

Łazienkowska kolekcja obrazów i jej nowa aranżacja. Kuratorskie rozterki

Wśród polskich muzeów rezydencji tylko bodaj dwie: Zamek Królewski w Warszawie i Pałac na Wyspie¹ w Łazienkach Królewskich posiadają wnętrza wymagające bardzo specjalnej aranżacji obrazów zestawianych w formie „tapet” – jak nazywane są w żargonie polskich historyków sztuki XVIII-wieczne dekoracyjne *panneaux* z gęsto zawieszonych obrazów². Obie rezydencje należały do tego samego monarchy – Stanisława Augusta – i zyskały swój ostateczny kształt w ostatnich dekadach XVIII wieku³. Dziejowe perturbacje sprawiły, że ani Zamek, ani Pałac na Wyspie nie dotrwały w swym historycznym kształcie do dzisiaj. Ich wnętrza – obecnie muzealne – musiały zostać zrekonstruowane.

W odbudowanym całkowicie od nowa Zamku Królewskim – oficjalnej siedzibie Króla i Rzeczypospolitej – można było wiernie odtworzyć paradne apartamenty: w 1939 roku uratowano najważniejsze części ich wystroju, łącznie z cyklami wprawionych w ściany płócien Bacciarellego i Bellotta, stanowiącymi stały element dekoracji. Natomiast urządzenie Pokoi Żółtego i Zielonego, Gabinetu Pracy króla i Garderoby, które w czasach Stanisława Augusta wypełnione były przenośnymi obrazami sztalugowymi, rozwieszonymi w formie „tapet”, jest kreacją kuratorów: nie zachowały się bowiem obrazy, które tam wisiły (całkowicie rozprzędane po śmierci monarchy), ani wizualne świadectwa wyglądu tych apartamentów. Autorami pierwszego projektu aranżacji obrazów w odbudowanym Zamku, otwartym dla publiczności w 1983 roku, byli jego ówcześni kuratorzy, wybitni znawcy przedmiotu: Bożenna Majewska-Maszkowska, Andrzej Rottermund i Ryszard Kiełczewski (il. 1). We wspomnianych pokojach znalazły się głównie obrazy wypożyczone z Muzeum Narodowego w Warszawie. Po trzech dekadach funkcjonowania Zamku jako muzeum, w 2017 roku, tę świetną skądinąd aranżację

¹ Stosuję tu pisownię „Pałac na Wyspie” (a nie słownikową normę „pałac Na Wyspie”), przyjętą także przez Muzeum Łazienki Królewskie, ponieważ budowla ta architektonicznie i funkcjonalnie nie jest pałacem, lecz willą, toteż określenie „Pałac” jest w tym przypadku nazwą własną, a nie rodzajową (gatunkową). Dodajmy, że nie jest to nazwa XVIII-wieczna; w inwentarzach stanisławowskich figurowało określenie: „Rezydencja Łazienki” albo „Pałac Łazienki”, niekiedy „Duży pałac” w Łazienkach, albo wręcz „Łazienki”, wymieniane obok Białego Domu, Myślewic czy Oranżerii w dobrach „Łazienki”.

² W terminologii zachodniej, mniej więcej od czasów Jean-Baptiste-Pierre’a Lebruna, autora *Réflexions sur le Muséum national* (1792–1793), układ taki był nazywany zasadą „klombów” bądź „kwietników” (zob. artykuł Krzysztofa Pomiana i Antoniego Ziemby w niniejszym numerze „Rocznika” – s. 147). Polskie określenie „tapeta”, niewystępujące w omawianym znaczeniu w słownikach, lecz stosowane przez muzealników, wywodzi się zapewne od francuskiego *tapissier*, jak w XVIII w. określano twórców malarskich aranżacji złożonych z obrazów pokrywających szczególnie powierzchnie ścian, co przypominało tapiserię.

³ Dorota Juszczak, Hanna Małachowicz, *The Stanisław August Collection of Paintings at the Royal Łazienki. Catalogue*, Warszawa 2016; Dorota Juszczak, „Malarski zbiór króla Stanisława Augusta” [w przygotowaniu; planowane wydanie w 2025].



il. 1 | fig. 1

Garderoba Króla
| King's Dressing
Room, Zamek
Królewski w Warszawie
| Royal Castle
in Warsaw, 2017

fot. | photo Andrzej Ring,
Bartosz Tropilo / © Muzeum
Łazienki Królewskie

zmieniono⁴. Zamek zgromadził bowiem, dzięki darom i ściśle przemyślanym zakupom, własną kolekcję malarstwa, w związku z czym można było zwrócić depozyty oraz „dogęścić” kompozycje obrazów we wnętrzach tak, by były bliższe w charakterze XVIII-wiecznym. Udało się wówczas, dzięki liczebności i różnorodności dzieł, którymi dysponowali kuratorzy, stworzyć aranżacje niemal „idealne”, poddane XVIII-wiecznym rygorom symetrii i harmonii. Główną autorką projektu była Hanna Małachowicz, wspomagana przez niżej podpisaną; swoją wiedzę wsparł nas znawca XVIII-wiecznego umeblowania i sztuki dekoracyjnej Maciej Chojnowski.

Odtwarzanie malarskich aranżacji w Pałacu na Wyspie w Łazienkach – prywatnej willi króla – stawia przed kuratorem zupełnie inne wyzwania. Dzięki sprzedaży Łazienek carowi Aleksandrowi I w 1817 roku duża część tamtejszej kolekcji szczęśliwie nie uległa rozproszeniu (co uznać należy za ironię historii) i zachowała się do dziś w Muzeum Narodowym i Muzeum Łazienek Królewskich w Warszawie (dalej: MNW i MŁK). To z jednej strony ułatwienie, z drugiej – paradoksalnie – dodatkowa trudność. Rodzi się bowiem pragnienie, całkowicie logiczne i uzasadnione, by w Pałacu na Wyspie umieścić wyłącznie królewskie obrazy. Twórca aranżacji musi się więc poruszać w ramach wyznaczonych przez konkretny zamknięty zbiór, bez możliwości jej uzupełnienia o brakujące formaty czy tematy, a jednocześnie skomponować całość tak, by możliwie najwierniej nawiązać do historycznego wystroju Pałacu. Nie tylko z tego powodu jednak jest to zadanie skomplikowane.

⁴ Niezmieniona pozostała ściana Gabinetu po bokach drzwi do Sali Tronowej.

W niniejszym artykule chcę się podzielić garścią refleksji i rozterek, jakie nasunęły mi się podczas pracy nad projektem nowej aranżacji obrazów w królewskich apartamentach Pałacu na Wyspie, którą podjęłam, obejmując stanowisko kuratorki malarstwa w Łazienkach pod koniec 2018 roku. Różne związane z tym działania – badawcze, koncepcyjne i techniczne – trwały do grudnia 2022 roku. Przyświecającego mi celu, czyli całkowitego wyeliminowania z Pałacu obrazów nie pochodzących z kolekcji królewskiej, nie zdołałam osiągnąć. W wyniku zespołowej pracy łazienkowskich inwentaryzatorów, konserwatorów i kuratorów, udało się jednak stworzyć aranżacje bardziej uporządkowane i bliższe w charakterze stanisławowskiemu, bo uzupełnione o dodatkowe królewskie obrazy wypożyczone z Muzeum Narodowego w Warszawie. Nasze działania, co należy podkreślić, były kontynuacją niestrudzonych wysiłków łazienkowskich muzealników na drodze przywracania pałacowym wnętrzom ich świetności z czasów Stanisława Augusta.

Obrazy w Pałacu na Wyspie w latach 1792-1939

Pałac na Wyspie zajmował szczególne miejsce w artystycznych zamierzeniach i realizacjach Stanisława Augusta. Ukochana letnia siedziba króla, stale rozbudowywana i upiększana, miała być ucieleśnieniem jego marzeń o rezydencji idealnej, willą i muzeum⁵, swoistym *Gesamtkunstwerk* (czy raczej *bel composto*, by zacytować określenie Berniniego). Łazienkowska kolekcja malarstwa stanowiła *crème de la crème* stanisławowskiego zbioru, który pod koniec panowania monarchy liczył niemal 2500 obrazów, siłą rzeczy prezentował więc bardzo nierówną jakość artystyczną. Decyzję o tym, by to właśnie w Łazienkach zgromadzić najcenniejsze dzieła, Stanisław August podjął ostatecznie, jak można sądzić, w latach osiemdziesiątych XVIII wieku, gdy zakończyły się prace przy urządzeniu paradywnych apartamentów w Zamku Królewskim w Warszawie. W wyniku rozbudowy przyziemia Pałacu na Wyspie, rozpoczętej w 1788 roku, powstało tu podłużne wnętrze o ścianach pozbawionych podziałów, wybite zieloną tkaniną, pomyślane jako stricte galeryjne: Galeria Obrazów⁶ (il. 2). Obrazy zawieszono tu w 1792 roku. Kiedy wiosną tego roku Łazienki odwiedzili francuscy podróżnicy, Alphonse-Toussaint de Fortia de Piles i Louis de Boisgelin de Kerdu, w Galerii było 46 obrazów⁷; w styczniu 1794 roku dodano jeszcze trzy – były to portrety pędzla, jak wówczas uważano, Leonarda, Giorgiona i Annibala Carracciego, nabyte w grudniu 1793 roku od Stanisława Kostki Potockiego⁸.

Dobór i układ dzieł wypełniających Galerię był starannie przemyślany, bez wątpienia przez samego króla i Marcella Bacciarellego⁹, opiekuna zbiorów i nadwornego malarza, który w tym wypadku pełnił też funkcję *tapissier*, jak nazywano we Francji twórców aranżacji obrazów w co

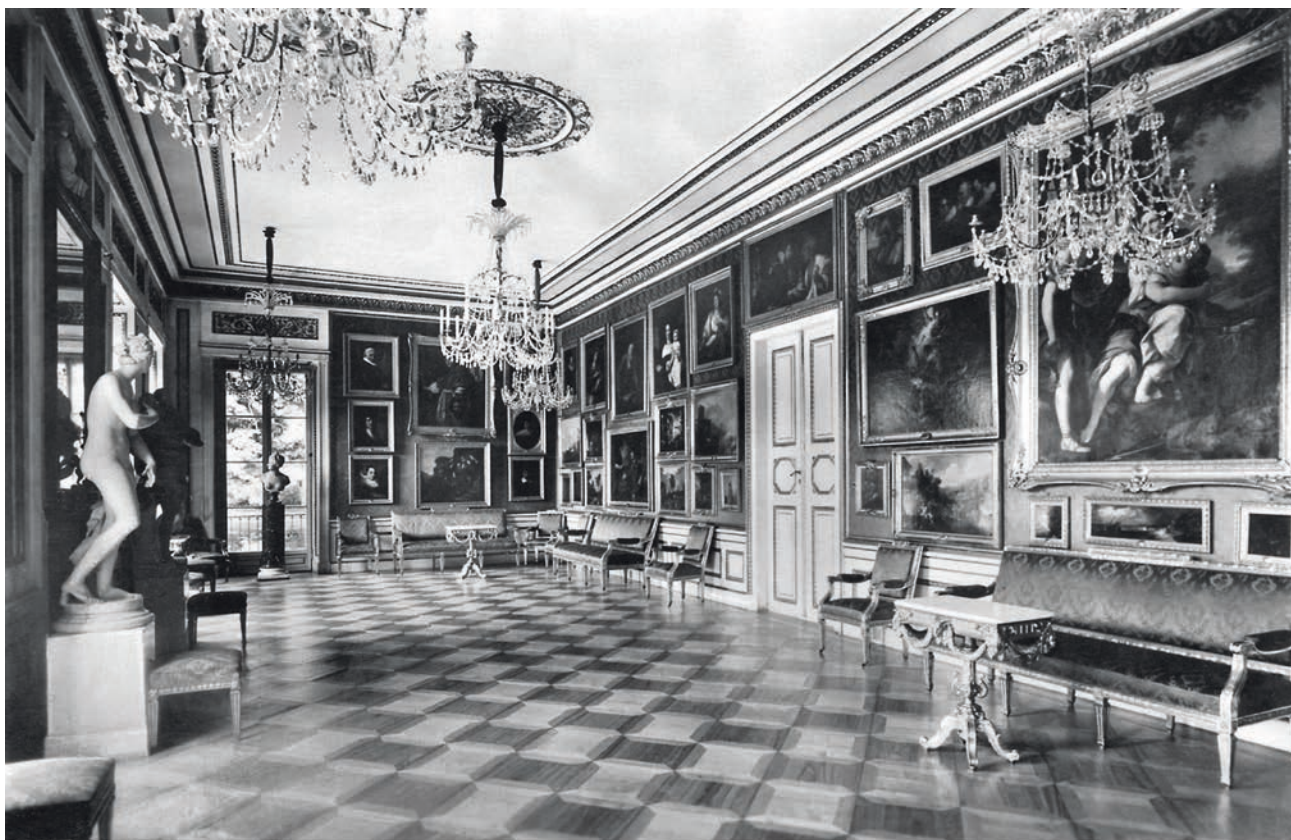
⁵ Andrzej Rottermund, *Nowy Rzym – o roli Rzymu w formowaniu zbiorów rzeźby Stanisława Augusta* [w:] *Thorvaldsen w Polsce*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1994, s. 19–20.

⁶ Nazwy wnętrz podaję w tłumaczeniu z francuskiego – za katalogiem galerii Stanisława Augusta z 1795, Archiwum Akt Dawnych, Warszawa, Archiwum Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej (dalej: AGAD, AJP), sygn. 200, k. 307–309v; Tadeusz Mańkowski, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów 1932, s. 487–489, a niekiedy za polskojęzycznymi inwentarzami Pałacu w Łazienkach z 1788 i 1795, AGAD, AJP, sygn. 162, 165. Takie nazewnictwo przyjęte zostało w najnowszych łazienkowskich opracowaniach dotyczących Pałacu (przewodniki, katalogi).

⁷ Alphonse-Toussaint de Fortia de Piles, *Voyage de deux Français en Allemagne, Danemark, Suède, Russie et Pologne fait en 1790-1792*, t. 5, Paris 1796, s. 42.

⁸ D. Juszcak, *Malarski zbiór...*, op. cit., s. 130–131.

⁹ Nie znalazłam w źródłach żadnej informacji na temat autora aranżacji obrazów w rezydencjach królewskich.



znamienitszych paryskich *cabinets de tableaux* i na dorocznych Salonach w Luwrze¹⁰. Galeria urządzona została wedle mody panującej od połowy stulecia w Paryżu, rozpowszechnionej potem w całej Europie: szczelnie wypełniona zawieszonymi w symetrycznych układach dziełami różnych szkół i gatunków, mistrzów dawnych i współczesnych¹¹. Podobnie gęsto zawieszony obrazami był mały Gabinet przy Sali Kompanii, czyli Sali Salomona, także pomyślany jako przestrzeń prezentacji kolekcji.

Aranżacja Galerii Obrazów, Gabinetu przy Sali Salomona i pozostałych wnętrz Pałacu, w którym, wedle moich obliczeń, na początku lat dziewięćdziesiątych XVIII wieku znajdowało się przeszło 270 obrazów¹², w swym pierwotnym kształcie przetrwała zaledwie do końca grudnia 1795 roku. Na polecenie Stanisława Augusta Bacciarelli usunął bowiem wówczas

il. 2 | fig. 2

Galeria Obrazów
| The Picture Gallery,
Pałac na Wyspie,
Łazienki | Palace
on the Isle, Łazienki,
fot. | photo Henryk
Poddębski, 1925,
Muzeum Warszawy
| Museum of Warsaw

fot. | photo © Muzeum
Warszawy

¹⁰ Zob. Isabelle Pichet, *Le Tapissier et les dispositifs discursifs au Salon (1750–1789)*, Paris 2012. Dziękuję Konradowi Niemirze za zwrócenie mi uwagi na tę ważną publikację.

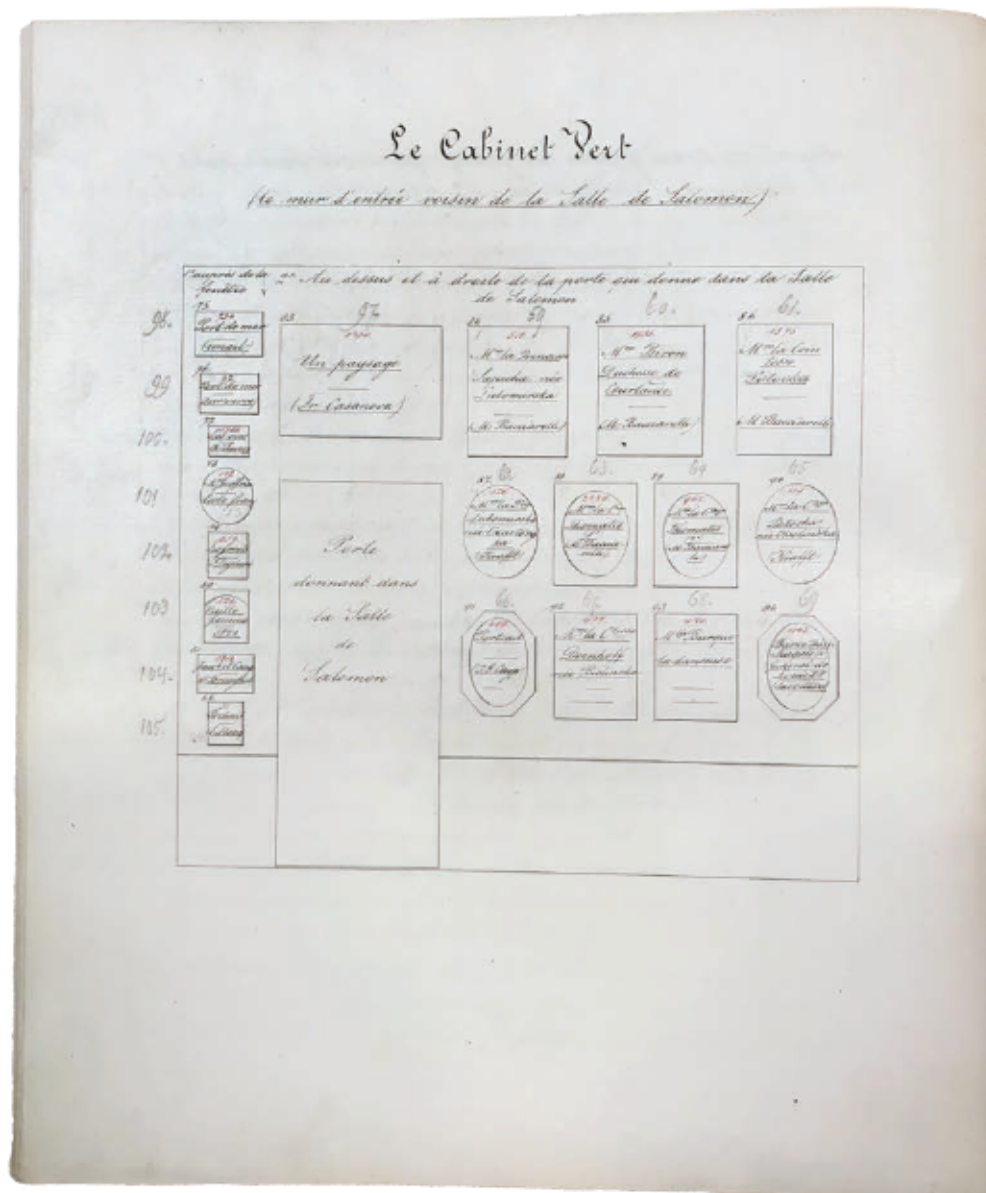
¹¹ Ewa Manikowska, *Paryskie modele kolekcjonerstwa obrazów w Rzeczypospolitej czasów saskich i stanisławowskich [w:] Le siècle français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII wieku ze zbiorów polskich*, red. Iwona Danielewicz, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2009, s. 110.

¹² Nie uwzględniam tu plafonów i wielkoformatowych płócien Bacciarelliego w Sali Salomona – dotyczy to wszelkich podanych w artykule wyliczeń łazienkowskich obrazów.

il. 3 | fig. 3

Ksawery Kaniewski,
rozrys ściany
wschodniej Gabinetu
przy Sali Salomona
w Pałacu na Wyspie
| diagram of the east
wall of the Cabinet
next to the Salle
de Salomon in the
Palace on the Isle,
Muzeum Narodowe
w Warszawie,
Dział Inwentarzy
| The National
Museum in Warsaw,
Inventory Department

fol. I photo Muzeum
Narodowe w Warszawie



z apartamentów (i spakował do skrzyń, ukrywając je przed Prusakami) 110 obrazów, które miały zostać wyekspediowane do Grodna, a potem towarzyszyć pozbawionemu korony monarsze w dalszej emigracji¹³. Do wysyłki tej nie doszło; dopiero dwa lata później, w 1797 roku, udało się dostarczyć królowi do Petersburga 29 szczególnie przez niego cenionych łazienkowskich dzieł, wśród nich – cztery wielkoformatowe płótna stanowiące centralne punkty wystroju

¹³ Tyle łazienkowskich obrazów figuruje w spisie obrazów spakowanych wówczas do skrzyń; łącznie znajdowało się w nich 250 obrazów: *Inventaire des 13 Caisses où on a emballé, Les Miniatures, Portraits en pastel, Portraits à l'huile, Tableaux et dessins [...]* le 11 Mars 1796, AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, sygn. 5b, s. 42-58v.

Galerii Obrazów¹⁴. Kiedy więc pozostałe obrazy, wypakowane ze skrzyń w 1797 roku, wracały na ściany Pałacu, Bacciarelli nie mógł oczywiście przywrócić ich pierwotnej aranżacji. To wówczas zawisły w Galerii na parterze Rembrandtowski *Jeździec polski* (The Frick Collection, Nowy Jork) oraz *Skradziony pocałunek* Fragonarda (Ermitaż, Petersburg), poprzednio eksponowane w prywatnych pokojach króla na piętrze. Informację o lokalizacji poszczególnych dzieł w tym czasie daje inwentarz sporządzony w 1799 roku¹⁵, a także świadectwa osób zwiedzających Pałac. Przytoczmy przejmujący fragment pamiętnika Walerii Tarnowskiej, która w czasie wizyty opuszczonej królewskiej rezydencji, zauważyła w Gabinetie monarchy: „Ten fotel, to biurko, ten kałamarz, te pióra, te rozrzucone kartki papieru, ten kalendarz otwarty na roku 1794, wszystko to boli [...]”, a w Galerii Obrazów notuje: „wśród kilku innych dobrych Rembrandtów” są „Żyd z córką i lisowczyk [...]”. Jak ja bym to chętnie kupiła, gdybym miała pieniądze, bo w tych pięknych i bogatych Łazienkach wszystko jest na sprzedaż¹⁶.

Było tak istotnie: sprzedaż tę rozpoczął w 1806 roku książę Józef Poniatowski, a kontynuowała po śmierci księcia w 1813 roku jego siostra Maria Teresa Tyszkiewiczowa. Do momentu nabycia Łazienek przez Aleksandra I z Pałacu na Wyspie ubyło wiele ważnych dzieł, jak choćby trzy podziwiane przez Walerię Tarnowską Rembrandty – sprzedany w 1814 roku „Lisowczyk”, czyli *Jeździec polski*, który w przyszłości miał stać się jej własnością w zamku w Dzikowie, oraz „Żyd z córką”, czyli *Dziewczyna w ramie obrazu i Uczony przy pulpicie*, kupione przez Kazimierza Rzewuskiego w roku 1815 (Muzeum Zamek Królewski w Warszawie). W 1817 roku, w Pałacu przejmowanym przez rosyjskiego cara było 219 obrazów; dwa lata później ich liczba pomniejszyła się o 12 owalnych portretów rodzinnych Poniatowskich z Pokoju Jadalnego, które Tyszkiewiczowa zabrała do Francji, zastrzegając je sobie wcześniej w kontrakcie sprzedaży¹⁷.

W czasach rosyjskiego Królestwa Kongresowego trwały przemieszczenia obrazów związane z przebudową i zmianą funkcji niektórych pomieszczeń¹⁸. Malarskie aranżacje w poszczególnych wnętrzach znamy dzięki rękopiśmiennemu katalogowi, sporządzonemu w 1851 roku przez profesora warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych i członka akademii petersburskiej Ksawerego Kaniewskiego, który zamieścił w nim dokładne rozrisy ścian¹⁹ (il. 3). Obrazy skomponowane były wedle XVIII-wiecznej konwencji: gęsto, z rygorystycznym zachowaniem

¹⁴ Lista obrazów wywiezionych do Grodna i Petersburga (było ich łącznie 34) zob. AGAD, AJP, sygn. 508, s. 49; T. Mańkowski, *Galerja...*, op. cit., s. 189.

¹⁵ AGAD, AJP, sygn. 118, k. 397 i nn.

¹⁶ „Cet appartement de Stanislas Auguste resté absolument dans le même état depuis son départ de sa Capitale pour Grodna, ce fauteuil, ce secrétaire, cet encrier, ces plumes, ces papiers épars, ce Calendrier ouvert de l'année 1794 tout cela fait mal, et l'on échappa avec plaisir à ces tristes souvenirs” – cyt. za: Xavier F. Salomon, *Jeździec polski Rembrandta* [w:] Dorota JuszczaŁ, Xavier F. Salomon, *Jeździec polski – królewski Rembrandt*, Warszawa 2022, s. 23.

¹⁷ Dorota JuszczaŁ, Hanna Małachowicz, *Nieznany Bacciarelli – portrety rodzinne Poniatowskich z Pokoju Jadalnego pałacu w Łazienkach*, „Rocznik Warszawski” 2003, 31, s. 114–133.

¹⁸ Były to m.in.: likwidacja kaplicy w 1846 oraz przebudowa Małej Galerii – podzielonej na trzy pokoje; zob. Lech Niemojewski, *Łazienki Królewskie*, Warszawa 1923, s. 25–26; Marek Kwiatkowski, *Wielka Księga Łazienek*, Warszawa 2000, s. 185.

¹⁹ Jan Ksawery Kaniewski, *Catalogue des Tableaux qui se trouvent dans les appartements du Palais de Łazienki. 1851. rédigé par X. Kaniewski Membre de l'Academie [sic] Impériale des beaux arts de Saint Petersburg / Spis Obrazów znajdujących się w salonach Pałacu Łazienkowskiego. 1851 r. Ułożony przez Ks. Kaniewskiego członka Cesarzskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Dział Inwentarzy. Dziękuję Michałowi Przygodzie za zwrócenie mi uwagi na ten egzemplarz katalogu, znanego mi poprzednio jedynie z egzemplarza w Zbiorach Specjalnych PAN, niezawierającego rozrysów ścian.

symetrii i całkowitym podporządkowaniem schematowi dekoracyjnemu, ale z mniejszą niż w aranżacji stanisławowskiej troską o szczególne eksponowanie najlepszych dzieł. I tak, na osi długiej ściany naprzeciwko okien, na miejscu zamurowanych przez Rosjan drzwi do Antyszambru, czyli w centralnym punkcie Galerii, wisiało słabe artystycznie, ale odpowiednie do takiego właśnie ułożenia ze względu na wielki format, płótno *Diana i nimfy*, dziś przypisywane Felice Toremlemu (MNW).

W czasach carskich Łazienkowska kolekcja malarstwa nie poniosła większych liczebnie strat (il. 4). Zaginęły jedynie trzy obrazy usunięte ok. 1846 roku z likwidowanej wówczas kaplicy²⁰, a z pięciu zabranych w 1895 roku na polecenie Mikołaja II do Ermitażu w Petersburgu trzy udało się odzyskać po traktacie ryskim. W czasie pierwszej wojny światowej skradziono ponadto dwa małe tonda z wizerunkami królewskich siostrzenic wprawione w boazerię w Gabinetie Pracy króla²¹ i dwa owale (*Świętą Cecylię* i *Świętą Marię Magdalenę*) wprawione w boazerię Pokoju Sypialnego²², którymi Bacciarelli zastąpił portrety Katarzyny II jako Minervy i jako Diany, wysłane królowi w 1797 roku do Petersburga (zaginione)²³.

W wyniku ustaleń traktatu ryskiego Łazienkowska kolekcja – przetrzebiona w wyniku rozprzedaży dokonanych w XIX wieku przez królewskich krewnych, ale nadal pokaźna – przeszła na własność młodego państwa polskiego. Obrazy, wywiezione do Rosji jesienią 1914 roku przez rosyjskie wojska ewakuujące się z Warszawy, powróciły w grudniu 1921 roku, zaś trzy z eksponowanych w Ermitażu: *Wybór między bogactwem a młodością* Jana Steena (il. 5), *Autoportret Bartholomeusa van der Helsta* i *Portret Martena Soolmansa* Rembrandta i jego warsztatu – dopiero w roku 1929 (ob. wszystkie w MNW)²⁴. Nie udało się odzyskać *Pocałunku* Fragonarda i autoportretu Aerta de Geldera²⁵.

Łazienki Królewskie stały się częścią instytucjonalnego tworu, jakim były Gmachy Reprezentacyjne RP, a ich wyposażenie i dzieła sztuki – Zbiorów Państwowych RP (od 1932 zwanych Państwowymi Zbiorami Sztuki). Pałac na Wyspie, otwarty dla publiczności, pełnił w istocie funkcję muzeum. Fotografie z lat dwudziestych i trzydziestych i inne wizualne świadectwa pokazują, że jego wystrój malarski odtwarzał w dużej mierze ten z czasów rosyjskich. W 1931 roku wyszedł drukiem katalog Łazienkowskiej kolekcji autorstwa Stanisława Iskierskiego²⁶. Ów sumaryczny, a jednocześnie naukowy katalog uporządkował szereg atrybucji,

²⁰ W inwentarzu Łazienek z 1832 (AGAD, Inspektor Łazienek i Belwederu, sygn. 89), w kaplicy notowane są trzy obrazy religijne, numery kolekcji Stanisława Augusta: 503, 1588, 1662 (zob. T. Mańkowski, *Galerja...*, op. cit.); wszystkie zaginione.

²¹ L. Niemojewski, *Łazienki Królewskie...*, op. cit., il. [nlb.] s. 134, 135.

²² Ibidem, kat. nr 124, 125.

²³ Sprzedane w 1798 w Petersburgu Aleksandrowi Biezbordce; zob. D. Juszcak, *Malarski zbiór króla...*, op. cit., s. 171.

²⁴ L. Niemojewski, *Łazienki Królewskie...*, op. cit., s. 27–28, 63–64; Stanisław Iskierski, *Katalog galerii obrazów Pałacu w Łazienkach w Warszawie*, Warszawa 1931, kat. nr 50, 102.

²⁵ Rosjanie w 1895 przewieźli do Łazienek pięć obrazów z Ermitażu, w zamian za pięć wówczas zabranych, zob. L. Niemojewski, *Łazienki Królewskie...*, op. cit., kat. nr 66 (P.P. Rubens, *Portret mężczyzny*), kat. nr 77 (C. Procaccini, *Święta Cecylia*), kat. nr 78 (malarz flamandzki, *Apostoł Paweł*), kat. nr 133 (J.-P. Bouquet, *Pejzaż*), kat. nr 178 (malarz włoski, *Święta Rodzina*). Po negocjacjach ze stroną polską i powrocie trzech obrazów królewskich w 1929, za niezwrócone dzieła Fragonarda i Aerta de Geldera przekazali w ramach ekwiwalentu Polkę Antoine'a Watteau (MNW; w istocie – kopia z ryciny Bouchera powtarzającej rysunek Watteau) i przypisywany Fransowi Pourbusowi portret trzech radnych paryskiego parlamentu (MŁK); S. Iskierski, *Katalog galerii obrazów...*, op. cit., kat. nr 99, 135.

²⁶ Zob. S. Iskierski, *Katalog galerii obrazów...*, op. cit.



przynosił także dokładną informację o liczbie obrazów pochodzących z kolekcji Stanisława Augusta, które znajdowały się wówczas w Pałacu na Wyspie (przytaczał numery królewskiego inwentarza); było ich 185.

Druga wojna światowa i pierwsze lata powojenne wyznaczają w historii łazienkowskiej kolekcji malarstwa najważniejszą z punktu widzenia jej zawartości i spójności cezurę. W 1940 roku obrazy, ewakuowane w pierwszych dniach wojny do Muzeum Narodowego, zostały wywiezione przez Niemców. Kolekcję udało się po wojnie odzyskać, pomniejszoną jednak o 36 zrabowanych obrazów; na szczęście nie było wśród nich dzieł szczególnie cennych, z wyjątkiem sceny kuchennej Huberta Roberta, jednego z pary obrazów o tym temacie²⁷.

il. 4 | fig. 4

Władysław Walkiewicz,
Galeria Obrazów,
Łazienki, Pałac
na Wyspie | Picture
Gallery, Łazienki,
Palace on the Isle,
ryt. | engraving
by Kazimierz
Krzyżanowski, 1867,
„Kłósy” 1867, nr 118,
s. 173 | Kłósy, no. 118
(1867), p. 173

fot. | photo © Polona

²⁷ Zob. Maria Romanowska-Zadrozna, Tomasz Zadrozny, *Malarstwo obce: straty wojenne. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939–1945 w granicach Polski po 1945 bez ziem zachodnich i północnych*, t. 1, Poznań 2000. Drugi obraz z pary zachował się; jest własnością MNW. Zestawienie strat wojennych łazienkowskich obrazów zob. angielska wersja katalogu Łazienek: D. Juszcak, H. Małachowicz, *The Stanisław August Collection...*, op. cit., s. 556–558.



Bezpowrotnie utracone zostały natomiast płótna Bacciarellego z Sali Salomona, zniszczone w czasie pożaru w 1944 roku. Rewindykowane obrazy włączono w 1946 roku do zbiorów warszawskiego Muzeum Narodowego, Pałac na Wyspie po zniszczeniach wojennych wymagał bowiem odbudowy.

Galeria Malarstwa Obcego czy Galeria Stanisława Augusta? Pałac na Wyspie w latach 1946–2023

Intencją pierwszego powojennego kustosa, a potem długoletniego dyrektora Łazienek Marka Kwiatkowskiego, który odtwarzał po odbudowie wnętrza Pałacu na Wyspie, było, jak pisał, możliwe najbliższe nawiązanie do ich urządzenia z czasów Stanisława Augusta, oparte na źródłach z epoki, i „wprowadzenie tu wszystkich ocalałych, oryginalnych obiektów”²⁸. Przywrócenie XVIII-wiecznego wystroju – przynajmniej w zakresie malarstwa – było oczywiście nierealne, można było natomiast powrócić do stanu z 1939 roku. Na przeszkodzie stanął jednak interes powstającej równolegle Gallerii Malarstwa Obcego w Muzeum Narodowym – od strony instytucjonalnej i prawnej powojenne Łazienki były jego oddziałem. Królewska kolekcja powróciła do Pałacu na Wyspie, otwieranego dla publiczności stopniowo, w początku lat sześćdziesiątych XX wieku, mocno okrojona: nie tylko przez straty wojenne, ale i decyzję o pozostawieniu w Muzeum Narodowym około jednej trzeciej jej przedwojennej zawartości. Przyglądając się królewskim obrazom, które umieszczono wówczas w Łazienkach (113 sztuk), trudno się oprzeć wrażeniu, że trafiły tu głównie dzieła drugorzędne, w każdym razie jeśli idzie o mistrzów dawnych. Do wyjątków zaliczyć można *Sylena grającego na flecie* Jacoba Jordaensa oraz parę portretów Anthony’ego van Dycka (wszystkie: MŁK); te ostatnie zresztą uchodziły wtedy za XVIII-wieczne kopie, a oryginałami okazały się dopiero po technologicznych badaniach i konserwacji przeprowadzonej w 2015 roku²⁹ (il. 6, 7).

Nie chcę bynajmniej oceniać decyzji ówczesnych wybitnych muzealników, z moim mistrzem Janem Białostockim na czele, o tym, by wpisując najcenniejsze łazienkowskie obrazy w kontekst opowieści o historii nowożytnego malarstwa prezentować je w Gallerii Malarstwa Obcego w Muzeum Narodowym, a nie w Łazienkach, gdzie współtworzyłyby opowieść o mecenacie Stanisława Augusta i historii jego rezydencji. O ile tendencję do „zapominania” o królewskiej proveniencji tych obrazów, panującą w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, w epoce stalinowskiej, a nawet jeszcze latach sześćdziesiątych, czasach komunizmu nieco „poluzowanego”, ale ideologicznie wciąż twardogłowego, można jeszcze zrozumieć, o tyle w następnych dekadach dość nieprzejednana postawa Muzeum Narodowego, niechętnego przekazaniu Łazienkom części stanisławowskiej kolekcji malarskiej, wydaje się trudna do zaakceptowania. Łazienki, ramię w ramię z Wilanowem, podjęły wówczas uzasadnioną walkę o odzyskanie swoich historycznych zbiorów.

Zwrócenie Łazienkom wszystkich obrazów, powiedzmy to jasno, pozbawiłoby muzealną Galerię Malarstwa Obcego jej kluczowych eksponatów – bo do takich zaliczyć należy *Kuchnię* Huberta Roberta, *Portret Martena Soolmansa* przypisywany warsztatowi Rembrandta, a ostatnio

il. 5 | fig. 5

Jan Steen, *Wybór między młodością a bogactwem*
| *The Choice Between Richness and Youth*, 1661–1662,
Muzeum Narodowe w Warszawie
| The National Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

²⁸ Marek Kwiatkowski, *Muzeum w Łazienkach*, „Muzealnictwo” 1964, 12, s. 33.

²⁹ Dorota Juszczyk, Hanna Małachowicz, *Galeria obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich. Katalog*, Muzeum Łazienki Królewskie, Warszawa 2015, nr 42, 43 (jako dzieło warsztatu); Joost Vander Auwera, *The Rubens studio and the De Cordes-De Caestre portraits in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium in Brussels: a multidisciplinary approach*, „Jordaens Van Dyck Journal” 2023, 3 [w przygotowaniu]. Zob. <<http://jordaensvanddyck.org/journal>>.



il. 6 | fig. 6

Anthony van Dyck,
Portret Jean-Charles'a de Cordes | *Portrait of Jean-Charles de Cordes*,
ok. | c. 1618, Muzeum Łazienki Królewskie | Royal Łazienki Museum

fot. | photo Andrzej Ring, Bartosz Tropilo /
© Muzeum Łazienki Królewskie



il. 7 | fig. 7

Anthony van Dyck,
Portret Jacqueline van Caestre | *Portrait of Jacqueline van Caestre*, ok. | c. 1618,
Muzeum Łazienki Królewskie | Royal Łazienki Museum

fot. | photo Andrzej Ring, Bartosz Tropilo /
© Muzeum Łazienki Królewskie

nawet przywracany samemu mistrzowi³⁰, *Oficera piszącego list* Gerarda ter Borch'a czy *Wybór między bogactwem a młodością* Jana Steena. Można jednak było podjąć próbę spotkania się w pół drogi i rozważyć oddanie królewskich obrazów przechowywanych w magazynie i nieekspozowanych.

Obfita korespondencja zachowana w archiwach obu instytucji daje wgląd w argumenty obu stron sporu. Racje Muzeum Narodowego dobrze podsumowuje pismo komisji kuratorów i konserwatorów, powołanej w październiku 1989 roku przez jego dyrekcję do wydania opinii na temat ewentualnego usamodzielnienia się jego ówczesnych oddziałów w Łazienkach i Wilanowie: „Uchwałą Sejmu z 1946 roku Muzeum Narodowe w Warszawie zostało centralną instytucją muzealną Państwa Polskiego,

³⁰ Zob. Jeroen Giltaij, *The Painting by Rembrandt and Studio. Portrait of Marten Soolmans, of 1634, in the National Museum in Warsaw, Reconsidered* [w:] *Ingenium et labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, red. Piotr Borusowski, Warszawa 2020.

stał przypadł mu obowiązek prezentacji dzieł sztuki w Polsce (narodowej i obcej) według przyjętej koncepcji. W Gmachu Głównym Muzeum Narodowego w Warszawie umieszczono ekspozycję o charakterze syntetycznym obrazującą dzieje sztuki od starożytności do czasów współczesnych³¹. Strona przeciwna wskazywała na grzech pierworodny, jakim naznaczona była decyzja o takim a nie innym kształcie Muzeum Narodowego, wydana przez komunistyczną władzę w czasach „biurokratycznego centralizmu” i fałszowania dziejów narodowych, czego skutkiem było włączenie do jego zbiorów całego mienia podworskiego i dwu królewskich kolekcji – łazienkowskiej i wilanowskiej³². Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk – gremium niezwiązane z żadną z pozostających w sporze instytucji – wydał natomiast następującą opinię: „historyczne kolekcje tak jak było w latach 20. winny wrócić do historycznych siedzib”³³.

Ostatecznie w marcu 1995 roku Łazienki zyskały instytucjonalną samodzielność. Nowo powstałemu muzeum przypadła większość ze 113 królewskich obrazów, które znajdowały się wówczas w Pałacu na Wyspie. Taki a nie inny podział zbiorów pomiędzy Muzeum Narodowe a Łazienki Królewskie petryfikował na długie lata protokół zdawczo-odbiorczy podpisany przez obie strony dwa lata później, 30 kwietnia 1997 roku. Dalsze negocjacje utknęły w martwym punkcie. Bez wątpienia nie ułatwiał ich temperament – nie tylko badawczy – i wielowymiarowa osobowość ówczesnego dyrektora Łazienek Marka Kwiatkowskiego.

Chcąc zachować historyczny charakter apartamentów wymagających XVIII-wiecznej aranżacji, czyli wypełniania obrazami ścian od boazerii do gzymsu, twórcy jego powojennego urzędnictwa musieli się więc posilkować niekrólewskimi depozytami ze zbiorów Muzeum Narodowego. Widać to na zdjęciach Pałacu z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, i „słysząc” w nieco karkołomnych jego opisach w kolejnych przewodnikach autorstwa Kwiatkowskiego, w których badacz nagiął rzeczywistość. Mając nadzieję na rychłe odzyskanie z Muzeum Narodowego większej liczby stanisławowskich obrazów, w swych publikacjach „anektował” je z góry, tak by przewodniki nie straciły na aktualności, kiedy obrazy te znajdą się w Łazienkach. Dokonywał więc ekwilibrystycznych figur, pisząc np. w roku 1978, że w Galerii Obrazów ekspozowane są tylko dzieła z królewskiej kolekcji, choć wymienia wśród nich kilka, które bynajmniej takiej proveniencji nie mają³⁴. Na zdjęciach w przewodnikach widzimy, że w Galerii Obrazów i Gabinecie przy Sali Salomona, zwanym wówczas, tak jak w okresie dwudziestolecia międzywojennego, Portretowym, oraz w Przedpokoju na piętrze, wiszą, owszem, obrazy królewskie, uzupełnione jednak w dużej mierze dziełami nie pochodzącymi z kolekcji Stanisława Augusta.

W latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych wystrój malarski Pałacu kilkakrotnie się zmieniał; obrazy przemieszczano między piętrami, a także między Muzeum Narodowym a Łazienkami, przy czym do pierwszej dekady obecnego stulecia ruch ten następował głównie w jedną stronę. Z Pałacu ubywało kilka cennych stanisławowskich obrazów – np. ekspozowane tu przez jakiś czas w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych: *Wybór*

³¹ Zarządzenie nr 19, z 17 października 1946; kopia opinii komisji, Archiwum Muzeum Łazienki Królewskie (dalej: AMŁK).

³² *Memoriał w sprawie usamodzielnienia zespołów pałacowo-ogrodowych w Łazienkach i Wilanowie*, złożony w Ministerstwie Kultury i Sztuki przez Wojciecha Fijałkowskiego i Marka Kwiatkowskiego 9 maja 1989; kopia w AMŁK, papiery Macieja Chojnowskiego. Zob. też stanowisko organizacji zakładowej NSZZ „Solidarność” w Muzeum Narodowym w/s memoriału z 23 czerwca 1989, AMŁK.

³³ Stanisław Mossakowski, Instytut Sztuki PAN, do Andrzeja Rottermunda, Przewodniczącego Rady ds. Muzeów przy MKiDN, 17 lutego 2000, AMŁK.

³⁴ Marek Kwiatkowski, *Łazienki warszawskie*, Warszawa 1978, s. 27–29; idem, *Łazienki Królewskie. Nowy przewodnik*, Warszawa 2000, s. 40–41.

między bogactwem a młodością Jana Steena, *Uczynki miłosierdzia* Simona de Vosa, czy wreszcie, już w latach dziewięćdziesiątych, *Apollo grający na skrzypcach* Pietra della Vecchii (il. 8), brawurowo „porwany” przez kuratorów Muzeum Narodowego po jednej z wystaw, który, choć wisiał w Pałacu od 1962 roku, a od roku 2003 jest formalną własnością Łazienek, nie powrócił tu do dzisiaj, włączony w nową ekspozycję stałą muzeum – Galerię Sztuki Dawnej³⁵.

W *Wielkiej Księdze Łazienek*, pomyślanej jako kompendium historycznej wiedzy o zespole łazienkowskim i podsumowanie wieloletniej pracy Marka Kwiatkowskiego nad jego odtworzeniem, uczony tak pisał o powojennej sytuacji muzeum: „Wiele obiektów ruchomych, w tym dzieła sztuki znajdujące się w Łazienkach od czasów Stanisława Augusta aż do 1939 r., [...] zostało wpisanych do inwentarzu Muzeum Narodowego w Warszawie. Odebrano Łazienkom to, co w nich było tak cenne – sto czterdzieści pięć obrazów sztalugowych, będących jedyną pozostałością po galerii Stanisława Augusta”³⁶. To ostatnie, dramatyczne stwierdzenie oddawało wprawdzie ówczesny stan prawny (MNW dopiero w roku 2003 formalnie wykreśliło ze swych ksiąg inwentarzowych obrazy oddane Łazienkom w 1995, przy podziale dwu instytucji), ale nie do końca faktyczny, bo jednak duża – choć, jak pisałam, pozbawiona dzieł najlepszych – część królewskiej kolekcji była wówczas w Łazienkach eksponowana.

Po drugiej wojnie światowej galeria Stanisława Augusta jako osobny twór na długo zniknęła również z naukowego dyskursu. Badania proveniencyjne i archiwalne nie były przedmiotem zainteresowania polskich uczonych. Ich uwaga skupiała się wówczas w pierwszym rzędzie, co nie dziwi, na problemach atrybucji, datowania, ikonografii poszczególnych obrazów, czego owocem były liczne nowe ustalenia, publikowane w artykułach, katalogach wystaw i zbiorów przez badaczy z Muzeum Narodowego w Warszawie. Świadomość królewskich korzeni wielu sztandarowych dzieł w zbiorach malarstwa europejskiego w Polsce w powszechnym odbiorze niemal się zatarła, mimo że stale przypominał o nich Marek Kwiatkowski w przewodnikach i książkach dotyczących Łazienek, a kuratorzy i kuratorki Muzeum Narodowego odnotowywali taką ich proveniencję w publikacjach naukowych.

Nowe otwarcie w naukowym myśleniu o łazienkowskiej kolekcji – i malarskiej ekspozycji w Pałacu na Wyspie – przyniosła wystawa *Rembrandt i inni*, zorganizowana przez Łazienki Królewskie w 2011 roku. Pokazano na niej łącznie 162 królewskie obrazy. Były to dzieła, które zachowały się w Pałacu do 1939 roku, będące własnością łazienkowskiego Muzeum oraz wypożyczone z Muzeum Narodowego, oraz 14 obrazów, które opuściły mury Pałacu znacznie wcześniej, w 1815 roku, sprzedane przez Marię Teresę Tyszkiewiczową Kazimierzowi Rzewuskiemu i odziedziczone przez jego córkę Ludwikę Lanckorońską, a w 1994 roku ofiarowane Zamkowi Królewskiemu w Warszawie przez ostatnią z rodu – Karolinę Lanckorońską.

Zorganizowanie wystawy było możliwe dzięki „resetowi” w stosunkach między Łazienkami i Muzeum Narodowym, będącemu wynikiem działań nowego prężnego pokolenia

³⁵ Obraz został sprowadzony z Łazienek na wystawę *Konfrontacje. Inspiracje. Spotkania... Arcydzieła malarstwa europejskiego z muzeów amerykańskich i polskich*, która trwała w MNW od 28 lutego do 4 maja 2003. Był wtedy uważany przez MNW za swoją prawną własność, eksponowaną stale w łazienkowskim zespole pałacowym, MNW uważało, że może nim dysponować i umieścić na własnej ekspozycji w Galerii Malarstwa Europejskiego. Jednocześnie figurował jednak na liście historycznych obrazów łazienkowskich formalnie przekazanych w 2003 na własność MŁK decyzją MKiS, które MNW miało wykreślić ze swego inwentarza. Co do „brawurowego uprowadzenia”: wypożyczenie dzieła na wspomnianą wystawę, a w konsekwencji wycofanie go z Łazienek i wcielenie do stałej galerii MNW, nastąpiło w wyniku negocjacyjnych gier toczonych między wicedyrektorem MŁK ds. Wypożyczeń Andrzejem Stogą a kuratorem MNW Antonim Ziembą, niewątpliwie z myślą tego drugiego o anektowaniu Apolla do nowej odłony Galerii Malarstwa Europejskiego MNW.

³⁶ M. Kwiatkowski, *Wielka Księga...*, op. cit., s. 194.



il. 8 | fig. 8

Pietro della Vecchia,
Apollo, Muzeum
Łazienki Królewskie,
depozyt w Muzeum
Narodowym
w Warszawie | Royal
Łazienki Museum,
on long-term loan
at the National
Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

łazienkowskich kuratorek i konserwatorek z jednej – i otwartej postawy ówczesnego kuratora Zbiorów Dawnej Sztuki Europejskiej w Muzeum Narodowym Antoniego Ziembę – z drugiej strony. Do sukcesu tego przedsięwzięcia przyczyniła się odważna decyzja dyrektora Zamku Królewskiego w Warszawie Andrzeja Rottermunda, by wypożyczyć na wystawę dwa arcydzieła Rembrandta. Publiczność, która tłumnie odwiedziła Łazienki, miała niepowtarzalną okazję obejrzenia *Dziewczyny w ramie obrazu* i *Uczonego przy pulpicie* w historycznym otoczeniu, do którego powrócili – na czas wystawy – po niemal 200 latach od opuszczenia murów Pałacu na Wyspie. Galeria Obrazów i Gabinet przy Sali Salomona pierwszy raz od początku

XIX wieku wypełniły się królewskimi obrazami w „tapetowej” aranżacji, szczelnie pokrywającymi ściany. Kuratorką wystawy i autorką aranżacji była Izabela Zychowicz, wówczas kierowniczka Działu Sztuki, później wicedyrektorka ds. muzealnych w Łazienkach. Wystawa pokazała, jaki charakter miały w czasach Stanisława Augusta łazienkowskie wnętrza, z całym bogactwem ich malarskiego wystroju. Uświadomiła też dobitnie publiczności i badaczom fakt, że w ramach wielkiego – bardzo skądinąd niejednorodnego – królewskiego zbioru malarstwa, istniała osobna, świadomie kształtowana i prezentowana w sposób przemyślany, łazienkowska galeria. Co więcej – że była ona najcenniejszą częścią stanisławowskiej kolekcji, złożoną z klejnotów zbioru. Wystawie towarzyszył katalog, sumaryczny i niedoskonały od strony edytorskiej, który jednak po raz pierwszy po drugiej wojnie światowej zestawiał komplet królewskich obrazów, które zachowały się w Pałacu na Wyspie do 1939 roku (uszczuplony o straty wojenne)³⁷, uzupełniony – w drugim tomie – o naukowe opracowanie 14 wypożyczonych z Zamku Królewskiego obrazów z późniejszej kolekcji Lanckorońskich³⁸.

Idąc za ciosem, w 2015 roku Łazienki wydały katalog naukowy obrazów z kolekcji Stanisława Augusta prezentowanych na stałe w Pałacu na Wyspie – było ich wówczas 136 (w tym 21 z depozytu długoterminowego Muzeum Narodowego i jeden z Muzeum Wojska Polskiego)³⁹. Poprzedzony obszernym wstępem dotyczącym historii łazienkowskiej kolekcji, zawierał rozbudowane glosy ze szczegółową proveniencją (także przedstanisławowską), wykaz źródeł rękopiśmiennych i literatury przedmiotu. Oczywistym mankamentem publikacji jest to, że nie uwzględnia ona łazienkowskich obrazów nieeksponowanych in situ, a przechowywanych w Muzeum Narodowym. Warto rozważyć wydanie ich w tomie drugim.

Wspomniane wyżej „reset” w stosunkach między Muzeum a Łazienkami oraz rozmowy Antoniego Ziembę i Izabeli Zychowicz zaowocowały w 2011 i 2013 roku przekazaniem Łazienkom na własność 11 obrazów, które do 1939 roku znajdowały się w Pałacu na Wyspie (a po wojnie, od lat sześćdziesiątych XX wieku, były tu eksponowane jako depozyty) oraz użyczeniem w depozyt długoterminowy siedemnastu o takiej samej proveniencji, które trafiły do Pałacu w 2011 roku, w związku z wystawą *Rembrandt i inni*.

Pozwoliło to na przearanżowanie Galerii Obrazów i Gabinetu przy Sali Salomona tak, że znalazły się w nich prawie wyłącznie dzieła stanisławowskie. Przywrócono wtedy historyczną nazwę Gabinetu, zwanego wcześniej Portretowym, bo od czasów rosyjskich wisiły w nim głównie portrety (po drugiej wojnie światowej – także te nie pochodzące z galerii króla). Autorką malarskiego wystroju Gabinetu, który odzyskał historyczny stanisławowski charakter, oraz nowej, powystawowej aranżacji Galerii była Izabela Zychowicz, która zadecydowała też o powrocie cyklu portretów osobistości z czasów Augusta II na ściany w Pokoju Bachusa, gdzie znajdowały się, o czym wiadomo z inwentarzy, w czasach Stanisława Augusta.

Kiedy objęłam stanowisko kuratorki malarstwa w Łazienkach, miałam nadzieję, że uda mi się dokończyć pracę moich poprzedników i w pełni przywrócić łazienkowskiej galerii jej królewskość, czyli pozyskać z Muzeum Narodowego tyle stanisławowskich obrazów, by mogły

³⁷ Zob. *Rembrandt i inni. Królewska kolekcja obrazów Stanisława Augusta*, t. 1, red. Dorota Juszcak, Hanna Małachowicz, kat. wyst., Muzeum Łazienki Królewskie, 2011, Warszawa 2011. Pomyłkowo pominięto w nim *Kobietę ze świecą* Martina Quadala (MNW).

³⁸ Zob. *Rembrandt i inni. Królewska kolekcja obrazów Stanisława Augusta. Obrazy z kolekcji Lanckorońskich*, t. 2, kat. wyst., red. Dorota Juszcak, Hanna Małachowicz, Muzeum Łazienki Królewskie, 2011, Warszawa 2011.

³⁹ Zob. D. Juszcak, H. Małachowicz, *Galeria obrazów Stanisława Augusta...*, op. cit., zob. też: eadem, *The Stanisław August Collection...*, op. cit.

w Pałacu na Wyspie zastąpić te nie pochodzące z kolekcji króla⁴⁰. Okazało się to trudniejsze, niż sądziłam. Na przeszkodzie stanęły, prócz względów, nazwijmy je, polityczno-merytorycznych, liczne powody pozamerytoryczne: gąszcz problemów administracyjno-prawnych, związanych głównie z finansowaniem konserwacji i ewentualnego rekonstruowania ram do obiektów branych w depozyt, a także – warunki klimatyczne, panujące na piętrze Pałacu w miesiącach letnich, od dłuższego czasu bardzo upalnych.

Z tym ostatnim problemem mierzyć się muszą kuratorzy wszelkich muzeów mieszczących się w zabytkowych rezydencjach. Do proponowania ewentualnych rozwiązań nie czuję się uprawniona, ale do postawienia pewnych pytań, jako muzealniczka z długim stażem, już tak. Czy mianowicie standardowo przyjęte w wytycznych konserwatorskich parametry klimatyczne, dyktowane przez właścicieli używających dzieła sztuki na wystawy lub w depozyt długoterminowy, są w ogóle możliwe do spełnienia przez muzea rezydencje? I czy same instytucje wypożyczające są w stanie zagwarantować tak wygórowane warunki we własnych murach? Inaczej mówiąc – czy stosujemy tę samą miarę dla własnych obiektów, wypożyczając je na zewnątrz, co przechowując je w swoim muzeum? To kamyczek, który wrzucam również do własnego ogródka. Tajemnicą poliszynela jest, że większość muzeów rezydencji nie tylko w Polsce zresztą, idealnych konserwatorskich warunków nie jest w stanie spełnić, mimo stosowania najróżniejszych prowizorycznych rozwiązań. Na owe doraźne środki zaradcze nie chcą skądinąd często pozwolić konserwatorzy, opiekunowie historycznych rezydencji, nie godząc się na najmniejsze nawet ingerencje w ich zabytkową substancję, nawet we fragmenty niezabytkowe, rekonstruowane, a także w ruchome wyposażenie wnętrz. Sytuacja bywa patowa. Czy należy zatem zabrać z ekspozycji dzieła sztuki i zastąpić je kopiami, jak to usłyszałam niedawno w czasie pewnej burzliwej dyskusji? Jest to oczywiście doprowadzenie kwestii ad absurdum. Sądzę, że temat dojrzał do poważnej dyskusji w gronie fachowców i do wypracowania zmodyfikowanych, mniej utopijnych standardów.

Ostatecznie, mimo opisanych tu trudności, w latach 2019–2022, dzięki przychylności kuratorów i pełnej poświęcenia pracy konserwatorów z Muzeum Narodowego w Warszawie, udało się odzyskać dla Łazienek, na zasadzie długoterminowego depozytu, cztery obrazy z kolekcji króla, które wisiały w Pałacu na Wyspie do 1939 roku⁴¹, jeden pochodzący z Pałacu, ale sprzedany wcześniej przez królewskich spadkobierców⁴², oraz cztery należące do monarchii, ale nie pochodzące z Łazienek⁴³. Skoro wypożyczenie większej liczby historycznych łazienkowskich obrazów nie było możliwe, wystrój Pałacu został dopełniony dziełami pochodzącymi z innych rezydencji; wiadomo skądinąd, że również w czasach króla obrazy zmieniały lokalizację. Na podobnej zasadzie podjęłam decyzję o umieszczeniu w Gabinetie Pracy króla na piętrze Pałacu dwu świetnej klasy marin z warsztatu Claude-Josepha Verneta, niebędących wprawdzie nigdy własnością Stanisława Augusta, ale skopiiowanych z oryginałów należących

⁴⁰ Z pominięciem apartamentu Franciszka Ryxa, usytuowanego na poddaszu pałacu, gdzie nie wisiały obrazy z kolekcji króla.

⁴¹ *Przerwanie tamy podczas oblężenia Coevorden* przypisywane Dirkowi Maasowi, *Kucharka* Hendrika Martensz. Sorgha, *Bachantia* Nicolasa Bertina oraz *Pejzaż leśny* Frederika de Moucheron.

⁴² Popiersie Katarzyny II, być może Fiodora Rokotowa, z pałacu w Nieborowie. Obraz wisiał w czasach króla w garderobie na piętrze Pałacu w Łazienkach; w 1817 kupił go Michał Hieronim Radziwiłł.

⁴³ *Leda* Giambettina Cignarolego, dwa portrety Żydówek Krzysztofa Radziłowskiego i popiersie Jana III anonimowego malarza z końca XVII w.



il. 9–10 | fig. 9–10

Aranżacja malarska
ściany południowej
Galerii Obrazów
w Pałacu na Wyspie
w Łazienkach

The painting
arrangement of the
south wall of the
Picture Gallery in
the Palace on the
Isle in Łazienki,
ok. 1795, próba
rekonstrukcji
reconstruction
attempt, 2019–2022

© Dorota Juszcak

niegdys do monarchy⁴⁴. Lepiej bowiem eksponować w Łazienkach dzieła mające taki, zapośredniczony choćby, związek z królewską kolekcją, niż niemające z nią nic wspólnego.

Ta niewielka grupa użytych przez Muzeum Narodowe obrazów pozwoliła całkowicie wyeliminować dzieła niestanisławowskie z dwu najważniejszych z naszego punktu widzenia, bo stricte galeryjnych, jak wyżej pisałam, wewnątrz Pałacu na Wyspie – Galerii Obrazów i Gabinetu przy Sali Salomona. W prywatnym królewskim apartamencie na piętrze: Przedpokoju, Pokoju przed Gabinetem Pracy króla, zwanym też Małą Galerią, oraz w Pokoju Sypialnym znalazły się obrazy z królewskiej kolekcji, uzupełnione pięcioma o innej proveniencji, zaś w przylegającej do sypialni garderobie (Pokoju do Ubierania) – depozyty Muzeum Narodowego nie pochodzące z galerii Stanisława Augusta i dwic, nabyte ostatnio do zbiorów Łazienek Królewskich XIX-wieczne kopie wspomnianych wyżej scen kuchennych Huberta Roberta⁴⁵. W czasach króla niewielkie wnętrza Pokoju do Ubierania dekorowały dzieła szczególnie cenne; dość powiedzieć, że w 1792 roku wisiały tu wyceniony na rekordowe 1200 dukatów *Śpiący Amor* Guida Reniego (Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych, Irbit k. Jekaterynburga, obwód swierdłowski, Rosja)⁴⁶ czy wart 500 dukatów *Udział barani* Davida Teniersa Młodszego (w pierwszej ćwierci XX wieku w kolekcji Stroganowów)⁴⁷.

⁴⁴ Oryginały – *O poranku* (MNW) i *Przy książęcy* (zaginiony w czasie drugiej wojny światowej) – w czasach Stanisława Augusta umieszczone były w Zamku Królewskim, w Pokoju Zielonym. Kopie eksponowane obecnie w Łazienkach pochodzą z kolekcji Jakuba Potockiego i są własnością MNW.

⁴⁵ Autorstwa Amelii Lepige, sygnowane i datowane 1836.

⁴⁶ Dorota Juszcak, *Dwanaście Rembrandtów? Łazienkowska galeria króla Stanisława Augusta* [w:] D. Juszcak, X.F. Salomon, *Jeździec polski...*, op. cit., s. 88.

⁴⁷ A.-T. Fortia de Piles, *Voyage de deux Français...*, op. cit., s. 44; D. Juszcak, *Malarski zbiór króla...*, op. cit., s. 122–123.

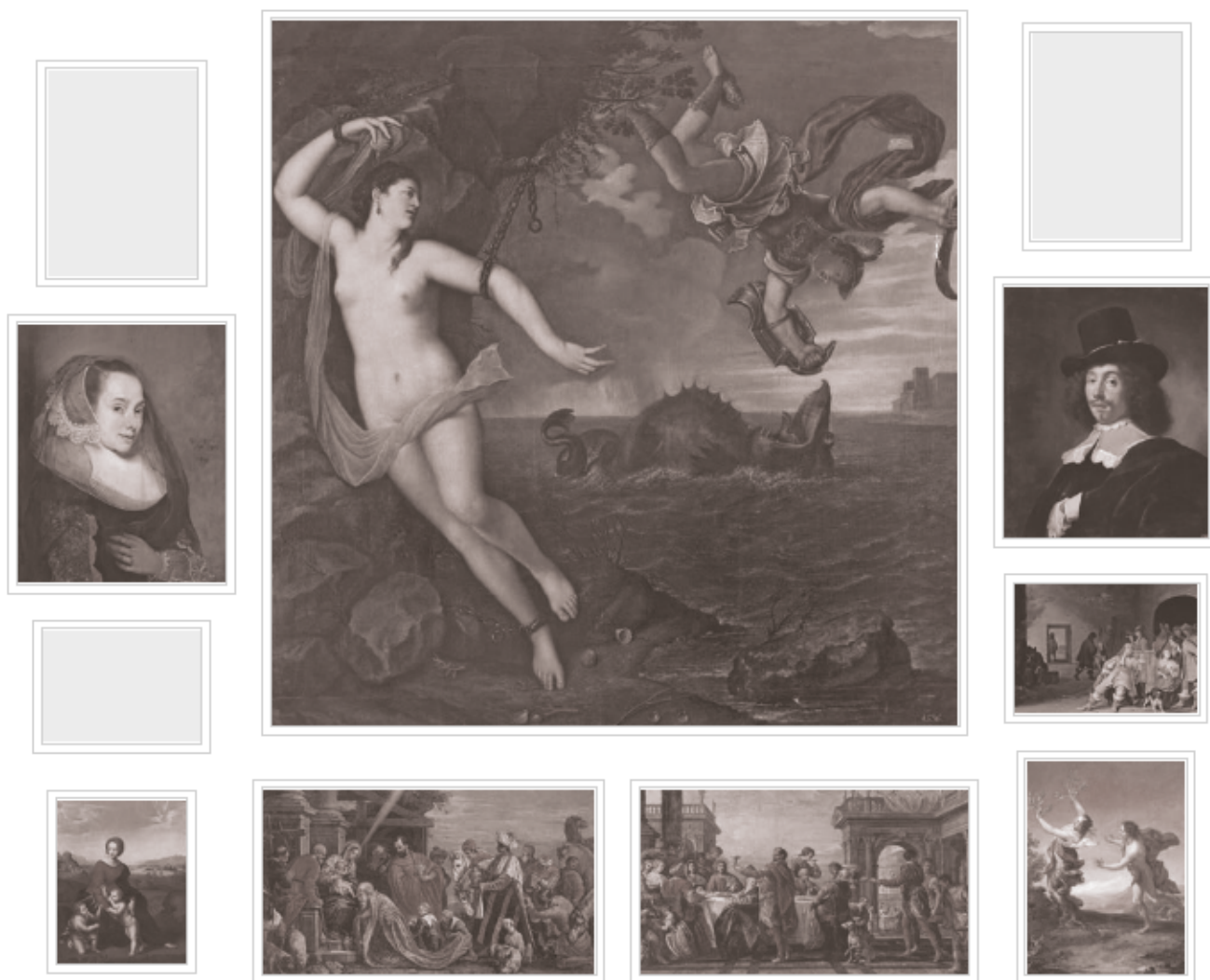


„Zaaranżowane artystycznie i zawieszane z wdziękiem”. Lata 1792–1795

Tworzenie aranżacji dzieł malarstwa we wnętrzach zabytkowej rezydencji tak, by być w zgodzie z historycznymi przekazami, a jednocześnie spełnić standardy, jakich wymagają pomieszczenia muzealne, stanowi wyzwanie. Przypomnę rzecz oczywistą: w niehistorycznej, galeryjnej przestrzeni wieszamy obrazy, wpisując je w kontekst ustalonej, merytorycznej narracji; ich wizualna spójność z sąsiednimi dziełami nie ma dla nas kluczowego znaczenia (choć bierzemy ją oczywiście pod uwagę) i w zasadzie nie martwimy się o to, czy są odpowiednio widoczne – wiszą bowiem najczęściej w jednym, góra dwu rzędach. Przy projektowaniu nowej ekspozycji obrazów we wnętrzach Pałacu na Wyspie należało, rzecz jasna, kierować się wielokrotnie tu już wspomnianymi zasadami przyjętymi dla prezentacji malowideł w drugiej połowie XVIII stulecia, nawiązując jednocześnie, choćby częściowo, do archiwalnej wiedzy o aranżacjach obrazów w konkretnych wnętrzach Łazienkowskiej rezydencji, wreszcie – wyeksponować najwartościowsze dzieła tak, by były możliwie najbardziej dostępne dla oczu widza.

Oczywistym punktem wyjścia był dla mnie wystrój Pałacu na Wyspie powstały po rozbudowie przyziemia w latach ok. 1790–1795. Jako że nie istnieją żadne jego archiwalne świadectwa wizualne, musiałam go najpierw zrekonstruować hipotetycznie⁴⁸, choć było oczywiście wiadomo, że nic da się go dzisiaj przywrócić – zbyt wiele obrazów zostało sprzedanych przez królewskich spadkobierców.

⁴⁸ Wstępne rezultaty tych badań opublikowałam w 2017 w artykule: Dorota Juszczyk, *Malarski zbiór Stanisława Augusta. Kolekcja, galeria, czy gabinet?* [w:] *Oświeceniowa republika władców*, cz. 2, red. Andrzej Piętkos, Ośrodek Badań nad Epoką Stanisławowską, Muzeum Łazienki Królewskie, Warszawa 2017, s. 201–227.



il. 11 | fig. 11

Aranżacja malarska
ściany zachodniej
Galerii Obrazów
w Pałacu na Wyspie
w Łazienkach

The painting
arrangement
of the west wall of
the Picture Gallery
in the Palace on
the Isle in Łazienki,
ok. 1795, próba
rekonstrukcji

reconstruction
attempt, 2019–2022

© Dorota Juszczyk

Posiłkując się rękopiśmiennym katalogiem galerii Stanisława Augusta z 1795 roku, ustaliłam więc dokładnie lokalizacje i wymiary obrazów⁴⁹, a następnie spróbowałam – na papierze – odtworzyć ich układ na ścianach poszczególnych wnętrz (il. 9–11). Okazało się, że formaty obrazów w danym pokoju pozwalają niemal automatycznie łączyć je w pary, a tak powstałe „klocki” same układają się w dekoracyjne bloki po obu stronach pojedynczych płócien, wyróżniających się skalą lub charakterem. Wymiary ścian porządkują całość, pozostawiając niewiele znaków zapytania. Przy łączeniu w pary dzieł niestanowiących pierwotnie pendants brałam pod uwagę, wedle zasad przyjętych w XVIII wieku przy tworzeniu takich wtórnych

⁴⁹ Inwentarz Łazienek z 1795 nie wymienia obrazów we wnętrzach Pałacu w Łazienkach, odsyłając czytelnika do katalogu obrazów, w którym przy poszczególnych obrazach zaznaczono symbolami z liter i cyfr (niekiedy bardzo niewyraźnie) miejsce ich przechowywania (które wnętrze w której rezydencji).

„kompletów”, nie tylko ich formaty, ale też tematy i gatunki (pejzaż-pejzaż, portret-portret, scena figuralna – scena figuralna itd.), kolorystykę i kompozycję (podobne, współgrające ze sobą), szkołę i autora (te same lub dobrane na zasadzie przeciwstawienia: Włoch-Flamand, dawny mistrz – malarz współczesny)⁵⁰.

Malarski wystrój Galerii Obrazów i Gabinetu przy Sali Salomona, zaprojektowany w początku lat dziewięćdziesiątych XVIII wieku przez Bacciarellego (najpewniej) i Stanisława Augusta, w pełni odzwierciedlał zasady, jakie rekomendowali paryscy teoretycy i krytycy dla urządzania *cabinets des tableaux* (czyli przestrzeni przeznaczonych do pokazywania kolekcji we wnętrzach rezydencji), a także prezentowania obrazów na Salonach i we wszelkich wnętrzach ekspozycyjnych⁵¹.

Ścianami Galerii i Gabinetu w Pałacu na Wyspie rządziły więc symetria, harmonia i równowaga: obrazy, umieszczone blisko siebie, były „zaaranżowane artystycznie i zawieszone z wdziękiem” na jednolitym kolorystycznie tle (tu: zielonym), jak to zalecał architekt Nicolas Le Camus de Mézières (1721–1793) w swoim traktacie z 1780 roku⁵². Duże formaty – głównie narracyjne *storie* – wisiły wysoko, ponad głową widza, mniejsze obrazy niżej, zaś najniżej zupełnie małe, niekiedy w rzędzie, tworząc „un cordon de petits tableaux” – jak z kolei radził Barthélémy-Augustin Blondel d’Azincourt (1719–1794), kolekcjoner i autor rękopiśmiennej *La première idée de la curiosité* – dzięki czemu ich delikatnie wykończone szczegóły można oglądać z bliska⁵³. W Galerii Obrazów były to niewielkie rembrandtyzujące portrety i *tronies*, uzupełnione scenkami rodzajowymi, zawieszone w rzędzie nad cokołową boazerią po bokach drzwi do Antyszambru (il. 12, 13), zaś w Gabinetcie przy Sali Salomona – miniaturowe portrety francuskich osobistości z XVI wieku, uszeregowane nad boazerią na ścianie wschodniej lub zachodniej, wśród nich – piękny wizerunek Antoine’a de Bourbon pędzla Corneille’a de Lyon.

W obu omawianych wnętrzach zastosowano ponadto rozwiązanie znane z najsłynniejszych paryskich *cabinets des tableaux*, np. Augustina Blondela de Gagny (1695–1776) – dekoracyjny schemat jednej ściany, złożonej z obrazowych *panneaux* zestawionych symetrycznie po bokach centralnej kompozycji, powtórzony na ścianie sąsiedniej lub przeciwległej⁵⁴. I tak, w Galerii Obrazów, na osiach ścian, po bokach drzwi do Antyszambru widniały dwa duże pionowe płótna: *Złożenie do grobu* Luki Giordana (kolekcja prywatna) i *Ecce Homo* Rembrandta (Ermitaż, Petersburg)⁵⁵, z których każde, jak sądzę, flankowane było od góry dwiema dużymi

⁵⁰ Na temat *pendants* w XVIII w. zob. Colin B. Bailey, *Conventions of the Eighteenth-Century Cabinet des Tableaux: Blondel d’Azincourt’s La première idée de la curiosité*, „The Art Bulletin” 1987, vol. 69, no. 3, s. 441–443; Patric Michel, *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII^e siècle*, Rennes 2010, s. 402–406.

⁵¹ C.B. Bailey, *Conventions of the Eighteenth-Century Cabinet des Tableaux...*, op. cit., s. 431–447; P. Michel, *Peinture et Plaisir...*, op. cit., s. 389–402; zob. też aranżacje Salonów: I. Pichet, *Le Tapissier...*, op. cit. Zasady te mogły być znane twórcom także z opisów słynnych paryskich kolekcji oraz, niezbyt skądinąd licznych, przekazów wizualnych.

⁵² Nicolas Le Camus de Mézières, *Le génie de l’architecture ou l’analogie de cet art avec nos sensations*, Paris 1780, s. 113, 158; C.B. Bailey, *Conventions of the Eighteenth-Century Cabinet des Tableaux...*, op. cit., s. 434.

⁵³ Barthélémy-Augustin Blondel d’Azincourt, *La première idée de la curiosité* (1749), rkps, Institut d’Art et d’Archéologie, Université de Paris IV, Ms 34, fol. 7; C.B. Bailey, *Conventions of the Eighteenth-Century Cabinet des Tableaux...*, op. cit., s. 437, 446.

⁵⁴ Zob. opis gabinetu w dziennikach Hester Thrale, cytowany przez C.B. Bailey’a (*Conventions of the Eighteenth-Century Cabinet des Tableaux...*, op. cit., s. 438).

⁵⁵ D. Juszczyk, *Malarski zbiór Stanisława...*, op. cit., s. 210. Dzieło to – w inwentarzach i katalogach kolekcji Stanisława Augusta i korespondencji Bacciarellego określane jako *Ecce Homo* lub „obraz Pana Jezusa



il. 12 | fig. 12

Galeria Obrazów,
Pałac na Wyspie,
Łazienki, ściana
południowa po lewej
stronie drzwi
do Antyszambru
| Picture Gallery,
Palace on the
Isle, Łazienki,
south wall, left of
the door to the
Antechamber, 2023

fot. | photo © Paweł
Czarnecki

poziomymi kompozycjami, a poniżej mniejszymi, pionowymi lub zbliżonymi do kwadratu. Jedną z górnych par flankujących tworzyły *Romeo i Julia* Benamina Westa (New Orleans Museum of Art) oraz *Wergiliusz czytający „Eneidę” Augustowi i Oktawii* Angeliki Kauffmann (Ermitaż, Petersburg) – dzieła malarzy współczesnych, o tematyce zaczerpniętej z literatury⁵⁶. Drugą – dwa przedstawienia religijne: *Ezaw oddający prawo pierwszeństwa* Jana Victorsa (MŁK) zestawiony z *Ofiarowaniem w Świątyni* Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha (kolekcja prywatna, Nowy Jork). Dolne pary flankujące składały się, jak przypuszczam, z pary *tronies* Rembrandta (*Dziewczyny i Starca*) w pierwszym przypadku, oraz z pary pejzaży Frederika de Mouchersona (MNW) – w drugim. Krótsze, przeciwległe ściany Galerii też rozwiązane były wedle jednakowego schematu. Wisiały na nich wielkoformatowe kwadratowe płótna: *Andromeda* Tycjana (w istocie kopia; Petersburg, Ermitaż) i *Apostoł Piotr znajdujący monetę w pyszczku ryby* z warsztatu Rubensa (zaginiony)⁵⁷, każde ujęte po bokach kilkoma parami mniejszych pionowych obrazów.

spoczywającego” Rembrandta – w rzeczywistości przedstawia *Naigrawanie* i jest obecnie przypisywane Leender-towi van Beijerenowi, domniemanemu uczniowi Rembrandta (Jeroen Giltaij, *Leendert van Beijeren (1619–1648): ‘discipel’ van Rembrandt*, „Oud Holland” 2020, 133, s. 98–100).

⁵⁶ D. Juszcak, *Malarski zbiór Stanisława...*, s. 210.

⁵⁷ Ibidem, s. 208–209.



W Gabinetcie przy Sali Salomona natomiast centralne miejsca w kompozycji dwu przeciwnych ścian zajmowały sceny religijne o zbliżonym do kwadratu formacie: *Kuszenie świętego Antoniego* Davida Teniersa Młodsze (Ermitaż, Petersburg) i *Jakub rozpaczający nad szatami Józefa* Jana Victorsa (MŁK), wokół których zbudowana była pozostała część aranżacji (il. 14, 15). Ścianę naprzeciwko okien, po bokach lustra, dekorowały pary martwych natur: ptactwo Melchiora de Hondcoetera (obie: MŁK), poniżej kwiaty w kamiennych wazach Jana van Huysuma (zaginione) i najniżej najmniejsze – muszle na szafirowej i na fioletowej makacie Abrahama van Calraeta (MNW oraz strata wojenna).

Przyjęty w Łazienkach sposób prezentacji kolekcji polegający na świadomym mieszanu, w ramach dekoracyjnych „tapet”, obrazów różnych szkół, gatunków i epok, stosowany w kolekcjach paryskich od połowy XVIII wieku, w latach dziewięćdziesiątych stulecia, gdy powstała Galeria Obrazów i Gabinet przy Sali Salomona, był już mało nowoczesny, choć nadal w Europie rozpowszechniony⁵⁸. Koncept ten sformułował uczony i kolekcjoner Antoine-Joseph Dezallier

il. 13 | fig. 13

Galeria Obrazów,
Pałac na Wyspie,
Łazienki, ściana
południowa po prawej
stronie drzwi
do Antyszambru
| Picture Gallery,
Palace on the Isle,
Łazienki, south
wall, right of the
door to the
Antechamber, 2023

fot. | photo © Paweł
Czarnecki

⁵⁸ W nowocześnie pomyślanych galeriach, głównie w krajach niemieckich, już w połowie stulecia zaczęto porządkować obrazy w sposób systematyczny, według szkół i chronologii. Zob. Thomas Weddigen, *The Picture Galleries of Dresden, Düsseldorf and Kassel. Princely Collections in Eighteenth-Century Germany* [w:] *The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in 18th- and Early-19th- Centuries*, ed. Caroline Paul, Los Angeles 2012, s. 145–167.



il. 14 | fig. 14

Gabinet przy Sali Salomona, Pałac na Wyspie, Łazienki, ściana południowa (z parą portretów rodziców Gerarda Doua) | Cabinet next to the Salle de Salomon, Palace on the Isle, Łazienki, south wall (with a pair of portraits of Gerard Dou's parents), 2023

foto: I photo © Paweł Czarniecki

d'Argenville (1680–1765) w opublikowanym w 1727 roku w „Mercure de France” *Lettre sur le choix et l'arrangement d'un cabinet curieux*, w którym zalecał, by tworząc i prezentując kolekcję, sprzyjać różnorodności szkół i różnorodności manier⁵⁹. Kilkanaście lat później słynny *marchand-expert* Pierre Rémy (1715–1797), chwalcąc „estetykę różnorodności”, przestrzegał amatorów sztuki przed wyróżnianiem jednej szkoły malarstwa i zbieraniem wyłącznie dzieł starych mistrzów. Dobrze skomponowana kolekcja powinna zachęcać do konfrontowania szkół, porównywania dzieł o różnej tematyce, odległych stylistycznie i prezentujących różną artystycznie jakość⁶⁰. Kryteria te łazienkowskie aranżacje obrazów spełniały znakomicie.

Jak wieszać: nisko czy wysoko? W układzie historycznym czy wedle klasy artystycznej? Lata 2018–2023

Opracowując aranżacje obrazów w Galerii i Gabinecie, poza przyjęciem oczywistych założeń – mieszania szkół i gatunków oraz symetrii układów – starałam się także nawiązać do konkretnych, omówionych wcześniej schematów dekoracyjnych, według których były komponowane

⁵⁹ P. Michel, *Peinture et plaisir...*, op. cit., s. 391.

⁶⁰ Ibidem; Andrew McClellan, *Inventing the Louvre: Art, Politics and the Origin of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge 1994, s. 13–48; Carole Paul, *The Grand Tour and Princely Collections in Rome [w:] The First Modern Museums of Art...*, op. cit., s. 4–8.

ściany poszczególnych wnętrz. Odtworzenie ich pierwotnego kształtu, nawet w przybliżony sposób, nie jest oczywiście możliwe z omówionych wyżej powodów. Przypomnijmy: kilkadziesiąt łazienkowskich obrazów, sprzedanych po śmierci króla, rozproszyło się po świecie; przeszło 30 zostało skradzionych w czasie drugiej wojny światowej; ponad 20 znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

il. 15 | fig. 15

Gabinet przy Sali Salomona, Łazienki, Pałac na Wyspie, ściana zachodnia (z parą portretów Żydówek Krzysztofa Radziłowskiego)

| Cabinet next to the Salle de Salomon, Łazienki, Palace on the Isle, west wall (with a pair of portraits of Jewish women by Krzysztof Radziłowski), 2023

fot. | photo © Paweł Czarniecki



Obecna aranżacja Galerii składa się z 60 obrazów⁶¹, Gabinetu przy Sali Salomona – z 32⁶². Udało się zatem dość gęsto zapełnić ściany, a przy tym tak je zakomponować, by na osi każdej z nich umieścić dzieła odpowiadające sobie formatem i tematem oraz powtarzać na przeciwnych ścianach danego wnętrza jeden schemat kompozycyjny. I tak w Galerii Obrazów, po lewej stronie drzwi do Antyszambru, linię symetrii wyznacza duże pionowe przedstawienie świętego Augustyna autorstwa naśladowcy Giovanniego Gioseffa dal Sole, a po prawej – piękna *Judyta z głową Holofernesa* według Cristofana Alloriego (oba: MNW) o bardzo zbliżonym formacie. Nawiązujemy tym samym do stanisławowskiej aranżacji Galerii, w której dokładnie w tych samych miejscach umieszczone były dwa obrazy religijne o kompozycjach rozwiązanych w pionie. Ponad *Świętym Augustynem* duże wizerunki o charakterze religijnym – *Święty Hieronim* przypisywany Leonellowi Spadzie (MNW) i *Madonna z Dzieciątkiem* anonimowego malarza z XVII wieku (MŁK) – flankują pejzaż z *Otwarcie tam pod Coevorden* przypisywany Dirkowi Maasowi (MNW)⁶³. Ponad *Judytą* zaś – wielkie mitologiczne płótna, *Junona prosi Eola o uwolnienie wiatrów* i *Walka Heraklesa z Achelousem*, przypisywane Samuelowi Massé, ujmują niewielki italianizujący *Odpoczynek włóczęgów wśród ruin* (wszystkie: MNW). Paralelność tych dwu części instalacji dalece mnie nie zadowala: po jednej stronie drzwi do Antyszambru dwa duże pionowe ujęcia bowiem długi poziomy, a po drugiej – dwa wielkie poziome wąskie i niewielki pion (w dodatku za niski). Lepszego rozwiązania, przy obecnym stanie dysponowania królewskimi obrazami, niestety nie znalazłam. Na każdej z tych ścian utrzymana jest za to ścisła dyscyplina symetrii i łączenia w pary obrazów o jednakowych formatach i gatunkach. Z jednym wyjątkiem: *Święty Augustyn* flankowany jest z lewej przez *Portret hrabiego Pembroke* według van Dycka, z prawej zaś przez przedstawienie pokutującej Marii Magdaleny, ukazanej za to w takim samym ujęciu (wysokie popiersia) i o identycznych wymiarach (oba: MŁK). U dołu ściany udało się za to skomponować rzędy obrazków, jak w opisie Blondela d'Azincourta; rozwijają się one w dwu kierunkach, od dolnej krawędzi dużego płótna umieszczonego na osi (*Święty Augustyn*), w odpowiadające sobie pary: owalnych popiersi dam (Pani Geoffrin i jej córki), kwadratowych pejzaży, portretów (w ujęciu do kolan i *en pied*), wreszcie scenek religijnych o pionowym formacie.

Centrum kompozycji na krótszych ścianach Galerii, wschodniej i zachodniej, wyznaczają natomiast portrety pędzla ówczesnych malarzy celebrytów: od zachodu *Księżna Santacroce jako Lukrecja* Angeliki Kauffmann, od wschodu *Charles Hanbury Williams* Antona Raphaela Mengsa (oba MŁK), ukazani w jednakowych ujęciach do kolan. Wielkoformatowych płócien, które wisiły tu w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku – pozostającej w Ermitażu *Andromedy* i zaginionego *Apostoła Piotra odnajdującego monetę w pyszczku ryby* – nie sposób było zastąpić dziełami o podobnej skali.

⁶¹ Większa ich liczba niż w czasach Stanisława Augusta wynika z faktu, że dziś dysponujemy mniejszą liczbą dużych obrazów.

⁶² Niektóre fragmenty dotychczasowej dyspozycji obrazów pozostawiłam bez zmian, powtarzając projekt Izabeli Zychowicz.

⁶³ Pełny tytuł obrazu to *Otwarcie tam i przerwanie wałów melioracyjnych w pobliżu Coevorden 1 października 1673 roku podczas najazdu wojsk księcia-biskupa Münster, Christiana Bernharda von Galena, na Fryzję i Groningen*. Zob. Hanna Benesz, Maria Kluk, *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494–1983 in the Collections of the National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów. Complete Illustrated Summary Catalogue*, edited by Hanna Benesz, Piotr Borusowski, vol. 1, Warsaw 2016, s. 362–363, kat. nr 393.

Aranżacja Galerii Obrazów daleka jest od ideału; nie sposób było, ze względu na duże wymiary niektórych płócien, utrzymać poziomych osi i symetrycznej równowagi pomiędzy obrazowymi panneaux na ścianie południowej, po bokach drzwi do Antyszambru. Nie udało się także, tym razem ze względów czysto technicznych (archaiczny system wieszania), perfekcyjnie zniuansować odległości między obrazami.

W Gabinecie przy Sali Salomona natomiast ułożenie obrazowej mozaiki powiodło się w pełni: jej elementy utworzyły prawdziwie XVIII-wieczną, kompletną dekorację. Główne punkty aranżacji przeciwległych ścian wyznaczają dwa biblijne obrazy Jana Victorsa, zbliżone formatem i utrzymane w podobnej, ciemnej kolorystyce, wraz z umieszczonymi nad nimi, pod gzymsem, dwiema martwymi naturami z ptactwem Melchiora de Hondecoetera (wszystkie wspomniane już wyżej), „obudowane” portretami i scenami rodzajowymi. Na ścianie naprzeciw okien, po bokach lustra, dobrze prezentują się para obrazów Johanna Carla Lotha *Heraklit* i *Demokryt* (MŁK), poniżej para pejzaży Frederika Moucheron’a niegdyś zdobiąca Galerię Obrazów (MNW), rozdzielone pięknymi portrecikami starca i staruszki Gerrita Doua (MŁK)⁶⁴. Te ostatnie umieszczone są za wysoko i mam nadzieję znaleźć dla nich w przyszłości lepsze miejsce. W tym wypadku konieczność uzupełnienia kompozycji ściany wygrała z potrzebą pokazania na odpowiedniej wysokości dzieł dobrej klasy.

Projektując malarskie aranżacje w Łazienkowskim Pałacu, starałam się bowiem, pamiętając jednak, że jestem w muzeum, by najlepsze obrazy – nawet kosztem zakłócenia dekoracyjnego schematu dyktowanego modą dawnej epoki – były dostępne dla oczu widza. Dlatego właśnie w Galerii Obrazów *Sylen grający na flecie* Jacoba Jordaensa i stanowiący jego wizualny odpowiednik po drugiej stronie sali *Apollo i Dafne* Benedetta Lutiego (oba: MŁK) zostały umieszczone nisko, choć z dekoracyjnego punktu widzenia całość prezentowałaby się lepiej, gdyby zawisły wyżej. To samo dotyczy dwu wspomnianych portretów małżonków Jean-Charles’a de Cordes i Jacqueline de Caestre pędzla van Dycka w tym samym wnętrzu (il. 6, 7). Paneau utworzone z obrazów pokrywających ścianę lepiej wyglądałoby i odpowiadało XVIII-wiecznej konwencji umieszczania dużych formatów u góry, zwiedzający nie mogliby jednak w pełni podziwiać malarskiego kunsztu słynnego Flamanda. Ten dylemat – kompozycja ściany rządząca się ustalonymi zasadami versus możliwość delectowania się szczególnie wartościowym dziełem – nieobcy był zresztą XVIII-wiecznym znawcom; głosy krytyki przeciwko rygorowi dekoracyjnego schematu, stawianemu ponad walory jednostkowego obrazu, pojawiły się już w momencie nastania opisywanej tu mody, około połowy XVIII stulecia⁶⁵.

Kolejna z licznych rozterek, z jakimi borykałam się, projektując aranżacje Galerii i Gabinetu, dotyczyła wprowadzenia do wnętrza Łazienek obrazów pochodzących z kolekcji Stanisława Augusta, które jednak w jego czasach nie tylko nie wisiały, ale nigdy nie zawisłyby w Pałacu na Wyspie, wśród pereł królewskiej kolekcji, bo nie spełniały zasad decorum, czy to ze względu na temat, czy na artystyczną jakość. Stąd dylemat: czy pokazać dzieła niepochodzące ze zbiorów monarchy, lecz odpowiadające charakterowi jego rezydencji, czy decyduję się na obrazy niegdyś przez niego zakupione, jednak nie z myślą o monarszych apartamentach? Wybrałam to drugie. To casus bardzo skądinąd ciekawych, ale niepasujących do pałacowych wnętrz portretów Żydówek Chai i Elli autorstwa Krzysztofa Radziłowskiego (MNW). Umieszczone

⁶⁴ W katalogu łazienkowskiej kolekcji (D. Juszczak, H. Małachowicz, *Galeria obrazów Stanisława Augusta...*, op. cit., kat. nr 37, 38), atrybucja Gerritowi Douowi została niesłusznie, jak dziś uważam, opatrzona znakiem zapytania.

⁶⁵ C.B. Bailey, *Conventions of the Eighteenth-Century Cabinet des Tableaux...*, op. cit., s. 443–445.

pod gzymsem w Gabinecie przy Sali Salomona, po bokach jednej z martwych natur z ptactwem de Hondcoetera, dobrze dopasowały się kolorystycznie i gatunkowo do tego obrazu, znakomicie przy tym wypełniając (jako pendants) lukę w mozaice obrazów pokrywających wschodnią ścianę gabinetu, której nie było czym wypełnić.

Zmiany poczynione po 2018 roku w Galerii Obrazów i Gabinecie przy Sali Salomona były w gruncie rzeczy modyfikacjami – choć znacznymi – zastanych instalacji pomysłu Izabeli Zychowicz. Polegały na poprzestawianiu klocków istniejącej już układanki, usunięciu niepasujących elementów (czyli obrazów niekrólewskich) i uzupełnieniu o nowe – a wszystko to na podstawie źródeł z epoki i nowych ustaleń o rozlokowaniu stanisławowskich obrazów.

W prywatnych pokojach króla na piętrze Pałacu wprowadziłam natomiast zmiany, które można nazwać radykalnymi; dotyczy to przede wszystkim Małej Galerii. Wnętrze to urządzone było dotąd całkowicie ahistorycznie, jako gabinet holenderski (a ściślej holendersko-flamandzki), z zestawieniami niewielkich obrazów rodzajowych, pejzaży i portretów, w ciemnych ramach, stylizowanych na XVII-wieczne. Ahistorycznie, gdyż – jak to wiemy ze źródeł – żadne z pomieszczeń Pałacu w czasach Stanisława Augusta nie miało takiego charakteru. Pokój przed Gabinetem Pracy króla nie bez przyczyny zwany był w polskojęzycznych inwentarzach Małą Galerią; szczególnie wypełniały go obrazy (wedle moich obliczeń ok. 1795 roku było ich tam 42), choć nie w tak wyrafinowanych dekoracyjnych układach jak w reprezentacyjnych Galerii czy Gabinecie na parterze – piętro Pałacu było znacznie niższe.

W Małej Galerii wisiały m.in. *Uczta bogów* Abrahama Govaerts (MNW), *Madonna z Dzieciątkiem i świętymi* Lodovico Carracciego (MŁK), para *tronies* przypisanych Rembrandtowi: *Staruszka licząca pieniądze* (w istocie dzieło Hermana Verelsta; własność prywatna⁶⁶) i *Starzec z mieczem* (zaginiony) czy *Zabawa w parku* uważana za pracę Antoine'a Watteau (dzisiejsza atrybucja: Nicolas Lancret; Wallace Collection, Londyn) – a więc zestaw najróżniejszych szkół, gatunków i epok. Wśród nich także osiem portretów, z których sześć przedstawiało członków rodziny Czartoryskich – wujów, kuzynki i powinowatych Stanisława Augusta.

Obecna aranżacja Małej Galerii nawiązuje – przynajmniej częściowo – do tej historycznej, bo znalazły się tu Bacciarellowskie portrety dam: Dorothei von Biron, Magdaleny Sapieżyny, Teofili Potockiej i Cateriny Thomatis, wizerunki Teresy Ossolińskiej i Izabeli Lubomirskiej pędzla Pera Kraffta (wszystkie: MŁK), trzy konterfekty męskie – w tym nabyty w 2022 roku *Portret Andrzeja Poniatowskiego* Bacciarellego, pochodzący z łazienkowskiej Jadalni – oraz kilka pejzaży i scen mitologicznych (wszystkie z kolekcji króla). Wnętrze nabrało teraz XVIII-wiecznego charakteru. Nie udało się niestety – i to przyczynek do opisywanych wyżej problemów z warunkami klimatycznymi panującymi na piętrze Pałacu – wypożyczyć z Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie pięknego *Portretu Izabeli Czartoryskiej* Pera Kraffta, jednego z owych sześciu wizerunków Czartoryskich, które znajdowały się w Małej Galerii w czasach Stanisława Augusta. Obraz pozostanie w magazynie Muzeum Literatury. Z tego samego względu nie można także liczyć na pozyskanie w depozyt innego obrazu z tej grupy – *Portretu Adama Kazimierza Czartoryskiego* Bacciarellego, przechowywanego w magazynach paryskiego Musée Jacquemart-André⁶⁷.

⁶⁶ Wizerunek staruszki liczącej monety pojawił się w 2019 na aukcji Bonhams w Londynie, jako *Alegoria chciwości*, zob. D. Juszcak, *Dwanaście Rembrandtów?...*, op. cit., s. 101–103.

⁶⁷ W przypadku tych dwu obrazów mowa jest o wypożyczeniu, a nie ich ewentualnym odzyskiwaniu, gdyż oba zostały sprzedane po śmierci króla i drogą kolejnych sprzedaży trafiły do rąk obecnych właścicieli; portret Czartoryskiej w 1821 roku Antonio Fusiemu, zaś portret Adama Czartoryskiego w 1819 roku Mniszchom.

Całkowicie zmienił również charakter Gabinet Pracy króla. Wspomniana wyżej para pięknych marin z warsztatu Vernet, pozwoliła całkowicie zappełnić ścianę pomieszczenia (jedyną niepokrytą boazerią i lustrami), zastępując umieszczony tam poprzednio zestaw drugorzędnych weneckich pejzaży i widoków Wiśniowca, oprawionych w zupełnie niepasujące do siebie (w tym dwie całkiem nowoczesne) ramy.

Ramy „wyzłacane snycerskiej roboty” czy „XVII-wieczne” czarne? Lata ok. 1775–2023

Ramy to kolejna rozterka kuratorska, o której muszę tu wspomnieć. W idealnej rzeczywistości muzealniczej wszystkie obrazy zdobiące Pałac na Wyspie oprawione byłyby w połączane, rzeźbione ramy stanisławowskie – zabytkowe lub zrekonstruowane. Istnieją dwa główne typy ram zaprojektowanych specjalnie dla króla, rzeźbionych i złożonych: wykonane w latach siedemdziesiątych XVIII wieku przez Samuela Contesse’a, ozdobione kartuszami z królewską cyfrą, oraz pochodzące z początku lat dziewięćdziesiątych tego stulecia⁶⁸, o bardziej klasycyzującym ornamencie, bez kartuszy, autorstwa snycerza Johanna Hawemanna. Łącznie zachowało się do dzisiaj przeszło trzydzieści takich ram (także do obrazów owalnych)⁶⁹. Wiele zaginęło już w czasach rosyjskiego panowania: przypuszczalnie zamieniano wówczas ramy posiadające monogram polskiego króla (choć najwyraźniej nie wszystkie) na gładkie, szerokie, połączane, z ornamentem w narożach; dziś w Pałacu Łazienkowskim tak oprawionych jest osiem obrazów.

Po drugiej wojnie światowej w Muzeum Narodowym w Warszawie zamieniono oryginalne stanisławowskie ramy, które zachowały się przy kilku obrazach niderlandzkich, na ciemne, imitujące XVII-wieczne, zgodnie z modą panującą wówczas w całym muzealniczym świecie. W tym samym czasie Marek Kwiatkowski zamawiał rekonstrukcje królewskich ram do obrazów eksponowanych w Pałacu na Wyspie. Oryginalne stanisławowskie ramy poniewierały się tymczasem w różnych magazynach Muzeum Narodowego, Łazienek i Zamku Królewskiego w Warszawie.

W powojennych Łazienkach obrazy były więc oprawione na pięć głównych sposobów: w oryginalne złożone ramy stanisławowskie i także rekonstruowane; w złożone XIX-wieczne, z epoki carskiej; w czarne współczesne, stylizowane na holenderskie (z radełkowaniem lub bez); w podobnie stylizowane, ale brązowe; wreszcie – w niestylizowane na nic, o lepszym lub gorszym profilu. Kakofonii form i barw dopełniały – nieliczne na szczęście – ramy neorokokowe z gipsowymi ornamentami, całkowicie nowoczesne ramy o prostym profilu pomalowane złotą farbą, wreszcie – w kilku przypadkach – oprawy ze zwykłych listew.

Oparta na symetrii i harmonii, XVIII-wieczna instalacja obrazów wymagała oczywiście ram jednolitych⁷⁰. Wykonanie ich rekonstrukcji jest niezwykle kosztowne i czasochłonne, więc przy tworzeniu obecnej aranżacji musieliśmy się zadowolić półśrodkami, jednak proces wymiany ram, nie bez kłopotów (finanse, kwestie prawne) został zapoczątkowany.

⁶⁸ Rachunki za ramy z lat 90. zob. Ewa Manikowska, *Sztuka – ceremoniał – informacja*. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta, Warszawa 2007, s. 178–179. Z inwentarza Łazienek z 1788 roku (zob. przypis 3) wynika, że zdecydowana większość ram była „wyzłacana, snycerskiej roboty”, ale zdarzały się też czarne, ze złożoną listewką.

⁶⁹ Michał Przygoda, *Ramy Stanisława Augusta*, 2019, Muzeum Łazienki Królewskie, Dział Malarstwa, mps.

⁷⁰ Richard R. Brettell, Steven Starling, *The Art of the Edge: European Frames 1300–1900*, Chicago 1986, s. 15–17; Virginie Spenlé, *Paintings and Sculpture Galleries in German State Apartments at the Beginning of the Eighteenth Century* [w:] *Collecting and the Princely Apartment*, edited by Susan Bracken, Andrea M. Gáldy, Adriana Turpin, Newcastle upon Tyne 2011, s. 159–160.

Na pierwszy ogień poszły ramy do wielkoformatowych płócien stanowiących centralne punkty dekoracji ścian w Galerii Obrazów (*Świętego Augustyna i Judyty z głową Holofernesa*), zrekonstruowane wedle wzoru z lat dziewięćdziesiątych XVIII stulecia; ich jednakowe, klasycyzujące profile niezwykle uporządkowały wygląd całej sali. W tym samym czasie poddane zostały konserwacji oryginalne ramy stanisławowskie, odnalezione w magazynach Łazienek. Dwie pochodzą od obrazów będących dziś własnością Łazienek, kilka od dzieł zaginionych w czasie wojny lub prezentowanych w Galerii Sztuki Dawnej Muzeum Narodowego w innych ramach. Staraliśmy się je dopasowywać, o ile to możliwe, do obrazów eksponowanych w Łazienkach – oczywiście bez naruszania ich zabytkowej substancji – oznaczając przy tym na odwrociach ich pierwotne przeznaczenie. W tym przypadku nie miałam rozterki natury „proweniencyjno-muzealniczej”: czy wolno historyczną ramę zastosować wtórnie do oprawy innego historycznego obiektu? Ani też nie roztrząsałam dylematu niektórych konserwatorów, żywiących hiperrygorystyczny kult „substancji oryginalnej”: czy doprawdy nie wolno nigdy i nijak ingerować w materię zabytkowej ramy? Uznałam, że czasem wolno (np. uzupełniając felc ramy dodatkowymi listwami, by dostosować ją do wymiarów obrazu czy rekonstruując uszkodzone fragmenty kartusza itp.), a nawet trzeba to czynić, nawet jeśli nie jest to do końca zgodne z muzealniczymi zasadami. W ten sposób bowiem przywracamy zapomnianym zabytkom dawny wygląd i dajemy im nowe, muzealne życie. Szynerka ram zresztą – zwłaszcza przepięknych kartuszy dłuta Samuela Contesse’a – sama w sobie zachwyca.

Ujednoliciłiśmy również odcienie ram niezłoczonych, przyciemniając je do jednakowej czerni, a także, w kilku przypadkach – ram malowanych szlagentem, a nawet ram złoczonych – przełaczając je lub poprawiając kolorystycznie. Ten „lifting” w wielu przypadkach dał naprawdę znakomite efekty (np. ramy w Pokoju Bachusa, ramy do *Wenus Girolama Pesciego i Damy w tureckim stroju* Étienne’a Liotarda)⁷¹.

Kolorystykę ram należało brać pod uwagę przy projektowaniu malarskich aranżacji, zwłaszcza przy łączeniu obrazów w pary: dzieła tworzące pendants powinny być oczywiście oprawione jednakowo. Stąd np. rozdzielenie pejzażowych pendants Josepha Roosa (MŁK) pomiędzy dwa wnętrza: Małą Galerię i Galerię Obrazów. Jeden z pejzaży ma szeroką, złoczoną ramę „rosyjską”, drugi czarną, lakierowaną; zamiast tego pierwszego w Galerii Obrazów musiał więc zawisnąć inny obraz Roosa, o nieco mniejszych wymiarach, za to oprawiony w ciemną ramę.

Zdaję sobie w pełni sprawę, że wiele z opisanych wyżej rozterek, wątpliwości, a także działań praktycznych, jest doskonale znanych większości pracujących w muzeach kuratorów, inwentaryzatorów i konserwatorów. Mimo wspólnoty doświadczeń i problemów, współpraca pomiędzy muzealnikami, czasem świetna, bywa także daleka od ideału. Podobnie – współpraca pomiędzy różnymi działami w obrębie jednej instytucji. Z niektórych muzealnych bolączek i trudności nie zdają sobie chyba sprawy również osoby tworzące przepisy i wszelcy szeroko rozumiani decydenci, o co trudno mieć pretensję, ale właśnie dlatego warto pokazać perspektywę niższego szczebla muzealnej drabiny i te instytucjonalno-prawne trudności próbować pokonać. Wszystkim nam przecież, niezależnie od pozycji i stanowiska, powinno

⁷¹ Pragnę w tym miejscu podziękować Wojciechowi Richterowi, konserwatorowi mebli w Łazienkach Królewskich, który udzielił mi wielkiego wsparcia przy najróżniejszych działaniach związanych z projektem, o którym mowa w tym tekście, i to nie tylko przy wymianie i konserwacji ram. Podziękowania zechce też przyjąć Kasper Jędrzyk, specjalista konserwator w Łazienkach Królewskich.

leżeć na sercu dobro zabytków, nad którymi sprawujemy pieczę, mówiąc zaś bardziej górnolotnie – dobro naszego wspólnego dziedzictwa kulturowego.

Mam nadzieję, że niektóre z zawartych tu rozważań wkrótce stracą na aktualności, a aranżacje obrazów na ścianach Pałacu na Wyspie nabiorą jeszcze bardziej historycznego i piękniejszego kształtu. Wierzę, że zamknęliśmy jedynie pewien etap na drodze do odtworzenia malarskiego wystroju Pałacu na Wyspie i że z królewskich apartamentów znikną ostatecznie wszystkie obrazy, które nigdy nie należały do Stanisława Augusta.