

Sala Salomona w Pałacu na Wyspie.

Odtworzyć, stworzyć
czy zapomnieć?



SPIS TREŚCI

SALA SALOMONA W PAŁACU NA WYSPIE

I	Kamil Frejlich	2
	Sala Salomona w Pałacu na Wyspie. Podsumowanie międzynarodowego seminarium na temat rekonstrukcji dekoracji malarskich	
II	Andrzej Rottermund	14
	Odtworzyć, stworzyć czy zapomnieć? – czyli raz jeszcze o obrazach Bacciarellego w łazienkowskiej Sali Salomona	
III	Dorota Juszcak, Marianna Otmianowska	38
	Sala Salomona. W poszukiwaniu światła	
IV	Piotr Skowroński	48
	Idea powstania Sali Salomona	
V	Aneta Czarnecka	56
	Historia króla Salomona w malowidłach Marcella Bacciarellego	

I

Kamil Frejlich

Sala Salomona w Pałacu na Wyspie.

Podsumowanie
międzynarodowego
seminarium na temat
rekonstrukcji
dekoracji malarskich

30 września 2024 r. w Sali Balowej Pałacu na Wyspie miało miejsce międzynarodowe seminarium poświęcone rekonstrukcji dekoracji malarskich, transmitowane online. Odkryto się w 80 lat po zniszczeniu przez Niemców malowideł Marcella Bacciarellego obrazujących historię starotestamentowego króla Salomona, od których pochodzi nazwa jednego z głównych wnętrz Pałacu – Sali Salomona. Plafon, fasety i powierzchnie ścian bocznych, zdobione niegdyś obrazami, do dziś pozostają puste.

Geneza

Wydarzenie było rezultatem dyskusji nad problemem urządzenia Sali Salomona, a ściślej – dopełnienia jej wystroju o brakujące elementy, prowadzonych w gronie pracowników i pracowników Łazienek Królewskich. Temat ten powrócił w związku ze zrealizowanymi w ostatnich latach pracami nad reorganizacją malarskiego wystroju Pałacu na Wyspie (nowe aranżacje obrazów na parterze i piętrze budynku) oraz powrotem do Sali Salomona pochodzących z niej, poddanych konserwacji, mebli sygnowanych przez Louisa Delanois. Przy okazji wspomnianych dyskusji przeprowadzono badania archiwalne nad historią sali i malowideł Bacciarellego, podjęto nowe refleksje nad centralną funkcją, jaką pełniło to pomieszczenie w programie ideowym Pałacu na Wyspie, a także dokonano analizy jego ceremonialnego przeznaczenia. Założeniami seminarium były podsumowanie dotychczasowych ustaleń i dyskusji, przyjrzenie się rozwiązaniom przyjętym w podobnych przypadkach w innych rezydencjach oraz przemyślenie możliwych kierunków działania. Do rozmowy zaproszono specjalistki i specjalistów z ośrodków polskich i zagranicznych, reprezentujących perspektywę muzealnictwa, historii sztuki, konserwacji i historii.

Wykłady wprowadzające

W przemowie otwierającej wydarzenie (linki kierują bezpośrednio do odpowiednich fragmentów transmisji) dr Mariana Otmianowska, dyrektorka Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, przypomniała misję i wizję instytucji, zwracając uwagę, że seminarium wpisuje się w jej strategię. Wskazała, że ambicją zespołu Łazienek jest zadbanie o przestrzeń Sali Salomona w taki sposób, aby zostały wypełnione puste ściany. Dr Małgorzata Grąbczewska, ówczesna zastępczyni dyrektora ds. muzealnych, wspomniała o różnych próbach rozwiązania kwestii Sali Salomona, m.in. o wyświetlaniu cyfrowych rekonstrukcji obrazów Bacciarellego w miejscach, w których się one znajdowały (2018 r.). Zaznaczyła jednak, że obecna refleksja skupia się na znalezieniu trwałego rozwiązania.

Zasadniczą część wydarzenia rozpoczęły wykłady wprowadzające. Prof. dr hab. Andrzej Rottermund, przewodniczący Rady Muzeum, wygłosił wykład „Odtworzyć, stworzyć czy zapomnieć? – czyli raz jeszcze o obrazach Bacciarellego w łazienkowskiej Sali Salomona”, którego tekst zamieszczony jest w niniejszej publikacji. Prof. dr hab. Iwona Szmelter (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie) z kolei w wykładzie „Wielotorowość rozwiązań estetycznych w przedstawieniu zaginionego dziedzictwa sztuki w kontekście współczesnej etyki i doktryn konserwatorskich” wyjaśniła, że możliwe są różne sposoby przedstawienia utraconego dziedzictwa: rekonstrukcja, adaptacja, interpretacja, nowe dzieła inspirowane utraconymi, ewentualnie zaznaczenie śladu po dziele utraconym. Z jednej strony zauważyła, że ważne jest zachowanie ciągłości kultury i przekazanie dziedzictwa kolejnym pokoleniom, z drugiej – podkreśliła niebezpieczeństwo zniekształcenia zabytku podczas działań mających na celu jego przywrócenie. Omówiła znaczenie etyki w podejściu do dzieł sztuki, a także zaakcentowała prymat potrzeb związanych z konkretnym przypadkiem nad ścisłym trzymaniem się doktryn konserwatorskich; jako przykład zastąpienia utraconych oryginałów nowymi dziełami podała Luwr. W kontekście wyboru rozwiązania dla Sali Salomona wskazała na pięć aspektów, które należy

wziąć pod uwagę: zgodność z kontekstem historycznym, wartość artystyczną, trwałość, koszty i opinię publiczną. Podkreśliła też znaczenie partycypacji społecznej.

Przykłady realizacji

Po wykładach odbyły się dwie sesje, w trakcie których zaprezentowane zostały różne przykłady rozwiązań problemu utraconych dekoracji malarskich. Kamilla Pereta, zastępczyni dyrektora Muzeum Łazienki Królewskie ds. konserwatorskich, w referacie zatytułowanym „Różne koncepcje rozwiązań estetycznych w konserwacji i rekonstrukcji malowideł ściennych w obiektach Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie” zwróciła uwagę, że prowadzone dotychczas w Łazienkach prace malarskie, konserwatorskie, remontowe i budowlane miały na celu przywrócenie obiektom świetności i pierwotnego wyglądu. Podała m.in. przykłady działań zrealizowanych w Białym Domu, gdzie w latach 2017–2019 przeprowadzono kompleksową konserwację. Zdobiące obiekt malowidła ścienne już od XVIII w. poddawane były kolejnym przemalowaniom i pracom konserwatorskim.

Zapadła decyzja o usunięciu dwudziestowiecznych nawarstwień, natomiast ze względu na wysoką wartość artystyczną zachowano przemalowania dokonane przez braci Strzaleckich w 1895 r., z wyjątkiem miejsc, w których można było odsłonić nieuszkodzone oryginalne prace Jana Bogumiła Plerscha.

W Sypialni dokonano całkowitej rekonstrukcji malowideł przedstawiających ptaki, na podstawie wzorów ikonograficznych z epoki, a usunięto nieudane rekonstrukcje z lat

sześćdziesiątych XX w. Z kolei w przypadku zniszczonej tapety ściennej w Pokoju Kompanii nie zdecydowano się na rekonstrukcję brakujących elementów przedstawienia, lecz jedynie scalono je plamą barwną.

Dr Povilas Dikavičius, reprezentujący Muzeum Narodowe – Pałac Wielkich Książąt Litewskich (Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiojo Kuniگاikštystės valdovų rūmai) w Wilnie, przedstawił problemy, które napotkano w trakcie odbudowy rezydencji, wysadzonej przez wojska moskiewskie w 1661 r., a rozebranej po upadku Rzeczypospolitej (do 1801 r.). Zrekonstruowany budynek został otwarty dla zwiedzających w 2013 r.

Podczas prac dotkliwy był niedostatek ikonografii i opisów oryginalnych wnętrz; w pewnym zakresie sytuację poprawiały znaleziska archeologiczne.

Wystrój malarski ma więc w zasadzie charakter hipotetyczny, oparty na analogiach. Części dekoracji celowo nie wykonano – trwają poszukiwania materiałów źródłowych, które być może pomogą w dalszych pracach.

Jako następna przemawiała Agnieszka Janczyk z Zamku Królewskiego na Wawelu – Państwowych Zbiorów Sztuki, która wygłosiła referat zatytułowany „Dekoracja malarska wnętrz zamku na Wawelu z lat 1929–1931. Wybrane zagadnienia”. Wojsko austriackie, opuszczając Wawel w 1905 r., pozostawiło go w złym stanie. Zaistniała więc potrzeba uzupełnienia niezachowanej dekoracji malarskiej, przede wszystkim na drugim piętrze oraz w kilku wnętrzach na piętrze pierwszym. Adolf Szyszko-Bohusz, który od 1916 r. kierował pracami na zamku, uważał, że nie należy próbować odtwarzać orygina-

nalnych dekoracji, gdyż niewiele o nich wiadomo, a zamiast tego wprowadzić trzeba dzieła współczesnych artystów. Zamówienia w 1928 r. otrzymali Leonard Pękalski, Felicjan Szczęsny Kowarski i Józef Pankiewicz. Prace zostały ukończone trzy lata później. Częściowo nawiązywały do oryginalnych dekoracji malarskich Wawelu, ale zakres inspiracji był znacznie szerszy.

Drugą sesję rozpoczął prof. dr Bernd Wolfgang Lindemann, omawiając problem rekonstrukcji zamku w Berlinie. Budynek ten, uszkodzony podczas II wojny światowej, wyburzono w 1950 r. decyzją władz NRD, które potraktowały go jako pomnik pruskiego militarizmu. Obiekt odbudowano w XXI w. dla celów muzealnych. Część pomieszczeń w gmachu ma takie same wymiary i jest zlokalizowana w tych samych miejscach, co przed wojną. Można byłoby więc zrekonstruować ich wystrój, ale nie zostało to zrealizowane, choć istnieje dobra dokumentacja (w trakcie dyskusji referent wyjaśnił, że brakuje na to środków, decyzja o odbudowie nie dotyczyła rekonstrukcji wnętrz, a dodatkową przeszkodą jest funkcjonowanie w tych wnętrzach muzeów). Dla kontrastu badacz podał przykłady ze zbombardowanego w czasie II wojny światowej berlińskiego Charlottenburga, gdzie wykonano rekonstrukcje.

Dr Anna Mader-Kratky (Schloss Schönbrunn) pochyliła się nad kwestią rekonstrukcji barokowych fresków w Galerii Wielkiej wiedeńskiego Schönbrunnu, pochodzących z lat 1756–1762. 19 lutego 1945 r. na pałac spadły alianckie bomby, które wprawdzie nie wybuchły, ale i tak poczyniły istotne zniszczenia. W celu odbudowy sklepienia Galerii Wielkiej zdjęto zachowaną część fresków. Planowano, że zostaną one wykorzystane do rekonstrukcji dekoracji wnętrza, okazało się to jednak trudne do zrealizowania. Ostatecznie rekonstrukcję dzieł powierzono malarzom Paulowi Reckendorferowi i Carlowi Krallowi. Chociaż artyści wzorowali się na zachowanych freskach, ich prace różniły się od oryginałów pod względem technicznym. Rekonstrukcja, dokończona prawdopodobnie w 1950 r., została dobrze przyjęta.

Sue Prichard (Leeds Castle) omówiła problem dekoracji malarskich Queen's House w Greenwich, wybudowanego w latach 1616–1638. Usunięte z obiektu oryginalne malowidła na suficie Sali Wielkiej, wykonane przez Orazia Gentileschiego, przeniesiono w inne miejsce. Dzieła zamierzano przywrócić bądź zrekonstruować, ostatecznie jednak, w 2014 r., zapadła decyzja o wprowadzeniu w ich miejsce sztuki współczesnej.

Nowe dekoracje, w postaci delikatnych złotych fresków, wykonał Richard Wright, który opierał się na znajomości historycznych technik i kontekstów, a zamówienie wykonywał zgodnie ze wskazówkami zespołu kuratorskiego. W dyskusji referentka dodała, że prace te, choć zaskakujące dla publiczności, zostały odebrane pozytywnie.

Michela Cardinali (Fondazione Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali La Venaria Reale) opowiedziała o pracach przeprowadzonych w latach 2019–2020 w Alkowie (pierwotnie galerii) Palazzo Chiabrese w Turynie, pochodzącego z roku 1753. Dekoracje wnętrza były na przestrzeni dziejów rearanżowane ze względu na zmianę jego przeznaczenia, a w wyniku nalotu z 1943 r. uległy poważnym uszkodzeniom. Wcześniej poddawano je także zabiegom konserwatorskim. Wielokrotnie prace sprawiły, że oryginalna warstwa malarska na drewnianych panelach i stiukach była słabo zachowana. Dążąc do odzyskania pierwotnego wyglądu, po przeprowadzeniu starannych analiz próbowano usunąć późniejsze warstwy i prze-malowania, a braki uzupełniano.

Wystąpienia w tej części seminarium wskazały na różne praktyki w zakresie postępowania z niezachowanymi bądź słabo zachowanymi dekoracjami malarskimi, takie jak przywracanie ich oryginal-

nego wyglądu, rezygnacja z jakichkolwiek rekonstrukcji, tworzenie malowideł opartych na analogiach czy wprowadzanie nowych dzieł. W każdym przypadku decyzję poprzedzały dogłębne badania i analizy.

Sala Salomona – problemy i propozycje rozwiązań

Trzecią sesję rozpoczął referat przedstawicielek Muzeum Łazienki Królewskie – dr Doroty Juszcak i Krystyny Mikuckiej-Stasiak, zatytułowany „Problemy muzealne związane z Salą Salomona”. Referentki zwróciły uwagę, że wysokiej jakości wyroby rzemiosła artystycznego (meble, apliki, kandelabry, gerydony, żyrandole), zachowane częściowo do dziś, dopełniały splendoru wnętrza i wraz z obrazami stanowiły całość. W 1915 r. wszystkie elementy zostały wywiezione do Rosji, skąd powróciły na mocy traktatu ryskiego. W październiku 1940 r. obrazy Bacciarellego poddano konserwacji w Muzeum Narodowym w Warszawie, a w roku następnym trafiły one z powrotem na swoje miejsca, gdzie spłonęły w 1944 r. W trakcie powojennych prac w Pałacu zakładano, że zostaną odtworzone – czego jednak nie zrealizowano. Płyciny na ścianach bocznych Sali Salomona były wykorzystywane m.in. do eksponowania płócien Bacciarellego z nieodbudowanego jeszcze Zamku Królewskiego w Warszawie. Przez jakiś czas w płycinach wyłożonych czerwonym płótnem wisały inne obrazy tego malarza, wśród nich tonda pierwotnie eksponowane w Rotundzie.

Referentki przypomniały, że dyskusje nad koncepcjami rozwiązania problemu, głównie w odniesieniu do wizerunków na ścianach bocznych, których brak bardziej rzuca się w oczy, trwają w gronie kuratorskim od dłuższego czasu. W toku rozważań pojawiły się pomysły: rekonstrukcji malarskiej w barwach oryginalnych lub zmienionych, symulakry, stałej projekcji, wystawy stałej prezentującej ikonografię Sali Salomona, wypełnienia powierzchni obrazami współczesnych twórców – abstrakcyjnymi lub figuralnymi (ewentualnie zmienianymi co jakiś czas w ramach konkursu), zawieszenia

postarzanych luster z małych tafli oraz eksponowania wielkoformatowych obrazów z epoki.

Aneta Czarnecka i dr Piotr Skowroński, również reprezentujący nasze muzeum, omówili ikonografię i znaczenie ceremonialne Sali Salomona (szerzej na ten temat – zob. teksty Anety Czarneckiej i Piotra Skowrońskiego w niniejszym tomie). Według przedstawionej przez nich interpretacji od przebudowy Pałacu z 1788 r. Stanisław August chciał utworzyć na osi budynku ciąg sal służących organizacji uroczystości dworskich, składający się z Przedsionka, Rotundy i właśnie Sali Salomona, która miała być wykorzystywana jako przestrzeń audiencyjna. Ponieważ jednak prac nie zdążono zakończyć przed wymuszonym wyjazdem króla z Warszawy w styczniu 1795 r., założenia te nie zostały zrealizowane.

Na starannie przemyślaną pod względem symbolicznym i przestrzennym kompozycję Sali Salomona, tworzącą paralelę między biblijnym władcą a samym Stanisławem Augustem, składało się sześć prac Bacciarellego: dwie na ścianach bocznych, jedna na plafonie oraz trzy w fasetach. W supraportach znalazły się wizerunki zwierząt, namalowane przez Jana Bogumiła Plerscha, przedstawiające delfina, pawia, salamandrę i lwa – symbole cnót królewskich (mądrości, nieśmiertelności, niezniszczalności i siły).

Na koniec dr Dorota Juszcak odczytała tekst wystąpienia nieobecnej Izabeli Zychowicz (wówczas reprezentującej Narodowy Instytut Dziedzictwa, obecnie Zamek Królewski

w Warszawie – Muzeum), zatytułowanego „Sala Salomona w Pałacu na Wyspie jako zobrazowanie uchwalenia Konstytucji 3 maja 1791 roku”. Autorka wskazała, że nawiązania do króla Salomona w kontekście Stanisława Augusta pojawiały się od początku jego rządów, co podkreślało mądrość władcy, przekładającą się na rozumne rządy. Najpełniejszym wyrazem tej tendencji była Łazienkowska Sala Salomona.

Według autorki nie bez znaczenia pozostawał związek rezydencji z postacią Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, zwanego polskim Salomonem. Izabela Zychowicz zauważyła, że Konstytucję 3 maja porównywano do Świątyni Jerozolimskiej wzniesionej przez Salomona (Marcin Poczubutt-Odlanicki, Michał Karpowicz), co jej zdaniem sugeruje, że również obraz *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej*, umieszczony na ścianie Sali Salomona, odnosił się do Ustawy Rządowej.

Dyskusja podsumowująca „Co dalej z Salą Salomona?”

W dyskusji podsumowującej, prowadzonej przez dr Marianę Otmianowską i dra Piotra Skowrońskiego, udział wzięli: prof. Andrzej Rottermund, prof. Iwona Szmelter, dr Dorota Juszcak i Kamilla Pereta. Prof. Rottermund podkreślił, że ważne jest zachowanie funkcji Sali Salomona. Uznał za mało prawdopodobną możliwość znalezienia wybitnego imitatora Bacciarellego, który zdołałby odtworzyć zniszczone obrazy. Wobec tego opowiedział się zdecydowanie za wprowadzeniem

w to miejsce sztuki współczesnej, wiążącej ideę królewską z teraźniejszością. Stwierdził, że przyjęte założenia powinny oznaczać powierzenie współczesnemu artyście wykonania programu ideowego króla. Jednocześnie uznał, że nie powinno to pociągać za sobą dużych ograniczeń w odniesieniu do techniki, tak by nie utrudniać uwzględnienia ducha miejsca. Prof. Szmelter wskazała, że wyznaczony program może być zawsze aktualny i trafiać do odbiorcy. Uznawszy, że myśl jest ważniejsza niż materia, mówiła o „rekonstrukcji ducha”, która może sprowokować do myślenia. Poparła sformułowany przez prof. Rottermunda postulat triennale, zakładający ekspozycję dzieł „usuwalnych”, niewymontowanych na stałe w puste miejsca.

Kamilla Pereta stwierdziła, że zgłoszone postulaty są bezpieczne dla zabytku, ponieważ nie zakładają trwałych ingerencji. Przychyliła się do oddania przestrzeni sztuce współczesnej, z pełną świadomością, że wywoła to dyskusję.

Dr Dorota Juszczak zgłosiła pomysł wyświetlania podobizn zniszczonych malowideł, co podkreślałoby ich nieobecność. Sceptycznie wypowiedziała się o możliwym poziomie wykonania wielkoformatowych rekonstrukcji malarskich. Odnosząc się do pomysłu wprowadzenia sztuki współczesnej, wskazała na konieczność pięknego wykonania, uwzględnienia symboliki pomieszczenia i niezakłócania jego harmonii.

Obecna na sali główna konserwatorka Muzeum w Nieborowie i Arkadii, dr Elżbieta Bończewicz-Biernacka, w dyskusji zasugerowała także możliwość przetestowania ultracienkich i dających duże możliwości aranżacyjne ekranów OLED. Zwróciła też uwagę, że idea Sali Salomona, choć ciągle aktualna, może być dla odbiorców trudna do odczytania, dlatego każde z rozwiązań wymaga edukacji.

Jako przykłady artystów, których twórczość mogłaby stanowić punkt odniesienia, w wypowiedziach dyskusantek pojawiły się nazwiska Leona Tarasewicza, Stefana Gierowskiego, Wojciecha Fangóra i Anselma Kiefera.

Seminarium i podsumowująca je dyskusja wskazały możliwe kierunki działań Muzeum Łazienki Królewskie zmierzających do wypełnienia istotnego braku wystroju Pałacu na Wyspie, a także szanse i zagrożenia związane z poszczególnymi scenariuszami. Wśród uczestniczek i uczestników obrad zarysował się konsensus względem konieczności kontynuowania publicznej debaty nad dziedzictwem Sali Salomona i ponownego wypełnienia dziełami sztuki pustych obecnie ścian tego wnętrza.

II

Andrzej Rottermund

Odtworzyć, stworzyć czy zapomnieć?

– czyli raz jeszcze
o obrazach

Bacciarellego
w łazienkowskiej
Sali Salomona

Jakie rozwiązanie przyjąć dziś tam, gdzie utrata dekoracji malarskich we wnętrzach historycznych powoduje utratę ich narracji, a przywrócenie obrazów czy malowideł nie jest możliwe? Najczęstsza strategia to odtworzenie dekoracji. Wobec dotychczasowych doświadczeń i trudności związanych z rekonstrukcją należy jednak rozważyć inne rozwiązanie: wprowadzenie sztuki współczesnej.

W domach zabytkowych, szczególnie w historycznych budynkach rezydencjonalnych, spotykamy się z sytuacjami, w których wskutek zniszczenia całego obiektu czy pomieszczenia obrazy lub malarstwo stanowiące integralną część wnętrza uległy destrukcji albo zostały celowo wymontowane. W nowych okolicznościach, wynikających przykładowo z decyzji o odbudowie zabytkowego gmachu czy też o rewaloryzacji konkretnego wnętrza (są to decyzje gremiów odpowiedzialnych za odbudowę budynku lub – jeżeli obiekt należy do osoby prywatnej – właściciela), powstaje pytanie, co zrobić z wypełniającymi je dekoracjami malarskimi.

Strategie przywracania dekoracji malarskich we wnętrzach historycznych

Niekiedy staramy się odtworzyć zniszczone lub usunięte obrazy bądź spowodować ich powrót na dawne miejsce. Gdy obrazy czy malowidła się zachowały, nie nastęrcza to większych trudności. Tak było w przypadku Sali Canaletta w odbudowywanym Zamku Królewskim w Warszawie – mogliśmy do niej wprowadzić wszystkie 23 obrazy Bernarda Bellotta, szczęśliwie ocalałe i odzyskane po wojnie. Podobnie stało się z obrazami Marcella Bacciarellego z Sali Rycerskiej, które przetrwały w Muzeum Narodowym w Warszawie. Nieco inna była sytuacja w Sali Wielkiej – wróciło do niej wyposażenie (rzeźby, brązy, konsole, odrzwia), ale plafon malowany przez

Bacciarellego uległ zniszczeniu. Problem pojawia się, kiedy do zrekonstruowanego wnętrza obrazy nie mogą powrócić, ponieważ zostały zniszczone lub zaginęły. Wówczas kuratorzy wnętrz pałacowych często decydują się na rekonstruowanie zniszczonych czy zaginionych malowideł.

Spotykamy się również, szczególnie w ostatnich latach, z decyzjami o wprowadzaniu w opustoszałe miejsca innych dzieł sztuki – prac artystów współczesnych. Alternatywą są nowoczesne techniki wizualne i wyświetlanie zdjęć zniszczonych malowideł w pustych miejscach.

W przypadku doskonałych fotografii kolorowych wyniki są zadowalające, należy jednak mieć na uwadze, że do 1939 r., kiedy firma Agfa rozpropagowała opracowaną w 1936 r. technologię, barwne fotografie były niezwykle rzadkie i raczej słabej jakości. Zazwyczaj dysponujemy tylko fotografiami czarno-białymi, których jakość nie pozwala na wielkoformatowe, dokładne wizualizacje.

Jest też trzecia możliwość – zapomnieć o problemie. Jako przykład może tu posłużyć historia plafonu w Sali Tronowej Zamku Królewskiego w Warszawie. W projekcie tym, zrealizowanym w latach 1784–1786, faseta ujmowała rozległą powierzchnię plafonu z malarskim przedstawieniem „ukazującym pogodne niebo z idącym od tronu złotawym blaskiem, przerywanym ciemnymi chmurami” – jak zanotował Aleksander Król. Plafon, namalowany prawdopodobnie przez Jana Boğumiła Plerscha, istniał do 1939 r. Nie zachowały się zdjęcia tego malowidła, opis jest zbyt enigmatyczny, a projekty rekonstrukcji, wykonane w latach dziewięćdziesiątych XX w. przez Andrzeja Grzybowskiego, nie znalazły akceptacji

ówczesnej dyrekcji Zamku. Zrezygnowaliśmy więc z rekonstrukcji, uznawszy, że brak malowidła nie wpływa rażąco na całościowy odbiór przestrzeni. Nie zarejestrowaliśmy również krytycznych głosów zwiedzających.

Studium przypadku: rekonstrukcja malowideł w Zamku Królewskim w Warszawie

Wróćmy jednak do metody działania najambitniejszej z konserwatorskiego punktu widzenia, czyli rekonstrukcji obrazów na podstawie szkiców i projektów autorskich, a także rysunków, fotografii oraz innych materiałów ikonograficznych i archiwalnych. I tutaj odniesieniem będzie Zamek Królewski w Warszawie, ponieważ decyzją Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej Obywatelskiego Komitetu Odbudowy odtworzone zostały aż trzy zniszczone w czasie wojny plafony: *Sława głosząca pamiętne czyny monarchów polskich* w Pokoju Marmurowym, *Apoteoza Geniusza Polskiego i Pokoju, patronujących rozkwitowi sztuk, nauk, handlu i rolnictwa* w Pokoju Audiencjonalnym Starym oraz ogromnych rozmiarów *Rozwinięcie Chaosu* w Sali Wielkiej. Wszystkie wykonał Marcello Bacciarelli, podobną techniką – bezpośrednio na zastrzykowanym tynku gipsowym: dwa farbami olejnymi, a jeden, w Pokoju Audiencjonalnym Starym, temperą.

Już przed podjęciem decyzji o rekonstrukcji zdawano sobie sprawę, jakie trudności będą towarzyszyć przedsięwzięciu. W przygotowanej w 1950 r. pracy zbiorowej poświęconej dziejom Zamku i prezentującej program odbudowy, przechowywanej w maszynopisie w zamkowym Archiwum, pisano: „**Natomiast nie zostałyby odtworzone** [wyróżnienie A.R.] zniszczone wielkie malowidła plafonowe Bacciarellego, lecz na razie płaszczyzny te byłyby założone kolorystycznie w sposób prowizoryczny. Dopiero wtedy, gdy współczesna plastyka będzie w stanie w harmonijnym nawiązaniu do charakteru stylowych wnętrz stworzyć dzieła o wysokim poziomie artystycznym, ale nowej tematyce i w nowych formach plastycznych, należałoby przystąpić do realizacji ostatecznej malowideł plafonowych.

Ostrożność ta wydaje się konieczna ze względu na ogromne wymiary malowideł, które we wnętrzach tych odgrywają dominującą rolę, i na niezwykle trudne zadanie”.

Od lipca 1973 r. jako kurator Oddziału Muzeum Narodowego w Warszawie – Zamku Królewskiego w Odbudowie byłem uczestnikiem wszystkich posiedzeń Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej i świadkiem wielogodzinnych debat dotyczących różnych aspektów rekonstrukcji zamkowych plafonów. Aspektem najważniejszym – po ustaleniu techniki – był wybór malarzy, potencjalnych wykonawców plafonów. W nieformalnych, zamkniętych konkursach organizowanych przez Komisję brali udział konserwatorzy malarstwa i malarze, m.in. Zdzisław Pabisiak, znany z licznych kopii obrazów historycznych absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kazimierz Morvay, malarz i konserwator zatrudniony w Muzeum Narodowym w Warszawie, oraz Danuta Sawnorowa, malarka i konserwatorka z Pracowni Konserwacji Zabytków. Przewodniczącego Komisji – prof. Jana Zachwatowicza i większości uczestników posiedzeń Komisji nie satysfakcjonowały przedstawione przez artystów próbne prace naśladowujące styl Bacciarellego.

Ostatecznie, w latach 1975–1978, wybrano innych wykonawców plafonów. Malowidło w Pokoju Marmurowym odtworzyć mieli Jan Karczewski i Stefan Garwatowski, absolwenci Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, znani z wielu realizacji malarskich o tematyce historycznej i batalistycznej. Do rekonstrukcji plafonu, ukończonej w 1981 r., wykorzystali inwentaryzację tego paradnego pomieszczenia wykonaną w 1780 r. przez Jana Christiana Kamsetzera.

Zlecenie odtworzenia plafonu w Pokoju Audiencjonalnym Starym otrzymał Janusz Strzałecki, uczeń Józefa Pankiewicza, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Efekty zyskały uznanie zarówno publiczności, jak i konserwatorów malarstwa. Artysta doskonale oddał kolorystykę bacciarellowską, równie dobrze poradził sobie z istotną w malarstwie plafonowym perspektywą. Ważne dla nas były opinie

odwiedzających Zamek – wystuchałem ich wiele, lecz nie odnotowałem żadnej krytyki pod adresem plafonu Strzałeckiego. Doceniano przede wszystkim kolorystykę i sprawność w malowaniu licznych, bardzo różnorodnych postaci. Szczególną aurę wokół wykonanego przez Strzałeckiego malowidła stworzyły czynniki pozaartystyczne. Autor zmarł w trakcie pracy (30 marca 1983 r.), a my podjęliśmy decyzję o pozostawieniu dzieła niedokończonym. Uwagę publiczności zwracało także to, że malarz nadał jednej z postaci rysy Lecha Wałęsy. Nie zapominajmy bowiem, że plafon powstał w latach 1981–1983, kiedy Wałęsa był więziony przez komunistyczną władzę.

Rekonstrukcję plafonu w Sali Wielkiej powierzono małżeństwu Łucji i Józefowi Oźminom, znanym przede wszystkim z monumentalnych dzieł ściennych o tematyce religijnej. Ukończone w 1981 r. malowidło ich autorstwa ocenione zostało jednak bardzo krytycznie. Wytykano głównie błędy rysunkowe i nieporadność w przedstawianiu postaci, jak również kolorystykę odbiegającą od znanej z oryginalnych obrazów Bacciarellego – mimo że malarze dysponowali dwoma szkicami olejnymi artysty.

Doświadczenia wyniesione z prac przy rekonstrukcjach malarских w Zamku Królewskim w Warszawie uświadamiają trudności nie tylko natury technicznej – one, jak sądzę, byłyby dzisiaj do pokonania.

Najistotniejszym problemem wydaje się znalezienie „nowego Bacciarellego”, malarza obdarzonego talentem bezbłędnego imitowania osiemnastowiecznego malarstwa, a konkretnie: malarstwa w fazie przechodzenia w kierunku nowej, neoklasycznej formuły, ale zarazem osadzonego dość mocno w barokowej tradycji.

Czy jest to możliwe? Przykład rekonstrukcji autorstwa Janusza Strzateckiego pokazuje, że nie można zupełnie wykluczyć sukcesu, mam tu jednak duże obawy.

Strategie rekonstrukcji: Kraków, Londyn

Dużo bardziej przekonują próby podejmowane w Europie Zachodniej od wieku XIX, a w Polsce – w czasie wielkiej restauracji konserwatorskiej w latach międzywojennych, przede wszystkim w Zamku Królewskim na Wawelu.

W ramach prac prowadzonych w Krakowie zamówiono u wybijających się polskich malarzy dekoracje w postaci plafonów i fryzów w reprezentacyjnych pomieszczeniach apartamentu królewskiego.

W 1928 r. zlecono Józefowi Pankiewiczowi wykonanie ośmiu obrazów do Kaplicy Królewskiej, gdzie wmontowano je w latach 1930–1932. W 1929 r. Felicjan Szczyński Kowarski stworzył plafon w Sali pod Ptakami, a Leonard Pękalski – fryzy w Sali pod Zodiakiem i Sali pod Planetami. W roku 1933 Pękalski namalował też strop w Sali pod Orłem. W latach 1935–1936 Zygmunt Waliszewski wykonał brawurowy *Koncert* na plafonie w gabinecie Kurzej Stopki. Prócz wspomnianych artystów wnętrza wawelskie dekorowali wówczas również, co potwierdza „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”, Zbigniew Pronaszko, Józef Jarema i Janina Süßle-Muszkietowa. Obrazy współczesnych malarzy, głównie z kręgu kolorystów związanych z Józefem Pankiewiczem, doskonale wpisały się w siedemnastowieczny wystrój wnętrz wawelskich.

Aktualnym przykładem wprowadzenia sztuki współczesnej do wnętrza zabytkowej struktury jest Queen's House w Greenwich pod Londynem. Budowa tej dawnej królewskiej rezydencji rozpoczęła

została w 1616 r. przez Inigo Jonesa na zamówienie królowej Anny Duńskiej, żony króla Jakuba I, a zakończona – w 1635 r. dla królowej Henrietty Marii, żony króla Karola I Stuarta. Pałac był dla królowych miejscem wypoczynku oraz prezentowania zakupywanych i zamawianych dzieł sztuki.

Queen's House uznawany jest dziś za jeden z najważniejszych zabytków architektury brytyjskiej, przykład tamtejszego palladianizmu.

W tym niezwykłym budynku, w ramach prac restauratorskich prowadzonych w latach 2015–2016, Richard Wright, jeden z najbardziej znanych współczesnych artystów i laureat prestiżowej Nagrody Turnera, ozdobił plafon w głównym holu pałacowym – Great Hall. Dzieło Wrighta wywołało szeroką dyskusję i liczne sprzeciwy, pojawiające się zresztą już wcześniej w toku prac renowacyjnych w Queen's House i otoczeniu rezydencji. Według redaktorów „The Burlington Magazine” poszły one w kierunku metod stosowanych w parkach tematycznych.

Rekonstrukcja dekoracji Sali Salomona w Łazienkach Królewskich – punkt wyjścia

Przedstawiłem wyżej kilka przykładów wprowadzania nowych dzieł w miejsce zniszczonej zabytkowej dekoracji malarskiej we wnętrzach pałacowych, ograniczając się do ważnych i znanych nam najlepiej obiektów symbolicznych, jakimi są Zamek Królewski na Wawelu i Zamek Królewski w Warszawie. Stanowią one punkt wyjścia do przedstawienia tematu ewentualnej rekonstrukcji dekoracji malarskich Sali Salomona w Łazienkowskim Pałacu na Wyspie. Jak wyglądało to reprezentacyjne wnętrze przed zniszczeniem, pokazują obraz Ludomira Franciszka Dymitrowicza z 1892 r. (il. 1) oraz dziełki zachowanych czarno-białych fotografii wykonanych przed 1939 r. (il. 2, 3, 4).



1

2



22



3

4



Sala Salomona to centralna przestrzeń letniej rezydencji Stanisława Augusta, powstała w latach 1788–1793 jako jedno z ostatnich ogniw trwającej blisko 30 lat artystycznej działalności monarchy. Wystrój i wyposażenie sali miały ścisły związek z programem politycznym Stanisława Augusta, w którym to programie historia biblijnego króla Salomona stała się szeroko odczytywaną aluzją do naszego władcy. Od początku swego panowania był on bowiem postrzegany przez poddanych jako obdarzony przez Boga cnotą mądrości. Najbardziej widocznym wyrazem wywyższenia tej cnoty stał się właśnie program centralnej sali Pałacu na Wyspie w Łazienkach.

Na dekorację sali złożył się cykl sześciu malowideł pędzla Marcella Bacciarellego. Tematem plafonu był *Sen Salomona* (il. 5). Na fasetach namalowano *Sąd Salomona* (il. 6), *Naradę Salomona z Hiramem* (il. 7) oraz *Króla Salomona i królową Saby* (il. 8). Na ścianach sali znajdowały się dwie duże





6

7



8



25

kompozycje: *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej* (il. 9) oraz *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom* (il. 10).

Obraz plafonowy *Sen Salomona* był tondem o średnicy ok. 4 m i przedstawiał historię wyprawy do Gibeonu w celu złożenia ofiary. Królowi ukazał się we śnie Bóg i rzekł: „Proś, czego chcesz, a dam ci”, Salomon zaś wybrał mądrość. Ponieważ spodobało się to Boгу, dał monarsze w darze również to, o co ten nie prosił – bogactwo i sławę.

Trzy obrazy na fasacie symbolizowały wszystkie boskie dary: *Sąd Salomona* (ok. 120 × 375 cm) wyrażał mądrość, *Narada Salomona z Hiramem* (ok. 120 × 375 cm) – sławę, a *Król Salomon i królowa Saby* (ok. 120 × 375 cm) – bogactwo.

Dwa duże obrazy na ścianach miały być według Stanisława Augusty syntezą całych dziejów Salomona. Były to: *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej* – umiejscowione na ścianie zachodniej sali (ok. 315 × 370 cm), mające podkreślać mądrość i siłę – oraz *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom* (ok. 315 × 370 cm), obraz umiejscowiony naprzeciw, na ścianie wschodniej, odnoszący się do późnego okresu panowania króla.

Plafon, a także obrazy naścienne i fasetowe zostały całkowicie zniszczone wskutek pożaru, który w 1944 r. wzniecali wycofujący się z Warszawy Niemcy.

Koncepcja ideowego programu Sali Salomona rodziła się w latach Sejmu Czteroletniego. Jak się zatem wydaje, postać króla Salomona przywołano w formule *rex sapiens*, zakładającej, że monarszy obowiązek zapewnienia poddanym dobrobytu i pomyślności dokonuje się również poprzez otoczenie opieką nauki i sztuki. W kontekście planów władcy dotyczących stworzenia w Pałacu na Wyspie nowoczesnego muzeum wybór króla Salomona na patrona przedsięwzięcia staje się zrozumiały i uzasadniony.

Treść Bacciarellowskich obrazów opowiadających dzieje Salomona opierała się na Starym Testamencie. Tak jak w przypadku innych dekoracji wnętrz, na których treści miał wpływ Stanisław August, tak i tutaj poszczególne obrazy „łączyły się – jak pisała monografistka Bacciarellego Alina Chyżewska – w organiczną całość, przenikniętą wspólną myślą



9

10



o zabarwieniu alegoryczno-filozoficznym, co stało się tak modne od czasu filozoficznych opowieści Voltaire'a. Koncepcja treści tego zespołu odznaczała się klasyczną niemal logiką i jasnością". Nie zamierzam jednak włączać się w debatę mającą na celu odczytanie treści ideowych zawartych w cyklu obrazów Bacciarellego w Sali Salomona. Skupię się na prezentacji materiałów, które mogłyby stać się podstawą do ewentualnej rekonstrukcji zespołu Bacciarellowskich malowideł.

Zachowały się:

- szkic olejny całości plafonu *Sen Salomona*, prawdopodobnie pędzla samego Bacciarellego, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. 128555 (il. 11);
- szkice Bacciarellego do dwóch obrazów na ścianach – *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej* (il. 12) i *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom* (il. 13), oba w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu;
- szkice olejne trzech obrazów umieszczonych na fasecie, wykonane przez nieokreślonego malarza (być może Jana Bożumiła Plerscha), w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu: *Sąd Salomona*, nr inw. Mp 379 (il. 14), *Narada Salomona z Hiramem*, nr inw. Mp 380 (il. 15), *Król Salomon i królowa Saby*, strata wojenna MNP (il. 16);
- w Kolekcji Rysunku Polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie – rysunki Marcella Bacciarellego do malowideł w Sali Salomona, pochodzące z dawnej kolekcji Piusa Welońskiego. Jest to 17 szkiców do obrazów *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom*, *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej*, *Sen Salomona* i *Sąd Salomona*. Wśród nich poziomem artystycznym wyróżniają się trzy rysunki: studium postaci kobiecej do obrazu *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom* (il. 17), studium do *Snu Salomona* (il. 18) i studium do *Sądu Salomona* (il. 19).

Ponadto zachowały się dokładne opisy inwentaryzacyjne autorstwa prof. Zygmunta Batowskiego, bardzo cenne, ponieważ notują koloryt obrazów.



11



12

13





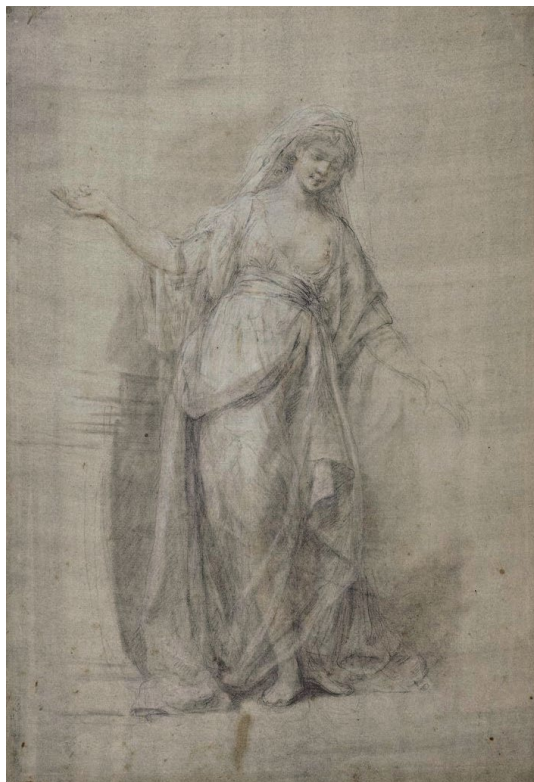
14

15



16





17

18



32



19

20



33

Rekonstrukcja dekoracji Sali Salomona w Łazienkach Królewskich – nowa propozycja

Po wojnie kilkakrotnie próbowano rekonstruować malowidła. Najpoważniejszym przedsięwzięciem było wykonanie w latach sześćdziesiątych XX w. rekonstrukcji obrazu *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej* w znacznym zmniejszeniu (120 × 134 cm) przez Michała Borucińskiego (obraz w zbiorach Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, nr inw. ŁKr 131) (il. 20). Dekadę później następne próby podjęła wspomniana już zdolna kopistka Danuta Sawnorowa. Powodem odrzucania kolejnych wersji były kłopoty z odtworzeniem charakterystycznej dla Bacciarellego tonacji kolorystycznej oraz błędy rysunkowe.

Zrażony niepowodzeniami tamtych działań, sugerowałbym zastanowienie się nad możliwością dopuszczenia do dekoracji Sali Salomona artystów współczesnych. Nazwałbym ten kierunek myślenia „Tate Modern idea”, idąc za przykładem londyńskiego Tate Modern Museum, które co roku zaprasza wybitnego artystę do zagospodarowania ogromnej, liczącej ok. 40 tys. m³, przestrzeni Hali Turbin. Moglibyśmy zrobić podobnie. W naszym przypadku mogłoby to być triennale, czyli zapraszanie artystek i artystów co trzy lata do wypełnienia wskazanych powierzchni na ścianach, fasacie i plafonie. W efekcie, mam nadzieję, doczekalibyśmy się współczesnego dzieła, które wypełniłoby miejsca pozostałe po obrazach Bacciarellego. Wygenerowalibyśmy też wydarzenia artystyczne łączące osiemnastowieczny pałac z twórczością żyjących artystów.

Jestem przekonany, że wśród polskich artystek i artystów (a może nie tylko polskich, przecież Stanisław August nie kierował się pochodzeniem etnicznym) znajdą się osoby obdarzone talentem, wyobraźnią i wyczuciem charakteru wyjątkowej przestrzeni Sali Salomona – gotowe do podjęcia się tego zadania.

WYBRANA LITERATURA

- 1 _____ Bieniecki Zdzisław, Gieysztor Aleksander, Guerquin Bohdan, Herbst Stanisław, Kieszkowski Witold, Lorentz Stanisław, Tomkiewicz Władysław, Zachwatowicz Jan, *Zamek Królewski w Warszawie (dzieje budowy)*, Warszawa 1950, maszynopis w Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie.
- 2 _____ Chyczewska Alina, *Marcello Bacciarelli (1731–1818)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- 3 _____ *Greenwich grotesquerie*, „The Burlington Magazine” 1995, Vol. 137, No. 1112, p. 719.
- 4 _____ „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 1, *Wawel*, red. Jerzy Szablowski, Warszawa 1965.
- 5 _____ Król Aleksander, *Zamek Królewski w Warszawie. Od końca XIII wieku do roku 1944*, Warszawa 1971.
- 6 _____ *Materiały Zygmunta i Natalii Batowskich*, Archiwum Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, sygn. III-2, j. 14.
- 7 _____ Suchodolska Maria, Kaczanowska Maria, *Rysunki Marcelego Bacciarellego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog*, Warszawa 1971.

SPIS ILUSTRACJI

- 1 _____ Ludomir Franciszek Dymitrowicz, *Widok Sali Salomona w pałacu Łazienkowskim w Warszawie*, 1892, Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, nr inw. ŁKr 1368.
- 2 _____ Sala Salomona, ściana wschodnia, 1915, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 7548 MNW, fot. Stanisław Nofok-Sowiński.
- 3 _____ Sala Salomona, ściana zachodnia, 1915, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 7550 MNW, fot. Stanisław Nofok-Sowiński.
- 4 _____ Sala Salomona, ściana południowa z widokiem na fasety, 1915, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- 5 _____ Sala Salomona, plafon, Marcello Bacciarelli, *Sen Salomona*,

- 1915, Muzeum Narodowe w Warszawie,
nr inw. DI 7722 MNW, fot. Stanisław Nofok-Sowiński.
- 6** _____ Sala Salomona, faseta, Marcello Bacciarelli, *Sąd Salomona*,
1915, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- 7** _____ Sala Salomona, faseta, Marcello Bacciarelli, *Narada Salomona
z Hiramem*, 1915, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- 8** _____ Sala Salomona, faseta, Marcello Bacciarelli, *Król Salomon
i królowa Saby*, 1915, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- 9** _____ Sala Salomona, obraz na ścianie wschodniej, Marcello Bacciarelli,
Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej, 1915, Instytut Sztuki
Polskiej Akademii Nauk.
- 10** _____ Sala Salomona, obraz na ścianie zachodniej, Marcello Bacciarelli,
Salomon oddaje cześć fałszywym bogom, przed 1939,
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- 11** _____ Sala Salomona, Marcello Bacciarelli, szkic olejny plafonu
Sen Salomona, Muzeum Narodowe w Warszawie,
nr inw. 128555 MNW.
- 12** _____ Sala Salomona, Marcello Bacciarelli, szkic olejny do obrazu
Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej, ok. 1789–1792,
Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. nienadany.
- 13** _____ Sala Salomona, Marcello Bacciarelli, szkic olejny do obrazu
Salomon oddaje cześć fałszywym bogom, ok. 1789–1792,
Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. nienadany.
- 14** _____ Sala Salomona, malarz nieokreślony (Jan Boğumił Plersch?),
kopia obrazu z fasety (1792–1793?) *Sąd Salomona*,
Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. Mp 379.
- 15** _____ Sala Salomona, malarz nieokreślony (Jan Boğumił Plersch?),
kopia obrazu z fasety (1792–1793?) *Narada Salomona
z Hiramem*, Muzeum Narodowe w Poznaniu,
nr inw. Mp 380.
- 16** _____ Sala Salomona, malarz nieokreślony (Jan Boğumił Persch?),
kopia obrazu z fasety *Król Salomon i królowa Saby*
(zağinął w czasie wojny, dawniej w Muzeum
Narodowym w Warszawie), repr. Alina Chyczewska,
Marcello Bacciarelli. Życie, twórczość, dzieła 1731–1818,

katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, t. 2, Poznań 1970, s. 102, il. 59).

- 17** _____ Marcello Bacciarelli, studium do obrazu *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom*, 1789–1790, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.6084 MNW.
- 18** _____ Marcello Bacciarelli, studium do obrazu *Sen Salomona*, 1789–1790, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.6083 MNW.
- 19** _____ Marcello Bacciarelli, studium do obrazu *Sąd Salomona*, 1789–1790, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.10692 MNW.
- 20** _____ Michał Boruciński, *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej*, kopia, ok. 1960–1965, Muzeum Łazienki Królewskie, nr inw. ŁKr 131.

III

Dorota Juszcak
Marianna Otmianowska

Sala

Salomona.

W poszukiwaniu
światła

Kiedy już dokończycie prace przy fasecie w Sali Salomona, będzie Pan mógł wreszcie zająć się czymś dla Pana przyjemnym i namalować swój własny portret. Wielce mi na tym zależy ze względu na Waszą reputację, która jest mi droga jak wszystko, co Pana dotyczy.

Stanisław August do Marcella Bacciarellego,
Białystok, 19 kwietnia 1793

Ukończyłem już pracę nad obrazem z królową Saby. Teraz będę kończył *Sąd Salomona*, a kiedy się z tym uporam, zabiorę się do mego własnego portretu, dziękując Waszej Królewskiej Mości za dobroć, z jaką mi sprzyja, zwłaszcza teraz, kiedy WKM ma na głowie tyle dolegliwych i przykrych spraw; zawsze, gdy chodzi o dobro innych, Wasza Królewska Mość daje dowód swej uczynności.

Marcello Bacciarelli do Stanisława Augusta,
Warszawa, 3 czerwca 1793

Dziękuję Panu, iż poprawił Pan jeszcze obraz *Poświęcenie świątyni*, ale skoro już się z tym Pan uporałeś, to chciałbym wiedzieć, czy zacząłeś już Pan swój autoportret. [...]
Niech Bóg Panu błogosławi. Kocham Pana nie tylko jako doskonałego sługę, ale jako prawdziwego przyjaciela.

Stanisław August do Marcella Bacciarellego,
Grodno, 30 lipca 1793

Gdy król Stanisław August korespondował w 1793 r. z malarzem Marcellem Bacciarellim na tematy artystyczne, toczyły się w Rzeczypospolitej dramatyczne dyskusje mające przesądzić o jej losach na dziesięciolecie. Troska monarchy o sprawne zarządzanie jego dziedzictwem w Łazienkach była dla niego najprawdopodobniej formą działania wręcz terapeutycznego. Jednocześnie znajdujemy w powyższych cytatach wyrazy szczerego, wręcz emocjonalnego zainteresowania zarówno kwestią sztuki i estetyki, jak i osobą dyrektora Budowli Królewskich – Bacciarellego. Słowa te pozwalają nam wyobrazić sobie swoiste tło wydarzeń toczących się w trakcie prac nad wystrojem Sali Salomona. Kierują nasze myśli do czasu, gdy tych przedstawień jeszcze nie było. Umożliwiają dowolne interpretacje wobec miejsca, wydarzeń, a nawet samych wizji artystycznych. Paradoksalnie łączą się w pewien szczególny sposób z aktualną sytuacją, w której ściany i plafon pozostają puste.

Kiedy wchodzimy do Pałacu na Wyspie, nasz wzrok przyciągają sztuka, splendor, bogactwo – ale też migotanie wody i zieleń drzew. Wlewają się one do wnętrza przez wysokie okna przepierzuwające północną ścianę Sali Salomona, otwierające architekturę Pałacu na naturę.

To kwintesencja aktualnej misji naszego muzeum, którą jest tworzenie przestrzeni, gdzie bogactwo historii, sztuka i natura przeplatają się harmonijnie, wzbudzając zachwyt oraz inspirując do wrażliwości na drugiego człowieka i otwartości na świat. W naszej komunikacji ze zwiedzającymi często używamy stwierdzenia, że Łazienki Królewskie to „Muzeum zachwytów”.

W pogodne dni przez okna wpada słońce i rozświetla wnętrza obszernej, mieniącej się złoceniami sali usytuowanej

w centralnej części Pałacu. W XVIII w. nosiła ona wymienioną nazwę „Sala Kompanii” – pełniła bowiem funkcję miejsca zebrań towarzyskich – albo „Sala Salomona”, od treści zdobiących ją malowideł. Sala Salomona była – i jest – sercem ukochanej królewskiej willi-muzeum, będącej swoistym manifestem gustu Stanisława Augusta i jego poglądów na sztukę, a zarazem, jak wszystkie królewskie realizacje, nośnikiem głęboko przemyślanego programu ideowego. W Pałacu na Wyspie program polityczny zawierał się przede wszystkim w wystroju Sali Salomona, a także poprzedzającego ją niewielkiego wnętrza Rotundy.

Dziś owo serce Pałacu pozostaje zubożone, pozbawione treści, które je wypełniały. To konsekwencja działań wojennych: w pożarze z 1944 r. spłonęły doszczętnie malowidła plafonu i faset oraz dwa wielkoformatowe płótna wypełniające powierzchnię wschodniej i zachodniej ściany sali. Znamy je jedynie z czarno-białych przedwojennych fotografii oraz nielicznych obrazów ukazujących całe wnętrza, jak gwasz Ludomira Dymitrowicza z 1892 r.

Dekoracje Sali Salomona wykonane w latach 1788–1793 przez nadwornego malarza, Marcella Bacciarellego (1731, Rzym – 1818, Warszawa), opowiadały historię biblijnego władcy. Ich pomysłodawcą, w dużej mierze również od strony kompozycyjnej, był bez wątpienia sam Stanisław August, a starotestamentowy król-mędrzec miał być alter ego polskiego monarchy. Przedstawienia ilustrujące epizody z historii Salomona odwoływały się do uosabianych przez biblijnego władcę uniwersalnych królewskich cnót – mądrości i sprawiedliwości, a także do bardziej indywidualnego przymiotu, kojarzonego z budowniczym jerozolimskiej świątyni – wspierania sztuk i nauk. Z tego ostatniego Stanisław August uczynił ważne narzędzie sprawowania rządów: modernizowania Rzeczypospolitej i oświecania umysłów jej obywateli. Program malowideł zawierał również odniesienia do aktualnych wydarzeń politycznych. Świątynia Jerozolimską, do której zmierza Salomon z orszakiem niosącym Arkę Przymierza w scenie *Poświęcenia*

świętyni, symbolizowała Konstytucję 3 maja – największe osiągnięcie rządów Stanisława Augusta. Porównania Konstytucji do „kościoła Salomonowego, który cudem był świata”, tej „rewolucji w rządzie krajowym, która [...] cudownym sposobem stanęła na dniu 3 maja [...] tak, jak ów mądrego Salomona kościół”, pojawiają się wielokrotnie w publicystyce epoki. Płótno zawieszone na przeciwległej ścianie, przedstawiające starego Salomona oddającego cześć fałszywym bogom za namową żon, stanowiło swoisty kontrapunkt pierwszego obrazu, gorzką autorefleksję na temat losów reformy i sytuacji politycznej w przededniu ostatniego rozbioru.

W programie i kształcie sali zawarta więc była dwoistość: treści ponadczasowe (cnoty władcy) zestawione z aktualnymi (Konstytucja); moment triumfu przeciwstawiony momentowi upadku, młodość (Salomon kroczący ku świątyni) – starość (Salomon w scenie drugiej), natura widoczna przez okna, współtworząca estetykę wnętrza – sztuce. I wreszcie dychotomia na zupełnie innym poziomie, niezamierzona przez twórców sali, a dostrzegana przez dzisiejszego odbiorcę: forma a treść. W XVIII w. odbiór tej wspólnoty sztuk, jaką tworzyła Sala Salomona z wypełnionymi symboliczną treścią malowidłami odbijającymi się w taflach luster, złocistymi tłami faset, ornamentami boazerii i ram, aplikami z finezyjnie cyzelowanymi zdobieniami, złotonymi meblami Louisa Delanois obitymi kwiecistą materią, rozpięty był między formą a treścią, a raczej tę treść i formę zespałał. Dziś ograniczyć się musimy do podziwiania formy – treść możemy przywołać jedynie w wyobraźni, jeśli mamy do tego przygotowanie teoretyczne. Jeśli zaś nie, co jest zrozumiałe – działają nasze emocje, doświadczenia i zmysły. Pozostaje przestrzeń dla indywidualnych wrażeń i interpretacji.

Od lat sześćdziesiątych XX w., gdy otwarto dla publiczności Pałac odnowiony po wojennych zniszczeniach, dwie wielkie złoczone ramy na ścianach Sali Salomona, w XVIII w. ujmujące Bacciarellowskie płótna, pozostają puste, wyścielone gładką tkaniną (złocistą, piaskową lub, jak obecnie, w kolorze ciemnej czerwieni), a plafon i pola faset, w XVIII w. wypeł-

nione przez Bacciarellego ściennymi malowidłami – pokryte białą farbą. Sala w tym stanie jest piękną, złocistą i bogatą, lecz jedynie oprawą.

Historycy sztuki, kuratorzy i konserwatorzy podejmowali przez lata próby prezentacji zdjęć sali, jej fragmentów, dekoracji, zachowanych kopii – tworząc pole do rozmów o tożsamości miejsca i jego utraconej świetności.

Gdyby do zniszczenia malowideł i obrazów doszło w czasach Stanisława Augusta, nie byłoby wątpliwości, że należy je odtworzyć: namalowałby je powtórnie Bacciarelli albo któryś z wykwalifikowanych kopistów zatrudnionych w Malarni. Po dwu stuleciach i ćwierćwieczu nie umiemy się jednak posługiwać językiem XVIII w., powtórzyć jego melodii i niuansów.

Praktyka udowodniła niejednokrotnie, że próby odtwarzania wielkoformatowych dzieł malarstwa dawnego, zwłaszcza w przypadku obrazów oglądanych z bliska, z poziomu podłogi – jak płótna z bocznych ścian Sali Salomona – skazane są na porażkę. W przypadku Sali Salomona dodatkową trudność stanowi fakt, że dysponujemy jedynie czarno-białymi fotografiami Bacciarellowskich malowideł, a ich kolory znamy wyłącznie z opisu, który w swoich notatkach z lat dwudziestych XX w. pozostawił Zygmunt Batowski.

Dysponujemy dziś coraz bardziej specjalistycznymi narzędziami, dzięki którym cyfrowa rekonstrukcja kolorów, kompozycji, a nawet faktury malowideł byłaby możliwa. Czy jednak powinniśmy – a przede wszystkim: czy chcemy – tych narzędzi używać? Nie jest to bynajmniej

pytanie retoryczne, dyskusje i negocjacje mogłyby się nie kończyć, a wnioski byłyby liczne i dalece niejednoznaczne. Czy godzimy się w historycznym, unikatowym otoczeniu obcować z imitacją, czy też ważne jest dla nas obcowanie z dziełem oryginalnym, wykreowanym przez artystę w akcie twórczym, słowem – ze sztuką? Czy ma dla nas znaczenie owa autentyczność, oryginalność – czy może ważniejsze winny być wierność historii, umożliwienie widzowi kontaktu z treścią zawartą w obrazach, odczytania pierwotnego przekazu, ale też formy całości, jaką stanowiła wraz z obrazami i malowidłami Sala Salomona? Czy istotniejsza jest dla nas treść, czy forma? Co zrobić, by nie zakłócić harmonii, z jaką, mimo pustych ścian, obcujemy w tym wnętrzu? A może chcemy pozostawić kunsztowną złocistą oprawę, jaką jest sala w dzisiejszym stanie – nie wypełniając jej niczym?

Na wiele tak postawionych pytań wciąż szukamy odpowiedzi i chętnie bierzemy udział w debatach. Dyskusja w gronie kuratorów, konserwatorów i prelegentów uczestniczących w konferencji poświęconej losom Sali Salomona w 2024 r. uświadomiła nam jedno: nie chcemy malarskich kopii malowideł.

Zależy nam na wymianie idei, pomysłów, działań i interwencji, które będą z salą rezonować, wejdą z nią w dialog zarówno ideowy, jak i estetyczny. Rozpoczynamy zatem projekt, którego ważnym komponentem jest tytułowe poszukiwanie.

Dla nas jako społeczności osób pracujących w Muzeum Łazienki Królewskie i z nim współpracujących istotne są koncepcje wynikające z wizji tej instytucji. Pielęgnowujemy i zabezpieczamy dziedzictwo związane z Łazienkami. Uczestniczymy w dialogu i refleksji nad historią i aktualnością idei oświeceniowych, takich jak równość, ciekawość, życie w zgodzie z naturą, otwartość, tolerancja i szacunek. Kreujemy przestrzeń spokoju, piękna i poszanowania natury

w centrum stolicy Polski. Pracujemy i eksperymentujemy z interdyscyplinarnymi formami uczestnictwa w kulturze, które rozwijają wrażliwość.

Z dużą otwartością podjęliśmy rozmowy w ramach propozycji Pana Profesora Andrzeja Rottermunda, by zaprosić współczesne twórczynie i współczesnych twórców do poszukiwania interpretacji królewskiego programu ideowego i wspaniałych malarskich wizji Bacciarellego, a także do ich realizacji.

Naszym planem jest cykliczne działanie w formule triennale, które będzie umożliwiało regularne projekty badawcze, naukowe i artystyczne skupione wokół określonych tematów przewodnich, takich jak światło, faktura, przestrzeń, złoto, materia...

Projekt Nicolasa Grosppierre'a, którym niejako otwieramy salę na nowo, wpisuje się w ów zainaugurowany dyskurs na wielu poziomach. Zmieniające się pod wpływem działania słońca wzory na szlachetnych tkaninach, nazywane przez artystę heliogramami, wypełniają puste pola po obrazach Bacciarellego zniszczonych przez ogień. Jak pisze Grosppierre, heliogramy niosą w sobie „zarówno obecność, jak i nieobecność, trwałość i nietrwałość [...], stanowią pomost między tym, co fizyczne, a tym, co metafizyczne, między tym, co widzimy, a tym, co pozostaje poza granicami naszej percepcji”.

Artysta tak opisuje swoje działania: Heliogramia to forma fotografii bez użycia aparatu, obiektywu, filmu i papieru. [...] to wykorzystanie promieni słonecznych do rysowania abstrakcyjnych kształtów na aksamicie. [...] to wizualna, koncepcyjna i zmysłowa gra ze słońcem. Słońce jest moim sprzymierzeńcem. Prostą obecnością i oświetleniem wszystkiego wokół nas. Zdałem sobie sprawę, że mogę wykorzystać wybielającą

moc promieni słonecznych do stworzenia niemal nieskończonej różnorodności kształtów – od form geometrycznych po organiczne krzywizny. Wystarczy uzbroić się w cierpliwość i odczekać cztery miesiące, aż materiał wyblaknie na słońcu. Każda praca jest wyjątkowa, ponieważ na początku procesu naświetlania przez słońce nigdy nie wiem do końca, jaki będzie efekt”.

Jest to projekt pełen symboli na wielu płaszczyznach, poczynając od siły działania złotych, lecz ulotnych promieni słońca. Te wzory słońce kreowało na materiałach wystawionych w rezydencjonalnych ogrodach naszego muzeum. Prace powstały w wyniku dialogu i relacji między licznymi społecznościami. Połączyły myśli i wrażliwość artysty z organizacyjnym zaangażowaniem wielu osób. To proces, w którym wybrzmiewają ważne dla Łazienek Królewskich wartości: empatia, dostępność, szacunek, wiedza i zrównoważony rozwój. W ten sposób możemy zachowywać i odtwarzać dziedzictwo kulturowe związane z Łazienkami Królewskimi i rozwijać formy uczestnictwa w kulturze budujące wrażliwość. Z poczuciem fascynacji rozpoczynamy cykl projektów, które pozwolą na symboliczną kontynuację korespondencji między królem Stanisławem Augustem, Marcellem Bacciarellim i współczesnymi twórcami.

WYBRANA LITERATURA

- 1 _____ Chyczewska Alina, *Marcello Bacciarelli (1731–1818)*,
Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- 2 _____ GrosPierre Nicolas, *Heliogramy*, materiały wewnętrzne
Muzeum Łazienki Królewskie.
- 3 _____ Kwiatkowski Marek, *Stanisław August. Król-Architekt*,
Wrocław–Warszawa–Kraków 1983.
- 4 _____ Rottermund Andrzej, *Program polityczny i formy jego
realizacji w najważniejszych inicjatywach królewskich,
w: Stanisław August – ostatni król Polski. Polityk,
mecenas, reformator 1764–1795. Wystawa 26 listopada
2011–19 lutego 2012*, red. Anżela Sołtys, Warszawa 2011,
s. 116–122.
- 5 _____ *Stale obawiam się jakiejś katastrofy... Korespondencja
Stanisława Augusta z Marcellem Bacciarellim*,
tłum. Jan Maria Kłoczowski, oprac. Konrad Niemira,
Warszawa 2023.
- 6 _____ *Strategia Muzeum Łazienki Królewskie na lata 2024–2028*,
[https://www.lazienki-krolewskie.pl/public/upload/
download/Strategia%20M%C5%81K.pdf](https://www.lazienki-krolewskie.pl/public/upload/download/Strategia%20M%C5%81K.pdf).
- 7 _____ Tatarkiewicz Władysław, *Łazienki warszawskie*, Warszawa 1957.

IV

Piotr Skowroński

Idea powstania Sali Salomona

Grzegorz Piątek w swoim przewodniku po Łazienkach zauważył, że Pałac na Wyspie wyraźnie dzieli się na przestrzenie służące realizacji odmiennych potrzeb monarchy. W ciągu pomieszczeń położonych wzdłuż linii wschód–zachód dostrzegł „oś kultury”, na którą składały się m.in. Galeria Obrazów i Sala Balowa. W czasach Stanisława Augusta oś ta ciągnęła się do zachodniego pawilonu Pałacu, gdzie również prezentowano obrazy z kolekcji króla. Natomiast wzdłuż linii północ–południe Pałac podzielony został przez „oś państwową”, do której zaliczyć można Przedsionek i Rotundę. Sala Salomona znajduje się na przecięciu obu osi.

Łazienki w wizji Stanisława Augusta

Letnia rezydencja ostatniego króla Polski spełniała wiele funkcji: była miejscem wytchnienia, ale także pracy, od której monarcha nie mógł się uwolnić; była miejscem reprezentacji i mniej oficjalnych lub zupełnie nieoficjalnych spotkań z dyplomatami; była miejscem obcowania ze sztuką, a w konsekwencji służyła też królewskiej propagandzie i polityce kulturalnej, znajdując swoje ujście m.in. w dziełach sztuki zamawianych przez Stanisława Augusta.

Łazienki, mimo widocznej do dzisiaj harmonijności założenia i wzniesionych tu budynków, są dziełem nieukończonym. O licznych pomysłach monarchy w zakresie kolejnych dobudów i przebudów informują projekty architektoniczne będące częścią jego spuścizny. Do niezrealizowanych idei należy zamysł udostępnienia gromadzonych zbiorów sztuki szerokiej publiczności. Choć wiele wskazuje na to, że król – śladami innych osiemnastowiecznych władców i mecenasów – myślał o stworzeniu w Łazienkach pierwszego polskiego muzeum, zarówno te, jak i inne plany

przerwał wymuszony na Stanisławie AuǑguście wyjazd z Warszawy i ostateczny upadek państwa w 1795 r.

Wydaje się, że w ostatniej dekadzie swego panowania – obok planów uboǑacania Ǒści Łazienek (a w konsekwencji narodu) poprzez sztukę – Stanisław AuǑgust chciał uczynić tę rezydencję miejscem, które mogłoby służyć za oprawę dla wydarzeń o randze państwowej. Chciał, aby można tu było w pewnym stopniu realizować także propagandę polityczną i historyczną. Z tego powodu w dekoracji Pałacu na Wyspie zaczęły coraz częściej występować elementy sławiące przymioty idealnego władcy oraz nauczające o propagowanej przez Stanisława AuǑgusta wizji państwa opartego na dobrych prawach i sprawnej władzy. Przekaz ten najpełniej widać w centralnej osi Pałacu, której punktem kulminacyjnym jest Sala Salomona.

Stanisław AuǑgust i Salomon

Sala Salomona powstała w 1788 r., w wyniku kolejnej już rozbudowy Pałacu na Wyspie przeprowadzonej na zlecenie króla. Równocześnie stworzono klasycystyczne wnętrza łazienkowskiego Pałacu, które uznane zostały za ikoniczne dla mecenatu architektonicznego Stanisława AuǑgusta; oprócz opisywanego wnętrza sǑ to Sala Balowa i Galeria Obrazów. Jeszcze w tym samym roku Marcello Bacciarelli, pierwszy malarz Stanisława AuǑgusta, rozpoczął pracę nad wystrojem Sali Salomona. Najpierw powstały malowidła na murze: zdobiǑcy sufit *Sen Salomona* oraz fasety (czyli półkoliste narożniki między ścianǑ a sufitem) przedstawiajǑce *SǑd Salomona*, *Króla Salomona i królowǑ Saby*, *NaradǑ Salomona z Hiramem*. W 1793 r. Bacciarelli ukończył obrazy na płótnie, które przeznaczone były do zawieszenia na ścianach: *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej* oraz *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom*.

Przedstawiona na obrazach Bacciarellego historia biblijnego króla miała stanowić punkt wyjścia do porównań najmądrzejszego z władców Izraela i obecnie panujǑcego polskiego monarchy, który

podobnie jak inni władcy oświeceniowi chciał uchodzić za króla-filozofa. Zresztą funkcjonowanie wątku starotestamentowego króla Jerozolimy w propagandzie władców znajdziemy już w czasach średniowiecznych.

Porównania do Salomona były wykorzystywane od początku panowania Stanisława Augusta przez osoby próbujące zaskarbić sobie sympatię młodego monarchy. Robili to zarówno wierszokleci, jak i osoby wpływowe w kręgu europejskich elit oświecenia, chociażby francuska przyjaciółka króla, Marie Thérèse Geoffrin, która w 1765 r. widziała w nim „drugiego Salomona”.

Porównanie to mocno wybrzmiało podczas pierwszej rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja, której punktem kulminacyjnym były procesja do Łazienek i wmurowanie kamienia węgielnego pod Świątynię Najwyższej Opatrzności. „Gazeta Warszawska” w numerze z 5 maja 1792 r., relacjonując to wydarzenie, zestawiała budowę Łazienek i dziękczynnej świątyni z osiągnięciami królów Dawida i Salomona. Redaktorzy gazety chwalili Stanisława Augusta za to, że „na swej dziedzicznej ziemi zbudowawszy królewskie mieszkania, chciał, aby na tejże był budowany i Dom Boży”, co budziło ich skojarzenie z werselem biblijnym: „Tak więc ukończył Salomon budowę Domu Jahwe i pałacu królewskiego” (2 Krn 7, 11, tłum. za: Biblia poznańska). Artykuł ten – opublikowany w gazecie powiązanej z dworem królewskim – czasowo pokrywa się z ostatnim etapem prac nad wystrojem Sali Salomona, a zatem mógł być silnym przekazem tłumaczącym propagandowy wydźwięk całego przedsięwzięcia.

Jak przygotować widza?

Nie bez znaczenia dla odczytania przestania Sali Salomona były dwa pomieszczenia wejściowe: Przedsionek i Rotunda. Osoba wkraczająca do Pałacu na Wyspie od strony tarasu południowego przechodziła najpierw przez Przedsionek, gdzie znajdowały się dwie rzeźby z drugiej połowy XVII w.: *Mars odpoczywający* i *Polska rozkwitająca*. Było to odwołanie do pokojowych rządów, mających zapewnić państwu okres pomyślnego rozwoju.

Z Przedsionka wchodziło do Rotundy, bezpośrednio poprzedzającej Salę Salomona. Rotunda zaprojektowana została przez królewskich architektów jako świecka świątynia sławiąca wybranych władców Polski. Ich rzeźbiarskie wizerunki miały przywołać na myśl uniwersalne cechy władcy idealnego, którymi chciał kierować się także Stanisław August. W zestawieniu tym Kazimierz Wielki symbolizował roztropność, Zygmunt Stary – sprawiedliwość, Stefan – łaskawość, Jan III – odwagę. Odczytanie zamysłu królewskiego ułatwiały zawieszone na czaszy kopuły tonda Bacciarellego, przedstawiające personifikacje tych samych cnót (obecnie trwają prace zmierzające do przywrócenia ich na miejsce). Zestawienie wybitnych władców Polski miało przygotować gości na spotkanie z aktualnym monarchą, chcącym uchodzić za spadkobiercę reprezentowanych przez nich cnót, wzbogaconych dodatkowo przez mądrość, bogactwo i sławę, które były udziałem biblijnego Salomona.

Nie tylko Bacciarelli

Warto zwrócić uwagę, że wielkoformatowe obrazy Bacciarellego nie były jedynymi elementami zdobiącymi Salę Salomona. Wymowę wystroju malarskiego uzupełniały, umieszczone w supraportach, alegoryczne przedstawienia stworzone przez królewskiego malarza-dekoratora Jana Bożumiła Plerscha. Nad drzwiami w czterech narożach pomieszczenia namalował on alegorie czterech żywiołów pod postaciami: delfina (choć współczesnemu odbiorcy wizerunek ten może

wydać się nieco dziwny), pawia, salamandry i lwa. Delfin, jako zwierzę rozmyślane w muzyce, wiązany był w starożytności z Apollinem, a jego wizerunki zdobiły świątynię w Delfach; uznawano go za symbol mądrości. Paw był wczesnochrześcijańskim symbolem nieśmiertelności, co z kolei zapożyczone zostało ze świata hellenistycznego, wierzącego, że ciało tego ptaka po śmierci nie ulega rozkładowi. Salamandrę, która – jak wierzą – miała być odporna na działanie ognia, wiązano z niezniszczalnością. Lwa, podobnie jak dziś, kojarzono z siłą. Rangę miejsca podkreślało też najwyższej klasy europejskiej rzemiosło artystyczne – fotele i kanapy stworzone według projektu Louisa Delanois, wytwórcy mebli działającego na dworze Ludwika XVI. Meble zdobią to wnętrza także obecnie i stanowią perłę łazienkowskiej kolekcji rzemiosła. Na ścianach umieszczono świeczniki z maską Meduzy, wykonane przez Pierre’a-François Feuchère’a. Motyw przedstawiony na kinkietach miał budzić skojarzenie z mitologiczną egidą – tarczą Ateny, bogini mądrości.

Z okien wychodzących na Staw Północny widoczny był pomnik Jana III, dopełniający wydźwięku propagandowego centralnej osi Pałacu.

Zniszczenie

Salę Salomona – taką, jaką znamy z inwentarzy i przekazów ikonograficznych – zniszczył pożar wywołany przez Niemców wycofujących się z Warszawy w 1944 r. Spłonęły wówczas oba płótna Bacciarellego wiszące na ścianach (jeszcze między październikiem 1940 r. a majem 1941 r. poddane konserwacji przez Mariana Słoneckiego w Muzeum Narodowym w Warszawie) oraz malowidła na fasetach i plafonie. Zniszczeniu uległa też supraporta Plerscha przedstawiająca lwa (zrekonstruowana po wojnie). Do dziś nie odtworzono mozaikowych zdobień kominka, dobrze udokumentowanych dzięki inwentaryzacji rysunkowej wnętrza rezydencji królewskich przeprowadzonej w 1915 r. przez Archiwum Ikonograficzne – instytucję powołaną rok wcześniej dzięki staraniom

Bronisława Gembarzewskiego, późniejszego dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie.

Fakt, że oryginalne wyposażenie tego pomieszczenia w znacznej mierze zachowało się do dziś, wiąże się z historią niemieckiej grabieży, która miała miejsce przed podpaleniem Pałacu. Część wyposażenia Sali Salomona (meble i kandelabry) wywieziono z Łazienek już w 1940 r. Wizerunki tych obiektów opublikowane zostały w katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, będącym rejestrem najcenniejszych dzieł sztuki, które Niemcy zamierzali „zabezpieczyć” i przejąć. Z kolei kinkiety demontowano bezpośrednio przed zniszczeniem Pałacu w 1944 r.

Najnowsza historia dowodzi, że wciąż istnieje nadzieja na odzyskanie brakujących elementów wystroju. Po powojennej odbudowie Pałacu na Wyspie w Sali Salomona zawisły jedynie dwie oryginalne apliki z Meduzą – tyle bowiem znajdowało się wówczas w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie – i sześć wykonanych w tym celu kopii. Niemniej w ostatnich latach do Łazienek zaczęły wracać kolejne apliki będące dotąd zaginionymi stratami wojennymi. Jedną z nich odzyskano w 2009 r. (pojawiła się na aukcji w londyńskim Sotheby's), drugą – w 2023 r. Starania kierownictwa Łazienek, konserwatorów, kuratorów, badaczy i całego zespołu muzeum ukierunkowane są nieustannie na przywracanie blasku stanisławowskiemu wnętrzu. Osiemdziesiąt lat historii Sali Salomona po zniszczeniach spowodowanych II wojną światową pokazuje, jak wiele udaje się w tym zakresie osiągnąć i jak wiele jest jeszcze do zrobienia.

WYBRANA LITERATURA

- 1 _____ Chyczewska Alina, *Marcello Bacciarelli (1731–1818)*,
Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- 2 _____ Frejtaǵ Jakub, *Salomon na tronie. O toposie
starotestamentowego władcę w propagandzie
królewskiej Stanisława Augusta*, w: „*Skłócony naród,
król niepewny, szlachta dzika*”? *Polska stanisławowska
w świetle najnowszych badań*, red. Piotr Uǵniewski,
Warszawa 2020, s. 93–111.
- 3 _____ Gutkowski Jerzy, *Les plafonds peints de Marcello Bacciarelli*,
w: *Marcello Bacciarelli. Pittore di Sua Maestà
Stanislao Augusto Re di Polonia. Atti del Convegno,
3–4 novembre 2008*, a cura di Leszek Kuk, Anna
Wawrzyniak Maoloni, Roma 2011, p. 139–157.
- 4 _____ Kunkel Robert M., *Program polityczny i hermetyczny
pałacu łazienkowskiego*, w: *Arx felicitatis. Księga
ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą
rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*,
red. Juliusz A. Chrościcki, Warszawa 2001, s. 353–358.
- 5 _____ Kwiatkowski Marek, *Stanisław August. Król-Architekt*,
Wrocław–Warszawa–Kraków 1983.
- 6 _____ Piątek Grzegorz, *Łazienki Królewskie. Przewodnik po historii
i architekturze*, Warszawa 2021.
- 7 _____ Rottermund Andrzej, *Program polityczny i formy jego realizacji
w najważniejszych inicjatywach królewskich*, w: *Stanisław
August – ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator
1764–1795. Wystawa 26 listopada 2011–19 lutego 2012*,
red. Anęla Sołtys, Warszawa 2011, s. 116–122.
- 8 _____ Tatarkiewicz Władysław, *Łazienki warszawskie*, Warszawa 1957.
- 9 _____ Zychowicz Izabela, *La Sala di Salomone nel Palazzo
sull’Isola nel parco Łazienki e i dipinti di Bacciarelli come
espressione propagandistica del potere di Stanislao
Augusto*, w: *Intorno a Marcello Bacciarelli. Italiani nella
Varsavia dei Lumi*, a cura di Andrzej Pieńkos, Mariusz
Smoliński, Warszawa 2019, p. 45–56.

V

Aneta Czarnecka

Historia króla Salomona w malowidłach Marcella Bacciarellego

Program ikonograficzny malowideł Bacciarellego w Sali Salomona dotychczas nie został całościowo opracowany, chociaż jego odczytanie jest istotne dla zrozumienia wymowy wnętrza. Odwołanie do postaci starotestamentowego króla kierującego się w swoich rządach cnotą mądrości było szczególnie ważne dla Stanisława Augusta, który historii Salomona poświęcił wystrój jednej z najbardziej reprezentacyjnych sal łazienkowskiej rezydencji.

Skąd wiemy, jak wyglądała Sala Salomona?

Chociaż same malowidła uległy zniszczeniu w czasie II wojny światowej, w polskich zbiorach i archiwach odnaleźć możemy informacje na ich temat. Najwięcej o kolorystyce i układzie przedstawień dowiadujemy się z gwaszu Ludomira Dymitrowicza z 1892 r., którego wierna kopia jest eksponowana na co dzień w Sali Salomona. Paletę barw obrazów opisał przed wojną Zygmunt Batowski, pierwszy badacz twórczości Bacciarellego. Zachowały się także: malarskie szkice do czterech przedstawień (Muzeum Narodowe w Poznaniu), rysunki poszczególnych postaci i ich gestów (Muzeum Narodowe w Warszawie) oraz zdjęcia wykonane przed ewakuacją wyposażenia łazienkowskiego Pałacu w 1915 r. (m.in. Polska Akademia Nauk).

Układ obrazów

Wnętrze Sali Salomona zaprojektowano z niezwykłą starannością, a jego dekorację tworzył cykl sześciu obrazów namalowanych bezpośrednio na ścianie i na płótnie, ilustrujących sceny z życia biblijnego władcy. W królewskim inwentarzu z 1795 r. podano następujące tytuły dzieł: *Salomon czyniący ofiarę bożyszczom na żądanie swoich oblubienic*, *Poświęcenie*

kościół jerozolimskiego, Sen Salomona, Sąd Salomona, Królowa Saby oraz Salomon z królem Hiramem (nazwy funkcjonujące obecnie to odpowiednio: *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom, Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej, Sen Salomona, Sąd Salomona, Król Salomon i królowa Saby, Narada Salomona z Hiramem*). Dwa z wymienionych obrazów umieszczono naprzeciw siebie – *Salomona czyniącego ofiarę bożyszczom na żądanie swoich oblubienic* na ścianie wschodniej, *Poświęcenie kościoła jerozolimskiego* na ścianie zachodniej – wyznaczając tym samym osiowy układ przestrzeni sali. Centralnym punktem jej dekoracji był plafon z przedstawieniem *Snu Salomona*, widoczny nad głowami przebywających w niej gości. Temu malowidłu towarzyszyły trzy inne, rozmieszczone na fasetach, tworzące z nim ikonoграфiczną i kompozycyjną całość. Uzupełniały ją supraporty nad drzwiami – dzieło Jana Boğumiła Plerscha – z wizerunkami delfina, pawia, salamandry i lwa, które były alegoriami cnót królewskich: mądrości, nieśmiertelności, niezniszczalności i siły.

Sfera duchowa i materialna

Układ przedstawień interpretować można według klucza zastosowanego przez Joannę Szumańską do analizy dekoracji widowni Teatru Królewskiego, w której wyodrębnione zostały dwie sfery: duchowa i materialna. W Sali Salomona treści na plafonie i fasetach odnosiły się do sfery boskiej, wyznaczającej aksjologiczny i kompozycyjny zwornik całości, a do sfery ludzkiej należały przedstawienia na ścianach, ukazujące wydarzenia z ziemskiego życia Salomona. Najważniejsza scena, czyli *Sen Salomona*, namalowana została na plafonie. Otwierała narrację o królu-mędrцу, wyznaczała kierunek i rytm opowieści rozwijanej przez kolejne obrazy. Jej kompozycja pod względem narracyjnym i formalnym organizowała program ikonoграфiczny malarskiego wystroju pomieszczenia.

Sen Salomona rozgrywa się w Gibeonie – w miejscu, w które młody władca udał się, by złożyć ofiarę Bogu. Tam, w nocnej wizji sennej, objawił mu się Jahwe i obiecał spełnienie jednej prośby. Salomon poprosił nie o bogactwo i władzę, lecz o mądrość i rozsądek, by mógł sprawiedliwie rządzić. Jego postawa została hojnie nagrodzona: oprócz mądrości otrzymał bogactwo, sławę i obietnicę długiego życia, pod warunkiem wierności boskim przykazaniom (1 Krl 3, 5–14).

Na podstawie gwaszu i zdjęć możemy rozpoznać, że w centralnej części malowidła umieszczono postać unoszącego się nad ziemią Boga. Na dole przedstawienia, po prawej stronie, na tle skalistego wzgórza, widzimy pogrążonego we śnie Salomona, ukazanego jako młody mężczyzna w czerwonym płaszczu i stroju przypominającym rzymską zbroję. U jego stóp leżą korona, berło, miecz oraz dzban – znaki władzy i godności królewskiej. Nad nim unosi się na obłokach kobieta w białym płaszczu – alegoria mądrości. W jednej dłoni trzyma księgę, symbol Biblii, a więc wiedzy i duchowego rozeznania; w drugiej, uniesionej ponad głową – płonącą lampkę oliwną, symbolizującą dar mądrości.

Lewą część malowidła zajmują pozostałe alegorie łask boskich. Pierwszą z nich jest naga kobieta z niebieskim płaszczem zarzucanym na ramiona, trzymająca w prawej dłoni trąbkę. To Sława (Chwała), w *Ikonologii* Cesarego Ripy odpowiadająca „sławie uzyskanej dzięki rozlicznym i wybitnym dobrodziejstwom wyświadczonym rodzinie, przyjaciółom, Ojczyźnie i w ogóle wszystkim ludziom”. Wizerunek nawiązuje także do klasycznego ujęcia Famy – rzymskiej bogini głosu i uosobienia wieści. Postać ta opowiada światu o królu słynącym z mądrości, sprawiedliwych rządów oraz bogactwa. Ostatni z wymienionych darów znajduje odzwierciedlenie w alegorycznej postaci kobiety w białej szacie z rogiem obfitości, z którego wysypują się drożocenne klejnoty i złote monety. Towarzyszące jej dwa putta – jedno z wieńcem laurowym, drugie z łańcuchem z rzeźbionym medalionem – podkreślają triumf i zaszczyty związane z królewską godnością.

Układ alegorycznych postaci na plafonie nie był przypadkowy. Odpowiadał scenom przedstawionym w innych partiach sufitu – na fasetach i w supraportach. Plafon zatem nie tylko wprowadzał widza w tematykę mądrości Salomona, lecz także organizował strukturę narracyjną całej dekoracji, stanowił jej źródło i punkt odniesienia.

Sceny ilustrujące boskie dary

Zgodnie z porządkiem narracyjnym wyznaczonym przez alegoryczne postaci sceny umieszczone w fasetach ilustrowały konsekwencje otrzymania boskich darów: mądrości, bogactwa i sławy. Każdy z nich znajdował swój wizualny i ideowy odpowiednik w obrazie prezentującym wydarzenie z życia króla Izraelitów.

Pierwszym z tych obrazów był *Sąd Salomona*, który korespondował z personifikacją mądrości. Sąd Salomona to jedna z najbardziej rozpoznawalnych scen ze Starego Testamentu, ukazywana przez artystów od wieków. Przedstawia dramatyczny moment rozstrzygania sporu dwóch kobiet roszczących sobie prawo do opieki nad tym samym niemowlęciem. Rozsądny, ale też bezlitosny w formie wyrok Salomona (propozycja przecięcia dziecka na pół) ujawnia jego przenikliwość i zdolność do odkrycia prawdy – cechy, które uczyniły go uosobieniem sprawiedliwości.

Kolejny obraz, prezentujący spotkanie Salomona z królem Hiramem, ilustrował dar bogactwa. Wbrew wcześniejszym interpretacjom, które przypisywały tej scenie odniesienia do sławy, należy ją raczej rozpatrywać w kontekście ekonomicznej pomyślności królestwa. Hiram, władca fenickiego Tyru – morskiej potęgi handlowej – wspierał Salomona w organizacji wypraw zamorskich. Dostarczał statki i doświadczonych marynarzy, dzięki którym sprowadzano z dalekich krain złoto, srebro i kość słoniową. Scena ukazywała obu monarchów siedzących przy okrągłym stole, w towarzystwie trzech mężczyzn; w tle, po lewej stronie, widniały żaglowce – aluzja do morskich szlaków handlowych i źródeł królewskiego bogactwa.

Relacje Salomona i Hiram to przykład dobrodziejstw dyplomacji, współpracy i mądrego gospodarowania – jakości, które zapewniły pomyślność ich państwom.

O trzecim z boskich darów, sławie, opowiadała scena wizyty królowej Saby. Władczyni ukazana była w pokłonie i z ręką na piersi, co oddawało szacunek i uznanie. Salomon zasiadał na tronie z berłem w lewej dłoni. Królowa, otoczona orszakiem niosącym kosztowności, przybyła, by przekonać się o prawdziwości wieści o Salomonie. Po spotkaniu z królem miała powiedzieć: „Przewyższyłeś mądrością i powodzeniem wszelkie pogłoski, które usłyszałam” (1 Krl 10, 1–10, tłum. za: Biblia Tysiąclecia).

O wyjątkowym charakterze tej sceny i jej znaczeniu dla ideologicznego programu Stanisława Augusta, wiążącego się z budowanym przez niego wizerunkiem mądrego i sprawiedliwego władcy, świadczy ukazanie jeszcze jednej postaci, niespotykanej w innych ujęciach tematu. Po prawej stronie, za tronem Salomona, namalowany został młodzieniec siedzący przy pulpicie i pochylony nad księgą. Piszący skryba symbolicznie dokumentuje scenę – utrwala jej znaczenie dla przyszłych pokoleń. Ten gest upamiętnienia i przekazu wiedzy jest swoistą refleksją na temat sławy, która opiera się nie tylko na czynach, ale również na ich opisie i zachowaniu w pamięci zbiorowej. Stanisław August, zlecający stworzenie dekoracji, identyfikował się z figurą Salomona i pragnął, aby jego własne czyny przetrwały w podobny sposób – jako godne odnotowania i przekazania potomności.

Narodziny królestwa i upadek

Dwa przedstawienia na ścianach odnosiły się do kluczowych momentów w życiu Salomona – jego duchowego wstępu i upadku. Pod malowidłem z wizytą królowej Saby znajdowało się *Poświęcenie Świątyni Jerozolimskiej*, dokumentujące doniesłą chwilę zakończenia budowy Pierwszej Świątyni. Historia ukazana na drugim płótnie, czyli składanie ofiary pogańskim bóstwom, przywołuje smutny finał panowania

władcy, który uległ wpływowi swoich żon i odwrócił się od Boga. To odejście od zasad, którym hołdował w młodości, przyniosło zapowiedź upadku – Salomon jeszcze za życia stracił część królestwa, co po śmierci władcy doprowadziło do całkowitego rozpadu państwa.

W centrum kompozycji *Poświęcenia Świątyni Jerozolimskiej*, którą znamy m.in. dzięki kopii wykonanej przez Michała Borucińskiego, ukazany został młody król, ubrany w złociste, pełne przepychu szaty, w turbanie z koroną na głowie. Salomon składa ręce jak do modlitwy, zwraca się do Boga, prosząc o błogosławieństwo dla swego ludu. Obok niego idzie mężczyzna odziany w strój rzymski, z czerwonym płaszczem i hełmem – być może kapłan lub doradca – prowadzący z królem rozmowę. Na dalszym planie widoczna jest scena przeniesienia Arki Przymierza do świątyni – wydarzenie o fundamentalnym znaczeniu dla religijnej tożsamości Izraelitów i politycznej legitymizacji Salomona jako króla.

Dopełnieniem narracji o losach Salomona był obraz *Salomon oddaje cześć fałszywym bogom*. Na stopniach ołtarza stoi kobieta w białej szacie, obok niej klęczy stary mężczyzna w orientalnym stroju – to Salomon składający ofiarę pogańskiemu bóstwu, ukazanemu po lewej stronie przedstawienia. Króla otaczają żony i konkubiny niosące dary. Scena jest zapowiedzią rozpadu kraju, opowiada o schyłku panowania króla, jego duchowym upadku i zwrocie ku idolatrii.

Wzory ikonoграфiczne

Wskazanie na bezpośrednie wzory graficzne czy malarskie, z których czerpali Stanisław August i Marcello Bacciarelli, tworząc poszczególne sceny z historii Salomona, nie jest możliwe ze względu na brak źródeł. Wszystkie kompozycje Bacciarellego nawiązują jednak w mniejszym lub większym stopniu do rozpowszechnionych w nowożytnej Europie schematów ikonoграфicznych. Artysta posługiwał się zestawem cytatów wizualnych, które twórczo przekształcał, wprowadzając do wybranych scen także mniej oczywiste motywy.

W kontekście możliwych inspiracji programowych warto przywołać malowidła Petera Paula Rubensa zdobiące sklepienie Banqueting House w londyńskim Whitehall Palace. Obrazy zamówione przez Karola I gloryfikują rządy jego ojca – Jakuba I – i ukazują go jako idealnego monarchę, zasiadającego na tronie Salomona, otoczonego alegoriami mądrości i obfitości. Stanisław August mógł zetknąć się z tymi dekoracjami podczas podróży do Anglii w 1754 r. – być może właśnie one zainspirowały go do zamówienia malowideł, które prezentowały go jako oświeconego władcę, potrafiącego na wzór Salomona wzbogacić swój kraj dzięki mądrości i sprawiedliwym rządóm.

W warstwie formalnej Bacciarelli czerpał z licznych wzorców graficznych i malarskich ilustrujących najpopularniejsze wątki z dziejów króla Izraela. *Sen Salomona* wykazuje podobieństwa do obrazu Luki Giordana – pozycja śpiącego króla oraz przedstawienie Boga Jahwe i alegorii mądrości są niemal identyczne. Z kolei rycina Eustache’a Le Sueura, powtarzająca schemat kompozycji obrazu z madryckiego Prado, ukazuje to samo wydarzenie, choć z pominięciem postaci Mądrości. Największy wpływ na kompozycję *Sądu Salomona* miał zapewne obraz Rubensa, wielokrotnie reprodukowany w rycinach i kopiowany w malarstwie. Choć Bacciarelli odwrócił układ postaci, wiele z nich zachowuje podobne pozy i relacje przestrzenne. Inspirację potwierdza także zachowany szkic olejny Bacciarellego znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu. Dla porównania można również przywołać wersję tego samego tematu autorstwa Giordana, w której widoczna jest zbieżność w dynamice i ekspresji przedstawienia.

W przypadku sceny z królową Saby bliski Bacciarellowskiej kompozycji jest obraz Nicolasa Vleughelsa *Salomon i królowa Saby*, zwłaszcza jeśli chodzi o pozę i gest głównej bohaterki. Jednak w innych przedstawieniach tematu Salomon rzadko zasiada na tronie w taki sposób, jak w wersji łazienkowskiej – zwykle, jak u Le Sueura, jest postacią stojącą, aktywną. Tego, że Bacciarelli korzystał z wzorców graficznych, może dowodzić postać skryby – jego fizjonomia i gest mogą być zapożyczone

z wizerunku św. Jana Ewangelisty wyrzeźbionego przez Marca Alvise-
go Pitteriego według obrazu Giovanniego Battisty Piazzetty. Scena
Salomon oddaje cześć fałszywym bogom przypomina zaś w ukła-
dzie postaci kolejny szkic Vleughelsa – widoczne są wspólne ele-
menty, takie jak kobieta z harfą stojąca przy cokole posągu, choć
motyw ten nie pojawia się w innych dziełach, np. Włochów Jacopa
Amigonięgo czy Sebastiana Conki.

Temat relacji Salomona z królem Hiramem także nie był czę-
sto podejmowany – zazwyczaj skupiano się na wymianie
darów między oboma władcami, jak w wydanej w Londy-
nie rycinie *Hiram przesyła prezenty Salomonowi* według sie-
demnastowiecznego obrazu Gerbranda van den Eeckhouta.
Scenę *Poświęcenia Świątyni Jerozolimskiej* – rzadko w sztuce
nowożytnej ilustrowaną – można zestawić z obrazem osiemnasto-
wiecznego francuskiego malarza Blaise’a Le Sueura, choć nie jest
to analogia bezpośrednia. Interesujące wydaje się też porówna-
nie Salomona, kroczącego tu z Arką Przymierza, do postaci Krezu-
sa – króla Lidii – występującego na drezdeńskim obrazie Johanna
Georga Platzera *Solon przed Krezusem i jego skarbami*, gdzie obno-
szenie się z bogactwem również zyskuje wymiar rytualny i teatralny.



Szczegółowa analiza obrazów Bacciarellego oraz rozmieszczenia
ich w sali pozwoliła na rozpoznanie wiążących je elementów kom-
pozycyjnych, wzajemnych odniesień i przenikających się treści. Dzię-
ki temu wskazano nie tylko na prezentowane za pośrednictwem
dzieł Bacciarellego idee i wartości, do których chciał się odwoły-
wać w sposobie i stylu sprawowania władzy Stanisław August, ale
także na wyznaczenie porządku rządzącego narracją.

Rozpoznanie wątków z życia Salomona przedstawianych
w malarstwie, znanych i rozpowszechnianych dzięki rycinom,
oraz ich zestawienie z łańcuchowymi obrazami dają pogląd na
to, na ile wykorzystana przez Bacciarellego ikonoografia doty-
cząca Salomona była skonwencjonalizowana i które z historii
biblijnego króla cieszyły się popularnością, a które ujmowano

rzadziej. Jednak rozstrzygnięcie, czy obrazy tworzące program ideowy Sali Salomona mają swoje bezpośrednie malar-
skie lub graficzne wzory, czy były nimi wyłącznie inspirowane,
czy – jak w przypadku sceny z królem Hiramem – są inwencją
jej twórców, pozostaje kwestią otwartą.

WYBRANA LITERATURA

- 1 ————— Benesz Hanna, *Netherlandish Pictures of Justice and the „Story of Absalom” Series from the National Museum in Warsaw*, w: *Art of the Southern Netherlands, Gdańsk, and the Polish-Lithuanian Commonwealth*, ed. Jacek Tylicki, Jacek Żukowski, coop. Agnieszka Żukowska, Gdańsk 2017, p. 41–58.
- 1 ————— Chabowska Karina, *Podwójna radość. Dwa szkice Bacciarellego odnalezione*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2013, nr 1(74)–4(77), s. 22–27.
- 3 ————— *Materiały Zygmunta i Natalii Batowskich*, Archiwum Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, sygn. III-2, j. 14, s. 173–175, 180–183.
- 4 ————— *Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie. Przewodnik po najszczęśliwszym miejscu w Warszawie o każdej porze roku*, oprac. Izabela Zychowicz, Jadwięga Abramowicz, Warszawa 2013.
- 5 ————— Ripa Cesare, *Ikonomia*, tłum. Ireneusz Kania, Kraków 2009.
- 6 ————— Suchodolska Maria, Kaczanowska Maria, *Rysunki Marcelego Bacciarellego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog*, Warszawa 1971.
- 7 ————— Szumańska Joanna, *Wizerunki równoległe Stanisława Augusta podczas inauguracji Teatru Królewskiego w Starej Oranżerii 6 września 1788 roku*, „Pamiętnik Teatralny” 2018, t. 67, nr 4, s. 87–112.

**Sala Salomona
w Pałacu na Wyspie.**

Odtworzyć, stworzyć
czy zapomnieć?

Warszawa 2025

ISBN 978-83-67002-51-6

© Muzeum Łazienki Królewskie
w Warszawie 2025

REDAKTORZY PROWADZĄCY

Marta Grygoruk, Łukasz Zawada

KONSULTACJE MERYTORYCZNE

Kamil Frejlich

REDAKCJA I KOREKTA JĘZYKOWA

Marzena Szymanowska-Pietrzyk,
Ewa Dąbrowska / eKorekta24.pl

OPRACOWANIE GRAFICZNE

Syfon Studio / syfonstudio.com

PARTNERZY MUZEUM



Bank Polski



ORLEN

