KRONIKA ZAMKOWA – ROCZNIKI • NR 5 (71)/2018
THE CASTLE CHRONICLES. ANNALS 5 (71)/2018
ISSN 0239-4898

OSTATNI PRYMAS RZECZYPOSPOLITEJ. MICHAŁ JERZY PONIATOWSKI W PORTRETACH MARCELLA BACCIARELLEGO

THE LAST PRIMATE OF THE OF POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH. MICHAŁ JERZY PONIATOWSKI IN THE PORTRAITS BY MARCELLO BACCIARELLI

Angela Sołtys

Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum
e-mail: a.soltys@zamek-krolewski.pl
ORCID: 0000-0002-7722-0066

ABSTRACT

Michał Jerzy Poniatowski, brother of Stanislaus Augustus, Archbishop of Gniezno and Primate, was the closest political collaborator of the king. His portrait iconography developed thanks to the premier peintre du roi Marcello Bacciarelli. The poses arranged by the painter, around 4–5 during the Primate's lifetime, were replicated and copied in the Castle Painting Studio. A large number of copies made in the workshop are seen today as authored by Bacciarelli, yet none of the Primate's portraits made by Bacciarelli is an original in the full sense of the term (a painting made without the collaboration of the workshop).

The oldest portrait was an unassuming bust within an oval from a series of portraits of the royal family in the Łazienki Palace (ca. 1778). After Poniatowski was assigned to the Archdiocese of Gniezno, his first official portrait as the Primate was made. It is known from two repetitions made with the aid of Bacciarelli (at the Academy of St. Luke in Rome and in the Muzeum Okręgowe in Toruń).

The most ceremonial en pied portrait of Poniatowski belongs to the Raczyński Foundation at the National Museum in Poznań. Patterned on a portrait of Bossuet by Hyacinthe Rigaud and on the Portrait of Stanislaus Augustus in Coronation Attire, despite its artistic value and extensive content it never became an official portrait of the monarch and was not repeated.

The last portrait of the Primate is the one from the collection of Abe Gutnajer, now lost. It was most likely painted after the Primate's return from a two-year trip abroad (1791) and references the portrait of Primate Olszowski from the Knights' Hall of the Royal Castle in Warsaw as a mirror reflection of the original.

KEYWORDS

Michał Jerzy Poniatowski, Stanislaus Augustus, Marcello Bacciarelli, Per Krafft, Mateusz Tokarski, bishops of Płock, Primates, portrait iconography, 18th-century painting, Polish painting

Angela Sołtys
Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum

OSTATNI PRYMAS RZECZYPOSPOLITEJ. MICHAŁ JERZY PONIATOWSKI W PORTRETACH MARCELLA BACCIARELLEGO

Michał Jerzy Poniatowski, najmłodszy spośród braci Stanisława Augusta, jest postacią kontrowersyjną. Konsekrowany na biskupa płockiego w 1773 r., od 1785 r. arcybiskup gnieźnieński i prymas, przez ponad dwudziestolecie, do śmierci w 1794 r., był najbliższym politycznym doradcą i współpracownikiem Stanisława Augusta. Na powstaniu i trwałości otaczającej go (niesłusznie) czarnej legendy zaważyła postawa prymasa w latach 1792–1794 (ambiwalentny stosunek do Konstytucji 3 maja i prorosyjskie nastawienie). Przewaga niechętnych mu opinii pisarzy i historyków w XIX i 1. połowie XX w. wpłynęła na jego ikonografię. W XIX-wiecznym malarstwie polskim osoba królewskiego brata pojawiła się dwukrotnie za sprawą Jana Matejki, który w jednym ze swych najwcześniejszych płócien o tematyce historycznej *Rejtan na sejmie warszawskim* wykreował niechlubny, w istocie wypaczony obraz królewskiego brata, zgodny jednakże ze stereotypem funkcjonującym w ówczesnym pisarstwie historycznym. Sylwetka Poniatowskiego majaczy także w obrazie Matejki *Konstytucja 3 maja – Sejm Czteroletni – Komisja Edukacyjna* z cyklu *Dzieje cywilizacji w Polsce*, gdzie prymas jawi się jako beznamiętny (pozbawiony wpływu?) obserwator wydarzeń. Trzecim, nieznanym ogółowi obrazem jest praca bocheńskiego malarza Tomasza Łosika (1848–1896) *Pocieszanie króla Stanisława Augusta przez brata Michała*[1]. Nie lepiej ma się rzecz z grafiką, gdzie postać duchownego upamiętnia jedynie słaba artystycznie litografia Henryka Aschenbrennera[2]. Prawie cała ikonografia Poniatowskiego przynależy zatem do XVIII w.

Twórcami portretów prymasa nie byli artyści zaliczani do europejskiej czołówki, jak Angelika Kauffmann, Elisabeth Vigée-Lebrun czy Pompeo Batoni, choć osobiste kontakty królewskiego brata z dwiema pierwszymi artystkami są źródłowo udokumentowane. Brak również popularnych wśród polskiej arystokracji portrecistów ze szkoły włosko-austriackiej – Giovanniego Battisty Lampiego starszego i Giuseppe Grassiego. Do większych indywidualności zaliczyć należy rzymianina Marcella Bacciarellego i szwedzkiego malarza Pera Kraffta, pozostali to twórcy

---

1 W zbiorach prywatnych.

2 Popiersie trzy czwarte w lewo, 215 × 170 mm; wg napisu w polu ryciny wykonana na podstawie obrazu Mateusza Tokarskiego; *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, red. H. Widacka, t. 4, Warszawa 1994, nr 4095.

niebędący wybitnymi indywidualnościami: Anna Rajecka, Franciszek Smuglewicz, Mateusz Tokarski, oraz drugorzędni artyści reprezentujący malarstwo o tradycjach cechowych, jak Antoni Brygierski czy Dominik Estreicher. Stosunkowo najliczniej dziś zachowane wizerunki prymasa to dzieła malarzy anonimowych, które trafiały do kościołów i klasztorów jako dary, podobizn graficznych zaś – poza trzema artystycznie słabymi pracami Jeana Mathiasa Royera, Girolama Carattoniego i Giovanniego Battisty Dasoriego – nie ma wcale. Przyczyn tego należy szukać w fakcie, że Bacciarelli jako artysta pracujący dla króla i opłacany z monarszej szkatuły satysfakcjonował królewskiego brata, w pełni pokrywając jego zapotrzebowanie na konterfekty. Jest on autorem większości ujęć portretowych Michała Poniatowskiego.

PORTRETY PRYWATNE – PER KRAFFT I MARCELLO BACCIARELLI

Bacciarelli miał największy udział w ukształtowaniu ikonografii królewskiego brata, a wypracowane przez niego ujęcia powielane były w zamkowej Malarni w licznych replikach i kopiach. Bacciarelli miał niezły pędzel i posiadał umiejętność przenikania psychiki modela, opartą na własnym doświadczeniu w kontaktach z klientelą. Zaprzyjaźniony z prymasem i wielokrotnie go portretujący, starał się wyrazić wszystko to, co wiedział na temat przeżyć oraz ledwie dostrzegalnych zmian w nastroju modela wywołanych zewnętrznymi okolicznościami. Portret był więc w takim samym stopniu rezultatem talentu i warsztatowych umiejętności artysty, co efektem zażyłości łączącej go z portretowanym. Pełniący funkcję Pierwszego Malarza Bacciarelli odpowiadał oczekiwaniom Poniatowskiego także z innych powodów. Nie tylko tworzył pochlebny wizerunek prymasa, ale też jako artysta pobierający stałe honorarium z kasy Stanisława Augusta w ramach tego „ryczałtu" malował portrety królewskiego brata. Tym zapewne należy tłumaczyć fakt, że w prowadzonych bardzo skrupulatnie księgach rachunkowych prymasa nie są odnotowane płatności za portrety, które wyszły spod pędzla nadwornego portrecisty.

Co ciekawe jednak, pierwszy uchwytny źródłowo wizerunek Poniatowskiego nie był dziełem Bacciarellego, lecz szwedzkiego malarza Pera Kraffta starszego, który podczas pobytu w Polsce od października 1767 r. do listopada 1768 r. malował osoby z królewskiego otoczenia[3]. Momentem decydującym dla zamówienia przez monarchę portretu brata nie był jednak pobyt artysty w Warszawie, lecz pierwszy polityczny awans Michała Poniatowskiego, który wiosną 1768 r. został sekretarzem wielkim koronnym. Portret Kraffta zaginął, odnotowuje go jednak katalog królewskiej galerii z 1795 r. jako prostokąt o znacznych rozmiarach 39 × 32 cale (ok. 108 × 90 cm)[4]. Można przyjąć, że ukazywał on modela w półpostaci lub wysokim popiersiu, a wizerunkowi mogły towarzyszyć rekwizyty.

Osiemnastowieczną kopią zaginionego oryginału jest miniatura nieznanego autora ze zbiorów Książąt Czartoryskich[5] (il. 1). To bez wątpienia najwcześniejsze znane przedstawienie naj-

---

3 K. Kozakówna, *Obrazy Per Kraffta starszego związane z Polską*, „Biuletyn Historii Sztuki", t. 23, 1961, nr 2, s. 100–116.

4 T. Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, t. 2, Lwów 1932, nr 1287.

5 Akwarela i gwasz na kości słoniowej, 75 × 100 mm, inw. XII 104 Muzeum Czart. Zakupiona w 1875 r. od Mikołaja Wisłockiego z Pogorzeli, kolekcjonera posiadającego pewną liczbę dzieł sztuki z kolekcji Stanisława Augusta.

1. *Portret Michała Poniatowskiego na tle wnętrza z księgami i kotarą (miniatura)*, po 1768, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich, nr inw. XII-104. Fot. J. Płoszaj, K. Kowalik / *Portrait of Michał Poniatowski in an Interior with Books and a Curtain (miniature)*, after 1768, National Museum in Krakow, Museum of the Princes Czartoryski, inv. no. XII-104. Photo J. Płoszaj, K. Kowalik

młodszego z królewskich braci. Portretowany ukazany jest w półpostaci na tle wnętrza z księgami i podwieszoną kotarą. Poniatowski nosi czarny strój duchownego z płaszczem, na szyi wstęga Orderu Orła Białego (którego kawalerem był od 1764 r.) i gwiazda tego orderu na piersi. Wystający spod wstęgi skrawek czerwonej tkaniny to element drugiego polskiego odznaczenia – wstęgi Orderu Świętego Stanisława, którego dopełnieniem jest naszyta na płaszczu gwiazda. Poniatowski był jednym z pierwszych kawalerów tego odznaczenia (nadanego mu w dniu ustanowienia orderu przez monarchę – 7 maja 1765 r.), a jednocześnie jego jałmużnikiem i sekretarzem. Oznaką pozycji modela jest również ułożona na stole zapisana kartka papieru, będąca aluzją do piastowanej przez niego sekretarii koronnej. Brak krzyża pektoralnego, z którym Poniatowski zawsze się portretował, wyraźnie natomiast sytuuje czas powstania wizerunku przed otrzymaniem nominacji na biskupstwo płockie, a więc przed 1773 r.

Na odwrociu nalepka: „Poniatowski Michał / opat czerwiński, później prymas / Ze zbiorów Wisłockiego"; *Galeria obrazów, katalog tymczasowy. Wydawnictwo Muzeum XX. Czartoryskich*, opr. H. Ochenkowski, t. 1, Kraków 1914, nr 390. Miniatura, oprawiona w drewnianą ramkę, rzeźbioną w liście akantu i zwieńczoną mitrą książęcą z herbem Ciołek, ma wiele cech typowych jeszcze dla baroku.

2. Mateusz Tokarski, *Portret Michała Poniatowskiego z planem pałacu w Jabłonnie*, 1776, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 4263 MNW. Fot. © Copyright by Wilczyński Krzysztof/Muzeum Narodowe w Warszawie / Mateusz Tokarski, *Portrait of Michał Poniatowski with the Plan of the Palace in Jabłonna*, 1776, National Museum in Warsaw, inv. no. MP 4263 MNW. Photo © Copyright by Wilczyński Krzysztof/National Museum in Warsaw

Układ kompozycyjny, tło, ustawienie postaci oraz gest ręki opartej na papierach powtórzył Mateusz Tokarski w namalowanym w 1776 r. portrecie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie[6] (il. 2). Jest to jedyny sygnowany i datowany obraz pędzla Tokarskiego[7], który od miniatury różni się przede wszystkim ubiorem modela. Ponadto portret obejmuje pole w stosunku do niej wydłużone, przez co postać ujęta jest do bioder, w kadrze pojawia się też lewa ręka, którą portretowany przytrzymuje arkusz papieru leżący na stole. W wersji Tokarskiego został na nim dość wiernie odtworzony rzut przyziemia pałacu w Jabłonnie, który Dominik Merlini wzniósł dla Poniatowskiego w latach 1774–1777[8]. Oba wizerunki wyraźnie różni tonacja: na miniaturze pastelowa, z przewagą różu i ciepłych brązów, u Tokarskiego chłodna, ale poprawna w odtworzeniu koloru wstęgi orderowej oraz oczu modela, które w obu przypadkach powinny być niebieskie. Nieco odmiennie potraktowano również twarz królewskiego brata. Miniatura tylko nawiązuje do rysów dostojnika, u Tokarskiego uderzają natomiast doskonale uchwycone szczegóły fizjonomii oraz charakterystyka oddająca cechy osobowości modela. Rysy twarzy, jak na mężczyznę, który w 1776 r. ukończył 40 lat, wydają się stosunkowo młode, portret może więc być kopią wcześniejszego wizerunku, malowanego *ad vivum*, albo kompilacją łączącą starsze przedsta-

6 Ol., pł., 90 × 78 cm, inw. MP 4263 MNW. Na odwrocie „Xiążę Michał Poniatowski Biskup Płocki / Koadiutor Krakowski" oraz nalepka Muzeum M. St. Warszawy z nr. inw. 44390. Portret znajdował się co najmniej od 1851 r. w zbiorach Tomasza Zielińskiego w Kielcach, po jego śmierci w 1858 pod opieką Aleksandra Bronikowskiego, obrońcy prokuratorii w Kielcach; później w posiadaniu rodziny Bronikowskich, zakupiony od Wandy Bronikowskiej w 1924 r. Jedyną znaną mi kopią tego wizerunku jest niskiej klasy popiersie w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Płocku powstałe po 1784 r. (kolor mucetu zmieniony na czerwony), ol., pł. (naklejone na płytę drewnianą), 50 × 41 cm, inw. MDPŁ II/155.

7 Z lewej u dołu obok planu „Matias Tokarski / pinxit 1776".

8 Plan odtworzony przez Tokarskiego jest odwzorowaniem rysunku pomiarowego pałacu, wykonanego przez Szymona Bogumiła Zuga ok. 1778 r., Gabinet Rycin BUW, inw. G.R. 257, T. Sulerzyska, *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin BUW*, t. 2, Warszawa 1969, nr 235–236.

wienie z rekwizytami odpowiadającymi aktualnej pozycji modela. Ponieważ malowanie kopii było specjalnością Tokarskiego[9], obie możliwości wydają się prawdopodobne. Portret wykazuje silną zależność od malarstwa Pera Kraffta. Gestykulacja i ukształtowanie szaty z odwiniętym brzegiem mucetu przywodzą na myśl portret Ignacego Krasickiego, malowany w 1768 r. na zamówienie biskupa warmińskiego (dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). Bardzo duże podobieństwo do portretów Kraffta wykazuje również typ twarzy o wypukłych oczach w wyrazistej oprawie. Właściwości te pozwalają przypuszczać, że zaginiony portret Kraffta, którego kompozycję powtarza zapewne miniatura ze zbiorów Czartoryskich, został skopiowany przez Tokarskiego przy dokonaniu niezbędnych ingerencji w celu jego „aktualizacji". Był to zabieg rutynowy: zamawiający odpowiednio mniej płacił artyście za wykonanie powtórzenia, a w zamian otrzymywał dzieło noszące znamiona oryginału[10].

Portret Kraffta musiał stanowić dla Bacciarellego inspirację, kiedy ten ok. 1778 r. na zlecenie Stanisława Augusta malował popiersie królewskiego brata z cyklu 12 owalnych portretów członków rodziny królewskiej, które zdobiły Jadalnię pałacu w Łazienkach. Takie przynajmniej założenie przyjmowane jest do tej pory, ponieważ łazienkowski pierwowzór portretu Michała Poniatowskiego nie został dotychczas odnaleziony. Jednak licznie zachowane wersje wizerunku młodego biskupa w popiersiu, malowane zwykle na owalnym podobraziu o wymiarach ok. 65 × 55 cm, wydają się mieć oczywisty związek z oryginałem, który w katalogu galerii królewskiej odnotowany został pod numerem 74 i mierzył 23 × 18,5 cala (57 × 45,9 cm). Wskazuje na to kameralny, by nie rzec – prywatny charakter tych wizerunków, wyrażający się w upozowaniu (popiersie trzy czwarte w lewo) i półoficjalnym ubiorze modela w kolorze czarnym, bez zewnętrznych oznak biskupiego dostojeństwa z wyjątkiem pektorału i piuski. Również względnie młoda twarz hierarchy pozwala przypuszczać, że portrety te są powtórzeniami niezachowanego oryginału z łazienkowskiej serii. Ten typ przedstawienia był najczęściej kopiowany w zamkowej Malarni z przeznaczeniem na dary dla osób świeckich, natomiast przekazanie tego rodzaju kompozycji instytucjom podległym Kościołowi nie wchodziło w rachubę właśnie ze względu na jej prywatny charakter. Powtórzenia, którymi Poniatowski obdarzał katedry oraz inne kościoły i klasztory w zarządzanych przez siebie diecezjach, ukazują go w stroju chórowym, ubranego w czerwony mucet i piuskę tego samego koloru, a tylko wypracowane przez Bacciarellego ujęcie głowy pozostaje w nich niezmienione[11].

Stałym elementem tych wizerunków jest zawieszony na złotym łańcuchu krzyż pektoralny, o lekko rozszerzających się ku górze ramionach wysadzanych kamieniami czerwonej barwy

---

9 A. Bernatowicz, *Mateusz Tokarski. Z dziejów kariery malarza nadwornego*, „Biuletyn Historii Sztuki", t. 85, 2013, s. 775–792; *eadem*, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość*, Warszawa 2016, s. 158–162.

10 W rejestrze wydatków Poniatowskiego pod datą 13 IX 1784 r. odnotowana została wypłata Tokarskiemu honorarium w wysokości 42 dukatów za „Portret JO Pana", Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Archiwum Ekonomiczne prymasa Poniatowskiego (dalej: AEP), sygn. 21, s. 35. Nie wiemy, czy odnosi się ona do portretu namalowanego w 1776 r. Niemniej jednak uregulowanie zobowiązania pozostaje w wyraźnym związku z przejściem Poniatowskiego na arcybiskupstwo gnieźnieńskie, a wieloletnie zaleganie możnych z płatnościami było powszechną praktyką.

11 Przykładem takiego powtórzenia jest dobrej klasy portret w półpostaci powstały w pracowni Bacciarellego, Muzeum Narodowe w Warszawie, ol., pł., 81,5 × 59,2 cm, inw. MP 1090 MNW; z klasztoru Księży Misjonarzy w Warszawie, następnie w zbiorach Szkoły Sztuk Pięknych; przekazany do Muzeum Sztuk Pięknych w 1879 r.

3. *Portret Michała Poniatowskiego* (w rzeczywistości Teodora Czartoryskiego), Muzeum Lubelskie w Lublinie, nr inw. S/M/215/L. Fot. P. Maciuk / *Portrait of Michał Poniatowski (in reality of Teodor Czartoryski)*, Lublin Museum, inv. no. S/M/215/L. Photo P. Maciuk

i obwiedzionych brylantami, pośrodku najprawdopodobniej z perłą. Jest to odwzorowanie rzeczywistego insygnium, o którym informują inwentarze ruchomości prymasa[12]. Krzyż ten jest identyczny we wszystkich szczegółach z tym, który przedstawiono na portrecie nieznanego biskupa znajdującym się w zbiorach Muzeum Lubelskiego w Lublinie[13] (il. 3), co stało się *notabene* przyczyną zamieszania związanego z jego identyfikacją. Ten reprezentacyjny portret *en pied* ukazuje dostojnika na rozbudowanym tle z parą pilastrów i podwieszoną kotarą, siedzącego, z księgą, leżącymi na stole rysunkami architektonicznymi, ekrytuarem i mitrą książęcą. Tradycyjne utożsamianie go z Michałem Poniatowskim budzi wątpliwości. Portret namalowano w latach 40. lub 50. XVIII w., na co wskazuje stylistyka malowidła, a twarz portretowanego nie wykazuje żadnego podobieństwa do rysów prymasa. Jest za to wielce prawdopodobne, że przedstawia on biskupa poznańskiego Teodora Kazimierza Czartoryskiego, wuja Michała Poniatowskiego. Hipotezę taką potwierdza porównanie lubelskiego konterfektu z miniaturowym portretem Czartoryskiego, ukazującym go w popiersiu, który w marcu 2013 r. wystawiony został na sprzedaż przez dom aukcyjny Balclis w Barcelonie[14]. Podobieństwo rysów twarzy, szczególnie oprawa oczu, kształt nosa i wykrój ust, a także identyczna forma peruki przekonują, że mamy tu do czynienia z wizerunkiem jednej osoby. Krzyż był zatem własnością Czartoryskiego, którym siostrzeniec poznańskiego hierarchy, w chwili śmierci Czartoryskiego (1768) stojący na progu kościelnej kariery[15], prawdopodobnie został obdarowany[16].

---

12 „Krzyż czerwony dyamentami sadzony" (AGAD, AEP, sygn. 78: *Inwentarz meblów... w korpusie Pałacu Prymacyalnego warszawskiego... 1792*, k. 29) oraz „Krzyż [...] biskupi z czerwonych kamieni brylantami kameryzowany" (AGAD, Archiwum księcia Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej, sygn. 96).

13 Z majątku Bnińskich w Samostrzelu, ol., pł., 255 × 158 cm, inw. S/Mal/215/L.

14 Barcelona, Balclis, marzec 2013, lot 1010.

15 Z rąk wuja Poniatowski otrzymał w 1758 r. święcenia subdiakonatu, A. Sołtys, *Opat z San Michele. Grand Tour prymasa Poniatowskiego i jego kolekcje*, Warszawa 2008, s. 25.

16 Pektorały były darem często przekazywanym przez biskupów krewnym, zwłaszcza jeśli w testamencie zawarto stosowną dyspozycję, zob. K.R. Prokop, *Między ascezą a przepychem*, Warszawa 2013, s. 306. *Notabene*

4. Marcello Bacciarelli, *Portret Michała Poniatowskiego*, po 1778, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, nr inw. Wil.1989. Fot. Z. Reszka / Marcello Bacciarelli, *Portrait of Michał Poniatowski*, after 1778, Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, inv. no. Wil.1989. Photo Z. Reszka

Najstarsze, jak się wydaje, powtórzenie niezachowanego wizerunku z serii portretów rodzinnych to replika warsztatowa ze zbiorów Potockich w Wilanowie[17] (il. 4). Dobrą klasę prezentuje też wersja, która w 2009 r. pojawiła się na rynku sztuki w Monachium, a następnie w Warszawie[18]. Świetnie uchwycona charakterystyka modela i odtworzenie szczegółów z daleko większą

z tym samym krzyżem został przedstawiony biskup wileński Ignacy Józef Massalski na portrecie Franciszka Smuglewicza, Wilno, Lietuvos Dailés Muziejus, inw. T 2159. Smuglewicz powtórzył schemat wypracowany w Malarni, ograniczając się do wymiany twarzy modela.

17 Ol., pł., 64 × 54 cm. (owal), inw. Wil. 602; *Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła*, kat. wyst., red. A. Chyczewska, Muzeum Narodowe w Poznaniu, t. 1, Poznań 1968, s. 30, nr 52; *Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła*, kat. wyst., red. A. Chyczewska, Muzeum Narodowe w Poznaniu, t. 2, Poznań 1970, s. 58, nr 76; A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli 1731–1818*, Wrocław 1973, s. 68–70. Elementem datującym jest brak czerwonej piuski, występującej w wersjach powstałych po nominacji Poniatowskiego na arcybiskupstwo gnieźnieńskie.

18 Ol., pł., 66,5 × 52 cm (owal); dublowany; Alter Kunst, München, 11 III 2009, lot 398; AGRA ART, Warszawa, 31 V 2009, lot 14.

biegłością niż w przypadku pozostałych powtórzeń pozwalają uznać ten egzemplarz za replikę warsztatową wykonaną przy udziale Bacciarellego. Dużą wartość artystyczną przedstawia również wersja ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Twarz Poniatowskiego jest względnie młoda, lecz wykazuje różnice w stosunku do obu poprzednich wersji. Niestety, liczne retusze konserwatorskie w obrębie tła, ubioru, a przede wszystkim twarzy, wprowadzone najprawdopodobniej w XIX w.[19], utrudniają rozpoznanie charakterystycznych cech warsztatu Bacciarellego. Można jedynie przyjąć, że wersja wrocławska, podobnie jak dwie omówione wyżej, jest repliką zrealizowaną w pracowni i przy udziale Bacciarellego. Z pewnością jednak każdą z nich wykonywali różni malarze związani z Malarnią. Pozostałe powtórzenia tego wizerunku są kopiami warsztatowymi i odbiegają poziomem od prac wykonanych przy udziale artysty[20].

„UCZONY W PRACOWNI" – PIERWSZY PORTRET OFICJALNY

Niedostrzeżony przez badaczy pozostaje całopostaciowy, naturalnej wielkości portret Poniatowskiego z kościoła św. Karola Boromeusza na Powązkach, na co wpływ ma niewątpliwie utrudniony dostęp do malowidła (il. 5). Bacciarelli powtórzył w nim ujęcie twarzy znane z wielu wersji owalnego portretu[21]. Biorąc pod uwagę fioletowy kolor szat modela, można wnioskować, że malowidło powstało między 1778 a 1784 r. Popiersie, jak się wydaje, jest własnoręcznym dziełem mistrza, pozostałe zaś, gorzej malowane partie powstały w zamkowej Malarni. Zaliczyć do nich trzeba modelunek dłoni, schematycznie potraktowaną dolną część szaty i wadliwą perspektywę, z jaką wykreślony został rysunek posadzki. Mimo widocznych niedostatków portret jest dziełem wysokiej klasy. Ten pierwszy oficjalny, w pełni reprezentacyjny portret Poniatowskiego przedstawia biskupa na tle kamiennego parapetu z wiązką kolumn po prawej stronie, za którym otwiera się widok nieba. Portretowanego ukazano *en pied* z ręką uniesioną w retorycznym geście ponad leżącymi na posadzce księgami, globusem oraz lunetą. Rekwizyty te, przy całkowitym zaniechaniu symboliki eklezjalnej, są istotne dla przekazu zawartego

---

19 Ol., pł., 66 × 54,3 cm (owal), nr inw. VIII. 5; przekaz z Lwowskiego Muzeum Historycznego, dawniej w Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie; *Malarstwo polskie XVII–XIX w. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, opr. P. Łukaszewicz, E. Houszka, Wrocław 1992, s. 51, nr 15.

20 Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, ol., pł., 67 × 53 cm (owal), nr inw. ZKW/299; Muzeum Narodowe w Poznaniu, ol., pł., 66,3 × 49,7 cm (owal), nr inw. Mp 15; Muzeum Narodowe w Warszawie, ol., pł., 67,5 × 53,5 cm. (owal), nr inw. MP 4413 MNW; dwa warianty w formacie prostokątnym: Wilno, Lietuvos Dailes Muziejus, ol., pł., 62,5 × 49 cm, nr inw. T 2643; Muzeum Narodowe w Krakowie – *pendant* do portretu Stanisława Augusta (o parze tych portretów niżej). Pozostałe liczne kopie, z których kilka notuje Chyczewska (*Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła*, t. 2, nr 76 c, d, h) to dzieła niskiej klasy. Powtórzeniem portretu jest miniatura nieznanego autora ze zbiorów Fundacji im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum, gwasz, akwarela na kości, 42 × 34 mm (owal), nr inw. FC-ZKW/353; H. Małachowicz, *Miniatury europejskie. Katalog zbiorów. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum*, Warszawa 2018, nr 2. Graficzną wersję wizerunku wykonał Jean Mathias Royer w 1782 r., egzemplarz w Muzeum Narodowym w Krakowie, miedzioryt, akwaforta, 265 × 180 mm (owal), z napisem na cokole rozdzielonym tarczą z herbem Ciołek „*MICHEL - PONIATOWSKI / PRINCE DE PUŁ - TUSKI, EVEQUE / DE PŁOCKI - COADJUTEUR / DE CRA - COVIE*", nr inw. III ryc. 27511; A. Chyczewska, *Dzieła Bacciarellego w grafice. Katalog rycin*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej", t. 8, 1963, nr 21a.

21 Jedną z wersji tego popiersia jest portret sprzed 1785 r. z kościoła pod wezwaniem św. Krzyża w Krakowie, ol., pł., 80 × 60,5 cm; ukazuje Poniatowskiego w półpostaci z inaczej zakomponowanymi rękoma oraz szczegółami tła, jak stolik i kotara; malarsko słaby, jest dziełem pracowni; „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce" (dalej: KZSP), t. 4, cz. 3, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, s. 26, il. 532.

5. Marcello Bacciarelli, *Portret Michała Poniatowskiego w całej postaci z globusem i lunetą*, ok. 1780, parafia pw. św. Karola Boromeusza na Starych Powązkach. Fot. W. Zdunek / Marcello Bacciarelli, *Full-Length Portrait of Michał Poniatowski with a Globe and Telescope*, ca. 1780, Parish of St. Charles Borromeo in Stare Powązki. Photo W. Zdunek

w portrecie, którego scenariusz Poniatowski ułożył zapewne sam. Instrumenty naukowe i księgi, będące od wieków obiegowym atrybutem portretów uczonych, ale również duchownych, są odbiciem aspiracji królewskiego brata, który demonstrował w ten sposób swoją pasję do astronomii i nauk ścisłych. Przypomnijmy, że mniej więcej w tym samym czasie ks. Marcin Poczobut odkrywał nową konstelację, którą nazwał *Taurus Poniatovii* od królewskiego herbu Ciołek (1777), a Michał Poniatowski planował w Jabłonnie budowę obserwatorium w zwieńczonej globem wieży pałacu[22]. Wyposażenie portretu biskupa w tradycyjne atrybuty uczonego miało również głębszy cel, pozwalało bowiem zaakcentować rolę duchownego jako protektora nauki, co jest zgodne z rzeczywistością historyczną – głównym nurtem działalności królewskiego brata w latach 1773–1784 była praca w Komisji Edukacji Narodowej (w 1776 r. Poniatowski objął jej przewodnictwo). Być może chodziło także o nawiązanie do przeprowadzonej w Akademii Krakowskiej reformy, której uroczyste zakończenie świętowano 29 września 1780 r. Najstarsza w Koronie uczelnia była przedmiotem szczególnej troski królewskiego brata, który był już wtedy koadiutorem biskupa krakowskiego, a od czasu ubezwłasnowolnienia Kajetana Sołtyka w 1782 r. także administratorem diecezji krakowskiej. Hojną ręką łożył również na odnowienie i wyposażenie zakładów naukowych i zbiorów dydaktycznych Uniwersytetu Wileńskiego. Uwzględniając fakty historyczne, należy zatem stwierdzić, że portret odznaczał się walorami propagandowymi, przypominał bowiem o zasługach biskupa na polu mecenatu naukowego i oświatowego.

Przypisywane malowidłu funkcje propagandowe mogły jednak zostać spełnione pod warunkiem zapewnienia mu odpowiedniej ekspozycji. Sądząc po znacznych rozmiarach, portret musiał być eksponowany w wielkim wnętrzu. Niemniej jednak pytanie, gdzie na samym po-

---

22 E. Manikowska, *Sztuka, ceremoniał, informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa 2007, s. 75–76. Wieżę miał również zdobić fryz ze znakami zodiaku, w którym wyróżnione miejsce nad wejściem do pałacu zarezerwowano dla heraldycznego Ciołka Poniatowskich. Informuje o tym list astronoma królewskiego ks. Jowina Bystrzyckiego do Poczobuta z 30 VII 1775 r. Z zachowanych rachunków budowy pałacu i inwentarzy ruchomości prymasa wynika, że pomysłu urządzenia obserwatorium nie zrealizowano.

czątku był przechowywany, pozostaje otwarte. Nie wiadomo również, kiedy i przez kogo przekazany został do warszawskiej parafii św. Karola Boromeusza ani nawet czy był własnością Michała Poniatowskiego: nie wymieniają go inwentarze Jabłonny ani Pałaców Prymasowskich w Warszawie i Skierniewicach (należy jednak pamiętać, że inwentarze w ogóle nie odnotowują portretów prymasa poza rysunkiem jego ręki, który znajdował się w Oficynie Gościnnej w Jabłonnie[23]). Logika nakazywałaby wiązać jego pojawienie się na Powązkach z erygowaniem cmentarza, choć brak na to potwierdzenia w źródłach. Wiadomo jedynie, że w 1792 r. Poniatowski już jako prymas przeznaczył na budowę katakumb powązkowskich kwotę 9000 zł polskich[24], a w 1793 r. ofiarował kościołowi obraz ołtarzowy przedstawiający św. Karola Boromeusza ze sceną ocalenia Stanisława Augusta z rąk konfederatów barskich, którego namalowanie zlecił Józefowi Wahlowi[25]. Fundacja nawiązywała do porwania króla 3 listopada 1771 r., w wigilię uroczystości patronalnej św. Karola Boromeusza, i w zamyśle prymasa stanowiła wotum za ocalenie monarchy[26].

Portret z kościoła na Powązkach oparty na bardzo tradycyjnym schemacie reprezentacyjnego portretu *en pied* nie jest bezpośrednio wzorowany na żadnym ze znanych XVIII-wiecznych wizerunków hierarchów Kościoła katolickiego. Za wyjątkowe uznać w nim należy osadzenie modela w scenerii nawiązującej do przedstawień typu „uczony w pracowni". Oczywiście portrety tego rodzaju nie były rzadkością w XVIII stuleciu, również na terenie państwa polsko-litewskiego. Materiału porównawczego dostarczają zachowane w Litewskim Muzeum Sztuki w Wilnie portrety jezuity Tomasza Żebrowskiego i rektora wileńskiego uniwersytetu Hieronima Stroynowskiego. Nie są to jednak przedstawienia członków staropolskiego episkopatu, lecz duchownych, którzy zawodowo uprawiali nauki ścisłe lub praktykowali powiązaną z nimi wiedzę inżynieryjną. Dlatego sądzę, że w przypadku Poniatowskiego pomysł sięgnięcia po rekwizyty naukowe mógł być inspirowany wspomnianym już portretem Teodora Czartoryskiego *en pied* z muzeum w Lublinie, na którym biskup ukazany został z globusem w tle. Tradycja rodzinna zdaje się przemawiać za takim źródłem inspiracji.

Portret oprawiony jest w rzeźbioną ramę, na której pośrodku górnego boku umieszczono tarczę z herbem Poniatowskich Ciołek, zwieńczoną mitrą książęcą, nad nią kapelusz biskupi, od którego odchodzą ażurowo rzeźbione sznury o sześciu chwostach.

---

23 AGAD, AEP, sygn. 77, s. 55.

24 Księga *Rewersów i kwitów 1 Lipca 1791 – 1 Lipca 1792* (AGAD, AEP, sygn. 39, k. 574, 851) ujawnia dwie wpłaty na ten cel: pierwsza w wysokości 3000 zł z 1 II 1792 (wpis do książki subskrypcji na fabrykę cmentarną), druga w wysokości 6000 zł z 25 V tego roku.

25 Honorarium Wahla za wykonanie obrazu, wypłacone w dniu 27 IX 1793, wyniosło 93 dukaty, 40 zł polskich. Skarb prymasa w listopadzie tego roku wypłacił mu ponadto 180 zł polskich na zakup zielonej „astrachanii" do dwóch zasłon, mosiężnych karniszy, kółek i haków do zamocowania obrazu i ochrony przed kurzem i światłem, AGAD AEP, sygn. 41, k. 346: *Expens do kościoła S. Karola na Rozkaz J:O: Xię: Prymasa.*

26 „Korespondent Krajowy i Zagraniczny", dodatek do nr. 90 z 9 XI 1793. Wobec przejścia Gniezna pod panowanie pruskie Poniatowski rozpoczął starania o utworzenie diecezji warszawskiej i jako przyszły jej administrator zabiegał, by Stolica Apostolska uczyniła świętego patronem Warszawy, AGAD, Archiwum Ghigiottiego (dalej: AGhig), sygn. 515a, t. 3, k. 80; na temat fundacji i artystycznych inspiracji Wahla: J. Miziołek, A. Tyszkiewicz, *Moc królewskiej oracji. Porwanie Stanisława Augusta w obrazie kościoła pw. S. Karola Boromeusza na Powązkach*, „Kronika Zamkowa", 2013, nr 1–2 (65–66), s. 59–72.

„PIĘKNY" PORTRET Z KSIĘGĄ

Po przejściu Poniatowskiego na prestiżowe arcybiskupstwo gnieźnieńskie (1784) powstał reprezentacyjny portret znany obecnie z dwóch replik warsztatowych, o których niżej, oraz trzech kopii wykonanych bez udziału Bacciarellego[27]. Replika warsztatowa w Muzeum Okręgowym w Toruniu (il. 6), którą Alina Chyczewska uznała za korygowaną przez Bacciarellego kopię warsztatową, ma formę prostokąta i obejmuje pole nieco poszerzone w stosunku do wersji z Akademii św. Łukasza w Rzymie[28]. Przedstawia Poniatowskiego w półpostaci obok stolika z kałamarzem i piaseczniczką, z lewą ręką opartą o stojącą księgę (symbol *doctrina sacra*), a prawą wyciągniętą w retorycznym geście. Powstała zapewne niedługo po nominacji, twarz prymasa jest tu bowiem młodsza niż w portrecie rzymskim. Uchwycenie szczegółów fizjonomii oraz doskonała charakterystyka psychologiczna, oddająca cechy osobowości hierarchy (energię i pewność siebie, inteligencję i przenikliwość), wskazują na udział Bacciarellego, najprawdopodobniej poparty studium z żywego modela. W przeciwieństwie do tego dłonie, namalowane bardzo schematycznie, szaty oraz akcesoria są dziełem pracowni.

6. Marcello Bacciarelli, *Portret Michała Poniatowskiego w półpostaci z księgą*, ok. 1785, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/303/N. Fot. A.R. Skowroński / Marcello Bacciarelli, *Half-Length Portrait of Michał Poniatowski with a Book*, ca. 1785, Muzeum Okręgowe Toruń, inv. no. MT/M/303/N. Photo A.R. Skowroński

---

[27] Dobrą klasę prezentuje kopia nabyta w 2011 r. do zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum, nr inw. ZKW/5087, ol., pł., 67,5 × 52,5 cm (owal), przez Dorotę Juszczak przypisywana (z zastrzeżeniami) Janowi Bogumiłowi Plerschowi, zob. D. Juszczak, H. Małachowicz, *The Royal Castle in Warsaw. A Complete Catalogue of Paintings c. 1520 – c. 1900,* Warszawa 2013, s. 628, nr 489. Ponadto dwie niskiej klasy kopie warsztatowe w zbiorach prywatnych: 1. w półpostaci, na rozbudowanym tle z kolumnami i podwieszoną kotarą, k. XVIII w., ol., pł., wym. nieznane (prostokąt), repr. w: R. Butterwick, *Polska rewolucja a Kościół katolicki 1788–1792*, Kraków 2012, il. 4; 2. zredukowana do popiersia, przełom XVIII i XIX w., ol., pł., 84 × 68 cm (owal w prostokącie).

[28] Ol., pł., 121 × 90 cm (prostokąt), inw. MT/M/303/N. Pozyskana do zbiorów w 1951 r. przez Centralną Komisję Zakupu Muzealiów MKiS; *Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła*, t. 2, s. 91–92, nr 157; A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli...*, s. 87, 90; A. Kroplewska-Gajewska, *Malarstwo i rzeźba polska od końca XVIII wieku do 1939 roku w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*, t. 1, Toruń 2003, s. 36. Jedno z powtórzeń tego portretu, sądząc z przybliżonych wymiarów, trafiło w 1818 r. na rynek sztuki z rąk spadkobierców Bacciarellego, zob. A. Bacciarelli, *Zbiór obrazów i dzieł sztuki pozostawiony rodzinie przez M. Bacciarellego,* „Mazowieckie Studia Humanistyczne", t. 2, 1996, nr 1, s. 175–195.

7. Marcello Bacciarelli, *Portret Michała Poniatowskiego w półpostaci z księgą*, ok. 1787, Rzym, Accademia Nazionale di San Luca, nr inw. 36. Repr. za: A. Sołtys, *Opat z San Michele. Grand Tour prymasa Poniatowskiego i jego kolekcje*, Warszawa 2008, s. 94 / Marcello Bacciarelli, *Half-Length Portrait of Michał Poniatowski with a Book*, ca. 1787, Rome, Accademia Nazionale di San Luca, inv. no. 36. Repr. after: A. Sołtys, *Opat z San Michele. Grand Tour prymasa Poniatowskiego i jego kolekcje*, Warszawa 2008, p. 94

Portret z Akademii św. Łukasza (il. 7) powtarza kompozycję wersji toruńskiej przy uwzględnieniu różnic wynikających z formatu – obraz z Torunia jest prostokątem, rzymski owalem wpisanym w prostokąt[29]. Kształt pola obrazowego zadecydował o redukcji niektórych elementów. W wersji rzymskiej pominięto dekoracyjnie udrapowaną kotarę i narożnik stołu z przyborami do pisania po prawej stronie obrazu, po lewej rzeźbioną poręcz fotela (poza wydatnym guzem na jej zakończeniu). Zasadnicza różnica sprowadza się do charakterystyki twarzy, która nosi cechy typowe dla późniejszego okresu życia prymasa, dlatego zwykło się przyjmować, że wersja ta powstała ok. 1787 r.

W porównaniu z obrazem z Torunia wersja rzymska odznacza się dużo wyższym poziomem wykonania. Kompozycję nasyca miękkie, stłumione światło, które łagodnie rozjaśnia głowę i korpus modela. Cynobrowa czerwień szaty jest dominującym akcentem, kładzie się refleksem na lekko zaróżowionych policzkach prymasa, znajduje odbicie w rozjaśnionym odcieniu warg oraz piusce, a nawet w ledwie widocznych karminowych brzegach kart księgi, o którą portretowany opiera rękę. Intensywną czerwień szaty równoważy wstęga orderowa w kolorze ultramaryny, wzmocniona błękitem tęczówek modela. Żywość kolorystyki zostaje mistrzowsko stonowana gamą zgaszonych kolorów – lekko zszarzałego różu, ciepłych brązów i bladozłotej zieleni tła. Walory malarskie, znaczna swoboda w przedstawieniu modela oraz indywidualnie potraktowane dłonie świadczą, że portret był malowany przez Bacciarellego z natury, co oczywiście nie wyklucza udziału warsztatu w partiach o drugorzędnym znaczeniu. Niemniej jednak precyzja i staranność w oddaniu realiów – insygniów orderowych, a przede wszystkim bogato zdobionej rokiety – pozwala zauważyć, że autor tych partii (nieznany z nazwiska współpracownik Bacciarellego) musiał być biegle obeznany z warsztatem mistrza.

---

29 Rzym, Accademia Nazionale di San Luca, ol., pł., 118 × 91 cm, nr inv. 36; G. Incisa della Rocchetta, *La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca*, Roma 1979, s. 54, nr 185; D. Juszczak, *Marcello Bacciarelli. Najpiękniejsze portrety*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Warszawa 2018, nr 29 (tam pełna literatura).

8. Giacomo Raffaelli wg Marcella Bacciarellego, *Portret Michała Poniatowskiego,* 1790, mozaika, dawniej w archikatedrze św. Jana Chrzciciela w Warszawie, fot. archiwalna. Repr. za: T. Korzon, *Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta,* Warszawa 1897, t. 1, s. 257 / Giacomo Raffaelli after Marcello Bacciarelli, *Portrait of Michał Poniatowski,* 1790, mosaic, formerly in the Archdiocesan Cathedral of St. John the Baptist in Warsaw, archival photo. Repr. after: T. Korzon, *Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta,* Warszawa 1897, vol. 1, p. 257

Najwcześniejszą wzmiankę o tym, że obraz jest własnością Akademii św. Łukasza, przynosi rzymski „Diario Ordinario Romano di Chracas" z 30 października 1790 r., który nie podaje żadnej informacji na temat okoliczności przekazania daru[30]. Od czasu opublikowania portretu po raz pierwszy przez Andrea Busiri Vici[31] są one zazwyczaj łączone z faktem nadania prymasowi tytułu *accademico d'onore* w czasie jego pobytu w Wiecznym Mieście 7 marca 1790 r.[32].

Portret, który trzeba uznać za pierwszy oficjalny wizerunek prymasa, prawdopodobnie spełniał jego oczekiwania, o czym świadczą zachowane powtórzenia. Najciekawszym z nich, choć nie z powodu walorów artystycznych, była zapewne mozaika Giacoma Raffaellego, wykonana na zamówienie prymasa w 1790 r. w Rzymie[33] (il. 8). Raffaelli, mozaicysta czynny w Reverenda Fabbrica di San Pietro, lecz słynący głównie z produkcji mozaik w miniaturowej skali, był protegowanym Stanisława Augusta. W 1787 r. otrzymał tytuł konsyliarza królewskiego i medal „Merentibus", za co w dowód wdzięczności podarował królowi tabakierę z mozaiką przedstawiającą tzw. Gołębie Pliniusza[34]. Związki z Polakami sprawiły, że został pochowany w rzymskim kościele San Stanislao dei Polacchi.

Trudno ustalić źródło powtarzanych w literaturze informacji, że mozaika została ofiarowana Stanisławowi Augustowi przez papieża Piusa VI[35]. Przeczy temu pamiętnik Wojciecha Dobieckiego, który w latach 1792–1794 pozostawał u prymasa na służbie paziowskiej. Niestety,

---

30 „Diario Ordinario Romano di Chracas" 1790, nr 1652, s. 19–20.

31 A. Busiri Vici, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971, s. 82, 91.

32 *Ibidem*; Sołtys, *op.cit.*, s. 95; Juszczak, *op.cit.*, s. 190.

33 M. Choynowski, *Rzymskie mozaiki w wystroju wnętrz Stanisława Augusta,* w: *Studia nad sztuką Renesansu i Baroku*, t. 6: *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2005, s. 258–259; Sołtys, *op.cit.*, s. 95; Juszczak, *op.cit.*, s. 190.

34 AGAD, AGhig, sygn. 541, 596a, k. 1, 596b, k. 3.

35 M.I. Kwiatkowska, *Katedra św. Jana*, Warszawa 1978, s. 151–152; Z. Zielińska, *Poniatowski Michał Jerzy*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 27, Wrocław 1983, s. 469.

znany jest on tylko ze streszczenia, nie sposób więc w pełni odnieść się do fragmentu dotyczącego mozaiki, który jest relacją edytora: „Pomiędzy wielu osobliwościami, malowidłami, antykami, które książę z Włoch z sobą nazwoził, znakomitą zbioru częścią był mozaikowy portret prymasa, arcydzieło Giacoma Rafaeli w Rzymie, opłacony 3000 dukatów, dziś w archikatedrze warszawskiej umieszczony”[36]. Dokładne informacje na temat ceny portretu przynoszą akta kamerlingów papieskich – pod datą 17 lutego 1791 r. odnotowano w nich pozwolenie na wywóz mozaiki z portretem prymasa[37]. Wartość obiektu oszacowano na 1300 skudów. Biorąc pod uwagę wymiary mozaiki, liczące 7 × 6 palmów (157,5 × 135 cm), nie była to suma wygórowana, o czym przekonują tabele opublikowane przez włoskich badaczy[38].

Mozaiki nie wykazują ani katalogi galerii królewskiej, ani inwentarze ruchomości prymasa w Warszawie i Jabłonnie. Pojawia się dopiero w 1814 r. pośród ruchomości zmarłego księcia Józefa Poniatowskiego[39]. W 1822 r. użyta została jako centralna część epitafium Michała Poniatowskiego w warszawskiej archikatedrze, ufundowanego przez Marię Teresę Tyszkiewiczową[40], którego twórcą – jak sugeruje Maria Irena Kwiatkowska – był Hilary Szpilowski. Epitafium wmurowano w jednej ze ścian przedsionka nawy głównej. Projekt ograniczył się do zwieńczenia z herbem rodowym Poniatowskich, infułą i mitrą książęcą w otoczeniu emblematów władzy arcybiskupiej, urzędu kapłańskiego, ksiąg i odwróconych pochodni. Dopełnieniem całości była tablica z czarnego marmuru z napisem po łacinie. Epitafium nie przetrwało do naszych czasów: podzieliło los innych dzieł sztuki z wnętrza archikatedry, które uległy zagładzie w czasie powstania warszawskiego w 1944 r.

PONTIFEX MAXIMUS I WESTALKA

Najbardziej reprezentacyjny ze wszystkich portretów Poniatowskiego, przedstawiający go *en pied*, naturalnej wielkości, w czerwonej sutannie, rokiecie i długim płaszczu, z trenem położonym na posadzce, pochodzi z 1789 r. i należy dziś do zbiorów Fundacji im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu[41] (il. 9). Powstał on jako *pendant* całopostaciowego portretu

---

36 T. Czapelski, *Paź księcia Prymasa. Fragment z nieogłoszonych dotąd pamiętników Wojciecha Dobieckiego pułkownika i generalnego intendenta wojsk polskich…*, Lwów 1892, s. 13.

37 Archivio di Stato di Roma, Camerale II: Antichità e Belle Arti, busta 13, fasc. 296, zob. R. Valeriani, *Ignazio Brocchi, agente romano del re di Polonia,* „Antologia di Belle Arti”, 1996, nr 52–55, s. 172. W zezwoleniu była również mowa o ramie *di marmi mischi, e metalli dorati*. Jest ona widoczna na archiwalnych zdjęciach mozaiki.

38 Dla porównania wartość mozaiki przedstawiającej *Sybillę* Domenichina o wym. 5,5 × 4 palmów oszacowano w 1793 r. na 1980 skudów; M. Alfieri, M.G. Branchetti, D. Petocchi, *I mosaici minuti romani dai secoli XVIII e XIX*, Roma 1981, s. 41.

39 J. Kazimierski, *Inwentarz pozostałości po księciu Józefie Poniatowskim z 1814 roku*, „Teki Archiwalne”, t. 9, Warszawa 1963, s. 224, nr 1002. Mozaika oszacowana została na 7200 zł, była to najwyższa cena wśród wszystkich dzieł sztuki wystawionych na licytację po śmierci księcia Józefa.

40 „Kurier Warszawski”, nr 261, z 1 listopada 1822, s. 1.

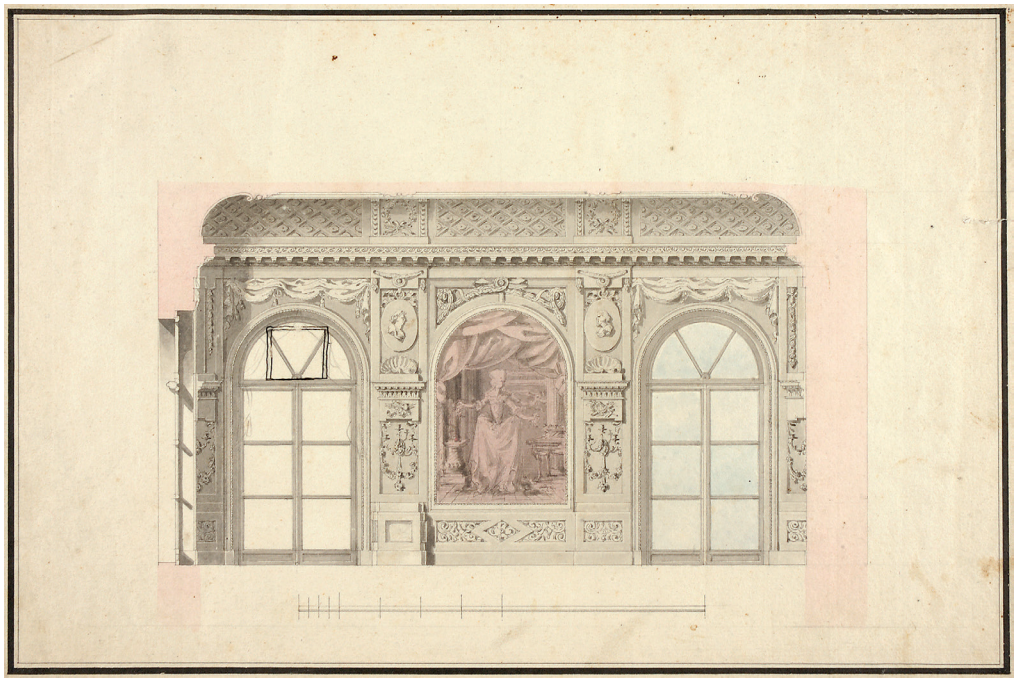
41 Muzeum Narodowe w Poznaniu, Fundacja im. Raczyńskich, ol., pł., 262 × 171 cm, inw. MNP FR 328. Portret prymasa oraz portret Urszuli Mniszchowej, o którym niżej, od 1798 r. stanowiły własność Urszuli i Michała Jerzego Mniszchów; w 1816 ich syna, Karola Filipa. Przeniesione w nieustalonym czasie do zamku w Wiśniowcu; od ok. 1850 w kolekcji Andrzeja Mniszcha w Paryżu. Wystawione na aukcji zbiorów Mniszchów w Hôtel Drouot w Paryżu w 1910 r. Portret prymasa zakupiony został przez Edwarda A. Raczyńskiego. Do 1939 r. w pałacu Raczyńskich w Rogalinie; w czasie II wojny zarekwirowany przez Niemców wraz z mieniem artystycznym Raczyńskiego i przejęty przez Kulturamt der Gauhauptstadt Posen; 1953 przekazany przez Wydział Kultury Miejskiej Rady Narodowej do

9. Marcello Bacciarelli, *Portret Michała Poniatowskiego z popiersiem Stanisława Augusta*, 1789, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu, nr inw. MNP FR 328. Fot. A. Cieślawski / Marcello Bacciarelli, *Portrait of Michał Poniatowski with a Bust of Stanislaus Augustus*, 1789, Raczyński Foundation at the National Museum in Poznań, inv. no. MNP FR 328. Photo A. Cieślawski

---

Muzeum Narodowego w Poznaniu; 1996 własność Fundacji im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu; *Stanisław August, ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator 1764–1795*, kat. wyst., red. A. Sołtys, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2011, nr 78 (opr. A. Sołtys; tam wcześniejsza literatura).

10. Marcello Bacciarelli, *Portret Urszuli z Zamoyskich Mniszchowej jako westalki*, 1789, Institut de France, Abbaye Royale de Chaalis, Fontaine-Chaalis, inv. 1849. Repr za: *Stanisław August. Ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator 1764–1795*, kat. wyst., red. Angela Sołtys, Warszawa 2012, s. 180 / Marcello Bacciarelli, *Portrait of Urszula Mniszech née Zamoyska as a Vestal*, 1789, Institut de France, Abbaye Royale de Chaalis, Fontaine-Chaalis, inv. 1849. Repr. after: *Stanisław August. Ostatni król Polski. Polityk, mecenas*, *reformator 1764–1795*, exhibition cat., ed. Angela Sołtys, Warszawa 2012, p. 180



11. Jan Griesmayer (?), *Pałac Zamoyskich na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Gabinet w skrzydle bocznym – widok ściany z portretem damy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol.15679. Fot. © Copyright by Zbigniew Doliński/Muzeum Narodowe w Warszawie / Jan Griesmayer (?), *The Zamoyski Palace in Krakowskie Przedmieście in Warsaw. Study in a Side Wing – View of the Wall with a Portrait of a Lady*, National Museum in Warsaw, inv. no. Rys. Pol.15679. Photo © Copyright by Zbigniew Doliński/National Museum in Warsaw

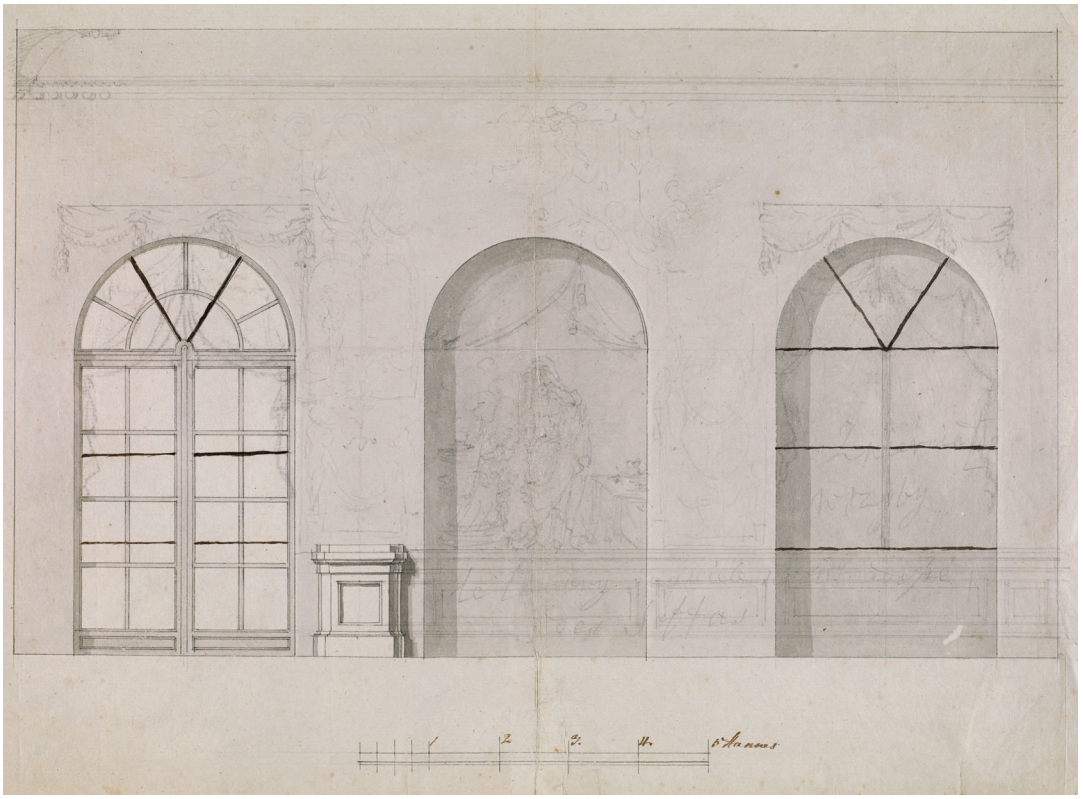
Urszuli z Zamoyskich Mniszchowej w stroju westalki, obecnie w zbiorach Institut de France w Fontaine-Chaalis[42] (il. 10). Oba portrety Bacciarelli wykonywał na zlecenie Stanisława Augusta od ok. 1788 r. Dolną granicę ich realizacji wyznaczają zapiski króla w rejestrze wydatków za rok 1789, gdzie pod datą 10 września monarcha umieścił informację o wypłacie nieokreślonej kwoty za wykonanie obu portretów oraz ram do nich[43]. Ciekawą wzmianką archiwalną jest również bilet prymasa z 25 listopada 1788 r., w którym zaprasza księdza Ghigiottiego do spotkania na terenie Malarni: „Jutro, jeśli będzie pan miał czas znaleźć się ok. godziny dziesiątej u Bacciarellego, przyjdę tam, aby zabrać moje szaty do senatu”[44]. Wzmianka jest nie tylko dowodem na to, że jesienią 1788 r. trwały prace nad portretem, ale również świadectwem opartych na zaufaniu stosunków prymasa z Bacciarellim.

---

42 Institut de France, Musée Jacquemart-André, ol., pł., 284 × 195 cm, inv. 1849. Dzieje obrazu do 1910 r. identyczne z portretem prymasa. W 1910 r. zakupiony na aukcji w Hôtel Drouot przez Nélie Jacquemart, *Stanisław August, ostatni król Polski…*, nr 77 (opr. A. Sołtys; tam wcześniejsza literatura). Portret Urszuli Mniszchowej został powtórzony w miniaturze Wincentego Lesseura z 1796 r. zredukowanej do prostokątnego formatu, w zbiorach Muzeum Polskiego w Rapperswillu, inw. 729.

43 AGAD, Archiwum Rodzinne Poniatowskich, sygn. 422, s. 235. Inny zapis, pod datą 3 VIII, informuje o wypłacie snycerzowi Johannowi Hawemannowi 30 dukatów za wykonanie ram do obu portretów, które w tym samym czasie pozłocił Kazimierz Szarkowski, *ibidem*, *Batimens, Arts et Sciences*, s. 114, 233.

44 AGAD, AGhig, sygn. 515 a, t. 2, s. 57.



12. Jan Griesmayer (?), *Pałac Zamoyskich na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Gabinet w skrzydle bocznym – widok ściany południowej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol.15509. Fot. © Copyright by Piotr Ligier/ Muzeum Narodowe w Warszawie / Jan Griesmayer (?), *The Zamoyski Palace in Krakowskie Przedmieście in Warsaw. Study in a Side Wing – View of the Southern Wall*, National Museum in Warsaw, inv. no. Rys. Pol.15509. Photo © Copyright by Piotr Ligier/National Museum in Warsaw

Oba obrazy były darem Stanisława Augusta dla Ludwiki z Poniatowskich Zamoyskiej, starszej siostry króla i prymasa, a zarazem matki portretowanej, przeznaczonym do ozdobienia nieistniejącego dziś pałacu Zamoyskich przy Krakowskim Przedmieściu 64 (nr hip. 369). Przebudowa pałacu prowadzona w latach 1782–1785 przez Jakuba Kubickiego i Jana Griesmayera jest udokumentowana dzięki dużemu zespołowi projektów, w większości niezrealizowanych, który przechowuje Muzeum Narodowe w Warszawie. Wśród nich znajdują się przypisywane Griesmayerowi rysunki przedstawiające jedno z pomieszczeń w ryzalicie bocznego skrzydła. Pokój ten, pełniący funkcję gabinetu i biblioteki, stanowił część apartamentu prywatnego, przygotowanego najprawdopodobniej dla Urszuli z Zamoyskich Mniszchowej. To tutaj przewidziane zostało miejsce na jej duży portret. Na dwóch rysunkach z Muzeum Narodowego widzimy ścianę południową Gabinetu z projektem dekoracji architektonicznej. Wariant starszy ukazuje półkoliście zamkniętą wnękę na osi wnętrza z portretem kobiecym różniącym się od ostatecznej, malarskiej wersji Bacciarellego (il. 11). Przedstawiona na nim dama ma na sobie wysoką fryzurę charakterystyczną dla lat 70. XVIII w. oraz *robe de cour* z szeroką, płaską spódnicą. Widać jednak wyraźnie, że koncepcja portretu była już wówczas sprecyzowana – Mniszchowa

miała zostać ukazana jako westalka w akcie składania na ołtarzu ofiary[45]. Ostateczna redakcja portretu, którego najbliższą analogię stanowi portret Marii Antoniny *en vestale* Jeana-Frédérica Schalla, jest natomiast z łatwością rozpoznawalna w szkicu koncepcyjnym odnoszącym się do późniejszego projektu dekoracji tego samego wnętrza[46] (il. 12).

Rysunki projektowe, uwzględniające portret prymasa we wnętrzu gabinetu (bądź w innym pomieszczeniu pałacu) nie zostały dotychczas odnalezione. Jak pokazuje jednak rzut poziomy gabinetu, ściana południowa była lustrzanym odbiciem ściany północnej. Na osi portretu Mniszchowej znajdowała się wnęka o identycznych wymiarach, możemy więc przyjąć, że przewidziano w niej miejsce na portret Michała Poniatowskiego[47]. Przy takim założeniu dekoracja ścian stanowiła całość, źródła również świadczą, że portret prymasa od początku przeznaczony był do ozdobienia tego wnętrza. Przekonuje o tym także jednorodny styl obu wizerunków, format, skala postaci i sposób ich ujęcia, czy wreszcie identyczne ramy.

Trudno stwierdzić, czy z inspiracji Stanisława Augusta, czy też innej osoby z królewskiego otoczenia zdecydowano się przedstawić Mniszchową jako westalkę w antycznym bądź raczej antykizującym kostiumie. Źródłem tego pomysłu, oprócz wspomnianego portretu Marii Antoniny, mogła być tzw. *Apoteoza Oktawiana Augusta* (właściwie *Apoteoza rodziców Stanisława Augusta*) z ok. 1766–1768[48], obraz niezrealizowany, znany jedynie z zaginionego w czasie ostatniej wojny szkicu olejnego Bacciarellego (il. 13). Według interpretacji Jakuba Pokory Poniatowscy występują na nim jako „rzymscy Witelliuszowie składający podczas dorocznych parentaliów (*dies parentales*) ofiary Manom, tj. duchom zmarłych rodziców"[49]. Mniszchowa, wówczas Zamoyska, przedstawiona jako dziesięcioletnia dziewczynka, jest w obrazie postacią drugoplanową, nie ma natomiast wątpliwości, że jednym z jego dwu głównych bohaterów – obok Stanisława Augusta – jest Michał Poniatowski. Brat królewski ukazany został w centrum sceny w białej tunice i dekoracyjnie udrapowanej szacie, która okrywa głowę, spływa na ramiona i spowija całą postać, lekko pochylony w stronę małej Konstancji Poniatowskiej, by odebrać od niej dary przyniesione na ofiarę. Strój oraz sposób ułożenia draperii zostały bezpośrednio zapożyczone od antycznego posągu Oktawiana Augusta jako Najwyższego Kapłana (*Pontifex Maximus*), z kolei słońce zdobiące przód tuniki należy interpretować jako symbol *Sapientia*, tradycyjnie kojarzonej z urzędem kapłańskim. Postać kapłana wydaje się staranniej opracowana od pozostałych figur na obrazie. Cechuje ją przemyślane i jednocześnie pełne gracji i swobody upozowanie, a także pewne zindywidualizowanie rysów twarzy, mimo że – zdaniem Aliny

---

45 MNW, nr inw. Rys. Pol. 15679.

46 *Ibidem*, 15509.

47 Zachowane projekty pokazują, że obie dłuższe ściany gabinetu były rozczłonkowane trzema jednakowej wielkości półkoliście zamkniętymi otworami. W każdej ścianie po dwa z nich były wtopionymi w architekturę płytkimi wnękami, z tym że skrajne wnęki od strony sąsiednich pomieszczeń w skrzydle – galerii i garderoby były wyłożone taflami lustrzanymi, natomiast otwory sąsiadujące ze szczytową ścianą okienną rzeczywistymi porte-fênetre'ami. Jeden z wariantów przebudowy (możliwe, że najwcześniejszy) nie przewidywał w ogóle portretów ani luster we wnękach, lecz osłonięte kotarami półki na książki (nr inw. Rys. Pol. 15453).

48 Jakub Pokora tytuł obrazu interpretuje jako *Manibus Parentum Pietas Augusti* za napisem umieszczonym na cokole posągu Famy, J. Pokora, *Obraz najjaśniejszego pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993, s. 41–42.

49 *Ibidem*.

13. Marcello Bacciarelli, *Apoteoza rodziców Stanisława Augusta*, 1766–1768, zaginiony. Fot. archiwalna ze zbiorów Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk / Marcello Bacciarelli, *Apotheosis of the Parents of Stanislaus Augustus*, 1766–1768, lost. Archival photo from the collection of the Art Institute of the Polish Academy of Sciences

Chyczewskiej – postacie uczestników nie mają charakteru ujęć portretowych.

Nie ma pewności, czy wizerunki prymasa i jego siostrzenicy były inspirowane malarską stylizacją, której pomysł przed blisko ćwierćwieczem był zapewne żywo dyskutowany w otoczeniu Stanisława Augusta. Sądzę jednak, że zgodnie ze wskazaniami króla, który był zleceniodawcą pary portretów – wywierał zatem wpływ na ich program ideowy – portret Mniszchowej stanowił świadome nawiązanie do *Apoteozy*. To samo dotyczy prymasa – w portrecie Bacciarellego powraca on jako *Pontifex Maximus*, z tą różnicą, że w 1789 r. ze względu na powagę urzędu Michał Poniatowski zapewne nie mógł – a może nie okazał się na tyle odważny, aby zgodzić się na przedstawienie go w kostiumie nawiązującym do wzorów antycznych.

Bezpośrednim wzorem dla wypracowanej przez Bacciarellego formuły był portret Jacques'a Benigne'a Bossueta, namalowany przez Hyacinthe'a Rigauda i w 1723 r. spopularyzowany w grafice przez Pierre'a-Imberta Dreveta młodszego[50]. Niewątpliwym źródłem inspiracji malarza, biorąc pod uwagę kształt podobrazia, upozowanie modela oraz aranżację otaczającej go scenerii, był również *Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym*, na co uwagę zwróciła już Chyczewska[51].

Obraz ten stanowi przykład odchodzenia od barokowego schematu portretów reprezentacyjnych i jest próbą stworzenia nowego ujęcia, znamionującego wczesny klasycyzm. Portretowanego ukazano we wnętrzu, za którym otwiera się widok nieba, pomiędzy fotelem a stołem z przyborami do pisania i rzeźbionym popiersiem monarchy. Prymas ubrany jest w strój chórowy, z sutanną, rokietą i długim płaszczem, którego tren spoczywa na posadzce. Na głowie piuska, a w prawej dłoni, opuszczonej wzdłuż ciała, biret. Symboliczny aspekt wizerunku podkreślają takie elementy, jak kotara po lewej stronie, będąca oznaką dostojeństwa i pozycji

50 Miedzioryt, 498 × 330 mm.

51 Chyczewska, *Marcello Bacciarelli...*, s. 90–91.

społecznej modela, oraz oparty o nią krzyż procesyjny. Zachowując wszystkie elementy konwencjonalnego *portrait d'apparat*, artysta stworzył całość kompozycyjną odbiegającą od barokowego schematu. Zmiana została uzyskana za pomocą przekształceń formalnych: ułożony na posadzce tren pozbawiony jest barokowych, wymyślnie gnących się fałd; draperię ujęto w rygorystyczne, niemal rzeźbiarskie formy, których spokojny rytm powtarza po przeciwnej stronie ciężka, wzorzysta narzuta opadająca ze stołu na ziemię. Obraz pozbawiony jest napięć kierunkowych charakterystycznych dla baroku – dzięki lakonicznej, oszczędnej kompozycji zyskał charakter monumentalny i nieco uroczysty, a sylwetka portretowanego sprawia wrażenie posągowej. Program treściowy portretu podkreśla zwierzchnią rolę Poniatowskiego w polskim Kościele, funkcję *vicarius regni Poloniae*, tradycyjnie łączoną z urzędem prymasowskim, zawiera też czytelną aluzję do więzów krwi i poglądów politycznych łączących prymasa z monarchą.

Realizacja tego wizerunku przypadła na najtrudniejszy dotychczas moment w karierze politycznej królewskiego brata. Sejm Czteroletni doprowadził do gwałtownego konfliktu między prymasem jako zdecydowanym zwolennikiem rosyjskiej gwarancji a antykrólewską opozycją, i w ostateczności do klęski tego pierwszego. Od momentu zniesienia Rady Nieustającej Poniatowski, pozbawiony większości wpływów, był celem ataków stronnictwa patriotycznego, które rozpoczęło starania o odebranie mu administracji diecezji krakowskiej. Działania te, wsparte akcją propagandową polegającą na rozpuszczaniu po kraju wrogich prymasowi ulotek, odniosły skutek – w połowie lipca 1789 r. sejm podjął uchwałę o konfiskacie dóbr biskupstwa krakowskiego na rzecz państwa. Poniatowski, rozżalony z powodu zachowania króla, który tylko do czasu wspierał jego zabiegi o utrzymanie Krakowa, wobec wyraźnie antyrosyjskiego kursu sejmowej większości i pogorszenia własnego zdrowia w sierpniu 1789 r. zdecydował się wyjechać do Gniezna, a stamtąd – za granicę.

Popiersie, które jest ujęciem nowym, niepowtarzającym żadnego z wcześniejszych wizerunków, posiada wszelkie cechy prac autorskich Bacciarellego. Malowane z natury w trudnym dla Poniatowskiego momencie, stanowi odbicie jego przeżyć – prywatne listy prymasa świadczą dobitnie o towarzyszącym mu poczuciu klęski[52]. Twarz ma cechy typowe dla późnego okresu jego życia, jest wyraźnie szczuplejsza, wyżłobiona przez zmarszczki, skupiona i spokojna. Oznaki zmęczenia widoczne są w ciężkich powiekach i zamyślonych oczach o jakby nieobecnym spojrzeniu. Niezwykle starannie opracowano modelunek głowy. Pudrowane uczesanie wymodelowano płynnymi pociągnięciami pędzla w odcieniu szarości, którą ożywiają jaśniejsze smugi farby przełamanej bielą, co dało w efekcie wrażenie miękko układających się na powierzchni fryzury pasm włosów. Kompozycję przenika stłumione światło, wydobywając łagodnie popiersie z tła o zielonkawozłotym odcieniu. Szata prymasa, z nałożoną na mucet wstęgą orderu Orła Białego, uderza mocnym akcentem czerwieni i błękitu. Dziełem warsztatu są niewątpliwie dolne partie ubioru, malowane dość schematycznie, i posadzka.

Widoczne na portrecie rekwizyty stanowią po części malarską fikcję. Popiersie Stanisława Augusta nie jest notowane w wyposażeniu pałaców prymasa. Ten typ podobizny królewskiej w antykizowanej zbroi z paludamentem przypomina popiersia portretowe Franciszka

---

[52] Butterwick, *op.cit.*, s. 464.

14. Warsztat Marcella Bacciarellego, *Portret biskupa żmudzkiego Jana Stefana Giedroycia*, po 1790, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 5280. Fot. © Copyright by Piotr Ligier/Muzeum Narodowe w Warszawie / Workshop of Marcello Bacciarelli, *Portrait of the Bishop of Samogitia Jan Stefan Giedroyć*, after 1790, National Museum in Warsaw, inv. no. MP 5280. Photo © Copyright by Piotr Ligier/National Museum in Warsaw

Pincka i Giacoma Monaldiego, nie jest jednak malarskim odwzorowaniem żadnego z nich. Ozdobny fotel trudno utożsamiać z jakimkolwiek konkretnym meblem notowanym w źródłach prymasa. Autentycznym obiektem może być wzorzysty kobierzec na stole – inwentarz Pałacu Prymasowskiego w Warszawie odnotowuje zespół podobnych tkanin wyszywanych jedwabiem[53].

Walor dokumentacji historycznej ma natomiast oparty o kotarę krzyż procesyjny. Bacciarelli odtworzył w nim autentyczny, zachowany do dnia dzisiejszego przedmiot ze skarbca katedry gnieźnieńskiej. W kwietniu 1785 r. Michał Poniatowski wypożyczył stamtąd „krzyż srebrny do uroczystych aktów księcia imci prymasa", będący własnością kapituły[54]. Była to usankcjonowana tradycją praktyka: arcybiskupi gnieźnieńscy, biorąc w użytkowanie krzyż, wnosili na rzecz kapituły roczną opłatę, która za czasów Poniatowskiego wynosiła 500 zł polskich. Obiekt przedstawiony na obrazie należy identyfikować z tzw. krzyżem prymasowskim z częściowo złoconego srebra, datowanym na mniej więcej połowę XVIII w., autorstwa toruńskiego złotnika Jana Letyńskiego[55]. Podstawę krucyfiksu stanowi wazonowy nodus, który zdobią główki anielskie, połączone ze sobą roślinnymi girlandami. Ramiona krzyża zakończone są dekoracyjnymi nasadkami. Większa niż na portrecie liczba pierścieni pomiędzy nodusem a podstawą krucyfiksu wynika stąd, że krzyż złożony był z ruchomych segmentów ułatwiających jego demontaż.

Portret z Fundacji Raczyńskich nie zyskał statusu oficjalnego wizerunku prymasa i najprawdopodobniej nie doczekał się powtórzeń. Okolicznością, która nie sprzyjała jego rozpropagowaniu, była zapewne nieco peryferyjna lokalizacja w skrzydle pałacu Zamoyskich. Jak się

---

53 AGAD, AEP, sygn. 78, s. 32: *3 Kobierce także wielkie w różne kwiaty jedwabiem wyszywane.*

54 Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, Akta Kapitulne, tzw. Luzy C-22, k. 34. Do zwrotu krzyża zobowiązani byli za każdym razem spadkobiercy prymasów.

55 Gniezno, skarbiec kościoła archikatedralnego pw. Wniebowzięcia N.P. Marii. Krzyż oznakowany jest znakami cechu złotniczego Torunia i Jana Letyńskiego (czynnego 1730–1771), KZSP, t. 5, z. 3, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, Warszawa 1963, s. 38, il. 476.

jednak wydaje, jeszcze większe znaczenie miał krótki czas dzielący powstanie wizerunku od śmierci prymasa, tym bardziej że na okres ten przypadł dwuletni pobyt Poniatowskiego za granicą (1789–1791). Niemałą rolę odegrała również tendencja zniżkowa, jakiej uległa polityczna pozycja prymasa po 1791 r. Dumna formuła portretu *en plein apparat* musiała wydawać się nieadekwatna w sytuacji, gdy Poniatowski złożył reces od Konstytucji 3 maja i przystąpił do konfederacji targowickiej, która odsunęła go od wszystkich ważnych decyzji politycznych i kwestionowała należną *iure divino* władzę jurysdykcyjną metropolii gnieźnieńskiej. Tak oceniali rzecz zarówno świadkowie epoki, jak i późniejsi historycy. Wypada więc przyjąć, że wydarzenia polityczne w ostatnich latach życia prymasa były na tyle niefortunne, by nie sprzyjać powtórzeniom wizerunku o charakterze gloryfikacyjnym.

Wyraźnie na nim wzorowany jest natomiast portret w całej postaci biskupa żmudzkiego Jana Stefana Giedroycia, własność Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 14), do tej pory mylnie uznawany za portret Poniatowskiego i w takim charakterze przez długie lata eksponowany w Zamku Królewskim w Warszawie[56]. Za portretem prymasa powtórzone zostały: upozowanie postaci – kontrapostowe ułożenie nóg – oraz szczegóły stroju – układ fałd pośrodku mucetu i jego podwinięcie na lewym przedramieniu, udrapowanie rokiety[57]. Różnice dostrzegalne są w aranżacji niektórych elementów tła, geście ręki opartej o stojącą księgę i kształcie fotela. Środki te pozwalają przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, że portret biskupa wykonany został w Malarni przez jednego ze współpracowników Bacciarellego.

PORTRET *À LA* PRYMAS OLSZOWSKI – OSTATNIE UJĘCIE

W świetle obecnej wiedzy ostatnim wizerunkiem, do którego Poniatowski pozował Bacciarellemu, jest zaginiony w czasie II wojny światowej portret ze zbiorów warszawskiego antykwariusza Abego Gutnajera, znany z reprodukcji opublikowanej w 1936 r.[58] (il. 15). Zakomponowany jako półpostać w owalu, jest bezpośrednio wzorowany na portrecie prymasa Andrzeja Olszowskiego z Sali Rycerskiej na Zamku Królewskim w Warszawie. Niemal identyczne są upozowanie modela i sposób ułożenia mucetu, z tą różnicą, że portret Poniatowskiego stanowi lustrzane odbicie pierwowzoru. Obraz przedstawia twarz prymasa szczuplejszą i wyraźnie starszą w stosunku do jego wcześniejszej ikonografii; pod tym względem zbliżony jest do

---

56 Ol., pł., 217,5 × 133,5 cm, inw. MP 5280 MNW. O identyfikacji modela przekonuje porównanie jego rysów z epitafium Giedroycia w katedrze w Worniach na Litwie. Konterfekt ten, nieznanego autora, jest zredukowanym do popiersia powtórzeniem portretu w całej postaci.

57 W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się studium rysunkowe Bacciarellego (sangwina, kredka, papier żeberkowy, 44,5 × 54,5 cm, nr inw. Rys. Pol. 6088) do postaci Adama Naruszewicza w obrazie *Hołd pruski* z Sali Rycerskiej Zamku Królewskiego. Mylnie opisane w XIX lub XX w. jako „szkic do portretu kardynała Poniatowskiego" z galerii w Kozłówce, zawiera wiele elementów, które weszły na stałe do portretowego „repertuaru" Malarni. Sposób zakomponowania mucetu z podwiniętym brzegiem i pionową fałdą pośrodku, lewa ręka spoczywająca wzdłuż ciała i sposób ułożenia pod nią rokiety powtarzają się w przedstawieniach Naruszewicza, Poniatowskiego i Giedroycia; M. Suchodolska, M. Kaczanowska, *Rysunki Marcelego Bacciarellego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog*, Warszawa 1971, nr 68/2.

58 „Arkady", 2, 1936, nr 4, s. 235. Portret ten nie został dostrzeżony przez Alinę Chyczewską i nie jest uwzględniony w literaturze.

15. Marcello Bacciarelli, *Portret Michała Poniatowskiego z księgą*, ok. 1790, fot. archiwalna. Repr. za: „Arkady", 2, 1936, nr 4, ts. 235 / Marcello Bacciarelli, *Portrait of Michał Poniatowski with a Book*, ca. 1790, Archival photo. Repr. after: *Arkady*, 2, 1936, no. 4, p. 235

pochodzącego mniej więcej z tego samego czasu portretu z Fundacji im. Raczyńskich. Sądzę jednak, że powstał później, tuż po powrocie prymasa z podróży po Europie w 1791 r. Bacciarelli nie powtórzył w nim żadnego ujęcia z lat 70. i 80. XVIII w., stworzył wizerunek nowy, bardzo ekspresyjny i silnie zindywidualizowany. Cechuje go naturalność oraz mało charakterystyczny dla fizjonomii prymasa rys pogody. Nastrój ten mógł być odbiciem krótkotrwałych nadziei królewskiego brata na pojednanie z sejmową większością po uchwaleniu Konstytucji 3 maja. Interpretacja taka może jednak okazać się mylna, zważywszy na to, że malarska materia portretu ujawnia – na ile można wnosić z zachowanej reprodukcji – cechy późnego stylu malarza, który definiuje Dorota Juszczak na przykładzie portretów Bacciarellego powstałych po 1800 r.[59]. Egzemplarz ze zbiorów Gutnajera może być zatem wizerunkiem pośmiertnym, wykonanym na podstawie pierwowzoru z wczesnych lat 90. Tak czy inaczej, wypada uznać go za jeden z najlepszych w *oeuvre* Bacciarellego portretów prymasa, powstały przy dużym udziale artysty (replika autorska).

Obrazu nie odnotowuje katalog galerii królewskiej z 1795 r. Jego losy pozostają nieznane do 1936 r., z którego to czasu pochodzi wiadomość, że portret został nabyty przez Abego Gutnajera na rynku antykwarskim w Paryżu i sprowadzony do jego antykwariatu w Warszawie przy ulicy Mazowieckiej 11. Swobodnym powtórzeniem wizerunku jest miedzioryt Giovanniego Battisty Dasoriego, wykonany w Rzymie ok. 1790 r.[60].

---

59 Za typową dla prac Bacciarellego z tego okresu autorka uznaje „gęstą i materialną" warstwę malarską, pewny kontur oraz mięsistość w oddaniu materii, zob. Juszczak, *op.cit.*, nr 40–44.

60 Miedzioryt, 322 × 227 mm. Na postumencie, na którym wspiera się owal z podobizną prymasa, napis: „MICHAEL PONIATOWISKI [sic] / REGNI POLONIAE PRIMAS". Pod nim sygnatura: *Dasori Joa Bapt. sc. Romae*, zob. Busiri Vici, *op.cit.*, s. 82, przyp. 15 na s. 91, il. 37. Rycina jest lustrzanym odbiciem malarskiego wzoru.

Pod względem kompozycyjnym ikonografia prymasa Poniatowskiego jest słabo zróżnicowana. Wyodrębnić w niej można kilka zasadniczych typów – od kameralnego popiersia po naturalnej wielkości portrety reprezentacyjne o złożonych programach treściowych. Wszystkie one odwołują się do tradycyjnej konwencji oficjalnego portretu duchownych dostojników, różnią się tylko opracowaniem formy, w której daje się dostrzec wpływy wczesnego neoklasycyzmu.

Liczba zachowanych oraz zaginionych wizerunków Poniatowskiego jest znaczna, jeśli porównać ją z XVIII-wieczną ikonografią innych członków episkopatu, co jednak nie jest niczym niezwykłym, zważywszy na to, że portretowany był obok króla główną postacią w państwie, o szczególnym prestiżu wspartym pokrewieństwem z osobą panującego. Nie należy też zapominać, że na liczbie wizerunków zaważył zwyczaj obdarzania nimi przez hierarchę kościołów, klasztorów, uczelni i związanych z nimi instytutów, a także urzędów publicznych. Odpowiedzią na tak znaczne zapotrzebowanie był sprawnie działający w pracowni Bacciarellego system produkcji malarskiej. W ciągu swojego życia Michał Poniatowski pozował Bacciarellemu cztero- najwyżej pięciokrotnie. Artysta, w ramach raz wypracowanej formuły, powtarzał ujęcie wykonane z natury, a stworzone przez niego pierwowzory powielane były przez pracownię. Duża liczba warsztatowych kopii, która powstała wskutek tej praktyki, uchodzi za dzieła Bacciarellego. Pamiętać przy tym należy, że w wypadku portretów prymasa częściej dochodziło do współudziału pracowni w procesie ich tworzenia, stąd rozgraniczenie pomiędzy oryginałem a repliką autorską lub wykonaną z udziałem warsztatu jest trudniejsze niż w przypadku niektórych podobizn Stanisława Augusta. W świetle obecnej wiedzy żaden ze znanych mi Bacciarellowskich wizerunków prymasa nie jest oryginałem w pełnym tego słowa znaczeniu, tzn. obrazem powstałym bez udziału warsztatu.

Zjawiskiem godnym odnotowania są pary wizerunków wyobrażających Stanisława Augusta i Michała Poniatowskich funkcjonujące jako dary. Najstarsza znana mi para takich portretów znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie[61]. Prostokątnego formatu, malowane olejno na płótnie, ukazują dwie zwrócone do siebie półfigury. Portret Michała Poniatowskiego stanowi powtórzenie owalnego popiersia z ok. 1778 r., królewski jest odwróconą w lustrze wersją *Portretu w mundurze gwardii konnej koronnej* z ok. 1780–1785 r., wzbogaconą o elementy tła (fotel, podwieszona kotara). Mimo że oba mają identyczne wymiary, nieznacznie różnią się skalą przedstawionych postaci i poziomem wykonania. Portret Stanisława Augusta jest dziełem lepszego pędzla aniżeli jego *pendant*, oba jednak są w równej mierze kopiami wykonanymi w zamkowej Malarni. Znacznie niższy poziom prezentują portrety z kościoła pw. św. Andrzeja w Sieciechowicach. Powstałe na zamówienie proboszcza, księdza Pietrzykowskiego, stanowią pamiątkę pobytu w parafii obu braci Poniatowskich w drodze powrotnej z Krakowa w lipcu 1787 r. Obie podobizny, choć powtarzają pierwowzory Bacciarellego, są typowym przykładem prowincjonalnego malarstwa o tradycjach cechowych i nawiązują do formuły portretów epitafijnych (blaszane podobrazie, złote tła, inskrypcje umieszczone na tablicach spojonych z częścią malarską)[62]. Inną parą portretów, nieprzynależną do Bacciarellowskiej ikonografii, są

---

[61] Inw. MNK II-a-310 (portret Michała Poniatowskiego, 67 × 57 cm); MNK II-a-309 (portret Stanisława Augusta, 68 × 57 cm). Ofiarowane do muzeum przez Stanisława Ursyn Rusieckiego w 1937; H. Blak, B. Małkiewicz, E. Wojtałowa, *Malarstwo polskie XIX w. Katalog zbiorów*, red. Z. Gołubiew, Kraków 2001, nr 1105, 1109.

[62] KZSP, t. I, z. 12, oprac. K. Kutrzebianka, Warszawa 1953, s. 32.

pastelowe wizerunki braci Poniatowskich z Dulwich Picture Gallery pod Londynem, *notabene* w angielskiej literaturze stale łączone z nazwiskiem Bacciarellego[63]. Źródła przynoszą również wiadomości o tabakierach z parami portretów króla i prymasa. Jedna z nich w 1793 r. trafiła do rąk Noëla Desenfansa jako dar Michała Poniatowskiego.

[63] Dulwich Picture Gallery, inw. 489, 490.

STRESZCZENIE

Michał Jerzy Poniatowski, brat Stanisława Augusta, arcybiskup gnieźnieński i prymas, był najbliższym politycznym współpracownikiem króla. Jego ikonografię portretową kształtował *premier peintre du roi* Marcello Bacciarelli. Wypracowane przez malarza ujęcia, których za życia prymasa powstało 4–5, powielane były w zamkowej Malarni w licznych replikach i kopiach. Duża liczba warsztatowych kopii uchodzi dziś za dzieła Bacciarellego, jednak żaden z Bacciarellowskich wizerunków prymasa nie jest oryginałem w pełnym znaczeniu (obrazem powstałym bez udziału warsztatu).

Najstarszym wizerunkiem duchownego było kameralne popiersie w owalu z cyklu portretów rodziny królewskiej w pałacu w Łazienkach (ok. 1778 r.).

Po przejściu Poniatowskiego na arcybiskupstwo gnieźnieńskie powstał pierwszy oficjalny wizerunek prymasa, znany z dwu powtórzeń zrealizowanych przy udziale Bacciarellego (w Akademii św. Łukasza w Rzymie i Muzeum Okręgowym w Toruniu).

Najbardziej reprezentacyjny portret Poniatowskiego *en pied* należy do Fundacji im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu. Wzorowany na portrecie Bossueta pędzla Hyacinthe'a Rigauda i na *Portrecie Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym,* mimo walorów artystycznych i bogatego przekazu treściowego nie zyskał statusu oficjalnego wizerunku i nie doczekał się powtórzeń.

Ostatnim wizerunkiem prymasa jest zaginiony portret ze zbiorów Abego Gutnajera. Powstał zapewne po powrocie hierarchy z dwuletniej podróży zagranicznej (1791 r.) i nawiązuje do portretu prymasa Olszowskiego z Sali Rycerskiej na Zamku Królewskim w Warszawie z tą różnicą, że jest on lustrzanym odbiciem pierwowzoru.

SŁOWA KLUCZOWE: Michał Jerzy Poniatowski, Stanisław August, Marcello Bacciarelli, Per Krafft, Mateusz Tokarski, biskupi płoccy, prymasi, ikonografia portretowa, malarstwo XVIII w., malarstwo polskie

SUMMARY

THE LAST PRIMATE OF THE OF POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH.
MICHAŁ JERZY PONIATOWSKI IN THE PORTRAITS BY MARCELLO BACCIARELLI

Michał Jerzy Poniatowski, brother of Stanislaus Augustus, Archbishop of Gniezno and Primate, was the closest political collaborator of the king. His portrait iconography developed thanks to the *premier peintre du roi* Marcello Bacciarelli. The poses arranged by the painter, around 4–5 during the Primate's lifetime, were replicated and copied in the Castle Painting Studio. A large number of copies made in the workshop are seen today as authored by Bacciarelli, yet none of the Primate's portraits made by Bacciarelli is an original in the full sense of the term (a painting made without the collaboration of the workshop).

The oldest portrait was an unassuming bust within an oval from a series of portraits of the royal family in the Łazienki Palace (ca. 1778).

After Poniatowski was assigned to the Archdiocese of Gniezno, his first official portrait as the Primate was made. It is known from two repetitions made with the aid of Bacciarelli (at the Academy of St. Luke in Rome and in the Muzeum Okręgowe in Toruń).

The most ceremonial *en pied* portrait of Poniatowski belongs to the Raczyński Foundation at the National Museum in Poznań. Patterned on a portrait of Bossuet by Hyacinthe Rigaud and on the *Portrait of Stanislaus Augustus in Coronation Attire*, despite its artistic value and extensive content it never became an official portrait of the monarch and was not repeated.

The last portrait of the Primate is the one from the collection of Abe Gutnajer, now lost. It was most likely painted after the Primate's return from a two-year trip abroad (1791) and references the portrait of Primate Olszowski from the Knights' Hall of the Royal Castle in Warsaw as a mirror reflection of the original.

KEYWORDS: Michał Jerzy Poniatowski, Stanislaus Augustus, Marcello Bacciarelli, Per Krafft, Mateusz Tokarski, bishops of Płock, Primates, portrait iconography, 18th-century painting, Polish painting

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

ZBIORY ARCHIWALNE

Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, Akta Kapitulne, tzw. Luzy C-22.

Archiwum Główne Akt Dawnych

Archiwum Ekonomiczne prymasa Poniatowskiego, sygn. 21, 39, 41, 77, 78.

Archiwum księcia Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej, sygn. 96.

Archiwum Rodzinne Poniatowskich, sygn. 422.

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

Kazimierski J., *Inwentarz pozostałości po księciu Józefie Poniatowskim z 1814 roku*, „Teki Archiwalne", t. 9, Warszawa 1963.

OPRACOWANIA

Bacciarelli A., *Zbiór obrazów i dzieł sztuki pozostawiony rodzinie przez M. Bacciarellego,* „Mazowieckie Studia Humanistyczne", t. 2, 1996, nr 1, s. 175–195.

Bernatowicz A., *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość*, Warszawa 2016.

Bernatowicz A., *Mateusz Tokarski. Z dziejów kariery malarza nadwornego*, „Biuletyn Historii Sztuki", t. 85, 2013, s. 775–792.

Blak H., Małkiewicz B., Wojtałowa E., *Malarstwo polskie XIX w. Katalog zbiorów*, red. Z. Gołubiew, Kraków 2001.

Busiri Vici A.*, I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971.

Butterwick R., *Polska rewolucja a Kościół katolicki 1788–1792*, Kraków 2012.

Choynowski M., *Rzymskie mozaiki w wystroju wnętrz Stanisława Augusta,* w: *Studia nad sztuką Renesansu i Baroku*, t. 6: *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2005, s. 249–270.

Chyczewska A., *Dzieła Bacciarellego w grafice. Katalog rycin*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej", t. 8, 1963, s. 298–356.

Chyczewska A., *Marcello Bacciarelli 1731–1818*, Wrocław 1973.

Czapelski J., *Paź księcia Prymasa. Fragment z nieogłoszonych dotąd pamiętników Wojciecha Dobieckiego pułkownika i generalnego intendenta wojsk polskich…*, Lwów 1892.

Galeria obrazów, katalog tymczasowy. Wydawnictwo Muzeum XX. Czartoryskich, opr. H. Ochenkowski, t. 1, Kraków 1914.

Incisa della Rocchetta G., *La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca*, Roma 1979.

Juszczak D., *Marcello Bacciarelli. Najpiękniejsze portrety*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Warszawa 2018.

Juszczak D., Małachowicz H., *The Royal Castle in Warsaw. A Complete Catalogue of Paintings c. 1520 – c. 1900*, Warszawa 2013.

Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających, red. H. Widacka, t. 4, Warszawa 1994.

„Katalog Zabytków Sztuki w Polsce", t. 4, cz. 3, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978.

Kozakówna K., *Obrazy Per Kraffta starszego związane z Polską*, „Biuletyn Historii Sztuki", t. 23, 1961, nr 2, s. 100–116.

Kroplewska-Gajewska A., *Malarstwo i rzeźba polska od końca XVIII wieku do 1939 roku w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*, t. 1, Toruń 2003.

Kwiatkowska M.I, *Katedra św. Jana*, Warszawa 1978.

Malarstwo polskie XVII–XIX w. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, opr. P. Łukaszewicz, E. Houszka, Wrocław 1992.

Małachowicz H., *Miniatury europejskie. Katalog zbiorów*. *Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum*, Warszawa 2018.

Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła, kat. wyst., red. A. Chyczewska, Muzeum Narodowe w Poznaniu, t. 1, Poznań 1968.

Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła, kat. wyst., red. A. Chyczewska, Muzeum Narodowe w Poznaniu, t. 2, Poznań 1970.

Manikowska E., *Sztuka, ceremoniał, informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa 2007.

Mańkowski T., *Galeria Stanisława Augusta*, t. 1–2, Lwów 1932.

Miziołek J., Tyszkiewicz A., *Moc królewskiej oracji. Porwanie Stanisława Augusta w obrazie kościoła pw. S. Karola Boromeusza na Powązkach*, „Kronika Zamkowa", 2013, 1–2 (65–66), s. 59–72.

Pokora J., *Obraz najjaśniejszego pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993.

Prokop K.R., *Między ascezą a przepychem*, Warszawa 2013.

Sołtys A., *Opat z San Michele. Grand Tour prymasa Poniatowskiego i jego kolekcje*, Warszawa 2008.

Suchodolska M., Kaczanowska M., *Rysunki Marcelego Bacciarellego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog*, Warszawa 1971.

Sulerzyska T., *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin BUW*, t. 2, Warszawa 1969.

Stanisław August, ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator 1764–1795, kat. wyst., red. A. Sołtys, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2011.

Valeriani R., *Ignazio Brocchi, agente romano del re di Polonia,* „Antologia di Belle Arti", 1996, nr 52–55, s. 170–172.

Zielińska Z., *Poniatowski Michał Jerzy*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 27, Wrocław 1983, s. 455–471.

Dr Angela Sołtys, historyk sztuki, kustosz dyplomowany w Ośrodku Sztuki Zamku Królewskiego w Warszawie. Zainteresowania badawcze: malarstwo portretowe 2. połowy XVIII w.; struktura organizacyjna dworu Stanisława Augusta; Stanisław August i Michał Jerzy Poniatowscy wobec konfederacji targowickiej.