



DOROTA JUSZCZAK

Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie

O portretach „dam, które król kochał” i miniaturzyście Zeichu

W 2020 roku zbiory Łazienek Królewskich wzbogaciły się o dwie miniatury z wizerunkami dam z bliskiego otoczenia Stanisława Augusta: Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej i Magdaleny Agnieszki z Lubomirskich Sapieżyny. Bardzo prawdopodobne, że dzieła te pochodzą z kolekcji Stanisława Augusta.

Izabela Lubomirska (1736–1816), córka wojewody ruskiego i generała ziem podolskich Aleksandra Czartoryskiego, wuja Stanisława Augusta, zamężna z marszałkiem wielkim koronnym Stanisławem Lubomirskim, jedna z najbardziej wpływowych dam polskiego Oświecenia, w młodości związana była ze Stanisławem Augustem więzami natury uczuciowej. Monarcha tak pisał o niej w swoich pamiętnikach: „Reputacja jej pozostawała [...] nieskalana, pozycja znana, tak jak dobroć, rozumność i inne zalety [...], przy nader do tego powabnej prezencji wielkim się cieszyła wzięciem i – rzec by można – władzę miała nad mężczyznami i kobietami, żem nigdy podobnej u nikogo nie spotkał, [...] zdanie jej wyrocznie stanowiło”¹.

Literackiego obrazu drugiej z portretowanych, Magdaleny Agnieszki Sapieżyny (1739–1780), w pamiętnikach króla próżno szukać, mimo że była to dama, z którą Stanisława Augusta łączyły przez wiele lat bardzo bliskie więzy. Córka miecznika wielkiego koronnego Antoniego Benedykta Lubomirskiego, żona Aleksandra Michała Pawła Sapiehy, była znana z urody i prowadziła nader swobodne życie. Po przelotnym romansie z Alojzym Brühlem połączył ją związek z monarchą. Jak pisał pamiętnikarz Marcin Matuszewicz, Stanisław August „kochał się” w Sapieżynie, „zacząwszy jeszcze podczas interregnum swoje amory”, a ówczesna hetmanowa wielka litewska „nawet

¹ Cyt. za: T. Kostkiewiczowa, *Galeria portretów w „Pamiętnikach Stanisława Augusta”*, w: *Pamiętniki Stanisława Augusta i ich bohaterowie*, red. A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2015, s. 45, 47.

chciała być deklarowana publicznie metresą królewską². Owocem związku było troje dzieci: córka i dwóch synów (dwójki pierwszych Sapieha nie uznał za swoje i nosiły nazwisko Cichockich).

Miniaturowy portret Izabeli Lubomirskiej ma kształt owalu o wymiarach 5,8 x 4,3 cm; namalowany został akwarelą i gwaszem na kości. Ukazuje młodą księżną marszałkową w popiersiu, w charakterystycznej dla mody drugiej połowy lat 50. XVIII wieku fryzurze – gęszcz drobnych loków przylegających do skóry – nazywanej wówczas *à la mouton* [owca], ozdobionej czarną egretą z piór. Lubomirska nosi suknię ze złocistego atlasu z gorsem z białych koronek głęboko odkrywającym dekolt. Z jej ramion spływa błękitny płaszcz podbity gronostajowym futrem. Miniatura ujęta cienką mosiężną ramką, o plecach zakrytych stalową płytką, wprawiona jest w prostokątną drewnianą oprawę, na której odwrocie widnieje nalepka z odręcznym napisem tuszem (XIX lub pocz. XX w.): *Princesse Lubomirska / née Princesse Czartoryska / Nr: / pinx. W.D.*



J. Zeich(?), Portret Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej, 3 ćw. XVIII w.

Miniatura z portretem Sapieżyny, malowana tą samą techniką i na takim samym podłożu, ma kształt tonda o średnicy 7 cm. Przedstawia modelkę w półpostaci, tak, że widzimy jej złożone na wysokości talii ręce, w porannym negliżu: białej przejrzystej koszulce, całkowicie zsuniętej z prawego ramienia i odważnie odkrywającej jedną pierś,

² Cyt. za: M. Czeppe, *Kobiety w życiu i Pamiętnikach Stanisława Augusta*, w: *ibidem*, s. 232.

i szerokim błękitnym szalu, także zsuniętym z ramion. Jej fryzura z wysoko upiętych loków, z puklem spływającym na ramię i ozdobą z kwiatów, charakterystyczna jest dla mody lat 70. XVIII stulecia. Portretowana opiera prawe przedramię na podłokietniku fotela, którego obite czerwoną tkaniną oparcie widoczne jest za jej plecami, zaś łokieć lewej ręki na poduszce (widać tylko niewielki jej fragment), leżącej, jak możemy się domyślać, na toalecie – w takim otoczeniu ukazywane były zwykle damy sportretowane w dezabilu. Na odwrocie drewnianej oprawy – takiej samej jak w przypadku miniaturowego portretu Lubomirskiej (plecy tonda także zakryte stalową płytką) – przyklejona jest XX-wieczna nalepka z napisem długopisem: *Frankreich / P. A. Hall 1739 – 1793 / zugeschrieben*. Do autorstwa miniatur odniosę się w dalszej części artykułu.



J. Zeich(?), Portret Magdaleny Agnieszki z Lubomirskich Sapieżyny, 3 ćw. XVIII w.

Miniatura to artefakt wymykający się łatwej klasyfikacji, stojący na pograniczu sztuk: oprawa, czasem bardzo bogata, jest jej integralną częścią. Ponadto granica wielkości (a raczej „niewielkości”), od której uznajemy dane dzieło za miniaturę, nie jest zdefiniowana, choć wyczuwamy ją intuicyjnie. Wedle oksfordzkiego słownika sztuki miniatura to „bardzo małe, osobne, malarskie przedstawienie, najczęściej portretowe, takie, które można zmieścić w ręce, bądź oprawić w klejnoty”³. Zaś wedle *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* pod redakcją Stefana Kozakiewicza jest to: „obraz, głównie portret, o b. małym formacie, malowany drobiazgową techniką na pergaminie,

³ I. Chilvers, *The Oxford Dictionary of Art*, Oxford University Press 2004, s. 470 [tłum. własne].

kości słoniowej, metalu lub porcelanie”⁴. Miniatury często przyjmowały kształt owalu lub tonda, co wówczas odzwierciedlało ich biżuteryjny charakter: kosztownie oprawne miniaturowe portrety były wprawiane w bransolety, noszone w formie medalionów i przypinek. Miniatura kreuje intymny, osobisty kontakt z dziełem; jest przenośna, towarzyszyć więc może właścicielowi zawsze, czy to jako element stroju, czy oprawione w kasetkę *memorabilium*. Na przełomie XVIII i XIX stulecia zaczynają powstawać miniatury o większych rozmiarach – nadal jednak niewielkich w relacji do malarstwa sztalugowego.

W 2. połowie XVIII wieku miniatury stają się także elementem dekoracji wnętrza: wieszane na ścianach, w większych zespołach, w formie dekoracyjnych *panneaux* – powielających poniekąd obowiązujący wówczas sposób aranżacji obrazów sztalugowych, którymi wypełniano ściany w symetrycznych układach, dobierając do siebie typy przedstawień, formaty, wieszając mniejsze dzieła wokół większych etc. Tak właśnie, w kontekście dekoracji wnętrza, funkcjonował zbiór miniatur zgromadzonych przez Stanisława Augusta.

Katalogi galerii obrazów Stanisława Augusta, sporządzane kilkakrotnie między 1783 a 1795 rokiem, zawierają w osobnych aneksach, następujących po spisie obrazów sztalugowych, zestawienia miniatur, rysunków, rycin i biskwitów⁵. W tak zwanym generalnym katalogu królewskiej galerii, spisany pod kierunkiem nadwornego królewskiego malarza Marcella Bacciarellego w 1795 roku, aneks nosi tytuł: *Katalog miniatur, małych obrazków [wykonanych] olejno, en camayeux, gwaszem, w biskwicie, płaskorzeźbionych w wosku [i] brązie [oraz] sylwetek, rysunków i rycin oprawnych (Catalogue des Miniatures, Peintures à l'huile en petit, en Camayeux, à gouche, en Biscuit, Basrelief, Cire, Bronze, Deocupures, Dessins et estampes encadrées)*⁶. Ostatnie słowo tego długiego, napisanego niezbyt jasną francuszczyzną tytułu, jest kluczowe dla zrozumienia, z jakim rodzajem artystycznych przedmiotów mamy do czynienia: z takimi dziełami mianowicie, które posiadały ramy i wisiały na ścianach królewskich rezydencji, w odróżnieniu od wykonanych niekiedy w tej samej technice i mających często podobne rozmiary rysunków, rycin, czy medali o charakterze czysto kolekcjonerskim, przechowywanych w szafach, szufladach czy albumach, etc., etc., spisanych w innych inwentarzach.

Zasadnicza część królewskiego zbioru miniatur, czy też miniaturowych przedstawień, dekorowała wnętrze Gabinetu Pracy, zwanego też Gabinetem do Pisania Jego Królewskiej Mości, w Zamku Królewskim w Warszawie. Jak wynika z badań Jerzego Gutkowskiego, który w swoim artykule z 2001 roku szczegółowo analizuje wystrój Gabinetu, były one rozwieszone na ścianach dwu wysokich wnęk okiennych – *porte fenêtres*, z których otwierał się widok na Wisłę⁷.

Gabinet był jednym z pierwszych wnętrz urządzonych przez Stanisława Augusta w warszawskim Zamku – oficjalnej siedzibie Króla i Rzeczypospolitej (lata 1765–1767)⁸. Ściany Gabinetu pokryte były kwiatowymi malowidłami typu *chinoiserie* autorstwa

⁴ Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969, s. 236.

⁵ Najnowsze, wyczerpujące omówienie tych źródeł zob. H. Małachowicz, *Miniatury europejskie. Katalog zbiorów / Collection of European Miniatures. Catalogue*, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2018, s. 12–14. Skolacjonowana edycja królewskich katalogów: T. Mańkowski, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów 1932.

⁶ Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Archiwum Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej 202.

⁷ J. Gutkowski, *Wszelki drobniarz artystyczny Stanisława Augusta*, w: *Arx felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa 2001, s. 361–363.

⁸ O urządzeniu gabinetu m. in.: A. Bernatowicz, *Jean Pillement na dworze Stanisława Augusta a schyłek rokoka w dekoracji wnętrza*, „Ikonothea” XIV, 2000, s. 49–67; J. Gutkowski, op. cit., *passim*.

Jeana-Baptiste’a Pillemeta, ujmującymi pięć portretów pędzla Pera Kraffta, przedstawiających, w popiersiach ujętych w owal, cztery damy z rodziny Stanisława Augusta: Izabelę Branicką (siostrę króla), Teresę z Kinskych (bratową), Izabelę z Flemmingów Czartoryską i Izabelę z Czartoryskich Lubomirską (kuzynki monarchy) oraz jego wielką miłość – cesarzową Katarzynę II (umieszczony w centralnym punkcie wnętrza, nad kominkiem). Portrety te, jak wynika z opisu Gabinetu sporządzonego na polecenie władz pruskich przez Szymona Bogumiła Zuga w 1797 roku, były obrazami sztalugowymi, wmontowanymi w ścianę⁹. Sądzę, że przynajmniej trzy z nich dają się zidentyfikować jako portrety, które wpisano pod jednymi z końcowych numerów do katalogu galerii z 1795 roku¹⁰ (we wcześniejszych katalogach i inwentarzach niektóre z obrazów wprawionych na stałe w ściany bywały pomijane). Ściany gabinetu udekorowane były również jedenastoma wazonami z królewskiej fabryki w Belwederze i innych wytwórni, ustawionymi na podwieszonych konsolach. W niewielkim wnętrzu Gabinetu stała rekordowa liczba sprzętów: komoda, dwie jesionowe szafy z szufladami, duże biurko, cztery różne stoły, trzy stojące pulpity przeznaczone do różnych celów, fotel, sześć krzeseł i dwie kanapy, które, zdaniem Macieja Choynowskiego (opinia ustna), musiały być ustawione we wnękach okiennych, trudno bowiem wyobrazić sobie dla nich inne miejsce w tak niewielkiej przestrzeni. Gęsto wypełniające szerokie glify okien miniatury, ryciny, medale i biskwity można więc było podziwiać z bliska, siedząc wygodnie na kanapach.

Jerzy Gutkowski zrekonstruował dokładnie dekorację wnęk okiennych Gabinetu na podstawie inwentarza tego wnętrza z 1787 roku¹¹. Wśród „drobiazgu wszelakiego”, jak określił za Zygmuntem Batowskim rozwieszone tam, wykonane w różnych technikach, niewielkie przedstawienia, wyróżniały się dwa tematycznie spójne zespoły: wizerunki polskich i europejskich władców – umieszczone w prawym glify lewego okna (51 sztuk) oraz podobizny dam z otoczenia Stanisława Augusta – umieszczone w lewym glify okna prawego (23 sztuki; wraz z 27 nieco przypadkowo dobranymi wizerunkami innych, niekiedy anonimowych osób). Cytowany przez Gutkowskiego pruski dyplomata Bogislav von Dönhoff, który odwiedził Zamek w 1780 roku, tak relacjonował swoją wizytę: „W pokoju do pisania Króla widzieliśmy wiele miniatur, z których większość przedstawiała kobiety, które król kochał” („Dans la chambre à écrire du Roi nous ne vîmes que quantités de mignatures, dont la plupart étaient des femmes qu’il avait aimées”)¹². Zwiedzający Zamek 12 lat później francuski podróżnik Auguste-Touissant Fortia de Piles odnotował natomiast w królewskim gabinecie obecność „licznych miniaturowych portretów władców” („plusieurs portraits de souverains en miniature”)¹³. Każdy z podróżników zwrócił więc uwagę na inną grupę przedstawień, co mogło oczywiście wynikać ze sposobu, w jaki byli oprowadzani po zamkowych wnętrzach – każdemu z nich towarzyszył bez wątpienia podczas wizyty na Zamku jakiś przedstawiciel dworu.

⁹ J. Wódke, *Opisanie apartamentów królewskich Szymona Bogumiła Zuga z listopada 1797 r.*, „Kronika Zamkowa” 1990, 1(21), s. 13–14.

¹⁰ Uważam, że mogą być tożsame z portretami sprzedanymi w 1819 roku Michałowi Jerzemu Mniszchowi, wpisanymi do katalogu galerii z 1795 (egzemplarz w AGAD) pod ostatnimi numerami: 2264 (Teresy z Kinskych), 2265 (Izabeli Branicka), 2266 (Izabeli Czartoryskiej). Dwa pierwsze są dziś własnością Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw. 58559, 58557).

¹¹ Biblioteka Czartoryskich, rkps 970, k. 119–135.

¹² Zob. J. Gutkowski, op. cit., s. 361.

¹³ A-T. Fortia de Piles, *Voyage de deux Français en Allemagne, Danemark, Suède, Russie et Pologne fait en 1790–1792*, t. 5, Paris 1796, s. 26.

To jednak wizerunki kobiece stanowiły główny „punkt ciężkości” ikonograficznego programu królewskiego Gabinetu – zespół miniaturowych podobizn „kobiet, które król kochał” stanowił przecież ideowe, czy może raczej sentymentalne dopełnienie serii pięciu Krafftowskich portretów dam, zajmujących centralne miejsca na ścianach gabinetu.

Warto pamiętać, że damy bliskie sercu Stanisława Augusta towarzyszyły mu nie tylko w zamkowym Gabinetcie do Pisania, ale także w Gabinetcie pracy w Łazienkach. Tam, wypełniając większą część ściany naprzeciwko okien, zawisły ok. 1792 roku na tle zielonego płótna (którym zakryto wówczas tapetę, lub malowidło, z widokiem Kantonu autorstwa Jana Bogumiła Plerscha) trzy portrety kobiet, z którymi łączyły monarchę więzy natury miłosnej. Były to wizerunki: księżnej kurlandzkiej Dorothei von Biron, Magdaleny Agnieszki Sapieżyny i jej córki Anny Teofili Potockiej – autorstwa Bacciarellego oraz portret przyjaciółki królewskiego brata, Michała Poniatowskiego, księżnej Giuliany Santacroce – pędzla Angeliki Kauffmann (wszystkie naturalnej wielkości, w półpostaci; w zbiorach Muzeum Łazienki Królewskie). W niewielkie tonda w boazerii nad dwójgiem drzwi w tym samym Gabinetcie wprawione były małe portreciki – głowy z niewielką partią popiersia – królewskiej siostrzenicy, Urszuli z Zamoyskich Mniszchowej i bratanicy, Konstancji z Poniatowskich Tyszkiewiczowej (zaginione w czasie I wojny)¹⁴. Dodajmy, że w przylegającej do łazienkowskiego Gabinetu od wschodu Małej Galerii, w zespole dziewięciu portretów rodziny Czartoryskich (krewnych monarchy po kądzieli), znalazły się dwa owalne portrety Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej i Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej Pera Kraffta, zaś w sąsiadujących z Gabinetem od zachodu Sypialni i niewielkiej Garderobie aż cztery portrety Katarzyny II. Król więc, jak widać, konsekwentnie otaczał się wizerunkami ukochanych, zaprzyjaźnionych, spokrewnionych bądź skoligaconych ze sobą kobiet, których podobizny (głównie autorstwa Kraffta i Bacciarellego), powtarzane w replikach bądź kopiach i wariantach, odnajdujemy w licznych królewskich wnętrzach. Można tu dostrzec echo konceptu tworzenia serii „Piękności” – cykli wizerunków pięknych dam, jakie zdobiły wiele książęcych i królewskich rezydencji nowożytnej Europy. Na przykład Windsor i Hampton Court Beauties, monachijska *Schönheitengalerie* Maksymiliana II Emanuela czy zdobiąca wnętrza zamku w Pillnitz – Augusta II, wreszcie, wykonana na zamówienie tego samego monarchy seria 91 wizerunków polskich dam z Pałacu Saskiego w Warszawie, która zresztą pośrednio – w formie kopii kilku wizerunków – trafiła do Łazienek, do Pokoju Bachusa. Wróćmy jednak do głównych bohaterek tego tekstu, uwiecznionych w miniaturach nabytych przez Łazienki.

Stanisław August posiadał łącznie sześć malarskich wizerunków Izabeli Lubomirskiej: prócz wspomnianych wyżej obrazów pędzla Pera Kraffta aż cztery portrety miniaturowe. Jeden z nich, figurujący w katalogu galerii z 1795 roku – w aneksie dotyczącym miniatur – pod numerem 62, opisany jako przedstawiający księżną marszałkową „w błękitnym płaszczu” („en manteau bleu”), był, być może, tożsamy z miniaturą nabytą w 2020 roku przez Królewskie Łazienki¹⁵. Ze źródeł nie wynika jasno, czy wisiał w zamkowym Gabinetcie, czy może znajdował się gdzie indziej. Wiadomo na pewno, że wisiały tam dwa inne miniaturowe portreciki Lubomirskiej: przedstawiające ją w stroju tureckim oraz w białej sukni w towarzystwie amora.

¹⁴ L. Niemojewski, *Łazienki Królewskie*, Warszawa 1922, repr. na s. 130, 131 [nlb], (błędnie jako portrety „gen. Grabowskiej” i „pani Gutakowskiej”).

¹⁵ T. Mańkowski, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów 1932, nr A 62.

Magdalena Agnieszka z Lubomirskich Sapieżyna reprezentowana była w kolekcji króla trzema konterfektami: pierwszy to wspomniany wyżej Bacciarellowski portret zachowany do dziś w Łazienkach, a dwa pozostałe to portrety miniaturowe, udokumentowane źródłowo jako zawieszone przed 1783 rokiem w zamkowym Gabinetie do Pisania. Miniatura, która w 2020 roku wzbogaciła zbiory Łazienek, jest prawie na pewno tożsama z opisanym w katalogu z 1795 roku wizerunkiem „Księżnej Sapieżyny z dwiema rękami, w błękitnym płaszczu” („La P[rince]sse Sapieha, avec deux mains, en manteau bleu”)¹⁶.

W 1795 roku – a może wcześniej (na pewno po roku 1792), królewskie miniatury, medale, rysunki i biskwity dekorujące wnętrza okienne zamkowego Gabinetu zostały stamtąd zabrane. Mogło mieć to związek z podjęciem prac nad nowym urządzeniem prywatnego apartamentu króla albo nastąpiło nieco później, w związku z planami wysłania do Grodna dzieł sztuki, które Stanisław August po abdykacji chciał ze sobą zabrać na emigrację. W grudniu 1795 roku, tym razem bez wątplenia z myślą o transporcie do Grodna, wykonano dla nich specjalną mahoniową szafkę z dwudziestoma szufladami. Trafiła ona do jednej ze skrzyń gotowych do wysyłki, które na przełomie 1795 i 1796 roku ukryto przed pruskimi władzami. Jak wiadomo, do wysyłki owej ostatecznie nie doszło. W 1821 roku Maria Teresa Tyszkiewiczowa, bratanica i spadkobierczyni króla (po śmierci księcia Józefa Poniatowskiego), postanowiła sprzedać to, co zostało z królewskiej galerii po wcześniejszych wyprzedażach – czyli około 900 obrazów oraz zespół miniatur, biskwitów, medali i gwaszy przechowywanych w mahoniowej szafie – Antoniowi Fusiemu, mediolańskiemu handlarzowi działającemu na rosyjskim rynku sztuki, który wywiózł je w tym samym roku do Rosji¹⁷.

Sprzedane Fusiemu obrazy sztalugowe trafiły do różnych rosyjskich kolekcji, głównie arystokratycznych, w których ich obecność udokumentowana została – w wielu przypadkach – już w latach 20. XIX stulecia. Niektóre są dziś własnością rosyjskich muzeów, inne, wywiezione przez ich właścicieli przed rewolucją październikową, wzbogaciły muzea i prywatne kolekcje na zachodzie Europy i w USA. Większość pozostaje nadal nieodnaleziona, czy ściślej, niezidentyfikowana¹⁸ – to samo dotyczy stanisławowskiej kolekcji miniatur. Można przypuszczać, że Fusi sprzedał je, tak jak obrazy, w ciągu kilku pierwszych lat po przewiezieniu do Rosji. Liczący około 240 sztuk zbiór miniatur i „wszelakiego drobiazgu” z królewskiego gabinetu w Zamku, który został częściowo sprzedany wraz z miniaturami, uległ rozproszeniu.

Na początku XXI wieku na europejskim rynku sztuki zaczęły pojawiać się miniatury identyfikowane w aukcyjnych katalogach jako stanisławowskie. 27 listopada 2012 roku londyński dom aukcyjny Christie's wystawił na aukcji dziesięć miniatur (portrety Kazimierza Poniatowskiego, jego żony, Stanisława Leszczyńskiego, Anny Humieckiej, Cateriny Tomatisowej, Katarzyny de Besenval, Izabeli Czartoryskiej, Lady Pyne, Leona Tyszkiewicza oraz kobiety w czarnej sukni – niesłusznie związanej z galerią króla), zaś rok później, 15 kwietnia 2013, londyński Sotheby's jedną (portret Zodii Wittowej). Zostały one nabyte przez Zamek Królewski w Warszawie. Dwie następne miniatury pojawiły się kolejno 30 września 2014 roku w Christie's (Magdalena Agnieszka Sapieżyna) i 19 listopada 2016 roku w Kunst-und Auktionshaus Döbritz we Frankfurcie nad Menem

¹⁶ T. Mańkowski, op. cit., nr A 76.

¹⁷ O sprzedaży miniatur szczegółowo: A. Chiron-Mrozowska, *Króla Stanisława Augusta kolekcja miniatur*, „Rocznik Historii Sztuki” XXIX, 2004, s. 121–82. O Fusim: zob. R. Skwirblies, *Altitalienische Malerei als preussischen Kulturgut Gemäldesammlungen, Kunsthandel und Museumspolitik 1797–1830*, Berlin-Boston 2017, s. 545–546.

¹⁸ D. Juszcak, *Malarski zbiór króla Stanisława Augusta*, dysertacja, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2020, passim.

(Izabela Lubomirska). Kilka lat później, w 2020 roku, prywatny kolekcjoner zaproponował ich zakup Łazienkom.

Wszystkie miniatury, które w latach 2012–2020 udało się kupić i włączyć do zbiorów dwu dawnych królewskich rezydencji, wywodzą się z jednego źródła: w 1912 roku prezentowane były na wystawie zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie jako własność Aleksandra Druckiego-Lubeckiego jun. (1860–1926)¹⁹. Ich ewentualne pochodzenie z galerii Stanisława Augusta nie było wówczas rozpoznane – w przeciwnym wypadku profesjonalnie przygotowany katalog wystawy, poprzedzony świetnym wstępem Zenona Przesmyckiego, byłby tę proveniencję bez wątplenia odnotował. Hipotezę o stanisławowskim pochodzeniu miniatur Aleksandra Druckiego-Lubeckiego jun. wysunął jako pierwszy Tadeusz Mańkowski (w stosunku do 16 sztuk pokazanych na wystawie w 1912 roku), podtrzymała ją częściowo (w stosunku do dziewięciu miniatur) Anita Chiron-Mrozowska w artykule z 2004 roku²⁰; kolejne zidentyfikowane zostały po tym, jak pojawiły się na wspomnianych wyżej aukcjach. W 2018 roku miniatury zamkowe opublikowała w katalogu europejskich miniatur ze zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie Hanna Małachowicz. We wstępie odnotowała również pojawienie się na rynku sztuki dwu miniatur, które później trafiły do zbiorów Muzeum Łazienki Królewskie²¹.

Wymiary miniatur będących dziś własnością Zamku i Łazienek odpowiadają przeważnie tym podanym dla miniatur stanisławowskich w katalogach galerii, choć nie wszystkie. Spora różnica dotyczy zwłaszcza łazienkowskiego wizerunku Izabeli Lubomirskiej (w katalogach galerii: 4,5 x 3,5 cala, czyli 11 x 8,6 cm). Stawia to pod znakiem zapytania jego królewskie pochodzenie, ale go nie wyklucza. Katalog galerii Stanisława Augusta (co udowodniono wielokrotnie w odniesieniu do obrazów sztalugowych) pełen jest nie tylko błędów w pisowni nazwisk artystów, ale także nieścisłości w wymiarach dzieł, podawanych niedokładnie i niekonsekwentnie: czasem z ramą, kiedy indziej wyłącznie w jej świetle albo zupełnie niezgodnych z rzeczywistością. Dodatkową trudność w przypadku identyfikowania miniatur stanowi fakt, że bywały powtarzane w kilku egzemplarzach (istnieją na przykład trzy takie same wizerunki Kazimierza Poniatowskiego w kasku z piórami) oraz to, że nie oznaczano ich numerami kolekcji, tak jak czyniono w przypadku obrazów sztalugowych należących do Stanisława Augusta, nanosząc na ich lica numery malowane czerwoną minią.

Wszystkie wzmiankowane wyżej miniatury mają plecy zasłonięte stalową płytą. Większość oprawiona jest w mosiężne ramki z charakterystycznym perełkowaniem; wyjątek stanowią ramki dwu miniatur łazienkowskich (gładka – Sapieżyny; z palmetkami – Lubomirskiej) oraz jednej zamkowej, której stanisławowską proveniencję Hanna Małachowicz jednak odrzuciła (*Dama w czarnej sukni*). Wszystkie wprawione są natomiast w prostokątne, ciemne drewniane oprawy o jednakowych wymiarach (ok. 13 x 11 cm). Taki typ oprawy, wykonywanej z papier *mâché* lub drewna imitującego heban, z charakterystyczną zawieszką z kółkiem i ozdobnym liściem lub palmetką (*acorn hanger*), pojawił się w Anglii na przełomie XVIII i XIX wieku i zyskał wielką popularność w Europie i Ameryce po 1815 roku; do połowy stulecia większość miniatur tak właśnie

¹⁹ Z. Przesmycki, B. Gembarzewski i in., *Pamiętnik wystawy miniatur, oraz tkanin i haftów, urządzonej w domu własnym w Warszawie przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w czerwcu i lipcu 1912 roku*, Warszawa 1912.

²⁰ A. Chiron-Mrozowska, op. cit., nry 56, 57, 67, 79, 100, 105, 116, 135 oraz, ze znakiem zapytania, nr 62, domniemany portret Marii Bystry. Wszystkie, z wyjątkiem nru 57, portretu Ludwika z Zyberków Borchowej, są dziś własnością Zamku i Łazienek.

²¹ Zob. H. Małachowicz, op. cit., nry 13, 22, 46, 68, 69, 87, 90–92, 115 (zdaniem autorki najpewniej niesłusznie identyfikowana ze stanisławowskim zbiorem i nieprzedstawiająca Marii Bystry, z którą była łączona).

była oprawiana²². Oprawy naszych miniatur mogły zostać sprawione przez Aleksandra Druckiego Lubeckiego jun. (urodzonego, przypomnijmy, w 1860 roku), ale bardziej prawdopodobne jest, że zamówił je ich poprzedni właściciel.

Aleksander Drucki-Lubecki jun. był synem Aleksandra i wnukiem Franciszka Ksawerego Druckiego-Lubeckiego (1779–1846), wybitnego finansisty, ministra skarbu Królestwa Polskiego i prorosyjskiego polityka o rozległych kontaktach w Petersburgu, często tam bywającego, a od 1830 roku zamieszkałego na stałe. Można więc z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć – choć znów pozostajemy w sferze hipotez – że to Franciszek Ksawery nabył miniatury w Petersburgu – być może bezpośrednio od Antonia Fusiego – i że stały się one własnością jego wnuka Aleksandra jun. drogą dziedziczenia. Ich kolejnym znanym właścicielem był Ernst Adolf Titgemeyer (zm. 1980) w Osnabrück.

We wspomnianej wyżej zamkowej publikacji z 2018 roku Hanna Małachowicz przypisała trzy z domniemanych stanisławowskich miniatur – portrety Teresy z Kinskich Poniatowskiej, Kazimierza Poniatowskiego i Cateriny Tomatisowej, nadwornemu miniaturzyście Stanisława Augusta, J. Zeichowi²³. Badaczka wskazała na podobieństwo techniki malarskiej i stylu (wyraźne szrafowanie tła, sposób malowania oczu z górną powieką podkreśloną charakterystyczną, ciemną kreską, modelunek włosów), jakie łączą zamkowe miniatury z dwoma sygnowanymi nazwiskiem Zeicha miniaturowymi portretami Stanisława Augusta, znajdującymi się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i kolekcji Tansey w Bomann-Museum w Celle. Zdaniem Małachowicz (opinia ustna w 2020 r.) wizerunki Sapieżyny i Izabeli Lubomirskiej nabyte do zbiorów Łazienek są dziełami tego samego autora, co trzy przypisane przez nią Zeichowi miniatury zamkowe. Usunięcie znaku zapytania przy tej atrybucji możliwe będzie po ujawnieniu większej liczby sygnowanych bądź źródłowo udokumentowanych prac artysty i przeprowadzeniu ewentualnych badań technologicznych.

Dotychczasowa wiedza o dziełach Zeicha jest niewielka – artysta, którego nazwisko zaczyna się od jednej z ostatnich liter alfabetu, nie doczekał się jeszcze opracowań w zawsze wyczerpująco prezentujących temat polskich leksykonach, takich jak Słownik Artystów Polskich, czy Polski Słownik Biograficzny, czy – często im ustępującym – w leksykonie Saura/de Gruytera²⁴. Nazwisko Zeicha przewija się przez stanisławowskie źródła, przytaczane w świetnych publikacjach Anity Chiron-Mrozowskiej i Aleksandry Bernatowicz, *oeuvre* malarza czeka jednak jeszcze na analizę i na pełne zestawienie²⁵. Pierwsza wzmianka dotycząca Zeicha pojawia w zeszycie osobistych wydatków młodego stolnika Stanisława Antoniego Poniatowskiego (płatność 10 dukatów za miniaturę w listopadzie 1763 roku)²⁶. Z rejestrów, które prowadził już jako król, notując comiesięczne wydatki na „budowlę, sztukę i naukę” (w części zatytułowanej *Bâtiments, Arts et Sciences*), wynika, że Zeich, przynajmniej od 1779 roku, był członkiem królewskiej

²² Por. L. Zabar, *The case of the American Portrait Miniature*, w: C.R. Barrat, L. Zabar, *American Portrait Miniatures in the Metropolitan Museum of Art*, New Haven–London 2010, s. 20–21.

²³ H. Małachowicz, op. cit., nry 90–92.

²⁴ Leksykony Thieme’a i Beckera oraz Benezita, tak jak i klasyczne słowniki miniaturzystów, autorstwa L.R. Schildofa (1964) i H. Blättela (1992), nie podają żadnych informacji o artyście, z wyjątkiem tego, że działał w Warszawie w XVIII w.

²⁵ Zob. A. Chiron-Mrozowska, op. cit., *passim*; eadem, *Kolekcja miniatur Stanisława Augusta*, w: *Stanisław August ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator 1764–1795*, kat. wyst., red. A. Sołtys, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2011, s. 263, przypis 4; eadem, *Cztery projekty akademii sztuk pięknych w Warszawie*, „Kronika Zamkowa. Roczniki”, 3(69), 2016, s. 208; A. Bernatowicz, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość*, Warszawa 2016, *passim*.

²⁶ AGAD, Archiwum Rodzinne Poniatowskich (dalej: ARP) 405, s. 3; A. Chiron-Mrozowska, *Cztery projekty...*, op. cit., przypis 32, s. 208.

Malarni²⁷ kierowanej przez Marcella Bacciarellego i aż do śmierci w 1789 roku pobierał pensję. Nadal nie mamy pewności, czy, jak przypuszcza Anita Chiron-Mrozowska, „J”. w jego podpisie, znanym z rachunków i korespondencji, odpowiada imieniu Johann, choć jest to prawdopodobne²⁸. Jak wielu działających na dworze warszawskim artystów Zeich był z pochodzenia Niemcem, urodzonym jednak, jak podał Johann Bernoulli²⁹ a za nim Edward Rastawiecki, w Polsce: miniaturzysta „Zeig” „rodem z Warszawy”³⁰. W literaturze funkcjonuje informacja o Zeichu jako nauczającym miniatorstwa w Malarni – prawdopodobna, ale jednak nie jest wprost potwierdzona źródłami. Nazwisko Zeicha figuruje w notatce królewskiego sekretarza Duhamela, sporządzonej w końcu 1779 roku³¹, zestawiającej aktualne wydatki króla na artystów zatrudnionych w Malarni i wydatki **przewidziane** (podkreślenie – D.J.) na Akademię Sztuk Pięknych, w której miałby nauczać. Wiemy, że pensja Zeicha, która wynosiła wówczas dziesięć dukatów miesięcznie, w 1781 roku wzrosła do siedemnastu³², by w drugiej połowie lat 80. osiągnąć kwotę 22 dukatów, która to kwota świadczy o niezłej pozycji malarza w strukturze Malarni (dla porównania, w 1789 roku naczelny królewski malarz dekorator Jan Bogumił Plersch otrzymywał 40 dukatów, ale Anton Friedrich Lohrmann czy Antoni Albertrandi – zaledwie po 10)³³. Artysta pracował nie tylko dla króla; wspomniany Bernoulli, relacjonując swoją wizytę u Izabeli Czartoryskiej na Powązkach w 1778 roku, chwalił „bardzo piękne miniatury” Zeicha w pokoju sypialnym księżnej. Kilka dni później odnotował obecność miniatur artysty w Zamku Królewskim (nie wymieniał nazw wewnątrz; bez wątpienia znajdowały się w królewskim gabinecie)³⁴.

Rachunek, odnaleziony przez Anitę Chiron-Mrozowską, wystawiony przez Zeicha 13 marca 1777 roku za dziesięć miniatur kupionych przez Stanisława Augusta od artysty pomiędzy 1770 a 1775 rokiem, opiewa na wysoką kwotę 415 dukatów³⁵. Z rachunku wynika, że w 1770 roku Zeich wykonał dwa miniaturowe portrety Stanisława Augusta, w 1771 dostarczył królowi dwie kolejne miniatury – *Wenus* i *Kobietę robiącą na drutach*, w 1772 – *Neapolitańczyka* i *Strażnika*, w 1774 – przedstawienia *Tragedii* i *Komedii* (cena po 95 dukatów za sztukę!), zaś w 1775 roku znowu dwa portrety monarchy. Stanisław August, jak zawsze w przypadku kosztownych zakupów, płacił za miniatury w ratach; połowę wysokiej kwoty spłacił dopiero w 1777 roku. Sześć z tych miniatur (dwie hipotetycznie)³⁶ daje się zidentyfikować z pracami notowanymi później w katalogach królewskiej galerii (choć jedna, *Wenus* – występuje bez nazwiska artysty), zaś cztery portrety króla, bez wątpienia przeznaczone od początku na dary, nie zostały wpisane

²⁷ AGAD, ARP 412. Wcześniejsze zeszyty nie wyszczególniają pensji wszystkich zatrudnionych w Malarni artystów, jednak, ponieważ już od połowy 1771 roku król opłacał artyście mieszkanie (AGAD, ARP 406; A. Chiron-Mrozowska, *Cztery projekty...*, s. 28) zapewne również stałą pensję wypłacał mu jeszcze przed 1779 rokiem.

²⁸ A. Chiron-Mrozowska, *Kolekcja...*, op. cit., s. 263, przypis 4.

²⁹ J. Bernoulli, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Polen in der Jahren 1777 und 1778*, vol. 6, Leipzig 1780, s. 229 („Zeich”, „einem in Polen geboren Deutschen”).

³⁰ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Warszawa 1857, s. 78.

³¹ Biblioteka Narodowa IV rkps 3774, s. 4; jej właściwe datowanie: A. Chiron-Mrozowska, *Cztery projekty...*, op. cit., s. 228.

³² Zeszyt wydatków króla z 1781: AGAD, ARP 414.

³³ Zeszyt wydatków króla z 1789, AGAD, ARP 422.

³⁴ J. Bernoulli, op. cit., s. 229, 263 (jako Zeitz, Zeick oraz Zeik; autor zaznacza, że nie jest pewny brzmienia nazwiska artysty).

³⁵ AGAD, Archiwum Kameralne III 805, s. 18; A. Chiron-Mrozowska, *Króla...*, op. cit., s. 126 i nn.

³⁶ Sądę, że *Neapolitańczyk* może być tożsamy z *Młodzieńcem ze snopem* lub *Młodzieńcem w kapeluszu* (nry 31 i 35 w katalogu galerii z 1795 roku; oba opisane jako autorstwa Zeicha), zaś *Wenus* – najpewniej z którymś z trzech miniaturowych przedstawień tej bogini figurujących w katalogu bez podania autora (nry 12, 28, 30).

do katalogu. W katalogach królewskiej kolekcji miniatur nazwisko Zeicha pojawia się przy dziesięciu jedynie dziełach (a nie dwunastu, jak to się podaje w literaturze), co oczywiście nie oznacza, że nie powinno figurować przy większej ich liczbie. Co ciekawe, nie widnieje ono przy żadnej z portretowych miniatur, co nie podważa bynajmniej atrybucji zaproponowanych przez Hannę Małachowicz. Takich luk w katalogach królewskiej galerii, sporządzanych pod kierunkiem niezwykle obciążonego pracą Bacciarellego, jest, jak powiedziano wyżej, wiele; także w części dotyczącej obrazów sztalugowych. Dziwić może skądinąd, na co zwróciła już uwagę Anita Chiron-Mrozowska, że na 140 spisanych w katalogu z 1795 roku *Portraits en miniature* tylko przy kilkunastu podano nazwiska ich twórców.

Fakt, że nie została do dziś zidentyfikowana żadna z dziesięciu „nie-portretowych” miniatur wymienionych w rachunku Zeicha z 1777 roku i odnotowanych w królewskich katalogach jako namalowane „par Zeich”, a znane są dziś wyłącznie miniatury portretowe sygnowane jego nazwiskiem, zakrawa skądinąd na paradoks. Wiadomo mi o następujących: dwa wspomniane wyżej tonda z wizerunkami Stanisława Augusta, znajdujące się w kolekcji Tansey (sygn. I.Z) i w Muzeum Narodowym w Krakowie (sygn. ZEICH); wdzięczny, historyzujący Portret „wojewodziny trockiej Ogińskiej” (także tondo, sygn. Zeich) i znacznie gorszej klasy Portret Marii Zofii z Sieniawskich Czartoryskiej (prostokąt; sygn. i dat. Zeich 1771), oba także w zbiorach krakowskiego muzeum; Portret damy w pasiastej sukni (owal, sygn. Zeich) w kolekcji prywatnej w Anglii³⁷; wreszcie, pokazany w 1869 roku na wystawie miniatur w South Kensington w Londynie Portret damy w czepcu (*Portrait of a Lady in a Mob Cap*; sygn. Zeich) – może tożsamy z wyżej wymienionym?³⁸. Jak słusznie zauważa Lucyna Lencznarowicz, której winna jestem podziękowanie za informację o pięknym portreciku Ogińskiej, dziwić może, że występują w nich aż trzy formy sygnatury: Zeich, ZEICH, i J.Z. Różna jest także artystyczna klasa miniatur, co może jednak wynikać z poziomu pierwowzoru, na którym opierał się miniaturzysta. Na przykład miniatura z kolekcji Tansey, dla której prototypem musiał być wizerunek króla stworzony przez Bacciarellego, świetna skądinąd technicznie, „gorzej” oddaje fizjonomię Stanisława Augusta, niż miniatura krakowska, bliższa w tym względzie Bacciarellowskiemu prototypowi; sądzę, że ta pierwsza mogła powstać na podstawie kopii. Śliczna Ogińska w historyzującym stroju (podwika i kontusik), byłaby natomiast „całkowicie” dziełem Zeicha (zwraca uwagę sposób malowania oczu z charakterystyczną ciemną kreską na powiece; i nieco niezręczny rysunek rąk), zaś nieładna Sieniawska kopią jakiegoś prowincjonalnego, nieudanego pierwowzoru?

Większość miniaturowych portretów sygnowanych nazwiskiem Zeicha oraz tych niesygnowanych, przypisanych mu przez Hannę Małachowicz, a także większość jego miniatur „nie-portretowych”, znanych z zapisów w katalogach królewskiej galerii, to kopie wcześniejszych pierwowzorów (katalog podaje w kilku przypadkach nazwiska autorów kopiowanych dzieł; w innych przypadkach można się domyślić rodzajowych – anonimowych – prototypów). Ten sposób działania, całkowicie zgodny z ówczesną praktyką artystyczną, odzwierciedla reprodukcyjny w dużej mierze charakter malarstwa miniaturowego. Miniatura była przecież, przypomnijmy, przede wszystkim pamiątką, którą, dzięki niewielkim rozmiarom, zawsze można było mieć pod ręką. Bywała więc zapisem słynnej kompozycji wielkiego mistrza, której oryginału właściciel nie mógł posiadać, podobizny słynnej osobistości, ale znacznie częściej – „zdjętym” z dużego

³⁷ R. Walker, A. Lang, *Portrait miniatures in National Trust Houses*, t. 2, London 2006, nr ANT 21.

³⁸ *Catalogue of the special exhibition of portrait miniatures on loan at the South Kensington museum*, London 1865, nr 397, kość słoniowa, format i wymiary niepodane.

obrazu wizerunkiem ukochanej, czy bliskiej osoby. Miniaturowe portrety bywały oczywiście malowane z natury – ale zdecydowane rzadko; dotyczy to *oeuvre* nawet najbardziej uznanych XVIII-wiecznych miniaturzystów.

Obie będące dziś własnością Łazienek miniatury powstały w oparciu o portrety pędzla Marcella Bacciarellego. W przypadku wizerunku Izabeli Lubomirskiej mamy na to dowód w postaci zachowanego oryginału, zaś w przypadku wizerunku Sapieżyny – argumenty natury stylistycznej. Zeich pracował w Malarni kierowanej przez Bacciarellego masowo produkującej kopie portretów króla i osób z jego otoczenia, nic więc dziwnego, że i on kopiował portrety pędzla mistrza. Dwa sygnowane tonda Zeicha z podobiznami Stanisława Augusta powtarzają Bacciarellowskie ujęcia; dla miniatury krakowskiej znajdujemy bezpośredni pierwowzór – portret monarchy w mundurze korpusu kadetów, z lat ok. 1775–76³⁹; dla tej z kolekcji Tansey konkretnego prototypu nie sposób znaleźć, ale bez wątpienia miał on związek z Bacciarellim. Miniatura krakowska może być jednym z dwu, namalowanych przez Zeicha w 1775 roku królewskich wizerunków, wymienionych w rachunku artysty z 1777 roku; miniatura z kolekcji Tansey, wnioskując na podstawie ujęcia, powstała później, najwcześniej ok. 1782 roku. Dwie miniatury dostarczone przez Zeicha w roku 1770, wymienione w tym samym rachunku, musiały prezentować Stanisława Augusta w typowym dla jego wczesnej ikonografii ujęciu, wywodzącym się z pastelu Marteau (szczupła twarz, mocno w lewo, zbroja i płaszcz), albo w Bacciarellowskim ujęciu, *en face*, wywodzącym się z portretu Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym, namalowanego ok. 1768 roku. Wiemy na pewno, że Zeich kopiował Portret koronacyjny w 1784 lub 1785 roku (niezidentyfikowany); bez wątpienia robił to także wcześniej⁴⁰.

Bacciarellowskim prototypem miniaturowego portretu Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej, który wzbogacił w 2020 roku kolekcję Łazienek, jest olejny wizerunek przedstawiający modelkę w takim samym ujęciu, ale w prostokątnym w formacie. Obraz, poprzednio własność Fundacji Pinińskich, należy do Muzeum Zamku w Łańcucie, skąd historycznie pochodzi⁴¹. Przypisywany poprzednio Alexandre’owi Roslinowi, jest, jak uważam, wczesnym dziełem Bacciarellego, co starałam się wykazać w innej pracy⁴². Z nazwiskiem Bacciarellego był już zresztą wiązany w czasach łańcuckich (zgodnie z napisem na odwrocie: *Izabella Lubomirska [...] / malowana roku 1757 w roku 21 wieku swego / przez Bacciarellego*). Ma wszelkie cechy dzieła artysty z lat 50. XVIII w. Malowany zapewne z natury, bez wątpienia posłużył Bacciarellemu za wzór przy tworzeniu znanego wilanowskiego portretu Izabeli, sygnowanego i datowanego 1757, ukazującego księżną marszałkową w $\frac{3}{4}$ postaci, w towarzystwie charcika. Dwie dekady po powstaniu tego obrazu Bacciarelli lub malarz z jego warsztatu przemalowali fryzurę Izabeli, zamieniając ją na koafiurę modną w latach 70., wysoką, z puklami po bokach; udowodniły to zdjęcia w promieniach Roentgena.

Bacciarellowski pierwowzór portretu Sapieżyny nie jest znany, w kompozycji i stylistyce miniatury znajdujemy jednak tak wiele analogii do sztuki portretowej malarza, że co do istnienia takiego – zaginionego – prototypu nie mam wątpliwości.

³⁹ Dobrej klasy wersja warsztatowa w Zamku Królewskim w Warszawie, nr inw. ZKW/2429; powtórzenia i warianty w popiersiu.

⁴⁰ Por. D. Juszcak, H. Małachowicz, *The Royal Castle in Warsaw. A Complete Catalogue of Paintings c. 1520 – c. 1900*, Warszawa 2013, nr 35/30.

⁴¹ Zakupiony 2018; por. A. Cholewianka-Kruszyńska, *Portrety i wizerunki księżnej Marszałkowej*, kat. wyst., Muzeum-Zamek w Łańcucie, Łańcut 2016, nr 5 (jako A. Roslin?).

⁴² D. Juszcak, *Portret Izabeli Lubomirskiej pędzla Marcella Bacciarellego. 1757 czy 1777?*, w: Bacciarelli. *Studia o malarzu królewskim, dyrektorskim, nauczycielu, opiekunie sztuk*, red. A. Pieńkos, Muzeum Łazienki Królewskie, Instytut Historii Sztuki UW, Warszawa 2018, s. 139–156.

Charakterystyczną pozę z lekko skrzyżowanymi rękami i lewą dłonią wdzięcznie przykrywającą prawą Bacciarelli zastosował kilkakrotnie w kobiecych portretach, późniejszych jednak niż zaginione dzieło. Fryzura modelki jest charakterystyczna dla połowy lat 70. XVIII wieku; portrety, które mam na myśli, pochodzą przeważnie z początków następnego stulecia. Najbliższą analogię stanowi *Portret damy w turbanie*, do II wojny własność Muzeum Narodowego w Warszawie (katalog strat wojennych nr 6638), obecnie w zbiorach prywatnych w USA. Poza przedstawionej damy, włączając ustawienie głowy i linię ramion, jest identyczna z pozą Sapieżyny w naszej miniaturze.



M. Bacciarelli, *Portret damy w turbanie*, strata wojenna

Dwa miniaturowe wizerunki „dam, które król kochał” nabyte przez Łazienki oraz wspomniane wyżej portretowe miniatury w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie – to bardzo niewielka część Stanisławskiego zbioru miniatur. Przy wszystkich podniesionych wyżej zastrzeżeniach dotyczących proveniencji niektórych z nich, a także znakach zapytania odnośnie do ich autorstwa, stanowią jednak ważne świadectwo królewskiego gustu i charakteru kolekcji. Należy mieć nadzieję, że europejski rynek sztuki zaskoczy nas jeszcze w tej materii i że polskie muzea będą w stanie sprostać jego niekiedy bardzo wysokim finansowym wymaganiom.

I na koniec – kilka słów o rozmiarach królewskiej kolekcji. W literaturze przedmiotu panuje na ten temat pewne zamieszanie. Warto zauważyć, że ze wspomnianego *Katalogu miniatur, małych obrazków olejnych...* etc., etc., zamieszczonego jako aneks w katalogu galerii Stanisława Augusta z 1795 roku, nie da się w sposób miarodajny wywnioskować,

ile z wymienionym dzieł było istotnie miniaturami (w rozumieniu, o którym była mowa na początku tego tekstu). Można podać jedynie liczbę dzieł jakie **zakwalifikowano** (podkreślenie D.J.) jako miniatury (dokładnie 292; pod niektórymi pozycjami katalogu figurowało po kilka sztuk). W części zatytułowanej *Przedstawienia różnych tematów w miniaturze: tematy historyczne, zarówno religijne, jak i świeckie, w miniaturze* (*Sujets divers en miniature: Sujets historiques tant devots que prophanes, en Miniature*) figuruje na przykład co najmniej kilkanaście gwaszy pejzażowych o zdecydowanie nie-miniatorskich wymiarach. Największy, *Widok cypla Seraglio w Konstantynopolu* Jana Chrystiana Kamsetzera, liczył 26 x 38 cali, czyli ok. 64,5 x 94 cm⁴³. To typowy przykład zadziwiającego „klasyfikacyjnego bałaganu” panującego w głównym katalogu galerii Stanisława Augusta, sporządzonym przecież przez znawcę, jakim winien być Marcello Bacciarelli, faktyczny kurator królewskich zbiorów. Do miniatur zaliczona została także nabyta od Pani Geoffrin, malowana gwaszem, *Szkoła Ateńska* według Rafaela o wymiarach raczej średniej wielkości obrazu niż miniatury (nawet jeśli podano jej wymiary wraz z *pas-partout*: 29 x 37 cali, czyli 71,9 x 91,7 cm; zaginiona)⁴⁴. Podobnie jak zawieszone wśród olejnych obrazów w Gabinecie przy Sali Salomona w Łazienkach małe (lecz nie miniaturowe!), także malowane gwaszem, całopostaciowe wizerunki Filipa Dobrego, Antoine’a de Bourbona i księcia Anne de Joyeuse albo *Alegoria Poezji* Sacconiego z Małej Galerii na piętrze pałacu (dwa pierwsze obrazy dziś w Zamku Królewskim w Warszawie, dwa pozostałe w Łazienkach Królewskich)⁴⁵.

⁴³ T. Mańkowski, op. cit., nr B 99. Większość z nich wisiała w Białym Domu. Co ciekawe, w pierwszym katalogu galerii z 1783 roku nie były one zaliczone do miniatur, lecz zostały spisane osobno; w późniejszych inwentarzach i spisach funkcjonowały już jednak jako miniatury.

⁴⁴ T. Mańkowski, op. cit., nr B 10.

⁴⁵ Ibidem, nr A 124, A 125, A 126, B 87.