

Juszczak, Dorota

Wokół "Portretu Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu". Fryderyka i Marcello Bacciarellowie, Antoine de Marcenay de Ghuy i Jan Hieronim Grandis

Kronika Zamkowa 1-2 (61-62), 91-106

2011

Artykuł został 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.

Dorota Juszczak

**WOKÓŁ PORTRETU STANISŁAWA AUGUSTA W ZBROI
I BŁĘKITNYM PŁASZCZU. FRYDERYKA I MARCELLO
BACCIARELLOWIE, ANTOINE DE MARCENAY DE GHUY
I JAN HIERONIM GRANDIS**

W 2008 r. kolekcja Zamku Królewskiego w Warszawie wzbogaciła się o ciekawy wczesny portret Stanisława Augusta, przedstawiający monarchę w zbroi i błękitnym płaszczu¹ (il. 1). Obraz nie został ujęty w złożonym już wówczas do druku katalogu zamkowego malarstwa, warto więc zaanonsować jego obecność w polskich zbiorach publicznych. Jest to kolejne ważne dzieło, które trafiło do nas dzięki kontaktom i wiedzy profesora Andrzeja S. Ciechanowieckiego.

Portret nabyty został z rąk prywatnego kolekcjonera w Londynie. Jego XVIII-wieczna proveniencja nie jest ustalona. W 1936 r. wystawiony był na aukcji *Verschiedener Deutscher Kunstbesitz* w Berlinie z atrybucją Marcellowi Bacciarellemu², zaś w 2007 r. na aukcji Christie's w Amsterdamie³, przypisany malarzowi z kręgu Jeana-Marca Nattiera. Polskim uczonym znany był dotąd jedynie z reprodukcji zamieszczonej w berlińskim katalogu aukcyjnym (odbitka w dokumentacji Muzeum Narodowego w Warszawie)⁴.

W Muzeum Wojska Polskiego przechowywana jest wersja tego portretu, pochodząca z dawnego klasztoru Misjonarzy w Warszawie, następnie w zbiorach Uniwersytetu Warszawskiego⁵. W katalogach Muzeum Wojska publikowana była bez podania autora lub szkoły i datowana hipotetycznie na 1764 r.⁶. Zygmunt Batowski określił ją jako kopię według oryginału nieznanego pędzla i datował na 1764/1765 r.⁷, zaś Alina Chyczewska uznała za replikę autorską bądź kopię wykonaną po koronacji króla według zaginionego portretu

pędzla Bacciarellego, namalowanego w Warszawie jeszcze przed koronacją i wyjazdem Bacciarellich do Wiednia⁸.

Obrazy mają bardzo zbliżone wymiary i są niemal identyczne we wszystkich szczegółach. Egzemplarz w zbiorach Zamku Królewskiego prezentuje lepszy poziom wykonania, można zatem przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, że to pierwowzór, którego powtórzeniem – być może autorskim – jest obraz w Muzeum Wojska⁹. Trzeba tu jednak zastrzec, że porównujemy płótna, z których jedno – zamkowe – właśnie poddano konserwacji, drugie zaś, pokryte pociemniałym werniksem, wymaga oczyszczenia; dopiero wtedy jego ocena będzie w pełni miarodajna.

Portret przedstawia Stanisława Augusta w ujęciu do bioder, w pełnej rajtarskiej zbroi i błękitnym aksamitnym płaszczu podbitym gronostajami, ustawionego bokiem, w lewym profilu, z głową ujętą w trzech czwartych, lekko tylko zwróconą ku widzowi, z prawą ręką wspartą na złotym regimencie i lewą na biodrze. Za plecami monarchy widoczny jest fragment błękitnej wstęgi Orderu Orła Białego (część biegnąca przez pierś zakryta płaszczem), biodra przewiązuje biała oficerska szarfa. Z przodu na postumencie okrytym zwojami płaszczu spoczywa korona wysadzana perłami, berło i hełm z czarno-białym pióropuszem. Jasno oświetlona postać odcina się na tle zasnutego chmurami, szarobłękitnego nieba; bliki światła wydobywają fakturę aksamitu i połyskliwość zbroi. Z lewej strony kompozycje

1. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu*, 1764 r., Zamek Królewski w Warszawie. Fot. Andrzej Ring / Anonymous painter, *Portrait of Stanisław August in Armour and a Blue Cloak*, 1764, Royal Castle in Warsaw. Photo Andrzej Ring

zamyka ciemny pień drzewa. Wypustki podbicia zbroi mają kolor żółty; wokół szyi widać oranżową tkaninę – jest to, być może, niezręcznie oddany fragment wstęgi Orderu Orła Czarnego.

W partii prawej dłoni modelu w egzemplarzu w zbiorach Zamku czytelne są

pentimenti. Mamy tu zatem do czynienia z kompozycją oryginalną, a nie powtórzeniem wcześniejszego pierwowzoru. Świetny modelunek twarzy, płaszcz i zbroi kontrastuje ze schematycznym, twardym sposobem oddania wstęgi orderowej i szarfy, nieporadnym rysunkiem

korony i wręcz nieudolnie namalowaną, najpewniej niedokończoną, pozbawioną formy i plastyki lewą dłonią. Co ciekawe, w egzemplarzu w Muzeum Wojska ta partia kompozycji pozostała nieuzupełniona – dłoń jest równie schematyczna i płaska.

Obrazy różni ważny ikonograficzny szczegół – obecność gwiazdy Orderu Orła Białego, która widnieje na płaszczu monarchy w portrecie w Muzeum Wojska, a której nie ma w portrecie w zbiorach Zamku. Nie jest to wynik zniszczenia ani przemalowania tej części płótna – zdjęcie w promieniach Roentgena wykazało, że w obrazie zamkowym gwiazdy od początku nie było.

W malarskiej ikonografii Stanisława Augusta znajdujemy kilka portretów w pełnej zbroi, mimo że w 2. poł. XVIII w. była to już przebrzmiała konwencja¹⁰. Oprócz obrazu będącego przedmiotem tego artykułu można jeszcze wymienić pastelowe popiersie autorstwa Louisa Marteau z 1764 r. będące własnością spadkobierców nuncjusza Angela Marii Duriniego we Włoszech¹¹, owalne popiersie pędzla Bacciarellego z ok. 1770 r. znajdujące się w kolekcji prywatnej (w 2005 r. na aukcji Unicum w Warszawie)¹², popiersie w większym ujęciu w Muzeum Narodowym w Poznaniu, tego samego malarza, sygnowane i datowane 1775 r. (według zaginionego pierwowzoru z lat 60.), oraz nieco zmieniony wariant tego ostatniego ujęcia w półpostaci, autorstwa Bacciarellego lub jego warsztatu, z kolekcji nuncjusza Giovanniego Andrei Archettiego, dziś w zbiorach prywatnych we Włoszech. Większość tych wizerunków znana jest oczywiście również z kopii¹³.

We wszystkich zbroję okrywa płaszcz podbity gronostajami, jednak tylko w omawianym portrecie i pastelu Marteau z kolekcji Duriniego ma on kolor błękitny, niezgodny z prawdą historyczną – ceremonialny płaszcz Stanisława Augusta, aksamitny, haftowany w złote orły, miał, jak wiadomo, kolor czerwony¹⁴. W spisach królewskiej garderoby (najwcześniejszy pochodzi z 1769 r.¹⁵) błękitny, podbity

gronostajami płaszcz nie figuruje. W momencie powstawania portretu ikonografia stanisławowska nie była jeszcze najwyraźniej skryształizowana; być może jego autor posiłkował się ikonografią poprzedników Stanisława Augusta na polskim tronie, Wettinów, stąd kolor płaszczu nawiązujący do ciemnobłękitnego, koronacyjnego ubioru Augusta II i Augusta III (?)¹⁶. Ahistoryczny błękit przemawia za wczesnym datowaniem portretu; można przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, że został on namalowany jeszcze przed koronacją, mimo że prezentuje modela z regaliai¹⁷.

Stanisław August nie miał także najpewniej takiej jak przedstawiona na obrazie, wysadzanej perłami korony, choć insygnium o podobnym kształcie, przypominające – jak zwrócił uwagę Jakub Pokora – to z medalu koronacyjnego monarchy¹⁸, pojawia się w różnych wariantach na wczesnych wizerunkach, częściej zresztą graficznych niż malarskich. Nie udało się jak dotąd znaleźć potwierdzenia tego, że król sprawił sobie podobną koronę, jednak jak zastrzega Anna Saratowicz-Dudyńska, która pod tym kątem badała archiwalia, jej istnienia nie można całkowicie wykluczyć¹⁹.

Zaskakujący kształt ma przedstawione na obrazie berło (il. 2): zakończone dłonią i przywodzące na myśl francuską *main de justice*²⁰, choć inne jest tu ułożenie

otwartych palców. Takiej odznaki Stanisław August bez wątpienia nie posiadał, być może więc w ikonografii portretu powinniśmy się raczej doszukiwać konotacji francuskich: aluzyjnego nawiązania do osoby tak podziwianego przez polskiego monarchę Henryka IV²¹ i do błękitu królewskiego płaszczu Burbonów²². To oczywiście hipoteza, którą należy opatrzyć znakiem zapytania. Odnotujmy tu dla porządku, że podobne, nawiązujące do francuskiego berło pojawiło się wcześniej w ikonografii Jana III – zwieńczone otwartą dłonią Sobieski dzierży w rycinie Romeyna de Hooghe z 1685 r. (*Apoteoza Jana III*), zaś zakończone kształtem *main de justice* w rycinie anonimowego autora z ok. 1689 r. (portret w stroju polskim)²³.

Main de justice jest symbolem najwyższej władzy prawodawczej. Analizując symbolikę portretów Stanisława Augusta w typie *rex armatus*, Jakub Pokora zwracał uwagę, że zbroja oznacza w nich szeroko rozumianą *virtus heroica*, cnotę nadludzką, jaką odznacza się władca – najwyższy prawodawca, miłosierny i sprawiedliwy²⁴. Berło nawiązujące do *main de justice* dopełnia takiej wymowy naszego portretu.

Francuskie elementy – zapewne przede wszystkim w sferze stylistycznej – odnaieżli w *Portrecie Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu* autorzy katalogu Christie's, którzy, jak wspomniano, uznali go za dzieło pracowni Jeana-Marca Nattiera. Typ portretu ukazującego postać modela do bioder, ustawionego bokiem do widza, w pełnej zbroi, jest istotnie charakterystyczny dla Nattiera. Najbardziej znany przykład to wizerunek Piotra I, sygnowany i datowany 1717 r., znajdujący się w Residenz w Monachium (autorska replika w Ermitażu); ten rodzaj ujęcia Nattier stosował następnie wielokrotnie w innych realizacjach²⁵. Charakterystyka twarzy w naszym obrazie każe jednak wykluczyć taką atrybucję. Obrazy Nattiera i jego kręgu noszą silne piętno stylu tego wziętego portrecisty, łatwo rozpoznawalne zwłaszcza w fizjonomiach modeli, idealizowanych i traktowanych mało indy-

widualnie; twarz Stanisława Augusta w omawianym portrecie nie ma typowo nattierowskich cech. W samej koncepcji, a także kompozycji takiego heroizowanego przedstawienia modela w pełnej zbroi możemy zresztą równie dobrze dopatrzeć się inspiracji malarstwem portretowym spod znaku Louisa de Silvestre'a i jego licznych naśladowców.

Zamkowy obraz nie ma również cech stylu Bacciarellego, malarza, któremu przypisany został w katalogu berlińskiej aukcji z 1936 r. i z którego nazwiskiem – jako autora pierwowzoru – związała Alina Chyczewska wersję portretu ze zbiorów Muzeum Wojska²⁶. Do odrzucenia tej atrybucji i tym razem przywołajmy argumenty natury fizjonomiczno-typologicznej – jedno z najbardziej skutecznych narzędzi przy próbach atrybucji malarstwa portretowego. Dysponujemy na szczęście doskonałym materiałem porównawczym do takiej analizy – przechowywanym w Muzeum Narodowym w Warszawie portretem młodego Poniatowskiego, będącym,

3. Marcello Bacciarelli, *Portret Stanisława Antoniego Poniatowskiego w mundurze*, ok. 1760 r. Fot. Krzysztof Wilczyński / Ligier Studio / Muzeum Narodowe w Warszawie / Marcello Bacciarelli, *Portrait of Stanisław Antoni Poniatowski in Uniform*, ca. 1760. Photo Krzysztof Wilczyński / Ligier Studio / National Museum in Warsaw

zdaniem Aliny Chyczewskiej, bezsprzecznym dziełem Bacciarellego (popiersie *en face*, w niebieskim mundurze z czerwonym kołnierzem – il. 3)²⁷. Dostrzegamy w nim na pierwszy rzut oka, zwłaszcza w sposobie oddania twarzy modela: rysunku oczu, nosa, ust, charakterystyczne, łatwo rozpoznawalne elementy Bacciarellowskiego języka, który będzie czytelny we wszystkich następnych wizerunkach monarchy autorstwa włoskiego mistrza mimo oczywistych zmian związanych z wiekiem portretowanego. Tego rysu w zamkowym portrecie Stanisława Augusta (a także w jego replice w zbiorach Muzeum Wojska) nie ma.

FRYDERYKA BACCIARELLI I ANTOINE DE MARCENAY

Jednym z argumentów na rzecz łączenia *Portretu Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu* z nazwiskiem Bacciarellego był jego przypuszczalny związek z ryciną Antoine'a de Marcenaya de Ghuya z 1765 r.²⁸ (il. 4). Rycina, w której owalny wizerunek Stanisława Augusta unoszony jest przez orła na tle obłoków i pejzażu z panoramą Warszawy, nosi sygnaturę: *Demarcenay Inv: etsc. 1765. Mde Bacciarelli effi. pinx.* Alina Chyczewska uznała, że miniatura autorstwa Fryderyki Bacciarelli, którą de Marcenay, jak wynika z sygnatury, wykorzystał w rycinie, oparta była właśnie na *Portrecie Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu* i że wydaje się naturalne, iż obraz, który artystka wybrała jako wzór, był dziełem jej męża²⁹. Miniatura ta nie jest dziś znana.

Zachowała się korespondencja dotycząca ryciny: de Marcenaya ze Stanisławem Augustem, a także króla z madame Geoffrin, która pośredniczyła w kontaktach rytownika z monarchą i z Kazimierzem Czenpińskim. Ten ostatni dwukrotnie w 1764 r. (po raz pierwszy jeszcze przed elekcją), a potem, w 1765 r., wyjeżdżał do Paryża w sprawach artystycznych przyszłego, a potem koronowanego już króla Polski³⁰.

W tym miejscu trzeba sprostować błąd, jaki utrwalił się w literaturze, dotyczący

4. Antoine de Marcenay de Ghuy, *Portret Stanisława Augusta*, miedzioryt, 1765 r., Biblioteka Narodowa, Zakład Ikonografii. Fot. Biblioteka Narodowa / Antoine de Marcenay de Ghuy, *Portrait of Stanislaw August*, engraving, 1765, National Library, Warsaw. Department of Iconography. Photo National Library, Warsaw

5. List Antoine'a de Marcenaya de Ghuya do Stanisława Augusta, 17 marca 1765 r. (fragment). Biblioteka Czartoryskich 782, k. 453. Fotokopia w AGAD / Letter from Antoine de Marcenay de Ghuy to Stanislaw August, 17 March 1765 (detail). Czartoryski Library 782, p. 453. Photocopy in AGAD

datowania dwu zachowanych w zbiorach Biblioteki Czartoryskich listów de Marcenaya do Stanisława Augusta³¹. Pochodzą one z roku 1765, a nie 1763, jak dotąd przyjmowano³². Błąd ten wynikał z niewłaściwego odczytania cyfry 5, która ma nieco nietypowy kształt, spotykany jednak w XVIII-wiecznej pisowni (il. 5). Z treści listów, jak i ze sposobu, w jaki rytownik zwraca się do Stanisława Augusta, tytułując go: *Sire...*, *Votre Majesté*, wynika zresztą, że ich adresatem jest panujący

już monarcha, a nie jedynie pewny kandydat do tronu³³. Jeśli przyjmiemy takie datowanie listów, cała krążąca pomiędzy Paryżem i Warszawą korespondencja dotycząca ryciny zaczyna układać się w logiczną sekwencję, zamykającą się w czterech miesiącach, a nie dwu latach. Pierwsza wzmianka na temat ryciny pochodzi zatem z 1765, a nie 1763 r.; pojawia się w liście de Marcenaya do króla z 17 marca 1765 r.³⁴. De Marcenay pisze w nim, że za radą madame Geoffrin Czenpiński zlecił mu wykonanie portretu Stanisława Augusta, który artysta planuje umieścić w przygotowywanym *catalogue raisonné* swoich prac obok podobizny Henryka IV. Opisuje zaprojektowaną już kompozycję z orłem, w którą wpisany będzie królewski wizerunek; wspomina, że zaproponowane przez Czenpińskiego ujęcie portretowe jest zbyt duże do jego projektu, oraz wyjaśnia symbolikę całości. Dwa miesiące później, 25 maja 1765 r., król informuje madame Geoffrin, odnosząc się do planów związanych z ryciną, że chętnie skorzysta z usług de Marcenaya i wyśle mu swą podobiznę, kiedy odpowiedni portret – *bien peint et bien ressemblant* – sobie sprawi; wyraża też zadowolenie, że jego wizerunek będzie sąsiadował z portretem Henryka IV³⁵. 12 lipca 1765 r. (nie 1763!) rytownik dziękuje królowi za złoty medal, który otrzymał za pośrednictwem madame Geoffrin, i zapewnia, że rozwiewa to jego obawy co do sukcesu dzieła. Z listu wynika, że portret, według którego miałyby być wykonane popiersie umieszczone w rycinie, nie jest jeszcze gotowy³⁶. Data tego listu stanowi termin *post quem* dla dokładnego określenia czasu powstania ryciny – musiała ona zostać wykonana między połową lipca a końcem roku 1765.

List ten nie wyznacza jednak *post quem* dla datowania miniatury Fryderyki Bacciarelli. W 1765 r. artystka przebywała wraz z mężem w Wiedniu, dokąd wyjechała zapewne jeszcze przed elekcją lub tuż po niej i skąd wróciła w połowie 1766 r.³⁷. Miniaturę, na której opierał się de Marcenay, namalowała najprawdopodobniej

6. Malarz nieokreślony według Fryderyki Bacciarelli, *Portret Stanisława Augusta w zbroi*, miniatura, XVIII/XIX w., własność prywatna. Fot. z materiałów Anny Gradowskiej, Dział Malarstwa, Zamek Królewski w Warszawie / Anonymous painter after Fryderyka Bacciarelli, *Portrait of Stanisław August in Armour*, miniature, 18/19th century, private collection. Photo from the materials of Anna Gradowska, Department of Paintings, Royal Castle in Warsaw

w Warszawie, jeszcze przed wyjazdem. Odpowiedni do powtórzenia w rycinie portret, o którego zamówieniu król wspomina w maju 1765 r. w liście do madame Geoffrin, najwyraźniej ostatecznie nie powstał; monarcha wysłał więc rytownikowi, niecierpliwie oczekującemu na możliwość ukończenia tak prestiżowego zamówienia (przypomnijmy, że projekt kompozycji był gotowy już w marcu 1765 r.), wizerunek, którym wówczas dysponował – wykonaną najpewniej rok wcześniej miniaturę Fryderyki Bacciarelli.

W materiałach Anny Gradowskiej (w dokumentacji Działu Malarstwa Zamku Królewskiego) zachowało się zdjęcie miniatury przedstawiającej

7. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w zbroi*, miniatura, 3. ćw. XVIII w., Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. Fot. Ewald Pawlak / Anonymous painter, *Portrait of Stanisław August in Armour*, miniature, 3rd quarter of the 18th century, Historical Museum of the City of Warsaw. Photo Ewald Pawlak

popiersie Stanisława Augusta, niemal identyczne jak w rycinie de Marcenaya (ujęcie twarzy, ułożenie fałdów płaszcza, szczegóły fryzury i zbroi – il. 6)³⁸. Miniatura jest dziełem niewysokiej klasy; Anna Gradowska datowała ją na koniec XVIII lub początek XIX w. Jest to powtórzenie wykonane według zaginionej miniatury Fryderyki Bacciarelli lub według ryciny de Marcenaya. Za pierwszą ewentualnością zdaje się przemawiać (choć o niej nie przesądza) błękitny kolor płaszcza, typowy dla najwcześniejszych wizerunków monarchy.

Z zaginioną miniaturą Fryderyki Bacciarelli próbowano identyfikować popiersie Stanisława Augusta w zbroi i purpurowym płaszczu w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie³⁹. Identyfikacja taka została odrzucona przez Halinę

8. Malarz nieokreślony, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku*, miniatura, 3. ćw. XVIII w., ze zbiorów PAN Biblioteki Kórnickiej. Fot. Zdzisław Nowakowski / Anonymous painter, *Portrait of Stanisław August in a Red Frock Coat*, miniature, 3rd quarter of the 18th century, from the collection of the Kórnik Library, Polish Academy of Sciences. Photo Zdzisław Nowakowski

Kamińską-Krassowską – miniatura jest zapewne XIX-wieczna i przedstawia twarz monarchy dużo starszą i pełniejszą niż u de Marcenaya⁴⁰. Bliższa Marcenayowskiemu ujęciu jest natomiast fizjonomia monarchy w pięknej miniaturze z kolekcji Muzeum Historycznego w Warszawie⁴¹, gdzie król również ukazany jest w zbroi i czerwonym płaszczu, lecz zwrócony w prawo (il. 7), czy też w miniaturze w zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN⁴², gdzie ubrany jest w czerwony frak i zwrócony w lewo (il. 8). Obie, w przeciwieństwie do dwu wyżej wymienionych, prezentują dobrą klasę artystyczną; trzeba przy tym zaznaczyć, że nie wyszły spod jednego pędzla. Przywołując je tutaj, chcę zwrócić uwagę na fakt, że dla ryciny

de Marcenaya szukać można różnych, bynajmniej nieoczywistych analogii czy domniemyanych pierwowzorów. Nie sposób przy tym przesądzić, czy któraś z tych miniatur mogła być dziełem Fryderyki Bacciarelli, bowiem *oeuvre* artystki jest praktycznie nieznaną; proponowanie atrybucji w obecnym stanie badań byłoby nieuprawnione.

Fryderyka (Johanna Juliana Friederike) z Richterów (1733–1809/1812), od 1750 r. żona Marcella Bacciarellego, miniaturzystka nadworna w Dreźnie (od 1759 r.) i *agregée* w tamtejszej Akademii (od 1764 r.), w latach 1764–1766 zatrudniona wraz mężem jako kopistka miniatur na dworze w Wiedniu⁴³, nie jest znana z żadnego pewnego, sygnowanego dzieła⁴⁴. Miniatury wymienione w *Słowniku artystów polskich*⁴⁵ jako uważane wedle tradycji za jej prace nie utrzymały takiej atrybucji w nowszej literaturze, z wyjątkiem jednej, przypisywanej artystce przez Halinę Kamińską-Krassowską, jednak ze znakiem zapytania: portretu Stanisława Augusta (według Giovanniego Battisty Lampiego) w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie⁴⁶. Przechowywana w Zamku Królewskim na Wawelu miniatura przedstawiająca nieznanego mężczyznę, uznawana hipotetycznie za sygnowane dzieło Fryderyki Bacciarelli, też zapewne nie wyszła spod jej pędzla: sygnatura, która może być odczytywana jako „Richter”, jest w małym stopniu czytelna⁴⁷. Brak również w źródłach – z wyjątkiem miniatury portretu Katarzyny II według Pietra Rotarięgo, odnotowanego w katalogu galerii Stanisława Augusta⁴⁸ – przekazów na temat działalności artystycznej Fryderyki po wstąpieniu jej męża na służbę Stanisława Augusta i powrocie do Warszawy. Wydaje się, że artystka po przybyciu do Polski zrezygnowała z kariery, zajęta obowiązkami rodzinnymi. W Archiwum Kameralnym znajdujemy informację o pobieranej przez nią pensji za styczeń, luty i marzec, a następnie za czerwiec, sierpień i wrzesień 1766 r.⁴⁹, kiedy Bacciarellowie przebywali w Wiedniu. W następnych miesiącach tego roku i w latach

następnych jej nazwisko w spisach pensji nie jest wymieniane. Pojawia się później, bardzo sporadycznie, w źródłach dotyczących finansów króla, ale nie w kontekście zawodowym, lecz jako żony swego męża⁵⁰.

Czy miniatura Fryderyki Bacciarelli, na której opierał się de Marcenay, istotnie wzorowana była na omawianym tu *Portrecie Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu*? Mogło tak być, zakładamy bowiem, że portret powstał przed koronacją, może nawet przed wyjazdem Bacciarellich do Wiednia. Warto jednak zwrócić uwagę, że wizerunek Stanisława Augusta w rycinie de Marcenaya, za pośrednictwem której domyślać się możemy jego miniaturskiego pierwowzoru, prezentuje popularny typ ujęcia, znany z większości wczesnych portretów monarchy (charakterystyczna twarz o trójkątnym podbródku, dużych oczach, wyrazistych łukach brwi i lekko garbatym nosie, ukazana *en trois quarts*, w mocnym skrócie)⁵¹. Cechą, która łączy rycinę de Marcenaya i *Portret Stanisława Augusta w błękitnym płaszczu*, a odróżnia od większości tych wizerunków, jest zwrot postaci w lewo. Można sobie jednak równie dobrze wyobrazić, że malarka zmieniła kierunek kompozycji pierwowzoru.

Prototypem ujęcia fizjonomii Stanisława Augusta w grupie jego wczesnych portretów był – jak starałam się gdzie indziej wykazać⁵² – pastelowy portret Louisa Marteau, do którego król pozował przed koronacją, być może już we wrześniu 1764 r.⁵³. Marteau wykonał co najmniej dwa warianty czy repliki tego wizerunku⁵⁴; jeden z nich to wspomniany wyżej pastel pochodzący z kolekcji Duriniego (il. 9). Nie sposób nie zauważyć analogii pomiędzy tym pastelem, ryciną de Marcenaya i portretem Stanisława Augusta będącym przedmiotem tego artykułu – we wszystkich odnajdujemy podobnie oddaną twarz modela i elementy kostiumu. Zaginiona, powtórzona w rycinie de Marcenaya miniatura Fryderyki Bacciarelli mogła być wzorowana zarówno na *Portrecie Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu*, jak i na którejś z wersji

przedstawienia (profilowe ustawienie postaci, zbroja, błękitny, niespotykany w późniejszej ikonografii Stanisława Augusta kolor płaszcza) jest oczywiste. Sądzę, że portret zamkowy został wykonany w partii twarzy *ad vivum* i że Ponia-towski pozował późnym latem lub jesienią 1764 r. osobiście zarówno Louisowi Marteau, jak i twórcy naszego obrazu. Jest to najprawdopodobniej najwcześniejszy znany olejny konterfekt młodego monarchy, wcześniejszy niż nieudany portret w stroju koronacyjnym Josepha Christopa Wernera II⁵⁵. Kto był jego twórcą, jeśli zgodzimy się, że nie był nim Bacciarelli?

JAN HIERONIM GRANDIS

W roku 1764, kiedy – jak przyjmujemy – powstał *Portret Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu*, wśród malarzy wzmiankowanych w stanisławowskich źródłach oprócz Bacciarellego⁵⁶ (od jesieni przebywającego w Wiedniu) i Louisa Marteau⁵⁷ wymieniany jest Jan Hieronim Grandis (1739–1802)⁵⁸. Grandis był autorem portretu Stanisława Augusta, który król wysłał madame Geoffrin jesienią 1766 r. na pamiątkę jej wizyty w Warszawie. Z listu madame Geoffrin do monarchy wiemy, że obraz ten, zaprezentowany w Wersalu, a także na poniedziałkowych spotkaniach artystów u jego właścicielki, wzbudził powszechne uznanie⁵⁹. Z opisu można wywnioskować, że przedstawiał monarchę w zbroi, ustawionego bokiem lub w trzech czwartych⁶⁰. Czy będący przedmiotem tego artykułu portret w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie może być z nim tożsamy?

Znane są dzisiaj tylko dwa dzieła Grandisa. Jedno z nich to rysunkowy portret Fryderyka II siedzącego w fotelu, z kolekcji Stanisława Augusta, w zbiorach Gabinetu Rycin BUW⁶¹, drugie to opublikowany przez Krzysztofa Załęskiego, sygnowany i datowany 1760 (1769?) gwasz *Mars i Wenus* w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie⁶². Zastanawiające, że nie udało się jak dotąd rozpoznać innych dzieł

9. Louis Marteau, *Portret Stanisława Augusta w zbroi*, pastel, 1764 r., własność prywatna we Włoszech. Za: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilisation? Modern Europe – New World, New Civilisation? Księga Pamiątkowa dedykowana Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warszawa 2009, s. 90, il. 4 / Louis Marteau, *Portrait of Stanisław August in Armour*, pastel, 1764, private collection in Italy. After: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilisation? Modern Europe – New World, New Civilisation? Księga Pamiątkowa dedykowana Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warsaw 2009, p. 90, Fig. 4

pastelu Marteau. Różniła się zresztą od tych portretów (co stwierdzamy, analizując rycinę i kopię miniatury w zbiorach prywatnych) ułożeniem fałdów płaszcza, detalami naramiennika zbroi i fryzurą modelu.

Osobny problem to relacja, jaka zachodzi między omawianym portretem i pastelem francuskiego mistrza. Twarz monarchy w obrazie w zbiorach Zamku Królewskiego, jakkolwiek bliska ujęciu z pastelu Marteau, nie była, jak przypuszczam, według niego malowana (różnice w rysunku oczu, nosa, rozłożenia cieni), choć podobieństwo samej koncepcji

tego pochodzącego z Włoch malarza i wojskowego, który podobnie jak Bacciarelli związany był ze Stanisławem Augustem przez cały okres jego panowania, a pierwsze niewielkie zlecenia dla stolnika Poniatowskiego realizował już w 1761 r., a następnie w 1763 r.⁶³ (wcześniej pracował dla jego szwagra Jana Klemensa Branickiego)⁶⁴. W poważniejsze prace zaczął być angażowany w 1764 r. W lutym przyszły król zapłacił mu 100 dukatów „za dzieła”⁶⁵; taką samą wysoką sumę otrzymał tuż przed koronacją, w listopadzie⁶⁶, oraz – tym razem odnotowaną jako dar – w sierpniu 1765 r.⁶⁷. Odbiór kolejnych 100 dukatów artysta kwitował w 1766 r.⁶⁸. Nie wiadomo niestety, czego konkretnie te płatności dotyczyły, można jednak przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, że któraś z nich miała związek z portretem ofiarowanym madame Geoffrin.

W 1773 r. Grandis zaczął pobierać z królewskiej szkatuły stałą pensję, którą na polecenie Stanisława Augusta wypłacano mu jeszcze po abdykacji⁶⁹ i wyjeździe monarchy do Grodna, do końca 1797 r.⁷⁰. Początkowo bardzo niska, stopniowo rosła, by w połowie 1781 r. osiągnąć wysokość 18 dukatów, co świadczy o utrwaleniu się pozycji zawodowej malarza⁷¹. W królewskich rejestrach osobistych wydatków (i rzadziej w innych źródłach) znajdujemy sporo adnotacji o sumach wypłacanych Grandisowi za poszczególne dzieła, zwłaszcza w latach 70.⁷² Z rejestrów tych, a także katalogów kolekcji Stanisława Augusta wynika, że malował przede wszystkim miniatury, także do pudełeczek i pierścieni masowo produkowanych na potrzeby darów. Katalogi królewskiej kolekcji z różnych lat wymieniają łącznie pięć miniatur (sceny mitologiczne i portrety)⁷³ i jeden rysunek Grandisa (wspomniany wyżej portret Fryderyka II)⁷⁴, ale żadnego obrazu olejnego. Wydaje się, że obrazy olejne w miniaturowym formacie malował jedynie na początku kariery⁷⁵; po powrocie Bacciarellego do Warszawy nie dostawał już tak prestiżowych zleceń jak portret Stanisława Augusta wysłany w 1766 r. madame

Geoffrin. Wśród wzmiankowanych w źródłach prac Grandisa wykonanych na zlecenie Stanisława Augusta tylko dwie, prócz wymienionego portretu, mogły być obrazami olejnymi: portret króla ofiarowany w październiku 1771 r. W[...]ckiemu (Walickiemu lub Wodzickiemu?; nieczytelne), oraz – także zapewne przedstawiający monarchę – portret określony w spisie jego osobistych wydatków 23 lipca 1774 r. jako „duży” (gr:[and])⁷⁶.

Ponieważ nie są znane żadne dzieła Grandisa wykonane w technice olejnej, nie sposób znaleźć przekonujących argumentów natury stylistycznej na rzecz atrybucji *Portretu Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu* temu malarzowi. Jego zachowane prace wykonane są na podłożu papierowym, nie stanowią więc dla nas miarodajnego materiału do porównań. Zdradzają rękę poprawnego, lecz nierównego rysownika. Podobną ambiwalencję, jeśli chodzi o poziom wykonania, dostrzegamy w zamkowym obrazie, lecz to za mało, by pokusić się o orzekanie na tej podstawie o jego autorstwie – tym bardziej że zarówno rysunkowy portret pruskiego króla, jak i gwasz *Mars i Wenus* są powtórzeniami wcześniejszych pierwowzorów⁷⁷.

Źródłowa kwerenda przeprowadzona na potrzeby tego artykułu przyniosła wprawdzie sporo nowych informacji na temat działalności Grandisa, nie dała jednak odpowiedzi na pytanie, czy *Portret Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu* może być jego dziełem. W źródłach znajdujemy jedynie przesłanki do postawienia takiej hipotezy. Opis portretu pędzla Grandisa, jaki pojawia się w korespondencji króla z madame Geoffrin, umożliwia jego identyfikację z naszym obrazem, a w każdym razie jej nie wyklucza. Przytoczona wyżej, odnotowana w spisie królewskich wydatków płatność dla artysty z listopada 1764 r.⁷⁸ może dotyczyć portretu namalowanego, jak wnioskujemy z jego ikonografii, wcześniej, jeszcze przed koronacją, i dwa lata później przesłanego do Paryża (tożsamego z egzemplarzem w zbiorach w Zamku?),

zaś płatności z 1765 lub 1766 r. – jego repliki, która została w Warszawie (egzemplarz w Muzeum Wojska?).

Proponowanie atrybucji jedynie na podstawie przesłanek źródłowych nie jest oczywiście uprawnione. Powyższe rozważania potraktować więc należy jedynie jako punkt wyjścia do dalszych badań. Powinny one objąć archiwalia francuskie i dotyczyć ewentualności pochodzenia obrazu od madame Geoffrin. Niestety, w opublikowanym przez Pierre'a de Ségura spisie obrazów z kolekcji madame Geoffrin, przez badaczy uważanym za kompletny, nie jest wymieniany ani jeden portret Stanisława Augusta⁷⁹, choć z korespondencji *Maman* z królem wiadomo o co najmniej trzech otrzymanych z Warszawy konfektych⁸⁰. Inwentarz Hôtel Geoffrin-d'Estampes, sporządzony w 1832 r., po śmierci córki madame Geoffrin, markizy de La Ferté-Imbault, która odziedziczyła

wszystkie dzieła sztuki po matce, odnotowuje wprawdzie jeden portret Stanisława Augusta⁸¹, nie podaje jednak nazwiska autora, wymiarów ani przybliżonego nawet opisu tego obrazu. Być może w innych, zachowanych w Archives Nationales papierach, do których przed oddaniem artykułu do druku nie zdołałam dotrzeć, udałoby się natrafić na jakieś informacje dotyczące portretu pędzla Grandisa. Ani wizerunki Stanisława Augusta, ani nazwisko Grandisa nie są jednak wzmiankowane w najnowszej, szeroko udokumentowanej źródłowo monografii madame Geoffrin pióra Maurice'a Hamona⁸².

Na razie jedyny ślad mówiący o możliwej francuskiej – ale XIX-wiecznej – proveniencji omawianego tu *Portretu Stanisława Augusta w zbroi i błękitnym płaszczu* stanowi wyprodukowana w paryskim warsztacie C. Pottier, neorokokowa rama, w którą został oprawiony⁸³.

PRZYPISY

¹ Nr inw. ZKW/4919, olej, płótno, 96,5 x 83,5 cm.

² 23–24 lutego 1936 r., poz. 31 („Marcello Bacciarelli”); por.: A. Chyczewska, *Marceli Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, t. 2, Poznań 1970, nr 19a.

³ 19–20 września 2007 r., poz. 0533 (*circle of Jean-Marc Nattier*). Zob. też: D. Juszczyk w: *Treasures of Poland. Rembrandt and the Precious Royal Collection*, kat. wyst., red. M. Ozga, K. Pohujan, Tokyo Fuji Art Museum i in., Tokyo 2010, nr 20; *eadem*, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku w zbiorach Fundacji im. Ciecchanowieckich. Louis Marteau – Christoph Joseph Werner II – Ubaldo (?) Bonvicini*, „Kronika Zamkowa” 2010, nr 1–2/59–60, s. 141.

⁴ Por.: Chyczewska, *Marceli Bacciarelli...*, nr 17a.

⁵ Nr inw. 24404 MWP, olej, płótno, 95,5 x 80 cm. Na licu obrazu w prawym dolnym rogu widnieje numer 222 (numer wykazu obrazów z Uniwersytetu Warszawskiego). 10 stycznia 1869 r. obraz, przekazany z byłego klasztoru Misjonarzy, wpisany został do inwentarza Muzeum Sztuk Pięknych (nr 907); następnie zbiory Muzeum Starożytności (?) Uniwersytetu Warszawskiego;

15 marca 1919 r. jako depozyt Uniwersytetu wpisany do inwentarza Muzeum Narodowego (dawniej Muzeum Sztuk Pięknych), nr inw. 17368; od 1920 r. jako depozyt eksponowany w Muzeum Wojska Polskiego (nr inw. dep. 19116). Po II wojnie światowej pozostał w Muzeum Wojska i został wpisany do jego księgi inwentarzowej pod obecnym numerem (informacje z ksiąg inwentarzowych i dokumentacji Muzeum Sztuk Pięknych i Muzeum Narodowego w Warszawie, przechowywanych w Dziale Inwentarzy w Muzeum Narodowym).

⁶ *Muzeum Wojska. Inwentarz. Wiek XVIII i pierwsza połowa wieku XIX*, Warszawa 1929, nr 51; *Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Katalog zbiorów*, oprac. Z. Stefańska i in., Warszawa 1960, nr 420.

⁷ Adnotacje Z. Batowskiego na odwrocie zdjęcia obrazu w: Warszawa, Archiwum PAN, Zespół Z. Batowskiego III-2, teka folio nr 4, s. 68.

⁸ A. Chyczewska w: *Dzieła Bacciarellego w grafice. Katalog rycin*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” VIII, 1963, s. 303–304; *eadem*, *Marceli Bacciarelli...*, nr 19; *eadem*, *Marcello Bacciarelli. 1731–1818*, Wrocław 1973, s. 53–54; o portrecie, w kontekście kostiumu, wspomina też:

M. S i c i ń s k i, *Portret króla Stanisława Augusta w zbroi autorstwa Per Kraffta Starszego*, „Kronika Zamkowa” 2006, nr 1–2/51–52, s. 104–105.

⁹ W Muzeum Narodowym w Warszawie przechowywany jest jeszcze jeden egzemplarz tego portretu, malowany schematycznie, prowincjonalnego pędzla, zapewne z końca XVIII w., nr inw. MP 1979, olej, płótno, 86 x 69 cm (przyjęty do Muzeum w 1932 r. jako depozyt Państwowych Zbiorów Sztuki, następnie własność Muzeum). Opatrzony na licu, nad ramieniem modela, napisem: *Stanislaus Augustus / Rex Poloniae / 1764*; kolor królewskiego płaszczka: granatowy.

¹⁰ Więcej ich znajdziemy w grafice, na ten temat zob.: H. W i d a c k a, *Stanislaus Augustus Rex Armatus w grafice XVIII wieku*, „Kronika Zamkowa” 2001, nr 1/41, s. 25–36.

¹¹ Pastel, karton, 53,5 x 40,5 cm; C. G e d d o, *Il Nunzio Durini a Varsavia (1767–1772) Fra Arte, Poesia e Politica*, w: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilisation? Modern Europe – New World, New Civilisation?* Księga Pamiątkowa dedykowana Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu, Warszawa 2009, s. 91–92 i przyp. 45 na s. 96.

¹² Na temat tego portretu: D. J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w płaszczu koronacyjnym i zbroi. Marcello Bacciarelli i Samuel Gottlob Kütner*, w: *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka oblata*, Kraków 2010, s. 421–427.

¹³ Zob.: *ibidem*, s. 286 i przyp. 10–11 (tam literatura).

¹⁴ O płaszczu koronacyjnym zob.: J. G u t k o w s k i, *Strój koronacyjny Stanisława Augusta*, „Kronika Zamkowa” 2000, nr 1/39, s. 55–58.

¹⁵ Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej AGAD), Archiwum księcia Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej 234, s. 84 (wcześniejsze to spisy garderoby Poniatowskiego jako stolnika).

¹⁶ Por.: J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, s. 141.

¹⁷ Wiadomo o portretach przyszłego króla gotowych jeszcze przed koronacją; obraz taki był np. wystawiony już dwa tygodnie po elekcji na nabożeństwie dziękczynnym w kaplicy królewskiej w Gdańsku (23 września); zob.: J. P o k o r a, *Stanisław August – Symbolum pro fide, lege & grege (sztych Mateusza Deischa według Louisa Marteau)*, „Gdańskie Studia Muzealne” VI, 1995, s. 62–64.

¹⁸ J. P o k o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993, s. 116–117, przyp. 12. Korona z medali koronacyjnych Stanisława Augusta (autorstwa T. Pinga, z 1764 r., oraz autorstwa J.F. Holzhäussera, z 1765/1766 r.) miała bardzo podobny kształt do tej z medalu koronacyjnego Augusta II (autorstwa H. Omeisa, z 1679 r.), a także z medalu H.P. Groskurta (z 1705/1706 r.) na ustanowienie Orderu Orła Białego (por.: P o k o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana...*, il. 5, 22; *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach*

unii polsko-saskiej, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1997, nr II 9, nr II 25). Korona z wczesnych portretów Stanisława Augusta przypomina też nieco, jak zwrócił uwagę J. Pokora (*Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 117), pogrzebową koronę Augusta II, która ma jednak tylko 4, a nie 10 kabłąków. Do 1798 r. znajdowała się ona w Zamku Warszawskim, a dziś przechowywana jest w Rustkammer w Dreźnie (zob.: *Pod jedną koroną...*, nr II 30); nie jest ona, jak pisał J. Lileyko, wysadzana perłami (J. L i l e y k o, *Regalia polskie*, Warszawa 1987, s. 107), zatem nie stanowiła inspiracji dla wysadzanej perłami korony w omawianym portrecie.

¹⁹ Opinia ustna.

²⁰ Na temat *main de justice* zob.: A. M o r e l, *Les Joyaux de la couronne de France*, Anvers 1988, s. 42 i n.

²¹ Na temat fascynacji Stanisława Augusta osobą Henryka IV zob.: A. R y s z k i e w i c z, *Francuska ikonografia Stanisława Augusta*, w: *Zbierracze i obrazy*, Warszawa 1972, s. 176–177; K. Z i e n k o w s k a, *Stanisław August Poniatowski*, Ossolineum 1998, s. 42, 116–117.

²² O błękitnym płaszczu w ikonografii Stanisława Augusta w tym kontekście zob.: J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, s. 141.

²³ Zob.: H. W i d a c k a, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII w.*, Warszawa 1987, nr 70, 95, repr.

²⁴ Na temat symboliki portretów Stanisława Augusta typu *rex armatus* zob.: P o k o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 61–69.

²⁵ Zob.: X. S a l m o n, *Jean-Marc Nattier. 1685–1766*, kat. wyst., Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Paris 1999, nr 5 i s. 61–63, il. 2–3, 5.

²⁶ Zob. przyp. 8.

²⁷ Nr inw. MP 1100 MNW, olej, płótno, 50 x 42,5 cm; C h y c z e w s k a, *Marcello Bacciarelli...*, nr 17; *eadem*, *Marcello Bacciarelli...*, s. 53. Ciekawa kopia tego portretu, w 1766 r. wysłana przez Stanisława Augusta madame Geoffrin, pokazana została ostatnio na wystawie: *Madame Geoffrin, une femme d'affaires et d'esprit*, kat. wyst., Maison de Chateaubriand, 2011, nr 285.

²⁸ Miedzioryt częściowo punktowany, akwaforta; C h y c z e w s k a, *Dziela Bacciarellego...*, nr 1 (literatura); ostatnio: H. W i d a c k a, *Splendor i niesława. Stanisław August Poniatowski w grafice XVIII wieku ze zbiorów polskich*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2008, nr 5 (literatura).

²⁹ C h y c z e w s k a, *Dziela Bacciarellego...*, s. 303; *eadem*, *Marcello Bacciarelli...*, s. 54. Autorka odnosi się, przypomnijmy, do repliki portretu ze zbiorów Muzeum Wojska i do domniemanego oryginału.

³⁰ Na temat pobytów Kazimierza Czenpińskiego w Paryżu zob.: S. L o r e n t z, *Prace architekta Louisa'a dla Zamku Warszawskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” XIII, 1951, nr 4, s. 39–74.

³¹ Biblioteka Czartoryskich, rkps 782, s. 453–453 v., 455–455 v.

³² Ch y c z e w s k a, *Dziela Bacciarellego...*, s. 303; *eadem*, *Marcello Bacciarelli...*, s. 53; H. W i d a c k a, *Ikonografia króla Stanisława Augusta w grafice XVIII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki” XV, 1985, s. 169; *eadem*, *Splendor i nieślawia...*, s. 28.

³³ Na miesiąc przed elekcją w listach Kazimierza Czenpińskiego (z 10 i 12 sierpnia 1764 r.), a także Aleksandra Kucharskiego (z 19 sierpnia 1764 r.) do przyszłego króla znajdujemy następującą tytułaturę: *Monseigneur...*, *Votre Excellence*; zob.: AGAD, Zbiór Popielów 230, s. 131–132, 139–143. List Kucharskiego publikuje Z. B a t o w s k i, *Aleksander Kucharski*, Warszawa 1948, s. 4.

³⁴ Antoine de Marcenay de Ghuy do Stanisława Augusta, [Paryż], 17 marca 1765 r., Biblioteka Czarotoryskich 782, s. 453–453v.

³⁵ Stanisław August do Marie Thérèse Geoffrin, Warszawa, 25 maja 1765 r., zob.: *Correspondance inédite du roi Stanislas Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin*, oprac. Ch. De Mouÿ, Paris 1875, s. 156–157.

³⁶ Antoine de Marcenay de Ghuy do Stanisława Augusta, Paryż, 12 lipca 1765 r., Biblioteka Czarotoryskich 782, s. 455–455 v.: „Chciałbym, Panie, aby malarz Waszej Królewskiej Mości miał to szczęście, żeby wydobyć z całą inteligencją i artyzmem wspaniały charakter, którego królewskie cnoty odbijają się na obliczu Waszej Królewskiej Mości, (...) żebyśmy mógł wykonać zgodnie z wolą Waszej Królewskiej Mości dzieło, które Wasza Królewska mość zechciała mi powierzyć” (tłum. N. Ładyka).

³⁷ Według A. Chyczewskiej Bacciarellowie wyjechali do Wiednia pomiędzy 10 marca 1764 r. a 7 września 1764 r. (data elekcji) i wrócili po 5 kwietnia, ale przed 10 października 1766 r.; zob. Ch y c z e w s k a, *Marcello Bacciarelli...*, s. 18–19. Z przytaczanego przez badaczkę, opublikowanego wcześniej przez Z. Batowskiego, listu Bacciarellego do Christiana Ludwiga von Hagedorna, datowanego nieprecyzyjnie: *De Vienne en 1764 après election du Roy*, wynika, że wyjazd mógł nastąpić również krótko po elekcji.

³⁸ Gwaz na kości, 4,5 x 3,5 cm (owal), ze zbiorów Piotra Szembeka, w latach 70. XX w. własność Wandy Szembek w Warszawie (informacja z materiałów Anny Gradowskiej).

³⁹ Nr inw. MIN 697 MNW, gwasz, pergamin, 4,3 x 3,6 cm; A. C h a m i e c w: *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–1962*, red. S. Kozakiewicz, K. Sroczyńska, t. 2, Warszawa 1962, nr 93.

⁴⁰ H. K a m i ń s k a-K r a s s o w s k a, *Miniatury polskie od XVII do XX wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1978, nr 188 (jako kopia, być może według nieznanego sztychu, zapewne pocz. XIX w.).

⁴¹ Nr inw. MHW 20695, gwasz na kości, 4,1 x 3 cm (owal); K. L i s z e w s k a, J. P l a p i s,

Portrety osobistości i mieszkańców Warszawy w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, Warszawa 1990.

⁴² Nr inw. MK 3629, akwarela, gwasz na kości, 3,3 x 2,7 cm, w zbiorach kórnickich od XIX w., niepublikowana.

⁴³ Podstawowym opracowaniem na temat Fryderyki Bacciarelli pozostaje nadal: Z. B a t o w s k i, *Malarki Stanisława Augusta*, Wrocław 1951, s. 37–39 (literatura), oraz B. M a j e w s k a-M a s z k o w s k a, *Bacciarelli Fryderyka*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 1, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971 (literatura); zob. też K a m i ń s k a-K r a s s o w s k a, *op.cit.*, s. 25–26. Od czasu tych publikacji wiedza dotycząca artystki pozostaje niezmienną; nic nowego nie wniósł do niej również leksykon Saura (Ch.R., *Frederike Bacciarelli*, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 6, Munich-Leipzig 1992).

⁴⁴ Z wyjątkiem rycin sygnowanych jej nazwiskiem jako autorki pierwowzoru; oprócz ryciny de Marcenaya jest to miedzioryt *Wenus i Adonis*, do którego wykonała rysunek według obrazu Alessandra Turchiego (sygn. *Fre. Bacciarelli née Richter del. 1756*; M.Ch. L e B l a n c, *Manuel de l'amateur d'estampes contenant le dictionnaire des graveurs de toutes nations...*, t. 1, Paris 1854, s. 223, nr 21; B a t o w s k i, *Malarki...*, s. 37, przyp. 2.

⁴⁵ M a j e w s k a-M a s z k o w s k a, *op.cit.*, s. 55.

⁴⁶ Nr inw. MIN 960 MNW, akwarela, gwasz na kości, 6,4 x 5,3 cm (owal); K a m i ń s k a-K r a s s o w s k a, *op.cit.*, nr 8. Znana jest także wersja tej miniatury sygnowana przez Józefa Kosińskiego, w zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich, zob.: *ibidem*.

⁴⁷ Nr inw. 6273, gwasz na kości, 4,8 x 4 cm (owal); niepublikowana. Miniatura, sądząc z kostiumu, winna być datowana na ok. 1800 r.; w tym czasie Fryderyka Bacciarelli nie sygnowałaby jej zresztą jedynie panińskim nazwiskiem.

⁴⁸ T. M a ń k o w s k i, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów 1932, nr A 7; A. C h i r o n-M r o z o w s k a, *Króla Stanisława Augusta kolekcja miniatur*, „Rocznik Historii Sztuki” XXIX, 2004, nr 49, s. 150.

⁴⁹ AGAD, Arch. Kameralne III/542, s. 94 (notatka Karola Schmidta w sprawie wypłat dokonanych z polecenia Stanisława Augusta; 5 lutego 1766 r. „Za Madame Bacciarelli zapłaciłem ad rationem jej Pensji, która powinna durree od Nowego Roku 1766 według kwitu sub [numero] 4 – 25” dukatów); AGAD, Arch. Kameralne III/534, s. 80 („Pensja Im Pani Bacciarelli pro Jan. Febr. et Martio 1766 100 dukatów [czyli] 1800 florenów”), s. 82 („Im Pani Bacciarelli pro Jun Jul Aug 200 dukatów [czyli] 3350 florenów”). Por. też niedatowany (po 1768 r., bo wymieniony jest tu André Le Brun) spis pensji artystów; zapewne proponowany w związku z projektami utworzenia Akademii, Bibl. Czartoryskich

782, s. 33 (*pension a Bacciarelli et sa femme 400 ducats*). W spisach pensji artystów w Archiwum Rodzinnym Poniatowskich i Archiwum Kameeralnym w AGAD po 1766 r. Fryderyka Bacciarelli nie jest wymieniana, nie ma także jej pokwitowań za odbiór pensji czy poszczególne prace.

⁵⁰ Na przykład król zapłacił z osobistej szkatuły Bacciarellemu za podróż jego żony do Drezna w 1775 r.; zob.: AGAD, Archiwum Rodzinne Poniatowskich (dalej: ARP) 409, s. 199, 205 (12 kwietnia *a Bacciarelli pour que sa femme partie allez a Dresde 400 dukatów*; 18 lipca *a Bacciarelli pour le voyage de sa femme 350 dukatów*); zob. też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta (dalej: KSA) 11, s. 174 (5 marca 1775 r. – 280 dukatów darowizny od króla Bacciarellemu, dla żony; najpewniej w związku z tą samą podróżą do Drezna); AGAD, Zbiór Popielów 387, s. 111 (*Aout 23 payé a Madame Bacciarelli pour une lettre de chaque sur Dresde 350#*).

⁵¹ Na temat tego typu ujęcia w wczesnych portretach Stanisława Augusta zob.: J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, *passim*.

⁵² *Ibidem*, s. 137–139.

⁵³ Pastelem Marteau posługiwał się Mätthaus Deisch, tworząc rytowany wizerunek Stanisława Augusta, którego sprzedaż anonsowana była w gdańskiej prasie 28 września, 6 października i 10 listopada 1764 r.; zob.: W i d a c k a, *Splendor i niesława...*, s. 20 (tam wcześniejsza literatura).

⁵⁴ Por.: C. G e d d o, *op.cit.*, s. 92. Wyglądu nieznanego dziś, autorskiego wariantu (wariantów?) pastelu Marteau możemy domyślać się dzięki wykonanym w różnych technikach domniemanym powtórzeniom (wymienia je: J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, s. 139 i 146, przyp. 81–86).

⁵⁵ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 582 MNW, olej, płótno, 243 x 146 cm, sygn. i dat. 1764. Przedstawia monarchę w wiernie odtworzonym stroju koronacyjnym, z prawdziwymi regaliai; namalowany najpewniej w grudniu 1764 r., najprawdopodobniej na zamówienie władz miejskich, a nie samego króla. Nie był malowany *ad vivum* lecz – w partii twarzy – według pastelu Marteau; zob.: J u s z c z a k, *Portret Stanisława Augusta w czerwonym fraku...*, s. 134–137 i 143, przyp. 56 (tam literatura dotycząca portretu).

⁵⁶ Zob.: Z. B a t o w s k i, *Marcello Bacciarelli. Okres pieruszy: lata 1731–1765/66* (z rękopisów oprac. N. Batowska i A. Chyczewska), „Biuletyn Historii Sztuki” XIII, 1951, nr 4, s. 75–96.

⁵⁷ Zob.: rejestr wpływów i wydatków z kasy osobistej Stanisława Augusta, AGAD, ARP 405, s. 9 (płatność dla Marteau z 15 listopada 1764 r.).

⁵⁸ Na temat Grandisa zob.: Z. B a t o w s k i, *Artyści nieznamni lub zapomniani. Przyczynki leksykograficzne do sztuki w Polsce w XVIII w.* [wypisy źródłowe], Warszawa, Archiwum PAN III-2, Zespół Z. Batowskiego: 26, s. 2, 14–17 v., 25 v.; S. L o r e n t z, *Grandis Jan Hieronim*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 8, Ossolineum 1959–1960;

Z. P r ó s z y Ń s k a, *Grandis Jan Hieronim*, w: *Słownik artystów polskich i obcych...*, t. 2, Ossolineum 1975; K. Z a ł ę s k i, *Mars i Wenus – zapomniana praca Jana Hieronima Grandisa*, w: *Arx felicitatis. Księga ku czci Profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 2001, s. 446–448; A. B e r n a t o w i c z, *Grandis Jan Hieronim*, w: *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon...*, t. 60, Leipzig 2008.

⁵⁹ Marie-Thérèse Geoffrin do Stanisława Augusta, Paryż, 7 grudnia 1766 r., zob.: *Correspondance inédite...*, s. 255–256; por. też list madame Geoffrin do monarchy, Paryż, 7 lutego 1767 r., w: *Correspondance inédite...*, s. 272. Portret i dotycząca go korespondencja wzmiankowana również w: W. Ł o ś, *Wizerunki króla Stanisława Augusta*, Kraków 1876, s. 20; L. S i e m i e Ń s k i, *Listy Stanisława Augusta do pani Geoffrin*, Kraków 1876, s. 48; M. M a r t i n, *Une Française a Varsovie en 1766. Madame Geoffrin chez le roi de Pologne Stanislas Auguste*, Paris 1936, s. 68, 77; A. C h y c z e w s k a, *Portret koronacyjny Stanisława Augusta pędzla Marcella Bacciarellego*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXVI, 1964, nr 1, s. 3. Inaczej interpretuje tę korespondencję i do innych wniosków na temat wzmiankowanych w niej portretów dochodzi A. Chiron-Mrozowska w artykule zamieszczonym w niniejszym numerze „Kroniki Zamkowej”, zob. s. 107–118.

⁶⁰ W tym samym liście (z 7 grudnia 1766 r.) madame Geoffrin wspomina o innym portrecie Stanisława Augusta, przesłanym jej wcześniej do Wiednia, który był pierwszym etapem powrotnej podróży z Warszawy, lub może do Strasburga, gdzie zatrzymała się przed powrotem do Paryża (*celui qu'il m'a renvoyé d'après mon départ, qui est en face est moins ressemblent et moins agréable, Correspondance inédite...*, s. 255). O tym, że portret pędzla Grandisa podziwiany w Paryżu nie przedstawiał modelu *en face* i ukazywał go w zbroi (co zresztą nie budziło entuzjazmu jego właścicielki), wnioskujemy z dalszej części listu. Nie jest natomiast jasne, którego z dwu portretów dotyczy wzmianka we wcześniejszym liście madame Geoffrin do króla, wysłanym ze Strasburga 22 października (*Votre portrait fait l'admiration de tout le monde, Correspondance inédite...*, s. 254). Portret *en face*, o którym mowa w korespondencji, jest być może tożsamy z obrazem pokazanym niedawno na wystawie dotyczącej madame Geoffrin, pochodzącym z jej kolekcji (jest to kopia portretu Stanisława Augusta jako stolnika, zob. przyp. 27).

⁶¹ Nr inw. T. 173, nr 170, olówek, sangwina, kredki, papier, 21,3 x 15,9 cm; M a Ń k o w s k i, *op.cit.*, s. C 47; Z a ł ę s k i, *op.cit.*, s. 445–446, repr.

⁶² Nr inw. 146946 MNW, gwazd, pergamin, 54,2 x 42,2 cm, sygn. *Cap.^{em} Grandis fecit Vars.^e 1760* [lub 1769]; zob.: Z a ł ę s k i, *op.cit.*, repr.

⁶³ Płatności dla Grandisa odnotowane w rejestrach wydatków stolnika Poniatowskiego, zob.: AGAD, ARP 404, s. 2 (8 stycznia 1761 r.: *ajoute a un payment a Grandis – 9 dukatów*); AGAD, ARP 405,

s. 2 (11 sierpnia 1763 r.: płatność 25 dukatów za nieokreśloną pracę).

⁶⁴ P r ó s z y ń s k a, *op.cit.*; E. K o w e c k a, *Dwór „najrzędniejszego w Polsce magnata”*, Warszawa 1991, s. 118.

⁶⁵ Zob. rejestr osobistych wydatków Stanisława Augusta, AGAD, ARP 405, s. 5 (17 lutego 1764 r.: *a Grandis paye les ouvrages* 100 dukatów).

⁶⁶ Zob.: *ibidem*, s. 9 (13 listopada 1764 r.: *a Grandis* 100 dukatów). Zob. też: *ibidem*, s. 9 v., płatność z 27 grudnia 1764 r. za emaliowany serwis (?) (*paye a Grandis un equipage de emalie* – 200 dukatów; być może zdobiony przez artystę lub po prostu od niego nabyty).

⁶⁷ AGAD, KSA 11, s. 185 (14 sierpnia 1765 r.).

⁶⁸ *Ibidem*, s. 328 v. (notatka z 1766 r. o niedatowanym pokwitowaniu Grandisa).

⁶⁹ P r ó s z y ń s k a, *op.cit.* (AGAD, KSA 5a, s. 366, instrukcja Stanisława Augusta z 19 grudnia 1795 r.: *Grandis, sa pension continue, et un peu augmenté*).

⁷⁰ Zob. pokwitowania Grandisa za odbiór pensji w 1797 r.: AGAD, Arch. Kameralne III/1453, s. 293, 484, 712.

⁷¹ Od 1773 Grandis otrzymywał miesięcznie 5 dukatów, od 1775 r. – 10 dukatów, od 1779 r. – 15 dukatów, od sierpnia 1781 r. – 18 dukatów, od 1793 r. – 14 dukatów, od 1796 r. do końca roku 1797 – 10 dukatów; zob. rejestry wydatków osobistych Stanisława Augusta w: AGAD, ARP 407–429 (do lipca 1781 r. pensja artysty odnotowywana w części *Pensions et Loiers*, od sierpnia 1781 r. w części *Bâtimens, Arts et Sciences*); pensja w 1797 r. zob. przyp. 70. Por. też: AGAD, Arch. Kameralne III/1387, s. 179 i n. (pensje artystów za lata 1784–1791). 18 dukatów miesięcznie, które Grandis otrzymywał w latach 1781–1793, to pensja na średnim poziomie; dla porównania, w 1782 r. miesięczna pensja Plerscha wynosiła 40 dukatów, Tokarskiego – 24, Zeicha – 17, Albertrandiego – 7; zob.: AGAD, ARP 415 (w części *Bâtimens, Arts et Sciences*). Zachowane pokwitowania odbioru pensji przez Grandisa, z różnych lat, podpisane są zawsze *Grandis Capt.[Capitaine]* (zob. np.: AGAD, Arch. Kameralne III/934, s. 17).

⁷² 4 października 1771 r. Stanisław August odnotowuje płatność dla Grandisa za swój portret ofiarowany W[...]ckiemu i zaliczkę na przyszłe prace – 50 dukatów, zob.: AGAD, ARP 406, s. 30; 22 kwietnia 1772 r.: płatność „za różne dzieła” – 50 dukatów, zob. *ibidem*, s. 34; 19 sierpnia 1772 r.: zaliczkę „na dzieła” – 50 dukatów, zob.: *ibidem*, s. 37; 23 lipca 1774 r.: płatność za „duży” portret, za miniaturowy owalny do pudełeczka i trzeci, do pierścienia (oraz za szklą) – łącznie 100 dukatów, zob.: AGAD, ARP 408, s. 95; 16 marca 1774 r.: płatność za kupione od Grandisa pastele – 20 dukatów, zob.: *ibidem*, s. 202; 17 czerwca 1775 r.: za kupiony od Grandisa pierścień z portretem – 70 dukatów, zob.: AGAD, ARP 409, s. 37; 10 czerwca 1790 r.: za kupione od Grandisa pudełeczko – 45 dukatów, zob.: AGAD, ARP 423, s. 132; 26 września 1796 r. informacja o 2 pudełeczkach z miniaturowymi portretami

namalowanymi przez Grandisa, wartymi 30 dukatów, przekazanymi królowi przez Ludwika Bruneta w Grodnie, zob.: AGAD, KSA 11, s. 469. W źródłach znajdujemy też adnotacje o darowiznach pieniężnych króla dla Grandisa; prócz wspomnianej wyżej z 1765 r. (zob. przyp. 67) zob. też: AGAD, Arch. Kameralne III/584, s. 197 (7 listopada 1768 r., 1005 florenów), AGAD, KSA 11, s. 185 (9 lipca 1786 r., 20 dukatów). W literaturze podawana jest mylna informacja o wykonanych przez Grandisa w 1766 r. trzech „obrazkach złotych do tabakierek”, wynikająca ze złego odczytania (za odpisami Z. Batowskiego) źródła; płatność ta dotyczy w istocie trzech obrączek, zob.: AGAD, KSA 11, s. 328 („3 Dec. Grandis kwituje de 22 Januarii 1766 za 3 obrączki złote 10 #”).

⁷³ M a ń k o w s k i, *op.cit.*, nr B 10, B 20; C h i r o n - M r o z o w s k a, *op.cit.*, nr 21, 86, 156, 197, 208, 220.

⁷⁴ Zob. przyp. 61.

⁷⁵ Olejne były zapewne dwa obrazy namalowane przez Grandisa w 1759 r. dla Jana Klemensa Branickiego do Białegostoku (zob.: K o w e c k a, *op.cit.*), choć może dziwić, że w dotyczącej ich korespondencji mowa jest o kryształowych szybach do ram – może to również znaczyć, że malowidła te wykonane były na podłożu papierowym (Kazimierz Lichomski do Jana Klemensa Branickiego, Warszawa, 6 stycznia 1759 r.: „Imć Pan Grandy przypomina JW Panu dobrodziejowi względem szkieł kryształowych i ramow do tychże Obrazów”, AGAD, Archiwum Roskie X/66, s. 281). Olejnym obrazem był najpewniej także portret pani Lhullier namalowany dla Kazimierza Poniatowskiego w 1768 r. (P r ó s z y ń s k a, *op.cit.*, tam literatura; Z a ł ę s k i, *op.cit.*, s. 446–447).

⁷⁶ Zob. przyp. 72.

⁷⁷ Rysunek przedstawiający Fryderyka II oparty jest na którymś z wizerunków pruskiego króla autorstwa Johanna Heinricha Franke, zaś gwiazd *Mars i Wenus* jest parafrazą kompozycji *Herkules i Omfalę* Françoise Lemoyné'a; zob.: Z a ł ę s k i, *op.cit.*, s. 446–447.

⁷⁸ Zob. przyp. 66.

⁷⁹ P. d e S é g u r, *Le royaume de la rue Saint-Honoré. Madame Geoffrin et sa fille*, Paris 1897, s. 403–405.

⁸⁰ Oprócz dwu wysłanych w 1766 r. (por. przyp. 27, 60) był to wysłany w 1768 r. portret pędzla Bacciarellego; C h y c z e w s k a, *Portret koronacyjny...*, s. 3–4.

⁸¹ Archives nationales, Archives privées: fonds Estampes, rkps 508 AP/35, *Inventaire Après le décès de Mme la Marquise D'Estampes, 9 Mai 1832*, nlb, poz. 247 (*Deux portraits, ceux de madame Geoffrin et du Roi de Pologne... francs 300*). Inwentarz wystawiony został ostatnio na wystawie w Chateaubriand (*Madame Geoffrin...*, nr kat. 127); za możliwość skorzystania z tego źródła dziękuję organizatorom wystawy. Wymieniony w nim portret może być tożsamy z pokazanym na wystawie popiersiem, zob. przyp. 60.

⁸² M. H a m o n, *Madame Geoffrin. Femme d'influence, femme d'affaires au temps des Lumières*, Fayard 2010. O kolekcji obrazów madame Geoffrin i jej malarskich gustach zob.: *ibidem*, s. 109–113, 231–232.

⁸³ Wtórnie dopasowana do obrazu. Na odwrocie ramy napis: *Maison Pottier Fondée en 1802 / CH.POTTIER / EMBALLEUR-PACKER / spécialité pour Tableaux et objets d'art 14 Rue Gaillon / près l'Avenue de l'Opéra PARIS.*

Dorota JuszczaK

PORTRAIT OF STANISŁAW AUGUST IN ARMOUR AND A BLUE CLOAK. FEDERICA AND MARCELLO BACCIARELLI, ANTOINE DE MARCENAY DE GHUY AND JAN HIERONIM GRANDIS

SUMMARY

In 2008 the Royal Castle in Warsaw purchased an interesting portrait of *Stanisław August in Armour and a Blue Cloak* from a private owner in London. In 1936 it was put to auction at Verschiedener Deutscher Kunstbesitz in Berlin, where the painting was attributed to Marcello Bacciarelli, and in 2007 it was auctioned at Christie's in Amsterdam as a work by a painter in the circle of Jean-Marc Nattier. The painting's earlier provenance has not been established.

An inferior version of this portrait can be found in the Polish Army Museum in Warsaw.

In Polish literature these portraits have been associated with Marcello Bacciarelli, however the author is of the opinion that they do not show any characteristics of his style. They should not be associated with Nattier's circle either. The author discusses the iconography of the portrait. The blue cloak, as well as the sceptre topped with a hand, which is reminiscent of the French *main de justice*, could be allusions to King Henry IV of France and Navarre whom King Stanisław August Poniatowski greatly admired (however neither the cloak nor the sceptre are historically accurate: the Polish King did not have a sceptre of this kind, and his ceremonial cloak was red).

The author is of the opinion that it is the earliest known portrait of Stanisław August

executed in oils, and was probably painted before his coronation, i.e. before November 1764, as is indicated by the iconography as well as the age of the sitter.

One argument in favour of associating the portrait with the name Bacciarelli, was its supposed association with the engraving by Antoine de Marcenay de Ghuy dated 1765, made after a miniature painted by Federica Bacciarelli, Marcello's wife. In the author's opinion, Federica Bacciarelli did not base on her husband's portrait but on a pastel executed by Louis Marteau (now in a private collection in Italy).

Based on an analysis of the sources, the author puts forward the hypothesis that the artist who painted the portrait of *Stanisław August in Armour and a Blue Cloak* could have been Jan Hieronim Grandis (1739–1802), and that it is the portrait which the King sent to Madam Geoffrin in 1766. It transpires from the correspondence between the King and Madam Geoffrin that the portrait sent to her in 1766, executed by Grandis, shows the King in three-quarter view and wearing armour. Unfortunately the portrait made in oils by this artist has not survived, so no arguments concerning style can be put forward to support this hypothesis. The author has published a series of previously unknown source information concerning works made by Grandis for Stanisław August.

Translated by Anne-Marie Fabianowska