyższych warstw społecznych. Oznaką pozycji modela jest również widoczna po lewej, ułożona na stole oranżowa wstęga z krzyżem pruskiego Orderu Orła Czarnego, jednego z dwu orderów – obok Orła Białego – z którymi król dawał się portretować. Wystający zza niej skrawek błękitnej tkaniny to najprawdopodobniej fragment wstęgi najwyższego polskiego odznaczenia. Do absolutnej rzadkości należą wizerunki z Orderem Świętego Stanisława, ustanowionym przez monarchę w 1765 r. (zwykle prowincjonalnego pędzla, niemalowane z natury). Nigdy natomiast monarcha nie portretował się z rosyjskim Orderem Świętego Andrzeja, którego wstęgę, krzyż i gwiazdę otrzymał od Katarzyny II w 1787 r., a łańcuch – dopiero w 1797 r.; w każdym razie żaden taki portret, powstały z jego inicjatywy, nie jest dotychczas znany.

¹⁰⁸ Spis z 1786 r., AJP 234, k. 333.

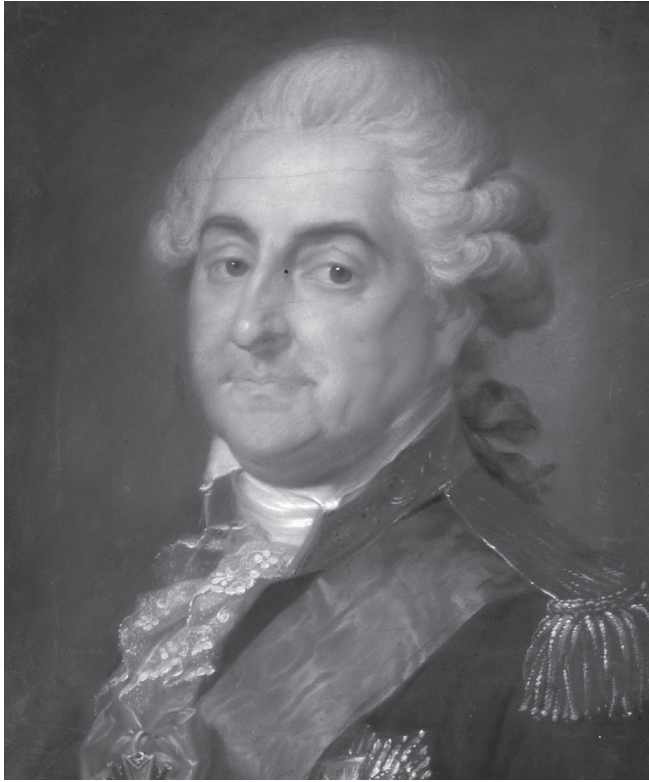


25. Joseph Pitschmann według Giovanniego Battisty Lampiego St., *Portret Stanisława Augusta w fioletowym fraku*, pastel, papier na płótnie, 1791, Muzeum Narodowe w Poznaniu

W drugim typie portretu monarchy autorstwa Lampiego postać ustawiona była na wprost. Lampi namalował dwa jego warianty: w formacie prostokątnym, z listem w uniesionej lewej dłoni, i w formacie owalnym, bez listu. *Portret Stanisława Augusta z listem*, niegdyś własność Jerzego Czapskiego w Mińsku, się nie zachował; znany jest z reprodukcji i opisu Zygmunta Batowskiego, z którego dowiadujemy się, że był sygnowany *Lampi pinxit* (na liście) i prezentował króla w „cynamonowo-oliwkowym” fraku (il. 23)¹⁰⁹. Johann Peter Pichler wykonał w 1790 r. według tego obrazu jeden z najpiękniejszych graficznych wizerunków Stanisława Augusta. Autorska replika obrazu Lampiego, w owalu ujętym kamiennym obramieniem, znakomitej klasy, jest własnością Muzeum Narodowego we Wrocławiu (pochodzi z Muzeum Lubomirskich we Lwowie)¹¹⁰.

¹⁰⁹ Archiwum PAN, Materiały Zygmunta Batowskiego, III-2, q 9, s. 74. Repr. w: „Tygodnik Ilustrowany”, 1918, nr 21, s. 254. Po I wojnie własność Anny z Czapskich Przeddzieckiej, w pałacu przy ul. Foksal w Warszawie. Zbiory Przeddzieckich uległy w czasie II wojny światowej spaleniu.

¹¹⁰ Inw. VIII-8 (ze zbiorów Ordynacji Przeworskiej); P. Ł u k a s z e w i c z, E. H o u s z k a, *Malarstwo polskie XVII–XIX w., obrazy olejne*, Wrocław 1992, nr 187. W literaturze podważana jest niekiedy, niesłusznie, atrybucja obrazu Lampiemu; obraz prezentuje wysoki poziom wykonania i bez wątpienia jest repliką autorską.



26. Joseph Pitschmann, *Portret Stanisława Augusta w mundurze korpusu kadetów*, pastel, papier, 1789–1791, Muzeum Narodowe w Warszawie

Wizerunki pędzla Lampiego musiały przypaść Stanisławowi Augustowi do gustu, skoro w 1790 r. płacił artyście za wspomniane wyżej, namalowane w Wiedniu repliki swoich portretów, a także zamawiał powtórzenia u miejscowych artystów. Jednym z nich był Bartolomeo Folino, którego niezachowany rysunkowy portret monarchy, *dessinée d'après original de Lampi*¹¹¹, zdobił łazienkowską Sypialnię. W 1789 r. pastelowe, niskie popiersie według *Portretu w fioletowym fraku* Lampiego wykonał Joseph Pitschmann; sygnowany i datowany egzemplarz przechowywany jest w Muzeum Narodowym w Poznaniu (il. 25)¹¹², zaś znakomitej klasy replika o identycznych wymiarach – w zbiorach Biblioteki PAN i PAU w Krakowie. Pastel krakowski, przypisywany Louisowi Marteau¹¹³, jest we wszystkich szczegółach

¹¹¹ Cytuję zapis w tzw. brulionie katalogu galerii Stanisława Augusta, z ok. 1793–1795 r., AGAD, Komisja Nadzoru Budowli Korony 168, s. 182, nr 136. W katalogu z 1795 r. wymieniony w spisie *Portraits dessinés et encadrés* pod nr. 49, z oznaczeniem lokalizacji, AJP 202; M a ñ k o w s k i, *op.cit.*, II, s. 475.

¹¹² Inw. Mp 826, sygn. J: Pitschmann / fecit 1789 (zapewne ze zbiorów Niemojewskich, w muzeum od 1943 r.); S u c h o c k a, *op.cit.*, nr 1052.

¹¹³ Inw. Bibl. PAN 7 m-54 (dar dla Towarzystwa Naukowego Krakowskiego w 1836 r., być może niegdyś własność księcia Józefa Poniatowskiego); A. T r e i d e r o w a, *Kolekcja obrazów, rysunków*



27. Giovanni Battista Lampi St. i warsztat Marcella Bacciarellego (?), *Portret Stanisława Augusta w brązowym fraku*, ol., pł., ok. 1789–1790, Fundacja Książąt Czartoryskich

identyczny z poznańskim, sądzę więc, że należy go uznać za dzieło Pitschmanna. Co ciekawe, w tym samym mniej więcej czasie malarz ten portretował Stanisława Augusta z natury – w sygnowanym pastelowym popiersiu w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 26)¹¹⁴, przedstawiającym monarchę w granatowym mundurze kadeckim, rysy twarzy są wyraźnie inne niż w pastelach według Lampiego. Rejestry królewskich wydatków odnotowują płatności za pastele Pitschmanna. W 1789 r. artysta otrzymał za pastelowy portret – najpewniej króla – brylantowy pierścień¹¹⁵, zaś w 1790 (dwukrotnie)¹¹⁶ i 1791 r.¹¹⁷ Stanisław August zapłacił mu za pastelowe wizerunki po 24 bądź 25 dukatów za sztukę.

W tym samym mniej więcej czasie powstać musiał zagadkowy obraz ze zbiorów Fundacji Książąt Czartoryskich¹¹⁸ (il. 27), będący kompilacją wizerunków autorstwa Lampiego (głowa) i Bacciarellego (postać jak w *Portrecie z popiersiem Piusa VI* z 1789 r.). Nie wiadomo, kiedy dokładnie i skąd trafił do Muzeum Czartoryskich – znajomość jego proveniencji rzuciłaby może nieco światła na okoliczności powstania. Pierwszy raz wzmiankowany w artykule Wincentego Łosia z 1891 r.¹¹⁹, w 1894 r. pokazany został na wystawie krajowej we Lwowie i opisany przez Jerzego Mycielskiego w wydanej dwa lata później książce¹²⁰. Z uwag obu badaczy, przekonanych skądinąd, że autorem portretu był Lampi, wynika, że poprzednio uchodził za dzieło Bacciarellego. Zdaniem Roberta Pancheriego, który pisał o portrecie w katalogu trydenckiej wystawy Lampiego z 2001 r., głowa monarchy została namalowana przez Lampiego, reszta zaś może być własnoręcznym dziełem Bacciarellego¹²¹. Szkicowy modelunek fraka, szarfy orderowej, rąk istotnie nie jest typowy dla manieri Lampiego, lecz dla stylu Bacciarellego, ponieważ jednak te partie

i rzeźb PAU, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, 18, 1972, s. 70, nr 6 (jako: „Louis Marteau?”); K. G u t o w s k a-D u d e k, *O pastelach i jego mistrzach*, Warszawa 1982, s. 39 i il. 51 (jako Louis Marteau).

¹¹⁴ Inw. Rys. pol. 20685 MNW, sygn. *Pitschmann pinx.*; J. W a n i e w s k a, *Pastelowe portrety osobistości polskich końca XVII–XIX wieku*, Warszawa 1993, nr 49.

¹¹⁵ J. P o l a n o w s k a, *Pitschmann Józef Franciszek*, w: *Słownik artystów polskich*, VII, Warszawa 2003, s. 240; KSA 11, s. 322 (12 X 1789 r.: „Pitschmann malarz odebrał pierścień briliantowy za portret pastelowy”).

¹¹⁶ ARP 423, nlb. (zapisy w księdze wydatków osobistych Stanisława Augusta, w części *Bâtiments, Arts et Sciences*, pod datą 2 I 1790 r.: *payé a Pitschmann mon portrait 25#*; pod datą 9 VI 1790 r.: *payé a Pitschmann mon portrait en pastel 24#*).

¹¹⁷ P o l a n o w s k a, *op.cit.*, s. 240; ARP 424, s. 101 (17 II 1791 r.: *payé a Pitschmann par Camelli pour un portrait de moi 25#*).

¹¹⁸ Fundacja Książąt Czartoryskich, Kraków, inw. XII-364.

¹¹⁹ Ł o ś, *Trzej portreciści...*, s. 1044, 1047.

¹²⁰ J. M y c i e l s k i, *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce. Powszechna wystawa krajowa we Lwowie w 1894*, Kraków 1896, s. 43.

¹²¹ P a n c h e r i, *op.cit.*, s. 45–46 (jako autorstwa Lampiego i Bacciarellego, wykonany 1788–1789). Pancheriemu nie był znany omawiany przeze mnie wyżej, sygnowany i datowany 1789 *Portret z popiersiem Piusa VI* pędzla Bacciarellego, który wyznacza *terminus post quem* dla obrazu z kolekcji Czartoryskich.

obrazu odbiegają poziomem wykonania od sygnowanego pierwowzoru ze zbiorów Fundacji im. Ciechanowieckich (skądinąd Pancheriemu nieznanego), proponujemy przyjąć, że powstały w zamkowej Malarni.

KRÓL BEZ KORONY. ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN

Ostatnie portrety króla wyszły spod pędzla Élisabeth Vigée Le Brun. Stanisław August pozował najsłynniejszej portrecistce tego czasu już po abdykacji, w 1797 r. w Petersburgu. Artystka namalowała dwa portrety 65-letniego monarchy, w takiej samej pozie i z identycznie ujętą głową, jednak w dwu różnych kostiumach. Pierwszy przedstawiał go w królewskim płaszczu podbitym gronostajami i ciemnym atłasowym fraku, drugi w historyzującym stroju *à la Henri IV*. Portret w stroju Henryka IV, sygnowany i datowany 1797, zamówiony został, o czym wiemy z pamiętników malarzki, przez Urszulę z Zamoyskich Mniszchową¹²². Stanisław August kilkakrotnie odwiedzał wraz ze swą siostrzenicą pracownię artystki, przyjmował ją u siebie i spotykał w sytuacjach towarzyskich. Pod datą 15/26 lipca 1797 r. zanotował w księdze swoich osobistych wydatków: *à Mme LeBrun pour mon portrait 250#*¹²³. Dwa tygodnie później ofiarował jej wartość 100 dukatów, bardzo wówczas modne bransolety (tzw. manelki) z gemmami, zaś w październiku na ręce Urszuli Mniszchowej, z przeznaczeniem dla artystki – pierścion z kameą ze swym profilem¹²⁴ oraz 125 dukatów¹²⁵. Wysokie kwoty w gotówce dotyczą zapewne portretu *à la Henri IV*, bowiem wizerunek w królewskim płaszczu, który, jak wynika z *Souvenirs*, powstał jako pierwszy, pozostał własnością Élisabeth Vigée Le Brun. Zawisł w jej paryskim apartamencie obok portretu Katarzyny II. W 1798 r. rytował go Ignaz Sebastian Klauber, zaś w 1802 r. został pokazany na paryskim Salonie (nr 916). Obecnie jest własnością Luwru, w depozycie w Wersalu¹²⁶. Stanisław Wasylewski tak o nim pisał: „Jest to niewątpliwie najwspanialszy, bijący wszystkie inne, arcyportret Stanisława Augusta (...). Król (...) pełen jest tutaj siły i majestatu i dostojności (...), i pod tym względem jest niezawodnie pochlebiony (...). Zapewne chciał być takim Stanisław August, lecz jakże daleko stał model od portretu!”¹²⁷. Pół wieku później

¹²² E. Vigée-LeBrun, *Souvenirs 1755–1842*, wyd. G. Haroche-Bouzinac, Paris 2008, s. 588, 766. Określony przez samą malarzkę jako przedstawiający monarchę *en costume Henri IV*.

¹²³ ARP 430, s. 34.

¹²⁴ S a r a t o w i c z, *op.cit.*, s. 114–115 i przyp. 57–58.

¹²⁵ ARP 430, s. 72.

¹²⁶ Inw. MV 5878; R y s z k i e w i c z, *Francuska ikonografia...*, s. 175–176; J. B a i l l i o, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun. 1755–1842*, kat. wyst., Kimbell Art Museum, Forth Worth, 1982, nr 47; A. R y s z k i e w i c z, *Portrety polskie madame Vigée-Lebrun. Stan badań*, w: *Nobile Claret. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, Wrocław 1998, s. 282, nr 2; *Stanisław August*, kat. wyst., nr 256, s. 479 (oprac. J. Trey, A. Soltys).

¹²⁷ J. M y c i e l s k i, S. W a s y l e w s k i, *Portrety polskie Elżbiety Vigée-Lebrun*, Lwów–Poznań 1927, s. 69.



28. Élisabeth Vigée Le Brun, *Portret Stanisława Augusta w gronostajowym płaszczu*, ol., pł., 1797, Musée du Louvre (depozyt w Musée du château de Versailles), Paryż

podobną opinię wyraził Joseph Baillio: *This is one of the most dignified and self-assured images of royalty in Vigée Le Brun's oeuvre, yet when it was painted, the sitter was a pathetic figure living in exile in Saint Petersburg on charity supplied by the Czar of Russia*¹²⁸. Charakter i nastrój portretu istotnie mogą zaskakiwać, jeśli zważyć na okoliczności jego powstania. Twarz monarchy jest pogodna i spokojna; nie ma tu śladu melancholii, jaką przepojone były ostatnie królewskie konterfekty pędzla Bacciarellego. Całość jest uroczysta, niemal monumentalna (il. 28). XIX-wieczna kopia tego obrazu, zapewne z połowy wieku, znajduje się w Muzeum Historycznym w Warszawie¹²⁹.

¹²⁸ B a i l l i o, *op.cit.*, s. 19.

¹²⁹ Inw. MHW 1838; K. L i s z e w s k a, J. P l a p i s, *Portrety osobistości i mieszkańców Warszawy w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, Warszawa 1990, nr 24.



29. Élisabeth Vigée Le Brun, *Portret Stanisława Augusta w stroju Henryka IV*, ol., pl., 1797, Muzeum Sztuki im. Bohdana i Warwary Chanenków, Kijów

Portret w stroju Henryka IV zabrany został przez Urszulę z Zamoyskich Mniszchową do Wiśniowca; po rozproszeniu się kolekcji trafił do Liceum Krzemienieckiego, by ostatecznie znaleźć się w kijowskim Muzeum Sztuki im. Bohdana i Warwary Chanenków (il. 29)¹³⁰. Jego kopia, zapewne z początku XIX w., znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie¹³¹, a powtórzenie w miniaturze w Zamku Królewskim w Warszawie¹³².

Kto był autorem pomysłu na tę dziwaczną stylizację? Królewska siostrzenica, która, jak wiadomo z jej korespondencji z matką, tak jak i inni pochlebcy przyrównywała Stanisława Augusta do francuskiego króla? Czy może sam monarcha, pełen

¹³⁰ Inw. 55 ŻK, sygn. L.E. Vigée Le Brun 1797 à Petersbourg; Ryszkiwicz, *Francuska ikonografia...*, s. 174–175; idem, *Portrety polskie...*, s. 282, nr 1; J. Wadzyńska, *Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego autorstwa Elżbiety Vigée-Lebrun*, „Artifex” 2011, 13, s. 36–41.

¹³¹ Inw. MNK XII-A-155 (dar A. Wolańskiego, 1902–1915).

¹³² Inw. ZKW/309, sygn. K.C. 1810; Kamińska-Krassowska, *op.cit.*, nr 166 (mylnie jako własność Muzeum Narodowego w Warszawie). Miniaturowe wersje portretu w królewskim płaszczu są liczniejsze, np. na rynku sztuki w 1977 r., zob.: Bałlió, *op.cit.*, s. 117; niegdyś w zbiorach Ledóchowskich, Ryszkiwicz, *Portrety polskie...*, s. 282.

uwielbienia dla Henryka IV, stylizujący się na tego zwycięskiego wodza i oświeconego władcę, do którego, jak chciał wierzyć, miał być nawet fizycznie podobny¹³³? Ten portret starego króla wygnańca, pogodnego i spokojnego, jest przejmująco smutny w swym wyrazie. Tak jak czynił w czasie całego swego panowania, także i w tym tragicznym momencie upadku Rzeczypospolitej, z której korony dwa lata wcześniej zmuszony był zrezygnować, Stanisław August podejmuje tu – po raz ostatni – próbę budowania *image*, jaki usiłował utrwać w oczach współczesnych i jaki pragnął pozostawić potomnym.



30. Malarz nieokreślony według Per Kraffta St., *Stanisław August w kirysie*, miniatura, akwarela, kość, lata 70. XVIII w., na rynku sztuki w 1994 i 2012

¹³³ R y s z k i e w i c z, *Francuska ikonografia...*, s. 174; Z i e n k o w s k a, *op.cit.*, s. 42, 116–117.