

Dorota Juszcak, Hanna Małachowicz, *Galeria Obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich. Katalog*¹

W 1932 roku Ossolineum wydało *Galerię Stanisława Augusta* – najbardziej monumentalne, prestiżowe i zapewne jedno z najdroższych polskich wydawnictw z zakresu historii sztuki dwudziestolecia międzywojennego. Jego autor, Tadeusz Mańkowski, wychodząc od czterech znanych ówczesnie historycznych inwentarzy królewskiej kolekcji sporządzonych przez Marcello Bacciarellego oraz dokumentów dotyczących jej rozpadu po 1795 roku, podjął się próby rekonstrukcji jedynego polskiego zbioru obrazów na skalę europejską, liczącego sobie ponad 2000 dzieł i – jeśli wierzyć inwentarzom – naszpikowanego nazwiskami dawnych mistrzów. Książka była efektem ponaddziesięcioletnich badań. Obrazy rozproszone były wówczas między liczne, często mało znane i niedostępne kolekcje na ziemiach polskich i na świecie, a ich istnienie i faktyczną przynależność do królewskiego zbioru należało zweryfikować, opierając się na nielicznych opracowaniach oraz przekazach źródłowych. Mańkowski swoje badania prowadził korespondencyjnie: w przeciągu dziesięciu lat wysłał setki listów do muzeów i prywatnych kolekcjonerów z dokładnym opisem obrazów z dawnej kolekcji Stanisława Augusta, które mogły znajdować się w ich zbiorach, prosząc o ich dokładne wymiary, historię oraz informację, czy są one zaopatrzone w charakterystyczny czerwony numer inwentarzowy, o odrys ewentualnej sygnatury i o profesjonalną fotografię. Książka pomyślana została jako skolacjonowana edycja czterech inwentarzy, zaopatrzona w faksymile sygnatur oraz skrótową informację o historii każdego obrazu oraz o ewentualnym miejscu ich przechowywania. Poprzedzona była obszernym wstępem, w którym – na podstawie dogłębnych badań źródłowych – przeprowadzono analizę kolekcjonerstwa Stanisława Augusta oraz przedstawiono historię rozpadu zbioru. Ponadto książkę uzupełniały tablice z wysokiej jakości reprodukcjami fotograficznymi 250 zidentyfikowanych i uznanych za najcenniejsze obrazów z królewskiej kolekcji. Całość została luksusowo wydana w prestiżowym formacie dużego *quarto* na papierze najwyższej jakości, reprodukcje fotografii w technice światłodruku zamówiono w jednej z renomowanych firm monachijskich, a książkę można było zamówić w tańszej płóciennej oprawie bądź droższej, skórzanej, której dekoracje nawiązywały do opraw księgozbioru Stanisława Augusta.

Tak obszerne przypomnienie charakteru i założeń pierwszego opracowania zbioru obrazów ostatniego króla Polski jest konieczne dla zrozumienia *Galerii obrazów Stanisława Augusta* Doroty Juszcak i Hanny Małachowicz, która nie tylko odwołuje się do pracy Mańkowskiego

¹ Dorota Juszcak, Hanna Małachowicz, *Galeria obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich. Katalog*, Warszawa 2015, 575 stron, il. Zob. też wersję angielską: *The Stanisław August Collection of Paintings at the Royal Łazienki. Catalogue*, transl. by Anne-Marie Fabianowska, Warsaw 2016, 584 stron, il.

jako do ważnego tekstu źródłowego, ale która po raz pierwszy od 1932 roku analizuje obrazy niegdyś należące do króla przez pryzmat kolekcjonerstwa Stanisława Augusta oraz skomplikowanych losów jego zbioru. Już sam tytuł oraz warstwa edytorska książki nawiązuje do pracy Mańkowskiego. Podobny jest format oraz objętość, a na stronie przedtytułowej, tak jak w *Galerji Stanisława Augusta*, umieszczona została fotograficzna reprodukcja portretu koronacyjnego króla. Część katalogowa, podobnie jak we lwowskim wydaniu, poprzedzona została obszernym wstępem, w którym zakreślone zostały dzieje kolekcji. Tak jak u Mańkowskiego ważną rolę odgrywają ilustracje. Każdy z obrazów zreprodukowany jest na całostronicowej barwnej tablicy, a fotografie zostały wykonane specjalnie z myślą o tym wydawnictwie. Juszcak i Małachowicz, inaczej niż Mańkowski, zajęły się jednak tylko niewielką częścią zbiorów królewskich: 137 obrazami, które niegdyś dekorowały letnią rezydencję królewską i które dziś należą do Muzeum Łazienek Królewskich.

Tytuł *Galeria obrazów* stanowi nie tylko nawiązanie do pracy Mańkowskiego, ale również do szczególnej roli kolekcjonerskiej, jaką dla swojej prywatnej rezydencji w Łazienkach przewidział sam król. Autorki we wstępie obszernie omawiają źródła, które wskazują na to, że w ramach dolnej kondygnacji Pałacu na Wyspie znajdowało się wnętrze określane mianem *Galerie en bas* [galeria na dole], które przeznaczone było do prezentowania najlepszych obrazów z królewskiego zbioru, w tym dzieł przypisywanych w inwentarzach Rembrandtowi, Rubensowi, Tycjanowi, Fragonardowi czy Mengsowi i wycenianych na najwyższe sumy. Gdy w 1793 roku galeria została ukończona, znalazło się w niej 65 dzieł będących prawdziwą wizytówką kolekcji. Ponadto, kilka mniejszych wnętrz w pałacu wytapetowanych było obrazami uzupełniającymi wybór prezentowany w galerii: na ścianach można było zobaczyć m.in. *Jeźdźca polskiego* (*Lisowczyka*) Rembrandta czy *Promenadę w Łasku Bulońskim* Watteau. Autorki przypominają również sugestię wysuniętą przez Andrzeja Rottermunda w artykule dotyczącym formowania i koncepcji królewskiego zbioru rzeźb, wedle której Łazienki wzorowane były na rzymskich willach-muzeach, w których miejscowa arystokracja eksponowała swoje zbiory rzeźb i obrazów. Najśłynniejszą z nich była Villa Borghese, która właśnie w czasach Stanisława Augusta została na nowo zaaranżowana przez księcia Marcantonio IV Borghese. Dodać można, że na znaczenie tego właśnie wzorca dla charakteru Łazienek i eksponowanych w tej rezydencji kolekcji rzeźb i obrazów wskazuje obszerny opis nowej aranżacji wystroju Villi, zaopatrzonej w jej szczegółowe plany i sporządzony na prośbę króla przez Ignazia Brocchiego w 1781 roku, oraz dar wysłany przez Stanisława Augusta do księcia Borghese sześć lat później. Cztery akwarele z widokami Łazienek autorstwa Zygmunta Vogla były hołdem złożonym kolekcjonerowi i jego dziełu, a w towarzyszącym im liście Stanisław August wspomniał o willach rzymskich, w szczególności tej znajdującej się na wzgórzu Pincio, jako wzorcu dla jego letniej rezydencji.

Juszcak i Małachowicz wspominają również o późnych i niezrealizowanych planach przebudowy Pałacu na Wyspie, które zapewne przewidywały m.in. utworzenie nowej, obszernej galerii. Jak słusznie zauważają, można tylko snuć przypuszczenia, czy król planował utworzenie w swojej prywatnej rezydencji w Łazienkach nowoczesnej galerii o charakterze publicznym. Po abdykacji jego projekty kolekcjonerskie całkowicie się zmieniły – ostatnie lata Stanisław August planował spędzić w wynajętym rzymskim pałacu, który chciał przyozdobić wyborem najlepszych obrazów z Łazienek.

W swojej – notabene pierwszej tak obszernej i opartej na tak szerokim materiale źródłowym – analizie kolekcjonerstwa obrazów Stanisława Augusta przez pryzmat Łazienek Juszcak i Małachowicz nie tylko porządkują rozproszone w dotychczasowej literaturze ustalenia, ale przytaczają wiele pominiętych dotychczas kwestii: np. oprawy obrazów w jednakowe ramy, których projekt przekonująco przypisują Janowi Christianowi Kamsetzerowi; kryteria wycen

i atrybucji pojawiających się w inwentarzach z czasów stanisławowskich czy sposób rozwieszenia i aranżacji obrazów oraz stojące u jego podstaw wzorce. Co może jednak ważniejsze, w ich wstępie równorzędne miejsce zajmują późniejsze dzieje łazienkowskich obrazów, a zwłaszcza niesłusznie pomijany w dotychczasowej literaturze okres, gdy były one własnością Romanowów. Jak słusznie zauważają, fakt, że tak duży zręb królewskiej kolekcji przeznaczonej dla Pałacu na Wyspie do dziś dekoruje jego wnętrza jest zasługą sprzedaży w 1817 roku Łazienek wraz z całym wyposażeniem carowi Aleksandrowi I, co zapobiegło dalszemu rozpadowi tej części królewskiej kolekcji. Wówczas Pałac na Wyspie dekorowało jeszcze ok. 200 dzieł, czyli dwie trzecie z pierwotnej liczby obrazów: pozostałe trafiły na prośbę króla do Petersburga, gdzie jako dar bądź spłata długów trafiły w ręce rosyjskich kolekcjonerów lub zostały sprzedane po jego śmierci przez spadkobierców. Jako własność carów obrazy dekorujące Łazienki nie tylko nie uległy konfiskacie w ramach represji popowstaniowych, ale traktowane były jako kolekcja. Autorki przytaczają i omawiają liczne inwentarze i opracowania łazienkowskiej kolekcji obrazów z tego okresu. Wskazują, że to za czasów Romanowów ukazał się nie tylko ich pierwszy drukowany katalog (wydany w 1856 na łamach „Revue universelle des arts”), ale że obszerne naukowe opracowania poświęcili mu autorzy tej rangi co Dmitrij Grigorowicz i Andriej Somow. Okres carski w dziejach łazienkowskiego zbioru wielu polskim badaczom kojarzy się niesłusznie ze *Skradzionym pocałunkiem* przypisywanym wówczas Fragonardowi, który Mikołaj II wraz z czterema innymi obrazami kazał włączyć do zbiorów Ermitażu. Za czasów Romanowów zbiór łazienkowski tymczasem nie tylko zachował swój integralny charakter, ale był opracowywany, inwentaryzowany i po raz pierwszy wszedł do światowego obiegu naukowego (prace Somowa czy czasopismo „Staryje Gody”, na szpaltach którego ukazywały się opracowania poświęcone wybranym obrazom z kolekcji Stanisława Augusta, choć spisane w języku rosyjskim, znajdowały się na półkach bibliotek najważniejszych światowych instytutów naukowych i muzeów).

Autorki skrótkowo wspominają również słabo wciąż poznane dzieje ewakuacji zbioru w 1914 roku do Moskwy i jego rewindykacji na mocy XI artykułu traktatu ryskiego, by przejść do trzeciego ważnego okresu funkcjonowania Łazienek (czasy II Rzeczypospolitej) jako „galerii obrazów”. Rekonstrukcja wnętrza łazienkowskich oraz znajdujących się w nich obrazów należała niewątpliwie do najbardziej udanych projektów muzealnych w ramach tzw. Gmachów Reprezentacyjnych RP: budynków, do których należały również m.in. zamki królewskie w Warszawie i na Wawelu, łączących w sobie funkcje reprezentacyjne i muzealne (rozmieszczono w nich rewindykowane na mocy traktatu ryskiego zbiory). Autorki, podobnie jak we wcześniejszych częściach, po raz pierwszy przytaczają historię opracowywania zbioru, zachowane rękopiśmienne inwentarze oraz drukowane opracowania z tego okresu. Opisują wreszcie dzieje łazienkowskich obrazów podczas okupacji niemieckiej oraz ich rewindykacji, wspominają, że 37 obrazów do dziś uznawanych jest za straty wojenne. Najbardziej skrótkowo, co nie powinno dziwić ze względu na nieodległy dystans czasowy, omówiona jest powojenna historia łazienkowskiego zbioru. Choć Pałac na Wyspie został odbudowany i udostępniony publiczności jako muzeum, najcenniejsze obrazy królewskie eksponowane były w Galerii Malarstwa Obcego Muzeum Narodowego w Warszawie, którego Łazienki do 1995 roku były oddziałem. Współcześnie powrócono do koncepcji ponownego odtworzenia w Łazienkach galerii obrazów, która odwoływać się ma do pierwotnego zamysłu króla i architektów jego letniej rezydencji oraz kolekcji.

Wstęp ilustrowany jest zbliżeniami na wszelkie znaki i nalepki umieszczane na łazienkowskich obrazach, odzwierciedlających ich bogatą historię kolekcjonerską: od naniesionego czerwoną farbą na licu obrazów numeru kolekcji Stanisława Augusta, przez umieszczony na

odwrocie – również czerwony – numer inwentarzowy Zarządu Pałaców Cesarskich, po nalepkę Zbiorów Państwowych RP. Autorki, podobnie jak Mańkowski, rozpatrują we wstępie kolekcję Stanisława Augusta poprzez inwentarze i liczne źródła z epoki, dodając nie tylko ich nową, bardziej klarowną analizę i interpretację, proponując lekturę nowych źródeł (choćby napisów i nalepek na obrazach), ale przede wszystkim pisząc nowe i ważne rozdziały, które Mańkowski świadomie pominął ze względu na historyczne resentymenty (okres Romanowów) lub na brak odpowiedniego dystansu (okres II Rzeczypospolitej, którego sam był ważnym współtwórcą i współuczestnikiem).

Najważniejszym przyczynkiem pracy Juszcak i Małachowicz jest jednak dogłębna analiza historyczna, źródłowa i stylistyczna każdego z omawianych w niej obrazów. Mańkowski ograniczył się do przytoczenia atrybucji i tytułu (w oryginalnej wersji) ze stanisławowskiego inwentarza, pozostawiając je bez komentarza i ewentualnie zaopatrując w faksymile sygnatur odnalezionych na obrazach. Analiza stylistyczna ponad 2000 obrazów, z których większość rozproszona była między często trudno dostępne kolekcje, była oczywiście rzeczą niemożliwą, jednak nawet w przypadku grupy obrazów znajdujących się w różnych zbiorach warszawskich, zwłaszcza kolekcji tworzącego się muzeum w Łazienkach, Mańkowski nie zdecydował się na podważenie XVIII-wiecznych ustaleń. Ponadto, jako że jego *Galerja* skierowana była również do zagranicznego czytelnika, wydaje się, że postanowił on zbudować autorytet właściwie nieznanej kolekcji na inwentarzach Bacciarellego, które sporządzone były po francusku, a więc w jednym z obowiązujących wówczas uniwersalnych języków historii sztuki i kierowały się zasadami rodzącego się wówczas znawstwa.

Juszcak i Małachowicz we wstępie tłumaczą zasady, wedle których na dworze Stanisława Augusta sporządzane były wyceny i dokonywane atrybucje – oceniają również ich wiarygodność, która największa była, co zrozumiałe, w przypadku dzieł mistrzów współczesnych. Ich publikacja, którą określiły mianem katalogu, stanowi pierwsze poważne omówienie łazienkowskiego zbioru obrazów, w którym autorki szczegółowo przedstawiają zarówno ich historię, historyczne atrybucje, jak i dokonują przekonującej i szerokiej analizy stylistycznej, która stoi u podstaw nadanej przez nie nowej atrybucji. Mając do dyspozycji obszerny format książki Mańkowskiego, a do omówienia „tylko” 137 obrazów, mogły sobie pozwolić na bardzo obszerne i bogato ilustrowane hasła. Co istotne, równie dużo miejsca poświęciły zarówno pierwszoplanowym dziełom, jak i pracom mniej cenionych artystów, kopiom oraz obrazom anonimowym. Alfabetyczny układ katalogu – z odrębną sekcją obrazów anonimowych – kieruje się dzisiejszymi zasadami. Nie znaczy to jednak, że historyczne atrybucje i aranżacja (zwłaszcza te stanisławowskie) zeszły w tej części książki na drugi plan. Autorki sporządziły pomocne tabele z konkordancją numerów katalogowych z numerami inwentarzowymi kolekcji Stanisława Augusta, co pozwala łatwo dokonywać porównań z materiałami archiwalnymi i z pracą Mańkowskiego. Ponadto, zestawili nazwy, pod którymi funkcjonował Pałac na Wyspie od 1783 po 1922 rok oraz nazwy jego wnętrz przez nie używane z tymi występującymi w najważniejszych rękopiśmiennych i drukowanych inwentarzach i katalogach łazienkowskiej kolekcji obrazów: inwentarza z 1795 roku, katalogu sporządzonego przy okazji sprzedaży Łazienek w 1817 roku, katalogu opublikowanego w „Revue universelle des arts” w 1851 roku oraz wydanego w 1922 roku katalogu Lecha Niemojewskiego sporządzonego przy okazji rozpakowywania i wstępnego rozlokowywania rewindykowanej z Rosji Sowieckiej kolekcji. To zestawienie w formie tabeli jest niezwykle wygodne, pozwala zorientować się nie tylko w samym katalogu, ale stanowi też przydatne narzędzie do dalszych badań nad dziejami Łazienek. W ostatnim zestawieniu autorki dokonują wreszcie konkordancji numerów katalogowych obrazów z numerami inwentarzowymi w kolekcji Stanisława Augusta, Romanowów oraz tymi nadanymi współcześnie:

początkowo w ramach Muzeum Narodowego w Warszawie, następnie w ramach Muzeum Łazienek Królewskich.

Same hasła poprzedzone są dokładnym spisem wszystkich znaków kolekcjonerskich znajdujących się na obrazie, na końcu zaś, w odrębnych sekcjach, przedstawiona jest szczegółowo ich historia oraz wykaz źródeł (wraz z ich skrótowym i krytycznym omówieniem) i bibliografia. W hasłach obszernie przedstawione są okoliczności ich nabycia (nieraz niezwykle barwne), historyczne atrybucje, szczegóły dotyczące wyceny i późniejszych dziejów, omówienie historycznych kopii. Autorki przeprowadzają wreszcie wnikliwą analizę stylistyczną i ikonograficzną każdego obrazu, w wielu wypadkach celnie podważając dawne i proponując nowe atrybucje, bądź dostarczając nowych argumentów na rzecz już ustalonego autorstwa. Swój wywód w wielu wypadkach podpierają opinią ważnych badaczy danego artysty czy kręgu (jak Christoph Vogtherra w przypadku XVIII-wiecznych dzieł malarzy francuskich), przede wszystkim zaś analizą porównawczą z innymi dziełami danego artysty. Hasła są bogato ilustrowane – autorki zamieściły nie tylko całostronicową, barwną reprodukcję omawianego obrazu, ale w tekst wplotły również zbliżenia na sygnatury, znaki kolekcjonerskie sprzed czasów stanisławowskich czy reprodukcje kopii z epoki.

Wraz ze znakomitą katalogiem obrazów Zamku Królewskiego w Warszawie wydanym przez autorki w 2007 roku, *Galeria Obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich* stanowi nie tylko fundamentalną pracę dotyczącą zbioru obrazów Stanisława Augusta, ale europejskiego kolekcjonerstwa w ogóle (obie książki wydane zostały również w pełnych wersjach w języku angielskim i niewątpliwie w najbliższych latach staną się jednymi z najczęściej cytowanych polskich prac z zakresu historii sztuki). Ponadto obydwie katalogi, łączące analizę stylistyczną z wnikliwymi badaniami źródłowymi, warsztat badacza konkretnych szkół i artystów z warsztatem historyka kolekcjonerstwa, uznać należy za najlepsze i wzorcowe dzieła gatunku w polskiej literaturze.

Juszczak i Małachowicz nie ustrzegły się jednak jednej, dość poważnej niekonsekwencji. Dlaczego autorki, przy takim wyczuleniu na dzieje kolekcjonerstwa i przy takiej znajomości źródeł zdecydowały się omówić jedynie te obrazy z dawnej kolekcji królewskiej, które znaleźć dziś można w Łazienkach, pomijając tym samym nie tylko straty wojenne, czy dzieła zaginione, ale arcydzieła tej miary co *Jeździec polski* (Lisowczyk) Rembrandta dekorujący dziś wnętrza Frick Collection w Nowym Jorku? Tym bardziej dziwi jeden z końcowych aneksów z wykazem dzieł pominiętych w katalogu (bez wyjaśnienia owych pominięć), który odwołuje się jednak do stanu kolekcji z 1939 roku, a więc obejmujący wyłącznie dzieła należące dziś do Muzeum Narodowego w Warszawie oraz straty wojenne, a pomijający dzieła sprzedane przed 1817 rokiem czy przeniesione za Mikołaja II do Ermitażu. Wydaje się, że decyzja omówienia wyłącznie obrazów należących do Muzeum Łazienki Królewskie miała na celu nie tylko omówienie konkretnego współczesnego zbioru, ale również ukazanie nowej konstrukcji kolekcjonerskiej tworzonej w ramach wyodrębnionego w 1995 roku muzeum, której celem jest „purystyczne” odtworzenie dawnej królewskiej kolekcji, funkcjonującej pod nazwą Galeria Obrazów Stanisława Augusta. Warto podkreślić, iż od tego czasu muzeum może poszczycić się tym, że udało się odnaleźć i włączyć do kolekcji w drodze depozytu, rewindykacji bądź zakupu kilka ważnych obrazów uznawanych za zaginione, jak *Praczkę* Gabriela Metsu, *Księcia de Nassau polującego na jaguara* Jean-Baptiste’a Le Paona czy *Odpoczywającą Wenus z Amorem* Girolama Pesciego (zakupiony na aukcji pod koniec 2014 roku i publikowany w tym katalogu po raz pierwszy). Katalog Juszczak i Małachowicz, wydobywając na światło dzienne skomplikowane losy kolekcji królewskiej, zdaje się jednak podważać główny zamysł stojący u podstaw koncepcji nie tylko Galerii Obrazów w Muzeum Łazienki Królewskie, ale i całego muzeum, skoncentrowanych

wyłącznie na czasach Stanisława Augusta. Odtwarzając Łazienki stanisławowskie architektki wizji nowego muzeum nie tylko rekonstruuja galerię obrazów, ale na podstawie barwnych planów zachowanych w Gabinetie Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego ożywiają wnętrza i pawilony, które, jeśli nawet powstały to nie w takiej formie, jakie im się ją dzisiaj nadaje (pagoda chińska na pewno nie przyплыnęła z Chin i nie była stawiana przez Chińczyków, a galeria rzeźb w Starej Pomarańczarni, jeśli nawet powstała, to nie była ozdobiona posągami Laokoona czy Apolla Belwederskiego). Warto jednak pamiętać, o czym przypominają autorki, że król mógł cieszyć się Łazienkami raptem przez kilka lat, po nim rezydencja ta przypadła w udziale Romanowom, którzy odcisnęli na niej ważne, choć w dzisiejszej aranżacji Muzeum pominięte, piętno, zaś dwie poprzednie aranżacje muzealne w Łazienkach (po traktacie ryskim i po 1960 roku) są również ważnym i ciekawym epizodem w dziejach zarówno Galerii Obrazów, jak i całego założenia.