

Juszczak, Dorota

"Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku" w zbiorach Fundacji im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie i wczesna ikonografia monarchy : Louis Marteau - Christoph Joseph Werner II - Ubaldo (?) Bonvicini

Kronika Zamkowa 1-2/59-60, 125-148

2010

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Juszcak

PORTRET STANISŁAWA AUGUSTA W CZERWONYM FRAKU
W ZBIORACH FUNDACJI IM. CIECHANOWIECKICH
W ZAMKU KRÓLEWSKIM W WARSZAWIE I WCZESNA
IKONOGRAFIA MONARCHY LOUIS MARTEAU
- CHRISTOPH JOSEPH WERNER II - UBALDO (?) BONVICINI

Wśród ogromnej liczby portretów Stanisława Augusta¹ powstałych w ciągu 30 lat jego panowania można wyróżnić trzy grupy najczęściej powtarzanych wizerunków: dzieła Marcella Bacciarellego i ich warianty, obrazy autorstwa Johanna Baptista Lampiego i ich kopie oraz zespół wczesnych portretów malowanych przez różnych artystów, lecz wywodzących się z jednego pierwowzoru. Te właśnie grupy wizerunków najsilniej utrwały się w malarzkiej ikonografii ostatniego króla Polski i wpłynęły na ukształtowanie się w naszej świadomości obrazu królewskiej fizjonomii. Na popularność danego typu przedstawienia bez wątpienia miała wpływ decyzja monarchy - brak akceptacji pierwowzoru nie owocował produkcją kopii i wariantów.

Przyjęcie kryterium typologicznego dla analizowania królewskiej ikonografii przydatne jest zwłaszcza w pracy muzealnika - pomaga rozstrzygnąć problemy datowania, autorstwa, relacji między oryginałem a kopią, a także badać jedną z podstawowych funkcji portretu jako mniej lub bardziej wiernej podobizny modelu. To kryterium idzie często niejako w poprzek kryterium treściowego, bowiem to samo ujęcie rysów twarzy - „zdjęcie portretowe”, jak trafnie określił je Andrzej Ryszkievicz² - spotkać można zarówno w heroizowanych portretach przedstawiających Stanisława Augusta w zbroi, oficjalnych portretach w mundurze, jak i mających bardziej prywatny

charakter portretach we fraku. Raz wypracowane, wykonane *ad vivum* i zaaprobowane przez królewskiego zleceńiodawcę ujęcie głowy, powtarzane było zarówno w bardziej rozbudowanych kompozycjach (prezentujących postać monarchy *en pied*, do kolan czy do pasa), w których istotną dla treści obrazu rolę pełnią tło i akcesoria, jak i w kameralnych portretach w popiersiu, których zresztą powstawało najwięcej.

Marcello Bacciarelli, nadworny malarz i kierownik królewskiej Malarni, portretował Stanisława Augusta kilkakrotnie. Wśród portretów monarchy jego autorstwa można wyróżnić około sześciu-siedmiu powtarzających się „zdjęć portretowych”. Johannowi Baptiście Lampiemu, który przebywał w Warszawie przez kilka miesięcy (od września 1788 r.)³, król pozował tylko raz, najprawdopodobniej w roku 1789⁴. Spod pędzla włoskiego mistrza wyszło wprawdzie kilka portretów Stanisława Augusta przedstawiających go w różnych strojach i pozach, we wszystkich mamy jednak do czynienia z takim samym ujęciem zwróconej nieznacznie w lewo głowy o fryzurze z luźnych, miękko układających się loków. Lampiowskie „zdjęcie portretowe” monarchy silnie oddziaływało na królewską ikonografię ostatnich dekad XVIII stulecia; powtarzane było w obrazach olejnych, miniaturach i grafice.

Wczesną, przedbacciarellowską ikonografię Stanisława Augusta - o której będzie tu mowa - całkowicie zdominowały

1. Malarz nieokreślony według Bonviciniego, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku*, lata 60. XVIII w., olej, płótno, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie. Fot. Andrzej Ring / Unknown painter after Bonvicini, *Portrait of Stanisław August in a red frock coat*, 1760s, oil on canvas, Foundation of the Ciechanowieckis' Collection at the Royal Castle in Warsaw. Photo Andrzej Ring

portrety, w których pojawia się charakterystyczne przedstawienie szczupłej twarzy młodego modela zwróconej mocno

w prawo. Są to, jak już powiedziano, dzieła różnych, przeważnie anonimowych malarzy, jednak ich źródłem był bez

2. Johann Esaias Nilson, *Portret Stanisława Augusta*, 1767/1769 r., miedzioryt, akwaforta, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. Maciej Bronarski / Johann Esaias Nilson, *Portrait of Stanisław August*, 1767/1769, copperplate, etching, the Royal Castle in Warsaw. Photo Maciej Bronarski

wątpienia jeden portret, wykonany *ad vivum*, do którego elekt pozował jeszcze przed koronacją. Jak wynika z badań Jakuba Pokory, pierwszy wizerunek nowo obranego monarchy wystawiony był już dwa tygodnie po elekcji, na nabożeństwie dziękczynnym celebrowanym z tej okazji w kaplicy królewskiej w Gdańsku

(23 września)⁵. Portrety króla prezentowane były w czasie uroczystości odbywających się w różnych miastach w dniu koronacji (25 listopada 1764 r.), wkrótce po niej (w listopadzie i grudniu) oraz w następnych latach, w rocznicę tego wydarzenia⁶. Nie wiadomo, których znanych dziś obrazów używano podczas

tych uroczystości⁷; można się jednak domyślać, że było wśród nich wiele przykładów wspomnianego wyżej ujęcia. Autorem pierwowzoru nie był Marcello Bacciarelli, który wprawdzie wykonywał zlecenia dla stolnika Poniatowskiego już w 1763 r.⁸, jednak najpewniej jeszcze przed elekcją lub tuż po niej wyjechał na dwór wiedeński, skąd wrócił dopiero latem lub wczesną jesienią 1766 r.⁹.

W Zamku Królewskim w Warszawie przechowywany jest obraz będący ważnym przykładem wczesnej ikonografii Poniatowskiego: *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku* (il. 1), nabyty w 2000 r. do kolekcji Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich; jego opracowanie stało się impulsem do napisania niniejszego artykułu¹⁰. Przedstawia monarchę w ujęciu do łokcia, ustawionego bokiem do widza, w czerwonym, aksamitnym fraku (właściwie *habit*)¹¹ ze złocistym haftem z motywem podłużnych liści, błękitnym płaszczu podbitym gronostajami, przerzuconym przez lewe ramię i spływającym na plecy, z błękitną wstęgą Orderu Orła Białego na piersi i gwiazdą tego orderu na płaszczu; spod wstęgi Orderu Orła Białego widać fragment Krzyża Orderu Orła Czarnego. W tle za plecami modela umieszczona jest korona. Szczupła twarz monarchy o charakterystycznym, trójkątnym zarysie podbródka, ciemnych łukach mocno zarysowanych brwi i dużych oczach, zwrócona jest, tak jak cała postać, w prawo. Fryzurę zdobi duża czarna kokarda; końce czarnej wstążki od harcapa¹², zgodnie z ówczesną modą przerzucone do przodu i okalające szyję, schowane są pod frakiem. Twarz monarchy modelowana jest nieco sucho - autor obrazu posługiwał się raczej linią niż malarską plamą i światłocieniem - prezentuje jednak dobry poziom wykonania; znacznie mniej sprawnie, tak jakby była dziełem innej ręki, malowana jest figura modela.

Obraz przypisywany był tradycyjnie Marcellowi Bacciarellemu, nie ma jednak cech jego stylu; taką atrybucję słusznie więc odrzuciła Alina Chyczewska¹³.

Badaczka twórczości włoskiego mistrza i jego monografistka zwróciła natomiast uwagę na związek kompozycji z ryciną Johanna Esaiasa Nilsona (il. 2)¹⁴, w której podobny wizerunek monarchy (poza, ujęcie głowy, elementy kostiumu) ujęty jest w owal z typowym dla tego artysty, bogatym, alegorycznym obramieniem. Wykonana w Augsburgu rycina sygnowana jest następująco: *Bonvicini Warsaw: pinx. J. E. Nilson Acad. Caes. Franc. del. Sc: et exc: Aug: Vind: Cum Gr: et Priv: S. C. R. M.*; na podstawie treści sygnatury należy ją datować na 1767-1769 r.¹⁵. Portret z Fundacji Ciechanowieckich nie był, jak sądzimy, pierwowzorem ryciny. W rycinie inaczej układa się płaszcz, który tworzy z przodu, na wysokości ukrytego pod nim lewego ramienia modela charakterystyczną, okrągłą fałdę; w obrazie jego poła, niezręcznie i sztywno ułożona, okrywa pierś monarchy. Znajdujemy tu ponadto szczegóły, których nie ma w rytowanym wizerunku autorstwa Nilsona (Order Orła Czarnego, gronostajowe podbicie płaszcza, korona w tle). Nie jest to zatem, jak sugerowała Alina Chyczewska, dzieło Bonviciniego, którego nazwisko jako autora malarskiego pierwowzoru odnotowano na rycinie, lecz jakieś jego powtórzenie lub wariant. Oryginał Bonviciniego nie jest dziś znany. Być może w 1876 r. oglądał go Wincenty Łoś, który pisał: „Bonvicini, malarz trzeciego rzędu, przebywający (...) w Warszawie, malował Poniatowskiego, i portret udał mu się zupełnie; twarz wyrazista, ściągła i żywa (...), poza efektowna, płaszcz z gwiazdą orła białego spadający z ramion, tworzy piękną draperyą, koloryt żywy (...)”¹⁶. Łoś nie podaje, co dziwne, gdzie ów obraz widział i czyją był on własnością.

Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku pochodzi z pałacu w Jabłonnie. W latach 60. XX w. był własnością Marii Potockiej (żony ostatniego właściciela Jabłonna Maurycego Stanisława) w Londynie. W 1975 r. kupił go prywatny kolekcjoner mieszkający w Brazylii, od którego nabyła go Fundacja Ciechanowieckich.

Jakowicza z Sitkowic wraz z kolekcją 280 płócien malarzy polskich; jego wcześniejsza proveniencja nie jest znana¹⁹. Podobnie jak portret z Fundacji Ciechanowieckich, uchodził za dzieło Bacciarellego. Prezentuje bez wątpienia niższy poziom wykonania; można przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, że był malowany na podstawie warszawskiego obrazu²⁰. W obu dają się zauważyć te same błędy perspektywiczne, wynikające, co częste w przypadku kopii i powtórzeń, z niewłaściwego odczytania pierwowzoru; poza wspomnianym wyżej niezręcznym ułożeniem płaszcza zwraca uwagę nieporadność skrótu perspektywicznego, w jakim odtworzony jest haft z motywem liści przy połach fraka.

Za plecami modela - zarówno w obrazie z Fundacji Ciechanowieckich, jak i wersji z Oleska - widnieje korona

3. Malarz nieokreślony według Bonviciniego, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku*, 3. ćw. XVIII w., olej, płótno, Kraków, Polska Akademia Umiejętności. Fot. Bogusław Zimowski / Unknown painter after Bonvicini, *Portrait of Stanisław August in a red frock coat*, 3rd quarter of the 18th century, oil on canvas, Kraków, Polska Akademia Umiejętności. Photo Bogusław Zimowski

Jabłonna stała się własnością Potockich poprzez małżeństwo Aleksandra Potockiego (1805) z Anną z Tyszkiewiczów, bratanicą Stanisława Augusta i prymasa Michała Poniatowskiego, *secundo voto* Dunin-Wąsowiczową. Nie wiadomo, kiedy odnalazł się w Jabłonce - jego właścicielem nie był, jak można sądzić, Michał Poniatowski, bowiem portretu takiego nie odnotowuje inwentarz Jabłonny z 1789 r. (uzupełniony i weryfikowany w roku 1796), na którego podstawie dość dokładnie można wywnioskować, jakie dzieła sztuki znajdowały się w tym czasie w pałacu¹⁷.

W zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki, w jej oddziale w zamku w Olesku, przechowywana jest wersja tego portretu o takich samych wymiarach i szczegółach kompozycji¹⁸. Obraz z Oleska został zakupiony w lutym 1907 r. do tworzonych wówczas zbiorów lwowskiej galerii (wtedy Galerii Miejskiej) od Jana

4. Malarz nieokreślony według Bonviciniego, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku*, 3. ćw. XVIII w., olej, płótno, Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. Leon Perz i Franciszek Maćkowiak / Unknown painter after Bonvicini, *Portrait of Stanisław August in a red frock coat*, 3rd quarter of the 18th century, oil on canvas, National Museum in Poznań. Photo Leon Perz and Franciszek Maćkowiak

zawieszona niejako w przestrzeni, nie-
stanowiąca integralnej, logicznej części
kompozycji. W domniemanym oryginalnie
Bonviciniego korony takiej bez wątpie-
nia nie było. Nie oznacza to oczywiście,
że prezentował on Poniatowskiego jesz-
cze jako stolnika. Większość portretów
powstałych w ciągu 30-lecia panowania
monarchy wyobraża go bez regaliów - te
z insygniami monarszej władzy należą
do mniejszości i są to zwykle portrety
z pierwszych lat panowania²¹. Wynikało
to, jak zwrócił uwagę Jakub Pokora,
zarówno z panującej w 2. połowie XVIII
stulecia konwencji przedstawiania wład-
ców, jak i z chęci manifestowania przez
Stanisława Augusta jego związku z pod-
danymi, prezentowania siebie jako króla
obywatela²². Korona na obrazie war-
szawskim i w wersji w Olesku, tak jak
w wielu wczesnych graficznych i malar-
skich wizerunkach monarchy, ma kształt,
jaki znamy z koronacyjnego żetonu
i medalu Stanisława Augusta, i na nim
bądź na rycinie według niego wykonanej
była najpewniej wzorowana²³.

Warianty portretu, malowane schema-
tycznie, prowincjonalnego pędzla, uka-
zujące króla w takim samym czerwonym
fraku z charakterystycznym haftem
z motywem podłużnych liści i płaszczu
podbitym gronostajami oraz z koroną
umieszczoną z prawej strony kompozycji,
zachowały się w zbiorach Biblioteki
PAU i PAN w Krakowie (il. 3)²⁴ oraz
Muzeum Narodowego w Poznaniu
(ratusz - il. 4)²⁵. Zbliżoną wersję, ukazu-
jącą monarchę w czerwonym stroju, błę-
kitnym płaszczu, z berłem w prawej ręce,
posiada Lwowskie Muzeum Historyczne²⁶.
Wariantem takiego ujęcia był też być może
należący w latach 20. XX w. do Antoniego
Nałęcz-Gorskiego w Birżynianach obraz,
o którym wspominał Zygmunt Batowski w
swoich materiałach do monografii Bacciarellego²⁷.
Egzemplarze tego typu wizerunku
można jeszcze zapewne odszukać
w prywatnych kolekcjach.

Istnieje również cała grupa portretów
mających, jak można sądzić, związek

z Nilsonowskim czy - ściślej - Bonvici-
niowskim prototypem, w których przy
zachowaniu podobnej pozy i ujęcia
głowy modela zmienione zostały kolory
i szczegóły kostiumu. Przedstawiają
monarchę we fraku gładkim lub haftowa-
nym, rzadziej w mundurze, z żabotem lub
halsztukiem etc., zawsze jednak w płasz-
czu podbitym gronostajami, przerzuczo-
nym przez lewe ramię i spływającym na
plecy. Wymienić tu można przykładowo:
portret znajdujący się w zbiorach prywa-
tnych, poprzednio w depozycie w Mu-
zeum Okręgowym w Tarnowie (błękitny
frak i czerwony płaszcz - il. 5)²⁸, jego wer-
sję w mniejszym Krakowie²⁹, obraz
w Muzeum Narodowym w Poznaniu (gra-
natowy mundur z czerwonymi wyłogami,
kirys, czerwony płaszcz - il. 7)³⁰, w Mu-
zeum Okręgowym w Toruniu (ciemno-
granatowy frak mundurowy z czerwonymi
wyłogami, czerwony płaszcz - il. 8)³¹,
w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego
(biały frak ze złotym haftem, czerwony
płaszcz, kadr i ułożenie fałd płaszczka jak
w portrecie z kolekcji prywatnej, poprzed-
nio w muzeum w Tarnowie - il. 6)³²,
we Lwowskim Muzeum Historycznym
(żółty frak, kirys, czerwony płaszcz)³³
i inne. W niektórych prawe ramię modela
jest odchylone do tyłu jak w rycinie
Nilsona, w innych wysunięte bardziej do
przodu. W sposobie malowania fizjono-
mii dostrzec można różnice wynikające,
co oczywiste, z indywidualnej manieri
autorów i z poziomu ich umiejętności.
W żadnym z tych portretów płaszcz nie
układa się z prawej strony w okrągłą fałdę,
tak jak w rycinie Nilsona. Jedyłą znaną
mi malarską wersją z takim układem
płaszczka jest portret Stanisława Augusta
we fresku w kolegiacie w Opatowie,
przypisany przez Mariusza Karpowicza
Maciejowi Rejchanowi i datowany na lata
po 1770 r.³⁴, który powstał bez wątpienia
na podstawie ryciny (płaszcz w kolorze
czerwonym, tak jak w wersjach rytowa-
nych niepodbity gronostajami; czerwony
frak ozdobiony charakterystycznym
motywem podłużnych liści, tak jak

5. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w błękitnym fraku*, olej, płótno, 3. ćw. XVIII w., własność prywatna. Fot. z kartoteki Anny Gradowskiej, dokumentacja Działu Malarstwa, Zamek Królewski w Warszawie / Unknown painter, *Portrait of Stanisław August in a blue frock coat*, 3rd quarter of the 18th century, oil on canvas, private collection. Photo from Anna Gradowska's files, Department of Painting, the Royal Castle in Warsaw

6. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w białym fraku*, olej, płótno, 3. ćw. XVIII w., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. Janusz. Kozina / Unknown painter, *Portrait of Stanisław August in a white frock coat*, 3rd quarter of the 18th century, oil on canvas, Kraków, Jagiellonian University Museum. Photo Janusz Kozina

7. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w mundurze*, olej, płótno, 3. ćw. XVIII w. (?), Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. Zygfryd Ratajczak / Unknown painter, *Portrait of Stanisław August in a uniform*, 3rd quarter of the 18th century (?), National Museum in Poznań. Photo Zygfryd Ratajczak

8. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w mundurze*, olej, płótno, 3. ćw. XVIII w. (?), Muzeum Okręgowe w Toruniu. Fot. Muzeum Okręgowe w Toruniu / Unknown painter, *Portrait of Stanisław August in a uniform*, oil on canvas, 3rd quarter of the 18th century (?), District Museum in Toruń. Photo District Museum in Toruń

w rycinie, obrazie z Fundacji Ciechanowieckich i jego wersjach)³⁵.

Intuicja podpowiada, że większość tych portretów powstała w latach 60. i 1. połowie lat 70. XVIII w., zanim masowa produkcja królewskich konterfektów przejęła na dobre wzorzec Bacciarellowski. Domniemany prototyp tej grupy obrazów, wizerunek Stanisława Augusta pędzla Bonviciniego, powstał zapewne przed 1767 r., a najpóźniej przed 1769 r., co wynika z przybliżonego datowania wzorowanej na nim ryciny Nilsona³⁶.

Kim był tajemniczy malarz o włoskim nazwisku, na którego portrecie polskiego monarchy, namalowanym w Warszawie, oparł się Nilson, a także (nie wiemy, czy bezpośrednio) autor obrazu w zbiorach Fundacji Ciechanowieckich? Inskrypcja na rycinie Nilsona nie wymienia imienia malarza. Utożsamiany jest on często z Ubaldem Bonvicinim (pisany również Buonvicini, nigdy jednak, jak to niekiedy podają polscy autorzy, z końcówką „o”), mało znanym uczniem Giuseppe Carla Pedrettiego, malarza bolońskiego, który w latach 1729-1732 pracował we Lwowie³⁷. Taka identyfikacja została po raz pierwszy hipotetycznie zaproponowana w 1911 r. przez Corrada Ricciego w słowniku Thiemego i Beckera³⁸. Literatura przedmiotu zawiera jedynie szczątkowe informacje o Ubaldzie Bonvicinim³⁹. Wiadomo, że urodził się w 1732 r. w Bolonii oraz że był notowany w rodzinnym mieście co najmniej do 1782 r. (w indeksie do wydania *Pitture di Bologna* z tego roku podano, że malarz „żyje w ojczyźnie” - *vive in patria*⁴⁰). Data jego śmierci nie jest znana. W podstawowej monografii bolońskiego malarstwa okresu dojrzałego baroku Renato Roli nie powtórzył za Riccim hipotezy o pobycie Bonviciniego w Warszawie i o wykonaniu przez niego portretu polskiego monarchy⁴¹. Powtarza ją natomiast leksykon Saura⁴², który nie wnosi jednak nic nowego do naszej wiedzy na temat biografii i twórczości artysty. Malarz nie jest również przedmiotem badań prowadzonych w ramach projektu *Dizionario Comanducci*⁴³.

Informacje na temat dzieł Ubalda Bonviciniego znajdujemy natomiast w XVIII-wiecznych opisach bolońskich zabytków: u Marcella Orettiego oraz w opartych na *Pitture di Bologna* Cesarego Malvasii przewodnikach po Bolonii i ich XIX-wiecznych edycjach. Odnotowują one kilkanaście religijnych obrazów i fresków jego pędzla, znajdujących się głównie w kościołach⁴⁴. Zapewne niektóre z tych obrazów mimo zniszczeń, jakich doznała Bolonia w czasie II wojny światowej, nadal są tam przechowywane, nie wspomina o nich jednak przewodnik Corrada Ricciego i Guida Zucchinięgo z 1968 r.⁴⁵ ani Renato Roli w swej monografii. Stefan Komornicki w katalogu Muzeum Czartoryskich z 1929 r. przypisał Ubaldowi Bonviciniemu (ze znakiem zapytania) portret przedstawiający Stanisława Augusta w zbroi; dla tej atrybucji trudno jednak znaleźć jakiegokolwiek stylistyczne bądź źródłowe argumenty⁴⁶. Jedynym notowanym do niedawna we współczesnej literaturze przedmiotu udokumentowanym dziełem Ubalda Bonviciniego był feretron ze św. Wawrzyńcem z 1765 r. w kościele SS Gregorio e Siro w Bolonii⁴⁷. W 2007 r. w bolońskiej galerii Ta Matete pokazano dwa niepublikowane dotąd, zachowane w zbiorach tamtejszej Accademia di Belle Arti, sygnowane i datowane płótna artysty⁴⁸, namalowane w czasie jego studiów w tejże uczelni (ówczesnej Accademia Clementina). Obrazy te, zaprezentowane w 1760 i 1761 r. na wystawach prac studentów akademii, zostały nagrodzone tzw. *Premio Marsili Aldrovandi* przyznaną w ramach konkursu na kompozycję figuralną⁴⁹. Są to wykonane w technice *en grisaille*, typowo akademickie, wielofiguralne sceny o tematyce historycznej (il. 9)⁵⁰. Porównanie ich z portretem Stanisława Augusta z Fundacji Ciechanowieckich każe odrzucić jego ewentualną atrybucję Ubaldowi Bonviciniemu: malowane są mniej linearnie, inny jest w nich modelunek światłocieniowy; choć nie do końca poprawne rysunkowo, nie mają perspektywicznych błędów, które dostrzec można w warszawskim

9. Ubaldo Bonvicini, *Mojżesz zabijający Egipcjanina*, olej, papier naklejony na płótno, 1760 r., Bolonia, Accademia di Belle Arti, za: *Il Premio Marsili Aldrovandi. Le tele del Premio di Figura*, katalog wystawy, oprac. A. Marchi, Ta Matete-Bologna, Bologna 2007, s. 28 / Ubaldo Bonvicini, *Moses killing an Egyptian*, oil on paper pasted on canvas, 1760, Accademia di Belle Arti in Bologna, after: *Il Premio Marsili Aldrovandi. Le tele del Premio di Figura*, exhibition catalogue ed. by A. Marchi, Ta Matete-Bologna, Bologna 2007, p. 28

obrazie. Prezentują jednak gorszy poziom wykonania niż prace innych studentów Accademia Clementina eksponowane w Ta Matete (15 malarzy). Mimo to w 1765 r. artysta został ponownie wyróżniony - tym razem otrzymał główną nagrodę, tzw. *Premio Fiori*, przyznawaną za szczególną pracowitość i pilność⁵¹. Ta informacja jest dla nas istotna: jeśli Ubaldo Bonvicini rzeczywiście odwiedził Warszawę i namalował tu portret

Stanisława Augusta, nastąpiło to po 1765 r. (lub najwcześniej w końcu 1765 r.). Według informacji, jakie uzyskałam od kuratorki wystawy w Ta Matete, Alessii Marchi, w dokumentach Accademia Clementina brak jakichkolwiek wzmianek o wizycie artysty w Polsce.

Na ten temat milczą także polskie źródła. W ekspensach królewskiej kasy generalnej, a także w rejestrach wydatków ze skatki osobistej monarchy⁵² nie znalazłam

żadnych śladów płatności dla Bonviciniego z lat 1765/1766-1769, kiedy powstać musiał powtórzony w rycinie Nilsona portret Stanisława Augusta. W tych ostatnich pojawia się natomiast - znacznie później, bo w 1788 r. - zapisana ręką króla informacja o zakupie obrazów malarza o takim nazwisku: *19 Aôut; au même [Bacciarelli] pour 4 basreliefspeint par Bonvicini*⁵³. Nabyte wówczas obrazy w katalogu galerii Stanisława Augusta figurują pod numerami 1647, 1648, 1649, 1650 jako: *Bonvicini, 4 basreliefs en camayeux d'après l'antique, 20 x 25 [cali]*, wycenione po 10 dukatów za sztukę⁵⁴. Tadeusz Mańkowski w indeksie do swej edycji katalogu galerii Stanisława Augusta identyfikował autora tych obrazów z Alessandrem Buonvicinem zwanym Moretto da Brescia⁵⁵. Taka identyfikacja jest oczywiście możliwa, choć nasuwa wątpliwości: w XVIII-wiecznym inwentarzu zamiast nazwiska malarza widniałaby raczej jakaś forma jego przydomka. Niska wycena obrazów olejnych niebędących miniaturami też nie wydaje się wskazywać na XVI-wiecznego włoskiego mistrza. Nie sposób oczywiście rozstrzygnąć, czy raczej miał Tadeusz Mańkowski, czy też zapis ten dotyczy dzieł „XVIII-wiecznego” Bonviciniego, który namalował w Warszawie portret polskiego monarchy, i czy był nim bolończyk Ubaldo Bonvicini.

Charakterystyczne ujęcie głowy i rysów twarzy, jakie znamy z wizerunków młodego Stanisława Augusta wywodzących się z prototypu Bonviciniego, odnajdujemy również w ważnym dla naszych rozważań obrazie prezentującym postać monarchy w zupełnie innej pozie i *en pied* - portrecie w stroju koronacyjnym pędzla Christoph'a Josepha Wenera w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 10, 11)⁵⁶. Jest to jeden z najwcześniejszych portretów króla, namalowany w 1764 r. z okazji koronacji (zapewne tuż po niej); na odwrocie płótna widnieje odautorski napis: *Peint par Christophe [!] Joseph Werner/ a Warsowie /1764*⁵⁷.

10. Christoph Joseph Werner II, *Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym*, olej, płótno, 1764 r., Muzeum Narodowe w Warszawie (dep. w Zamku Królewskim). Fot. Maciej Bronarski / Christoph Joseph Werner II, *Portrait of Stanisław August in coronation robes*, 1764, oil on canvas, National Museum in Warsaw (on loan at the Royal Castle). Photo Maciej Bronarski

Christoph Joseph Werner II (ok. 1718-1778), syn nadwornych miniaturzystów w Dreźnie - Christoph'a Josepha I i Marii Anny z domu Haid - od 1740 r. pozostający podobnie jak jego rodzice w służbie Augusta III, przed 1754 r. przeniósł się z Dreżna do Warszawy⁵⁸. Dla Stanisława Augusta pracował do ok. połowy lat 70. W wykazach pensji artystów, ekspensach ekstrordynaryjnych i potocznych Kameary nazwisko Wenera nie pojawia się ani razu; w rejestrach wydatków ze szkatuły osobistej Stanisława Augusta wypłaty pensji dla malarza odnotowywane są od lutego 1771 r. do końca roku 1773⁵⁹. Być może był zatrudniony i w następnych

11. Christoph Joseph Werner II, *Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym*, fragment. Fot. Andrzej Ring / Christoph Joseph Werner II, *Portrait of Stanisław August in coronation robes, a detail*. Photo Andrzej Ring

latach, na pewno jednak nie dłużej niż do roku 1776⁶⁰. Jego miesięczne uposażenie było niewysokie - wynosiło 10 dukatów; z zapisów można wywnioskować, że pełnił rolę głównego pomocnika Bacciarellego w Malarni. Wzmiankowane są także dwukrotnie płatności za poszczególne prace⁶¹, jednak nie za portret koronacyjny Stanisława Augusta⁶². W Muzeum Narodowym w Warszawie przechowywany jest autoportret artysty (sygnowany, niedatowany), który - podobnie zresztą jak portret koronacyjny Stanisława Augusta - nie świadczy dobrze o umiejętnościach malarza⁶³. Nie są natomiast, jak się wydaje, dziełem Wernera rysunki inwentaryzacyjne regaliów i stroju koronacyjnego przypisane artyście przez Jerzego Lileykę⁶⁴. Sylwetka monarchy na planszy dokumentującej tron i strój zaznaczona jest płynną, krótką kreską, wskazującą raczej na rysownika dekoratora czy

12. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w białym fraku*, pastel, papier na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Henryk Romanowski / Unknown painter, *Portrait of Stanisław August in a white frock coat*, pastel on paper pasted on canvas, National Museum in Warsaw. Photo Henryk Romanowski

projektanta; rysunki tronu i insygniów (zwłaszcza miecza koronacyjnego) zdradzają rękę znacznie bieglejszego niż Werner rysownika, o czym można się przekonać, porównując sposób odtworzenia tych samych przedmiotów na portrecie koronacyjnym.

Związek z portretem koronacyjnym Wernera ma bez wątpienia ciekawy pastel znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nieustalonego autorstwa, przedstawiający postać monarchy do łokcia, w białym fraku (mundurowym?), w takiej samej pozycji i w takim samym ujęciu głowy (il. 12)⁶⁵. Mimo oczywistych analogii nie można go przypisać Wernerowi - prezentuje lepszy poziom wykonania⁶⁶. W katalogu galerii Stanisława Augusta nie jest wymieniona żadna praca Christopha Josepha Wernera II.

13. Matthäus Deisch, *Portret Stanisława Augusta w zbroi*, mezzotinta, 1764 r., Fundacja XX Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie. Fot. Marek Studnicki / Matthäus Deisch, *Portrait of Stanisław August in an armour*, mezzotint, 1764, Princes Czartoryski Foundation at the National Museum in Kraków. Photo Marek Studnicki

Wernerowi nie udało się stworzyć reprezentacyjnego *portrait d'apparat*, który odpowiadałby ambicjom monarchy. Jego całopostaciowy, ceremonialny portret drobiazgowo dokumentuje strój koronacyjny (zwany przez współczesnych „hiszpańskim”⁶⁷) i regalia, brak mu jednak dostojności i *grandeur*, które udało się osiągnąć Bacciarellemu w namalowanym kilka lat później portrecie z Pokoju Marmurowego w Zamku Warszawskim. Nic dziwnego, że nie został włączony do galerii Stanisława Augusta i nie zawisł w żadnej królewskiej rezydencji, lecz trafił do warszawskiego

ratusza⁶⁸. Być może zresztą sporządzony był od początku z myślą o siedzibie władz miejskich i na ich zamówienie - to tłumaczyłoby, dlaczego w stanisławowskich źródłach nie sposób znaleźć rachunków za obraz ani żadnych śladów kontaktów artysty z królem z tego czasu. Zachowane w szczątkowym stanie po zniszczeniach II wojny archiwum ekonomiczne Starej Warszawy nie pozwala jednak zweryfikować takiego przypuszczenia.

O tym, że obraz jest tak nieudany, zdecydowały przede wszystkim złe proporcje postaci i jej niewłaściwe relacje z otoczeniem (zbyt duży stół konsolowy

i fotel) oraz niezręczne ustawienie głowy, nienaturalnie odwróconej w stosunku do ukazanego frontalnie tułowa. Nie mam wątpliwości, że portret nie był wykonany *ad vivum* - malując głowę monarchy, Werner korzystał z wcześniejszego pierwowzoru, tego samego, który leżał u źródła *Portretu Stanisława Augusta w czerwonym fraku* z Fundacji Ciechanowieckich i całej omawianej tu grupy. Rysy twarzy króla w Wernerowskim obrazie są uderzająco bliskie wizerunkowi w obrazie z Fundacji Ciechanowieckich; nie są to jednak, jak kiedyś przypuszczałam⁶⁹, dzieła jednej ręki. Modelunek u Wenera jest twardszy, cienie tak samo rozłożone, jednak bardziej wyraziste. Twarz monarchy w *Portrecie Stanisława Augusta w czerwonym fraku* malowana jest sprawniej.

Autorem owego pierwowzoru, do którego elekt pozować musiał jesienią 1764 r., zanim powstał częściowo na nim oparty portret koronacyjny Wenera - nie mógł być Ubaldo Bonvicini, wówczas student Accademia Clementina, który, jak to ustaliliśmy, jeszcze w następnym roku na pewno przebywał w Bolonii, gdzie otrzymał *Premio Fiori*. Jeśli zaś przyjąć, że Bonvicini podpisany na rycinie nie jest tożsamy z Ubaldem, autorstwo takie należy przyjąć za równie nieprawdopodobne - trudno sobie wyobrazić, by zupełnie nieznany, „bezimienny” malarz, nienotowany w XVIII-wiecznych źródłach i literaturze, miał okazję portretować nowo obraną monarchę *ad vivum*.

Zaszczytu tego dostąpił bez wątpienia artysta o ugruntowanej już pozycji, jakim był Louis Marteau (1715?-1804)⁷⁰, francuski pastelista pracujący dla dworu polsko-saskiego i od początku lat 50. dla Jana Klemensa Branickiego. To jego pastelowy portret młodego Stanisława Augusta stał się wzorcowym „portretowym zdjęciem”, które tak silnie utrwaliło się w królewskiej ikonografii i ustaliło na przeszło dekadę kanon przedstawiania twarzy młodego monarchy. Portret ten do niedawna znany był jedynie za pośrednictwem mezzotinty Matthausa

14. Louis Marteau, *Portret Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu*, pastel, papier, 1764 r., własność prywatna, za: *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. 90 / Louis Marteau, *Portrait of Stanisław August in an armour and a blue cloak*, pastel on paper, 1764, private collection, after: *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, p. 90

Deischa (il. 13), sygnowanej: *Marteau pinx. Warsoviae. Matth: Deisch fec. Gedani*⁷¹. Cristina Geddo opublikowała ostatnio piękny pastel, który zidentyfikowała jako podobiznę Stanisława Augusta i dzieło Marteau (il. 14), przechowywany w kolekcji prywatnej, pochodzący z kolekcji Angeli Marii Duriniego, nuncjusza apostolskiego w Warszawie w latach 1767-1771⁷². Zdaniem włoskiej badaczki jest to autorski wariant portretu, z którego skorzystał Deisch, tworząc rycinę. Prezentuje popiersie monarchy w zbroi i błękitnym płaszczu podbitym gronostajami.

15. Malarz nieokreślony według Louisa Marteau, *Portret Stanisława Augusta w zbroi i granatowym płaszczu*, olej, płótno, 3. ćw. XVIII w., Muzeum Okręgowe w Toruniu. Fot. Muzeum Okręgowe w Toruniu / Unknown painter after Louis Marteau, *Portrait of Stanisław August in an armour and a navy blue cloak*, oil on canvas, 3rd quarter of the 18th century, District Museum in Toruń. Photo District Museum in Toruń

Płaszcz układa się podobnie, lecz nie tak samo jak w rycinie, a szyi modela nie otacza czarna wstążka od fryzury, jednak sposób oddania rysów twarzy nie pozostawia wątpliwości co do związku z mezzotintą Deischa - a ściślej z jej egzemplarzem w zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich⁷³.

Podobieństwo rysów twarzy w opublikowanym przez Geddo pastelu, koronacyjnym portrecie Wenera i *Portrecie Stanisława Augusta w czerwonym fraku* jest uderzające. We wszystkich powtarza się taki sam rysunek dużych oczu, wąskich ust, wydatnych łuków brwi, tak samo położony cień nad górną wargą i na podbródku, wreszcie charakterystyczny kształt lekko garbatego nosa, który, co ciekawe, pojawia się jedynie we wczesnych portretach Stanisława Augusta, a potem z ikonografii królewskiej

znika - król nie lubił, jak wiemy z jego pamiątek, tej cechy swojej fizjonomii⁷⁴.

Stanisław August pozował Louisowi Marteau do portretu, na którym oparł się Matthäus Deisch jesienią 1764 r., zapewne po elekcji, a przed koronacją. Wiadomo, że mezzotinta gdańskiego rytownika była gotowa przed 10 listopada 1764 r.: Deisch oferował do sprzedaży rytowany portret Stanisława Augusta - co anonsowała gdańska prasa - 28 września, 6 października oraz 10 listopada. W żadnym z anonsów nie pada wprawdzie nazwisko autora pierwowzoru, jednak w listopadzie mowa jest o przysłanym z Warszawy „malowidle”, według którego rycina została „przerobiona”⁷⁵. W rejestrach wydatków ze szkatuły Stanisława Augusta pod datą 15 listopada 1764 r. monarcha odnotował wysoką płatność 100 (lub 150 - nieczytelne) dukatów dla Marteau⁷⁶; jest prawdopodobne, że płacił wówczas za pastelowy portret i być może jego repliki.

16. Malarz nieokreślony według Louisa Marteau (?), *Portret Stanisława Augusta w błękitnym płaszczu*, olej, płótno, 3. ćw. XVIII w., Lwowska Galeria Sztuki (zamek w Olesku). Fot. Igor Chomyn / Unknown painter after Louis Marteau (?), *Portrait of Stanisław August in a blue cloak*, oil on canvas, 3rd quarter of 18th century, Lvov Gallery of Art (Olesko castle). Photo Igor Chomyn

Sporządzonym przez Marteau przed koronacją „zdjęciem portretowym” młodego elekta mógł się więc posłużyć zarówno Werner, który namalował ceremonialny portret Stanisława Augusta w końcu 1764 r., jak i Bonvicini, a także - za jego pośrednictwem - inni twórcy królewskich portretów.

Jesienią 1764 r., najpewniej w końcu października, Stanisław August ofiarował swoją wykonaną pastelem podobiznę wyjeżdżającej z Polski madame Truet, preceptorce jego siostrzenicy Urszuli Zamoyskiej i swojej wierzytelce⁷⁷; o portrecie tym wspomina w liście do króla z 7 grudnia 1764 r. madame Geoffrin, która pisze, że obejrzy go u właścicielki i jeśli uzna za udany, każe sporządzić dla siebie kopię⁷⁸. Można przypuszczać, że autorem owego pastelu był Marteau, który bez wątplenia, jak to zresztą sugerowała w swoim artykule Cristina Geddo, wykonał więcej niż jeden egzemplarz portretu elekta w zbroi⁷⁹. Intuicję włoskiej badaczki potwierdzają zachowane zabytki - wersje olejne, pastelowe oraz miniatury różniące się szczegółami kostiumu i od pastelu z kolekcji Duriniego, i od ryciny Deischa⁸⁰. Wymienić tu można pastel znajdujący się niegdyś w prywatnej kolekcji w Warszawie⁸¹, wersje olejne: Konstantego Aleksandrowicza w kolekcji prywatnej w Warszawie⁸² i anonimowego, prowincjonalnego malarza w Muzeum Okręgowym w Toruniu (il. 15)⁸³, miniaturę w zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich⁸⁴ czy piękną owalną miniaturę w Muzeum Historycznym w Warszawie⁸⁵. Interesujący przykład olejnego portretu wywodzącego się z tego pierwowzoru stanowi obraz w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki⁸⁶ (dawniej w Bibliotece Baworowskich - il. 16), prezentujący popiersie monarchy w błękitnym płaszczu podbitym gronostajami, całkowicie okrywającym ramiona i piersi modela; nieprawidłowy układ fałd płaszcza świadczy o tym, że autor nie poradził sobie, co częste w przypadku kopii, z tą częścią kompozycji, której nie było w pierwowzorze i którą musiał niejako „dopowiedzieć”.

17. Louis Marteau (?), *Portret Stanisława Augusta*, pastel, papier, ok. 1765 r., Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. Jacek Orłowski / Louis Marteau (?), *Portrait of Stanisław August*, pastel on paper, circa 1765, National Museum in Poznań. Photo Jacek Orłowski

Twarz monarchy jest niemal identyczna jak w obrazie z Fundacji Ciechanowieckich; znaczne zniszczenie warstwy malarskiej nie pozwala niestety właściwie ocenić jakości portretu.

Louis Marteau wykonał również wariant wizerunku młodego Stanisława Augusta we fraku. W Muzeum Narodowym w Poznaniu przechowywany jest pastelowy portret uznawany za podobiznę Andrzeja Poniatowskiego, przypisywany Marteau i datowany na ok. 1773 r.⁸⁷, który przedstawia w istocie jego królewskiego brata (il. 17). Ukazuje głowę monarchy (z bardzo niewielkim fragmentem popiersia) w dobrze nam znanym ujęciu, takim jak w pastelu z kolekcji Duriniego, rycinie Deischa w zbiorach Czartoryskich, portrecie Wernera czy portrecie w zbiorach Fundacji Ciechanowieckich. Król ubrany jest w różowy frak, na którym dostrzegamy zarys haftu z podłużnych złotych liści, takich jak w tym ostatnim obrazie

18. Fragmenty il. 14, 13, 11, 12, 1, 17 / Details of images no. 14, 13, 11, 12, 1, 17

i w rycinie Nilsona; jego włosy przewiązane są taką samą kokardą, analogiczny jest rysunek wstążki od harcapa z charakterystyczną ukośną fałdą (taka sama w rycinie Deischa!). Przy atrybucji poznańskiego pastelu Louisowi Marteau należy postawić, jak sędzę, znak zapytania - *oeuvre* tego artysty, dobrze zbadane od strony źródłowej i historycznej, nie jest do końca rozpoznane od strony stylistycznej⁸⁸. Nawet jeśli nie mamy tu jednak do czynienia z dziełem samego Marteau, powtarza ono zapewne pierwowzór jego autorstwa⁸⁹. Mając świadomość, że pozostajemy tu cały czas w sferze hipotez, proponujemy uznać, że pastel przedstawiający Stanisława Augusta we fraku posłużył za wzór Bonviciniemu, na którego portrecie opierał się

z kolei Esaias Nilson i autor obrazu z Fundacji Ciechanowieckich. To tłumaczyłoby zagadkową, opisaną wyżej różnicę pomiędzy ułożeniem płaszcza w rycinie (okrągła fałda na wysokości ramienia) i malarskich wariantach pędzla Bonviciniiego. Portret ten - czy też *modello* wykonane przez malarza do ryciny - prezentować mógł postać monarchy w popiersiu czy ujęciu powyżej łokcia, a nie w półpostaci, jak rycina Nilsona. Podobna sytuacja miała zapewne miejsce w przypadku ryciny Deischa - nadesłany mu z Warszawy pastelowy wizerunek Stanisława Augusta autorstwa Marteau przedstawiał tylko popiersie elekta, tors ze wzniesioną w charakterystycznym geście ręką⁹⁰ byłby wówczas wynikiem inwencji samego rytownika.

Na koniec tych rozważań poświęconych raczej typologii wczesnych portretów Stanisława Augusta niż ich ikonografii rozumianej jako analiza treści i symboliki - wokół niej koncentruje się obszerna monografia Jakuba Pokory⁹¹ - zwróćmy uwagę tylko na jeden ikonograficzny szczegół: kolor królewskiego płaszcza. W pastelach Marteau z kolekcji Duriniego i jego wariantach, a także we wszystkich znanych mi egzemplarzach *Portretu Stanisława Augusta w czerwonym fraku* wywodzących się z domniemanego pierwowzoru Bonviciniego (obrazy w zbiorach Fundacji Ciechanowieckich, w Olesku, w poznańskim ratuszu, w Bibliotece PAN w Krakowie) Stanisław August okryty jest aksamitnym, błękitnym bądź ciemnobłękitnym płaszczem podbitym gronostajowym futrem. Takiego stroju, na co znajdujemy potwierdzenie w inwentarzach królewskiej garderoby, monarcha nie posiadał; jego ceremonialny płaszcz był uszyty z podbitego gronostajami czerwonego aksamitu haftowanego w złote orły⁹². Możemy mieć tu do czynienia z prostym przejęciem ikonografii saskich poprzedników Stanisława Augusta na polskim tronie (płaszcz koronacyjny Wettinów był błękitny, haftowany złotem), możemy również - zwłaszcza w przypadku pastelu ze zbiorów Duriniego (i jego wariantów),

w którym król przedstawiony jest jako *rex armatus*⁹³ - dopatrywać się odniesienia do barw Burbonów (płaszcz błękitny w złote lilie), wynikającego z fascynacji Stanisława Augusta osobą Henryka IV, zwycięskiego władcy wojownika⁹⁴. Błękitny kolor płaszcza spotkać można tylko w tych najwcześniejszych, bo pochodzących z lat 60. wizerunkach Stanisława Augusta; w późniejszej ikonografii, zgodnej z prawdą historyczną, płaszcz ma zawsze kolor czerwony.

Błękitny płaszcz podbity gronostajami spowija również młodego Stanisława Augusta w jego portrecie w zbroi, znanym z dwu egzemplarzy: w Muzeum Wojska Polskiego i w Zamku Królewskim w Warszawie (nabyty w 2008 r.)⁹⁵. Ten ciekawy i ważny dla wczesnej ikonografii króla portret, przypisywany niesłusznie, jak sądzę, Bacciarellemu⁹⁶, inaczej niż we wszystkich omawianych wyżej wizerunkach ukazuje monarchę zwróconego w lewo. Fizjonomia modelu wydaje się malowana *ad vivum*, a nie według pastelu Marteau - bez wątplenia jednak pomiędzy tymi dziełami, a także ryciną Deischa, zachodzi relacja, którą należy zbadać. Problemowi autorstwa tego portretu, jego miejsca w sekwencji pierwowzorów i powtórzeń wywodzących się z prototypu stworzonego przez Louisa Marteau zamierzam poświęcić osobny artykuł.

PRZYPISY

¹ Na temat malarskiej i graficznej ikonografii Stanisława Augusta zob.: W. Łoś, *Wizerunki króla Stanisława Augusta*, Kraków 1876; A. Ryszkiewicz, *Francuska ikonografia Stanisława Augusta*, w: *Zbieracze i obrazy*, Warszawa 1972, s. 163-181; idem, *Portrety Stanisława Augusta*, w: *Wiek Oświecenia*, t. 2: *O rozumieniu klasycyzacji: spór o Stanisława Augusta*, red. B. Grochulska, Warszawa 1978, s. 93-98; H. Widacka, *Ikonografia króla Stanisława Augusta w grafice XVIII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki” XV, 1985, s. 163-220; J. Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764-1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993; D. Juszcak, H. Małachowicz,

Portrety Stanisława Augusta, Warszawa 1994; H. Widacka, *Stanislaus Augustus Rex Armatus w grafice XVIII wieku*, „Kronika Zamkowa”, 2001, nr 1(41), s. 25-36; *ea d e m*, *Splendor i niestawa. Stanisław August Poniatowski w grafice XVIII w. ze zbiorów polskich*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2008 (pomijam tu publikacje dotyczące poszczególnych portretów).

² Ryszkiewicz, *Portrety Stanisława Augusta*, s. 94.

³ Zob.: R. Pancheri, *Giovanni Battista Lampi Ritrattista dell'aristocrazia Polacca*, w: *Un Ritrattista nell'Europa delle Corti Giovanni Battista Lampi 1751-1830*, katalog wystawy pod

kier. F. Mazzocca, R. Pancheri, A. Casagrande, Castello del Buonconsiglio, Trento 2001, s. 43.

⁴ 11 kwietnia 1789 r. król zanotował w swojej księdze wydatków: *au Peintre Lampi pour mon Portrait une boete No 69*[rix]. 100 [ducats] et comptans 100 ducats, zob.: Rejestr wpływów i wydatków pieniężnych z kasy osobistej króla Stanisława Augusta (dalej: Rejestr wpływów i wydatków...), 1789: *Batimens, Arts et Sciences*, Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Archiwum Rodzinne Poniatowskich (dalej: ARP) 422 [nlb]. Lampi wykorzystał „zdjęcie portretowe”, do którego król pozował w Warszawie, wykonując kolejne portrety monarchy, w 1791 r. w Wiedniu; zob.: Rejestr wpływów i wydatków..., 1791: *Batimens, Arts et Sciences: 4 Aout, pour Camelli a Lampi a Vienne pour mes deux portraits fait a Vienne 60 ducats*, AGAD, ARP 424 [nlb]; por. też relację Friedricha von Adelunga, którą przytacza Pancheri, *op. cit.*, s. 43.

⁵ J. P o k o r a, *Stanisław August - Symbolum profide, lege & grege (sztzyk Matensza Deischa według Louisa Marteau, „Gdańskie Studia Muzealne” VI, 1995, s. 62-64.*

⁶ *Idem, Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 29.

⁷ *Ibidem*, s. 29-30.

⁸ 15 lipca 1763 r. król płaci Bacciarellemu: *pour 4 ouvrages 100 [ducats]*; zob.: Rejestr wpływów i wydatków pieniężnych z kasy osobistej Stanisława Poniatowskiego, późniejszego króla, czerwiec 1763 r. - grudzień 1765 r., AGAD, ARP 405, k. 2v; zob. też: Z. B a t o w s k i, *Marcello Bacciarelli. Okres pierwszy: lata 1731-1765/66, „Biuletyn Historii Sztuki” XIII, 1951, nr 4, s. 92, przyp. 59.*

⁹ Bacciarelli wyjechał do Wiednia pomiędzy 10 marca 1764 r. a 7 września 1764 r. (data elekcji) i wrócił po 5 kwietnia, a przed 10 października 1766 r.; zob. A. C h y c z e w s k a, *Marcello Bacciarelli 1731-1818*, Wrocław 1973, s. 18-19.

¹⁰ Nr inw. FC-ZKW/1545, olej, płótno, 73 x 59,5 cm. O obrazie pierwszy raz wspominała A. C h y c z e w s k a, *Dzieła Bacciarellego w grafice*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, t. VIII, 1963, s. 304, przypis 8. W 1966 r. opublikowany został przez A. Gradowską w katalogu *Polonica na Wyspach Brytyjskich*, oprac. A. Ciechanowiecki i in., Londyn 1966, nr 156. Oprócz tego wzmiankowany w: Z. N o w a k, *Bonvicini, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających* (dalej: SĀP), t. 1, Ossolineum 1971, s. 206; „Kronika Zamkowa”, 2001, nr 1(42), s. 106 (nabytki z roku 2000); 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. 486; H. W i d a c k a, *Splendor i niesława. Stanisław August Poniatowski w grafice XVIII w. ze zbiorów polskich*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2008, s. 8. Portret nie został ujęty w osobnym haśle w katalogu malarstwa Zamku Królewskiego (J u s z c z a k, M a ł a c h o w i c z, *Malarstwo do 1900...*)

- obrazy należące do Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich zostaną opublikowane w drugiej części katalogu, w przygotowaniu.

¹¹ Nie ma w polskiej terminologii dobrego określenia na strój męski z 3. ćw. XVIII w., przez współczesnych nazywany „suknią” lub „suknią wierzchnią” czy po francusku *habit*; używam więc przyjętego dość powszechnie w literaturze, choć nie do końca właściwego słowa „frak”, którym wedle kryteriów z tego czasu był ubiór z kołnierzem. W inwentarzach garderoby Stanisława Augusta figuruje zdecydowanie mniej fraków niż sukni czy *habits* (nie są w ogóle wymieniane *justaucorps* - szustokory); por.: AGAD, Archiwum księcia Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej (dalej: AJP), s. 234-237.

¹² Jest to, ściślej rzecz biorąc, wstążka, którą przewiązany był woreczek na harcap (*bourse a cheveux*). Stanisław August, jak na to zwrócił uwagę Jerzy Gutkowski (opinia ustna), nie nosił peruki, co wynika z inwentarzy królewskiej garderoby i z rachunków. W źródłach tych peruki nigdy nie są wymieniane, znajdujemy natomiast adnotacje dotyczące ozdób do włosów (np. 1 stycznia 1771 r. płatność 20 dukatów dla Ryksa, *ib.in.* za *bourse a cheveux, rubans, cocardes detacheurs*, AGAD, ARP 406 [nlb]).

¹³ C h y c z e w s k a, *Dzieła Bacciarellego w grafice...*, s. 304, przyp. 8.

¹⁴ Miedzioryt, akwaforta, punktowanie; M. S c h u s t e r, *Johann Esaias Nilson. Ein Kupferstecher des Süddeutschen Rokoko. 1721-1778*, München 1936, nr 310; W i d a c k a, *Splendor i niesława...*, nr 37 (literatura).

¹⁵ Rycina powstała na pewno po 20 grudnia 1766 r. i prawdopodobnie przed 27 października 1769 r. (Nilson otrzymał przywilej cesarski po 20 grudnia 1766 r.; 27 października 1769 r. został dyrektorem cesarskiej akademii, co zaznaczał w bardziej rozbudowanych sygnaturach. Na temat datowania rycin Nilsona na podstawie sygnatur zob.: G.-D. H e l k e, *Johann Esaias Nilson (1721-1788). Augsburgischer Miniaturmaler, Kupferstecher, Verleger und Kunstakademiedirektor*, München 2005, s. 173-179. W polskiej literaturze podawana jest informacja, że portret wydany został w 1772 r. w Augsburgu w serii portretów osobistości europejskich autorstwa Nilsona; nie udało mi się znaleźć informacji na temat tak datowanej serii, jej ewentualnego wydawcy i tytułu ani w monograficznych opracowaniach twórczości Nilsona (S c h u s t e r, *op.cit.*; H e l k e, *op.cit.*), ani w leksykonach. Wizerunek Stanisława Augusta według Bonviciniego pojawia się także w rycinie anonimowego autora, wydanej we Frankfurcie w 1771 r. przez Domenica Caminera, i jej powtórzeniach; por. W i d a c k a, *Splendor i niesława...*, nr 34; zob. też nry 35, 36.

¹⁶ Ł o ś, *op.cit.*, s. 12. Obraz wzmiankowany przez Łosia nie był znany Edwardowi Rastawieckiemu, który w pisanej dwie dekady wcześniej

krótkiej glosie dotyczącej Bonviciniego wspomina jedynie o rycinie Nilsona (E. R a s t a w i e c k i, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Warszawa 1857, s. 139).

¹⁷ *Inwentarz Meblow i Rzeczy w Pałacu Jabłońskim w Miesiącu Sierpniu 1789 R. Spisany, 1789-1796*, AGAD, Archiwum Ekonomiczne i Gospodarcze prymasa Michała Poniatowskiego, sygn. 77. W inwentarzu tym figuruje tylko jeden portret Stanisława Augusta ukazujący go w całej postaci (k. 9v).

¹⁸ Nr inw. Ż 4405, olej, płótno, 72 x 59 cm; *Katalog Galerii Miejskiej: Dział II. Sztuka polska od początku XVIII w. po dzień dzisiejszy*, Lwów 1908, s. 26; T. Rutowski, *Bacciarelli*, „Sztuka. Miesięcznik Ilustrowany, Poświęcony Sztuce i Kulturze”, Lwów 1912, s. 14, repr. Wzmiankowany także w: Chyczewska, *Dzieła Bacciarellego w grafice...*, s. 304, przyp. 8; Gradowska, *op. cit.*, s. 217; Nowak, *op. cit.*, s. 206; Juszczyk, *Małachowicz, Malarstwo do 1900...*, s. 486.

¹⁹ Zob.: *Katalog Galerii Miejskiej...*, s. 26; Rutowski, *Bacciarelli...*, s. 14. Na temat tzw. zakupu ukraińskiego, czyli zakupu obrazów polskich szkół od Jakowicza, zob.: T. Rutowski, *W sprawie Galerii Miejskiej. Zplanem „Pałacu Sztuki”*, Lwów 1907, s. 41 i nn.; D. Szelest, *Dzieje zbiorów polskiego malarstwa w Lwowskiej Galerii Obrazów*, w: *Lwowska Galeria Obrazów Malarstwo polskie*, Warszawa 1990, s. 8; N. Falewicz, *Do historii stworzenia Lwowskiej Galerii Obrazów*, „Brama Halicka. Historia-Kultura-Ludzie”, nr 26, luty 1997.

²⁰ Obraz lwowski znany jest mi z autopsji; dysponuje niestety jedynie jego amatorsko wykonaną fotografią, nienadającą się do publikacji.

²¹ Jedyne bodaj portret z późniejszego okresu - z ok. 1780 r. - w którym pojawiają się regalia (korona, berło i jabłko), to *Portret Stanisława Augusta „z gestem dyskusji”* Bacciarellego, w zbiorach Uffizi i Pitti. Korona - jednak w nieco innym kontekście - widnieje również w *Portrecie Stanisława Augusta z klepsydrą* namalowanym przez Bacciarellego w 1793 r., znajdującym się w Muzeum Narodowym w Warszawie (znany z licznych powtórzeń).

²² Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 48-49.

²³ Por.: *ibidem*, s. 116-117, przyp. 12. Medal koronacyjny wybity został w 1764 r. w Londynie na podstawie rysunku Antoniego Albertandiego przez Thomasa Pinga. Na podstawie medalu koronacyjnego powstał miedzioryt Johna Halla wydany 1765 r.; zob.: W i d a c k a, *Ikongrafia króla Stanisława Augusta...*, s. 193-194, repr.; *e a d e m*, *Splendor i niestawa...*, nr 91; zob. też nr 92, 93, repr. Takiej korony, jak wynika z badań Anny Saratowicz-Dudyńskiej (niepublikowanych), Stanisław August najprawdopodobniej nie posiadał; badaczce tej nie udało się także jak

dotąd znaleźć źródłowego potwierdzenia na istnienie innej, wysadzonej brylantami korony, widocznej na konsoli w portrecie koronacyjnym pędzla Bacciarellego.

²⁴ Nr inw. Bibl. PAN 7 m-89, olej, płótno, 68 x 58,2 cm, dar Wiktorii Komarnickiej, zapewne 1862 r., ze spuścizny po Ludwiku Komarnickim ze Lwowa; A. T r e i d e r o w a, *Kolekcja obrazów, rysunków i rzeźb PAU*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, t. XVIII, 1972, s. 72, nr 10.

²⁵ Nr inw. Mp 947, olej, płótno, 85 x 67 cm; pochodzi z ratusza, w 1952 r. przejęty z dawnego Muzeum Miejskiego w Poznaniu. Tradycyjnie datowany ok. 1783 r., uznawany za wykonany do nowego wystroju ratusza, powstał, jak sądzę, wcześniej, w latach 60.; argumentem za takim datowaniem jest ikonografia portretu.

²⁶ Nr inw. Ż-887, olej, płótno, 70 x 58 cm; *Katalog zbirki żywopisy Lwiwskiego istoricznego muzeju*, Lwiv 1987, s. 26.

²⁷ Gradowska, *op. cit.*, s. 217; zob. też: E. Chwałewik, *Zbiory polskie*, t. 1, Warszawa-Kraków 1926, s. 26; R. A f t a n a z y, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 3, Warszawa 1992, s. 195. W Zamku Królewskim na Wawelu znajduje się portret nawiązujący do Bonviciniowskiego ujęcia, dobrego pędzla, przedstawiający monarchę z regimentem w lewej ręce, w czerwonym *justacorps* ze złotymi chwastami, bez płaszcza (nr inw. 5449, olej, płótno, 87,5 x 71,5 cm, zakup z 1968 r.).

²⁸ Nr inw. Dep. nr 10, olej, płótno, 85 x 61,5 cm, przed 1945 r. w majątku Zborowskich Partyn k. Tarnowa. Za informacje na temat obrazu pragnę podziękować pani Kindze Sołtys, kustoszowi w Muzeum Okręgowym w Tarnowie. Fotografia obrazu w karcotece Anny Gradowskiej w dokumentacji *Działu Malarstwa w Zamku Królewskim w Warszawie*.

²⁹ Nr inw. MNK II-a-670, olej, płótno, 64 x 54 cm, dar z ok. 1910 r.; H. B ł a k, B. M a ł k i e w i c z, E. W o j t a ł o w a, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, nr 1104, repr.

³⁰ Nr inw. Mp 684, olej, płótno, 72 x 58 cm, ze zbiorów Mielżyńskich w Pawłowicach; D. S u c h o c k a, *Malarstwo polskie 1766-1945*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2005, nr 1760 (jako XIX w.), repr. Sądzę, że obraz można datować na 3. ćw. XVIII w.

³¹ Nr inw. MT/M/123/SN, olej, płótno, 68 x 50,5 cm.

³² Nr inw. 5711, olej, płótno, 78 x 59 cm, pochodzenie nieznane; K. E s t r e i c h e r, *Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Dzieje. Obyczaje. Zbiory*, Warszawa 1971, s. 133, repr. (strój, w którym przedstawiono monarchę, nie jest, jak napisano, mundurem Szkoły Rycerskiej).

³³ Nr inw. Ż-376, olej, płótno, 78 x 65 cm; *Katalog zbirki...*, s. 19.

³⁴ M. K a r p o w i c z, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 276, repr.; *idem*, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 192, repr.

³⁵ Rejchan korzystał być może z nieudanej trawestacji ryciny Nilsona autorstwa Adama Gieryka Podebrzańskiego, wydanej w 1773 r. (repr.: *Widacka, Splendor i niestawa...*, nr 38), o czym świadczy porównanie rysów twarzy monarchy w obu dziełach.

³⁶ Należy tu zaznaczyć, że określenie *pinxit*, jakie pada w sygnaturze na rycinie Nilsona, może oznaczać, iż Bonvicini nie wykonał autonomicznego portretu, lecz jedynie malarskie *modello* do rytowanego wizerunku.

³⁷ T. Mańkowski, *Giuseppe Carlo Pedretti 1 jego polski uczeń*, „Biuletyn Historii Sztuki” XVI, 1954, s. 251-257; *La Pittura in Italia. Il Settecento*, red. G. Briganti, Milano 1990, t. 2, s. 823 (literatura).

³⁸ C.R. [Corrado Ricci], *Bonvicini, Ubaldo*, w: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 5, Leipzig 1911.

³⁹ *Ibidem*; L. Meluzzi, *I Pallioni delle chiese di Bologna* 1961, s. 12; R. Roli, *Pittura Bolognese dai Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977, s. 235; Ch.R. [Ch. Rohrschneider], *Bonvicini, Ubaldo*, w: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 15, München-Leipzig 1997.

⁴⁰ *Pittura, Sculture ed Architetture delle Chiese, Luoghi Pubblici, Palazzi, e Case della Città di Bologna, e Suoi Sobborgi*, Bologna 1782.

⁴¹ Roli, *op. cit.*, s. 235.

⁴² Ch.R. [Rohrschneider], *op. cit.*

⁴³ Taką odpowiedź otrzymałam z Dizionario Comanducci 13 maja 2008 r.

⁴⁴ *Pittura, sculture...*, s. 158, 200; G. Bianconi, *Guida del Forestiere per la Città di Bologna e suoi Sobborgi: Divisa in due Parti con Tavole in Rame*, Bologna 1820, s. 26, 102, 169, 172, 256, 414; *Il Patrimonio Artistico e Architettonico di Bologna: 1792*, Bologna 1979, s. 28-29; *Marcello Oretti e il Patrimonio del Contado Bolognese*. *Indice*, ed. D. Biagi, Bologna 1981, s. 36.

⁴⁵ C. Ricci, G. Zucchini, *Guida di Bologna. Nuova Edizione Illustrata*, Bologna 1968.

⁴⁶ Fundacja Książąt Czartoryskich, olej, płótno, 137,5 x 114 cm; [H. Ochenkowski], *Galerja obrazów. Katalog tymczasowy*, Kraków 1914, nr 196 (jako „szkoła włoska XVIII w.”); S. Komornicki, *Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie. Wybór cenniejszych zabytków dzieł sztuki od starożytności po wiek XIX*, Kraków 1929, s. 26, nr 118, repr.; por. też: *Widacka, Ikonaografia króla Stanisława Augusta...*, s. 182, przypis 68; *e a d e m, Splendor i niestawa...*, s. 88.

⁴⁷ Meluzzi, *op. cit.*; Roli, *op. cit.*

⁴⁸ *Il Premio Marsili Aldrovandini. Le Tele del Premio di Figura*, katalog wystawy, oprac. A. Marchi, Ta Matete-Bologna, Bologna 2007, s. 22, repr. na s. 28, 29.

⁴⁹ Na temat nagród przyznawanych studentom Accademia Clementina zob.: S. Zamboni,

Accademia Clementina, w: *L'Arte del Settecento Emiliano. La Pittura. L'Accademia Clementina*, katalog wystawy Bologna 1979, s. 211 i nn.

⁵⁰ *Mojżesz zabijający Egipcjanina*, olej, papier naklejony na płótno, 62,7 x 45,9 cm, sygn. i dat. 1760 r.; *Argent i Klorynda*, olej, płótno, 75,1 x 54,2 cm, sygn. i dat. 1761 r.

⁵¹ Accademia di Belle Arti, Bologna, *Manoscritti dell'Accademia Clementina, Atti ms.* (1710-1803), vol. II. Informację tę zawdzięczam Alessii Marchi.

⁵² Zachowane w: AGAD, Archiwum Kameralne oraz Archiwum Rodzinne Poniatowskich.

⁵³ Rejstr wpływów i wydatków..., 1788: *Batimens, Arts et Sciences*, AGAD, ARP, sygn. 421[nlb]. Z zapisu nie wynika, czy ów Bonvicini przebywa wówczas w Polsce, czy też król - co było stałą praktyką - przekazuje Bacciarellemu pieniądze na zakup obrazów tego artysty sprowadzonych z zagranicy.

⁵⁴ „Brulion” katalogu galerii Stanisława Augusta, ok. 1787/1795 r., AGAD, Komisja Nadzoru Budowli Korony 168, nry 1647-1650 (jako „Bon Vicyni”); *Catalogue des Tableaux appartenant à Sa Maj. Le Roi de Pologne 1793* (odpis, z kolekcji Andrzeja Mniszcha), Paryż, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Ms 12, nry 1647-1650 (jako „Bon Vicini”); *Catalogue des Tableaux appartenant à Sa Maj Le Roi de Pologne 1795*, AGAD, AJP 202, nry 1647-1650 (jako „Bonvicini”). W inwentarzu Zamku z 1797 r. jeden z obrazów (nr 1649) odnotowany jest w atelier Bacciarellego, pozostałe trafiły do pałacu Pod Blachą. W 1821 r. wszystkie cztery sprzedane zostały przez Marię Teresę Tyszkiewiczową Antoniowi Fusiemu, który kolekcję tę wkrótce potem wywiózł do Rosji; zob.: *Inventaire des Tableaux, Dessins, Marbres et Plâtres dans le Château Royal à Varsovie*, [1797], AGAD, AJP, 203, k. 41; *Spécification des Tableaux de Łazienki et Belvedere Placés Dans Appartements du Palais dit à la Blacha*, 1809, Biblioteka Ossolińskich 5714/III, nry 1647, 1648, 1650; *Catalogue des Effets en Tableaux, Marbres, Bronzes et Autres Appartenant Autrefois au Roi de Pologne, Stanislas Poniatowski et Maintenant à Son Excellence Madame la Comtesse de Tyszkiewicz*, 27 października 1821 r., AGAD, AJP 1068, k. 6, nr 1647-1650.

⁵⁵ T. Mańkowski, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów 1932, nr 1647-1650 i s. 503.

⁵⁶ Nr inw. MP 5821, olej, płótno, 243 x 146 cm (eksponowany jako depozyt długoterminowy w Zamku Królewskim w Warszawie); Ł. Gołębowski, *Opisanie historyczne stołecznego miasta Warszawy*, Warszawa 1827, s. 159; Rastawiecki, *op. cit.*, s. 38; *Encyklopedia powszechna*, wyd. S. Olgebrand, t. 26, Warszawa 1867, s. 687-688; Łoś, *op. cit.*, s. 11-12; W. Gomulicki, J. Sobieszkański, *Przewodnik po Warszawie i okolicy*, Lwów [1911], s. 150; Materiały Z. Batowskiego [po

1919], Warszawa, Archiwum PAN, III-2, teka f. 4, k. 43-46; *Malarstwo polskie od XVI do początku XX wieku. Katalog*, red. S. Kozakiewicz, K. Sroczynska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1975, nr 1051, repr.; J. Lilejko, *Regalia polskie*, Warszawa 1987, s. 56, repr.; Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 12, 28, repr.; Juszczyk, Małachowicz, *Portrety Stanisława Augusta...*, nr 1, repr.; D. Juszczyk, w: *Uroda portretu. Polska. Od Kobera do Witkacego*, katalog wystawy pod kier. P. Mrozowskiego i A. Rottermunda, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, s. 150.

⁵⁷ Napis umieszczony dziś na odwrocie portretu został przeniesiony w trakcie konserwacji na płótno dublażowe, różni się (błędami w pisowni) od cytowanego przez E. Rastawieckiego, odczytanego, jak można przypuszczać, z oryginalnego płótna: *Peint par Christophe Joseph Werner a Varsovie 1764* (cyt. za: Rastawiecki, *op. cit.*, s. 38).

⁵⁸ Publikowane w literaturze informacje na temat biografii i prac Wernera nie wykraczają w zasadzie poza te, które znajdujemy w słowniku Rastawieckiego (Rastawiecki, *op. cit.*, s. 38); zob. też hasło dotyczące ojca artysty, Christoph Josepha I, w: Thiemme, Becker, *op. cit.*, t. 35; *Malarstwo polskie...*, s. 396; J. i E. Szulcowie, *Cmentarz ewangelicko-reformowany w Warszawie. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1989, s. 273; M. Andrzejewski, *Schweizen in Polen: Spuren der Geschichte eines Brüchenschlages*, Basel 2002, s. 74.

⁵⁹ Rejestr wpływów i wydatków..., 1771-1772, AGAD, ARP 406; Rejestr wpływów i wydatków..., 1773, AGAD, ARP 407. Rejestry wydatków osobistych Stanisława Augusta za poprzednie pięcioletnie (1766-1770) nie zachowały się.

⁶⁰ W księgach wydatków za lata 1774, 1775, 1776 (AGAD, ARP 408, 409, 410) nie są wymieniane pensje poszczególnych artystów, a jedynie comiesięczna zbiorcza płatność dla Bacciarellego na potrzeby Malarni. W księdze wydatków za rok 1777 pensje są wyszczególnione, jednak nazwisko Wernera się nie pojawia (AGAD, ARP, sygn. 411). W roku następnym artysta zmarł.

⁶¹ 19 lutego 1771 r. płatność 30 dukatów za dwie kopie portretów króla (*pour deux copies de mesportraits*), a 1 marca 1771 r. taka sama suma 30 dukatów za kopię portretu Jana Szembeka według Manykiego (*portrait du Chancelier Szembek de Manioki*); zob.: Rejestr wpływów i wydatków..., 1771-1772: *Batiments, Arts, Sciences, Livres*, AGAD, ARP 406 [nlb].

⁶² Nazwisko Wernera nie pojawia się w rejestrach wydatków osobistych Stanisława Augusta z lat 1764 i 1765, kiedy można by oczekiwać zapłaty za portret, ani w wykazach pensji artystów, ekspensach potocznych i ekstraordynaryjnych Kamery z tych lat (zob.: AGAD, ARP 405; AGAD, Archiwum Kameralne HI/495, 503, 504, 515, 517).

63 Nr inw. MP 4161, olej, płótno, 29 x 20,3 cm; *Malarstwo polskie...*, nr 1050, repr.

⁶⁴ Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, Gabinet Rycin, Zb. Król., t. 171, nr 134, 135, 136; T. Sulerzyska, *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 3: *Varia*, Warszawa 1972, nr 223, 224, 225 (z sugestią, że są rysowane tą samą ręką co projekt łożka, nr 150 w tymże katalogu); Lilejko, *op. cit.*, s. 57 (jako autorstwa Wernera); M. Wątroba, w: *Za Ojczyznę i Naród. 300 lat Orderu Orła Białego*, katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 2005-2006, nr 177 (jako autorstwa Wernera).

⁶⁵ Nr inw. 440 MNW, pastel, papier na płótnie, 75 x 64,8 cm, pochodzi z klasztoru Misjonarzy w Warszawie; J. Winiewska, *Pastelowe portrety osobistości polskich końca XVII-XIX wieku*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993, nr 19 (jako nieokreślony malarz polski, 2. poł. XVIII w.).

⁶⁶ Jak zwrócił uwagę Andrzej Dzieciotowski, pastel może być dziełem dwu rąk: głowa modelu wykonana jest znacznie lepiej niż postać.

⁶⁷ Na temat tzw. hiszpańskiego, koronacyjnego stroju zob.: J. Gutkowski, *Strój koronacyjny Stanisława Augusta*, „Kronika Zamkowa” 2000, nr 1(39), s. 51-61.

⁶⁸ Nie wiadomo, od kiedy obraz znajdował się w ratuszu; pierwszy raz wzmiankowany jest dopiero w 1827 r. w jego nowej siedzibie w pałacu Jabłonowskich przez Łukasza Gołębiowskiego (*op. cit.*). W 1916 r. został przekazany przez Zarząd Miasta Warszawy w darze Muzeum Narodowemu.

⁶⁹ Juszczyk, Małachowicz, *Malarstwo do 1900...*, s. 468.

⁷⁰ O Louise Marteau zob.: Z. Prószyńska, *Marteau Louis François*, w: SAP, t. 5, Warszawa 1993, s. 389-392 (tam pełna wcześniejsza literatura i źródła).

⁷¹ Egzemplarze ryciny znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie, w Muzeum Narodowym w Krakowie, Bibliotece PAN w Gdańsku i zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie; zob.: Widacka, *Splendor i niestawa...*, nr 1, repr. (pełna wcześniejsza literatura).

⁷² Pastel, karton, 53,5 x 40,5 cm; 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 przypis 45, repr.

⁷³ Mezzotinta, papier zeberkowy, nr inw. MNK-XV R. 3387; B. Chmiel, w: *Gdańsk dla Rzeczypospolitej. W służbie Króla i Kościoła*, katalog wystawy, red. T. Grzybowska, J. Talbierska, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, Gdańsk 2004, nr I 105 (literatura). Egzemplarz ten,

jak zwraca na to uwagę B. Chmiel, zdecydowanie różni się od trzech pozostałych: rysy twarzy monarchy są bardziej wyraziste i kanciaste, inny jest rysunek nosa, twardszy modelunek.

⁷⁴ „Byłbym zadowolony z mojej postaci gdybym był o cal wyższy, miał nogę ksztańtniejszą nos mniej orli (...)”, cyt. za: *Pamiętniki króla Stanisława Augusta*, przekład i red. W. Konopczyński, St. Ptaszycki, t. 1, Warszawa 1915, s. 183; por. też opis monarchy dany przez Jacques'a-Henri Bernardina de Saint Pierre'a: „Król Stanisław August Poniatowski ma szlachetną postać, twarz bladą, nos orli (...)”, cyt. za: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. W. Zawadzki, t. 1, Warszawa 1963, s. 212.

⁷⁵ W i d a c k a, *Splendor i niestawa...*, s. 20.

⁷⁶ Rejestr wpływów i wydatków pieniężnych z kasy osobistej Stanisława Poniatowskiego, późniejszego króla, czerwiec 1763 - grudzień 1765 r., AGAD, ARP, 405, k. 9. Jest to, jak się wydaje, najwcześniejsza źródłowa wzmianka na temat płatności Stanisława Augusta dla tego artysty.

⁷⁷ Caroline Truet przed 1764 r. przebywała w Polsce na dworach Rzewuskich, Poniatowskich i Zamoyskich. Nie miał racji Wincenty Łoś (op. cit., s. 20), który pisał, że wyjechała z Polski po koronacji Stanisława Augusta; musiało to nastąpić po elekcji, a przed koronacją, co wynika z dat korespondencji wysyłanej do niej z Polski od końca października (30 października 1764 r. otrzymuje list od Ludwiki Zamoyskiej, 31 października od księdza Tadeusza Nowaczyńskiego, który następnie, w liście datowanym 2 lutego 1765 r., opisuje dla niej ceremonię koronacji), zob.: J. Odrówąż-Pieniżek, *Polonika zbierane po świecie*, Warszawa 1992, s. 105-106.

⁷⁸ *Correspondance Inedite du Roi Stanislas Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin*, oprac. Ch. De Mouij, Paris 1875, s. 131.

⁷⁹ Por.: G e d d o, op. cit., s. 92.

⁸⁰ Tak jak w pastelu z kolekcji Duriniego Stanisław August nosi w nich zbroję i błękitny płaszcz gronostajowy, spod którego widać koronkę żabotu. Płaszcz, tak jak w rycinie Deischa, układa się z przodu w charakterystyczną fałdę, na której widać gwiazdę Orderu Orła Białego (której nie ma w pastelu Duriniego), wokół szyi brak jednak czarnej wstążki od harcapa. Rysy twarzy monarchy są czasem dalekie od pierwowzoru Marteau - są to bowiem kolejne powtórzenia, powstałe za pośrednictwem kopii.

⁸¹ Pastel, papier na płótnie, 50,4 x 41,5 cm, owal; fotografia w kartotece Anny Gradowskiej, dokumentacja Działu Malarstwa w Zamku Królewskim w Warszawie.

⁸² Olej, płótno, 47 x 39 cm, sygn. i dat: *Alexandrowiczpinxit 1781*, zob.: W. Piwkowski, *Konstanty Aleksandrowicz, warszawski malarz-portrecista z ostatniej ćwierci XVIII wieku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” XXXI, 1987, s. 403, 447 - nr 13, repr. (jako według M. Bacciarellego).

⁸³ Nr inw. MT/M/131/SN, olej, płótno, 57 x 42 cm.

⁸⁴ Nr inw. XII-119, gwasz, papier, 8 x 6,3 cm; [O c h e n k o w s k i] op. cit., nr 408.

⁸⁵ Nr inw. MHW 20695, akwarela, gwasz na kości, 4,1 x 3 cm, owal; K. Liszewska, J. Płapis, *Portrety osobistości i mieszkańców Warszawy w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, Warszawa 1990, nr 41, repr. (jako wykonana według przypisywanego Bacciarellemu portretu Stanisława Augusta w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego, nr inw. MWP 2440). Sądzę, że miniatura ta mogła być wzorowana na jakiejś wersji pastelu Marteau, być może na egzemplarzu z kolekcji Duriniego.

⁸⁶ Nr inw. Ż-1274, olej, płótno, 66,5 x 54,9 cm, w 1940 r. przejęty z Biblioteki Baworowskich do Lwowskiej Galerii Obrazów; przechowywany w zamku w Olesku, w dokumentacji jako „szkoła Marteau”.

⁸⁷ Nr inw. Mp 250, pastel, płótno, 37,5 x 30,5 cm, z kolekcji Edwarda Rastawieckiego, w 1870 r. zakupiony przez Seweryna Mielżyńskiego, później w Muzeum im. Mielżyńskich; *Katalog Galerii obrazów im. Mielżyńskich Tow. Przyj. Nauk w Poznaniu*, 1932 (maszynopis powielany), nr 107 (jako *Portret męczynny z rodziny Poniatowskich*, bez podania autora); P. M i c h a ł o w s k i, *Malarstwo polskie doby Oświecenia*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1951, nr 71; Prószyńska, op. cit., s. 391; Suchocka, op. cit., nr 782, repr.; *Katalog dzieł malarstwa, rysunku lawowanego i rzeźby ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, red. D. Suchocka, Poznań 2008, nr 625.

⁸⁸ Louisowi Marteau przypisywane są liczne pastelowe portrety, niekiedy tak różniące się między sobą techniką i poziomem wykonania, że trudno uznać je za dzieła jednej ręki. Wiadomo skądinąd, że jego pastele bywały kopiowane - np. 12 grudnia 1782 r. Jan Szeymecler otrzymał zapłatę za kopie sześciu pastelowych portretów Marteau z Pokoju Żółtego w Zamku (Rejestr wpływów i wydatków..., 1782: *Batimens, Arts et Sciences*, AGAD, ARP 415 [nlb]).

⁸⁹ W dokumentacji Muzeum Narodowego w Warszawie zachowała się reprodukcja pastelowego portretu przedstawiającego monarchę w takim samym ujęciu, w ciemniejszym (granatowym?) fraku, także z haftem z motywem liści; twarz króla zaznaczona jest mocniejszym, bardziej wyrazistym rysunkiem. Jest to dobrej klasy reprodukcja wycięta z przedwojennego, zapewne zagranicznego czasopisma, którego nie udało mi się zidentyfikować, podpisana: „Marcelli Bacciareli [sic!], Stanisław August”, Muzeum Narodowe w Warszawie, Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne, nr DI 90987.

⁹⁰ Na temat znaczenia tego gestu zob.: P o k o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 66-67; idem, *Stanisław August...*

⁹¹ I d e m, *Obraz Najjaśniejszego Pana*

⁹² Na temat koronacyjnego płaszcza Stanisława Augusta zob.: Gutkowski, *op.cit.*, s. 55-58.

⁹³ Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana*, *passim*; *i d e m*, *Stanisław August*, *passim*; zob. też: Widacka, *Stanislaus Augustus Rex Armatus*

⁹⁴ Jak pisze K. Zienkowska, Stanisław August stylizował się na Henryka IV; wbrew rzeczywistym osiągnięciom w tej dziedzinie świadomie kultywował mit swojej osoby jako władcy bojownika, utożsamiając się z królem Francji i Nawarry; uważał nawet, że jest do niego fizycznie i psychicznie podobny; K. Zienkowska, *Stanisław August Poniatowski*, Ossolineum 1998, s. 42,

116-117; zob. też: Ryszkiewicz, *Francuska ikonografia...*, s. 176-177; A. Rottermund, *Zamek Warszawski w epoce oświecenia Rezydencja monarsza, funkcje i treści*, Warszawa 1989, s. 149.

⁹⁵ Nr inw. MWP 2440, olej, płótno, 95 x 80 cm; nr inw. ZKW/4919, olej, płótno, 97 x 80 cm.

⁹⁶ A. Chyczewska, *Marceli Bacciarelli. Życie-twórczość-dzieła*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Warszawie, t. 2, Poznań 1970, nr 19, 19a; *e a d e m*, *Marcello Bacciarelli. 1731-1818*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1983, s. 53-54.

Dorota Juszczak

PORTRAIT OF STANISŁAW AUGUST IN A RED FROCK COAT FROM THE CIECHANOWIECKIS' FOUNDATION COLLECTION AT THE ROYAL CASTLE IN WARSAW AND THE MONARCH'S EARLY ICONOGRAPHY LOUIS MARTEAU - CHRISTOPH JOSEPH WERNER II - UBALDO (?) BONVICINI

SUMMARY

The text discusses early, „pre-Bacciarellian” iconography of Stanisław August. That period was dominated by portraits showing the slim face of the young king turned strongly to the right, with dark, heavily accentuated eyebrows and large eyes. These portraits were painted by numerous, mostly anonymous artists. They are undoubtedly based on a portrait painted *ad vivum*, which the elect sat for before the coronation. The Royal Castle in Warsaw has in its collection an important example of Poniatowski's early iconography - *Portrait of Stanisław August in a red frock coat*. It was bought in 2000 by the Ciechanowieckis' Collection Foundation and originally comes from the Potockis' Jabłonna collection. It was at some point ascribed to Marcello Bacciarelli, but it does not show the characteristics of his style. A. Chyczewska has noticed a connection to an Augsburg engraving by Johann Esaias Nilson from 1767/1769, signed *Bonvicini Warsov:pinx. J. E. Nilson* (...) Sc.

However the author thinks that it was not its original source, but rather a reproduction of the lost, unknown original by Bonvicini. Bonvicini from the signature on the engraving is often identified with the Bologna painter, Ubaldo Bonvicini (born 1732, died after 1782); but the sources revealed no proof of the artist's visit to Poland. If he did come to Warsaw, it must have been after 1765, because in 1765 he was in Bologna and received an award from Accademia Clementina. Stanisław August's personal expenses book from 1788 shows a payment for four paintings painted by the artist called Bonvicini, but it is not certain if that was the painter whose name appears on Nilson's engraving and also if it was indeed Ubaldo Bonvicini.

The author thinks that the artist responsible for the prototype of king's depiction found in the Ciechanowieckis' Foundation portrait and the whole group of the king's early portraits discussed in the article, was not Bonvicini, but

Louis Marteau. Stanisław August sat for a portrait painted by Marteau in 1764, before the coronation. In October or November Matthäus Deisch made an engraving based on that portrait (signed *Marteau pinx. Warsoviae. Matth: Deisch fec. Gedani*), which was announced in Gdańsk press. Christoph Joseph Werner II used the same type of head based on Marteau's pastel in his failed coronation portrait, painted right after the coronation in 1764. In Polish and Ukrainian museums there are numerous portraits showing the king in a frock coat, uniform or armour, which use the same type of head inspired by Marteau's pastel. In the author's opinion most of those portraits were painted

in 1760s and first half of 1770s, before the Bacciarelli's patterns of presenting king's physiognomy have got firmly established in the king's iconography.

Marteau has created at least two pastel versions of the bust of Stanisław August in an armour (one of which is the pastel from nuncio Angelo Maria Durini's collection, published recently by Cristina Geddo) and the portrait of the king in a frock coat (the pastel ascribed to Marteau in the National Museum in Poznań); the latter one could have been an inspiration for Bonvicini and - via his picture - also the author of the painting from the Ciechanowieckis' Foundation.