

Grątkowska-Ratyńska, Barbara

Ikonograficzny zapis wspomnień w dekoracji gerydonu z Gabinetu Monarchów Europejskich

Kronika Zamkowa 1-2 (57-58), 143-154

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Barbara Grątkowska-Ratyńska

IKONOGRAFICZNY ZAPIS WSPOMNIENI
W DEKORACJI GERYDONU Z GABINETU
MONARCHÓW EUROPEJSKICH

Ten nadzwyczaj efektowny paryski stolik typu gerydon, pochodzący z wyposażenia Zamku Królewskiego w Warszawie w czasach króla Stanisława Augusta, jest uznawany za jeden z najcenniejszych mebli w polskich zbiorach muzealnych. W literaturze przedmiotu dotyczącej gerydonu z przedstawieniem historii Telemacha, który w ostatniej ćwierci XX w. powrócił do zbiorów odbudowanego Zamku, istnieją już dwie wzajemnie uzupełniające się prace, wnoszące bardzo ważne ustalenia, niezbędne do pełnego opracowania mebla.

Pierwszą z nich jest artykuł A. Rottermunda z 1981 r., który dotyczy zagadnień ikonograficznych¹. Rottermund przedstawił w nim kluczowe ustalenia odnoszące się do przekazu treściowego zawartego w dekoracji malarskiej plaket, a także określił miejsce tego znakomitego mebla w programie ideowym wystroju Apartamentu Wielkiego w Zamku Królewskim w Warszawie² (il. 1). Odczytanie głównego przekazu ikonograficznego pozwoliło autorowi na powiązanie treści wielobarwnej plakiety centralnej z sześcioma pozostałymi na blacie mebla w jeden wątek treściowy. Jak wiadomo, przedstawiają one historię przygód Telemacha i tworzą narracyjną całość opowieści o przygodach tego bohatera antycznej legendy, spopularyzowanej w XVIII w.

Kolejny artykuł, pióra I. Grzeluka, pochodzi z 1983 r. i dotyczy zagadnień technicznych związanych z budową mebla, a także przynosi informacje

o wykonawcach poszczególnych części gerydonu³. Wszystkie szczegółowe ustalenia autora odnoszące się do konstrukcji i sygnatur na meblu były możliwe do uzyskania dzięki gruntownej konserwacji tego obiektu, przeprowadzonej w końcu lat 70. ubiegłego stulecia przez zespół konserwatorów Muzeum Narodowego w Warszawie⁴.

Autorzy obu artykułów przyjęli założenie, iż dekoracja z sewskiej porcelany w postaci siedmiu plaket na blacie nie

1. Gabinet Monarchów Europejskich. Widok ogólny. Fot. M. Bronarski / European Monarchs' Portrait Room. General View. Photo M. Bronarski

jest jednorodna pod względem autorstwa⁵. Ma o tym świadczyć zarówno zróżnicowanie grubości środkowej plakiety od pozostałych, jak i oczywiste różnice pomiędzy barwną i nadzwyczaj starannie opracowaną kopią znanego obrazu pędzla Jeana Raoux *Telemach opowiadający swoje przygody nimfie Kalipso* z 1722 r. a wykonanymi techniką *en grisaille* scenami na sześciu pozostałych plaketach⁶. Zgodnie z takim założeniem zespół siedmiu plaket na blacie gerydonu nie stanowi jednorodnej całości. Nie był też wyłącznie dziełem Charles'a Nicolasa Dodina, ponieważ sygnatura tego znakomitego malarza na porcelanie występuje jedynie na środkowej wielobarwnej plakiecie.

W myśl dotychczasowego poglądu na temat porcelanowej dekoracji stolika, podzielanego przez A. Rottermunda i I. Grzeluka, musiałaby być ona po części anonimowym dziełem, pozbawionym projektu artystycznego⁷. Po głębszej analizie wydaje się jednak nadzwyczaj mało prawdopodobne, żeby w tak starannie wykonanym i luksusowym meblu dekoracja w postaci siedmiu scen w identycznie opracowanych bordiurach mogła być dziełem udanej kompilacji. Podobnym wnioskiem przeczy również wysoka precyzja w dopasowaniu do siebie krzywizn wszystkich drewnianych, porcelanowych i metalowych części konstrukcji gerydonu⁸ (il. 2).

2. Dekoracja blatu gerydonu nr inw. ZKW/1246 z przedstawieniem historii Telemacha. Fot. A. Ring & B. Tropiło / Decoration of the guéridon table top, inv. no. ZKW/1246 depicting the Adventures of Telemachus. Photo A. Ring & B. Tropiło

W przeciwieństwie do powszechnie znanych w XVIII stuleciu i tradycyjnie stosowanych wcześniej rozwiązań mających związek z uzyskaniem efektu techniki *en grisaille*, kiedy dekoracje malarskie miały imitować rzeźby i płaskorzeźby, wprowadzenie szkicowej kompozycji monochromatycznej na porcelanie w zestawieniu z wielobarwną, drobiazgowo opracowaną plakieta centralną nabrało nowego, odmiennego znaczenia.

Połączenie w jedną całość dużej, wielobarwnej plakiety o żywej kolorystyce z mniejszymi okalającymi ją plakietai, wykonanymi szkicowo i monochromatycznie, jest zamierzone. W ten prosty sposób przedstawiono bowiem zapis

zacierających się wspomnień Telemacha i zaznaczono następstwo zdarzeń. Barwna, bardzo czytelna plakieta prezentuje scenę rozgrywającą się później niż przygody Telemacha, który snuje opowieść o swoich dokonaniach. Adresatką tych wspomnień jest piękna nimfa Kalipso.

Jak się wydaje, potwierdzenie wysuniętej hipotezy⁹, dotyczącej starannie przemyślanego zamierzenia artystycznego w postaci połączenia wielobarwnej plakiety centralnej z pozostałymi, malowanymi techniką *en grisaille*, niesie dekoracja innego gerydonu, który kilka lat później został wykonany w Sèvres. Mebel znajduje się w wyposażeniu Złotego Gabinetu wiedeńskiej Albertiny¹⁰ (il. 3). Wspomniany stolik w 1786 r. stał

3. Charles Nicolas Dodin, dekoracja blatu gerydonu ze zbiorów Albertiny. Repr. za: Ch. Benedik, *Die Albertina. Das Palais und die habsburgischen Prunkräume*, Wien 2008, il. 75 / Charles Nicolas Dodin, *Decoration of the guéridon table top in the Albertina*. Reproduced after: Ch. Benedik, *Die Albertina. Das Palais und die habsburgischen Prunkräume*, Wien 2008, Fig. 75

się podarunkiem króla Ludwika XVI dla Marii Krystyny, która była jedną z siostr jego małżonki Marii Antoniny¹¹. Egzemplarz z wiedeńskiej kolekcji podlegał zmiennym kolejom losu. Sama podstawa pod blat, która znakomicie naśladuje robotę francuską, jest wtórna i została wykonana około 1800 r. w Wiedniu¹². Najprawdopodobniej ten fragment oryginalnego mebla zaginął jeszcze w XVIII stuleciu. Po raz kolejny gerydon był poddawany zabiegom konserwatorskim w 1895 r. i otrzymał wówczas znaną dziś, oktagonálną stopę. Zachowała się wykonana 10 lat później, w 1905 r., fotografia, która po raz pierwszy ukazuje ów gerydon w wyposażeniu Złotego Gabinetu¹³ (il. 4). Widoczny na niej stolik ściśle odpowiada dzisiejszemu, publikowanemu wizerunkowi tego egzemplarza. Środkowa plakieta z przedstawieniem Rinalda i Armidy, sygnowana przez Dodi-

5. Gerydon z przedstawieniem historii Rinalda. Repr. za: *Sotheby's, Important French and Continental Furniture and Tapestries*, London, Friday 12th June 1992, poz. kat. 322, s. 226 / Guéridon depicting the story of Rinaldo. Reproduced after: *Sotheby's, Important French and Continental Furniture and Tapestries*, London, Friday 12th June 1992, Cat item. 322, p. 226

na, jest datowana na 1783 r., co pozwala łączyć czas wykonania gerydonu z przedziałem lat 1783-1786.

Przywołując jako porównanie mebel ze zbiorów Albertiny, należy odnotować, że w 1992 r. gerydon z przedstawieniem historii Rinalda był wystawiany na aukcji w Londynie przez znany dom aukcyjny Sotheby's¹⁴ (il. 5). W katalogu towarzyszącym aukcji można znaleźć dalsze informacje na temat okoliczności przekazania cennego mebla Marii Krystynie, oparte na źródłach archiwalnych, które mówią o podróży po Europie, jaką w połowie lat 80. XVIII w. odbywała ona wraz z małżonkiem pod nazwiskiem hrabiego i hrabiny de Bély¹⁵. W sierpniu 1786 r. miało dojść do przekazania im mebla w podarunku od Ludwika XVI. W przywołanym katalogu aukcyjnym można także odnaleźć wzmiankę o późniejszych losach gerydonu, który miał być wystawiony w Wiedniu na sprzedaż w 1937 r.¹⁶.

Gerydon ze zbiorów Albertiny ma wprawdzie oktagonálny kształt blatu

4. Widok wnętrza Złotego Gabinetu Albertiny w 1905 r. Repr. za: Ch. Benedik, *Die Albertina. Das Palais und die habsburgischen Prunkräume*, Wien 2008, il. 77 / View of the interior of the Albertina's Gold Cabinet in 1905. Reproduced after: Ch. Benedik, *Die Albertina. Das Palais und die habsburgischen Prunkräume*, Wien 2008, Fig. 77

i obecnie inną podstawę, jednak wykazuje wyraźne analogie w dekoracji blatu do warszawskiego egzemplarza ze zbiorów zamkowych. Oba stoliki mają blaty wyłożone plakietami z sewrskiej porcelany, malowanymi szkicowo techniką *en grisaille*. Oba mają też dużą, centralną, wielobarwną plakietę, wykonaną przez tego samego malarza, czyli Charles'a Nicolasa Dodina.

Wiedeński gerydon przedstawia historię Rinalda, dla której kanwą stał się poemat autorstwa Torquata Tassa *Gerusalemme Liberata* z 1581 r.¹⁷. Dzieło to oparte zostało na kompilacji średniowiecznych legend rycerskich, które opowiadały o fantastycznych przygodach Rinaldai⁸. Główny bohater, Rinaldo d'Este, palatyn Karola Wielkiego, bierze udział w oblężeniu Jerozolimy przez chrześcijan pod sztandarami Godfryda de Bouillon. Towarzyszy mu przyjaciel imieniem Tankred, który jest świadkiem burzliwych przygód Rinalda. W utworze Tassa występuje piękna czarodziejka Armida, zniewalająca niezwykłą urodą i czarami większość żołnierzy, a wśród nich Tankreda i Rinalda. Kiedy Rinaldo uwalnia się spod czarodziejskiej władzy Armidy, ta ucieka do obozu Egipcjan, by później, w wyniku splotu kolejnych zdarzeń, powierzyć mu swoje dalsze losy. W opowieści o Rinaldzie występuje też czarodziejski rumak należący do głównego bohatera. Jednak Rinaldo, który w bijatyce zabił bratanka cesarza, musi ponieść surową karę i stracić wspianiałego wierzchowca. Ten z rozkazu cesarza ma być utopiony w rzece z przywieszonym do szyi kołem młyńskim. Czarodziejskie zwierzę oczywiście uwalnia się i ucieka.

Ikonograficznym wzorem do przedstawienia głównej sceny na barwnej, czworokątnej plakiecie stał się obraz François Bouchera *Rinaldo i Armida*, który po raz pierwszy prezentowany był na Salonie paryskim w 1734 r., a wiele lat później został wiernie skopiowany przez Dodinais. W wiedeńskim egzemplarzu, ściśle analogicznie do warszawskiego gerydonu, zastosowano zasadę przed-

stawienia wspomnień i wyraźnie zaznaczono następstwo zdarzeń. Widoczny u stóp Armidy Rinaldo na centralnej wielobarwnej plakiecie opowiada o minionych przygodach, które zatraciły już swoją barwę. Sama opowieść o przygodach została przedstawiona szkicowo na mniejszych plakietach, które okalają scenę główną. Na górnej plakiecie, malowanej *en grisaille*, widoczny jest dramatyczny moment walki dzielnego rumaka z ciężarem zawieszonym u jego szyi. Czarodziejские cechy zwierzęcia mają podkreślać skrzydła²⁰. Scena ta jest o tyle ważna, że pozwala jednoznacznie stwierdzić, iż mamy tu niewątpliwie do czynienia ze wspomnieniami Rinalda. Przygody tego dzielnego rycerza zostały przedstawione szkicowo na czterech prostokątnych plakietach, natomiast na pozostałych czterech, umieszczonych w narożnikach kompozycji, przedstawiono trofea wojenne, które - podobnie jak same przygody tego rycerza - utraciły już także blask odniesionego zwycięstwa i barwy sukcesu.

Analizując dekorację malarską plakiet stolika, do której wprowadzono monochromatyczne wizerunki trofeów, należy jednak przypuszczać, że wspomnienia o nich pojawiają się w opowieści Rinalda przeznaczonej dla Armidy. W przypadku stolika ze zbiorów wiedeńskiej Albertiny występuje więc taka sama zasada zapisu ikonograficznego narracji jak w dekoracji warszawskiego gerydonu. Barwne plakiety na obu meblach prezentują zdarzenia rozgrywające się później niż sceny na pozostałych, monochromatycznych. Całość precyzyjnie przemyślanej kompozycji, przedstawionej jako wydarzenia rozgrywające się w dwóch wymiarach czasu, potwierdzają wizerunki trofeów wiernie skopiowane przez Dodina z kompozycji F. Bouchera i wprowadzone do dekoracji wiedeńskiego gerydonu w wersji monochromatycznej, pomimo że wcześniej przygotowywano te, w bogatej kolorystyce przygotowanej przez artystę w 1737 r., były wielokrotnie stosowane do dekoracji sewrskich wyrobów sygn-

wanych przez Dodina²¹. Zapewne ściśle analogiczną zasadę zastosowano w manufakturze sewerskiej przy wykonaniu na porcelanowych plakietach dekoracji malarskiej, prezentującej historię Achillesa²². Została ona przedstawiona na porcelanie zdobiącej blat gerydonu, który zakupiono do Madrytu. Część plakiet na blacie owego mebla wykonano monochromatycznie.

W latach 70. XVIII w. gerydony paryskie, zazwyczaj w formie okrągłych stolików na trójnożu, cieszyły się dużą popularnością i wytwarzano je w pracowniach wielu ebenistów. Większość gerydonów należała do grupy luksusowych i kosztownych sprzętów przeznaczonych do wnętrz pałacowych. Miały podnoszone, okrągłe, drewniane blaty wyłożone niekiedy marmurem, zdobione na krawędziach ażurowymi galeryjkami z mosiądzu. Do takiej grupy należy stół ze zbiorów zamkowych, ofiarowany przez Karolinę Lanckorońską w 1994 r., a sygnowany nazwiskiem *Canabas*, które było pseudonimem znanego ebenisty

paryskiego²³ (il. 6). Ma on konstrukcję i mechanizm do podnoszenia blatu ściśle analogiczne do gerydonu z Gabinetu Monarchów Europejskich czy stolika należącego niegdyś do Madame du Barry, jednak w przeciwieństwie do przywołanych przykładów został wyposażony w znacznie skromniejszą dekorację brązami i w blat wyłożony białym marmurem drobnokrystalicznym. Oznacza to, że w połowie lat 70. XVIII w. paryscy stolarze meblowi przy wykonywaniu

7. Konstrukcja podnoszenia blatu gerydonu z Gabinetu Monarchów Europejskich. Fot. A. Ring & B. Tropiło / Tilting mechanism for the guéridon table top in the European Monarchs' Portrait Room. Photo A. Ring & B. Tropiło

gerydonów stosowali ten sam typ mechanizmu podnoszenia blatów (il. 7). O finalnym poziomie artystycznym konkretnego egzemplarza decydował, jak się wydaje, dobór wysokiej klasy złoconych brązów i dekoracja blatu, zależne od poziomu pracowni i zasobności kieszeni zamawiającego. Precyzja wykonania poszczególnych najcenniejszych egzemplarzy z obecnych zbiorów europejskich kolekcji muzealnych świadczy o tym, że najbardziej luksusowe gerydony zdobione porcelanowymi blatami, jak również inne małe meble z porcelanowymi plakietami, musiały być wynikiem ściśle współpracy ebenisty z wykonawcą porcelanowych elementów zdobniczych. Okazuje się jednak, że w przeważającej ilości przypadków współpraca ta nie była bezpośrednia.

6. Gerydon z daru Karoliny Lanckorońskiej, nr inw. ZKW/3708. Fot. M. Bronarski / Guéridon in the donation made by Karolina Lanckorońska, inv. no. ZKW/3708. Photo M. Bronarski

Większość paryskich stolarzy meblowych korzystała bowiem z pośredników, którzy przyjmowali zamówienia od klientów, negocjowali ceny i, co wiązało się z zamówieniami, często dostarczali gotowe projekty do realizacji w pracowniach ebenistów. Z zachowanych źródeł archiwalnych wynika, że wykonawca warszawskiego gerydonu Martin Carlin współpracował m.in. z pośrednikiem, tzw. *marchand-mercier*, o nazwisku Simon-Philippe Poirier, specjalizującym się w przyjmowaniu zamówień na luksusowe meble bogato zdobione brązami, a także plakietaми z sewrskiej porcelany, które w latach 1760-1778 zamawiał w Sèvres do dekoracji mebli dla zamożnej i wpływowej klienteli²⁴. Na podstawie wspomnianych źródeł wiadomo również, że Poirier należał do wąskiego grona stałych i najpoważniejszych odbiorców plakieta do dekoracji mebli, z biegiem lat nieomal monopolizując ich zakup w manufakturze sewrskiej. Wprawdzie w końcu 1777 r. Poirier przekazał prowadzenie swojej firmy usynowionemu kuzynowi nazwiskiem Dominique Daguerre, jednak ten zapewne nie mógł jeszcze wówczas mieć wpływu na formę artystyczną zamkowego gerydonu, wykonywanego właśnie w owym 1777 r.²⁵ Daguerre natomiast mógł ewentualnie kształtować wysokość ceny za ten stolik, określoną na sumę 6000 liwrów w grudniu 1780 r., kiedy to hrabia d'Artois nabył mebel na bożonarodzeniowych wentach²⁶.

W świetle powyższych danych należy przyjąć, że na ostateczny kształt artystyczny warszawskiego gerydonu miały bezpośredni wpływ co najmniej trzy osoby. Jedną z nich był Nicolas Dodin, malarz na porcelanie z manufaktury w Sèvres, którego sygnatura widnieje na centralnej barwnej plakiecie. Do tego grona należeli też wykonawca samego mebla Martin Carlin i *marchand Philippe Poirier*, który dostarczał plakiety Carlinowi.

Ze źródeł archiwalnych wynika, że odbioru plakieta potrzebnych do deko-

racji mebli dokonywano komisyjnie²⁷. Działo się tak zapewne ze względu na specyfikę kruchego materiału i wysokie ceny samych plakieta malowanych w manufakturze sewrskiej. Jak się wydaje na podstawie cen płaconych za meble, najwyżej były wyceniane plakiety z wizerunkami dzieł znanych malarzy paryskich, jak Boucher czy Watteau, misternie i wiernie powtarzanych w zminiaturyzowanych wersjach na plakietach. Do takich właśnie należy centralna plakieta z warszawskiego zamkowego gerydonu. Stąd zapewne wysoka cena, jaką hrabia d'Artois zapłacił za stolik z przedstawieniem historii Telemacha. W nieco późniejszym czasie wartość gerydonu została jednak wyraźnie zaniżona do sumy 1500 liwrów w związku z koniecznością dokonania opłaty celnej przy wysyłce mebla do Warszawy²⁸. Gerydon, jak wiadomo, był hojnym podarunkiem hrabiego d'Artois dla hrabiny Elżbiety Grabowskiej.

Warszawski gerydon jest suto zdobiony starannie cyzelowanymi i pozłocnymi brązami, wykonanymi, z dużym prawdopodobieństwem, przez cyzela i pozłotnika S. Prevosta, z którym Carlin przez wiele lat współpracował²⁹. Jest to w każdym razie jedyne nazwisko cyzelaera łączone z osobą Carlina. Znamy je dzięki zachowanemu inwentarzowi, który został spisany w 1785 r., po śmierci Martina Carlina³⁰. Ebenista pozostawił w pracowni zespoły przygotowanych do złączenia i pozłoconych brązów, a także wiele modeli służących do ich wykonywania. Na podstawie licznych wzmianek archiwalnych dotyczących różnych paryskich ebenistów, którzy byli właścicielami modeli do odlewania brązów, można wysnuć wnioski o bezpośrednim wpływie stolarzy na dobór tych elementów dekoracji do wytwarzanych w ich pracowniach mebli³¹.

Nie wiadomo, czy autorem pomysłu ikonograficznego zapisu wspomnień w dekoracji paryskich gerydonów był Charles Nicolas Dodin, który należał do najbardziej utalentowanych malarzy

królewskiej manufaktury w Sèvres³². Zatrudniony w 1754 r. na stanowisku malarza miniatur na porcelanie w królewskiej manufakturze w Vincennes musiał istotnie odznaczać się talentem, ponieważ od razu powierzono mu malowanie postaci³³. Warto odnotować, że w latach 1754-1757 malował monochromatyczne postacie amorków i motywy kopiowane z Bouchera. W 1756 r. Dodin wraz z całą wytwórnią porcelany przeniósł się do Sèvres, gdzie pracował przez blisko pół wieku, aż do śmierci w 1803 r., uzyskując pozycję wybitnego malarza, zaliczane go do grupy czołowych artystów manufaktury. Jego związki ze środowiskiem artystycznym wzmocniło w 1762 r. małżeństwo z Jeanie Chabry, pochodzącą z lionńskiej rodziny rzeźbiarzy studiujących w paryskiej Akademii św. Łukasza, a następnie pracujących w manufakturze sewrskiej porcelany. W świetle powyższych informacji wiązanie autorstwa pomysłu ikonograficznego zapisu wspomnień z osobą Dodina wydaje się możliwe, ponieważ na porcelanowych zespołach plakietał malowanych przez tego artystę, a służących do zdobienia blatów gerydonów, występuje ten sam typ narracyjnej kompozycji malarskiej z dużą plakietał centralną. Jednak wobec braku dostatecznej ilości dowodów autorstwo pomysłu omawianego rozwiązania porcelanowej dekoracji gerydonów pozostanie nadal anonimowe.

Jak się wydaje, można natomiast dość dokładnie określić czas narodzenia się pomysłu ikonograficznego zapisu wspomnień. Wiadomo bowiem, że pierwszym znanym i zachowanym do dziś gerydonem z sewrskimi plakietałami na blacie, którego wykonawcami byli Carlin i Dodin, jest stół Madame du Barry (il. 8). Porcelanowa dekoracja tego stolika datowana jest na rok 1774³⁴. Wszystkie plakietał na blacie wspomnianego mebla są wielobarwne, sygnowane i mają swoje odpowiedniki malarskie bądź graficzne. Zgodnie z przekazami źródłowymi dotyczącymi wyrobów królewskiej manufaktury w Sèvres kolejnym gerydo-

8. Martin Carlin, Charles Nicolas Dodin, gerydon Madame du Barry, 1774 r. Repr. za: M.-L. de Rochebrune, *Le guéridon de madame du Barry*, Paris 2002, s. 5 / Martin Carlin, Charles Nicolas Dodin, guéridon Madame du Barry, 1774. Reproduced after: M.-L. de Rochebrune, *Le guéridon de madame du Barry*, Paris 2002, p. 5

nem związanym z nazwiskami Carlina i Dodina był bardzo podobny do wspomnianego mebla Madame du Barry, ale różniący się sposobem rozwiązania dekoracji malarskiej na plakietałach, gerydon ze zbiorów zamkowych, wykonany zapewne w 1777 r.³⁵ (il. 9). Warszawski egzemplarz był jednocześnie pierwszym, w którego dekoracji wprowadzono ikonograficzny zapis wspomnień. Żadna z plakietał malowanych *en grisaille* na blacie tego stolika nie jest sygnowana, nie można więc przesądzać, że ich wykonawcą był Charles Nicolas Dodin, jednak nie można też stwierdzić, że nim nie był. Być może w tym przypadku brak sygnatur na poszczególnych mniejszych plakietałach wiąże się z faktem, że

sygnowana i datowana główna plakietka porcelanowej dekoracji warszawskiego gerydonu. Pozostałe plakietki wykonane techniką *en grisaille* nie są datowane. Jako przybliżoną datę przygotowania całej dekoracji blatu należy zatem wskazać datowanie środkowej plakietki, która ma taką samą bordiurę jak wszystkie pozostałe i wydaje się być dziełem tego samego pędzla. W każdym razie porcelanowa dekoracja blatu warszawskiego gerydonu musiała powstać przed grudniem 1780 r., kiedy to gotowy mebel został sprzedany hrabiemu d'Artois. Następne gerydony z ikonograficznym zapisem wspomnień w dekoracji blatów, a więc przywołany wyżej egzemplarz ze zbiorów Albertiny i stolik sprzedany do Madrytu, wykonane zostały już po 1780 r.

Wprowadzony w 2. połowie lat 70. XVIII w. nowy typ dekoracji na blatach paryskich gerydonów, zdobionych plakietkami z sewrskiej porcelany, umożliwiał przedstawianie losów heroicznym bohaterów znanych legend poprzez ikonograficzny zapis ich wspomnień techniką *en grisaille*. Kluczem do odczytania treści całej kompozycji była wielobarwna plakietka centralna, prezentująca głównego bohatera narracji.

W dniu 22 sierpnia 1984 r. w obecności ówczesnego dyrektora Zamku, profesora Aleksandra Gieysztora, stanisławowski gerydon z przedstawieniem historii Telemacha na porcelanowych plakietkach włączony został do wyposażenia odbudowanego Gabinetu Monarchów Europejskich jako stały i najważniejszy element pierwotnego umeblowania wnętrza. W przeciwieństwie do zacierających się wspomnień Telemacha obraz owego letniego, słonecznego dnia zachowuje w pamięci nadal żywe barwy.

9. Martin Carlin, Charles Nicolas Dodin (środkowa plakietka z sygnaturą artysty), gerydon z Gabinetu Monarchów Europejskich. Fot. A. Ring & B. Tropiło /Martin Carlin, Charles Nicolas Dodin (central plaque with the artist's signature), the guéridon in the European Monarchs' Portrait Room. Photo A. Ring & B. Tropiło

była to pierwsza próba wprowadzenia nowego typu dekoracji, zaskakująco niecodziennej, skromnej i pozornie wręcz niedokończonej. Na podstawie przedstawionych informacji można przyjąć, że sam pomysł ikonograficznego zapisu wspomnień powstał pomiędzy rokiem 1774, kiedy to wykonany został gerydon Madame du Barry z barwnymi plakietkami na blacie, a 1777, w którym powstała

PRZYPISY

¹ A. Rottermund, *Stolik z Gabinetu Monarchów Europejskich*, w: *Ars Auro Prior. Studia Ioanni Białostocki Sexagenario Dicata*, Warszawa 1981, s. 567-574.

² *Ibidem*, s. 572-573.

³ I. Grzeluk, *Stolik z Gabinetu Monarchów Europejskich - dzieło Martina Carlina*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XXVIII (1984), s. 65-81.

⁴ *Ibidem*, s. 79. Autor nie wymienił konserwatora ceramiki Muzeum Narodowego w Warszawie Ewy Kiliszek (1946-1985), która przeprowadziła prace konserwatorskie przy oczyszczeniu wszystkich porcelanowych plakiety z blatu mebla.

⁵ Rottermund, *op.cit.*, s. 568; Grzeluk, *op.cit.*, s. 77.

⁶ Jednakże Grzeluk w dalszej części artykułu stwierdza: „Wszystkie plakiety są malowane na szklivię z obramieniami wykonanymi zieloną farbą i złoconymi (z delikatnym grawerunkiem)”.

⁷ Grzeluk, *op.cit.*, s. 77, pisze: „Prawdopodobnie [plakiety] wykonane były w innym czasie i przez innego artystę”.

⁸ Środkowa plakieta warszawskiego gerydonu ma kształt spłaszczony soczewki, a zatem w środkowej części jest grubsza od pozostałych, co nie zmienia faktu, że pozostałe plakiety są dopasowane do jej krawędzi.

⁹ Taką interpretację ikonograficzną całości dekoracji porcelanowego blatu gerydonu, nr inw. ZKW/1246, zasugerowała B. Grątkowska-Ratyńska (nota katalogowa) w: *Gueridon avec une representation des aventures de Telemaque*, w: *Semper Polonia. L'art en Pologne des Lumières au romantisme (1764-1849)*, Paris 2004, poz. kat. 41; a także: *e a de m*, w: *Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 2007, s. 112. Autorka jednak nie dysponowała jeszcze wówczas dowodami na poparcie swojej tezy.

¹⁰ Ch. Benedik, *Die Albertina. Das Palais und die habsburgischen Prunkräume*, Wien 2008, s. 63. Dodin jest wymieniony jako wykonawca porcelanowej dekoracji na blacie (tłum. z niemieckiego B. Kruk).

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 65, il. 77.

¹⁴ *Sotheby's, Important French and Continental Furniture and Tapestries*, London, Friday 12th June 1992, s. 225-227, poz. kat. 322.

¹⁵ *Ibidem*, s. 227.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Benedik, *op.cit.*, s. 63.

¹⁸ Wszelkie informacje dotyczące legendy o Rinaldzie na podstawie: W. Kopalinski, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 54, 65, 431-432, 981.

¹⁹ A. Ananoff, *François Boucher. Avec la collaboration de M. Daniel, Wildenstein de l'Institut*, t. 1, Genève 1976, s. 7, poz. 23, datowa

na 30 stycznia 1734 r. Także: M.-L. de Rochebrune, *Le guéridon de madame du Barry*, Paris 2002, s. 38.

²⁰ W intencji niniejszego artykułu leży przeprowadzenie identyfikacji ikonograficznej w stopniu koniecznym dla analizy porównawczej przedstawię na blatach obu gerydonów.

²¹ Rochebrune, *op.cit.*, s. 36.

²² *Ibidem*, s. 35. W 1780 r. gerydon z przedstawieniem przygód Achillesa został sprzedany przez manufakturę królewską w Sèvres hrabiemu de Vergennes z Madrytu za sumę 6000 liwrów.

²³ Chodzi o stolik nr inw. ZKW/3708, ofiarowany przez Karolinę Lanckorońską (1898-2002) wraz z zespołem 46 innych mebli. Wykonawcą stolika był niemiecki ebenista Gengenbach (1712-1797), działający w Paryżu od 1755 r. Znany jako wytwórca małych, kosztownych stolików, a także modnych wówczas mebli mechanicznych. W latach 1760-1763 pracował dla Jeana F. Oebena. Używał stempla z nazwiskiem *Cañabas*.

²⁴ A. Pradère, *French Furniture Makers. The Art of the Ébéniste from Louis XIV to Revolution*, London 1989, s. 27.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Rochebrune, *op.cit.*, s. 34.

²⁷ Pradère, *op.cit.*, s. 344.

²⁸ Data wysłania gerydonu do Warszawy dotychczas była utożsamiana z informacją odnoszącą się do dnia 4 stycznia 1784 r. Pod taką datą odnalazł i opublikował wzmiankę o kosztach wysyłki mebla do Warszawy francuski historyk sztuki P. Verlet, którego cytuje Grzeluk, *op.cit.*, s. 71. Sama informacja archiwalna nie musi jednak przesądzać o terminie transportu mebla: *4 janvier 1784. Frais d'emballage, plombs de duane, etc. D'une table avec porcelanie de France et cuivre doré, évaluée à 1500 H, envoyée à la générale comtesse de Grabowska à Varsowit* (tłum. N. Ładyki: „4 stycznia 1784 r. Koszty opakowania, plomb celnych, etc. Koszty stolika z porcelaną francuską i brązami złożonymi oszacowanego na 1500 liwrów, wysłanego do generałowej Grabowskiej w Warszawie”). Nie wiemy, z jaką skrupulatnością były prowadzone zastawienia wydatków hrabiego d'Artois, przyszłego monarchy Karola X. Cytowany zapis mógł być również dokonany na samym początku nowego roku kalendarzowego jako zapomniany i nieodnotowany wcześniej wydatek z poprzedniego roku lub z poprzednich lat. Nie bez znaczenia byłby też sam niedogodny dla transportu delikatnego i kosztownego mebla styczniowy termin przesyłki. Pomimo pozostających wątpliwości i niewyjaśnionej rozbieżności we francuskich i polskich archiwaliach, dotyczącej terminu wysłania mebla do Warszawy, Rochebrune, *op.cit.*, s. 34, utożsa-

mia gerydon подарowany pani Grabowskiej z egzemplarzem należącym później do króla Stanisława Augusta. Przypuszcza się, że gerydon rzeczywiście dostarczono do Warszawy w 1782 lub 1783 r., dzięki czemu mógł zostać włączony do programu ideowego aranżacji królewskiego Gabinetu w Zamku.

²⁹ Pradere, *op.cit.*, s. 344.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, s. 27.

³² M.L. de Rochebrune, Charles Nicolas Dodin, miniature painter at Vinedennes-Sevres, internet: <http://findarticles.com/p/articles/mim1026/is-4-158/ai-66217946>.

³³ *Ibidem*, s. 1-5, informacje o życiu i twórczości artysty

³⁴ Rochebrune, *Le guéridon...*, s. 15.

³⁵ Datowanie środkowej plakiety

Barbara Gr[^]tkowska-Ratynska

AN ICONOGRAPHIC REPRESENTATION
OF MEMORIES IN THE DECORATION
OF THE GUERIDON DERIVING
FROM THE EUROPEAN MONARCHS'
PORTRAIT ROOM

S U M M A R Y

In 1981, A. Rottermund wrote about the Parisian guéridon dating from the times of King Stanisław August, which was returned to the restored Royal Castle in the last quarter of the twentieth century. Professor Rottermund determined certain facts relating to the subject matter depicted in the plaques decorating the table as well as its place in the overall programme for the European Monarchs' Portrait Room. I. Grzeluk's article of 1983 concerned the construction of the guéridon and the makers of its individual parts. Both authors recognized that the decoration on the table top consisting of seven plaques, made of Sèvres porcelain, was not a homogeneous composition and that it was not only the work of Charles Nicolas Dodin, since this artist's signature only appears in the central plaque.

It seems highly unlikely that such a luxurious piece of furniture signed by Martin Carlin with its decoration, in the form of seven scenes with identically designed borders, the ideally matched curves in the construction of its wooden, porcelain and also metal parts could simply be the result of a successful compilation. The combination of a central

multi-coloured plaque and the smaller ones, which are executed sketchily and in monochrome, was deliberate. The scenes depicted in this way represented Telemachus's gradually fading memories and also emphasized the sequence of events. The multi-coloured central plaque shows a scene that took place after Telemachus's adventures; he is relating his achievements, memories of which are being addressed to the beautiful nymph Calypso.

There is another guéridon which can be found in the Gold Cabinet in the Albertina in Vienna which also combines a multi-coloured central plaque with others painted *en grisaille* and which would confirm the hypothesis that this was a carefully thought out artistic concept. The decoration on the latter guéridon tells the tale of Rinaldo, which was based on Torquato Tasso's poem entitled "*Gerusalemme Liberata*" dating from 1581. Both table tops are inlaid with Sèvres porcelain plaques painted *en grisaille* and have a central multi-coloured plaque made by Charles Nicolas Dodin.

The Viennese table uses a similar technique to depict memories and the

sequence of events. The central multi-coloured plaque shows Rinaldo at the feet of Armida to whom he is relating his past adventures, his memories of which are gradually fading. The tale itself is depicted rather sketchily on four smaller plaques which surround the main one, whereas the other four plaques located in the corners of the composition show war trophies which, like the knight's adventures, have now lost the initial blaze of glory achieved in victory.

Analyzing the decoration of the plaques on the table, which introduced the monochromatic war trophies, it is to be assumed that they are mentioned in the Story of Rinaldo. The monochromatic likenesses of the trophies, copied by Dodin from the colourful compositions of F. Boucher, confirm that the entire carefully thought out composition is depicted like an event that is taking place in two dimensions of time.

The Warsaw guéridon was made by Martin Carlin who cooperated, among others, with an intermediary, a *marchand-mercier*, by the name of Simon-Philippe Poirier who, in the years 1760-1778, specialized in getting commissions for luxury furniture decorated with Sèvres porcelain. It should be assumed therefore that at least three people had some say in the final form of the Warsaw guéridon. These were Nicolas Dodin, painter of porcelain at the Sèvres manufactory, whose signature is visible on the central plaque, the cabinetmaker Martin Carlin and the *marchand-mercier* Philippe Poirier, who supplied Carlin with the plaques.

The decoration of the table in the Castle introduced, for the first time, an iconographic representation of memories. None of the plaques executed *en grisaille* is signed, therefore it is impossible to determine whether they were painted by Charles Nicolas Dodin; although it cannot be proved that he was not the author. It is possible, however, that the smaller individual plaques do

not bear a signature because this was the first attempt at introducing a new type of decoration, one that was surprising in its uniqueness, unassuming and ostensibly incomplete.

It can be assumed that the idea behind this iconographic representation of memories was formed between 1774, when Madame Du Barry's guéridon, inlaid with colourful plaques, was executed, and 1777, when the central plaque in the decoration of the Warsaw guéridon was executed and signed. The approximate date for the preparation of the table top's entire decoration should be assumed as being close to the date on the central plaque, which is bordered in the same way as all the other plaques, and which appears to be the work of the same artist. Other guéridons depicting iconographic representations of memories in the decoration of the table tops, thus the already mentioned table in the Albertina and a table sold to Madrid, were made after 1780.

This new type of decoration introduced in the second half of the 1770s into the Parisian guéridon table tops, decorated with Sèvres porcelain plaques, made it possible to depict the fate of the heroic protagonists of well-known legends through the iconographic representation of memories executed *en grisaille*. The multi-coloured central plaque which depicted the main protagonist was the key to understanding the entire composition.

On 22 August 1984, in the presence of Professor Aleksander Gieysztor, the guéridon, dating from the time of Stanisław August, depicting the Adventures of Telemachus became a permanent element of the furnishings of the renovated European Monarchs' Portrait Room, thus reinstating the most important piece of furniture that had been part of its original décor. Contrary to Telemachus's fading memories, the memory of that sunny summer's day is still fresh in our minds.