

AGNIESZKA BENDER

## TAPISERIE KRÓLA STANISŁAWA AUGUSTA PONIATOWSKIEGO

Tapiserie, w Krakowie nadal najczęściej zwane arrasami<sup>1</sup>, stanowiły w Europie od czasów średniowiecza, symbol największego luksusu; status symbol, na który mogli sobie pozwolić jedynie najzamożniejsi przedstawiciele władz świeckich i kościelnych<sup>2</sup>.

W niniejszym artykule pragnę postawić dwa pytania badawcze — pozornie podstawowe, pozornie oczywiste; po pierwsze, co wiemy na temat tapiserii w zbiorach ostatniego króla Polski? po drugie, czy coś z tych zbiorów przetrwało?

Na wstępie warto zauważyć, że wcześniejsze o 200 lat tego rodzaju, brukselskie wyroby, zamówione około 1560 r., przez ostatniego Jagiellona, którego monogram „SA” (od łacińskiej formy imion: Sigismundus Augustus) pojawiał się na licznych tkaninach i zdarza się, że bywa czasem mylony z takim samym monogramem „SA” ostatniego naszego monarchy Stanisława Augusta. Przykładem cyfry królewskiej tegoż właśnie elekcyjnego władcy, złożonej tylko z dwóch liter, jest niedatowany projekt autorstwa Jeana Louisa Prieur Starszego<sup>3</sup>. Monogram Stanisława Augusta występuje też, i to znacznie częściej, w wersji „SAR”, jest widoczny m.in. na rysunku Jeana Pillemeta z 1764 r., który był jego pierwszą pracą wykonaną dla króla Poniatowskiego<sup>4</sup> czy na *Projekcie kartusza z mono-*

---

Dr hab. AGNIESZKA BENDER — Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Dyrektor Muzeum Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Racławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: [agnieszka.bender@kul.pl](mailto:agnieszka.bender@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0432-7436>.

<sup>1</sup> Agnieszka Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2004), 25–65.

<sup>2</sup> Ibidem, 81; Agnieszka Bender, „Tapiserie z wyprawy ślubnej królowej Bony Sforzy d’Aragona”, *Roczniki Humanistyczne* 69, nr 4 (2021): 58–59.

<sup>3</sup> Teresa Kossecka, *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta* (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, [1999]), 278.

<sup>4</sup> Ibidem, 113, 231, 278.

*gramem Stanisława Augusta*, z około 1766 r., autorstwa wspomnianego Jeana Louisa Prieura Starszego<sup>5</sup>.

Nasz narodowy skarb i duma, jaki stanowi cudem przetrwała kolekcja 157 tapiserii zygmunto-wskich, była i jest badana oraz opisywana od lat, przez pokolenia przede wszystkim krakowskich badaczy, acz nie tylko, m.in. Mieczysława Gębarowicza, Tadeusza Mańkowskiego, Mariana Morelowskiego, Jerzego Szablowskiego, Marię Hennel-Bernasikową czy Magdalenę Piwocką<sup>6</sup>. Należy podkreślić, że w ostatnich latach niezwykle cenne uzupełnienia do dotychczasowego stanu badań, poczynił — *nota bene* wielokrotnie uczestniczący w nowożytnych kazimierskich konferencjach — Ryszard Szmydki, mieszkający od pół wieku w Belgii i badający tam przechowywane, nieznanie wcześniej polskim uczonym materiały źródłowe. Część swoich odkryć i ustaleń już opublikował (m.in. „Wokół Potopu”; „O jagiellońskich tapiseriach”; „Arrasy Zygmunta Augusta”; „Kredytowe źródła finansowania tapiserii”; „Elementy batalistyczne”; *Arrasy heraldyczno-monogramowe króla Zygmunta Augusta*), a kolejne ukażą się niebawem.

Niewątpliwie ukoronowaniem dotychczasowych badań nad wspaniałą kolekcją Zygmunta Augusta była niedawna wystawa na Wawelu zatytułowana „Wszystkie arras króla”, przygotowana z wielkim rozmachem, uzupełniona pięknie wydanymi publikacjami<sup>7</sup>. Cieszy fakt, że część tapiserii jest po gruntownej konserwacji i specjalistycznym czyszczeniu — wobec tego prezentuje się olśniewająco, w pełnym tego słowa znaczeniu.

Przechodząc do tematu, czyli tapiserii króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, który — podobnie jak ostatni Jagiellon — też był wielkim miłośnikiem sztuki i wytrawnym kolekcjonerem, powtórzę pytanie: co my dzisiaj o nich wiemy i czy prowadzono jakieś badania na ten temat?

Już na wstępie można odpowiedzieć, że — paradoksalnie — wiemy nadal niewiele lub nawet bardzo niewiele. Złożyło się na to kilka powodów, o czym po kolei.

Po pierwsze, nie powstała dotąd żadna praca naukowa czy nawet popularnoinaukowa publikacja *stricto* na ten temat. Wszelkie, zwykle fragmentaryczne wiadomości o tapiseriach Stanisława Augusta pojawiają się najczęściej na marginesie, przy okazji przedstawiania innych zagadnień. Zebranie tych rozproszonych,

<sup>5</sup> *Pamiętniki króla Stanisława Augusta. Antologia*, red. Dominique Triaire, przeł. Wawrzyniec Brzozowski (Warszawa: Muzeum Łazienki Królewskie, 2013), 265.

<sup>6</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 25–65.

<sup>7</sup> Magdalena Piwocka, *Eseje o arrasach Zygmunta Augusta* (Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2020), *passim*.

zwykle zdawkowych informacji, nie pozwoli, rzecz jasna, na uzyskanie pełnej analizy zagadnienia. Umożliwi jednak stworzenie przynajmniej wstępnego szkicu poruszanego tematu.

#### PIERWSZE TAPISERIE W NAJBLIŻSZYM OTOCZENIU STANISŁAWA ANTONIEGO

W celu uzyskania odpowiedzi na zawarty w tytule artykułu temat na początku poszukiwań należy prześledzić życiorys ostatniego króla, poczynając od najwcześniejszych jego lat.

Na wstępie pojawia się zatem pytanie: kiedy młody Stanisław Antoni (takich imion używał do koronacji) mógł zetknąć się po raz pierwszy z kolekcjami tapiserii? Warto nadmienić, że pierwszy polski największy kolekcjoner tego rodzaju kosztownych tkanin, Zygmunt August, od dziecka znał dobrze ten typ wyrobów; jego rodzice stworzyli imponującą kolekcję, niestety niezachowaną, złożoną z ponad stu kilkudziesięciu tapiserii<sup>8</sup>. W przypadku ostatniego polskiego monarchy odpowiedź na powyżej zadane pytanie nie może być jednak tak jednoznaczna jak w przypadku ostatniego Jagiellona. Trudno bowiem powiedzieć, czy Stanisław Antoni Poniatowski mógł zapamiętać tapiserie jako element wyposażenia swojego domu rodzinnego, o ile one tam się znajdowały. Na podstawie jedyne go opisu z lat 1778–1780 wiemy, że w pałacu w Wołczynie, gdzie się urodził, w kilku pokojach wisiały tapiserie, ale niestety żadne informacje na ich temat, jak i sam pałac się nie zachowały. Nie wiadomo, czy te tkaniny zakupił ojciec króla, Stanisław Poniatowski, czy też może jego dziad — książę Kazimierz Czartoryski, kasztelan wileński, ojciec matki monarchy Konstancji, który nabył wspomniany pałac<sup>9</sup>. Około 1744 r. dobra wołczyńskie przeszły w posiadanie wuja przyszłego króla, księcia Michała Czartoryskiego, kanclerza wielkiego litewskiego. Być może to dopiero on kupił wspomniane w końcu lat siedemdziesiątych XVIII wieku tkaniny, chociaż wiadomo, że część obrazów pozostała w pałacu z czasów Poniatowskich<sup>10</sup>. Wiadome jest — co należy zauważyć — że oboje rodzice przyszłego króla pozostawali pod dużym wpływem kultury francuskiej i zachowane, acz lapidarne opisy wołczyńskiego pałacu wyraźnie wskazują, że architektura,

<sup>8</sup> Między innymi Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 83.

<sup>9</sup> Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. II: *Wielkie Księstwo Litewskie, Inflanty, Kurlandia*, wyd. 2, cz. I (Wrocław, Warszawa, Kraków: Ossolineum, 1992), 161.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 162.

wyposażenie i ogród, właśnie w tym duchu, przy znaczącym udziale Konstancji zostały zaprojektowane<sup>11</sup>. Zapewne wówczas nabyto „bogato rzeźbione meble [które] pochodziły z Francji”<sup>12</sup>. W Wołczyńnię, jeszcze w końcu XIX wieku, w budynku tak zwanego archiwum miało się zachować, pochodzące z pokoju, w którym urodził się Stanisław Antoni Poniatowski, „biurko i łóżko mahoniowe z brązami, starej francuskiej roboty”<sup>13</sup>. Można zatem przyjąć, że jeżeli Poniatowscy ewentualnie nabyli tapiserie, to one też były francuskie; mogły więc zatem być dziełem najbardziej w tym czasie cenionych manufaktur, jak np. Gobelin, Aubusson lub Beauvais. Wiadomo, że Stanisław Antoni w Wołczyńnię mieszkał zaledwie rok, potem przebywał głównie w Gdańsku, a następnie od grudnia 1739 r. w Warszawie<sup>14</sup>. Nie wiadomo, czy te hipotetycznie nabyte tapiserie pozostały w Wołczyńnię, czy rodzice króla zabrali je lub ich część ze sobą do nowej siedziby. Później młody Stanisław Antoni w wołczyńskiej rezydencji przebywał zapewne kilka miesięcy na początku 1749 r., praktykując w kancelarii swojego wuja Michała Czartoryskiego<sup>15</sup>. Można więc tylko przypuszczać, że nie mogły wówczas ująć uwagi wrażliwego młodzieńca najcenniejsze dzieła sztuki z wołczyńskiego pałacu, do których gobeliny, stanowiące obicie komnat rezydencji, niewątpliwie należały<sup>16</sup>. Wiadomo, że w 1777 r. Stanisław August, już jako król, przybył do Wołczyńni. Urządzono tam wówczas liczne festyny i bale. W raportach Joachima Hempla z lat 1778–1780 znajduje się sporo informacji o tym, że wcześniej odnawiano pałac „na przybycie królewskie”<sup>17</sup>. Wtedy to też z pewnością monarcha musiał widzieć wspomniane tapiserie, dekorujące kilka pomieszczeń.

Wracając do czasów młodości przyszłego króla, wiadomo, że w wieku siedmiu lat Stanisław Antoni zamieszkał w nowym warszawskim pałacu, wzniesionym w latach 1739–1741 przez jego ojca przy Krakowskim Przedmieściu 30. Projekt architektoniczny tej późnobarokowej rezydencji jest przypisywany Janowi

<sup>11</sup> Marek Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt* (Wrocław: Ossolineum, 1983), 12; Urszula Pawluczuk, „Kształtowanie się postawy kulturowo-artystycznej Stanisława Antoniego Poniatowskiego”. *Komunikaty. Białoruskie Zeszyty Historyczne* 19 (2003): 237.

<sup>12</sup> Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, 161.

<sup>13</sup> *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 13, red. Bronisław Chlebowski (Warszawa: Z zasiłku Kasy pomocy dla osób pracujących na polu naukowym imienia D-ra Mianowskiego, 1893), 867.

<sup>14</sup> Jerzy Michalski, „Stanisław August Poniatowski”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 41/4, z. 171, red. Henryk Markiewicz (Warszawa, Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2002), 612.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Słownik geograficzny*, 867.

<sup>17</sup> Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, 160–161.

Zygmuntowi Deyblowi. Budowla jest dobrze widoczna na obrazie Bernarda Bellotta zwanego Canalettem, który ukazał Krakowskie Przedmieście od strony Nowego Światu<sup>18</sup>. To właśnie tu Stanisław Antoni dowiedział się o swoim wyborze na króla. Pałac został rozebrany w 1844 r. przez nowego właściciela, hrabiego Seweryna Uruskiego. Odbudowany po II wojnie, obecnie zwany jest Pałacem Uruskich (Czetwertyńskich)<sup>19</sup>. Niestety nie posiadamy informacji, jak wyglądały wnętrza pałacu za czasów Poniatowskich i czy były ozdobione tapiseriami. Można jedynie przyjąć, że pokoje urządzone również w stylu francuskim. Tapiserie nadal w tym czasie były bardzo modne i one zatem zapewne zawisły przynajmniej w niektórych pomieszczeniach na pałacowych ścianach.

Wiele okazji do podziwiania różnych kolekcji tapiserii młody Stanisław Antoni miał niewątpliwie w czasie swoich licznych podróży do Niemiec, Holandii, Belgii, Francji, Anglii, Austrii i Rosji. Już w 1748 r., w czasie podróży do Belgii i Holandii, wykazywał zainteresowanie miejscową architekturą, tapiseriami i marmurami, a zwłaszcza malarstwem (obrazami Rubensa i van Dycka). Wówczas miał także nabyć swój pierwszy obraz<sup>20</sup>.

#### WYKORZYSTANIE ZYGMUNTOWSKICH WAWELSKICH TAPISERII W TRAKCIE KORONACJI KRÓLA

Należy podkreślić, że w momencie obejmowania władzy młody, ale bardzo dobrze wykształcony, znający europejskie salony, wrażliwy na sztukę elekcyjny monarcha, w pełni potrafił docenić zygmuntofskie tapiserie i ich propagandowe znaczenie. Jak to dobitnie podkreśla w swoim artykule Marian Morelowski, kolekcja tych drogocennych tkanin „należała do Rzeczypospolitej”<sup>21</sup>. Była ona wówczas przechowywana w klasztorzym skarbcu ojców karmelitów bosych w Warszawie<sup>22</sup>. Wiadomo, że w dniach 4–14 sierpnia 1764 r. tapiserie Zygmunta Augusta zostały wypożyczone z depozytu do ozdoby warszawskiego zamku na uroczystości koronacyjne Stanisława Augusta. Król panowanie rozpoczął w wielkim stylu, otoczony tymi najkosztowniejszymi tkaninami, symbolizującymi potęgę Polski Jagiellonów. Morelowski podkreśla, że jednak „renesansowy

<sup>18</sup> Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt*, 12–13.

<sup>19</sup> Tadeusz S. Jaroszewski, *Księga Pałaców Warszawy* (Warszawa: Interpress, 1985), 164.

<sup>20</sup> *Pamiętniki*, 154; Pawluczuk, „Kształtowanie się postawy”, 238.

<sup>21</sup> Marian Morelowski, *156 arrasów flamandzkich Rzeczypospolitej Polskiej* (Warszawa: nakładem autora, 1922), 11.

<sup>22</sup> Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. II (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972), 195.

styl arrasów [...] nie pozostawał bynajmniej w dostatecznej zgodzie ze stylem Ludwika XVI-go i początkami neoklasycyzmu”<sup>23</sup>, a ponadto „arrasy flamandzkie, zużyte i nadpłowiałe, nie były modne w tej par excellence eleganckiej Europie XVIII-go wieku, która wszystko starała się odmłodzić”<sup>24</sup>. Niemal po czterech latach, 12 lipca 1768 r., tapiserie zatem powróciły do klasztoru. Ich zwrotowi towarzyszył „protokół uszkodzeń”<sup>25</sup>. Wiadomo, że z dziesięciu tapiserii wycięto złote pasy, stanowiące część obramienia bordiur, w to miejsce wstawiając pasy z płótna.

W ten barbarzyński sposób pozyskiwano wówczas cenny kruszec<sup>26</sup>, chociaż — jak twierdzi Stanisław Wasylewski — nie chodziło w parfilowaniu, bo tak nazywano wysnuwanie metalowych nitok z dawnych tkanin, tylko o zysk. Ta dziwna moda, jak i nazwa miały przyjść z Wersalu. Jak pisze Wasylewski:

Parfilowanie stwarza pozory pracy, daje zajęcie palcom i uspokaja nerwy przyjemnością niszczenia. Na dworze [króla] Poniatowskiego należy parfilaż do rzędu zabaw nadewszystko ulubionych. Parfiluje kto żyw [...] niszczy szale i gobeliny. I śpiewa się:

*Vive le parfilage !  
Plus de plaisir sans lui  
Cet important ouvrage  
Chasse partout l'ennui!*<sup>27</sup>

#### „STARE” NIDERLANDZKIE TAPISERIE W ZBIORACH KRÓLEWSKICH

Jak zaznaczono wyżej, Stanisław August nie był zainteresowany w szczególności sposobem niderlandzkimi tapiseriami. Król był bardzo wyczulony na najnowsze, zwłaszcza francuskie trendy w wystroju wnętrz. A tapiserie, zwłaszcza niderlandzkie, w końcu XVIII wieku nie cieszyły się już takim uznaniem jak w poprzednich stuleciach. Nie pasowały do jasnych, lekkich dekoracji wnętrz urządzanych „à la grecque”<sup>28</sup>. W inwentarzu Zamku Królewskiego, sporządzonym w 1795 r.,

<sup>23</sup> Morełowski, *156 arrasów*, 11.

<sup>24</sup> Ibidem, 12.

<sup>25</sup> *Wszystkie arrasy*, 85.

<sup>26</sup> Maria Hennel-Bernasikowa, *Arrasy Zygmunta Augusta* (Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 1998), 33-34.

<sup>27</sup> Stanisław Wasylewski, *Na Dworze Króla Stasia*. Lwów (Kraków: Wydawnictwo Polskie, 1919), 117-118.

<sup>28</sup> Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt*, 24.

znalazły się jednak informacje o nielicznych, bo w sumie sześciu sztukach tapiserii niderlandzkich. Zachowane opisy są niestety bardzo enigmatyczne. Niewykluczone jednak, że były to tapiserie odziedziczone po poprzednikach króla; w opisach podkreślono, że były to tkaniny stare oraz bardzo stare. Można zatem przypuszczać, że nie były to zakupy Stanisława Augusta. W inwentarzu, w części pt. „Tapiserie tkane na krosnach pionowych”, odnotowano:

Drugie podobne obicie ścienne w pięciu sztukach, z fabryki flandryjskiej, przedstawiające polowanie, szerokie na trzydzieści dziewięć łokci, wysokie na sześć i trzy czwarte łokcia, już stare. [...]

Sztuka tapiserii z fabryki w Brukseli, bardzo stara, szeroka na osiem i pół łokcia, wysoka na pięć i trzy czwarte łokcia. (*Generalny inwentarz* 136)

#### TAPISERIE BEZPOŚREDNICH POPRZEDNIKÓW — SASÓW

Zanim przejdę do przyjrzenia się działaniom związanym z zamówieniami tapiserii przez ostatniego króla, za istotne uważam naszkicowanie problematyki dotyczącej zbiorów tego rodzaju tkanin, dokonanych przez jego bezpośrednich poprzedników — Sasów.

W pierwszej połowie XVIII wieku tapiserie nadal stanowiły istotny element wyposażenia wnętrza reprezentacyjnych siedzib władców. Wettynowie, August II Mocny i August III Sas, jak wynika z lustracji i inwentarzy, nie podejmowali jednak w Warszawie większych, tej rangi co w Dreźnie, przedsięwzięć artystycznych. Jak dowodzą sporządzone w 1710 r. plany przebudowy pałacu w Wilanowie, August II zamierzał udekorować niektóre wnętrza tapiseriami typu „tenier[s]” i „tenier[s] jagt” ze scenami myśliwskimi, inne z motywami „chinois” lub z portretami książąt — „prinzen”. Do Gabinetu Holenderskiego król planował serię z przedstawieniem *Czterech pór roku*<sup>29</sup>. Tkaniny te, jak słusznie przypuszczano, miały wykonać manufaktury drezdeńskie. Wydawało się, że tapiserie z przedstawieniem, jak to określono, „jars zeiten” nigdy nie powstały<sup>30</sup>. Nie łączono informacji o tej serii ze zdawkowymi wiadomościami o tapiseriach z *Czterema porami roku* projektu Dubuissona.

Wiemy, co za „niemieckim *Kunstlerlexikonem* z XVIII w.” podał Marian Morelowski, a mianowicie, że w pierwszej połowie stulecia August II miał za-

<sup>29</sup> Wojciech Fijałkowski, „Rezydencja Jana III w Wilanowie w świetle materiałów z czasów saskich”, *Biuletyn Historii Sztuki* 29, nr 3 (1967): 266–267; idem, *Wnętrza pałacu w Wilanowie* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986), 95.

<sup>30</sup> Między innymi Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 87.

kupić do Warszawy tapiserie z Beauvais oraz że do stolicy król sprowadził, jak napisał wspomniany badacz, niejakiego „J. B. du Buisson”, który podobno wykonał kartony do stworzonego dla Augusta II cyklu tapiserii z przedstawieniami czterech pór roku. Miały być one przeznaczone dla „warszawskiej siedziby” Wetyna, nie podano jednak której, i zachowane były w Paryżu, jeszcze do czasów, kiedy Marian Morelowski pisał swój artykuł, czyli do 1927 r.<sup>31</sup> Autor niestety nie zamieścił informacji, skąd miał wiadomość o losach i miejscu, a właściwie tylko mieście przechowywania tej serii tkanin.

Więcej informacji na temat pochodzącego z Francji malarza, którego imiona i pełne nazwisko brzmią: Jean Baptiste Gayot Dubuisson (lub Du Buisson, De Buisson), można znaleźć w niemieckim leksykonie Thieme Beckera<sup>32</sup> oraz w *Słowniku artystów polskich*, w którym hasło o malarzu zredagował Andrzej Ryszkiewicz. Podał on m.in., że artysta urodził się w 1658 r., zapewne w Paryżu, gdzie uczył się u Jean-Baptiste’a Mannoiera. Później przebywał w Neapolu, a następnie w Rzymie, gdzie jego córka Ursule Anne w 1710 r. poślubiła uznanego malarza Antoine’a Pesne’a, z którym potem Dubuisson od czasu do czasu współpracował. Teść miał malować pejzaże, a sztafaż domalowywał zięć<sup>33</sup>. W tym samym roku Dubuisson otrzymał zlecenia w Berlinie, a następnie w Dreźnie. Ryszkiewicz zasugerował, że w Warszawie malarz przebywał być może od 1724 r. W literaturze wcześniej jako datę śmierci artysty podawano 1735 r., Ryszkiewicz dotarł do jego metryki zgonu, w parafii św. Jana w Warszawie, która dowodzi, że malarz zmarł w 1730 r. Dubuisson malował przede wszystkim martwe natury, kwiaty i owoce; trzy jego obrazy z kwiatami, pochodzące zapewne ze zbiorów saskich, posiadał w swoich zbiorach Stanisław August. Artysta rzadko tworzył pejzaże i portrety. Wykonywał natomiast kartony do tapiserii. Ryszkiewicz podał, że malarz był autorem kartonów m.in. do serii *Cztery pory roku* z 1715 r., utkanej później przez Pierre’a Mercier<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Marian Morelowski, „O nieznanym tapiserjach tkanych dla Polski w XVI, XVII i XVIII w.,” *Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU* 32, nr 10 (1927): 8–9; idem, *156 arrasów* 12–13; idem, *Gobeliny wileńskie, ich pochodzenie, wartość i losy* (Wilno: Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, 1933), XXXV.

<sup>32</sup> V. A. C. [Victor Alexander Carus], „Dubuisson (Gayot-Du Buisson), Jean Baptiste”, w: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart*, red. Ulrich Thieme i Felix Becker, t. 10 (Leipzig: Seemann, 1907), 17.

<sup>33</sup> Louis Dussieux, *Les Artistes français à l'étranger : recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe : précédés d'un essai sur les origines et le développement des arts en France* (Paris: Gide et J. Baudry, 1856), 72.

<sup>34</sup> Andrzej Ryszkiewicz, „Dubuisson Jean-Baptiste”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*. Zesp. red. Jolanta Maurin-Białostocka i in., t. 2 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975), 105–106.



Pierre I Mercier (przydany numer pierwszy odróżnia go od syna — Pierre’a II Mercier) był uznanym tapisjerem, hugenotem, który urodził się w 1650 r. w Aubusson, a zmarł w 1729 r. w Dreźnie. Z Francji był zmuszony uciekać i osiedlił się w Berlinie w 1686 r., gdzie od razu uzyskał patronat elektora i otworzył pracownię w pałacu Monbijou. W 1713 r. przeniósł się do Dreżna i otworzył nową manufakturę w Pirnie, 20 km od miasta. Wykonywał tapiserie dużych rozmiarów, zasłynął z tworzenia nowych schematów ikonograficznych<sup>35</sup>.

Wobec powyższych informacji, podanych przez Morelowskiego i Ryszkiewicza, powstaje kilka pytań. Szukając serii tkanin *Cztery pory roku*, autorstwa wspomnianych artystów, czyli Jeana Baptiste’a Gayot Dubuissona i Pierre’a I Mercier, znalazłam dobrą fotografię zachowanej do dziś tapiserii autorstwa obu tych artystów. Jest to tkanina sygnowana przez tapisjera: „P. Mercier a Dresden”, wykonana około 1726 r. według kartonu Dubuissona. Jak podano na stronie muzeum, karton został datowany również na ten sam 1726 r.<sup>36</sup> Tapiserie przedstawia *Erntefest*, czyli *Dożynki*, i znajduje się w zbiorach GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig. Monogramy „AR” (Augustus Rex) w narożnikach oraz złożony herb wskazują jednoznacznie na zleceniodawcę, czyli Augusta II Mocnego (1670–1733). Warto nadmienić, że ta tapiserie była znana Heinrichowi Göbelowi, autorowi najważniejszej przedwojennej wielotomowej publikacji o tego rodzaju tkaninach, pod innym tytułem: *Sommerlandschaft*, czyli *Pejzaż letni*. Badacz poświęcił jej zaledwie jedno zdanie i nie dołączył fotografii<sup>37</sup>.

Tym, co od razu zwróciło moją uwagę lub — więcej — mocno mnie zaskoczyło, to bardzo bliskie stylistyczne podobieństwo przedstawienia *Erntefest* autorstwa francuskiego kartonisty do scen widocznych na serii tapiserii *Cztery pory roku*, przez lata eksponowanej w Zamku Królewskim w Warszawie, obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, sygnowanej w narożach na dwóch tkaninach przez François’a Glaize’a.

W tym miejscu pragnę podkreślić, że od kilkunastu lat szukałam śladu, który mógłby mnie naprowadzić na autora kartonów tejże serii. Dodam, że w 2006 r. w czasie pobytu naukowego w Katholieke Universiteit Leuven (Belgia) wielo-

<sup>35</sup> Heinrich Göbel, *Wandteppiche*, t. III, cz. 2: *Die germanischen und slawischen Länder: West-, Mittel-, Ost- und Norddeutschland, England, Irland, Schweden, Norwegen, Dänemark, Russland, Polen, Litauen* (Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1934). 80–83; Pierre I Mercier, dostęp 15.05.2022. [https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_I\\_Mercier](https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_I_Mercier); Bonhams. Important Meissen Porcelain from a Private Collection, Part III / A highly important tapestry portrait of Augustus the Strong, circa 1713–29. Dostęp 15.05.2022. <https://www.bonhams.com/auctions/26340/lot/3/>.

<sup>36</sup> Museum für Angewandte Kunst Leipzig. Sammlung Online. Gobelin „Erntefest”, dostęp 15.05.2022. <https://sammlung.grassimak.de/detail/collection/7d8495fb-efc8-4bf3-aa36-613b49714d19>.

<sup>37</sup> Göbel, *Wandteppiche*, 62.

krotnie miałam okazję spotkać się i rozmawiać z międzynarodową sławą, wybitnym znawcą tapiserii prof. Koenraadem Brosensem, sygnalizując mu temat moich poszukiwań. W Leuven miałam też kontakt z prof. Ryszardem Szmydkim. Z obydwoma przeglądałam setki lub nawet tysiące publikowanych i niepublikowanych zdjęć tapiserii, biorąc pod uwagę zwłaszcza grupę w typie *teniers*, która w XVIII wieku była szczególnie rozpowszechniona we Flandrii. (Nazwa tego typu wyrobów pochodzi od nazwiska flamandzkiego malarza — Davida II Teniersa (1610–1690), którego twórczość, a zwłaszcza wiejskie sceny rodzajowe, stała się inspiracją dla wielu kartonierów tworzących w pierwszej połowie XVIII wieku. Ten typ tapiserii wykonywano także m.in. w Audenarde, Lille, Beauvais, Aubusson, Tournai, Berlinie, Dreźnie, Londynie i Madrycie.) Niestety wówczas całe zakrojone na szeroką skalę poszukiwania nie przyniosły rezultatu.

Wracając do François’a Glaize’a, był on tapisjerem pochodzenia francuskiego i — jak udało się ustalić — urodził się zapewne około 1715 r., nie wiemy jednak, czy we Francji, czy w Niemczech. Wiadomo, że gdy przybył do Polski krótko przed 1745 r., biegle posługiwał się obydwoma językami: francuskim i niemieckim. Trudno jednoznacznie stwierdzić, gdzie i kiedy się kształcił oraz jakie były jego wcześniejsze losy. Być może zdążył jeszcze szkolić się w manufakturze w Dreźnie, u wspomnianego tapisjera Pierre’a I Mercier, który zmarł w 1729 r. Jest bardziej prawdopodobne, że Glaize był uczniem jego następcy, czyli Jacquesa Nermota, który drezdeńską manufakturą kierował do 1743 r.<sup>38</sup> Ponieważ ta manufaktura od początku lat czterdziestych zaczęła mieć spore trudności, gdyż nie otrzymywała od dworu zleceń na żadne prace, należy sądzić, że tapisjerzy na własną rękę zaczęli szukać zamówień w innych krajach. Glaize próbował najpierw zatrudnić się u Jana Fryderyka Sapielhy, potem znalazł możliwość wieloletniej pracy u biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego, a później, w latach sześćdziesiątych, przynajmniej do 1769 r., wraz z synem pracowali dla króla Stanisława Augusta<sup>39</sup>, o czym dokładniej w dalszej części artykułu.

Seria tapiserii Glaize’a *Cztery pory roku*, która składa się z czterech tkanin, dwóch węższych i dwóch szerszych, znalazła się w Polsce w 1962 r., gdy została zakupiona przez Muzeum Narodowe w Warszawie. Niestety wiadomości o ich wcześniejszych losach są mocno niepełne. Ze wspomnianego muzeum uzyskałam informacje, że sprzedaży dokonał/a niejaki/a „A. de Mauduit”. Wcześniej tapiserie miały należeć do rodziny Villeneuve Bargemon, do której ponoć trafiły z pałacu arcybiskupiego z Nancy. Według niepotwierdzonych hipotez *Cztery pory*

<sup>38</sup> Tamara Anna Przygońska, „Tapiserie herbowe z ekranów kominkowych w zbiorach Muzeum Pałacu w Wilanowie”. *Studia Wilanowskie* 13 (2002): 107.

<sup>39</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 160–192.

roku François Glaize mógł wykonać jako swoją bardzo wczesną pracę dla króla Stanisława Leszczyńskiego około 1740 r. Co do tej tezy nie można mieć jednak pewności, bo nie istnieją na to żadne dowody<sup>40</sup>. Niezwykle pokrewieństwo stylistyczne wspomnianych tapiserii Glaize'a z tapisierią *Erntefest*, wykonaną według kartonu Dubuissona, oraz wymienione wcześniej informacje podane przez Morelowskiego i Ryszkiewicza, każą dokonać korekty hipotezy dotyczącej okoliczności powstania serii Glaize'a.

Obaj, Morelowski i Ryszkiewicz, podają, że do serii *Cztery pory roku* kartony wykonał Dubuisson. Pod względem stylistycznym, patrząc na omawianą serię Glaize'a i porównując jej stylistykę z tapisierią *Erntefest*, nie mam wątpliwości co do twierdzenia, że kartony są autorstwa tego samego artysty. Glaize niewątpliwie do wykonania tapiserii z porami roku posłużył się kartonami stworzonymi przez Jeana Baptiste'a Gayot Dubuissona, ze sztafażem Antoine'a Pesne'a. Charakterystyczny sposób przedstawiania roślinności, postaci oraz zwierząt, kładzenia barwnych plam, bardzo stonowana kolorystyka, lekkość w kreśleniu kompozycji — są to cechy odróżniające prace wspomnianych artystów. Próba przypisania autorstwa kartonów do *Czterech pór roku* utkanych przez Glaize'a byłaby zatem nowym, długo oczekiwanym uzupełnieniem podjętych przeze mnie wiele lat temu badań.

Dalej jednak pojawiają się pewne wątpliwości i problemy natury badawczej, a ściślej związane z chronologią wydarzeń. Już Morelowski wskazał, że tapiserie *Cztery pory roku* miały być wykonane dla Augusta II i przeznaczone dla jego warszawskiej siedziby<sup>41</sup>. August II zmarł w 1733 r., a Glaize w tym czasie miał zapewne około 18 (?) lat. Powstaje pytanie: czy tak młody chłopak już mógł wykonać tak monumentalną, odznaczającą się doskonałą jakością techniczną serię tapiserii? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Wiadomości opublikowane przez Ryszkiewicza powodują dalsze komplikacje. Podał on bowiem, że Dubuisson kartony do tej serii wykonał w 1715 r.; ta wiadomość nie stwarza większych problemów, gdyż kartony mogły być wykorzystywane przez tapisjerów po latach, czasem wielokrotnie. Ryszkiewicz dodał jednak, że serię utkał Pierre I Mercier. Wiadomo, że Mercier zmarł w 1729 r., czyli *Cztery pory roku* musiałyby powstać przed tą datą. Göbel, na podstawie odnalezionego dokumentu, zawierającego listę tapiserii wykonanych przez Merciera między 1714 a 1724 r., na której wymieniono m.in. „4 Stuck: Die vier Jahreszeiten nach Dubuisson”, dowodzi, w jakim przedziale czasowym powstały omawiane cztery sztuki tkanin<sup>42</sup>. Najpóźniej zatem *Cztery pory roku* zakończono tkąć w 1724 r.

<sup>40</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 161–194.

<sup>41</sup> Morelowski, „O nieznanach tapiserjach” 8.

<sup>42</sup> Göbel, *Wandteppiche*, 61.

Ta dawniej eksponowana w Zamku w Warszawie seria jest w dwóch miejscach na dolnych brzegach sygnowana nie przez Merciera, lecz przez Glaize'a<sup>43</sup>. Ponadto bordiura/rama tychże tapiserii jest już cienka i delikatna, rokokowa, czyli wyroby te musiały powstać po 1730 r. Nasuwa się pytanie: czy Pierre I Mercier wykonał, na podstawie kartonów Dubuissona, serię tapiserii, którym młody uczeń Glaize dodał później modną ramę i które oznaczył tylko swoim nazwiskiem? Odpowiedzi na te wątpliwości można będzie dopiero uzyskać tylko dzięki ewentualnym dalszym odkryciom źródeł, które w przyszłości być może pozwolą na doprecyzowanie tej kwestii.

Na zakończenie, należy jeszcze wspomnieć, że w zbiorach polskich jest przechowywana także związana z Sasami fragmentarycznie zachowana i rozproszona grupa tapiserii. W Muzeum w Wilanowie znajdują się dwa ekrany kominkowe z wmontowanymi fragmentami tapiserii — jeden z herbem Orła, drugi z herbem Pogoni, a w Muzeum Czartoryskich w Krakowie przechowywane są dwie tapiserie z kręconą kolumną i herbem Pogoni. Zostały one wykonane najpewniej przez Jacques'a Nermota w Dreźnie w połowie lat 30. XVIII wieku<sup>44</sup>.

#### STANISŁAW AUGUST JAKO PIERWSZY POLSKI WŁADCA ZATRUDNIA PRACUJĄCYCH W KRAJU TAPISJERÓW

Jak już wyżej nadmieniono, François Glaize wraz z nieznanego imienia synem i zapewne z całym warsztatem (?) podjął się wykonania bardzo dużego zamówienia dla króla Stanisława Augusta do Zamku Królewskiego w Warszawie. Powstały dwie serie obić: 9 tapiserii ze scenami polowań do Przedpokoju Oficerskiego i 12 tapiserii krajobrazowych, „Landszafty” do Przedpokoju Senatorskiego. *Inwentarz Zamku JK Mści y Rzeczypospolitej Warszawskiego*, spisany w 1769 r., informuje, że w tym czasie wspomniane obicia znajdowały się już we wnętrzach rezydencji monarszej, gdzie były „przybite na ścianach” [zapewne umieszczone w odpowiednich drewnianych ramach]<sup>45</sup>. Niestety nie wiemy, przez jak długi czas tkaniny te zdobiły zamkowe przedpokoje. Co ciekawe, ani nazwisko Glaize, ani też informacje o jego tapiseriach nie pojawiły się w późniejszych inwentarzach i opisach siedzib królewskich. Mniemać można, że omawiane obicia stanowiły element wyposażenia wnętrz, dostosowany do projektów z czasów pierwszej przebudowy zamku, przypadającej na lata 1764–1767. Niestety nie

<sup>43</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 164.

<sup>44</sup> Przygońska, „Tapiserie herbowe”, 101–109.

<sup>45</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 192.

wiemy także, czy podczas drugiej przebudowy, w latach 1776–1779, a może trzeciej w 1788 r. tapiserie Glaize'a zostały usunięte z zamkowych wnętrz. Źródła bowiem całkowicie milczą na ten temat. Dodać należy, że wspomniany wyżej inwentarz zawiera jeszcze jedną zdumiewającą wiadomość. Tekst podaje, że „szpalernicy” wycenili swoje obicia dokładnie na sumę „61.344”. Król natomiast „obicia [ścien]ne ustąpić kazał za [cen]ę 11.000 [talarów ?]”<sup>46</sup>. Jak widać, ponadpięciokrotna różnica między ceną proponowaną przez tapisjerów i tą ostatecznie uzyskaną, wyznaczoną przez monarchę, dobitnie uwidacznia ówczesną bardzo niekorzystną dla Glaize'a sytuację. W takim kontekście nie dziwi fakt, że było to zapewne ostatnie zamówienie zrealizowane przez niegop dla polskiego królewskiego mecenasa. Domyślać się jedynie można, że tak niskie wyszacowanie wartości pracy warsztatu Glaize'a zmusiło tapisjera do rychłego opuszczenia Rzeczypospolitej. Ostatnie wiadomości na temat „Kam.[ienicy] Gleza” (nazwisko zapisano w spolszczonej formie) pochodzą z 1770 r. Zapewne w tym mniej więcej czasie tapisjer zmarł albo wyjechał<sup>47</sup>.

Z warsztatem Glaize'a można ponadto hipotetycznie powiązać jeszcze dwie prace, które nie wiadomo kiedy powstały i kto je zamówił. Jedna z nich zaginęła, druga przetrwała do dzisiaj. Pierwsza — to znany jedynie z krótkich i zdawkowych informacji, zawartych w trzech katalogach wystaw, zagadkowy „Portret Stanisława Augusta, roboty gobelinowej”. Dzieło to było prezentowane w Warszawie, po raz pierwszy w 1887 r., na „wystawie Starożytnych Przedmiotów urządzonej w salonach Hotelu Europejskiego” i wówczas należało do „Aleks.[andra] Krasieńskiego”. Następnie pokazano je w 1889 r. jako własność „P. A. Krasuskiej” na „Wystawie Sztuki Starożytnej”<sup>48</sup>. Jak się wydaje, ostatni raz zostało zaprezentowane na warszawskiej wystawie w 1911 r. jako nadal „Wł.[asność] A. Krasuskiej”<sup>49</sup>. Później wszelki ślad po tym portrecie się urywa.

Inną jeszcze, niesygnowaną i niedatowaną pracą, przypisywaną już przez Juliana Pagaczewskiego Glaize'owi jest mały owalny portret króla Jana III Sobieskiego, należący do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. W 1983 r. ukazał się artykuł Ewy Kujawy-Szczęsnej i Marii Żukowskiej, w którym autorki, posiłkując się obszernym materiałem porównawczym, potwierdziły tezę Pagaczewskiego, przyznając, że jest to istotnie dzieło Glaize'a. Próbując uściślić powstanie pracy, zasugerowały, że było ono zapewne realizacją zamówienia biskupa Załuskiego, który słynnego zwycięzcę Turków darzył szczególną estymą. Poza

<sup>46</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 193.

<sup>47</sup> Ibidem, 193–194.

<sup>48</sup> Ibidem, 193.

<sup>49</sup> *Pamiętki Starej Warszawy*, 94.

przesłankami natury artystycznej i technologicznej, wyczerpująco przedstawionymi przez wspomniane autorki artykułu, fakt wykonania omawianego obiektu przez Glaize'a może potwierdzić także informacja z listu z 1745 r., napisanego przez Jana Kneussla, burgrabiego warszawskiego pałacu Jana Fryderyka Sapiehy. Píše on, że Glaize potrafi wykonywać portrety przy zastosowaniu techniki tapiserii. Powraca jednak pytanie, czy portret Jana III, który został wymieniony w spisanim w 1795 r. *Inventaire Général des Meubles et Effets mobilier, qui sont dans le Chateau de Varsovie*, był rzeczywiście utkany na zamówienie biskupa Załuskiego, jak sugerują autorki artykułu. Trochę dziwi ewentualna zmiana z hipotetycznego miejsca przechowywania obiektu z kolekcji biskupiej na kolekcję królewską, co potwierdza wspomniany inwentarz. Należy w tym miejscu nadmienić, że gdy powstawał wspomniany artykuł, powszechnie przyjmowano, że Glaize pracował wyłącznie dla biskupa Załuskiego i jego działalność w Polsce zakończyła się w 1758 lub 1759 r. Aktualny stan badań, zmieniając tę opinię, pozwala także na próbę uściślenia datowania zachowanych dzieł Glaize'a. W świetle nowych ustaleń wydaje się bardziej prawdopodobne, że portret Jana III Sobieskiego, tak jak sugerował to już Pagaczewski, powstał po 1764 r., „bodaj” dla Stanisława Augusta, który „miłował dzieje ojczyste i [...] zbierał portrety królów polskich i zasłużonych dla kraju osobistości”<sup>50</sup>.

Należy nadmienić, że moda na portrety gobelinowe, co zauważyły już autorki wspomnianego artykułu, rozpowszechniła się we Francji zwłaszcza w drugiej połowie XVIII wieku. Autorki podkreśliły, że wydarzeniem, które przyczyniło się do szczególnego i — jak uważa Pierre Verlet, znawca francuskich tapiserii — nagłego wzrostu zainteresowania tego typu wyrobami, była paryska wystawa dzieł Pierre'a François Cozette'a, która odbyła się w 1763 r.<sup>51</sup> W następnych latach podobne portrety znacząco się rozpowszechniły. Z 1769 r. pochodzi, będący w zbiorach zamku Fontainebleau, owalny znakomity portret Ludwika XV, wykonany w warsztatach Gobelin, w atelier Cozette'a<sup>52</sup>. W 1774 r., także w manufakturze Gobelin, został utkany pełen wdzięku, znajdujący się w Wersalu, portret Marii Antoniny, dzieło brata Cozette'a — Charlesa, któremu za wzór posłużył obraz autorstwa François-Huberta Drouais. Prawdopodobnie istnieją trzy identyczne takie tapiserie<sup>53</sup>. Później, w 1783 r. w atelier Cozette'a powstał świetny

<sup>50</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 189–190.

<sup>51</sup> Pierre Verlet, *The Savonnerie. Its History. The Waddesdon Collection* (London : Office du Livre, 1982), 319 ; Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 190.

<sup>52</sup> Images d'Art. Dostęp 15.05.2022. [https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/portrait-de-louis-xv\\_tapisserie-technique](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/portrait-de-louis-xv_tapisserie-technique).

<sup>53</sup> Images d'Art, dostęp 15.05.2022, [https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/charles-cozette\\_marie-antoinette\\_tapisserie-technique\\_1774](https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/charles-cozette_marie-antoinette_tapisserie-technique_1774); Le forum de Marie-Antoinette. Sa vie, son siècle,

owalny portret carycy Katarzyny, który znajduje się w zbiorach Ermitażu<sup>54</sup>. Powyższe argumenty i przykłady skłaniają więc, aby powrócić do zaproponowanego przez Juliana Pagaczewskiego datowania omawianego portreciku z Muzeum Narodowego w Warszawie.

Warto jeszcze dodać, że zarówno Pagaczewski, jak i autorki artykułu sugerowali, chyba nadmiernie dywagując, że tapiseriejny wizerunek Jana III mógł być wycięty z większej tapiserii. Obecny stan badań dowodzi, że dla gobelinowych portretów powstających w ostatniej ćwierci XVIII wieku modna była forma owalu. Przyjąć więc można, że właśnie taki był pierwotny wykrój omawianego dzieła.

Na zakończenie należy dodać, że badacze od lat próbowali ustalić pierwowzór dla kartonu, który posłużył do utkania portretu Jana III. Julian Pagaczewski twierdził, że ten wizerunek króla „zgadza się dokładnie z ryciną P. [ietera] Stephaniego”. Kujawa-Szczęsna i Żukowska stwierdziły jednak, że zasugerowane przez Pagaczewskiego podobieństwo nie jest aż tak wyraźne i wspomniana rycina raczej nie mogła być „jedynym i bezpośrednim” wzorem portretu. Zaproponowały natomiast porównanie „gobelinowego portreciku” Jana III z wizerunkiem króla znajdującym się na płycinie „rekonstrukcji w małej skali pomnika Pierre Vaneau”<sup>55</sup>. Ta praca została wykonana na podstawie grafiki Romeyn de Hooghe’a. Podobieństwo wizerunku z płyciny do portretu Jana III na tkaninie Glaize’a jest istotnie znaczne. Wydaje się jednak bardziej prawdopodobne, że tapisjer skorzystał z rozpowszechnionego typu wizerunku zwycięskiego króla. Za najbliższy omawianej tapiserii należy uznać miedzioryt z portretem Jana III wykonany w 1684 r. przez Johanna Hainzelmana. Podobnie jak na gobelinowym portrecie przedstawia on króla w zbroi płytowej, ze wstęgą orderową i w delii z futrzanym brzegiem, spiętej ozdobną broszą. Ta rycina doczekała się licznych trawestacji i zapewne jedna z nich posłużyła Glaize’owi jako wzór do wykonania omawianego wizerunku zwycięskiego króla.

Reasumując, odpowiedź na intrygujące pytanie, czy oba wymienione portrety z tapiserii, czyli zachowany Jana III i zapewne niestety niezachowany Stanisława Augusta Poniatowskiego, stanowiły być może część jakiejś większej serii, przy obecnym stanie badań musi pozostać otwarta.

---

dostęp 15.05.2022, <https://marie-antoinette.forumactif.org/t341-portraits-de-marie-antoinette-par-et-d-apres-francois-hubert-drouais>.

<sup>54</sup> Pinterest, dostęp 15.05.2022, <https://pl.pinterest.com/pin/catherine-ii-empress-autocrat-of-all-the-russias-tapestry-in-a-carved-gilded-oval-frame-1782-by-gracious-cour--343892121525898161/>.

<sup>55</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 191.

## TAPISERIE ZAKUPIONE WE FRANCJI

Zgodnie z francuskim gustem Stanisława Augusta Poniatowskiego można sądzić, że podobnie jak i inne luksusowe przedmioty również tapiserie zamawiano dla króla w tym kraju. Z *Generalnego inwentarza mebli i innych ruchomości* wiemy, że wymienione w części pt. „Tapiserie tkane na krosnach pionowych” pochodziły m.in. z Aubusson, Beauvais oraz z Owerni. Zapisano bowiem:

Obicie ścian z tapiserii tkanej na krosnach pionowych, w sześciu sztukach, o długości pięćdziesięciu sześciu łokci, z fabryki w Beauvais, przedstawiającej wieś flandryjskie, wysokie na pięć i pół łokcia. [...]

Inne obicie ściennie z tapiserii przedstawiającej krajobraz, z fabryki w Aubusson, już stare.

Następne podobne obicie w sześciu sztukach, tej samej jakości co poprzednie.

Osiem sztuk tapiserii z fabryki w Owernii, z przedstawieniem pejzażu, wysokiej na cztery i pół łokcia i dwadzieścia łokci szerokiej<sup>56</sup>.

Zarówno warsztaty w Aubusson-Felletin<sup>57</sup>, jak i Beauvais<sup>58</sup> należały w XVIII wieku do wiodących w Europie. Owernia natomiast w tym kontekście jest trochę zagadkowa.

Niestety nie posiadamy wiadomości ani kiedy, ani w jakich okolicznościach zostały nabyte wspomniane francuskie tapiserie króla i do których pomieszczeń były przeznaczone. Właściwie nie mamy pewności, czy wszystkie wymienione we wspomnianym inwentarzu tkaniny zakupiono za czasów Stanisława Augusta. Wzmianka przy obiciach z Aubusson „już stare” może sugerować, że były to tapiserie nabyte wcześniej.

W podsumowaniu można jeszcze stwierdzić, że jak na królewską, przeznaczoną do zamkowych pomieszczeń nie była to szczególnie duża i znacząca kolekcja tapiserii, w której ponadto osiem tkanin pochodziło z nieznanymi warsztatów z Owernii.

<sup>56</sup> *Generalny inwentarz mebli i innych ruchomości znajdujących się w Zamku Warszawskim, sporządzony w marcu 1795 roku*. Przekład i oprac. Natalia Ładyka (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1997), 136.

<sup>57</sup> Marta Michałowska, *Leksykon włókiennictwa* (Warszawa: DiG, 2006), 405.

<sup>58</sup> *Ibidem*, 406.



UDZIAŁ MADAME GEOFFRIN<sup>59</sup> W DOKONYWANIU ZAMÓWIEŃ  
ORAZ NIEZREALIZOWANE PROJEKTY TAPISERII  
AUTORSTWA VICTORA LOUIS

Wielką zwolenniczką tapiserii była przyjaciółka króla — Madame Marie Thérèse Rodet Geoffrin, którą ojciec przyszłego króla, Stanisław Poniatowski senior, poznał w Paryżu w 1741 r.<sup>60</sup> Niemal piętnaście lat po ojcu „między sierpniem 1753 a lutym 1754 r.”<sup>61</sup> do Paryża przybył polecony jej Stanisław Antoni i rozpoczął wówczas wieloletnią przyjaźń z „królową z Rue Saint Honoré“, wpływową właścicielką słynnego paryskiego salonu, gromadzącego najwybitniejszych artystów i intelektualistów epoki.

Powstaje pytanie: czy słynna paryska dama, zanim zaczęła doradzać królowi Poniatowskiemu zakup tapiserii, sama się nimi wcześniej interesowała?

Jak się wydaje, Pani Geoffrin nie od razu wyrażała aż tak duży entuzjazm dla tego rodzaju dekoracyjnych tkanin. Dowodzi tego wiadomość z listu z 27 maja 1752 r. Pierre-François Cozette, który relacjonował dyrektorowi generalnemu nieruchomości królewskich — Ablowi-François Poisson de Vandières, markizowi de Marigny wizytę Pani Geoffrin w manufakturze Gobelin. Autor listu stwierdził, że nic jej się nie podobało i że wszystko uważała za zbyt drogie<sup>62</sup>. Można sądzić, że Madame, która może sama mogła mieć ochotę na zakup, nie bardzo mogła w tym czasie pozwolić sobie na tak wielki wydatek, bo — jak wyżej zaznaczono — tapiserie od wieków były zawsze niezwykle kosztowne.

Po elekcji Stanisława Augusta już od 1764 r. wiele osób zostało zaangażowanych w sprawy nowego urzędu wewnątrz zamku. Pani Geoffrin miała doradzać królowi w sprawach paryskich zakupów<sup>63</sup>. W celu nabycia tapiserii król w 1764 i w 1765 r. wysłał do Francji także swoich agentów, m.in. kupca Kazimierza Czempińskiego, który miał kupić nowe tkaniny. W liście z 10 sierpnia 1764 r. tłumaczył się on, że „nie mógł wykonać zaleceń p. Geoffrin, która

<sup>59</sup> Pragnę bardzo serdecznie podziękować autorom publikacji o Madame Geoffrin, Pani Małgorzacie Grąbczewskiej i Panu Maurice Hamon, za okazaną pomoc.

<sup>60</sup> Małgorzata Maria Grąbczewska, „Le prince de la rue Saint-Honoré et la « Geoffrinska » : l'influence du salon de Mme Geoffrin sur Stanislas Auguste”, w: *Stanislas Auguste, dernier roi de Pologne Collectionneur et mécène dans l'Europe des Lumières*, red. Małgorzata Maria Grąbczewska (Paris: Institute d'Étude Slaves, 2013), 65.

<sup>61</sup> Izabella Zatorska, „Marie-Thérèse Geoffrin — guwernantka Stanisława Augusta”, w: *Zamek Królewski w Warszawie. Studia i Materiały* (Warszawa: Arx Regia, 2015), 127.

<sup>62</sup> Jean Vittet, „Madame Geoffrin, ambassadrice des Gobelins à la cour de Pologne”, w: *Madame Geoffrin: une femme d'affaires et d'esprit* (Milan: Maison de Châteaubriand, Châtenay-Malabry, 2011), 47.

<sup>63</sup> Grąbczewska, „Le prince de la rue Saint-Honoré”, 67–71.

chciałaby umieścić gobeliny tam, gdzie on umieszcza adamaszki, gdyż nie zdążyłby dostarczyć ich na koniec sierpnia”<sup>64</sup>. Podkreślił następnie, że gust Madame Geoffrin spowodowałby wydatki znacznie większe, niż przewidywano. Dodał więc, że nic nie zakupił zalecanych przez nią przedmiotów, gdyż choć były rzeczywiście piękne, miały nadmierną cenę, a ponadto, co złośliwie podkreślił, były „w guście wspaniałego bogactwa dzierżawcy generalnego, czego król kazał unikać”<sup>65</sup>. Nadmienić należy że Pani Geoffrin znała dobrze manufakturę Gobelin i doskonale wiedziała, że tapiserie we Francji nadal były symbolem największego luksusu, chociaż — co świetnie wyczuł Czempieński — zaczynały one pomалу wychodzić z mody jako dosyć ciężkie, ostentacyjnie bogate dekoracje ścian, które nie pasowały już do wnętrz urządzanych w stylu „à la grecque”, „aux Grec”, „au bel antique”<sup>66</sup>.

Gdy z polecenia Geoffrin 29 lipca 1765 r. do Warszawy przybył architekt Victor Louis, król przyjął go z entuzjazmem. Francuz miał zapoznać się z rozkładem zamkowych wnętrz i przygotować projekty ich nowej aranżacji. Louis opuścił Polskę około 15 września tego samego roku<sup>67</sup>.

Zachowany projekt tapiserii do Sypialni królewskiej autorstwa Victora Louisa, rysunek akwarelą i gwaszem, wykonany w 1766 r., jest wyrazem jeszcze rokokowego gustu<sup>68</sup>. Przedstawia on tkaninę z motywami egzotycznych ptaków i drzew, z niespotykaną bordiurą z motywem futra lamparta, a nie — jak napisał Stanisław Lorentz — z „gronostajowym otokiem”<sup>69</sup>. Jean Vittel określił ten element tapiserii jako „bordure imitant le pelage d’un fauve”<sup>70</sup>. Futro lamparta ma charakterystyczne drobne cętki, dzisiaj ten motyw popularnie nazywany jest panterką. Od czasów starożytnych charakterystyczne futro tego dzikiego zwierzęcia było symbolem siły i zwycięstwa. Skóry lamparcie mieli, na przykład, zarzucone na zbrojach polscy husarze. W delikatnej sztuce rokoka tego rodzaju motyw jest czymś zupełnie wyjątkowym, niespotykanym. Nie widzimy wprawdzie w projekcie tapiserii ostentacyjnie pokazanej całej skóry z tego egzotycznego zwierzęcia, lecz jedynie wąskie pasy z cętkowanym wzorem, wypełniające dosyć wąską bordiurę. Ma to być sygnał podkreślający siłę i najwyższą pozycję społeczną

<sup>64</sup> Stanisław Lorentz, „Prace architekta Louis’a dla Zamku Warszawskiego”, *Biuletyn Historii Sztuki* 13, nr 4 (1951): 49; Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt*, 24; Vittel, „Madame Geoffrin”, 48.

<sup>65</sup> Ibidem, 49; Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt*, 24.

<sup>66</sup> Lorentz, „Prace architekta”, 49.

<sup>67</sup> Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt*, 25–26.

<sup>68</sup> Lorentz, „Prace architekta”, 49; Kossecka, *Gabinet Rycin*, 162, 179,

<sup>69</sup> Lorentz, „Prace architekta”, 64.

<sup>70</sup> Vittel, „Madame Geoffrin”, 48.

zleceniodawcy, potencjalnego właściciela zaprojektowanej specjalnie dla niego serii tapiserii.

Stanisław Lorentz niewątpliwie odniósł się do gronostajów po przetłumaczeniu podpisu nad projektem Louisa: „Dessin de la tapisserie qui doit estre exécutée en soye, laines et hermines teintes, pour la chambre n 14, Paris 1766”<sup>71</sup>. Zdanie to wskazuje, że tapiseria ma być wykonana z jedwabiu i wełny oraz ... farbowanych gronostajów. To ostatnie sformułowanie jest bardzo zagadkowe. Na rysunku Louisa motyw wypełniający bordiurę, jak wspomniano wyżej, nie przypomina gronostaja.

Innym elementem, który także w dyskretny sposób ma odnosić się do uwypuklenia królewskiego majestatu, jest kolor tła omawianej tapiserii — połyskujący żółty, niezmiernie zatem zbliżony do barwy złotej. Żółte tło w projekcie Louisa nie było jednolicie gładkie. Miało ono imitować wzorzysty jedwabny adamaszek — „faux damas”<sup>72</sup>. Należy podkreślić, że ta zaproponowana przez projektanta koncepcja była bardzo oryginalna; nie całkiem niespotykana, ale rzadka<sup>73</sup>.

„Selon les dessins de Mr. Louis” mieli w manufakturze Gobelins zamawiać tapiserie agenci króla, porozumiewając się bezpośrednio z dyrekcją. Zachował się list Louisa do dyrektora generalnego Budynków królewskich Abel-François Poisson de Vandières markiza de Marigny z 18 maja 1766 r., w którym architekt informuje o wykonaniu projektu tapiserii do Sypialni Stanisława Augusta i prosi o wsparcie w jej utkaniu w tej wspomnianej, najsłynniejszej wówczas manufakturze. Z 26 maja pochodzi odpowiedź, w której de Marigny zaprasza w każdej chwili do siebie Louisa w tej sprawie<sup>74</sup>. Wiadomo też, że Louis dostarczał projekty panu de Colange. Ze źródeł wynika, że architekt zamierzał wykonać jeszcze projekty tapiserii do Buduaru króla. W liście z 27 czerwca 1766 r. podawał nawet jej wymiary i zapowiadał przesłanie rysunku w ciągu kilku dni. Mimo korespondencji z przedstawicielami manufaktury Gobelins formalne zamówienie nie nastąpiło, a związane to było — jak tłumaczył w liście z 8 sierpnia 1766 r. Louis — z brakiem ostatecznych decyzji króla<sup>75</sup>.

<sup>71</sup> Kossecka, *Gabinet Rycin*, 162.

<sup>72</sup> Vittet, „Madame Geoffrin”, 48.

<sup>73</sup> Tapiserie posiadające tło kompozycji jako „imitation de damas” były wykonywane przez manufakturę Gobelins już od lat pięćdziesiątych XVIII wieku. Najczęściej stosowano kolor czerwony, znacznie rzadziej żółty. Zob. między innymi: *Poésie, roman et tapisserie: XV<sup>e</sup> siècle–XVIII<sup>e</sup> siècle: Musée départemental de la tapisserie, 24 juin–7 octobre 1984* (Aubusson: Centre culturel et artistique Jean-Lurçat, 1984), 48, 49; Emile Meijer, *Les Trésors du Rijksmuseum Amsterdam* (Paris: Éditions Scala, 1985), 124.

<sup>74</sup> Vittet, „Madame Geoffrin”, 47–48.

<sup>75</sup> Lorentz, „Prace architekta”, 65.

Victor Luis, pomimo że te, jak i wiele innych jego projektów nie zostało zrealizowanych, przez następne lata nadal wykonywał prace dla Stanisława Augusta. Projektował wnętrza, liczne meble, różne elementy dekoracyjne i — jak się wydaje — kolejne tapiserie. W 1777 r. w notatce tapisjera Susson pojawia się informacja o wymiarach dwóch tapiserii, przeznaczonych do Sali Tronowej, według projektów Louisa: „na prawie 24 łokcie kwadratowe, oznaczając ich cenę w Manufakturze Gobelinów na 400 liwów za łokieć kwadratowy”<sup>76</sup>. Trudno z kontekstu wywnioskować, czy autor notatki pisze o powstałych czy planowanych projektach Louisa wspomnianych tkanin. Niewątpliwie w 1777 r. temat tapiserii powracał. Świadczy o tym także inna notatka wspomnianego Sussona. Pisze on o nienazwanej sali, do której zamierzano wykonać tapiserie: „Powierzchnia 4 pól ściennych tej sali wynosiła około 45 łokci, koszt więc tapiserii oblicza Susson na 22.500 liwów, gdyby zamówić ją w Manufakturze Gobelinów, gdzie cena 1 łokcia kwadratowego wynosi 500 liwów, 13.500 liwów, gdyby zamówienie nastąpiło w Manufakturze w Beauvais, gdzie cena 1 łokcia kwadratowego wynosi 300 liwów”<sup>77</sup>. Porównanie cen świadczy o tym, jak uważnie przygotowywano się do planowanych zamówień. Nie wiemy, czy je zrealizowano.

Wiadomo, że Victor Louis w następnych latach nadal pośredniczył w zakupie licznych luksusowych przedmiotów, które przesyłał do Warszawy. W latach 1778–1779 dostarczył do Zamku sporą liczbę brązów, mebli i tkanin<sup>78</sup>. Do Rewolucji Louis sam siebie nazywał Architektem Jego Królewskiej Mości Króla Polskiego<sup>79</sup>.

Wracając do pani Geoffrin, należy przypomnieć jej interesującą propozycję zakupu tapiserii dla Stanisława Augusta. Po śmierci Madame de Pompadour w 1764 r. król był zainteresowany nabyciem różnych przedmiotów z nią związanych. Wszedł w posiadanie pięćdziesięciu rycin wykonanych przez słynną faworytę królewską<sup>80</sup>. Wiadomo, że interesował się też jej diamentami i rzeźbami<sup>81</sup>. Pani Geoffrin w czasie swojego pobytu w Warszawie, od 21 maja do 10 listopada 1766 r., przedstawiła królowi propozycję zakupu, jak pisze Vittet, „deux plus célèbres tapisseries du XVIII<sup>e</sup> siècle”, którymi były *Wschód słońca* i *Zachód słońca*, wykonane w latach 1754-1755 w manufakturze Gobelins na podstawie projektów François Bouchera, zamówionych przez metresę. Tapiserie były prze-

<sup>76</sup> Lorentz, „Prace architekta”, 66.

<sup>77</sup> Ibidem, 66.

<sup>78</sup> Ibidem, 71.

<sup>79</sup> François-Georges Pariset, „Jeszcze o pracach Wiktora Louisa dla Zamku Warszawskiego”, *Biuletyn Historii Sztuki* 24, nr 2 (1962): 135.

<sup>80</sup> Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt*, 15.

<sup>81</sup> Vittet, „Madame Geoffrin”, 50.

znaczone do sypialni króla Francji w pałacu w Bellevue<sup>82</sup>. Wiadomo, że znajdowały się tam do 1757 r. Wówczas markiza zdecydowała o przeniesieniu ich do swojej paryskiej rezydencji — Hôtel d'Évreux (obecnie Palais de l'Élysée), do sali z baldachimem. Po śmierci Pompadour ich zakupem początkowo był zainteresowany miłośnik, znawca sztuki Jean Schouvalow/Ivan Ivanovič Šuvalov (1727–1797)<sup>83</sup>, który kupował różne dzieła dla carycy Katarzyny. Był on także bywalcem salonu Mme Geoffrin<sup>84</sup>. Transakcja jednak nie doszła do skutku. Zachowały się informacje, że później nabyciem tapiserii dla króla Polski była zainteresowana także Pani Geoffrin. Proponowała ona zakup obu tkanin bez dodanych później bordiur, wobec czego negocjowała ich cenę<sup>85</sup>. Vittet uważa, że nie można też wykluczyć, że to sam Poniatowski zasugerował zakup tych tapiserii. Plan nie został jednak zrealizowany, ponieważ pogrążony w trudnościach politycznych polski król musiał odłożyć tak kosztowne wydatki na dekoracje wnętrz<sup>86</sup>. Ostatecznie tkaniny miał kupić w 1768 r. mecenas i kolekcjoner Pierre Jacques Onésyme Bergeret de Grancourt<sup>87</sup>. Od tego czasu ślad tapiserii się urywa. Wyobrażenia o wyglądzie tapiserii dają zachowane po dziś dzień obrazy olejne Bouchera: *Wschód słońca* z 1753 r. i *Zachód słońca* z 1752 r., które stały się inspiracją dla Mme de Pompadour do zamówienia kosztownych tkanin i służyły jako wzór do wykonania kartonów tapiserskich. Płótna te są eksponowane w The Wallace Collection w Londynie<sup>88</sup>.

#### NIEUDANA PRÓBA STWORZENIA ZESPOŁU MANUFAKTUR W GRODNIE

Około 1765 r, z inicjatywy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego podskarbi nadworny litewski Antoni Tyzenhauz założył w Grodnie, Horodnicy i Łosośnie wielki zespół manufaktur. Spora ich część miała wykonywać luksusowe wyroby tekstylne (m.in. złote galony, pasy kontuszowe, kobierce, tkaniny jed-

<sup>82</sup> Ibidem; idem, „Commandes et achats de madame Pompadour aux Gobelins et à la Savonnerie”, w: *Madame Pompadour et les arts*, red. Xavier Salmon (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002), 368.

<sup>83</sup> *Etat général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu' à nos jours, 1600–1900*, oprac. Maurice Fenaille, t. 4, Imprimerie nationale (Paris: Hachette, 1903), 183.

<sup>84</sup> *Cahiers du Monde russe*, dostęp 15.05.2022. <https://journals.openedition.org/monderusse/9321?lang=ru>.

<sup>85</sup> *Etat général des tapisseries*, 185.

<sup>86</sup> Vittet, „Madame Geoffrin”, 50.

<sup>87</sup> Idem, „Commandes et achats”, 369.

<sup>88</sup> John Ingamells, *La Wallace Collection* (London: Scala Publication Ltd, 1990), 88–89.

wabne, koronki, płótno, sukno). W wytwórniach zatrudniono wielu fachowców sprowadzonych z zagranicy, głównie z Francji, Niemiec i Włoch<sup>89</sup>.

Mimo powstania licznych opracowań poruszających tamat manufaktur grodzieńskich właściwie nie mamy jednoznacznego potwierdzenia, czy wśród tych wytwórni były warsztaty wykonujące tapiserie. Wiele kwestii pozostaje niejasnych i odpowiedzi na liczne pytania są wciąż trudne do uzyskania ze względu na niewielką liczbę i rozproszenie materiału źródłowego oraz znane jedynie z czarno-białych fotografii, niezachowane pojedyncze obiekty. Należą do nich między innymi ekran kominkowy z herbem Gunterów oraz nakrycie stołu z koszami i wazami, które raczej były wykonane techniką kilimu<sup>90</sup>.

Po 1780 r. manufaktury Tyzenhauza zaczęto stopniowo zamykać, większość warsztatów uległa likwidacji. Aktualny stan badań nie pozwala ani potwierdzić, ani zaprzeczyć hipotezie o istnieniu manufaktury tapiserii w Grodnie.

#### PODARUNEK DLA KRÓLA — EKTRAN KOMINKOWY

Ostatnia tapiserie, o której należy wspomnieć w omawianym kontekście, to ekran kominkowy, wykonany w pracowni w Słonimiu (dziś leżącym na terenie Białorusi), stworzonej przez Hetmana Wielkiego Litewskiego Michała Kazimierza Ogińskiego, a kierowanej przez sprowadzonego zapewne z Drezna Johana Karla Kletscha<sup>91</sup>. Obiekt obecnie należy do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Ta niewielka tapiserie utkana została z nici wełnianych, jedwabnych i metalowych<sup>92</sup>. Na jasnym tle ukazano motyw paludamentu pod koroną, na którym została umieszczona pięciopółowa tarcza z herbem Rzeczypospolitej i herbem króla — Ciołek. Pod tarczą jest widoczna wstęga i gwiazda Orderu Orła Białego oraz gałązki palmy i wawrzynu<sup>93</sup>.

Hetman Ogiński przesłał ów ekran Stanisławowi Augustowi w 1788 r. W dołączonym liście do króla napisał, że pracownia, w której powstał podarunek, to „fabryczka jeszcze młodziuchna”<sup>94</sup>.

<sup>89</sup> Jadwiga Chruszczyńska i Ewa Orlińska-Mianowska. *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów* (Warszawa: Arkady, 2009), 181.

<sup>90</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 221–227, 286–287.

<sup>91</sup> Ibidem, 208–212; Chruszczyńska i Orlińska-Mianowska. *Tkaniny dekoracyjne*, 164; *Gobeliny Ogińskich ze Słonimia*, red. Joanna Ziętkiewicz-Kotz (Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2016), passim.

<sup>92</sup> Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, 281–282.

<sup>93</sup> Ibidem, 283–284.

<sup>94</sup> Ibidem, 212.

Wytwórnia była czynna dość krótko w latach około 1782–1792. Najbardziej znana jest częściowo zachowana seria *Posągi bóstw antycznych*, początkowo złożona z dwunastu tkanin, z których do dzisiaj zachowało się siedem<sup>95</sup>.

\*

Reasumując, można stwierdzić, że niestety w wiedzy na temat tapiserii ostatniego polskiego króla, ze względu na braki w materiale źródłowym oraz nieliczne przetrwałe obiekty, istnieje wiele luk trudnych do wypełnienia. Nie wiadomo, kiedy Stanisław Antoni Poniatowski po raz pierwszy zetknął się z tego rodzaju tkaninami. Nie mamy pewności, mimo pewnych przesłanek, czy w pałacach należących do jego rodziców — najpierw w Wołczynie, a potem w Warszawie — znajdowały się tapiserie. Młody, wrażliwy na sztukę Stanisław Antoni Poniatowski w czasie swpoch licznych podróży zagranicznych z pewnością w różnych rezydencjach miał okazję do podziwiania tych kosztownych tkanin.

Należy podkreślić, że podczas uroczystości koronacyjnych król docenił propagandową wartość historycznych zyguntowskich tapiserii, które zostały wypożyczone z depozytu do dekoracji wnętrza zamku. Niestety dziesięć z nich uległo poważnemu uszkodzeniu.

Wkrótce po objęciu władzy Poniatowski polecił zaprojektowanie tapiserii do swojej sypialni francuskiemu architektowi Victorowi Louis, który podjął też niezwłocznie rozmowy z manufakturą Gobelins w sprawie ich wykonania. Wiadomo, że król zrezygnował z tego planu. Przetrwał jednak projekt jednej niezrealizowanej tapiserii.

Godny podkreślenia jest także fakt, że Stanisław August Poniatowski jako pierwszy z władców Polski, królestwa i Rzeczypospolitej, zatrudnił działający już wcześniej w kraju warsztat tapisjerski François Glaize'a. Niestety bardzo niewiele wiadomo na ten temat. Król zapłacił tapisjerom kilkakrotnie mniejszą sumę od tej, którą zaproponowali, a wykonane tapiserie nie zachowały się.

Zagadkowo nadal rysuje się historia nieudanej inicjatywy zorganizowania manufaktur włókienniczych w Grodnie. Mimo pewnych przesłanek nie wiemy, czy podjęto tam próby wykonywania tapiserii. Inicjatywa była jednak bardzo cenna. Takiej nie podjął wcześniej żaden z polskich władców.

Ostatnia kwestia to pytanie, jakie tapiserie przetrwały po królu. I znów w tym względzie nie ma pełnej jasności. *Generalny inwentarz mebli i innych ruchomości znajdujących się w Zamku Warszawskim...* z 1795 r. informuje o 28 tapiseriach niderlandzkich i francuskich, wśród których przy większości zaznaczono, że były

<sup>95</sup> *Gobeliny Ogińskich*, passim.

stare, a nawet bardzo stare. Nie można zatem wykluczyć, że przynajmniej część z tych tapiserii to zakupy poprzedników Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Z wymienionych we wspomnianym inwentarzu tkanin do dziś zachowała się, jak się wydaje, tylko jedna. Przetrwał jedynie *Un portrait du Roi Jean Sobieski*<sup>96</sup>, domniemane dzieło François Glaize'a. Drugim zachowanym obiektem jest prezent dla króla — ekran kominkowy z jego herbem, wykonany w manufakturze w Słonimiu. Warto w tym miejscu zauważyć, że obie te tapiserie powstały w manufakturach krajowych.

W sumie należy stwierdzić, że w przeciwieństwie do swoich królewskich poprzedników Stanisław August, mimo kilku inicjatyw, z których większość nie doczekała się realizacji, nie wykazał nazbyt dużego zainteresowania tapiseriami. Jego decyzje były i w tej kwestii chwiejne. Można wymienić kilka czynników, które — jak się wydaje — przyczyniły się do takiego stanu rzeczy. Po pierwsze, że tego rodzaju tkaniny nadal były bardzo drogie, a król, jak cała Rzeczpospolita, stale borykał się z problemami finansowymi. Po drugie, Poniatowski, mimo pewnych nacisków ze strony Madame Geoffrin, wyczuł, że tapiserie jako pożądany od wieków element wystroju wewnątrz królewskich rezydencji zaczęły stopniowo wychodzić z mody, wypierane przez styl „à la grecque”, do którego bardziej pasowały obicia ścienne z lekkich i tańszych jedwabnych adamaszków.

## BIBLIOGRAFIA

### ŹRÓDŁA DRUKOWANE

- Etat général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu' à nos jours, 1600-1900*, oprac. Maurice Fenaille. T. 4. Imprimerie nationale. Paris : Hachette, 1903.
- Generalny inwentarz mebli i innych ruchomości znajdujących się w Zamku Warszawskim, sporządzony w marcu 1795 roku*. Przekład i oprac. Natalia Ładyka. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1997.
- Pamiętniki króla Stanisława Augusta. Antologia*, red. Dominique Triaire. Przeł. Wawrzyniec Brzozowski. Warszawa: Muzeum Łazienki Królewskie, 2013.
- Wasyłewski, Stanisław. *Na Dworze Króla Stasia*. Lwów, Kraków: Wydawnictwo Polskie, 1919.

### OPRACOWANIA

- Aftanazy, Roman. *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. II: *Wielkie Księstwo Litewskie, Inflanty, Kurlandia*, wyd. 2, cz. I. Wrocław, Warszawa, Kraków: Ossolineum, 1992.
- Bender, Agnieszka. „Tapiserie z wyprawy ślubnej królowej Bony Sforzy d'Aragona”. *Roczniki Humanistyczne* 69, nr 4 (2021): 55–67.

<sup>96</sup> *Generalny inwentarz mebli*, 136.



- Bender, Agnieszka. *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2004.
- Chruszczyńska, Jadwiga, i Ewa Orlińska-Mianowska. *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*. Warszawa: Arkady, 2009.
- Dussieux, Louis. *Les Artistes français à l'étranger : recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe : précédés d'un essai sur les origines et le développement des arts en France*, Paris: Gide et J. Baudry, 1856.
- Fijałkowski, Wojciech. *Wnętrza pałacu w Wilanowie*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986.
- Fijałkowski, Wojciech. „Rezydencja Jana III w Wilanowie w świetle materiałów z czasów saskich”. *Biuletyn Historii Sztuki* 29, nr 3 (1967): 359–387.
- Gloger, Zygmunt. *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. II. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972.
- Göbel, Heinrich. *Wandteppiche*. T. III, cz. 2: *Die germanischen und slawischen Länder: West-, Mittel-, Ost- und Norddeutschland, England, Irland, Schweden, Norwegen, Dänemark, Russland, Polen, Litauen*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1934. <https://doi.org/10.11588/diglit.12243>.
- Gobeliny Ogińskich ze Slonimia*, red. Joanna Ziętkiewicz-Kotz. Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2016.
- Grąbczewska, Małgorzata Maria. „Le prince de la rue Saint-Honoré et la « Geoffrinska »: l'influence du salon de Mme Geoffrin sur Stanislas Auguste”. W: *Stanislas Auguste, dernier roi de Pologne Collectionneur et mécène dans l'Europe des Lumières*, red. Małgorzata Maria Grąbczewska, 65–74. Paris: Institute d'Étude Slaves, 2013.
- Hennel-Bernasikowa, Maria. *Arrasy Zygmunta Augusta*. Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 1998.
- Ingamells, John. *La Wallace Collection*. London: Scala Publication Ltd, 1990.
- Jaroszewski, Tadeusz S. *Księga Pałaców Warszawy*. Warszawa: Interpress, 1985.
- Kossecka, Teresa. *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie [1999].
- Kwiatkowski, Marek. *Stanisław August. Król-Architekt*. Wrocław: Ossolineum, 1983.
- Lorentz, Stanisław. „Prace architekta Louis'a dla Zamku Warszawskiego”. *Biuletyn Historii Sztuki* 13, nr 4 (1951): 39–74.
- Meijer, Emile. *Les Trésors du Rijksmuseum Amsterdam*. Paris: Éditions Scala, 1985.
- Michalski, Jerzy. „Stanisław August Poniatowski”, W: *Polski słownik biograficzny*. T. 41/4, z. 171, red. Henryk Markiewicz, 612–640. Warszawa, Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2002.
- Michałowska, Marta. *Leksykon włókiennictwa*. Warszawa: DiG, 2006.
- Morelowski, Marian. „O nieznanach tapiserjach tkanych dla Polski w XVI, XVII i XVIII w.”. *Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU* 32, nr 10 (1927): 7–9.
- Morelowski, Marian. *156 arrasów flamandzkich Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa: nakładem autora, 1922.
- Morelowski, Marian. *Gobeliny wileńskie, ich pochodzenie, wartość i losy*. Wilno: Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, 1933.
- Pamiętki Starej Warszawy zebrane na wystawie urządzonej staraniem T. O. N. Z. P. w maju i czerwcu 1911 roku*. Warszawa: Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, 1911.

- Pariset, François-Georges. „Jeszcze o pracach Wiktora Louisa dla Zamku Warszawskiego”. *Biuletyn Historii Sztuki* 24, nr 2 (1962): 135–155.
- Pawluczuk, Urszula. „Kształtowanie się postawy kuturowo-artystycznej Stanisława Antoniego Poniatowskiego”. *Białoruskie Zeszyty Historyczne* 19 (2003): 236–244.
- Piwocka, Magdalena. *Eseje o arrasach Zygmunta Augusta*. Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2020.
- Poésie, roman et tapisserie: XV<sup>e</sup> siècle–XVIII<sup>e</sup> siècle: Musée départemental de la tapisserie, 24 juin–7 octobre 1984*. Aubusson: Centre culturel et artistique Jean-Lurçat, 1984.
- Przygońska, Tamara Anna. „Tapiserie herbowe z ekranów kominkowych w zbiorach Muzeum Pałacu w Wilanowie”. *Studia Wilanowskie* 13 (2002): 101–109.
- Ryszkiewicz, Andrzej. „Dubuisson Jean-Baptiste”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. 2, red. Jolanta Maurin-Białostocka i in., 105–106. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 13, red. Bronisław Chlebowski. Warszawa: Z zasiłku Kasy pomocy dla osób pracujących na polu naukowym imienia D-ra Mianowskiego, 1893.
- Szmydki, Ryszard. „Arrasy Zygmunta Augusta w świetle antwerpskiej Certificatieboek z roku 1560”. W: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L’Europe moderne : nouveau monde, nouvelle civilisation? Modern Europe-New World, New Civilisation? Prace naukowe dedykowane Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, red. Tadeusz Bernatowicz, 29–35. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2009.
- Szmydki, Ryszard. „Elementy batalistyczne w twórczości Michiela Coxcie z lat 1549–1550”. W: *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka oblata*, red. Grażyna Korpala, I, 153–158, II, il. 632–636. Kraków: Fundacja Nomina Rosae, Ogród Kultury Dawnej, 2010.
- Szmydki, Ryszard. „Kredytowe źródła finansowania tapiserii Zygmunta Augusta a ich wartość materialna w XVII wieku”. *Barok. Historia-Literatura-Sztuka* 17, nr 1 (33) (2010): 13–29.
- Szmydki, Ryszard. „O jagiellońskich tapiseriach odzyskanych w Sztokholmie przez Zygmunta III (1566–1632)”. *Kronika Zamkowa / The Castle Chronicle* 2/42, 2001: 41–75.
- Szmydki, Ryszard. „Wokół Potopu Willema de Pannemakera w Zbiorach Wawelskich”. W: *Arx Felicitatis. Księga ku czci Profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, 121–136. Warszawa: Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, 2001.
- Szmydki, Ryszard. *Arrasy heraldyczno-monogramowe króla Zygmunta Augusta*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2022.
- V. A. C. [Victor Alexander Carus]. „Dubuisson (Gayot-Du Buisson), Jean Baptiste”. W: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart*. T. 10, red. Ulrich Thieme i Felix Becker, 17. Leipzig: Seemann, 1907.
- Verlet, Pierre. *The Savonnerie. Its History. The Waddesdon Collection*. London: Office du Livre, 1982.
- Vittet, Jean. „Commandes et achats de madame Pompadour aux Gobelins et à la Savonnerie”. W: *Madame Pompadour et les arts*, red. Xavier Salmon, 367–381. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2002.
- Vittet, Jean. „Madame Geoffrin, ambassadrice des Gobelins à la cour de Pologne”. W: *Madame Geoffrin : une femme d'affaires et d'esprit*, 47–51. Milan: Maison de Châteaubriand, Châtenay-Malabry, 2011.

- Wszystkie arrasy króla. Powroty: 2021-1961-1921*, red. Joann Ziętkiewicz-Kotz. Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2021.
- Zatorska, Izabella. „Marie-Thérèse Geoffrin — guwernantka Stanisława Augusta”. W: *Zamek Królewski w Warszawie. Studia i Materiały*, 117–136. Warszawa: Arx Regia, 2015.
- Ziskin, Rochelle. *Private Salons and the Art World of Enlightenment Paris*. Leiden: Brill, 2022.

## NETOGRAFIA

- Bonhams. Important Meissen Porcelain from a Private Collection, Part III / A highly important tapestry portrait of Augustus the Strong, circa 1713-29. Dostęp 15.05.2022. <https://www.bonhams.com/auctions/26340/lot/3/>.
- Cahiers du Monde russe*. Dostęp 15.05.2022. <https://journals.openedition.org/monde-russe/9321?lang=ru>.
- Images d'Art. Dostęp 15.05.2022. [https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/charles-cozette\\_marie-antoinette\\_tapisserie-technique\\_1774](https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/charles-cozette_marie-antoinette_tapisserie-technique_1774).
- Images d'Art. Dostęp 15.05.2022. [https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/portrait-de-louis-xv\\_tapisserie-technique](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/portrait-de-louis-xv_tapisserie-technique).
- Le forum de Marie-Antoinette. Sa vie, son siècle. Dostęp 15.05.2022. <https://marie-antoinette.forumactif.org/t341-portraits-de-marie-antoinette-par-et-d-apres-francois-hubert-drouais>.
- Museum für Angewandte Kunst Leipzig. Sammlung Online. Gobelin „Erntefest”. Dostęp 15.05.2022. <https://sammlung.grassimak.de/detail/collection/7d8495fb-efc8-4bf3-aa36-613b-49714d19>.
- Pierre I Mercier. Dostęp 15.05.2022. [https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_I\\_Mercier](https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_I_Mercier).
- Pinteret. Dostęp 15.05.2022. <https://pl.pinterest.com/pin/catherine-ii-empress-autocrat-of-all-the-russias-tapestry-in-a-carved-gilded-oval-frame-1782-by-gracious-cour--343892121525898161/>.

## TAPISERIE KRÓLA STANISŁAWA AUGUSTA PONIATOWSKIEGO

## Streszczenie

W artykule postawiono dwa pytania badawcze: po pierwsze, co wiemy na temat tapiserii w zbiorach ostatniego króla Polski, po drugie zaś, czy coś z tych zbiorów przetrwało.

Niestety w wiedzy na temat tapiserii ostatniego polskiego króla, ze względu na braki w materiale źródłowym oraz nieliczne przetrwałe obiekty, istnieje wiele luk trudnych do wypełnienia.

Reasumując, należy stwierdzić, że w przeciwieństwie do swoich królewskich poprzedników, Stanisław August, mimo kilku inicjatyw, z których większość nie doczekała się realizacji, nie wykazał zbyt dużego zainteresowania tapiseriami. Jego decyzje były i w tej kwestii chwiejne. Wymienić można kilka czynników, które — jak się wydaje — przyczyniły się do takiego stanu rzeczy. Po pierwsze, tapiserie nadal były bardzo drogie, a król, tak jak i cała Rzeczpospolita, stale borykał się z problemami finansowymi. Po drugie, Poniatowski, mimo pewnych nacisków ze strony Madame Geoffrin, wyczuł, że tapiserie jako pożądany od wieków element wystroju wnętrz królewskich rezydencji zaczęły stopniowo wychodzić z mody, wypierane przez styl „à la grecque”, do którego bardziej pasowały obicia ścienne z lekkich i tańszych jedwabnych adamaszków.

Zachowały się trzy obiekty związane z omawianym tematem:

— projekt tapiserii do Sypialni króla, Paryż, 1766 r., Warszawa — Zamek Królewski, Victor Louis,

— tapiseria z portretem króla Jana III Sobieskiego, Polska, lata 60. XVIII w. (?), Muzeum Narodowe w Warszawie, warsztat François Glaize’a,

— tapiseria ekran kominkowy z herbem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, Słonim, 1788 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, warsztat Johana Carla Kletscha.

**Słowa kluczowe:** tapiserie; król; Stanisław August Poniatowski; Zamek Królewski w Warszawie; François Glaize; Victor Louis; Jan III Sobieski; Madame Geoffrin; Johan Carl Kletsch

## TAPESTRIES OF KING STANISŁAW AUGUST PONIATOWSKI

### S u m m a r y

This article poses two research questions: What do we know about the tapestries in the collection of the last king of Poland? Has anything from this collection survived?

Unfortunately, there are many gaps in the knowledge of the last Polish king's tapestry that are difficult to fill, due to gaps in source material and few surviving objects. In conclusion, it must be said that, unlike his royal predecessors, Stanisław August, despite several initiatives, most of which did not live to be realised, showed very little interest in tapestries. His decisions were also shaky in this regard. Several factors can be mentioned that seem to have contributed to this state of affairs. Firstly, tapestries were still very expensive, the king and the Commonwealth constantly faced financial problems. Secondly, despite some pressure from Madame Geoffrin, Poniatowski sensed that tapestries, as a desirable element of the interior design of royal residences for centuries, were gradually falling out of fashion, being displaced by the “à la grecque” style, to which wall upholstery made of lightweight and cheaper silk damask was more suited.

Three objects relating to the subject in question have survived:

— a design of tapestry for the King's Bedroom, Paris, 1766, Warsaw – Royal Castle, Victor Louis;

— tapestry, portrait of King Jan III Sobieski, Poland, 1860s (?), National Museum in Warsaw, workshop of François Glaize;

— tapestry, fireplace screen with the coat of arms of King Stanisław August Poniatowski, Słonim, 1788, National Museum in Warsaw, workshop of Johan Carl Kletsch.

**Keywords:** tapestries; king; Stanisław August Poniatowski; Royal Castle in Warsaw; François Glaize; Victor Louis; Jan III Sobieski; Madame Geoffrin; Johan Carl Kletsch

## ILUSTRACJE



1. Projekt tapiserii do Sypialni króla, Paryż, 1766 r., Victor Louis,  
Warszawa, Zamek Królewski, P. 183 nr 22 (Kat. I, 322)



2. Tapiseria, portret króla Jana III Sobieskiego, Polska, lata 60. XVIII w. (?),  
warsztat François Glaize'a,  
Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 156150 MNW



3. Tapiseria, ekran kominkowy z herbem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego,  
Słonim, 1788 r., Warsztat Johana Carla Kletscha  
Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. SZT 3063

