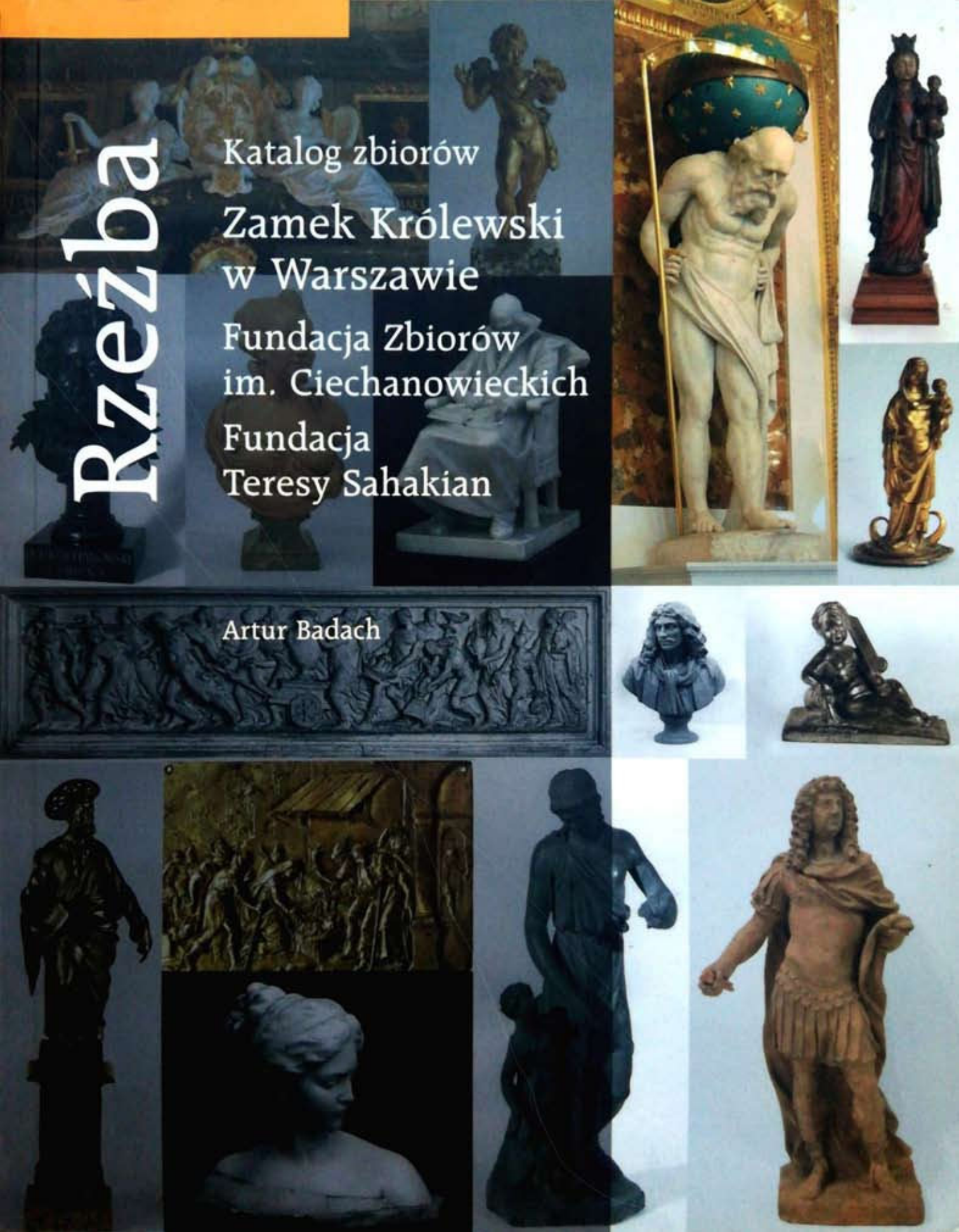


# Rzeźba

Katalog zbiorów  
Zamek Królewski  
w Warszawie  
Fundacja Zbiorów  
im. Ciechanowieckich  
Fundacja  
Teresy Sahakian

Artur Badach



*Panu Profesorowi*  
*ANDRZEJOWI CIECHANOWIECKIEMU*



Zamek Królewski  
w Warszawie  
Fundacja Zbiorów  
im. Ciechanowieckich  
Fundacja Teresy Sahakian

Rzeźba  
Katalog zbiorów



Sala Rycerska

Zamek Królewski  
w Warszawie  
Fundacja Zbiorów  
im. Ciechanowieckich  
Fundacja Teresy Sahakian

Rzeźba  
Katalog zbiorów

Artur Badach

Zamek Królewski w Warszawie  
Warszawa 2011

Redaktor naukowy wydawnictw Zamku Królewskiego w Warszawie: *Andrzej Rottermund*

Sekretarz wydawnictw Zamku Królewskiego w Warszawie: *Beata Nowacka*

Redakcja: *Daniela Galas*

Korekta: *Anna Godziuk*

Indeks osób: *Artur Badach i Anna Godziuk* (współpraca)

Opracowanie graficzne, skład i łamanie: *Adrian Napiórkowski, Zofia Tomaszewska*

Autorzy fotografii:

*Artur Badach*: 1-6, 47, 55, 70-71, 79, 82, 85, 90, 93, 140, 142, 167-168, 184, 189, 230, 233-234, 268, 271, 296, 300 oraz il. na s. 19, 393-394, 400, 402, 404, 407, 411-412, 414-416, 419-420, 424-426, 428, 431-432

*Maciej Bronarski i Paweł Kobek*: 7-10, 12-13, 18-19, 23, 29-32, 33, 46, 48-49, 51-53, 56-59, 61, 63-64, 66-69, 72-75, 77-78, 80-81, 84-87, 89, 91-92, 94-101, 107-116, 118, 122, 125-130, 132-139, 141, 143, 146-149, 151-154, 158-160, 166, 171, 173-174, 177-180, 185-188, 190, 194-197, 200, 203-207, 210, 218-222, 225-229, 235-238, 242-244, 246, 249, 252, 254, 257-266, 276-290, 292, 295, 297-299, 301-347 oraz il. na s. 17, 20, 395, 399, 405, 408, 410, 418

*Grzegorz Kumorowicz*: 155

*Andrzej Ring i Bartosz Tropiło*: 11, 14-17, 20-22, 24-28, 50, 62, 76, 83, 88, 117, 145, 157, 169, 170, 181-183, 208-209, 239-241, 245, 255-256, 269-270, 272-275, 294 oraz il. na s. 4, 14, 396-398, 401, 403, 406, 413, 417, 422, 427, 429

*Michał Zawadzki*: 60, 105-106, 119-121, 123-124, 131, 144, 150, 161, 164, 172, 191-193, 198-199, 201-202, 211-216, 223-224, 231-232, 248, 250-251, 253, 291, 293 oraz il. na s. 409, 421, 423, 430

*Fotografie z archiwum Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich i Zamku Królewskiego w Warszawie*: 54, 65, 156, 162-163, 165, 175-176, 217, 267

Publikacja dofinansowana przez:



Fundację Teresy Sahakian

Fundację Zbiorów im. Ciechanowieckich

© Copyright by Artur Badach 2011

© Copyright by Zamek Królewski w Warszawie 2011

ISBN 978-83-7022-187-4

Arx Regia®

Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie

Plac Zamkowy 4, 00-277 Warszawa

Tel. (+48) 22-355 52 32, (+48) 22-355 52 43, fax: (+48) 22-355 53 74

www.zamek-krolewski.pl, e-mail: arxregia@zamek-krolewski.pl

Druk: Agencja Reklamowo-Wydawnicza Arkadiusz Grzegorzczak

05-082 Stare Babice, ul. gen. Kutrzeby 15

Tel. (+48) 22-733 11 99, (+48) 22-733 18 18, fax: (+48) 22-722 98 48

e-mail: biuro@grzeg.com.pl, studio-graf@grzeg.com.pl

## Spis treści

Słowo wstępne <i>Andrzej Rottermund</i>	9
Podziękowania	10
Rzeźba w Zamku Królewskim w Warszawie od XVI w. do współczesności. Zarys dziejów i problematyki	11
Katalog	21
Nota redakcyjna	22
I. Rzeźby należące do historycznego wystroju sal zamkowych	23
II. Inne rzeźby o ustalonym autorstwie lub pierwowzorze	61
III. Rzeźby o nieustalonym autorstwie	215
IV. Rzeźby lapidaryjne	345
Skróty bibliograficzne i nazw instytucji	361
Skróty tytułów wystaw	363
Źródła	365
Literatura	367
Indeks osób	381
Ilustracje barwne	393





Katalog rzeźby, który oddajemy właśnie do rąk Czytelników, jest już trzecim wydawnictwem należącym do serii *Katalogów zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie*. Wcześniej wydaliśmy drukiem tomy *Malarstwo do roku 1900* pióra Doroty Juszcak i Hanny Małachowicz (2007) oraz *Szkło* autorstwa Anny Szkurlat (2009).

W niniejszym katalogu zaprezentowane i omówione zostały zbiory należące do trzech instytucji, z których najważniejszą jest oczywiście Zamek Królewski w Warszawie. Przechowywany w naszym muzeum bogaty zbiór rzeźby ma dwojaki charakter. Przede wszystkim spotykamy tutaj obiekty integralnie związane z wystrojem wnętrz – rzeźby zamówione do Gabinetu Marmurowego, Sali Rycerskiej, Sali Balowej, Sali Tronowej, Biblioteki Królewskiej i in., w większości powstałe z inicjatywy króla Stanisława Augusta. Losy tej części kolekcji były burzliwe. W XIX w. wiele rzeźb wywieziono do Rosji; rewindykowano je po 1921 r. na mocy traktatu ryskiego. Po 1939 r. ponownie opuściły one zamkowe sale. Niektóre uległy zniszczeniu lub zaginęły, jednak wiele szczęśliwie powróciło do Zamku po jego odbudowie w latach 70. i 80. XX w.

Nasze zbiory obejmują również zakupy i dary, które wzbogacały w przeszłości i w dalszym ciągu wzbogacają tę kolekcję. W tej grupie na szczególne wyróżnienie zasługuje dar rządu Republiki Federalnej Niemiec z 1980 r. oraz dary wielu osób prywatnych i instytucji.

Oprócz bogatej kolekcji własnej Zamku Królewskiego w katalogu uwzględniono również zabytki należące do dwóch fundacji działających przy Zamku: Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich i Fundacji Teresy Sahakian. Obiekty rzeźbiarskie stanowią istotną część całej kolekcji Fundacji Ciechanowieckich. Zasluga to przede wszystkim samego Fundatora – prof. Andrzeja Ciechanowieckiego, specjalizującego się w badaniach nad rzeźbą, któremu udało się zgromadzić niezwykle interesujący i cenny zbiór rzeźb z okresu od średniowiecza do współczesności.

Najważniejszą część kolekcji Fundacji założonej przez Teresę Sahakian stanowi unikalny zbiór tkanin, będący jednym z najważniejszych tego typu w Europie; i tutaj jednak znaleźć można cenne dzieła reprezentujące inne dziedziny, w tym rzeźby – głównie pochodzące z warsztatów północnoeuropejskich.

Pragnę w tym miejscu szczególnie serdecznie podziękować wszystkim Osobom i Instytucjom, które okazały pomoc autorowi niniejszego katalogu na etapie kwerend, gromadzenia materiałów, pisania oraz przygotowania publikacji do druku.

Prof. Andrzej Rottermund  
Dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie

## Podziękowania

Powstanie niniejszego katalogu nie byłoby możliwe bez zaangażowania i czynnej pomocy wielu osób, które przez cały czas, kiedy przygotowywałem to opracowanie, wspierały mnie swoją wszechstronną wiedzą i bogatym doświadczeniem.

Osobą, której winien jestem szczególną wdzięczność, jest Pan prof. dr Andrzej Ciechanowiecki, któremu zawdzięczam wyjątkowo wiele cennych informacji, a ponadto wielką przychyłność i zainteresowanie moją pracą na każdym jej etapie.

Osobne wyrazy wdzięczności pragnę skierować do Zarządu Fundacji Lanckorońskich z Panem Zygmuntem Tyszkiewiczem na czele. Stypendia przyznane mi przez Fundację umożliwiły pobyty w Rzymie (dwukrotnie) oraz w Londynie, kwerendy w tamtejszych muzeach, kolekcjach i bibliotekach oraz pozyskanie informacji o podstawowym znaczeniu, w wypadku wielu eksponatów uwzględnionych w niniejszym opracowaniu.

Pierwszymi czytelnikami tego katalogu byli prof. dr hab. Andrzej Rottermund – Dyrektor Zamku oraz dr Przemysław Mrozowski – Zastępca Dyrektora, którym zawdzięczam cenne wskazówki merytoryczne i decyzję skierowania pracy do druku.

Dziękuję Pani prof. dr hab. Katarzynie Mikockiej-Rachubowej z Instytutu Sztuki PAN, która wielokrotnie udostępniała mi wyniki własnych badań i udzielała rad, zawsze darząc mnie przychyłnością i sympatią.

Chciałbym w tym miejscu wyróżnić także: prof. dra hab. Witolda Dobrowolskiego, prof. dra hab. Jerzego Miziołka i dra Huberta Kowalskiego z Instytutu Archeologii UW, dra Michała Wardzyńskiego z Instytutu Historii Sztuki UW, dr Katarzynę Chrudzimską-Uherę z Instytutu Historii Sztuki UKSW. Swoją wiedzą zechcieli się ze mną życzliwie podzielić także prof. Jennifer Montagu oraz dr Carlo Milano, za co bardzo dziękuję.

Za fachowe konsultacje i pomoc wdzięczny jestem Koleżankom i Kolegom z zaprzyjaźnionych muzeów – m.in. Barbarze Trojnar z Muzeum w Łąncucie, Zbigniewowi Massowie z Muzeum Narodowego w Gdańsku, Dariuszowi Nowackiemu z Zamku Królewskiego na Wawelu.

Panu prof. Gustawowi Zemle dziękuję za informacje dotyczące rzeźb Jego autorstwa.

Osobne słowa podziękowania za wielką życzliwość i wszechstronną wielokrotną pomoc chciałbym skierować do P.T. Koleżanek i Kolegów z Ośrodka Sztuki Zamku Królewskiego w Warszawie. Podziękowania za pomoc na różnych etapach powstawania niniejszej książki należą się także P.T. Pracownikom Archiwum Zamkowego, Działu Głównego Inwentaryzatora, Działu Głównego Konserwatora, Gabinetu Numizmatycznego i Ośrodka Badań nad Zamkiem. Wyjątkowo ciepłe słowa wdzięczności chciałbym skierować do pracowników Ośrodka Wydawniczego Arx Regia, zwłaszcza do Danieli Galas, a także Anny Godziuk i Małgorzaty Sabajtis – bez ich wielkiego wysiłku nie udało się wydać tej książki.

Dziękuję Michałowi Zawadzkiemu za całą okazaną pomoc i wykonanie zdjęć wielu obiektów.

Na ostatnim etapie powstawania katalogu nieocenioną pomoc uzyskałem od Danuty Szewczyk-Prokurat, dzięki której udało mi się uniknąć wielu błędów.

Niniejsze opracowanie nie miałooby takiego kształtu, gdyby nie praca osób, które przede mną opiekowały się zbiorami rzeźby, a z których bezcennych ustaleń miałem możliwość skorzystać. Z tego tytułu wyrazy wdzięczności chciałbym zatem skierować do Marii Anackiej-Łyjak, Katarzyny Jursz-Salvadori, Krystyny Łubieńskiej, Doroty Płuciennik i Anny Tworkowskiej.

*Artur Badach*

## Rzeźba w Zamku Królewskim w Warszawie od XVI w. do współczesności. Zarys dziejów i problematyki

Przystępując do prezentacji rzeźby w zamku warszawskim w ujęciu historycznym, musimy pamiętać o kilku kontekstach, w jakich pojawiały się tu dzieła rzeźbiarskie. Przede wszystkim zatem należałoby wyróżnić rzeźbę trwale związaną z architekturą (dekoracje portali, płasko-rzeźby w tympanonach itp.), a w dalszej kolejności elementy, które – chociaż stanowią *de facto* odrębne obiekty – od początku przeznaczone były do funkcjonowania w większym zespole (np. rzeźby dekorujące Salę Wielką, Salę Rycerską itp.). Zupełnie inną kategorią dzieł są obiekty „samodzielne”, tworzone i nabywane dla nich samych. Doceniane za ich walory artystyczne, mające służyć przede wszystkim zaspokojeniu potrzeb estetycznych, stanowiły istotne uzupełnienie kolekcji dzieł sztuki gromadzonych przez kolejnych gospodarzy Zamku.

Chcąc określić rolę, jaką rzeźba odgrywała w Zamku w czasach, kiedy stawał się on siedzibą królów polskich, stajemy wobec nie lada problemu. Jak dotąd nie dysponujemy bowiem informacjami o jakichś szczególnych zbiorach dzieł rzeźbiarskich, które mogły być tutaj gromadzone i eksponowane przez pierwszych „królewskich” mieszkańców – Zygmunta II Augusta, z którego inicjatywy w latach 1569-1573 przebudowano tzw. Dom Wielki (Curia Maior), oraz jego następców, przede wszystkim rezydującej dłużej w Warszawie siostry – Anny Jagiellonki i Stefana Batorego. Brak danych o „samodzielnych” dziełach jedynie po części zrekompensować nam mogą zachowane informacje o realizacjach stojących na pograniczu architektury i rzeźby, z czasów wspomnianej przebudowy Curia Maior.

Wiadomo, że obróbce poddawane były wówczas takie elementy wykonane z kamienia (m.in. z piaskowca), jak obramienia okien i portale. W rachunkach z tego okresu zachowały się ponadto liczne wzmianki o rzeźbionych drzwiach, balustradach, kasetonach i belkach stropowych, zamawianych z myślą o urządzeniu zamkowych wnętrz<sup>1</sup>. Chociaż nie możemy powiedzieć nic pewnego o formie tych elementów, to zarówno długa lista pracujących przy przebudowie Włochów, jak również „królewska” ranga zamówienia uprawniają nas do przypuszczeń, iż przynajmniej niektóre z nich mogły otrzymać rozbudowane dekoracje w stylu dojrzałego renesansu, podobne do tych, jakie spotkać można było w innych budowlanych fundacjach monarszych z tego samego okresu, np. w Krakowie lub Wilnie.

Z dużo poważniejszymi przedsięwzięciami artystycznymi wiązała się, przeprowadzona przez Zygmunta III Wazę (1596-1632), rozbudowa Zamku w latach 1598-1619, w wyniku której uzyskał on formę pięcioboku. Powstały wówczas liczne pięknie zdobione portale i profilowane obramienia okien. Do naszych czasów zachowało się m.in. kilka oryginalnych, misternie rzeźbionych kartuszy z herbami Rzeczypospolitej i Wazów, odkutych głównie z piaskowca. Nie znamy wszystkich ich autorów, ale rozbudowane i w niektórych wypadkach bardzo oryginalne pod względem stylowym kompozycje tych elementów pozwalają przypuszczać, iż były one projektowane przez najwybitniejszych twórców zatrudnianych wówczas na dworze<sup>2</sup>.

Jakkolwiek Zygmunt III, jak zauważa Władysław Tomkiewicz, rzeźbą się „slabiej interesował niż malarstwem czy złotnictwem”<sup>3</sup>, to i tak wokół Zamku zgromadził wielu kamieniarzy i rzeźbiarzy, zajmujących się obróbką kamienia i wykonujących z tego materiału różne przedmioty. W odniesieniu do tych dzieł sztuki rzeźbiarskiej, które mogły służyć powiększeniu monarszej

<sup>1</sup> Lileyko 1984, s. 31; Rutkowski 1985, s. 42-44.

<sup>2</sup> Zob. np. Karpowicz 1987, s. 18 i nast.

<sup>3</sup> Tomkiewicz 1952, s. 16-17.

kolekcji artystycznej, mamy podstawy sądzić, że w zbiorach króla Zygmunta znajdowały się rzeźby antyczne (względnie ich kopie), np. portrety cesarzy lub osobistości rzymskich<sup>4</sup>. Dysponujemy ponadto wiedzą, że Zygmunt III (podobnie zresztą jak wcześniej Jagiellonowie) miał szczególne zamiłowanie do obiektów z cennych materiałów: szlachetnych metali i kamieni, bursztynu, kryształu, egzotycznych gatunków drewna itp., przy czym niektóre z nich nawet osobiście wykonywał. W jego zbiorach znajdowała się pewna liczba dzieł, które trzeba uznać za należące zarówno do dziedziny rzeźby, jak i złotnictwa, np. wspaniałe, powstałe w Augsburgu w 1. ćwierci XVII w. figury apostołów ze złotej blachy<sup>5</sup>.

Dużą wagę do roli dzieł rzeźbiarskich przywiązywał, jak można przypuszczać, syn i następca Zygmunta III – Władysław IV Waza (1633-1648), a potwierdzeniem tego mogą być monumentalne realizacje powstałe z jego inicjatywy: warszawska kolumna poświęcona pamięci ojca czy wystrój królewskiej kaplicy św. Kazimierza przy katedrze w Wilnie. Wiadomo, że w latach panowania tego monarchy trafiały do Warszawy zarówno oryginalne dzieła antyczne<sup>6</sup>, jak i liczne rzeźby artystów współczesnych, m.in. włoskich i niderlandzkich. Fakt uwiecznienia na znanym obrazie *Gabinet sztuki królewicza Władysława Wazy* (1626; Zamek Królewski w Warszawie) okazałej, złoconej wersji rzeźby *Porwanie Sabinek* autorstwa Giovanniego da Bolognia świadczy, iż ta kompozycja, skądinąd ciesząca się w owym czasie wielką popularnością w całej Europie, stanowiła jeden z najcenniejszych obiektów w kolekcji Władysława. Jednak pomimo wielu informacji na temat zbiorów rzeźby drugiego Wazy na polskim tronie napotykamy trudności, gdy próbujemy poszczególne z dzieł połączyć z Zamkiem Królewskim. W czasach panowania tego króla Zamek stracił częściowo swoją pozycję na rzecz rezydencji zwanej Villa Regia, usytuowanej przy Krakowskim Przedmieściu (późniejszy Pałac Kazimierzowski), która stać się miała z czasem ulubioną siedzibą – najpierw Władysława IV, a później jego młodszego brata Jana Kazimierza Wazy (1648-1668). Wiadomo, że to właśnie do Villa Regia, z okazji ślubu króla Władysława z Cecylią Renatą w 1637 r., sprowadzono wiele rzeźb (w tym także elementów fontann), głównie z marmuru i brązu, przeznaczonych m.in. do ustawienia w ogrodzie.

Nie sposób dzisiaj rozstrzygnąć, czy z myślą o umieszczeniu w którejś z sal w Zamku, czy właśnie w pałacu przy Krakowskim Przedmieściu powstały około 1651 r. dekoracyjne, marmurowe popiersia Jana Kazimierza i królowej Marii Ludwiki Gonzagi dłuta Giovanniego Francesca Rossiego, reprezentujące wysoki poziom rzeźby rzymskiej doby baroku. Wiadomo natomiast, że obiektom tym nie było dane długo zdobić żadnej rezydencji królewskiej, bo zostały wywiezione z Warszawy przez Szwedów w latach najazdu 1655-1656 i znalazły się ostatecznie w zbiorach Nationalmuseum w Sztokholmie (zamek w Gripsholmie)<sup>7</sup>. Podobny los spotkał wiele innych dzieł sztuki. Być może jako łup wojenny opuściła Polskę wspomniana grupa *Porwanie Sabinek*. Losu zagrabionych rzeźb nie podzieliła za to brązowa figura konna króla Szwecji Gustawa Adolfa, sprawiona najpewniej przez Władysława IV. Jak wynika z inwentarzy, pozostawała ona w Zamku co najmniej do początków XIX w.<sup>8</sup>.

Wspaniałe zbiory miały również wyjechać z Polski kilkanaście lat po potopie, z udającym się na emigrację Janem Kazimierzem. W skrupulatnych inwentarzach sporządzonych po śmierci króla w Paryżu odnajdziemy pojedyncze dzieła rzeźbiarskie, głównie o charakterze religijnym (krucyfiksy, figury świętych itp.), wykonane z różnych materiałów: drewna, metalu, marmuru,

<sup>4</sup> Zob. np. Szmydki 2008, s. 201.

<sup>5</sup> Pochodząca z tego zespołu figura św. Andrzeja – obecnie znajduje się w MNW; Lileyko 1983, s. 54.

<sup>6</sup> Zob. Tomkiewicz 1952, s. 32.

<sup>7</sup> Zob. Orzeł i Trzy Korony 2002, s. 173, nr II 67, tam wcześniejsza literatura.

<sup>8</sup> Lileyko 1983, s. 20-21.

terakoty, a nawet wosku<sup>9</sup>. Jednak i w tym wypadku nie mamy podstaw, by którekolwiek z dzieł jednoznacznie uznać za przechowywane wcześniej w zamku warszawskim.

Pewne jest natomiast, że w czasach młodszych Wazów trwałymi i ważnymi elementami wystroju zamkowych sal pozostały detale rzeźbiarskie. Elementy takie (kartusze) ozdobiły m.in. Pokój Marmurowy urządzony za panowania Władysława IV; bogatą dekorację rzeźbiarską otrzymało wówczas również wiele portali i kominków<sup>10</sup>. Z podobną dbałością o detal rzeźbiarski wznoszone były zapewne w czasach Wazów także inne budowle usytuowane na terenach bezpośrednio sąsiadujących z Zamkiem<sup>11</sup>.

Okres rządów króla Jana III Sobieskiego (1673-1696) i odbudowa Zamku po zniszczeniach z okresu okupacji szwedzkiej wiązały się m.in. z pojawieniem się kolejnych elementów rzeźbiarskich na zewnątrz gmachu. Na widoku Warszawy autorstwa F. C. Schmidta widzimy kamienne wazony oraz figury, o nierozpoznanej dotychczas niestety tematyce, ustawione na balustradzie tarasu i na tzw. pawilonie łazienkowym, dobudowanym do wschodniej elewacji Zamku tuż po roku 1680<sup>12</sup>.

W zamkowych wnętrzach za czasów Jana III urządzone zostały m.in. sale sejmowe: Poselska i Senatorska. Oba wnętrza ozdobiły – wymodelowane w stiuku i umieszczone na głównych ścianach – dekoracje mające formę rozpostartych draperii podtrzymywanych przez orły. W Izbie Poselskiej znalazły się ponadto płyciny wypełnione stiukową dekoracją przedstawiającą panno-plia. Autorzy tych dekoracji pozostają nieznani, ale możemy przypuszczać, iż byli to ci sami artyści, którzy wykonali, zbliżone w formie, dekoracje do prywatnej rezydencji królewskiej w Wilanowie.

W latach panowania Augusta II (1697-1732) powstał m.in. plan przebudowy Sali Senatorskiej. Dekoracja, którą możemy oglądać na rysunkowych projektach, mieścić miała m.in. pełnopostaciowy posąg króla, ustawiony w niszy pod okazałym kartuszem. Bogatą rzeźbiarską oprawę miał również otrzymać tron, dla którego w centralnej części przewidziano obfitą „draperię”, zapewne stiukową, flankowaną przez hermy zakończone półfigurami atlantów. W zwieńczeniu tej struktury znalazło się miejsce dla maski Herkulesa i figury orła z rozpostartymi skrzydłami. Dopełnieniem wystroju miała być figura Herkulesa, usytuowana naprzeciwko tej wyobrażającej króla, oraz sześć popiersi cesarzy rzymskich. Prace rozpoczęto w 1722 r., ale nie wiemy, czy dekoracja została kiedykolwiek zrealizowana w zaproponowanym kształcie<sup>13</sup>. Za jej autora przyjęło się uważać Zachariasia Longuelune’a, architekta pochodzącego z Francji. Bezspornie jego projektami są te dotyczące przekształcenia innego zamkowego wnętrza, tzn. sypialni królewskiej (1734-1737). Architekt zaplanował tu m.in. rozczłonkowanie ścian pilastrami hermowymi, supraporty wypełnić miały wymodelowane w stiuku przedstawienia figuralne, zaś belkowanie – dekoracja z motywem wstęgi, wici roślinnej, muszli, masek, emblematów muzycznych i pasterskich<sup>14</sup>.

Spośród realizacji rzeźbiarskich z okresu panowania w Polsce Wettinów na szczególną uwagę i tym razem zasługują dekoracje zewnętrzne. Największa z nich powstała w związku z przebudową elewacji zamku od strony Wisły, w latach 1737-1746 (il. 1). Projektantem dekoracji był

<sup>9</sup> Zob. Tomkiewicz 1952, s. 85 i nast.; Szmydki 1995, s. 75 i nast.

<sup>10</sup> Por. Lileyko 1984, s. 127-128.

<sup>11</sup> Zdaje się to potwierdzać m.in. precyzyjnie rzeźbiony kamienny kartusz z herbem Karola Ferdynanda Wazy, który być może ozdobił elewację należącego doń tzw. pałacyku, położonego na skarpie poniżej zamku – zob. Orzeł i Trzy Korony 2002, s. 195, nr II 96.

<sup>12</sup> Lileyko 1984, s. 194 oraz il. 26.

<sup>13</sup> Por. tamże, s. 221.

<sup>14</sup> Tamże, s. 234-235.



1. Elewacja wschodnia Zamku Królewskiego w Warszawie

Gaetano Chiaveri, a jej wykonawcą wybitny rzeźbiarz Jan Jerzy Piersch<sup>15</sup>. W zwieńczeniu ryzalitu środkowego znalazł się duży kartusz o kształcie zgodnym z rokokową stylistyką, z herbem Rzeczypospolitej, flankowany przez trofea wojenne. Po jego bokach ustawiono dwie pełnopostaciowe figury kobiece, personifikujące Polskę i Litwę. W tympanonach wypełniających szczyty ryzalitów bocznych znalazły się płaskorzeźbione kartusze z inicjałami Augusta III i Marii Józefy, podtrzymywane przez uskrzydłone Famy z trąbami; także tutaj dekorację uzupełniły grupy rzeźbiarskie przedstawiające trofea wojenne zawieszane na palach, co nawiązywało do antycznych zwyczajów związanych z triumfami.

Ze źródeł wiemy ponadto o różnego rodzaju pracach snycerskich prowadzonych w tym czasie w wielu wnętrzach zamkowych, ale nie wydaje się, aby któreś z nich – może poza Salą Poselską, gdzie w latach 1762-1764 ustawiono wyobrażenia drzew palmowych o symbolicznej wymowie – otrzymało szczególnie interesującą dekorację.

Zdecydowanie najwięcej informacji mamy o realizacjach rzeźbiarskich związanych z architekturą i o ruchomych dziełach sztuki, które znalazły się w zamku warszawskim w czasach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego (1764-1795). Jednym z pierwszych przedsięwzięć nowego króla była przebudowa, po pożarze, Schodów Wielkich i Sali Mirowskiej, zrealizowana w latach 1767-1768 (il. 2). Dekoracje alegoryczne, umieszczone wówczas w czterech półokrągłych supraportach w Sali Mirowskiej, będące dziełami Jana Chryzostoma Redlera, artysty pracującego wcześniej dla Wettinów, pod względem form należą jeszcze w pełni do stylu rokokowego.

Te same lata to również czas sprowadzenia do Warszawy artystów wykształconych w ośrodkach, w których rzeźba rozwijała się w tym okresie najprężniej – tzn. w Rzymie i Paryżu. Niemal jednocześnie, w 1768 r., pojawili się w Polsce: Francuz André Le Brun, uczeń Jeana-Baptiste'a Pigalle'a, oraz rzymianin Giacomo Monaldi. Działająca przy Zamku i kierowana przez Le Bruna

<sup>15</sup> Tamże, s. 266-268; zob. też: Karpowicz 1985, s. 138-139; Sito 2009, s. 407.

pracownia rzeźbiarska („skulptornia”) miała stać się zaczątkiem wydziału rzeźby w przyszłej Akademii, której założenie pozostało jednym z niezrealizowanych marzeń króla.

Jedną z pierwszych wspólnych prac Le Bruna i Monaldiego była dekoracja Pokoju Marmurowego (1769-1771), w którym znalazły się personifikacje pokoju i sprawiedliwości ujmujące kartusz z herbem Stanisława Augusta, odkute z białego marmuru, oraz – mające służyć za tło do portretów królewskich – kartusze w formie lwich skór, ze stiuku. Po tej realizacji przyszły następne, jeszcze bardziej rozbudowane treściowo i skomplikowane pod względem technicznym – dekoracje w Sali Rycerskiej i Sali Wielkiej.

Inspiracją dla wystroju zamkowej Sali Rycerskiej (1781-1786) był fragment z *Eneidy* Wergiliusza, opisujący salę w pałacu króla Latium, w której upamiętnieni zostali zasłużeni „przodkowie” oraz ich sukcesy. Duży wpływ na powstanie programu ideowego sali miała sytuacja polityczna po I rozbiórce Polski (1772), gdy uświadomiono sobie konieczność oparcia się na narodowej historii i wykorzystania tego atutu w walce z przeciwnikami zarówno wewnętrznymi, jak i z zagranicy<sup>16</sup>.

Przypomnieć warto, iż pomysł zamówienia cyklu rzeźbiarskich portretów osób zasłużonych dla Rzeczypospolitej powstał w kręgu Stanisława Augusta już wcześniej: brązowymi popiersiami wybitnych mężów pragnął król ozdobić sale Zamku Ujazdowskiego, ostatecznie przekształconego na koszarę wojskową<sup>17</sup>.

Sala Rycerska nie była jedynym wnętrzem, w którym wizerunki rzeźbiarskie zasłużonych osobistości odgrywały znaczącą rolę: w latach 70. XVIII w. zespół marmurowych popiersi udekorował Dawną Salę Audiencjonalną. Znalazły się tutaj wizerunki: angielskiej królowej Elżbiety I, carycy Katarzyny II oraz królów: Francji – Henryka IV i Polski – Jana III. Podobizny tych najwybitniejszych (w opinii Stanisława Augusta) władców europejskich doby nowożytnej przypominać miały o postawie idealnego władcy, wypełniającego w doskonały sposób powinności wobec państwa i narodu<sup>18</sup>. W tej samej sali znalazły ponadto miejsce dwa brązowe popiersia Jana Zamojskiego i Stefana Czarnieckiego (wzorowane na popiersiach obu hetmanów wykonanych do Sali Rycerskiej), a także biusty ojca króla – Stanisława Poniatowskiego, i wuja monarchy – Michała Fryderyka Czartoryskiego<sup>19</sup>. W tym samym czasie ze „skulptorni” wychodziły też inne popiersia portretowe – np. Le Brun pozostawił wiele rzeźbiarskich wizerunków członków dworu<sup>20</sup>.

W 1781 r. Sala Wielka Zamku (il. 3) otrzymała rozbudowaną dekorację o symbolice odnoszącej się do osoby króla; główna rola przypadła tu posągom Apollina i Minerwy (Le Brun) oraz płaskorzeźbionej grupie z portretem monarchy podtrzymywanym przez Pokój i Sprawiedliwość (Le Brun i Monaldi).

Wspólnym dziełem grupy rzeźbiarzy i stiukatorów zatrudnionych na dworze była, zakończona w 1782 r., dekoracja wnętrza Biblioteki (il. 4), gdzie umieszczono aż 28 płaskorzeźbionych owalnych medalionów z alegorycznymi przedstawieniami różnych dziedzin techniki, nauki, rzemiosła, wojskowości oraz sztuk pięknych. W tej samej sali uwagę zwracają również dwa marmurowe kominki, projektu Jana Christiana Kamsetzera, ozdobione głowami Diany i Minerwy, odkutymi przez Le Bruna, oraz sylwetkami fantastycznych zwierząt<sup>21</sup>. Inne okazały kominek, do którego rzeźbione dekoracje (maska Herkulesa i półfigury lwów z białego marmuru) – szczęśliwie zachowane do dzisiaj – zostały sprowadzone z Rzymu, stanął w Dawnej Sali Audiencjonalnej.

<sup>16</sup> Rottermund 1989, s. 125.

<sup>17</sup> Mańkowski 1976, s. 200.

<sup>18</sup> Rottermund 1989, s. 149. Zob. też Mikocka-Rachubowa 2004, s. 53-54.

<sup>19</sup> Obecnie w Muzeum UJ – zob. Polaków portret własny 1983-1986, cz. 2, s. 77.

<sup>20</sup> Zob. Batowski 1922, s. 19 i nast.

<sup>21</sup> O dekoracjach rzeźbiarskich w Bibliotece Stanisławowskiej – m.in. Kwiatkowski 1983, s. 155; Rottermund 1989, s. 194-195; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 56; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 123-133.



W latach 1785-1786 w rzymskim warsztacie Angela Puccinello powstały figury czterech starożytnych mężów stanu, które – jako przypominające o czterech cnotach kardynalnych – uzupełnić miały program nowej Sali Tronowej. Kompozycja tych figur w znacznej mierze inspirowana była posągami antycznymi. Nie stanowiły one w tym względzie wyjątku, gdyż Stanisław August posiadał w zbiorach liczne dzieła powtarzające starożytne pierwowzory; niektóre z nich król zamówił w pracowniach rzymskich: Giuseppe Angeliniego, Carla Albacciniego, Pietra Caccarda Staggiego, Vincenza Pacettiego, Agostina Penny, Francesca Lazzariniego i in.<sup>22</sup>. Niektóre z zaplanowanych dekoracji nie zostały zrealizowane, jak np. w Sali Rady, gdzie stanąć miały posągi *Milczenia* i *Roztropności*, wymodelowane przez Le Bruna, a odkute w 1787 r. przy pomocy Francesca Staggiego<sup>23</sup>.

Prace rzeźbiarskie zamawiane do konkretnych sal sąsiadowały i wzajemnie się dopełniały z dziełami reprezentującymi inne dziedziny sztuki: obrazami, dekoracjami stiukowymi i z wyrobami sztuki zdobniczej, składając się w efekcie na tzw. styl Stanisława Augusta<sup>24</sup>. Figury na stałe związane z wystrojem poszczególnych komnat zamkowych stanowiły jednak tylko fragment kolekcji rzeźb zgromadzonej przez króla. Naszemu ostatniemu monarsze udało się pozyskać wiele innych znakomitych dzieł autorstwa najwybitniejszych współczesnych artystów, głównie z Europy Zachodniej<sup>25</sup>.

W 1784 r. w sali Biblioteki, w niszy okiennej na osi, umieszczony został duży posąg siedzącego Woltera, będący odlewem słynnej rzeźby Jeana-Antoine'a Houdona. Wystroju Biblioteki dopełniały, stojące wzdłuż ścian, popiersia: papieża Leona X, Oktawiana Augusta, króla Francji Ludwika XIV (dłuta Louisa Boizota) oraz Aleksandra Macedońskiego (dłuta Houdona), a zatem władców w opinii Stanisława Augusta szczególnie wspierających rozwój sztuk i nauk<sup>26</sup>. Zachował się list króla (przebywającego wówczas w Grodnie) do Marcella Bacciarellego, w którym monarcha osobiście wskazywał miejsca, w jakich miały zostać ustawione te figury<sup>27</sup>.

W królewskim zbiorze nie zabrakło także wizerunków (popiersi): Moliera, Woltera (oba autorstwa Houdona), Benjamina Franklina (dłuta Jeana-Jacques'a Caffieriego), Jerzego Waszyngtona i Thomasa Jeffersona. Ich obecność dowodzi, że Stanisław August chciał być postrzegany jako władca w pełni oświeceniowy, zarówno doceniający najnowsze zdobycze naukowe i intelektualne (Volter, Franklin), jak i akceptujący swobodny rozwój myśli politycznej oraz dostrzegający zmiany ustrojowe zachodzące na świecie (politycy amerykańscy).

Spodziewanego efektu nie przyniosły natomiast kontakty Stanisława Augusta z Antoniem Canovą, najwybitniejszym artystą włoskim ostatniej ćwierci XVIII w. W 1787 r. monarcha zamówił u niego rzeźbę *Wenus i Adonis*, lecz chociaż twórca przedkładał kolejne rysunki i modele, nie doszło do sfinalizowania dzieła. Być może na przeszkodzie stanęła postawa króla, próbującego zbyt silnie wpływać na kształt dzieła<sup>28</sup>. Ale w zbiorach królewskich znalazła się i gipsowa wersja *Teusza pokonującego Minotaura* Canovy, i, również gipsowe, powtórzenie łańcuckiej rzeźby przedstawiającej Henryka Lubomirskiego jako *Amora*<sup>29</sup>.

Lata po abdykacji Stanisława Augusta to okres rozproszenia znacznej części zgromadzonych przez niego dzieł sztuki, w tym rzeźb. Wiele z nich sam król przeznaczył na prezenty, m.in. dla rosyjskich dygnitarzy. Taki los spotkał np. marmurowe kopie dzieł Louisa Boizota

<sup>22</sup> Mańkowski 1948, s. 16 i nast.

<sup>23</sup> O tych rzeźbach: Mikocka-Rachubowa 2004, s. 78.

<sup>24</sup> Zob. np. Lorentz, Rottermund 1984, s. 19.

<sup>25</sup> Szerzej o importach rzeźb na dwór Stanisława Augusta – Badach 2005, *passim*; tam wcześniejsza literatura i źródła.

<sup>26</sup> Rottermund 1989, s. 195-197.

<sup>27</sup> Listy Bacciarellego 1784, s. 22.

<sup>28</sup> O historii tego zamówienia zob. Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 22 i nast., tam wcześniejsza literatura.

<sup>29</sup> Catalogue des ouvrages 1795, s. 51; Specification des Tableaux 1809, s. 8.



2. Sala Mirowska

(*Prometeusz*) oraz Etienne'a Falconeta (*Pigmalion i Galatea*), wykonane przez Pietra Ceccarda Staggiego w Rzymie, które po przywiezieniu do Warszawy pozostawały jeszcze nierozpakowane w skrzyniach, gdy monarcha podarował je carowi Pawłowi I<sup>30</sup>.

Wyprzedaż królewskiej kolekcji rzeźb na większą skalę rozpoczęła się w 1806 r. Wśród tych, którzy zostali właścicielami dzieł zgromadzonych przez Stanisława Augusta, znaleźli się m.in.: Aleksandra i Stanisław Kostka Potoccy, Wincenty Krasieński, Helena z Przeddzieckich Radziwiłłowa, Kazimierz Rzewuski, Karol Mniszech i Augustyn Gorzeński<sup>31</sup>. W 1818 r. własnością Komisji Edukacyjnej stał się królewski zbiór odlewów gipsowych oraz kilka marmurowych popiersi, m.in. dłuta Houdona i Boizota.

W 1833 r. zapadła decyzja o wywiezieniu do Rosji zespołu popiersi z Sali Rycerskiej. Zwrócone Polsce na mocy traktatu ryskiego w 1921 r., ponownie stały w Zamku, który odzyskiwał swoje funkcje pierwszego gmachu Rzeczypospolitej. Nie jest natomiast znany los popiersi monarchów z Sali Audiencjonalnej, z wyjątkiem biustu Jana III, który, będąc najpierw własnością Miniszchów, a później Potockich, w 1934 r. trafił do zbiorów wawelskich.

Lata II wojny światowej i okupacji zadecydowały o kolejnym rozproszeniu zbiorów zamkowych. Niemcy skonfiskowali m.in. dwa główne zespoły rzeźbiarskie – z Sali Rycerskiej i Sali Wielkiej, większość rzeźb przewożąc na zamek wawelski, będący wówczas siedzibą generalnego gubernatora. Inne rzeźby, które w momencie wybuchu wojny pozostawały we wnętrzach zamkowych, zostały szczęśliwie ewakuowane z częściowo zniszczonego gmachu i ukryte w Muzeum Narodowym w Warszawie. Pokazane na zorganizowanej w 1962 r.

<sup>30</sup> Neverov 1981, s. 62-63.

<sup>31</sup> Mańkowski 1948, s. 88-90; Neverov 1981, s. 64-65; Mikołacka-Rachubowa 2001a, t. 1, s. 86-87.

wystawie *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku* prace Le Bruna i Monaldiego (*Minerwa, Sława, Apollo* oraz popiersia z Sali Rycerskiej) znakomicie ilustrowały wysoki poziom rzeźby w Polsce w okresie bezpośrednio poprzedzającym rozbiory.

Decyzja o odbudowie Zamku Królewskiego otworzyła możliwość ponownego zgromadzenia w jednym miejscu większości z zachowanych obiektów zabytkowych. Udało się przy tym odtworzyć w pierwotnym kształcie najważniejsze partie zamkowych sal, tak że dzieła sztuki pochodzące z czasów stanisławowskich mogły ponownie zaistnieć w kontekście, w jakim umieszczono je w okresie panowania Stanisława Augusta.

Lata odbudowy gmachu i przywracania świetności zamkowym wnętrzom okazały się czasem niezwykle owocnym dla rozwoju zamkowej kolekcji rzeźby. Zbiory wzbogaciły się wówczas o wiele obiektów wysokiej klasy artystycznej, w większości przekazywanych przez oficjalne delegacje obcych państw, instytucje i osoby prywatne. Wśród nich należy przede wszystkim wymienić prof. Andrzeja Ciechanowieckiego, mieszkającego na stałe w Londynie historyka sztuki, antykwariusza, znawcę i kolekcjonera sztuki. W roku 1982 przekazał on do Zamku brązową rzeźbę Apollina, zapewne francuskiej roboty, a w 1986 nasza kolekcja wzbogaciła się o cenną figurę króla Jana III, wykonaną przez Pierre'a Vaneau po 1683 r., oraz o kilka rzeźb autorstwa Teodora Rygiere, odnalezionych przez Andrzeja Ciechanowieckiego we Włoszech.

Kilka prac, w tym marmurowe popiersie Napoleona I z kręgu Antonia Canovy, trafiło do zamkowych zbiorów z zapisu Eugeniusza Kucharskiego. Na wymienienie zasługuje w tym miejscu również dr Zuzanna Prószyńska, historyk sztuki, wybitna znawczyni kultury artystycznej XVIII w., która w testamencie zapisała Zamkowi wiele cennych obiektów, m.in. grupę barokowych figurek z brązu złoconego.

Pełna lista ofiarodawców prywatnych, którzy przekazali do Zamku dzieła rzeźbiarskie, zawiera ponad dwadzieścia nazwisk.

W 1980 r. zbiory Zamku Królewskiego wzbogacił hojny dar rządu Republiki Federalnej Niemiec<sup>32</sup>. Wśród przekazanych wówczas dzieł sztuki znalazło się aż 15 rzeźb: marmurowych, brązowych i drewnianych, powstałych w okresie od XVI do XVIII w. w najważniejszych europejskich ośrodkach rzeźbiarskich. W zespole tym czołowe miejsce zajmują portretowe rzeźby włoskie: popiersia Cosima I Medici (Giovanni Caccini, l. 70. XVI w.) i doży Giovanniego Pesaro (Giusto Le Court, po 1658) oraz wizerunki papieży – Innocentego XI (autorstwa Domenica Guidiego), Innocentego XIII i Klemensa XII (oba dłuta Pietra Bracciego), reprezentujące najwyższy poziom rzeźby ze środowiska rzymskiego okresu dojrzałego baroku. Wymienić także należy grupę rzeźb francuskich: figury *Apollo* i *Dafne* z końca XVII w. oraz piękną figurkę ze złoconego brązu wyobrażającą królową Marię Leszczyńską jako Junonę. Dzięki temu darowi do Warszawy powrócił po latach posąg Marsjasza, wykonany przez André Le Bruna w 1783 r.

W tym samym roku Zamek Królewski otrzymał od rządu Wielkiej Brytanii marmurowe popiersie Stefana Czarnieckiego, również powstałe w kręgu ostatniego polskiego monarchy, a wykonane najprawdopodobniej przez Giacoma Monaldiego. Wśród rzeźb, które stanowiły oficjalne dary innych państw, można też wymienić brązową wersję *Porwania Prozerpiny* François Girardona (dar rządu NRD z 1979), antyczne popiersie Sylwanusa i popiersie Pseudo-Seneki pochodzące z XVII w. (oba z daru prezydenta Republiki Włoskiej z 1989) oraz współczesne kopie popiersi J. Waszyngtona i T. Jeffersona (podarowane przez Ambasadę USA w 1985). W 1991 r. nasze zbiory wzbogaciły z kolei dzieła sztuki (w tym rzeźby) przekazane przez Komisję Likwidacyjną Rządu RP na Uchodźstwie, przechowywane wcześniej w siedzibie rządu w Londynie.

<sup>32</sup> Zob. Dary rządu RFN 1980.

Począwszy od 1971 r., kolekcja zamkowa rozwijana była również poprzez zakupy dokonywane zarówno w kraju, jak i za granicą. Wśród najcenniejszych eksponatów zakupionych do zbiorów Zamku wymienić należy m.in. interesujące *polonicum* – brązową figurkę konną króla Augusta II Mocnego, powstałą w kręgu Guilielmusa de Grofa w 1. ćwierci XVIII w.

Niniejszy katalog oprócz rzeźb z kolekcji własnej Zamku Królewskiego uwzględnia również obiekty stanowiące własność dwóch działających przy Zamku fundacji – Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich oraz Fundacji Teresy Sahakian.

Fundacja Ciechanowieckich, założona w 1989 r. przez Andrzeja Ciechanowieckiego, posiada szczególnie liczny zbiór rzeźby, na który składają się obiekty wykonane w okresie od średniowiecza do współczesności, reprezentujące wszystkie główne artystyczne ośrodki europejskie. Znalazły się tutaj m.in. prace renesansowych mistrzów florenckich i weneckich, rzeźby z kręgu Gianlorenza Berniniego, prace artystów pracujących dla królów Francji – Germaina Piona (krąg) i François Girardona, oraz wielkich mistrzów doby klasycyzmu, takich jak Bertel



3. Dekoracja rzeźbiarska w Sali Wielkiej

Thorvaldsen, Pietro Tenerani czy Antoine-Denis Chaudet, zaś z twórców polskich: Henryka Dmochowskiego, Tomasza Oskara Sosnowskiego, Gustawa Zemły.

Wśród zbiorów Fundacji im. Ciechanowieckich najliczniejsza jest grupa rzeźb i plaket brązowych, głównie z okresu XVI-XVIII w., będących szczególnym obiektem zainteresowania i badań założyciela Fundacji. Również i tutaj odnaleźć można przykłady dzieł z najwybitniejszych i najbardziej cenionych wśród koneserów sztuki pracowni: włoskich, niemieckich, francuskich oraz niderlandzkich, dzieła Antonia Gorgiettiego (według modelu Alessandra Algardięgo), François Girardona, Augustina Pajou i wielu innych. Osobny zespół (będący zresztą przedmiotem odrębnego opracowania<sup>33</sup>) stanowi grupa wczesnobarokowych brązowych rzeźb, głównie o tematyce mitologicznej, z pracowni niezidentyfikowanego artysty

<sup>33</sup> Opracowaniem dzieł należących do tej grupy zajmuje się dr Carlo Milano.



4. Biblioteka Królewska

(południowoniemieckiego?), którego w fachowej literaturze obecnie już powszechnie określa się mianem The Ciechanowiecki Master.

W kolekcji Fundacji Teresy Sahakian, powołanej do życia w 1993 r. przez tę polską kolekcjonerkę przez wiele lat mieszkającą w Belgii, znalazły się m.in. ciekawe przykłady plastyki flamandzkiej z okresu od XVI do XVIII w., przede wszystkim rzeźby o tematyce religijnej, w tym dwie grupy, pierwotnie wchodzące zapewne w skład retabulów ołtarzowych (*Ukrzyżowanie* i *Obrzezanie Jezusa*), dwie siedemnastowieczne drewniane figury wyobrażające Madonnę z Dzieciątkiem i wyjątkowo okazała, pełna ekspresji rzeźba Ukrzyżowanego, z kości słoniowej, wykonana w tym samym okresie.

# Katalog

## Nota redakcyjna

Katalog obejmuje dzieła rzeźbiarskie wpisane do inwentarza Zamku Królewskiego w Warszawie, inwentarza Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich oraz Fundacji Teresy Sahakian do końca 2010 r.

W katalogu uwzględniono obiekty powstałe w okresie od antyku do czasów współczesnych.

Katalog został podzielony na cztery części:

W części I omówiono zespoły rzeźb zaprojektowanych specjalnie do poszczególnych sal zamkowych i stanowiących od momentu swojego powstania integralne elementy ich wystroju. Takie zespoły stanowią, wykonane w latach panowania króla Stanisława Augusta, rzeźby usytuowane w Gabinetcie Marmurowym i Salach: Rycerskiej, Wielkiej oraz Tronowej.

W części II zebrano rzeźby o ustalonym autorstwie, a także kopie, których pierwowzory udało się ustalić. Obiekty te zostały uporządkowane alfabetycznie według nazwisk twórców.

W części III znalazły się dzieła o nieokreślonym autorstwie lub pierwowzorze, zestawione chronologicznie.

W części IV przedstawiono obiekty znajdujące się w zamkowym lapidarium.

Przyjęto zasadę nieopisywania dzieł, odchodząc od niej tylko w tych wypadkach, gdy jest to istotne np. dla ikonografii obiektu lub jego datowania (np. opisy stroju, orderów lub atrybutów w przedstawieniach postaci).

Omawiając zespoły rzeźb – np. z Sali Rycerskiej czy Wielkiej – podano na wstępie informacje o źródłach lub opracowaniach odnoszących się do całego zespołu, przy poszczególnych dziełach przytaczając jedynie pozycje, w których te właśnie dzieła doczekały się odrębnego omówienia.

Wykaz literatury na końcu każdej noty katalogowej zawiera tylko te pozycje, w których uwzględniono opisywany w nocie obiekt. Literatura dotycząca analogicznych obiektów (pierwowzorów, replik, kopii itp.) została uwzględniona w przypisach. Przypisy przytoczono w tekście noty, ujmując je w nawias.

Zapis „ → nr kat.” odsyła do innej pozycji w tym samym katalogu.

Część I  
Rzeźby należące  
do historycznego wystroju  
sal zamkowych



## André Le BRUN (Paryż 1737-1811 Wilno)

Rzeźbiarz francuski, przypuszczalnie pochodzenia flamandzkiego. Studiował w École Royale des élèves protégés w Paryżu pod kierunkiem Jeana-Baptiste'a Pigalle'a; laureat Grand Prix w 1756. Od 1759 na studiach w Académie de France w Rzymie. Członek tamtejszej Akademii św. Łukasza i Académie de Peinture et de Sculpture w Paryżu. Polecony przez Madame Geoffrin Stanisławowi Augustowi, przybył do Warszawy w 1768. W latach 1773-1779 stypendysta królewski w Rzymie. Po powrocie – pierwszy rzeźbiarz królewski i kierownik pracowni rzeźbiarskiej. Wykonywał rzeźby do wnętrza Zamku Królewskiego i Łazienek oraz portrety osób związanych z dworem królewskim. W 1795 wyjechał do Petersburga, gdzie pracował dla dworu carskiego. W 1803 osiadł w Wilnie, obejmując stanowisko profesora rzeźby na tamtejszym uniwersytecie.

### 1 *Dekoracja rzeźbiarska Pokoju Marmurowego*

Warszawa; 1771

marmur biały; korona, waga, miecz, łańcuch z orderem: brąz złocony

wys. całości 170 (bez korony), szer. całości 240, głęb. 40 cm

Okazały kartusz z herbem Rzeczypospolitej i herbem Ciołek oraz flankujące go figury Sprawiedliwości i Pokoju zostały ukończone w 1771. Przy rzeźbieniu figur z marmuru „genueńskiego” Le Brunowi pomagali dwaj czeladnicy: Giacomo Monaldi i Franciszek Pinck. Rachunki wymieniają ponadto kamieniarza Dollingera, który odkuł kartusz z herbem, oraz Chrystiana Fica, odpowiedzialnego za polerowanie kartusza i rzeźb. Elementy ze złoconego metalu, w tym ozdoby na kartuszu, wizerunek Orderu Niepokalanego Poczęcia NMP oraz atrybuty trzymane przez personifikacje, były dziełem brązownika Jana Fryderyka Gipperta.

Herb i figury umieszczone na osi ściany południowej, ponad lustrem, miały dopełniać program ideowy przebudowanego właśnie (od 1769, wg proj. Jakuba Fontany) Gabinetu Marmurowego, pomyślanego jako miejsce upamiętnienia władców polskich: od legendarnego Piasta do Augusta III i gloryfikacji panowania Stanisława Augusta (zob. np. Rottermund 1989, s. 110-111, Pfeiffer 2005, s. 100 i nast.). Podczas gdy zawieszane ponad gzymssem portrety królów pędzla Marcella Bacciarellego potwierdzały ciągłość władzy królewskiej, figury Sprawiedliwości i Pokoju zaświadczały, iż dzięki oparciu się na doświadczeniach swoich wielkich poprzedników na polskim tronie Stanisław August mógł wypełnić własne panowanie tymi właśnie cnotami (por. Kwiatkowski 1981, s. 85). Ta sama para cnót, tutaj przywołana po raz pierwszy, w następnych latach niejednokrotnie będzie występować w różnego rodzaju dekoracjach odnoszących się do panowania Stanisława Augusta (wystrój Sali Balowej, dekoracje tronów królewskich i in.). Wykonując figury do Pokoju Marmurowego, Le Brun oparł się na tradycyjnej ikonografii cnót, przedstawiając Sprawiedliwość z mieczem i wagą, natomiast Pokój – z gałęzią palmową i wieńcem laurowym na głowie.

Oprócz opisanej grupy ważnym elementem rzeźbiarskim we wnętrzu jest pięć modelowanych w stiuku lwich skór (sztukator Merk), które, jako atrybut Herkulesa symbolizujący zbiór cnót, umieszczone zostały w tle portretów władców najbardziej cenionych przez Stanisława Augusta: Kazimierza Wielkiego, Władysława II Jagiełły, Zygmunta I Starego, Władysława IV Wazy i Jana III Sobieskiego.

Przedstawienia Sprawiedliwości i Pokoju, które były jednymi z pierwszych prac wykonanych przez Le Bruna po jego przyjeździe z Francji do Polski, uwidaczniają silne wpływy wzorców francuskich epoki klasycyzmu. Figury przybrały postać pięknych kobiet o eleganckich uczesaniach, ubranych w stroje wzorowane na antycznych, składające się z luźnych tunik i rzeziennych sandałów. Nawiązanie do tradycji antycznej w redakcji klasycyzmu francuskiego dobrze widoczne jest również m.in. w sposobie opracowania powierzchni szat, które złożone są z drobnych, płytko modelowanych fałdek, tworzących rodzaj „sieni” blisko przylegającej do ciała (Badach 2000, s. 105).

Zdaniem Katarzyny Mikockiej-Rachubowej (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 28) z rzeźbami z Pokoju Marmurowego być może należałoby wiązać gipsową głowę Sprawiedliwości, autorstwa Le Bruna, wg inwentarzy przechowywaną w zamkowym atelier.

**Historia:** 1771 figury zamontowane w Gabinetcie Marmurowym; na pierwotnym miejscu pozostały do wiosny 1835, kiedy, na polecenie rosyjskiego namiestnika Iwana Paskiewicza, wszystkie elementy wystroju Pokoju Marmurowego zostały zdemontowane; 1839 rzeźby przewieziono do Łazienek; od 1939 w MNW (nr inw. 210023 i 210024); od 1969 eksponowane w Starej Pomarańczarni w Łazienkach; w trakcie odtwarzania wnętrza Pokoju Marmurowego w odbudowanym Zamku zrekonstruowano kartusz (1978-1980) oraz elementy z brązu; prace rekonstrukcyjne zakończono w 1984.

**Wystawy:** Warszawa oskarża 1945-1946; Widoki architektoniczne 1964.

**Źródła:** Expens 1771, s. 186, 192, 194-195; Naruszewicz 1771, s. 196; Catalogue des ouvrages 1795, s. 22; Inventaire général / Generalny inwentarz 1795, s. 53; Inventaire des tableaux 1797, s. 17; Sommaire des Effets b.d., s. 15; Explication des Tableaux 1807, s. 3.

**Literatura:** Sobieszczański 1847-1849, t. 2, s. 268; Tatarkiewicz 1919, s. 55, 58-59; Treter 1924, s. 25, 27; Król 1926, s. 33; Warszawa 1938, s. 66; Husarski b.d.w., s. 574; Król 1969, s. 170, 232; Bartczakowa 1970, s. 243; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Tomkiewicz 1971, s. 36; Kaczmarzyk 1973, s. 32-33, nr 52 i 53; Zamek Królewski 1973, s. 130; Lileyko 1980, s. 110; Kwiatkowski 1981, s. 85; Kwiatkowski 1983, s. 56-58; Lorentz, Rottermund 1984, s. 22; Lileyko 1985, s. 26; Jaroszewski, Morawińska 1986, s. 243; Kwiatkowska 1986, s. 263; Lorentz 1986b, s. 31; Filarski 1987, s. 136; Rottermund 1989, s. 110-111; Gieysztor 1990, s. 48; Rottermund 1990, s. 128-129; Łyjak 1992/1993, s. 61, 69; Ciechanowiecki 1993, s. 260; KZSP 1993, s. 140, 158; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 5; Prószczyńska 1993, s. 627; Rottermund 1994, s. 19; Łyjak 1997, s. 88, 93; Badach 2000, s. 105; Rottermund 2002, s. 17; Rottermund 2003, s. 40; Barthélémy 2004, s. 68; Chodźko, Bielecki 2004, s. 60, 150; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 53, 75; Badach 2007, s. 115 i nast.; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 32-34, 308, t. 2, s. 24-29, nr 11.



## André Le BRUN

→ nr kat. 1

### i Giacomo (Jakub, Jacobus) MONALDI (Rzym 1730-1798 Warszawa)

Rzeźbiarz rzymski, syn rzeźbiarza Carla Monaldiego. Kształcił się w Akademii św. Łukasza. Od 1768 na dworze Stanisława Augusta w Warszawie. Wykonał wiele posągów, płaskorzeźb oraz popiersi portretowych do dekoracji Zamku Królewskiego, Zamku Ujazdowskiego i Łazienek Królewskich; niektóre z nich wspólnie z André Le Brunem. Autor pomników nagrobnych: prymasa Antoniego Ostrowskiego w Skierniewicach, bpa Andrzeja Młodziejowskiego w Słubicach oraz Radziwiłłów w Szydłowcu.

### *Dekoracja rzeźbiarska Sali Wielkiej*

Koncepcja dekoracji Sali Wielkiej (Asamblowej) zamku warszawskiego wolno stojącymi figurami o alegorycznej wymowie pojawiła się już w najwcześniejszych projektach tego wnętrza, autorstwa Jana Bogumiła Plersza i Victora Louisa, sporządzonych w 1765. Obaj artyści zaproponowali umieszczenie tutaj pełnopostaciowych rzeźb: Marsa i Minerwy (Plersz), względnie Marsa, Minerwy, Sprawiedliwości, Pokoju i Sławy (Louis), otaczających kartusz z herbem królewskim. Kolejne projekty, sporządzone w 1777 przez Efraima Szregera, Jana Bogumiła Plersza, Stanisława Zawadzkiego i Szymona Bogumiła Zuga, również uwzględniły liczne figury, rozmieszczone wzdłuż ścian, a wyobrażające personifikacje lub bogów antycznych; na projekcie Szregera widzimy po prostu kopie słynnych rzeźb antycznych: *Apollina Belwederskiego*, *Herkulesa Farnese*, *Wenus Pudica* i in. Dopiero na projekcie Domenica Merliniego z tego samego roku widoczne są tylko dwie figury: Apollina i Minerwy, zakomponowane tak, jak później wyrzeźbił je Le Brun, jakkolwiek pozamieniane stronami w stosunku do drzwi na osi.

Figury w Sali Wielkiej, podobnie jak inne elementy wystroju tego wnętrza, wpisują się w rozbudowany program mający przypominać powinności króla i zasady, jakimi powinien się on kierować.

Personifikacje widoczne po bokach portretu króla, w supraporcie, nawiązują do Psalmu 85, zapowiadającego, że „ucalowanie się” Pokoju i Sprawiedliwości przyniesie ziemi szczęście (za: Rottermund 1989, s. 207). Sam Stanisław August ubrany jest w zbroję, wskazującą na jego funkcję naczelnego wodza, a jednocześnie będącą symbolem cnoty – *virtus*, niezbędnej temu, kto podejmuje się trudnego zadania uzdrowienia kraju i społeczeństwa (por. Pokora 1993, s. 61).

Wybór dwóch bóstw mających flankować główne wejście także był wyborem głęboko przemyślanym, uwzględniającym przede wszystkim symboliczną wymowę obu postaci i funkcje, jakie przypisywano im zarówno w tradycji antycznej, jak i już w epoce nowożytnej. Minerwę, według wierzeń starożytnych źródło wiedzy i boginię mądrości, uważano jednocześnie za tę, która dodaje sił w walce z ciemnościami. Była ona także utożsamiana z cnotą męstwa – *virtus heroica*, rozumianego nie tylko jako dzielność niezbędna stającemu do walki wojownikowi, ale także jako umiejętność rozróżniania dobra i zła, potrzebna każdemu do poznania samego siebie i do podjęcia walki z własnymi słabościami.

Apollina, mitologicznego przewodnika muz, obrano za patrona poezji, nauki i sztuki; był on ponadto symbolem światłości umysłu. Apollina tradycyjnie łączono także ze słońcem-władcą zaprowadzającym ład wśród podległych mu planet i żywiołów. Uznanie Minerwy i Apollina za bóstwa posiadające szczególnie dobroczynny wpływ na losy państw stało m.in. u genezy pojawienia się ich wizerunków w programach wielu nowożytnych rezydencji monarchów – np. w Wersalu za panowania Ludwika XIV i w Wilanowie za Jana III Sobieskiego.

Omówione rzeźby, jakkolwiek były dziełami o najwyższej wartości artystycznej, stanowiły jedynie część wystroju Sali Wielkiej. Ich wymowę dopełniały: w polu plafonu wielkie malowidło

Marcella Bacciarellego *Jowisz wyprowadzający świat z chaosu* oraz dwa stiukowe wyobrażenia najważniejszych odznaczeń z czasów panowania Stanisława Augusta, Orderu Orła Białego i Orderu św. Stanisława, wraz z ich dewizami.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962; Zamek Królewski 1971.

**Źródła:** Catalogue des Ouvrages 1795, s. 11, 15; Inventaire général / Generalny inwentarz 1795, s. 28 oraz przypis; Inventaire des tableaux 1797, s. 10; Sommaire des Effets b.d., s. 12; Specyfikacja rzeczy b.d., s. 1; Explication des Tableaux 1807, s. 3; Inwentarz Zamku 1837, s. 30-31; Inwentarz 1924, k. 15; Kartoteka Brokła 1939; Spis dzieł ZK, nr 1666-1667.

**Literatura do całego zespołu:** Bernoulli 1778, s. 444; De Piles, De Kerdu 1790-1792, s. 679; Sobieszkański 1847-1849, t. 2, s. 268; Thieme, Becker 1907-1950, t. 22, s. 59 i t. 25, s. 55; Tatarkiewicz 1919, s. 55, 58; Orłowicz 1922, s. 36; Réau 1924, s. 21-22; Treter 1924, s. 23; Król 1926, s. 35; Orłowicz 1937, s. 43; Warszawa 1938, s. 69; Husarski b.d.w., s. 574; Przeddzieki b.d.w., s. 49; Mańkowski 1947, s. 9-10; Mańkowski 1948, s. 55-56, 64; Sztuka warszawska 1962, s. 163, nr 463 i 464; Dobrowolski, Mańkowski 1965, s. 82; Król 1969, s. 134, 137, 178, 208; Kielczewski, Rottermund 1971, s. 1; Tatarkiewicz 1971, s. 592-593; Tomkiewicz 1971, s. 36; Kwiatkowski 1972, s. 184; Kaczmarzyk 1973, s. 33, nr 54-56

i s. 42, nr 92-93; Zamek Królewski 1973, s. 153-154; Kaczmarzyk 1976, s. 640; Wyszacki 1978, s. 197; Lileyko 1980, s. 115; Kwiatkowski 1983, s. 141-143; Lorentz, Rottermund 1984, s. 23, 209; Lileyko 1985, s. 26, 31, 101; Jaroszewski, Morawińska 1986, s. 242-243; Kwiatkowska 1986, s. 264-265, 271-272; Lileyko 1986, s. 206; Lorentz 1986a, s. 256; Filarski 1987, s. 136; Lileyko 1989, s. 22; Rottermund 1989, s. 204, 206-207; Gieysztor 1990, s. 47; KZSP 1993, s. 156, 179; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 5; Pokora 1993, s. 60 i nast.; Rottermund 1994, s. 16, 19; Badach 2000, s. 105, 107, 113; Michel 2000, s. 223-224, 228-229; Rottermund 2002, s. 19; Miziołek 2003, s. 178; Rottermund 2003, s. 38; Bathélémy 2004, s. 68; Chodźko, Bielecki 2004, s. 162; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 55-56, 75; Miziołek 2004, s. 122-123; Badach 2005; Za Ojczyznę i Naród 2005, s. 324-326, nr 178; Badach 2007, s. 115; Badach 2008; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 52-55, 57-58, 102, 112, 135-137, 141, 243, 309, 312, t. 2, s. 36-39, nr 15, s. 58-63, nr 23, s. 66-71, nr 26, s. 392, nr 28.

## 2 Medalion z portretem Stanisława Augusta w otoczeniu personifikacji: Pokoju i Sprawiedliwości

Warszawa; 1780

marmur biały, stiuk; waga, miecz, liść palmowy, korona: brąz złocony  
medalion: 70 x 55 cm (owal); figury: wys. 170, szer. 90, głęb. 40 cm  
personifikacje: wys. 135 cm

Wzorem dla ogólnej kompozycji supraporty był zapewne, znajdujący się dawniej w zbiorach królewskich, rysunek François Bouchera, przedstawiający dwie stojące postacie alegoryczne (zob. Kossecka 1999, s. 178), flankujące kartusz z herbem. Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 392, nr 28) publikuje rysunek Le Bruna z personifikacją sprawiedliwości (datowany na 1779), który, jej zdaniem, mógł powstać w związku z projektowaniem wystroju Sali Balowej.

Sposób wyobrażenia Stanisława Augusta w zbroi *all'antica* nie był samodzielnym pomysłem Le Bruna; już wcześniej utrzymane w tej samej konwencji wizerunki ostatniego króla spotkać można było np. w kompozycjach graficznych (zob. Widacka 1985, *passim*). Wizerunek z Sali Balowej zdobył jednak popularność i był powtarzany przez Le Bruna w formie niezależnych medalionów (por. nr kat. 114).

**Historia:** grupa rzeźbiarska jest wspólnym dziełem Le Bruna (medalion z portretem króla), Monaldiego (personifikacje) oraz Johanna Michaela Graffa (dekoracja sztukatorska); kompozycja została zamontowana w supraporcie Sali Wielkiej w październiku 1780; figury wypolerowano na początku 1781; po wybuchu II wojny zdemontowaną kompozycję przeniesiono do MNW; 1940 figury personifikacji zabrane

przez Niemców na Wawel; 1946 zwrócone do MNW (nr inw. 191542 – medalion; 164666 i 164667 – personifikacje); od 1969 eksponowane w Starej Pomarańczarni w Łazienkach; 1980-1988 przeprowadzono rekonstrukcję supraporty w odbudowanym Zamku, obejmującą m.in. uzupełnienie ubytków w marmurze oraz odtworzenie zaginionych elementów z brązu.



2



3



4

### 3 Apollo

Rzym (?); przed 1778  
marmur biały; wieniec i struny liry: brąz złocony  
wys. 198, podstawa: 46 x 60 cm  
nr inw. ZKW/768

Apollo – w mitologii greckiej i rzymskiej syn Jowisza i Latony, bliźniaczy brat Diany. Opiekun sztuki; miał przewodniczyć muzom zgromadzonym na górze Helikon.

Rzeźba wykonana jako pendant do figury Minerwy (→ nr kat. 4), podobnie jak tamta uchodzi za dzieło Le Bruna, odkute podczas jego pobytu w Rzymie. Oba dzieła różnią się jednak gatunkiem marmuru; ponadto figura Apollina odznacza się niższym poziomem wykonania, co może sugerować, że powstała tylko pod kierunkiem Le Bruna.

Kompozycja figury mogła zostać zainspirowana, przynajmniej częściowo, antyczną ikonografią Apollina. Andrzej Rottermund wskazuje jako pierwowzór dla rzeźby zamkowej figurę Apollina z Villa Medici w Rzymie (Rottermund 1994, s. 16), Katarzyna Mikocka-Rachubowa i Olivier Michel zwracają uwagę na inspirację *Apollinem Belwederskim*, słynną rzeźbą ze zbiorów watykańskich (Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 6; Michel 2000, s. 223), natomiast w opinii Jerzego Miziołka (Miziołek 2003, s. 178) najbardziej prawdopodobnym źródłem inspiracji mogłaby być w tym wypadku, ciesząca się dużą popularnością w XVIII w., figura Apollina dłuta Pierre'a Le Grosa Mł. (por. nr kat. 116). Wydaje się ponadto, że listę dzieł z terenu Rzymu, jakie mogły zainspirować Le Bruna, można by też poszerzyć o wizerunek Apollina z Villa Albani, na plafonie pędzla Antona Mengsa z 1761, gdzie stojący bóg wsparty jest o pień drzewa widoczny za jego lewą nogą; także jego głowa zwrócona jest w tę samą stronę co w figurze zamkowej (zob. Gradara 1920, tabl. XV).

Pewne jest, iż decydujący wpływ na ostateczny kształt rzeźby z Sali Wielkiej miał sam zleceńodawca – Stanisław August, którego rysy, jak się niekiedy przyjmuje, otrzymał Apollo.

**Historia:** w 1778 rzeźba odnotowana w zamkowej pracowni rzeźbiarskiej; 8 stycznia 1781 ustawiona w Sali Balowej Zamku; 1939 przewieziona do MNW; 1940 wywieziona przez Niemców do pałacu w Krzeszowicach; od 1954 w MNW (nr inw. 211810); 1970 w trakcie

konserwacji uzupełniono uszkodzoną podczas wojny górną część liry, zrekonstruowano zaginione struny i wieniec; 1984 ponownie własność ZKW; 1988 ustawiona w odbudowanej Sali Balowej.

### 4 Minerwa

Rzym; 1774 (?)  
marmur biały; włócznia: brąz złocony  
wys. 190, podstawa: 47 x 65 cm  
nr inw. ZKW/766

Minerwa (gr. Atena) – w mitologii rzymskiej bogini mądrości i zwycięstwa, opiekunka sztuk i rzemiosł.

Podobnie jak figura Apollina (→ nr kat. 3), także rzeźba Minerwy nawiązuje do tradycyjnych, antycznych przedstawień tej bogini: jest ubrana w napierśnik, na głowie ma hełm, w prawej ręce trzyma włócznię, a lewą podtrzymuje stojącą za nią tarczę. Jednak w jej pozie odnalezć również można inspiracje zachodnioeuropejską rzeźbą barokową. Widać to np. w geście wyciągniętej ręki z włócznią, mającym, być może, źródła w twórczości Gianlorenza Berniniego (np. w znanej figurze św. Longinusa z Bazyliki św. Piotra w Rzymie), oraz w sposobie

opracowania faktury płaszcza – widoczna w rzeźbie zamkowej „sieć” regularnych, drobnych fałdek przypomina podobne zabiegi stosowane przez najwybitniejszych rzeźbiarzy francuskich XVII w., m.in. François Girardona (zob. Badach 2000, s. 105, 113).

Według niektórych badaczy figura Minerwy nosi rysy portretowe carycy Katarzyny II.

**Historia:** rzeźba powstała w czasie pobytu Le Bruna w Rzymie jako pendant do figury Apollina: pracując nad rzeźbą, artysta wykonał dwa modele, z których pierwszy został uszkodzony w trakcie transportu; figura przysłana do Warszawy w 1776; w 1778 odnotowana w zamkowej pracowni rzeźbiarskiej; 8 stycznia 1781 ustawiona w Sali

Balowej Zamku; od 1939 w MNW; 1940 wywieziona przez Niemców na Wawel; 1946 powróciła do MNW (nr inw. 158400); 1970 w trakcie konserwacji zrekonstruowano zaginioną w czasie wojny włócznię; 1984 ponownie własność ZKW; 1988 ustawiona w odbudowanej Sali Balowej.

## André Le BRUN

→ nr kat. 1

i Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

### *Dekoracja rzeźbiarska Sali Rycerskiej*

Wykonane z marmuru rzeźby *Chronos* i *Sława* oraz brązowe popiersia wybitnych Polaków stanowić miały istotne uzupełnienie programu Sali Rycerskiej, urządzonej w latach 1781-1786 i mającej służyć przypominaniu osób szczególnie zasłużonych, a także chlubnych wydarzeń z historii Polski.

Listę osób przewidzianych do upamiętnienia w Sali Rycerskiej sporządził król Stanisław August z pomocą Adama Naruszewicza. Popiersia ustawione w narożach i wzdłuż ścian Sali pojawiają się już na projekcie Jakuba Fontany z 1768, odnajdujemy je także na projekcie Domenica Merliniego z 1781, według którego ostatecznie wykonano wystrój tego wnętrza. Na projekcie Fontany widzimy dwanaście popiersi, w późniejszych zapisach pojawia się także liczba dwudziestu wizerunków (Mańkowski 1976, s. 199). Dyspozycja króla z 1781 wymienia natomiast cztery duże popiersia wyobrażające hetmanów wielkich: Jana Zamojskiego, Stanisława Jabłonowskiego, Pawła Sapiehę i Stefana Czarnieckiego, oraz dwadzieścia cztery popiersia mniejsze (półpopiersia). Lista osób, które miały być upamiętnione w brązie, zmieniała się zatem kilkakrotnie. Nie został zrealizowany pomysł wykonania popiersi: kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, Piotra Tomickiego, Andrzeja Maksymiliana Fredry i Kazimierza Floriana Czarotoryskiego. Inne postacie, takie jak np. Mikołaj



Kopernik, Andrzej Olszowski, Stanisław Hozjusz, Jan Karol Chodkiewicz, Marcin Kromer, początkowo również przewidziane do upamiętnienia w brązie, w efekcie doczekały się malowanych na blasze owalnych wizerunków pędzla Marcella Bacciarellego (zob. Rottermund 1989, s. 129). Ostateczny program artystyczny i treściowy został sformułowany w 2. połowie 1783, gdy powstał projekt Sali autorstwa Jana Christiana Kamsetzera i kiedy było już odlanych pierwszych dwa-naście popiersi (co nastąpiło w 1782).

W prace nad serią brązowych popiersi, które trwały z przerwami do 1786, zostało zaangażowanych wielu artystów i rzemieślników. Oprócz głównych rzeźbiarzy, którzy wykonali modele rzeźb: André Le Brun – 17 sztuk i Giacomo Monaldi – 5, źródła wymieniają ponadto: Christofana Davina (Davino da Christofano) – odpowiedzialnego za wykonanie form, Franciszka Pincka – wykonującego odlewy woskowe, Johanna Ehrenfrieda Dietricha – autora odlewów w brązie, cyzelerów: Jana Dültha (Dulta), Maksymiliana Kibitza i nieznanego z imienia Brücknera, Pincka i Antoniego Gorzkowskiego – odpowiedzialnych za patynowanie rzeźb, wreszcie Heinricha Schepfera (Shöphera), który dostarczył cokoły i podstawy z czarnego marmuru oraz zaopatrzył je w złożone inskrypcje.

Le Brun i Monaldi modelowali popiersia, posługując się dostępnymi źródłami ikonograficznymi, głównie wizerunkami graficznymi, które niejednokrotnie powtarzali bardzo wiernie, oddając nie tylko podobieństwo fizyczne modelu, ale też np. szczegóły jego ubioru. W Sali Rycerskiej znalazły się m.in. popiersia trzech współcześnie żyjących osobistości: Adama Naruszewicza, Marcina Poczobuta i Stanisława Konarskiego, których Le Brun miał możliwość portretować *ad vivum*. W widoczny sposób wpłynęło to na charakter portretów – trzy wymienione biusty odznaczają się najgłębszą charakterystyką postaci i oddaniem największej ilości szczegółów, takich jak głębokie zmarszczki czy defekty skóry (np. w portrecie Naruszewicza).

Uroczysta inauguracja Sali Rycerskiej 25 listopada 1786 spotkała się z dużym zainteresowaniem współczesnych; oryginalny wystrój i jego wymowa uwiecznione zostały w utworach poetyckich: Adama Naruszewicza (*Przy otwarciu Sali Narodowej w Zamku Jego Królewskiej Mości*) i Jana Pawła Woronicza (*Na pokoje nowe w Zamku Królewskim obrazami sławniejszych czynów polskich, portretami i biustami znakomitszych Polaków ozdobione*); w tym drugim brązowe popiersia hetmanów „toczą” między sobą dialog (zob. Pfeiffer 2005, s. 115).

Popiersia pozostawały w zamku warszawskim do 1833, kiedy wywieziono je do Rosji. Przez pewien czas były przechowywane w Orużejnej Pałacie w Moskwie. Rewindykowane na mocy traktatu ryskiego w 1921, stanęły ponownie w Sali Rycerskiej. Kilka popiersi, zapewne czasowo, w 1924 było eksponowanych w Gabinetie Króla. Wszystkie rzeźby, przeniesione po rozpoczęciu II wojny światowej do MNW, zostały przez Niemców wywiezione na Wawel, skąd powróciły do MNW w 1946. Eksponowane w Galerii Portretu w pałacu w Wilanowie. W 1983/1984 w trakcie konserwacji przeprowadzonej przez PKZ większość popiersi została zaopatrzona (od spodu) w stalowe wsporniki ułatwiające montaż i osadzona na nowych postumentach z marmuru. W 1986 ustawiono je ponownie w Sali Rycerskiej odbudowanego Zamku.

Na przestrzeni XIX i XX w. wykonano wiele odlewów zarówno całego zespołu, jak i pojedynczych rzeźb, z przeznaczeniem do kolekcji prywatnych i kościelnych (m.in. do pałacu w Wilanowie, pałacu w Wiśniowcu, klasztoru na Jasnej Górze) oraz do ozdoby gmachów publicznych (zob. Portrety osobistości 1967, s. 309).

Oryginalne modele gipsowe części rzeźb zachowały się w zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego; od 1939 w MNW.

**Źródła do całego zespołu:** Naruszewicz 1786, *passim*; Woronicz 1786, *passim*; De Piles, De Kerdu 1790-1792, s. 679; Rachunki AK, sygn. III 419, III 425, III 430, III 441; Sommaire des Effets b.d., s. 13; Inwentarz mebliów 1793; Catalogue des Ouvrages 1795, s. 95; Inventaire général / Generalny inwentarz 1795, s. 30; Inventaire des tableaux

1797, s. 10; Explication des Tableaux 1807, s. 1-3; Inwentarz ruchomości 1829, s. 101; Protokoły otwarcia 1921-1924, nr 532, 686-691, 693-694; Rejestr rewindykowanych 1922, nr 215, 216, 327, 328, 330, 331, 334, 336, 338; Inwentarz 1924, k. 10 i 14; Kartoteka Brokła 1939; Spis dzieł ZK, nr 1591, 1602, 1605, 1612, 1614, 1629, 1632, 1644, 1651.



**Literatura do całego zespołu:** Réau 1924, s. 23; Treter 1924, s. 22; Król 1926, s. 31-32; Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 27; Mańkowski 1934, *passim*; Orłowicz 1937, s. 42; Warszawa 1938, s. 69; Husarski b.d.w., s. 574; Mańkowski 1947, s. 10-11; Mańkowski 1948, s. 60-63, 65, 68; Lorentz 1962, s. 39; Dobrowolski, Mańkowski 1965, s. 83; Portrety osobistości 1967, s. 308-309; Król 1969, s. 123, 125, 194, 208, 232-233; Kielczewski, Rottermund 1971, s. 2; Tatariewicz 1971, s. 592; Tomkiewicz 1971, s. 36; Kaczmarzyk 1973, s. 36-40, nr 72-88, s. 43-45, nr 98, 101-104; Kwiatkowski 1973, s. 77; Lorentz 1973, s. 6; Zamek Królewski 1973, s. 149-151; Kaczmarzyk 1976, s. 640; Mańkowski 1976, *passim*; Batowscy, Kwiatkowski 1978, s. 101; Wyszacki 1978, s. 93, 195; Lileyko 1980, s. 112-113;

Kwiatkowski 1981, s. 87-90, 98; Kwiatkowski 1983, s. 177-178, 182; Lorentz, Rottermund 1984, s. 24, 209-220; Lileyko 1985, s. 26, 31, 97-98; Jaroszewski, Morawińska 1986, s. 243-244; Kwiatkowska 1986, s. 265-266; Lileyko 1986, s. 207; Lorentz 1986b, s. 31; Lileyko 1989, s. 21; Rottermund 1989, s. 126-131, 141-142; Gieysztor 1990, s. 48; KZSP 1993, s. 142, 159, 179; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 6-7; Prószyńska 1993, s. 627; Rottermund 1994, s. 19; Rottermund 1996, s. 32; Chrzanowski 1998, s. 292-293; Badach 2000, s. 108-109; Rottermund 2002, s. 21; Rottermund 2003, s. 42; Chodźko, Bielecki 2004, s. 154-156; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 56, 58-60, 75, 93; Pfeiffer 2005, s. 114-116; Badach 2007; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 143-154, 245-246, 248-251, 309.

## Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

### 5 Chronos

Warszawa; 1782-1786

marmur biały; globus: metal, częściowo złożony i srebrzony, emalia; kosa: brąz złożony

wys. 254, podstawa: 50 x 52 cm

nr inw. ZKW/767

Chronos – antyczna personifikacja czasu. Wskutek podobieństwa nazwy postać często kojarzona z Kronosem, mitycznym władcą Wysp Szczęśliwych.

Figura Chronosa stanowi główną część niezwykle oryginalnego zegara (obecnie nieczynnego), ustawionego na osi ściany zachodniej Sali Rycerskiej. Mechanizm zegara, autorstwa Franciszka Gugenmusa, ukryty był wewnątrz kuli, którą pochylony starzec trzyma na plecach i na którą nałożono obracający się pierścień z wypisanymi godzinami. Aktualna godzina była wskazywana ostrzem kosy trzymanej przez Chronosa w prawej ręce. Kula, wykonana z miedzi, została pokryta błękitną emalią oraz ozdobiona 60 złożonymi gwiazdami.

Z pierwszą koncepcją monumentalnego zegara-posągu do Sali Rycerskiej spotykamy się na projekcie Domenica Merliniego z 1781 (zob. Prószyńska 1994, s. 87, il. 41). Chronos, widoczny tu w niszy na osi ściany zachodniej, lewą, uniesioną ręką podtrzymuje kulę, natomiast drzewiec kosy ustawia za sobą. Figurę boga czasu w wersji, w jakiej wykuł ją Monaldi (aczkolwiek bez draperii na biodrach), spotykamy dopiero w projekcie wykonawczym Sali Rycerskiej z 1783, autorstwa Jana Christiana Kamsetzera (tamże, s. 88, il. 42). Figurę miał początkowo wykonać André Le Brun i jego autorstwa był model posągu; nieznanne są powody, dla których ostatecznie odkucie rzeźby powierzono Monaldiemu (o kwestii autorstwa figury zob. m.in. Mikocka-Rachubowa 2004, s. 60-62; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 119 i nast.).

Zdaniem niektórych badaczy powstanie monumentalnego zegara z posągami Chronosa poprzedziło wykonanie w 1778 przez Monaldiego i Gugenmusa innego zegara, znacznie mniejszego, przeznaczonego do pałacu Na Wodzie w Łazienkach, w 1782 przechowywanego w atelier rzeźbiarskim w Zamku. Głównym elementem jest w nim również marmurowy Chronos z kosą, niemal zupełnie nagi – z draperią ze złożonego brązu przewieszoną przez lewe ramię (stan badań nt. tej rzeźby zestawiała ostatnio Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 131). Poszukując ewentualnych pierwowzorów dla formalnego rozwiązania figury, Zuzanna Prószyńska wskazała antyczne figury sylenów (faunów) z fontanny usytuowanej dawniej w Villa Albani

w Rzymie, przypominając, że ich kompozycję w XVIII w. naśladowano chętnie w wielu dziełach np. we Francji (Prószyńska 1994, s. 88-89; zob. też Mikocka-Rachubowa 2004, s. 62; Kowalski 2008, s. 51-52; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 127-128. Figury te obecnie znajdują się w Luwrze). Fakt, że Stanisław August posiadał wiele widoków Villa Albani, w tym odbitkę graficzną Giovanniego Battisty Piranesiego z przedstawieniem samej fontanny, uprawdopodobnia supozycję o posłużeniu się tym właśnie wzorcem (o ewent. pierwowzorze zob. też Kwiatkowski 1981, s. 92).

Wymowa figury Chronosa wskazującego ostrzem kosy godziny odnosi się do najbardziej rozpowszechnionej jego symboliki – boga panującego nad czasem, mogącego w każdej chwili przeciąć kosą bieg życia ludzkiego. Ale w starożytności znana była również inna wymowa tej postaci: Chronosa (Kronosa) identyfikowano mianowicie z Saturnem, władcą mitycznej krainy Latium, która dzięki jego niezwykle mądrym i sprawiedliwym rządóm wspaniale rozkwitła i się bogaciła. Za tym, że i taka symbolika Chronosa-Saturna nie była obca projektodawcom figury z Zamku Królewskiego, przemawiają pozostałe elementy wystroju Sali Rycerskiej – wizerunki zasłużonych osobistości oraz obrazy ilustrujące chwalebne wydarzenia z naszej historii. Ich zadaniem było świadczenie o potędze Polski w dawnych czasach oraz przypominanie, iż równie szczęśliwe dla Rzeczypospolitej są lata panowania króla Stanisława Augusta, autora koncepcji ideowej Sali.



Kompozycja rzeźby przedstawiającej nagiego starca z długą brodą, trzymającego w rękach kosę, wiernie powtarza wyobrażenia boga czasu rozpowszechnione w europejskiej sztuce doby nowożytnej. Natomiast podtrzymywana przez mężczyznę sfera z gwiazdami została zapożyczona z tradycyjnych przedstawień Atlasa, dźwigającego na barkach nieboskłon. Ten element jeszcze bardziej wzmacnia wymowę figury; Chronos-Atlas staje się symbolem polskiego monarchy, który musi godnie znosić ciężar sprawowanej władzy. Ważną przesłanką pozwalającą identyfikować boga czasu wprost ze Stanisławem Augustem jest fakt, że król urodził się w znaku Koziorożca, a więc w okresie, którym – jak wierzono – rządził Saturn (Rottermund 1989, s. 137; w ostatnich latach obszerne propozycje odczytywania wymowy figury Chronosa w kontekście całej dekoracji Sali Rycerskiej przedstawili także m.in. Prószyńska 1994, s. 90 nn. oraz Dobrowolski 1995, *passim*).

Posąg ustawiony na cokole z napisem na przedzie: S.A.R. F.F. ANNO MDCCLXXXVI (Stanislaus Augustus Rex Ferii Fecit Anno 1786), powtarzającym cokół pierwotny.

**Historia:** pochodzi z historycznego wyposażenia Sali Rycerskiej Zamku. Oprócz Monaldiego przy rzeźbie pracowali: ilustrator Jan Schumaker, który oszlifował posąg w atelier, oraz Antoni Hiacynt Dobrzycki (Dobrzecki), będący autorem dekoracji powierzchni globu; 1939 figura przewieziona do Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. 156113); 1940 zabrana przez Niemców na Wawel; 1946 powróciła do MNW; pierwotny cokół został zniszczony na przełomie 1939/1940, a kosa z brązu i mechanizm zegara zaginęły w latach 1940-1944; kosę zrekonstruowano w 1970; 1986 ponownie ustawiona w Sali Rycerskiej.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962; Zamek Królewski 1971.

**Źródła:** Listy Bacciarellego 1784, s. 20 i 22; Inwentarz mebliów 1793, s. 2; Catalogue des Ouvrages 1795, s. 11; Inventaire général / Generalny inwentarz 1795, s. 30 oraz przypis; Inventaire des tableaux 1797, s. 10; Sommaire des Effets b.d., s. 12; Explication des Tableaux 1807, s. 3; Specyfikacja rzeczy b.d., s. 1; Inwentarz ruchomości 1829, s. 102; Inwentarz Zamku 1837, s. 29; Inwentarz 1924, k. 14; Spis dzieł ZK, nr 1668.

**Literatura:** De Piles, De Kerdu 1790-1792, s. 680; Sobieszkański 1849, t. 2, s. 268; Łoś 1876, s. 32; Thieme, Becker 1907-1950, t. 25, s. 55; Orłowicz 1922, s. 36; Przedziecki 1924, s. 38; Treter 1924, s. 22; Król 1926, s. 31;

Brokl 1936; Orłowicz 1937, s. 42; Warszawa 1938, s. 69; Husarski b.d.w., s. 574; Przedziecki b.d.w., s. 48; Mańkowski 1948, s. 67; Sztuka warszawska 1962, t. 2, s. 168, nr 477; Dobrowolski, Mańkowski 1965, s. 84; Król 1969, s. 123, 208, 232; Kielczewski, Rottermund 1971, s. 1; Tomkiewicz 1971, s. 36; Kaczmarzyk 1973, s. 42, nr 95; Kaczmarzyk 1976, s. 640; Batowscy, Kwiatkowski 1978, s. 101; Wyszacki 1978, s. 93; Kaczmarzyk-Byszewska 1980, s. 235; Lileyko 1980, s. 112-113; Kwiatkowski 1981, s. 88, 91-93, 99; Kwiatkowski 1983, s. 177-179, 182-183; Lorentz, Rottermund 1984, s. 24, 210; Lileyko 1985, s. 26, 31, 98-99; Jaroszewski, Morawińska 1986, s. 244; Kwiatkowska 1986, s. 265; Lileyko 1986, s. 207; Lileyko 1989, s. 21; Rottermund 1989, s. 127-128, 132-133, 136-140; Gieysztor 1990, s. 48; Ciechanowiecki 1993, s. 263; Jastrzębowska 1993, s. 91; KZSP 1993, s. 159, 179; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 6; Prószyńska 1993, s. 627; Prószyńska 1994, s. 87-102; Rottermund 1994, s. 19; Dobrowolski 1995, *passim*; Kowalczyk 1996, s. 831; Chrzanowski 1998, s. 292; Badach 2000, s. 111-112; Badach 2001, s. 54; Rottermund 2002, s. 21; Rottermund 2003, s. 42; Axer 2004, s. 253; Chodźko, Bielecki 2004, s. 156; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 60-62, 94; Pfeiffer 2005, s. 111; Badach 2007, s. 115; Kowalski 2008, s. 56; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 143-147, 149-151, 245-246, 309, t. 2, s. 119-131, nr 57.

## André Le BRUN

→ nr kat. 1

### 6 Sława (Fama)

Warszawa; 1782-1786

marmur biały; fanfara, wieniec: brąz złocony

wys. 179, szer. 112, podstawa: 49 x 52 cm

nr inw. ZKW/765

Wykonując figurę do Sali Rycerskiej, Le Brun odwołał się do tradycyjnej, ukształtowanej jeszcze w antyku, ikonografii Sławy-Famy i przedstawił ją jako uskrzydloną postać kobiecą z długą fanfarą zbliżoną do ust, a zatem tak, jak robił to np. Gianlorenzo Bernini (m.in. w dekoracji

Scala Regia w Watykanie i w nagrobku papieża Aleksandra VII), któremu można zawdzięczać silne spopularyzowanie tego motywu w XVII i XVIII w. Le Brun nadał jednak wyrzeźbionej przez siebie figurze stylizację odmienną od tej, jaką możemy zaobserwować w pracach barokowych twórców rzymskich. Rzeźba Sławy z Zamku Królewskiego należy do typu przedstawień kobiet o młodych, dziewczęcych prawie ciałach, zupełnie nagich, o idealnie gładkiej skórze. Do takiego sposobu przedstawiania aktu kobiecego, ukształtowanego najpewniej pod wpływem dzieł francuskich nauczycieli Le Bruna (szczególnie Etienne'a Falconeta), rzeźbiarz powracał kilkakrotnie. Upozowaniem modelki i sposobem opracowania powierzchni ciała *Sława* przypomina m.in. *Bachantkę*, wykonaną przez Le Bruna w latach 1777-1778, ustawioną przed pałacem Łazienkowskim (zob. Badach 2000, s. 110-111 oraz il. 11).



6

**Historia:** pochodzi z dawnego wyposażenia Sali Rycerskiej; współpracownikami Le Bruna przy wykonywaniu rzeźby byli: ilustrator Jan Schumaker, który szlifował rzeźbę po ustawieniu jej w Sali Rycerskiej, oraz rzeźbiarz Giacomo Contieri, który odkuł skrzydła; 1939 przeniesiona do MNW; 1940 wywieziona przez Niemców na Wawel; 1946 powróciła do Warszawy; eksponowana w MNW (nr inw. 156114), gdzie odtworzono zniszczone w czasie wojny skrzydła; zaginione elementy z brązu zrekonstruowano w 1970 (fanfara) i 1986 (wieniec); 1984 ponownie własność ZKW; 1986 ustawiona w odbudowanej Sali Rycerskiej.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962; Zamek Królewski 1971.

**Źródła:** Rachunki AK, sygn. III/430; Listy Bacciarellego 1784, k. 19-20; Inwentarz mebli 1793, s. 2; Catalogue des Ouvrages 1795, s. 15; Inventaire des tableaux 1797, s. 10; Specyfikacja rzeczy b.d., s. 1; Sommaire des Effets b.d., s. 12; Explication des Tableaux 1807, s. 3; Inwentarz ruchomości 1829, s. 102; Inwentarz Zamku 1837, s. 29; Inwentarz 1924, k. 14; Kartoteka Brokła 1939; Spis dzieł ZK, nr 1665.

**Literatura:** De Piles, De Kerdu 1790-1792, s. 680; Sobieszczański 1849, t. 2, s. 268; Tatarkiewicz 1919, s. 55; Orłowicz 1922, s. 36; Réau 1924, s. 21-22; Treter 1924,

s. 22; Król 1926, s. 31; Brokl 1936, s. 51; Warszawa 1938, s. 69; Mańkowski 1947, s. 9; Mańkowski 1948, s. 20, 54, 57, 64; Sztuka warszawska 1962, t. 2, s. 163, nr 462; Kwiatkowski 1966, s. 164; Król 1969, s. 125, 208, 232; Kielczewski, Rottermund 1971, s. 1; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Tomkiewicz 1971, s. 36; Kwiatkowski 1972, s. 192-193; Kaczmarzyk 1973, s. 32, nr 51; Zamek Królewski 1973, s. 151; Batowscy, Kwiatkowski 1978, s. 101; Wyszacki 1978, s. 93; Lileyko 1980, s. 112-113; Kwiatkowski 1981, s. 89, 91-93, 99; Kwiatkowski 1983, s. 177-179, 182-183; Lorentz, Rottermund 1984, s. 24, 210; Lileyko 1985, s. 26, 31; Jaroszewski, Morawińska 1986, s. 242; Kwiatkowska 1986, s. 265; Lileyko 1986, s. 207; Lileyko 1989, s. 21; Rottermund 1989, s. 127, 132-133, 138-139; Gieysztor 1990, s. 48; Ciechanowiecki 1993, s. 260; KZSP 1993, s. 159, 179; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 6; Rottermund 1994, s. 19; Rottermund 1996, s. 32; Chrzanowski 1998, s. 292; Badach 2000, s. 107, 110-111; Rottermund 2002, s. 21; Rottermund 2003, s. 42; Barthélémy 2004, s. 68; Chodźko, Bielecki 2004, s. 156; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 60, 93-94; Pfeiffer 2005, s. 111; Badach 2008; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 143-147, 151, 245-246, t. 2, s. 113-117, nr 56.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 7 *Popiersie Stefana Czarnieckiego*

Warszawa; 1783

sygn. odlewnika: IOHANN EHRENFRIED / DIETRICH / GOSS MICH IN WARSCHAU / 1783

– ryta z tyłu, pod popiersem

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 67 (z cokołem 96), szer. 64, głęb. 40 cm

nr inw. ZKW/3379

Stefan Czarniecki h. Łódzia (1599-1665). Syn Krzysztofa, starosty żywieckiego, i Krystyny z Rzeszowskich. Wojewoda kijowski od 1657, wojewoda ruski od 1664, hetman polny koronny od 1665. Zyskał sławę podczas najazdu szwedzkiego, wsławiając się m.in. obroną Krakowa w 1655.

Wyobrażony w kirysie i drapowanym płaszczu, z podgoloną czupryną.

Jedno z czterech tzw. wielkich popiersi ustawionych w Sali Rycerskiej.

Pierwowzorem ikonograficznym, według którego zostały wykonane trzy rzeźbiarskie portrety Stefana Czarnieckiego: popiersie z Sali Rycerskiej, brązowe półpopiersie ustawione dawniej w Sali Audiencyjnej oraz marmurowe półpopiersie, dawniej w kolekcji księcia Stanisława Poniatowskiego (→ nr kat. 126), był zapewne obraz z pracowni Marcella Bacciarellego (obecnie w MNW), powtarzający z kolei anonimowy, osiemnastowieczny wizerunek ze zbiorów

wilanowskich (zob. Drecka 1953, s. 74 oraz il. 10 i 11). Zarówno na malowanym portrecie, jak i w prezentowanym tu popiersiu hetmana przedstawiono z podgoloną czupryną, długą, trefloną brodą, pomarszczonym czołem i niewielkimi, lekko zaciśniętymi ustami. Widoczna na prawym policzku mała blizna przypominać ma zapewne o ranie, jaką Czarniecki odniósł w bitwie pod Monasterzyskami w 1653.

W omawianym popiersiu ramiona hetmana zostały osłonięte płaszczem, układającym się w obfite, głębokie fałdy, przewiązanym ozdobnym sznurem. Taka aranżacja rzeźby, będąca zapewne pomysłem samego Le Bruna, przypomina kompozycję wielu oficjalnych portretów powstających m.in. w kręgu dworu francuskiego na początku i około połowy XVIII stulecia.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 141-145, nr 60a-60b) wymienia dwa gipsowe powtórzenia popiersia, z których zachowało się tylko jedno – w Państwowym Muzeum w Wilnie.

Ryty i złożony napis: STEPHANUS: CZARNIECKI. / + MDCLXV. – na przedniej ścianie cokołu.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 158402.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962; Orzeł i Trzy Korony 2002.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 369/01917.

**Literatura:** Mańkowski 1948, s. 61; Sztuka warszawska 1962, t. 2, s. 165, nr 469; Tatariewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 37, nr 74;



Mańkowski 1976, s. 201, 205, 213, 217-218; Rottermund 1989, s. 126, 128, 132, 141; Badach 1992/1993, s. 100 i 102; Ciechanowiecki 1993, s. 260-261; Mikocka-Rachubowa

1993a, s. 7; Orzeł i Trzy Korony 2002, s. 382, nr V 70; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 141-145, nr 60.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 8 *Popiersie Stanisława Jabłonowskiego*

Warszawa; 1782

sygn. odlewnika: JOHANN EHRENFRIED / DIETRICH / GOSS MICH IN WARSCHAU / 1782

– ryta z tyłu, pod popiersiem

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 68 (z cokołem 97), szer. 70, głęb. 41 cm

nr inw. ZKW/3381

Stanisław Jan Jabłonowski h. Prus III (1634-1702). Syn Jana, miecznika koronnego, i Anny z Ostrogów. Wojewoda ruski od 1664, hetman wielki koronny od 1683. Uczestnik wyprawy duńskiej pod dowództwem Stefana Czarnieckiego oraz kampanii antytureckiej w 1683. Kandydat do tronu polskiego po śmierci Jana III (1696).

Wyobrażony w zbroi i drapowanym płaszczu, z podgoloną czupryną.

Jedno z czterech tzw. wielkich popiersi ustawionych w Sali Rycerskiej.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 146-150, nr 61a-61d) wymienia cztery gipsowe powtórzenia popiersia, z których zachowało się tylko jedno – w Muz. w Wilanowie.

Napis: STANIS: IABLONOWSKI / + MDCCII. – ryty na przedniej ściance cokołu.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 158404.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 367/01477.

**Literatura:** Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 37, nr 72; Mańkowski 1976, s. 201, 205, 211-213, 219; Rottermund 1989, s. 126, 128, 132, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 146-150, nr 61.



André LE BRUN

→ nr kat. 1

9 *Popiersie Pawła Jana Sapiehy*

Warszawa; 1786

sygn. odlewnika: JOHANN EHRENFRIED / DIETRICH / GOSS MICH IN WARSCHAU / 1786

– ryta z tyłu, pod popiersiem

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 64 (z cokołem 94), szer. 68, głęb. 40 cm

nr inw. ZKW/3380

Paweł Jan Sapieha h. Lis (1600-1667). Syn Jana, starosty uświackiego, i Anny z Wejhertów. Zasłużony w walkach podczas wojen ze Szwecją i Rosją. Dowódca szlachty litewskiej po wkroczeniu wojsk szwedzkich. Wojewoda wileński i hetman wielki litewski od 1656.

Wyobrażony w zbroi i płaszczu, z podgoloną czupryną.

Jedno z czterech tzw. wielkich popiersi ustawionych w Sali Rycerskiej.

Modelując popiersie Sapiehy, Le Brun posłużył się najprawdopodobniej grafiką autorstwa Pierre'a Laudry z 1663 (zob. *Gdzie Wschód spotyka Zachód* 1993, s. 428, nr 496). Na mie-dziorycie tym hetman został przedstawiony w takim samym wieku, z długimi wąsami i charakterystycznie ogoloną głową, a ponadto w takiej samej zbroi, jaką widać w rzeźbie z Sali Rycerskiej.



Katarzyna Mikocka-Rachubowa (*Mikocka-Rachubowa* 2010, t. 2, s. 132-133, nr 58a-58d) wymienia cztery gipsowe powtórzenia popiersia, z których zachowało się jedno – w Muz. w Wilanowie.

Ryty i złożony napis: PAULUS: SAPIEHA. / + MDCLXVII. – na przedniej ścianie cokołu.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 158403; 1984 cokół pod popiersie zrekonstruowany przez PKZ Zamek.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 366/01476.

**Literatura:** Mańkowski 1948, s. 61; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 38, nr 75; Mańkowski 1976, s. 201, 205, 213, 214, 218; Rottermund 1989, s. 126, 132, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 132-133, nr 58.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

**10 Popiersie Jana Zamojskiego**

Warszawa; 1782

sygn. odlewnika: IOHANN EHRENFRIED / DIETRICH / GOSS MICH IN WARSCHAU / 1782

– ryta z tyłu, pod popiersem

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 72 (z cokołem 102), szer. 68, głęb. 43 cm

nr inw. ZKW/3378

Jan Zamojski h. Jelita (1542-1605). Syn Stanisława i Anny z Herburtów. Mąż stanu, polityk i dowódca wojskowy, kanclerz wielki koronny od 1578, hetman wielki koronny od 1581. Jeden z najbliższych współpracowników króla Stefana Batorego, w latach jego panowania kierował polityką wewnętrzną i zagraniczną państwa. Założyciel Ordynacji Zamojskiej.

Wyobrażony w zbroi i drapowanym płaszczu podbitym futrem.

Jedno z czterech tzw. wielkich popiersi ustawionych w Sali Rycerskiej.

Rysy twarzy Zamojskiego przypominają te znane z malarskiego wizerunku hetmana autorstwa Marcella Bacciarellego (MNW), z ok. 1781-1786, zatem współczesnego rzeźbie (zob. Marcelli Bacciarelli 1968-1970, cz. 1, s. 92, nr 80). Na obrazie ubrany jest w płaszcz podbity futrem, kontusz i koszulę z wykładanym kołnierzem.

Popiersie powtarzano w różnych materiałach. W MNW znajduje się wersja marmurowa rzeźby. W Muzeum Diecezjalnym w Zamościu, zamku w Kórniku i Muzeum Zamojskich w Kozłówcze przechowywane są natomiast egzemplarze brązowe – prawdopodobnie wszystkie z nich powstały w 2. poł. XIX w. w zakładzie Charles'a Christofle'a w Paryżu (zob. Ajewski 1997, s. 119-120 oraz il. 203-204). Poza tamtymi Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 136-141, nr 59a-59d) wymienia cztery gipsowe powtórzenia popiersia, z których obecnie można zidentyfikować dwa – w MNW i Łazienkach Królewskich. Warto zauważyć, iż niektóre z tych popiersi różnią się od pierwowzoru szczegółami (np. zbroję, w której Le Brun ukazał Zamojskiego, zastępowano koszulą i płaszczem z futrzanym kołnierzem); wszystkie wersje powtarzają jednak wiernie rysy hetmana z popiersia w Zamku.

Ryty i złożony napis: IOANNES: ZAMOYSKI / + MDCV. – na przedniej ścianie podstawy.





**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 158401.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 368/01912.

**Literatura:** Sztuka warszawska 1962, t. 2, s. 165, nr 468; Portrety osobistości 1967, s. 308; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 37, nr 73; Mańkowski 1976, s. 201, 205, 210, 213, 217; Rottermund 1989, s. 126, 128, 132, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Ajewski 1997, s. 119; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 136-141, nr 59.

## Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

### 11 *Popiersie Pawła Działyńskiego*

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 40 (z cokołem 62), szer. 28, głęb. 24 cm

nr inw. ZKW/3387

Paweł Jan Działyński h. Ogończyk (ok. 1588-1643). Syn Mikołaja, wojewody chełmińskiego, i Katarzyny z Dulskich. Wojewoda pomorski od 1630, podskarbi ziem pruskich.

Przedstawiony w napierśniku i płaszczu z futrzanym kołnierzem spiętym wydłużoną zaponą wysadzaną kaboszonami, z podgoloną czupryną.

Data śmierci umieszczona pod popiersiem pozwala jednoznacznie identyfikować sportretowanego z Pawłem Działyńskim, wojewodą pomorskim. Maciej Malinowski (Malinowski 1989, s. 31) nie wyklucza jednak, że pierwotnie zamierzano uhonorować w ten sposób Pawła Działyńskiego, starostę radziejowskiego, bobrownickiego i radzyńskiego, sekretarza królewskiego, posła Zygmunta III Wazy do Anglii oraz Niderlandów, zmarłego ok. 1610, ale błąd rodziny, do której zwrócono się o dostarczenie wizerunku, spowodował pomylenie działalności obu postaci.

W MNW przechowywana jest gipsowa wersja rzeźby.

Napis: Działyński – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: PAUL: DZIAŁYNSKI / + MDCXLII. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW

– nr inw. 131704.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 382/01897.

**Literatura:** Portrety osobistości 1967, s. 310; Kaczmarzyk 1973, s. 44, nr 101; Kaczmarzyk 1976, s. 640; Mańkowski 1976, s. 206, 218; Malinowski 1989, s. 29, 31; Rottermund 1989, s. 129, 141; Prószyńska 1993, s. 627.

## André LE BRUN

→ nr kat. 1

### 12 *Popiersie Jana Heweliusza*

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 37 (z cokołem 59), szer. 23, głęb. 25,5 cm

nr inw. ZKW/3388

Jan Heweliusz (1611-1687). Syn Abrahama Hewelke, kupca i piwowara gdańskiego, oraz Karoliny z Heckerów. Ławnik, a następnie główny rajca Starego Miasta w Gdańsku. Wybitny astronom, autor m.in. pierwszych dokładnych map powierzchni księżyca i opracowań dotyczących komet.

Jest raczej pewne, iż pierwowzorem dla popiersia Heweliusza był przedstawiający astronoma miedzioryt wykonany przez Jeremiasa Falcka (wg Helmicha Twenhausena) w 1647 (zob. Gdzie Wschód spotyka Zachód 1993, s. 425, nr 476). Le Brun, modelując rzeźbę, wiernie powtórzył za tą ryciną rysy twarzy modelu, sposób ułożenia włosów i zarostu, a także niektóre elementy ubioru, m.in. duży, obrębiony koronką kołnierz. Prawdopodobnie rzeźbiarz znał również inne źródła ikonograficzne związane z osobą gdańskiego astronoma. Mogła do nich należeć np. odbitka graficzna (dawniej w kolekcji Stanisława Augusta, obecnie w Gab. Ryc. BUW) wyobrażająca medal z popiersiem Heweliusza, wykonany przez Arvida Karlsteena.

W 1790 Stanisław August ofiarował Radzie Miejskiej Gdańska brązową kopię popiersia (obecnie w zbiorach MNG – zob. Massowa 2003, *passim*).

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 180-186, nr 71a-71i) wymienia poza tym dziewięć gipsowych powtórzeń popiersia, z których obecnie można zidentyfikować dwa w MNW (eksponowane w GR Łazienki), jedno w Muz. w Wilanowie i jedno w Bibliotece PAN w Gdańsku.

Napis: HEVELIUS – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: JOAN: HEVELIUS / + MDCLXXXVII. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131698.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929; Sztuka warszawska 1962.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 372/01857.

**Literatura:** Batowski 1922, s. 16; Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66, nr 234; Mańkowski 1948, s. 34; Sztuka warszawska 1964 (uzupełnienie), s. 546; Portrety osobistości 1967, s. 311; Kaczmarzyk 1973, s. 40, nr 84; Mańkowski 1976, s. 212, 218; Rottermund 1989, s. 127-128, 142; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Massowa 2003, s. 386, 389-390; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 180-186, nr 71.



11



12

André LE BRUN

→ nr kat. 1

### 13 *Popiersie Stanisława Konarskiego*

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: czarny marmur

wys. 35 (z cokołem 57), szer. 20,5, głęb. 22 cm

nr inw. ZKW/3400

Stanisław (właśc. Hieronim Franciszek) Konarski h. Gryf (1700-1773). Syn Jerzego, miecznika inowrocławskiego, i Heleny z Czermińskich. Duchowny, działacz polityczny i społeczny, publicysta. Reformator szkolnictwa pijarskiego, założyciel Collegium Nobilium w Warszawie. Autor rozprawy *O skutecznym rad sposobie albo o utrzymywaniu ordynaryjnych sejmów*.

Wyobrażony w sutannie, z piuską na głowie.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 195-200, nr 75a-75h) wymienia siedem gipsowych powtórzeń popiersia, z których obecnie można zidentyfikować dwa – oba w MNW (eksponowane w GR Łazienki), a ponadto jedno powtórzenie w terakocie – niezachowane.

Ryty i złożony napis: STA: KONARSKI – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131702.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 385/01900.

**Literatura:** Batowski 1922, s. 16; Sztuka warszawska 1962, s. 164, nr 466; Portrety osobistości 1967, s. 312;

Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 38, nr 76;

Mańkowski 1976, s. 215, 218; Rottermund 1989, s. 127-128,

142; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa

2010, t. 2, s. 195-200, nr 75.

Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

### 14 *Popiersie Piotra Kochanowskiego*

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 35 (z cokołem 57), szer. 32, głęb. 20 cm

nr inw. ZKW/3389

Piotr Kochanowski h. Korwin (1566-1620). Syn Mikołaja, podstarościego radomskiego, i Katarzyny z Tymińskich. Absolwent m.in. Akademii w Padwie; przez kilkanaście lat mieszkał we Włoszech. Od 1602 sekretarz króla Zygmunta III Wazy. Poeta, italianofil, pierwszy polski tłumacz dzieł Torquata Tassa i Ludovica Ariosta.

Wyobrażony w ubiorze według mody zachodniej, z ząbkowanym kołnierzem obszytym koronkami.

Kopia popiersia Piotra Kochanowskiego została ofiarowana przez króla Ignacemu Krasińskiemu (wg Mikocka-Rachubowa 2004, s. 59). Gipsowe wersje rzeźby znajdują się w zbiorach MNW i Muz. w Wilanowie.

Napis: Kochanowski – rytzy z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: PET: KOCHANOWSKI / + MDCXX. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW  
– nr inw. 158422.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962; Semper Polonia  
2004-2005.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 381/01877.

**Literatura:** Mańkowski 1948, s. 68; Sztuka warszawska  
1964 (uzupełnienie), s. 546; Portrety osobistości 1967,  
s. 312; Kaczmarzyk 1973, s. 45, nr 102; Kaczmarzyk 1976,  
s. 640; Mańkowski 1976, s. 206, 218; Rottermund 1989,  
s. 127-128, 142; Prószyńska 1993, s. 627; Semper Polonia  
2004, s. 140, nr 31.



13



14

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 15 *Popiersie Andrzeja Lipskiego*

Warszawa; 1781-1782

sygn. odlewnika: IOHANN EHRENFRIED DIETRICH / GOSS MICH IN WARSCHAU /

Den. 29. JANUAR. 1782 – ryta z tyłu, pod popiersiem

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 38 (z cokołem 59), szer. 27, głęb. 26 cm

nr inw. ZKW/3390

Andrzej Lipski h. Grabie (1572-1631). Syn Jana i Reginy z Siemikowskich. Historyk, prawnik i duchowny. Biskup łucki od 1617, kujawski od 1622, krakowski od 1630. Kanclerz wielki koronny od 1622.

Wyobrażony w mucecie z wyłożonym na wierzch kołnierzem, z piuską na głowie.

Przed 1934 na podstawie znajdowała się data MDCXXCIX, odnosząca się do Andrzeja Lipskiego, podczaszego chełmińskiego (wg Kaczmarzyk 1973, s. 39). Taka identyfikacja postaci była całkowicie niezrozumiała ze względu na elementy stroju (piuska, peleryna z charakterystycznie wyłożonym kołnierzem), wyraźnie wskazujące na przynależność sportretowanego do stanu duchownego. Dariusz Kaczmarzyk, broniący tezy, że popiersie przedstawia biskupa krakowskiego, słusznie zwrócił uwagę na podobieństwo popiersia do rzeźbionego wizerunku Lipskiego z jego nagrobka, wystawionego ok. 1633 w kaplicy Lipskich przy katedrze wawelskiej (Kaczmarzyk 1973, s. 39; zob. także Portrety osobistości 1967, s. 313).

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 175-178, nr 69a-69c) wymienia trzy gipsowe powtórzenia popiersia, z których zachowało się jedno – w MNW.

Napis: Lipski – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: ANDREAS LIPSKI / + MDCXXXI. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131699; 1983/1984 cokół zrekonstruowany w PKZ Zamek.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929; Treasures from Poland 1966-1967.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 371/01856.

**Literatura:** Batowski 1922, s. 16; Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66, nr 236; Treasures from Poland 1966-1967, poz. 81; Portrety osobistości 1967, s. 313; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 39, nr 80; Mańkowski 1976, s. 202, 212; Rottermund 1989, s. 127-128, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 175-178, nr 69.



15



16

André LE BRUN

→ nr kat. 1

**16** *Popiersie Stanisława Łubieńskiego*

Warszawa; 1781-1782

sygn. odlewnika: IOHANN EHRENFRIED DIETRICH / GOSS MICH IN WARSCHAU /

DEN 29. JANUAR 1782 – ryta z tyłu, pod popiersiem

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 37 (z cokołem 59), szer. 24,5, głęb. 27 cm

nr inw. ZKW/1091

Stanisław Łubieński h. Pomian (1573-1649). Syn Świętosława i Barbary z Zapolskich. Duchowny i historyk. Podkanclerzy koronny, biskup łucki od 1622, biskup płocki od 1627. Autor wielu prac historycznych, m.in. historii panowania Zygmunta III.

Wyobrażony w mucecie.

Jakkolwiek intencją projektodawców programu Sali Rycerskiej było upamiętnienie Stanisława Łubieńskiego, biskupa płockiego i historyka, to wszystko wskazuje na to, że – podobnie jak w wypadku Pawła Działyńskiego (→ nr kat. 11) – pomyłone zostały źródła ikonograficzne, jakimi posłużono się, wykonując rzeźbę. Popiersie nie przedstawia bowiem Stanisława Łubieńskiego, ale Macieja Łubieńskiego (1572-1652), arcybiskupa gnieźnieńskiego i prymasa Polski. Charakterystyczne cechy twarzy prymasa widoczne w tym popiersiu, np. wydatny nos, worki pod oczami, defekty skóry na policzkach, przekazują nam również jego graficzne portrety, m.in. znany miedzioryt Jeremiasza Falcka z 1652 (zob. Katalog portretów osobistości 1992, t. 3, s. 95, poz. 3112 oraz il.).

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 172-175, nr 68a-68d) wymienia cztery gipsowe powtórzenia popiersia, z których zachowało się jedno – w MNW (eksponowane w GR Łazienki).

Napis: LUBIENSKI – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: STAN. ŁUBIENSKI / + MDCXL – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131703.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 380/01873.

**Literatura:** Batowski 1922, s. 16; Portrety osobistości 1967, s. 313-314; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973,

s. 39, nr 81; Mańkowski 1976, s. 212; Rottermund 1989,

s. 127-128, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7;

Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 172-175, nr 68.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

**17** *Popiersie Stanisława Małachowskiego*

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 40 (z cokołem 59), szer. 26, głęb. 23 cm

nr inw. ZKW/3391

Stanisław Małachowski h. Nałęcz (ok. 1659-1699). Syn Franciszka, kasztelana sieradzkiego, i Barbary z Grabskich. Wojewoda kaliski od 1692, wojewoda poznański od 1698. Negocjator z Turcją przed podpisaniem pokoju karłowickiego.

Wyobrażony w zbroi karacenowej, ozdobionej na przedzie maską Gorgony (?); podgolona czupryna.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 193-195, nr 74a-74c) wymienia trzy gipsowe powtórzenia popiersia, z których zachowało się jedno – w MNW (eksponowane w GR Łazienki).

Napis: Małachowski – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: STA. MAŁACHOWSKI / + MDCXCIX. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131696.

**Wystawy:** Treasures from Poland 1966-1967.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 380/01876.

**Literatura:** Treasures from Poland 1966, poz. 82; Portrety osobistości 1967, s. 314; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 40, nr 85; Mańkowski 1976, s. 212, 218; Rottermund 1989, s. 128, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 193-195, nr 74.

## André LE BRUN

→ nr kat. 1

### 18 Popiersie Jerzego Mniszcha

Warszawa; 1782

sygn. odlewnika: IOH: Ehrenfried / DIETRICH / GOSS MICH IN / WARSCHAU / DEN 29. IANUAR / ANNO 1782 – ryta z tyłu, pod popiersiem

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 37 (z cokołem 59), szer. 32, głęb. 29 cm

nr inw. ZKW/3392

Jerzy Mniszech h. własnego (ok. 1548-1613). Syn Mikołaja, podkomorzego koronnego, i Barbary z Kamienieckich. Wojewoda sandomierski od 1590. Protektor i teść Dymitra Samozwańca, pretendenta do tronu moskiewskiego. W 1604 rozbił pod Nowogrodem wojska nieprzychylne Dymitrowi.

Wyobrażony w szubie (?) z futrzanym kołnierzem.

Pierwowzorem, według którego wykonano popiersie, mógł być miedzioryt autorstwa Lucasa Kiliana, powstały przed 1638 (zob. Katalog portretów osobistości 1992, t. 3, s. 202, nr 3529 oraz il.).

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 161-164, nr 65a-65e) wymienia pięć powtórzeń gipsowych popiersia, z których obecnie można zidentyfikować jedno – w MNW.

Napis: Mniszech – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: GEO: MNISZECH / + MDCXIII. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131695.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 387/01902.

**Literatura:** Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66, nr 232; Mańkowski 1948, s. 61; Portrety osobistości 1967, s. 315; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 38, nr 77; Mańkowski 1976, s. 201, 212-214, 218; Rottermund 1989, s. 127, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 161-164, nr 65.



17



18

André LE BRUN

→ nr kat. 1

### 19 Popiersie Jana Andrzeja Morsztyna

Warszawa; 1781-1786

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 37 (z cokolem 59), szer. 29, głęb. 23 cm

nr inw. ZKW/3377

Jan Andrzej Morsztyn h. Leliwa (1613-1698). Syn Andrzeja i Zofii z Otwinowskich. Dyplomata i poeta. Dworzanin Władysława IV i Jana Kazimierza. Stolnik sandomierski od 1653, referendarz wielki koronny od 1658, podskarbi wielki koronny 1668-1683. Posądzony o zdradę stanu wyjechał w 1684 do Francji, gdzie otrzymał tytuł hrabiego Château-Villain.

Wyobrażony w pancerzu; na głowie peruka w typie *perruque noire*.

Popiersie Morsztyna zostało wymodelowane przez Le Bruna na podstawie ryciny autorstwa Jeana Edelincka, powstałej przed 1680, a przedstawiającej poetę podobnie jak w tym popiersiu, tj. w długiej peruce, ubranego w zbroję.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 187-190, nr 72a-72d) wymienia cztery powtórzenia gipsowe popiersia, z których zachowały się dwa – oba w MNW (jedno z nich eksponowane w GR Łazienki).



Napis: Morsztyn – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: JOAN: MORSZTYN / + MDCIIC. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 1131705; 1983/1984 cokół zrekonstruowany przez PKZ Zamek.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929; Sztuka warszawska 1962.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 376/01872.

**Literatura:** Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66; Mańkowski 1948, s. 62; Sztuka warszawska 1964 (uzupełnienie), s. 546; Portrety osobistości 1967, s. 315, poz. 354; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 40, nr 86; Mańkowski 1976, s. 201, 203, 214, 218; Rottermund 1989, s. 127, 142; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Badach 2000, s. 108; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 187-190, nr 72.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 20 *Popiersie Adama Naruszewicza*

Warszawa; 1781-1786

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny  
wys. 34 (z cokółem 56), szer. 19, głęb. 21 cm  
nr inw. ZKW/3398



19



20

Adam Naruszewicz h. Wadwicz (1733-1796). Syn Jerzego, łowczego pińskiego, i Pauliny z Abramowiczów. Duchowny, historyk, poeta. Absolwent, a później profesor Akademii w Wilnie. Biskup łucki od 1780 i smoleński od 1788. Bliski współpracownik i doradca Stanisława Augusta. Sekretarz Rady Nieustającej. Redaktor „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”. Autor satyr, sielanek i patriotycznych wierszy okolicznościowych, tłumacz dzieł m.in. Tacyta, Homera i Woltera.

Wyobrażony w sutannie, z pioską na głowie.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 156-161, nr 64a-64f) wymienia sześć powtórzeń gipsowych popiersia, z których obecnie można zidentyfikować dwa – oba w MNW.

Napis: Naruszewicz – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złocony napis: ADA: NARUSZEWICZ – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131700.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962; Semper Polonia 2004-2005.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 373/01858.

**Literatura:** Tatarkiewicz 1919, s. 57; Batowski 1922, s. 16; Mańkowski 1947, s. 11; Sroczyńska 1959, s. 57, nr 4; Sztuka warszawska 1962, t. 2, nr 467; Portrety osobistości 1967, s. 316; Domaszewska 1969, s. 33; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 39, nr 82; Mańkowski 1976, s. 200, 208, 211, 214-215, 218; Rottermund 1989, s. 129, 142; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Badach 2000, s. 108-109; Semper Polonia 2004, s. 139, nr 32; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 156-161, nr 64.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 21 Popiersie Jerzego Ossolińskiego

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 47 (z cokołem 68), szer. 29, głęb. 26 cm

nr inw. ZKW/3399

Jerzy Ossoliński h. Topór (1595-1650). Syn Zbigniewa, wojewody sandomierskiego, i Anny z Firlejów. Kanclerz wielki koronny od 1643. Zaliczany do najbliższych współpracowników Władysława IV. Poseł do Niemiec i Rzymu. Jeden z inicjatorów ugody zborowskiej w okresie powstania kozackiego.

Wyobrażony w delii, z futrzanym kołnierzem spiętym kameryzowaną zaponą.

Pierwowzorem wykorzystanym przez Le Bruna przy modelowaniu popiersia Jerzego Ossolińskiego był znany miedziorytniczy portret kanclerza autorstwa Jeremiasa Falcka z ok. 1650, oparty z kolei na portrecie olejnym pędzla Bartłomieja Strobla z 1635 (zob. Katalog portretów osobistości 1992-1997, t. 3, s. 270, nr 3796 oraz il.). Jak zauważono (Mańkowski 1976, s. 202-203), rzeźbiarz wiernie powtórzył za tym sztychem nie tylko rysy twarzy i uczesanie modela, ale również ubiór, przedstawiając Ossolińskiego w takiej samej, jak widoczna na sztychu, delii z futrzanym kołnierzem i bogato zdobioną zaponą.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 165-169, nr 66a-66g) wymienia siedem powtórzeń gipsowych popiersia, z których obecnie można zidentyfikować dwa – jedno w MNW (eksponowane w GR Łazienki) i jedno w Muz. w Wilanowie.

Napis: Osoliński – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: GEO: OSSOLINSKI / + MDCL. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131697.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 370/01855.

**Literatura:** Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66, nr 231; Portrety osobistości 1967, s. 316, nr 356; Domaszewska 1969, s. 33; Mille ans 1969, nr 213; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 40, nr 87; Mańkowski 1976, s. 203, 212, 218; Rottermund 1989, s. 127, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 165-169, nr 66.



21



22

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 22 Popiersie Michała Kazimierza Paca

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 37 (z cokołem 59), szer. 18, głęb. 23 cm

nr inw. ZKW/3393

Michał Kazimierz Pac h. Gozdawa (zm. 1682). Syn Piotra, wojewody trockiego, i Elżbiety z Szemiothów. Wojewoda smoleński od 1663, kasztelan wileński i hetman wielki litewski od 1667, wojewoda wileński od 1669.

Wyobrażony z podgoloną czupryną i nagim torsem.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 190-192, nr 73a-73d) wymienia cztery powtórzenia gipsowe popiersia, z których zachowało się jedno – w MNW (eksponowane w GR Łazienki).

Napis: Pac – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: MICHAEL PAC / + MDC-LXXXII. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131693.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 379/01875.

**Literatura:** Mańkowski 1948, s. 61; Portrety osobistości 1967, s. 317; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 38, nr 78; Mańkowski 1976, s. 201, 203, 212, 214; Rottermund 1989, s. 127-128, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 190-192, nr 73.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 23 Popiersie Marcina Poczobuta

Warszawa; 1782-1783

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 35 (z cokołem 57), szer. 21, głęb. 21 cm

nr inw. ZKW/1093

Marcin Poczobut-Odlanicki (Poczobutt-Odlanicki) h. Pogoń (1728-1810). Syn Kazimierza, oboźnego grodzieńskiego, i Heleny z Hlebowiczów. Jezuita, wybitny astronom i matematyk. Wieloletni profesor, rektor (od 1780) i reformator Akademii Wileńskiej (później Szkoły Głównej).

Wyobrażony w sutannie.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 169-172, nr 67a-67f) wymienia sześć powtórzeń gipsowych popiersia, z których obecnie można zidentyfikować trzy – dwa w MNW (eksponowane w GR Łazienki) i jedno w Bibliotece Uniwersyteckiej w Wilnie.

Napis: Poczobut – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: MART: POCZOBUT – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 131701.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962; Semper Polonia 2004-2005.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 386/01901.

**Literatura:** Tatarkiewicz 1919, s. 57; Mańkowski 1948, s. 62; Sztuka warszawska 1962, s. 165, nr 470; Katalog osobistości 1967, s. 317; Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 39, nr 83; Mańkowski 1976, s. 211, 214-215, 218; Rottermund 1989, s. 129, 142; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Badach 2000, s. 108; Semper Polonia 2004, s. 138, nr 29; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 169-172, nr 67.



23



24

Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

## 24 Popiersie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 37,5 (z cokołem 59), szer. 17,5, głęb. 18,5 cm

nr inw. ZKW/3394

Maciej Kazimierz Sarbiewski – Sarbivius h. Prawdzic (1595-1640). Syn Mateusza i Anastazji z Milewskich. Jezuita, poeta i teoretyk literatury. Profesor kolegium jezuickiego w Wilnie, nadworny kaznodzieja Władysława IV Wazy. Jego łacińskie poezje przyniosły mu międzynarodową sławę oraz przydomek „Chrześcijańskiego Horacego”. Zaprzyjaźniony z papieżem Urbanem VIII, został przez niego odznaczony laurem poetyckim.

Wyobrażony w sutannie z wysoką stójką, z wieńcem laurowym na głowie.

Jest bardzo prawdopodobne, że pierwowzorem, na podstawie którego wykonano popiersie Sarbiewskiego, był portret poety z 2. ćw. XVII w., nieokreślonego autorstwa, który w czasie gdy powstawała rzeźba, należał do kolekcji króla Stanisława Augusta (obecnie w Muz. Czartoryskich w Krakowie) (zob. *Gdzie Wschód spotyka Zachód* 1993, s. 339, nr 91).

Gipsowe powtórzenia rzeźby w zbiorach MNW (dwa egzemplarze) oraz Muz. w Wilanowie.  
Napis: SaRBiewski – ryty pod spodem, z lewej strony. Ryty i złożony napis: MAT: SARBIEW-  
SKI / + MDCXL. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW  
– nr inw. 131706.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929; Sztuka  
warszawska 1962; Semper Polonia 2004-2005.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 374/01859.

**Literatura:** Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66, nr 235;  
Mańkowski 1948, s. 68; Sztuka warszawska 1962, s. 168,  
nr 476; Portrety osobistości 1967, s. 318; Kaczmarzyk 1973,  
s. 43, nr 98; Kaczmarzyk 1976, s. 640; Mańkowski 1976,  
s. 201, 212, 218; Rottermund 1989, s. 127-128, 142;  
Prószyńska 1993, s. 627; Semper Polonia 2004, s. 140, nr 32.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 25 *Popiersie Jana Szembeka*

Warszawa; 1781-1786

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny  
wys. 42 (z cokołem 63), szer. 23, głęb. 25 cm  
nr inw. ZKW/3395

Jan Szembek h. własnego (zm. 1731). Syn Franciszka, kasztelana kamienieckiego, i Barbary z Rupniowskich. Marszałek Izby Poselskiej w 1701. Bliski współpracownik króla Augusta II; jeden z przywódców konfederacji sandomierskiej 1704. Kanclerz wielki koronny od 1712.

Wyobrażony z nagim torsem i odkrytą głową.

Zdaniem Dariusza Kaczmarzyka (Portrety osobistości 1967, s. 319), popiersie Szembeka mogło zostać wymodelowane na podstawie jego portretu pędzla Adama Mányokiego, znajdującego się dawniej w zbiorach króla Stanisława Augusta (obecnie w Łazienkach Królewskich w Warszawie) (zob. Pod jedną koroną 1997, s. 149, nr III 43). Jeżeli Le Brun istotnie oparł się na tym wizerunku, to powtórzył za nim jedynie rysy modela; bogaty strój i peruka *à la lion*, w jakich sportretował Szembeka Mányoki, zostały w popiersiu zastąpione odkrytą głową i nagim torsem – elementami świadczącymi o chęci idealizacji portretowanego na wzór antyczny.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 201-205, nr 76a-76d) wymienia cztery gipsowe powtórzenia popiersia, z których zachowało się tylko jedno – w MNW (eksponowane w GR Łazienki).

Napis: SeMBek Kanc: – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: JOAN: SZEM-  
BEK / + MDCCXXXI. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW  
– nr inw. 1131692; 1984 cokół zrekonstruowany  
w PKZ Zamek.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 375/01860.

**Literatura:** Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66, nr 233;  
Mańkowski 1948, s. 62; Portrety osobistości 1967, s. 319;  
Tatarkiewicz 1971, s. 592; Kaczmarzyk 1973, s. 40, nr 88;  
Mańkowski 1976, s. 212, 214; Rottermund 1989, s. 127,  
129, 142; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7;  
Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 201-205, nr 76.



25



26

Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

## 26 Popiersie Jana Wielopolskiego

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 39 (z cokołem 62), szer. 31, głęb. 24 cm

nr inw. ZKW/1092

Jan Wielopolski h. Sarykoń (zm. 1688). Syn Jana, wojewody krakowskiego, i Zofii z Kochanowskich. Starosta krakowski od 1667, kanclerz wielki koronny od 1678. Jeden z najbliższych współpracowników Jana III Sobieskiego; szwagier królowej Marii Kazimiery. Negocjator przymierza antytureckiego w 1683.

Wyobrażony w płaszczu (?), z długą peruką.

Pierwowzorem, według którego wymodelowano popiersie, być może był graficzny portret Wielopolskiego autorstwa Jeana Edelincka, powstały przed 1680.

W MNW przechowywana jest gipsowa wersja rzeźby.

Ryty i złożony napis: JOAN: WIELOPOLSKI / + MDCLXXXVIII. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW  
– nr inw. 131694.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 383/01898.

**Literatura:** Mańkowski 1948, s. 68; Sroczyńska 1959, s. 58, nr 7; Portrety osobistości 1967, s. 319; Kaczmarzyk 1973, s. 45, nr 103; Kaczmarzyk 1976, s. 640; Mańkowski 1976, s. 206, 212, 218; Rottermund 1989, s. 129, 141; Prószyńska 1993, s. 627.

André LE BRUN

→ nr kat. 1

## 27 *Popiersie Jeremiego Wiśniowieckiego*

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 38 (z cokołem 60), szer. 23,5, głęb. 22 cm

nr inw. ZKW/3396

Jeremi Michał Wiśniowiecki h. Korybut (1612-1651). Syn Michała, starosty owruckiego, i Reginy Mohylanki. Wojewoda ruski od 1646. Wyróżnił się w walkach z Tatarami oraz przeciwko wojskom Chmielnickiego. Od 1649 faktycznie kierował armią, pomimo braku potwierdzenia przez króla urzędu hetmańskiego. Ojciec króla Michała I Korybuta.

Wyobrażony w pancerzu z szerokim obojczykiem zdobionym okrągłymi nitami.

Popiersie Jeremiego Wiśniowieckiego prawdopodobnie zostało wymodelowane na podstawie jego graficznego wizerunku autorstwa Georga Paula Buscha.

Katarzyna Mikocka-Rachubowa (Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 178-180, nr 70a-70b) wymienia dwa gipsowe powtórzenia rzeźby, z których zachowało się jedno – w MNW (eksponowane w GR Łazienki).

Napis: Koribut Wisniowiecki – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: HIE: WISNIOWIECKI / + MDCLI. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW  
– nr inw. 131691; 1984 cokół zrekonstruowany przez PKZ Zamek.

**Wystawy:** Treasures from Poland 1966-1967.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 378/01874

**Literatura:** Treasures from Poland 1966, nr 83; Portrety osobistości 1967, s. 320; Kaczmarzyk 1973, s. 38, nr 79; Mańkowski 1976, s. 201, 212; Rottermund 1989, s. 127, 141; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 7; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 178-180, nr 70.





Giacomo Monaldi

→ nr kat. 2

## 28 Popiersie Andrzeja Chryzostoma Załuskiego

Warszawa; 1781-1782

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur czarny

wys. 33 (z cokołem 55), szer. 25, głęb. 26 cm

nr inw. ZKW/3397

Andrzej Chryzostom Załuski h. Junosza (1650-1711). Syn Aleksandra, wojewody rawskiego, i Katarzyny z Olszowskich. Biskup kijowski od 1683, płocki od 1692, warmiński od 1699. Kanclerz wielki koronny od 1702. Brał udział w misjach dyplomatycznych do Hiszpanii, Portugalii, Francji, Rzymu i Holandii. Autor dzieł religijnych, mów i kazań.



Wyobrażony w sutannie i w piusce na głowie.

Do pierwowzorów ikonograficznych, na podstawie których popiersie Załuskiego mogło zostać wymodelowane, zaliczyć należy dwa miedzioryty: autorstwa Martina Bernigertha St. z 1709 (zob. *Gdzie Wschód spotyka Zachód* 1993, s. 435, nr 537) oraz Joducusa Egidiusa Kraussa, powstały zapewne przed 1718.

Dwa gipsowe egzemplarze rzeźby w zbiorach MNW.

Napis: Załuski – ryty z przodu, pod popiersiem. Ryty i złożony napis: ANDR. ZAŁUSKI / + MDCCXI. – na przedniej ścianie podstawy.

**Historia:** w okresie przechowywania w MNW – nr inw. 158446.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962.

**Źródła:** Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 384/01899.

**Literatura:** Batowski 1922, s. 19; Mańkowski 1948, s. 68; *Sztuka warszawska* 1962, t. 2, s. 167, nr 475; *Portrety osobistości* 1967, s. 120; *Kaczmarzyk* 1973, s. 45, nr 104; *Kaczmarzyk* 1976, s. 640; Mańkowski 1976, s. 206, 212, 218; *Rottermund* 1989, s. 127-128, 141; *Prószyńska* 1993, s. 627.

Angelo PUCCINELLI (czynny w Rzymie w 2. poł. XVIII w.)

Rzeźbiarz włoski.

### *Figury wodzów antycznych z Sali Tronowej*

Figury umieszczone w Sali Tronowej, którą wyposażono z inicjatywy króla Stanisława Augusta w latach 1784-1786, miały służyć, analogicznie do zespołów rzeźb w innych salach zamkowych, propagowaniu określonych treści, ściśle wiążących się z funkcją wnętrza. Cztery zamówione u Puccinellogo figury mogły być odczytywane jako personifikujące cztery cnoty kardynalne, którymi powinien odznaczać się każdy władca: Scypion symbolizował Wstrzeмиęźliwość, Hannibal – Męstwo, Pompejusz – Sprawiedliwość, natomiast Juliusz Cezar – Mądrość. Fakt, że Stanisław August zdecydował się na zamówienie podobizn osobistości żyjących w okresie republiki rzymskiej, miał zapewne skłaniać do refleksji nad historią i ustrojem Rzymu, na związku z tradycją którego powoływała się, jak wiadomo, część społeczności szlacheckiej (Rottermund 1989, s. 161).

Nie bez znaczenia dla wyboru bohaterów rzeźb przez króla pozostawał też prawdopodobnie fakt, iż wszyscy wyobrażeni przez Puccinellogo starożytni mężowie pojawili się na stronicach *Rozmów na Polach Elizejskich* Fénelona, lektury niezwykle popularnej w tym okresie. W świetle *Rozmów* Scypion, Hannibal, Pompejusz i Cezar, postacie, które toczyły ze sobą nie tylko spory na polu bitwy, ale również na arenie politycznej, symbolizują „[...] bezsens agresywnego czynu wojennego, nietrwałość sławy okupionej cudzą krzywdą, nieczyste mechanizmy rządzenia i pychę władców” (Rottermund 1989, s. 162; por. Axer 2004, s. 254-255). Była to aż nazbyt oczywista aluzja do uwikłanej w spory wewnętrzne Rzeczypospolitej ostatniej ćwierci XVIII w.

Pracując nad poszczególnymi rzeźbami, Puccinelli zapożyczył stroje wodzów, a także niektóre rozwiązania formalne m.in. ze znanych zabytków antycznych. Chcąc ocenić poziom pracy artysty, stwierdzić należy, że jakkolwiek w wielu partiach figury zdradzają niewystarczającą znajomość anatomii, to np. sposób modelowania draperii przyczynił się do wykreowania interesujących kontrastów światłocieniowych.

**Historia:** do 1939 figury pozostawały w Sali Tronowej; w 1939-1983 w MNW (nr inw. 131651-131654); eksponowane m.in. w Starej Pomarańczarni; 1983 przekazane do ZKW.

**Źródła do całego zespołu:** Inwentarz mebli 1793, s. 3; Catalogue des Ouvrages 1795, s. 12; Inventaire des tableaux 1797, s. 8; Sommaire des Effets b.d., s. 13; Specyfikacja rzeczy b.d., s. 1; Inwentarz ruchomości 1829, s. 99; Inwentarz Zamku 1837, s. 28; Rejestr rewindykowanych 1922, nr 253, 270, 274, 280; Inwentarz 1924, k. 12; Kartoteka Brokla 1939; Spis dzieł ZK, nr 1660.

**Literatura do całego zespołu:** De Piles, De Kerdu 1790-1792, s. 680; Król 1926, s. 29; Brokl 1936, s. 44; Warszawa 1938, s. 68; Mańkowski 1948, s. 33; Król 1969, s. 169, 232; Zamek Królewski 1973, s. 146; Kwiatkowski 1976, s. 114; Kaczmarzyk 1978, s. 85-86, nr 160-163; Lileyko 1980, s. 114; Kwiatkowski 1983, s. 176; Lileyko 1985, s. 26; Lorentz 1986b, s. 30; Rottermund 1989, s. 159, 161-162; Gieysztor 1990, s. 49; Godziejewska 1991, s. 110 i 139-140; Jastrzębowska 1993, s. 39, 54, 86, 94; KZSP 1993, s. 142, 161, 179; Rottermund 1994, s. 19; Rottermund 1996, s. 34; Rottermund 2003, s. 44; Axer 2004, s. 252-255; Chodźko, Bielecki 2004, s. 158; Mączyński 2005, s. 77.

## 29 *Juliusz Cezar*

Rzym; 1785

sygn. i dat.: Ang. PUCCINELLI Facebat / Romae 1785 – ryte z tyłu, na podstawie marmur biały

wys. 83, podstawa: 30,5 x 20,5 cm

nr inw. ZKW/3420

Juliusz Cezar, właśc. Caius Iulius Cesar (100-44 p.n.e.), wódz, polityk i cesarz rzymski. W 60 p.n.e. zawarł z Pompejuszem i Krassusem tzw. I triumwirat. Jego sukcesy militarne w Galii zaniepokoiły niektóre stronnictwa polityczne, które doprowadziły do jego konfliktu z Pompejuszem. Po zwycięstwie nad Pompejuszem pod Farsalos (48 p.n.e.) oraz po wielu zwycięstwach w latach 47-44 p.n.e. otrzymał tytuł dożywotniego dyktatora (*dictator in perpetuum*). Przeprowadził reformy w wojsku i administracji oraz reformę kalendarza. Zamordowany w wyniku spisku.

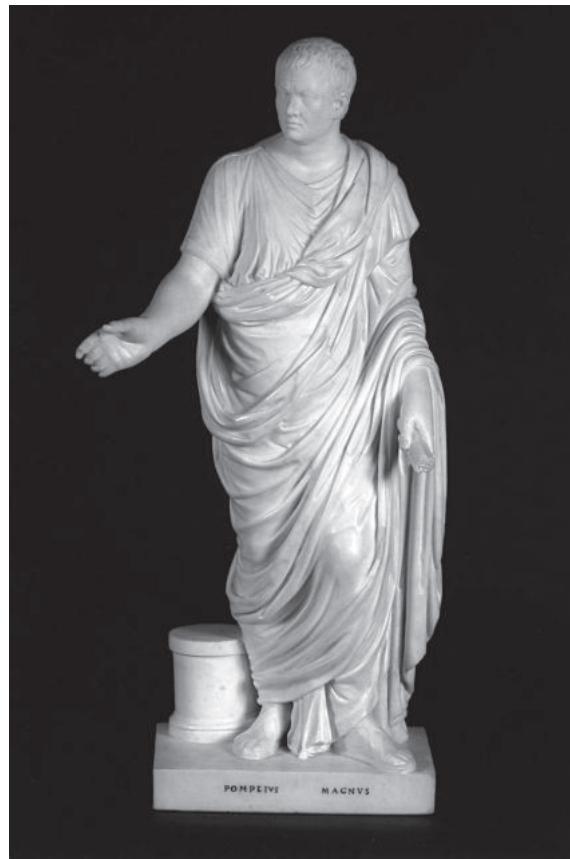
Rzeźba stanowi imitację antycznego wyobrażenia Rzymianina w todzie. Głowa figury, utrzymana w typie przedstawień pseudo-Cezarów, popularnych w czasach nowożytnych, być może była inspirowana portretem ze zbiorów watykańskich (Godziejewska 1991, s. 140, nr 57). Przedstawiony z laską ceremonialną kapłanów rzymskich (*lituus*) w dłoni.

Napis: IVLIVS CAESAR – ryty na przedzie podstawy.

**Źródła:** Protokoły otwarcia 1921-1924, nr 763; Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 17/01694.



29



30

### 30 *Pompejusz Wielki*

Rzym; 1786

sygn. i dat.: Ang. Puccinelli facebat / Romae 1786 – ryte z tyłu, na podstawie marmur biały

wys. 83, podstawa: 31 x 21 cm

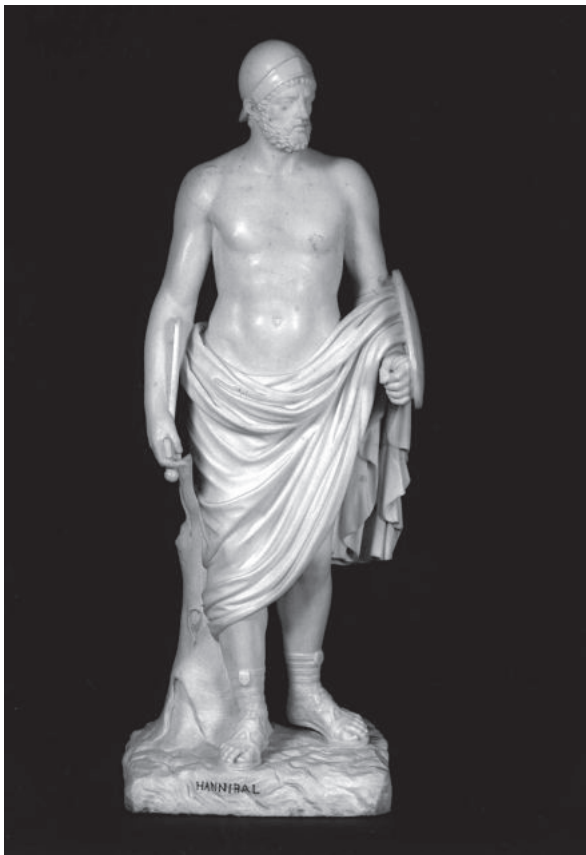
nr inw. ZKW/3421

Pompejusz, właśc. Gnaeus Pompeius Magnus (106-48 p.n.e.), wódz i konsul rzymski. Walczył w Hiszpanii, przeciw Seleukidom oraz Mitrydatesowi, królowi Pontu. W 71 p.n.e. stłumił wraz z Krassusem powstanie niewolników. W 60 p.n.e. z Juliuszem Cezarem i Krassusem wszedł do tzw. I triumwiratu. Obawiając się wzrostu potęgi Cezara, wystąpił przeciwko niemu, obejmując naczelne dowództwo armii. Pokonany w bitwie pod Farsalos (48 p.n.e.), uciekł do Egiptu, gdzie został zamordowany.

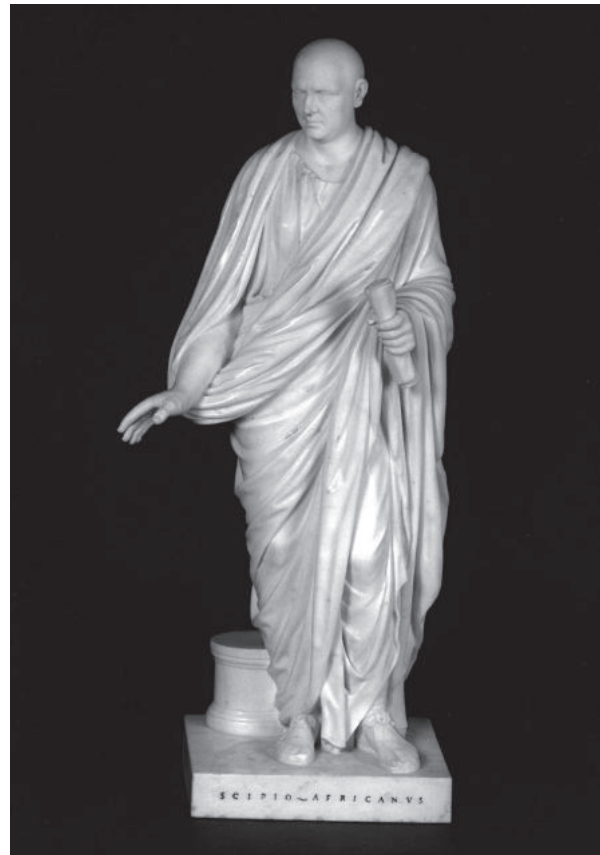
Rzeźba przedstawiająca Pompejusza stojącego, ubranego w togę, być może była inspirowana kolosalną statua przechowywaną w rzymskim Palazzo Spada, w rzeczywistości upamiętniającą najpewniej Domicjana (Godziejewska 1991, s. 140, nr 56).

Napis: POMPEIVS MAGNVS – ryty na przedzie podstawy.

**Źródła:** Protokoły otwarcia 1921-1924, nr 764; Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 11/01668.



32



31

### 31 *Scypion Afrykański*

Rzym; 1785

sygn.: ANG. PUCCINELLI – ryta z tyłu, na podstawie marmur biały

wys. 85, podstawa: 29 x 24 cm

nr inw. ZKW/3422

Scypion Afrykański, właśc. Publius Cornelius Scipio Africanus Maior (235-183 p.n.e.), konsul rzymski i wódz w okresie II wojny punickiej. Wyróżnił się m.in. w bitwie pod Kannami (216 p.n.e.). W 209 p.n.e. zdobył Nową Kartaginę, najważniejszą bazę Kartagińczyków w Hiszpanii. Organizując wyprawę przeciwko Hannibalowi, pokonał go pod Zamą w 202 p.n.e.

Rzeźba inspirowana stereotypowymi posągami Rzymian w togach (*togati*). Wzór dla głowy mógł, zdaniem Grażyny Godziejewskiej, stanowić wizerunek kapłana Izydy z bazaltowej rzeźby w Palazzo Rospignoli w Rzymie (Godziejewska 1991, s. 139-140, nr 54).

Napis: SCIPIO AFRICANVS – ryty na przedzie podstawy.

**Źródła:** Protokoły otwarcia 1921-1924, nr 765; Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 5/01644.

### 32 *Hannibal*

Rzym; po 1786

sygn.: A.P. – ryta z tyłu, na podstawie marmur biały

wys. 86, podstawa: 29 x 25 cm

nr inw. ZKW/3423

Hannibal (247 – ok. 182 p.n.e.), wódz kartagiński. W młodości walczył w Hiszpanii, u boku ojca, Hamilkara Barkasa. Po wybuchu II wojny punickiej wyruszył do Italii, odnosząc wiele zwycięstw, m.in. pod Kannami (216 p.n.e.). W 211 p.n.e. podszedł pod Rzym, ale nie zdołał zdobyć miasta. W 202 p.n.e. został pokonany przez wojska Scypiona pod Zamą. Schroniwszy się u króla Bitynii, popełnił samobójstwo, gdy się dowiedział, że ten zamierza go wydać Rzymianom.

W opinii Grażyny Godziejewskiej posązek inspirowany był jedną z rzymskich kopii greckich posągów Zeusa – być może tzw. statuą Marcellusa z Museo Nazionale Archeologico w Neapolu (Godziejewska 1991, s. 140, nr 55).

Napis: HANNIBAL – ryty na przedzie podstawy.

**Źródła:** Protokoły otwarcia 1921-1924, nr 762; Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 14/01688.

Część II  
Inne rzeźby  
o ustalonym autorstwie  
lub pierwowzorze

### przypisywane Antoniowi ABONDIOWI (Mediolan 1538-1591 ?)

Medalier i rzeźbiarz. Uczeń Leone Leoniego. Od ok. 1566 czynny na dworach Habsburgów w Pradze, Wiedniu i Hiszpanii. Nobilitowany przez cesarza Rudolfa II. Zasłynął jako autor licznych medali oraz niewielkich portretów wykonywanych w barwionym wosku.

### 33 *Popiersie Chrystusa*

Europa; przed 1591  
brąz, odlew cyzelowany, złocony  
wys. 9,8, szer. 5,5, głęb. 4,5 cm  
popiersie odlewane łącznie z cokolikiem  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1143

Popiersie zostało przypisane Antoniowi Abondiowi, znanemu przede wszystkim jako medalier i autor licznych płaskorzeźbionych wizerunków wykonywanych w barwionym wosku, w typie, jaki zaczął się rozpowszechniać we Włoszech w 2. dekadzie XVI w.



Bardzo podobne do prezentowanego tutaj brązowe popiersie Chrystusa (o wys. 12,5 cm), przechowywane w Victoria and Albert Museum w Londynie, identyfikowane jest jako dzieło nieokreślonego artysty z pocz. XVII w. Inna analogiczna rzeźba oferowana była w domu aukcyjnym Bonhams w Londynie (aukcja z 1 lipca 2008) z atrybucją: Włochy, pocz. XVII w.

Popiersie Chrystusa ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich wyróżnia jednak wiele cech, których brakuje np. w egzemplarzu z Victoria and Albert Museum. Nasza rzeźba modelowana jest znacznie bardziej miękko, naturalniej układają się zarówno włosy i zarost, jak szata. Rysy twarzy zostały oddane nie tylko zgodnie z anatomią, ale także z wyraźną lekkością, której brakuje w popiersiu londyńskim. Nasz egzemplarz wyróżnia także precyzyjne cyzelowanie, wydobywające wszystkie szczegóły i przydające wizerunkowi realizmu.

Wymienione cechy wskazują, moim zdaniem, jednoznacznie, że autorem popiersia z kolekcji Fund. Ciechanowieckich był artysta mający duże doświadczenie w wykonywaniu wizerunków w niewielkiej skali, i i uprawdopodobniają hipotezę o autorstwie Abondia.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym we Włoszech.

**Literatura:** niepublikowane.

33

kopia według rzeźby hellenistycznej AGESANDROSA, POLIDOROSA i ATENODOROSA

### 34 *Grupa Laokoona*

Flandria; 1. poł. XVII w.  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany  
wys. 37,5, szer. 28, głęb. 18 cm  
dolna część podstawy wykonana osobno; łączona z rzeźbą trzema śrubami  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/53 (ZKW-dep.FC/307)

Laokoon – według mitologii antycznej był kapłanem Apollina w Troi. Kiedy próbował ostrzec mieszkańców miasta przed wpuszczeniem drewnianego konia-pułapki, został wraz z dwoma synami uduszony przez węże zesłane być może przez boginię Atenę, która nie chciała dopuścić do ocalenia Troi.

Rzeźba stanowi powtórzenie w małej skali znanej marmurowej rzeźby hellenistycznej wykonanej przez Agesandrosa, Polidorosa i Atenodorosa ok. 150 p.n.e., odkopanej w Rzymie na Eskwilinie w 1506, obecnie znajdującej się w zbiorach Museo Pio-Clementino w Watykanie. Oryginalna kompozycja rzeźby przyczyniła się do jej popularności i częstego jej kopiowania w różnej skali i różnych materiałach (zob. np. Haskell, Penny 1981, s. 243 i nast.).

Figura z kolekcji Fund. Ciechanowieckich, powstała być może na zamówienie prywatnego kolekcjonera, stanowi wyjątkowo atrakcyjne powtórzenie watykańskiej rzeźby, odznaczające się niebagatelnymi proporcjami, precyzyjnym cyzelunkiem oraz pięknym patynowaniem.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Wielkiej Brytanii.

**Wystawy:** Treasures of Poland 2010-2011.

**Literatura:** Pokoje dworskie 1993, s. 4; Chodźko, Bielecki 2004, s. 103; Treasures of Poland 2010, s. 61, 158, 188, nr 35.



34

kopia według rzeźby hellenistycznej AGESANDROSA, POLIDOROSA i ATENODOROSA

### 35 Grupa Laokoona

Europa; XIX w.

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 70, podstawa: 40 x 20 cm

nr inw. ZKW/3103

Laokoon → nr kat. 34



według Agesandrosa, Polidorosa i Atenodorosa



35

Podobnie jak rzeźba zaprezentowana wyżej (→ nr kat. 34), również ta grupa stanowi powtórzenie, w mniejszej skali, znanej rzeźby hellenistycznej znajdującej się w zbiorach Museo Pio-Clementino w Watykanie.

**Historia:** rzeźba najprawdopodobniej wywieziona z Polski w 1939; po II wojnie w siedzibie rządu RP na uchodźstwie przy Eaton Place w Londynie; 1991 dar Komisji Likwidacyjnej Rządu RP na Uchodźstwie.

**Literatura:** niepublikowana.

kopia według rzeźby hellenistycznej AGESANDROSA, POLIDOROSA i ATENODOROSA

### 36 Głowa syna Laokoona

Niemcy (?) (Berlin?); 2. ćw. XIX w.  
żelazo, odlew cyzelowany  
wys. 31 (z cokołem 42), szer. 16,5, głęb. 15 cm  
nr inw. ZKW/923

Laokoon → nr kat. 34

Rzeźba stanowi powtórzenie głowy starszego syna Laokoona ze znanej rzeźby hellenistycznej *Grupa Laokoona*.

**Historia:** 1974 dar Franciszka Głowackiego;  
od 1984 formalnie w zbiorach ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



36

rzeźbiarz nieokreślony według Alessandra ALGARDIEGO

### 37 Plakieta Święty Filip Nereusz

Rzym; 2. poł. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; oprawa: drewno

wys. 21,3, szer. 16,5, wys. reliefu do ok. 1,5 cm; w oprawie: wys. 24,4, szer. 19,6 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1230

Filip Nereusz (Filippo Neri) (1515-1595) – jeden z głównych reformatorów Kościoła katolickiego w dobie potrydenckiej, założyciel Zgromadzenia Filipinów. Beatyfikowany w 1615, kanonizowany w 1622, do dzisiaj otaczany jest dużym kultem, szczególnie we Włoszech.

Ubrany w bogato zdobiony ornat, albę z koronkowym wykończeniem; widoczne duże chwosty sznura. Po prawej anioł podtrzymuje otwartą księgę z napisem: EXA/LTA/NTV/ HV/MI/LES (Wywyższenie pokornych), po lewej – lilie.

Wyobrażenie na plakiecie powtarza kompozycję marmurowego posągu przedstawiającego św. Filipa Nereusza z aniołem, wykonanego przez Alessandra Algardiego w 1638, znajdującego się w koście. S. Maria in Valicella w Rzymie (zob. Montagu 1985, t. 2, s. 380-381). Wygląd postaci na brązowej plakiecie nieznacznie różni się od pierwotnego, przede wszystkim bardziej przysadzistymi proporcjami ciała. Inny niż w rzymskim pierwowzorze jest napis na stronicach księgi – w rzeźbie Algardiego widnieje cytat z Psalmu 118, zaczynający się od słów: VIAM MANDATORUM TUORUM.

Przejawem inwencji autora reliefu są kolumna i obłoki w tle.

Identyczna plakieta z brązu patynowanego była oferowana na aukcji Sotheby's w Londynie w 1978 (aukcja z 14.12, nr 101).



37

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Rzymie ok. 1965.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagram 1969, s. 88, nr 452.

### David d'ANGERS (Angers 1788-1856 Paryż)

Właśc. Pierre-Jean David. Kształcił się u ojca – snycerza Jeana-Louisa, a od 1809 u Philippe'a-Laurenta Rolanda, w École des Beaux-Arts w Paryżu; później wykładowca w tej uczelni. Laureat Prix de Rome w 1810; przebywał w Rzymie do 1816. Autor monumentalnych figur i pomników, m.in. Wielkiego Kondeusza (niezachowany), Jeana Racine'a, Pierre'a Corneille'a, Thomasa Jeffersona (Waszyngton), reliefów w przyczółkach Panteonu i grupy *Wymarsz ochotników* na Łuku Triumfalnym w Paryżu. Ceniony twórca medali i popiersi portretowych, jak się uważa – dobrze oddających psychikę modeli: Johanna Wolfganga Goethego, Adama Mickiewicza, Niccolò Paganiniego, François-René Chateaubrianda i in.

### 38 Medalion z portretem Adama Jerzego Czartoryskiego

Paryż; 1838

sygn. i dat.: David 1838 – ryte na przedzie, u dołu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa z zawieszka: mosiądz

śr. 17, głęb. 3 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/384/ab (ZKW-dep.FC/317/ab)



Adam Jerzy Czartoryski (1770-1861). Syn Adama Kazimierza i Izabeli z Flemingów. Doradca cara Aleksandra I, minister spraw zagranicznych Rosji w latach 1804-1806. Kurator okręgu wileńskiego, przyczynił się do rozwoju tamtejszego uniwersytetu. W 1815 wszedł do Rządu Tymczasowego. Członek rządu podczas powstania listopadowego. Po upadku powstania osiadł w Paryżu (1833), gdzie stanął na czele stronnictwa konserwatywnego Hotel Lambert. Mecenas nauki i sztuki. Prezes Towarzystwa Historyczno-Literackiego, współtwórca Biblioteki Polskiej.

Na przedzie po lewej, biegnący pionowo, wklęsły napis: A. Czartoryski.

**Historia:** zakupiony na rynku antykarycznym w Paryżu przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 241; Badach 1994b, s. 86.

38

### David d'ANGERS

→ nr kat. 38

### 39 Medalion z portretem Tadeusza Kościuszki

Paryż; po 1831 (1835?)

sygn.: P. J. DAVID – ryta na przedzie, z lewej

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa z zawieszka: mosiądz

śr. 16,5, głęb. 2 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/383/ab (ZKW-dep.FC/316/ab)

Tadeusz Kościuszko h. Roch III (1746-1817), syn Ludwika i Tekli z Ratomskich. Kadet w Akademii Rycerskiej w Warszawie. Uczestnik wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych w latach 1776-1783. Generał od 1783. W wojnie polsko-rosyjskiej 1792 przyczynił się do zwycięstwa pod Zieleńcami. W 1794 stanął na czele narodowego powstania jako Najwyższy Naczelnik Sił Zbrojnych. Rozbił armię rosyjską pod Raclawicami. Ranny w bitwie pod Maciejowicami, wzięty do niewoli; wywieziony do Petersburga, uwolniony w 1796. Zmarł na emigracji w Szwajcarii.

Podstawą do stworzenia medalionu był stary autorstwa Antoniego Oleszczyńskiego z 1829, powstały z kolei prawdopodobnie na podstawie portretu Tadeusza Kościuszki pędzla Józefa Grassiego.

Na przedzie z prawej, biegnący pionowo, wypukły napis: KOSCIUSZKO.

**Historia:** zakupiony na rynku antykwarycznym w Paryżu przez Andrzeja Ciechanowieckiego.



39

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 242.

## David d'ANGERS

→ nr kat. 38

### 40 Medalion z portretem

#### Joachima Lelewela

Paryż; 1844

sygn. i dat.: David 1844 – ryte na przedzie, u dołu

sygn. odlewnika: Eck & Durand – na odwrocie

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa z zawieszka: mosiądz

śr. 17, głęb. 1,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/385/ab (ZKW-dep.FC/318/ab)

Joachim Lelewel (1786-1861), historyk, bibliograf i polityk. Profesor na uniwersytetach w Wilnie i Warszawie, autor wielu publikacji dotyczących historii Polski. Poseł na sejm Królestwa Polskiego. Podczas powstania listopadowego m.in. członek Rządu Narodowego. Później jeden z czołowych działaczy polskiej emigracji, początkowo w Paryżu, następnie w Brukseli.



40

Odlew medalu został wykonany w paryskiej odlewni Eck & Durand (działającej w 1838-1863), często podejmującej się realizacji dzieł Davida d'Angers w brązie.

Na przedzie z lewej, biegnący po obwodzie, wklęsły napis: Joachim Lelewel.

Na odwrocie wycisk: 309.

U góry dwa otwory po pierwotnym zawieszaniu.

**Historia:** zakupiony na rynku antykwarycznym w Paryżu przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 243; Badach 1994b, s. 86.

## David d'ANGERS

→ nr kat. 38

### 41 *Medalion z portretem Adama Mickiewicza*

Paryż; 1829 (oprawa późniejsza)

sygn. i dat.: DAVID / A WEIMAR 1829 – ryte na przedzie, u dołu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa: drewno, aksamit

śr. 12, głęb. 1,5 cm; w oprawie: wys. 17,5, szer. 17,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/ 388/ab (ZKW-dep.FC/321/ab)



Adam Mickiewicz (1798-1855), wybitny polski poeta i dramaturg, czołowy przedstawiciel romantyzmu. Student uniwersytetu w Wilnie, współzałożyciel Towarzystwa Filomatów. Na zesłaniu w Rosji w latach 1824-1829. W 1832 osiadł w Paryżu. Wykładał w Collège de France, redagował „Trybunę Ludów”. W 1848 utworzył legion polski we Włoszech. Autor m.in. *Ballad i romansów*, *Sonetów krymskich*, *Konrada Wallenroda*, *Grażyny*, *Dziadów*, *Pana Tadeusza*.

Jak dowiadujemy się z sygnatury, medalion z podobizną Mickiewicza został wymodelowany w Weimarze w 1829. Polski poeta przebywał wówczas w tym mieście z okazji obchodów 80. rocznicy urodzin Johanna Wolfganga Goethego.

Na przedzie z lewej, biegnący pionowo, wklęsły napis: ADAM MICKIEWICZ.

**Historia:** zakupiony na rynku antykwarycznym w Paryżu przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 244; Badach 1994b, s. 86.

## David d'ANGERS

→ nr kat. 38

### 42 *Medalion z portretem Juliana Ursyna Niemcewicza*

Paryż; 1833

sygn. i dat.: David 1833 – ryte na przedzie, u dołu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa z zawieszka: mosiądz

śr. 15,3, głęb. 2 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/387/ab (ZKW-dep.FC/320/ab)

Julian Ursyn Niemcewicz (1757-1841). Dramaturg, powieściopisarz, poeta i polityk. Poseł Sejmu Wielkiego, współautor Konstytucji 3 maja. Uczestnik powstania kościuszkowskiego. W latach 1796-1807 na emigracji w Stanach Zjednoczonych. W 1833 osiadł w Paryżu.

Na przedzie, biegnące po obwodzie, wklęsłe napisy – po lewej: J. U. Niemcewicz, po prawej: Ursinus.

**Historia:** zakupiony na rynku antykwarecznym w Paryżu przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 245; Badach 1994b, s. 86.



42

David d'ANGERS

→ nr kat. 38

#### 43 *Medalion z portretem Juliana Ursyna Niemcewicza*

Paryż; 1833

sygn. i dat.: David 1833 – ryte na przedzie, u dołu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

śr. 15,3, głęb. 2 cm

Fund. Ciechanowieckich;

nr inw. FC-ZKW/1422 (ZKW-dep.FC/340)

Julian Ursyn Niemcewicz → nr kat. 42

Na przedzie, biegnące po obwodzie, wklęsłe napisy – po lewej: J. U. Niemcewicz, po prawej: Ursinus.

Prezentowany tu obiekt to drugi, identyczny egzemplarz medalionu opisanego pod nr. kat. 42; w przeciwieństwie do tamtego pozbawiony oprawy.

**Historia:** zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym.

**Literatura:** niepublikowany.



43

David d'ANGERS

→ nr kat. 38

#### 44 *Medalion z portretem Klaudyny Potockiej*

Paryż; 1834 (oprawa późniejsza)

sygn. i dat.: David 1834 – ryte na przedzie, u dołu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa z zawieszką: mosiądz

śr. 15, głęb. 3 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw.

FC-ZKW/386/ab (ZKW-dep.FC/319/ab)

Klaudyna Potocka (1801-1836). Córka Ksawerego Działyńskiego i Justyny z Dzieduszyckich. Od 1825 żona Bernarda Potockiego. Zasłużona w działalności społecznej i charytatywnej, organizowała pomoc m.in. dla uczestników powstania listopadowego oraz popowstaniowej emigracji polskiej w Dreźnie i Genewie.

Na przedzie z lewej, biegnący pionowo, wklęsły napis: Klaudyna Potocka.

U góry widoczne dwa otwory po pierwotnym zawieszeniu.

**Historia:** zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 246.



44

przypisywane François (1604-1669) i Michelowi (1612-1686) ANQUIER

Rzeźbiarze francuscy. Michel przebywał przez jakiś czas we Włoszech, gdzie był współpracownikiem Alessandra Algardi.

#### *Figury alegoryczne*

Francja; ok. 1650

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawy: brąz patynowany

#### 45 *Mądrość*

wys. 26, szer. 11,7, głęb. 9,7 cm; podstawa: wys. 4,6, szer. 10,1, głęb. 10,5 cm

rzeźba montowana do podstawy na gwint

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1160

Wyobrażona jako młoda kobieta w dwuczęściowej tunice odsłaniającej prawą pierś.

Na przedzie podstawy grawerowany napis: LA RAISON.

**Stan zachowania:** brak przedmiotów trzymany w dłoniach.

## 46 Doświadczenie

wys. 26, szer. 15,5, głęb. 10 cm; podstawa: wys. 4,3, szer. 10,3, głęb. 10,5 cm  
rzeźba montowana do podstawy dwoma bolcami  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1161

Wyobrażone jako młoda kobieta w dwuczęściowej tunice odsłaniającej prawe ramię i część torsu oraz z okrągłym zegarkiem zawieszonym na wstążce, w lewej ręce.

Na przedzie podstawy grawerowany napis: L'EXPERIENCE.

**Stan zachowania:** z tyłu, na wysokości bioder, lata o regularnym kształcie, mocowana trzema bolcami.

Obie figury zostały przedstawione w wyrazistych, dynamicznych pozach, jako mocno gestykulujące, co jest charakterystyczne dla stylu braci Anquier. W obrębie tego stylu mieszczą się również silnie pofałdowane szaty, uczesanie obu modelek czy sposób kształtowania dłoni, które są pulchne, ale z delikatnymi palcami. Przykładem rzeźby zbliżonej pod względem stylowym do tutaj prezentowanych wydaje się *Ceres* Michela Anquier w zbiorach Victoria and Albert Museum w Londynie. Wskazywano też na podobieństwo figurek z Fund. Ciechanowieckich



45



46



z rzeźbami jego autorstwa z tabernakulum w oratorium na Fbg. St. Michel w Paryżu oraz z personifikacjami cnót z nagrobka księcia de Longueville (obecnie w Luwrze; za: French Paintings and Sculptures 1968b, s. 21).

Podstawy w obu figurach są wtórne (choć z epoki), o czym świadczy nieskomplikowana forma inskrypcji oraz – w wypadku figury Doświadczenia – umocowanie jej bolcami przechodzącymi na wylot przez stopy, co wpłynęło na pogorszenie estetyki rzeźby.

**Historia:** rzeźby zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego w antykwariacie Jacques'a Kugela w Paryżu w latach 70. XX w.

**Literatura:** French Paintings and Sculptures 1968b, s. 21, nr 43-44.

**Wystawy:** French Paintings and Sculptures 1968.

### Francesco BERTINETTI (François Bertinet) (Ostia ok. 1635 – po 1706 Rzym)

Medalier włoski, czynny we Francji. Podczas wieloletniego pobytu w Paryżu wykonał liczne medale z podobiznami Ludwika XIV, członków jego rodziny oraz współczesnych osobistości francuskich.

## 47 Plakieta z Ludwikiem XIV

Francja; 1672; oprawa: XX w.

sygn. i dat.: Berthinet 1672 – po lewej

brąz, odlew cyzelowany, złocony; oprawa: drewno, aksamit

śr. 14; wys. reliefu do ok. 1,5 cm; oprawa: wys. 23, szer. 23 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1610

Ludwik XIV Burbon (1638-1715). Syn króla Ludwika XIII i Anny Austriaczki; król od 1643. Wprowadzone przez niego reformy w zakresie finansów, prawa, wojska i in. miały na celu wzmocnienie wewnętrzne Francji i jej roli na arenie międzynarodowej. Jego rządy stały się symbolem władzy absolutnej.

Przedstawienie popiersia Ludwika XIV – w antykizującej zbroi z wyobrażeniem słońca na przedzie, w płaszczu i peruce.

Ślady szlifowania na górnej krawędzi wskazują, być może, na istnienie integralnego zawieszania.

Biegący wzdłuż brzegów napis: Si jaq (?) peint en profil l'jnuiable (?) louis. C'est q'de front les yeux en seroient ebloüis (?).

**Literatura:** niepublikowana.



## Bolesław BIEGAS (Koziczynek k. Ciechanowa 1877-1954 Paryż)

Właśc. Bolesław Biegalski. Rzeźbiarz, malarz i pisarz. Uczeń m.in. Alfreda Dauna i Konstantego Laszczki w SSP w Krakowie (1896-1901); stypendysta TZSP w Paryżu (1901-1903). Od 1904 w Paryżu. Wystawiał m.in. w TPSP w Krakowie, w TZSP, Salonie Aleksandra Krywulta w Warszawie i we Francji. Autor wielu portretów oraz prac o tematyce rodzajowej, religijnej i symbolicznej, zazwyczaj wyróżniających się nowatorską, często geometryzującą formą.

### 48 *Personifikacja Polski (Polonia)*

Paryż; lata 20. XX w.

sygn.: B. Biegas – ryta na tylnej ścianie podstawy

terakota patynowana

wys. 70, podstawa: szer. 26, głęb. 17 cm

nr inw. ZKW/3104

Rzeźba wyróżnia się oryginalnym potraktowaniem personifikacji Polski: Polonia została przedstawiona jako tronu-jąca kobieta, ubrana w luźną tunikę i welon, z berłem złożonym na kolanach; jej głowę wieńczy laur oraz sylwetka orła o rozpostartych skrzydłach.

Okoliczności powstania rzeźby nie są znane. Bliskie analogie formalne do prezentowanego wyobrażenia Polonii odnaleźć można m.in. w kilku terakotowych, polichromowanych rzeźbach ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu, wykonanych przez Biegasa na pocz. lat 20. XX w. Na uwagę zasługuje np. figura *Czarownica*, powstała w 1922, wyobrażająca kobietę w bardzo podobnej pozie: siedzącą, z pochyloną głową, ze złączonymi nogami i swobodnie złożonymi na nich rękami (zob. *Skarby kultury* 2004, b.s.).

**Historia:** od II wojny światowej w siedzibie rządu RP na uchodźstwie w Londynie (Eaton Place 43); 1991 dar Komisji Likwidacyjnej Rządu RP na Uchodźstwie.

**Wystawy:** Bolesław Biegas 1997; *Historia i Polonia* 2009.

**Literatura:** Bolesław Biegas 1997, s. 95, nr 51.



48

## Pasquale BOCCIARDO (Genua 1710?-1790/91 Genua)

Rzeźbiarz i sztukaż genueński. Syn rzeźbiarza Andrei Bocciarda, uczeń Domenica Caprile i Giacoma Antonia Ponsanellego. Od 1751 członek nowo utworzonej genueńskiej Accademia Ligustica di Belle Arti, od 1777 kierował tam pracownią rzeźby. Autor wielu portretów (m.in. zasłużonych obywateli Genui), nagrobków oraz rzeźb o tematyce sakralnej, wykonywanych głównie do wnętrz kościelnych.

### 49 Popiersie *Giovanniego Battisty Cambiaso*

Genua; lata 70. XVIII w.; cokół wtórny  
marmur biały  
wys. 64 (z cokołem 79), szer. 59, głęb. 22 cm  
nr inw. ZKW/35

Giovanni Battista Cambiaso (1711-1773), potomek patrycjuszowskiej rodziny genueńskiej. Doża od kwietnia 1771 do grudnia 1772. Zasłynął jako dobroczyńca i mecenas sztuki; inicjował i współfinansował m.in. budowę kościołów, dróg, mostów oraz renowację Palazzo Ducale.

Wyobrażony w noszonej przez dożów pelerynie z gronostajów, z niewielką kryzą pod szyją i długą peruką na głowie.

Popiersie powstało w oparciu o całopostaciowy posąg doży, który u Bocciarda zamówiono w 1772, z przeznaczeniem do ustawienia w Sali Wielkiej Rady Palazzo Ducale. Ta zniszczona podczas pożaru w 1777 statua przedstawiała Cambiasa w stroju ceremonialnym, z berłem w dłoni.



Jak zauważył Carlo Milano (*El siglo de los Genoveses* 1999, s. 237), popiersie skupia w sobie cechy charakterystyczne dla twórczości Bocciarda. Dbano o oddanie szczegółów oraz wierne przekazanie rysów i charakteru modela przy jednoczesnym swobodnym sklonieniu głowy pozwalając widzieć w rzeźbie zarówno echa przemijającego już baroku rzymskiego, jak i wpływy francuskiej sztuki portretowej XVIII stulecia.

Popiersie Cambiasa powstało być może na zamówienie rodziny doży w trakcie jego krótkich rządów lub bezpośrednio po śmierci (*Paintings and Sculptures* 1970, s. 31).

Napis: Cambiaso – rzyty z tyłu popiersia.

**Historia:** dawniej w kolekcji prywatnej w Paryżu; zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** *Paintings and Sculptures* 1970; Dary rządu RFN 1980; *Siglo de los Genoveses* 1999-2000.

**Literatura:** Thieme, Becker 1907-1950, t. 4, s. 154-155; *Paintings and Sculptures* 1970, s. 31, nr 89; Dary rządu RFN 1980, s. 38, nr 15; Jastrzębowska 1981, s. 144; Lorentz 1990, s. 18; KZSP 1993, s. 179; *Siglo de los Genoveses* 1999, s. 237, nr VI. 64; Chodźko, Bielecki 2004, s. 145.

## Krystyna BORKOWSKA-NIEMOJEWSKA (ur. Kwilin 1923)

Rzeźbiarka i konserwator rzeźby. Absolwentka ASP w Krakowie (1951). Autorka portretów, rzeźb pomnikowych (m.in. Piotra Skrzyneckiego w Krakowie; wspólnie z Łukaszem Niemojewskim), architektonicznych i plenerowych (w Collegium Maius UJ, kościele pokamedulskim w Rytwianach, w Kalwarii Śląskiej w Katowicach-Panewnikach i in.). Uprawiała również ceramikę.

### 50 *Głowa Szymona Konarskiego*

Francja (?); po 1981

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: drewno; tabliczka: mosiądz

wys. 28,5 (z cokołem 35,5), szer. 20,2, głęb. 25,2 cm

nr inw. ZKW/4069

Szymon Jaxa-Konarski (1894-1981). Syn Aleksandra i Oktawii ze Świdów. Historyk i heraldyk. Po 1939 na emigracji. Przewodniczący komitetu redakcyjnego *Materiałów do biografii, genealogii i heraldyki polskiej* (wyd. w Paryżu od 1963). Autor prac z dziedziny genealogii i wspomnień wojennych. Kawaler maltański.

Napis: SZYMON KONARSKI / 26 IV 1894 – 12 VI 1981 / KAWALER MALTAŃSKI / HISTORYK / KRYSZYNA BORKOWSKA-NIEMOJEWSKA Sculp. – ryty na tabliczce na przedniej ściance cokołu.

**Historia:** 1995 rzeźba podarowana przez Fundację im. Lanckorońskich, łącznie ze spuścizną po Szymonie Konarskim.

**Literatura:** niepublikowana.



50

## Pietro BRACCI (Rzym 1700-1773 Rzym)

Rzeźbiarz rzymski, wybitny reprezentant ostatniej fazy dojrzałego baroku. Uczeń Giuseppe Bartolomea Chiariego i Camila Rusconiego; prezydent Akademii św. Łukasza. Autor m.in.: grupy Neptuna z Fontanny di Trevi, nagrobków: Benedykta XIV i Marii Klementyny Sobieskiej w Bazylice św. Piotra, Benedykta XIII w koście. S. Maria Sopra Minerva oraz reliefu ze św. Janem Chrzcicielem w Bazylice św. Jana na Lateranie.

### 51 *Popiersie Klemensa XII*

Rzym; ok. 1740

marmur biały; cokół: marmur szary

wys. 86 (z cokołem 76), szer. 82, głęb. 43,5 cm

nr inw. ZKW/34

Klemens XII, ur. jako Lorenzo Corsini (1652-1741), arcybiskup tytularny Nikomedii. Nuncjusz papieski w Wiedniu, kardynał od 1706. Wybrany na papieża w 1730. Założył Bibliotekę Corsini, czynił zabiegi o otwarcie muzeum na Kapitolu. W 1738 potępił wolnomularstwo, zabraniając katolikom przynależności do tego ruchu.

Wyobrażony w czapce *camauro*, mucecie, z szeroką stulą ozdobioną ornamentem cęgowym oraz powtórzonym symetrycznie herbem rodziny Corsinich, z tiarą i kluczami.

Niesygnowany i nieodnotowany w dokumentacji realizacji artystycznych, skompletowanej przez Bracciego, wizerunek Klemensa XII może być jednak łączony z rzymskim mistrzem zarówno z powodu charakterystycznego dla tego artysty, realistycznego traktowania modelu, nieukrywającego podeszłego wieku czy brzydoty, jak i ze względu na silne związki łączące tego rzeźbiarza z papieżem. Bracci wykonał m.in. dwie figury wyobrażające Klemensa XII w pozycji siedzącej: pierwsza, ukończona w 1738, przeznaczona na Piazza del Popolo w Równie, znajduje się obecnie w tamtejszym Museo Nazionale, druga – z 1739/1740, do 1798 ustawiona była w Palazzo dei Conservatori na Kapitolu (reprod. w: Gradara 1920, tabl. IX, s. 40-42; zob. też Honour 1971, s. 621). Artysta brał ponadto aktywny udział w dekoracji kaplicy Corsinich w Bazylice św. Jana na Lateranie, mającej upamiętniać ród papieża; od kilku lat z Braccim łączy się również brązowe popiersie Klemensa XII z zakrystii tej samej świątyni (Desmas 1998, s. 763-764 oraz il. Ia).

Popiersie z Zamku ma swój najbliższy odpowiednik w – również niesygnowanym – popiersiu Klemensa XII z Villa Borghese w Rzymie, przypisanym Bracciemu przez Faldiego na podstawie cech stylowych (Faldi 1954, s. 43, nr 40 oraz il. 40). Podobieństwa, zarówno w sposobie ujęcia całości, jak i opracowaniu detali (fałdy mucetu i *camauro*, relief na powierzchni stuli), widoczne są też przy porównaniu popiersia warszawskiego z wyrzeźbionym przez Bracciego portretem poprzedniego papieża – Benedykta XIII, znajdującym się w kolekcji Museo Thyssen-Bornemisza (Radcliffe, Baker, Maek-Gérard 1992, s. 138, nr 19).

**Historia:** dawniej w kolekcji prywatnej w Rzymie; zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego w latach 70. XX w.; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Dary rządu RFN 1980, s. 34, nr 13; Jastrzębowska 1981, s. 144; Lorentz 1990, s. 18; KZSP 1993, s. 179; Rottermund 2003, s. 48; Chodźko, Bielecki 2004, s. 193.



51

Pietro BRACCI

→ nr kat. 51

## 52 *Popiersie Innocentego XIII*

Rzym; po 1724

marmur biały; cokół: marmur czarny

wys. 85 (z cokolem 105), szer. 84, głęb. 35 cm

nr inw. ZKW/36

Innocenty XIII, ur. jako Michelangelo dei Conti (1655-1724); biskup Orsino i Viterbo, nuncjusz papieski w Lucernie i Lizbonie. Kardynał od 1706. Wybrany na papieża w 1721.



52

Wyobrażony w czapce *camauro*, mucecie, z szeroką stulą ozdobioną ornamentem cęgowym oraz powtórzonym symetrycznie herbem rodziny Contich, z tiarą i kluczami.

Podobnie jak popiersie Klemensa XII (→ nr kat. 51), również ta rzeźba przypisana została Bracciemu na podstawie cech stylowych. Pośmiertny portret papieża rzeźbiarz mógł wykonać na podstawie znanego malarskiego wizerunku Innocentego XIII autorstwa Agostina Masuccięgo. Popiersie powstało być może na zamówienie bratanka papieża – Stefana dei Conti.

**Historia:** dawniej w kolekcji w Palazzo Albani w Rzymie, następnie w Palazzo del Drago, tamże; zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego w zbiorach prywatnych w Wielkiej Brytanii w latach 70. XX w.; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** Italian Paintings and Sculptures 1976; Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Hermanin 1929-1930, s. 254 i nast.; Wittkower 1958, s. 292, 294, 295; Italian Paintings and Sculptures 1976, s. 39, nr 40; Dary rządu RFN 1980, s. 32, nr 12; Jastrzębowska 1981, s. 144; Lorentz 1990, s. 18; KZSP 1993, s. 179; Rottermund 2003, s. 48; Chodźko, Bielecki 2004, s. 193.

## Andrea BRIOSCO zw. Riccio (Padwa ok. 1470-1532 Padwa)

Rzeźbiarz i architekt włoski. Praktykował w warsztacie złotniczym ojca – Ambrogia di Cristoforo Briosco, później uczył się odlewnictwa u Bartolomea Bellano. W jego pracowni oprócz niewielkich figurek oraz przedmiotów codziennego użytku powstawały też obiekty monumentalne, np. wielki świecznik paschalny i reliefy o tematyce religijnej dla Bazyliki św. Antoniego w Padwie.

### 53 *Lampa oliwna w formie głowy Murzyna*

Padwa; ok. 1500; podstawa wtórna

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 26,5, szer. 11,2, głęb. 16 cm

głowa, nodus i podstawa w kształcie ptasiej łapy wykonane osobno; wszystkie elementy łączone na gwint

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1242

Lampa oliwna w formie głowy Murzyna z szeroko otwartymi ustami, osadzonej na cokole w kształcie ptasiej łapy, jest znakomitym przykładem nurtu fantastycznego, jaki nasilił się wśród twórców wyrobów z brązu w okresie przełomu gotyku i renesansu. Wytwarzane wówczas w dużej ilości przedmioty codziennego użytku – brązowe bądź wykonywane z innych metali: kałamarze, lampki oliwne, świeczniki, kołatki, wilki kominkowe, niewielkie naczynia itp. – otrzymywały fantazyjne, zazwyczaj antropomorficzne lub zoomorficzne formy, często z elementem humorystycznym, grozy, a nawet erotycznym. Przedmioty takie jak opisywane powstawały zarówno w warsztatach we Włoszech, jak i na obszarze na północ od Alp, np. w krajach niemieckich.

Lampa oliwna ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich w formie głowy na ptasiej łapie należy do stosunkowo rozpowszechnionego typu, odzwierciedlającego antyczne jeszcze inspiracje (zob. Boucher 1970, s. 245 i nast.; Wixom 1975, nr 88). Na przełomie XV i XVI w. podobne przedmioty wytwarzało co najmniej kilka warsztatów, a oprócz lamp spotkać można również kałamarze w tym samym kształcie. Zachowały się także eksponaty, np. lampa w kolekcji Museo Thyssen-Bornemisza, gdzie występuje tylko sama głowa (bez podstawy), zaopatrzona w uchwyt do przenoszenia (zob. Radcliffe 1992, s. 204).

Z egzemplarzy zachowanych w różnych kolekcjach muzealnych i prywatnych część przypisuje się Andrei Riccio, czynnemu w Padwie, część – Severowi Calzetta da Ravenna.

Obiekt z kolekcji Fund. Ciechanowieckich został przez Charlesa Avery'ego określony jako dzieło Severa Calzetty da Ravenna (Objects for Wunderkammer 1981,





s. 168, nr 85). Jednak za atrybucją prezentowanego egzemplarza warsztatowi padewskiemu przemawia sposób modelowania, znacznie bardziej miękkiej niż w wypadku prac Severa, oraz operowanie płynnymi formami i unikanie głębokich cięć (cyzelunku). Sposób opracowania rysów twarzy Murzyna oraz sposób oddania zarostu cechuje się dużym realizmem, podczas gdy dzieła modelowane przez mistrza Severa zawierały więcej elementów fantastycznych – np. zarost przybierał formę wygiętych dekoracyjnie wici roślinnych.

Zbliżony stylowo do lampy z Fund. Ciechanowieckich wydaje się egzemplarz (sama głowa Murzyna, bez nogi) ze zbiorów Cleveland Museum of Art, łączony z warsztatem Riccia (Wixom 1975, nr 88).

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu w latach 70. XX w.

**Wystawy:** Objects for Wunderkammer 1981.

**Literatura:** Objects for Wunderkammer 1981, s. 168, nr 85.

### Wiktor Polearch BRODZKI (Ochotówka na Wołyniu 1826-1904 Rzym)

Rzeźbiarz polski. W 1847-1855 uczeń ASP w Petersburgu, gdzie studiował rzeźbę u Iwana Vitaliego i Stepana Pimienowa. W 1856-1860 stypendysta w Rzymie. Profesor akademii petersburskiej od 1867. Od 1870 przebywał na stałe w Rzymie, gdzie miał pracownię. Wystawiał w TZSP w Warszawie, w TPSP w Krakowie, a także w Paryżu, Monachium, Petersburgu, Wiedniu i Rzymie. Autor kompozycji religijnych, mitologicznych, pomników, nagrobków oraz licznych portretów.

### 54 *Wenus z gołębiami (Wenus w upojeniu miłosnym, Wenus wychodząca z kąpeli, Psyche z gołębiami)*

Warszawa; 1881

sygn.: V. Brodzki – ryta na podstawie, po prawej marmur biały

wys. 180, szer. 63, głęb. 69, śr. podstawy 64 cm

grupa z gołębiami rzeźbiona osobno, wmontowana w podstawę

nr inw. ZKW/4113

Wenus (gr. Afrodyta) – w mitologii uważana za najpiękniejszą z bogiń i uznawana za patronkę miłości.

Wyobrażona z tradycyjnymi atrybutami: gołębiami, muszlami i jabłkiem w prawej dłoni.

Prezentowana figura jest jedną z najbardziej okazałych kompozycji rzeźbiarskich Wiktora Brodzkiego o tematyce mitologicznej. Uchodzi również, m.in. obok *Ledy z łabędziem* (egzemplarze w Ermitażu i MNK) za przykład rzeźby dobrze charakteryzującej styl artysty (Kwiatkowska 1995, s. 225).

W zbiorach MNW znajduje się wykonana ok. 1881 i sygnowana marmurowa replika rzeźby w nieco mniejszej skali (wys. 153 cm) (zob. Mikocka-Rachubowa 1993b, s. 19, nr 25).

**Stan zachowania:** utracone skrzydła jednego z gołębi.

**Historia:** pierwotnie w kolekcji MNPR; eksponowana w tzw. Sali Portretowej zamku w Rapperswilu; 1927 przewieziona do Polski; własność Państwowych Zbiorów Sztuki; od 1929 eksponowana w Garderobie Króla w ZKW; 1939 wywieziona przez Niemców do Krakowa, w 1940 do Krzeszowic; od 1954 w MNW (nr inw. 211811); od 1993 własność ZKW.

**Wystawy:** Sztuka warszawska 1962.

**Źródła:** Kartoteka Brokla 1939; Spis dzieł ZK, nr 1662; Spis obiektów MNPR, s. 780.

**Literatura:** Wołyński 1881, s. 252; Muzeum w Rapperswilu 1906, s. 49; Katalog TZSP 1925, nr 565; Król 1926, s. 24; Brokl 1936, s. 39-40; Kopera 1936, s. 454; Katalog TZSP 1938, nr 565; Warszawa 1938, s. 67; Puciata-Pawłowska 1939, s. 42, nr 192; Sztuka warszawska 1964 (uzupełnienie), s. 545; Król 1969, s. 232; Derwojed 1971, s. 246; Kaczmarzyk 1973, s. 67, nr 196; Mikocka-Rachubowa 1993b, s. 18, nr 24; Kwiatkowska 1995, s. 225.



54

Wiktor Polearch BRODZKI

→ nr kat. 54

### 55 *Mikołaj Kopernik*

Rzym; po 1871

sygn.: W. Brodzki – ryta na wierzchu podstawy, po prawej

marmur biały; glob: metal, drewno

wys. 180 (z podstawą: 241), szer. 80; głęb. 70 cm

nr inw. ZKW/4840

Mikołaj Kopernik (1473-1543). Wybitny polski astronom i uczyony; zajmował się również ekonomią, prawem, medycyną. Studiował w Akademii Krakowskiej i uczelniach włoskich. Mianowany w 1510 kanonikiem we Fromborku, osiadł w tym mieście. W 1515-1530 prowadził badania nad układem słonecznym. Ich owocem była teoria heliocentryczna, zaprezentowana w *De revolutionibus orbium coelestium* (1543).

Rzeźba jest jednym z kilku wizerunków Kopernika wykonanych przez Wiktora Brodzkiego, który miał w swoim dorobku zarówno pełnopostaciowe wyobrażenia astronoma, jak i przedstawiające go popiersia. Do najbardziej znanych należą rzeźby (posąg i popiersie) wykonane przez Brodzkiego z okazji 400-lecia urodzin Kopernika, w 1873, przesłane przez artystę do Torunia (wg Kwiatkowska 1995, s. 226).

Według informacji w *Słowniku Geograficznym Królestwa Polskiego* (t. 5, s. 188) taki sam jak prezentowany tutaj marmurowy egzemplarz rzeźby znajdował się dawniej w pałacu w Lewkowie.

Na dwóch książkach znajdujących się pod stopą Kopernika napisy: PTOLOMAEUS i IPPARCUS.

**Historia:** rzeźba pierwotnie w kolekcji MNPR; 1927 przewieziona do Polski; własność Państwowych Zbiorów Sztuki; eksponowana w Sali Mirowskiej ZKW; od 1950 w zbiorach MNW (nr inw. 158407); eksponowana jako depozyt w Ministerstwie Oświaty i Biurze Zarządu

m.st. Warszawy; 2004 ponownie ZKW; od 2009 w depozycie długoterminowym w Muz. w Toruniu.

**Źródła:** Kartoteka Brokla 1939; Spis dzieł ZK, nr 1656; Spis obiektów MNPR, s. 778.

**Literatura:** Wołyński 1873, s. 364; Wołyński 1876, s. 279; Brokl 1936, s. 32; Król 1969, s. 232; Derwojed 1971, s. 246; Kaczmarzyk 1973, s. 66, nr 192; Mikocka-Rachubowa 1993b, s. 16, nr 18.



## Giovanni Battista CACCINI (Rzym 1556-1613 Florencja?)

Włoski rzeźbiarz, architekt i restaurator zabytków antycznych. Uczeń Giovanniego Antonia Dosiego, razem z nim przeniósł się w 1575 do Florencji, zyskując z czasem pozycję największego rzeźbiarza w mieście. Członek Accademia del Disegno. Autor rzeźb religijnych (w kośc. S. Maria Maggiore i S. Maria degli Angeli we Florencji, katedrze w Orvieto, kośc. S. Martino w Neapolu i in.), a także m.in. płaskorzeźb do drzwi katedry w Pizie i figur do wielkiego ołtarza w Santo Spirito we Florencji. Pracował dla Medyceuszów. Razem z warsztatem wykonał rzeźby mitologiczne i przedstawienia pór roku do Ogrodów Boboli. Autor popiersi portretowych.

### 56 Popiersie Cosima I Medici

Florencja; lata 70. XVI w.  
marmur biały  
wys. 69 (z cokołem 89), szer. 77, głęb. 35 cm  
nr inw. ZKW/72

Cosimo I Medici (1519-1574). Syn Giovanniego dalle Bande Nere i Marii di Jacopo Salviati. Otrzymanie przez niego w 1569 tytułu wielkksiążęcego od cesarza Karola V dało początek linii książęcej rodu. Ożeniony z Eleonorą z Toledo, córką wicekróla Neapolu. Zasłynął jako mecenas sztuki. W 1560 założył galerię – późniejszą Galeria degli Uffizi.

Atrybucja popiersia Cacciniemu, wysunięta przez Adolfa Venturiego, została później poparta przez innych badaczy, którzy zwracali uwagę na podobieństwo w sposobie rzeźbienia poszczególnych elementów: twarzy, zarostu, kołnierza oraz płaszcza obszytego futrem, z analogicznymi partiami

w pewnych dziełach tego artysty, m.in. w popiersiach: Baccia Valorigo, Karola Wielkiego oraz malarza Andrei del Sarto, a także w figurze Francesca I Medici, którą Caccini wyrzeźbił do Palazzo Vecchio ok. 1594 (*Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries* 1972, nr 17). Za włączeniem rzeźby do *oeuvre* Cacciniego opowiedział się m.in. Thomas Martin, wyrażając jednocześnie opinię, że bardziej prawdopodobne jest datowanie popiersia na lata 1590-1600 (Martin 2002, s. 731).

W zbiorach Fund. Ciechanowieckich w Warszawie znajduje się inne popiersie Cacciniego, wyobrażające być może syna księcia Cosima I – Ferdynanda Medici (→ nr kat. 57), pod względem stylistycznym bardzo zbliżone do tutaj prezentowanego.

**Historia:** dawniej w kolekcji rodziny Gelli we Florencji, następnie w zbiorach Principi del Drago w Rzymie; od ok. 1975 w kolekcji prywatnej w Wielkiej Brytanii; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** *Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries* 1972; Dary rządu RFN 1980; Rafael, Tycjan 1998-1999.

**Literatura:** Thieme, Becker 1907-1970, t. 4, s. 336-338; Venturi 1936-1937, t. 10, cz. 3, s. 795; Casalini 1957, s. 35, il. 17; Wittkower 1958, s. 86; Carpegna 1959, s. 367-368; *Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries* 1972, nr 17; Dary rządu RFN 1980, s. 24, nr 8; Jastrzębowska 1981, s. 143; Lorentz 1990, s. 18; KZSP 1993, s. 179; Mrozowski 1998, s. 27-28; Chodźko, Bielecki 2004, s. 147.



Giovanni Battista CACCINI

→ nr kat. 56

57 *Popiersie Ferdynanda I Medici*

Florencja; lata 70. XVI w.

marmur biały; zaczep: stal

wys. 68 (z cokołem 88), szer. 63, głęb. 35 cm

Fund. Ciechanowieckich, nr inw. FC/ZKW56 (ZKW-dep.FC/310)

Ferdynand I Medici (1549-1609). Młodszy syn Cosima I i Eleonory z Toledo. Wielki książę Toskanii od 1587. Przyczynił się do objęcia tronu francuskiego przez Henryka IV, zacieśnił też więzy z Austrią, pomagając jej odeprzeć Turków. Jego rządy przyczyniły się do rozkwitu gospodarczego Toskanii. Wybitny mecenas; wspierał architekturę, sztuki plastyczne i muzykę.

Rzeźbę, we wcześniejszej literaturze uchodzącą za wizerunek niezidentyfikowanego mężczyzny z rodziny Medyceuszów, Przemysław Mrozowski zidentyfikował jako portret wielkiego księcia Ferdynanda I (Mrozowski 1998, s. 28). Identyfikację taką należy uznać za prawdopodobną, jeżeli porówna się popiersie z innymi, pewnymi portretami Ferdynanda I – np. z popiersiem dłuta Domenico Pogginiego (Galleria degli Uffizi) albo z pełnopostaciowymi figurami autorstwa Giovanniego Bandiniego w Livorno oraz Giambologni we Florencji. Określenie postaci pozwala jednocześnie na dokładniejsze datowanie rzeźby, lokowanej dotąd w ostatniej ćwierci XVI w. Biorąc pod uwagę

młodzieńczy wygląd modela, liczącego około dwudziestu lat, założyć trzeba, że popiersie powstało ok. 1570.

Autor rzeźby Caccini, jak wielu innych artystów tokańskich związany z Medyceuszami, wielokrotnie pracował i dla ojca Ferdynanda I, Cosima I (→ nr kat. 56), i dla niego samego (wykonał m.in. płaskorzeźbę z koronacją Karola V oraz statuę Francesca I de Medici do Palazzo Vecchio we Florencji, obie zamówione przez Ferdynanda I).

Z tyłu rzeźby zamontowany stalowy zaczep.



**Historia:** dawniej w kolekcji rodziny Gelli we Florencji, następnie w zbiorach Principi del Drago w Rzymie oraz w kolekcji prywatnej w Londynie; 1987 przekazane do Fund. Ciechanowieckich przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Wystawy:** *Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries* 1972; Rafael, Tycjan 1998-1999.

**Literatura:** Thieme, Becker 1907-1970, t. 4, s. 336-338; Venturi 1936-1937, t. 10, cz. 3, s. 795; Casalini 1957, s. 35, il. 17; Wittkower 1958, s. 86; Carpegna 1959, s. 367-368; *Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries* 1972, nr 17; KZSP 1993, s. 179; *Repertorio* 1993, t. 2, il. 44; Mrozowski 1998, s. 27-28; Chodźko, Bielecki 2004, s. 147.

## Jean-Jacques CAFFIERI (Paryż 1725-1792 Paryż)

Rzeźbiarz francuski. Po nauce w pracowni rzeźbiarskiej ojca, Jacques'a Caffieriego, kontynuował studia pod kierunkiem Jeana-Baptiste'a Lemoyne'a oraz w Académie de France w Rzymie (1740-1753); laureat Prix de Rome. W latach 1757-1779 profesor w Académie Royale de Peinture et de Sculpture w Paryżu. Autor popiersi portretowych, rzeźb o tematyce religijnej i alegorycznej.

### 58 Popiersie Benjamina Franklina

Paryż; 1777

sygn.: BENIAMIN FRANKLIN NE A BOSTON DE 17 JANUAR 1706 / FAIT A PARIS PAR I. J. CAFFIERI EN 1777 – ryta z tyłu, na krawędzi ramion

gips

wys. 54 (z cokołem 69), szer. 49,5, głęb. 30 cm

nr inw. ZKW/3430

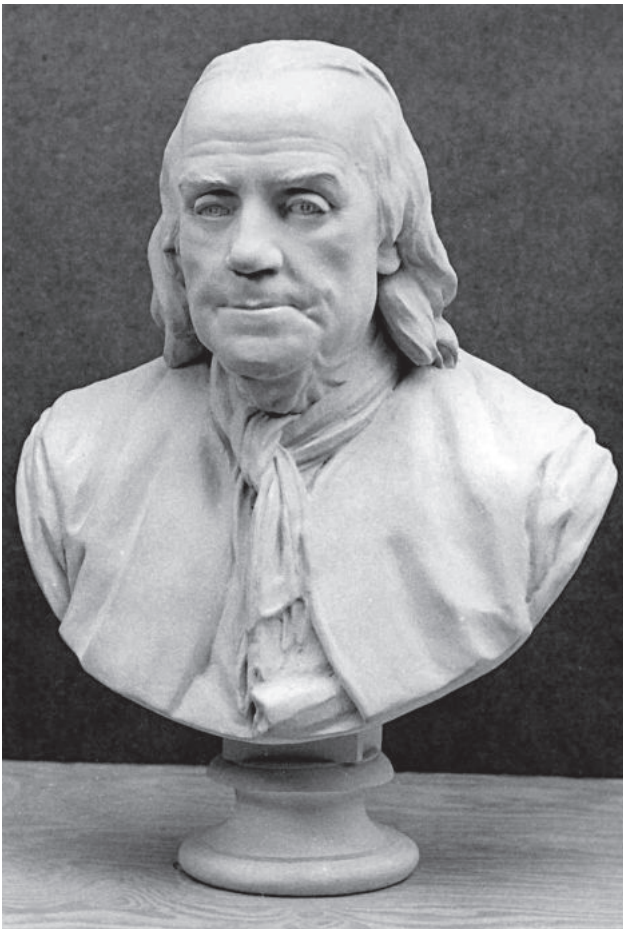
Benjamin Franklin (1706-1790), polityk amerykański, publicysta, fizyk. Twórca pierwszej teorii elektryczności; zajmował się botaniką, medycyną, badał prądy morskie. Poseł we Francji w latach 1776-1785. Współtwórca niepodległości Stanów Zjednoczonych i współautor konstytucji 1787.

Wyobrażony w surducie, kamizelce i halsztuku, z odkrytą głową.

Przybycie Franklina do Paryża w 1776 wzbudziło falę zainteresowania jego osobą nie tylko ze strony polityków, ale również artystów, z których wielu stworzyło wizerunki Amerykanina. W grupie tej znaleźli się m.in. Claude Dajoux, Pierre-François Berruer, Caffieri oraz najwybitniejszy rzeźbiarz epoki – Jean-Antoine Houdon, który wykonał dwa popiersia Franklina (w 1779 i 1791).

Popiersie Franklina autorstwa Caffieriego zostało pokazane w Luwrze w 1777, po czym trafiło do kolekcji króla Ludwika XVI (obecnie w Bibliothèque Mazarin w Paryżu).

W latach następnych na jego podstawie wykonano wiele replik z marmuru, gipsu i brązu (zob. Réau 1928, s. 170-171). Należy do nich również prezentowany tu egzemplarz, który nieznacznie różni się rozmiarami od pierwowzoru (popiersie z Bibliothèque Mazarin ma wys. 52 cm).



**Historia:** od 1784 w zbiorze rzeźb króla Stanisława Augusta; 1817 w zbiorze odlewów gipsowych UW; przed 1939 w ZKW, eksponowane w Przedpokoju Królewskim; w latach 1939-1984 w MNW (nr inw. 158077); od 1993 własność ZKW.

**Źródła:** Listy Bacciarellego 1784, s. 48.

**Literatura:** Lami 1910-1911, t. 1, s. 159; Batowski 1922, s. 16; Réau 1924, s. 30; Réau 1928, s. 170-171; Warszawa 1938, s. 66; Kaczmarzyk 1978, s. 35, nr 35; Chodźko, Bielecki 2004, s. 140; Badach 2005, s. 70-71.

z kręgu Girolama da Campagna

rzeźbiarz nieokreślony z kręgu Girolama da CAMPAGNA  
(ok. 1550 – ok. 1626)

### 59 *Biegnący chłopiec*

pln. Włochy; kon. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony; cokół: marmur zielony (2 gatunki)

wys. 16, szer. 8, głęb. 9,7 cm; cokół: wys. 8,5 cm

rzeźba mocowana do podstawy na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1192

Figurki przedstawiające biegnące postacie w dynamicznych pozach spotkać można w rzeźbie włoskiej jeszcze w XV w., czego przykładem znana rzeźba *Biegnącego młodzieńca*, łączona z warsztatem Francesca da Sant'Agata w muzeum w Brunszwiku (zob. Bode b.d.w., pl. 74).

Stylistyka prezentowanej tutaj rzeźby jednoznacznie wskazuje na jej powstanie w XVI w. Podkreślenie pulchności dziecięcego ciała, jego gładkość, geometryzacja rysów twarzy i jej symetria, duże oczy z wyraźnie opracowanymi powiekami, a także charakterystyczne uczesanie zdradzające wpływ stylizacji manierystycznej, to cechy typowe dla dzieł m.in. warsztatu Girolama da Campagna (por. Planiscig 1930, s. 37). Cieszące się popularnością kompozycje jego autorstwa były powtarzane jeszcze w XVII w.



**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

59

rzeźbiarz nieokreślony według Girolama da CAMPAGNA (ok. 1550 – ok. 1626)

## 60 *Plakieta: Pieta*

pln. Włochy lub Niemcy; 1. poł. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony

wys. 14, szer. 9,6 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.798 (ZKW.N.-dep.FC/798)

W prezentowanej plakiecie została powielona popularna kompozycja, znana z licznych powtórzeń w formie reliefów w brązie, srebrze, kamieniu, alabastrze, drewnie, kości słoniowej, a nawet w bursztynie, identyfikowanych jako dzieła z terenu Półwyspu Apenińskiego lub Niemiec.

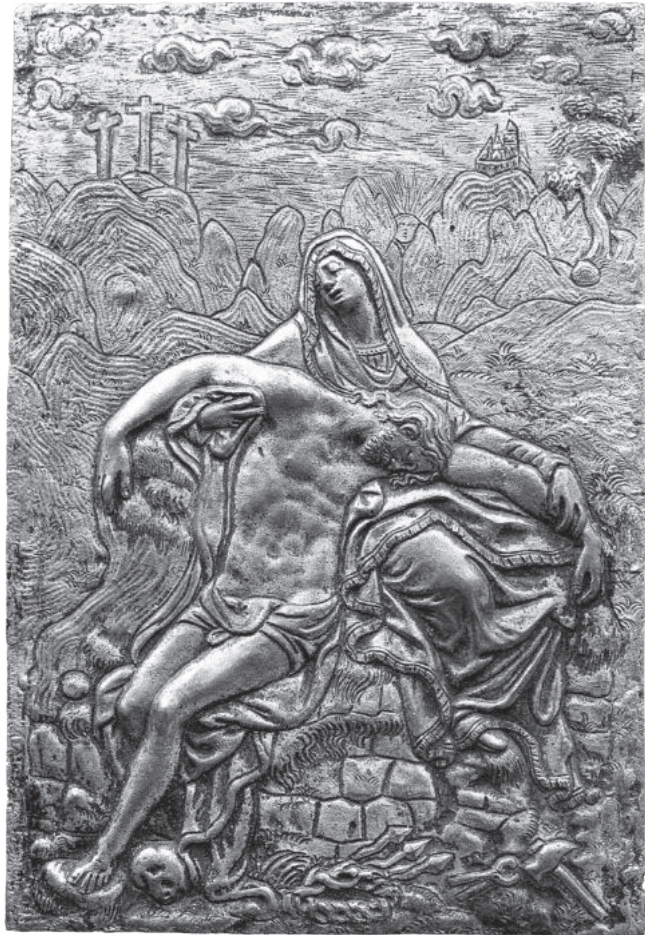
Ulrich Middeldorf wskazał kompozycję Girolama da Campagna z kośc. S. Giacopo w Chioggi jako pierwowzór tego przedstawienia (wg Fischer, Seagrim 1969, s. 88). W literaturze podkreśla się ponadto wpływy twórczości Michała Anioła, widoczne w niektórych fragmentach (np. w upozowaniu ciała Jezusa).

We wszystkich powtórzeniach poza grupą główną dublują się też narzędzia Męki i czaszka (widoczne na pierwszym planie), poszczególne egzemplarze różnią się natomiast rozplanowaniem pejzażu oraz sposobem modelowania. Na plakiecie publikowanej przez Eugenia Imberta (Imbert 1941, tabl. X, nr 2 – jako szkoła wenecka) Marię i Jezusa otacza grupa postaci.

Do egzemplarza z kolekcji Fund. Ciechanowieckich, charakteryzującego się silnym linearyzmem, zbliżony jest ten publikowany w swoim czasie przez Imberta (Imbert 1941, tabl. XXXIX) oraz egzemplarz z Geber Collection (Chevy Chase), określony jako dzieło powstałe w Niemczech ok. 1600 (Geber 1989, s. 12 oraz il. 12). Jakkolwiek w tym ostatnim, w tle, widoczny jest rozległy widok Jerozolimy (którego brak w egzemplarzu z Fund. Ciechanowieckich), to układ postaci, skały i narzędzia na pierwszym planie są podobne do tych z naszej plakiety.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 88, nr 446.





według Antonia Canovy

rzeźbiarz nieokreślony według Antonia CANOVY (1757-1822)

### 61 *Popiersie Napoleona Bonaparte*

Włochy lub Francja; 1. poł. XIX w.

marmur biały

wys. 33 (z cokołem 55), szer. 27,5, głęb. 25,5 cm

nr inw. ZKW/609



Napoleon Bonaparte (1768-1821). Generał i wybitny strateg wojskowy, od 1799 pierwszy konsul. 1804-1814 oraz 1815 cesarz Francuzów – Napoleon I; 1805-1814 król Włoch.

Rzeźba stanowi kopię portretu Napoleona Bonaparte wykonanego przez Antonia Canovę, znajdującego się obecnie w Palazzo Pitti we Florencji (zbiory Galleria d'Arte Moderna).

**Historia:** 1976 dar Eugeniusza Kucharskiego; подарowane łącznie z drewnianym postumentem z ozdobami ze złoczonego brązu.

**Wystawy:** Legia Honorowa 2002; Pałac Potockich 2005; Légion d'honneur 2007.

**Literatura:** Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 54, nr II. 3/2; Dunin-Wilczyński 2002, s. 154, nr 60; Légion d'honneur 2007, s. 57, nr 53.

61

rzeźbiarz nieokreślony według Antonia CANOVY (1757-1822)

### 62 *Popiersie Perseusza*

Włochy (?); XIX w. (?)

marmur biały

wys. 48 (z cokołem 60), szer. 30, głęb. 25 cm

nr inw. ZKW/823

Perseusz – w mitologii greckiej syn Zeusa i Danae. Wsławił się pokonaniem jednej z Gorgon – Meduzy zabijającej wzrokiem, której odciętą głowę umieścił na swojej tarczy.

Rzeźba stanowi powtórzenie fragmentu słynnego posągu Antonia Canovy *Perseusz z głową Meduzy (Perseusz triumfujący)* z lat 1800-1801, dawniej znajdującego się w zbiorach Jana

Feliksa i Walerii Tarnowskich w Horochowie, obecnie w The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (zob. Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 28-38).

Jak przypuszcza Katarzyna Mikocka-Rachubowa, rzeźba z ZKW pozostaje być może w jakiejś relacji z nieukończoną głową Perseusza, która znajdowała się w pracowni Canovy w chwili śmierci artysty (Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 74).

**Historia:** 1971 dar Jadwigi Nowackiej; od 1984 formalnie własność ZKW; w trakcie konserwacji na Wydziale Konserwacji UMK w Toruniu (1998-2000) rzeźbę oczyszczono, uzupełniono brakujące fragmenty skrzydełek na czapce, tasiemek i cokołu.

**Literatura:** Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 73-74, nr II.10.



62

rzeźbiarz nieokreślony według Antonia CANOVY (1757-1822)

### 63 Amor i Psyche

Włochy (?); XIX w. lub 1. ćw. XX w.  
marmur biały  
wys. 72, szer. 86, głęb. 50 cm  
skrzydła w figurze Amora wyjmowane  
nr inw. ZKW/830

Amor i Psyche – para bohaterów z antycznej opowieści (spisanej m.in. w *Metamorfozach* Apulejusza) o przygodach Duszy (Psyche) i Miłości (Amora), których połączyło głębokie uczucie.

Rzeźba stanowi zmniejszoną kopię bardzo popularnej marmurowej rzeźby Antonia Canovy *Amor budzący Psyche* z 1787-1793 (Paryż, Luwr).

Na wierzchu podstawy ryty napis CANOVA.



63

przypisywana Jeanowi-Baptiste'owi Carpeaux

**Historia:** 1976 dar Eugeniusza Kucharskiego; od 1982 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 68, nr II. 7.

przypisywana Jeanowi-Baptiste'owi CARPEAUX (1827-1875)

## 64 *Płaskorzeźba ze sceną antykizującą*

Francja; XIX w.

terakota wzmocniona od spodu gipsem

wys. 26, szer. 33, głęb. 5 cm

u góry pośrodku pojedyncze zawieszenie

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/565 (ZKW-dep.FC/330)

Mająca charakter przygotowawczego szkicu płaskorzeźba przedstawiająca grupę postaci odzianych w antykizujące tuniki, zgromadzonych przed portykiem okazałej budowli (świątyni?), mogła powstać w XIX w. w jednym z europejskich ośrodków akademickich, gdzie często sięgano po tematy starożytne.

Atrybucję płaskorzeźby Jeanowi-Baptiste'owi Carpeaux zaproponował Andrzej Ciechanowiecki. W opublikowanym *oeuvre* tego artysty nie udało się jednak, jak dotychczas, zidentyfikować żadnej realizacji pokrewnej pod względem formalnym prezentowanemu reliefowi.

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykarycznym w Paryżu; 1987 przekazana przez niego do Fund. Ciechanowieckich.

**Literatura:** niepublikowana.



64

Giacomo (?) CASSIGNOLA (Castignuola, Cotignola, Cottignola)  
(czynny w Rzymie w 2. poł. XVI w., zm. 1588)

Rzeźbiarz wywodzący się z rodziny artystów, pochodzący z Porlezza nad jez. Como. Podczas pobytu w Rzymie pracował m.in. przy pomniku papieża Pawła IV w S. Maria Sopra Minerva, wykonał też reliefy o tematyce religijnej do kościoł. S. Agostino i S. Pudenziana.

## 65 *Popiersie Chrystusa*

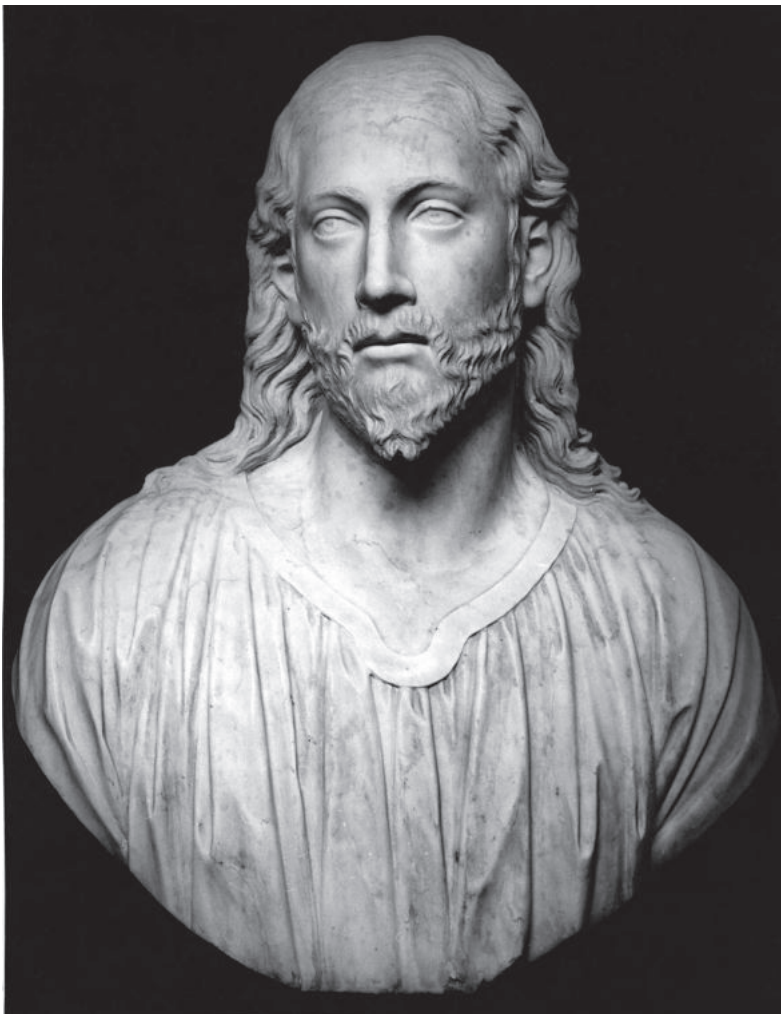
Rzym; 4. ćw. XVI w. (przed 1588); cokół współczesny  
marmur biały  
wys. 60, szer. 49, głęb. 30 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/125

Prezentowane popiersie, o niezwykle wysokim poziomie artystycznym, zwraca uwagę tchnącym zeń spokojem. Sprawia to młodzieńcza twarz Chrystusa, gładka, z delikatnie modelowanym zarostem, oraz szaty układające się w bardzo łagodne fałdy. Niewielkie rozczłonkowanie poszczególnych części rzeźby oraz lekkość, z jaką poprowadzono modelunek, powodują, że popiersie pozbawione jest silnych kontrastów światłocieniowych.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym we Włoszech w 2. poł. lat 60. XX w.; 1986 przekazane przez niego do Fund. Ciechanowieckich; 1994 podczas konserwacji w Pracowni Konserwacji ZKW dodano nowy cokół; od 1994 w depozycie w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie.

**Wystawy:** Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Badach 1994b, s. 85.



### François-Auguste CAUNOIS (Bar-sur-Ornain 1787-1859 Paryż)

Medalier francuski. Wykonywał medale upamiętniające wydarzenia i poświęcone zasłużonym postaciom (Wolter, Nicolas Boileau, George de Lafayette, Józef Poniatowski, Tadeusz Kościuszko, Wincenty Krasiński i in.). Projektował monety.

#### 66 Medalion z portretem Jana Nepomucena Umińskiego

Paryż; 1832; oprawa wtórna

sygn. i dat.: na przedzie po prawej: CAUNOIS 1832, po lewej: Caunois  
cyna patynowana na brąz, odlew; oprawa: drewno złożone, aksamit  
śr. 17,8 (w oprawie 26), głęb. 4,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/389/ab (ZKW-dep.FC/322/ab)



Jan Nepomucen Umiński (1780-1851). Wojskowy, działacz emigracyjny. Uczestnik insurekcji kościuszkowskiej 1794. W okresie wojen napoleońskich walczył m.in. pod Gdańskiem, Tczewem, Borodino i Lipskiem. Generał od 1813. Założyciel Towarzystwa Patriotycznego w Wielkopolsce. Po upadku powstania listopadowego udał się na emigrację, początkowo do Francji, później do Niemiec.

Na przedzie po lewej, biegnący pionowo, wklęsły napis: UMINSKI.

U góry widoczny otwór po pierwotnym zawieszaniu.

**Historia:** zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 240.

66

### Ezio CECCARELLI (Montecatini 1865-1927 Volterra)

Rzeźbiarz włoski. Studiował w Accademia delle Belle Arte we Florencji (1881-1884). Wykonywał rzeźby pomnikowe, nagrobne i o tematyce rodzajowej. Wystawiał w galeriach włoskich oraz m.in. na Salonach w Paryżu.

#### 67 Popiersie kobiety z dzieckiem – Gioia mia

Florencja; pocz. XX w.

sygn.: Prof. E. Ceccarelli – ryta z tyłu  
alabaster

wys. 44, szer. 33, głęb. 22 cm

nr inw. ZKW/831

Rzeźba matki tulącej dziecko, w której formie zauważyć można wyraźne wpływy stylistyki secesyjnej, należy do serii kameralnych prac o intymnej, nawiązującej do miłości rodzinnej tematyce, występującej w twórczości Ceccarellego w latach 90. XIX w.

Biegący skośnie napis GIOIA MIA (Moja radość) – ryty na przedzie podstawy.

**Historia:** 1983 dar Marka Wąsowicza.

**Literatura:** niepublikowane.



67

### Antoine-Denis CHAUDET (Paryż 1763-1810 Paryż)

Malarz i rzeźbiarz francuski. Uczeń Jeana-Baptiste'a Stoufa i Etienne'a Gois. W latach 1784-1788 przebywał w Rzymie. Laureat Grand Prix Académie de France. Od 1789 wystawiał na Salonach rzeźby i obrazy. Profesor Académie des Beaux-Arts. Jeden z oficjalnych portrecistów Napoleona, autor figury cesarza wieńczącej kolumnę na placu Vendôme w Paryżu (zdjętej w 1814), rzeźb alegorycznych przeznaczonych do siedzib oficjalnych urzędów i popiersi portretowych.

### 68 *Popiersie Napoleona I*

Francja; po 1804

marmur biały

wys. 63, szer. 28,5, głęb. 26,7 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/789 (ZKW-dep.FC/334)

Napoleon I → nr kat. 61

Po koronacji Napoleona na cesarza Francuzów w 1804 Chaudet wymodelował nadnaturalnej wielkości popiersie władcy, które stało się jego oficjalnym wizerunkiem. Począwszy od 1807, zaczęły powstawać liczne repliki i kopie popiersia: marmurowe, brązowe, gipsowe, a także porcelanowe, wytwarzane w manufakturze w Sèvres (zob. Hubert 1964, s. 343 i nast.). Wiele



z tych egzemplarzy stało się oficjalnymi darami dla osobistości w kraju i za granicą. Mniej więcej w tym samym okresie Chaudet stworzył też inną wersję wizerunku Napoleona I, przedstawiającą go bez wieńca na głowie. Z rzeźbiarzem tym łączy się ponadto portret cesarza z głową zwróconą w bok, w wieńcu i płaszczu osłaniającym ramiona.

Najbliższe marmurowemu popiersiu ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich, odznaczającemu się niezwykle wysokim poziomem, są zbliżone do niego wielkością egzemplarze znajdujące się w Château de Compiègne we Francji (datowany na 1808) oraz w Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau w Belgii. Mniejszy (wys. 50 cm), uszkodzony egzemplarz, określany jako „wykonany według Chaudeta”, przechowuje Luwr (Hubert 1964, s. 348 oraz il. 164).

Popiersie operuje rozbudowaną symboliką odnoszącą się do władzy cesarskiej. Podkreśla ją wieńiec laurowy z dwoma wstęgami zdobionymi motywem pszczół; nagi tors władcy jest elementem szeroko rozpowszechnionej idealizacji *all'antica*.

68

**Historia:** pierwotnie własność dworu austriackiego, później w Ambasadzie Brytyjskiej w Wiedniu; ok. 1830 zakupione przez książąt Czartoryskich; w spadku przeszło do bocznej gałęzi rodu – właścicieli dóbr Pełkinie; 1991 depozyt Andrzeja Ciechanowieckiego w Fund. Ciechanowieckich; 1994 zakup do Fund. Ciechanowieckich.

**Wystawy:** Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Badach 1994b, s. 85-86.

## Joseph CHINARD (Lyon 1756-1813 Lyon)

Rzeźbiarz francuski. Absolwent malarstwa w lyońskiej École Royale de Dessins. W 1784-1789 przebywał w Rzymie, gdzie m.in. otrzymał nagrodę Akademii św. Łukasza. Później mieszkał w Lyonie, dzieląc swój czas także między Paryż i Włochy. Zasłynął jako autor licznych popiersi portretowych, rzeźb o tematyce mitologicznej, religijnej i rodzajowych oraz monumentalnych figur do dekoracji budynków publicznych (w Lyonie, Paryżu, Marsylii, Bordeaux). Niektóre z jego prac zostały zniszczone podczas rewolucji francuskiej.

### 69 Grupa alegoryczna (*Młodzieniec prowadzący dziecko*)

Francja; ok. 1800

terakota

wys. 50, szer. 20, głęb. 25 cm

nr inw. ZKW/912

Jak to już zostało odnotowane w literaturze, prezentowana praca stanowi dobry przykład nurtu klasycystycznego, jaki zdominował twórczość Josepha Chinarda w okresie Wielkiej Rewolucji Francuskiej (*Europäische Architekturzeichnungen* 1977, s. 83). Stroje postaci wskazują jednoznacznie na dążenie artysty do stworzenia kompozycji osadzonej w realiach antycznych.

Nie wiemy dokładnie, jakie treści wyrażać miała rzeźba. Obecność dziecka i gołębia niesionego na dłoni przez młodzieńca pozwala przypuszczać, że rzeźbiarz chciał tutaj zobrazować ideę pokoju.

**Historia:** 1984 dar Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Wystawy:** *Europäische Architekturzeichnungen* 1977.

**Literatura:** *Europäische Architekturzeichnungen* 1977, nr 38.





### Gaspard COLIGNON (Collignon) (zm. 1702)

Rzeźbiarz francuski. Pochodzący być może z Lotaryngii artysta był odnotowywany w 1673 w Paryżu, gdzie debiutował pod kierunkiem Charles'a Le Bruna. Wykonał m.in. portret Le Bruna oraz monumentalny pomnik nagrobny jego matki (1668-1690). Współpracował z Jeanem-Baptiste'em Tuby'm oraz z Antoine'em Coysevox, z którym stworzył wiele rzeźb do rezydencji królewskiej w Wersalu.

#### *Figury bóstw antycznych*

Francja; 1673

kamień, sztuczny kamień

wys. 210; podstawa: 63 x 63 cm

#### 70 *Diana*

nr inw. ZKW/553

#### 71 *Apollo*

nr inw. ZKW/554

Diana (gr. Artemida) – w mitologii rzymskiej córka Jowisza i Latony, bliźniacza siostra Apollina. Obdarowana przez ojca łukiem i strzałami, stała się władczynią lasów i patronką łowów.

Apollo → nr kat. 3

Wyrzeźbieni przez Colignona Diana i Apollo zostali wyobrażeni tak, jak najczęściej ukazywano ich w sztukach plastycznych już w czasach antycznych. Dianę widzimy w krótkim stroju myśliwskim, z kołczanem pełnym strzał, przewieszonym przez ramię na rzemieniu. Jej brat ukazany jest jako nagi młodzieniec (osłonięty tylko płaszczem przerzuconym przez prawe ramię) z wieńcem laurowym na skroniach, podtrzymujący ręką lirę – atrybut przypominający zarówno o jego twórczości poetyckiej, jak i o opiece nad muzami.

Dla formy obu rzeźb można odnaleźć wiele analogii we współczesnej rzeźbie francuskiej, m.in. powstającej z myślą o dekoracji pałacu wersalskiego. Prezentowane figury Apollina i Diany przypominają prace takich artystów tworzących w tym samym czasie dla dworu francuskiego, jak: Martin Desjardins, Nicolas Coustou czy Jean Cornu. Łączy je wspólna konwencja, widoczna zarówno w ogólnych pozach postaci, jak i szczegółach, takich jak uczesanie czy kształt atrybutów (lira). Natomiast szukając analogii wśród dzieł samego Colignona, należy zwrócić uwagę na *Personifikację muzyki*, przeznaczoną do ozdoby południowego skrzydła pałacu wersalskiego (obecnie w muzeum w Wersalu), która nie tylko została zaopatrzona w takie same atrybuty jak Apollo (lira, wieniec laurowy), ale ma również podobnie udrapowane szaty jak figura z ZKW (zob. Souchal 1977-1993, t. 1, s. 110, nr 6).



70

**Historia:** rzeźby wykonane na zamówienie Maximiliena Titona du Tillet do jego rezydencji; kontrakt z artystą podpisano 21 grudnia 1673, a zapłata opiewała na 400 L (wg Souchal 1977-1993, t. 1, s. 108); ok. 1975 zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Paryżu; następnie w kolekcji prywatnej w Wielkiej Brytanii; 1980 dar rządu RFN;



71

ustawione na postumentach wykonanych według proj. Andrzeja Grzybowskiiego; na stałe eksponowane w Skarbcu Wielkim ZKW.

**Wystawy:** Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Souchal 1977-1993, t. 1, s. 108, nr 2 i 3; Dary rządu RFN 1980, s. 43, nr 18 i 19; Jastrzębowska 1981, s. 145; Lorentz 1990, s. 18; Jastrzębowska 1993, s. 27, 44.

według Guillaume'a Coustou

według Guillaume'a COUSTOU (1677-1746)

## 72 *Maria Leszczyńska jako Junona*

Francja; XIX w.; złocenie zapewne XX w.  
brąz, odlew cyzelowany, złocony  
wys. 40, szer. 15, głęb. 12 cm  
nr inw. ZKW/525

Maria Leszczyńska (1703-1768). Córka króla Polski Stanisława Leszczyńskiego i Zofii z Opalińskich. Od 1725 żona króla Francji Ludwika XV.



72

Brązowy posążek Marii Leszczyńskiej jest powtórzeniem, w małej skali, monumentalnej marmurowej statui królowej, którą Coustou wyrzeźbił w latach 1726-1731 (zob. Souchal 1977-1993, t. 1, s. 143, poz. 55; Levey 1993, s. 71, il. 68). Rzeźba ta stanowi pendant do posągu przedstawiającego Ludwika XV jako Jowisza, autorstwa Nicolasa Coustou – brata Guillaume'a (zob. Souchal 1977-1993, t. 1, s. 175, poz. 74). Rzeźbiarskie wizerunki pary królewskiej początkowo zostały ustawione w parku wersalskim, w 1778 przeniesione do Trianon, od 1839 eksponowane w muzeum w Wersalu, od 1850 w Luwrze.

Popularność obu rzeźb spowodowała, że zaczęto wytwarzać ich zmniejszone wersje, w brązie oraz w terakocie, które do dzisiaj spotkać można np. w handlu antykwarecznym.

Prezentowana tutaj figurka ze złoconego brązu bardzo wiernie powtarza kompozycję marmurowego oryginału. Egzemplarz zwraca uwagę wysokim poziomem wykonania, szczególnie nienagannym cyzelunkiem.

Królowa Francji wyobrażona została pod postacią Junony (gr. Hery), mitologicznej córki Kronosa i Rei, siostry i małżonki Jowisza, z przypisanym tej właśnie bogini atrybutem – pawiem – u boku. W figurze daje się dostrzec syntezę elementów zaczerpniętych ze starożytności i współczesnych. Jakkolwiek królowa ubrana jest w lekką tunikę o „ponadczasowym” kroju, a na nagich stopach ma sandały z rzemyków, to jej fryzura i widoczny ponad czołem diadem wyraźnie odwołują się do współczesnej mody. Figura pawia, przywołującego postać antycznej

bogini, oraz skłębione obłoki są elementem apoteozy, podobnie jak nagie putto unoszące się na obłoku, które podaje Marii-Junonie koronę i berło królewskie. Na owalnej tarczy, podtrzymywanej przez królową lewą ręką, widnieje herb Burbonów – Lilie.

**Historia:** dawniej w kolekcji Mr. i Mrs. J. B. Watson w Wielkiej Brytanii; błędnie datowana jako XVIII-wieczna; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** The French Bronze 1968; Dary rządu RFN 1980, s. 50, nr 22; Stanislas 2004-2005; Stanisław Leszczyński 2005.

**Literatura:** The French Bronze 1968, nr 46; Souchal 1977-1993, t. 1, s. 143; Dary rządu RFN 1980, s. 50, nr 22; Souchal 1980, s. 117; Jastrzębowska 1981, s. 144; Lorentz 1990, s. 18; Chodźko, Bielecki 2004, s. 168; Stanislas 2004, s. 88; Stanisław Leszczyński 2005, s. 108.

## John DEARE (Liverpool 1759-1798 Rzym)

Rzeźbiarz angielski. Uczeń Royal Academy, wyróżniony złotym medalem w 1780. Od 1785 mieszkał i tworzył w Rzymie. Współpracownik Antonia Canovy. Autor m.in. portretów, kopii dzieł antycznych oraz reliefów o tematyce inspirowanej Biblią i mitologią, utrzymanych w stylistyce neoklasycyzmu.

### 73 *Popiersie Stanisława Małachowskiego*

Rzym; 1793; cokół współczesny

sygn.: J. DEARE / Faciebat / Romae / 1793 – ryta z tyłu, pod lewym ramieniem

marmur biały

wys. 50 (z cokołem 66), szer. 40, głęb. 34 cm

nr inw. ZKW/1089

Stanisław Małachowski h. Nałęcz (1736-1809). Marszałek Sejmu Czteroletniego, współtwórca Konstytucji 3 maja. Przebywając na emigracji w latach 1792-1795, mieszkał m.in. w Wiedniu i we Florencji. W latach 1807-1809 prezes Komisji Rządzącej, a później Senatu Księstwa Warszawskiego.

Popiersie wykonane przez Deare'a wyróżnia się na tle innych, zwłaszcza malarskich, wizerunków Małachowskiego sposobem ujęcia modelu. Podczas gdy Jan Chrzciciel Lampi (portret z 1791), Antoine-Jean Gros (1793), François-Xavier Fabre (1794), Josef Grassi (1795) czy Marcello Bacciarelli (kilka portretów) przedstawiali marszałka we współczesnym stroju, z odznaczeniami i w modnej peruce, Deare zaprezentował go z odkrytą głową i nagim torsem. Taki rodzaj przedstawienia, nawiązujący do antycznych przedstawień wybitnych osób, miał być środkiem idealizacji i gloryfikacji portretowanego. Wykonane za życia popiersie stanowiło być może wzór dla rzeźbiarza Massimilana Laboureaux, który, na zlecenie rodziny marszałka, wykonał jego pomnik do katedry św. Jana w Warszawie (odsłonięty w 1830), na którym Małachowski, przedstawiony w stroju senatora rzymskiego, ma rysy zbliżone do tych w popiersiu (zob. Badach 1999, s. 168).

**Historia:** wykonane podczas pobytu S. Małachowskiego na emigracji we Włoszech; później być może własność Michała Ludwika Paca, ożenionego z bratanicą Małachowskiego, Marią Karoliną, następnie Konstantego Radziwiłła w Totwianach; od 1926 w depozycie w ZKW; eksponowane w Sali Canaletta; 1939 wywiezione przez Niemców; 1947 zwrócone do MNW (nr inw. 131713); od 1984 w ZKW; 1992 w trakcie konserwacji wykonano nowy cokół z marmuru.

**Wystawy:** Powszechna Wystawa 1929; Polska i Anglia 1974.



**Źródła:** Spis dzieł ZK, nr 1636.

**Literatura:** Katalog Związku Ziemiaków 1929, s. 61, 63 i 65, nr 81; Dział rolniczy 1930, s. 25-26; Brokl 1936, s. 29-30; Michalski 1936, s. 144; Warszawa 1938, s. 66; Ryszkiewicz 1964, s. 174; Król 1969, s. 232; Dobrowolski 1974, s. 24; Kaczmarzyk 1974, *passim*; Ryszkiewicz 1976, s. 407;

Kaczmarzyk 1978, s. 51-52, nr 78; Ryszkiewicz 1981, s. 29; Aftanazy 1993, s. 384; Badach 1999, s. 168; Hauschke 2000, s. 41; Mikocka-Rachubowa 2000, s. 425-426; Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 1, s. 107, t. 2, s. 171-173, nr 84.

## krąg lub naśladowca François (Fransa) DIEUSSARTA (Dusarta) (ok. 1600-1661)

### 74 *Popiersie nieznanego mężczyzny*

Holandia (?); 2. poł. XVII w.; cokół współczesny  
marmur biały

wys. 53 (z cokółem 73), szer. 53, głęb. 28 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/535 (ZKW-dep.FC/328)



Wyobrażony w todze (lub sutannie) z wydłużonym kołnierzem, pelerynie, dekoracyjnie drapowanym płaszczu oraz w płaskiej, okrągłej czapeczce na czubku głowy. Na piersi, na łańcuchu, zawieszony owalny medalion z portretem mężczyzny w bujnej peruce.

Strój, jaki ma na sobie model, bynajmniej nie ułatwia jego identyfikacji. W siedemnastowiecznej Holandii w taki właśnie sposób nosili się bowiem przedstawiciele wielu stanów i zawodów: duchowni, uczeni i ludzie pióra, medycy, aptekarze, prawnicy, nauczyciele, a nawet urzędnicy miejscy. Nie mamy również podstaw do jednoznacznej identyfikacji osoby wyobrażonej w medalionie na piersi mężczyzny. Biorąc pod uwagę datowanie rzeźby oraz fakt, że w taki właśnie sposób eksponowano wizerunki zwierzchników lub władców, przyjęć jednak można, że jest to portret księcia Wilhelma III Orańskiego, ur. 1650, od 1689 króla Anglii.

Za niepozbanioną podstaw należy uznać sugestię Andrzeja Ciechanowieckiego, łączącą rzeźbę z kręgiem François Dieussarta, utalentowanego rzeźbiarza flamandzkiego, specjalizującego się w rzeźbie portretowej (więcej zob. *Sculpture au siècle de Rubens* 1977, s. 67).

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu; 1991-1992 podczas konserwacji w Pracowni Konserwacji Zabytków „Monument” w Warszawie wykonano nowy cokół.

**Literatura:** niepublikowane.

## Henryk DMOCHOWSKI (pseud. Henry D. Saunders) (Zabołocie 1810-1863 Józefowo k. Porzecza)

Rzeźbiarz i działacz niepodległościowy. Ukończył prawo na uniwersytecie w Wilnie. Uczestnik powstania listopadowego, potem na emigracji m.in. we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Zginął w potyczce z Rosjanami podczas powstania styczniowego. Rzeźby uczył się u François Rude'a w Académie des beaux-arts w Paryżu. Wystawiał na Salonach. W Filadelfii założył szkołę rzeźbiarską. Wykonywał medale, popiersia (Jana III Sobieskiego, Tadeusza Kościuszki, Kazimierza Pułaskiego, Jerzego Waszyngtona i in.) oraz nagrobki.

### 75 Medalion-spluwaczka: Rzeź galicyjska 1846 r.

Paryż; 1846; oprawa późniejsza

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa: drewno, metal

śr. 9,5 cm; w oprawie: wys. 17,9, szer. 19,9 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/390/ab (ZKW-dep.FC/323/ab)

Prezentowany tutaj osobliwy obiekt upamiętnia wydarzenia tzw. rabacji galicyjskiej – dramatycznego powstania chłopskiego wywołanego m.in. wzrostem pańszczyzny, a wykorzystanego przez władze austriackie przeciwko polskiej szlachcie i duchowieństwu.

Powstanie medalionu ma związek z osobistymi przeżyciami artysty. W 1833 Dmochowski przedostał się z zagranicy do Galicji, gdzie rozwinął działalność agitacyjną, próbując wzniecić ruch niepodległościowy. Schwytyany przez chłopów, został wydany władzom austriackim. W wyniku procesu skazano go na 5 lat więzienia w twierdzy Kufstein w Tyrolu. Wymodelowany później przez Dmochowskiego medalion pełniący funkcję spluwaczki cieszył się wielką popularnością zwłaszcza w środowiskach emigracyjnych i był nabywany równie chętnie, jak inny medalion nawiązujący do tej samej tematyki – autorstwa Davida d'Angers (Prószyńska 1975, s. 59).

Jak ustalono, wykonano ponad 1000 odlewów medalionu w brązie i cynie (Król 2004, s. 47).

Dekoracja medalionu operuje rozbudowaną ikonografią. W jego wgłębieniu przedstawieni zostali Jakub Szela (1787-1866), rolnik ze Smarzowa, uważany za przywódcę chłopów, oraz ówczesny kanclerz Austrii Klemens von Metternich (1788-1859). Pod wizerunkami widoczny jest łańcuch Orderu Złotego Runa. Po obwodzie biegnie szeroki wieniec utworzony z ciał, czaszek i puszczeli, przepasany wstęgami. U góry – orzeł z rozpostartymi skrzydłami, u dołu – płacząca kobieta i dzieci po bokach grobowca.

Napisy:

na popiersiach: SZELA i METTERNICH;

w tle, na wysokości portretów: CHEF DES EGORGEVRS AUTRICHE i MINISTRE GOUVERNANT – D'AUTRICHE;

u góry, na wstędze: A L'EXECRATION UNIVERSELLE;



z lewej, na wstędze: PARRICIDE.VOLEUR / INSTRUMENT ATROCE / DE L'INFAME POU DE L'AUTRICHE / AVEC KRIEG / FERDIND.D'ESTE / BREIDL.BENDEI / BRENDT.CASTIGL. / MILBACHER;

z prawej, na wstędze: ENNEMI JURE / ... A.LIBERTE / OPPRESSEUR / E.LA POLOGNE / DE L'HONGRIE / DE L'ITALIE.DE / L'ALLEMAGNE / DE LA BOHEME / ORDONNATEUR / DES MASSACRES / DE GALLICIE;

u dołu, na symbolicznym grobowcu: D.O.M. / CITOYENS DE GALLICIE / EGORGES.CRU-ELLEMENT / ...R.DES SICAIRES STIPEND. / DE L'EMP.FERDINAND.I. / FEVR 1846.

Z tyłu, u góry, pojedyncze zawieszenie.

**Historia:** zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 247.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989.

naśladowca François DUQUESNOYA (1597-1643) (?)

## 76 *Putto z dzbanem i pucharkiem (Mały Bachus)*

Flandria (?); ok. 1630-1640

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 12,5, szer. 4,5, głęb. 4,5 cm; podstawa: 0,5 x 5,5 x 6 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1529 (ZKW-dep. FC/378)



Kompozycja wyobrazająca nagiego, puciołowatego malca trzymającego w dłoniach dzbanek i pucharek jest stosunkowo dobrze znana badaczom i niejednokrotnie już była przedmiotem analizy. Pomimo to jednoznaczne datowanie i sprecyzowanie środowiska artystycznego, w którym powstała prezentowana rzeźba, nie jest łatwe.

Przedstawienie zdradza wyraźne podobieństwo do dwóch rzeźb wyobrazających putta z kiśćmi winogron, z których jedna, identyfikowana jako dzieło François Duquesnoya, znajdowała się dawniej w kolekcji Kaiser-Friedrich-Museum w Berlinie (zob. Bode 1904, s. 25, nr 415; Schottmüller 1918, s. 125), druga – w zbiorach Bayerisches Nationalmuseum w Monachium, określana jest jako praca naśladowcy Duquesnoya (zob. Weihrauch 1956, s. 168, nr 206).

Z kolei autorzy katalogu aukcyjnego Christie's, gdzie w 2006 oferowana była para figurek przedstawiających putto z kiścią winogron oraz putto z dzbankiem i pucharem (identyczne z rzeźbą z Fund. Ciechanowieckich), przyznali wprawdzie, iż Duquesnoy słynął z tego rodzaju przedstawień, jednak nie znaleźli argumentów, aby połączyć z nim oferowane rzeźby, i ostatecznie określili je jako wyrób północnowłoski, prawdopodobnie wenecki (zob. Beit Collection 2006, s. 114, nr 182).

76

Podobna sytuacja zaistniała na rynku antykwarycznym w Londynie: oferowana figurka dziecka napelniającego

pucharek, niemal identyczna z prezentowaną tutaj (różniąc się brakiem wieńca na głowie), określona została jako dzieło warsztatu Niccola Tribolo (1500-1550), ucznia Jacopa Sansovina (zob. Gibbon 1990, il. 206).

Uważam, że proporcje figurek, pulchne ciała i pozy malców w większym stopniu przypominają jednak brązy flamandzkie niż włoskie i dlatego nie wykluczam hipotezy o możliwym wpływie sztuki Duquesnoya.

**Literatura:** niepublikowane.

krąg lub naśladowca François DUQUESNOYA (1597-1643)

## 77 *Putto trzymające patyk*

Flandria (?); 2. ćw. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawa: drewno polichromowane

wys. 16,2, szer. 7,3, głęb. 8,8 cm; podstawa: wys. 6, śr. 9,2 cm

rzeźba mocowana do podstawy na dwa wkręty

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1151

François Duquesnoy jest uznawany za twórcę całego szeregu rzeźb przedstawiających małe dzieci, najczęściej nagie, leżące, siedzące lub stojące, zazwyczaj w poruszonych pozach, ukazujących małych modeli zajętych różnymi czynnościami, niekiedy trzymających różne przedmioty. Oprócz rzeźb – brązowych, drewnianych, gipsowych, woskowych i in. – z Duquesnoyem łączy się również wiele rysunków przedstawiających dzieci w zróżnicowanych pozach i sytuacjach (zob. np. Boudon-Machuel 2005, s. 322 i nast.).

Wielka popularność przedstawień dziecięcych autorstwa flamandzkiego artysty oraz fakt istnienia rzeszy jego naśladowców pozwalają stwierdzić, że także prezentowana tutaj figurka powstała pod wpływem twórczości Duquesnoya, chociaż trudno jednoznacznie wskazać takie jego dzieło, które byłoby dla niej bezpośrednim pierwowzorem. Dobrze uchwycone proporcje pulchnego dziecięcego ciała, dynamiczna poza, a ze szczegółów – włosy ujęte w krótkie, lekko falujące pasemka oraz wyraźnie zaznaczony pępek, to cechy charakterystyczne dzieł Flamanda, umiejętnie powtórzone również przez twórcę figurki z kolekcji Fund. Ciechanowieckich.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.





krąg lub naśladowca François DUQUESNOYA (1597-1643)

## 78 *Śpiące putto*

Flandria (?); 2. poł. XVII w.

brąz, odlew złocony, cyzelowany, groszkowany; podstawa: marmur szary  
wys. 3,5, szer. 14,5, głęb. 5,5 cm; podstawa: wys. 2, szer. 17,5, głęb. 8,1 cm  
figurka mocowana do podstawy bolcem  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1233

Na określenie figurki śpiącego putta mianem dzieła pozostającego w zależności od twórczości François Duquesnoya pozwala podobieństwo prezentowanego tutaj obiektu z analogiczną kompozycją autorstwa tego artysty, wykonaną z kości sloniowej (w zbiorach Musée royaux d'Art et d'Histoire w Brukseli – zob. *Sculpture au siècle de Rubens* 1977, s. 73, nr 40; zob. także Boudon-Machuel 2005, s. 297-305, gdzie reproduktowane są dalsze przykłady figurek leżących dzieci wykonanych przez Duquesnoya). Obie rzeźby różnią się w niewielkim stopniu, np. proporcjami twarzy putta oraz mniej swobodnym, w wypadku naszego zabytku, układem dziecięcego ciała. Jednak charakterystyczny kształt wyraźnie puciołowatej buzi malca, małe usta, sposób modelowania uczesania i forma skrzydełek, które są niewielkie, z wyraźnie wyrysowanymi piórkami, świadczą, że autorowi prezentowanego tutaj obiektu musiał być znany styl dzieł słynnego flamandzkiego rzeźbiarza.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.



78

naśladowca François DUQUESNOYA (1597-1643) (?)

### 79 Putta siedzące

Francja; XVIII w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawy: drewno polichromowane

1: z wieńcem kwiatowym – wys. 16,7, szer. 14,7, głęb. 9 cm

2: z wieńcem z szyszek i gałązek sosny – wys. 17,3, szer. 14, głęb. 10,2 cm

podstawy: wys. 7,7, szer. 10, głęb. 10 cm

figurki mocowane do podstaw pojedynczymi wkrętami

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1231-2

Putta przedstawione w zbliżonych pozach, pulchne, podobnie uczesane spotkać można zarówno w dorobku François Duquesnoya, jak i jego młodszego brata Jérôme'a Duquesnoya (1602-1654) (por. np. z jego rzeźbą przedstawiającą małego Herkulesa z wężem w Musée royal des Beaux-Arts de Belgique w Brukseli). Stylistyka rzeźb ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich wskazuje jednak na ich wykonanie już w XVIII w.

Dwie rzeźby puttów pochodzą być może z serii przedstawień czterech pór roku, które cieszyły się dużą popularnością wśród artystów i zamawiających. Przyjmując taką hipotezę, można by putto z wieńcem kwiatów na głowie uznać za personifikację wiosny, natomiast putto z wieńcem z szyszek za symbolizujące jesień lub zimę.

**Historia:** 2002 rzeźby pozyskane przez Andrzeja Ciechanowieckiego w Londynie.

**Literatura:** niepublikowane.



przypisywana Ignazowi Elhafenowi

przypisywana Ignazowi ELHAFENOWI (Elhoffen, Elhoven, Oelhafen)  
(1658 – przed 1715)

**80 Plakietka: Walka Hannibala ze Scypionem (Zwycięstwo Aleksandra Wielkiego nad Porosem)**

Austria lub Niemcy; kon. XVII lub pocz. XVIII w.

kość słoniowa

wys. 12,5, szer. 29-34 cm (kształt zgodny z krzywizną kła słonia)

nr inw. ZKW/2081

Plakietka jest łączona z Ignazem Elhafenem – twórcą czynnym m.in. w Wiedniu oraz na dworze elektorskim w Düsseldorfie, specjalizującym się w płaskorzeźbie w drewnie i kości słoniowej – ze względu na tematykę batalistyczną, chętnie podejmowaną przez tego rzeźbiarza, a także dużą dynamikę oraz szczelne wypełnienie kadru postaciami, zwierzętami, elementami krajobrazu itp., charakterystyczne dla jego stylu. Wymienione cechy zaobserwować można w potwierdzonych dziełach Elhafena o zbliżonej tematyce, np. w plakiecie ze sceną bitwy oddziałów rzymskich i plakiecie ze sceną triumfu Aleksandra Wielkiego nad Dariuszem (obie w Lichtenstein Museum w Wiedniu). Wątpliwości uniemożliwiające ostateczne przypisanie płaskorzeźby z kolekcji ZKW Elhafenowi nasuwa modelunek – nieco bardziej sztywny niż w innych jego realizacjach, a także brak sygnatury, zazwyczaj widniejącej na pracach rzeźbiarza.

Na odwrocie namalowana liczba 124.

**Historia:** 1985 zakupiona z kolekcji prywatnej.

**Literatura:** niepublikowana.



80

## Etienne-Maurice FALCONET (Paryż 1716-1791 Paryż)

Rzeźbiarz francuski. Uczeń Jeana-Baptiste'a Lemoyne'a. Od 1754 w Académie des beaux-arts. Autor wielu popularnych rzeźb o tematyce mitologicznej i alegorycznej. Wykonywał zarówno niewielkie prace i modele dla manufaktury w Sèvres, jak rzeźby monumentalne (np. pomnik Piotra I w Petersburgu; 1782). W 1766-1778 przebywał w Rosji na zaproszenie Katarzyny II.

### 81 *Flora*

Francja; po 1760

brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: brąz złocony, marmur biały (2 gatunki)

wys. 17,2, szer. 5, głęb. 6,2 cm; podstawa: wys. 6, szer. 9,5, głęb. 9,5 cm

rzeźba mocowana do podstawy na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1145

Flora – w mitologii rzymskiej bogini roślinności wiosennej; w sztuce przedstawiana najczęściej z naręczem lub koszem kwiatów.

Rzeźba stanowi powtórzenie, w niewielkiej skali, figury zatytułowanej *Flora trzymająca girlandę*, której marmurową wersję zaprezentował Falconet na Salonie w Paryżu w 1750. Począwszy od 1761, biskwitowe kopie dzieła, nieznacznie różniące się od prezentowanego tutaj brązu, były produkowane w manufakturze porcelany w Sèvres, ciesząc się wielką popularnością wśród klientów (zob. Bourgeois 1909, t. 2, pl. 19; Réau 1922, pl. 31; Falconet à Sèvres 2001, s. 167). W 1767 *Flora* doczekała się pendant w postaci biskwitowej figurki *Hebe trzymającej puchar* według kompozycji Jacques'a Saly, innego uznanego w tym czasie rzeźbiarza.

Figurka młodej półnagiej kobiety wpisuje się w charakterystyczny dla Falconeta typ postaci młodych dziewcząt, wyobrażonych w postawie stojącej, ubranych w luźną tunikę, niekiedy z odsłoniętą jedną piersią, z włosami zebranymi z tyłu głowy; trzymają one zazwyczaj kwiaty, przedmioty lub zwierzęta (por. Wenley 2002, s. 88). Rysami twarzy i uczesaniem Flora przypomina modelkę jednej z najsłynniejszych rzeźb Falconeta *Kąpiąca się* (wersja marmurowa z ok. 1757).

Zwraca uwagę bardzo precyzyjny, delikatny cyzelunek rzeźby.

Na tyle podstawy nalepka z napisem (nieczytelny).

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Wystawy:** French Paintings and Sculptures 1968a.

**Literatura:** French Paintings and Sculptures 1968a, s. 15, nr 55.



81

przypisywane Giulianowi FINELLEMU (1601-1653)

## 82 *Popiersie Antonia Barberiniego*

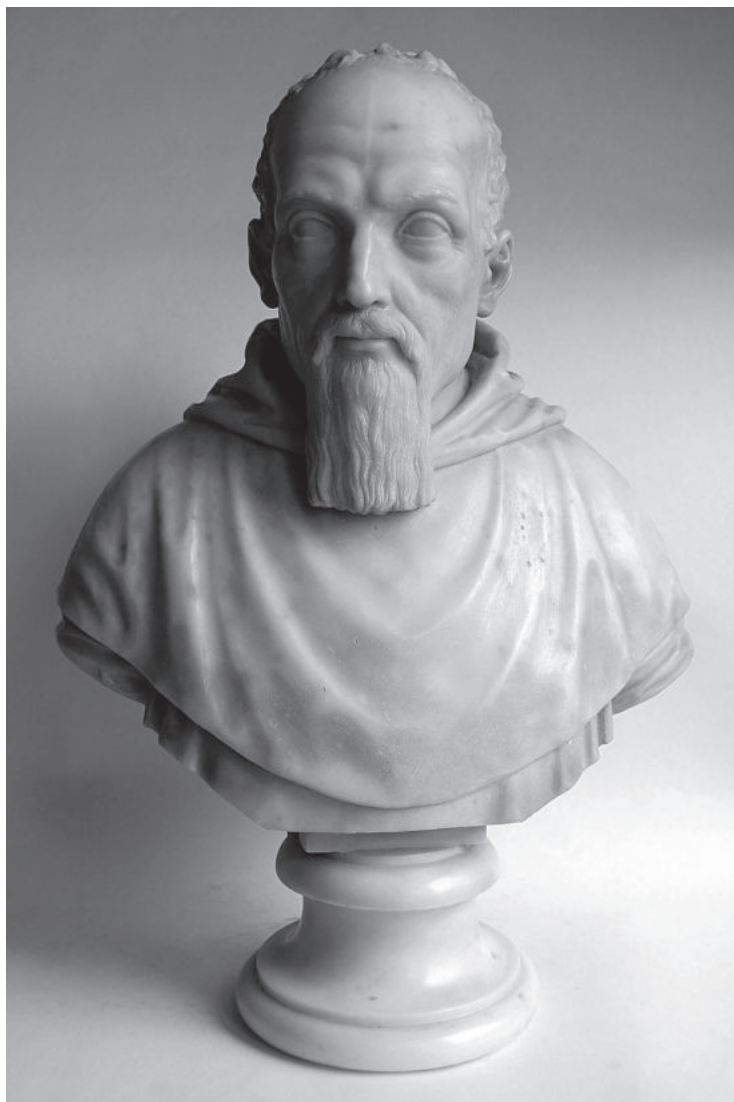
Rzym; lata 20. XVII w.

marmur biały

wys. 31 (z cokołem 40), szer. 30, głęb. 18,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1301

Antonio Marcello Barberini (1569-1646), kapucyn. Brat Urbana VIII Barberiniego (papież od 1623). Mianowany kardynałem i biskupem Senigalia. Od 1626 przewodniczył kapitule generalnej zakonu kapucynów.



Wyobrażony w habitie zakonnym, z odkrytą głową.

Prezentowane popiersie, prawdopodobnie jedyny portret rzeźbiarski Antonia Barberiniego, wyróżnia się na tle bogatej ikonografii tego duchownego.

Uwagę zwraca wyraźnie określona, zwarta forma dzieła, zbliżona kształtem do trapezu. Ten ascetyzm formy nie przesłania jednak skłonności artysty do precyzyjnego oddawania szczegółów (rysy twarzy, włosy, zarost). Delikatny modelunek oraz sposób traktowania powierzchni, przy niewielkiej skali obiektu, upodobniają popiersie do dzieł wykonywanych w kości słoniowej czy alabastrze.

Cechy te zauważył Maurizio Fagiolo dell'Arco (Bernini 1999, s. 338), który uznał popiersie za prawdopodobne dzieło Giuliana Finellego, wskazując jednocześnie na podobieństwa prezentowanej rzeźby do innych dzieł tego artysty: popiersia kardynała Scipiona Borghese (Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku) i popiersia Francesca Braccioliniego (Victoria and Albert Museum w Londynie).

Tezę o powstaniu popiersia bezpośrednio w kręgu Berniniego uprawdopodobniają oczywiście liczne zamówienia, jakie rzeźbiarz otrzymywał od starszego brata sportretowanego – papieża Urbana VIII.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym we Florencji.

**Wystawy:** Bernini 1999.

**Literatura:** Bernini 1999, s. 338, nr 52.

przypisywany Gioacchinowi (Giovacchinowi) FORTINIEMU (1671-1736)

### 83 *Cosimo III Medici*

Toskania; ok. 1684

glina ceramiczna, wypalana

wys. 51, szer. 25,5, głęb. 18,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/51 (ZKW-dep.FC/305)

Cosimo III Medici (1639-1723). Syn wielkiego księcia Ferdynanda II i Vittorii della Rovere. Wielki książę Toskanii od 1670. Jego rządy przypadły na okres osłabienia politycznego i ekonomicznego Toskanii.

Rzeźba nie jest sygnowana, nie są też znane źródła mogące jednoznacznie potwierdzić zarówno jej autorstwo, jak tożsamość osoby sportretowanej. Zaproponowane określenie modelu jako Cosima III Medici opiera się na widocznym podobieństwie do znanych malarskich i graficznych wizerunków wielkiego księcia. Twarz dostojnika jest okrągła, nalana; wyraźnie zaznaczono podwójny podbródek i charakterystyczną



dla Medyceusza, tzw. zajęczą wargę (?). Nie ma wątpliwości co do tego, że artysta nadał swojemu modelowi w tym niewielkim przecież studium rysy portretowe. Ta z kolei cecha może silniej przemawiać za autorstwem Gioacchina Fortiniego, rzeźbiarza dbającego o wierne oddanie rysów twarzy (jest to dobrze widoczne np. na medalach jego autorstwa).

Rzeźba wyobraża mężczyznę ubranego w krótką „antyczną” zbroję i obszerny płaszcz. Na głowie ma on perukę w typie *à la lion*, w rękę regiment. Wydaje się, że wykreowanie takiego wizerunku wielkiego księcia mogło mieć związek z krótkotrwałymi sukcesami militarnymi Toskanii i zwycięstwem nad Turcją w 1684. Jest prawdopodobne, iż ten mały model miał być podstawą do stworzenia większego dzieła, być może nawet publicznego pomnika Medyceusza. W ogólnym założeniu rzeźba odwołuje się do naśladowanej już w tym czasie na wielu dworach europejskich oficjalnej ikonografii króla Francji Ludwika XIV, przedstawianego właśnie w krótkiej zbroi i płaszczu (wśród takich portretów, powstałych przed 1684, wymienić można m.in.: rzeźby – Gilles’a Guerina w Chantilly i Antoine’a Coysevoxa w Wersalu, portret pędzla Pierre’a Mignarda w Pinakotece w Turynie oraz malowidła Charles’a Le Bruna na sklepieniu

Galerii Zwierciadlanej w Wersalu, powtarzane później na sztychach Charles'a-Louisa Simonneau). Fakt przedstawienia Cosima III w takim samym stroju, w jakim wyobrażano monarchę francuskiego, mógł zarówno wynikać z chęci umacniania przez Toskanię kontaktów politycznych z Francją, jak i być podyktowany względami personalnymi – małżonka wielkiego księcia, Małgorzata Ludwika d'Orléans, była bliską krewną Ludwika XIV.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu; 1988 w Pracowni Konserwacji Rzeźby w Łazienkach Królewskich usunięto pozostałości dawnych napraw i doklejono prawą rękę.

**Wystawy:** Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Źródła:** Dokumentacja konserwatorska (nr 112) w Pracowni Konserwacji ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.

## Antonio GARELLA (Bolonia 1864-1919 Florencja?)

Rzeźbiarz włoski tworzący głównie we Florencji. Uczeń i współpracownik Antonia Rivalty. Autor pomników (m.in. Giuseppe Garibaldiego w Pistoii i Francesca Dantinięgo w Prato), dekoracji architektonicznych (np. w gmachu Biblioteca Nazionale we Florencji), licznych kompozycji o niewielkich rozmiarach, inspirowanych mitologią i literaturą piękną, a także kopii znanych dzieł rzeźbiarskich.

### 84 *Poésie*

Włochy; XIX/XX w.

sygn.: Prof. Garella / F.H. – ryta na odwrocie, na lewym ramieniu

alabaster, złocenia; podstawa: marmur żółty; tabliczka: mosiądz

wys. 34, szer. 40, głęb. 18 cm

nr inw. ZKW/826

Alegoryczna rzeźba zatytułowana *Poésie* jest jedną z najbardziej popularnych kompozycji Garelli. Liczne egzemplarze tego dzieła, które opuściły jego pracownię, pojawiają się często na rynku

antykwarycznym, również w Polsce. W niektórych z nich na skronie dziewczyny nałożony został wieniec laurowy ze złoczonego metalu. Wypracowany w *Poésie* typ wizerunku młodej kobiety Garella powtarzał dokładnie także w innych pracach, np. w popiersiu *Psyche*.

Tabliczka mosiężna z rytym napisem *POÉSIE* – na przedzie podstawy.

**Historia:** 1974 dar Janiny Jabłonki; od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



## Guillaume GEEFS (Antwerpia 1805-1883 Bruksela)

Artysta belgijski wywodzący się ze znanej rodziny rzeźbiarzy. Uczył się u van Geelsów i Jeana-Etienne'a Rameya. Autor monumentalnej pracy *Ofiary rewolucji* (1833), popiersi portretowych, pomników (m.in. króla Leopolda I, Petera Paula Rubensa, André Grétry'ego, Frédérica de Mérode) oraz rzeźb o tematyce rodzajowej.

### 85 *Popiersie Jadwigi z Lubomirskich de Ligne*

Belgia; ok. 1830-1835

sygn.: Gme Geefs – ryta na cokole, z lewej strony

gips

wys. 72, szer. 49,5, głęb. 27 cm

odlewane łącznie z cokołem

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1587 (ZKW-dep.FC/388)

Jadwiga z Lubomirskich (1815-1895). Córka Henryka i Teresy z Czartoryskich. Żona zasłużonego belgijskiego polityka i dyplomaty, księcia Eugeniusza de Ligne d'Amblise et d'Epinoy (1804-1880).

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego od rodziny de Ligne z Château de Beloeil na pocz. lat 90. XX w.

**Literatura:** niepublikowane.



85

rzeźbiarz nieokreślony według GIAMBOLOGNI (1529-1608)

### 86 *Merkury*

Augsburg; ok. 1600; cokół wtórny

brąz, odlew cyzelowany, złożony; cokół: marmur ciemnozielony

wys. 20,8, szer. 6, głęb. 7,8 cm; cokół: wys. 8, śr. 6,8 cm

kaduceusz (poza rękojeścią) wykonany osobno i montowany; rzeźba łączona z podstawą na gwint

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1202





Merkury (gr. Hermes) – w mitologii rzymskiej bóg handlu i kupiectwa oraz posłaniec bogów.

Wyobrażony nagi, z tradycyjnymi atrybutami: skrzydełkami przy kapeluszu (*petasos*) oraz przy kostkach, z kaduceuszem w lewej dłoni, unoszący się na podmuchach wiatru.

Istnieje aż kilka rzeźb wyobrażających Merkurego, które są potwierdzonymi dziełami Giambologni bądź przypisywane temu florenckiemu mistrzowi. Zapewne najsynniejszą rzeźbą jest tzw. Merkury Medyceuszów, brązowa figura z 1580, w zbiorach Museo del Bargello we Florencji. Wyobrażenia Merkurego, podobnie jak inne kompozycje Giambologni, cieszyły się wielką popularnością i były często kopiowane w różnych materiałach i różnej skali.

Prezentowana tutaj rzeźba bez wątpienia powstała na północy od Alp, o czym świadczą m.in. stosunkowo mocne zarysowanie muskulatury i duża szczegółowość widoczna w opracowaniu twarzy – boga oraz wiatru. Wysoki poziom techniczny figury pozwala łączyć ją z warsztatami augsburskimi, przodującymi w zakresie wytwórczości złotniczej i odlewniczej na przełomie XVI/XVII w.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Londynie w latach 60. XX w.

**Literatura:** niepublikowana.

86

naśladowca GIAMBOLOGNI (1529-1608)

### 87 *Lew atakujący byka*

Włochy lub środk. Europa; XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony; podstawa: łupek

wys. 6,3, szer. 12,5, głęb. 5,2 cm; podstawa: wys. 2,3, szer. 13,5, głęb. 7 cm

rzeźba mocowana do podstawy na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1205

Motyw lwa atakującego byka pojawia się już w plastyce antycznej, np. na monetach. Do jego spopularyzowania w czasach nowożytnych w największym stopniu przyczynił się Giambologna, który ok. 1580 wykonał dwie znane grupy rzeźbiarskie: *Lew atakujący byka* oraz *Lew atakujący konia* (odlewy brązowe autorstwa Antonia Susiniego w Museo di Palazzo Venezia w Rzymie), przedstawiające moment polowania niezwykle realistycznie, z wydobyciem ferworu walki i świetną charakterystyką zwierząt. Rzeźby Giambologni doczekały się wielu kopii, stanowiły także inspirację dla późniejszych artystów, którzy naśladowując je, modelowali nieco odmiennie zakomponowane sceny – np. ok. 1700 własne interpretacje grup z lwem atakującym byka i konia przedstawił rzeźbiarz florencki Massimiliano Soldani-Benzi (zob. Weihrauch 1967, il. 507).

Kompozycja Giambogni przedstawia zwierzęta w nieco innych pozach niż figurka z kolekcji Fund. Ciechanowieckich: byk przykłęka jedynie na przednich nogach, tylne ma jeszcze wyprostowane, zaś lew jest do niego ustawiony prostopadle. Jednak takie elementy, jak wysoko zadarty łeb byka oraz głębokie rysy po lwich zębach i pazurach na skórze ofiary, a przede wszystkim ogólna koncepcja rzeźby, z całą pewnością zainspirowane były twórczością mistrza florenckiego.

Szczegółowe, głębokie cyzelowanie odlewu, widoczne m.in. w partii lwiej grzywy, wskazywać może na powstanie naszej figurki zarówno na terenie północnych Włoch, jak i np. w Niemczech.



87

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony według GIAMBOLOGNI (1529-1608)

## 88 *Porwanie Sabinek*

Włochy; XIX w. (?)

alabaster

wys. 70; podstawa: 17 x 16,5 cm

nr inw. ZKW/4329

Porwanie Sabinek – epizod z legendy rzymskiej, według której żołnierze króla Tytusa Tatiusa Romulusa uprowadzili dziewczęta z plemienia Sabinów, by pojąć je za żony i tym samym zapewnić trwałość Rzymu.



Rzeźba stanowi pomniejszoną kopię słynnej marmurowej grupy *Porwanie Sabinek* wykonanej przez Giambolognę, ustawionej w Loggia dei Lanzi we Florencji w 1583. Oryginalna kompozycja florenckiej rzeźby, będąca wzorcowym przykładem *figura serpentinata*, przyczyniła się do jej wielkiej popularności oraz do powstania, zwłaszcza w okresie od XVII do XIX w., niezliczonej liczby powtórzeń wykonywanych w różnej skali i różnych materiałach (zob. np. Avery 1994, tam dalsza literatura).

**Historia:** 1998 zakup z kolekcji prywatnej w Warszawie.

**Wystawy:** Rafael, Tycjan 1998-1999.

**Literatura:** Raport Roczny 1998, s. 18; Chodźko, Bielecki 2004, s. 102; Lipińska 2007, s. 101.

88

Antonio GIORGIETTI (zm. 1670) według modelu Alessandra Algardiego (1598-1654)

### 89 *Płaskorzeźba: Adoracja Dzieciątka*

Rzym; ok. 1670

sygn.: IL GIORGIETTI – ryta na odwrocie

brąz, odlew cyzelowany, złożony; oprawa: drewno polichromowane i złożone

wys. 31,8, szer. 41,3 cm; wys. reliefu do ok. 3 cm; w oprawie: wys. 41,2, szer. 50,6 cm

Fund. Ciechanowieckich, nr inw. FC-ZKW/1179

Zdaniem monografistki Alessandra Algardiiego – Jennifer Montagu, prezentowany tutaj relief został odlany przez Antonia Giorgiettiiniego na podstawie modelu, który przygotował Algardi do srebrnej płaskorzeźby przeznaczonej dla kardynała Francesca Barberiniego Mł. (Montagu 1985, s. 342, nr 31.L.C.2).

Modelunek reliefu znakomicie oddaje styl rzeźbiarski Algardiiego. Ośmioboczne pole plakiety, wypełnione niewielką liczbą postaci, to także forma często spotykana w dorobku rzymskiego

artysty; właśnie taki kształt mają m.in. jego płaskorzeźby *Pietà*, *Odpoczynek w drodze do Egiptu* czy *Odpoczynek w drodze powrotnej z Egiptu* (zob. Montagu 1985, t. 2, il. 188-190, 216).

Oprócz egzemplarza ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich Montagu zidentyfikowała w kolekcjach muzealnych i prywatnych w Europie i Stanach Zjednoczonych co najmniej dziewięć innych płaskorzeźb (z brązu patynowanego, brązu złoconego i wosku), powtarzających tę samą kompozycję (informacja listowna).

Wyraźna zależność kompozycji prezentowanego reliefu od prac malarskich Giovanniego Francesca Romanello (ok. 1610-1662), np. jego *Adoracji pasterzy* w koście. S. Agostino w Sienie, a zwłaszcza jego obrazu o tej samej tematyce, który w 2003 oferowany był na rynku antykwarycznym w Rzymie, pozwoliła Montagu na wysunięcie przypuszczenia, iż artysta ten był autorem szkicu do plakiety (Montagu 1970, s. 298 oraz informacja listowna). Tę interesującą hipotezę wydaje się uwiarygodniać fakt posiadania obrazu ze sceną adoracji przez kardynała Barberiniego, patrona Algardię i Giorgiottię.

**Historia:** egzemplarz być może identyczny z tym, który znajdował się dawniej w kolekcji R. Stora w Nowym Jorku; zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Rzymie ok. 1968.

**Literatura:** Montagu 1970, s. 297-298; Montagu 1990, s. 5-6; Katalog aukcji Sotheby's Londyn, 8.07.1993, nr 32; Katalog aukcji Sotheby's Londyn, 21.04.1994, nr 71 (cyt. jako zabytek porównawczy).



## François GIRARDON (Troyes 1628-1715 Paryż)

Najwybitniejszy rzeźbiarz francuski końca XVII w., jeden z twórców francuskiego klasycyzmu. Syn odlewnika Nicolasa Girardona; uczeń François i Michela Anquier. Od 1659 profesor Akademii, w 1695 stanął na jej czele. Od lat 60. XVII w. wykonywał liczne rzeźby na fasady, do wnętrz i ogrodów rezydencji królewskich. Sławę przyniosły mu kompozycje wzorowane na antyku, np. *Apollo z nimfami* (1675). Rzeźbił nagrobki (np. kardynała Richelieu; 1694), był autorem konnego pomnika Ludwika XIV (zniszczonego w 1792).

### 90 Relief: Matka Boska

Francja; ok. 1657; oprawa współczesna  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony; oprawa: drewno polichromowane i złożone  
wys. 37, szer. 29,5 cm (owal); wys. reliefu do ok. 3,5 cm; w oprawie: wys. 44, szer. 35,5 cm  
na odwrocie na stałe zamocowany uchwyt  
Fund. Ciechanowieckich, nr inw. FC-ZKW/1180



Okazała płaskorzeźba z wyobrażeniem Matki Boskiej Bolesnej jest powtórzeniem w brązie złożonym chronologicznie pierwszej kompozycji Girardona o tematyce religijnej. Wersję terakotową tego przedstawienia zaprezentował rzeźbiarz w końcu 1656, a na początku roku następnego powstał egzemplarz gipsowy. Równocześnie artysta pracował nad wersją marmurową (dzieło o wym. 85 x 65 cm w zbiorach Luwru – zob. Souchal 1977-1993, t. 2, s. 17, nr 10, gdzie omówione także inne repliki). Po jej ukończeniu, w lipcu 1657, został przyjęty do Akademii; fakt ten pozwala ocenić relief z Matką Boską jako dzieło wyróżniające się najwyższym poziomem artystycznym, w pełni oddające talent, dojrzałość i biegłość techniczną twórcy.

Prezentowana praca Girardona w istocie zawiera najbardziej charakterystyczne cechy stylu artysty. Wizerunek Marii, ze smutkiem wyraźnie rysującym się na jej twarzy, krzyżującą ręce na piersi w geście wyrażającym pokorę i chęć całkowitego podporządkowania się woli Bożej, jest wiarygodnym przedstawieniem emocji osoby pogrążonej w cierpieniu. Pod względem formalnym za typowy dla stylu Girardona należy uznać sposób modelowania szat, układających się w fałdy różniące się „miękkością”<sup>90</sup> na płaszczu i chuście okrywającej głowę, niezwykle sugestywnie oddający różną grubość tkanin

w poszczególnych częściach ubioru. Artysta w mistrzowski sposób pokazuje gładkość i napięcie skóry; elementem przyciągającym uwagę są piękne ręce o długich, smukłych palcach; ich gładkie powierzchnie wyróżniają się na tle gęstej „sieni” tworzonej przez fałdy szat. Na uwagę zasługuje ponadto zróżnicowanie wysokości reliefu, który jest niezwykle plastyczny w okolicach rąk i nieznacznie tylko wystający ponad tło – w niektórych partiach ramion i chusty na głowie Marii (po lewej). Zdaniem Deana Walkera, w kompozycji Matki Boskiej Bolesnej widoczne są wpływy stylu artystów ze starszego pokolenia, m.in. Gilles’a Guerina (ok. 1611-1678), z którym współpracę Girardon podjął kilka lat przed powstaniem reliefu (Walker 1982, s. 38).

**Historia:** plaskorzeźba być może tożsama z egzemplarzem eksponowanym w 1971 na wystawie w Kunstmuseum w Düsseldorfie (wg Europäischen Barockplastik 1971, nr 332); zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego

na rynku antykwarycznym w Paryżu (od Guya Charfnadela w latach 80. XX w.; oprawa dodana przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowana.

## François GIRARDON

→ nr kat. 90

### 91 *Porwanie Prozerpiny przez Plutona*

Francja; po 1699

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 55,4, szer. 28, głęb. 28; podstawa 21 x 22 cm

lewa noga Plutona (od połowy uda) i obie ręce Prozerpiny (na wysokości ramion) wykonane osobno

nr inw. ZKW/543

Według mitologii rzymskiej Pluton, władca państwa zmarłych, nie mogąc znaleźć kobiety, która zechciałaby zamieszkać z nim w podziemnym królestwie, uprowadził Prozerpinę, córkę Cerery. Po interwencji Jowisza zgodził się, aby Prozerpina spędzała pod ziemią pół roku, zaś przez pozostałe sześć miesięcy pozostawała z matką na ziemi.

W 1699 Girardon wykonał marmurową grupę *Porwanie Prozerpiny*, przeznaczoną do parku wersalskiego. Doczekała się ona wkrótce licznych powtórzeń w zmniejszonej skali, które przyczyniły się do popularyzacji tej kompozycji w całej Europie. Brązowe wersje wystawiano na Salonach, m.in. w 1699 i 1707, często pojawiały się także na rynku antykwarycznym (zob. Souchal 1973, s. 84, nr 214; Souchal 1977-1993, t. 2, s. 41, nr 42). Obecnie różnej wielkości egzemplarze rzeźby znajdują się m.in. w Wersalu (dawniej w kolekcji Ludwika XIV), Dreźnie, w kolekcji Elżbiety II i w innych zbiorach prywatnych.

Egzemplarz w ZKW należy do tzw. wersji mniejszych. Przed przekazaniem do Zamku rzeźba znajdowała się w Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie, gdzie przechowywane są jeszcze trzy inne brązowe egzemplarze o zbliżonych rozmiarach. Jedna z tych czterech rzeźb została zakupiona dla Augusta II przez Raymonda Le Plata, trudno jednak obecnie stwierdzić – która (Souchal 1977-1993, t. 4, s. 104, nr 42). Bardzo zbliżona rozmiarami do tej w ZKW grupa *Porwanie Prozerpiny* (o wys. 54,6 cm) znajduje się w zbiorach Wallace Collection w Londynie.

Na podstawie po lewej malowane B5 (?).



91

**Historia:** rzeźba identyfikowana tradycyjnie z egzemplarzem zakupionym w 1699 w Paryżu przez Raymonda Le Plata z przeznaczeniem do kolekcji króla Augusta II w ZKW; później przechowywana w Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie (Inv.-Nr. 1765, B., 103, 135); 1978 dar rządu NRD.

**Literatura:** Francastel 1921, s. 76, nr 40; Souchal 1973, s. 84, nr 214; Wilson 1977, s. 11, nr 9; Souchal 1977-1993, t. 4, s. 106; Geschenk der DDR 1978, s. 2, nr 8 oraz s. 14-17 (łącznie z dokumentacją konserwatorską); Lorentz 1986b, s. 145; Jastrzębowska 1993, s. 84, 87.

## Henryk (Enoch, Enrico, Henoch) GLICENSTEIN (Turek k. Konina 1870-1942 Nowy Jork)

Rzeźbiarz, malarz i grafik pochodzący z rodziny żydowskiej; syn kamieniarza wykonującego macewy. Studiował w akademii monachijskiej pod kierunkiem Wilhelma von Rümanna (1889-1895). W 1895-1910 mieszkał w Rzymie, a później w Warszawie, krótko kierując katedrą rzeźby w tutejszej SSP. Od 1928 w Nowym Jorku. Wykonywał portrety, płaskorzeźbione plakiety i monumentalne figury o tematyce rodzajowej i religijnej.

### 92 *Płaskorzeźba: Popiersie czytającej kobiety*

Włochy lub Polska; ok. 1900-1910 (?)  
sygn.: H. Glicenstein – ryta u dołu, pośrodku  
blacha miedziana, repusowana  
wys. 34,4, szer. 26 cm  
u góry zawieszenie  
nr inw. ZKW/1064



W twórczości Glicensteina płaskorzeźby pojawiają się przed 1900. Wczesnym ich przykładem jest metalowy relief z 1896, przedstawiający staruszkę (Muzeum Sztuki w Łodzi). Zastosowany w tym dziele sposób kadrowania – duże zbliżenie na twarz i dłonie modela – został powtórzony w prezentowanej tutaj plakiecie. Płaskorzeźba z ZKW różni się oczywiście od reliefu ze staruszką pod względem stylowym. Rysunek oparty na krzywej linii, charakterystycznej dla secesji, oraz operowanie wyrazistym konturem upodabniają naszą płaskorzeźbę do najbardziej znanej pracy Glicensteina z okresu przełomu wieków – tzn. reliefu *Narcyz* (1899-1901, MNW).

**Historia:** 1972 dar Władysława Pyziaka; formalnie w zbiorach ZKW od 1984; od 1994 w depozycie długoterminowym w Muzeum Okręgowym w Koninie, eksponowana na wystawie stałej poświęconej H. Glicensteinowi.

**Literatura:** Snyder Sholod 2004, s. 4-5; Sztyma-Knasiecka 2008, s. 245, nr 71.

**Emilio GRECO (Katania 1913-1995 Rzym)**

Rzeźbiarz i rytownik. Jeden z najwybitniejszych artystów włoskich XX w. Absolwent Accademia delle Belli Arti w Palermo. Od 1946 w Rzymie. Profesor Akademii w Neapolu. Autor licznych popiersi, medali, rzeźb o tematyce rodzajowej i realizacji monumentalnych (np. płaskorzeźby ku czci Jana XXIII w Bazylice św. Piotra i drzwi w katedrze w Orvieto).

**93 Medalion: Autostrada del sole (Autostrada słońca)**

Rzym; po 1964

sygn.: GRECO – ryta u dołu, pośrodku

brąz, odlew cyzelowany, złocony; zawieszenie: mosiądz

wys. 29,2, szer. 29,7, wys. reliefu do 4,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1659

Kompozycja Emilia Greco powstała w 1964 jako projekt medalu mającego upamiętniać zakończenie budowy tzw. Autostrady słońca, łączącej Mediolan z Neapolem. Plakietka ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich jest jedynym odlewem z oryginalnego modelu gipsowego.

Na podstawie tego modelu wykonywane były również medale – o śr. 2,8 cm (zob. Fischer, Seagrim 1969, s. 78, nr 404) oraz większe – w złocie, srebrze i brązie.

**Historia:** medalion wykonany na zamówienie Andrzeja Ciechanowieckiego, złożone u artysty za pośrednictwem Charlesa B. Mosesa (Galeria '88, Rzym).

**Literatura:** niepublikowany.



93

**Guillaume (Willem) de GROFF (Antwerpia ok. 1676-1742 Monachium)**

Rzeźbiarz flamandzki. Od 1700 czynny we Francji, gdzie pracował m.in. dla dworu królewskiego. Od 1714 zatrudniony na dworze elektorów bawarskich. Wykonywał posągi marmurowe, m.in. o tematyce mitologicznej (do rezydencji w Nymphenburgu), nagrobki oraz mniejsze rzeźby w brązie i drewnie.



## 94 Popiersie Maksymiliana II Emanuela Wittelsbacha

Bawaria; po 1715; cokół: pocz. XIX w.  
brąz, odlew cyzelowany, złocony; cokół: marmur czarny i żółto-szary  
wys. 16,8, szer. 14,5, głęb. 8,5 cm; cokół: wys. 13, szer. 12,3, głęb. 12 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1203



Maksymilian II Emanuel Wittelsbach (1662-1726). Syn Ferdynanda i Adelajdy Henryki Sabaudzkiej. Elektor bawarski od 1679. Sprzymierzeniec Habsburgów (m.in. w walkach z Turcją), a następnie Francji. Utalentowany dowódca. Ożeniony z Teresą Kunegundą Sobieską (1695), ojciec późniejszego cesarza Karola VII.

Wyobrażony w antykizującej zbroi, zdobionej na przedzie przedstawieniem dwóch lwów wspiętych na tylnych łapach (godło z herbu Wittelsbachów), płaszczu oraz w peruce *à la lion*.

Prezentowane popiersie jest repliką wizerunku elektora z serii sześciu popiersi przedstawiających Maksymiliana II i jego przodków, znajdującej się obecnie w zbiorach Bayerisches Nationalmuseum w Monachium. Popiersie monachijskie (o wys. 20 cm) różni się od tego w zbiorach Fund. Ciechanowieckich dwoma elementami: łańcuchem orderowym na torsie Maksymiliana oraz zamocowaniem na oryginalnym postumencie w typie *bouille* (zob. Weihrauch 1956, nr 254; Weihrauch 1967, s. 438 oraz il. 520).

Inne notowane egzemplarze popiersia Wittelsbacha to: sygnowany, złocony, obecnie w nieznanej kolekcji prywatnej (Catalogue Sotheby's 1980, s. 137, nr 267), złocony – dawniej w kolekcji markiza Cholmondeley, i z brązu patynowanego – w kolekcji Brinsley Ford w Londynie (wg French Bronze 1968, nr 54).

Niezwykle dekoracyjne dzieło bez wątpienia miało pełnić propagandową funkcję oficjalnego wizerunku władcy, czemu służyło m.in. pokazanie Maksymiliana II w antykizującej zbroi, na wzór rzymskich cesarzy lub antycznych bohaterów. Nie przeszkodziło to artyście w stworzeniu realistycznego portretu: malutkie popiersie oddaje wszystkie charakterystyczne cechy oblicza Wittelsbacha, jak np. wydatny, haczykowany

nos, wąskie usta, podkrążone oczy. Niemal identyczny portret elektora, jak w tym małym popiersiu, znalazł się w najsłynniejszym dziele wykonanym przez de Groffa dla dworu bawarskiego, tj. w statui konnej Maksymiliana z ok. 1715.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykarycznym w Londynie w latach 60. XX w.  
**Wystawy:** French Bronze 1968.

**Literatura:** French Bronze 1968, nr 54; Catalogue Sotheby's 1980, s. 137 (cyt. jako zabytek porównawczy).

rzeźbiarz nieokreślony według Guillaume'a de GROFFA (ok. 1676-1742)

## 95 *August II na koniu*

Niemcy (?); przed 1725; podstawa wtórna

brąz, odlew patynowany; podstawa: drewno polichromowane, brąz złożony

figurka konia, jeźdźca (głowa, korpus, ręce poniżej łokci i nogi poniżej kolan) oraz czaprak – wykonane osobno

wys. 61, szer. 42, głęb. 17; podstawa: 17,5 x 41,5 x 18 cm

nr inw. ZKW/1648

August II, ur. jako Fryderyk August Wettin (1670-1732). Syn elektora saskiego Jana Jerzego III i Anny, księżniczki duńskiej. Od 1694 elektor saski – jako Fryderyk August I. Król Polski – jako August II w 1697-1706 oraz 1709-1733.

Figurka przedstawiająca Augusta II siedzącego na koniu wspiętym na tylnych nogach, w pozycji lewady. Król jest ubrany w zbroję, długie buty, na plecach ma płaszcz, a na głowie krótką perukę. W pasie przewiązany szarfą dowódcy, w lewej dłoni trzyma regiment.

W prawej dłoni widoczny jest otwór, świadczący, że pierwotnie były tam lejce, przy lewym boku postaci znajdują się rapcie, nie zachowała się natomiast szpada.

Figurka należy do licznej grupy statuetek powtarzających kompozycję figury konnej elektora bawarskiego Maksymiliana II Emanuela, wykonanej w 1714 przez pochodzącego z Antwerpii Guillaume'a (Guillelmusa) de Groffa i ustawionej w rezydencji elektorskiej w Monachium. W figurkach z tej grupy, wyobrażających m.in. królów: Francji – Ludwika XIV, Anglii – Jerzego I i Wilhelma III oraz Szwecji – Karola XII, powtórzono układ figury konia i postaci jeźdźcy, pomijając – widniejące w monachijskim pierwowzorze – figury pokonanego Turka leżącego pod kopytami końskimi i uskrzydłonego geniusza unoszącego się nad władcą. Figurka wyobrażająca Augusta II najbliższa jest statuetce konnej Ludwika XIV (zob. *French Bronzes* 1968, nr 52). W obu zachowano niemal



identyczną pozę konia, powtórzono układ końskiej grzywy, formę skóry lamparciej pod siodłem i kształt fałd płaszcza jeźdźca.

Fakt powstania wszystkich wymienionych figurek w tej samej pracowni potwierdza również zastosowana technika. W figurce Augusta II, podobnie jak w pozostałych, figura konia, czaprek ze skóry lamparciej i figurka jeźdźca odlewane były osobno i później montowane. Duże podobieństwa zachodzące pomiędzy rzeźbami z tej grupy pozwalają na hipotetyczne odtworzenie niezachowanych fragmentów: kształt lejców trzymany niegdyś przez Augusta II był zapewne taki sam, jak w figurce wyobrażającej króla Francji. Zasadniczą cechą wyróżniającą poszczególne przedstawienia jest natomiast indywidualizacja w sposobie ukazania władców: wierne oddanie rysów twarzy i zróżnicowanie strojów. Podczas gdy np. Ludwika XIV widzimy w stroju stylizowanym na antyczny, to Augusta II – we współczesnej mu zbroi i modnej w tym czasie krótkiej peruce. Takie wyobrażenie Wettina przypomina m.in. wizerunek Augusta II na koniu, namalowany przez Louisa de Silvestre'a ok. 1718 (zob. Morka 1986, s. 161-162 oraz il. 233).

**Historia:** rzeźba zidentyfikowana na rynku antykwarycznym w Paryżu i zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego w 1966; od pocz. lat 70. eksponowana w Galerie Carroll w Monachium; 1974 zakupiona do MNW; 1984 przekazana do ZKW. Podstawa dodana przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Wystawy:** Pod jedną koroną 1997; Unter einer Krone 1997-1998.

**Literatura:** The Equestrian Statue 1973, nr 849; Chronique 1975, s. 67; Morka 1986, s. 161; Badach 1997, *passim*; Pod jedną koroną 1997, nr VII. 8; Unter einer Krone 1997, s. 330, nr 626.

## Domenico GUIDI (Torano 1628-1701 Rzym)

Rzeźbiarz włoski. Czynnny w Rzymie od 1648, rozpoczął karierę w warsztacie Alessandra Algardięgo. Do najważniejszych jego prac należą m.in. monumentalny relief ze Świętą Rodziną w koście S. Agnese w Rzymie i nagrobek Klemensa IX w koście S. Maria Maggiore. Po śmierci Berniniego i Algardięgo prowadził jeden z największych warsztatów rzeźbiarskich nad Tybrem. W gronie jego patronów i klientów znajdowali się m.in. królowa Krystyna szwedzka oraz król Francji Ludwik XIV, dla którego artysta wykonał rzeźbę *Stawy* (Wersal).

## 96 Popiersie Innocentego XI

Rzym; po 1693  
marmur biały; cokół: marmur czarny  
wys. 97 (z cokołem 117), szer. 84, głęb. 39 cm  
nr inw. ZKW/37

Innocenty XI, ur. jako Benedetto Odescalchi (1611-1689). Biskup Novary, legat papieski w Ferrarze, kardynał od 1645, papież od 1676. Jego wysiłki w polityce zagranicznej skierowane były przeciwko ekspansji Turcji. Inicjator powstania Świętej Ligi. Przyczynił się do zawarcia przymierza polsko-austriackiego i nakłaniał Jana III do odsieczy Wiednia w 1683. Prowadził spór z Ludwikiem XIV, dotyczący suwerenności Kościoła katolickiego we Francji. Beatyfikowany w 1956.

Wyobrażony w mucecie, czapce *camauro*, z szeroką stulą ozdobioną stylizowanymi liśćmi akantu oraz powtórzonym symetrycznie herbem rodziny Odescalchi, z tiarą i kluczami.

Popiersie Innocentego XI należy do serii biustów portretowych papieży, jakie Guidi wykonał na zamówienie Odescalchich w latach 90. XVII w. Popiersia: Aleksandra VII, Aleksandra VIII, Innocentego X i Innocentego XII znane są nie tylko z wersji marmurowych, ale także z licznych powtórzeń w terakocie i brązie. Należące do serii rzeźby znajdują się obecnie w różnych kolekcjach włoskich, angielskich i amerykańskich (zob. Bershad 1970, s. 805 i nast. oraz il. 18-23 i 25; Bershad

1973, s. 736 i nast. oraz il. 43-46 i 48). Popiersie Innocentego XI w ZKW, zdaniem Bershada wykonane zapewne tuż po 1693 (Bershad 1973, s. 736), ma wszystkie cechy, które zaobserwować można w pozostałych rzeźbach z serii. Innocenty XI został sportretowany w *camauro*, pelerynie i szerokiej stule ozdobionej herbami na wysokości piersi. Twarz modelu skierowana jest w trzech czwartych w prawo. Ramiona i tors papieża tworzą, identycznie jak w pozostałych rzeźbach, równoboczny trójkąt. Bardzo podobny jest także sposób ułożenia poszczególnych fałd na pelerynie.

Popiersie dłuta Guidiego w kilka lat po powstaniu zostało być może wykorzystane jako pierwowzór dla wizerunku Innocentego XI na jego nagrobku w Bazylice św. Piotra w Rzymie, odkutym przez Camilla Rusconiego, ukończonym w 1701 (por. *Italian Paintings and Sculptures* 1976, s. 25).

Prawie identyczny, lecz uszkodzony egzemplarz popiersia Innocentego XI znajduje się w zbiorach muzeum w Ilok (Chorwacja) (zob. Bacchi 1994, s. 70 oraz il. 8).

**Historia:** dawniej w zbiorach książąt Odescalchi we Włoszech, później w kolekcji prywatnej w Wielkiej Brytanii; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** *Italian Paintings and Sculptures* 1976; Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Bershad 1973, s. 736, 739; *Italian Paintings and Sculptures* 1976, s. 25, nr 26; Dary rządu RFN 1980, s. 30, nr 11; Jastrzębowska 1981, s. 144; Lorentz 1990, s. 18; KZSP 1993, s. 179; Bacchi 1994, s. 70, przyp. 15; Rottermund 2003, s. 48; Chodźko, Bielecki 2004, s. 193.



## Jean-Antoine HOUDON (Wersal 1741-1828 Paryż)

Rzeźbiarz francuski, jeden z najwybitniejszych twórców przełomu XVIII/XIX w. Uczeń René-Michela Slodtza, Jeana-Baptiste'a Lemoyne'a i Jeana-Baptiste'a Pigalle'a. W latach 1764-1768 przebywał w Rzymie. Sławę przyniosły mu zwłaszcza realistyczne popiersia portretowe: Woltera, Jerzego Waszyngtona, Katarzyny II, Jeana-Jacques'a Rousseau, Denisa Diderota, Napoleona I i in. Wykonywał również nagrobki, rzeźby religijne i o tematyce mitologicznej.

### 97 *Popiersie Aleksandra Wielkiego*

Paryż; 1783

sygn. i dat.: HOUDON fecit. 1784 – ryta pod prawym ramieniem

marmur biały; cokół: marmur błękitny

wys. 98 (z cokołem 116), szer. 72, głęb. 34 cm

nr inw. ZKW/3424

Aleksander III Macedoński, zw. Wielki (356-323 p.n.e.). Syn Filipa II i Olimpias; uczeń Arystotelesa. Król Macedonii od 336 p.n.e. Po objęciu tronu i ogłoszeniu się władcą panhelleńskim rozpoczął ekspansję terytorialną, podbijając m.in. Trację, tereny Azji Mniejszej, Fenicję, Egipt, Persję, Mezopotamię i obszary nad Indusem. Po nagłej śmierci Aleksandra w Babilonie, stolicy nowo utworzonego przezeń państwa, imperium się rozpadło.



W ogólnym kształcie popiersie warszawskie nawiązuje do słynnego hellenistycznego popiersia Aleksandra wykonanego z porfiru, które odrestaurowane i uzupełnione przez François Girardona (ok. 1699) zostało ustawione w Cabinet du Conseil w pałacu wersalskim.

Sposób aranżacji płaszcza, upiętego na prawym ramieniu okrągłą fibulą, został najpewniej powtórzony za jakimś portretem antycznym, być może za cieszącym się wielką popularnością wśród artystów osiemnastowiecznych popiersiem cesarza Karakalli z III w. n.e. (Houdon 2003, s. 120). Bardzo podobnie jak w popiersiu Aleksandra Houdon zakomponował „antybizujący” płaszcz również w popiersiu Jeana-Marie Maudita (w Comédie-Française w Paryżu – zob. Houdon 2003, nr 13) oraz w popiersiu ks. Henryka Hohenzollerna, wystawionym na Salonie w 1787 (zob. Arnason 1975, s. 69 oraz il. 146).

Wykonując na zamówienie polskiego króla portret Aleksandra Wielkiego, Houdon mógł posłużyć się również medalionem z popiersiem macedońskiego władcy, własnego autorstwa, który zaprezentował na Salonie w 1771, a który nie zachował się do naszych czasów (Arnason 1975, s. 66).

Houdonowi udało się stworzyć portret przypominający antyczne portrety młodych herosów. Jedynym wyjątkiem są, niespotykane w starożytności, a tak charakterystyczne dla francuskiego rzeźbiarza, głęboko wywiercone źrenice, pozwalające precyzyjnie określić, w jakim kierunku skierowany jest wzrok władcy (Arnason 1975, s. 66).

Popiersie zostało sprowadzone do Zamku w listopadzie 1784 i, zgodnie z wolą króla, ustawione w Bibliotece Królewskiej na ścianie naprzeciwko okien, obok popiersia Oktawiana Augusta (Listy Bacciarellego 1784, s. 22). Zapewne niedługo później, podobnie zresztą jak popiersia innych dostojników znajdujące się w Bibliotece, zostało osadzone na podstawie z białego marmuru z napisem ze złoczonego brązu i ustawione na postumencie z czerwonego i białego marmuru – w takiej formie wymieniane jest np. w inwentarzach z lat 90. XVIII w.

**Historia:** 1783 wystawione na Salonie w Paryżu z podpisem „Alexandre, pour le roi de Pologne”; sprowadzone do Warszawy 9 listopada 1784, wzbogaciło kolekcję rzeźb Stanisława Augusta w Zamku; 1818 zakupione do zbiorów Komisji Edukacyjnej; później wywiezione do Rosji; eksponowane w Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu; 1928 rewindykowane; własność Państwowych Zbiorów Sztuki; eksponowane w Garderobie Króla oraz w galerii na I piętrze Zamku Królewskiego; 1940 wywiezione przez Niemców; 1947 zwrócone do MNW (nr inw. 131668); do 1983 eksponowane w pałacu Na Wodzie w Łazienkach Królewskich; 1993 własność ZKW.

**Wystawy:** Wystawa Rewindykacyjna 1929; Sztuka francuska 1973.

**Źródła:** Listy Bacciarellego 1784, s. 22 i 48; Catalogue des Ouvrages 1795, s. 20; Inventaire des tableaux 1797, s. 22; Specyfikacja rzeczy b.d., s. 1; Inwentarz obrazów 1819, s. 76;

Księga ogólna 1919-1930, t. 2, nr 2878; Protokoły otwarcia 1921-1924, nr 769; Rejestr rewindykowanych 1922, nr 276; Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 15/01690; Inwentarz 1924, k. 9; Kartoteka Brokla 1939; Spis dzieł ZK, nr 1627.

**Literatura:** Lami 1910-1911, t. 1, s. 426; Réau 1924, s. 30 i 37; Skórewicz 1924, s. 30; Król 1926, s. 42; Wystawa Rewindykacyjna 1929, s. 66, nr 237; Réau 1930, s. 79; Brokl 1936, s. 17; Warszawa 1938, s. 65; Mańkowski 1948, s. 27, 35 i 90; Tatarkiewicz 1958, s. 203; Kaczmarzyk 1960, s. 338; Réau 1964, s. 25, nr 80, tabl. XL; Król 1969, s. 149 i 232; Kwiatkowski 1973, s. 71; Sztuka francuska 1973, s. 51, nr 90; Zamek Królewski 1973, s. 156; Arnason 1975, s. 66 i 69; Kaczmarzyk 1978, s. 64, nr 109; Kwiatkowski 1983, s. 156; Jaroszewski, Morawińska 1986, s. 242; Pluciennik 1986, s. 22; Rottermund 1989, s. 195-197; Gieysztor 1990, s. 42; Jastrzębowska 1993, s. 23; Houdon 2003, s. 120-121; Chodźko, Bielecki 2004, s. 116, 218; Badach 2005, s. 73, 79, 84; Wojtyńska 2005, s. 202.

## Jean-Antoine HOUDON

→ nr kat. 97

### 98 *Popiersie Moliera*

Paryż; 1778

gips polichromowany na kolor terakoty

wys. 62 (z cokołem 80), szer. 61, głęb. 34 cm

nr inw. ZKW/3431

Molier (1622-1673), właśc. Jean Baptiste Poquelin. Wybitny francuski komediopisarz i aktor. Po początkowych występach z objazdową trupą teatralną osiadł na stałe w Paryżu, gdzie wystawiał m.in. na dworze królewskim w Luwrze. Autor *Świętoszka*, *Don Juana*, *Skąpca*, *Chorego z urojenia* i in. W Polsce sztuki Moliera wystawiane były od 1687.

Wyobrażony w stroju domowym (?), z odkrytą głową.

Zamówienie na portret Moliera Houdon otrzymał od zespołu Comédie-Française w 1776; marmurowy egzemplarz odsłonięto w siedzibie teatru w 1779. Artysta, przywiązujący dużą wagę do wiernego odtwarzania rysów portretowanej osoby, tym razem musiał oprzeć się na malarskim wizerunku nieżyjącego od stu lat komediopisarza. Nie mógł przy tej okazji obejrzeć nawet słynnego portretu Moliera autorstwa Pierre'a Mignarda, pozostającego w tym czasie



98

**Historia:** sprowadzone z Paryża zapewne w 1784, wzbogaciło kolekcję rzeźb Stanisława Augusta w ZKW; eksponowane w Bibliotece Królewskiej; 1817 własność Oddziału Sztuk Pięknych UW; w latach 1939-1984 w MNW (nr inw. 158089).

w rękach prywatnych, lecz musiał się zadowolić jego nie najlepszą kopią (Arnason 1975, s. 47). Houdon postanowił zatem odejść od wiernego wizerunku komediopisarza na rzecz wykreowania „idealnego obrazu” i ukazania Moliera raczej jako symbolu teatru francuskiego niż konkretnej osoby. Ukończone marmurowe popiersie spotykało się na ogół z entuzjastyczną oceną krytyków (zob. też Houdon 2003, s. 111). Zwracano uwagę na swobodne potraktowanie modela, ukazanego w codziennym ubiorze, z rozpuszczonymi włosami, oraz na sposób modelunku rysów twarzy. Charakterystyczne dla Houdona szczegółowe opracowanie oczu stwarzało złudzenie, że, jak pisano, wzrok Moliera „przewierca serca” oglądających (Arnason 1975, s. 48; Houdon 2003, s. 112).

Wykonane z terakoty lub gipsu patynowanego na kolor terakoty repliki portretu Moliera autorstwa Houdona znajdują się w zbiorach m.in.: Princeton University – Firestone Library, Deutsche Staatsbibliothek w Berlinie, Musée des beaux-arts w Orleanie, Staatliche Museum w Szwerinie, Schlossmuseums Gotha, Comédie-Française w Paryżu (zob. Arnason 1975, il. 106 i 107 oraz Houdon 2003, s. 112-113).

**Literatura:** Batowski 1922, s. 16; Du Bus 1922, s. 77; Réau 1924, s. 30; Mańkowski 1948, s. 28; Kaczmarzyk 1960, s. 339; Réau 1964, t. 3, s. 38, nr 164; Kaczmarzyk 1978, s. 63, nr 106; Ptuciennik 1986, s. 24; Houdon 2003, s. 109 i 113; Badach 2004; Chodźko, Bielecki 2004, s. 140; Badach 2005, s. 72.

## Jean-Antoine HOUDON

→ nr kat. 97

### 99 *Popiersie Woltera*

Paryż; 1778

gips polichromowany na kolor terakoty

wys. 62 (z cokołem 75), szer. 55, głęb. 34 cm

nr inw. ZKW/3432

Wolter (1694-1778), właśc. François Marie Arouet. Filozof, historyk i pisarz francuski. Jeden z czołowych przedstawicieli Oświecenia, encyklopedysta, autor tragedii. Największą popularność przyniosły mu prace filozoficzne i racjonalistyczna teoria rozwoju historycznego. Swoje poglądy zawarł w *Traktacie o tolerancji*, *Listach do Anglików*, *Kandydzie* i in. Krytykowany we Francji, przez pewien

czas mieszkał w Anglii i Poczdamie. Jego poglądami fascynowali się współcześni władcy europejscy, m.in. król pruski Fryderyk II, caryca Katarzyna II i król Stanisław August.

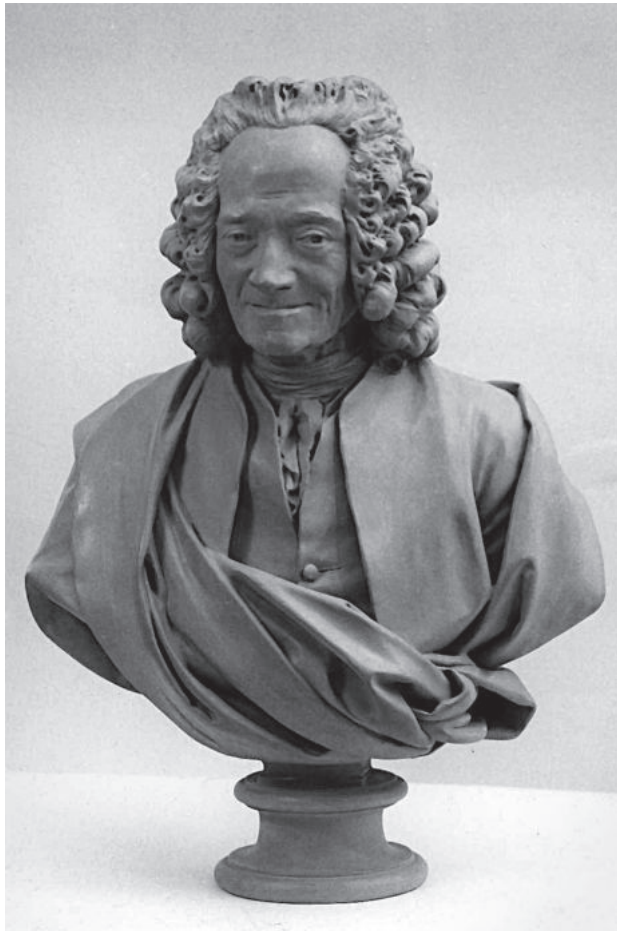
Wyobrażony w surducie, halsztuku i płaszczu; na głowie długa peruka.

Wolter powrócił triumfalnie ze swej posiadłości Ferney do Paryża w lutym 1778, a już w marcu jego popiersie autorstwa Houdona zostało uroczystie odsłonięte w foyer Comédie-Française. W czasie pracy nad wizerunkiem znany z wielkiej dokładności artysta nie tylko posługiwał się maską twarzy Woltera, ale także nakłonił filozofa, aby ten kilkakrotnie pozował w pracowni rzeźbiarza. Pomimo że Wolter zmarł w maju tego samego roku, Houdon wykonał jeszcze wiele jego portretów, będących pokłosiem sesji odbytych za życia modela. Najsłynniejszy z nich: posąg wyobrażający Woltera siedzącego w fotelu, powstał w 1780 (→ nr kat. 101).

Popiersie Woltera, zwane *à la français*, wyobrażające go we współczesnym stroju i peruce o „niemodnym” już wówczas kształcie, znane jest z dwóch wersji, które doczekały się licznych powtórzeń w różnych tworzywach (zob. Houdon 2003, s. 160-161). W wersji ze zbiorów ZKW brak jest okrywającej ramiona filozofa obszernej draperii, którą widać np. w egzemplarzach z Branderburgische Akademie der Wissenschaften Archiv w Berlinie (marmur) lub bawarskiej rezydencji w Ansbach (gips). Wśród egzemplarzy identycznych jak ten ze zbiorów króla Stanisława Augusta wymienić natomiast należy rzeźby z Luwru, Wersalu oraz w National Gallery w Waszyngtonie (wszystkie z marmuru). Identykny jak warszawski, ale nieco mniejszy egzemplarz (o wys. 54,5 cm) jest w Musée des arts décoratif w Paryżu, natomiast popiersie o tych samych wymiarach, ale wykonane z terakoty było w zbiorach monografisty francuskiego rzeźbiarza – H. H. Arnasona (zob. Arnason 1975, s. 52 oraz tabl. 51).

**Historia:** sprowadzone z Paryża 8 listopada 1784, wzbogaciło kolekcję rzeźb Stanisława Augusta w ZKW; ustawione w gabinecie króla; 1817 własność Oddziału Sztuk Pięknych UW; w latach 1939-1984 w MNW (nr inw. 158512).

**Wystawy:** Sztuka francuska 1973; Orzeł i Trzy Korony 2002.



99

**Źródła:** Listy Bacciarellego 1784, s. 48.

**Literatura:** Batowski 1922, s. 16; Réau 1924, s. 29-30; Sztuka francuska 1973, s. 50, nr 87; Płuciennik 1986, s. 24; Orzeł i Trzy Korony 2002, s. 381, nr V 69; Chodźko, Bielecki 2004, s. 140; Badach 2005, s. 72.



## Jean-Antoine HOUDON

→ nr kat. 97

### 100 *Całująca się para (Pocałunek podarowany)*

Francja; ok. 1790

brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: brąz złocony, marmur szary

wys. 11,1, szer. 12,1, głęb. 8,5 cm; podstawa: wys. 11,8, szer. 9,5, głęb. 9,5 cm

bezpośrednio pod popiersiem toczony cokolik (wys. 3,2 cm); z tyłu – pokrycie z metalu mocowane na wkręty; rzeźba łączona z podstawą na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1178



Okolo 1774-1780 Houdon, znany dotychczas przede wszystkim jako twórca popiersi słynnych osobistości oraz monumentalizujących rzeźb o tematyce mitologicznej i religijnej, wykonał modele dwóch kompozycji przedstawiających całujące się pary, inspirowanych motywami z *Bajek La Fontaine'a*. Rzeźby te doczekały się wersji marmurowych (zob. Arnason 1975, s. 37) oraz zmniejszonych wersji w brązie, które po raz pierwszy notowane są w sprzedaży w 1788 (wg Wenley 2002, s. 92). Grupa, której replikę tu omawiamy, znana pod nazwą *Le baiser donné* (Pocałunek podarowany), przedstawia całującą się dziewczynę i młodzieńca; w drugiej grupie, określanej jako *Le baiser rendu* (Pocałunek otrzymany), bachantka całuje satyra.

Obu rzeźbom Houdon nadał nietypową formę: popiersia kochanków łączą się w jedną bryłę, zbliżoną kształtem do serca. Oryginalna, nowatorska kompozycja oraz swobodna tematyka o lekkim zabarwieniu erotycznym przyczyniły się do wielkiej popularności obu rzeźb Houdona i powstania ich licznych kopii (obie rzeźby obecnie m.in. w zbiorach Wallace Collection w Londynie – zob. Wenley 2002, s. 92).

Rzeźba ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich zwraca uwagę bardzo wysokim poziomem wykonania, w tym precyzyjnym cyzelunkiem (szczególnie w partiach twarzy, włosów, girland kwiatowych). Pozwala to na stwierdzenie, iż egzemplarz jest dziełem doświadczonego warsztatu odlewniczego, może nawet paryskiej pracowni Pierre'a-Philippe'a Thomire'a, ucznia Houdona, często wykonującego wersje brązowe dzieł mistrza. Ozdobny cokół swoją formą oraz efektami plastycznymi, wynikającymi z zastosowania brązu i barwnego marmuru, przypomina podstawy wspomnianych rzeźb z Wallace Collection.

100

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

kopia współczesna według Jeana-Antoine'a HOUDONA

→ nr kat. 97

### 101 *Posąg Woltera*

Francja; lata 70. XX w.  
gips, odlew cyzelowany  
wys. 136; podstawa: 68 x 91 cm  
nr inw. R-ZKW-180

Wolter → nr kat. 99

Rzeźba jest kopią znanej marmurowej statui Jeana-Antoine'a Houdona, odkutej w 1780 z przeznaczeniem dla Bibliothèque Nationale w Paryżu. Egzemplarz będący własnością ZKW eksponowany jest obecnie w Bibliotece Stanisławowskiej, czym nawiązuje do autorskiej, Houdonowskiej repliki posągu siedzącego Woltera, wykonanej z patynowanego gipsu, którą król Stanisław August sprowadził do Warszawy w 1784 i polecił ustawić w tym właśnie wnętrzu (zob. Listy Bacciarellego 1784, s. 48). Replika ta się nie zachowała.

**Historia:** 1979 dar Francuskiego Komitetu Narodowego.

**Literatura:** Płuciennik 1986, s. 24; Chodźko, Bielecki 2004, s. 218.



według Jeana-Antoine'a Houdona

kopia współczesna według Jeana-Antoine'a HOUDONA

→ nr kat. 97

## 102 *Popiersie Benjaminina Franklina*

Stany Zjednoczone; lata 70./80. XX w.  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: drewno  
wys. 45 (z cokołem 55); szer. 34, głęb. 24,5 cm  
nr inw. ZKW/1573

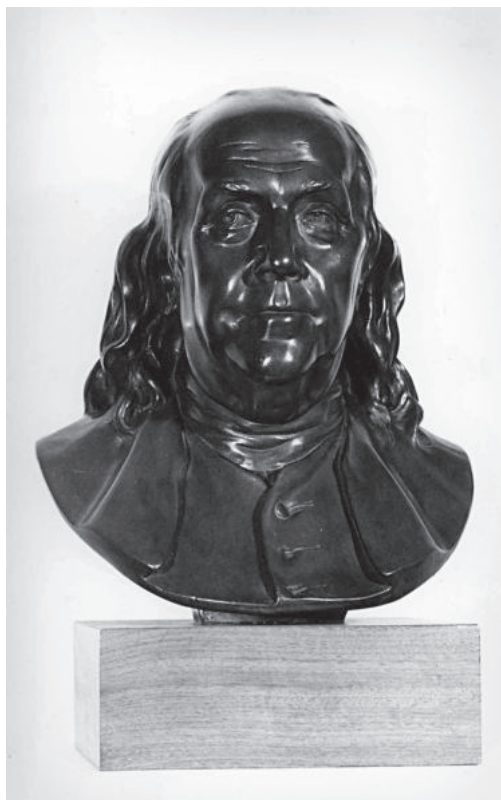
Benjamin Franklin → nr kat. 58

Rzeźba jest współczesną kopią popiersia Franklina wykonanego przez Houdona w 1778 (model z terakoty w zbiorach Luwru).

Faksymile sygnatury: houdon 1778 – na odwrocie.

**Historia:** 1985 dar Ambasady Stanów Zjednoczonych w Warszawie.

**Literatura:** Pluciennik 1986, s. 22.



102



103

kopia współczesna według Jeana-Antoine'a HOUDONA

→ nr kat. 97

### 103 *Popiersie Thomasa Jeffersona*

Stany Zjednoczone; lata 70./80. XX w.  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: drewno  
wys. 60 (z cokołem 70,5), szer. 46,5, głęb. 24,5 cm  
nr inw. ZKW/1571

Thomas Jefferson (1743-1826). Prawnik, polityk, mąż stanu. Współtwórca Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych, prezydent w latach 1801-1809.

Rzeźba jest współczesną kopią popiersia Jeffersona wymodelowanego przez Houdona w 1786 (wersja marmurowa z 1789 w zbiorach Museum of Fine Arts w Bostonie).

**Historia:** 1985 dar Ambasady Stanów Zjednoczonych w Warszawie.

**Literatura:** Pluciennik 1986, s. 22; Chodźko, Bielecki 2004, s. 137.

kopia współczesna według Jeana-Antoine'a HOUDONA

→ nr kat. 97

### 104 *Popiersie Jerzego Waszyngtona*

Stany Zjednoczone; lata 70./80. XX w.  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany;  
cokół: drewno  
wys. 47 (z cokołem 57,5), szer. 35, głęb. 28 cm  
nr inw. ZKW/1572

Jerzy Waszyngton (George Washington) (1732-1799). Polityk amerykański, mąż stanu. Dowódca kolonistów w walce o niepodległość, od 1774 członek kongresu, w latach 1789-1797 pierwszy prezydent Stanów Zjednoczonych.

Rzeźba jest współczesną kopią popiersia wymodelowanego przez Houdona w 1785, znanego z wielu autorskich replik w brązie, terakocie i marmurze.

**Historia:** 1985 dar Ambasady Stanów Zjednoczonych w Warszawie.

**Literatura:** Pluciennik 1986, s. 22; Chodźko, Bielecki 2004, s. 138.



### Hans JAMNITZER II (1539-1603)

Złotnik i medalier wywodzący się ze znanej rodziny artystycznej. Syn złotnika Wenzela Jamnitzera. Czynny w Norymberdze. Znany także jako Mistrz H.G.

#### 105 *Plakieta ze sceną alegoryczną*

Norymberga; 1570

sygn. i dat.: H.G. 1570 – na przedzie, u dołu

brąz, odlew cyzelowany

śr. 8,6 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.784 (ZKW.N.-dep.FC/784)



105

W centrum plakietki przedstawienie nagiej personifikacji prawdy, którą usiłuje unieść uskrzydłony Chronos z klepsydrą w dłoni; na przeszkodzie staje mu demon przypominający kobietę z ogonem węża. W tle pejzaż z zachodzącym słońcem po lewej. Na otoku napisy: VERITAS FILIA TEMPORIS (Prawda jest córką czasu) – ponad postaciami, oraz: ABSTRVSAM \* TENEBRIS \* TEMPVS \* ME \* EDVCIT \* IN \* AVRAS H.G. 1570 – wzdłuż brzegów plakietki.

Jak ustalono, plakietka powtarza w lustrzanym odbiciu kompozycję z pieczęci, jaką posługiwał się wenecki drukarz Francesco Marcolini da Forli ok. 1536 (Fischer, Seagrim 1969, s. 85; Weber 1975, s. 160-161, nr 274); kompozycję taką spotkać można również w grafice autorstwa Virgilisa Solisa.

W różnych kolekcjach zachowało się kilkanaście plakiet – ołowianych, brązowych i srebrnych – z taką samą sceną (zob. Weber 1975, s. 160-161).

Na obwodzie plakietki osiem otworów.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 429.

przypisywana Hansowi JAMNITZEROWI II

→ nr kat. 105

#### 106 *Plakieta: Sąd Parysa*

Norymberga; zapewne przed 1569; oprawa wtórna

brąz, odlew cyzelowany, złożony

śr. 13 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.785 (ZKW.N.-dep.FC/785)

Po lewej przedstawiony Parys wręczający jabłko Wenus, której towarzyszy Kupidyn. Z prawej – Junona z pawiem u stóp oraz Minerwa wsparta na włócznie, w hełmie na głowie. W tle pejzaż z miastem na dalszym planie.

Ingrid Weber wymienia kilkanaście egzemplarzy tej plakietki odlewanych w ołowiu i brązie, znajdujących się w różnych kolekcjach (Weber 1975, s. 162, nr 277). Z Hansem Jamnitzerem



kompozycję połączył m.in. Klaus Pechstein (Pechstein 1968, nr 204), omawiając egzemplarz ze zbiorów Staatliche Museen w Berlinie. Weber ogólnie datuje kompozycję na powstałą przed 1565, Jacques Fischer i Gay Seagrim skłaniają się do opinii E. W. Brauna, podającego datę przed 1569 – na ten rok datowany jest dzwon autorstwa Oswalda Baltnera, zdobiony sceną widniejącą na plakiecie (Fischer, Seagrim 1969, s. 85).

Plakieta wtórnie oprawiona w ramkę drewnianą.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 428; Weber 1975, s. 162.

106

### Frans JANSSENS (Antwerpia 1702 – ok. 1765 Rzym)

Rzeźbiarz flamandzki tworzący głównie we Włoszech. Uczeń Michaela Vandervoorta w Antwerpii i Guillaume'a Coustou w Paryżu. Pracował w Bolonii, Florencji, Sienie i Rzymie, gdzie współpracował m.in. z René-Michelem Slotzem. Autor rzeźb religijnych, mitologicznych i alegorycznych.

### 107 Płaskorzeźba: *Franciszek III Stefan triumfujący nad Turkami*

Florencja; 1739; oprawa wtórna  
gips; rama: drewno  
wys. 99, szer. 169, głęb. 17 cm  
nr inw. ZKW/911

Franciszek Lotaryński (1708-1765). Sprawował władzę w Lotaryngii jako Franciszek III Stefan w 1729-1735. Wielki książę Toskanii od 1737. Jego małżeństwo z Marią Teresą (1736) dało początek dynastii habsbursko-lotaryńskiej. Obrany cesarzem w 1745, przyjął imię Franciszka I.

Gipsowy model płaskorzeźby wykonanej przez Janssensa do łuku triumfalnego Arco di San Gallo, wzniesionego na przełomie 1738/1739 z okazji uroczystego wjazdu Franciszka Lotaryńskiego do Florencji i wykańczanego przez kilka następujących lat (zob. Maria Theresa 1980, s. 53

oraz il. 04, 06). Janssens był tu ostatecznie autorem trzech płaskorzeźb i jednej figury wolno stojącej. Płaskorzeźba ze sceną triumfu nad Turkami, powtarzająca, z niewielkimi jedynie zmianami, kompozycję prezentowanego tutaj modelu, została ukończona i zamontowana na attyce łuku w 1747.

**Historia:** 1984 dar Andrzeja Ciechanowieckiego; 1994 poddana gruntownej konserwacji (klejenie spękań, uzupełnienie ubytków) w Pracowni Konserwacji ZKW.

**Wystawy:** Seven Centuries 1982; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Seven Centuries 1982, nr 27.



107

atelier Fritza KOCHENDÖRFERA (1871-1942)

Rzeźbiarz niemiecki.

## 108 *Głowa kobiety*

Monachium; 1891

napisy: ORIGINAL KOCHENDÖRFER; litery F i K; MED. F. KUNST. MÜNCHEN 1891; litera D; Schutzmarke ges gesch. – ryte pod spodem, na medalionie o wykroju tarczy herbowej

alabaster; medalion na spodzie: brąz

wys. 19, szer. 11, głęb. 7,5 cm

nr inw. ZKW/744

Rzeźba jest wczesnym dziełem atelier Fritza Kochendörfera, specjalizującego się w wykonywaniu ozdobnych przedmiotów z metalu, ceramiki, marmuru, alabastru, drewna, niekiedy polichromowanych, charakteryzujących się kameralną tematyką, przeznaczonych do wnętrza.

Do szczególnie poszukiwanych wyrobów pracowni należały portrety dziewcząt i młodych kobiet oraz popiersia słynnych osób.

Numer (?): 4184 XIX 853 – ryty na spodzie, przy krawędzi.

**Historia:** 1978 dar Henryka Łapińskiego; od 1981 formalnie w zbiorach ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



108



109

atelier Fritza KOCHENDÖRFERA

→ nr kat. 108

### 109 *Popiersie kobiety*

Monachium; 1891

sygn.: Kochendörfer / 6890 / I / 43 – ryta z tyłu, po lewej stronie alabaster; podstawa: marmur czarny; medalion na spodzie: brąz wys. 15 (z podstawą 17), szer. 17, głęb. 10 cm nr inw. ZKW/832

Napisy: ORIGINAL HOFKUNSTANSTALT.; MEDAILLE F. KUNST. MÜNCHEN 1891 oraz owalna tarcza herbowa z ukośnym pasem, zwieńczona pięciopalcową koroną, podtrzymywana przez gryfy – ryte na spodzie, na okrągłym medalionie.

**Historia:** 1983 dar Marka Wąsowicza ze spuścizny po Helenie Wąsowiczowej; od 1984 formalnie w zbiorach ZKW.

**Literatura:** niepublikowane.



### Francesco Massimiliano LABOUREUR (Rzym 1767-1831 Rzym)

Rzeźbiarz włoski. Uczył się pod kierunkiem ojca Massimiliana, później w Akademii św. Łukasza. Członek Akademii, jej profesor i prezydent (1820-1822). Współpracował z Antoniem Canovą, którego dzieła oddziaływały na styl jego prac. Wykonywał prace o tematyce mitologicznej i religijnej, a także pomniki (np. kolumnę Napoleona I do Ajaccio) i nagrobki (np. kard. François de Bernisa i Johanna von Goessena w Rzymie oraz Stanisława Małachowskiego dla katedry warszawskiej). Jego rzeźby cieszyły się popularnością wśród mecenasów z Anglii, Rosji i Niemiec. Spośród Polaków jego prace zamawiali prymas Michał Poniąkowski, Tarnowscy, Anna Antonina Krasieńska i in.

#### 110 *Popiersie Jana Jacka Tarnowskiego*

Rzym; 1803-1804

marmur biały

wys. 72 (z cokolem 87), szer. 37, głęb. 27 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/693

Jan Jacek Tarnowski h. Leliwa (1729-1808). Syn Józefa Mateusza i Róży z Karwickich. Chorąży halicki, starosta kahorlicki i bychowski.

#### 111 *Popiersie Rozalii Tarnowskiej*

Rzym; 1803-1804

marmur biały

wys. 74,5 (z cokolem 89,5), szer. 38, głęb. 28,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/694

Rozalia (Róża) Tarnowska (1753-1821). Córka Feliksa Czackiego, podczaszego koronnego, i Katarzyny z Małachowskich. Druga żona Jana Jacka Tarnowskiego – od 1775.

Popiersia Jana Jacka i Rozalii Tarnowskich prawdopodobnie zostały wymodelowane na podstawie miniatur autorstwa Wincentego de Lesseura, powstałych ok. 1800 (obecnie w Muzeum Polskim w Rapperswilu – zob. *Miniatury* 1994, s. 43, nr 8).

Popiersie Tarnowskiego, z odsłoniętą głową i nagim torsem, przypomina o zwrocie ku antycznej rzeźbie portretowej w koń. XVIII w. i na pocz. XIX w., którego owocem były liczne biusty osobistości, w tym głów koronowanych (Napoleona I, Aleksandra I i in.), ukazujące modeli w taki właśnie sposób. Mimo heroizacji i idealizacji, charakterystycznej dla tego typu portretów, nie sposób nie zauważyć, że Laboureur przedstawił Tarnowskiego z dużym realizmem – rzeźbiarz nie pominął ani starczych bruzd na czole i twarzy, ani brodawki na policzku. Precyzyjnie opracowane gałki oczne, zmarszczone brwi oraz sugestywny skręt w lewą stronę nadają wizerunkowi wyraźnej ekspresji i go ożywiają, dzięki czemu popiersie unika, częstego w sztuce neoklasycyzmu, wrażenia skostnienia i chłodu.

Modelując popiersie Rozalii, Laboureur także odwoływał się do mody na antyk. Jej przejawem jest jednak tym razem znacznie silniejsza, niż można to zaobserwować w portrecie męża, idealizacja modelki. Rozalia została wyobrażona jako młodsza niż w rzeczywistości, z twarzą gładką, a jednocześnie spokojną i niezdradzającą żadnego uczucia. Te cechy, wzmocnione dodatkowo całkowicie frontalnym ujęciem oraz schematycznym opracowaniem oczu, sprawiają, że popiersie Rozalii operuje znacznie mniejszym ładunkiem indywidualizmu niż podobizna jej małżonka.

W niektórych opracowaniach opisywane popiersia uważa się za powstałe w pracowni Antonia Canovy i pod jego kierunkiem (zob. Mikocka 2001a, t. 2, s. 222).



110

**Historia:** popiersia zamówione przez syna sportretowanej pary – Jana Feliksa, podczas jego pobytu w Rzymie (grudzień 1803 – kwiecień 1804); przewiezione do Polski, znalazły się w zbiorach rodzinnych w pałacu w Dzikowie; w latach 40. XIX w. eksponowane w gabinecie Gabrieli Tarnowskiej; w 1927, po pożarze pałacu, przeniesione do Chorzelowa; po 1945 przejęte przez państwo i przekazane do muzeum w Łańcucie; 1990 odzyskane przez rodzinę; 1993 zakupione od Karola Tarnowskiego w Krakowie.



111

**Wystawy:** Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Źródła:** Listy Tarnowskich 1803-1804, k. 128, 196v.-197; Archiwum Dzikowskie 333, s. 54.

**Literatura:** Grottowa 1957, s. 91, 126; Dobrowolski 1974, s. 62; Badach 1994a, *passim*; Badach 1994b, s. 86; Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 221-222.

### Charles Auguste LÉBOURG (Paris 1829-1906 Nantes)

Rzeźbiarz francuski; uczeń François Rude'a. Tworzył w Paryżu od 1851, wystawiał na Salonach od 1852. Autor rzeźb monumentalnych: do Luwru, Hôtel de Ville, fontanny Wallace i kościołów paryskich, oraz brązowych statuetek o tematyce alegorycznej, historycznej i obyczajowej.

#### 112 *Praca*

Paryż; ok. 1850-1860

sygn.: Le Bourg – ryta na podstawie, z prawej strony

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 16, szer. 9, głęb. 8,5 cm

kartusz i obcegi na podstawie wykonane osobno, łączone na gwint

nr inw. ZKW/867



Figura *Praca* należy do najbardziej poułarnych rzeźb Lebourga. Wersje kompozycji (w różnej skali – od kilkunastu do kilkudziesięciu centymetrów wysokości) odnaleźć można w kolekcjach wielu muzeów; często pojawiają się one również na rynku antykwarycznym.

Napisy: Le Travail – na kartuszu umieszczonym na przedzie podstawy; Acquis par la Ville de Paris – na podstawie; MEDAILLE D'OR PARIS i litery M.D. – z tyłu kowadła, na medalionie.

**Historia:** 1978 dar Henryka Łapińskiego.

**Literatura:** niepublikowana.

112

André Le BRUN według Pierre'a Le GROSA Mł.

→ nr kat. 1

#### 113 *Marsjasz*

Warszawa; 1783

sygn. i dat.: SCULPSIT ANDREAS LE BRUN MDCCLXXXIII – ryte na przedzie podstawy

marmur biały

wys. 152, podstawa: 74,5 x 59,5 cm

nr inw. ZKW/47

Marsjasz – w mitologii greckiej jeden z satyrów (sylenów), który, powodowany pychą, wezwał Apollina do zawodów w grze na aulosie. Przegrawszy rywalizację, został ukarany przez boga obdarciem ze skóry. Gdy Apollo ochłonął z gniewu i pożałował swego czynu, przemienił Marsjasza w rzekę. W sztukach plastycznych wyobrażany najczęściej w trakcie wykonywania kary, przywiązany do drzewa lub leżący skrępowany na ziemi.

Prezentowana tutaj rzeźba Marsjasza jest niemal wierną kopią rzeźby Pierre'a Le Grosa Mł., wykonanej ok. 1715 i stanowiącej pendant do rzeźby stojącego Apollina trzymającego lirę. Obie figury wykonał być może Le Gros dla swojego patrona – Pierre'a Crozata. Jediną istotną cechą odróżniającą rzeźbę z ZKW od pierwowzoru jest brak instrumentu u stóp satyra.



Kompozycja figury Marsjasza Le Grosa już w XVIII w. stała się niezwykle popularna wśród kolekcjonerów dzieł sztuki, którzy czynili starania, aby nabyć jej replikę do własnych zbiorów (zob. Souchal 1977-1993, t. 4, s. 149). W kolekcjach europejskich odnajdziemy wiele replik bądź kopii, wykonanych w różnych materiałach i różniących się rozmiarami. Znanne marmurowe wersje figur Marsjasza i Apollina, odkute przez Andree Violaniego na podstawie autorskich modeli Le Grosa, znalazły się w pałacu królewskim w Casercie. Egzemplarze brązowe obu figur (o wys. 68,5 cm), nabyte zapewne dla króla Augusta II, zachowały się w Dreźnie (Staatliche Kunstsammlungen-Skulpturensammlung). Inny brąz wyobrażający Marsjasza ma w swoich zbiorach Han-nema-De Stuers Collection w Rotterdamie. Na terenie Wielkiej Brytanii znajdują się natomiast co najmniej dwie wersje tej rzeźby wykonane z białego marmuru: jedna z nich, uważana za dzieło samego Le Grosa, stanowi własność Earl of Plymouth w Oakley Park, druga – określana jako „after Le Gros” – przechowywana jest w Victoria and Albert Museum w Londynie; Malcolm Baker reprodukuje nadto osiemnastowieczne widoki parku w Hartwell House, gdzie widać kolejną, także marmurową wersję rzeźby (Baker 1985, *passim*; zob. też Souchal 1977-1993, t. 4, s. 149). Do spopularyzowania kompozycji rzeźby Marsjasza niedługo po jej powstaniu przyczynił się też wyobrażający ją rysunek Matthiasa Josepha de Noëla (Stadtmuseum w Kolonii).

Powyższe przykłady każą nieco inaczej spojrzeć na autorstwo *Marsjasza* w ZKW. Rzeźba, chociaż wiernie trzyma się pierwowzoru Le Grosa, została jednak najpewniej odkuta przez Le Bruna, co zdaje się potwierdzać „maniera rzeźbiarska” – sposób

rzeźbienia podobny do tego, jaki zdradzają pewne prace tego artysty. Teżę taką uprawdopodobnia zapis w *Catalogue de ouvrages...* z 1795, gdzie wymieniona jest figura marmurowa *Marsjasza* wyrzeźbiona przez Le Bruna, jakkolwiek brak tam szczegółów, które pozwoliłyby powiedzieć coś więcej o jej wyglądzie. Jest bardzo prawdopodobne, że Stanisław August, pragnąc mieć w swej kolekcji dobrą kopię *Marsjasza* Le Grosa, po prostu zlecił jej wykonanie czołowemu rzeźbiarzowi na dworze warszawskim.

Można mieć jednak wątpliwości, czy wówczas Le Brun zdecydowałby się na umieszczenie na cokole tak wyraźnej własnej sygnatury. W 1783 nie był on już adeptem sztuki rzeźbiarskiej, ale artystą dojrzałym, mającym za sobą tak znaczące realizacje, jak np. dekoracje w Sali Wielkiej Zamku. Co więcej, pierwowzór Le Grosa znany był dobrze na dworze warszawskim: *Katalog wyrobów z marmuru, gipsu, terakoty...* z 1795 wymienia bowiem jeszcze jedną, mniejszą figurę *Marsjasza* (o wys. ok. 60 cm), jednoznacznie określając ją: „kopia Le Grosa”. Mało więc prawdopodobne, iż Le Brun świadomie chciałby narażać się na zarzut o plagiat popularnej kompozycji francuskiego mistrza. Może należałoby zatem przyjąć, że marmurowa figura *Marsjasza* odkuta przez Le Bruna nie nosiła pierwotnie żadnej sygnatury. Mogła ona zostać dodana później, np. w XIX w., przez kolejnego właściciela, który z rodzinnych przekazów wiedział o tym, że praca wyszła spod ręki Le Bruna, natomiast zupełnie zapomniał o pierwowzorze Le Grosa.

**Historia:** zapewne po 1795 rzeźba trafiła do zbiorów Heleny z Przedziewickich Radziwiłłowej, po czym została zwrócona Stanisławowi Augustowi w zamian za dwa antyczne kandelabry; w 1799 odnotowana w Małym Teatrze w Łazienkach Królewskich; 1817 zakupiona przez kanonika Wierczyńskiego; w XX w. w kolekcji prywatnej w Wiedniu; 1975 zidentyfikowana przez Andrzeja Ciechanowieckiego; następnie w kolekcji prywatnej w Wielkiej Brytanii; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Dary rządu RFN 1980, s. 46, nr 20; Jastrzębowska 1981, s. 144; Gieysztor 1989, b.pag.; Gieysztor 1990, s. 27, 43; Lorentz 1990, s. 18; Jastrzębowska 1993, s. 68; KZSP 1993, s. 179; Mikocka-Rachubowa 1993a, s. 6; Miziołek 2003, s. 164, 171-172, 175-178; Rottermund 2003, s. 24; Chodźko, Bielecki 2004, s. 118; Miziołek 2004, s. 95, 97, 110-112; 118-119, 122; Usłyszeć obraz 2007, s. 328, nr 97; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 160-162; 254-255, 309, t. 2, s. 106-109, nr 53.

## rzeźbiarz nieokreślony według André Le BRUNA (1737-1811)

→ nr kat. 1

### 114 Medalion z popiersiem Stanisława Augusta

Warszawa; po 1781; rama współczesna  
gips, odlew; rama: drewno pozłacane  
wys. 80, szer. 56 (owal), głęb. 15 cm; w oprawie: 94 x 70 cm  
nr inw. ZKW/1088

Stanisław August, ur. jako Stanisław Antoni Poniatowski (1732-1798) h. Ciołek. Syn Stanisława, kasztelana krakowskiego, i Konstancji z Czartoryskich. Stolnik krakowski od 1755. Król Polski od 1764. Zapoczątkował wiele reform, był współautorem Konstytucji 3 maja, oskarżano go jednak o uległość wobec Rosji. Inicjator powstania m.in. Szkoły Rycerskiej i Komisji Edukacji Narodowej, wspierał rozwój nauki i kultury; wybitny mecenas i kolekcjoner dzieł sztuki. Po III rozbiórce Polski abdykował (1795) i emigrował do Rosji.

Wyobrażony w zbroi i płaszczu, z długą peruką na głowie.

Medalion stanowi odlew z marmurowego medalionu z popiersiem króla Stanisława Augusta, odkutego przez Le Bruna i umieszczonego w supraporcie w Sali Wielkiej Zamku w 1781 (→ nr kat. 2).

Dwa inne, wykonane w koń. XVIII w., odlewy gipsowe medalionu z portretem Stanisława Augusta stanowią własność MNW (jeden z nich eksponowany w GR Łazienki) (zob. Kaczmarzyk 1973, s. 33; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 71-72, nr 26b-26c).

**Historia:** dawniej w pałacu Blanka w Warszawie; 1925 przekazany przez Antoniego Strzaleckiego do MNW (nr inw. MN 47009); od 1984 formalnie własność ZKW; 1985/1986 konserwowany w PKZ w Łazienkach Królewskich; rama współczesna, dodana w 1995.

**Literatura:** Kaczmarzyk 1973, s. 33; Lorentz, Rottermund 1984, s. 208; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 71, nr 26a.



114

### Justus Le COURT (Giusto Le Corte) (Ypres 1627-1678 Wenecja)

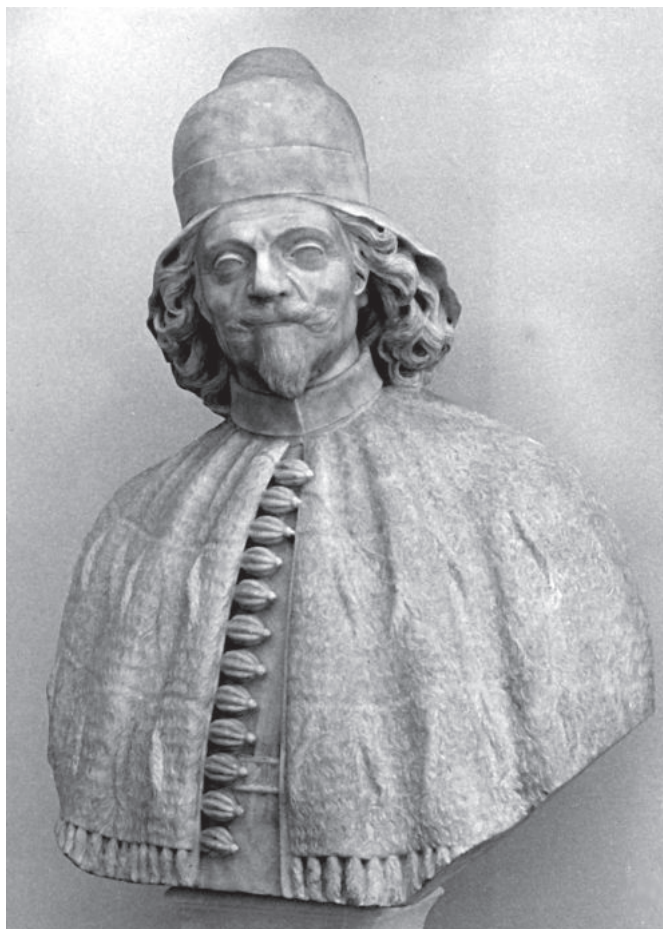
Rzeźbiarz flamandzki, często pracujący w Rzymie oraz, od poł. lat 50. XVII w., w Wenecji. Zaprojektował m.in. figurę Marii do kaplicy Des Fusiliers w katedrze w Antwerpii i ołtarz św. Marcina w Ypres. Autor figur do nagrobków Alvisa Mocenigo w koście. S. Lazzaro dei Mendicanti oraz Girolama Cavazza w koście. S. Maria dell'Orto w Wenecji. Uznanie wśród współczesnych przyniosła mu również współpraca z wybitnymi architektami – Baldassare Longheną i Giuseppe Sardim.

### 115 *Popiersie Giovanniego Pesaro*

Wenecja; po 1658  
marmur biały  
wys. 89 (z cokołem 113), szer. 68, głęb. 32 cm  
nr inw. ZKW/31

Giovanni Pesaro (zm. 1659), doża wenecki w latach 1658-1659. Podczas jego krótkich rządów powstała duża liczba upamiętniających go dzieł sztuki. Należy do nich m.in. nagrobek doży, zaprojektowany przez Baldassare Longhenę (w koście. S. Maria Gloriosa dei Frari), na który Pesaro zapisał w testamencie znaczną sumę.

Wyobrażony w uroczystym *bauero* – pelerynie z gronostajów, spiętej na przedzie dużymi dekoracyjnymi guzami. Na głowie *corno*, przysługujące dożom weneckim.



115

Popiersie zostało przypisane flandryjskiemu artyście na podstawie podobieństwa do wyrzeźbionego przez niego oficjalnego wizerunku Giovanniego Pesaro, znajdującego się w Pałacu Dożów, a także ze względu na sposób modelowania poszczególnych partii, bardzo zbliżony do tego z potwierdzonych dzieł Le Courta (Italian Paintings and Sculptures 1976, s. 26).

**Historia:** dawniej w kolekcji Palazzo Mocenigo w Wenecji; ok. 1974 zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego; następnie w prywatnej kolekcji w Wielkiej Brytanii; 1980 darządu RFN.

**Wystawy:** Italian Paintings and Sculptures 1976; Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Italian Paintings and Sculptures 1976, s. 26, nr 27; Dary rządu RFN 1980, s. 28, nr 10; Jastrzębowska 1981, s. 143; Lorentz 1990, s. 18; KZSP 1993, s. 179; Chodźko, Bielecki 2004, s. 147.

rzeźbiarz nieokreślony według Pierre'a Le GROSA Mł. (1666-1719)

## 116 Apollo

Francja; 1. ćw. XVIII w. (?)  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany  
wys. 72, szer. 33, głęb. 32 cm  
nr inw. ZKW/577

Apollo → nr kat. 3

Rzeźba powtarza kompozycję bardzo popularnej w XVIII w. figury Apollina, wyrzeźbionej ok. 1715 przez francuskiego artystę Pierre'a Le Grosa Mł., łącznie z figurą Marsjasza, stanowiącą pendant do niej. Obie figury doczekały się licznych kopii, wykonywanych w różnej skali i różnych materiałach (o historii obu rzeźb → nr kat. 113).

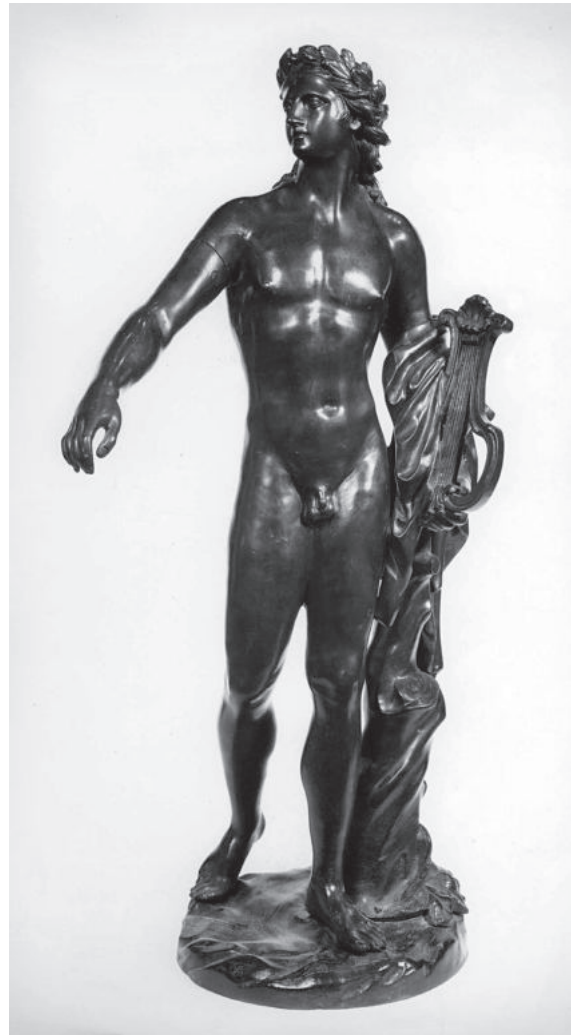
Najbardziej zbliżona do figury z ZKW jest, niższa od niej (wys. 68,5 cm), rzeźba Apollina ze zbiorów drezdeńskich. Pomiedzy figurami zaobserwować można niewielkie różnice, świadczące o tym, że oba powtórzenia kompozycji Le Grosa są dziełem różnych artystów: np. w rzeźbie z Drezna głowa boga została ukazana bardziej z profilu, zaś tors jest szerszy i bardziej płaski niż

w rzeźbie zamkowej. W egzemplarzu drezdeńskim prezentowana przez Apollina lira otrzymała silniej wydłużoną formę; występuje tu również listek figowy, nieobecny na figurze w ZKW.

Rzeźba była w przeszłości uważana za pracę Jeana-Josepha Vinache'a (1696-1754) – francuskiego rzeźbiarza i odlewnika pracującego na dworze saskim. W rzeczywistości Vinache prawdopodobnie tylko nabył w 1719 jeden z egzemplarzy Apollina do kolekcji króla Augusta II (zob. Souchal 1977-1993, t. 4, s. 148).

**Historia:** rzeźba dawniej w zbiorach Lubomirskich, później w kolekcji Andrzeja Ciechanowieckiego w Londynie; 1982 zakupiona do ZKW.

**Literatura:** Łyjak 1982, *passim*; Miziołek 2003, s. 175, 177-179; Miziołek 2004, s. 120, 122.



116

### Stanisław Roman LEWANDOWSKI (Kotliny 1859-1940 Warszawa)

Rzeźbiarz i medalier, krytyk sztuki. Uczeń Walerego Gadomskiego w SSP w Krakowie oraz Edmunda Hellmera i Carla Kundmana w Akademii w Wiedniu. Od 1894 mieszkał w Wiedniu. Od 1932 konserwator rzeźby Państwowych Zbiorów Sztuki przy Zamku Królewskim w Warszawie; główny medalier mennicy warszawskiej. Wykonywał popiersia i medaliony portretowe, medale, kompozycje religijne i symboliczne, nagrobki i in.

### 117 *Popiersie Ignacego Mościckiego*

Polska; 1933

sygn. i dat.: LEWANDOWSKI / SPAŁA – 1933 – ryta na lewym boku  
sygn. odlewnika: FRY... WARSZAWA – wybita na odwrocie, z prawej  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: drewno  
wys. 48, szer. 52, głęb. 33 cm  
nr inw. ZKW/4651



Ignacy Mościcki (1867-1946). Syn Faustyna, powstańca styczniowego, i Stefanii z Bojanowskich. Naukowiec i polityk. Absolwent Wydziału Chemii Politechniki w Rydze, pracownik naukowy uniwersytetu we Fryburgu (Szwajcaria), Politechniki Lwowskiej i Politechniki Warszawskiej. Prezydent RP w latach 1926-1939.

Popiersie, wymodelowane podczas pobytu prezydenta w letniej rezydencji głowy państwa w Spale, powstało zapewne w związku z wybraniem Ignacego Mościckiego na drugą kadencję (maj 1933); przeznaczone do ustawienia w ZKW, oficjalnej siedzibie prezydenta RP. Rzeźba powstała w okresie, kiedy Stanisław Lewandowski związany był z zamkiem warszawskim, gdzie pełnił funkcję konserwatora zbiorów rzeźby.



**Historia:** do 1939 w zbiorach ZKW (nr inw. ZK-II-A-37), później w MNW (nr inw. 131808); 1998 zwrócone do ZKW.

**Źródła:** Spis dzieł ZK, nr 1638.

**Literatura:** niepublikowane.

117

### Stanisław LIPSKI (ur. Czyżew 1926)

Rzeźbiarz i konserwator rzeźby. Żołnierz Kedywu, uczestnik powstania warszawskiego, więziony w PRL-u. Absolwent szkoły plastycznej Bolesława Kuźmińskiego w Warszawie, uczeń m.in. Adama Romana i Jana Szczepkowskiego. Autor popiersi portretowych i pomników (m.in. Stanisława Staszica w Warszawie), projektant medali.

### 118 *Głowa Stanisława Lorentza*

Warszawa; 1975

sygn.: splecione litery S L – ryte na podstawie, z prawej strony

gips patynowany

wys. 55, szer. 30, głęb. 33 cm

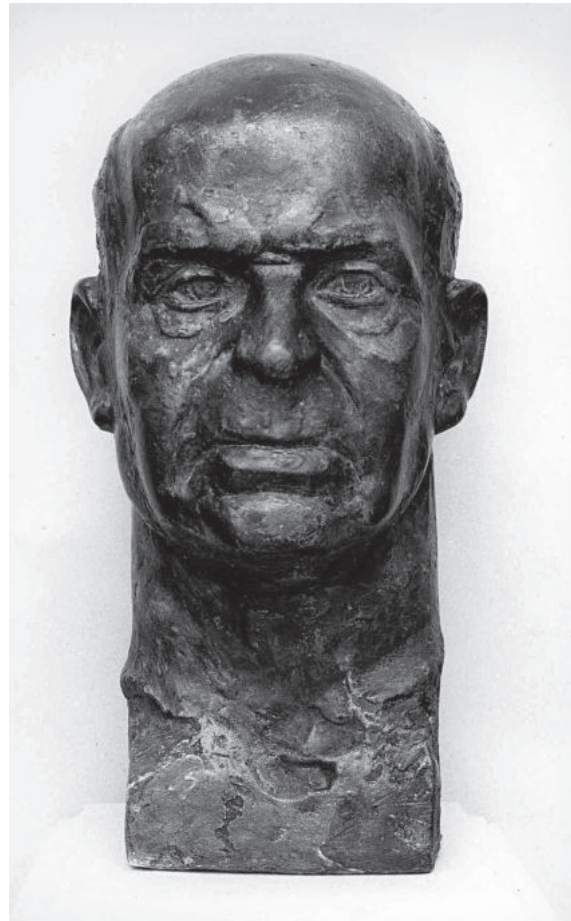
nr inw. ZKW/4836

Stanisław Lorentz (1899-1991). Syn Karola i Marii ze Schoenów. Historyk sztuki, muzeolog, znawca sztuki i kultury okresu Oświecenia, dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie w latach 1935-1982, jeden z głównych inicjatorów odbudowy Zamku Królewskiego.

Portret Stanisława Lorentza według relacji autora rzeźby został wymodelowany podczas kilku seansów portretowych zorganizowanych w pracowni artysty przy ul. Bugaj w Warszawie.

**Historia:** 1993 подарowana przez autora.

**Literatura:** „Nowy Świat”, nr 9/1993 i 17/1993.



118

Mistrz DG (DGI) (czynny w Augsburgu w XVII w.)

### 119 Plakieta: *Noli me tangere*

Augsburg; XVII w.

sygn.: DGI – bita w dolnej części

brąz, odlew cyzelowany, złożony (złocenie późniejsze)

śr. 11,1 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.799 (ZKW.N.-dep.FC/799)

Prezentowana plakieta wyobraża bardzo rzadką kompozycję, znaną chyba tylko z dwóch plakierek prostokątnych, z których jedna – z brązu złożonego – przechowywana jest w Bowdoin College Museum of Art (Brunswick, Maine), druga, przedstawiająca scenę w lustrzanym odbiciu, w Kunstgewerbe Museum w Berlinie (zob. Pechstein 1968, nr 238; Weber 1975, s. 338).



**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 88, nr 447; Weber 1975, s. 338, nr 783.

119

### Mistrz IOF.F.

Mistrz włoski czynny na przeł. XV/XVI w. Identyfikowany z kilkoma różnymi artystami, m.in. z Giovannim Franceskiem Rubertim, czynnym w Mantui w latach 1483-1526, oraz Giovannim Fonduli (Fondulo, di Fondulino, de Fonduliis) (zm. 1497) z Cremy, działającym w Padwie od ok. 1468.

### 120 Plakietka: Sąd Parysa

pln. Włochy; 1. poł. XVI w. (?) (przed 1526?)

sygn.: IOF.F. – ryta u dołu, pośrodku

brąz, odlew cyzelowany, złocony (zachowane resztki złocenia)

śr. 5,4 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.775 (ZKW.N.-dep.FC/775)

W różnych kolekcjach zachowało się wiele egzemplarzy tej plakietki; ich średnica waha się od 5,1 do 5,7 cm. Poszczególne obiekty różnią się także głębokością reliefu i poziomem wykonania. Tylko niektóre z nich są sygnowane tak, jak egzemplarz tutaj prezentowany (por. np. Pope-Hennessy 1965, s. 33, gdzie opisano aż trzy egzemplarze z National Gallery of Art w Waszyngtonie (Kress Collection), z których dwa są dziełem Mistrza IOF.F., a jeden jego naśladowcy (zob. też Fulton 1989, s. 146 i in.).

Najbliższa naszej plakiecie wydaje się ta ze zbiorów muzeum w Belluno, mająca identyczne rozmiary (zob. Jestaz, Franco 1997, s. 44, nr 17). Została ona zidentyfikowana jako zdobiąca pierwotnie górną część rękojeści miecza; zapewne taką samą rolę pełniła również plakietka z Fund. Ciechanowieckich.

Jak odnotowano, scena sądu Parysa została powtórzona na obrazie Hansa Burgkmaira *Esterą przed Aswerusem* (jako detal architektoniczny), co świadczy, że kompozycja z plakietki była spopularyzowana w czasach jej współczesnych (za: Rilievi e placchette 1982, s. 54).

Plakietka lekko wklęsła w części środkowej.

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 84,  
nr 420; Rilievi e placchette 1982, s. 54.



120

Mistrz IOF.F.

→ nr kat. 120

### 121 Plakietka: *Złożenie do grobu*

płn. Włochy; 1. poł. XVI w. (?) (przed 1526?)

sygn.: IOF.F. – ryta u dołu, pośrodku

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 8,6, szer. 6,8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.774 (ZKW.N.-dep.FC/774)

Egzemplarze tej plakietki należą do niezwykle rzadkich. W zbiorach Staatliche Museen w Berlinie oraz w MNP znajdują się egzemplarze bardzo zbliżone rozmiarami do tutaj prezentowanego (zob. Stahr 1994, s. 47, nr 37).

Plakietka zwraca uwagę umiejętnym wkomponowaniem sceny złożenia do grobu w realistycznie oddany rozległy pejzaż. Wśród postaci przedstawionych w zindywidualizowanych pozach wyróżnia się nagie ciało Jezusa, oddane z zachowaniem poprawnych proporcji.

Omawiając prezentowaną tu plakietkę, Christopher B. Fulton zwrócił uwagę na jej dobry stan zachowania oraz fakt występowania pełnej sygnatury. Wyraził ponadto przypuszczenie, że egzemplarz ten może być identyczny z plakietką znajdującą się w pocz. XX w. w kolekcji Bardinich (Fulton 1989, s. 158).

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 83, nr 419; Fulton 1989, s. 158.



121

### Antoni Paulin Waclaw MISZEWSKI (Warszawa 1891-1957 Londyn)

Rzeźbiarz, wojskowy. Absolwent Académie des Beaux-Arts w Paryżu (1909-1914). Żołnierz I Kompanii Kadrowej i Legionów Polskich, uczestnik wojny polsko-sowieckiej 1920; opuścił służbę w 1929 w stopniu majora. Wykładowca w Szkole Architektury w Warszawie. Od 1940 we Francji, od 1945 w Anglii. Autor rzeźb portretowych (m.in. polityków i wojskowych), pomników oraz rzeźb architektonicznych.

### 122 *Głowa Michaliny Mościckiej*

Polska; 1927

sygn. i dat.: splecione litery A M oraz 1927 – ryte z tyłu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 35,5, szer. 24,5, głęb. 32,5 cm

nr inw. ZKW/4070

Michalina z Czyżewskich (1871-1932). Od 1892 żona Ignacego Mościckiego, późniejszego prezydenta RP.

Rzeźba nie została zaopatrzona w żadną inskrypcję określającą przedstawioną kobietę. Identyfikacja sportretowanej jako Michaliny Mościckiej, zasugerowana przez ofiarodawcę rzeźby, wydaje się jednak prawdopodobna zarówno ze względu na ogólne podobieństwo modelki, jak i na fakt, że Antoni Miszewski wykonał wyjątkowo dużo portretów współczesnych polityków

i znanych osób. Rzeźba utrzymana jest w stylistyce *art déco*, niejednokrotnie spotykanej w twórczości rzeźbiarskiej artysty. Oryginalny cokół, mający formę prostopadłościenną kostki (kamiennej?), widoczny na fotografiach archiwalnych, nie zachował się.

**Historia:** 1996 dar artysty rzeźbiarza Adama Romana.

**Literatura:** niepublikowana.



122

### MODERNO (czynny w koń. XV w. i 1. poł. XVI w. w płn. Włoszech oraz w Rzymie?)

Złotnik, grawer, autor metalowych płaskorzeźb oraz tłoków pieczętnych. Podejmowano próby łączenia go z kilkoma różnymi złotnikami czynnymi w Mediolanie, Padwie, Wenecji, m.in. z Galeazzem Mondellą (ok. 1467-1528)

### 123 *Plakieta: Ukrzyżowanie*

Włochy; pocz. XVI w. (złocenie późniejsze?)

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 11,5, szer. 7,9 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.771 (ZKW.N.-dep.FC/771)

Prezentowana plakieta występuje w różnych zbiorach zarówno w wersji z rozbudowaną ramką wokół sceny (np. w zbiorach Musei Civici w Padwie, w Bowdoin College Museum of Art – Brunswick, Maine, w MNP), jak i bez ramki.

Wieloosobowa kompozycja, przedstawiająca postacie w zróżnicowanych pozach i zdradzająca dążenie artysty do poprawnego oddania głębi, niejednokrotnie była analizowana pod względem pokrewieństw formalnych z innymi dziełami sztuki. Wskazywano zatem na jej podobieństwo do fresku *Ukrzyżowanie* w kaplicy Garganellich w kośc. S. Petronio w Bolonii,

pędzla Ercole Robertiego (zob. Lewis 1989, s. 107-108), oraz do malowidła o tej samej tematyce Antonia Vivariniego w Rawennie, chociaż na żadnym z wymienionych nie występuje oryginalna postać stojącego tyłem nagiego mężczyzny, widoczna na plakiecie po prawej (Lewis 1989, s. 107-108; Pope-Hennessy 1996, s. 197, nr 395). Badacze piszący o kompozycji płaskorzeźby słusznie zwracali również uwagę na jej związki z twórczością Andrei Mantegni (zob. np. Bronzi e plachette 1989, s. 62), chociaż zdaniem Johna Pope'a-Hennessy'ego, postacie ukrzyżowanych łotrów mogą być zależne od pierwowzorów z grafiki niemieckiej (Pope-Hennessy 1965, s. 46, nr 147). Na możliwe wpływy grafiki północnoeuropejskiej zwracał również uwagę Douglas Lewis (Lewis 1989, s. 108). Szukając potencjalnych inspiracji dla poszczególnych postaci, badacz ten wskazał na zależność figury Marii od przedstawienia Matki Boskiej w *Mszale* Macieja Korwina w Bibliotece Watykańskiej. Natomiast figury widniejące z lewej strony na plakiecie Moderna podobne są, jego zdaniem, do postaci z obrazów *Chrystus niosący krzyż* Francesca Bonsignioriego oraz *Złożenie do grobu ze szkoły* Vincenza Foppa.

Postać brodatego mężczyzny na prawo od krzyża, który spogląda w stronę widza, była interpretowana jako autoportret Moderna (Palazzo Venezia 1982, s. 51).

Pod względem poziomu wykonania i rozmiarów plakietki *Ukrzyżowanie* była zestawiana z inną pracą Moderna – przedstawieniem św. Sebastiana (Lewis 1989, s. 108).

Cechami charakterystycznymi dla autora dzieła są poprawne, lekko wydłużone proporcje sylwetek ludzkich, umiejętność oddania dynamicznego ruchu postaci (oraz poruszenia szat),

a także niezwykle przekonujące zróżnicowanie postaw i uczuć poszczególnych bohaterów. Zbroje żołnierzy i elementy ich uzbrojenia oraz np. postać nagiego mężczyzny (Moderno powtórzył ją też na plakiecie ze sceną Zmartwychwstania) zdają się świadczyć o znajomości wzorców antycznych przez autora.

U góry pośrodku otwór do zawieszenia.



**Wystawy:** Forty Paintings and Sculptures 1966; Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Forty Paintings and Sculptures 1966, s. 9-10, nr 19; Fischer, Seagrim 1969, s. 83, nr 416; Avery 1998, s. 272; Badach 2010, s. 91-92.

## MODERNO

→ nr kat. 123

**124** *Plakieta: Złożenie do grobu*

Włochy; pocz. XVI w. (?); oprawa wtórna

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony; oprawa: drewno, tkanina, brąz złożony  
wys. 10,8, szer. 6,8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.772 (ZKW.N.-dep.FC/772)

Uznawana za jedno z najlepszych dzieł Moderna plakieta ze sceną złożenia do grobu znana jest z licznych, znajdujących się w różnych kolekcjach egzemplarzy, z których żaden nie jest sygnowany. Stosunkowo bliski naszemu, ale pozbawiony dekoracyjnej ramki jest ten w zbiorach Musei Civici w Padwie (zob. Bronzi e plachette 1989, s. 63, nr 36).



124



W opinii Johna Pope'a-Hennessy'ego plakieta ze złożeniem do grobu ma swój pendant w postaci plakiety ze Zmartwychwstaniem – innego dzieła Moderna (Pope-Hennessy 1965, s. 47).

Niezwykle interesująca kompozycja plakiety zawiera elementy świadczące, że jej autor czerpał inspirację z dzieł sztuki północnowłoskiej okresu quattrocenta. Scena główna – przedstawiająca złożenie do grobu, w ogólnym rozplanowaniu przypomina relief o tym samym temacie, widniejący na ołtarzu głównym w Bazylice św. Antoniego w Padwie, wykonany przez Donatella. Charakterystyczne dla Donatella jest zróżnicowanie charakterów poszczególnych postaci; zwracając uwagę m.in. ekspresyjne postacie płaszczyk na dalszym planie, z których jedna (zapewne Maria Magdalena) unosi w geście rozpaczony ręce i kieruje wzrok ku niebu. W tej samej postaci dopatrywano się również wpływów sztuki Andrei Mantegni (Pope-Hennessy 1965, s. 47; por. też Lewis 1989, s. 120-121).

Scena widniejąca na sarkofagu, przedstawionym na pierwszym planie, interpretowana była w różny sposób. Prawdopodobna wydaje się hipoteza Pope'a-Hennessy'ego, że został tu wyobrażony epizod z historii Krzyża Świętego, kiedy za sprawą św. Heleny jeden z Żydów złożył świadectwo o Krzyżu (Pope-Hennessy 1965, s. 47, nr 150; Lewis 1989, s. 121).

Dzieło wyróżnia się interesującymi efektami plastycznymi, uzyskanymi m.in. poprzez duże zróżnicowanie wysokości reliefu – od elementów z lekka zarysowanych (na dalszym planie), po partie znacznie wystające (ciało Jezusa). Walory kompozycji podkreśla również precyzyjne, delikatne cyzelowanie.

Plakieta wtórnie zamontowana na desce z aplikowanymi dekoracjami z brązu złoconego, utrzymanymi w stylistyce manierystycznej.

**Wystawy:** Forty Paintings and Sculptures 1966; Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Forty Paintings and Sculptures 1966, s. 10, nr 20; Fischer, Seagram 1969, s. 83, nr 417; Avery 1998, s. 273.

## Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

### 125 *Popiersie Stanisława Augusta*

Warszawa; ok. 1780

marmur biały

wys. 67 (z cokołem 87), szer. 66, głęb. 48 cm

nr inw. ZKW/48

Stanisław August → nr kat. 114

Marmurowe popiersie króla wieloma szczegółami: kształtem i ułożeniem peruki, ukazaniem monarchy w zbroi płytowej i płaszczu, nawiązuje do płaskorzeźbionego wizerunku Stanisława Augusta dłuta André Le Bruna z 1781 (→ nr kat. 2) z supraporty w Sali Balowej Zamku.

Łączące dużą precyzję w oddaniu rysów twarzy z ekspresją i dynamiką odziedziczoną po rzeźbiarzach rzymskich epoki dojrzałego baroku, przejawiającą się m.in. w potraktowaniu fałd płaszcza, popiersie stanowi bez wątpienia jeden z najciekawszych przykładów portretów rzeźbiarskich powstałych w Polsce w czasach panowania Stanisława Augusta.

Popiersie jest zapewne identyczne z tym, które zostało uwiecznione na portrecie Michała Jerzego Mniszcha, namalowanym przez Marcella Bacciarellego w 1797-1798 (zob. Marcelli Bacciarelli 1968-1970, cz. 2, s. 112, nr 195 oraz il. 64). Rzeźba mogła więc być pierwotnie własnością rodziny Mniszchów. Nie udało się jednak, jak dotychczas, potwierdzić tego źródłowo.



125

**Historia:** w XVIII w. prawdopodobnie własność rodziny Mniszców; później w kolekcji prywatnej we Francji; zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego w 2. poł. lat 70. XX w., trafiło do kolekcji prywatnej w Londynie; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** Dary rządu RFN 1980; Pod jedną koroną 1997; Orzeł i Trzy Korony 2002; Semper Polonia 2004-2005.

**Literatura:** Dary rządu RFN 1980, s. 48, nr 21; Jastrzębowska 1981, s. 144; Gieysztor 1990, s. 47; Lorentz 1990, s. 18; Pod jedną koroną 1997, s. 502, nr XVII 4; Badach 2000, s. 109-110, 112; Orzeł i Trzy Korony 2002, s. 380-381, nr V 68; Chodźko, Bielecki 2004, s. 145; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 71-72; Semper Polonia 2004, s. 92, nr 1.

Giacomo MONALDI

→ nr kat. 2

126 *Popiersie Stefana Czarnieckiego*

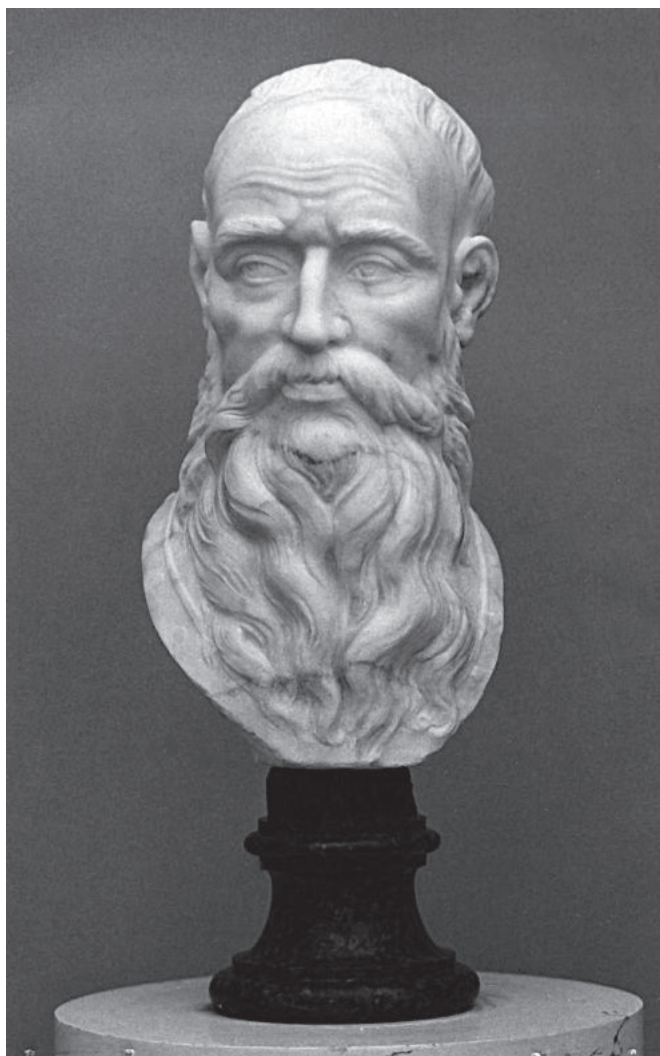
Warszawa; 1781-1786

marmur biały; cokół: marmur czarny

wys. 45 (z cokołem 60), szer. 26, głęb. 24 cm

nr inw. ZKW/24

Stefan Czarniecki → nr kat. 7



Przedstawiony w napierśniku, z podgoloną czupryną.

Rzeźba powtarza wyobrażenie Stefana Czarnieckiego z dużego popiersia wykonanego przez André Le Bruna do Sali Rycerskiej Zamku (→ nr kat. 7). Zasadniczą różnicą jest ograniczenie ujęcia od dołu do niewielkiej partii wokół brody, z widocznym fragmentem zbroi, tzw. obojczykiem.

Przeciwko autorstwu Le Bruna, znanego z biegłości w oddawaniu anatomii ludzkiej, przemawiają w tym wypadku: lekkie zachwianie proporcji i nieznaczna asymetria twarzy (widoczna w partii oczu i kości policzkowych), nazbyt schematyczne potraktowanie niektórych powierzchni – np. w partii zarostu, oraz pobieżne opracowanie partii niewypolerowanych (na odwrocie rzeźby). Za prawdopodobnego autora rzeźby można uznać Giacoma Monaldiego, ściśle współpracującego z Le Brunem przy serii wizerunków do Sali Rycerskiej, artystę doskonale rzeźbiącego w marmurze, ale często pozostawiającego różne fragmenty dzieł opracowane niezbyt dokładnie, a niekiedy nawet szkicowo.

**Historia:** pierwotnie w zbiorach księcia Stanisława Poniatowskiego, bratanka króla; wywiezione z Warszawy po 1792, znalazło się w kolekcji księcia we Florencji; losy w XIX i 1. poł. XX w. nieznanе; 1966 zakupione w antykwariacie Frascione we Florencji do Victoria and Albert Museum w Londynie – błędnie atrybuowane przez Johna Pope'a-Hennessy'ego jako portret Andrei Dorii autorstwa Giovanniego A. Montorsolego; prawidłowo zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego; 1980 dar rządu Wielkiej Brytanii.

**Wystawy:** Treasures of a Polish King 1992; Portrety wielkich Polaków 2006.

**Literatura:** Kret 1967, *passim*; Busiri Vici 1971, s. 255; Lorentz 1986b, s. 153; Gieysztor 1990, s. 27; Treasures of a Polish King 1992, s. 55, nr 12; Badach 1992/1993, *passim*; KZSP 1993, s. 179; Laschke 1993, s. 59 i 169; Dobrowolski 1995, s. 19; Chodźko, Bielecki 2004, s. 175; Raport Roczny 2006, s. 22; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 2, s. 143-144.

126

## Antonio MONTAUTI (Florencja ok. 1685-1743 Rzym)

Włoski rzeźbiarz, medalier i architekt. Uczeń Giuseppe Piamontiniego. Pierwsze prace: popiersia, rzeźby w brązie i medale wykonywał w latach 1708-1709 dla kardynała Francesca Marii Medici. Później, na zamówienie Medyceuszów, rzeźbił portrety i kompozycje o tematyce religijnej. Sprowadzony do Rzymu przez kardynała Almanna Salviatię, zyskał uznanie papieża Klemensa XII, który w 1733 nadał mu tytuł Architetto della Reverenda Fabbrica di S. Pietro. Do jego najważniejszych realizacji należą statua św. Benedykta w Bazylice św. Piotra w Rzymie oraz *Pieta* w Bazylice św. Jana na Lateranie.

### 127 *Popiersie Raimonda Despuiga*

Rzym; 2. ćw. XVIII w.  
marmur biały; cokół: marmur szary  
wys. 78 (z cokołem 93), szer. 66, głęb. 37 cm  
nr inw. ZKW/32

Raimond Despuig (Ramon Despuigi) de Montenegro (1670-1741). Pochodził z rodziny wywodzącej się z Majorki. Od 1736 sześćdziesiąty piąty Wielki Mistrz Zakonu Świętego Jana Jerozolimskiego (Maltańskiego).



Wyobrażony w stroju Wielkiego Mistrza, z krzyżem maltańskim na piersi, w peruce *à la lion*.

W przeszłości popiersie niesłusznie uważano za przedstawiające poprzednika Despuiga – Wielkiego Mistrza Antonia Manhoela de Vilhena (Baroque Paintings, Sketches and Sculptures 1968, s. 20).

**Historia:** dawniej w zbiorach rodziny Talleyrand-Perigord we Francji; zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego; od 2. poł. lat 60. XX w. w kolekcji prywatnej w Wielkiej Brytanii; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** Baroque Paintings, Sketches and Sculptures 1968; Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Scicluna 1955, s. 129; Lankheit 1962, s. 228; Baroque Paintings, Sketches and Sculptures 1968, s. 20, nr 88; Dary rządu RFN 1980, s. 36, nr 14; Jastrzębowska 1981, s. 144; Lorentz 1990, s. 18; Repertorio 1993, t. 2, s. 347.

przypisywane Gennarowi MONTIEMU

Rzeźbiarz czynny w Neapolu w 2. poł. XVII w.

*Figury świętych*

Neapol; ok. 1670

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; cokół: brąz złocony, jaspis, marmur  
rzeźby przymocowane na stałe do cokołów; poszczególne części cokołów łączone na gwint

**128** *Święty Piotr*

wys. 30,5 (z cokolikiem 33), szer. 14,2, głęb. 7 cm; cokół: wys. 18,5, szer. 10, głęb. 10 cm  
aureola wykonana osobno, łączona z figurą na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1221

Święty Piotr (zm. ok. 67 n.e.). Rybak z Kafarnaum nad Jeziorem Galilejskim, uczeń Chrystusa, apostoł, stracony w Rzymie; uznawany za pierwszego papieża.

**129** *Święty Ludwik*

wys. 30 (z cokolikiem 32,5), szer. 13,5, głęb. 8,3 cm; cokół: wys. 18,5, szer. 10, głęb. 10 cm  
korona wykonana osobno, łączona z figurą na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1222

Ludwik IX (1214-1270) z dynastii Kapetyngów. Król Francji od 1226. Organizator i uczestnik wypraw krzyżowych. Kanonizowany w 1297.

Ubrany w tunikę z wykładanym kołnierzem, gronostajową pelerynę, płaszcz obrębiony futrem i wysokie buty z ostrogami; na głowie korona.

**130** *Święty Bernardyn ze Sieny*

wys. 28 (z cokolikiem 30,5), szer. 11,3, głęb. 6,5 cm; cokół: wys. 18,5, szer. 10, głęb. 10 cm  
laska wykonana osobno, osadzona luźno; na głowie gwintowany otwór, zapewne służący do zamontowania aureoli

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1223

Bernardyn ze Sieny (1380-1444). Franciszkanin, twórca nowej gałęzi zakonu – franciszkanów obserwantów. Kanonizowany w 1450; uznany za doktora Kościoła.

Rzeźby są najpewniej autorskimi replikami trzech z grupy ośmiu figur wyobrażających świętych, którymi ozdobione zostało tabernakulum w ołtarzu głównym kośc. S. Luigi di Palazzo w Neapolu. Architektoniczne cyborium z ok. 1670, wykazujące podobieństwo do analogicznych realizacji rzymskich, w tym do tabernakulum zaprojektowanego przez Gianlorenza Berniniego do Bazyliki św. Piotra, zaprojektował być może Bonawentura Presti (Civiltà del Seicento 1984, s. 330, nr 5.22); Gennaro Monti, któremu przypisuje się autorstwo figur, został potwierdzony jako autor złocenia. Po zniszczeniu kościoła tabernakulum zostało w 1830 przeniesione do kośc. Teatynów – SS. Apostoli (zob. np. Strazullo 1959, s. 74-75 oraz tabl. XXII).

Figury ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich z wystrojem tabernakulum w kość. S. Luigi di Palazzo powiązał Alvar Gonzáles-Palacios (Gonzáles-Palacios 2007a, s. 92).

Okazałe rzeźby wyróżniają się bardzo wysokim poziomem artystycznym oraz wykonania, w tym precyzyjną cyzelerką. Ich autorowi, biegłemu w oddawaniu ludzkiej anatomii, udało się stworzyć dzieła przekonująco realistyczne (zwracają uwagę m.in. naturalne pozy, realistycznie oddane rysy twarzy czy żyłaste dłonie), a jednocześnie spełniające wymogi dekoracyjności.

Na uwagę zasługują także niezwykle ozdobne cokoly z brązu, zdobione na bokach płycinami z jaspisu; cokoly te są w proporcjach i dekoracji zbliżone do postumentów widocznych pod rzeźbami w neapolitańskim tabernakulum.

**Stan zachowania:** w figurze św. Ludwika częściowo utracone berło, widoczne w prawej dłoni; o pierwotnej obecności jabłka na dłoni lewej informuje gwintowany otwór.

**Historia:** rzeźby zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego w antykwariacie M. i C. Sestieri w Rzymie.

**Literatura:** Gonzáles-Palacios 2007a, s. 92.



128



129



130

przypisywana Matteowi del Nassaro

### przypisywana Matteowi del NASSARO (1515-1547/8)

Malarz, złotnik, medalier i rytownik pochodzący z Werony. Uczeń Galeazza Mondelli i Piccola Avanziego. Zaproszony na dwór Franciszka I do Francji, pracował tam do końca życia.

#### 131 *Plakieta z Franciszkiem I*

Francja; 1. ćw. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 7,7, szer. 7 cm (owal), głęb. do 0,8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.780 (ZKW.N.-dep.FC/780)



Franciszek I de Valois (1494-1547). Król Francji od 1515. Dążył do umocnienia pozycji Francji w Europie, walczył m.in. z Habsburgami i Anglią; inicjator powstania Ligi w Cambrai, skierowanej przeciwko Wenecji. Mecenaz kultury i sztuki. Jego panowanie było okresem rozkwitu renesansu we Francji.

W opinii Jacques'a Fischera i Gay Seagrim styl plakietki wskazuje, że została ona wykonana na podstawie odlewu z gemmy przedstawiającej Franciszka I, autorstwa tego samego artysty (Fischer, Seagrim 1969, s. 84). Ci sami badacze wskazali również na podobieństwo plakietki do innych dzieł łączonych z del Nassarem, m.in. medali upamiętniających bitwy pod Marignano i Cerisolles oraz do intaglio w zbiorach paryskiego Cabinet de Médailles.

Egzemplarz plakietki z Fund. Ciechanowieckich jest jedynym znanym.

Po otoku biegnie inskrypcja: FRANCISCVS \* I \* REX \* GALLORVM.

Na odwrocie ryte G lub 6.

131

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 84, nr 425.

#### Joseph NOLLEKENS (Londyn 1737-1823 Londyn)

Rzeźbiarz angielski, syn rzeźbiarza i malarza Josepha Francisa Nollekensa, pochodzącego z rodziny przybyłej na Wyspy Brytyjskie z Antwerpii. Uczeń Szkoły Rysunkowej w Shipleys, a następnie Petera Scheemakersa. W 1760-1770 studiował w Akademii św. Łukasza w Rzymie, którą ukończył wyróżniony złotym medalem. Profesor rzeźby w Royal Academy w Londynie. Zasłynął jako twórca popiersi współczesnych osobistości angielskich oraz wielu pomników nagrobnych.

#### 132 *Popiersie Arthura Wellesleya Wellingtona*

Londyn; ok. 1812-1813; cokół współczesny

marmur biały

wys. 49 (z cokółem 63), szer. 33, głęb. 30 cm

nr inw. ZKW/1090

Arthur Wellesley, książę Wellington (1769-1852). General wojsk angielskich, polityk, minister spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii. Wsławił się pokonaniem armii napoleońskiej w bitwie pod Waterloo w 1815.

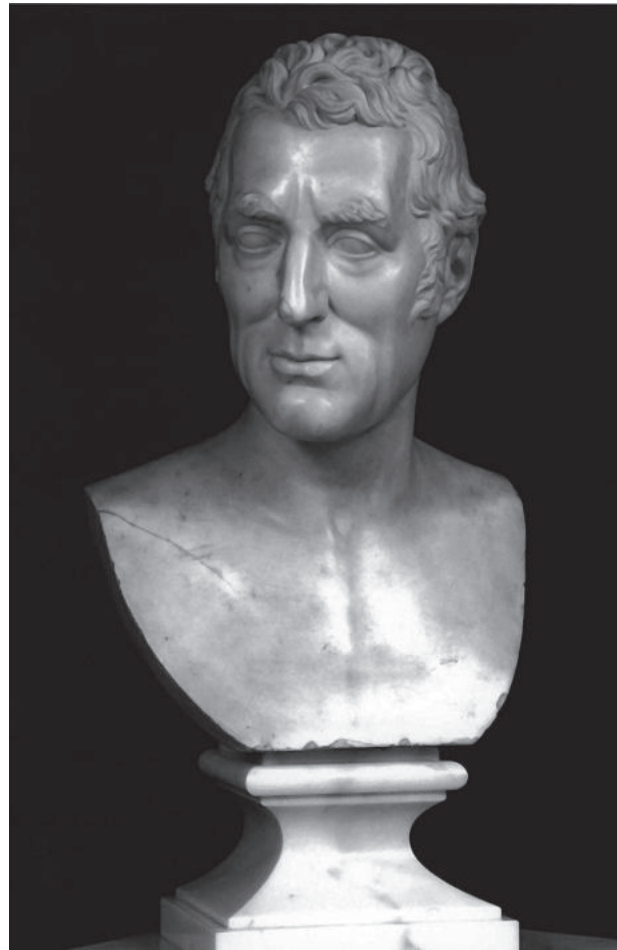
Popiersie przypisane Nollekensowi na podstawie podobieństwa do sygnowanego popiersia Wellingtona jego autorstwa, przechowywanego w kolekcji Philipa Guedalli w Londynie.

Rzeźba jest przykładem – bardzo często spotykanego w *oeuvre* tego angielskiego rzeźbiarza – idealizowanego portretu *all'antica*, ukazującego modela z odkrytą głową i nagim torsem.

**Historia:** pochodzi z kolekcji Michała Ludwika Paca, który przywiózł je z podróży do Anglii; 1832 wywiezione do Rosji; po rewindykacji w 1921 umieszczone w ZKW; eksponowane w Pokoju Oficerskim; zabrane przez Niemców; 1947 zwrócone do MNW (nr inw. 131716); 1984 ponownie w zbiorach ZKW; cokół wykonano w PKZ „Monument” w Warszawie w 1993.

**Źródła:** Spis dzieł ZK, nr 1650.

**Literatura:** Dokumenty delegacji polskich 1922; Brokl 1936, s. 24; Warszawa 1938, s. 66; Król 1969, s. 232; Kaczmarzyk 1978, s. 77, nr 144; Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 1, s. 137; Mikocka-Rachubowa 2001b, s. 506.



132

### Władysław OLESZCZYŃSKI (Końskowola 1807-1866 Rzym)

Rzeźbiarz, medalier i grafik. Od 1824 student Oddziału Sztuk Pięknych UW, w latach 1826-1829 École des Beaux-Arts w Paryżu. Uczestnik powstania listopadowego, po jego upadku ponownie we Francji. Rzeźbił popiersia i medaliony upamiętniające wybitnych Polaków, a także nagrobki (Juliusza Słowackiego, Klementyny Hoffmanowej, Juliana U. Niemcewicza i Karola Kniaziewicza). Autor pomnika Adama Mickiewicza dla Poznania i posągów do paryskiego mauzoleum Napoleona I. Jego miedziorytami i litografiami ze scenami z historii Polski ilustrowano wydawnictwa emigracyjne. W 1857 wrócił do kraju i założył pracownię w Zamku warszawskim.

### 133 Medalion z portretem Edwarda Jełowickiego

Paryż; po 1841

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; mocowanie z zawieszka: stal  
wys. 22, szer. 17 (owal), głęb. do 4 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/393 (ZKW-dep.FC/326)





133

Edward Jełowicki h. Bożeniec (1804-1877), syn Wacława i Franciszki z Izdebskich. Pisarz, polityk i duchowny. Uczestnik powstania listopadowego, odznaczony Orderem Virtuti Militari. Od 1832 na emigracji w Paryżu. Współtworzył Drukarnię i Księgarnię Polską, sfinansował wydanie m.in. *Pana Tadeusza* i III cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza. W 1841 przyjął święcenia kapłańskie, a w 1843 wstąpił do Zgromadzenia Zmartwychwstańców. Wieloletni przełożony Misji Polskiej w Paryżu.

**Historia:** zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Paryżu.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 248.

## Władysław OLESZCZYŃSKI

→ nr kat. 133

### 134 Medalion z portretem niezidentyfikowanego młodzieńca

Paryż; 1843

sygn. i dat.: LADISLAS / OLE: F / PARIS

1843 – wypukłe, na przedzie, po prawej gips, odlew

śr. 16,5, głęb. 3 cm

Fund. Ciechanowieckich;

nr inw. FC-ZKW/24 (ZKW-dep.FC/304)

**Historia:** zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowany.



134

### Augustin PAJOU (Paryż 1730-1809 Paryż)

Rzeźbiarz francuski. Syn rzeźbiarza Martina Pajou. Uczeń Jeana-Baptiste'a Lemoyné'a. Laureat Prix de Rome w 1748, następnie student w École Royale des Élèves Protégés. W latach 1752-1756 w Rzymie. Od 1760 członek Akademii. Autor licznych popiersi, rzeźb o tematyce mitologicznej i nagrobków.

#### *Płaskorzeźby z postaciami mitologicznymi*

Francja; 1. poł. lat 60. XVIII w. (zewnętrzne stalowe listwy dodane później)  
brąz, odlew cyzelowany, złożony; oprawa: brąz, stal, drewno  
wys. 53, szer. 36 cm (owal); w oprawie: 76 x 59 cm

### 135 *Herkules z Cerberem*

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1163

Herkules (gr. Herakles) – w mitologii syn Zeusa i Alkmeny, heros wyróżniający się niezwykłą odwagą i siłą. Do najpopularniejszych i najchętniej ilustrowanych w sztuce mitów z nim związanych należą opowieści o dwunastu pracach, jakie miał wykonać na polecenie bogów (m.in. pokonanie lwa nemejskiego, hydry lernejskiej, zdobycie złotych jabłek, schwytanie Cerbera).

### 136 *Orfeusz grający na lirze*

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1164

Orfeusz – w mitologii greckiej syn Apollina i Kaliope, uważany za największego śpiewaka, muzyka i poetę. Zakochany w nimfie Eurydyce, po jej śmierci zszedł do Hadesu, aby wyprosić u bogów podziemi przywrócenie ukochanej do życia.

Nadzwyczaj okazałe, zwracające uwagę najwyższym poziomem artystycznym i technicznym reliefy, zostały skojarzone z Augustinem Pajou na postawie dokumentacji rysunkowej autorstwa sir Williama Chambersa, zachowanej w Royal Institute of British Architects w Londynie. Rysunki te przedstawiają wyposażenie Hôtel Voyer d'Argenson w Paryżu (przy rue Des Bons Enfants), w tym sprzęty zaprojektowane przez Pajou. Na jednym z rysunków rozpoznać można okazały mebel (komodę lub przyścienny bufet) z owalnymi plakietami przedstawiającymi Herkulesa z Cerberem oraz Orfeusza na drzwiczkach (zob. Harris 1963, il. 7 oraz komentarz na s. 85).

Najwyższy poziom wykonania plakiet z kolekcji Fundacji im. Ciechanowieckich pozwala założyć, iż są one tożsame z tymi sprawionymi dla Hôtel Voyer. Nie wiadomo, kiedy i w jakich okolicznościach pierwotna kompozycja została oprawiona w dodatkową, metalową listwę.

Oprócz wymienionych, na rynku antykwarycznym w Paryżu w 1989 oferowana była również para plakiet z brązu patynowanego (zob. Draper, Scherf 1999, s. 165 oraz il. 100).

Zaskakujące dzisiaj znaczną wielkością (i ciężarem) dekoracje mebli, takie jak opisana powyżej, we Francji nie należały w tym czasie do wyjątków, o czym świadczy m.in. zegar z ok. 1770 (w zbiorach królewskich w Londynie), ustawiony na rozbudowanym cokole-szafce, którego przód zdobią okazałe plakiety z Wulkanem w kuźni i Europą porywaną przez byka (?), z brązu złożonego (zob. Verlet 1987, il. 270). Pod względem stylowym plakiety z Herkulesem i Orfeuszem przypominają inne reliefy – z wielopostaciowymi alegoriami czterech żywiołów, wykonane przez Pajou jako dekoracja supraport w salonie Hôtel Voyer (zob. Draper, Scherf 1999, s. 95-99, nr 35-38).

Poza Orfeusza, pokazanego w momencie natchnienia twórczego, przypomina pozy niektórych personifikacji muz, jakimi Pajou ozdobił salę opery królewskiej w Wersalu. Motyw Cerbera



135

– pokazanego jak na plakiecie z Herkulesem, tzn. groźnego, szczerzącego kły, uwiązanego na łańcuchu – wcześniej pojawia się w marmurowej figurze Plutona, ukończony przez artystę w 1760 (Draper, Scherf 1999, s. 72-76, nr 28).

Zestawione ze sobą przedstawienia Herkulesa i Orfeusza, będące alegoriami męstwa (siły) i poezji, wskazują na różne ludzkie charaktery i predylekcje do podejmowania różnej działalności. Są również ilustracją odmiennych losów ludzkich: Herkulesowi udało się przewyciężyć Cerbera i wyjść z podziemi, natomiast Orfeuszowi, który także zszedł do Hadesu, nie udało się odzyskać ukochanej Eurydyki.



136

**Historia:** plakiety zakupione przez Andrzeja Ciecchanowieckiego w handlu antykwarecznym w Paryżu w koń. lat 70. XX w.; ramy dodane przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony według Augustina PAJOU

→ nr kat. 135

### 137 *Popiersie Madame du Barry*

Francja; XIX w. (?)

marmur biały

wys. 55,5 (z cokołem 63), szer. 40,5, głęb. 26 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/566 (ZKW-dep.FC/331)

Jeanne Bécu, hrabina du Barry (1743-1793). Faworyta króla Francji Ludwika XV. Zatrudniała najwybitniejszych artystów epoki: Claude'a Nicolasa Ledoux, Jeana-Honoré Fragonarda, Jeana-Baptiste'a Greuze'a, Josepha-Marie Viena, Élisabeth Vigée-Lebrun, Augustina Pajou i in., a jej mecenat przyczynił się do rozwoju neoklasycyzmu. Stracona wyrokiem Trybunału Rewolucyjnego.

Prezentowana rzeźba jest powtórzeniem słynnego popiersia Madame du Barry, które zostało zaprezentowane na Salonie w Paryżu w 1773, a obecnie znajduje się w zbiorach Luwru. Biust ten był już kolejnym popiersiem faworyty Ludwika XV, jakie wykonał Augustin Pajou. W porównaniu z poprzednimi, w tym wizerunku rzeźbiarz, na wyraźne życzenie portretowanej, miał zmienić m.in. kształt fryzury (Madame du Barry 1992, s. 125). Ostateczna kompozycja, przedstawiająca modelkę z odsłoniętymi ramionami, na które spływają bujne loki, emanuje zmysłowością, natomiast np. sposób oddania mocno drapowanego stroju lub faktury włosów daje świadectwo kunsztu rzeźbiarskiego Pajou.

Popiersie z 1773, które doczekało się zarówno wielu replik, jak i późniejszych powtórzeń wykonywanych w różnych materiałach (m.in. w marmurze i porcelanie), znacznie wyprzedziło w popularności inne rzeźbiarskie portrety Madame du Barry, jak np. marmurowe biusty autorstwa Jeana-Jacques'a Caffieriego z 1770 oraz Étienne'a Pierre'a-Adriena Gois z 1769-1770.

Rzeźba ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich wyróżnia się wyjątkowo wysokim poziomem wykonania. Precyzyjny, delikatny modelunek, np. w partii fryzury, prowadzi do powstania interesujących efektów światłocieniowych.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** Chodźko, Bielecki 2004, s. 142.



przypisywane Carlowi Di Cesare PALAGIOWI (Pallago) (zm. 1604 Monachium)

*Figury świętych*

ok. 1600; cokoly wtórne

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony; cokoly: marmur brązowy  
rzeźby montowane do cokołów na bolce

**138** *Święty Andrzej*

wys. 17,3, szer. 6,8, głęb. 4,8 cm; podstawa: wys. 9,4, szer. 5,8, głęb. 5,8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1238

Święty Andrzej (zm. ok. 70 n.e.). Rybak z Betsaidy, apostoł. Ukrzyżowany na Peloponezie.

**139** *Niezidentyfikowany apostoł (Święty Piotr?)*

wys. 17, szer. 8,5, głęb. 4,8 cm; podstawa: wys. 9,4, szer. 5,8, głęb. 5,8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1239



138



139

Obie figury mają bardzo dobre proporcje w budowie ciała oraz zróżnicowane pozy. Takie cechy, jak: gęsta „sieć” tworzona przez fałdy szat, szczegółowo opracowany zarost, drobne, ułożone w równe szeregi loczki (również na brodzie), regularne, symetryczne twarze postaci, a także piękne dłonie o wysmukłych palcach, zdają się jednoznacznie wskazywać na autorstwo artysty pochodzącego ze środowiska północnoeuropejskiego – z Niderlandów czy Niemiec – lub tam wykształconego. Takim artystą mógł być właśnie Carlo Palagio, rzeźbiarz tworzący w kręgu Huberta Gerharda (ok. 1550-1620). Za przypisaniem mu obu rzeźb przemawia, obok innych cech, sposób „zebrania” obszernych fałd płaszczy pod rękami, podobny do tego, jaki zaobserwować można w potwierdzonych dziełach Palagia.

W figurze św. Andrzeja górna część krzyża jest wygięta do środka, zaś w dolnej, niewidocznej dla widza części, krzyż pozostał nieukończony. W obu rzeźbach zwraca uwagę płaskie opracowanie pleców; w figurze niezidentyfikowanego apostoła widoczny jest także nagwintowany otwór na wysokości bioder. Cechy te sugerują, że obie rzeźby pierwotnie były ustawione w niszach, np. niewielkiej nastawy, i przeznaczone do oglądania najwyżej z trzech stron.

**Stan zachowania:** w figurze niezidentyfikowanego apostoła brak atrybutu, który trzymał pierwotnie w prawej dłoni (widoczny otwór).

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Monachium.

**Wystawy:** Mannerist Paintings and Sculptures 1970.

**Literatura:** Mannerist Paintings and Sculptures 1970, s. 19, nr 24-25.

### Giovanni (Giovan) Francesco PIERI (Prato 1699-1773?)

Włoski rzeźbiarz i medalier. Wspecjalizował się w modelowaniu w osku scen o tematyce religijnej, rodzajowych oraz portretów współczesnych osobistości. Niektóre z jego prac powtarzają kompozycje obrazów znanych mistrzów. W gronie jego mecenasów znaleźli się m.in. Gian Gastone Medici, Burbonowie neapolitańscy i cesarzowa Maria Teresa.

## 140 Albert Kazimierz Wettin

Saksonia (?); przed 1750

wosk barwiony, perelki; oprawa: drewno, szkło

śr. 21,7 cm (w oprawie)

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1141/a,b

Albert Kazimierz August Ignacy Pius Franciszek Ksawery Wettin (1738-1822). Syn króla Polski Augusta III i Marii Józefy. Książę cieszyński, namiestnik Niderlandów w latach 1781-1793. Ożeniony z arcyksiężniczką Marią Krystyną. Założyciel Albertiny w Wiedniu.

Przedstawiony w wieku chłopięcym. Ubrany w zielony kontusik i błękitny żupan, przepasany wstęgą Orderu Orła Białego. Na głowie jasna peruczka.

Wzdłuż brzegów malowany napis: ALBERTUS CASIMIRUS.

**Wystawy:** Pod jedną koroną 1997.

**Literatura:** Pod jedną koroną 1997, s. 233,  
nr V 52.



140

krąg Germaina PILONA (1536-1590)

### 141 *Popiersie Henryka II*

Francja; ok. 1580; cokół współczesny  
marmur biały

wys. 57 (z cokółem 71), szer. 60, głęb. 30 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/126 (ZKW-dep.FC/313)

Henryk II de Valois (1519-1559). Syn króla Franciszka I i Klaudivy Bretońskiej, król Francji od 1547. Prowadził wojny z Anglią i Hiszpanią, rywalizując z Habsburgami o wpływy w Europie. Gorliwy katolik, podejmował kroki mające ograniczyć rozwój protestantyzmu (np. prześladowanie hugenotów). Za jego panowania doszło do osłabienia gospodarki i zubożenia państwa. Henryk II i jego żona Katarzyna Medycejska byli natomiast wytrawnymi mecenasami, co wpłynęło na umocnienie się we Francji kultury renesansowej.

Prezentowane popiersie zostało zakupione na rynku antykwarycznym jako wizerunek nieznanego mężczyzny, zaś organizatorzy jego publicznej prezentacji w Heim Gallery w Londynie w 1969 wskazywali jedynie na analogię do wizerunków Henryka II Walezjusza, króla Francji, i biskupa Jeana de Morvilliers (French Portraits 1969, nr 5). Wydaje się jednak, że duża liczba szczegółów zawartych w rzeźbie, jak również charakterystyczne rysy twarzy modelu dają podstawę do jego identyfikacji jako króla Henryka II. Uwiecznione w popiersiu cechy: półprzymknięte powieki, duże worki pod głęboko osadzonymi oczami, zapadnięte policzki, sylwetka pochylona do przodu



(powodujące skądinąd, że monarchę postrzega się jako znacznie starszego niż w rzeczywistości), widoczne są na wielu portretach Walezjusza, zarówno malarskich, jak rzeźbiarskich.

Dokładne określenie autora rzeźby nie jest możliwe. Zaproponowanie jako wykonawcy dzieła artysty z kręgu Germaina Pilona podyktowane było faktem, że właśnie on był czołowym rzeźbiarzem pracującym dla ostatnich Walezjuszy i autorem (wspólnie z warsztatem) najważniejszych realizacji rzeźbiarskich związanych z Henrykiem II, tj. wizerunków króla (żywego i martwego) na nagrobku w St. Denis, figury przeznaczonej do tzw. rotundy Walezjuszy, popiersia z Luwru i in. Popiersie ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich jest najbliższe temu ostatniemu dziełu, jakkolwiek nie dorównuje mu poziomem opracowania rysów twarzy, a co się z tym wiąże – ładunkiem ekspresji. Oba portrety różni też ubiór króla – w popiersiu z Luwru, mającym charakter reprezentacyjny, król ma na sobie pancerz, płaszcz układający się w niezwykle głębokie fałdy, łańcuch orderowy i wieniec laurowy na skroniach; biust warszawski natomiast przedstawia Henryka II w (wymodelowanym mniej światłocieniowo) wamsie z niewielką kryzą.

Szukając analogii do naszego popiersia, nie sposób nie zwrócić uwagi na rzeźbiarski portret Huraulta de l'Hospital (Wersal), dawniej łączony z Pilonem (Babelon 1927, s. 71, nr 37), który przypomina popiersie Henryka II frontalnym ukazaniem modelu, dużą dozą realizmu, a także samą formą.



Zaproponowana z okazji wspomnianej wyżej wystawy w Heim Gallery atrybucja popiersia synowi Germaina – Raphaëlowi Pilonowi (ur. 1559), przesuująca datowanie rzeźby na lata osiągnięcia przez niego dojrzałości artystycznej, tj. na ok. 1580 (znajduje to swoje potwierdzenie także w stroju króla), jest godna rozważenia.

**Historia:** zakupione przed 1969 przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** French Portraits 1969, nr 5; Badach 1996, *passim*; Chodźko, Bielecki 2004, s. 104.

**Wystawy:** French Portraits 1969.

## Camillo PISTRUCCI (Rzym 1811-1854 Rzym)

Rzeźbiarz włoski. Syn i uczeń znanego rzeźbiarza Benedetta Pistruciego; w młodości przez pewien czas mieszkał wraz z ojcem w Londynie. Po opuszczeniu Anglii wyjechał do Rzymu, gdzie podjął pracę w warsztacie Bertela Thorvaldsena. Znany z licznych rzeźb portretowych, m.in. wizerunków angielskiej arystokracji.

### 142 *Popiersie Piusa IX*

Rzym; 1848

sygn. i dat.: C. PISTRUCCI. F. ROMA. 1848 – rytu na odwrocie, na linii ramion

marmur biały; cokół: marmur biały (inny gatunek)

wys. 68 (z cokołem 83), szer. 64, głęb. 37 cm

Fund. Ciechanowieckich; bez numeru

Pius IX, ur. jako Giovanni Maria Mastai-Feretti (1792-1878), arcybiskup Spoleto od 1827, biskup Imoli od 1832, papież od 1846. W 1854 ogłosił dogmat o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny. Zapoczątkował reformy polityczne w Państwie Kościelnym, zwołał Sobór Watykański I. Znany był ze wspierania działalności charytatywnej. Beatyfikowany w 2000.

Sportretowany w sutannie, mucecie podbitym futrem, stule i piusce.

Oba końce szerokiej stule dekorowane wicią roślinną, na jej tle (na wysokości piersi) wyobrażenia Gołębicy Ducha Świętego oraz rytu napisy: PIVS IX oraz: P[ontifex]. M[aximus]. / A[nno]. II.

Reprezentujące wysoki poziom rzeźbiarski popiersie Piusa IX w zbiorach Fundacji im. Ciechanowieckich jest jednym z marmurowych wizerunków tego papieża wykonanych przez Pistruciego. Zaledwie rok przed powstaniem prezentowanej tutaj rzeźby artysta odkuł monumentalny (ponadnaturalnej wielkości) marmurowy biust Piusa IX, który został przekazany – jako dar mieszkańców Rzymu – do Bolonii i ustawiony w tamtejszej Bibliotece. Później przekazano go Brompton Oratory w Londynie.



142

**Historia:** dawniej zapewne w kolekcji księcia Roxburghe w Wielkiej Brytanii; zidentyfikowane i zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Literatura:** Milano 2006, s. 10.

rzeźbiarz nieokreślony według POLIKLETA

### 143 *Głowa Doryforosa*

Włochy; XIX w. (?)

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: granit  
wys. 31 (z cokołem 44), szer. 20, głęb. 22 cm  
nr inw. ZKW/1350

Rzeźba stanowi kopię fragmentu figury Doryforosa, wykonanej przez greckiego rzeźbiarza Polikleta ok. 440-450 p.n.e., a znanej z kopii rzymskich (m.in. w zbiorach Museo Nazionale Archeologico w Neapolu).

**Historia:** 1984 dar Marii Michalskiej-Zygmuntowej.

**Literatura:** niepublikowana.



143

rzeźbiarz nieokreślony według Guglielma della PORTY

### 144 *Plakieta: Złożenie do grobu*

Wenecja; 2. poł. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 16, szer. 12,6 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.791 (ZKW.N.-dep.FC/791)

Kompozycja *Złożenie do grobu* występuje na plaketach z brązu i srebra złożonego w kilku kolekcjach (zob. Fischer, Seagrim 1969, s. 86). Spotyka się plakiety w dwóch rozmiarach. Większe od egzemplarza z kolekcji Fund. Ciechanowieckich, o wymiarach 25 x 19,5 cm, znajdują się w kolekcji Salton, w dawnych zbiorach Imberta oraz w prywatnej kolekcji w Paryżu.

171

według Guglielma della Porty

Atrybucja kompozycji została potwierdzona przez Ulricha Middeldorfa, który porównał *Złożenie do grobu* z rysunkiem zachowanym w Kunstmuseum w Düsseldorfie (wg Fischer, Seagrim 1969, s. 86).

Na odwrocie zamocowany gwintowany bolec (wtórny?).



144

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 86, nr 437.

nieokreślony rzeźbiarz rzymski według PRAKSYTELESA (czynny ok. 380-300 p.n.e.)

### 145 *Satyra odpoczywający*

Rzym; 2. ćw. II w. n.e.

marmur biały

wys. 179; podstawa: 57,5 x 42 cm

nr inw. ZKW/1899

Figura *Satyra odpoczywającego* jest powtórzeniem słynnego posągu dłuta rzeźbiarza greckiego Praksytelesa, znanego z wielu kopii. Wśród tych w największym stopniu zbliżonych do rzeźby z ZKW należy wymienić figury z Ermitażu w Petersburgu, madryckiego Prado i Muzeum Laterańskiego w Rzymie. Rzeźba warszawska reprezentuje przy tym, rzadki wśród zachowanych egzemplarzy, typ z wieńcem roślinnym na skroniach młodzieńca (wg Mikocki 1994, s. 46).

Dawne datowanie rzeźby – na II w. n.e. – zostało zweryfikowane przez Tomasza Mikockiego, którego zdaniem cechy stylowe *Satyra* dają podstawy do bardziej precyzyjnego określenia okresu jego powstania, tj. na 2. ćw. II w. n.e. (tamże).

Kazimierz Michałowski zidentyfikował użyty do wykonania rzeźby marmur jako pochodzący ze złóż w Pentelikonie (Michałowski 1955, s. 48).

**Historia:** rzeźba wcześniej w Pałacu Zimowym w Petersburgu; 1928 przekazana Polsce w ramach rekompensaty za zbiory antyczne Michała Ludwika Paca, zagrabione przez Rosjan w 1831; do 1939 eksponowana w ZKW; zabezpieczona w MNW (nr inw. 148233); od 1953 na stałej ekspozycji sztuki starożytnej; 1988 ponownie w ZKW; 1997 w trakcie konserwacji w Pracowni Konserwacji ZKW m.in. usunięto ślady wcześniejszych napraw.

**Wystawy:** Zamek Królewski 1971; Orzeł i Trzy Korony 2002.

**Źródła:** Księga ogólna 1919-1930, t. 2, nr 3127; Kartoteka Brokła 1939; Spis dzieł ZK, nr 1661.

**Literatura:** Bulanda 1932/1933, *passim*; Brokl 1936, s. 39; Michałowski 1953, s. 12; Michałowski 1955, s. 48-52 i 92; Gercke 1966, s. 30 oraz nr 18; Kielczewski, Rottermund 1971, s. 4; Bernhard 1974, s. 251; Mikocki 1984, s. 429; Lorentz 1986b, s. 30; Jastrzębowska 1988, *passim*; Gieysztor 1990, s. 47; Mikocki 1990, s. 92; Jastrzębowska 1993, s. 91-92; Mikocki 1994, s. 45-46, nr 30; Orzeł i Trzy Korony 2002, s. 379-380, nr V 66; Chodźko, Bielecki 2004, s. 145; Wojtyńska 2005, s. 203.



145

według Praksytelesa

rzeźbiarz nieokreślony według PRAKSYTELESA (czynny ok. 380-300 p.n.e.)

### 146 *Efeb z Maratonu*

Grecja; XX w.

gips polichromowany

wys. 130; podstawa: 33 x 35 cm

ręce demontowane (lewa – poniżej łokcia, prawa – od barku); łączone z resztą rzeźby metalowymi tulejami

nr inw. ZKW/2217

Efeb (gr. *efebos*) – w starożytnej Grecji młodzieniec w wieku 18-20 lat, przeznaczony do odbywania służby wojskowej.

Rzeźba stanowi kopię znanej brązowej figury tzw. *Efeba z Maratonu*, wykonanej przez greckiego rzeźbiarza Praksytelesa ok. 330 p.n.e., obecnie znajdującej się w zbiorach Muzeum Narodowego w Atenach.



**Historia:** 1987 dar rządu Republiki Grecji.

**Literatura:** niepublikowana.

146

## Denys PUECH (Gavernac 1854-1942 Rodez)

Rzeźbiarz i medalier francuski. Debiutował na Salonie w 1875. Dyrektor Akademii Francuskiej w Rzymie 1921-1933. Autor biustów portretowych, niewielkich rzeźb o tematyce rodzajowej i mitologicznej oraz rzeźb architektonicznych na budynkach (np. Opera-Comique w Paryżu) i placach.

147 *Syrena porywająca młodzieńca*

Rzym (model) i Paryż (odlew); 1890-1892

sygn.: D. PUECH / ROME – ryta z lewej strony; sygn. odlewnika: F. BARBEDIENNE

Fondeur – ryta na podstawie, z prawej strony; okrągły wycisk: REDUCTION MECANIQUE

A. COLLAS – na podstawie, z tyłu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 80, szer. 52, głęb. 35 cm

nr inw. ZKW/925

Rzeźba stanowi powtórzenie w brązie *Syreny porywającej młodzieńca*, odkutej przez Puecha w białym marmurze w 1890. Ta jedna z najbardziej popularnych kompozycji francuskiego rzeźbiarza doczekała się licznych wersji w brązie. W handlu antykwarecznym w Europie najczęściej pojawiają się egzemplarze o wys. 60 i 80 cm (oferty z lat 1990-2004).

Na datowanie rzeźby najpóźniej na 1892 pozwala brzmienie napisu identyfikującego odlewnię Ferdinanda Barbedienne, która w taki sposób, jak na prezentowanym tutaj brązie, oznaczała swoje wyroby jedynie do śmierci założyciela, która nastąpiła w tym właśnie roku.

Wypukły napis: LA SIRENE – na przedzie podstawy.

**Historia:** 1983 zapis testamentowy Eugeniusza Kucharskiego; od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.





według Christiana Daniela Raucha

rzeźbiarz nieokreślony według Christiana Daniela RAUCHA (1777-1857)

### 148 *Mieszko I i Bolesław Chrobry*

Berlin; ok. 1840

cyna, brąz, odlew cyzelowany, patynowany, częściowo złożony

wys. 61 (wys. figur 41,5); podstawa: 36,7 x 18,5 cm

każda z figur odlewana osobno, podobnie hełm na podstawie z lewej; osobno wykonane miecz i drzewiec krzyża

nr inw. ZKW/919

Mieszko I (zm. 992), książę Polski. Bolesław (967-1025). Syn Mieszka I i Dąbrówki, pierwszy król Polski, koronowany w 1025.

Rzeźba stanowi zmniejszoną wersję pomnika Mieszka I i Bolesława Chrobrego, wykonanego przez Christiana Daniela Raucha w latach 1819-1840, a umieszczonego w Złotej Kaplicy w katedrze poznańskiej.

Napisy: MIECISLAUS oraz BOLESLAUS / CHROBRI – na przedniej ścianie podstawy.



**Stan zachowania:** brak części krzyża podtrzymywanego przez Mieszka (otwór pod jego lewą ręką) i miecza Mieszka.

**Historia:** 1972 dar Weroniki Ejmunt; formalnie w zbiorach ZKW od 1984; 1998-2002 w depozycie w Muzeum Polskim w Rapperswilu (Szwajcaria).

**Literatura:** niepublikowana.

148

## Niccolò ROCCATAGLIATA (aktywny w Wenecji ok. 1593-1636)

Rzeźbiarz wenecki. W młodości jego twórczość pozostawała pod wpływem Girolama Campagni. Pracował prawdopodobnie wyłącznie w brązie, prowadząc duży warsztat. Wykonywał liczne małe figurki i brązy użytkowe oraz większe rzeźby i elementy dekoracyjne, m.in. do kościołów w Wenecji.

149 *Śpiewające putto*

Wenecja; ok. 1600; podstawa współczesna  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawa: granit  
wys. 12,8, szer. 7, głęb. 5 cm; podstawa: wys. 2, szer. 5, głęb. 5 cm  
rzeźba mocowana do podstawy na wkręt  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1241

Motyw grającego na instrumencie lub śpiewającego aniołka wielokrotnie powracał w twórczości Roccatagliaty i był ilustrowany w figurkach różnej wielkości z patynowanego lub złoconego brązu.

Rzeźba z kolekcji Fund. Ciechanowieckich została uznana za reprezentanta większej grupy podobnych figurek przedstawiających muzykujące putta, połączonych z twórczością Roccatagliaty na podstawie ich podobieństwa do dekoracji figuralnej jego źródłowo potwierdzonych dzieł – kandelabrow z kośc. S. Giorgio Maggiore w Wenecji z 1598 (wg From Tintoretto to Tiepolo, nr 27).

Spośród licznych egzemplarzy przedstawiających putta z tej grupy, a będących replikami autorskimi lub dziełami naśladowców, jako stosunkowo najbliższe prezentowanej tutaj rzeźbie wskazać należy *Śpiewające putto* ze zbiorów Musei Civici w Padwie, określane jako autorska praca weneccjanina (zob. Banzato, Pellegrini 1989, s. 109, nr 94). Egzemplarz padewski jest nieznacznie wyższy (wys. 13,5 cm), jednak proporcjami ciała, formą szarfy przerezuconej przez ramię i sposobem wykończenia bardzo przypomina ten z Fund. Ciechanowieckich. Bardziej odległe analogie łączą naszą figurkę z przedstawieniami aniołków ze Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz w Berlinie (egzemplarz podobny w formie, ale mierzący aż 18,6 cm – zob. Pechstein 1968, nr 108). Z kolei w zbiorach Ermitażu w Petersburgu znajduje się figurka, która jest powtórzeniem (w lustrzanym odbiciu) *Śpiewającego putta*, jakkolwiek wyraźnie ustępuje mu poziomem artystycznym (określana jako dzieło „naśladowcy Roccatagliaty” – zob. Androsow 2007, s. 181, nr 197).

Pomimo niewielkich rozmiarów dzieło zachwyca ujęciem dziecięcego ciała, wdzięczną pozą, uroczą, ale pokazaną w sposób naturalny gestykulacją i mimiką, oddającą całkowite zaangażowanie się małego modelu w śpiew, a także wykończeniem metalu. Zdecydowane, swobodne cięcia w obrębie



fryzury, na skrzydełkach i draperii dowodzą dużych umiejętności artysty i są świadectwem jego indywidualnego stylu.

W wyrazistym kontrapoście postaci, formie skrzydełek oraz w sposobie uczesania aniolka widzieć należy wpływy manierystyczne, na przełomie XVI i XVII w. w dalszym ciągu widoczne na północy Italii.

Na tylnej ścianie podstawy naklejka z odręcznym napisem: BY (?) NICOLO ROGAGLIATA / 16 CENT-VENICE-GENUA- / GULF.

**Historia:** 1973 zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na aukcji w Sotheby's w Londynie.

**Literatura:** From Tintoretto to Tiepolo 1980, nr 27.

**Wystawy:** From Tintoretto to Tiepolo 1980.

## Giovanni Antonio ROSSI (1517 – po 1575)

Medalier mediolański, czynny także w Wenecji, Florencji i Rzymie, gdzie wykonywał prace dla Stolicy Apostolskiej.

### 150 *Plakieta: Chrystus*

Włochy; poł. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony

śr. 16, wys. zawieszenia 1 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.777 (ZKW.N.-dep.FC/777)



Hipoteza, że twórcą plakiety mógł być Giovanni Antonio Rossi, znalazła się już w opracowaniu Jacques'a Fischera i Gay Seagrim (Fischer, Seagrim 1969, s. 88); wymienieni badacze nie zdecydowali się jednak na bezwarunkowe uznanie autorstwa mediolańskiego medaliera. Egzemplarz identyczny z tutaj prezentowanym (ale z kompletnym zawieszeniem), z pewną atrybucją Rossiemu, został wystawiony na aukcji w Sotheby's w Londynie w 1984 (aukcja z 4 lipca, nr 222).

Wypukły napis: EGO SVM VIA VERITAS ET VITA (Ja jestem drogą, prawdą, życiem) – biegnący po otoku.

**Stan zachowania:** odłamana górna część zawieszenia (kółko).

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 84, nr 422; katalogi aukcji Sotheby's, Londyn z 8.07.1993, nr 88, oraz z 21.04.1994, nr 246.

## François RUDE (Dijon 1784-1855 Paryż)

Rzeźbiarz francuski. Uczeń Edmeo Gaulle'a i Pierre'a Cartelliera w Paryżu. Laureat Prix de Rome (1812). Bonapartysta, w latach 1815-1827 na emigracji w Belgii. Autor rzeźb mitologicznych (*Merkury, Kupidyn, Hebe* i in.), religijnych (np. *Chrzest Chrystusa* w kość. La Madeleine w Paryżu), popiersi i pomników bohaterów francuskich (Joanny d'Arc i marszałka Michela Neyra w Paryżu). Największą popularność przyniosły mu kompozycje: *Marsylianka* (1836) na paryskim Łuku Triumfalnym i *Napoleon budzący się do nieśmiertelności* (1847) w Fixin.

### 151 *Płaskorzeźba ze sceną procesji*

Belgia (?); 1815-1827

gips; rama: drewno barwione

wys. 46,5, szer. 162,5, głęb. 5 cm; w oprawie: wys. 68, szer. 184,5, głęb. 6,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/642 (ZKW-dep.FC/642)

Niesygnowany relief z wieloosobową sceną procesji od dawna łączony jest z osobą François Rude'a i pracami, jakie artysta ten wykonał do zamku Tervueren (Belgia), pełniącego funkcję letniej rezydencji książąt orańskich (wg *Seven Centuries* 1982, nr 44). Pomiędzy 1823 a 1827 budowlę tę ozdobiły dwa zespoły płaskorzeźb dłuta francuskiego artysty: kamienny fryz wyobrażający *Polowanie Meleagra* – na fasadzie oraz osiem reliefów z epizodami z *Historii Achilleśa* – we wnętrzu tzw. rotundy. Wymienione dzieła zostały niestety zniszczone podczas pożaru zamku w 1879, a ponieważ dotychczas nie zidentyfikowano żadnych innych materiałów (np. projektów) odnoszących się do prac Rude'a w Tervueren, nie można stwierdzić z całą pewnością, do którego z dwóch cykli należy prezentowana tu kompozycja i w jakim pozostaje związku z reliefami ostatecznie umieszczonymi w zamku. Andrzej Ciechanowiecki uważa, że ten gipsowy relief francuski rzeźbiarz mógł zaprezentować np. jako pierwotną koncepcję fryzu przewidzianego na fasadę rezydencji (*Seven Centuries* 1982, nr 44).



151

**Historia:** ok. 1975 zakupiona jako dzieło nieznanego artysty przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Wystawy:** *Seven Centuries* 1982.

**Literatura:** *Seven Centuries*, nr 44.

**Teodor RYGIER (Rieger, Riger, Rigger, Rüger) (Warszawa 1841-1913 Rzym)**

Uczeń Konstantego Hegla i Rafała Hadziewicza w SSP w Warszawie (1856-1861) oraz uczelni w Monachium, Wiedniu i Berlinie. W 1873-1886 mieszkał we Florencji; później w Rzymie. Utrzymywał kontakty z krajem, wystawiając w TZSP w Krakowie i we Lwowie. Autor rzeźb religijnych, historycznych i mitologicznych. Wykonał m.in.: figurę Chrystusa w Miechowie (1878), rzeźby alegoryczne na gmachu Sejmu i Wydziału Krajowego we Lwowie (1881), pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie (1898), portrety: Józefa Ignacego Kraszewskiego, Jana Matejki, Heleny Modrzejewskiej i in. Profesor honorowy Akademii Florenckiej, członek akademii we Florencji, Bolonii i Petersburgu.

**152 Kowal – alegoria pracy**

Rzym; 1911

sygn. i dat.: TRygier Roma 1911 – ryte na podstawie, z prawej strony

sygn. odlewnika: Fond. Nelli-Roma – ryta na podstawie, z tyłu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 72, szer. 28, głęb. 29 cm

nr inw. ZKW/2092

Rzeźba przedstawiająca młodziutkiego kowala nie była – ani ze względu na tematykę, ani formę – pierwszą realizacją tego typu w dorobku Rygiera. Jeszcze w latach 80. XIX w. rzeźbiarz wykonał serię figur personifikujących różne gałęzie sztuk i przemysłu, wyobrażających chłopców z różnorodnymi atrybutami.

Prezentowany odlew został wykonany w Fonderia Nelli, jednej z najpopularniejszych odlewni działających w tym okresie w Rzymie, z którą Rygier wielokrotnie współpracował.

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego ze spuścizny po Teodorze Rygierze na rynku antykarycznym w Rzymie w latach 60. XX w.; 1986 подарowana przez niego do ZKW.

**Wystawy:** Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Badach 1994, s. 86.



Teodor RYGIER

→ nr kat. 152

**153** *Popiersie Fryderyka Chopina*

Rzym; 1910

dat.: Dr Roma 1910 – ryte po lewej stronie; sygn. odlewnika: Fond. Nelli / Roma – ryta z tyłu  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 24, szer. 15, głęb. 10 cm

nr inw. ZKW/2093

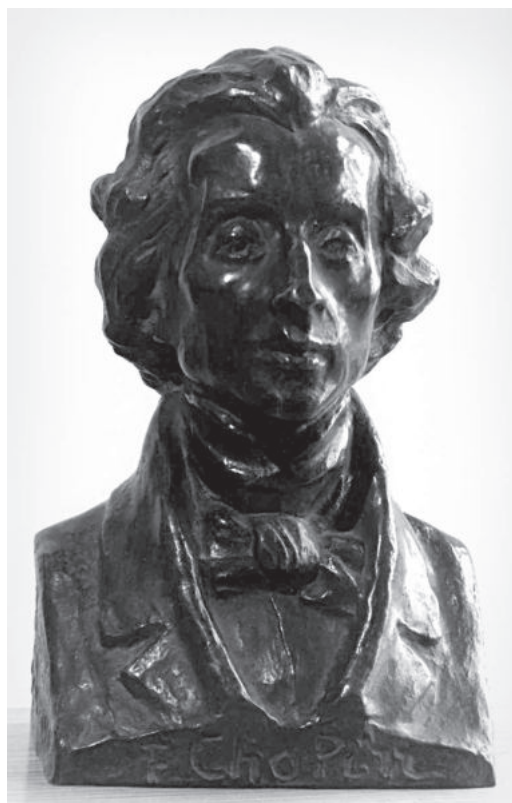
Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849). Wybitny polski kompozytor i pianista. Młodość spędził w Warszawie, gdzie kształcił się pod kierunkiem Józefa Elsnera i Wojciecha Żywnego. W 1830 opuścił Polskę i osiadł w Paryżu. Koncertując w wielu miastach, zyskał europejską sławę. Związany z francuską pisarką George Sand, przyjaźnił się z wieloma artystami i przedstawicielami świata kultury: Franciszkiem Lisztem, Eugène'em Delacroix, Cyprianem Kamilem Norwidem, Honoré Balzakiem, Robertem Schumannem.

Odlew wykonany w Fonderia Nelli (por. nr kat. 152).

Napis: F. Chopin – z przodu, na podstawie.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego ze spuścizny po Teodorze Rygierze na rynku antykwarycznym w Rzymie w latach 60. XX w.; 1986 подарowane przez niego do ZKW.

**Literatura:** niepublikowane.



153

Teodor RYGIER

→ nr kat. 152

**154** *Popiersie mężczyzny*

Rzym; 1910

sygn. i dat.: Teodolfo Rygier / 1910 – ryte z tyłu; sygn. odlewnika: FOND. NELLI ROMA  
– ryta z tyłu, po lewej stronie

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 24, szer. 26, głęb. 12,5 cm

nr inw. ZKW/2094

Odlew wykonany w Fonderia Nelli (por. nr kat. 152).

Na dolnej części gwintowane otwory przeznaczone do mocowania rzeźby na cokole.

Napis: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie / 1911 / II Wystawa Rzeźby / nr 414  
Autor Rygier Teodor / Dzieło p.t. Portret / Rodzaj bronz cena – na nalepce wewnątrz rzeźby.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego ze spuścizny po Teodorze Rygierze na rynku antykwarecznym w Rzymie w latach 60. XX w.; 1986 подарowane przez niego do ZKW.

**Literatura:** niepublikowane.



154

## Teodor RYGIER

→ nr kat. 152

### 155 *Mikołaj Kopernik (Ostatnie chwile Kopernika)*

Rzym; 1913

sygn.: TRygier (T i R łączone) – ryta na podstawie, z lewej marmur biały

wys. 69; podstawa: 37 x 43 cm

nr inw. ZKW/2095

Mikołaj Kopernik → nr kat. 55

Rzeźba przedstawia astronoma w starszym wieku, siedzącego w fotelu, z cyrklem w dłoni, spoglądającego na trzymaną na kolanach księgę – *De revolutionibus...* Temat starego lub umierającego Kopernika, który – zgodnie z tradycją – wydrukowany egzemplarz swojego najbardziej znanego dzieła otrzymał dopiero na łożu śmierci, w XIX w. cieszył się wśród artystów polskich dużą popularnością; jej odbiciem były m.in. obrazy Aleksandra Lesseura, Karola Młodziejowskiego

i Walerego Eljasza-Radzikowskiego (zob. *Obrazy śmierci* 2000, s. 156). Rzeźba Rygiera miała być jednak nie tylko ilustracją konkretnego wydarzenia; gałązka wawrzynu widoczna u stóp astronoma zapowiada docenienie jego osiągnięć przez potomnych.

Andrzej Pieńkos, który uznał kompozycję Rygiera za wyjątkowe w polskiej rzeźbie przedstawienie agonii, słusznie stwierdza, że wzorem dla artysty była zapewne znana praca Vincenza Veli *Ostatnie dni Napoleona* (1866; zamek w Malmaison, Francja), ukazująca schorowanego cesarza siedzącego w fotelu, wspartego na poduszkach, z prawą dłonią podtrzymującą mapę rozłożoną na jego kolanach (Pieńkos 2000, s. 190 oraz il.).

Rygier wykonał kilka wersji przedstawienia umierającego Kopernika; pierwsza, pokazana na Pierwszej Wielkiej Wystawie Sztuki Polskiej w Krakowie w 1887, spotkała się, zapewne ze względu na daleko posunięty realizm, ze stosunkowo chłodnym przyjęciem krytyków (zob. *Obrazy śmierci* 2000, nr II/2-30). Oprócz marmurowego egzemplarza z ZKW znane są powtórzenia kompozycji w brązie (np. w MNK).

Rzeźbiarz był autorem wielu różnych przedstawień Kopernika, a na jego zainteresowanie postacią wybitnego astronoma wpływ miała zapewne bliska znajomość z Arturem Wołyńskim, założycielem Muzeum Kopernika w Rzymie. W 1874 Rygier wykonał gipsową statuetkę astronoma (nagrodzoną przez TZSP), później zbiory Muzeum wzbogaciły też: duże popiersie z marmuru, popiersie z terakoty i posąg przedstawiający Kopernika z globem w dłoni. Kolejną nagrodę TZSP przyniosła artyście brązowa figura siedzącego Kopernika z 1886 (zob. Cękalska-Zborowska 1991-1992, s. 469).

Napisy: *De Revolutionibus / orbium / Coelestium* oraz *Stasol / MDXLIII* – ryte na kartach książki.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego ze spuścizny po Teodorze Rygierze na rynku antykwarycznym w Rzymie w latach 60. XX w.; 1986 podarowana przez niego do ZKW; od 1998 w depozycie długoterminowym w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994; *Treasures of Poland* 2010.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 236; Badach 1994b, s. 86; *Treasures of Poland* 2010.





Prospero SOGARI zw. Il Clemente, zw. Spani  
(Reggio Emilia 1516-1584 Reggio Emilia)

Rzeźbiarz włoski związany z rejonem Reggio Emilia. Na fasadę i do wnętrza miejscowej katedry wykonał: cyborium według projektu Lelia Orsiego, całopostaciowe figury świętych oraz wiele nagrobków, m.in. dostojników kościelnych. Pracował też dla rodziny Este w Modenie.

**156** *Popiersie Dionisia Ruggieriego (?)*

Reggio nell'Emilia; przed 1584

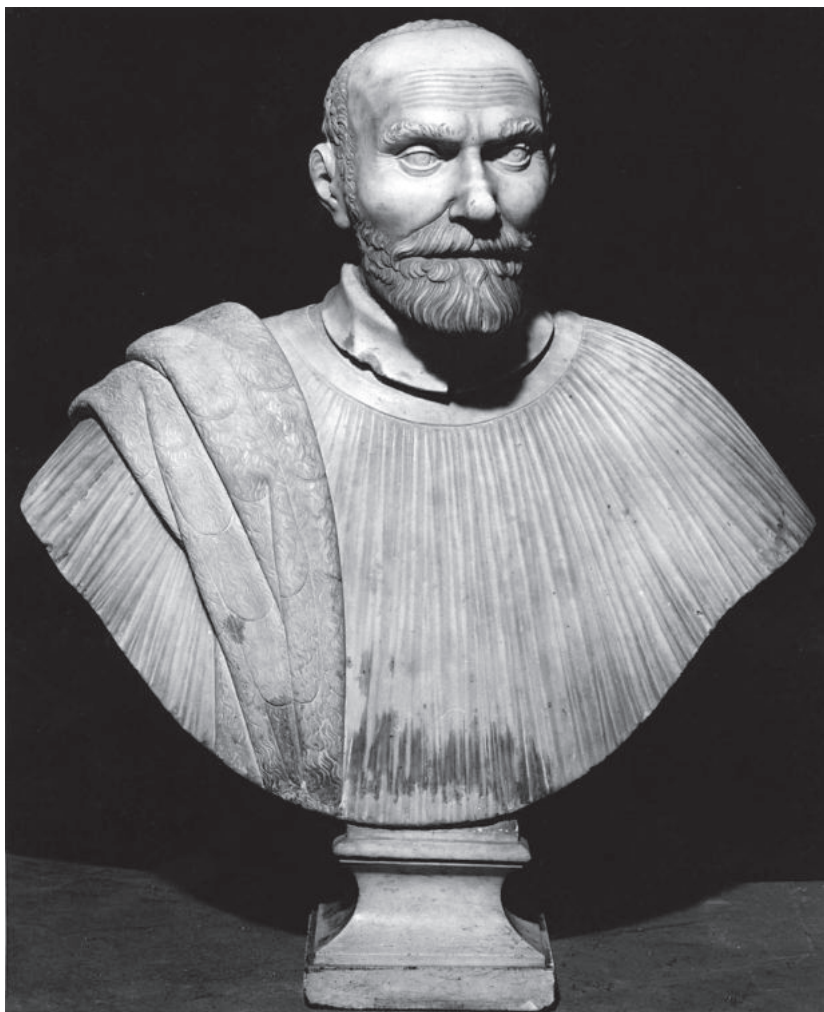
marmur biały

wys. 67,5 (z cokołem 82), szer. 66, głęb. 24 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/55 (ZKW-dep.FC/309)

Dionisio Ruggieri (Ruggeri) – ur. ok. 1530 (?); prawnik, notariusz działający w Reggio nell'Emilia.

Prezentowane popiersie nie zostało opatrzone sygnaturą ani żadnymi znakami, które umożliwiłyby identyfikację rzeźbiarza i jego modela; dodatkowym utrudnieniem jest brak informacji o wcześniejszych losach rzeźby.



Wydaje się, że rzeźbę można z dużym prawdopodobieństwem uznać za portret notariusza Dionisia Ruggieriego, którego inne popiersie, wykonane przez Prospera Sogariego (atrybucja za: Venturi 1936-1937, t. 2, s. 575), znajduje się w Palazzo dei Musei w Reggio nell'Emilia. Popiersie to utrwaliło takie same, wyraziste rysy twarzy modela; prawnik został tam jednak sportretowany w znacznie młodszym wieku – ma bujniejsze włosy, zaś czoło nie jest pokryte tyloma bruzdami, jak na popiersiu warszawskim. Przynależność do stanu prawniczego w obu wypadkach potwierdza charakterystyczny ubiór; w popiersiu ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich Ruggieri ma na sobie suto drapowaną tunikę i przerzucony przez ramię płaszcz podbity futrem (*pelliccia?*).

Jako ciekawostkę przytoczyć można opinię Adolfa Venturiego, który popiersie z muzeum w Reggio nell'Emilia określił jako przekazujące typ fizjonomii charakterystyczny dla tamtego regionu (Venturi 1936-1937, t. 2, s. 575).

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu w 2. poł. lat 60. XX w.

**Wystawy:** Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Pokoje dworskie 1993, s. 7; Badach 1994b, s. 85.

## Tomasz Oskar SOSNOWSKI (Nowomalin 1810-1888 Rzym)

Wybitny rzeźbiarz polski. Naukę rozpoczynał w Warszawie pod kierunkiem malarzy Ksawerego J. Kamińskiego i Antoniego Blanka, później także rzeźbiarza – Pawła Malińskiego. W latach 1833-1835 uczeń Christiana Daniela Raucha w Berlinie i Pietra Teneraniego w Rzymie. Na stałe osiadł w Rzymie po 1846. Wykładowca w Akademii św. Łukasza. Wiele jego rzeźb stworzonych nad Tybrem zostało wysłanych do Polski. Autor pomników i rzeźb historycznych (np. figury królowej Jadwigi i króla Władysława Jagiełły oraz Piotra Skargi w Krakowie, Tadeusza Czackiego w Warszawie, Adama Mickiewicza i Mikołaja Kopernika w Rzymie), nagrobków, licznych prac religijnych, mitologicznych i popiersi portretowych.

### 157 Popiersie Pietra Gagliardiego

Rzym; ok. 1860

sygn.: związane litery T i O oraz: SOSNOWSKI FECE DAL VERO – ryte na odwrocie

marmur biały

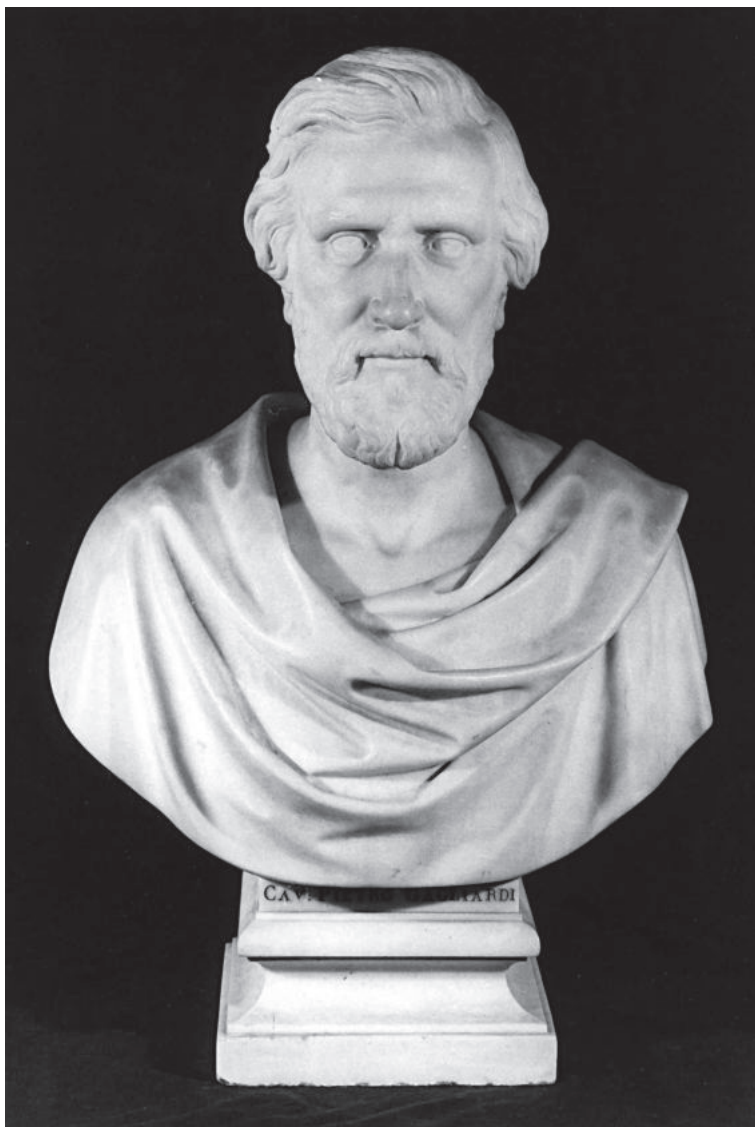
wys. 77,5, szer. 52, głęb. 35 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1433

Pietro Gagliardi (1809-1890). Malarz włoski. Wykładowca w Akademii św. Łukasza, członek Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon. Autor licznych dekoracji freskowych w Rzymie, Vigevano, Albano i Castel Gandolfo. Zaprzyjaźniony z Tomaszem O. Sosnowskim.

Zapewne w latach 70. XIX w. Sosnowski wyrzeźbił marmurowe popiersie Gagliardiego (o wys. 72,5 cm), wyobrażające włoskiego mistrza jako człowieka o silnym charakterze, patrzącego przed siebie badawczym wzrokiem, z nagim torse, osłoniętym jedynie swobodnie zarzuconym na ramiona płaszczem. W tym heroizowanym wizerunku inspirowanym antykiem widziano nawiązanie do znanego przedstawienia Giuseppe Garibaldiego (Waga 1968, s. 85-86; Lameński 1997, s. 137 – tamże na s. 253 szerzej o historii rzeźby). W 1883 Sosnowski podarował to popiersie do siedziby kongregacji Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi w Panteonie, gdzie zostało wyeksponowane obok wizerunków innych artystów włoskich, także jego dłuta, m.in. Antonia da Sangallo mł., Francesca Podestiego, Pietra Teneraniego, Salvatore Bianchiego.

Popiersie ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich stanowi najprawdopodobniej nieznacznie tylko większą od pierwszego egzemplarza autorską replikę dzieła, którą Sosnowski podarował samemu sportretowanemu.



157

Rodzajem podziękowania ze strony Gagliardiego za wymienione wyżej wizerunki był olejny portret Sosnowskiego, jaki włoski malarz stworzył w 1883, również przechowywany w Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi (zob. Waga 1968, s. 86; Lameński 1997, s. 72 oraz il. 3).

Na przedzie cokołu ryty napis: CAV. PIETRO GAGLIARDI.

**Historia:** pierwotnie zapewne własność rodziny Gagliardiego; zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego w antykwariacie Angelo di Castro w Rzymie ok. 1980; przekazane przez niego do Fundatio Ciechanowiecki w Vaduz; 1997 w depozycie w ZKW;

1999 przekazane do Fund. Ciechanowieckich; od 2002 pozostaje w depozycie w Ambasadzie RP przy Stolicy Apostolskiej w Rzymie.

**Literatura:** niepublikowane.

**Pietro Ceccardo STAGGI (Carrara 1754 – przed 1814 Carrara?)**

Rzeźbiarz włoski; brat rzeźbiarzy Giovachina i Francesca. Absolwent szkoły geometrii przy Accademia di Belle Arti w Carrarze, przez część życia związany ze środowiskiem artystycznym tego miasta. W latach 1787-1789 przebywał w Warszawie, a później być może w Petersburgu. Dla Stanisława Augusta wykonywał rzeźby i prowadził marmur. Jego prace mieli również w swoich zbiorach prymas Michał Poniatowski i Helena z Przedziękich Radziwiłłowa.

**158 *Popiersie wojownika***

Rzym; 1793

marmur biały

wys. 73 (z cokołem 93), szer. 50, głęb. 39 cm

nr inw. ZKW/1087



Rzeźba jest jedną z wielu kopii z plastyki starożytnej, zamówionych przez Stanisława Augusta, a wykonanych przez Pietra Staggiiego w Rzymie. Stanowi powtórzenie fragmentu słynnej grupy antycznej, przedstawiającej rannego wojownika podtrzymywanego przez swojego towarzysza, eksponowanej w Loggia dei Lanzi we Florencji. Temat tej rzeźby, od dawna będący przedmiotem sporu badaczy, w literaturze określany jest m.in. jako: *Ajaks z ciałem Menelaosa*, *Menelaos z ciałem Patroklosa*, *Aleksander Wielki podtrzymywany przez żołnierza*, *Gladiator*; grupę nazywa się także *Pasquino* lub *Pietas Militaris* (zob. Haskell, Penny 1981, s. 291-296).

W Łazienkach Królewskich w Warszawie znajduje się mocno uszkodzona kopia lub replika rzeźby z pozostałościami sygnatury.

**Historia:** pochodzi ze zbiorów króla Stanisława Augusta; 1793 razem z innymi pracami wysłane przez Staggiiego z Rzymu do Gdańska, gdzie z nieznanых przyczyn pozostało aż do lata 1795; w tym roku przewiezione do Warszawy i złożone w magazynie w Łazienkach; w 1820 w pałacu w Natolinie, później w zbiorach Maurycyego hr. Potockiego w Jabłonie; w okresie międzywojennym w ZKW – eksponowane w Garderobie Króla; od 1951 w MNW (nr inw. 158423) – eksponowane w Starej Pomarańczarni w Łazienkach Królewskich; 1984 przekazane do ZKW.

**Źródła:** Protokoły otwarcia 1921-1924, nr 768; Rejestr rewindykowanych 1922, nr 255; Spis rzeczy rewindykowanych 1923, nr 6/01646; Inwentarz 1924, k. 9; Kartoteka Brokla 1939; Spis dzieł ZK, nr 1626.

**Literatura:** Król 1926, s. 28; Lorentz 1928, s. 151-152; Mańkowski 1938, s. 79; Mańkowski 1948, s. 74; Kaczmarzyk 1978, s. 92, nr 180; Godziejewska 1991, s. 138, nr 46; Chodźko, Bielecki 2004, s. 175; Mikocka-Rachubowa 2004, s. 88; Mikocka-Rachubowa 2005, s. 277, 280.

rzeźbiarz nieokreślony według Wita STWOSZA (Stosza) (ok. 1448-1533)

### 159 Popiersie mężczyzny – Płaczek

odlew: Firma Braci Łopieńskich, Warszawa; pocz. XX w.  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany  
wys. 19, szer. 23, głęb. 10 cm  
nr inw. ZKW/1351

Rzeźba stanowi pomniejszone powtórzenie fragmentu figury jednego z płaczków z tumbu nagrobka króla Kazimierza Jagiellończyka w katedrze na Wawelu, odkutego przez Wita Stwosza i Jörga Hubera ok. 1494.



**Historia:** 1984 dar Janiny Madey.

**Literatura:** niepublikowane.

Jan SZCZEPKOWSKI (Stanisławów 1878-1964 Milanówek) i Stanisław Jankowski

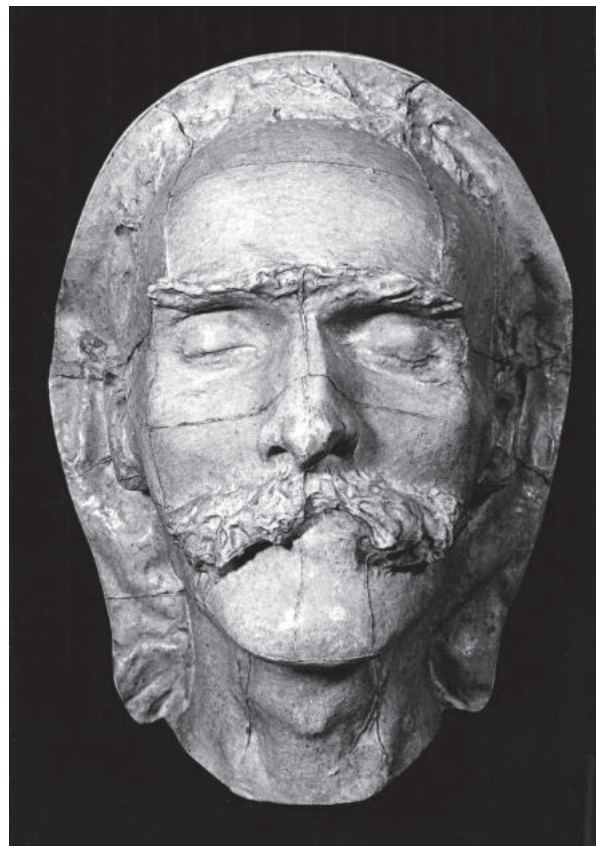
**160** *Maska pośmiertna Józefa Piłsudskiego*

Warszawa; po 12 maja 1935  
 gips, polichromowany temperą i woskowany  
 wys. 31, szer. 24, głęb. 20 cm  
 nr inw. ZKW/2967

Józef Piłsudski (1867-1935). Syn Józefa i Marii z Billewiczów. Działacz niepodległościowy, mąż stanu i polityk. Organizator Związków Strzeleckich, komendant Legionów Polskich. Naczelnik Państwa w latach 1919-1922. Szef Sztabu Generalnego w latach 1922-1923; dożywotnio minister spraw wojskowych i generalny inspektor sił zbrojnych. Marszałek Polski od 1922.

Odlew oryginalnej maski pośmiertnej zdjętej w dniu śmierci Józefa Piłsudskiego – 12 maja 1935 – w Belwederze. Bezpośrednio po tej dacie powstało prawdopodobnie ok. dziesięciu egzemplarzy maski: w gipsie, polichromowanych (niemal identyczny egzemplarz jak ten w zbiorach ZKW wystawiono na sprzedaż w Domu Aukcyjnym „Rempex” w Warszawie w czerwcu 1999). W lipcu 1935 powstał odlew brązowy maski (Chrudzimska-Uhera 2008, s. 84). W późniejszym czasie wykonywano kolejne kopie maski w różnych materiałach, zazwyczaj dokonując retuszy, tj. wygładzając „szwy” (ślady po bandażach, ujawniające technikę wykonywania odlewu twarzy) pozostawione na pierwszych egzemplarzach.

Zdjęcie maski Piłsudskiego powierzono Janowi Szczepkowskiemu, wybitnemu rzeźbiarzowi, podówczas dyrektorowi stołecznej Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, któremu pomagał stiukator Stanisław Jankowski.



160

**Historia:** pierwotnie w kolekcji prywatnej; 1991 zakupiona na aukcji przez 2. Program TVP (zakup częściowo zrefundowano dzięki zbiorce społecznej); 1992 dar do ZKW.

**Literatura:** Chodźko, Bielecki 2004, s. 199; Chrudzimska-Uhera 2008, s. 84.

**Benoît TEILLARD** (czynny w Paryżu co najmniej do 1790)

Rzeźbiarz francuski okresu późnego baroku i klasycyzmu.

**161** *Popiersie nieznannej damy*

Francja; 1776

sygn. i dat.: Obiit 16. a Junü 1776 / B... tus Teillard fecit / . die 2. à 7.bris ejusdem anni –  
ryte na odwrocie

terakota patynowana; cokół: marmur szary

wys. 50 (z cokołem 67), szer. 35, głęb. 25 cm

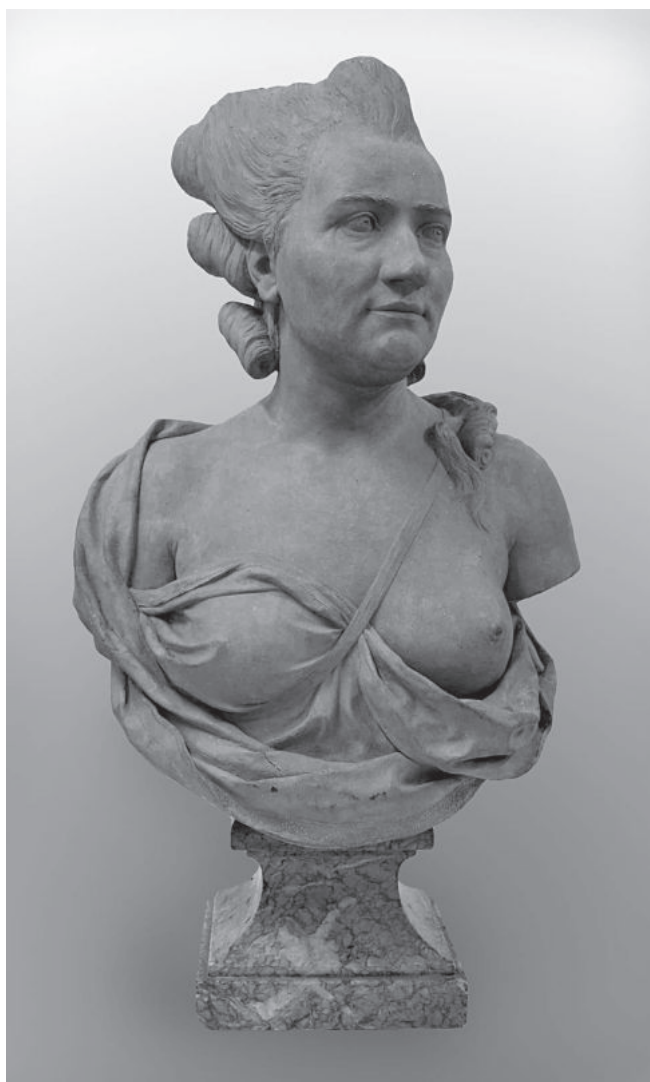
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1670 (ZKW-dep.FC/935)

Popiersie wykonane przez Teillarda stanowi znakomity przykład realistycznej rzeźby portretowej, jaka rozwijała się we Francji w 2. poł. XVIII w. i na pocz. XIX w., osiągając szczyt w realizacjach takich mistrzów, jak Jean-Jacques Caffieri czy Jean-Antoine Houdon.

Popiersie nieznannej damy ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich zwraca także uwagę interesującym sposobem ujęcia tematu: pokazanie modelki z odsłoniętą piersią i zapewne w antykizującym stroju (tunika, pas) miało być może na celu przyrównanie osoby sportretowanej do antycznej bogini, co było zabiegiem nierzadko spotykanym np. w wypadku nowożytnych portretów szlacheckich czy arystokratycznych.

**Historia:** 2007 zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na aukcji w Sotheby's w Paryżu.

**Literatura:** Katalog aukcji Sotheby's, Paryż, 29.03.2007.



### Pietro TENERANI (Torano 1789-1869 Rzym)

Rzeźbiarz włoski. Uczył się u wuja, Pietra Marchettiego, później także u Lorenza Bartoliniego i Antonia Canovy; pomocnik w warsztacie Bertela Thorvaldsena. Profesor Akademii św. Łukasza. Od 1860 dyrektor generalny rzymskich muzeów. Nobilitowany przez Piusa IX w 1854. Autor rzeźb mitologicznych (np. *Psyche*, *Faun grający na flecie*, *Flora*), figur religijnych do kościołów rzymskich, pomników (m.in. Piusa VIII w Bazylice św. Piotra i Simona Bolivara w Bogocie) oraz popiersi (w tym Polaków: Ksawerego Branickiego, Tadeusza Dernałowicza, Elizy i Zygmunta Krasińskich, Genowefy Pusłowskiej i in.).

### 162 *Popiersie Marii Anny, hrabianki Łużyckiej*

Rzym; ok. 1825-1830

marmur biały

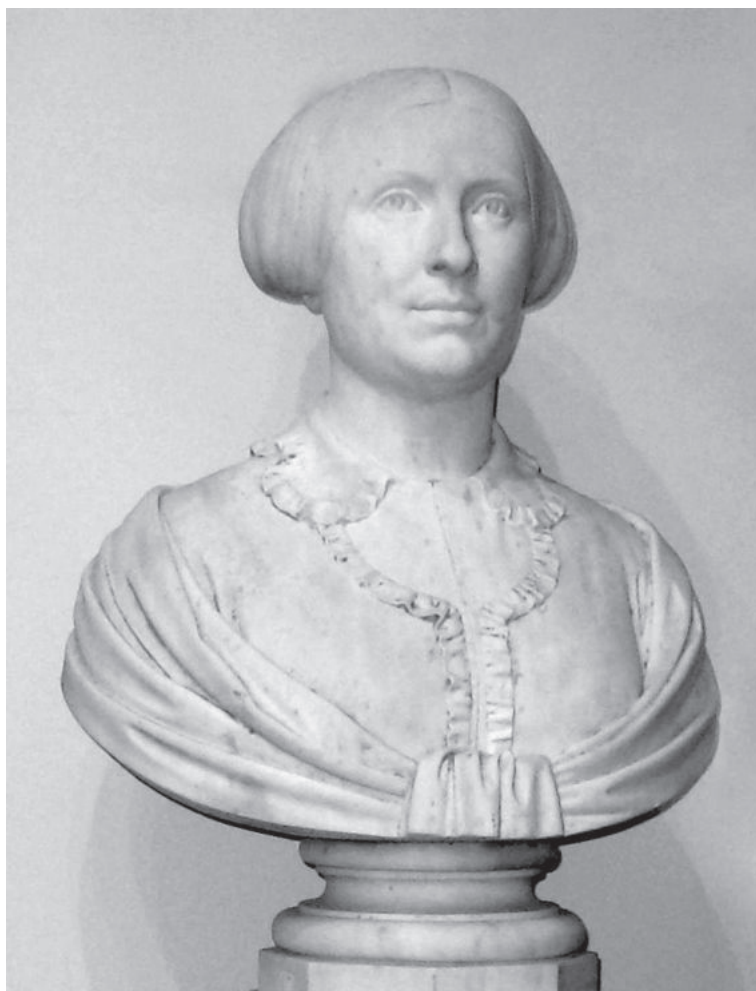
wys. 56 (z cokołem 66), szer. 55, głęb. 32 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1683

Maria Anna (1770-1845). Córka Franciszka Ksawerego Wettina i Klary hr. Spinucci. Wnuczka króla Augusta III Wettina.

**Historia:** 2008 zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego; pozostaje w depozycie w Ambasadzie RP przy Stolicy Apostolskiej w Rzymie.

**Literatura:** niepublikowane.





Pietro TENERANI

→ nr kat. 162

### 163 *Popiersie Marii z Sanguszków Potockiej*

Rzym; 1856

sygn. i dat.: PRO. TENERANI. FVA. 1856 – wykute z tyłu

marmur biały

wys. 56,5, szer. 48, głęb. 24 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1421 (ZKW-dep.FC/339)

Maria Klementyna Potocka (1830-1903). Córka Romana Sanguszki i Natalii z Potockich. Od 1851 żona II ordynata łańcuckiego Alfreda Józefa Potockiego, ministra i premiera austriackiego, namiestnika Galicji.

Jak przypuszcza Katarzyna Mikocka-Rachubowa, utrzymane w tej samej stylistyce popiersia: Marii Klementyny i jej męża, Alfreda Józefa, zostały wykonane prawdopodobnie w Rzymie,

podczas podróży poślubnej Potockich do Italii (Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 286). Autorka proponuje datowanie obu rzeźb na okres pomiędzy 1851 a 1854, przytaczając zapis w inwentarzu zamku łańcuckiego z lat 1854-1855, mający się odnosić do tych popiersi. Wydaje się jednak, że data wyryta z tyłu popiersia Marii Potockiej (niebudząca wątpliwości co do oryginalności) jednoznacznie rozstrzyga kwestię datowania, zaś zapisek w inwentarzu dowodzi obecności w Łańcucie jeszcze innych rzeźb.

W galerii Teneraniego w Rzymie pozostały, cytowane później w literaturze, modele gipsowe obu popiersi (Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 286).

Popiersie zachowało się bez pierwotnego cokółu zdobionego wolutami po bokach, widocznego na fotografiach archiwalnych.



**Historia:** wykonane w Rzymie, trafiło do zbiorów Potockich w Łańcucie; w 1944 wywiezione za granicę przez Alfreda Antoniego Potockiego; ok. 1970 zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na aukcji w Paryżu ze spuścizny Izabeli Alfredowej Potockiej; 1997 przekazane przez niego do zbiorów Fundatio Ciechanowiecki w Vaduz; 1999 przekazane do Fund. Ciechanowieckich.

**Wystawy:** Pokaz jubileuszowy 2004.

**Źródła:** Inwentarz zamku łańcuckiego 1862, s. 185.

**Literatura:** Thieme, Becker 1907-1950, t. 32, s. 64; Piotrowski 1933, s. 64; Lorentz 1950, s. 292; Dobrowolski 1974, s. 172-173; Mikocka-Rachubowa 2001a, t. 2, s. 286-287; Badach 2004, s. 140.

## Louis THOMIRE (1757-1838)

Brązownik francuski. Kuzyn i współpracownik znanego rzeźbiarza i brązownika Pierre'a-Louisa Thomire'a.

### 164 *Plakieta: Pokłon Trzech Króli*

Francja; 1836

sygn.: Cizelée par / .LOUIS. THOMIRE. / né. en. / 1757. / .age 79. ans. – ryta na odwrocie brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 10,7, szer. 15,7 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.806 (ZKW.N.-dep.FC/806)

U dołu, na płaskiej bordiurze obiegającej scenę główną, wypukły napis: .ADORATION DES MAGES.



164

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 89, nr 460.

## Bertel THORVALDSEN (Kopenhaga 1770-1844 Kopenhaga)

Rzeźbiarz duński, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli neoklasycyzmu. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Kopenhadze. W latach 1797-1838 mieszkał i tworzył w Rzymie. Autor m.in. pomników: papieża Piusa VII do Bazyliki św. Piotra, George'a Byrona dla Cambridge, Fryderyka Schillera dla Stuttgartu, Johanna Gutenberga dla Moguncji, Mikołaja Kopernika i Józefa Poniatowskiego dla Warszawy, pomnika Włodzimierza Potockiego do katedry na Wawelu, monumentalnych posągów Chrystusa i apostołów do katedry w Kopenhadze, wielu rzeźb o tematyce mitologicznej (*Hebe, Jazon, Trzy Gracje, Ganimedes z orłem, Merkury* i in.) oraz licznych portretów.

### 165 *Popiersie cara Aleksandra I*

Warszawa (model), Rzym (wersja marmurowa); 1820-1821

sygn.: A.THORVALDSEN.F. – ryta na odwrocie

marmur biały

wys. 42,5 (z cokolem 55), szer. 56, głęb. 27 cm

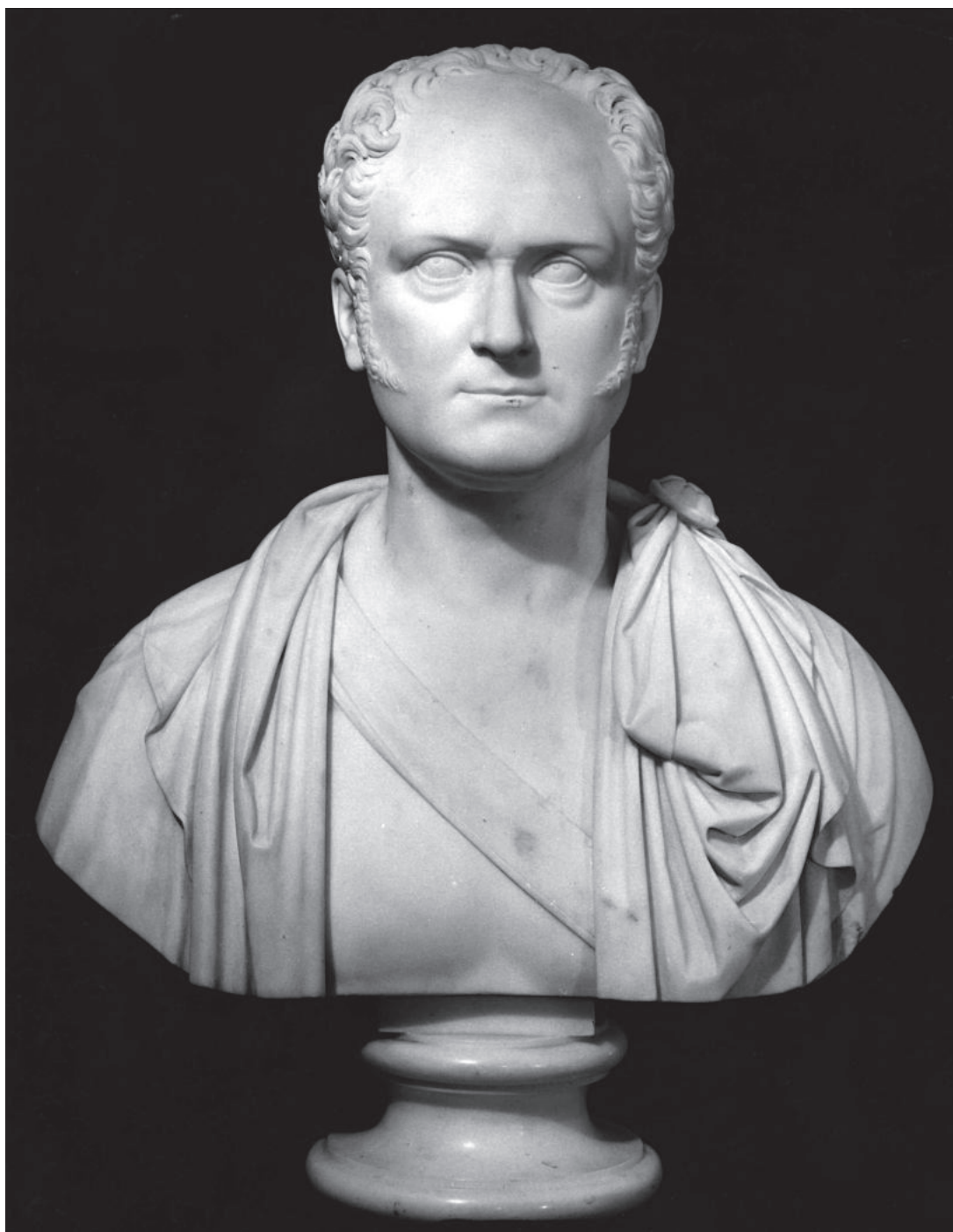
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1423 (ZKW-dep.FC/341)

Aleksander I (1777-1825) z dynastii Romanowów. Syn cara Pawła I i Marii Fiodorownej. Cesarz Rosji od 1801. Inicjator wielu reform, dotyczących m.in. cenzury, sądownictwa, handlu, edukacji; poszerzył terytorium Rosji. W trakcie wojen napoleońskich jeden z głównych uczestników koalicji antyfrancuskiej; współtwórca Świętego Przymierza. Król Polski od 1815, nadał konstytucję Królestwu Kongresowemu.

Portret cara Aleksandra I został wyrzeźbiony przez Thorvaldsena z natury, podczas pobytu artysty w Warszawie, w końcu września 1820. Powstały wówczas model doczekał się w niedługim czasie kilku autorskich replik w białym marmurze; dwie z nich – sygnowane i datowane – w 1822 wysłano carowi. Prezentowana tutaj replika została wystawiona na sprzedaż przez Thorvaldsens Museum w 1972, po tym, jak placówka ta nabyła jeden z biustów należących pierwotnie do Aleksandra I (nr inw. A 883, zob. Floryan 2001, s. 164 i nast. – tam dalsza literatura).

Portretując cara z odkrytą głową, nagim torsiem przewiązanym pasem służącym do zawieszania miecza i w zarzuconym na ramiona płaszczu (*paludamentum*), będącym w antycznym Rzymie oznaką rangi oficerskiej, spiętym z lewej strony okrągłą fibulą, Thorvaldsen wzorował się bezpośrednio na heroizowanych portretach dowódców rzymskich z pocz. II w. n.e., takich jak popiersie nieznanego oficera w zbiorach Palazzo dei Conservatori w Rzymie lub popiersie cesarza Trajana. Kopię tego ostatniego duński mistrz miał zresztą w swojej kolekcji (obecnie w Thorvaldsens Museum w Kopenhadze – zob. ustalenia Jacka Gajewskiego w: Thorvaldsen 1994, s. 108-109). Dodać można, że niemal identycznym sposobem ukazania modela posłużył się Thorvaldsen, portretując także ks. Józefa Poniatowskiego.

Marmurową kopię Thorvaldsenowskiego popiersia cara Aleksandra I wykonał polski uczeń słynnego rzeźbiarza – Jakub Tatarkiewicz (obecnie w MNW, nr inw. 131896).



165

**Historia:** pochodzi z kolekcji rodziny Morozov; 1929 zakupione od Margarity Morozov z Moskwy do Thorvaldsens Museum w Kopenhadze; 1972 zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego; 1997 przekazane przez niego do zbiorów Fundatio Ciechanowiecki w Vaduz; 1999 przekazane do Fund. Ciechanowieckich.

**Wystawy:** Paintings and Sculptures 1972; Thorvaldsen 1973; Bildnisbüsten 1978; Pokaz jubileuszowy 2004.

**Literatura:** Kai-Sass 1963-1965, t. 3, s. 86-87; Paintings and Sculptures 1972, s. 25, nr 44; Thorvaldsen 1973, s. 49-50, nr 83; Bildnisbüsten 1978, s. 72-73; Thorvaldsen 1994, s. 109; Badach 2004, s. 140.

kopia współczesna rzeźby Zofii TRZCIŃSKIEJ-KAMIŃSKIEJ (1890-1977)

### 166 *Popiersie Stefana Żeromskiego*

odlew: Spółdzielnia Pracy Przemysłu Dekoracyjnego „Brąz Dekoracyjny”, Warszawa; 1985

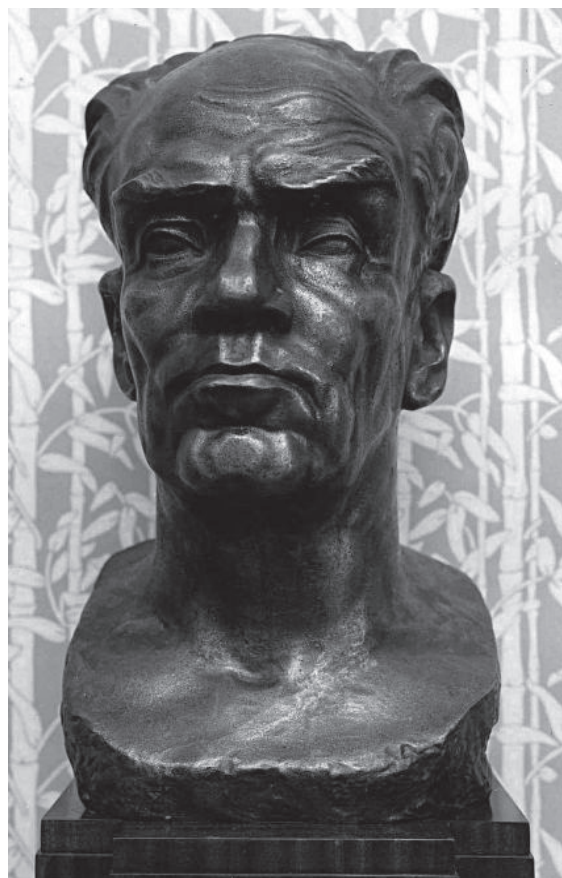
brąz, odlew cyzelowany, patynowany  
wys. 49, szer. 27, głęb. 30 cm  
nr inw. ZKW/2050

Stefan Żeromski (1864-1925). Jeden z najwybitniejszych pisarzy polskich przełomu XIX i XX w. Autor powieści *Popioły*, *Wierna rzeka*, *Przedwiośnie*, *Ludzie bezdomni*, dramatów *Uciekła mi przepióreczka*, *Sułkowski* i in. W latach 1924-1925 mieszkał wraz z rodziną w Zamku warszawskim.

Rzeźba stanowi odlew gipsowego popiersia pisarza, wykonanego przez Zofię Trzcińską-Kamińską w 1925, a znajdującego się w XL LO im. S. Żeromskiego w Warszawie.

**Historia:** wykonane na zamówienie ZKW z przeznaczeniem do ekspozycji w Mieszkanie Żeromskiego.

**Literatura:** Badach 2003, s. 112; Chodźko, Bielecki 2004, s. 211.



166

Luiqi VALADIER (Rzym 1726-1785 Rzym) lub Giuseppe VALADIER (Rzym 1762-1839 Rzym) według rzeźby hellenistycznej

### *Para figurek*

Rzym; 4. ćw. XVIII w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony, żelazo; podstawa: brąz złocony, marmur biały i czerwony

### 167 *Spętany niewolnik*

wys. 11, szer. 11,7, głęb. 9,5 cm (wys. kolumnienki 10,8); podstawa: wys. 11, szer. 19,7, głęb. 9,8 cm  
figura i kolumna odlewane i montowane osobno; więzy niewolnika wykonane ze skręconego drutu; rzeźba mocowana do podstawy na bolec  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1246

Zdaniem Alvara Gonzálesa-Palacios, figura spętanego niewolnika powtarza kompozycję jednej z rzeźb przedstawiających spętanych jeńców, wyobrażonych na cokole pomnika wielkiego księcia Toskanii Ferdynanda II Medici, dłuta Pietra Tacci, odsłoniętego w 1626 w Livorno.

Nie podważając tezy o inspiracji autora prezentowanej tu figurki rzeźbą Tacci, należy zwrócić uwagę na pewne różnice w pozie spętanego mężczyzny – w figurce brązowej został przedstawiony z wyprostowaną prawą nogą, jeńcy na pomniku w Livorno siedzą (na krawędzi cokołu) z mocno podkurczonymi obiema nogami.

**Stan zachowania:** brak girland na tylnej ścianie podstawy.

**Wystawy:** Ricordi dell'Antico 2008.

**Literatura:** Gonzáles-Palacios 2007a, s. 92; Gonzáles-Palacios 2007b, s. 73, 83; Ricordi dell'Antico 2008, s. 158, nr 37 (A. Gonzáles-Palacios).



167



168

## 168 *Śpiąca Kleopatra (Ariadna, Dydona, Nimfa)*

wys. 13,8, szer. 23, głęb. 7,5 cm; podstawa: wys. 11, szer. 19,7, głęb. 9,8 cm

rzeźba mocowana do podstawy na bolec

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1245

Rzeźba stanowi powtórzenie, w małej skali, słynnej figury śpiącej kobiety, najczęściej identyfikowanej jako wyobrażenie królowej Egiptu Kleopatry Wielkiej (69-30 p.n.e.) lub Ariadny – mitycznej córki króla Krety Minosa. Rzeźba ta, pozyskana do kolekcji papieża Juliusza II ok. 1512, do dzisiaj znajduje się w zbiorach Muzeów Watykańskich (zob. Haskel, Penny 1981, s. 184 i nast.). Oryginalna figura hellenistyczna m.in. ze względu na interesującą pozę modelki była wielokrotnie kopiowana w różnej skali w różnych materiałach; stanowiła także ważne źródło inspiracji dla kolejnych kompozycji.

**Stan zachowania:** brak girland i okrągłej tarczy na tylnej ścianie podstawy.

**Wystawy:** Ricordi dell'Atico 2008.

**Literatura:** Gonzáles-Palacios 2007a, s. 92; Gonzáles-Palacios 2007b, s. 73, 83; Ricordi dell'Atico 2008, s. 158, nr 37 (A. Gonzáles-Palacios).

## Pierre VANEAU (Vanneau) (Montpellier 1653-1694 Le Puy-en-Velay)

Rzeźbiarz francuski. Po pierwszych naukach w pracowni ciesielskiej ojca przebywał być może we Flandrii. W założonej przez niego w Le Puy-en-Velay pracowni rzeźbiarskiej powstały m.in. figury, płaskorzeźby i elementy wyposażenia do miejscowej katedry i kość. Saint Georges, do kość. w Brionde (Haut-Loire) oraz do kaplicy i pałacu biskupiego w Monistrol.

### 169 *Jan III Sobieski*

Le Puy-en-Velay; po 1683  
drewno (orzech) barwione  
wys. 186, szer. 85, głęb. 65 cm  
nr inw. ZKW/2091

Jan III, ur. jako Jan Sobieski h. Janina (1624-1696). Syn Jakuba, wojewody ruskiego, i Teofili Daniłowiczówny. Dzięki małżeństwu z Marią Kazimierą d'Arquien (1665) związał się ze stronnictwem dworskim. Od 1666 hetman polny, a od 1668 hetman wielki koronny. Zwycięstwo nad Turkami pod Chocimiem otworzyło mu drogę do tronu. Koronowany w 1674. W 1683 dowodzone przez niego wojsko rozgromiło armię turecką w bitwie pod Wiedniem.

Rzeźba powstała z inicjatywy Armanda de Bethune, biskupa diecezji Le Puy, który wkrótce po zwycięstwie wojsk dowodzonych przez Jana III pod Wiedniem zainicjował wzniesienie w kilku kościołach w swojej diecezji pomników ku czci polskiego monarchy. Przedsięwzięcie to było niewątpliwie podyktowane związkami łączącymi biskupa de Bethune z Polską: jego brat, François-Gaston, był szwagrem królowej Marii Kazimiery, pełnił też funkcję ambasadora przy dworze warszawskim.

W katedrze w Le Puy-en-Velay zaplanowano ustawienie monumentalnego pomnika, w którego skład miały wejść – oprócz wieńczącej całość figury króla – także cztery posągi skrępowanych jeńców tureckich oraz osiem reliefów wyobrażających bitwę wiedeńską, wkroczenie zwycięskiej armii do miasta, sceny alegoryczne głoszące chwałę polskiego monarchy oraz płaskorzeźbione fryzy z panopliami. Na reliefie *Gloryfikacja Jana III* widzimy polskiego króla stojącego w podobnym stroju i pozie, jak na wolno stojącej figurze.

Vaneau prawdopodobnie nie zdołał ukończyć wszystkich części pomnika przed swoją przedwczesną śmiercią. Już gotowe rzeźby przechowywano zapewne w pałacu biskupa de Bethune w Monistrol, gdzie, począwszy od jego śmierci w 1704, wystawiane były na sprzedaż (zob. Pierre Vaneau 1980, s. 91-93). Pięć reliefów zakupionych przez rodzinę Sobieskich zostało później nabytych przez rodzinę Chabron de Solilhac, a następnie Chaumeil-Lacoste (wg Vachon 1880, s. 176). W 1866 reliefy znalazły się ostatecznie w kolekcji Ksawerego Branickiego na zamku w Montrésor (Indre-et-Loire). Pozostałe, będące własnością paryskiego Luwru, zostały zdeponowane w Musée Crozatier w Le Puy-en-Velay. Figury króla i skrępowanych jeńców, nabyte przez księcia la Rochefoucaulda, ambasadora francuskiego przy Stolicy Apostolskiej, trafiły później do kolekcji markiza Prunsa na zamku w Brassac (Puy-de-Dome), gdzie pozostały do 1962.

Posąg z kolekcji ZKW pokazuje króla w całej postaci, stojącego w kontrapoście. Ubrany jest w antykizowaną zbroję, złożoną z pancerza imitującego muskulaturę torsu i fartucha ze skórzanych pasków, a także w podbity futrem płaszcz. Na nogach ma sandały ozdobione motywem lwich masek. Na piersi króla widoczny jest łańcuch Orderu Ducha Świętego, zaś na skroniach wieniec laurowy. W prawej ręce trzyma miecz oparty ostrzem o ziemię.

Figury do pomnika w Le Puy-en-Velay zaliczyć można do najlepszych rzeźb, jakie wyszły spod dłuta Vaneau. Zdradzają one nie tylko biegłość techniczną, ale także dobrą znajomość anatomii i umiejętność operowania ornamentami dekoracyjnymi. W poszczególnych elementach



169



pomnika wyraźnie odbijają się wzorce, do których Vaneau odwoływał się w całej swojej twórczości. Na przykład figury jeńców tureckich przypominają rzeźby Michała Anioła z nieukończzonego pomnika papieża Juliusza II, podczas gdy w kompozycjach reliefów odnaleźć można inspiracje wieloma analogicznymi dziełami powstałymi w środowisku rzymskim w dobie dojrzałego baroku, w tym pracami Gianlorenza Berniniego. Wpływ tego mistrza widoczny jest również w portretowych, pełnych ekspresji ujęciach twarzy poszczególnych postaci. Ogólna kompozycja figury króla mogła być zainspirowana pomnikiem francuskiego monarchy Ludwika XIV, wykonanym przez Martina Desjardinsa i odsłoniętym w Paryżu w 1683.

Hipoteza Mariusa Vachona (Vachon 1880, s. 175-176), że rzeźby drewniane miały być jedynie modelami, na podstawie których zamierzano odkuć pomnik Jana III w marmurze (czemu przeszkodziło pogorszenie się stanu zdrowia rzeźbiarza), nie znalazła potwierdzenia w późniejszych badaniach.

**Historia:** figura stanowi fragment pomnika, jaki planowano wnieść w katedrze w Le Puy-en-Velay; zamiar ten nie został zrealizowany, a poszczególne elementy uległy rozproszeniu; do 1962 znajdowała się w zbiorach Prunsa w Brassac, później na rynku antykwarycznym w Rzymie; zidentyfikowana i zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego; 1986 ofiarowana przez niego do zbiorów ZKW; 1998 w trakcie konserwacji w Pracowni Konserwacji ZKW odtworzono brakujące fragmenty, m.in. głownię miecza i fragment podstawy.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994; The Land of Winged Horsemen 1999-2000; Kraj skrzydlatych jeźdźców 2000; Monseigneur Armand De Béthune 2002; Thesauri Poloniae 2002-2003; Szlachetne dziedzictwo 2004; Treasures of Poland 2010-2011.

**Literatura:** Łoski 1880, *passim*; Vachon 1880, *passim*; Vachon 1882, *passim*; Thieme, Becker 1907-1950, t. 34, s. 95; Batowski 1922, s. 9; Vitry 1938, *passim*; Bénédit 1976, t. 10, s. 393; Pierre Vaneau 1980, s. 28, 93, 115; Ryszkiewicz 1981, s. 155, 193-194; Chwała i sława 1983, s. 200-201; Wybór dzieł 1989, nr 235; Ryszkiewicz 1992, s. 86; Badach 1994b, s. 85; Art in Poland 1999, s. 129, nr 14; Kraj skrzydlatych jeźdźców 2000, s. 149, nr 14; L'évéché du Puy-en-Velay 2002, s. 15, 18; Skarby Rzeczypospolitej 2003, s. 144, nr 132; Barthélémy 2004, s. 58; Szlachetne dziedzictwo 2004, nr 549; Białonowska 2009, s. 183; Mikocka-Rachubowa 2010, t. 1, s. 39, 95, t. 2, s. 34; Treasures of Poland 2010, s. 60, 158, 188, nr 32.

## Joseph (?) VERNET

Rzeźbiarz francuski czynny w XIX w.

### 170 *Napoleon I*

Francja; 1831

sygn. i dat.: Vernet 1831 – ryte na podstawie, z przodu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 90; podstawa: 28 x 23 cm

rapier odlewany oddzielnie (w dwóch częściach), montowany za pomocą nitu

nr inw. ZKW/4326

Napoleon I → nr kat. 61

Wyobrażony w mundurze, butach z wysokimi cholewami, w kapeluszu, z rapierem na rapciach przy lewym boku.

**Historia:** przed 1939 w dworze Mycielskich w Wiśniowej, później własność rodziny w Krakowie; 1999 rzeźba подарowana ZKW przez Jana i Pawła Mycielskich.

**Literatura:** Raport Roczny 1999, s. 14-15.



170

### George Edward WADE (? 1853-1933 Fulham)

Rzeźbiarz angielski. Autor licznych portretów, w tym członków rodziny królewskiej (m.in. posągu królowej Wiktorii przeznaczonego dla Ceylonu, pomnika królowej Aleksandry w Londynie, wizerunków Jerzego V i królowej Marii), monumentalnego pomnika Johna Macdonalda dla Montrealu, a także rzeźb do katedry św. Pawła w Londynie.

### 171 *Popiersie Ignacego Jana Paderewskiego*

Londyn; 1891

sygn. i dat.: G. E. Wade / Scr / 91 – ryte z tyłu

gips, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 40, szer. 26, głęb. 19 cm

nr inw. ZKW/2969/a,b

Ignacy Jan Paderewski (1860-1941). Pianista, kompozytor, polityk. Absolwent uczelni muzycznych w Warszawie, Berlinie i Wiedniu. Koncertując w wielu krajach, zyskał miano jednego z najwybitniejszych pianistów na świecie. Od 1896 mieszkał w Szwajcarii, od 1913 w Stanach Zjednoczonych.

Po powrocie do kraju od 1919 premier i minister spraw zagranicznych; uczestnik konferencji pokojowej w Wersalu. W latach 1920-1921 delegat przy Lidze Narodów. Od 1940 przewodniczący Rady Narodowej w Londynie.



171

Popiersie zostało wymodelowane z natury, podczas trasy koncertowej Paderewskiego w Londynie, trwającej od maja 1890 do listopada 1891. Rzeźbiarski portret przedstawiający artystę z bujną czupryną i krótkimi wąsami jest jednym z dwóch rzeźbiarskich przedstawień Paderewskiego powstałych podczas tego tournée. Na 1891 datowane jest również popiersie pianisty dłuta Alfreda Gilberta ze zbiorów Victoria and Albert Museum w Londynie.

Warto przypomnieć, iż w tym samym czasie (1891) powstał też jeden z najbardziej znanych wizerunków malarskich Paderewskiego – portret autorstwa Lawrence'a Alma Tademy (MNW).

Identyczny egzemplarz popiersia Paderewskiego z tym w ZKW, również sygnowany i datowany, oferowany był na rynku antykwarecznym w Wielkiej Brytanii w kwietniu 2010 (dom aukc. Lyon & Turnbull, Edynburg).

Napis: PADEREWSKI – ryty na przedzie cokołu.

**Historia:** po 1945 (?) w siedzibie rządu RP na uchodźstwie w Londynie; 1991 dar Komisji Likwidacyjnej Rządu RP na Uchodźstwie.

**Literatura:** niepublikowane.

warsztat Matthäusa (Matthiasa) WALBAUMA (Wallbauma) (1554-1632)

### 172 Plakieta: Adoracja pasterzy

Augsburg; po 1615; oprawa wtórna  
brąz, odlew cyzelowany, złożony  
wys. 7,1, szer. 10,8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.794 (ZKW.N.-dep.FC/794)

Plakieta ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich powtarza, z niewielkimi zmianami, kompozycję srebrnej plakiety z *Adoracją pasterzy*, umieszczonej w predelli ołtarza wykonanego dla króla Danii Christiana IV do zamku Frederiksborg, dzieła Matthäusa Walbauma z ok. 1610-1615 (Seling 1980, cz. 1, s. 56 i 237 oraz cz. 2, il. 39). Różnice widoczne są m.in. w rozmieszczeniu względem siebie poszczególnych postaci; np. postaci pasterzy widoczne po lewej stronie żłóbka są na naszej plakiecie przysunięte bliżej środka kompozycji, co było zapewne spowodowane wymogiem zmieszczenia wszystkich figur w kadrze – znacznie mniej wydłużonym

niż na ołtarzu we Frederiksborgu. Inne jest także cyzelowanie. Autor naszej plakiety pominął takie szczegóły, jak układ cegieł w murze, z większą umownością potraktował także pejzaż na dalszym planie: zrujnowana ściana, odcinająca się od krajobrazu jedynie cienkim konturem, zaledwie mający w tle. Inaczej niż na pierwowzorze przedstawiona jest architektura – np. kolumny po prawej pozbawione zostały ozdobnych kapiteli i belkowania, zyskały natomiast pewien rys monumentalności.

Być może ów monumentalizm, a także pewna miękkość, jaka cechuje modelunek tej plakiety, spowodowały, iż dawniej próbowano ją łączyć z warsztatem włoskim działającym w XVI w. (Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 442).

Tezę o włoskim pochodzeniu plakiety zakwestionowała Ingrid Weber, wskazując jednocześnie kilka warsztatów augsburskich jako potencjalne miejsce powstania dzieła (Weber 1975, s. 232, nr 450).

Jacques Fischer i Gay Seagrim wymieniają dwa odlewy z tej samej kompozycji: w zbiorach berlińskich oraz w kolekcji Loebbecke (Fischer, Seagrim 1969, s. 87).

Wokół sceny centralnej pozostawiona płaska bordiura.

U góry, w narożach, dwa otwory do mocowania.

Plakietka wtórnie oprawiona w drewnianą ramkę.



172

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 442;  
Weber 1975, s. 232, nr 450.

przypisywane Sebastianowi Waltherowi

przypisywane Sebastianowi WALTHEROWI (1576-1645)

*Figury z grupy Ukrzyżowania*

Niemcy; pocz. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawy: brąz złocony, drewno  
każda z figur łączona z cokołem dwoma gwintowanymi bolcami

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1198-9

**173** *Madonna*

wys. 37, szer. 14,5, głęb. 13 cm; podstawa: wys. 10, szer. 13,5, głęb. 13,5 cm

**174** *Święty Jan Ewangelista*

wys. 37,5, szer. 14, głęb. 11,5 cm; podstawa: wys. 10, szer. 13,5, głęb. 13,5 cm



173



174

Atrybucję rzeźb Sebastianowi Waltherowi, z którą rzeźby zakupiono, uznać trzeba za obowiązującą. Należy jednak zauważyć, że w ogólnym układzie ciała obu postaci, sposobie modelowania szat oraz układzie fałd widoczne są cechy charakterystyczne dla barokowej rzeźby północnowłoskiej.

Staranny cyzelunek podkreśla walory rzeźb. Na uwagę zasługują także cokoły, z nałożonymi na przednich ściankach główkami anielskimi.

Pod spodem naklejka papierowa (zachowana częściowo) z napisem: Guaglino Antico Carlo 117 / Torino.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego w antykwariacie Luigiego Galli w Carate Brianza (Mediolan).

**Literatura:** niepublikowane.

### Jean WARIN (Varin) (Liège 1604-1672 Paryż)

Rzeźbiarz, medalier i malarz francuski. Medalierstwa uczył się u ojca – Jeana Warina. Od 1625 w Paryżu. Autor pomników, popiersi portretowych (np. Ludwika XIII, Ludwika XIV, kard. Armanda Richelieu) oraz licznych reliefów i medalionów o treści religijnej i mitologicznej. Projektant monet i generalny grawer Mennicy Francuskiej. Członek Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby.

#### *Medaliony z popiersiami apostołów*

Paryż; 1630; oprawa wtórna

sygn. i dat.: L. WARIN 1630 – ryte po prawej, wzdłuż brzegu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa: drewno, aksamit

wys. 13,5, szer. 11, głęb. 1,9 cm

#### 175 *Medalion z popiersiem św. Piotra*

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1584 (ZKW-dep.FC/385)

Święty Piotr → nr kat.128

#### 176 *Medalion z popiersiem św. Pawła*

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1585 (ZKW-dep.FC/386)

Święty Paweł – Paweł (Szaweł) z Tarsu (ok. 10-67 n.e.). Początkowo prześladował chrześcijan; ok. 35 n.e. nawrócił się i rozpoczął działalność misyjną. Ścięty w Rzymie.

Prawie identyczne wersje medalionu ze św. Pawłem, jak ta w zbiorach Fund. Ciechanowieckich, znajdują się m.in. w Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Münzkabinett oraz Palazzo Venezia w Rzymie.

W The Detroit Institute of Arts znajdują się złożone egzemplarze obu medalionów, również sygnowane.



175

**Historia:** medaliony zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym; 1998 подарowane przez niego do Fund. Ciechanowieckich.



176

**Literatura:** niepublikowane.

### Edward WITTIG (Warszawa 1879-1941 Warszawa)

Uczeń Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu (1897-1900) i École des Beaux-Arts w Paryżu (1900-1904). Profesor SSP w Warszawie w latach 1914-1920. Członek stowarzyszeń artystycznych „Sztuka”, „Blok” i „Rytm”. Autor licznych popiersi i medalionów portretowych, kompozycji o tematyce rodzajowej oraz realizacji monumentalnych, m.in. Pomnika Lotnika w Warszawie (1931) i pomnika Juliusza Słowackiego dla Lwowa (odsonięty w Warszawie w 2001). Należał do grona sympatyków Legionów Polskich; jako ochotnik uczestniczył w wojnie polsko-bolszewickiej 1920.

### 177 *Popiersie Józefa Piłsudskiego*

Polska; po 1919

sygn.: E.WITTIG – ryta z boku, na lewym ramieniu

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: marmur czerwony

wys. 57, szer. 50, głęb. 29 cm; podstawa: wys. 14, szer. 57, głęb. 32 cm

nr inw. ZKW/2970/a,b

Józef Piłsudski → nr kat. 160

Sportretowany w mundurze Komendanta I Brygady Legionów Polskich. Na lewej piersi widoczna odznaka strzelecka (odznaka ukończenia Wyższej Szkoły Oficerskiej Związku Walki Czynnej).

Pierwowzorem dla rzeźby było marmurowe popiersie Józefa Piłsudskiego wykonane w 1919 i do 1939 znajdujące się w gmachu Banku Rolnego w Warszawie (obecnie w ASP w Warszawie). Dwa gipsowe modele rzeźby przechowywane są w MWP; tam również egzemplarz z brązu (o identycznych rozmiarach z tu prezentowanym), datowany na ok. 1930 (zob. Józef Piłsudski 2007, s. 142, nr 188).

Dalsze repliki z brązu – w MNWr oraz w kolekcji prywatnej w Warszawie. W 2007 na rynku antykwarecznym w Warszawie (Desa Unicum) pojawił się również nieco mniejszy egzemplarz (wys. 52 cm), opatrzony dodatkowo sygnaturą stołecznego zakładu odlewniczego L. Kranca.

Ryty i polichromowany napis: SUMMUS POLO / NORUM DUX (Najwyższy wódz Polski) – na przedniej ścianie marmurowej podstawy.

**Historia:** wywiezione z Polski w 1939; po II wojnie w siedzibie rządu RP na uchodźstwie przy Eaton Place w Londynie; 1991 przekazane do zbiorów ZKW przez Komisję Likwidacyjną Rządu RP na Uchodźstwie.

**Literatura:** Chodźko, Bielecki 2004, s. 198.





### Benedikt WURZELBAUER (Norymberga 1548-1620 Norymberga)

Rzeźbiarz i odlewnik. Wnuk i zapewne uczeń słynnego norymberskiego odlewnika Pankraza Labenwolfa. Od końca XVI w. jego warsztat był przodujący w mieście. Autor małych brązów, fontann (np. Tugendbrunnen), epitafiów i in. Jego dzieło kontynuował syn Hans.

#### *Personifikacje cnót*

Norymberga; ok. 1600

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony, mosiądz  
rzeźby odlane łącznie z prostopadłościennymi cokołami; herby wykonane osobno, przytwierdzone do cokołów na gwint

#### **178** *Sprawiedliwość*

wys. 16,3 (z cokołem 23,3), szer. 7,1, głęb. 7,8 cm

mocowanie szalek wagi – z cienkich, skręconych drucików mosiężnych  
Fund. Ciechanowieckich, nr inw. FC-ZKW/1247

Ukazana z tradycyjnymi atrybutami – mieczem i wagą.

#### **179** *Umiarkowanie*

wys. 16,5 (z cokołem 23), szer. 7, głęb. 4,2 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1248

Ukazana z tradycyjnymi atrybutami – dwoma naczyniami.

Manierystyczne rzeźby zostały przypisane Wurzelbauerowi na podstawie ich wyraźnego podobieństwa do figur cnót dekorujących okazałą studnię zw. Tugendbrunnen (Fontanna cnót), uznawaną za arcydzieło, którą ten mistrz wznosił w Norymberdze w latach 1583-1589 (zob. Weihrauch 1967, s. 326-327). W porównaniu z tymi ze studni, które mają ok. 1 m wysokości, w małych figurkach ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich wprowadzono jednak pewne innowacje. Na przykład personifikacja sprawiedliwości trzyma znacznie niżej rękę z mieczem niż jej odpowiednik na studni, ma natomiast wyżej uniesioną prawą nogę, dzięki czemu jej poza zyskuje charakter niemal taneczny. Wrażenie to potęguje ponadto silny skręt głowy. Wyraziste pozy, a także m.in. uczesania obu postaci kobiecych – z charakterystycznymi, dużymi lokami symetrycznie ułożonymi ponad czołem, to elementy świadczące o znajomości północnowłoskiej (weneckiej?) plastyki manierystycznej (por. Mannerist Paintings and Sculptures 1970, s. 15-16, nr 21-22).

Kartusze herbowe, opatrzone bogatymi labrami i klejnotami, umocowane na przednich ściankach cokołów, wskazują, że te niewielkie figurki zostały wykonane na zamówienie konkretnej rodziny (najpewniej niemieckiej).



178

**Stan zachowania:** na bocznej (prawej) ścianie cokołu *Umiarkowania* wstawiona łąta.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Monachium.



179

**Wystawy:** Mannerist Paintings and Sculptures 1970.

**Literatura:** Mannerist Paintings and Sculptures 1970, s. 15-16, nr 21-22.

### Gustaw ZEMŁA (ur. Jasienica Rosielna k. Rzeszowa 1931)

Właśc. Kazimierz Gustaw Zemła. Rzeźbiarz, absolwent ASP w Warszawie (1952-1958) i wykładowca w tej uczelni (do 2002). Autor wielu realizacji monumentalnych, m.in. pomników: Powstańców Śląskich w Katowicach, Poległych Niepokonanych i Bohaterów Monte Cassino w Warszawie. Wykonuje też medale, popiersia portretowe oraz rzeźby o tematyce religijnej (np. w kość. w Krakowie-Mistrzejowicach).

#### 180 *Głowa Andrzeja Ciechanowieckiego*

Warszawa; 1987

sygn.: G. ZEMŁA – ryta po lewej

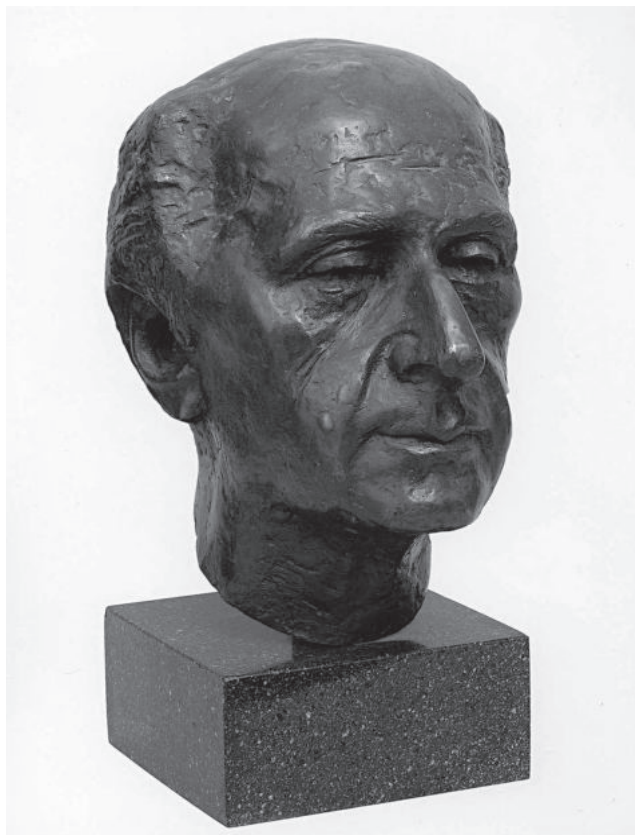
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: granit

wys. 32 (z podstawą 40), szer. 20, głęb. 26 cm

rzeźba łączona z podstawą na bolec

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/23

Andrzej Stanisław Ciechanowiecki (ur. 1924) h. Dąbrowa. Syn Jerzego i Matyldy z Osiecimskich Hutten-Czapskich. Absolwent Akademii Handlowej w Krakowie i historii sztuki na UJ. Żołnierz AK, w latach 1950-1956 więziony. Od 1958 na emigracji. Współwłaściciel Heim Gallery i Old Masters Gallery w Londynie. Znawca dawnej sztuki polskiej, ofiarodawca wielu cennych poloników do licznych muzeów w Polsce. Twórca Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich. Doktor *honoris causa* UW i UJ, honorowy profesor ASP w Warszawie. Kawaler Orderu Orła Białego i innych wysokich odznaczeń polskich i zagranicznych. Członek zakonu maltańskiego. Baliw Wielkiego Krzyża Honoru i Dewocji.



Rzeźba w zbiorach Fund. Ciechanowieckich jest jednym z czterech odlewów brązowych wykonanych przez Gustawa Zemłę. Drugi, identyczny egzemplarz jest własnością parafii św. Maksymiliana Kolbe w Krakowie-Mistrzejowicach (tamtejszy kościół, ufundowany w znacznej mierze przez Andrzeja Ciechanowieckiego, w latach 1982-1984 został ozdobiony brązowymi figurami i płaskorzeźbami autorstwa Zemły – zob. Chrzanowski 1996, s. 213-214). Trzeci znajduje się w ASP w Warszawie. W pracowni artysty pozostaje czwarty egzemplarz, jak również model gipsowy rzeźby.

**Historia:** 1987 rzeźba podarowana przez Gustawa Zemłę; odsłonięta łącznie z okolicznościową tablicą inskrypcyjną w pałacu Pod Blachą.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Wybór dzieł 1989, nr 237; Badach 1994b, s. 86; Gustaw Zemła 2004, s. 104, 171, nr 30.

Gustaw ZEMŁA

→ nr kat. 180

**181** *Głowa Aleksandra Gieysztora*

Warszawa; 1996

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 50; podstawa 15,5 x 17,5 cm

nr inw. ZKW/4133

Aleksander Gieysztor (1916-1999). Syn Aleksandra i Barbary z Popielów. Wybitny historyk, mediewista. Żołnierz AK. Profesor UW. Członek Polskiej Akademii Nauk i jej prezes w latach 1981-1984 oraz 1990-1992. Pierwszy dyrektor odbudowanego Zamku Królewskiego w Warszawie w latach 1980-1991.

Oprócz egzemplarza w zbiorach ZKW istnieją jeszcze dwa inne identyczne odlewy rzeźby. Pierwszy z nich, ofiarowany Aleksandrowi Gieysztorowi przez pracowników Zamku podczas uroczystości w dniu 3 lipca 1996, stanowi obecnie własność rodziny w Warszawie. Drugi egzemplarz znajduje się w siedzibie Wyższej Szkoły Humanistycznej im. A. Gieysztora w Pułtusk. W pracowni artysty w Warszawie pozostaje model gipsowy popiersia.

Na przedniej ścianie cokołu ryta podobizna podpisu A. Gieysztora.

**Historia:** rzeźba zamówiona u artysty przez ZKW dla uczczenia 80. rocznicy urodzin Aleksandra Gieysztora.

**Literatura:** Gustaw Zemła 2004, s. 171, nr 31.



181

Gustaw ZEMŁA

→ nr kat. 180

**182** *Głowa Teresy Sahakian*

Warszawa; 2008

sygn. i dat.: G. ZEMŁA 08 – ryte po lewej

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 32 (z cokołem 40), szer. 23, głęb. 27 cm

Fund. Sahakian; nr inw. S-748



Teresa Sahakian (1915-2007), z d. Szmidt. Znawczyni sztuki, kolekcjonerka. Urodzona w Warszawie, absolwentka UW, od 1940 na emigracji, w 1948 osiadła na stałe w Belgii. Wspólnie z mężem Georgiem Sahakianem zgromadziła wielką kolekcję kobierców i dzieł sztuki wschodniej, która została przekazana do Fundacji utworzonej przy Zamku Królewskim w Warszawie w 1993. Odznaczona Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi RP.

Brązowy egzemplarz popiersia w zbiorach Fund. Sahakian to jedyny istniejący. Wersja gipsowa rzeźby pozostaje własnością artysty.

**Historia:** 2008 popiersie zamówione u artysty przez Fund. Sahakian; 2008 odsłonięte łącznie z okolicznościową tablicą inskrypcyjną w pałacu Pod Blachą.

**Źródła:** dokumentacja w Fund. Sahakian.

**Literatura:** niepublikowane.

182

## Gustaw ZEMŁA

→ nr kat. 180

### 183 *Głowa Jana Zachwatowicza*

Warszawa; 2010

sygn. i dat.: G. ZEMŁA – ryte z tyłu, po lewej

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 43, szer. 17,5, głęb. 23 cm

nr inw. ZKW/4958

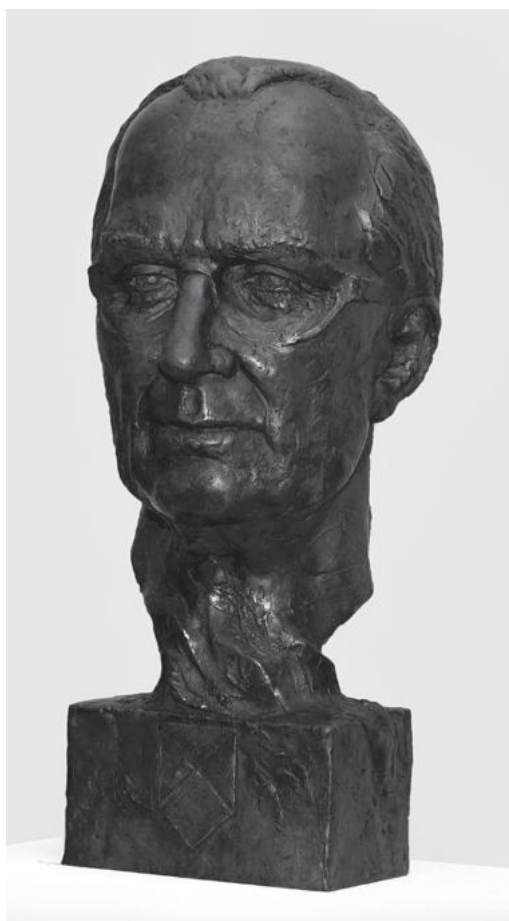
Jan Zachwatowicz (1900-1983). Polski architekt i historyk architektury. Profesor na Wydziale Architektury PW. Generalny Konserwator Zabytków w 1945-1957. Członek honorowy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS. Osoba wielce zasłużona dla powojennej odbudowy Warszawy; jeden z inicjatorów odbudowy Zamku Królewskiego.

Egzemplarz popiersia Jana Zachwatowicza w ZKW jest jedynym istniejącym.

Na przedniej ścianie podstawy odtworzony wizerunek międzynarodowego znaku ochrony zabytków, zaprojektowanego przez Zachwatowicza w 1954.

**Historia:** rzeźba zamówiona przez ZKW u artysty; 2010 ustawiona w Zamku w 110. rocznicę urodzin Jana Zachwatowicza.

**Literatura:** niepublikowana.



183

Gustaw ZEMŁA

→ nr kat. 180

### 184 *Mojżesz – model pomnika Dekalogu*

Warszawa; 1992

sygn. i dat.: KG.ZEMŁA 1992 – ryte na odwrocie, u dołu  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: marmur biały  
wys. 40, szer. 13 cm

Fund. Ciechanowieckich; bez numeru

Mojżesz (ok. XIII-XII w. p.n.e.). Syn Amrama i Jokebed. Prorok, przywódca i prawodawca narodu izraelskiego. Uważany za autora Pięcioksięgu.

Wyobrażony z tablicami Dekalogu, które miał otrzymać od Boga na górze Synaj.

Rzeźba jest wstępnym modelem pomnika Dekalogu (Mojżesza) wystawionego na terenie parku Staromiejskiego w Łodzi w 1995, upamiętniającego żydowską ludność miasta i jej zagładę w latach II wojny światowej.



184

Egzemplarz w zbiorach Fund. Ciechanowieckich jest jednym z kilku wykonanych. Inne znajdują się m.in. w kolekcji prywatnej w Wielkiej Brytanii oraz u artysty.

**Historia:** rzeźba podarowana przez autora Andrzejowi Ciechanowieckiemu.

**Literatura:** niepublikowana.

Część III  
Rzeźby  
o nieustalonym autorstwie



rzeźbiarz nieokreślony

### 185 *Herkules atakujący*

Umbria; VII-IV (?) w. p.n.e.; podstawa późniejsza  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany  
wys. 9, szer. 4,5, głęb. 4 cm  
nr inw. ZKW/578

Herkules → nr kat. 135



185

Przedstawiony z maczugą w prawej dłoni.

Niewielkie brązowe rzeźby antyczne przedstawiające Herkulesa (lub innych wojowników) w dynamicznych pozach były m.in. zamawiane i ofiarowane jako wota świątynne. Przykłady takich dzieł spotkać można w wielu kolekcjach muzealnych.

Witold Dobrowolski, który dokonał wyczerpującej analizy formalnej prezentowanej tutaj figurki Herkulesa, wskazał na jej podobieństwa do analogicznych zabytków ze zbiorów Museo Archeologico Nazionale w Neapolu, muzeum w Corfino i MNP (zob. *Antichità dall'Umbria* 1989, s. 209-210, nr 9.26).

Na podstawie przyklejona karteczka z napisem: 267/51.

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego; od 1982 formalnie w ZKW.

**Wystawy:** *Antichità dall'Umbria* 1989.

**Literatura:** *Antichità dall'Umbria* 1989, s. 209, nr 9.26.

rzeźbiarz nieokreślony

### 186 *Popiersie Sylwana*

Italia; kon. I w. – kon. II w. (głowa); tors i cokół: XVIII w. (?)  
marmur biały; cokół: marmur szary  
wys. 60 (z cokołem 77), szer. 46, głęb. 20 cm  
nr inw. ZKW/2768

Sylwan (Silvanus) – rzymski bóg pól i lasów, opiekun trzód i upraw; niekiedy utożsamiany z Panem.

W opinii Tomasza Mikockiego omawiane popiersie zostało zestawione z antycznej głowy (być może pochodzącej z jakiegoś posągu) i dodanego znacznie później torsu (Mikocki 1994, s. 55). Badacz ten uznał głowę Sylwana za dzieło tego samego warsztatu, w którym powstały dwa inne popiersia przedstawiające tego boga, obecnie znajdujące się w zbiorach Museo del Teatro Romano w Weronie. Szczególne podobieństwo do popiersia zamkowego wykazuje popiersie Sylwana w starszym wieku, jakkolwiek na skroniach ma on wieniec z owoców, podczas gdy w egzemplarzu z ZKW widoczna jest korona z kłosów i pinii symbolizujących urodzaj i płodność.

Datowanie głowy Sylwana na okres panowania Antoninów również zostało zaproponowane przez Mikockiego (Mikocki 1994, s. 56).

**Historia:** 1989 dar prezydenta Republiki Włoskiej Francesca Cossigi; 1995 poddane konserwacji na Wydziale Konserwacji ASP w Warszawie.

**Literatura:** Jastrzębowska 1993, s. 100; Mikocki 1994, s. 55, nr 42.



186

rzeźbiarz nieokreślony

## 187 Anioł

Francja; kon. XIII / pocz. XIV w.; cokół – XX w.  
srebro, odlew cyzelowany, złożony; cokół: marmur czerwony  
wys. 8,3, szer. 3, głęb. 2,1 cm; cokół: wys. 6, śr. 6 cm  
rzeźba mocowana do cokołu na wkręt  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1153

Wyobrażony w dwuczęściowej tunice przewiązanej w pasie, z diademem na włosach.

Za tak wczesnym datowaniem rzeźby, jak zaproponowane, przemawiają takie cechy, jak: kształt fałd szaty, forma tuniki przewiązanej w pasie, sposób uczesania, a także okrągła, pełna twarz anioła.

217



187

Płaskie opracowanie tyłu figurki sugeruje jej pierwotne umieszczenie w niszy np. domowego ołtarzyka lub innego sprzętu kościelnego. Układ dłoni oraz ich „płaskie” potraktowanie wskazują, że anioł trzymał dawniej jakieś atrybuty.

Pośrodku pleców zachowany czworoboczny boleć, służący do mocowania skrzydeł albo całej figurki w niszy.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### 188 *Madonna z Dzieciątkiem*

Flandria (?); 2. poł. XIV w.; podstawa wtórna  
brąz, odlew cyzelowany, złożony; podstawa i tło:  
drewno

wys. 14,2, szer. 5, głęb. 3 cm; podstawa (z tłem):

wys. 20,5, szer. 8,3, głęb. 7,8 cm

rzeźba montowana do podstawy na boleć

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1206

Całkowicie frontalne ustawienie postaci, sposób drapowania szat, układających się w równoległe fałdy z „kaskadą” przy lewym boku Marii, oraz kształt fryzur pozwalają określić rzeźbę jako powstałą w 2. poł. XIV w. w Niderlandach; wymienione cechy łączą ją m.in. z analogicznymi realizacjami z terenu Walonii.

Niewielkie rozmiary rzeźby i płaskie opracowanie tyłu sugerują, że figurka była pierwotnie umieszczona w niszy np. domowego ołtarzyka.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego z kolekcji prywatnej w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.



188

rzeźbiarz nieokreślony

**189** *Madonna Apokaliptyczna*

Francja (?); ok. 1400 i XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony

wys. 10,4, śr. podstawy 5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1154

Przedstawienie Madonny wyobrażonej na półksiężycu, zgodnie z opisem w Apokalipsie.

Na datowanie figurki na lata ok. 1400 pozwalają takie cechy, jak: niezbyt silne wygięcie ciała Madonny, kształt jej ubioru, w tym nakrycia głowy, sposób drapowania szat, układających się na przedzie w misowate faldy, przy lewym boku upiętych w „kaskadę” (charakterystyczną dla tzw. stylu pięknego, chociaż tutaj niemającą jeszcze zbyt skomplikowanej struktury), swobodna poza Jezuska, który nachyla główkę w stronę Matki, jednocześnie chwytając rączką za połę jej płaszcza. Wymienione tutaj cechy zaobserwować można np. w północnofrancuskiej rzeźbie monumentalnej z tego okresu (zob. np. Müller 1966, tabl. 60A), jest więc prawdopodobne, że również mała figurka ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich powstała w jednym z tamtejszych warsztatów rzeźbiarskich lub złotniczych.

W prawej dłoni Madonny widać otwór, zapewne po berle; Dzieciątko w lewej rączce trzyma jabłko.

Na plecach Madonny dwa otwory niewiadomego przeznaczenia.

Zapewne w XVI w. figurka została umocowana wtórnie na okrągłym, profilowanym, dwustopniowym talerzyku, obecnie mocno zdeformowanym (spłaszczonym), ozdobionym na obwodzie ornamentem palmetowym. Cztery otwory na brzegach talerzyka sugerują pierwotne mocowanie figurki do jakiegoś sprzętu (ołtarzyka?).



189

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego z kolekcji prywatnej w Paryżu w latach 70. XX w.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

rzeźbiarz nieokreślony

### 190 *Madonna z Dzieciątkiem w kapliczce*

Francja (?); XV w.; podstawa współczesna

brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: granit

figurka: wys. 5 cm; kapliczka: wys. 17 (z podstawą 17,8), śr. 7 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1147 (ZKW-dep. FC/335)



Wyobrazenie Madonny z Dzieciątkiem, umieszczone w otoczeniu ażurowej, architektonicznej struktury, być może stanowiło pierwotnie fragment (zwieńczenie) jakiegoś okazałego, jak można sądzić po rozmiarach, sprzętu liturgicznego, np. monstrancji.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu w latach 70. XX w.

**Literatura:** niepublikowana.

190

rzeźbiarz nieokreślony

### 191 *Plakietka: Imago Pietatis*

pln. Włochy; kon. XV lub pocz. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony

wys. 8,3, szer. 5,1 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.807 (ZKW.N.-dep.FC/807)

Geneza przedstawienia *Imago Pietatis* – z wyobrażeniem martwego Chrystusa (Męża Boleści) stojącego w sarkofagu – sięga sztuki bizantyńskiej 2. poł. XII w., zaś największą popularnością ten typ ikonograficzny cieszył się w wiekach XIV i XV (zob. np. Panofsky 1971, *passim*).

W różnych kolekcjach zachowało się kilka egzemplarzy prezentowanej plakiety, różniących się od siebie niewieloma szczegółami. W National Gallery of Art w Waszyngtonie (Kress Collection) znajduje się wersja bardziej rozbudowana pod względem kompozycyjnym, przedstawiająca oprócz Chrystusa także dwie główki anielskie i girlandy – u dołu (Pope-Hennessy 1965, s. 97, nr 345). Z dwóch egzemplarzy plakiety z tą kompozycją, publikowanych przez Eugenia Imberta, jeden przedstawia Chrystusa trzymającego trzcinę, drugi ma bardzo rozbudowaną oprawę (Imbert 1941, tabl. I, nr 2 oraz tabl. VII, nr 2). Bardziej rozbudowaną oprawę (ramkę) ma również wersja z Musei Civici w Padwie, która została określona jako dzieło warsztatu weneckiego. Egzemplarz ten różni się ponadto od plakiety z Fund. Ciechanowieckich sposobem modelowania ciała Chrystusa. Stosunkowo najbliższy naszej plakiecie jest egzemplarz z muzeum w Belluno (zob. Jestaz, Franco 1997, s. 82, nr 64).

Kompozycja z martwym Chrystusem wyobrażonym w sarkofagu, na tle draperii, mogła być znana, jak się przyjmuje, już w latach 80. XV w., a jej duża popularność przyczyniła się do wytwarzania w następnych latach kolejnych egzemplarzy. Powstawały one najpewniej w różnych ośrodkach w północnej Italii – badacze są skłonni wiązać poszczególne egzemplarze zarówno z warsztatami lombardzkimi, jak weneckimi (zob. np. Fischer, Seagrim 1969, s. 83; Jestaz, Franco 1997, s. 82, nr 64).

Na odwrocie widoczne ślady po zamocowaniu uchwyty. Pośrodku boków – otwory do mocowania.

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 83, nr 415; Rilievi e placchette 1982, s. 46; Avery 1998, s. 265.



191

rzeźbiarz nieokreślony

## 192 Plakietka: Wulkan wykonujący strzały dla Kupidyna

pln. Włochy; kon. XV lub pocz. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

śr. 4, głęb. z tulejką 0,8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.773 (ZKW.N.-dep.FC/773)

Znane są dwie wersje tej samej kompozycji. Widoczne na plakiecie z kolekcji Fundacji im. Ciechanowieckich wyobrażenie nagiej Wenus (*Venus victrix*) stojącej przed zajęтым pracą Wulkanem znajduje się w zbiorach berlińskich (Fischer, Seagrim 1969, s. 83). W egzemplarzach

rzeźbiarz nieokreślony

zachowanych w British Museum w Londynie, Estensische Kunstsammlung w Wiedniu i National Gallery of Art w Waszyngtonie (Kress Collection) Venus jest ubrana (Fischer, Seagrim 1969, s. 83; Pope-Hennessy 1965, s. 99, nr 355).

Dawna atrybucja kompozycji warsztatowi Moderno została z czasem odrzucona przez badaczy. Pierwotną funkcją plakiety było być może mocowanie pióra na czapce. Na odwrocie zamontowana na stałe tulejka.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 83, nr 418.



192

rzeźbiarz nieokreślony

### 193 Plakietka ze sceną antyczną

Włochy; pocz. XVI w.

srebro, odlew cyzelowany, złożony

wys. 9,5, szer. 5,4 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.776 (ZKW.N.-dep.FC/776)

Piękna plakietka, znana obecnie zaledwie z kilku zachowanych egzemplarzy w brązie i srebrze, od dawna jest przedmiotem dyskusji badaczy, którzy jako miejsce jej wykonania wskazywali bądź Mediolan, za czym miałyby przemawiać wysoka jakość odlewu (por. Fischer, Seagrim 1969, s. 84), bądź środowisko rzymskie (Pope-Hennessy 1965, s. 105, nr 382; Pope-Hennessy 1989, s. 19 i nast.).

Podobnie jak w wypadku atrybucji, badacze nie byli też zgodni odnośnie do tego, co zostało przedstawione na plakiecie i jaka jest wymowa sceny. Budowle antyczne w tle bywają w literaturze określane jako Koloseum lub teatr Marcellusa (budowla po lewej) oraz Łuk

Konstantyna lub po prostu łuk triumfalny (po prawej); wzgórze widoczne w oddali bywa identyfikowane z Caeliusem. Umieszczenie sceny w realiach antycznego Rzymu nie budzi jednak wątpliwości. Cytowany już John Pope-Hennessy, odnosząc się do tematyki sceny, odrzucił sugerowaną we wcześniejszej literaturze *Sprawiedliwość Trajana*, nie wysuwając jednak żadnej własnej propozycji.

Plakietę uznać należy za niezwykle interesujący przykład recepcji sztuki antycznej w czasach renesansu.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagram 1969, s. 84, nr 421; Rilievi e placchette 1982, s. 66.



193

rzeźbiarz nieokreślony

## 194 Święty Antoni Pustelnik

Niemcy (?); 1. poł. XVI w.  
drewno (dąb)  
wys. 71, szer. 25, głęb. 24 cm  
nr inw. ZKW/926

Święty Antoni Pustelnik (251-356 n.e.), zw. Wielkim. Pochodzący z zamożnej rodziny koptyjskiej, życie pustelnicze w Egipcie rozpoczął ok. 270. Autor listów adresowanych do mnichów.

Rzeźba wyobrażająca świętego w habicie, z kapturem na głowie, trzymającego w dłoni dzwonek, nawiązuje do tradycyjnych przedstawień tej postaci. U schyłku średniowiecza i w epoce nowożytnej słynnego pustelnika w taki właśnie sposób wyobrażali m.in. Hieronim Bosch, Albrecht Dürer, Peter Breughel st., Jacopo Tintoretto i in. Ogień płonący u stóp świętego może



symbolizować jego żarliwość religijną lub miłość do Boga, natomiast oswojona świnka, również często pojawiająca się w ikonografii św. Antoniego, przypomina o jego umiejętności panowania nad pożądaniem.

Pod względem formalnym rzeźba – dzieło nie najlepszego warsztatu – stoi na pograniczu dwóch stylów. Podczas gdy statyczna poza i proste fałdy szat świadczą o renesansowym uspokojeniu, to np. sposób opracowania zarostu, układającego się w regularne, silnie zgeometryzowane sploty, jest jeszcze wyraźnym echem gotyku.

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego; formalnie w zbiorach ZKW od 1982.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

194

## 195 *Sybilla*

Włochy; 1. poł. XVI w.

marmur biały; uchwyt: żelazo

wys. 81, szer. 28, głęb. 16 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/536 (ZKW-dep.FC/329)

Sybilla – postać wieszczki obecna w kulturze antycznego Rzymu od I w. p.n.e. Sybille znane są też w kręgu judeochrześcijańskim, gdzie przypisuje się im autorstwo apokryficznych pism prorockich.

Figura jest rzeźbą architektoniczną. Umieszczona na narożu (o czym świadczy nieopracowana partia pleców, z wcięciem w kształcie litery V oraz żelaznym, pałkowatym uchwytem), mogła pierwotnie stanowić część większego zespołu architektoniczno-rzeźbiarskiego, np. pomnika nagrobnego lub ołtarza.

Rzeźba kobiety charakteryzuje się zwartą budową i przysadzistymi proporcjami. Szaty okrywają ciało w sposób niezdradzający jego kształtów, siatka fałdów szat jest oszczędna, dominują w niej łagodne linie krzywe (z wyjątkiem dolnej części płaszcza). Uwagę zwracają również delikatne rysy twarzy, wdzięczny zarys ust i migdałowato wyciętych oczu, a także precyzyjnie oddane uczesanie. Wymienione cechy pozwalają na przypisanie dzieła artyście prowincjonalnemu, chociaż – jak się wydaje – zaznajomionemu z twórczością Andrei Sansovina (ok. 1467-1529), względnie któregoś z jego licznych uczniów bądź naśladowców. Za możliwy teren powstania rzeźby należałoby uznać środkowo-północną część Półwyspu Apenińskiego, na południu sięgającą Rzymu, na północy Genui i Bolonii.

Napis: SIBILA – ryty na księdze trzymanej przez kobietę.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym we Włoszech; 1987 przekazana do Fund. Ciechanowieckich.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

### 196 *Dzieciątko Jezus*

Florencja (?); ok. 1550; podstawa: XVII/XVIII w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawa w typie *bouille*: drewno polichromowane, brąz złocony, mosiądz

wys. 27, szer. 12,5, głęb. 7 cm; podstawa: wys. 8,5, szer. 11,8, głęb. 11,6 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1229



Rzeźba jest przykładem niezwykle popularnego typu przedstawienia, spotykanego zarówno w sztuce włoskiej, jak i na terenach na północ od Alp. Okres największej popularności figurek wyobrażających błogosławiące Dzieciątko Jezus – wykonywanych w kamieniu, drewnie, brązie, a nawet w formie reliefu – przypada na wieki XVI i XVII.

Stanowiąca bardzo piękny przykład tego typu okazała figurka ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich jest prawdopodobnie dziełem warsztatu tokańskiego z ok. poł. XVI w. Za jej powiązaniem z tym środowiskiem przemawia swobodna, nieomal taneczna poza Dzieciątka, zdradzająca narastające wpływy manieryzmu, podobnie jak sposób opracowania dużych oczu i włosów (charakterystyczny lok nad czołem). W rzeźbach powstałych w środowisku tokańskim w tym okresie zaobserwować można także rozwiązania kompozycyjne polegające na zespoleniu stóp postaci z cokółkiem, co widoczne jest również w prezentowanej rzeźbie.

196

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Londynie; podstawa – na rynku antykwarecznym w Paryżu; dodana do rzeźby przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

**197** *Plakieta ze sceną wywiezienia relikwii*

płd. Niemcy (Norymberga?); 1. poł. XVI w.; oprawa wtórna  
 brąz, odlew cyzelowany, złożony; oprawa: blacha mosiężna, drewno  
 wys. 22,6, szer. 31,8, wys. reliefu do ok. 1,7 cm; w oprawie: 28,5 x 35,7 cm  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1181

Plakieta przedstawia czterech mężczyzn, w tym prawdopodobnie jednego duchownego, którzy wiozą na grzbiecie osła (muła) trumnę osłoniętą tkaniną. W głębi z lewej widoczny kościół z wysoką wieżą o bryle jeszcze średniowiecznej.

Styl dzieła zdradzający dążność do realizmu, ubiór bohaterów sceny oraz fakt wyodrębnienia każdego elementu za pomocą wyrazistego konturu (co upodabnia płaskorzeźbioną scenę do odbitek drzeworytniczych) pozwalają określić plakieta jako powstałą w 1. poł. XVI w. na terenie Niemiec. Hipotezę taką wspiera duże podobieństwo przedstawienia do kompozycji graficznych Hansa Schäufoleina (ok. 1480-1540), m.in. do jego cyklu scen z życia wieśniaka (zob. Bartsch, t. 11, tabl. 105-109). Formy postaci, pejzaż, a szczególnie sylwetka osła (pojawiającego się w całym cyklu na pierwszym planie), która u Schäufoleina jest niemal identyczna jak na naszej plakiecie, pozwalają przypuszczać, że albo autor plakiety wzorował się na kompozycjach norymberskiego mistrza, albo obaj – grafik i rzeźbiarz – korzystali z jakiegoś wcześniejszego pierwowzoru.



197

Scena wyobraża prawdopodobnie ukrycie przez wiernych relikwiarza ze szczątkami świętego, które mogłyby zostać zbezczeszczone przez innowierców. Przedstawienie to dobrze oddaje atmosferę okresu wzmaganą się ruchów reformacyjnych na ziemiach niemieckich w 1. poł. XVI w. i towarzyszących im niepokoju na tle religijnym.

Prezentowana plakietka powstała być może z myślą o dekoracji relikwiarza w formie skrzynki; zdobienie relikwiarzy (trumien) scenami nie tylko z życia świętych, ale także ilustrującymi losy samych relikwii było rozpowszechnione już w okresie średniowiecza.

**Stan zachowania:** brakujący fragment plakietki w lewym górnym rogu został prowizorycznie naprawiony kawałkiem blachy mosiężnej.

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego w antykwariacie Blumka w Nowym Jorku ok. 1970.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### 198 Plakietka: Oplakiwanie i Trzy Marie u grobu

Emilia; 2. ćw. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony

wys. 17,8, szer. 10,6 cm

u góry, na osi, przytwierdzone na stałe zawieszenie

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.778 (ZKW.N.-dep.FC/778)

Plakietka stanowiła pierwotnie główną część PAX-u. Ten piękny zabytek występuje w wersji brązowej lub srebrnej w kilku kolekcjach, jednak nie wszędzie spotykamy go w stanie tak dobrym, jak tutaj prezentowany (zob. np. Pope-Hennessy 1965, s. 86, nr 300; Fischer, Seagrim 1969, s. 84). Cechą odróżniającą egzemplarz z kolekcji Fund. Ciechanowieckich jest ponadto inskrypcja – na górnej bordiurze – odnosząca się, jak ustalono, do kardynała Andrei della Valle (1517-1534), pomagająca w datowaniu zabytku.

Niemal identyczny egzemplarz, również noszący napis z nazwiskiem tego samego kardynała, a różniący się od prezentowanego tutaj jedynie w sposobie cyzelowania niektórych elementów, znajdował się dawniej w kolekcji Imberta (zob. Imbert 1941, tabl. II, nr 4; Middeldorf 1948, s. 152; Pope-Hennessy 1965, s. 86, nr 300).

Warto też wspomnieć w tym miejscu o egzemplarzu PAX-u z Museo Civico Amedeo Lia w Spezia, gdzie w polu głównym przedstawiono zmartwychwstałego Chrystusa pomiędzy apostołami, a w górnym powtórzono tę samą scenę z trzema Mariami u grobu, jaką widzimy w naszym zabytku (zob. Avery 1998, s. 270, nr 190).

Dawniejsze atrybucje, łączące kompozycję ze środowiskiem florenckim, rzymskim lub mediolańskim, zostały odrzucone przez Johna Pope'a-Hennessy'ego, który określił plakietę jako powstałą na terenie Emilii; do atrybucji takiej skłaniają się również Jacques Fischer i Gay Seagrim (Fischer, Seagrim 1969, s. 84).

Ponad sceną Oplakiwania, na belkowaniu, napis: A PAX VOBIS. Na ramce zamykającej obiekt od góry napis: HVMANI GENERIS SERVATORI ANDREAS CARDEVAL.

Na odwrocie zachowane dwie oryginalne listwy do zamocowania uchwyty.

**Stan zachowania:** zwieńczenie i lewy dolny róg – wygięte.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 84, nr 423; Badach 2010, s. 94-95.



198



199

rzeźbiarz nieokreślony

### 199 Plakietka: Oplakiwanie

Emilia; 2. ćw. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 10,4, szer. 7,4 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.779 (ZKW.N.-dep.FC/779)

Prezentowana plakietka jest identyczna z tą wchodzącą w skład PAX-u opisanego pod nr. 198. U góry po lewej widoczny jest fragment budowli, której nie ma na poprzednio opisanym egzemplarzu.

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 84, nr 424; Badach 2010, s. 95.

rzeźbiarz nieokreślony

## 200 *Chrystus zmartwychwstały*

pln. Włochy (?); ok. poł. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; cokół: marmur zielony

wys. 11,7, szer. 5,5, głęb. 3 cm; cokół: wys. 6, szer. 4,9, głęb. 4,9 cm

rzeźba montowana do cokołu na gwint

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1146

Postawa ciała Chrystusa (lekki kontrapost) oraz jego budowa (ciało stosunkowo szczupłe przy nieproporcjonalnie dużej głowie), symetryczna twarz z mocno podkreślonymi oczami i łukami brwiowymi, forma uczesania, a także kształt fałd płaszcza i perizonium pozwalają widzieć w rzeźbie dzieło warsztatów północnowłoskich, szczególnie weneckich. Z kolei technika groszkowania, za pomocą której opracowano całą powierzchnię płaszcza, była w większym stopniu rozpowszechniona na terenach na północ od Alp. Dopuszczalna wydaje się więc również hipoteza, że autorem rzeźby był mistrz niemiecki, który kształcił się lub pracował w Wenecji.

Niewielkie wymiary i płaskie opracowanie tyłu sugerują, że rzeźba była pierwotnie ustawiona w niszy np. tabernakulum lub niewielkiego ołtarzyka.

**Stan zachowania:** brak sztandaru w prawej ręce Chrystusa (widoczny otwór); na szczycie głowy otwór służący do zamocowania aureoli lub korony; utracony palec wskazujący w prawej dłoni (zapewne wskazywał w górę).

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

**201** *Plakietka ze sceną mitologiczną (?)*

pld. lub środk. Niemcy; poł. XVI w.; oprawa wtórna  
 brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; oprawa: drewno  
 śr. 3,7 cm  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.782 (ZKW.N.-dep.FC/782)

Wyobrażona na tej małej plakiecie scena zabójstwa nagiej kobiety przez wojownika w zbroi została przez Leo Planisciga zinterpretowana jako epizod z historii Tarkwiniusza i Lukrecji; identyfikacja taka nie przekonała jednak kolejnych badaczy (zob. Fischer, Seagrim 1969, s. 85; Weber 1975, s. 141). W różnych zbiorach zachowało się zaledwie kilka egzemplarzy tej plakietki – z brązu i brązu złoconego (zob. Weber 1975, s. 141, nr 206). Jest prawdopodobne, iż niewielka plakietka pełniła funkcję broszy przeznaczoną do dekoracji nakrycia głowy.

Plakietka wtórnie zamocowana na desce.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 427;  
 Weber 1975, s. 141.



201

rzeźbiarz nieokreślony

**202** *Plakietka: Ostatnia Wieczerza*

Francja; poł. XVI w.  
 brąz, odlew cyzelowany, złocony  
 wys. 8, szer. 7,1 cm  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.781 (ZKW.N.-dep.FC/781)

Określenie miejsca powstania plakietki i jej datowanie zostało zaproponowane przez Jacques'a Fischera i Gay Seagrim (Fischer, Seagrim 1969, s. 84). Warto jednak zwrócić uwagę na podobieństwo widniejących w tle form architektonicznych do renesansowej architektury włoskiej. Wydaje się ponadto, iż również niektóre postacie (np. apostoł po lewej, ze skrzyżowanymi nogami) mogą mieć swoje pierwowzory w plastyce z terenu Włoch.

Na odwrocie dwa oryginalne zaczepy do mocowania.





Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 84, nr 426.

202

rzeźbiarz nieokreślony

### 203 *Lwica z upolowaną ofiarą*

Padwa (?); pocz. XVI w. (?)

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: marmur czerwony  
wys. 7,3, szer. 14, głęb. 6 cm; podstawa: wys. 2,4, szer. 14, głęb. 7 cm  
figurka mocowana do podstawy dwoma wkrętami

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1209

Niewielkie statuetki z brązu przedstawiające zwierzęta zdobywają popularność ok. 1500, kiedy w ich wytwarzaniu zaczynają specjalizować się warsztaty północnowłoskie, przede wszystkim w Padwie i Wenecji.

Prezentowana tutaj rzeźba przypomina swoim wyglądem znaną północnowłoską rzeźbę pantery ze zbiorów Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, datowaną na ok. 1500, ale raczej wzorowaną na przedstawieniach antycznych, m.in. rzymskich (zob. Leithe-Jasper 1986, s. 94, nr 13; tam wymienione także repliki *Pantery*; por. także Planiscig 1923, s. 18, nr 5). Pomimo iż statuetka wiedeńska wyobraża zwierzę uniesione wyżej, z jedną przednią łapą oderwaną od podłoża, w obu rzeźbach obserwujemy zwierzęta o takich samych sylwetkach, z podobnie wymodelowanymi głowami, łapami, a nawet dekoracyjnie wygiętymi ogonami.

Nie udało się zidentyfikować żadnego innego obiektu, który, tak jak omawiany, przedstawiałby zwierzę z upolowaną ofiarą.



203

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

## 204 Żółw

płn. Włochy (Padwa?); XVI w. (?); złocone i podstawa późniejsze  
brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: marmur czerwony  
wys. 3,7, szer. 10,5, głęb. 5,7 cm; podstawa: wys. 2, szer. 16, głęb. 6 cm  
figurka mocowana do podstawy bolcami  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1208



204

Figurka wyobrażająca żółwia być może pierwotnie nie była w ogóle przeznaczona do montażu na podstawie – spód zwierzęcia został opracowany równie realistycznie jak pozostałe partie, z dbałością o oddanie szczegółów anatomicznych.

Rzeźby żółwi, wykonywane m.in. w warsztatach padewskich w XV i XVI w., spotkać można obecnie w wielu kolekcjach (zob. np. Sculpture 1988, s. 74, nr 36). Podobna do prezentowanej tutaj figurka z kolekcji Kaisers-Friedrich-Museums w Berlinie została w swoim czasie przypisana Andrei Ricciemu (zob. Bode b.d.w., tabl. 48).

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarem w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

## 205 *Jeleń*

Norymberga; poł. XVI w.; podstawa późniejsza  
brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: porfir  
wys. 13,8, szer. 7,6, głęb. 6 cm; podstawa: wys. 2,7, szer. 7,9, głęb. 3,9 cm  
rzeźba mocowana do podstawy dwoma wkrętami  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1185



Prezentowana figurka jest ciekawym przykładem nurtu animalistycznego, popularnego w warsztatach złotniczych we Włoszech i w Europie Środkowej jeszcze w XV w. Rzeźba z kolekcji Fund. Ciechanowieckich swoją ogólną formą przypomina m.in. rzeźbę tzw. *Jelenia z krótkim porożem*, zidentyfikowaną jako wyrób warsztatu norymberskiego z ok. 1530, znajdującą się w zbiorach Bayerisches Nationalmuseum w Monachium (zob. Bange 1949, il. na s. 37), a także brązową plakietę w kształcie głowy jelenia, powstałą w Norymberdze w 2. poł. XVI w., ze zbiorów Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz w Berlinie (zob. Pechstein 1968, nr 13).

Pewna schematyczność widoczna w kompozycji naszej rzeźby, odbiegające nieco od rzeczywistych proporcje zwierzęcia, wyrazisty kontur oraz „zębata” forma masywnego poroża wydają się późnymi refleksami stylu gotyckiego.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarem w Londynie w latach 70. XX w.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

**206** *Siedzący chart*

pld. Niemcy (Norymberga?); ok. 1550; podstawa późniejsza  
 brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: marmur ciemnozielony  
 wys. 8,5, szer. 8, głęb. 4 cm; podstawa: wys. 2,2, szer. 11, głęb. 8,3 cm (owal)  
 figurka mocowana do podstawy bolcami  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1186



Figurka siedzącego charta jest interesującym przykładem dzieła zdradzającego tendencję do daleko posuniętego realizmu, obecną w sztuce środowiska norymberskiego, w tym w rzeźbie, od 1. poł. XVI w.

W zbiorach Ermitażu w Petersburgu znajduje się, jeszcze bardziej realistyczna niż nasza, figurka stojącego charta, określana jako powstała w Norymberdze w latach 1530-1550 (Sculpture 1988, s. 242, nr 156).

Z podobnym motywem spotkać się można również w rzeźbie augsburskiej tego samego okresu, czego przykładem figurka siedzącego psa, datowana na ok. 1570-1575, dawniej przechowywana w kolekcji prywatnej w Paryżu (zob. Bange 1949, il. 160).

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

206

rzeźbiarz nieokreślony

**207** *Drapiący się pies*

Norymberga; 2. poł. XVI w.; podstawa późniejsza  
 brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: marmur brązowy  
 wys. 6,4, szer. 6,7, głęb. 4,5 cm; podstawa: wys. 1,8, szer. 10, głęb. 6 cm  
 figurka mocowana do podstawy bolcami  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1184

W XVI w. i na pocz. XVII w. w kilku ośrodkach niemieckich (m.in. w Augsburgu i Norymberdze) działali rzeźbiarze animaliści, którzy tworzyli figurki lub płaskorzeźby (plakiety) z realistycznymi wyobrażeniami zwierząt (→ nry kat. 205 i 206). Dzieła te wiernie oddawały nie tylko anatomię oraz np. ułożenie sierści, ale także charakterystyczne ruchy i pozy zwierząt.

Prezentowana tutaj figurka drapiącego się psa nie jest jedynym dziełem brązowniczych warsztatów niemieckich ilustrującym ten motyw. Inna kompozycja o takiej samej tematyce, datowana ok. 1550, znana jest obecnie z kilku egzemplarzy, m.in. w zbiorach National Gallery of Art w Waszyngtonie (Kress Collection) i The Cleveland Museum of Art (zob. Wixom 1975, nr 180; Bange 1949, il. 89).



**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

207

rzeźbiarz nieokreślony

## 208 Kwaterna ołtarzowa ze sceną Obrzezania

Antwerpia (?); 1. poł. XVI w.; oprawa: XX w.

drewno polichromowane, złożone; oprawa: drewno, tkanina

kwaterna: wys. 61, szer. 78,5, głęb. 15 cm, wys. figur ok. 37 cm; oprawa: wys. 66,5, szer. 83,5, głęb. 15 cm

figury mocowane do podstawy drewnianymi kołkami

Fund. Sahakian; nr inw. S-731

Kwaterna ze sceną obrzezania Chrystusa w świątyni przez kapłana pierwotnie stanowiła prawdopodobnie fragment większej nastawy ołtarzowej. Mimo że scena jest ilustracją wydarzenia z czasów biblijnych (obrzezanie opisano np. w Łk 2, 21), anonimowy artysta osadził ją w realiach sobie współczesnych. Pod względem stylowym dzieło znajduje się na granicy dwóch epok – podczas gdy w elementach wystroju wnętrza oraz np. w sposobie łamania szat niektórych postaci czytelne są jeszcze wpływy późnogotyckie, ubiory większości bohaterów mają już cechy renesansowe. Scena zwraca uwagę wielkim zróżnicowaniem charakterologicznym poszczególnych postaci, uzyskanym głównie poprzez zindywidualizowanie ich rysów i gestykulacji. Dobrze widoczne jest również, charakterystyczne dla plastyki niderlandzkiej, zamilowanie do szczegółowości, będące wynikiem niezwykle wnikliwej obserwacji otoczenia, a przejawiające się m.in. w dokładnym oddaniu elementów strojów, ozdób i innych akcesoriów (np. narzędzia używane przez kapłana i noszone przez niego okulary).



208

Literatura: niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### 209 *Grupa Ukrzyżowania*

Antwerpia (?); 1. poł. XVI w.; oprawa: XX w. (?)

drewno polichromowane, złoczone; oprawa: drewno, aksamit

wys. grupy (z krzyżem) 69,5, szer. 55, głęb. 11,5 cm, wys. figur ok. 35 cm; oprawa: wys. 85,5, szer. 65,5, głęb. 17 cm

figury mocowane do podstawy na drewniane kolki

Fund. Sahakian; nr inw. S-730

Grupa Ukrzyżowania, obejmująca Chrystusa na krzyżu oraz stojących: Marię i Jana Ewangelistę – po lewej oraz dwie kobiety – po prawej.



209

Poszczególne fragmenty kompozycji zdradzają podobieństwo do innych dzieł antwerpskiego środowiska snycerskiego pocz. XVI w., np. do ołtarza ze scenami z Pasji w zbiorach Ermitażu w Petersburgu (zob. *Sculpture 1988*, s. 134 i nast.).

Grupa przedstawiająca Marię i św. Jana Ewangelistę mogła mieć swój pierwowzór we współczesnej grafice.

Niewielkie rozmiary kompozycji sugerują, że grupa Ukrzyżowania od początku przewidziana była do niewielkiego ołtarzyka przeznaczonego zapewne do indywidualnej dewocji.

Literatura: niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### 210 *Plakieta w formie półfigury kobiecej*

Niemcy; kon. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony, tkanina

wys. 13,2, szer. 8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.785 (ZKW.N.-dep.FC/785)

Postać kobieca wyobrażona w sukni z wydatnym kołnierzem wykończonym koronką oraz w czepku na głowie. W lewej ręce trzyma dużą chustkę; przy pasie zawieszono są nożyczki na tasiemce oraz różaniec. Dolną część figury (sukni) uzyskano przez doczepienie dekoracyjnej tkaniny.

Nożyczki i różaniec odnoszą się prawdopodobnie do cnót przykładowej gospodyni, którą, zgodnie z normami przyjętymi w niektórych środowiskach (m.in. protestanckich), powinny cechować przede wszystkim pracowitość i pobożność.

Jacques Fischer i Gay Seagrim, szukając analogii dla zabytku, zwrócili uwagę na powtarzające formę prezentowanej plakiety: stiukowy relief z kolekcji Lanna oraz płaskorzeźbę woskową w zbiorach berlińskich, noszącą datę 1569 (Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 430).

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 430.



210



211

rzeźbiarz nieokreślony

### 211 Plakietka w formie figury alegorycznej

Niemcy; 2. poł. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony

wys. 10,5 (z wypustkami 12,3), szer. 5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC.ZKW.N.786 (ZKW.N-dep.FC/786)

Plakietka przedstawiająca rycerza w pełnym uzbrojeniu i ze sztandarem w dłoni; u jego stóp widoczny jest glob, a także małpa (lub diabeł) oraz pokonany kościotrup – śmierć. Jak przypuszczają Jacques Fischer i Gay Seagrim, plakietka mogła powstać z myślą o dekoracji



niezidentyfikowanego mebla lub zegara (Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 431). Bardzo możliwe, że przedstawienie nawiązuje do toposu rycerza chrześcijańskiego (*Miles Christianus*), niezwykle rozpowszechnionego w Europie w okresie potrydenckim, który odrzuca przyjemności doczesne (jakie ofiaruje świat) i zarazem odnosi zwycięstwo nad własnymi wadami i złem.

Z tyłu u góry – pojedynczy boleć; u dołu dwie ostro zakończone wypustki do mocowania plakiety.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 431.

rzeźbiarz nieokreślony

## 212 Plakietka: *Pokłon Trzech Króli*

Norymberga (?); 2. poł. XVI w.

miedź repusowana, cyzelowana, złocona

śr. 10,2 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.787 (ZKW.N.-dep.FC/787)

Określenie plakiety jako prawdopodobnego dzieła warsztatu działającego w Norymberdze w 2. poł. XVI w. jest autorstwa Jacques'a Fischera i Gay Seagrim (Fischer, Seagrim 1969, s. 85). Pomimo nie najwyższego poziomu wykonania kompozycja zwraca uwagę ciekawym rozplanowaniem przestrzeni oraz pewną dążnością do realizmu, widoczną m.in. w sposobie oddania ubiorów postaci (królowie noszą ubiory XVI-wieczne) i przedmiotów (dzban stojący na ziemi na pierwszym planie, naczynia w rękach królów). Kompozycja plakiety ze sceną Pokłonu Trzech Króli powtarza być może grafikę o tej samej tematyce, jakkolwiek nie udało się ustalić żadnego pewnego pierwowzoru.

U góry – pojedynczy otwór.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 85, nr 432.



rzeźbiarz nieokreślony

**213** *Plakieta: Imago Pietatis*

płn. Włochy; XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony

wys. 14,6, szer. 8,9 cm, głęb. z uchwytem 3,3 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.790 (ZKW.N.-dep.FC/790)

Stanowi piękny przykład kompletnie zachowanego PAX-u, zaopatrzonego z tyłu w uchwyt do trzymania w formie wygiętej wici roślinnej. Należy do licznej grupy plaketek powtarzających tę samą kompozycję, zachowanych w różnych kolekcjach (przykłady wymieniają m.in. Fischer, Seagrim 1969, s. 86, oraz Jestaz, Franco 1997, s. 55, nr 29). Powstały one prawdopodobnie po 1513, kiedy sprawiono srebrny PAX z tą kompozycją, zachowany w skarbcu katedry w Mantui (Avery 1985, s. 48, nr 20). Nie sposób jednak nie wymienić również północnowłoskiej kamei z taką kompozycją, powstałej w pocz. XVI w. (w Ermitażu; wg Stahr 1994, s. 63). Poszczególne egzemplarze różnią się nie tylko sposobem wykończenia powierzchni, ale także doбором i formą elementów. Znane są m.in. plakiety wyobrażające same postacie, na innych znajdują się też krzyż i sarkofag. Na plakiecie ze zbiorów Kunsthistorisches Museum w Wiedniu została zachowana tylko postać martwego Chrystusa, którego podtrzymuje anioł (pominięto Marię i św. Jana) (zob. Leithe-Jasper 1986, s. 148, nr 34), a w egzemplarzu publikowanym przez Eugenia Imberta (Imbert 1941, tabl. XVIII, nr 2) na przedniej ścianie sarkofagu widoczna jest główka anielska.

W grupie postaci przedstawionych na plakiecie z Fund. Ciechanowieckich dostrzec można figurkę anioła podtrzymującego ciało Chrystusa, ale brak jest krzyża i sarkofagu. Ograniczono powierzchnię tła, plakieta zyskała natomiast okazałą architektoniczną oprawę z kanelowanymi pilastrami podpierającymi półkolisty naczółek. Obecność aniołka może dowodzić, że to właśnie ta plakieta była pierwowzorem, na podstawie którego wykonywano, ze zmianami, następne egzemplarze.

Charakterystyczny miękki modelunek dał badaczom podstawę do wysunięcia ze wszechmiar słusznej tezy o włoskim pochodzeniu tego egzemplarza.

Plakieta z taką samą kompozycją, ale obwiedziona zupełnie inną, nie „architektoniczną” ramką – w zbiorach MNP (zob. Stahr 1994, s. 63, nr 56).

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 86, nr 436; Badach 2010, s. 97.

rzeźbiarz nieokreślony

**214** *Plakieta: Imago Pietatis*

Niderlandy (?); XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony

wys. 10,9, szer. 7,9 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.789 (ZKW.N.-dep.FC/789)

Plakieta stanowiła pierwotnie główną część PAX-u. Jej kompozycja jest niemal identyczna jak w plakiecie nr 213. W stosunku do tamtej wiernie powtórzono układ postaci, brak jednak figurki anioła. W tym egzemplarzu został natomiast dodany krzyż i sarkofag (na pierwszym planie).



213



214

Stosunkowo bliska plakiecie z Fund. Ciechanowieckich wydaje się ta z muzeum w Belluno, chociaż ma ona bogate obramowanie o architektonicznej formie, niewystępujące w naszym egzemplarzu (Jestaz, Franco 1997, s. 55).

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 86, nr 435; Badach 2010, s. 95-96.

rzeźbiarz nieokreślony

### 215 Plakieta w formie popiersia młodzieńca

Włochy; kon. XVI w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 4,6, szer. 3,7 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.792 (ZKW.N.-dep.FC/792)

Plakietki tego typu, mające formę samych popiersi bądź medalionów z silnie wystającymi przed tło główkami, spotkać można w dobie renesansu w wielu rejonach Italii. Używano ich do dekoracji różnych sprzętów (np. mebli), broni i in. Na odwrocie naszego egzemplarza zachował się oryginalny bolec do mocowania.

Jak ustalono, pierwowzorem dla wyobrażenia młodzieńca była kamea, dawniej należąca do kolekcji Farnese (Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 440).

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 440.



215

rzeźbiarz nieokreślony

## 216 *Plakieta: Adoracja pasterzy*

Flandria; kon. XVI w.  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony  
śr. 9,3 cm  
Fund. Ciechanowieckich;  
nr inw. FC-ZKW.N.793  
(ZKW.N.-dep.FC/793)

Atrybucję plakiety warsztatowi flamandzkiemu z kon. XVI w. zaproponowali Jacques Fischer i Gay Seagrim na podstawie pewnego podobieństwa do plakiety, prawdopodobnie flamandzkiej, z National Gallery of Art w Waszyngtonie (Kress Collection), oraz do dwóch plaket w kolekcji Loebbecke (Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 441).

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 441.



216

rzeźbiarz nieokreślony

217 *Rzeźbiarz (Wulkan?)*

Włochy lub pld. Niemcy (?); XVI w.; podstawa późniejsza (?)  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: marmur biały  
wys. 27, szer. 18, głęb. 8 cm; podstawa: wys. 12, szer. 24, głęb. 14 cm  
rzeźba mocowana do cokołu na bolce; narzędzia w dłoniach mężczyzny odlewane osobno  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/127 (ZKW-dep.FC/314)

Statuetka wyobrażająca nagiego mężczyznę zajętego odkuwaniem jest niezwykle pięknym przykładem renesansowego brązownictwa i świadczy o najwyższym kunszcie mistrza pracującego w niezidentyfikowanym, jak dotychczas, warsztacie. Zwracają uwagę: bardzo śmiała poza, jaka została nadana figurze rzeźbiarza, dynamika kompozycji, a także bezbłędna budowa anatomiczna i uwydatnienie muskulatury mężczyzny.

Z tyłu, na cokole, papierowe naklejki z napisami: Zamek ŁAŃCUCKI / Nr 776 i 1460.



**Historia:** rzeźba dawniej w zbiorach Potockich w Łąncucie (nr inw. 776, później 1460); zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego w domu aukcyjnym Sotheby's w Londynie w latach 70. XX w.; 1986 przekazana w depozyt do ZKW; 1987 przekazana do Fund. Ciechanowieckich.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

**218 Orły Habsburgów**

Norymberga lub Augsburg; 4. ćw. XVI w. (przed 1602); cokoły i podstawy wtórne brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawy: marmur czarny  
 wys. 14, szer. 18,5, głęb. 11,5 cm; podstawy: wys. 1,9, szer. 20, głęb. 11,9 cm  
 osobno wykonane skrzydła orłów, ich języki (oba elementy połączone później na stałe) oraz korony (mocowane na bolce); mocowanie figur do skał i podstawy – na gwint  
 Fund. Ciechanowieckich, nr inw. FC-ZKW/1188/1-2

Brązowe rzeźby przedstawiające heraldyczne orły habsburskie są przykładem bardzo dobrze ilustrującym istnienie na ziemiach niemieckich w XVI w. silnych związków pomiędzy sztuką odlewniczą a złotnictwem.

Tezę, że autorem modeli tych rzeźb mógł być złotnik, wysunął Hans R. Weihrauch, sugerując ich związek z figurami czterech pór roku ze zbiorów Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, wymodelowanymi przez Johanna Gregora von der Scharfta, a odlewanyymi w słynnym warsztacie Wenzela Jamnitzera (1508-1588), działającym w Norymberdze (zob. *Mannerist Paintings and Sculpture* 1970, s. 17). Przez analogię do rzeźb wiedeńskich, które dawniej stanowiły fragmenty fontanny, wspomniany badacz przyjął założenie, że także figury orłów należały pierwotnie do większego zespołu. Za cenne należy uznać wskazanie (w cytowanym katalogu) roku 1602 jako daty *ante quem* wykonania rzeźb – ukończono wówczas słynną cesarską koronę manierystyczną, tzw. rudolfińską; orły w prezentowanych figurkach mają na głowach stosunkowo proste, otwarte korony.

Zdaniem Charlesa Avery'ego, precyzyjne modelowanie wskazuje na złotniczy warsztat południowoniemiecki jako miejsce wykonania rzeźb (*Objects for Wunderkammer* 1981, s. 182). Mówiąc o kwestiach stylowych, badacz ten zauważył słusznie, że w figurach dokonano połączenia heraldycznej stylizacji z naturalistycznym traktowaniem zwierząt.

Figury orłów o wyraźnie heraldycznym charakterze pierwotnie były umocowane być może na górnej krawędzi fotela tronowego lub innego sprzętu używanego przy oficjalnych okazjach. Podobnie precyzyjne opracowanie dolnych partii orłów sugeruje, że mogły być mocowane na pewnej wysokości.

Cokoły w formie skał, wykonane wtórnie, różnią się dużo mniej precyzyjnym modelunkiem, cyzelowaniem i odcieniem pozłoty. Ich dodanie wpłynęło też niekorzystnie na odbiór proporcji rzeźb.

**Historia:** rzeźby zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Wiedniu w latach 60. XX w.

**Wystawy:** *Mannerist Paintings and Sculpture* 1970; *Objects for Wunderkammer* 1981.

**Literatura:** *Mannerist Paintings and Sculpture* 1970, s. 17, nr 27-28; *Objects for Wunderkammer* 1981, s. 182, nr 92.



rzeźbiarz nieokreślony

**219** *Figura orła z herbem Giustinianich*

Wenecja; kon. XVI w. (?); podstawa współczesna  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawa: marmur ciemnozielony  
i jasnobrązowy

wys. 14,7, szer. 12,3, głęb. 6,8 cm; podstawa: wys. 9,4, śr. 9,4 cm  
rzeźba łączona z podstawą na bolec

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1210

Figura powstała zapewne na zamówienie Giustinianich – jednego z najbardziej wpływowych i zasłużonych rodów we Włoszech doby nowożytnej, wywodzącego się z Wenecji, od XV w. osiadłego również w Genui.

Nie udało się jednoznacznie zidentyfikować warsztatu, w którym wykonano obiekt. Wydaje się, że wykazuje on pewne podobieństwo do dekoracji okazałego brązowego kałamarza, zdobionego czterema figurami orłów, określanego jako dzieło pracowni z Wenecji lub Werony i datowanego na kon. XVI lub pocz. XVII w. (Kunstgewerbemuseum w Berlinie – zob. Pechstein 1968, nr 94).

Ze względu na wybitnie heraldyczną stylizację rzeźby można przypuszczać, że pierwotnie wchodziła ona w skład jakiegoś sprzętu używanego w sytuacjach oficjalnych – mogła być np. zwieńczeniem drzewca sztandaru lub fotela (być może stanowiła parę z inną figurą).

**Literatura:** niepublikowana.





rzeźbiarz nieokreślony

rzeźbiarz nieokreślony

## 220 *Anioł klęczący*

Włochy; ok. 1600

brąz, odlew cyzelowany, złocony

wys. 12, szer. 6,5, głęb. 6,3 cm

na spodzie dodana blaszka z gwintowanym otworem do mocowania do podstawy

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1228



Wyobrażony w długiej, dwuczęściowej tunice.

Figurki o podobnych proporcjach ciała i zakomponowane w podobnych pozach spotkać można zarówno na Półwyspie Apenińskim, jak i na północ od Alp, np. w krajach niemieckich. Za przypisaniem rzeźby któremuś z warsztatów włoskich przemawiać może m.in. forma fryzury z charakterystycznym dużym łokiem ponad czołem.

**Stan zachowania:** brak przedmiotów w rękach postaci, skrzydeł (mocowane pierwotnie wkrętem z rozetką, widocznym na plecach) oraz aureoli (?) (na głowie dwa otwory do mocowania).

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Rzymie.

**Literatura:** niepublikowana.

220

rzeźbiarz nieokreślony

## 221 *Neptun na hipokampie*

pln. Włochy; ok. 1600; cokolik wtórny

brąz, odlew cyzelowany, złocony; cokolik: drewno

wys. 5,5, szer. 4,5, głęb. 3 cm; wys. cokoliku 5 cm

figurki Neptuna i konia morskiego wykonane osobno, łączone wkrętem widocznym od spodu

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1182 (ZKW-dep. FC/336)

Neptun (gr. Posejdon) – w mitologii rzymskiej brat Jowisza; władca mórz, opiekujący się żeglarzami i rybakami.

Wyobrażenie Neptuna na fantastycznym stworzeniu morskim – hipokampie ma swoje źródło jeszcze w tradycji antycznej.

Prezentowana tutaj figura powstała zapewne w północnych Włoszech, być może w rejonie Veneto, gdzie w okresie renesansu stworzono wiele dzieł sztuki, również kompozycji rzeźbiarskich, inspirowanych mitami morskimi.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.



221

rzeźbiarz nieokreślony

## 222 *Święty Jan Chrzciel*

Wenecja lub Niemcy; ok. 1600; podstawa wtórna

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawa: porfir, drewno polichromowane  
wys. 22,8, szer. 9, głęb. 7,5 cm; podstawa: wys. 9,6, szer. 9,7, głęb. 9,7 cm

rzeźba połączona z podstawą wkrętem zakończonym ozdobną rozetką (widoczna pomiędzy stopami postaci)

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1189

Święty Jan Chrzciel (zm. w latach 20. lub 30. I w. n.e.). Syn Elżbiety i Zachariasza, krewny Jezusa. Pustelnik, uważany za ostatniego z proroków testamentowych i pierwszego z apostołów. Stracony z rozkazu Heroda, tetrarchy Galilei.

Ubrany w płaszcz obramiony futrem. W prawej dłoni unosi dużą muszlę; w lewej pierwotnie trzymał zapewne krzyż (w dłoni i na podstawie widoczne otwory).

Trudno jednoznacznie wskazać środowisko, w którym mogła powstać ta prezentująca wysoki poziom artystyczny figurka. W takich szczegółach, jak upozowanie postaci, ustawienie nóg (z wysunięciem jednej do przodu), udrapowanie szat, układ włosów i zarostu, wykazuje podobieństwo

do niektórych zabytków włoskich, np. do figurki św. Jana Chrzciciela, określanej jako dzieło zapewne sieneńskie z ok. 1500 w Cleveland Museum of Art (zob. Wixom 1975, nr 32), oraz do figurki o tym samym temacie, łączonej z Andream Sansovino (Musée Jacquemart-André w Paryżu). Wysmukłość, spora doza realizmu, a nawet wyraźna ekspresja w wyrazie twarzy (otwarte usta) oraz drobiazgowo cyzelowane sugerują pracę warsztatów północnoeuropejskich. Nie można wykluczyć, iż rzeźba jest dziełem artysty niemieckiego, który dobrze poznał sztukę włoską lub pobierał w Italii naukę.



Na spodzie nalepka z odręcznymi napisami: 5518 / Struzz i Struzz / rruoy / 21150, być może dotyczącymi wcześniejszych właścicieli (kolekcji).

**Stan zachowania:** brak przedmiotu w lewej ręce.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Rzymie.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

**223** *Plakieta: Święty Stefan przed sędziami*

Niemcy (?); ok. 1600; oprawa wtórna

brąz, odlew cyzelowany, złożony; oprawa: drewno

wys. 12,2, szer. 9,3 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.795 (ZKW.N.-dep.FC/795)

Święty Stefan (Szczepan) (zm. w 36 n.e.). Diakon, jeden z pierwszych męczenników chrześcijańskich. Za trwanie w wierze został osądzony w Jerozolimie i skazany na śmierć przez ukamienowanie.

Scena przedstawiająca Stefana przed sanhedrynem złożonym z trzech sędziów. Mężczyzna na pierwszym planie schyla się po kamień. U góry wyobrażenie Trójcy Świętej na obłokach.

Prezentowana plakieta należy do niezwykle rzadkich – Ingrid Weber wymienia zaledwie trzy egzemplarze dzieła, wszystkie z brązu (Weber 1975, s. 348).

W dotychczasowej literaturze wskazywano na, widoczne w kompozycji plakiety, wpływy co najmniej kilku środowisk artystycznych. Sugerowano, że autor płaskorzeźby znał sztukę południowoniemiecką, włoską – z kręgu

Giovanniego da Bologni, a nawet francuską. Wydaje się ponadto, iż nieobce były mu tendencje utrzymujące się np. w środowisku weneckim, o czym mogą świadczyć interesujące, dynamiczne pozy postaci, a także lekkość rysunku, którym wydobyto z tła niektóre szczegóły (zwłaszcza w górnej partii). Możliwe zatem, że autor plakiety był aktywny zarówno w południowych Niemczech, jak i północnych Włoszech.

Wokół sceny centralnej pozostawiona płaska bordiura.

Plakieta wtórnie oprawiona w drewnianą ramkę.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 443; Weber 1975, s. 348, nr 822.



223

rzeźbiarz nieokreślony

## 224 Plakietka: Święta Maria Magdalena

Flandria (?); ok. 1600 (?); oprawa wtórna  
brąz, odlew cyzelowany, złożony; oprawa: drewno  
wys. 10, szer. 7 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.788 (ZKW.N.-dep.FC/788)

Maria Magdalena – według Nowego Testamentu kobieta pochodząca z wioski Magdallah; miała uczestniczyć w ukrzyżowaniu Chrystusa. Identyfikuje się ją także z jedną z trzech Marii, które udały się do grobu Jezusa, by namaścić jego ciało olejami.

Wyobrażenie świętej Marii Magdaleny pokutującej należy do serii składającej się z 12 plakierek przedstawiających świętych, ujętych w popiersiu lub w całej postaci. Seria ta była później powtarzana; do naszych czasów zachowało się w różnych kolekcjach ponad 50 plakierek wykonanych w brązie, w tym złożonych i emaliowanych (zob. Weber 1975, s. 410-412). Badacze nie są zgodni, gdzie mogły powstać pierwowzory plakierek. Zdaniem Edmunda Brauna, są one dziełem artystów hiszpańskich – w tym kraju zachowało się najwięcej plakierek z serii (Braun

1921/1922, s. 16). Jednak późniejsi badacze wskazywali również na widoczne w tych kompozycjach związki ze sztuką flamandzką, stwierdzając, że ożywione relacje pomiędzy południowymi Niderlandami a Hiszpanią usprawiedliwiać mogą początkową hipotezę o hiszpańskim pochodzeniu płaskorzeźb (wg Fischer, Seagrim 1969, s. 86).

Plakietka wtórnie oprawiona w drewnianą ramkę.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 86, nr 434; Weber 1975, s. 410, nr 1041.4.



224

rzeźbiarz nieokreślony

*Plakiety ze scenami religijnymi*

Niderlandy lub Niemcy; ok. 1600; oprawa: XIX w. (?)  
 brąz, odlew cyzelowany, złożony; oprawa: drewno  
 u góry, na osi, otwory do zawieszania

**225** *Wędrowcy w drodze do Emaus, Uczta w Emaus*

wys. 18,1, szer. 14,8 cm; wys. reliefu: do ok. 1 cm; oprawa: wys. 22,2, szer. 19,1 cm  
 Fund. Ciechanowieckich; FC-ZKW/1190

**226** *Trzy Marie u grobu*

wys. 18,1, szer. 14,8 cm; wys. reliefu: do ok. 0,7 cm; oprawa: wys. 22,2, szer. 19,1 cm  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1191

Prezentowane plakiety należą do serii złożonej prawdopodobnie z czterech kompozycji o tematyce związanej z Pasją. Oprócz tematów tutaj przedstawionych należą do niej jeszcze sceny Modlitwy w Ogrójcu oraz Zmartwychwstania. Jak ustaliła Ingrid Weber, plakiety te występują zaledwie w kilku kolekcjach (co świadczy, że wykonano tylko kilka serii), w wersji złożonej i niezłożonej, a poza tym żadna z kolekcji nie ma obecnie kompletu przedstawień (Weber 1975, t. 1, s. 225-226, nr 431/1-4). Fakt, iż Fund. Ciechanowieckich jest właścicielem aż dwóch plakiet z serii, zasługuje zatem na wyróżnienie.

To raczej pewne, iż sceny na obu reliefach zostały zainspirowane przedstawieniami graficznymi z epoki. Kompozycja *Wędrowców...* wykazuje duże podobieństwo do miedziorytu Bernarda Salomona (zw. Le Petit Bernard) z *Biblia Sacra*, wydanej w Lyonie w 1553 oraz w Lejdzie w roku następnym. Innym źródłem inspiracji dla autora płaskorzeźby mogła być rycina z dzieła *Biblische Figuren des Newen Testaments...*, wydanej we Frankfurcie w 1565 z rycinami Virgilisa Solisa (zob. Bartsch, t. 19, cz. 1, il. 133 i 134). Tutaj – podobnie jak na naszej plakiecie – dostrzegamy w obrębie jednej kompozycji wędrowców na pierwszym planie oraz ucztę w tle; jedyną różnicą jest skierowanie pierwszoplanowych postaci w inną stronę niż na plakiecie.

Inna rycina autorstwa Solisa była najpewniej, przynajmniej po części, źródłem dla kompozycji plakiety *Trzy Marie u grobu*.



W tym wypadku za ryciną powtórzono zapewne postać anioła, sarkofag z odrzuconą pokrywą oraz krzyże na Golgocie; również kompozycja tej plakiety jest odwrócona stronami w stosunku do grafiki.

Fakt wykorzystania przez autora plakiet pierwowzorów graficznych, które – jak pokazano – były znane zarówno w Niderlandach, jak i na terenie Niemiec, nie pomaga w postawieniu jednoznacznej tezy odnośnie do miejsca powstania płaskorzeźb (zdaniem Ingrid Weber plakiety są dziełem warsztatów niemieckich; w opinii Jacques'a Fischera i Gay Seagrim powstały w pld. Niemczech).

Argumentów za niderlandzką proveniencją dostarcza, jak się wydaje, modelunek dzieł. Sposób budowania pejzażu, proporcje postaci ludzkich i ich naturalna gestykulacja, formy szat, a także rysunek drzew i skał mają, moim zdaniem, wiele cech wspólnych z plastyką niderlandzką z okresu ok. 1600.

Pomimo iż przedstawienia cechuje realizm, nie sposób nie zauważyć lekko wydłużonych proporcji postaci lub np. dekoracyjnych sylwetek drzew o łukowato wygiętych pniach. Warto zauważyć, iż drzewa na plakietach mają zupełnie inną formę niż np. na rycinach Virgilisa Solisa.

Obie sceny zostały obramione gładkimi bordiurami.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 86, nr 438 i 439;  
Weber 1975, t. 1, s. 226.



rzeźbiarz nieokreślony

**227** *Herkules*

Augsburg lub Norymberga; XVI/XVII w.  
brąz, odlew cyzelowany, złocony  
wys. 16,5, szer. 13,7, głęb. 7,8 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1201

Herkules → nr kat. 135



Interesująca rzeźba, przedstawiająca Herkulesa siedzącego na skale, trzymającego maczugę i ubranego w lwią skórę zarzuconą na głowę, wpisuje się w niezwykle bogatą ikonografię tego herosa z okresu nowożytnego.

Niewykluczone, że autor prezentowanej tutaj statuetki poznał rzeźbę włoską (szczególnie północnowłoską i tokańską) z 2. poł. XV i XVI w. (por. np. z figurą *Siedzącego Herkulesa* ze zbiorów Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunzwicku – zob. Berger, Krahn 1994, s. 57, nr 27), a także rzeźbę antyczną. Jednak pewne cechy, m.in. uproszczenia i niewłaściwe proporcje nóg i rąk (przy ogólnie poprawnej anatomii), drobiazgowe, realistyczne opracowanie rysów twarzy i zarostu, a nawet sposób dekoracji maczugi, pokrytej „sękami” o fantazyjnych kształtach, przemawiają za powstaniem rzeźby w którymś z ośrodków na północ od Alp, zwłaszcza z terenu Niemiec. Biorąc pod uwagę wysoki poziom wykonania dzieła, wydaje się uzasadnione wskazanie jako miejsca jego powstania jednego z dwóch wiodących ok. 1600 niemieckich centrów artystycznych, tzn. Augsburga lub Norymbergi.

227

**Stan zachowania:** brak pierwotnej podstawy, o której obecności świadczy pięć otworów w dolnej krawędzi.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Londynie.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

*Para plakiet*

Francja (?), XVII w.; oprawy wtórne

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony; oprawy: drewno polichromowane, brąz złożony, mosiądz, aksamit

**228** *Chrystus*

wys. 16, szer. 12 cm (owal), wys. reliefu: do ok. 1 cm; w oprawie: 27 x 22 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1159

**229** *Matka Boska*

wys. 15,7, szer. 11,9 cm (owal); wys. reliefu: do ok. 1 cm; w oprawie: 27 x 22 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1158

Przedstawienia Chrystusa i Matki Boskiej ukazanych w popiersiu, zwróconych twarzą do siebie, sięgają XV w., ale najczęściej tego typu wyobrażeń powstało w 2. poł. XVI i pocz. XVII w. Szczególną popularnością cieszyły się one na terenach północnoeuropejskich, o czym świadczą liczne zabytki (obrazy, ryciny i in.) m.in. z terenu Niemiec i Niderlandów.

Plakiety z kolekcji Fund. Ciechanowieckich powtarzają kompozycje, które, jak ustalono, były powielane na reliefach różnej wielkości (Fischer, Seagrim 1969, s. 88).



228



229

Prezentowane tutaj plakiety z warsztatem francuskim powiązali Jacques Fischer i Gay Seagrim, zwracając uwagę na ich podobieństwo do innej pary, znajdującej się w kolekcji prywatnej w Paryżu.

Analogicznie plakiety pochodzące z kolekcji Charlesa Avery'ego były oferowane na aukcji w Londynie w czerwcu 2008 z atrybucją: Francja (?), XVII w. (katalog aukcji Morton & Eden, 11-12.06.2008, nr 396). Wymienione egzemplarze są nieco większe od tych należących do Fund. Ciechanowieckich (18,3 x 14,1 cm); różnią się także sposobem opracowania tła, które w tamtych jest gładkie, niegrozkowane, oraz odmiennym cyzelowaniem: bardziej miękkim modelunkiem i sposobem zdobienia szat. Ponadto szaty postaci na plakietach z Fund. Ciechanowieckich obwiedzione są bordiurami z motywem geometrycznym, te z kolekcji Avery'ego zdobią bordiury z wicią roślinną.

Zasługującym na wyróżnienie elementem prezentowanych tutaj dzieł jest bogata oprawa plaket – ramy dekorowane są aplikacjami z brązu złożonego w formie główek anielskich (w narożach), fantastycznych arabesk z główkami oraz rozetek, powstałymi najpewniej w 1. poł. XVII w., bez wątpienia w warsztacie północnoeuropejskim (we Francji lub w Niderlandach).

**Historia:** ramy zakupione na rynku antykwarycznym w Mediolanie ok. 1965.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 88, nr 448 i 449; Katalog aukcji Morton & Eden z 11-12.06.2008, nr 396 (cyt. jako obiekt porównawczy).

rzeźbiarz nieokreślony

### 230 Plakietka: Tron Łaski

Niemcy; po 1602; oprawa współczesna  
brąz, odlew cyzelowany, grozkowany, złożony; oprawa: drewno polichromowane  
wys. 36,5, szer. 30 cm; wys. reliefu: do ok. 1,5 cm; oprawa: wys. 39,7, szer. 33,1 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1200

Datę *post quem* powstania prezentowanej plakietki można z dużym prawdopodobieństwem określić na 1602, kiedy to na zamówienie cesarza Rudolfa II została sprawiona nowa korona cesarska, tzw. rudolfińska, mająca formę zbliżoną do tiary, z rozcięciem pośrodku. Koronę o podobnym kształcie dostrzegamy na naszej plakietce – na głowie Boga Ojca. Za takim datowaniem przemawia również sposób modelowania postaci, które mają ciała z zarysowaną muskulaturą, ale niekiedy potraktowane linearnie (np. Chrystus), kształt fryzur, zwłaszcza postaci anielskich, a także m.in. styl naczyń (dzbana i misy) trzymany przez aniołki, na co zwracano już uwagę w literaturze (*Mannerist Paintings and Sculptures* 1970, s. 19).

Obok centralnej grupy wyobrażającej Boga Ojca podtrzymującego martwe ciało Chrystusa bardzo interesujące pod względem ikonograficznym są także rozmieszczone wokół postaci anielskie, prezentujące szeroki wybór Arma Christi (niektóre trzymają dwa przedmioty). Poczynając od lewej u góry, są to: bicz i różga, drabina, gąbka na kiju i gwoździe, krzyż, dzban i misa do umywania rąk, obcęgi i młotek, włócznia, latarnia i miecz (z odciętym uchem Malchusa na ostrzu), tunika i sakiewka, korona cierniowa i kolumna. W narożach: wyobrażenia czterech wiatrów.

Wzdłuż brzegów plakietki pozostawiona gładka bordiura.

Zdaniem autorów katalogu wystawy *Mannerist Paintings and Sculptures*, plakietka mogła pierwotnie stanowić środkową część ołtarzyka.



230

**Historia:** oprawa zamówiona przez ostatniego właściciela.

**Wystawy:** Mannerist Paintings and Sculptures 1970.

**Literatura:** Mannerist Paintings and Sculptures 1970, s. 19, nr 32.

rzeźbiarz nieokreślony

*Plakiety ze scenami alegorycznymi*

Niemcy; 1. ćw. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony

**231** *Triumf Dobrobytu*

wys. 6,7, szer. 12,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.796 (ZKW.N.-dep.FC/796)

**232** *Triumf Pokoju (?)*

wys. 6,7, szer. 12,6 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC.ZKW.N.797 (ZKW.N.-dep.FC/797)

Oba obiekty należą do większej serii plakiety z przedstawieniami alegorycznymi. Część przedstawień z tej serii powstała na podstawie grafik Hieronymusa Cocka (ok. 1510-1570), powtarzających kompozycje Martina Heemskercka (1498-1574). Oprócz dwóch scen tutaj wyobrażonych do serii należą także: *Triumf Pokory*, *Triumf Kościoła*, *Triumf Sprawiedliwości*, *Triumf Biedy* i *Triumf Bogactwa*. W różnych kolekcjach znajduje się obecnie wiele egzemplarzy z poszczególnymi scenami, z brązu, brązu złoconego oraz ołowiu (wymienia je Weber 1975, s. 295-299).

Plakiety ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich, przedstawiającą prawdopodobnie *Triumf Pokoju*, po raz pierwszy z omawianą serią połączyli Jacques Fischer i Gay Seagrim (Fischer, Seagrim 1969, s. 97, nr 445). Ci sami autorzy zaproponowali ponadto nowe określenie sceny *Triumf Dobrobytu*, która w dawniejszej literaturze była nazywana mianem *Triumfu Szaleństwa*, *Triumfu*



231

259

*Głupoty* lub *Triumfu Zbytku*. Z kolei Ingrid Weber widzi w tej samej plakiecie alegoryczne przedstawienie triumfu pór roku (Weber 1975, s. 298, nr 678,13; taką identyfikację sceny powtarza też Stahr 1994, s. 131, nr 141).

Za autora pierwowzoru plakiety z *Triumfem Pokoju* – kompozycji modelowanej z dużą biegłością, dynamicznymi, lekkimi kreskami i płaszczyznami, oddającej naturalny ruch i pozy postaci – uważa się Heemskercka (Weber 1975, s. 298, nr 678,7). Autora pierwowzoru drugiej kompozycji nie udało się dotychczas ustalić.

Wyraźne związki części plakiet z kompozycjami flamandzkimi dały niektórym badaczom podstawę do uznania ich za dzieła tego środowiska. Inni uczeni (np. Pope-Hennessy 1965, s. 121-122, oraz Fischer, Seagrim 1969, s. 86) uważają, że powstały w Niemczech. Z kolei fakt wmontowania kilku plakiet z serii w obudowę okazałej skrzyni sprawionej dla arcyksięcia Karola Styryjskiego (zm. 1590) dawał podstawę do datowania tych obiektów na ok. 1580 (zob. Jestaz, Franco 1997, s. 116, nr 145).

Tematem plakiet, które rzeczywiście mogły zostać wykonane do dekoracji okazałych sprzętów domowych (mebli?), są sceny triumfów, cieszące się wielką popularnością w sztuce renesansowej, często wykorzystujące antyczne symbole lub antykizujące formy, tak jak plakiety tutaj zaprezentowane. Sceny *Triumfu Kościoła* oraz te, które wyobrażają triumfy poszczególnych cnót, mają, być może, związek z propagandą potrydencką i próbami szerzenia wśród wiernych odpowiednich wzorców i postaw.

Obie plakiety różnią się wyraźnie grubością odlewu i wagą – ta z *Triumfem Pokoju* jest cieńsza i lżejsza.

W obu plakietach zachowane resztki uchwytów (?): na plakiecie nr 232 – u góry, u dołu i z lewej, na plakiecie nr 231 – z lewej.

Wystawy: Sculpture in Miniature 1969.

Literatura: Fischer, Seagrim 1969, s. 87, nr 444-445; Weber 1975, s. 298, nr 678,7 oraz 678,13.



232

rzeźbiarz nieokreślony

**233** *Święty Piotr*

Flandria; 1. ćw. XVII w.; podstawa współczesna  
 brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: marmur czarny  
 wys. 17, szer. 7,3 cm; podstawa: wys. 1,8, szer. 7,4, głęb. 7,4 cm  
 rzeźba mocowana do podstawy dwoma wkrętami; klucze wykonane osobno  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1218

Święty Piotr → nr kat. 128

Wyobrażony z tradycyjnymi atrybutami: dwoma skrzyżowanymi kluczami w prawej dłoni i zamkniętą księgą w lewej.

Figura św. Piotra wyróżnia się bardzo dobrą anatomią, interesującym upozowaniem postaci uchwyconej w silnym kontraście, ale pewnie stojącej na ziemi, szczegółowym rysunkiem twarzy i precyzyjnym wyrzeźbieniem włosów i zarostu. Zwracają również uwagę muskularne ręce, z rysującymi się pod skórą żyłami, oraz dłonie o długich, lekko rozczapierzonych palcach. Oddane zostały zmarszczki na czole, źrenice, a nawet paznokcie na palcach dłoni i stóp. Odtworzono ponadto zapięcie szaty apostoła (na guziki) pod szyją i na ramieniu. Wymienione cechy jednoznacznie wskazują na artystę północnoeuropejskiego. Rzeźba powstała być może w kręgu Huberta Gerharda, zaś jako jednego z ewentualnych autorów można by wskazać Paulusa van Vianena (1570-1613), złotnika czynnego m.in. na dworze monachijskim, autora figur wyobrażających postaci w tak samo „wdzięcznie” wygiętych pozach i o podobnie, bardzo szczegółowo opracowanej anatomii (por. np. z łączoną z nim figurką św. Jana Ewangelisty z ok. 1596-1603 w Museo degli Argenti we Florencji – publik. w: Diemer 2004, t. 2, tabl. 242).

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

**234** *Relief: Modlitwa w Ogrójcu*

Flandria; 1. poł. XVII w.; oprawa współczesna

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; oprawa: drewno polichromowane, złocone, stal

wys. 49,5, szer. 28,8 cm; wys. reliefu do ok. 4 cm; w oprawie: wys. 55, szer. 38,5 cm  
na odwrocie, po lewej, otwory do mocowania zawiasów; dodatkowo zamontowane dwie  
krzyżujące się listwy metalowe, mocowane do reliefu na wkręty  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1149



234

Prezentowany relief pełnił pierwotnie funkcję drzwiczek do tabernakulum. Pasyjny temat przedstawienia, inspirowany opisami w Ewangeljach (Mt 26, 36 n.; Mk 14, 26 n.; Łk 22, 39 n.; J 18, 1 n.), oraz wyraźne wyeksponowanie krzyża i kielicha (w rękach anioła) łączą się bezpośrednio z symboliką Eucharystii.

Płynny modelunek, oddający miękkość dynamicznie rozwianych fałdów szat, włosów oraz listowia, brak wyrazistych konturów i mocnych cięć, płynne stapianie się z tłem obłoków, szat postaci na dalszym planie, a także dymu z pochodni niesionej przez jedną z osób – to charakterystyczne cechy stylowe plakiety, potwierdzające jej wykonanie w jednym z warsztatów flamandzkich. W odniesieniu do postaci na pierwszym planie podkreślić należy znakomitą charakterystykę twarzy, oddającą zindywidualizowane charaktery; zwracają też uwagę proporcjonalne dłonie o wysmukłych palcach. Sposób wyobrażenia św. Piotra (środkowy ze śpiących apostołów) przywodzi na myśl typ postaci pojawiający się np. w twórczości Artusa Quellinusa, jednego z najważniejszych rzeźbiarzy działających we Flandrii w XVII w. (por. *Sculpture au siècle de Rubens* 1977, s. 151-152, nr 113 i 114).

Ogólna kompozycja sceny ma być może swój pierwowzór, np. graficzny, powstały w poprzednim stuleciu. Taką hipotezę zdaje się potwierdzać podobieństwo omawianego reliefu do płaskorzeźby o tej samej tematyce autorstwa Germaina Piona z ok. 1582 (Luwr; zob. *Germain Pilon* 1993, pl. XXXV). W obu zabytkach w zbliżony sposób zostały upozowane postaci Chrystusa i anioła z kielichem, a także np. grupa żołnierzy, w tle, z lewej strony.

**Historia:** oprawa zamówiona przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowany.

rzeźbiarz nieokreślony

## 235 *Wojownik*

Augsburg (?); 1. poł. XVII w.; podstawa wtórna

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; podstawa: drewno, sukno

wys. 25,8, szer. 10, głęb. 9,3 cm; podstawa: wys. 5,1, śr. 10,7 cm

rzeźba przytwierdzona dwoma wkrętami do talerzyka z mosiądzu (śr. 7,6 cm), mocowanego do podstawy wkrętem zakończonym ozdobną rozetą (pomiędzy stopami wojownika)

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1196

Wyobrażony w karacenie, tzw. fartuchu z *pteriges* (pasków), krótkim płaszczu, wysoko wiązanych sandałach i hełmie z pióropuszem; w pasie – łańcuch. Przy lewym boku ślady mocowania pochwy miecza (niezachowana).

Prawidłowe proporcje postaci, jej stosunkowo naturalna gestykulacja oraz precyzyjne opracowanie szczegółów pozwalają na związanie dzieła z augsburskim środowiskiem artystycznym 1. poł. XVII w.

Figurka wojownika pierwotnie stanowiła być może część większej grupy o tematyce religijnej, np. pasyjnej. Wykazuje podobieństwo do wyobrażenia rzymskiego wojownika z grupy *Niesienie krzyża*, będącej dziełem augsburskiego złotnika Jeremiasa Gilga (w zbiorach Württembergisches Landesmuseum w Stuttgarcie – zob. *Welt im Umbruch* 1980, t. 2, s. 314-315, nr 698), chociaż różnice stylowe nie pozwalają jej uznać za powstałą w tym samym warsztacie.

Pod spodem – fragment naklejki z antykwariatu przy rue S. Honore (?) w Paryżu (XIX w.).





235

**Stan zachowania:** brak przedmiotów pierwotnie trzymany w dłoniach (widoczne otwory), brak pochwy miecza przy boku.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### 236 *Chrystus zmartwychwstały*

pln. Włochy (Wenecja?) lub pld. Niemcy; 1. poł. XVII w.; podstawa współczesna  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; cokół: marmur brązowy  
wys. 28,5, szer. 16, głęb. 8 cm; dł. chorągwi 47,3 cm; cokół: wys. 17,5, szer. 14,2, głęb. 14,2 cm  
rzeźba mocowana do cokołu na stałe; aureola – na gwint; aureola i chorągiew wykonane osobno

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1229

Trudno jednoznacznie wskazać środowisko, w którym powstała prezentowana tutaj rzeźba, wyróżniająca się wysokim poziomem artystycznym.

Przedstawienia Chrystusa zmartwychwstałego, np. umieszczane w zwieńczeniu ołtarzy czy nagrobków, cieszyły się wielką popularnością w Wenecji w XVI w. Dzieła Giambattisty i Lorenza Brenno, Danese Cattaneo, Gulia del Moro, Jacopa Sansovino i in. odznaczały się, podobnie jak omawiana tutaj figurka, realistycznym ujęciem ciała Jezusa, niekiedy z lekko wydłużonymi proporcjami, ukazanego w wyszukanej pozie. Gest podniesionej prawej ręki, tworzącej „łuk”

ponad głową, oraz uniesienie lewej nogi, połączone z przeniesieniem ciężaru postaci na prawo, być może powstały z inspiracji podobnymi rozwiązaniami w kręgu Giovanniego da Bologna. Z kolei szczegółowe opracowanie rysów twarzy, dokładne cyzelowanie zarostu i partii wokół oczu to cechy spotykane zarówno w rzeźbie weneckiej, jak lombardzkiej.

Należy jednocześnie pamiętać, że wiele schematów, które spotkać można w rzeźbie północnowłoskiej w XVI i 1. poł. XVII w., pojawia się również np. we współczesnej plastyce południowoniemieckiej (dzieła powstające w Monachium, Augsburgu, Innsbrucku) za sprawą m.in. artystów poruszających się pomiędzy tymi dwoma obszarami.



Bardzo podobną pozę do tej, jaką nadano figurze Chrystusa z kolekcji Fund. Ciechanowieckich zaobserwować można w rzeźbie św. Sebastiana, określanej jako dzieło utrzymane w stylu Huberta Gerharda (wykształconego we Włoszech, tworzącego w pld. Niemczech), z przełomu XVI/XVII w. (rzeźba oferowana na aukcji Sotheby's w Londynie 12.12.1991, nr 128). Święty unosi ponad głową lewą rękę (Chrystus prawą); oba obiekty różnią się także innym cyzelowaniem, jednak wydaje się, że mają wiele cech wspólnych.

Rzeźba ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich zwraca uwagę, nieczęsto spotykaną w ikonografii Zmartwychwstałego, broczącą raną na piersi Chrystusa.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Londynie; cokół dołączony przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### *Figury z grupy Ukrzyżowania*

płn. Włochy (Lombardia?); 1. poł. XVII w.; cokoły współczesne  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony; cokoły: marmur szaro-różowy i biały  
obie rzeźby mocowane do cokołów na bolce

### **237** *Madonna*

wys. 17,8, szer. 8,6, głęb. 4,7 cm; podstawa: wys. 11,1, szer. 10,2, głęb. 10,2 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/237

### **238** *Święty Jan Ewangelista*

wys. 18,8, szer. 8,2, głęb. 6 cm; podstawa: wys. 11,1, szer. 10,2, głęb. 10,2 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/238

Rzeźby wysokiej klasy artystycznej, będące dziełem jednego z warsztatów północnowłoskich, zdradzają też wyraźne wpływy sztuki rzymskiej okresu rozwiniętego baroku. Sposób ukazania głowy Madonny: lekko odchylonej, z wyrazem twarzy wyraźnie oddającym przeżycia wewnętrzne (cierpienie), przywodzi na myśl podobnie ukazaną Marię Raggi z jej epitafium w kośc. S. Maria Sopra Minerva, a nawet bł. Ludovicę Albertoni z nagrobka w kośc. S. Francesco a Ripa (oba pomniki autorstwa Gianlorenza Berniniego).

W obu figurkach na czubkach głów otwory – pierwotnie służące zapewne do mocowania aureol.

**Stan zachowania:** w figurce św. Jana w prawej dłoni odłamana część palców, w lewej – wszystkie.

**Historia:** cokoły dodane przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowane.



237



238

rzeźbiarz nieokreślony

### 239 *Biczowanie Chrystusa*

Niderlandy (?) lub Niemcy (?); 1. poł. XVII w.; podstawa wtórna  
 brąz, odlew cyzelowany, złożony; podstawa: marmur biały  
 wys. figur: 22 (Chrystus), 14 (biczownik lewy), 13 cm (biczownik prawy); podstawa: wys. 4,5,  
 szer. 29, głęb. 17,5 cm  
 trzymane przez biczowników przedmioty: trzcina i sznur – wykonane osobno; figury łączone  
 z podstawą gwintami  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1583 (ZKW-dep.FC/384)

Nie udało się jednoznacznie ustalić warsztatu ani środowiska, w którym mogła powstać prezentowana tutaj grupa Biczowania. Pewne cechy, np. mocno wyprostowana (lekko tylko pochylona ku przodowi) figura Chrystusa, przywiązanego do znajdującej się za nim kolumny,

wykazują podobieństwo do analogicznych postaci widocznych w późnorennesansowej grafice północnoeuropejskiej (por. np. z miedziorytem *Biczowanie* Hendricka Goltziusa z ok. 1596-1597). Również dla figur dwóch biczowników, wyobrażonych w niezwykle dynamicznych pozach, w przysiadzie, można wskazać analogie w sztuce tego samego regionu.



239

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na aukcji Sotheby's w Nowym Jorku w koń. lat 80. XX w.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

## 240 *Święty Longinus*

płd. Niemcy (?); 1. poł. XVII w.; podstawa wtórna  
brąz, odlew cyzelowany, złożony; podstawa: marmur brązowy  
wys. 16,8 (z podstawą 18,8), szer. 9,5, głęb. 5,5 cm  
nr inw. ZKW/4837

Longinus (Longin) – według tradycji biblijnej żołnierz rzymski, który na Golgocie przebił włócznią bok ukrzyżowanemu Chrystusowi. Wydarzenie to miało zaowocować nawróceniem się Longinusa.

Wyobrażony w stroju wzorowanym zapewne na stroju antycznego wojownika – w tunice oraz obszernym, mocno drapowanym płaszczu.

W prawej ręce żołnierz pierwotnie trzymał zapewne włócznię (odlewaną i montowaną osobno), która się nie zachowała.

**Stan zachowania:** brak przedmiotu w prawej dłoni postaci; na powierzchni rzeźby widoczne liczne otwory będące efektem korozji.

**Historia:** 2004 zapis testamentowy Zuzanny Prószyńskiej.

**Źródła:** Testament Zuzanny Prószyńskiej – Dział Głównego Inwentaryzatora ZK.

**Literatura:** Raport Roczny 2004, s. 15.



240

rzeźbiarz nieokreślony

## 241 *Chrystus ukrzyżowany*

Flandria (?); 1. poł. XVII w.; oprawa: XX w. (?)  
kość słoniowa, stal; oprawa: drewno złocone, materiał  
wys. 75, szer. 54,5, głęb. 11 cm (w ramie: 106 x 86 x 10 cm)  
obie ręce wyrzeźbione osobno  
Fund. Sahakian; nr inw. S-729

Duża figura Ukrzyżowanego, pełna ekspresji, odznaczająca się niezwykle precyzyjnym mode-  
lunkiem ciała, sugestywnie oddającym jego wysiłek i cierpienie, a jednocześnie wyróżniająca  
się rozmiarami, stanowi wyjątkowo piękny przykład rzeźby w kości słoniowej, z której słynęły  
warsztaty północnoeuropejskie w koń. XVI i w XVII w.

269

Smukłe, wydłużone proporcje ciała Chrystusa i jego bardzo silne, łukowate wygięcie, a także sposób opracowania głowy (w tym włosów i zarostu) sugerują pozostawanie nieznanego autora tej rzeźby w kręgu stylu manierystycznego.

Figura wtórnie umieszczona na tle obitym ciemnozielonym materiałem, w neobarokowej ramie.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

*Figury mitologiczne*Flandria; 1. poł. XVII w.  
drewno barwione**242** *Amfitryta*wys. 183, szer. 88, głęb. 38 cm  
nr inw. ZKW/51**243** *Posejdon*wys. 183, szer. 92, głęb. 35 cm  
nr inw. ZKW/52

Amfitryta i Posejdon – w mitologii greckiej małżeńska para bóstw, sprawująca rządy nad morzami i oceanami. Wyobrażani najczęściej jako stojący w wodzie, niekiedy w towarzystwie ryb albo mitycznych stworów morskich.

Stanowiące pendant figury Amfitryty i Posejdona trafiły do zbiorów zamkowych z datowaniem na 2. poł. XVII w. (Dary rządu RFN 1980, s. 40). Wydaje się jednak, że istnieją przesłanki pozwalające uznać rzeźby za powstałe wcześniej, tj. przed 1650. W 1. poł. XVII stulecia w rzeźbie flandryjskiej ciągle żywe były jeszcze tradycje manierystyczne, ukształtowane w poprzednim wieku, objawiające się m.in. nadawaniem figurom lekko wygiętych póz, niekiedy również wydłużaniem postaci. Takie są właśnie figury Amfitryty i Posejdona, charakteryzujące się swobodnymi, lecz nie-naturalnymi pozami, niewielkimi głowami oraz fantazyjnie rozwianymi szatami, w niektórych partiach przypominającymi ornament, budzące skojarzenia z – cieszącą się w tym czasie popularnością – stylizacją w typie *flamboyant*. W rzeźbie Amfitryty, o idealnie gładkim, wyraźnie idealizowanym ciele, z niewielkimi, „stożkowatymi” piersiami i wciętą talią, widać refleksy przedstawień kobiecych, zarówno niderlandzkich, jak i np. niemieckich, jeszcze z 2. poł. XVI w. (por. np. z figurkami



242

271



przedstawiającymi pory roku, autorstwa Wenzela Jamnitzera, sprzed 1578; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum). Uwagę zwracają ponadto duże stylizowane muszle i wirujące „fale” pod stopami postaci; podobne w charakterze elementy dekoracyjne odnaleźć można np. w dziełach środowiska antwerpskiego z 1. poł. XVII w.

Rzeźbom brak jeszcze natomiast „mięsiistości” i ciężkości draperii oraz dbałości o zachowanie poprawnej budowy anatomicznej – cech, które mogłyby dowodzić wpływu barokowego klasycyzmu, jaki zaczął silnie oddziaływać na rzeźbę flamandzką ok. poł. XVII w., gdy wielu artystów z Flandrii udawało się na naukę do Rzymu.

Ikonomia figur nawiązuje do tradycyjnego sposobu przedstawiania bóstw morskich. Obie postacie stoją w dużych muszlach, pod którymi rozpoznać można elementy przypominające stylizowane fale morskie. Amfitryta ma na głowie diadem z muszelkami, natomiast we włosy Posejdon wplecione są wodorosty (?). Posejdon w prawej, uniesionej ręce pierwotnie trzymał zapewne trójząb.



**Stan zachowania:** brak przedmiotu w prawej dłoni Posejdon.

**Historia:** rzeźby zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu; 1980 dar rządu RFN.

**Wystawy:** Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** Dary rządu RFN 1980, s. 40, nr 16 i 17; Jastrzębowska 1981, s. 144; Gieysztor 1990, s. 46; Lorentz 1990, s. 18; Chodźko, Bielecki 2004, s. 149.

rzeźbiarz nieokreślony

**244** *Święta Maria Magdalena*

Flandria; 1. poł. XVII w.; podstawa współczesna  
 brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: drewno polichromowane  
 wys. 9,9, szer. 3,8, głęb. 2,5 cm; podstawa: wys. 6,5 cm  
 rzeźba łączona z podstawą na wkręt  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1148

Maria Magdalena → nr kat. 224

Malutka rzeźba zwraca uwagę interesującą pozą postaci: Maria Magdalena stoi w kontra-poście, silnie przechylona w prawo; lewą ręką, nad którą przerzucony jest mięsisty fałd płaszcza, ujmuje puszkę z wonnościami; prawą wdzięcznym gestem dotyka wieka puszki.

Niewielkie rozmiary rzeźby i płaskie opracowanie tyłu sugerują pierwotne ustawienie figurki w niszy (ołtarzyka?).

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Brukseli w pocz. lat 60. XX w.; podstawa dodana przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowana.



244

rzeźbiarz nieokreślony

### 245 *Madonna z Dzieciątkiem*

Flandria; 1. poł. XVII w.; podstawa wtórna  
bucszpan, metal (korona)

wys. 16, szer. 7,5, głęb. 7,5 cm; podstawa: wys. 8,2, szer. 15, głęb. 9,8 cm  
figurka łączona z podstawą drewnianymi kołkami  
Fund. Sahakian; nr inw. S-732

Niewielka figurka anonimowego autorstwa stanowi piękny przykład stylu charakterystycznego dla rzeźby flamandzkiej w pocz. XVII w. Raczej statyczne pozy nadane postaciom Madonny i Jezusa, okrągłe twarze obojga, sposób opracowania włosów, puciołowatość ciała Dzieciątka, a w pewnym zakresie również kształt bardzo mocno pofałdowanych draperii (np. na rękawach)

pozwalają, sędzę, zestawić tę rzeźbę z inną, nieco większą bukszpanową figurką o tej samej tematyce, uważaną za dzieło warsztatu z Malines z ok. 1630-1640 (Museum Mayer van den Bergh w Antwerpii; publik. w: *Sculpture au siècle de Rubens* 1977, s. 299, nr 272). Nie oznacza to jednak, że oba dzieła można uznać za prace tego samego mistrza.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

**246** *Madonna z Dzieciątkiem*

Flandria, poł. XVII w.; podstawa współczesna  
 brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: marmur ciemnozielony  
 wys. 16,4, szer. 6,3, głęb. 4,8 cm; podstawa: wys. 6 cm  
 rzeźba mocowana do podstawy na wkręt  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1150

Dynamiczne pozy postaci, silnie pofałdowane i mocno rozwiane szaty, także szczegóły ubioru (np. chusta na czubku głowy Madonny) to cechy pozwalające na wskazanie środowiska flandryjskiego jako możliwego miejsca powstania tej rzeźby.

Próbując bardziej precyzyjnie określić autora tego pięknego dzieła, należy zwrócić uwagę na dwóch artystów z Flandrii, którzy osiągnęli dojrzałość artystyczną w latach ok. poł. XVII w. Pierwszym był Lucas Faydherbe (1617-1697) z Mechelen. Rzeźbione przez niego postaci mają szaty silnie pofałdowane, charakteryzujące się „nieostrością” konturów, co jest widoczne także w figurce z Fund. Ciechanowieckich. Typ postaci Marii stworzony przez tego artystę w grupie *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Ignacym* w kośc. St. Rombouts w Mechelen (1617-1675) w dużym stopniu przypomina ten z prezentowanej figurki.

Innym artystą, którego – również hipotetycznie – można by powiązać z naszym dziełem, jest Jean del Cour (1631-1707), twórca wielu przedstawień Madonn – ubranych w mocno pofałdowane szaty oraz, jak w tej figurce, o okrągłych twarzach i podobnym kształcie fryzury. Dynamiczna poza, jaką nadano Dzieciątku w rzeźbie ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich, także ma swoje odniesienia w twórczości artysty.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Brukseli w latach 60. XX w.

**Literatura:** niepublikowana.



246

rzeźbiarz nieokreślony

## 247 Anioły

Flandria; ok. poł. XVII w.; podstawy: XX w.  
drewno złocone, metal

1: wys. 35, szer. 17,5, głęb. 24 cm

2: wys. 34, szer. 25, głęb. 20 cm

podstawy: wys. 3,5, szer. 15, głęb. 10 cm

w obu figurach skrzydła wyrzeźbione osobno; każda z figur mocowana do podstawy dwoma wkrętami

Fund. Sahakian; nr inw. S-734/1-2

Dwie figury aniołów, choć bez wątplenia powstały jako para (na co wskazują ich zbliżone rozmiary oraz pozy), są najwyraźniej dziełem dwóch różnych artystów. Różnice stylistyczne widoczne są m.in. w kształtowaniu rysów twarzy, modelowaniu włosów oraz draperii. Obie figury mogły pierwotnie wchodzić w skład dekoracji rzeźbiarskiej ołtarza albo np. okazałego epitafium; pochylenie obu postaci sugeruje, że rzeźby mogły być umieszczone w jego górnej części, ponad gzymsem. Z powodu stopnia zniszczenia nie sposób zidentyfikować przedmiotów (zapewne o symbolicznym znaczeniu), jakie anioły trzymały dawniej w dłoniach. Fragment okręgu, widoczny w prawej ręce jednego z nich, może być pozostałością wieńca laurowego.



**Stan zachowania:** fragmentarycznie zachowane przedmioty w rękach postaci.



**Literatura:** niepublikowane.

247

rzeźbiarz nieokreślony

**248** *Plakieta: Chrzest Chrystusa*

Francja; 1. poł. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 12,5, szer. 9 cm (owal)

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.801 (ZKW.N.-dep.FC/801)

Plakieta ze sceną chrztu Chrystusa należy do niezwykle rzadkich. Ingrid Weber oprócz prezentowanego tutaj egzemplarza wymienia jeszcze tylko dwie takie same plakiety brązowe – w zbiorach Musée Cluny w Paryżu (Weber 1975, s. 407).

Na obwodzie cztery otwory do mocowania.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 88, nr 451;  
Weber 1975, s. 407, nr 1034.



248

rzeźbiarz nieokreślony

**249** *Popiersie nieznannej kobiety z rodziny Pamphilij (?)*

Rzym (?); ok. 1650

marmur biały; cokół: marmur ciemny

wys. 57,5 (z cokolem 73,5), szer. 54,5, głęb. 29 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/54 (ZKW-dep.FC/308)

Tradycyjne określenie osoby sportretowanej jako przedstawicielki rodziny Pamphilij – jednej z najbardziej wpływowych rodzin rzymskich w XVII w. – zostało oparte na fakcie pochodzenia rzeźby z kolekcji w Palazzo Pamphili w Rzymie.

Dawniejsza identyfikacja rzeźby (Baroque Art 1969, nr 48) jako popiersia Olimpii Moidalchini Pamphilij, bratowej papieża Innocentego X, wyrzeźbionego przez Cosima Fancellego (1620-1688),

277

nie może być jednak utrzymana. Na takie określenie osoby sportretowanej nie pozwalają przede wszystkim wyniki konfrontacji rzeźby z pewnymi portretami donny Olimpii, w szczególności ze znanym marmurowym popiersiem dłuta Alessandra Algardiiego z lat 1646-1647 (Galeria Doria-Pamphili w Rzymie). Popiersie Algardiiego przekazuje nam cechy fizjonomiczne (przede wszystkim charakterystyczny, zadarty nos modelki), które nie występują w prezentowanej tutaj rzeźbie.



249

**Historia:** popiersie dawniej w zbiorach książąt del Drago w Palazzo Pamphili przy Piazza Navona w Rzymie; zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego w 2. poł. lat 60. XX w.

Odrzucić należy także utrzymującą się do tej pory tezę, uznającą popiersie za dzieło Fancellego, wybitnego rzeźbiarza ze środowiska rzymskiego, współpracownika Giovanniego Lorenza Berniniego i Pietra da Cortony. Już sama analiza kilku najbardziej znanych, pewnych biustów portretowych jego autorstwa: popiersia kard. Cristofora Vidmana z jego nagrobka w kośc. S. Marco w Rzymie, popiersi Lorenza i kard. Giovanniego Battisty Altierich z kośc. S. Maria Sopra Minerva, także, czy popiersia nieznannej kobiety (Catariny Ginnasi?) z Victoria and Albert Museum w Londynie (Pope-Hennessy 1964, t. 2, nr 649 oraz il. 645), pozwala stwierdzić, że styl artysty wyraźnie różni się od tego, jaki reprezentuje rzeźba z Fund. Ciechanowieckich. Rzeźby Fancellego cechuje duża delikatność i miękkość np. w sposobie opracowania krawędzi. Artysta nie zaznacza wyraźnych granic, unika konturu; nie ryje głęboko w marmurze, a ponad wierne oddanie szczegółów przedkłada uzyskanie wrażenia lekkości i interesujących, łagodnych efektów światłocieniowych.

**Wystawy:** Baroque Art 1969; Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** Baroque Art 1969, nr 48; Gieysztor 1989, b.pag.; Pokoje dworskie 1993, s. 7; Badach 1994b, s. 85.

rzeźbiarz nieokreślony

## 250 Plakieta: Odpoczynek w drodze do Egiptu

Francja; poł. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony

śr. 8,1 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.800 (ZKW.N.-dep.FC/800)

Plakieta przedstawiająca Świętą Rodzinę (z małym św. Janem Chrzcicielem) odpoczywającą pod palmą zwraca uwagę interesującym zakomponowaniem sceny i upozowaniem postaci. Niezidentyfikowanemu autorowi udało się wydobyć m.in. dynamikę gestów czy giętkość liści palmy odgarnianych przez św. Józefa.



250

**Stan zachowania:** medalion lekko zniekształcony, zapewne przez odpilowanie pierwotnego zawieszania (u góry pośrodku).

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 88, nr 450.

rzeźbiarz nieokreślony

## 251 Plakieta ze sceną triumfu władcy (Ludwika XIV?)

Francja; 3. ćw. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony

wys. 9,8, szer. 7,8 cm (owal)

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.802 (ZKW.N.-dep.FC/802)

Wyobrażenie władcy w antykizującej zbroi, zasiadającego na podwyższeniu. U dołu m.in. postacie jeńców wojennych oraz zdobyczna broń. Po bokach u góry putta z rogami obfitości. Przedstawienie na plakiecie bardzo dobrze wpisuje się w ikonografię Ludwika XIV; widoczne tu elementy podkreślać mają sukcesy wojenne i polityczne oraz zwracać uwagę na rozkwit kraju pod rządami tego władcy.

Zabytek wyróżnia się dużym zróżnicowaniem wysokości reliefu w poszczególnych partiach oraz wyrafinowanym rysunkiem zdradzającym talent anonimowego artysty.

Egzemplarz ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich jest jedynym, jaki udało się zidentyfikować.

U góry pośrodku dwa otwory do mocowania.



251

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 88, nr 454.



rzeźbiarz nieokreślony

## 252 Relief: Rydwan Diany

Francja; 3. ćw. XVII w.; oprawa współczesna  
brąz, odlew cyzelowany; oprawa: drewno polichromowane  
wys. 24,4, szer. 24,5 cm (ośmiobok); wys. reliefu do ok. 0,5 cm; oprawa: wys. 29, szer. 29 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1162

Diana → nr kat. 70

Jak ustalono, kompozycja plakiety opiera się na grafice autorstwa Claude'a Mellana (Merlana) (1598-1688), powtarzającej rysunek mistrza rzymskiego baroku – Pietra da Cortony (Fischer, Seagrim 1969, s. 89). O popularności sceny z rydwanem Diany świadczy fakt, iż była ona powtarzana m.in. w formie ilustracji książkowych (zob. jw.).

Pomimo stosunkowo płaskiego reliefu i operowania konturem odejmującym lekkości zabytek zwraca uwagę poprawnym oddaniem proporcji ciał ludzi i zwierząt, a także sugestywnym przekazaniem ruchu.



252

**Historia:** oprawa dodana przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 89, nr 455.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

rzeźbiarz nieokreślony

**253** *Plakieta: Mater Dolorosa*

Hiszpania; 2. poł. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony

wys. 9, szer. 6,1 cm (owal), głęb. 1,2 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.803 (ZKW.N.-dep.FC/803)

Plakieta z przedstawieniem Mater Dolorosa – Matki Boskiej Bolesnej, wyobrażonej z mieczem zwróconym ostrzem w kierunku serca, została określona jako dzieło hiszpańskie z 2. poł. XVII w. przez Jacques'a Fischera i Gay Seagrim (Fischer, Seagrim 1969, s. 89).

Plakieta wypukła w części centralnej.

Na odwrocie zamontowane na stałe dwa gwintowane bolce do mocowania.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 89, nr 457.



253

rzeźbiarze nieokreśleni

**254** *Pieta*

Florencja; ok. 1600 i kon. XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, patynowany, złocony; podstawa: brąz złocony, msiądz, serpentynit (*antico verde*)

grupa główna: wys. 27, szer. 35, głęb. 25 cm; podstawa: wys. 10, szer. 35, głęb. 25 cm

poszczególne figury, podstawa w formie draperii pod ciałem Chrystusa oraz narzędzia Męki – odlewane osobno, łączone z podstawą na wkręty; w podstawie: nóżki wykonane osobno, łączone na wkręty

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1227

Prezentowany tutaj okazały zabytek przede wszystkim zwraca uwagę zróżnicowaniem stylowym poszczególnych elementów. Dwa duże anioły klęczące po bokach, noszące cechy stylu manierystycznego, powstały ok. 1600 lub niedługo po tej dacie. Figury w grupie Oplakiwania oraz dwa małe putta widoczne poniżej tej grupy, a także podstawa wraz z nóżkami w formie dekoracyjnie rozbudowanych wolut są znacznie późniejsze – pochodzą z koń. XVII lub pocz. XVIII w.; wtedy zapewne dokonano również połączenia wszystkich elementów.

Kompilacja ta dała dosyć interesujący efekt dzięki umiejętnemu zestawieniu poszczególnych figur i osadzeniu ich w obrębie podstawy z serpentynitu imitującej skałę. Gra złota (figury) i żywej zieleni (podstawa) jest zresztą znaczącym walorem zabytku.

Na uwagę zasługuje także ikonografia obiektu oraz fakt przedstawienia wielu Arma Christi (trzymane przez anioły lub leżące na skale); patrząc od lewej, są to: gąbka na kiju, chusta św. Weroniki, obcęgi, młotek, włócznia, kości do gry, korona cierniowa, gwoździe, rękawica, kolumna. W tylnej części zachowała się tuleja, w której był osadzony krzyż (niezachowany), stanowiący pierwotnie tło dla grupy centralnej.

Sformułowane przez Ulricha Middeldorfa (*Mostra dei tesori* 1960, s. 73, nr 179) określenie grupy głównej jako dzieła rzeźbiarza tokańskiego tworzącego ok. 1700 pozostaje w zasadzie w dalszym ciągu aktualne. Biorąc pod uwagę fizjonomię twarzy Jezusa i Marii, poprawną muskulaturę ciał postaci, nieco linearne traktowanie fałd szat, ich bieg – pozbawiony niekiedy fantazji, ale właściwie oddający krzywizny – a także szeroką gamę przeżyć rysujących się na poszczególnych twarzach, jako ewentualnego autora można zaproponować Girolama Ticcatiego (1679-1745),



rzeźbiarza florenckiego, tworzącego także w Rzymie oraz na dworze Józefa I w Wiedniu (1708-1712), ucznia Giovanniego B. Fogginię, jednego z najbardziej popularnych autorów rzeźb (w tym wieloosobowych grup) w XVII w. Oczywiście jest to ciągle atrybucja hipotetyczna.

**Historia:** ok. 1960 własność rodziny Ricci Bardzky we Florencji; zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Rzymie.

**Wystawy:** Mostra dei tesori 1960.

**Literatura:** Mostra dei tesori 1960, s. 73, nr 179.

rzeźbiarz nieokreślony

## 255 *Minerwa*

Włochy (?) (Florencja?); 2. poł. XVII w.  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół:  
marmur czarny i kolorowy  
wys. 24,5, szer. 10, głęb. 8,5 cm;  
podstawa: 10 x 7,5 x 7,5 cm  
figura łączona z cokołem na gwint  
Fund. Ciechanowieckich;  
nr inw. FC-ZKW/1498 (ZKW-dep.FC/350)

Minerwa → nr kat. 4

Wyobrażona w napierśniku i hełmie zdobionym wieńcem laurowym – na głowie. Przytrzymuje stojącą z lewej owalną tarczę. W dłoni i na podstawie – książki odnoszące się do cnoty mądrości, tradycyjnie łączonej z Minerwą.

Figura wyróżnia się skręconym ciałem, z jego różnymi częściami skierowanymi w różnych kierunkach. Taki skręt ciała, przy jednoczesnym oparciu ciężaru na jednej nodze i odchyleniu drugiej, zgiętej, na bok, jest konsekwencją rozwiązań formalnych, jakie spotkać można m.in. u mistrzów włoskich w okresie późnego renesansu (Tiziano Aspetti, Girolamo da Campagna, Giovanni da Bologna, Niccolò Roccatagliata i in.).

Pod spodem cokołu papierowa naklejka z cyfrą 21.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

## 256 *Minerwa*

Włochy (?) (Florencja?); XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; cokół: marmur biały i kolorowy

wys. 35, szer. 22, głęb. 11 cm; cokół: 18,5 x 15 x 15 cm

tarcza wykonana osobno; figura łączona z cokołem na gwint

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1497 (ZKW-dep.FC/349)



Minerwa → nr kat. 4

Wyobrażona w karacenowym napierśniku i hełmie na głowie. Przytrzymuje stojącą z lewej owalną tarczę z wyobrażeniem głowy Meduzy. Na podstawie – podobnie jak w rzeźbie → nr kat. 255 – książki odnoszące się do cnoty mądrości, tradycyjnie łączonej z Minerwą.

W prezentowanej figurze zwraca uwagę elegancki gest szeroko rozłożonych smukłych rąk.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarze nieokreśleni

### *Para reliefów o tematyce antykizującej*

Flandria; XVII w.; oprawa współczesna

miedź repusowana, cyzelowana, groszkowana, złocona; oprawa: drewno

#### **257 Relief: Ucieczka z płonącej Troi**

wys. 28, szer. 32,5 cm (w świetle oprawy) (ośmiobok); wys. reliefu: do ok. 1,5 cm; oprawa: wys. 31,7, szer. 36 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1237

Ilustracja sceny uwiecznionej w *Eneidzie* Wergiliusza, opisującej ucieczkę bohaterów z płonącej Troi. W środku Eneasza niosący na plecach ojca – Anchizesa (trzymającego figurkę bóstwa opiekuńczego), z prawej – płaczący Askaniusz, syn Eneasza.

#### **258 Relief: Sąd Parysa**

wys. 28, szer. 33,3 cm (ośmiobok); wys. reliefu: do ok. 1 cm; oprawa: wys. 31, szer. 36 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1236

Ilustracja popularnej sceny mitologicznej. Z prawej – Merkury podaje siedzącemu Parysowi jabłko, które ma on wręczyć bogini uznanej przez niego za najpiękniejszą, z lewej – oczekujące na werdykt: Minerwa, Junona i Wenus (z uskrzydłym Amorem).

Pomimo takiego samego kształtu i niemal identycznych wymiarów obu reliefów nie można uznać za dzieła jednego warsztatu. Na płaskorzeźbie z *Sądem Parysa* postacie są bardziej wysmukłe, na tej ze sceną ucieczki z Troi – bardziej krępe, a ponadto mocniej wystające przed lico sceny. Inny w obu scenach jest sposób budowania przestrzeni, w której rozgrywa się akcja. W *Sądzie* za postaciami widzimy stosunkowo rozległy, niemal „eteryczny” pejzaż, którego poszczególne elementy (drzewa i pagórki na dalszym planie) są ledwie zarysowane na tle nieba; w *Ucieczce* tło wypełniają mury miejskie o wyraźnie znaczonej bryle, niebo ponad miastem spowite jest w kłębach dymu. Dużo więcej elementów niż w wypadku drugiego reliefu znalazło się tu zresztą także na planie pierwszym, pod nogami bohaterów, w efekcie czego scena *Ucieczki* nabiera prawie charakteru kompozycji *horror vacui*. Problematyka związana ze stylem obu dzieł zwróciła już uwagę autorów wystawy *Mannerist Paintings and Sculptures* (1970), nie zdecydowali się oni jednak na przypisanie ich dwóm autorom. Jak zauważono w katalogu tej wystawy, spośród postaci wskazać można zarówno sylwetki manierystyczne (Wenus), jak i w pełni barokowe. W tej samej publikacji architektura Troi (w *Ucieczce*) została określona jako utrzymana w konwencji renesansowej, o cechach wspólnych z projektami Sebastiana Serlio; w delikatnym pejzażu widniejącym w *Sądzie Parysa* twórcy wspomnianej wystawy skłonni byli natomiast widzieć wczesny przykład *chinoiserie* (*Mannerist Paintings and Sculptures* 1970, s. 20, nr 34-35).

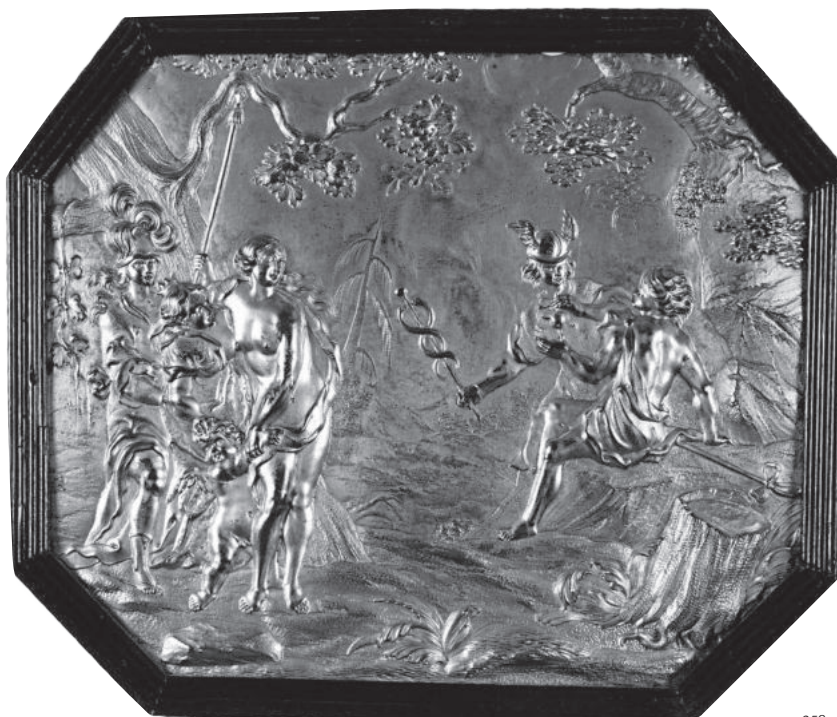
Obie sceny, co także było już sugerowane w przeszłości (zob. jw.), być może mają swoje odpowiedniki w pracach graficznych z tej samej epoki.

Jest prawdopodobne, że oba reliefy dekorowały pierwotnie jakieś okazałe sprzęty – mogły być umieszczone np. na drzwiach dużych kabinetów.

Na obwodzie obu plaket widoczne otwory (niektóre wypełnione) po wcześniejszych mocowaniach.



257



258

**Historia:** relief *Ucieczka z płonącej Troi* zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego od Cyrila Humphrisa ok. 1965; relief z *Sądem Parysa* zakupiony na aukcji w Bonham w Londynie ok. 1963.

**Wystawy:** *Mannerist Paintings and Sculptures* 1970.

**Literatura:** *Mannerist Paintings and Sculptures* 1970, s. 20, nr 34-35.

rzeźbiarz nieokreślony

**259** *Relief z przedstawieniem ewangelistów: Marka i Mateusza*

Rzym; 2. poł. XVII w.; oprawa: XIX w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony; oprawa: drewno polichromowane, złocone

wys. 22,8, szer. 22,5; wys. reliefu do ok. 1,5 cm; oprawa: wys. 32,3, szer. 32,3 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1234

Przedstawienie św. Marka – z lwem i otwartą księgą oraz św. Mateusza – z tablicą i aniołkiem trzymającym kałamarz (?).

Relief powstał jako pendant do przedstawienia dwóch kolejnych ewangelistów: św. Łukasza i św. Jana. Para plakiet była oferowana na aukcji Sotheby's w Londynie (aukcja z 9.07.2004, nr 79) jako dzieło środowiska rzymskiego z 2. poł. XVII w. Jednocześnie zwrócono uwagę na stylistyczne podobieństwo kompozycji tego reliefu do płaskorzeźby autorstwa Cosima Fancelliego (1618-1688) z wyobrażeniem czterech apostołów, znajdującej się w koście. S. Maria in Via Lata w Rzymie.

Zaprezentowane powyżej stanowisko dotyczące środowiska powstania płaskorzeźb należy uznać za obowiązujące.

W górnej części plakiety pojedynczy otwór.



259

**Historia:** zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykarycznym w Paryżu ok. 1970.

**Literatura:** niepublikowany.



rzeźbiarz nieokreślony

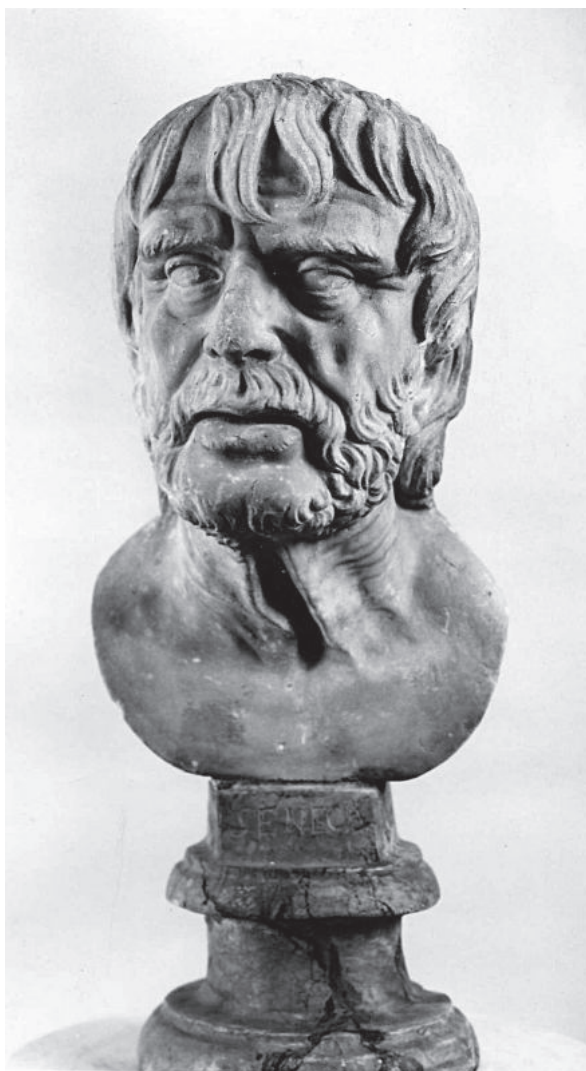
## 260 Popiersie (półpopiersie) Pseudo-Seneki

Włochy; XVII w. (?)

marmur biały; cokół: marmur szary

wys. 42 (z cokołem 60), szer. 24,5, głęb. 21,5 cm

nr inw. ZKW/2767



Rzeźba powtarza wyobrażenie starszego mężczyzny, które jeszcze do pocz. XIX w. uchodziło za portret greckiego filozofa Seneki i jako takie cieszyło się dużą popularnością, zwłaszcza wśród siedemnastowiecznych i osiemnastowiecznych kolekcjonerów. Obecnie z pewnym prawdopodobieństwem przyjmuje się, iż rzeźba może wyobrażać poetę Hezjoda (VIII/VII w. p.n.e.). Gisela M.A. Richter zidentyfikowała w kolekcjach na całym świecie wiele takich przedstawień, głównie w marmurze i brązie; niektóre z nich są kopiami powstałymi w antycznym Rzymie, inne wykonano już w czasach nowożytnych (zob. Richter 1965, *passim*).

Napis: SENECA – ryty na przedzie cokołu.

**Historia:** 1989 dar prezydenta Republiki Włoskiej Francesca Cossigi; 1995 poddane konserwacji w ASP w Warszawie.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

**261** *Merkury*

Toskania (?); XVII w.; podstawa współczesna  
 brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: marmur zielony  
 wys. 10,5, szer. 3, głęb. 3 cm; podstawa: wys. 2,1, szer. 3,9, głęb. 3,9 cm  
 rzeźba mocowana do podstawy na wkręt  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1204

Merkury → nr kat. 84

Wyobrażony w kapeluszu ze skrzydełkami i w płaszczu (?) zawiązanym pod szyją i owijającym się wokół bioder.

Mimo niewielkich rozmiarów oraz pewnej schematyczności rysunku w figurce znalazła odbicie dbałość rzeźbiarza o zachowanie poprawnych proporcji ciała, a nawet dążenie do szczegółowego opracowania twarzy czy partii szat. Zwraca też uwagę swobodna poza Merkurego. Sposób opracowania muskulatury ciała wydaje się wskazywać na powstanie figurki w którymś z warsztatów włoskich, być może tokańskich.

**Stan zachowania:** brak kaduceusza, zapewne trzymanego pierwotnie w prawej dłoni (widoczny otwór).

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Wiedniu.

**Literatura:** niepublikowana.



261

rzeźbiarz nieokreślony

262 *Bachus*

pln. Włochy (?); XVII w.  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złocony  
wys. 18,4, szer. 8,7, głęb. 5,5 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1226

Bachus (gr. Dionizos) – w mitologii patron płodnych sił natury i wina; przypisuje mu się wprowadzenie uprawy winorośli. Wyobrażany m.in. z pucharem i winnym gronem. W antyku ku jego czci organizowano tzw. bachanalia.

Wyobrażony z kiścią winogron w prawej ręce; być może pierwotnie trzymał też jakiś przedmiot w lewej dłoni, co zdaje się sugerować układ palców.

Rzeźba charakteryzuje się dosyć pobieżnie oddaną anatomią (z błędami), sztywną pozą modela, a także nieprecyzyjnym cyzelowaniem, mimo to można ją uważać za powstałą w jednym z siedemnastowiecznych warsztatów północnowłoskich, np. weneckich, gdzie w tym okresie spotyka się również dosyć schematycznie opracowane brązy.



**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym we Włoszech.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony według pierwowzoru antycznego

### 263 *Gladiator tzw. Borghese*

Francja lub Włochy; XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: marmur ciemnozielony  
wys. 33, szer. 30,5, głęb. 24,5 cm; podstawa: wys. 9,5, szer. 30, głęb. 13 cm  
rzeźba mocowana do podstawy dwoma gwintowanymi bolcami  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1157

Rzeźba jest reprodukcją, w zmniejszonej skali, słynnej rzeźby powstałej w czasach rzymskich, ale będącej kopią greckiej figury ze szkoły Agasjasza. Rzeźba ta, odkryta w Nettuno k. Anzio, w 1611 trafiła do zbiorów kardynała Borghese (skąd wzięła się zwyczajowa nazwa); eksponowana w Villa Borghese w Rzymie. Zakupiona przez Napoleona I w 1807, obecnie znajduje się w Luwrze. Oryginalna kompozycja dzieła, wyobrażającego mężczyznę w wykroku z uniesioną lewą ręką (z tarczą) oraz cofniętą prawą (z mieczem), bez wątpienia w momencie walki, przyczyniła się do wielkiej popularności figury i miała wpływ na zamawianie jej kopii, w różnych materiałach, zwłaszcza w epoce nowożytnej i w XIX w. (zob. Haskel, Penny 1987, s. 221-222).

Wersja ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich, powstała być może w jednym z warsztatów francuskich lub włoskich w XVII w., jest dziełem dobrej klasy. Sposobem potraktowania muskulatury ciała, opracowania rysów twarzy i fryzury, a także rozmiarami jest zbliżona do brązowej wersji *Gladiatora*, znajdującej się w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu (zob. Planiscig 1924, s. 169, nr 276. W Herzog Anton-Urlich-Muzeum w Brunszwiku figura *Gladiatora* o takich samych rozmiarach jak ta w Fund. Ciechanowieckich jest określana jako powstała w Niderlandach? – zob. Berger, Krahn 1994, s. 196, nr 157).

**Stan zachowania:** brak głowni miecza (w prawej dłoni) i tarczy (w lewej).

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

## 264 *Siedzące putta*

Francja (?); 2. poł. XVII w.; podstawy wtórne

brąz, odlew cyzelowany, złożony; podstawy: marmur ciemnozielony

1: wys. 10,5, szer. 4,3, głęb. 6,5 cm

2: wys. 10,8, szer. 5,3, głęb. 6,3 cm

podstawy: wys. 4,2, śr. 6,8 cm (ośmiobok)

postacie odlewane łącznie z profilowanymi cokolikami, na których siedzą; rzeźby łączone z wielobocznymi podstawami na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1152/1-2

Typ przedstawienia nagiego dziecka, siedzącego, z nóżkami skierowanymi w różne strony, z wyciągniętymi przed siebie rączkami, niekiedy z głową zwróconą w inną stronę niż korpus, jest obecny w rzeźbie już w XVI w. Dobry przykład tak właśnie zakomponowanych rzeźb stanowi para puttów powstałych w Rzymie w 3. ćw. XVI w., przypisywanych Guglielmowi della Porta, znajdujących się w Cleveland Museum of Art (zob. Wixom 1975, nr 157).

Putta z Fund. Ciechanowieckich pod względem stylowym należą do XVII stulecia. Trudno jednoznacznie wskazać autora rzeźb. Warto natomiast odnotować ich formalne podobieństwo m.in. do przedstawień trzech siedzących puttów wykonanych przez Jacques'a Sarazina w latach 1638-1642 do dekoracji nagrobka Roberta Le Roux i Marii de Bellièvre w koście. Celestynów



w Rouen (Digard 1934, tabl. IV). Pewne podobieństwo do prezentowanych tutaj figurek dostrzec można także w rzeźbie dziecka siedzącego na czaszce – dziele niderlandzkim z poł. XVII w. w Herzog Anton-Ulrich-Museum w Brunzshwiku (Berger, Krahn 1994, s. 191, nr 150). Wymienione tu zabytki różnią się wyraźnie wieloma detalami (np. sposobem modelowania ciała, włosów itp., a także cyzelowaniem), jednak pozwalają na postawienie tezy o żywotności w siedemnastowiecznej plastyce północnoeuropejskiej schematu wykształconego jeszcze w poprzedniej epoce.

**Historia:** rzeźby zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

## 265 *Odsiecz wiedeńska*

płd. Niemcy lub Austria; po 1683

drewno polichromowane, alabaster, pianka morska, anhydryt, metal, muszla, złocenia;  
oprawa: drewno, aksamit, złocenia

wys. 27, szer. 54,5, głęb. 10,5 cm; rama: wys. 48, szer. 59, głęb. 11,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/392/ab (ZKW-dep.FC/352/ab)



Temat płaskorzeźby został określony przez Andrzeja Ciechanowieckiego wyłącznie na podstawie analizy formalnej; dzieło nie jest zaopatrzone w żadne inskrypcje lub inne informacje w sposób jednoznaczny identyfikujące przedstawioną scenę. Nieznany jest również autor dzieła. Należy jednak przypomnieć, iż wyobrażenia o tematyce i takim charakterze, jak tu prezentowane, nie należały do rzadkości na terenie Niemiec lub Austrii w koń. XVII i w XVIII w. Płaskorzeźba z kolekcji Fund. Ciechanowieckich zdradza np. pewne związki z przypisywaną warsztatom austriackim plakieta z kości słoniowej *Bitwa z Turkami* z koń. XVII w. (Palazzo Madama w Turynie) (zob. Mallé 1970, s. 224). W obu obserwujemy podobne formy koni oraz np. zabudowań w tle, jakkolwiek postacie wojowników na plakiecie warszawskiej odznaczają się lepszymi proporcjami i zostały przedstawione w dużo bardziej interesujących pozach.

Przyjmując jako prawdopodobną tezę dotyczącą tematu wyobrażenia, zauważyć należy, że scenę bitwy pod Wiedniem przedstawiono niezgodnie z realiami ostatniej ćw. XVII w. Uczestnicy bitwy zostali ubrani w zbroje inspirowane antycznymi, mamy zatem do czynienia ze świadomą stylizacją wyobrażeń zwycięzców *all'antica*. Można też mówić o oddziaływaniu manierystycznego jeszcze zamiłowania do fantazyjnych form, czego świadectwem są nakrycia głowy.

Płaskorzeźba oprócz operowania wyjątkowo wysokim reliefem zwraca też uwagę mnogością użytych materiałów o bardzo różnym charakterze, w tym np. anhydrytu (siarczanu wapnia), muszli, pianki morskiej (właśc. sepiolitu). Te ostatnie, jakkolwiek nie należały do najpopularniejszych materiałów rzeźbiarskich, spotykane są w rzeźbie i wyrobach rzemiosła artystycznego (jubilerstwie) z XVII i XVIII w., m.in. powstałych na terenie Europy Środkowej.

**Historia:** płaskorzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Rzymie.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989.

**Literatura:** Wybór dzieł sztuki 1989, nr 239.

rzeźbiarz nieokreślony

## 266 *Popiersie Anny Austriaczki*

Francja (?); XVII w.

marmur biały

wys. 69 (z cokółem 86), szer. 60, głęb. 30 cm

nr inw. ZKW/33

Anna Austriaczka (1601-1666). Córka króla Hiszpanii Filipa III i Małgorzaty Austriaczki. Od 1615 żona króla Francji Ludwika XIII. Matka Ludwika XIV, sprawująca w okresie jego małoletniości (po części od 1643) rządy jako regentka.

Sportretowana w sukni z dużym dekoltem, ozdobionej guzami przypominającymi kwiatki i dużym klejnotem z kaboszonem, oraz w płaszczu podbitym gronostajami.

Niesygnowane popiersie uważano dawniej za dzieło Gilles'a Guerina (1601-1678), rzeźbiarza związanego z francuskim dworem królewskim, argumentując taką atrybucję m.in. widoczną dbałością o odtworzenie szczegółów oraz elegancją charakterystyczną także dla twórczości tego francuskiego mistrza (zob. French Paintings and Sculptures 1968b, s. 20; French Portraits 1969). Jednak frontalność, symetria oraz będące częściowo ich następstwem sztywność i twardość modelunku nie pozwalają na dalsze łączenie popiersia z twórczością Guerina, który twarze portretowanych przez siebie osób modelował bardziej miękko i ze znacznie większą dozą realizmu.



266

**Historia:** zidentyfikowane przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu ok. 1965, trafiło do kolekcji prywatnej w Wielkiej Brytanii; odkupione przez rząd RFN; 1980 darządu RFN.

**Wystawy:** French Paintings and Sculptures 1968; French Portraits 1969; Dary rządu RFN 1980.

**Literatura:** French Paintings and Sculptures 1968b, s. 20, nr 41; French Portraits 1969, nr 13; Dary rządu RFN 1980, s. 26, nr 9; Jastrzębowska 1981, s. 143; Lorentz 1990, s. 18; KZSP 1993, s. 179.

rzeźbiarz nieokreślony

## 267 *Popiersie nieznanego mężczyzny*

XVII w. (?); podstawa: XX w.

marmur biały

wys. 49 (z cokołem 69), szer. 56, głęb. 37 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/128 (ZKW-dep.FC/315)





267

Dawniej popiersie uważane było za wizerunek Louisa de Burbon, księcia de Condé. Brak podobieństwa rzeźby do innych zachowanych portretów Wielkiego Kondusza nie pozwala utrzymać takiej identyfikacji.

**Historia:** 1984 depozyt prywatny Andrzeja Ciechanowieckiego w ZKW; 1987 przekazane do Fund. Ciechanowieckich.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

### 268 *Chrystus ukrzyżowany*

Włochy lub Flandria (?); XVII w.  
brąz, odlew cyzelowany, złożony  
wys. 60, szer. 33,5, głęb. 7,5 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/475

W dobie późnego renesansu tradycja tworzenia wyobrażeń Chrystusa żywego (*Cristo vivo*) rozpiętego na krzyżu znalazła swoje odzwierciedlenie m.in. w dziełach z kręgu Giovanniego da Bologna i Antonia Susiniego, którym przypisuje się wiele takich przedstawień w różnych kościołach i kolekcjach.

Nie wiemy, kto był autorem figury Ukrzyżowanego z Fund. Ciechanowieckich. Nienaganne proporcje ciała Jezusa, sposób opracowania muskulatury oraz delikatne, a jednocześnie pełne wyrazu rysy twarzy świadczą, iż musiał to być doświadczony i utalentowany artysta. Warto też zwrócić uwagę na mistrzowskie wyważenie pomiędzy idealizacją a realizmem – pomimo to, że ciało umęczonego Chrystusa jest zupełnie gładkie, rzeźbiarz wiernie odtworzył np. rany na dłoniach i stopach.

Fantazyjnie pofałdowane obfite perizonium, widoczne w prezentowanej tutaj rzeźbie, wskazuje, że powstała ona już po 1600, być może w latach ok. poł. XVII w.

Na odwrocie figury, na plecach, prostokątny otwór, świadczący być może o pierwotnym zamocowaniu na stałe do krzyża; na lewej pięcie – fragment gwintowanego bolca.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykarycznym w Rzymie ok. 1980; 1987 przekazana do Fund. Ciechanowieckich; od 1994 w depozycie w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

### *Personifikacje kontynentów*

środk. Europa (?), Niemcy (?); XVII w.; podstawy wtórne  
brąz złocony, odlew cyzelowany, złocony; podstawy: marmur

#### 269 Azja

wys. 11,2 (z podstawą 16,2), szer. 3,5, głęb. 4 cm  
nr inw. ZKW/4838

Kobieta w stroju wzorowanym na orientalny (długa suknia zdobiona kamieniami, turban) wspiera nogę na figurze leżącego wielbłąda.

**Stan zachowania:** na powierzchni liczne otwory będące efektem korozji.

#### 270 Europa

wys. 11,3 (z podstawą 16), szer. 4,5, głęb. 4,5 cm  
nr inw. ZKW/4839

Młoda dziewczyna ubrana w długą suknię wspiera nogę na figurze leżącego konia.

**Stan zachowania:** prawa ręka ułamana poniżej łokcia; na powierzchni widoczne otwory będące efektem korozji.

**Historia:** 2004 zapis testamentowy Zuzanny Prószyńskiej.

**Źródła:** Testament Zuzanny Prószyńskiej – Dział Głównego Inwentaryzatora ZK.

**Literatura:** Raport Roczny 2004, s. 15.



269



270

rzeźbiarz nieokreślony

**271** *Plakieta z Neronem*

Francja; XVII w.; oprawa: XX w.

brąz, odlew cyzelowany, złocony; oprawa: drewno, tkanina

śr. 9,5 cm; wys. reliefu do ok. 0,5 cm; oprawa: wys. 23, szer. 23 cm

u góry, na osi, zawieszka z pojedynczym otworem

Fund. Ciechanowieckich; bez numeru

Neron (Nero Claudius Caesar Drusus Germanicus) (37-68 n.e.). Syn Gnejusza Domicjusza Ahenobarba i Agrypiny Młodszej, adoptowany przez cesarza Klaudiusza. Cesarz rzymski od 54 n.e. W latach jego panowania dochodziło m.in. do tłumienia opozycji (w senacie i wojsku) i prześladowania chrześcijan.

Wyobrażony w prawym profilu, z wieńcem laurowym na głowie.

Jak ustalili Jacques Fischer i Gay Seagrim (*Sculpture in Miniature* 1969, s. 88), pierwowzorem dla prezentowanej plakiety był medalion z wyobrażeniem Nerona, należący do serii z portretami pierwszych dwunastu cesarzy rzymskich, powstałej zapewne jeszcze w koń. XV w. Na jej podstawie w XVII w. stworzono kolejną serię – ta z kolei była kopiowana przez medalierów we Francji, którzy wizerunki poszczególnych władców opatrzyli inskrypcjami w jęz. francuskim.

Wzdłuż brzegu wypukły napis: NERON \* CLAVDE \* VI \* EMPEREVR \* SEST \* TVE \* L'AN \* 68 \* DE \* IESVS \* CHRIST.

**Historia:** plakietka zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Paryżu w latach 60. XX w.

**Wystawy:** *Sculpture in Miniature* 1969.

**Literatura:** *Sculpture in Miniature* 1969, s. 88, nr 453.



rzeźbiarz nieokreślony

272 *Tańczące putto*

Niderlandy lub Niemcy (?); XVII w.; podstawa wtórna  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: marmur zielony  
wys. 17,5, szer. 8, głęb. 6 cm; podstawa: 3,2 x 7,5 x 7,5 cm  
rzeźba mocowana do podstawy dwoma bolcami  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1528 (ZKW-dep.FC/377)

Brązowe rzeźby przedstawiające nagich malców w dynamicznych pozach, znajdujące się w różnych kolekcjach, były niejednokrotnie przedmiotem badań. W przeszłości badacze bardzo różnie atrybuowali dzieła tego typu. Jako ich autorów proponowano bądź artystów niderlandzkich (wskazując, że podobne typy postaci spotkać można we wczesnobarokowym malarstwie niderlandzkim), bądź mistrza z Europy Północnej tworzącego we Florencji w koń. XVI w., bądź manierystycznych twórców francuskich z koń. XVI i pocz. XVII w. (krótka charakterystyka stanu badań – zob. Daniel Katz 1993, s. 76). Spośród tych ostatnich trzeba wymienić rzeźbiarza królewskiego Barthélemy'ego Prioura (1540-1611), którego określono jako autora m.in. rzeźby *Tańczącego dziecka* (zob. Daniel Katz 1993, s. 76-77). W ogólnej formie rzeźba ta przypomina

figurkę z kolekcji Fund. Ciechanowieckich. Najistotniejszą różnicą jest to, że w naszym przedstawieniu dziecko dotyka ziemi obiema nogami, podczas gdy w rzeźbie Prioura stoi na jednej nóżce. Dziecko wymodelowane przez mistrza francuskiego zgina też w łokciu lewą rączkę, w której trzyma flecik. Widoczne są również różnice w modelunku ciała – putto z Fund. Ciechanowieckich jest bardziej pulchne i ma mocniej nalaną buzię niż jego francuski odpowiednik.

Rzeźba wyróżnia się precyzyjnym i zarazem bardzo delikatnym cyzelunkiem, którego finezja widoczna jest np. w partii włosów i wieńca z liści i kwiatów na główce dziecka.

**Literatura:** niepublikowane.



rzeźbiarz nieokreślony

**273 Byk**

płn. Europa (Flandria?); XVII w.

brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: sztuczny kamień

wys. 11,5, szer. 20, głęb. 7 cm; podstawa: 3,2 x 16 x 6 cm

rzeźba mocowana do podstawy na bolce

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1538 (ZKW-dep.FC/381)

Wyobrażenia byków należały do najpopularniejszych prac podejmowanych przez rzeźbiarzy specjalizujących się w brązach o tematyce animalistycznej, tworzących w różnych warsztatach europejskich w okresie od XV do XVII w.

Prezentowana rzeźba z kolekcji Fund. Ciechanowieckich wyróżnia się realistycznym ujęciem zwierzęcia; nie obserwujemy tutaj stylizacji, jaka niejednokrotnie pojawiała się w tego typu przedstawieniach np. w okresie renesansu i manieryzmu.

Na bocznej ścianie podstawy naklejka z cyfrą 12.



**Historia:** rzeźba dawniej w zbiorach markiza Guerrieriego-Gonzagi w Rzymie; zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego w latach 70. XX w.

**Literatura:** niepublikowana.

273

rzeźbiarz nieokreślony według pierwowzoru antycznego

### 274 Sylen z małym Bachusem

Flandria (?); XVII w. (?)

wosk

wys. 32,4, szer. 12, głęb. 13 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1581 (ZKW-dep.FC/382)

Bachus → nr kat. 262



Woskowa rzeźba powtarza kompozycję znanej figury antycznej, za której autora uważa się niekiedy Lizypa, a którą datuje się na ok. 310-300 p.n.e. Z antycznych egzemplarzy marmurowych przedstawiających postacie naturalnej wielkości można wymienić m.in. rzeźbę z Muzeów Watykańskich, uważaną za kopię rzymską z poł. II w. n.e. oraz z Gliptoteki w Monachium. Jeszcze w antyku rzeźba była powielana, np. w formie niewielkich figurek (rzeźba z kamienia w Muzeach Watykańskich).

Kompozycja ta cieszyła się dużą popularnością również w dobie nowożytnej. Powtórzenia wykonywane np. w drewnie (bukszpan) i brązie, m.in. w warsztatach we Francji i Flandrii, spotkać można w wielu muzeach; pojawiają się również w handlu antykwarycznym. Niektóre egzemplarze są w niewielkim stopniu modyfikowane. W wersji woskowej w zbiorach Fund. Ciechanowieckich brak jest bujnych kiści winogron (na kolumnie), które występują na wspomnianych zabytkach z Watykanu i Monachium, dodano natomiast liść okrywający nagość sylena; w obiektach antycznych nie ma tego elementu.

Niekiedy kompozycja pojawia się pod innymi, nieprawidłowymi nazwami.

**Historia:** 1998 dar Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### 275 *Madonna z Dzieciątkiem*

Flandria (?); XVII w.; podstawa: XX w.  
drewno polichromowane, złocone; podstawa: drewno  
wys. 29,5, szer. 11,5, głęb. 8,3 cm; podstawa: wys. 6, szer. 10,3, głęb. 7,7 cm  
figurka mocowana do podstawy drewnianymi kołkami  
Fund. Sahakian; nr inw. S-733

Na spodzie napisy farbą: 707 i nieczytelny.

**Stan zachowania:** brak prawej dłoni Dzieciątka, części  
prawej dłoni Madonny i berła (?).

**Literatura:** niepublikowana.



275



rzeźbiarz nieokreślony

### 276 Figury koni

Francja (?); XVII/XVIII w.; podstawy współczesne  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony; podstawy: marmur zielony i biały, podbite  
suknem

1: wys. 22,3, szer. 22,5, głęb. 8 cm

2: wys. 22,5, szer. 21, głęb. 9 cm

podstawy: wys. 9,2, szer. 22,5, głęb. 12,8 cm

figury mocowane do podstaw dwoma wkrętami

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1219/1-2

Figury koni stanowią pendant, ale nie są lustrzanymi odbiciami. Poza niewielkimi różnicami w rozmiarach zindywidualizowano też układ ogonów i grzyw.

W epoce nowożytnej znane, wykonywane z brązu figury koni powstawały m.in. w pracowniach rzeźbiarzy włoskich tworzących na przeł. XVI i XVII w., takich jak Antonio Susini czy Pietro Tacca. Jednak w rzeźbach tych konie nie są tak wysoko wspięte na tylnych nogach, jak w figurach ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich. Wysokie uniesienie przodu konia, połączone z wykorzystaniem ogona jako dodatkowego punktu oparcia dla figury, obserwujemy dopiero w rzeźbach powstałych w 2. poł. XVII i w 1. poł. XVIII w. Dobrymi tego przykładami są: figura konna króla Francji Ludwika XIV, autorstwa Jeana Goberta z 1695, oraz pomnik konny elektora saskiego i króla Polski Augusta II Wettina, autorstwa Jeana-Josepha Vinache'a, wystawiony w Dreźnie w latach 1732-1734.

Rzeźby zwracają uwagę precyzyjnym cyzelowaniem łbów, grzyw, ogonów i kopyt; oddano dokładnie nawet formy podków.

**Historia:** podstawy dodane przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowane.



rzeźbiarz nieokreślony

Francja (?); 2. poł. XVII lub pocz. XVIII w.

**277** *Siedzący mężczyzna (Dawid przed pojedynkiem z Goliatem)*

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 56, szer. 36, głęb. 20 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1521 (ZKW-dep.FC/373)

**278** *Siedzący mężczyzna (Dawid przed pojedynkiem z Goliatem)*

terakota

wys. 56, szer. 36, głęb. 20 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1586 (ZKW-dep.FC/387)

Dawid – potomek rodu Jessego, król Izraela, uważany za autora Psalmów. W Starym Testamencie opisano pojedynek, w którym pokonał (rzutem z procy) znacznie silniejszego od siebie wojownika filistyńskiego Goliata.



277

Na identyfikację przedstawionej postaci z Dawidem pozwalają: proca widoczna za młodzieńcem, na konarze (element ten nie występuje w wersji terakotowej), oraz kamień, który trzyma on w zaciśniętej lewej pięści.

Przedstawienia siedzących postaci, ukazanych z jedną ręką mocno opartą z boku lub z tyłu o skałę albo pień drzewa, mają genezę antyczną. Również w epoce renesansu schemat ten był popularny, czego przykładem rzeźby takich mistrzów włoskich, jak Giovanni Paolo Fonduli (*Siedząca nimfa*) czy Piero Jacopo Alari Bonacolsi, zw. Antico (*Siedząca nimfa* z 1503 – egzemplarz z kolekcji Roberta H. Smitha omówiony w: Radcliffe, Penny 2004, s. 84, nr 13).

W 2. poł. XVII w., a więc w okresie kiedy, jak można sądzić, powstały prezentowane tutaj rzeźby ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich, schemat siedzącej postaci podpierającej się ręką został zaadaptowany m.in. przez Roberta le Lorraina, czego znanym przykładem jest jego rzeźba *Andromeda* z ok. 1695-1700 (egzemplarz brązowy z kolekcji Petera Marino omówił ostatnio Jeremy Warren – Warren 2010, s. 184, nr 17).

Precyzyjny, realistyczny sposób opracowania ciała oraz czytelna dążność do uchwycenia ruchu postaci wskazują, jak sądzę, że rzeźby powstały w jednym z ośrodków północnoeuropejskich, być może właśnie we Francji.

**Literatura:** niepublikowane.



rzeźbiarz nieokreślony

**279** *Płaskorzeźba: Święty Stanisław Kostka*

Rzym; ok. 1714 (?)

kość słoniowa; oprawa: drewno, metal trybowany, złożony

wys. 4,7, szer. 4 cm (owal); w oprawie: wys. 9,5, szer. 8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1434/ab (ZKW-dep.FC/343/ab)



279

Stanisław Kostka h. Dąbrowa (1550-1568). Syn Jana, starosty zakroczymskiego, i Małgorzaty z Kryskich. Od 1565 uczeń gimnazjum jezuickiego w Wiedniu, od 1568 kleryk w Towarzystwie Jezusowym w Rzymie. Beatyfikowany w 1674, kanonizowany w 1714.

Płaskorzeźba została wykonana być może w związku z kanonizacją Stanisława Kostki, przeprowadzoną w Rzymie w 1714, jako rodzaj pamiątki tego wydarzenia. Na plakiecie święty jest przedstawiony w konwencji najbardziej chyba powszechnej w jego ikonografii, tzn. w jezuickim habicie, z Dzieciątkiem Jezus na rękach.

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Rzymie w latach 80. XX w.; 1989 подарowana przez niego Fund. Ciechanowieckich; od 1994 w depozycie w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie.

**Wystawy:** Rzeźba XVI-XX wieku 1994.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

**280** *Chronos*

Francja; 1. ćw. XVIII w.; podstawa: XX w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony; kosa: brąz; podstawa: drewno polichromowane, złożone

wys. 30,3, szer. 24,5, głęb. 20,5, dł. kosa 21 cm; podstawa: wys. 21,5, szer. 15,4, głęb. 9,5 cm

kosa wykonana osobno; rzeźba mocowana do podstawy na wkręt

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1173

Chronos → nr kat. 5

Tematyka figury, a także charakterystyczne wyprofilowanie dolnej partii sylwetki (brak lewej nogi, prawa silnie spłaszczona) potwierdzają, że figura Chronosa stanowiła dawniej fragment okazałej obudowy zegara, przylegając do niego lewą stroną. We Francji w 1. poł. XVIII w.

zegary tego typu należały do najpopularniejszych; szczególnym powodzeniem cieszyły się wyroby paryskiego warsztatu André-Charles'a Boulle'a, odznaczające się wyrafinowanymi kształtami i bogactwem dekoracji, także figuralnej.

Udało się zidentyfikować dwa zegary ozdobione figurkami Chronosa niemal identycznymi z tą ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich. Pierwszy z nich to zegar z mechanizmem zegarmistrza królewskiego Balthazara Marthinota (zm. 1714). Drugi – zegar z okresu regencji (1715-1723) z mechanizmem paryskiego mistrza Antoine'a Saint-Martina (oba przykłady – zob. Kjellberg 1997, s. 55 oraz 72).

Należy podkreślić wysoki poziom artystyczny prezentowanej rzeźby, precyzję wykonania oraz jej wizualną atrakcyjność, osiągniętą m.in. fantazyjną, dynamiczną pozą boga czasu.

**Stan zachowania:** skrzydła obecnie przymocowane do torsu na śruby, podobnie jak duża fałda draperii po lewej stronie; montaż jest najpewniej wtórny; w miejscu styku tych elementów z figurką widoczne pęknięcia.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Londynie.

**Literatura:** niepublikowana.



rzeźbiarz nieokreślony

**281** *Alegoria Marii Leszczyńskiej*

Francja (?); ok. 1730

brąz, odlew patynowany; podstawa: drewno polichromowane  
figura królowej, figury aniołków, korona i berło, kartusz herbowy oraz obłoki – wykonane osobno

wys. 61 (z podstawą 71), szer. 48, głęb. 27 cm

nr inw. ZKW/1639

Maria Leszczyńska → nr kat. 72

Wyobrażona w skromnie zdobionej sukni i płaszczu z motywem lili, z diademem na głowie. W kartuszu herb Burbonów – Lilie.



Nie udało się jednoznacznie zidentyfikować autora rzeźby. Niezbyt wysoki poziom artystyczny dzieła świadczyć może, że jego twórcą był rzeźbiarz niezwiązany bezpośrednio z dworem.

Przedstawienie miało najpewniej charakter propagandowy; być może jego zadaniem było przypominanie o pobożności królowej. Za takim przesłaniem przemawiają zarówno poza Marią, która przykłęka na obłoku, jak i jej wyjątkowo prosty i pozbawiony ozdób strój; na większości znanych portretów królowej widzimy ją w znacznie bardziej zdobionych szatach, zazwyczaj także z szerokim dekoltem lub odsłoniętymi ramionami (zob. np. Stanisław Leszczyński 2005, s. 97 i nast.). Fakt podtrzymywania (przekazywania królowej?) regaliów (korony i berła) przez aniołki może symbolizować boskie pochodzenie władzy monarszej.

**Historia:** 1973 zakupiona do zbiorów MNW; 1984 przekazana do ZKW.

**Wystawy:** Stanislas 2004-2005; Stanisław Leszczyński 2005.

**Literatura:** Lorentz 1986b, s. 156; Lorentz 1990, s. 19; Chodźko, Bielecki 2004, s. 168; Stanislas 2004, s. 90; Stanisław Leszczyński 2005, s. 109.

rzeźbiarz nieokreślony

## 282 *Cesarz Karol VII*

Bawaria; ok. 1742

drewno (dąb) barwione

wys. 145 (z cokołem 197), szer. 74, głęb. 54 cm; podstawa cokołu: 57 x 57 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/427/ab (ZKW-dep.FC/327/ab)



Karol Albrecht Wittelsbach (1697-1745). Syn Maksymiliana Emanuela, elektora bawarskiego, i Teresy Kunegundy Sobieskiej, córki króla Polski Jana III Sobieskiego. Elektor bawarski od 1726, cesarz rzymski narodu niemieckiego od 1742.

Pełnopostaciową figurę cesarza Karola VII ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich należy uznać za unikalne przedstawienie na tle całej ikonografii tego cesarza, wyobrażanego najczęściej w zbroi, płaszczu z gronostajami i z Ordelem Złotego Runa (dotyczy to zarówno obrazów, grafik, jak i medali wybitych w latach jego panowania). Nieznany snycerz przedstawił natomiast Wittelsbacha w uroczystym stroju zakonu rycerskiego św. Jerzego. Zakon ten został ustanowiony w 1729 przez Karola Alberta, będącego wówczas jeszcze elektorem, i zatwierdzony przez papieża Benedykta XIII. Jedynym, poza prezentowaną rzeźbą, przedstawieniem Karola Alberta w stroju orderowym, jakie udało się odnaleźć, jest miedzioryt autorstwa Josepha Mörla z ok. 1730 (zob. Wahl und Krönung 1986, t. 2, s. 73, nr IV.25). Korona Świętego Imperium Rzymskiego (z napisem KONRAD IMPERA) i korona cesarska Rudolfa II, złożone u stóp władcy, oraz dwugłowy orzeł z herbami Bawarii, Czech i Węgier na piersiach świadczą, że rzeźba powstała po koronacji Karola na cesarza w 1742.

Nie jest znane pierwotne zastosowanie figury, z pewnością musiała ona jednak być przeznaczona do wnętrza. Podobne drewniane figury, przedstawiające modeli w całej postaci, nie były w XVII i XVIII w. rzadkością. Tę właśnie dziedzinę rzeźby reprezentuje także inne przedstawienie tego samego władcy – drewniana figura ukazująca Karola VII w antycznej zbroi, wykonana przez Franza Scheuchera ok. 1780-1790 ze zbiorów Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze (zob. Wahl und Krönung 1986, s. 218, nr XV.9).

**Historia:** zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Monachium w latach 80. XX w.; 1989 poddana konserwacji w Pracowni Konserwacji ZKW.

**Wystawy:** Wybór dzieł sztuki polskiej 1989; Rzeźba XVI-XX wieku 1994; Sztuka niemiecka 1996.

**Literatura:** European Works 1986; Wybór dzieł 1989, nr 238; Badach 1994b, s. 85; Sztuka niemiecka 1996, s. 131, nr 413.

rzeźbiarz nieokreślony

### 283 *Putto z wiosłem (sterem?)*

Flandria lub Francja; 1. poł. XVIII w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 6,8, szer. 7,8, głęb. 3,7 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1172

Nie udało się jednoznacznie zidentyfikować autora ani kręgu, w którym powstała kompozycja prezentowanej rzeźby. Wydaje się, iż może mieć ona związek z niezwykle popularnymi w XVIII w. figurkami dzieci – zajętych różnymi czynnościami, trzymających różne przedmioty lub zwierzęta – jakie powstawały m.in. w warsztatach rzeźbiarzy francuskich i były powielane w dużej liczbie kopii, w wielu materiałach: marmurze, brązie, biskwicie, porcelanie i in.

Pod względem kompozycji stosunkowo bliska rzeźbie z kolekcji Fund. Ciechanowieckich zdaje się być figurka dziecka wymodelowana w manufakturze porcelany w Sèvres w 1755 (jej biskwiotowy egzemplarz wystawiony był m.in. na aukcji Sotheby's w Londynie 13.12.1979, nr 264).

Trzymane przez putto atrybuty: dzban, z którego wylewa się woda, oraz stylizowane wiosło (lub ster) sugerują, że rzeźba mogła zostać pomyślana jako alegoria wody.

Od spodu, w narożu, ryta litera B.

**Literatura:** niepublikowane.



283



rzeźbiarz nieokreślony

## 284 *Figury aniołów*

Śląsk (?); 1. poł. XVIII w.  
drewno polichromowane, złoczone i srebrzone  
1: wys. 90, szer. 40 cm  
2: wys. 88,5, szer. 38 cm  
nr inw. ZKW/637/1-2

Nie jest znane ani pierwotne miejsce przechowywania, ani środowisko artystyczne, w jakim powstały rzeźby. Naturalne, pełne lekkości wygięcie nieco wydłużonych ciał, stosunkowo zwarta kompozycja, kształty fałd szat, sposób formowania włosów, owalne, gładkie twarze o powściągliwej mimice przywodzą na myśl realizacje niektórych późnobarokowych twórców śląskich.



284

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego; 1999 w trakcie konserwacji w Pracowni Konserwacji ZKW odtworzono brakujące fragmenty figur (ręce od łokci, palce u stóp, fragmenty szat i skrzydeł) oraz uzupełniono

ubytki w warstwie polichromii i złocień; od 1999 w depozycie w kośc. p.w. ś.ś. Alberta i Andrzeja w Warszawie; 2007 ponownie konserwowane.

**Literatura:** Raport Roczny 1999, s. 29-30.

rzeźbiarz nieokreślony

**285** *Figury smoków*

Francja; lata 40. XVIII w.; postumenty w formie skał wtórne, podstawy współczesne  
brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony; podstawy: drewno polichromowane, złożone

1: wys. 19,2, szer. 10, głęb. 9,7 cm

2: wys. 19,5, szer. 10, głęb. 10,7 cm

podstawy: wys. 2,8, szer. 11,6, głęb. 11,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1144/1-2

Figurki fantastycznych smoków stanowią bardzo dobry przykład mody na motywy orientalne *à la chinoiserie*, która przybrała na sile w Europie w 1. poł. XVIII w. Figurki takie jak te ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich były projektowane jako elementy dekorujące okazałe meble, ramy lusterek, a nawet duże naczynia porcelanowe (np. w Luwrze oraz w Wallace Collection w Londynie – zob. Verlet 1987, il. 214).

Prezentowane tutaj rzeźby, odznaczające się bardzo wysokim poziomem artystycznym i wykonania, najpewniej również stanowiły pierwotnie część jakiegoś luksusowego sprzętu bądź naczynia, co potwierdza otwór do mocowania zachowany na tylnej części jednej z figurek. Wtórnie zamontowano je na oddzielnych postumentach o formie imitującej skały.

Na jednej z figurek wybita cyfra 4 – na skrzydle.



285

**Historia:** rzeźby zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Londynie w latach 60. XX w.; podstawy dodane przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

### 286 *Putta bachiczne z koziołkiem*

Francja; ok. 1750; podstawa: XX w.

brąz, odlew złocony, cyzelowany; podstawa: drewno polichromowane (marmoryzowane)

wys. 22,5, szer. 41,5, głęb. 26 cm; podstawa: wys. 5, szer. 45,8, głęb. 29,5 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1174

Grupa wyobrażająca putta z winogronami zgromadzone wokół kozła należy do bardzo popularnego, m.in. w sztuce francuskiej z ok. poł. XVIII w., typu przedstawień bawiących się dzieci, wyobrażonych pojedynczo lub w grupach, ukazanych zazwyczaj w interesujących, dynamicznych pozach, niekiedy w towarzystwie zwierząt. Przedstawienia takie spotkać można zarówno w malarstwie (François Desportes, Jean-Baptiste Simeon Chardin), jak i w rzeźbie (np. Clodion). Niekiedy są to przedstawienia pojedynczych dzieci. W zbiorach Wallace Collection w Londynie znajduje się figurka przedstawiająca małego Bachusa siedzącego na koziołku, określana jako wyrób francuski z ok. poł. XVIII w., pod względem stylowym zbliżona do tutaj prezentowanej (zob. Mann 1931, s. 77, nr 209).

Rzeźba ze zbiorów Fund. Ciechanowieckich pierwotnie stanowiła być może element *surtout de table*.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Paryżu w latach 60. XX w.

**Wystawy:** French Paintings and Sculptures 1968a.

**Literatura:** French Paintings and Sculptures 1968a, s. 13, nr 45.



rzeźbiarz nieokreślony

**287 Relief: Ludwik XV i Maria Leszczyńska**

Francja (?); 1725-1768; oprawa współczesna  
 brąz, odlew cyzelowany, patynowany; oprawa: drewno, aksamit  
 wys. 11,5, szer. 11, w oprawie: wys. 18, szer. 18, głęb. 2 cm  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/391/ab (ZKW-dep.FC/324/ab)



287

Ludwik XV Burbon (1710-1774). Król Francji od 1715. Maria Karolina Leszczyńska → nr kat. 72

Pierwotna funkcja płaskorzeźby pozostaje nieznana. Zwraca uwagę poprawny modelunek twarzy postaci i partii ubiorów, a także wysoki poziom wykonania odlewu, który został bardzo precyzyjnie wyczelowany, miejscami grawerowany i groszkowany.

**Historia:** relief zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykarycznym w Paryżu.

**Literatura:** niepublikowany.

rzeźbiarz nieokreślony

**Figury mitologiczne (z garnituru kominkowego)**

Francja; ok. 1770-1780  
 brąz, odlew cyzelowany, groszkowany, złożony; podstawy: brąz złożony, marmur biały  
 talerzyki pod figurami i u dołu cokołu – toczone; miecz w figurze Marsa wykonany osobno;  
 mocowanie całości – na gwintowane bolce

**288 Mars**

wys. 20,9, szer. 9,2, głęb. 6 cm; podstawa: wys. 22, szer. 14,5, głęb. 14,5 cm  
 Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1169

Mars (gr. Ares) – w mitologii syn Jowisza i Junony, bóg wojny. Tradycyjnie wyobrażany w zbroi, z różnymi rodzajami broni.

Przedstawiony w napierśniku, „fartuchu” złożonym z pasków (*pteriges*), sandałach, płaszczu i hełmie. W prawej ręce trzyma miecz, lewą przytrzymuje pochwę przy boku. Na ziemi obok niego spoczywa napierśnik.

### 289 *Minerwa*

wys. 21,4, szer. 8,5, głęb. 5,5 cm; podstawa: wys. 22, szer. 14,5, głęb. 14,5 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1170

Minerwa → nr kat. 4

Przedstawiona w napierśniku, długim płaszczu i hełmie z pióropuszem. Prawą rękę opiera na owalnej tarczy zdobionej głową Meduzy.



288



289

Proporcje postaci i kształt elementów uzbrojenia, np. hełmów ozdobionych wysokimi pióropuszcami, pozwalają określić figurki jako powstałe po 1770. Z kolei kompozycja cokołów, z charakterystycznymi słupkami (w narożach), pomiędzy którymi rozpięto łańcuszki, jest identyczna jak w dwóch zegarach powstałych, być może, w paryskim warsztacie Jeana-Nicolas-Michela Breanta, z ok. 1780 (w zamku Bouges we Francji oraz w Muz. w Wilanowie – zob. Verlet 1987, s. 281, il. 311-312).

Połączenie wymogu dekoracyjności z koniecznością uzyskania precyzji w odlewie i montażu (np. girlandy mocowane są do pierścieni na cokole za pomocą ozdobnych wkretów) świadczy o wysokim poziomie warsztatu.

**Historia:** rzeźby zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Paryżu w latach 70. XX w.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

## 290 *Popiersie Alessandra Cagliostro*

Francja; ok. 1780

brąz, odlew cyzelowany, złożony; cokół: marmur czerwony, mosiądz

wys. 17,2 cm (z cokolem 27,2)

popiersie łączone z cokolem na gwint

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1360 (ZKW-dep.FC/337)

Alessandro Cagliostro, właśc. Giuseppe Balsamo (1743-1795). Pochodził z włoskiej rodziny kupieckiej, ale podróżując po Europie, przybierał różne tytuły. Zajmował się alchemią, leczeniem, organizował seanse spirytystyczne. W 1790 przebywał w Warszawie. Ścigany za oszustwa w wielu krajach, zmarł w więzieniu oskarżony o herezje i czary.

Wyobrażony w stroju domowym (?), koszuli z koronkowym kołnierzem, w krótkiej peruce z harcapem.

Napis: LE COMTE DE CAGLIOSTRO / De l'ami des humains reconnoisseur / les traits / Tous les jours sont marqués par de / nouveaux bienfaits / I prolonge la Vie, il secourt l'indigence / Le plaisir d'être utile est seul sa recompense – grawerowany na mosiężnej tabliczce z przodu cokołu.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym w Wiedniu w latach 80. XX w.

**Literatura:** niepublikowane.



rzeźbiarz nieokreślony

**291** *Plakieta: Ecce Homo*

Niemcy; XVIII w.; ramka: 2. poł. XVIII w.

brąz, odlew cyzelowany, złożony

wys. 12,8, szer. 9,3 cm; w oprawie: wys. 15,5, szer. 12 cm

plakieta umocowana w ramce za pomocą czterech wkrętów; u góry pośrodku pojedyncze zawieszenie

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.804 (ZKW.N.-dep.FC/804)

Piękna plakieta, przedstawiająca nowotestamentową scenę prezentacji ubiczowanego Chrystusa tłumom, znana jest z kilkunastu egzemplarzy – brązowych, srebrnych, ołowianych i cynowych, w różnych zbiorach (zob. Weber 1975, s. 232, nr 451). Pierwowzór sceny powstał w pocz. XVII w. (być może już ok. 1600) w środowisku augsburskim, jednak zachowane obiekty zdają się świadczyć, że scena była powtarzana zarówno w warsztatach na północ od Alp, jak i w Italii (por. np. z egzemplarzem z kolekcji Imberta, modelowanym w nieco inny sposób – Imbert 1941, tabl. XXV, nr 3). Bliski obiektowi z Fund. Ciechanowieckich wydaje się egzemplarz należący dawniej do kolekcji Roberta Straussa (Strauss Collection 1977, s. 23, nr 21), różniący się od naszego sposobem cyzelowania niektórych partii.

Proporcje postaci, sposób modelowania draperii i fryzur wydają się charakterystyczne np. dla dzieł powstających w Augsburgu na pocz. XVIII w.

Dokoła sceny głównej dodana gładka, wypukła ramka.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 89, nr 458.



291

rzeźbiarz nieokreślony

**292** *Popiersie Hadriana*

Rzym (?); 2. poł. XVIII w.  
marmur biały  
wys. 72, szer. 68, głęb. 53 cm  
nr inw. ZKW/821

Hadrian, właśc. Publius Aelius Hadrianus (76-138 n.e.). Konsul rzymski od 108 n.e., cesarz od 117 n.e. Prowadził wojny z Dakami i Partami, ale zrezygnował z ekspansji cesarstwa w Azji. Mecenas sztuki, w latach jego panowania rozwinęło się budownictwo.

Wyobrażony w pancerzu z maską erynii pośrodku.





Rzeźba stanowi replikę marmurowego popiersia Hadriana (wys. 73,5 cm), wykonanego dla króla Stanisława Augusta przez nieznanego rzeźbiarza rzymskiego w 2. poł. XVIII w., a powtarzającego kompozycję popularnego portretu cesarza ze 122 n.e. (zob. Kaczmarzyk 1978, s. 111, nr 221). Tamto popiersie, obecnie znajdujące się w Łazienkach Królewskich, jest bardziej dekoracyjne od tego w zbiorach zamkowych: widoczna jest w nim m.in. reliefowa dekoracja pancerza, którą pominięto w rzeźbie z ZKW.

Brak cokołu.

**Historia:** pierwotnie znadowało się być może w pałacu Pod Blachą; odnalezione podczas inwentaryzacji pałacu w 1973, przekazane do zbiorów zamkowych; od 1984 formalnie własność ZKW; 1996 w trakcie konserwacji

w ASP w Warszawie uzupełniono ubytki m.in. fragmentów twarzy i pancerza.

**Źródła:** Spis dzieł ZK, nr 1632 a.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

### 293 Plakieta: Trzy Gracje, Minerwa i Kupidyn

Francja; 2. poł. XVIII w.; oprawa współczesna

ołów, odlew złocony; oprawa: drewno

wys. 12,4, szer. 13,3 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW.N.805 (ZKW.N.-dep.FC/805)

Na plakiecie wyobrażono Minerwę (stojąca po prawej, wsparta na owalnej tarczy zdobionej głową Meduzy), trzy nagie Gracje oraz nagiego Kupidyna z łukiem i kolczanem ze strzałami, widocznego na cokole z prawej.



Lekka, odnosząca się do miłości tematyka przedstawienia oraz repertuar motywów zdobniczych, przede wszystkim duża ilość kwiatów (róż), nawiązujących do dekoracji rozpowszechnionych m.in. w epoce rokoka, pozwalają przypuszczać, iż plakieta powstała do dekoracji wnętrza przeznaczonego do wypoczynku, być może kobiecego buduaru.

Na odwrocie u góry ślady mocowania zawieszania.

Plakieta wtórnie oprawiona w drewnianą ramkę.

**Wystawy:** Sculpture in Miniature 1969.

**Literatura:** Fischer, Seagrim 1969, s. 89, nr 459.

rzeźbiarz nieokreślony

### 294 *Wędrowiec (Pielgrzym?)*

środk. lub płn. Europa; XVIII w.  
terakota

wys. 20, szer. 9,5, głęb. 8 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1537 (ZKW-dep.FC/380)



Nie udało się jednoznacznie ustalić środowiska, w jakim powstała prezentowana rzeźba. W 2. poł. XVIII w. oraz na pocz. XIX w. oddane z wielkim realizmem rzeźby wyobrażające postacie pochodzące z niższych warstw społecznych: chłopów, rzemieślników, wędrowców, a nawet żebraków i nędzarzy, pojawiają się w dorobku wielu artystów, zarówno włoskich, francuskich, flamandzkich, jak i niemieckich.

Pod spodem papierowa naklejka z cyfrą 5.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

rzeźbiarz nieokreślony

### 295 *Tors kobiety*

Włochy (?); XVIII/XIX w. (?); cokół późniejszy  
marmur biały; cokół: marmur szary  
wys. 72 (z cokołem 92), szer. 34, głęb. 25 cm  
nr inw. ZKW/60



**Historia:** 1973 legat Tadeusza Wierzejskiego; od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.

295

rzeźbiarz nieokreślony według pierwowzoru antycznego

### 296 *Apollo strzelający z łuku*

Włochy; XVIII lub XIX w. (?)  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany; podstawa: drewno  
wys. 14,5 (z podstawą 20), szer. 8, głęb. 3,5 cm  
nr inw. ZKW/743

Apollo → nr kat. 3

Figurka jest kopią znanej antycznej rzeźby *Apollina strzelającego z łuku* (zw. *Apollo Saettante*), wykonanej przed 146 p.n.e. do świątyni Apollina w Pompejach. Pierwotnie, być może, rzeźba wchodziła w skład większej grupy przedstawiającej zabicie dzieci Niobe.

Obecnie znajduje się w Museo Archeologico Nazionale w Neapolu; w Pompejach ustawiono jej kopię.

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego; od 1982 formalnie w ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



296

rzeźbiarz nieokreślony

## 297 *Lew św. Marka (godło Wenecji)*

Wenecja; 1797-1805

brąz, odlew cyzelowany, złożony; podstawa: blacha mosiężna, drewno

wys. 19,1, szer. 17,3, głęb. 7,5 cm; podstawa: wys. 3,5, szer. 16,2, głęb. 11,2 cm

korona, miecz i skrzydła wykonane osobno; korona i skrzydła łączone z korpusem wkrętami;

rzeźba mocowana do podstawy na wkręty

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1214



Rzeźba wyobrażająca stojącego uskrzydłonego lwa w koronie, z mieczem we wzniesionej przedniej łapie, jest przedstawieniem oficjalnego herbu Wenecji, jakiego zaczęto używać po wkroczeniu Francuzów i upadku Republiki w 1797.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarycznym w Turynie.

**Literatura:** niepublikowana.

297

rzeźbiarz nieokreślony

### *Medaliony z popiersiami władców Polski*

Polska (?); XVIII/XIX w. lub XIX w.  
marmur biały; rama: drewno złocone

#### **298** *Medalion z popiersiem Augusta III*

wys. 45, szer. 47 cm (owal)  
nr inw. ZKW/639

August III – ur. jako Fryderyk August Wettin (1696-1763). Syn Augusta II i Krystyny Eberhardyny Hohenzollern-Bayreuth. Elektor saski – August II Fryderyk, wybrany na króla Polski w 1733, koronowany w 1734.

Wyobrażony w napierśniku i płaszczu podbitym futrem, z gwiazdą Orderu Orła Białego; w peruce z harcapem.

#### **299** *Medalion z popiersiem Stanisława Augusta*

wys. 60, szer. 56 cm (owal)  
nr inw. ZKW/640

Stanisław August → nr kat. 114

Wyobrażony w zbroi karacenowej i płaszczu podbitym gronostajami; na szyi ma Order Orła Białego na łańcuchu, na płaszczu gwiazdę orderową; na głowie krótka peruka z harcapem.

Medaliony trafiły do zbiorów ZKW jako dzieła Pierre'a Coudraya (1713-1770), rzeźbiarza francuskiego tworzącego dla Wettinów, a później dla Stanisława Augusta, zmarłego w Dreźnie. Obecnie nie można utrzymać tej atrybucji. Przeciwno autorstwu Coudraya przemawiają nie tylko cechy formalne obu medalionów: schematyczność rysunku i mała dbałość o szczegóły, ale również sposób sportretowania obu monarchów. Wizerunek Stanisława Augusta z całą pewnością nie mógł powstać przed 1770: nalana twarz, obfity podbródek i zmarszczki pod oczami świadczą, że monarcha został tu przedstawiony w wieku ok. 50-60 lat. Z kolei medalion z popiersiem Augusta III prezentuje osobę młodą, być może jeszcze z lat przed objęciem przez niego tronu. Rysy twarzy modela w tym wypadku zostały potraktowane wyjątkowo schematycznie, nawet z pewną nieporadnością w oddaniu anatomii. Można zatem przyjąć, iż oba medaliony powstały najwcześniej w połowie lat 80. XVIII w.; wykonujący je artysta miałby zatem możliwość sportretowania *ad vivum* Stanisława Augusta, natomiast przy odkuwaniu portretu Wettina musiałby posłużyć się wcześniejszą ryciną. Jednak równie prawdopodobne jest to, że oba portrety wykonano już w XIX w. na podstawie wcześniejszych przedstawień graficznych lub malarskich.

Oba medaliony zostały oprawione w identyczne, drewniane, złożone ramy, zwieńczone dekoracją złożoną z girlandy z liści laurowych oraz korony na tle skrzyżowanych mieczy.

Napis: Wohbr / Seai...(nieczytelne) – ryty na odwrocie medalionu z portretem Augusta III.

**Historia:** 1973 dar Olgi i Witolda Kalkstein-Stolińskich; od 1981 formalnie własność ZKW; od 2002 pozostają w depozycie w Ambasadzie RP przy Stolicy Apostolskiej w Rzymie.

**Literatura:** niepublikowane.



rzeźbiarz nieokreślony

### 300 *Tadeusz Kościuszko*

Polska lub Francja; po 1817

brąz, odlew patynowany; cokół: brąz złocony

wys. 29,5, szer. 16,5, głęb. 7 cm; cokół: wys. 8,7, śr. 10 cm

osobno wykonane: prawa ręka, prawa noga i klinga szabli

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1367

Tadeusz Kościuszko → nr kat. 39

Ubrany w czamare, spodnie i buty; głowa odkryta. Kompozycja autorstwa nieokreślonego rzeźbiarza, którą reprezentuje figura w Fund. Ciechanowieckich, znana jest także z innych powtórzeń, co świadczy o jej popularności i roli w utrwalaniu postaci Kościuszki w XIX w. Takie same

rzeźby z brązu spotkać można np. w zwieńczeniach dwóch zegarów: w Muz. w Wilanowie i Muz. Hist. Warszawy (w ostatnim – łącznie z figurą przedstawiającą ks. Józefa Poniatowskiego). W 2003 w handlu antykwarecznym w Warszawie oferowana była kompozycja, w której identyczną figurę Kościuszki umieszczono obok kolumnienki z czapką frygijską.



300

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykwarecznym.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

**301** *Popiersie Aleksandra I*

Europa; 1. ćw. XIX w.

marmur biały; cokół: marmur czerwony

wys. 46 (z cokołem 55,5), szer. 31, głęb. 24 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1431 (ZKW-dep.FC/342)

Aleksander I → nr kat. 165

Przedstawiony we fraku, z gwiazdą orderową z wyobrażeniem dwugłowego orła oraz z szarfą orderową przewieszoną przez prawe ramię.

Niesygnowane popiersie Aleksandra I zwraca uwagę delikatnością wizerunku, niemającą jednak nic wspólnego z idealizacją. Car rosyjski, pomimo iż ma już wydatne zakola, jest jeszcze osobą młodą – niepozbawione podstaw wydaje się więc datowanie portretu na lata ok. 1810. Jednocześnie zauważalne jest zamiłowanie niezidentyfikowanego jak dotychczas autora do szczegółowości, widoczne w partii włosów wyrzeźbionych jako pojedyncze pasemka, w dokładnym oddaniu gwiazdy orderowej czy odtworzeniu wzoru (haftu?) na szarfie.

**Literatura:** niepublikowane.



301

rzeźbiarz nieokreślony

**302** *Figura Aleksandra I*

Francja (?); ok. 1815; podstawa późniejsza (?)

brąz, odlew patynowany; podstawa: brąz złocony, marmur czerwony

wys. 41 cm; podstawa: wys. 5,8, szer. 17,2, głęb. 17,2 cm

tors (z głową) oraz nogi wykonane osobno; dodatkowo montowane rapcie

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/641 (ZKW-dep.FC/332)

327





Aleksander I → nr kat. 165

Sportretowany w dwurzędowym fraku, obcisłych spodniach i wysokich butach. Na głowie peruka z długim harcapem. Lewą rękę wspierał na rapierze (zaginiony). Na lewej piersi gwiazda Orderu św. Andrzeja.

**Stan zachowania:** brak rapieru przy lewym boku.

**Historia:** rzeźba zakupiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku antykarycznym w Paryżu; 1990 podarowana przez niego Fund. Ciechanowieckich.

**Literatura:** niepublikowana.

302

rzeźbiarz nieokreślony

### 303 *Popiersie Delfiny Potockiej*

Włochy (?); ok. 1840

marmur biały

wys. 58, szer. 42,5, głęb. 18 cm

nr inw. ZKW/825

Delfina z Komarów Potocka (1805/7-1877). Żona Mieczysława; rozwiedziona w 1838. Przyjaciółka Fryderyka Chopina i Zygmunta Krasińskiego.

Utrzymane w stylu klasycznym popiersie zdradza wyraźne tendencje antykizujące, których wyrazem jest uczesanie i ubiór modelki: ma ona na sobie suknię wzorowaną na antycznej tunice o kroju modnym w Europie na pocz. XIX w. oraz w pallę, częściowo okrywającą głowę

i opadającą na ramiona. Do starożytnych pierwowzorów nawiązuje również styl rzeźbienia: niezwykle oszczędny, niemal suchy, operujący dużymi, gładkimi płaszczyznami i wyraźnym konturem.

Brak cokołu.



**Historia:** pierwotnie własność rodziny;  
1973 dar Zofii Barbary Potockiej;  
od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowane.

303

rzeźbiarz nieokreślony

### 304 *Płaskorzeźba: Zygmunt I Stary*

Polska; 2. poł. XIX w.

drewno

wys. 22, szer. 13,7, głęb. 1 cm

nr inw. ZKW/680



304

Zygmunt I Stary (1467-1548). Syn króla Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki. Król Polski od 1506.

Pod przedstawieniem króla rytu napis:  
D. SIGIS. I. R. P. P. F. F. AD. VIV. IMAGI.

**Historia:** 1981 dar Teresy Kozłowskiej.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### 305 *Płaskorzeźby w etui: Ludwik XV i Maria Leszczyńska*

Francja (?); 2. poł. XIX w.

kość słoniowa, barwiona; etui: skóra złocona, mosiądz

wym. każdej z plaket: wys. 15, szer. 7,5, głęb. 1 cm

etui: wys. 20, szer. 20, głęb. 3 cm

nr inw. ZKW/681/1, 2

Ludwik XV Burbon i Maria Leszczyńska → nr kat. 287

Na plakietce z Ludwikiem XV z tyłu napis tuszem: Louis XV; na plakietce z Marią Leszczyńską: Maria Leczinska oraz dwie karteczki z napisami: Sv/62 i MW.



**Historia:** 1982 dar Teresy z Gadzinowskich Halstead;  
od 1983 formalnie w ZKW.



**Literatura:** niepublikowane.

305

rzeźbiarz nieokreślony

### 306 Medalion z popiersiem Jana III Sobieskiego

Polska (?); 2. poł. XIX w.

kość słoniowa; wys. 7, szer. 5,9 (owal), wys. reliefu 1 cm

nr inw. ZKW/834

Jan III Sobieski → nr kat. 169

Wyobrażony w zbroi karacenowej, płaszczu podbitym futrem, z koroną zamkniętą na głowie.

Prezentowany medalion nie jest obiektem unikatowym i znane są inne jego egzemplarze (zob. np. *Pasja zbierania* 2007, s. 609, nr III/46). Można przypuszczać, że były one wykonywane jako rodzaj pamiątki, być może z okazji dwusetnej rocznicy wiktorii wiedeńskiej, przypadającej w 1883. Pierwowzorem dla przedstawienia króla na medalionie mógł być jego wizerunek umieszczony na jednym z medali, względnie grafik z czasów panowania Jana III lub



z lat tuż po jego śmierci (np. Widacka 1987, nr 62, 106, 130 i in.).

Wzdłuż brzegów ryty napis: JOH III DACICVS.TVRC. TART POLON REX MAX.

**Historia:** 1983 подарowany przez Andrzeja Ciechanowieckiego.

**Literatura:** niepublikowany.

306

rzeźbiarz nieokreślony

### *Figury z grupy Ukrzyżowania*

Europa; XIX w. (?)

srebro, odlew cyzelowany; podstawy: marmur zielony  
rzeźby łączone z podstawami na bolce

### **307** *Madonna*

wys. 9,9, szer. 3,2, głęb. 2,5 cm; cokół: wys. 9, szer. 5, głęb. 5 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1155

### **308** *Święty Jan Ewangelista*

wys. 9,3, szer. 3,2, głęb. 2,3 cm; cokół: wys. 9, szer. 5, głęb. 5 cm  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1156

Powstałe być może w XIX w. rzeźby są naśladownictwem niezidentyfikowanych średniowiecznych zabytków z okresu panowania tzw. stylu pięknego. Cechy stylowe – ustawienie obu postaci w silnym kontrapoście, ich wyrazista gestykulacja, a także sposób łamania fałd szat, upiętych po bokach w charakterystyczne „kaskady” – świadczą, iż wzorem dla autora tych figurek mogły być rzeźby powstałe w 2. poł. XIV w., np. w północnej Francji albo na terenach nadmozańskich.

Precyzyjne opracowanie tylnych partii rzeźb (nie są płaskie) upodabnia je do figurek, które nie były przeznaczone do ekspozycji w niszy (ołtarzyka), ale miały być oglądane ze wszystkich stron. Tak modelowane rzeźby spotkać można też np. na ramionach popularnych w średniowieczu krzyży pacyfikałowych.



307



308

**Historia:** rzeźby zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego w Galeria Luzetti w Mediolanie w latach 70. XX w.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

### 309 *Święta Barbara*

Europa; XIX w.

kość słoniowa

wys. 20,3 (z podstawą 24,5), szer. 5, głęb. 5 cm

nr inw. ZKW/693

Święta Barbara z Nikomedii, męczennica, została ścięta prawdopodobnie ok. 305.



309

Przedstawiona w sukni i długim welonie. Na głowie ma wysoką koronę z „gotyckimi” kwiatonami. W ręce trzyma kielich, który – według legendy – miał jej podać przed śmiercią anioł i z którym tradycyjnie wyobrażali ją artyści.

Na podstawie z tyłu dwie karteczki z napisami: 258 i 395 got.

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego; od 1983 formalnie w ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

### *Figurki muzyków*

Europa; XIX w.  
kość słoniowa

### **310** *Dyrygent*

wys. 9 cm  
nr inw. ZKW/1065

**Stan zachowania:** brak głowy, brak palców prawej dłoni.

### **311** *Grający na talerzach*

wys. 10 cm  
nr inw. ZKW/1066

**Stan zachowania:** odłamane obie dłonie i prawa noga (od kolana).



310



311

**Historia:** 1978 dar Henryka Łapińskiego; od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

### 312 *Figurka kobiety w stroju tyrolskim*

Niemcy; 2. poł. XIX w.  
marmur biały  
wys. 50; podstawa: 15 x 16 cm  
nr inw. ZKW/833

**Historia:** 1983 dar Marka Wąsowicza; od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



312



rzeźbiarz nieokreślony

rzeźbiarz nieokreślony

### 313 *Popiersie Marceliny Czartoryskiej*

Francja; 4. ćw. XIX w.

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 32, szer. 20, głęb. 13 cm

Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/143



Marcelina Czartoryska (1817-1894). Córka Michała Radziwiłła i Emilii z Worcellów. Od 1840 żona ks. Aleksandra Romualda Czartoryskiego. W latach 1848-1867 na emigracji; później osiadła w Krakowie. Przyjaźniła się z artystami (Jeanem Auguste'em Dominikiem Ingres'em, Eugène'em Delacroix, Ary Schefferem, Horace'em Vernetem i in.), organizowała imprezy kulturalne na cele charytatywne. Pianistka; uczennica i protektorka Fryderyka Chopina, uważana za jedną z najwybitniejszych interpretatorek jego muzyki.

**Historia:** zakupione przez Andrzeja Ciechanowieckiego; 1987 подарowane przez niego Fund. Ciechanowieckich; pozostaje w depozycie w Towarzystwie im. F. Chopina w Warszawie; eksponowane w zamku Ostrogskich.

**Literatura:** niepublikowane.

313

rzeźbiarz nieokreślony według pierwowzoru antycznego

### 314 *Satyr*

Włochy (?); XIX w.; podstawa: XX w. (?)

brąz, odlew srebrzony; podstawa: amazolit (?), srebro

wys. 15 (z podstawą 21), śr. podstawy 6 cm

nr inw. FC-ZKW/143

Figurka powtarza tematykę i układ postaci znane m.in. ze słynnej antycznej rzeźby *Tańczącego fauna* (brąz, wys. 71 cm), odkrytej w trakcie prac wykopaliskowych w Pompejach w 1830, obecnie znajdującej się w zbiorach Museo Archeologico Nazionale w Neapolu. Jeżeli przyjąć, że

pierwowzorem dla figurki była właśnie rzeźba z Neapolu, to nie można jej datować wcześniej niż na lata 30. XIX w. Być może jednak figurka z ZKW powstała wcześniej niż w XIX w. – wówczas jej autor musiałby się wzorować na jakiejś innej, mniej znanej rzeźbie antycznej o takim samym wyglądzie.

Mimo niezbyt wysokiego poziomu artystycznego rzeźba stosunkowo wiernie przekazuje główne cechy pierwowzoru: nie tylko ogólną pozę fauna, sposób ustawienia nóg i ułożenia rąk, zwrot głowy, ale także np. charakterystyczny układ palców rąk.

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego; od 1982 formalnie w zbiorach ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



314

rzeźbiarz nieokreślony

### *Figurki zwierząt*

Włochy (?); XIX lub XX w.  
brąz, odlew patynowany

### 315 *Ptak*

wys. 10, szer. 12, głęb. 5 cm  
nr inw. ZKW/580

### 316 *Wilczyca*

wys. 9, szer. 14, głęb. 4 cm  
nr inw. ZKW/581

Figurki są zapewne falsyfikatami rzeźb starożytnych. Stylistyką nawiązują do niektórych dzieł z rejonu Morza Śródziemnego, chociaż trudno wskazać dla nich jednoznaczne analogie.



315

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego; od 1982 formalnie w ZKW.



316

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

### 317 *Lew*

Europa (?) lub Azja (?); XIX w. (?)  
brąz, odlew cyzelowany, patynowany  
wys. 6,3, szer. 6,4, głęb. 2 cm  
nr inw. ZKW/579

**Historia:** 1974 legat Tadeusza Wierzejskiego;  
od 1982 formalnie w ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



317

rzeźbiarz nieokreślony

### 318 Orzeł

Europa lub Azja; XIX w.; podstawa współczesna  
brąz, odlew cyzelowany, złocony; podstawa: brąz patynowany, metal, emalia  
wys. 24,2, szer. 29,5, głęb. 24,5 cm; podstawa: wys. 3,1, szer. 9,4, głęb. 8 cm  
w dziobie ptaka otwór, zapewne do mocowania języka; figurka montowana do podstawy  
bolcami  
Fund. Ciechanowieckich; nr inw. FC-ZKW/1183



318

**Historia:** podstawa dodana przez ostatniego właściciela.

**Literatura:** niepublikowana.

rzeźbiarz nieokreślony

rzeźbiarz nieokreślony

### 319 *Figurka drapieżnego ptaka*

Azja; XIX w. (?)

drewno, metal, tworzywo (?) (oczy)

wys. 38, szer. 7, głęb. 31 cm

nr inw. ZKW/1063/1,2

**Historia:** 1977 dar Apolonii Januskiewicz von Woerkom; od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



319

rzeźbiarz nieokreślony na podstawie rzeźby hellenistycznej

### 320 *Popiersie Homera*

Europa; XIX w.

brąz, odlew cyzelowany, patynowany

wys. 21, szer. 11,5, głęb. 9 cm

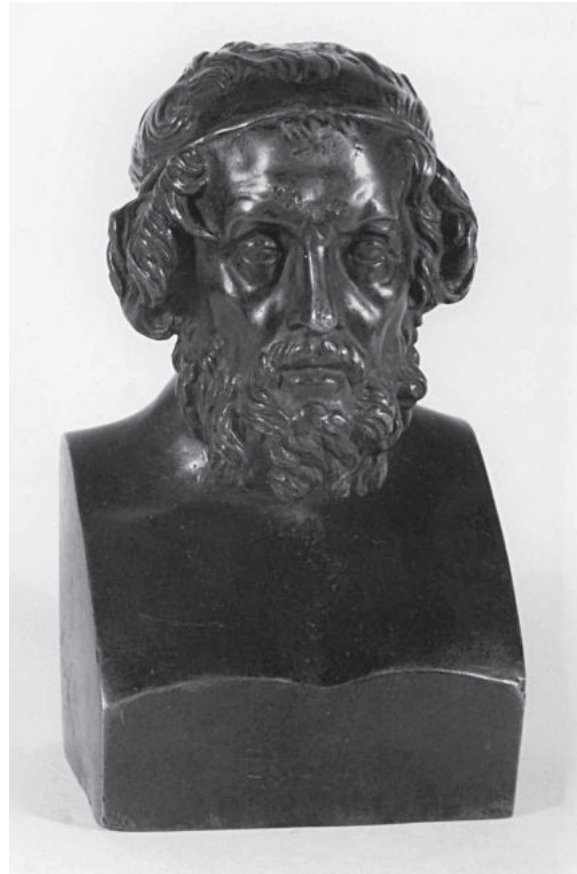
nr inw. ZKW/827

Homer (VII w. p.n.e.). Grecki poeta i epik; być może również wędrowny śpiewak (aojda). Uważany za autora *Iliady* i *Odysei*.

Pierwowzorem dla popiersia Homera wyobrażającego go z nagim torsem i przepaską na włosach był znany, idealizowany wizerunek poety powstały w epoce hellenistycznej (wersja marmurowa rzeźby m.in. w zbiorach British Museum w Londynie).

**Historia:** 1973 dar Eugeniusza Rubaja; od 1984 formalnie własność ZKW.

**Literatura:** niepublikowane.



320

rzeźbiarz nieokreślony

### 321 *Popiersie Józefa Piłsudskiego*

Polska; lata 30. XX w.

gips patynowany

wys. 54, szer. 45,5, głęb. 35,5 cm

nr inw. ZKW/822

Józef Piłsudski → nr kat. 160

rzeźbiarz nieokreślony



321

**Historia:** prawdopodobnie w zbiorach zamkowych przed 1939; 1973 odnalezione podczas inwentaryzacji palacu Pod Błachą; od 1984 formalnie własność ZKW; 1991 podczas konserwacji w Pracowni Konserwacji ZKW uzupełniono ubytki, m.in. na twarzy i podstawie.

**Źródła:** Spis dzieł ZK, nr 1641.

**Literatura:** niepublikowane.

rzeźbiarz nieokreślony

### 322 *Figura barana*

Holandia (?); XX w.

granit

wys. 36, szer. 50, głęb. 14 cm

nr inw. ZKW/922

**Historia:** 1973 dar Krystyny Bouwman-Ratuskiej; od 1984 formalnie w zbiorach ZKW.

**Literatura:** niepublikowana.



322

kopia współczesna według rzeźby nieokreślonego artysty z 1. poł. XVII w.

### 323 *Figura delfina*

Paweł Łęski, Andrzej Bagiński, Warszawa; 1991

sztuczny kamień, odlew

wys. 61, szer. 110, głęb. 55 cm

nr inw. ZKW/2959

Rzeźba jest kopią figury delfina z brązowego marmuru, sprowadzonej do Warszawy ok. 1637 i ustawionej w jednej z fontann w ogrodzie Villa Regia przy Krakowskim Przedmieściu, obecnie znajdującej się w zbiorach Muz. Hist. Warszawy (zob. *Narodziny stolicy* 1996, s. 332, nr IX 23).



323

**Historia:** 1991 rzeźba wykonana na zamówienie ZKW.

**Literatura:** Szafrńska 1990, *passim*; Szafrńska 1994, s. 75; Bogdanowski 2000, s. 303.





Część IV  
Rzeźby  
lapidaryjne

Jan Jerzy (Johann Georg) PLERSCH (Plersz) (? ok. 1705-1774 Warszawa)  
i warsztat

Rzeźbiarz i stiukator, uważany za najwybitniejszego przedstawiciela warszawskiego środowiska rzeźbiarskiego ok. poł. XVIII w. Wykonywał prace dla dworu królewskiego, był też zatrudniany do dekoracji rezydencji magnackich w Warszawie, Wilanowie, Białymstoku i in. Jego autorstwa są rzeźby architektoniczne i we wnętrzach, a także elementy wyposażenia kościołów, m.in. Wizytek, Reformatów i św. Krzyża w Warszawie, kolegiaty i kośc. Pijarów w Łowiczu. Wykonywał również nagrobki.

*Fragmety dekoracji rzeźbiarskiej elewacji wschodniej Zamku  
oraz elewacji północnej i południowej Działyńca Wielkiego*

Warszawa; 1742-1752

piaskowiec

**324** *Głowa putta*

wys. 30, szer. 30 cm

nr inw. ZKW/1292

Stanowi fragment postaci dziecka, towarzyszącej personifikacji Litwy – umieszczonej na szczycie środkowego ryzalitu elewacji wschodniej Zamku.



324



325

**325** *Fragment dłoni z buławą*

wys. 25, szer. 17, głęb. 18 cm  
nr inw. ZKW/1293

Stanowi fragment personifikacji Litwy, umieszczonej na szczycie środkowego ryzalitu elewacji wschodniej Zamku.

**326** *Fragment figury wielbłąda*

wys. 115, szer. 80, głęb. 49 cm  
nr inw. ZKW/1294

Stanowi fragment grupy rzeźbiarskiej (panoplium) usytuowanej po prawej stronie w zwieńczeniu północnego skrzydła Zamku od strony Dziedzińca Wielkiego.



326

### 327 *Fragmenty piór*

1: wys. 32, szer. 25, głęb. 12 cm

2: wys. 26, szer. 18, głęb. 12 cm

nr inw. ZKW/1297/1-2

Pochodzą z grupy rzeźbiarskiej usytuowanej przy północnej lukarnie ryzalitu środkowego wschodniej elewacji Zamku.



327

### 328 *Fragment wiązki liści palmowych*

wys. 22, śr. 21 cm

nr inw. ZKW/1298

Pochodzi z grupy rzeźbiarskiej (panoplium) usytuowanej przy południowej lukarnie ryzalitu środkowego wschodniej elewacji Zamku.



328

**329** *Fragment strzały*

wys. 40, szer. 18, głęb. 13 cm  
nr inw. ZKW/1299



329

**330** *Fragment włóczni*

wys. 24, śr. 9 cm  
nr inw. ZKW/1300



330

**331** *Fragment girlandy*

wys. 50, szer. 20, głęb. 20 cm  
nr inw. ZKW/1301

Stanowi fragment dekoracji pano-  
plium wieńczącego ryzalit skrzy-  
dła południowego Zamku od stro-  
ny dziedzińca.



331

### 332 *Głowa małpy*

wys. 38, szer. 29, głęb. 29 cm  
nr inw. ZKW/2212



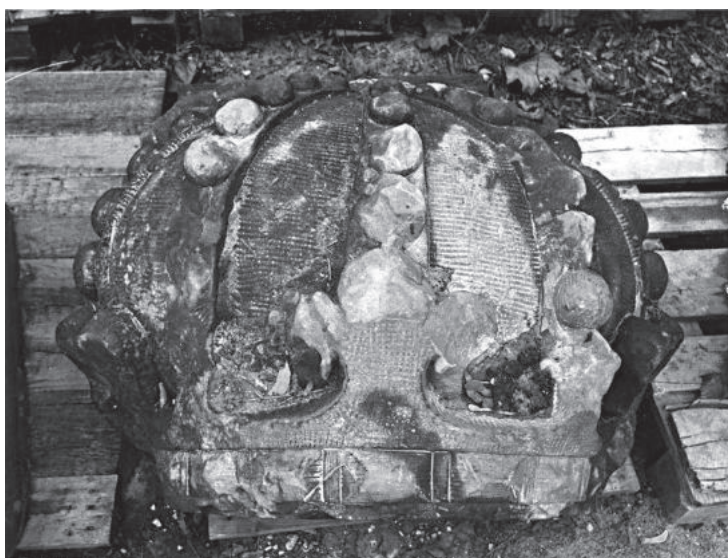
Stanowi fragment figury małpy, usytuowanej przy północnej lukarnie na szczycie wschodniej elewacji Zamku.

332

### 333 *Korona*

wys. 44, szer. 73, głęb. 45 cm  
nr inw. ZKW/3141

Stanowi fragment dekoracji w tympanonie jednego z ryzalitów wschodniej elewacji Zamku.



333

334 *Baran*

wys. 89, szer. 63, głęb. 136 cm  
nr inw. ZKW/1028

Stanowi fragment dekoracji w zwieńczeniu ryzalitu środkowego wschodniej elewacji Zamku.



334

Prezentowane elementy rzeźbiarskie, znajdujące się w zamkowym lapidarium, są fragmentami bogatej dekoracji rzeźbiarskiej, jaką ozdobiono elewację Zamku od strony Wisły, powstałą z inicjatywy króla Augusta III. Projektantem dekoracji był, być może, Gaetano Chiaveri, a jej wykonawcą wybitny rzeźbiarz Jan Jerzy Plersch, zatrudniony na Zamku w latach 1742-1752 wraz z pomocnikami. Trójkątne pola tympanonów w ryzalitach południowym i północnym (ukończ. 1752) zostały wypełnione płaskorzeźbionymi kartuszami z inicjałami Augusta III i królowej Marii Józefy, zwieńczonymi koronami i flankowanymi przez postacie Sław z trąbami; w tle – wyobrażenia liści palmowych, owoców i kwiatów. W zwieńczeniu ryzalitu środkowego znalazł się duży kartusz w rokokowej stylistyce, z herbem Rzeczypospolitej, flankowany przez trofea wojenne. Po jego bokach ustawiono dwie pełnopostaciowe figury kobiece personifikujące Polskę i Litwę. Dekorację uzupełniły, ustawione na gzymsie, grupy rzeźbiarskie przedstawiające trofea wojenne zawieszane na palach, co nawiązywało do antycznych zwyczajów związanych z triumfami. Opisywana dekoracja została wykonana z piaskowca oraz narzutu, część elementów (np. trąby Sław) – ze złoconego metalu.

Z inicjatywy króla Stanisława Augusta niektóre z elementów rzeźbiarskich wykonanych dla dekoracji elewacji od strony Wisły ustawiono w zwieńczeniach elewacji dziedzińca wewnętrznego Zamku: północnej i południowej (przebudowywanej od 1767).

**Historia:** 1944 dekoracja zniszczona w chwili wysadzenia Zamku przez hitlerowców; 1971-1984 odtworzona z wykorzystaniem wielu oryginalnych partii.

**Literatura do całego zespołu:** Król 1969, s. 69; Zamek Królewski 1973, s. 118-119; Lileyko 1980, s. 57-60; Lileyko

1984, s. 234-235; Karpowicz 1985, s. 138-139; Karpowicz 1986, s. 171; Lileyko 1986, s. 188; Gieysztor 1990, s. 11; KZSP 1993, s. 168-169; Olszowicz 2001, s. 141-143; Mikocka-Rachubowa 2003, s. 277; Olszowicz 2004, s. 119-122.



rzeźbiarz nieokreślony

rzeźbiarz nieokreślony

### 335 Chimera z dzieckiem

Warszawa (?); 2. poł. XVIII lub XIX w.  
piaskowiec  
wys. 140, szer. 85, głęb. 120 cm  
nr inw. ZKW/1041

Chimera – fantastyczne zwierzę mające cechy charakterystyczne dla kilku różnych gatunków.



Rzeźba stanowiła zapewne część dekoracji zewnętrznej jednego z pałaców usytuowanych w sąsiedztwie Zamku, być może przy ul. Podwale lub ul. Miodowej. Kompozycja rzeźby – silne wychylenie chimery do przodu – wskazuje, że mogła być ona pierwotnie ustawiona na dużej wysokości, np. w zwieńczeniu budynku.

**Historia:** rzeźba przeniesiona na teren zamkowy po 1945; 1991 ustawiona w ogrodzie górnym; od 2005 w lapidarium w ogrodzie dolnym.

**Literatura:** niepublikowana.

335

*Grupa rzeźb zachowanych w tzw. łożu masońskiej*

warsztat Kaspra FODYGI (Gaspere Fodige) (? – przed 1626)

**336** *Fragment nagrobka rycerza*

Polska; 1. ćw. XVII w.  
marmur czerwony  
wys. 64, szer. 138 cm  
nr inw. ZKW/3483

Przedstawiony w zbroi złożonej z napierśnika, fartucha, naramienników i taszek.

Rzeźba jest fragmentem nagrobka (plyty wierzchniej) nieznanego rycerza. Michał Wardzyński (informacja ustna) zidentyfikował analogię dla tej rzeźby w postaci nagrobka Jana Roszkowskiego w kość. w Żerkowie, dłuta Kaspra Fodygi, z ok. 1613.



336

**Stan zachowania:** brak obu nóg poniżej kolan i prawej ręki poniżej łokcia, rysy twarzy mocno zatarte.

rzeźby z tzw. łoży masońskiej

rzeźbiarz nieokreślony

*Figury bóstw antycznych*

Polska; ok. 1819

piaskowiec

z tyłu figur pojedyncze zaczepy metalowe lub ich pozostałości

**337** *Figura nieokreślonej bogini (Hygea?)*

wys. 162, szer. 69, głęb. 40 cm

nr inw. ZKW/3481

Ubrana w długi chiton i krótką tunikę. Pod stopami widoczna sylwetka węża.

**Stan zachowania:** brak głowy i obu rąk poniżej łokci.  
Przedstawienie węża zachowane fragmentarycznie.



337



338

**338** *Figura nieokreślonej bogini*

wys. 185, szer. 70, głęb. 40 cm

nr inw. ZKW/3482

Ubrana w chiton i krótką tunikę spiętą na piersi okrągłym guzem.

**Stan zachowania:** brak obu dłoni.

### 339 *Herkules*

wys. 182, szer. 68, głęb. 42 cm  
nr inw. ZKW/3484

Herkules → nr kat. 135

Wyobrażony w lwiej skórze przerzuconej przez prawe ramię.



339



340

### 340 *Mars*

wys. 158, szer. 68, głęb. 45 cm  
nr inw. ZKW/3485

Mars → nr kat. 288

Ubrany w pancerz, spódniczkę z pasków i płaszcz; na nogach ma sandały. Prawą rękę wspiera na owalnej tarczy. Pierwotnie miał także hełm oraz miecz przypasany przy lewym boku.

**Stan zachowania:** brak głowy.

### 341 *Flora (?)*

wys. 180, szer. 70, głęb. 40 cm

nr inw. ZKW/3489

Flora → nr kat. 81

Ubrana w długi chiton i płaszcz, z wieńcem z liści dębowych na głowie. Prawą ręką podtrzymuje róg obfitości, z którego wystają kłosy.

**Stan zachowania:** brak lewej ręki poniżej łokcia.



341



342

### 342 *Figura nieokreślonej bogini*

wys. 183, szer. 65, głęb. 40 cm

nr inw. ZKW/3490

Ubrana w chiton bez rękawów i płaszcz; na nogach ma sandały. W prawej dłoni trzyma gałązkę lauru.

**Stan zachowania:** brak lewej ręki poniżej łokcia.

### 343 *Jowisz*

wys. 183, szer. 65, głęb. 40 cm  
nr inw. ZKW/3491

Jowisz (gr. Zeus) – w mitologii rzymskiej najważniejszy z bogów.

Wyobrażony z orłem u stóp oraz – pierwotnie – z wiązką piorunów w lewej dłoni.

**Stan zachowania:** brak obu rąk postaci i głowy orla.



343



344

### 344 *Minerwa*

wys. 154, szer. 63, głęb. 40 cm  
nr inw. ZKW/3492

Minerwa → nr kat. 4

Wyobrażona w pancerzu karacenowym i z owalną tarczą zdobioną głową Meduzy. Pierwotnie w hełmie oraz z figurką Nike, którą trzymała w prawej ręce.

**Stan zachowania:** brak głowy i prawej dłoni, duże ubytki tarczy.

**345** *Figura nieokreślonej bogini lub postaci alegorycznej*

Polska; pocz. XIX w. (?)  
piaskowiec  
wys. 172, szer. 49, głęb. 35 cm  
nr inw. ZKW/3486

Ubrana w długi chiton i tunikę z krótkimi rękawami; na nogach ma sandały. W prawej dłoni trzyma wieniec.

**Stan zachowania:** brak głowy.



345



346

**346** *Figura nieokreślonej bogini lub postaci alegorycznej*

Polska; pocz. XIX w. (?)  
piaskowiec  
wys. 164, szer. 46, głęb. 35 cm  
z tyłu dwa metalowe zaczepy  
nr inw. ZKW/3488

Ubrana w długi chiton. Lewą dłonią podtrzymuje wiązkę kłosów.

**Stan zachowania:** brak głowy i prawej ręki.

## 347 Król

Polska; XVIII lub XIX w.  
piaskowiec  
wys. 200, szer. 65, głęb. 50 cm  
nr inw. ZKW/3487

Ubrany w długą szatę z szerokimi rękawami, na głowie korona otwarta. Obie-  
ma rękami trzyma przed sobą prostopadłościenną szkatułę z zaznaczonymi  
okuciami.



347

Rzeźby znajdujące się w tzw. loży masońskiej – piwnicy przylegającej do korytarza biegnącego pod Biblioteką Stanisławowską, odkrytej przypadkowo w 1952 – bez wątpienia zostały tutaj przeniesione z kilku różnych budowli. Najstarsza jest rzeźba rycerza – fragment nagrobka ufundowanego do niezidentyfikowanego kościoła – przetransportowana na teren zamkowy w nieustalonym czasie i okolicznościach.

Rzeźby wyobrażające bogów greckich (nry kat. 337-344) powstały ok. 1819 do dekoracji attyki Pałacu Namiestnikowskiego (ob. Prezydenckiego) przy Krakowskim Przedmieściu podczas jego neoklasycyznej przebudowy przez Piotra Christiana Aignera. Niekiedy za ich autora uważa się Pawła Malińskiego (1790-1853; zob. Bania, Jaroszewski 1980, s. 83; Zieliński 2001, s. 238). Natomiast hipotezy, że rzeźby te powstały jeszcze w 1. poł. XVIII w. i pierwotnie dekorowały bądź Bramę Krakowską, rozebraną w 1808 (Kraushar 1925), bądź wschodnią elewację Zamku (Król 1969), zostały później odrzucone (Rutkowska 1967, s. 432; Kaczmarzyk-Byszewska 1977, s. 63; Bania, Jaroszewski 1980, s. 83). W pierwotnym miejscu pozostawały do 1926, kiedy zdecydowano się zastąpić je kopiami. Dokumentacja fotograficzna z tamtego okresu dowodzi,



iz figury, mimo pewnych uszkodzeń, były w znacznie lepszym stanie niż obecnie (zob. Bania, Jaroszewski 1980, il. 74-75). Duże ubytki, jakie można dziś zaobserwować, powstały zatem już po zdjęciu figur z Pałacu Namiestnikowskiego, częściowo być może w trakcie ich przenoszenia na teren zamkowy.

Nie jest znane pochodzenie dwóch alegorycznych figur kobiecych (nry kat. 345 i 346), różniących się od wcześniej omówionych bardziej smukłymi sylwetkami oraz rodzajem użytego kamienia.

Niemożliwe obecnie jest określenie dokładnej daty powstania i proveniencji największej z rzeźb – figury króla, która najwyraźniej jest dziełem nieprofesjonalnego warsztatu, na co wskazuje brak wyraźnych cech stylowych. Otwarta szkatuła trzymana przez mężczyznę pozwala postawić hipotezę, że figura mogła należeć dawniej do zespołu monumentalnych rzeźb (być może ustawionych na wolnym powietrzu) wyobrażających Pokłon Trzech Króli.

**Literatura do całego zespołu:** Kraushar 1925, s. 49;  
Rutkowska 1967, s. 432; Król 1969, s. 150; Jaroszewski  
1970, s. 229, 231, 233; Kaczmarzyk-Byszewska 1977, s. 63,

217; Bania, Jaroszewski 1980, s. 83; KZSP 1993, s. 187;  
Melbechowska-Luty 1993, s. 312; Kwiatkowska 1995, s. 30;  
Zieliński 2001, s. 238.

## Skróty bibliograficzne

BHS	„Biuletyn Historii Sztuki”
BM	„The Burlington Magazine”
GBA	„Gazette des beaux-arts”
KW	„Kronika Warszawy”
KZ	„Kronika Zamkowa”
OZ	„Ochrona Zabytków”
PSB	<i>Polski Słownik Biograficzny</i> , Kraków, Wrocław, Warszawa 1935-
RHS	„Rocznik Historii Sztuki”
RMNW	„Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”
RW	„Rocznik Warszawski”
SAP	<i>Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy</i> , Warszawa 1971-
SPAU	„Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności”
TI	„Tygodnik Ilustrowany”

## Skróty nazw instytucji

AAN	Archiwum Akt Nowych
AGAD	Archiwum Główne Akt Dawnych
APK	Archiwum Państwowe w Krakowie
AZK	Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie
BJ	Biblioteka Jagiellońska
BN	Biblioteka Narodowa
Fund. Ciechanowieckich	Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich
Fund. Sahakian	Fundacja Teresy Sahakian
Gab. Ryc. BUW	Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego
GR Łazienki	Galeria Rzeźby w Łazienkach Królewskich w Warszawie
MNG	Muzeum Narodowe w Gdańsku
MNK	Muzeum Narodowe w Krakowie
MNKi	Muzeum Narodowe w Kielcach
MNP	Muzeum Narodowe w Poznaniu
MNPR	Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu
MNW	Muzeum Narodowe w Warszawie
MNWt	Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Muz. Czartoryskich	Muzeum Księżąt Czartoryskich w Krakowie
Muz. Hist. Warszawy	Muzeum Historyczne m.st. Warszawy
Muz. w Toruniu	Muzeum Okręgowe w Toruniu
Muz. w Wilanowie	Muzeum Pałac w Wilanowie
MWP	Muzeum Wojska Polskiego
PKZ	Pracownia Konserwacji Zabytków
PW	Politechnika Warszawska
SSP	Szkoła Sztuk Pięknych
TPSP	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
TZSP	Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
UJ	Uniwersytet Jagielloński
UW	Uniwersytet Warszawski
ZKW	Zamek Królewski w Warszawie
ZKW-OB	Zamek Królewski w Warszawie – Ośrodek Badań nad Zamkiem



## Skróty tytułów wystaw

- Baroque Art 1969  
*Baroque Art for the Collector*, Heim Gallery, Londyn,  
listopad – grudzień 1969
- Baroque Paintings, Sketches and Sculptures 1968  
*Baroque Paintings, Sketches and Sculptures for the Collector*,  
Heim Gallery, Londyn, listopad – grudzień 1968
- Bildnisbüsten 1978  
*18. und 19. Jahrhundert. Bildnisbüsten*, Galerie Carroll,  
Monachium, listopad 1978 – styczeń 1979
- Boleslaw Biegas 1997  
*Boleslaw Biegas 1877-1954. Rzeźba-malarstwo*,  
Muzeum Mazowieckie w Plocku, 1997
- Dary rządu RFN 1980  
*Dary rządu Republiki Federalnej Niemiec dla Zamku  
Królewskiego w Warszawie, Łazienki Królewskie-  
-Podchorążówka*, Warszawa, lipiec 1980
- Europäische Architekturzeichnungen 1977  
*Europäische Architekturzeichnungen. 18. und 19.  
Jahrhundert. Klassizistische Skulpturen*, Galerie Carroll,  
Monachium, wrzesień – listopad 1977
- Forty Paintings and Sculptures 1966  
*Forty Paintings and Sculptures from the Gallery's  
Collection*, Heim Gallery, Londyn 1966
- French Paintings and Sculptures 1968a  
*French Paintings and Sculptures of the 18<sup>th</sup> century*,  
Heim Gallery, Londyn, styczeń – marzec 1968
- French Paintings and Sculptures 1968b  
*French Paintings and Sculptures of the 17<sup>th</sup> century*,  
Heim Gallery, Londyn, czerwiec – sierpień 1968
- French Portraits 1969  
*French Portraits in Painting and Sculpture (1465-1800)*,  
Heim Gallery, Londyn, czerwiec – sierpień 1969
- From Tintoretto to Tiepolo 1980  
*From Tintoretto to Tiepolo*, Heim Gallery, Londyn,  
czerwiec – sierpień 1980
- Historia i Polonia 2009  
*Historia i Polonia*, MNKi, wrzesień – grudzień 2009
- Italian Paintings and Sculptures 1976  
*Italian Paintings and Sculptures of the 17th and 18th  
centuries*, Heim Gallery, Londyn, maj – sierpień 1976
- Kraj skrzydlatych jeźdźców 2000  
*Kraj skrzydlatych jeźdźców. Sztuka w Polsce 1572-1674*,  
ZKW, 2000
- The Land of Winged Horsemen 1999-2000  
*The Land of Winged Horsemen. Art in Poland 1572-1764*,  
Baltimore-Chicago-Hunsville-San Diego-Tulsa, 1999-2000
- Legia Honorowa 2002  
*Legia Honorowa. Polskie reminiscencje w dwusetną  
rocznicę ustanowienia orderu*, ZKW, czerwiec – lipiec 2002
- Légion d'honneur 2007  
*Les Polonais et la Légion d'honneur. Exposition  
à l'occasion du bicentenaire de la creation  
du Grand-Duché de Varsovie par Napoléon I*, Musée  
del'armée, Paryż, maj – czerwiec 2007
- Mannerist Paintings and Sculptures 1970  
*Mannerist Paintings and Sculptures*, Heim Gallery,  
Londyn, 1970
- Monseigneur Armand de Béthune 2002  
*Monseigneur Armand De Béthune 1635-1703. Evêque,  
commanditaire, mécène. Précurseur européen*, Chapelle  
Saint-Alexis, Le Puy-en-Velay, lipiec – październik 2002
- Objects for Wunderkammer 1981  
*Objects for a „Wunderkammer”*, P&D Colnaghi & Co Ltd,  
Londyn 1981
- Orzeł i Trzy Korony 2002  
*Orzeł i Trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie  
nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI-XVIII w.)*, ZKW,  
kwiecień – lipiec 2002
- Paintings and Sculptures 1970  
*Paintings and Sculptures of the Baroque*, Heim Gallery,  
Londyn, listopad – grudzień 1970
- Paintings and Sculptures 1972  
*Paintings and Sculptures 1770-1830*, Heim Gallery,  
Londyn, wrzesień – grudzień 1972
- Pałac Potockich 2005  
*Pałac Potockich. Dzieje – ludzie – kultura*, Galeria  
Kordegarda, Warszawa, maj – czerwiec 2005
- Pod jedną koroną 1997  
*Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach unii polsko-  
-saskiej*, ZKW, czerwiec – październik 1997
- Pokaz jubileuszowy 2004  
*Pokaz dzieł sztuki z okazji jubileuszu 80-lecia Andrzeja  
Ciechanowieckiego*, ZKW, wrzesień – październik 2004
- Polska i Anglia 1974  
*Polska i Anglia, stosunki kulturalno-artystyczne*, MNW,  
1974
- Portrety wielkich Polaków 2006  
*Portrety wielkich Polaków ze zbiorów Zamku  
Królewskiego w Warszawie*, Muzeum Częstochowskie,  
maj – wrzesień 2006
- Powszechna Wystawa 1929  
*Powszechna Wystawa Krajowa*, Poznań 1929

- Rafael, Tycjan 1998-1999  
*Rafael, Tycjan – księżęta malarzy. Pokaz dwóch arcydzieł z Florencji*, ZKW, listopad 1998 – styczeń 1999
- Ricordi dell'Antico 2008  
*Ricordi dell'Antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, Musei Capitolini, Rzym, marzec – czerwiec 2008
- Rzeźba XVI-XX wieku 1994  
*Rzeźba XVI-XX wieku ze zbiorów Fundacji im. Ciechanowieckich*, Muzeum Rolnictwa im. K. Kluka w Ciechanowcu, maj – sierpień 1994
- Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries 1972  
*Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries*, Heim Gallery, Londyn, maj – sierpień 1972
- Semper Polonia 2004-2005  
*Semper Polonia. L'art en Pologne des Lumières au romantisme (1764-1849)*, Musée des beaux-arts de Dijon, listopad 2004 – luty 2005
- Seven Centuries 1982  
*Seven Centuries of European Sculpture*, Heim Gallery, Londyn, lipiec – sierpień 1982
- Siglo de los Genoveses 1999-2000  
*El siglo de los Genoveses e una lunga storia di arte e splendori nel Palazzo dei Dogi*, Palazzo Ducale, Genua 1999-2000
- Stanislas 2004-2005  
*Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, Musée Lorrain, Nancy, grudzień 2004 – marzec 2005
- Stanisław Leszczyński 2005  
*Stanisław Leszczyński. Król Polski księciem Lotaryngii*, ZKW, kwiecień – lipiec 2005
- Szlachetne dziedzictwo 2004-2005  
*Szlachetne dziedzictwo i przeklęty spadek. Tradycje sarmackie w sztuce polskiej*, MNP, grudzień 2004 – marzec 2005
- Sztuka francuska 1973  
*Sztuka francuska w zbiorach polskich 1230-1830*, MNP, 1973
- Sztuka niemiecka 1996  
*Sztuka niemiecka 1450-1800 w zbiorach polskich*, MNKi, luty – czerwiec 1996
- Sztuka warszawska 1962  
*Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Wystawa jubileuszowa zorganizowana w stulecie powstania muzeum 1862-1962*, MNW, maj – wrzesień 1962
- Thesauri Poloniae 2002-2003  
*Thesauri Poloniae. Schatzkammer Polen. Zur Geschichte der polnischen Sammlungen*, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, grudzień 2002 – marzec 2003
- Thorvaldsen 1973  
*Thorvaldsen. Drawings and Bozzetti*, Heim Gallery, Londyn, październik – grudzień 1973
- Treasures from Poland 1966-1967  
*Treasures from Poland*, The Art Institute of Chicago, Philadelphia Museum of Art, The National Gallery of Canada, 1966-1967
- Treasures of a Polish King 1992  
*Treasures of a Polish King. Stanislaus Augustus as a Patron and Collector*, Dulwich Picture Gallery, maj – lipiec 1992
- Treasures of Poland 2010-2011  
*Treasures of Poland. Rembrandt and the Precious Royal Collection*, Tokio-Osaka-Kitakyushu-Hiroszima, sierpień 2010 – styczeń 2011
- Unter einer Krone 1997-1998  
*Unter einer Krone. Kunst und Kultur der sächsisch-polnischen Union*, Dresdner Schloss, listopad 1997 – marzec 1998
- Warszawa oskarża 1945/1946  
*Warszawa oskarża*, MNW, maj 1945 – styczeń 1946
- Widoki architektoniczne 1964  
*Widoki architektoniczne w malarstwie polskim 1780-1880*, MNW, 1964
- Wybór dzieł sztuki polskiej 1989  
*Wybór dzieł sztuki polskiej i z Polską związanych ze zbiorów Fundacji im. Ciechanowieckich*, pałac Pod Blachą, Warszawa, 1989
- Wystawa Rewindykacyjna 1929  
*Wystawa Rewindykacyjna Zbiorów Państwowych*, Warszawa, 1929
- Zamek Królewski 1971  
*Zamek Królewski w Warszawie*, MNW, 1971

## Źródła

- Archiwum Dzikowskie 311  
Regestr rzeczy moich i sprzętów domowych,  
[l. 30. XIX w.] – APK, Archiwum Dzikowskie, nr 311
- Archiwum Dzikowskie 333  
Opisanie pokoi i szczegółowo w nich zawartych  
Rzeźb, Obrazów, marmurów, mebli i innych sprzętów  
domowych znajdujących się w Zamku Dzikowskim,  
pod dniem 1<sup>szym</sup> grudnia 1844 ułożone – APK,  
Archiwum Dzikowskie, nr 333
- Bernoulli 1778  
J. Bernoulli, *Podróż po Polsce 1778*, w: *Polska  
stanisławowska w oczach cudzoziemców*,  
oprac. W. Zawadzki, t. 1, Warszawa 1963, s. 327-476
- Catalogue des Ouvrages 1795  
Catalogue des ouvrages en marbre, plâtre, terre  
cuite appartenant à Sa Majeste le Roi, 1795 – AGAD,  
Archiwum ks. Józefa Poniatowskiego, sygn. 220
- De Piles, De Kerdu 1790-1792  
F. De Piles, B. De Kerdu, *Podróż dwóch Francuzów  
[w latach 1790-1792]*, w: *Polska stanisławowska  
w oczach...*, t. 2, Warszawa 1963, s. 675-727
- Expens 1771  
Expens: Na Restauracyą Pokoiu Marmurowego  
w Zamku Warszawskim Nastąpioną, 1771...  
– AGAD, Zbiór Popielów, ks. 230
- Explication des Tableaux 1807  
Explication des Tableaux Historiques, Portraits et  
Bustes des Hommes illustres qui se trouvent dans  
les principaux appartements du Chateau Royal  
de Varsovie, 1807 – AAN, Ministerstwo Wyznań  
Religijnych i Oświecenia Publicznego, Wydział Sztuki,  
Dyrekcja Państwowych Zbiorów Sztuki, sygn. 7157
- Geschenk der DDR 1978  
Geschenk der Deutschen Demokratischen Republik  
anlässlich der Wiederöffnung des Warschauer  
Schlosses. Dokumentation [1978] – AZK, Muzeum  
Narodowe w Warszawie. Oddział Zamek, sygn. 16  
(tymczasowa)
- Inventaire des tableaux 1797  
Inventaire des tableaux, desseins, marbres et plâtres  
dans le château, 1797 (?) – AGAD, Archiwum  
ks. Józefa Poniatowskiego, sygn. 203
- Inventaire général / Generalny inwentarz 1795  
*Inventaire général de meubles et effets mobiliers qui  
sont dans le château de Varsovie, fait en mars 1795.*  
*Generalny inwentarz mebli i innych ruchomości  
znajdujących się w zamku warszawskim,  
sporządzony w marcu 1795, przekł. i oprac. N. Ładyka,  
Warszawa 1997*
- Inwentarz 1924  
Inwentarz pokoi królewskich, wykazy mebli,  
sztandarów i innego wyposażenia, 1924 – AZK,  
Inwentarze i rachunki Zamku Królewskiego  
w Warszawie, sygn. 37
- Inwentarz meblów 1793  
Inwentarz meblów y różnych rekwizytów w zamku  
JKMci y Rzeczypltey warszawskim znaydujących się  
spisany 1793 roku – AGAD, Archiwum ks. Józefa  
Poniatowskiego, sygn. 184
- Inwentarz obrazów 1819  
Inwentarz obrazów, Miniatur, Marmurów, Bronzów  
y innych rzeczy Stemplów z różnych Inwentarzy  
zebranych po ś.p. Królu Stanisławie Auguście  
pozostałych, spisany w Warszawie dnia 23 Maia 1819 r.  
– Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu,  
sygn. 5712/III
- Inwentarz ruchomości 1829  
Inwentarz ruchomości Zamku Królewskiego, 1829  
– AGAD, Komisja Nadzoru Budowl. Koronny,  
sygn. 171
- Inwentarz Zamku 1837  
*Inwentarz Zamku Królewskiego w Warszawie z 1837  
roku, przekł. [z jęz. rosyjskiego] i oprac. A. Moczulska,  
Warszawa 2001*
- Inwentarz zamku łańcuckiego 1862  
Inwentarz zamku łańcuckiego dziedzictwa (...) Alfreda  
Hr. Potockiego (...) w miesiącach kwietniu, maju  
i czerwcu roku 1862° (...) spisany – AGAD, Archiwum  
Potockich z Łańcuta, sygn. 786
- Kartoteka Brokla 1939  
Karty zabytków w Zamku Królewskim, Białym Domku  
i pałacu w Łazienkach [dot. stanu do 1939 r.] – AZK,  
Archiwum Kazimierza Brokla, sygn. AD/III/2/22
- Księga ogólna 1919-1930  
Księga ogólna inwentarza Zbiorów Państwowych  
(t. 1: 1919, t. 2: 1930) – Muzeum Narodowe  
w Warszawie, Dział Inwentarzy
- Listy Bacciarellego 1784  
Listy M. Bacciarellego – AGAD, Zbiór Popielów,  
sygn. 368

- Listy Tarnowskich 1803-1804  
Listy Jana Feliksa i Walerii Tarnowskich do rodziców Jana Jacka i Róży Tarnowskich z podróży po Włoszech, 1803-1804 – BJ, sygn. Przyb. 136/52
- Naruszewicz 1771  
A. Naruszewicz, *Na Pokoy Marmurowy portretami Królów Polskich z rozkazu Najjaśniejszego króla Stanisława Augusta nowoprzyozdobiony. Oda w dzień doroczny Elekcyi iego Królewskiej mości ofiarowana Roku MDCCLXXI*, „Zabawy Przyjemne y Pożyteczne”, t. 4, cz. 1, s. 177-199
- Naruszewicz 1786  
A. Naruszewicz, *Przy otwarciu Sali Narodowej w Zamku Jego Królewskiej Mości, 1786 r.* (druk ulotny)
- Protokoły otwarcia 1921-1924  
Protokoły otwarcia skrzyń z rewindykowanym mieniem zamkowym (...) 1921-1924 – AZK, Inwentarze i rachunki Zamku Królewskiego w Warszawie, sygn. 32
- Rachunki AK  
Rachunki różne z lat 1783-1786 – AGAD, Archiwum Kameralne (ze zbioru Jabłonny), sygn. III/419 i in.
- Rejestr rewindykowanych 1922  
Rejestr rewindykowanych przedmiotów do Zamku Królewskiego w Warszawie w 1922 roku – AAN, Zespół Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, sygn. 7085
- Sommaire des Effets b.d.  
Sommaire des Effets appartenants a la succession de... Sa Majeste de Roi Stanislas Auguste placées dans les Appartement du Chateau de Varsovie, b.d. – AGAD, Archiwum ks. Józefa Poniatowskiego, sygn. 232
- Specification des Tableaux 1809  
Specification des Tableaux (...) et d'autres (...) a la Succession de Roi Stanislas Auguste qui se trouvent dans l'atelier (...), 1809 – AGAD, Archiwum ks. Józefa Poniatowskiego, sygn. 205
- Specyfikacja rzeczy b.d.  
Specyfikacja rzeczy z białego marmuru z Italii, które są w Zamku – AGAD, Archiwum ks. Józefa Poniatowskiego, sygn. 509
- Spis dzieł ZK  
Spis dzieł z przedwojennego wyposażenia Zamku Królewskiego, oprac. W. Wojtyńska – ZKW-OB
- Spis obiektów MNPR  
Spis obiektów przywiezionych z Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu do Państwowych Zbiorów Sztuki w Warszawie w 1927 roku, poszerzony o informacje o obiektach zawarte w Nowym Inwentarzu (...) Żmigrodzkiego w latach 1915-1920, oprac. W. Wojtyńska – ZKW-OB
- Spis rzeczy rewindykowanych 1923  
Spis rzeczy rewindykowanych z ZSSR, sporządzony w 1923, uzupełniony o ruch muzealiów do 1926 – AZK, Inwentarze i rachunki Zamku Królewskiego w Warszawie, sygn. 36
- Woronicz 1786  
J. P. Woronicz, *Na pokoje nowe w Zamku Królewskim obrazami sławniejszych czynów polskich, portretami i biustami znakomitszych Polaków ozdobione*, [Warszawa] R. 1786
- oraz
- Dokumentacja w Dziale Głównego Konserwatora Zamku Królewskiego  
Protokoły z posiedzeń Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej w Zamku Królewskim  
Protokoły z posiedzeń Komisji Wnętrz w Zamku Królewskim

## Literatura

- Aftanazy 1993  
R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 4: *Województwo wileńskie*, wyd. 2, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993
- Ajewski 1997  
K. Ajewski, *Zbiory artystyczne i galerie muzealne Ordynacji Zamojskich w Warszawie*, Kozłówka 1997
- Arnason 1964  
H. H. Arnason, *Sculpture by Houdon*, kat. wyst., Worcester 1964
- Arnason 1975  
H. H. Arnason, *The Sculptures of Houdon*, London 1975
- Art in Poland 1999  
*Land of the Winged Horsemen. Art in Poland 1572-1764*, kat. wyst., Alexandria, Virginia 1999
- Avery 1971  
Ch. Avery, *François Dieussart in the United Provinces and the Ambassador of Queen Christina. Two newly identified busts purchased by the Rijksmuseum*, „Bulletin van het Rijksmuseum”, 1971, 4, s. 143-164
- Avery 1974  
Ch. Avery, *François Dieussart (c. 1600-1661). Portrait sculptor to the courts of northern Europe*, „Yearbook of Victoria and Albert Museum” 4, 1974, s. 63-99
- Avery 1998  
Ch. Avery, *Sculpture. Bronzetti, placchette, medaglie*, kat. zb. Museo Civico Amedeo Lia, La Spezia 1998
- Axer 2004  
J. Axer, *Stanisław August jako Oktawian August. Funkcja inskrypcji łacińskich w programie politycznym króla*, w: *Łacina jako język elit*, pr. zb. pod red. J. Axera, Warszawa 2004, s. 251-258
- Babelon 1927  
J. Babelon, *Germain Pilon*, Paris 1927
- Bacchi 1994  
A. Bacchi, *L'Andromeda' di Lord Exeter*, w: *La scultura. Studi di onore Andrew S. Ciechanowiecki*, Torino 1994, s. 64-70
- Badach 1992/1993  
A. Badach, *Marmurowe półpopiersie Stefana Czarnieckiego*, KZ, 1992, nr 1-2 (25-26) / 1993, nr 1-2 (27-28), s. 100-103
- Badach 1994a  
A. Badach, *O popiersiach Tamowskich i ich twórcy*, KZ, 1994, nr 1-2 (29-30), s. 66-71
- Badach 1994b  
A. Badach, *Rzeźba XVI-XX wieku ze zbiorów Fundacji im. Ciechanowieckich w Muzeum w Ciechanowcu*, KZ, 1994, nr 1-2 (29-30), s. 85-86
- Badach 1997  
A. Badach, *O statuetce konnej Augusta II – przyczynek do ikonografii króla*, KZ, 1997, nr 1 (35), s. 102-108
- Badach 1999  
A. Badach, *O pomniku Stanisława Małachowskiego w katedrze warszawskiej*, KW, 1999, nr 3-4, s. 161-172
- Badach 2000  
A. Badach, *Uwagi o stylu Lebruna i Monaldiego*, KZ, nr 1 (39), 2000, s. 102-121
- Badach 2001  
A. Badach, *Król-Słońce po polsku od XVI do XVIII wieku. Zarys problematyki*, w: *Sztuka i władza*, materiały konferencji IS PAN, pod red. D. Konstantynowa, R. Pasiecznego i P. Paszkiewicza, Warszawa 2001, s. 47-59
- Badach 2003  
A. Badach, *Mieszkanie Stefana Żeromskiego w Zamku Królewskim w Warszawie*, w: *Stefan Żeromski 1864-1925. Szkice i materiały*, pod red. A. Stawarza, Warszawa 2003, s. 107-113
- Badach 2005  
A. Badach, *Osiemnastowieczna rzeźba europejska w kolekcji Stanisława Augusta. Głos w dyskusji o charakterze mecenatu króla*, KZ, 2005, nr 1-2 (49-50), s. 67-87
- Badach 2007  
A. Badach, *Latin inscriptions in the interiors of the Royal Castle in Warsaw during the reign of Stanislaus Augustus*, w: *Respublica Litteraria in Action. Letters – Speeches – Poems – Inscriptions* [materiały z sesji OBTA i PAU], ed. A. Skolimowska, Warsaw-Cracow 2007, s. 115-127
- Badach 2008  
A. Badach, *Imitation, inspiration, compilation. In search of the origins of the sculptures produced in the circle of King Stanislaus Augustus* (w druku)
- Badach 2010  
A. Badach, *Renesansowe plakiety typu PAX w zbiorach polskich*, KZ, nr 1-2 (59-60), 2010, s. 89-101
- Baker 1985  
M. Baker, *The 'most rare Master Monsii Le Gros' and his 'Marsyas'*, BM, 1985, No 10, s. 702-706



## Literatura

- Bange 1949  
E. F. Bange, *Die deutschen Bronzestatuetten des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1949
- Bania, Jaroszewski 1980  
Z. Bania, T. S. Jaroszewski, *Pałac Rady Ministrów*, Warszawa 1980
- Banzato, Pellegrini 1989  
D. Banzato, F. Pellegrini, *Bronzi e placchette dei Musei Civici di Padova*, Padova 1989
- Baroque Art 1969  
*Baroque Art for the Collector*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1969
- Baroque Paintings, Sketches and Sculptures 1968  
*Baroque Paintings, Sketches and Sculptures for the Collector*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1968
- Bartczakowa 1970  
A. Bartczakowa, *Jakub Fontana. Architekt warszawski XVIII wieku*, Warszawa 1970
- Barthélémy 2004  
S. Barthélémy, *Francja – Polska: un siècle de relations intellectuelles et artistiques entre la France et la Pologne (1750-1850)*, w: *Semper Polonia. L'art en Pologne des Lumières au romantisme (1764-1849)*, kat. wyst., Musée des beaux-arts de Nancy, Paris 2004, s. 57-81
- Bartsch  
*The illustrated Bartsch*, New York 1978-
- Batowscy, Kwiatkowski 1978  
N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *Jan Christian Kamsetzer. Architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978
- Batowski 1922  
Z. Batowski, *Rzeźby artystów Stanisława Augusta w zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1922
- Bénézit 1976  
E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs...*, wyd. 3, Paris 1976, t. 1-10
- Benoist 1945  
L. Benoist, *La sculpture française*, Paris 1945
- Berger, Krahn 1994  
U. Berger, V. Krahn, *Bronzen der Renaissance und des Barock. Katalog der Sammlung*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 1994
- Bernhard 1974  
M. L. Bernhard, *Sztuka grecka IV w. p.n.e.*, Warszawa 1974
- Bernini 1999  
*Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, a cura di M. G. Bernardini, M. Fagiolo dell'Arco, kat. wyst., Palazzo Venezia, Roma, Milano 1999
- Bershad 1970  
D. L. Bershad, *A Series of Papal Busts by Domenico Guidi*, BM, CXII: 1970, nr 12, s. 805-809
- Bershad 1973  
D. L. Bershad, *Two Additional Papal Busts by Domenico Guidi*, BM, CXV: 1973, nr 11, s. 736-739
- Bialonowska 2009  
M. Bialonowska, *Andrzej Stanisław Ciechanowiecki – kolekcjoner*, „Muzealnictwo”, t. 50, 2009, s. 180-189
- Bildnisbüsten 1978  
*18. und 19. Jahrhundert. Bildnisbüsten*, kat. wyst., Galerie Carroll, München 1978
- Bode b.d.w.  
W. Bode, *Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance*, Berlin b.d.w.
- Bode 1904  
W. Bode, *Die italienischen Bronzen*, kat. zb. Königliche Museen, Berlin 1904
- Bogdanowski 2000  
J. Bogdanowski, *Polskie ogrody ozdobne. Historia i problemy rewaloryzacji*, Warszawa 2000
- Bolesław Biegas 1997  
*Bolesław Biegas 1877-1954. Rzeźba-malarstwo*, pod red. T. Zaremby, kat. wyst., Muzeum Mazowieckie, Płock 1997
- Boucher 1970  
S. Boucher, *Antiquité et Renaissance: lampes plastiques et bronzes...*, „Bulletin des musées et monument lyonnais” IV: 1970, s. 245-263
- Boudon-Machuel 2005  
M. Boudon-Machuel, *François du Quesnoy 1597-1643*, Paris 2005
- Bourgeois 1909  
E. Bourgeois, *Le biscuit de Sèvres du XVIIIe siècle*, t. 1-2, Paris 1909
- Braun 1918  
E. Braun, *Die deutschen Renaissanceplaketten der Sammlung Alfred Walcher Ritter von Molthein in Wien*, Vienna 1918
- Brokl 1936  
K. Brokl, *Przewodnik po Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1936
- Bulanda 1932/1933  
E. Bulanda, *La statue du „Satyre au repos” de Varsovie*, „Eos” 34: 1932/1933, s. 464-468
- Busiri Vici 1971  
A. Busiri Vici, *I Pontiatowski e Roma*, Firenze 1971
- Carpegna 1959  
N. di Carpegna, *Acquisiti dei Musei e Gallerie dello Stato*, „Bolletino d'Arte” XLIV: 1959

- Casalini 1957  
E. Casalini, *La Basilica Santuario della SS. Annunziata*, Firenze 1957
- Catalogue Sotheby's 1980  
*Catalogue of Medieval, Renaissance and Baroque Works of Art*, kat. aukcji, Sotheby's, London 1980
- Cękańska-Zborowska 1991-1992  
H. Cękańska-Zborowska, *Teodor Rygiel*, w: PSB, t. 33, 1991-1992, s. 468-471
- Chodźko, Bielecki 2004  
H. Chodźko, J. Bielecki, *Zamek Królewski w Warszawie. Jego dzieje i współczesne wnętrza*, Warszawa 2004
- Chronique 1975  
*Chronique* [dot. wystaw i nabytków w 1974 r.], „Bulletin de Musée Nationale de Varsovie” XVI: 1975, nr 3, s. 55-68
- Chrudzimska-Uhera 2008  
K. Chrudzimska-Uhera, *Jan Szczepkowski. Życie i twórczość*, Milanówek 2008
- Chrzanowski 1996  
T. Chrzanowski, *Sculptural metaphysics of Gustaw Zemła*, w: *La Scultura II. Studi do onore di Andrew S. Ciechanowiecki*, Torino 1996, s. 212-215
- Chrzanowski 1998  
T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Warszawa 1998
- Chwała i sława 1983  
*Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII-XX w.* Katalog Wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, MNW, Warszawa 1983
- Ciechanowiecki 1993  
A. Ciechanowiecki, *Aspects of Polish Sculpture from Neo-classicism to Modernism*, w: *Sarmatia semper viva. Ze studiów ofiarowanych przez przyjaciół prof. drowi hab. Tadeuszowi Chrzanowskiemu*, Warszawa 1993, s. 258-282
- Civiltà del Seicento 1984  
*Civiltà del Seicento a Napoli*, kat. wyst., Museo di Capodimonte, Napoli 1984
- Courtauld Archives  
*Courtauld Institute Illustration Archives*, archive 2: 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century sculpture in Italy, part 10: Emilia, ed. C. Hill
- Dary rządu RFN 1980  
*Dary rządu Republiki Federalnej Niemiec dla Zamku Królewskiego w Warszawie*, kat. wyst., Łazienki Królewskie, Warszawa 1980
- Derwojed 1971  
J. Derwojed, *Wiktor Polearch Brodzki*, w: SAP, t. 1, Warszawa 1971, s. 244-247
- Desmas 1998  
A.L. Desmas, *La façade de la basilique de Saint-Jean-de-Latran. Nouveaux documents*, „Mélanges de École Français de Rome. Italie et Méditerranée”, t. 110, 1998, s. 755-802
- Diemer 2004  
D. Diemer, *Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiker der Spätrenaissance*, t. 1-2, Berlin 2004
- Digard 1934  
M. Digard, *Jacques Sarazin. Son oeuvre – son influence*, Paris 1934
- Dobrowolski 1974  
T. Dobrowolski, *Rzeźba neoklasyczna i romantyczna w Polsce. Ze studiów nad importem włoskim i świadomością estetyczną*, Wrocław 1974
- Dobrowolski 1995  
W. Dobrowolski, *Antyk w Przedpokoju Senatorskim Zamku Królewskiego. Próba uściślenia koncepcji*, KZ, 1995, nr 1(31), s. 5-26
- Dobrowolski, Mańkowski 1965  
T. Dobrowolski, T. Mańkowski, *Rzeźba*, w: *Historia sztuki polskiej w zarysie*, pod red. T. Dobrowolskiego, wyd. 2, t. 3: *Sztuka nowoczesna*, Kraków 1965, s. 81-93
- Dokumenty delegacji polskich 1922  
*Dokumenty dotyczące akcji delegacji polskich w komisjach mieszanych reewakuacyjnej i specjalnej w Moskwie*, Warszawa 1922
- Domaszewska 1969  
H. Domaszewska, *Zagadnienie pierwowzoru w polskiej grafice portretowej XVIII wieku*, RMNW, XIII: 1969, 2, s. 5-52
- Draper, Scherf 1997  
J. D. Draper, G. Scherf, *Pajou. Sculpteur du Roi. 1730-1809*, kat. wyst., Luwr i Metropolitan Museum of Art, Paris 1997
- Du Bus 1922  
C. du Bus, *Moliere dans l'art. Á propos des expositions Moliereques de 1922*, GBA, V: 1922, nr 723
- Dunin-Wilczyński 2002  
Z. Dunin-Wilczyński, *Legia Honorowa. Zarys historii orderu*, wyd. 2 popr. i uzupeł., Warszawa 2002
- Dział rolniczy 1930  
*Dział Rolniczy PWK w Poznaniu w 1929 roku*, Warszawa 1930
- The Equestrian Statue 1973  
[The Equestrian Statue], BM, vol. CXV: 1973, no 849: *Supplement*, poz. XLVII
- Europäische Architekturzeichnungen 1977  
*Europäische Architekturzeichnungen. 18. und 19. Jahrhundert. Klassizistische Skulpturen*, kat. wyst., Galerie Carroll, München 1977
- Europäische Barockplastik 1971  
*Europäische Barockplastik am Niederrhein. Grupello und seine Zeit*, kat. wyst., Kunstmuseum, Düsseldorf 1971

## Literatura

### European works 1986

*European works of art, armour, furniture and tapestries*,  
kat. domu aukcyjnego Sotheby's z 25.11.1986

### L'évêché du Puy-en-Velay 2002

*L'évêché du Puy-en-Velay au XVIIe siècle. Monseigneur  
Armand De Béthune 1635-1703. Evêque, commanditaire,  
mécène. Précurseur européen*, publik. do wyst., Le Puy-  
-en-Velay 2002

### Falconet à Sèvres 2001

*Falconet à Sèvres 1757-1766 ou l'art de plaire*, kat. wyst.,  
Musée National de céramique, Sèvres 2001

### Faldi 1954

I. Faldi, *Galleria Borghese. Le sculture dal secolo  
XVI al XIX*, Roma 1954 (Cataloghi dei Musei  
e Gallerie d'Italia)

### Filarski 1987

J. L. Filarski, *Rekonstrukcja elementów i zespołów  
rzeźbiarskich dla Zamku Królewskiego*, OZ, 1987, nr 1-2,  
s. 133-137

### Fischer, Seagrim 1969

J. Fischer, G. Seagrim, *Sculpture in Miniature.  
The Andrew S. Ciechanowiecki Collection of Gilt  
and Gold Medals and Plaquettes*, kat. wyst.,  
Louisville 1969

### Forty Paintings and Sculptures 1966

*Forty Paintings and Sculptures from the Gallery's  
Collection*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1966

### Francastel 1921

P. Francastel, *Girardon*, Paris 1921

### French Bronze 1968

*The French Bronze 1500 to 1800*, foreword  
J. B. Watson, kat. wyst., New York 1968

### French Paintings and Sculptures 1968a

*French Paintings and Sculptures of the 18<sup>th</sup> Century*,  
kat. wyst., Heim Gallery, London 1968

### French Paintings and Sculptures 1968b

*French Paintings and Sculptures of the 17<sup>th</sup> Century  
– part I*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1968

### French Portraits 1969

*French Portraits in Painting and Sculpture (1465-1800)*,  
kat. wyst., Heim Gallery, London 1969

### From Tintoretto to Tiepolo 1980

*From Tintoretto to Tiepolo*, kat. wyst., Heim Gallery,  
London 1980

### Fulton 1989

C. B. Fulton, *The Master IO.FF.*, „Renaissance  
Quarterly” XXII: 1989, s. 143-162

### Geber 1989

A. Geber, *Name Inscriptions: Solution or Problem*,  
w: *Italian Plaquettes 1989*, s. 247-263

### Gercke 1966

P. Gercke, *Satyrn des Praxiteles*, Hamburg 1966

### Germain Pilon 1993

*Germain Pilon et les sculpteurs français de la  
Renaissance. Actes du colloque*, Paris 1993

### Gibbon 1990

A. Gibbon, *Guide des bronzes de la renaissance italienne*,  
Paris 1990

### Gieysztor 1989

A. Gieysztor, *Fundacja w Zamku Królewskim*, w: *Wybór  
dzieł sztuki polskiej i z Polską związanych ze zbiorów  
Fundacji im. Ciechanowieckich*, kat. wyst., pałac Pod  
Blachą, Warszawa 1989, b.pag.

### Gieysztor 1990

A. Gieysztor (współaut. B. Majewska-Maszkowska  
i J. Gutkowski), *Zamek Królewski w Warszawie.  
Historia i dzień dzisiejszy*, Warszawa 1990

### Godziejewska 1991

G. Godziejewska, *Zbiory starożytnicze Stanisława  
Augusta Poniatowskiego jako przejaw miłośnictwa  
antyku w Polsce w drugiej połowie XVIII wieku*,  
w: *Studia Antiqua. Z dziejów miłośnictwa antyku  
w Polsce*, pod. red. A. Sadurskiej, Warszawa 1991,  
s. 77-150

### Gonzáles-Palacios 2007a

A. Gonzáles-Palacios, *Un anno di meno. Diario del 2006.  
Case, musei, incontri, viaggi*, Milano 2007

### Gonzáles-Palacios 2007b

A. Gonzáles-Palacios, *Valadier father and son – some  
further notes and discoveries*, „Furniture History.  
The Journal of the Furniture History Society” XLIII: 2007,  
s. 69-84

### Gradara 1921

C. Gradara, *Pietro Bracci. Scultore Romano 1700-1773*,  
Milano [1921]

### Grottowa 1957

K. Grottowa, *Zbiory sztuki Jana Feliksa i Walerii  
Tarnowskich w Dzikowie (1803-1849)*, Wrocław 1957

### Gustaw Zemła 2004

*Gustaw Zemła. Rzeźby 1956-2003*, Ostrowiec  
Świętokrzyski 2004

### Harris 1963

J. Harris, *Sir William Chambers and his parisian album*,  
„Architectural History. The Journal of the Society  
of Architectural Historians of Great Britain” VI: 1963,  
s. 54-90

### Haskell, Penny 1981

F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure  
of the Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-  
-London 1981

- Hauschke 2000  
S. Hauschke, *John Deare*, w: *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiter und Völker*, Bd. 25, München-Leipzig 2000, s. 40-41
- Hermanin 1929-1930  
F. Hermanin, *Due busti di Pietro Bracci*, „Dedalo” X: 1929-1930, t. 1, s. 254-262
- Honour 1971  
H. Honour, *Bracci, Pietro*, w: *Dizionario biografico degli italiani*, t. 13, Roma 1971, s. 620-623
- Houdon 2003  
*Jean-Antoine Houdon. Sculptor of the Enlightenment*, red. A. L. Poulet, kat. wyst., National Gallery of Art, Washington-Chicago 2003
- Hubert 1964  
G. Hubert, *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Paris 1964
- Husarski b.d.w.  
W. Husarski, *Rzeźba polska od wieku XVIII*, w: *Wiedza o Polsce*, t. 4, cz. 2, Warszawa b.d.w., s. 573-585
- Imbert 1941  
*Le placchette italiane secolo XV-XIX. Contributo alla conoscenza della placchetta italiana*, a cura di E. Imbert, Milano 1941
- Italian Paintings and Sculptures 1976  
*Italian Paintings and Sculptures*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1976
- Italian Plaquettes 1989  
*Italian Plaquettes*, ed. by A. Luchs, Washington 1989 (Studies in the History of Art, vol. 22)
- Ivanoff 1948  
N. Ivanoff, *Arte Veneta*, Venezia 1948
- Jaroszewski 1970  
T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970
- Jaroszewski, Morawińska 1986  
T. S. Jaroszewski, A. Morawińska, *Rzeźba*, w: *Warszawa w wieku Oświecenia*, pod red. A. Zahorskiego, Wrocław 1986, s. 241-248
- Jastrzębowska 1981  
E. Jastrzębowska, *Nowe dary dla Zamku z Republiki Federalnej Niemiec*, KW, 1981, nr 3, s. 138-145
- Jastrzębowska 1988  
E. Jastrzębowska, *Antyk w Zamku: Odpoczywający Satyr*, KZ, 1988, nr 1 (15), s. 28-34
- Jastrzębowska 1993  
E. Jastrzębowska, *Antyk w Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1993
- Jestaz, Franco 1997  
B. Jestaz, T. Franco, *Le placchette e i piccoli bronzi. Le sculture*, kat. zb., Museo Civico di Belluno, Belluno 1997
- Józef Pilsudski 2007  
*Józef Pilsudski. Marszałkowi w hołdzie*, kat. wyst., Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa 2007
- Jursz-Salvadori 2010  
K. Jursz-Salvadori, *Pałac Pod Blachą w czasach króla Stanisława Augusta i księcia Józefa Poniatowskiego*, KZ, nr 1-2 (59-60), 2010, s. 47-59
- Kaczmarzyk 1960  
D. Kaczmarzyk, *Nowe nabytki rzeźby obcej w latach 1945-1957*, RMNW, V: 1960, s. 335-357
- Kaczmarzyk 1973  
*Rzeźba polska od XVI do początku XX wieku. Katalog zbiorów* [MNW], oprac. D. Kaczmarzyk, Warszawa 1973
- Kaczmarzyk 1974  
D. Kaczmarzyk, *Popiersie Stanisława Małachowskiego, rzeźba Johna Deare'a*, w: *Polska i Anglia, stosunki kulturalno-artystyczne. Pamiętnik wystawy sztuki angielskiej* [MNW], Warszawa 1974, s. 82-85
- Kaczmarzyk 1976  
D. Kaczmarzyk, *Giacomo Monaldi*, w: PSB, t. 21, Wrocław 1976, s. 639-641
- Kaczmarzyk 1978  
D. Kaczmarzyk, *Rzeźba europejska od XV do XX wieku. Katalog zbiorów* [MNW], Warszawa 1978
- Kaczmarzyk-Byszewska 1977  
J. Kaczmarzyk-Byszewska, *Późnobarokowa i rokokowa rzeźba kamienna w Warszawie (w okresie panowania Augusta II i Augusta III)*, Warszawa 1977 (maszynopis w Instytucie Sztuki PAN)
- Kaczmarzyk-Byszewska 1980  
J. Kaczmarzyk-Byszewska, *Sztuka w latach 1760-1795*, w: *Warszawa, jej dzieje i kultura*, pod red. A. Gieysztorą i J. Durki, Warszawa 1980, s. 225-250
- Kai-Sass 1963-1965  
E. Kai-Sass, *Thorvaldsens Portrætbuster*, t. 1-3, København 1963-1965
- Karpowicz 1985  
M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985
- Karpowicz 1986  
M. Karpowicz, *Malarstwo i rzeźba czasów saskich*, w: *Sztuka Warszawy*, pod red. M. Karpowicza, Warszawa 1986, s. 162-185
- Karpowicz 1987  
M. Karpowicz, *Zamek Królewski w Warszawie. Wartości artystyczne*, Warszawa 1987

## Literatura

- Katalog portretów osobistości 1992-1997  
*Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, pod red. H. Widackiej, Warszawa 1992-1997, t. 1-8 (Katalogi Zakładu Zbiorów Ikonograficznych BN. Grafika)
- Katalog TZSP 1925  
*Katalog zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1925
- Katalog TZSP 1938  
*Katalog zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1938
- Katalog Związku Ziemiaków 1929  
*Katalog Pawilonu Związku Ziemiaków*, Powszechna Wystawa Krajowa, Poznań 1929
- Kielczewski, Rottermund 1971  
*Zamek Królewski w Warszawie*, folder wyst., MNW, oprac. R. Kielczewski, A. Rottermund, Warszawa 1971
- Kjellberg 1989  
P. Kjellberg, *Les bronzes du XIX<sup>e</sup> siècle. Dictionnaire des sculpteurs*, Paris 1989
- Kjellberg 1997  
P. Kjellberg, *Encyclopédie de la pendule française du Moyen Age au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1997
- Kopera 1936  
F. Kopera, *Wiktor Brodzki*, w: PSB, t. 2, Kraków 1936, s. 454
- Kossecka 1999  
T. Kossecka, *Gabinet rycin króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1999
- Kowalczyk 1996  
J. Kowalczyk, *Jakub Monaldi*, w: *Dictionary of art*, ed. J. Turner, New York 1996, t. 21, s. 831
- Kowalski 2008  
H. Kowalski, *Antyczne tradycje w dekoracji rzeźbiarskiej gmachów Uniwersytetu Warszawskiego przy Krakowskim Przedmieściu*, Warszawa 2008
- Kraj skrzydlatych jeźdźców 2000  
*Kraj skrzydlatych jeźdźców. Sztuka w Polsce 1572-1764*, kat. wyst., ZKW, Alexandria 2000
- Kraushar 1924  
A. Kraushar, *Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1924
- Kraushar 1925  
A. Kraushar, *Dawne pałace warszawskie*, Warszawa 1925
- Kret 1967  
W. Kret, *A Polish Bust by Le Brun in the Victoria and Albert Museum*, „The Connoisseur”, vol. 166, 1967, nr 668, s. 101-104
- Król 1926  
A. Król, *Zamek Królewski w Warszawie. Wybór i opis cenniejszych zabytków i dzieł sztuki*, Kraków 1926 (Muzea Polskie, t. 4)
- Król 1969  
A. Król, *Zamek Królewski w Warszawie. Od końca XIII wieku do roku 1944*, Warszawa 1969
- Król 2004  
A. Król, *Rzeźba polska XIX wieku z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*, Legnica-Szczecin 2004
- Kubaszewska 1993  
H. Kubaszewska, *Stanisław Roman Lewandowski*, w: SAP, t. 5, Warszawa 1993, s. 74-77
- Kwiatkowska 1986  
M. I. Kwiatkowska, *Malarstwo i rzeźba w latach 1765-1830*, w: *Sztuka Warszawy*, pod red. M. Karpowicza, Warszawa 1986, s. 232-290
- Kwiatkowska 1995  
M. I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995
- Kwiatkowski 1966  
M. Kwiatkowski, *Ze studiów nad Łazienkami Warszawskimi*, BHS, XXVIII: 1966, nr 2, s. 158-165
- Kwiatkowski 1972  
M. Kwiatkowski, *Wystrój architektoniczny wnętrza stanisławowskich (Louis, Fontana, Merlini i Kamsetzer)*, w: *Siedem wieków Zamku Królewskiego w Warszawie. Materiały z sesji Komisji Naukowej...*, Warszawa 1972, s. 167-198
- Kwiatkowski 1973  
M. Kwiatkowski, *Biblioteka Stanisławowska na Zamku Królewskim*, KW, 1973, nr 2, s. 61-78
- Kwiatkowski 1976  
M. Kwiatkowski, *Uwagi o Sali Tronowej i Gabinetcie Monarchów w Zamku Królewskim w Warszawie*, BHS, XXXVIII: 1976, nr 2, s. 113-117
- Kwiatkowski 1979  
M. Kwiatkowski, *Stanisławowska Wielka Sala Zamku Królewskiego*, RW, XV: 1979, s. 201-237
- Kwiatkowski 1981  
M. Kwiatkowski, *Sala Rycerska Zamku Królewskiego w Warszawie*, KW, 1981, nr 3, s. 85-99
- Kwiatkowski 1983  
M. Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-Architekt*, Wrocław 1983
- KZSP 1993  
*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 11: *Miasto Warszawa*, cz. 1: *Stare Miasto*, pod red. J. Z. Łozińskiego i A. Rottermunda, Warszawa 1993

- Lameński 1997  
L. Lameński, *Tomasz Oskar Sosnowski 1810-1886. Rzeźbiarz polski w Rzymie*, Lublin 1997
- Lami 1910-1911  
S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, Paris 1910-1911, t. 1-2
- Lankheit 1962  
K. Lankheit, *Florentinische Barockplastik*, München 1962
- Laschke 1993  
B. Laschke, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli. Ein Florentiner Bildhauer des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1993
- Légion d'honneur 2007  
*Les Polonais et la Légion d'honneur. Exposition à l'occasion du bicentenaire de la creation du Grand-Duché de Varsovie par Napoléon I*, kat. wyst., Warszawa 2007
- Leithe-Jasper 1986  
M. Leithe-Jasper, *Renaissance Master Bronzes from the collection of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, kat. wyst., Washington 1986
- Levey 1993  
M. Levey, *Painting and sculpture in France 1700-1789*, wyd. 2, New Haven-London 1993 (Pelican History of Art)
- Lewis 1989  
D. Lewis, *The plaquettes of Moderno and his followers*, w: *Italian plaquettes 1989*, s. 105-141
- Lileyko 1980  
J. Lileyko, *Vademecum Zamku Królewskiego*, Warszawa 1980
- Lileyko 1983  
J. Lileyko, *Dawne zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1983
- Lileyko 1984  
J. Lileyko, *Zamek warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569-1763*, Wrocław 1984 (Studia z historii sztuki, t. 35)
- Lileyko 1986  
J. Lileyko, *Zamek Królewski w Warszawie*, wyd. 3, Warszawa 1986
- Lileyko 1989  
J. Lileyko, *Najcenniejsze zabytki Warszawy*, Warszawa 1989
- Lipińska 2007  
A. Lipińska, *Wewnętrzne światło. Południowoniderlandzka rzeźba alabastrowa w Europie Środkowo-Wschodniej*, Wrocław 2007
- Lorentz 1948  
S. Lorentz, *Natolin*, Warszawa 1948
- Lorentz 1950  
S. Lorentz, *O importach rzeźb z Włoch do Polski w pierwszej połowie XIX w. i o Thorvaldsenie*, BHS, XII: 1950, nr 1-4, s. 289-309
- Lorentz 1962  
S. Lorentz, *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, RMNW, VI: 1962, s. 7-132
- Lorentz 1973  
S. Lorentz, *Udział Muzeum Narodowego w dziele ratowania Zamku Królewskiego w Warszawie*, OZ, XXVI: 1973, nr 1, s. 3-12
- Lorentz 1986a  
S. Lorentz, *Efraim Szreger. Architekt polski XVIII wieku*, Warszawa 1986
- Lorentz 1986b  
S. Lorentz, *Walka o Zamek 1939-1980*, Warszawa 1986
- Lorentz 1990  
S. Lorentz, *Darczyńcy*, w: *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 15-19
- Lorentz, Rottermund 1984  
S. Lorentz, A. Rottermund, *Klasycyzm w Polsce*, wyd. 2, Warszawa 1984
- Łoski 1880  
J. Łoski, *Pomnik Jana III Sobieskiego na pamiątkę zwycięstwa pod Wiedniem. Rzeźba Pierre'a Vaneau*, Warszawa 1880
- Łoś 1876  
W. Łoś, *Wizerunki króla Stanisława Augusta. Przyczynki do dziejów sztuki w Polsce*, Kraków 1876
- Łyjak 1982  
M. Łyjak, [Opinia dotycząca statuetki Apollina] 1982 (maszynopis w ZKW)
- Łyjak 1992/1993  
M. Łyjak, *Tajemnice Pokoju Marmurowego*, cz. 2: *Inskrypcje*, KZ, 1992, nr 1-2 (25-26) / 1993, nr 1-2 (27-28), s. 61-71
- Łyjak 1997  
M. Łyjak, „*Chronologia królów polskich z pokoju marmurowego Zamku Warszawskiego wzięta...*”, KZ, 1997, nr 1 (35), s. 88-95
- Madame du Barry 1992  
*Madame du Barry. De Versailles à Louveciennes*, kat. wyst., Musée-promenade de Marly-le-Roi w Louveciennes, Paris 1992
- Malinowski 1989  
M. M. Malinowski, *Popiersie Pawła Działyńskiego w Sali Rycerskiej*, KZ, 1989, nr 2 (20), s. 29-32
- Mallé 1970  
L. Mallé, *Palazzo Madama in Torino*, vol. 2: *Le collezioni d'arte*, Torino 1970
- Mann 1931  
J. G. Mann, *Wallace Collection Catalogues. Sculpture, marbles, terra-cottas and bronzes...*, London 1931

## Literatura

- Mannerist Paintings and Sculptures 1970  
*Mannerist Paintings and Sculptures...*, kat. wyst.,  
Heim Gallery, London 1970
- Mańkowski 1934  
T. Mańkowski, *Rzeźby portretowe w brązie na Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1934
- Mańkowski 1938  
T. Mańkowski, *Pigmalion i Galatea. Z dziejów zbioru rzeźb Stanisława Augusta*, SPAU, XLIII: 1938, nr 3, s. 78-79
- Mańkowski 1947  
T. Mańkowski, *André Le Brun, rzeźbiarz Stanisława Augusta*, SPAU, XLVIII: 1947, nr 1, s. 9-11
- Mańkowski 1948  
T. Mańkowski, *Rzeźby zbioru Stanisława Augusta*, Kraków 1948
- Mańkowski 1976  
T. Mańkowski, *Rzeźby portretowe w brązie na Zamku Królewskim w Warszawie*, w: tegoż, *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, oprac. Z. Prószyńska, Warszawa 1976, s. 197-218
- Marceli Bacciarelli 1968-1970  
*Marceli Bacciarelli. Życie–twórczość–dzieła*, kat. wyst., MNP i MNW, oprac. A. Chyczewska, cz. 1: Poznań 1968, cz. 2: Poznań 1970
- Martin 2002  
Th. Martin, *Giovanni Caccini's bust of Baccio Valori*, BM, CXLIV: 2002, nr 12, s. 724-734
- Massowa 2003  
Z. Massowa, *Królewski dar dla Gdańska*, w: *Studia z historii sztuki i kultury Gdańska i Europy Północnej. Prace poświęcone pamięci Doktor Katarzyny Cieślak*, Gdańsk 2003, s. 385-394
- Mączyński 2005  
R. Mączyński, *Nieznane aspekty biografii architekta Stanisława Zawadzkiego*, RW, XXXIII: 2005, s. 39-85
- Melbechowska-Luty 1993  
A. Melbechowska-Luty, *Paweł Maliński*, w: SAP, t. 5, Warszawa 1993, s. 310-314
- Michalski 1936  
E. Michalski, *Stanisław Matachowski. Marszałek Sejmu Czteroletniego*, Poznań 1936
- Michałowski 1953  
K. Michałowski, *Posąg Satyra w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Stolica” 1953, nr 37, s. 12
- Michałowski 1955  
K. Michałowski, *Sztuka starożytna [przewodnik po kolekcji MNW]*, Warszawa 1955
- Michel 2000  
O. Michel, *André Lebrun en France et en Italie. Sa formation et ses succès romains*, BHS, LXII: 2000, nr 1-2, s. 205-229
- Middeldorf 1948  
U. Middeldorf, *Imbert Collection*, „The Art Bulletin” XXX: 1948, nr 2
- Mikocka-Rachubowa 1993a  
K. Mikocka-Rachubowa, *André Jean Lebrun*, w: SAP, t. 5, Warszawa 1993, s. 4-13
- Mikocka-Rachubowa 1993b  
K. Mikocka-Rachubowa, *Rzeźba polska XIX wieku. Od klasycyzmu do symbolizmu. Katalog zbiorów [MNW]*, Warszawa 1993
- Mikocka-Rachubowa 2000  
K. Mikocka-Rachubowa, *Pomnik marszałka Stanisława Małachowskiego, dzieło Francesca Massimiliana Laboureaux*, BHS, LXII: 2000, nr 3-4, s. 415-432
- Mikocka-Rachubowa 2001a  
K. Mikocka-Rachubowa, *Canova, jego krąg i Polacy (około 1780-1850)*, t. 1-2, Warszawa 2001
- Mikocka-Rachubowa 2001b  
K. Mikocka-Rachubowa, *General Ludwik Michał Pac amator włoskich rzeźb*, w: *Arx Felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa 2001, s. 499-509
- Mikocka-Rachubowa 2003  
K. Mikocka-Rachubowa, *Johann Georg Plersch*, w: SAP, t. 8, Warszawa 2003, s. 276-283
- Mikocka-Rachubowa 2004  
K. Mikocka-Rachubowa, *Włoscy rzeźbiarze na dworze króla Stanisława Augusta*, RHS, XXIX: 2004, s. 49-120
- Mikocka-Rachubowa 2005  
K. Mikocka-Rachubowa, *Scultori carraresi alla corte del re Stanislao Augusto*, w: *Carrara e il mercato della scultura. Arte, gusto e cultura materiale in Italia, Europa e Stati Uniti tra XVIII e XIX secolo*, Milano 2005, s. 274-281
- Mikocka-Rachubowa 2010  
K. Mikocka-Rachubowa, *André Le Brun „pierwszy rzeźbiarz” króla Stanisława Augusta*, t. 1-2, Warszawa 2010
- Mikocki 1984  
T. Mikocki, *Historia dwóch warszawskich zbiorów zabytków antycznych. Kolekcja Stanisława Augusta Poniatowskiego i Michała Ludwika Paca*, RMNW, XXVIII: 1984, s. 401-455

- Mikocki 1990  
T. Mikocki, *Najstarsze kolekcje starożytności w Polsce (lata 1750-1830)*, Wrocław 1990
- Mikocki 1994  
T. Mikocki, *Les sculptures mythologiques et décoratives dans les collections polonaises*, Warszawa 1994  
(Corpus Signorum Imperii Romaniae. Corpus des sculptures du monde romain. Pologne, vol. 3, fasc. 1)
- Milano 2006  
C. Milano, *Pistrucci Sculpture*, w: *Pistrucci's Capriccio. A rediscovered Masterpiece of Regency Sculpture*, kat. wyst., Sir John Soane's Museum w Londynie i Waddesdon Manor, London 2006, s. 8-10
- Mille ans 1969  
*Mille ans d'art en Pologne*, Paris 1969
- Miniatury 1994  
*Miniatury Wincentego Lesseura i Walerii Tarnowskiej z dawnej kolekcji Tarnowskich z Dzikowa w zbiorach Muzeum Polskiego w Rapperswilu*, oprac. H. Kamińska-Krassowska, kat. wyst., ZKW, Warszawa 1994
- Miziołek 2003  
J. Miziołek, *Aulos, syrynga i gitara: Dwa dzieła z tematami muzycznymi w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie*, KZ, 2003, nr 2 (46), s. 163-186
- Miziołek 2004  
J. Miziołek, *Inspiracje śródziemnomorskie. O wizji antyku w sztuce Warszawy i innych ośrodków kultury dawnej Polski*, Warszawa 2004
- Montagu 1970  
J. Montagu, *Antonio and Giuseppe Giorgetti: Sculptors to Cardinal Francesco Barberini*, „The Art Bulletin” LII: 1970, nr 3, s. 278-298
- Montagu 1985  
J. Montagu, *Alessandro Algardi*, t. 1-2, New Haven-London 1985
- Montagu 1990  
J. Montagu, *Gold, Silver and Bronze. Metal Sculpture of the Roman Baroque*, Princeton 1990
- Morka 1986  
M. Morka, *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Warszawa 1986
- Mostra dei tesori 1960  
*Mostra dei tesori segreti delle case fiorentine*, kat. wyst., Firenze 1960
- Mrozowski 1998  
P. Mrozowski, *Rafaël i Tycjan w zamku warszawskim*, w: *Rafaël, Tycjan – księżęta malarzy. Pokaz dwóch arcydzieł z Florencji*, Kraków 1998, s. 24-28
- Müller 1966  
T. Müller, *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain 1400-1500*, Harmondsworth 1966
- Muzeum w Rapperswilu 1906  
*Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*, Kraków 1906
- Narodziny stolicy 1996  
*Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596-1668*, kat. wyst., ZKW, Warszawa 1996
- Neverov 1981  
O. J. Neverov, *Kolekcje dzieł sztuki dwóch Poniatowskich*, „Archeologia” XXXII: 1981, s. 47-78
- Niemojewski 1927  
L. Niemojewski, *Wnętrza architektoniczne pałaców Stanisławowskich. Szkic syntetyczny*, Warszawa 1927  
(Biblioteka Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, t. 1)
- Objects for Wunderkammer 1981  
*Objects for a „Wunderkammer”*, kat. wyst., P& D Colnaghi & Co Ltd, London 1981
- Obrazy śmierci 2000  
*Obrazy śmierci w sztuce polskiej XIX i XX wieku*, kat. wyst., MNK, red. A. Król, Kraków 2000
- O'Dell-Franke 1977  
I. O'Dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977
- Olszowicz 2001  
W. Olszowicz, *Kamienny zamek*, w: *Restytucja Zamku Królewskiego w Warszawie*, pod red. T. Polaka, Warszawa 2001, s. 135-153
- Olszowicz 2004  
W. Olszowicz, *Kamienny zamek*, KZ, 2004, nr 1-2 (47-48), s. 113-136
- Orłowicz 1922  
M. Orłowicz, *Krótki ilustrowany przewodnik po Warszawie*, Warszawa 1922
- Orłowicz 1937  
M. Orłowicz, *Warszawa i okolice*, wyd. 3, Warszawa 1937
- Orzeł i Trzy Korony 2002  
*Orzeł i Trzy Korony. Śąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI-XVIII w.)*, red. K. Potujan, kat. wyst., ZKW, Warszawa 2002  
(wersja angielska: *The Eagle and the Three Crowns. Polish-Swedish Relations across the Baltic from the 16<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> Centuries*)
- Paintings and Sculptures 1972  
*Paintings and Sculptures 1770-1830*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1972
- Paintings and Sculptures of the Baroque 1970  
*Paintings and Sculptures of the Baroque*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1970



## Literatura

- Panofsky 1971  
E. Panofsky, *Imago Pietatis*, w: tegoż, *Studia z historii sztuki*, tłum. T. Dobrzeński, Warszawa 1971, s. 95-121
- Pasja zbierania 2007  
*Pasja zbierania. Kolekcja Ryszarda Z. Janiaka*, kat. wyst., ZKW, MNKi, Warszawa 2007
- Pechstein 1968  
K. Pechstein, *Bronzen und Plaketten vom ausgehenden 15. Jahrhundert bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1968
- Pfeiffer 2005  
B. Pfeiffer, *Królewski panteon sławy. Stanisławowskie wnętrza reprezentacyjne: Pokój Marmurowy, Biblioteka Zamkowa i Sala Rycerska w utworach Adama Naruszewicza i Jana Pawła Woronicza*, „Wiek Oświecenia” 21: 2005, s. 95-123
- Pieńkos 2000  
A. Pieńkos, *Okropności sztuki. Nowoczesne obrazy rzeczy ostatecznych*, Gdańsk 2000
- Pierre Vaneau 1980  
*Pierre Vaneau*, red. F. Violet, M. Y. Soulingeas, kat. wyst., Musée Crozatier, Puy-en-Velay 1980
- Piotrowski 1933  
J. Piotrowski, *Zamek w Łańcucie. Związyły opis dziejów i zbiorów*, Lwów 1933
- Planiscig 1923  
L. Planiscig, *Catalogo dei bronzi*, kat. kolekcji Camilla Castiglioni, Vienna 1923
- Planiscig 1924  
L. Planiscig, *Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten. Katalog*, Wien 1924 (Kunsthistorisches Museum in Wien. Publikationen aus den Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe, Bd. 4)
- Płuciennik 1986  
D. Płuciennik, *Zamkowe dzieła Houdona*, KZ, 1986, nr 2 (4), s. 22-24
- Pod jedną koroną 1997  
*Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*, red. M. Męciewska, B. Grątkowska-Ratyńska, kat. wyst., ZKW, Warszawa 1997
- Pokoje dworskie 1993  
*Pokoje dworskie. Przewodnik*, oprac. B. Majewska-Maszkowska, Warszawa [1993]
- Pokora 1993  
J. Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764-1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993
- Polaków portret własny 1983-1986  
*Polaków portret własny*, red. M. Rostworowski, t. 1-2, Warszawa 1983-1986
- Polish Library 2004  
*Treasures of Polish Culture in the Collections of the Polish Library in Paris*, Warszawa 2004
- Pope-Hennessy 1964  
J. Pope-Hennessy, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, t. 1-2, London 1964
- Pope-Hennessy 1965  
J. Pope-Hennessy, *Renaissance bronzes from the Samuel H. Kress collection. Reliefs, plaquettes, statuettes, utensils and mortars*, London 1965
- Pope-Hennessy 1989  
J. Pope-Hennessy, *The study of Italian plaquettes*, w: *Italian plaquettes 1989*, s. 19-32
- Pope-Hennessy 1996  
*An Important Collection of Renaissance and Baroque Medals and Plaquettes*, kat. aukcji kolekcji J. Pope'a-Hennessy'ego, Spink-Christie's, London 1996
- Portrety osobistości 1967  
*Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i galerii pałacu w Wilanowie*, kat. MNW, Warszawa 1967
- Prószyńska 1975  
Z. Prószyńska, *Henryk Dmochowski*, w: SAP, t. 2, Wrocław 1975, s. 58-61
- Prószyńska 1993  
Z. Prószyńska, *Giacomo Monaldi*, w: SAP, t. 5, Warszawa 1993, s. 626-629
- Prószyńska 1994  
Z. Prószyńska, *Zegary Stanisława Augusta*, Warszawa 1994
- Przeddziecki b.d.w.  
R. Przeddziecki, *Varsovie*, Warszawa [b.d.w.]
- Puciata-Pawłowska 1939  
*Wystawa pierwszego czterdziestolecia Tow. Zachęty Sztuk Pięknych 1861-1900*, kat. wyst., oprac. J. Puciata-Pawłowska, Warszawa 1939
- Radcliffe, Baker, Maek-Gérard 1992  
A. Radcliffe, M. Baker, M. Maek-Gérard, *Renaissance and later sculpture. With works of art in bronze*, kat. kolekcji Thyssen-Bornemisza, London 1992
- Radcliffe, Penny 2004  
A. Radcliffe, N. Penny, *Art of the Renaissance Bronze 1500-1650*, kat. kolekcji R. H. Smitha, London 2004
- Raport Roczny ZKW  
*Raport Roczny*, wyd. ZKW, Warszawa 1993-
- Réau 1922  
L. Réau, *Etienne-Maurice Falconet*, Paris 1922
- Réau 1924  
L. Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le monde slave et l'orient*, Paris 1924

- Réau 1928  
L. Réau, *Le buste en marbre de Franklin par J. J. Caffieri*, GBA, XVIII: 1928, nr 18, s. 167-172
- Réau 1930  
L. Réau, *Houdon. Biographie critique*, Paris 1930
- Réau 1964  
L. Réau, *Houdon. Sa vie et son oeuvre*, t. 1-4, Paris 1964
- Repertorio 1993  
*Repertorio della scultura fiorentina del seicento et settecento*, a cura di G. Pratesi, vol. 1-3, Torino 1993
- Richter 1965  
G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, t. 1, London 1965
- Ricordi dell'Antico 2008  
*Ricordi dell'Antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, a cura di A. d'Agliano, L. Melegati, kat. wyst., Roma 2008
- Rilievi e placchette 1982  
*Rilievi e placchette dal XV al XVIII secolo*, kat. wyst., Palazzo Venezia, Roma 1982
- Rottermund 1989  
A. Rottermund, *Zamek Warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza, funkcje i treści*, Warszawa 1989
- Rottermund 1990  
A. Rottermund, „Przybytek ziemskich bogów”. *O Pokoju Marmurowym w Zamku Królewskim w Warszawie*, w: *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 125-130
- Rottermund 1994  
A. Rottermund, „Nowy Rzym”. *O roli Rzymu w formowaniu zbiorów rzeźby Stanisława Augusta*, w: *Thorvaldsen w Polsce. Katalog wystawy*, ZKW, Warszawa 1994, s. 9-23
- Rottermund 2002  
A. Rottermund, *Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 2002
- Rottermund 2003  
A. Rottermund, *Zamek Królewski w Warszawie. Przewodnik*, Warszawa 2003
- Rutkowska 1967  
J. Rutkowska, *Brama Krakowska w Warszawie*, BHS, XXIX: 1967, nr 3, s. 424-434
- Rutkowski 1985  
A. Rutkowski, *Zamek Piastów i Jagiellonów w Warszawie*, Warszawa 1985
- Ryszkiewicz 1964  
A. Ryszkiewicz, *Polonia florencka na przełomie XVIII i XIX wieku i jej portrecista F. X. Fabre*, BHS, XXVI: 1964, nr 3, s. 169-185
- Ryszkiewicz 1976  
A. Ryszkiewicz, *Ludwika Paca stosunek do sztuki*, „Rocznik Białostocki” XIII: 1976, s. 391-413
- Ryszkiewicz 1981  
A. Ryszkiewicz, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981
- Ryszkiewicz 1992  
A. Ryszkiewicz, *O zbiorach Fundacji imienia Ciechanowieckich*, BHS, LIV: 1992, nr 4, s. 81-88
- Schottmüller 1918  
F. Schottmüller, *Bronze Statuetten und Geräte*, Berlin 1918
- Scicluna 1955  
H. Scicluna, *The Church of St. John in Valetta*, Rome 1955
- Sculpture 1988  
*La sculpture d'Europe occidentale des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles dans les musées de l'Union Soviétique*, introd. M. Liebmann, Léningrad 1988
- Sculpture au siècle de Rubens 1977  
*La sculpture au siècle de Rubens dans les Pays-Bas méridionaux et la principaute de Liège*, kat. wyst., Musée d'art ancien, Bruxelles 1977
- Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries 1972  
*Sculptures of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries*, kat. wyst. Heim Gallery, London 1972
- Seling 1980  
H. Seling, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, t. 1-3, München 1980
- Semper Polonia 2004  
*Semper Polonia. L'art en Pologne des Lumières au romantisme (1764-1849)*, kat. wyst., Paris 2004
- Seven Centuries 1982  
*Seven Centuries of European Sculpture*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1982
- Siglo de los Genoveses 1999  
*El siglo de los Genoveses*, kat. wyst., Genova 1999
- Sito 2009  
J. Sito, *Firmitas, venustas i magnificentia. O użyciu kamienia w warszawskiej architekturze i rzeźbie doby saskiej*, w: *Materiał rzeźby. Między techniką a semantyką / Material of Sculpture. Between Technique and Semantics*, red. A. Lipińska, Wrocław 2009, s. 403-421
- Skarby kultury 2004  
*Skarby kultury polskiej ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu*, kat. wyst., Warszawa 2004
- Skarby Rzeczypospolitej 2003  
*Skarby Rzeczypospolitej. Z dziejów kolekcjonerstwa sztuki w Polsce od XIII do końca XVIII wieku*, pod red. D. Folgi-Januszewskiej i A. Rottermunda, Warszawa [2003]

## Literatura

- Skórewicz 1924  
K. Skórewicz, *Zamek Królewski w Warszawie*, „Architekt” 1924
- Snyder Sholod 2004  
C. Snyder Sholod, *Henryk (Henoeh) Glicenstein (1870-1942). Rzeźba Glicensteina – nieokreślone połączenie ducha i materii*, wstęp Ł. Pawlicka-Nowak, Konin 2004
- Sobieszczański 1847-1849  
F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. 1-2, Warszawa 1847-1849
- Souchal 1973  
F. Souchal, *La collection du sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès*, GBA, LXXXII: 1973, nr 7/8, s. 1-98
- Souchal 1977-1993  
F. Souchal, *French Sculptors of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The reign of Louis XIV*, t. 1-3, Oxford 1977-1993
- Souchal 1980  
F. Souchal, *Les frères Coustou, Nicolas – Guillaume et l'évolution de la sculpture française du Dôme des Invalides aux Chevaux de Marly*, Paris 1980
- Sroczyńska 1959  
*Polské malířství*, oprac. K. Sroczyńska, kat. wyst., Praha 1959
- Stahr 1994  
M. Stahr, *Plakiety renesansowe – Renaissance plaquettes. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 1994
- Stanislas 2004  
*Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, kat. wyst., Musée Lorrain w Nancy, Versailles 2004
- Stanisław Leszczyński 2005  
*Stanisław Leszczyński. Król Polski księciem Lotaryngii*, kat. wyst., ZKW, Warszawa 2005
- Strauss Collection 1977  
*The Robert Strauss Collection of Renaissance and other Bronzes*, kat. aukcji w Christie's – Manson & Woods Ltd., London 1977
- Strazullo 1959  
F. Strazullo, *La chiesa di SS. Apostoli*, Napoli 1959 (Le chiese di Napoli, 2)
- Szafańska 1990  
M. Szafańska, [Opinia dotycząca kopii figury delfina], [1990] (maszynopis w ZKW)
- Szafańska 1994  
M. Szafańska, *Ogród Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1994
- Szlachetne dziedzictwo 2004  
*Szlachetne dziedzictwo i przekłety spadek. Tradycje sarmackie w sztuce*, kat. wyst., MNP, Poznań 2004
- Szmydki 1995  
*Vente du mobilier de Jean-Casimir en 1673 / Wypzedaż mienia po Janie Kazimierzu w roku 1673*, oprac. R. Szmytki (!), Warszawa 1995
- Szmydki 2008  
R. Szmydki, *Artystyczno-dyplomatyczne kontakty Zygmunta III Wazy z Niderlandami Południowymi*, Warszawa 2008
- Sztuka francuska 1973  
*Sztuka francuska w zbiorach polskich 1230-1830. Katalog wystawy*, MNP, Poznań 1973
- Sztuka niemiecka 1996  
*Sztuka niemiecka 1450-1800 w zbiorach polskich. Katalog wystawy*, MNKI, Kielce 1996
- Sztuka warszawska 1962  
*Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania muzeum 1862-1962*, MNW, t. 1-2, Warszawa 1962
- Sztuka warszawska 1964 (uzupełnienie)  
*Uzupełnienie do katalogu wystawy „Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku”*, RMNW, VIII: 1964, s. 521-547
- Sztyma-Knasiecka 2008  
T. Sztyma-Knasiecka, *Syn swojego Ludu. Twórczość Henryka Glicensteina 1870-1942*, Warszawa 2008 (Archiwum Sztuki Polskiej XX wieku, t. 3)
- Tatarkiewicz 1919  
W. Tatarkiewicz, *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*, Warszawa 1919
- Tatarkiewicz 1958  
W. Tatarkiewicz, *Rapports artistiques franco-polonais de Victor Louis à Percier et Fontaine*, BHS, XX: 1958, nr 2, s. 199-210.
- Tatarkiewicz 1971  
W. Tatarkiewicz, *Andrzej Le Brun*, w: PSB, t. 16, Wrocław 1971, s. 591-593
- Thieme, Becker 1907-1950  
U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1907-1950, t. 1-37
- Thorvaldsen 1973  
*Thorvaldsen. Drawings and Bozzetti*, kat. wyst., Heim Gallery, London 1973
- Thorvaldsen 1994  
*Thorvaldsen w Polsce. Katalog wystawy*, ZKW, Warszawa 1994

- Tomkiewicz 1952  
*Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII wieku*, oprac. W. Tomkiewicz, Wrocław 1952  
 (Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej, t. 4)
- Tomkiewicz 1971  
 W. Tomkiewicz, *Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1971
- Treasures from Poland 1966  
*Treasures from Poland. A Loan Exhibition from the State Collection...*, kat. wyst., Chicago 1966
- Treasures of a Polish King 1992  
*Treasures of a Polish King. Stanislaus Augustus as a Patron and Collector*, kat. wyst., Dulwich Picture Gallery, London 1992
- Treasures of Poland 2010  
*Treasures of Poland. Rembrandt and the Precious Royal Collection*, kat. wyst., Tokyo 2010
- Treter 1924  
 M. Treter, *Zbiory państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie (doba St. Augusta a czasy dzisiejsze)*, Warszawa 1924
- Trojnar 2006  
 B. Trojnar, *Rzeźba w Muzeum-Zamku w Łańcutcie. Dzieje kolekcji, ekspozycja, katalog*, Łańcut 2006
- Unter einer Krone 1997  
*Unter einer Krone. Kunst und Kultur der sächsisch-polnischen Union*, kat. wyst., Dresdner Schloss, Leipzig 1997
- Usłyszeć obraz 2007  
*Usłyszeć obraz. Muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku*, kat. wyst., MNG, Gdańsk 2007
- Vachon 1880  
 M. Vachon, *Un sculpteur provincial Pierre Vaneau et le monument de Jean Sobieski*, GBA, XXI: 1880, s. 168-180
- Vachon 1882  
*Pierre Vaneau. Sculpteur français de XVII<sup>e</sup> siècle et le monument de Jean Sobieski*, par M. Vachon, Paris 1882
- Venturi 1936-1937  
 A. Venturi, *La scultura del cinquecento*, t. 1-3, Milano 1936-1937 (Storia dell'arte italiana, t. 10, cz. 1-3)
- Verlet 1987  
 P. Verlet, *Les bronzes dorés français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1987
- Vitry 1922  
 P. Vitry, *La sculpture française. Musée National du Louvre*, t. 1-2, Paris 1922
- Vitry 1938  
 P. Vitry, *Monuments élevés en France a la gloire de Jean Sobieski*, „La France et la Pologne dans leurs relations artistiques” I: 1938, nr 1, s. 5-71
- Waga 1968  
 H. Waga, *Artyści polscy w rzymskiej Akademii „Virtuosi al Pantheon”*, BHS, XXX: 1968, nr 1, s. 73-89
- Wahl und Krönung 1986  
*Wahl und Krönung in Frankfurt am Main. Kaiser Karl VII. 1742-1745*, hrsg. von R. Koch, P. Stahl, kat. wyst., Historisches Museum, t. 1-2, Frankfurt am Main 1986
- Walker 1982  
 D. Walker, *The early career of François Girardon 1628-1686: The history of a sculptor to Louis XIV during the superintendance of Jean-Baptiste Colbert* [dissertation], New York 1982
- Warren 2010  
 J. Warren (with contrib. from F. G. Brewer, L. Consentino, R. Dorment), *Beauty & Power. Renaissance and Baroque Bronzes from the Peter Marino Collection*, London 2010
- Warszawa 1938  
 Warszawa. *Przewodnik krajoznawczy*, pod red. R. Danysz-Fleszarowej i J. Kolodziejczyka, Warszawa 1938
- Weber 1975  
 I. Weber, *Deutsche, niederländische und französische Renaissanceplaketten 1500-1650. Modelle für Reliefs an Kult-, Prunk-, und Gebrauchsgegenständen*, t. 1-2, München 1975
- Weihrauch 1956  
 H. R. Weihrauch, *Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen*, kat. Bayerisches Nationalmuseum, München 1956
- Weihrauch 1967  
 H. R. Weihrauch, *Europäische Bronzestatuetten 15.-18. Jahrhunderts*, Braunschweig 1967
- Welt im Umbruch 1980  
*Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, kat. wyst., t. 1-2, Augsburg 1980
- Wenley 2002  
 R. Wenley, *French bronzes in the Wallace Collection*, London 2002
- Widacka 1985  
 H. Widacka, *Ikonoografia króla Stanisława Augusta w grafice XVIII wieku*, RHS, XV: 1985, s. 163-220
- Widacka 1987  
 H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987
- Wilson 1977  
 G. Wilson, *Decorative arts in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 1977
- Wittkower 1958  
 R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy. 1600 to 1750*, Harmondsworth 1958

## Literatura

### Wixom 1975

W. D. Wixom, *Renaissance Bronzes from Ohio Collection*,  
kat. wyst., Cleveland Museum of Art, Cleveland 1975

### Wojtyńska 2005

W. Wojtyńska, *Działalność Państwowych Zbiorów  
Sztuki*, KZ, 2005, nr 1-2 (49-50), s. 193-220

### Wołyński 1873

A. Wołyński, *Wiktor Brodzki*, „Kłosy” 1873, I, s. 364

### Wołyński 1876

A. Wołyński, *Muzeum Kopernikowe w Rzymie*, *TI, II*:  
1876, s. 279

### Wołyński 1881

A. Wołyński, *Kronika włoska*, „Kłosy” 1881, I, s. 252.

### Wybór dzieł 1989

*Wybór dzieł sztuki polskiej i z Polską związanych  
ze zbiorów Fundacji im. Ciechanowieckich*, kat. wyst.,  
pałac Pod Blachą, Warszawa 1989

### Wystawa Rewindykacyjna 1929

*Wystawa Rewindykacyjna Zbiorów Państwowych.  
Wybór dzieł sztuki i pamiątek narodowych odzyskanych  
z Rosji na podstawie traktatu pokojowego w Rydze*,  
Warszawa 1929

### Wyszacki 1978

L. Wyszacki, *Zamek Królewski. Dzieje-wydarzenia-  
ludzie-odbudowa*, Warszawa 1978

### Za Ojczyznę i Naród 2005

*Za Ojczyznę i Naród. 300 lat Orderu Orła Białego*,  
kat. wyst., ZKW, Warszawa 2005

### Zamek Królewski 1973

*Zamek Królewski w Warszawie. Architektura, ludzie,  
historia*, pr. zb. pod red. A. Gieysztor, Warszawa 1973

### Zieliński 2001

J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów  
Warszawy. Śródmieście historyczne, t. 7: Krakowskie  
Przedmieście*, Warszawa 2001

## Indeks osób

- Abondio Antonio** 62  
**Achilles**, postać mitologiczna 179  
**Adelajda Henryka Sabaudzka** 120  
**Adonis**, postać mitologiczna 16  
**Aftanazy Roman** 100, 367  
**Agasjasz** 291  
**Agesandros** 62-64  
**Agliano Andreina d'** 377  
**Agrypina Młodsza** 299  
**Aigner Piotr Christian** 359, 371  
**Ajaks**, postać mitologiczna 188  
**Ajewski Konrad** 39, 40, 397  
**Alari-Bonacolsi Pier Jacopo zw. Antico** 306  
**Albaccini Carlo** 16  
**Albert Kazimierz August Ignacy Pius Franciszek Ksawery Wettin**, książę cieszyński 166, 191, 412  
**Aleksander I Romanow**, car Rosji 66, 136, 194, 327, 328  
**Aleksander VII (Fabio Chigi)**, papież 35, 122  
**Aleksander VIII (Pietro Vito Ottoboni)**, papież 122  
**Aleksander III Macedoński (Wielki)** 16, 106, 124, 125, 188, 406  
**Aleksandra**, królowa Wielkiej Brytanii 201  
**Algardi Alessandro** 19, 65, 70, 114, 115, 121, 278, 375  
**Alkmene**, postać mitologiczna 161  
**Alma Tadema Lawrence** 202  
**Altieri Giovanni Battista** 278  
**Altieri Lorenzo** 278  
**Amfitryta**, postać mitologiczna 271, 272, 428  
**Amor (Kupidyn)**, postać mitologiczna 16, 89, 132, 179, 221, 285, 320  
**Amram**, postać biblijna 213  
**Anchizes**, postać mitologiczna 285  
**Andromeda**, postać mitologiczna 306, 307  
**Androsow Sergej Olegowicz** 177  
**Andrzej**, apostoł, święty 12, 165, 166  
**Angelini Giuseppe** 16  
**Angers David d' (właśc. Pierre-Jean David)** 66-70, 101  
**Angers Jean-Louis d'** 66  
**Anna Austriaczka**, królowa Francji 72, 294  
**Anna Jagiellonka**, królowa Polski 11  
**Anna Wettin**, księżniczka duńska 121  
**Anquier François** 70, 71, 116  
**Anquier Michel** 70, 71, 116  
**Antoni Pustelnik (Wielki)**, święty 223, 224  
**Antoninowie**, dynastia 217  
**Apollo**, postać mitologiczna 15, 18, 26, 29, 30, 63, 96, 116, 139, 142, 143, 161, 322, 323  
**Apulejusz** 89  
**Ariadna**, postać mitologiczna 197  
**Ariosto Ludovico** 42  
**Arnason H. Harvard** 124-128, 367  
**Arouet François Marie** – zob. Wolter  
**Arystoteles** 124  
**Askaniusz**, postać mitologiczna 285  
**Aspetti Tiziano** 283  
**Aswerus**, postać biblijna 146  
**Atenodoros** 62-64  
**Atlas**, postać mitologiczna 34  
**August II Mocny (Fryderyk August Wettin)**, król Polski 13, 19, 53, 117, 121, 122, 139, 143, 304, 324, 367, 371, 405  
**August III (August II Fryderyk)**, król Polski 14, 24, 166, 191, 324, 325, 351, 371  
**Avanzi Piccolo** 158  
**Avery Charles** 79, 114, 150, 152, 221, 228, 241, 245, 257, 367  
**Axer Jerzy** 34, 57, 367  
**Babelon Jean** 168, 367  
**Bacchi Andrea** 123, 367  
**Bacciarelli Marcello** 16, 24, 27, 31, 34, 35, 36, 39, 85, 99, 125, 127, 129, 152, 365, 374  
**Bachus (Dionizos)**, postać mitologiczna 102, 290, 302, 314  
**Badach Artur** 5, 6, 10, 16, 24, 25, 27, 30, 32, 34, 35, 37, 48, 49, 51, 66, 68, 69, 85, 91, 94, 99, 100, 122, 125-127, 137, 150, 153, 154, 169, 173, 180, 183, 185, 190, 193, 195, 196, 200, 210, 228, 229, 241, 242, 278, 311, 367  
**Bagiński Andrzej** 343  
**Baker Malcolm** 76, 139, 367, 376  
**Balsamo Giuseppe** – zob. Cagliostro Alessandro  
**Baltner Oswald** 133  
**Balzac Honoré de** 181  
**Bandini Giovanni** 84  
**Bange Ernst Friedrich** 235, 368  
**Bania Zbigniew** 359, 360, 368  
**Banzato Davide** 177, 368  
**Barbara z Nikomedii**, święta 333  
**Barbedienne Ferdinand** 175  
**Barberini Antonio Marcello** 108  
**Barberini Francesco Mł.** 114, 115, 375, 402  
**Bardini**, rodzina 147  
**Bartczakowa Aldona** 25, 368  
**Barthélémy Sophie** 25, 27, 35, 200, 368  
**Bartolini Lorenzo** 191  
**Batowscy Natalia i Zygmunt** 32, 34, 35  
**Batowska Natalia** 368  
**Batowski Zygmunt** 15, 41, 42, 44, 45, 49, 56, 85, 126, 127, 200, 368  
**Becker Felix** 27, 34, 74, 83, 84, 193, 200, 378  
**Bécu Jeanne (Madame du Barry)** 164, 373  
**Bellano Bartolomeo** 79  
**Bellièvre Maria de** 292  
**Benedykt XIII (Pedro de Luna)**, papież 76, 310  
**Benedykt XIV (Prospero Lambertini)**, papież 76  
**Benedykt**, święty 155  
**Bénézit Emmanuel** 200, 368  
**Benoist Luc** 368  
**Berger Ursel** 255, 368

## Indeks osób

- Bernardini Maria Grazia 368  
 Bernardyn ze Sieny, święty 156  
 Bernhard Maria Ludwika 173, 368  
 Bernigeroth Martin St. 56  
 Bernini Giovanni Lorenzo (Gianlorenzo) 19, 29, 34, 108, 122, 156, 200, 266, 278, 368  
 Bernis François de 136  
 Bernoulli Johann 27, 365  
 Berruer Pierre-François 85  
 Bershad David L. 122, 123, 368  
 Bertinetti Francesco (François Bertinet) 72  
 Bethune Armand de 198, 200, 363, 370  
 Bethune François-Gaston de 198  
 Białonowska Magdalena 200, 368  
 Bianchi Salvatore 185  
 Biegas (Biegalski) Bolesław 73, 363, 368  
 Bielecki Janusz 25, 27, 32, 34, 35, 57, 63, 74, 76, 78, 83-85, 98, 114, 123, 125-127, 129, 131, 140, 142, 153, 154, 169, 173, 188, 189, 196, 207, 272, 309, 369  
 Blank Antoni 185  
 Bocciardo Andrea 74  
 Bocciardo Pasquale 74  
 Bode Wilhelm von 86, 102, 234, 368  
 Bogdanowski Janusz 343, 368  
 Boileau Nicolas 92  
 Boizot Louis 16, 17  
 Bolesław Chrobry, król Polski 176  
 Bolivar Simon 191  
 Bologna Giovanni da – zob. Giambologna  
 Bonsignori Francesco 150  
 Borghese Scipio 108  
 Borkowska-Niemojewska Krystyna 75  
 Bosch Hieronim 223  
 Boucher François 27  
 Boucher Stephanie 79, 368  
 Boudon-Machuel Marion 103, 104, 368  
 Boulle André-Charles 308  
 Bourgeois Emile 107, 368  
 Bouwman-Ratuska Krystyna 342  
 Bóg Ojciec 213, 224, 257  
 Bracci Pietro 18, 76-78, 370, 371, 399  
 Bracciolini Francesco 108  
 Branicki Ksawery 191, 198  
 Braun Edmund Wilhelm 133, 252, 368  
 Breant Jean-Nicolas-Michel 317  
 Brenno Giambattista 264  
 Brenno Lorenzo 264  
 Breughel Peter st. 223  
 Brewer Francesca G. 379  
 Briosco Ambrogio da Cristoforo 79  
 Briosco Andrea zw. Riccio 79, 80  
 Brodzki Wiktor Polearch 80-82, 369, 372, 380, 400  
 Brokl Kazimierz 27, 31, 34, 35, 57, 80, 82, 100, 125, 159, 173, 188, 365, 368  
 Bronarski Maciej 6  
 Brückner 31  
 Bulanda Edward 173, 368  
 Buonarroti Michelangelo – zob. Michał Anioł  
 Burbonowie, dynastia 98, 166, 309  
 Burgkmair Hans 146  
 Bus Charles du 126, 369  
 Busch Georg Paul 55  
 Busiri Vici Andrea 368  
 Byron George 194  
**C**  
 Caccini Giovanni Battista 18, 83, 84, 374  
 Caffieri Jacques 85  
 Caffieri Jean-Jacques 16, 85, 164, 190, 377  
 Cagliostro Alessandro (właśc. Giuseppe Balsamo) 317  
 Calzetta da Ravenna Severo 79, 80  
 Cambiaso Giovanni Battista 74  
 Campagna Girolamo da 86, 87, 177, 283  
 Canova Antonio 16, 18, 88, 89, 99, 136, 191, 375, 401  
 Caprile Domenico 74  
 Carpeaux Jean-Baptiste 90  
 Carpegna Nolfo di 83, 84, 368  
 Cartellier Pierre 179  
 Casalini Eugenio M. 83, 84, 369  
 Cassignola (Castignuola, Cotignola, Cottignola) Giacomo 91  
 Castiglioni Camillo 376  
 Cattaneo Danese 264  
 Caunois François-Augustin 92  
 Cavazza Girolamo 141  
 Ceccarelli Ezio 92, 93  
 Cecylia Renata Habsburżanka, królowa Polski 12  
 Ceres (Cerera), postać mitologiczna 71, 117  
 Cękalska-Zborowska Halina 183, 369  
 Chabron de Solilhac, rodzina 198  
 Chambers William 161, 370  
 Chardin Jean-Baptiste 314  
 Charfnadel Guy 117  
 Chaudet Antoine-Denis 19, 93, 94  
 Chateaubriand François-René de 66  
 Chaumeil-Lacoste, rodzina 198  
 Chiari Giuseppe Bartolomeo 76  
 Chiaveri Gaetano 14, 351  
 Chinard Joseph 95  
 Chmielnicki Bohdan 55  
 Chodkiewicz Jan Karol 30  
 Chodźko Henryk 25, 27, 32, 34, 35, 57, 63, 74, 76, 78, 83-85, 98, 114, 123, 125-127, 129, 131, 140, 142, 153, 154, 164, 169, 173, 188, 189, 196, 207, 272, 309, 369  
 Cholmondeley, markiz 120  
 Chopin Fryderyk Franciszek 181, 328, 336  
 Christian IV, król Danii i Norwegii 202  
 Christofano Davino da – zob. Davino Christofano  
 Christoffle Charles 39  
 Chronos (Kronos, Saturn), postać mitologiczna 30, 32-34, 98, 132, 307, 308, 394  
 Chrudzimska-Uhera Katarzyna 10, 189, 369  
 Chrzanowski Tadeusz 32, 34, 35, 210, 369  
 Chyczewska Alina 374  
 Ciechanowiecka z Osiecimskich Hutten-Czapskich Matylda 210  
 Ciechanowiecki Andrzej Stanisław 1, 9, 10, 18, 19, 25, 34, 35, 37, 62, 63, 65-70, 72, 74, 76, 78, 80, 84, 86, 90-92, 94,

- 95, 97, 100, 102-105, 107, 108, 110-113, 115, 117, 119, 120, 122, 128, 134, 140, 142, 143, 153-155, 157, 160, 163, 164, 166, 169, 170, 178-183, 185, 186, 190, 192, 195, 200, 205, 206, 209, 210, 214, 218-220, 225, 226, 228, 233-236, 244, 245, 248-250, 255, 261, 264, 266, 268, 272, 273, 275, 278, 283, 286, 287, 289, 290, 291, 293-297, 299-301, 307, 308, 311, 313-315, 317, 323, 326, 328, 332, 333, 336, 363, 367-370, 373, 377, 418
- Ciechanowiecki Jerzy 210  
 Cieślak Katarzyna 374  
 Clodion (właśc. Michel Claude) 314  
 Cock Hieronymus 259  
 Colbert Jean-Baptiste 379  
 Colignon (Collignon) Gaspard 96, 97  
 Consentino Leda 379  
 Conti, rodzina 78  
 Conti Stefano dei 78  
 Contieri Giacomo 35  
 Corneille Pierre 66  
 Cornu Jean 96  
 Corsini, rodzina 76  
 Cortona Pietro da 278, 280  
 Cosimo I Medici, wielki książę Toskanii 18, 83, 84  
 Cosimo III Medici, wielki książę Toskanii 109, 110, 403  
 Cossiga Francesco 217, 288  
 Coudray Pierre 325  
 Cour Jean del 275  
 Coustou Guillaume 98, 133, 378  
 Coustou Nicolas 96, 98, 378  
 Coysevox Antoine 96, 109  
 Crozat Pierre 139  
 Czacka z Małachowskich Katarzyna 136  
 Czacki Feliks 136  
 Czacki Tadeusz 185  
 Czarniecka z Rzeszowskich Krystyna 36  
 Czarniecki Krzysztof 36  
 Czarniecki Stefan 15, 18, 30, 36, 37, 154, 367, 395  
 Czartoryscy, rodzina 94  
 Czartoryska z Flemingów Izabela 66  
 Czartoryska z Radziwiłłów Marcelina 336  
 Czartoryski Adam Jerzy 66  
 Czartoryski Adam Kazimierz 66  
 Czartoryski Aleksander Romuald 336  
 Czartoryski Kazimierz Florian 30  
 Czartoryski Michał Fryderyk 15
- D**afne, postać mitologiczna 18  
 Dajoux Claude 85  
 Danae, postać mitologiczna 88  
 Dantini Francesco di Marco 110  
 Danysz-Fleszarowa Regina 379  
 Dariusz III, król Persji 106  
 Daun Alfred 73  
 David Jacques-Louis  
 David Pierre-Jean – zob. Angers David d'  
 Davino Christofano 31  
 Dawid, postać biblijna 305, 306  
 Dąbrówka, księżna 176  
 Deare John 99, 371  
 De Kerdu Boiseglin 27, 31, 34, 35, 57, 365  
 Delacroix Eugène 181, 336  
 De Piles Fortia 27, 31, 34, 35, 57, 365  
 Dernałowicz Tadeusz 191  
 Derwojed Janusz 80, 82, 369  
 Desjardins Martin 96, 200  
 Desmas Anne-Lise 76, 369  
 Desportes François 314  
 Despuig de Montenegro Raimond (Ramon Despuigi) 155  
 Diana (Artemida), postać mitologiczna 15, 96, 280  
 Diderot Denis 124  
 Diemer Dorothea 261, 369  
 Dietrich Johann Ehrenfried 31, 36-39, 43, 45, 46  
 Dieussart François (Frans Dusart) 100, 367  
 Digard Marthe 293, 369  
 Dmochowski Henryk (Henry D. Saunders) 19, 101, 102, 376  
 Dobrowolski Tadeusz 27, 32, 34, 100, 137, 193, 369  
 Dobrowolski Witold 10, 154, 216, 369  
 Dobrzeński Tadeusz 376  
 Dobrzycki (Dobrzecki) Antoni Hiacynt 34  
 Dollinger 24  
 Domaszewska Helena 49, 50, 369  
 Domicjan, cesarz 59  
 Donatello (właśc. Donato di Niccolò di Betto Bardi) 152  
 Doria Andrea 154  
 Dorment Richard 379  
 Dosi Giovanni Antonio 83  
 Drago, ród 278  
 Draper James David 161, 162, 369  
 Drecka Wanda 36  
 Dülth (Dult) Jan 31  
 Dunin-Wilczyński Zbigniew 88, 369  
 Duquesnoy (du Quesnoy) François 102-105, 368  
 Duquesnoy Jérôme 105  
 Dürer Albrecht 223  
 Dydon, postać mitologiczna 197  
 Dymitr Samozwaniec, car Rosji 46  
 Działyńska z Dulskich Katarzyna 40  
 Działyńska z Dzieduszyckich Justyna 70  
 Działyński Ksawery 70  
 Działyński Mikołaj 40  
 Działyński Paweł Jan 40, 45, 373
- E**delinck Jean 47, 54  
 Ejmunt Weronika 176  
 Eleonora Medici (Eleonora z Toledo), wielka księżna Toskanii 83, 84  
 Elhafen (Elhoffen, Elhoven, Oelhafen) Ignaz 106  
 Eljasz-Radzikowski Walery 183  
 Elsner Józef 181  
 Elżbieta, święta 249  
 Elżbieta I, królowa Anglii 15  
 Elżbieta II, królowa Wielkiej Brytanii 117  
 Elżbieta Rakusanka, królowa Polski 330  
 Eneasz, postać mitologiczna 285  
 Este, ród 184  
 Estera, postać biblijna 146  
 Europa, postać mitologiczna 161  
 Eurydyka, postać mitologiczna 161, 162



- Fabre François-Xavier** 99, 377  
**Fagiolo dell'Arco Maurizio** 108, 368  
**Falck Jeremias** 41, 45, 49  
**Falconet Etienne-Maurice** 17, 35, 107, 370, 376  
**Faldi Italo** 76, 370  
**Fancelli Cosimo** 277, 278, 287  
**Farnese, ród** 243  
**Faydherbe Lucas** 275  
**Fénelon François** (właśc. François de Salignac de la Mothe) 57  
**Ferdinando I Medici, wielki książę Toskanii** 83, 84  
**Ferdinando II Medici, wielki książę Toskanii** 109, 196  
**Ferdynand, elektor bawarski** 120  
**Ferdynand d'Este** 102  
**Fic Chrystian** 24  
**Filarski Józef Leszek** 25, 27, 370  
**Filip II Macedoński, król Macedonii** 124  
**Filip III Habsburg, król Hiszpanii** 294  
**Filipo Neri (Filip Nereusz), święty** 65  
**Finelli Giuliano** 108, 402  
**Fischer Jacques** 65, 87, 119, 132, 133, 146-148, 150, 152, 158, 171, 172, 178, 193, 203, 221-223, 228, 229, 231, 232, 239-243, 251, 252, 254, 256, 257, 259, 260, 277, 279-281, 299, 318, 321, 370  
**Flora, postać mitologiczna** 107, 191, 356  
**Floryan Margethe** 194  
**Fodyga Kasper (Gaspere Fodige)** 353  
**Foggini Giovanni Battista** 283  
**Folga-Januszewska Dorota** 377  
**Fonduli (Fondulo, di Fondulino, de Fonduliis) Giovanni Paolo** 146, 306  
**Fontaine Jean de la** 128  
**Fontana Jakub** 24, 30, 368, 372  
**Foppa Vincenzo** 150  
**Ford Brinsley** 120  
**Fortini Gioacchino (Giovacchino)** 109, 110, 403  
**Fragonard Jean-Honoré** 164  
**Francastel Pierre** 118, 370  
**Francesco I Medici, wielki książę Toskanii** 83, 84  
**Franciszek I Lotaryński (Franciszek III Stefan)** 133  
**Franciszek I de Valois (Walezjusz), król Francji** 158, 167  
**Franco Tiziana** 146, 241, 242, 371  
**Franklin Benjamin** 16, 85, 130, 377  
**Fredro Andrzej Maksymilian** 30  
**Fryderyk II Hohenzollern (Wielki), król Prus** 127  
**Fulton Christopher** 146-148, 370  
**Gadomski Walery** 143  
**Gagliardi Pietro** 185, 186  
**Gajewski Jacek** 194  
**Galas Daniela** 6, 10  
**Galatea, postać mitologiczna** 17  
**Galli Luigi** 205  
**Ganimedes, postać mitologiczna** 194  
**Garella Antonio** 110  
**Garibaldi Giuseppe** 110, 185  
**Gaulle Edme** 179  
**Geber Anthony** 87, 370  
**Geefs Guillaume** 111  
**Geels van, rodzina** 111  
**Gelli, rodzina** 83, 84  
**Geoffrin Marie Thérèse Rodet** 24  
**George Sand (właśc. Aurora Dudevant)** 181  
**Gercke Peter** 173, 370  
**Gerhard Hubert** 93, 94, 166, 261, 266, 369  
**Giambologna (Giovanni da Bologna)** 12, 84, 111-114, 251, 265, 283  
**Gibbon Alan** 103, 370  
**Gieysztor Aleksander** 211  
**Gieysztor Aleksander (1916-1999)** 25, 27, 32, 34, 35, 57, 125, 140, 153, 154, 173, 211, 272, 278, 351, 370, 380  
**Gieysztor z Popielów Barbara** 211  
**Gilbert Alfred** 202  
**Gilg Jeremias** 263  
**Ginnasi Catarina** 278  
**Giorgetti Antonio** 19, 114, 115, 375  
**Giorgetti Giuseppe** 375  
**Gippert Jan Fryderyk** 24  
**Girardon François** 18, 19, 30, 116, 117, 124, 370, 378, 379, 404  
**Girardon Nicolas** 116  
**Giustiniani, ród** 247  
**Glicenstein Henryk (Enoch, Enrico, Henoch)** 118, 378  
**Głowacki Franciszek** 64  
**Gnejusz Domicjusz Ahenobarb** 299  
**Gobert Jean** 304  
**Godziejewska Grażyna** 57-60, 188, 370  
**Godziuk Anna** 6, 10  
**Goessen Johann von** 136  
**Goethe Johann Wolfgang** 66, 68  
**Gois Étienne Pierre-Adrien** 93, 164  
**Goliat, postać biblijna** 305  
**Goltzius Hendrik** 268  
**Gonzáles-Palacios Alvar** 157, 196, 197, 370  
**Gorgony, postacie mitologiczne** 46, 88  
**Gorzeński Augustyn** 17  
**Gorzkowski Antoni** 31  
**Graaff Johann Michael** 27  
**Gracje, postacie mitologiczne** 320  
**Gradara Constanza** 29, 76, 370  
**Grassi Józef** 67, 99  
**Grątkowska-Ratyńska Barbara** 376  
**Greco Emilio** 119  
**Grétry André** 111  
**Greuze Jean-Baptiste** 164  
**Groff Guillaume (Guillelmus, Willem) de** 19, 119-122, 405  
**Gros Antoine-Jean** 99  
**Grottowa Kazimiera** 137  
**Grupello Gabriel** 369  
**Grzybowski Andrzej** 97  
**Guedalla Philip** 159  
**Guerin Gilles** 109, 116, 294  
**Guerrieri-Gonzaga, markiz** 301  
**Gugenmus Franciszek** 32  
**Guidi Domenico** 18, 122, 123, 368  
**Gustaw II Adolf Waza, król Szwecji** 12

- Gutenberg Johannes 194  
 Gutkowski Jerzy 370  
**H**absburgowie, dynastia 62, 120, 158, 167, 245  
 Hadrian (Publius Aelius Hadrianus), cesarz rzymski 319, 320  
 Hadziewicz Rafał 180  
 Halstead z Gadzinowskich Teresa 331  
 Hamilkar Barkas 60  
 Hannibal 57, 60, 106  
 Harris John 161  
 Haskell Francis 63, 188, 197, 291, 370  
 Hauschke Sven 100, 371  
 Hebe, postać mitologiczna 107, 179, 194  
 Heemskerck Martin 259, 260  
 Hegel Konstanty 180  
 Helena, cesarzowa, święta 152  
 Hellmer Edmund von 143  
 Henryk II de Valois (Walezjusz), król Francji 167, 168  
 Henryk IV Burbon, król Francji 15, 84  
 Henryk Hohenzollern, książę 124  
 Herkules (Herakles), postać mitologiczna 13, 15, 24, 26, 105, 161, 162, 216, 255, 355  
 Hermanin Federico 78, 371  
 Herod, tetrarcha Galilei 249  
 Heweliusz Jan 40, 41  
 Hewelke Abraham 40  
 Hewelke z Heckerów Karolina 40  
 Hezjod 288  
 Hill Constance 369  
 Hoffmanowa Klementyna 159  
 Homer 49, 340, 341  
 Honour Hugh 76, 371  
 Horacy (Quintus Horatius Flaccus) 52  
 Houdon Jean-Antoine 16, 17, 85, 124-131, 190, 367, 371, 377, 406, 407  
 Hozjusz Stanisław 30  
 Huber Jörg 188  
 Hubert Gérard 371  
 Humphris Cyril 286  
 Hurault de l'Hospital Michel 168  
 Husarski Wacław 25, 27, 32, 34, 371  
 Hygea, postać mitologiczna 354  
**I**gnacy Loyola, święty 275  
 Imbert Eugenio 87, 171, 221, 228, 241, 371  
 Ingres Jean-Auguste-Dominique 336  
 Innocenty X (Giovanni Battista Pamphilij), papież 122, 277  
 Innocenty XI (Benedetto Odescalchi), papież, błogosławiony 18, 122, 123  
 Innocenty XII (Antonio Pignatelli del Rastrello), papież 122  
 Innocenty XIII (Michelangelo dei Conti), papież 18, 77, 78, 399  
 Ipparcus 82  
 Ivanoff Nicola 371  
 Izyda, postać mitologiczna 60  
**J**ablonka Janina 110  
 Jabłonowska Anna z Ostrorogów 37  
 Jabłonowski Jan 37  
 Jabłonowski Stanisław Jan 30, 37  
 Jadwiga, królowa Polski, święta 185  
 Jagiellonowie, dynastia 12, 377  
 Jamnitzer II Hans (Mistrz H.G.) 132, 133, 272  
 Jamnitzer Wenzel 132, 245  
 Jan II Kazimierz Waza, król Polski 12, 47, 378  
 Jan III Sobieski, król Polski 13, 15, 17, 18, 24, 26, 37, 54, 101, 122, 198, 200, 331, 332, 369, 373, 379, 417  
 Jan XXIII (Angelo Giuseppe Roncalli), papież, błogosławiony 119  
 Jan Chrzyciel, święty 76, 249, 250, 278, 424  
 Jan Ewangelista, apostoł, święty 204, 237, 238, 241, 261, 266, 287, 332  
 Jan Jerzy III Wettin, elektor saski 121  
 Janiak Ryszard Z. 376  
 Jankowski Stanisław 189  
 Janssens Frans 133, 134  
 Januszkiewicz von Woerkom Apolonia 340  
 Jaroszewski Tadeusz Stefan 25, 27, 31, 34, 35, 125, 359, 360, 368, 371  
 Jastrzębowska Elżbieta 34, 57, 74, 76, 78, 83, 97, 98, 118, 123, 125, 140, 142, 153, 155, 173, 217, 272, 295, 371  
 Jazon, postać mitologiczna 194  
 Jefferson Thomas 16, 18, 66, 131  
 Jelowicka z Izdebskich Franciszka 160  
 Jelowicki Edward 159, 160  
 Jelowicki Wacław 160  
 Jerzy I Hanowerski, król Wielkiej Brytanii 121  
 Jerzy V Windsor, król Wielkiej Brytanii 201  
 Jesse, postać biblijna 305  
 Jestaz Bertrand 146, 221, 241, 242, 260, 371  
 Jezus Chrystus (także: Dzieciątko Jezus) 20, 62, 87, 91, 114, 147, 150, 152, 156, 178-180, 194, 218-221, 226, 228, 230, 236, 237, 241, 249, 252, 256, 257, 263, 264, 266-270, 274, 275, 277, 281, 282, 296, 297, 303, 307, 318, 420, 427, 429, 430, 431  
 Joanna d'Arc, święta 179  
 Jokebed, postać biblijna 213  
 Jowisz (Zeus), postać mitologiczna 27, 60, 88, 96, 98, 117, 161, 315, 357  
 Józef I Habsburg, cesarz 283  
 Juliusz II (Giuliano della Rovere), papież 197, 200  
 Juliusz Cezar (Caius Iulius Cesar) 57-59  
 Junona (Hera), postać mitologiczna 18, 98, 132, 285, 315  
 Jursz-Salvadori Katarzyna 10, 371  
 Juszcak Dorota 9  
**K**aczmazyk-Byszewska Jadwiga 34, 359, 360  
 Kaczmazyk Dariusz 25, 27, 32, 34-38, 40-46, 48-51, 53, 55-57, 80, 82, 85, 100, 125, 126, 141, 159, 188, 320, 371  
 Kai-Sass Else 195, 371  
 Kaliopie, postać mitologiczna 161  
 Kalkstein-Stolińska Olga 325  
 Kalkstein-Stoliński Witold 325  
 Kamiński Ksawery J. 185  
 Kamińska-Krassowska Halina 375  
 Kamsetzer Jan Christian 15, 31, 32, 372  
 Kapetyngowie, dynastia 156  
 Karakalla, cesarz rzymski 124

## Indeks osób

- Karlsteen Arvid 41  
 Karol II Styryjski Habsburg, arcyksiążę 260  
 Karol V Habsburg, cesarz 83, 84  
 Karol VII Wittelsbach, cesarz 120, 310, 311  
 Karol XII Wittelsbach, król Szwecji 121  
 Karol Wielki, cesarz 83  
 Karpowicz Mariusz 11, 14, 351, 371, 372  
 Katarzyna II, caryca Rosji 15, 30, 107, 124, 127  
 Katarzyna Medycejska, królowa Francji 167  
 Katarzyna z Opalińskich Leszczyńska, królowa Polski 98  
 Kazimierz Jagiellończyk, król Polski 188, 330  
 Kazimierz Wielki, król Polski 24  
 Kibitz Maksymilian 31  
 Kielczewski Ryszard 27, 32, 34, 35, 173, 371  
 Kilian Lucas 46  
 Kjellberg Pierre 308, 372  
 Klaudia Bretońska, królowa Francji 167  
 Klaudiusz (Tiberius Claudius Drusus Nero Germanicus), cesarz rzymski 299  
 Klemens IX (Giulio Rospigliosi), papież 122  
 Klemens XII (Lorenzo Corsini), papież 18, 76, 78, 155  
 Kleopatra (Wielka), królowa Egiptu 197, 416  
 Kniaziewicz Karol 159  
 Koch Rainer 379  
 Kochanowska z Tymińskich Katarzyna 42  
 Kochanowski Mikołaj 42  
 Kochanowski Piotr 42  
 Kochendorfer Fritz 134, 135  
 Kołodziejczyk Józef 379  
 Konarska z Czermińskich Helena 42  
 Konarska ze Świdów Oktawia 75  
 Konarski Aleksander 75  
 Konarski Jerzy 42  
 Konarski Stanisław (Hieronim Franciszek) 31, 42  
 Konarski (właśc. Jaxa-Konarski) Szymon 75  
 Kondusz Wielki (Louis II Burbon) 66, 296  
 Konrad, cesarz 310  
 Konstancynów Dariusz 367  
 Kopera Feliks 80, 371  
 Kopernik Mikołaj 30, 81, 82, 182, 183, 185, 194, 400  
 Kossecka Teresa 27, 372  
 Kostka Jan 307  
 Kostkowa z Kryskich Małgorzata 307  
 Kościuszko Ludwik 67  
 Kościuszko Tadeusz 66, 67, 92, 101, 326  
 Kościuszkowa z Ratomskich Tekla 67  
 Kowalczyk Jerzy 372  
 Kowalski Hubert 10, 33, 34, 372  
 Kozłowska Teresa 330  
 Krahn Volker 255, 291, 293, 368  
 Kranc L. 207  
 Krasicki Ignacy 42  
 Krasieńska z Branickich Eliza 191  
 Krasieńska z Czackich Anna Antonina 136  
 Krasieński Wincenty 17, 92  
 Krasieński Zygmunt 191, 328  
 Krassus (Marcus Licinius Crassus) 58, 59  
 Kraszewski Józef Ignacy 180  
 Kraushar Aleksander 359, 360, 372  
 Krauss Joducus Egidius 56  
 Kress Samuel H. 376  
 Kret Wojciech 154, 372  
 Kromer Marcin 30  
 Kronos – zob. Chronos  
 Król Aleksander 25, 27, 31, 32, 34, 35, 57, 80, 82, 100, 125, 159, 188, 351, 359, 360, 372  
 Król Anna 101, 372, 375  
 Krystyna Eberhardyna Hohenzollern-Bayreuth, królowa Polski 324  
 Krystyna Waza, królowa Szwecji 122, 367  
 Krywult Aleksander 73  
 Kubaszewska Hanna 372  
 Kucharski Eugeniusz 18, 88, 90, 175  
 Kumorowicz Grzegorz 6  
 Kundmann Carl 143  
 Kupidyn – zob. Amor  
 Kuźmiński Bolesław 144  
 Kwiatkowska Maria Irena 25, 27, 32, 34, 35, 80, 82, 360, 372  
 Kwiatkowski Marek 15, 24, 25, 27, 32-35, 57, 125, 368, 372  
**La**  
 Labenwolf Pankraz 208  
 Laboureur Francesco Massimiliano 99, 136, 137, 375  
 Laboureur Massimiliano 136  
 Lafayette George de 92  
 Lameński Lechosław 185, 186, 373  
 Lami Stanisław 85, 125, 373  
 Lampi Jan Chrzyciel 99  
 Lankheit Klaus 155, 373  
 Laokoon, postać mitologiczna 62-64, 398  
 Laschke Birgit 154  
 Laszczka Konstancy 73  
 Latona, postać mitologiczna 96  
 Laundry Pierre 38  
 Lazzarini Francesco 16  
 Lebourg Charles Auguste 138  
 Le Brun André 14-16, 18, 24-51, 53, 55, 138-141, 152, 154, 367, 371, 374, 378, 393, 395-397, 408  
 Le Brun Charles 96, 109  
 Le Court Giusto (Justus Corte) 18, 141, 142  
 Leda, postać mitologiczna 80  
 Ledoux Claude Nicholas 164,  
 Le Gros Pierre Ml. 29, 138-140, 142, 143, 367, 408  
 Leithe-Jasper Manfred 232, 241, 373  
 Lelewel Joachim 67, 68  
 Lemoyne Jean-Baptiste 85, 107, 124, 161  
 Leon X (Giovanni Medici), papież 16  
 Leoni Leone 62  
 Leopold I, król Belgów 111  
 Lesseur Aleksander 182  
 Lesseur Wincenty de 136, 375  
 Levey Michael 98  
 Lewandowski Stanisław Roman 143, 144, 371  
 Lewis Douglas 150, 152  
 Liebmann Mikhail 377  
 Ligne de, rodzina 111  
 Ligne d'Amblise et d'Epinoy Eugeniusz de 111  
 Ligne z Lubomirskich Jadwiga de 111

- Lileyko Jerzy 11-13, 25, 27, 32, 34, 35, 57, 351, 373  
 Lipińska Aleksandra 114, 373, 377  
 Lipsy, rodzina 44  
 Lipska z Siemikowskich Regina 43  
 Lipski Andrzej, biskup krakowski 43, 44  
 Lipski Andrzej, podczaszy chełmiński 44  
 Lipski Jan 43  
 Lipski Stanisław 144, 145  
 Liszt Franciszek 181  
 Lizyp 302  
 Lodovica Albertoni, błogosławiona 266  
 Loebbecke, rodzina 203, 243  
 Longhena Baldassare 141  
 Longinus (Longin), święty 29, 268  
 Longuelune Zachariasz 13  
 Longueville de, księżę 72  
 Lorentz Karol 145  
 Lorentz Stanisław 16, 25, 27, 32, 34, 35, 57, 74, 76, 78, 83, 97, 98, 118, 123, 140-142, 144, 145, 153-155, 173, 188, 193, 272, 295, 309, 373  
 Lorentzowa ze Schoenów Maria 145  
 Lorrain Robert le 306  
 Louis Victor 26, 372, 377  
 Lubomirscy, rodzina 143  
 Lubomirska z Czartoryskich Teresa 111  
 Lubomirski Henryk 16, 111  
 Luchs Alison 371  
 Ludwik IX Kapetyng, król Francji, święty 156, 157  
 Ludwik XIII Burbon, król Francji 72, 205, 294  
 Ludwik XIV Burbon, król Francji 16, 26, 72, 109, 110, 116, 117, 121, 122, 200, 205, 279, 294, 304, 378  
 Ludwik XV Burbon, król Francji 98, 164, 315, 330  
 Lukrecja, postać mitologiczna 231  
**Ł**  
 Ładyka Natalia 365  
 Łapiński Henryk 135, 138, 335  
 Łęski Paweł 343  
 Łopieńscy, rodzina 188  
 Łoski Józef 200, 373  
 Łoś Wincenty 34  
 Łoziński Jerzy Zygmunt 372  
 Łubieńska Krystyna 10  
 Łubieńska z Zapolskich Barbara 45  
 Łubieński Maciej 45  
 Łubieński Stanisław 45  
 Łubieński Świętosław 45  
 Łukasz Ewangelista, święty 287  
 Łyjak (Anacka-Łyjak) Maria 10, 25, 143, 373  
**M**  
 Macdonald John 201  
 Maciej Korwin, król Węgier i Czech 150  
 Madame du Barry – zob. Jeanne Bécu  
 Madame Geoffrin – zob. Geoffrin Marie Thérèse Rodet  
 Madey Janina 188  
 Maek-Gérard Michael 76, 376  
 Majewska-Maszkowska Bożenna 376  
 Maksymilian II Emanuel Wittelsbach, elektor bawarski 120, 121, 310  
 Malchus, postać biblijna 257  
 Malinowski Mirosław Maciej 40, 373  
 Maliński Paweł 185, 359, 374  
 Mallé Luigi 294, 373  
 Małachowicz Hanna 9  
 Małachowska z Grabskich Barbara 45  
 Małachowski Franciszek 45  
 Małachowski Stanisław (ok. 1659-1699) 45, 46, 136  
 Małachowski Stanisław (1736-1809) 99, 367, 371, 374  
 Małgorzata Austriaczka, królowa Hiszpanii i Portugalii 294  
 Małgorzata Ludwika d'Orléans, wielka księżna Toskanii 110  
 Mann James 373  
 Mantegna Andrea 150, 151  
 Mányoki Adam 53  
 Mańkowski Tadeusz 15-17, 27, 30, 32, 34-38, 40-43, 45, 46, 48-51, 53, 55-57, 125, 126, 188, 369, 374  
 Marcellus 60  
 Marchetti Pietro 191  
 Marcolini da Forlì Francesco 132  
 Marek Ewangelista, święty 287  
 Maria, królowa Wielkiej Brytanii 201  
 Maria (Madonna, Matka Boska), matka Jezusa 20, 87, 116, 141, 150, 204, 218-220, 237, 238, 241, 256, 266, 274, 275, 281, 282, 303, 333, 404, 419, 429  
 Maria Anna, hrabianka lużycka 191  
 Maria Fiodorowna, caryca Rosji 194  
 Maria Józefa, królowa Polski 14, 166, 351  
 Maria Kazimiera d'Arquien Sobieska, królowa Polski 54, 198  
 Maria Krystyna, księżna cieszyńska 166  
 Maria Leszczyńska, królowa Francji 18, 98, 309, 315, 330  
 Maria Ludwika Gonzaga, królowa Polski 12  
 Maria Magdalena, święta 152, 228, 252, 253, 273  
 Maria Teresa Habsburżanka, cesarzowa 133, 166  
 Marino Peter 306, 379  
 Mars (Ares), postać mitologiczna 26, 315, 355  
 Marsjasz, postać mitologiczna 18, 138-140, 142, 408  
 Marthinot Balthazar 308  
 Martin Thomas 83, 374  
 Massowa Zbigniew 10, 41, 374  
 Masucci Agostino 78  
 Matejko Jan 180  
 Mateusz Ewangelista, apostoł, święty 287  
 Maudit Jean-Marie 124  
 Mączyński Ryszard 57, 374  
 Medici (Medyceusze), ród 83, 84, 112, 155  
 Medici Francesco Maria 155  
 Medici Gian Gastone 166  
 Medici Giovanni dalle Bande Nere 83  
 Medici Maria di Jacopo Salviati 83  
 Meduza, postać mitologiczna 88, 284, 315, 320, 357  
 Melbechowska-Luty Aleksandra 360, 374  
 Meleager, postać mitologiczna 179  
 Melegati Luca 377  
 Mellan (Merlan) Claude 280  
 Menelaos, postać mitologiczna 188  
 Mengs Anton Raphael 29  
 Merk, sztukator 24

## Indeks osób

- Merkury (Hermes), postać mitologiczna 111, 112, 179, 194, 285, 289  
 Merlini Domenico 26, 30, 32, 372  
 Mérode Frédéric de 111  
 Metternich Klemens von 101  
 Męclewska Marta 376  
 Michalska-Zygmuntowa Maria 171  
 Michalski Edmund 100, 374  
 Michał I Korybut Wiśniowiecki, król Polski 55  
 Michał Anioł (właśc. Buonarroti Michelangelo) 87, 200  
 Michałowski Kazimierz 173, 374  
 Michel Olivier 27, 29, 374  
 Mickiewicz Adam 66, 68, 159, 160, 180, 185  
 Middeldorf Ulrich 87, 172, 228, 282, 374  
 Mieszko I, książę 176  
 Mignard Pierre 109, 125  
 Mikocka-Rachubowa Katarzyna 10, 15-17, 25, 27, 29, 32, 33, 35-42, 44-51, 53, 55, 80, 82, 88-90, 100, 136, 137, 140, 141, 153, 154, 159, 188, 192, 193, 200, 351, 374  
 Mikocki Tomasz 172, 173, 217, 374, 375  
 Milano Carlo 10, 19, 74, 170, 375  
 Minerva (Atena), postać mitologiczna 15, 18, 26, 29, 30, 63, 132, 283-285, 315, 320, 357, 432  
 Minos, postać mitologiczna, król Krety 197  
 Minotaur, postać mitologiczna 16  
 Mistrz DG (DGI) 145  
 Mistrz H.G. – zob. Jamnitzer Hans  
 Mistrz IOF.F. 146, 147  
 Miszewski Antoni Paulin Wacław 148, 149  
 Mitrydates, król Pontu 59  
 Miziołek Jerzy 10, 27, 29, 140, 143, 375  
 Młodziejowski Andrzej 26  
 Młodziejowski Karol 182  
 Mniszchowa z Kamienieckich Barbara 46  
 Mniszchowie, rodzina 17, 152, 153  
 Mniszech Jerzy 46  
 Mniszech Karol 17  
 Mniszech Michał Jerzy Wandalin 152  
 Mniszech Mikołaj 46  
 Mocenigo Alviso 141  
 Moczulska Agnieszka 365  
 Moderno 149-152, 222, 409  
 Modrzejewska Helena 180  
 Mojżesz, postać biblijna 213  
 Molière (Molière, właśc. Jean-Baptiste Poquelin) 16, 125, 126, 369  
 Monaldi Carlo 26  
 Monaldi Giacomo (Jakub, Jacobus) 14, 15, 18, 24, 26, 27, 30-32, 34, 40, 42, 52, 54, 56, 152-154, 367, 372, 376, 394, 410  
 Mondella Galeazzo 149, 158  
 Montagu Jennifer 10, 65, 114, 115, 375  
 Montauti Antonio 155  
 Monti Gennaro 156, 157  
 Montorsoli Giovanni (Giovan) Angelo da 154, 373  
 Morawińska Agnieszka 25, 27, 32, 34, 35, 125, 371  
 Morka Mieczysław 122, 375  
 Mörl Joseph 310  
 Moro Giulio del 264  
 Morozov, rodzina 195  
 Morozov Margarita 195  
 Morsztyn Andrzej 47  
 Morsztyn Jan Andrzej 47, 48  
 Morsztynowa z Otwinowskich Zofia 47  
 Morvilliers Jean de 167  
 Moses Charles B. 119  
 Mościcka z Bojanowskich Stefania 144  
 Mościcka z Czyżewskich Michalina 148  
 Mościcki Faustyn 144  
 Mościcki Ignacy 143, 144, 148  
 Mrozowski Przemysław 10, 83, 84, 375  
 Müller Theodor 219, 375  
 Mycielscy, rodzina 201  
 Mycielski Jan 201  
 Mycielski Paweł 201  
**N**  
 Napiórkowski Adrian 6  
 Napoleon I Bonaparte, cesarz Francuzów 18, 88, 93, 94, 124, 136, 159, 179, 183, 200, 291, 363, 373, 401  
 Narcyz, postać mitologiczna 118  
 Naruszewicz Adam 25, 30, 31, 48, 49, 366, 376, 396  
 Naruszewicz Jerzy 49  
 Naruszewiczowa z Abramowiczów Paulina 49  
 Nassaro Matteo del 158  
 Neptun (Posejdon), postać mitologiczna 248, 249, 272, 428  
 Neron (Nero Claudius Caesar Drusus Germanicus), cesarz rzymski 299  
 Neverov Oleg Jakowlewič 17, 375  
 Ney Michel 179  
 Niemcewicz Julian Ursyn 68, 69, 159  
 Niemojewski Lech 375  
 Niemojewski Łukasz 75  
 Niobe, postać mitologiczna 323  
 Noël Matthias Joseph de 139  
 Nollekens Joseph 158, 159  
 Nollekens Joseph Francis 158  
 Norwid Cyprian Kamil 181  
 Nowacka Beata 6  
 Nowacka Jadwiga 89  
 Nowacki Dariusz 10  
**O**  
 O'Dell-Franke Ilse 375  
 Odescalchi, ród 122, 123  
 Oktawian August, cesarz rzymski 16, 125, 367  
 Oleszczyński Antoni 67  
 Oleszczyński Władysław 159, 160  
 Oleśnicki Zbigniew 30  
 Olimpias 124  
 Olszowicz Wiesław 351, 375  
 Olszowski Andrzej 30  
 Orfeusz, postać mitologiczna 161, 162, 411  
 Orłowicz Mieczysław 27, 32, 34, 35, 375  
 Orsi Lelio 184  
 Ossolińska z Firlejów Anna 49  
 Ossoliński Jerzy 49, 397  
 Ossoliński Zbigniew 49  
 Ostrowski Antoni 26

- Pac** Michał Kazimierz 50, 51  
 Pac Michał Ludwik 99, 159, 173, 374, 377  
 Pac Piotr 51  
 Pacetti Vincenzo 16  
 Pacowa z Malachowskich Maria Karolina 99  
 Pacowa z Szemiothów Elżbieta 51  
 Paderewski Ignacy Jan 201, 202  
 Paganini Niccolò 66  
 Pajou Augustin 19, 161-164, 369, 411  
 Pajou Martin 161  
 Palagio (Pallago) di Cesari Carlo del 165, 166, 369  
 Pamphilij, ród 277  
 Pamphilij (Maidalchini Pamphilij) Olimpia 277, 278  
 Pan – zob. Sylwanus  
 Panofsky Erwin 220, 376  
 Parys, postać mitologiczna 132, 146, 285  
 Pasieczny Robert 367  
 Paskiewicz Iwan 25  
 Paszkiewicz Piotr 367  
 Patroklos (Patrokles), postać mitologiczna 188  
 Paweł, apostoł, święty 205  
 Paweł I Romanow, car Rosji 17, 194  
 Paweł IV (Giovanni Pietro Carafa), papież 91  
 Pawlicka-Nowak Lucja 378  
 Pechstein Klaus 133, 145, 177, 234, 247, 376  
 Pellegrini Franca 177, 368  
 Penna Agostino 16  
 Penny Nicolas 63, 188, 197, 291, 306, 370, 376  
 Percier Charles 378  
 Perseusz, postać mitologiczna 88, 89  
 Pesaro Giovanni 18, 141, 142  
 Pfeiffer Bogusław 24, 31, 32, 34, 35, 376  
 Piamontini Giuseppe 155  
 Piast, protoplasta dynastii 24  
 Piastowie, dynastia 377  
 Pieńkos Andrzej 183, 376  
 Pieri Giovanni (Giovan) Francesco 166, 167, 412  
 Pigalle Jean-Baptiste 14, 24, 124  
 Pigmalion, postać mitologiczna 17, 374  
 Pilon Germain 19, 167-169, 263, 367, 370  
 Pilon Raphaël 169  
 Piłsudska z Billewiczów Maria 189  
 Piłsudski Józef (1833-1902) 189  
 Piłsudski Józef (1867-1935) 189, 206, 207, 341, 371  
 Pimienow Stiepan S. 80  
 Pinck Franciszek 24, 31  
 Piotr, apostoł, święty 156, 165, 205, 261, 263, 425  
 Piotr I Romanow (zw. Wielkim), car Rosji 107  
 Piotrowski Józef 193, 376  
 Piranesi Giovanni Battista 33  
 Pistrucci Benedetto 169  
 Pistrucci Camillo 169, 170, 375  
 Pius VII (Luigi Barnaba Chiaramonti), papież 194  
 Pius VIII (Francesco Saverio Castiglioni), papież 191  
 Pius IX (Giovanni Maria Mastai Feretti), papież 169, 191  
 Planiscig Leo 86, 231, 232, 291, 376  
 Plat Raymond le 117, 118  
 Plersch (Plersz) Jan Bogumil 26  
 Plersch (Plersz) Jan Jerzy (Johann Georg) 14, 346, 351, 374  
 Pluton, postać mitologiczna 117, 162  
 Pluciennik Dorota 10, 125-127, 129-131, 376  
 Poczobut Kazimierz 51  
 Poczobut-Odlanicki (Poczobutt-Odlanicki) Marcin 31, 51  
 Poczobutowa z Hlebowiczów Helena 51  
 Podesti Francesco 185  
 Poggini Domenico 84  
 Pokora Jakub Henryk 26, 27, 376  
 Polak Tadeusz 375  
 Polidoros 62-64  
 Poliklet 171  
 Potujan Katarzyna 375  
 Pompejusz Wielki (Gnaeus Pompeius Magnus) 57-59  
 Poniatowscy, rodzina 368, 375  
 Poniatowska z Czartoryskich Konstancja 140  
 Poniatowski Józef 92, 194, 326, 365, 366, 371  
 Poniatowski Michał 136, 187  
 Poniatowski Stanisław (1754-1833) 36, 154  
 Poniatowski Stanisław (1676-1762) 15, 140  
 Ponsanelli Giacomo Antonio 74  
 Pope-Hennessy John 146, 150, 152, 154, 221, 222, 223, 228, 260, 278, 376  
 Poquelin Jean-Baptiste – zob. Molier  
 Porta Guglielmo della 171, 172, 292  
 Posejdon – zob. Neptun  
 Potoccy, rodzina 17, 244  
 Potocka Aleksandra 17  
 Potocka Izabela 193  
 Potocka Klaudyna 70  
 Potocka z Komarów Delfina 328  
 Potocka z Sanguszków Maria Klementyna 192  
 Potocka Zofia Barbara 329  
 Potocki Alfred Antoni 193, 365  
 Potocki Alfred Józef 192  
 Potocki Bernard 70  
 Potocki Maurycy 188  
 Potocki Mieczysław 328  
 Potocki Stanisław Kostka 17  
 Potocki Włodzimierz 194  
 Poulet Anne L. 371  
 Praksyteles 172-174, 413  
 Pratesi Giovanni 377  
 Preste de Vauban Sébastien le  
 Presti Bonawentura 156  
 Prieur Barthélemy 300  
 Prometeusz, postać mitologiczna 17  
 Prozerpina, postać mitologiczna 18, 117  
 Prószyńska Zuzanna 18, 25, 32-34, 40, 43, 53, 55, 56, 101, 269, 298, 374, 376  
 Pruns, markiz 198, 200  
 Przedziecki Renaud 27, 34, 376  
 Psyche, postać mitologiczna 80, 89, 113, 191  
 Ptolemeusz (Klaudiusz Ptolemeusz, Claudius Ptolemaeus, Claudius Ptolomaeus, Ptolomaeus) 82  
 Puccinelli Angelo 16, 57-60  
 Puciata-Pawłowska Jadwiga 80, 376  
 Puech Denys 175

## Indeks osób

- Pułaski Kazimierz 101  
 Pusłowska Genowefa 191  
 Pyziak Władysław 118  
**Q**uellinus Artus 263  
**R**acine Jean 66  
 Radcliffe Anthony 76, 79, 306, 376  
 Radziwiłł Konstanty 99  
 Radziwiłł Michał 336  
 Radziwiłł z Worcellów Emilia 336  
 Radziwiłłowa z Przędzieckich Helena 17, 140, 187  
 Radziwiłłowie, rodzina 26  
 Rafael Santi (Raffaello Santi vel Sanzio) 83, 84, 114, 364, 375  
 Raggi Maria 266  
 Ramey Jean-Étienne 111  
 Rauch Christian Daniel 176, 185  
 Rea, postać mitologiczna 98  
 Réau Louis 27, 31, 35, 85, 107, 125-127, 377  
 Redler Jan Chryzostom 14  
 Ricci Andrea 234  
 Ricci Bardzky, rodzina 283  
 Richelieu Armand 116, 205  
 Richter Gisela Marie Augusta 288, 377  
 Ring Andrzej 6  
 Ritten von Moltheim Alfred Walcher 368  
 Rivalta Antonio 110  
 Roberti Ercole 150  
 Roccatagliata Niccolò 177, 178, 283, 414  
 Rochefoucauld la 198  
 Roland Philippe-Laurent 66  
 Roman Adam 144, 149  
 Romanelli Giovanni Francesco 115  
 Romanowowie, dynastia 194  
 Rossi Giovanni Antonio 178  
 Rossi Giovanni Francesco 12  
 Rostworowski Marek 376  
 Roszkowski Jan 353  
 Rottermund Andrzej 6, 9, 10, 15, 16, 24-27, 29, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 40-46, 48-51, 53, 55-57, 76, 78, 123, 125, 140, 141, 173, 371-373, 377  
 Rousseau Jean-Jacques 124  
 Roux Robert Le 292  
 Roxburghe, księżę 170  
 Rubaj Eugeniusz 341  
 Rubens Peter Paul 100, 104, 111, 263, 274  
 Ruberti Giovanni Francesco 146  
 Rude François 101, 138, 179  
 Rudolf II Habsburg, cesarz 62, 257  
 Ruggieri (Ruggeri) Dionissio 184, 185  
 Rümman Wilhelm von 118  
 Rusconi Camilo 76, 176  
 Rutkowska Janina 359, 360, 377  
 Rutkowski Tadeusz 11, 377  
 Rygier (Rieger, Riger, Rigger, Rüger) Teodor 18, 180-183, 369  
 Ryszkiewicz Andrzej 100, 200, 377  
 Rzewuski Kazimierz 17  
**S**abajtis Małgorzata 10  
 Sabinowie, plemię 113, 114  
 Sadurska Anna 370  
 Sahakian Georg 212  
 Sahakian z d. Szmidt Teresa 9, 211, 212  
 Saint-Martin Antoine 308  
 Salomon Bernard (zw. Le Petit Bernard) 253  
 Salviati Almanno 155  
 Saly Jacques 107  
 Sangallo Antonio mł. da 185  
 Sanguszko Roman 192  
 Sanguszkowa z Potockich Natalia 192  
 Sansovino Andrea 225, 250  
 Sansovino Jacopo 103, 264  
 Sant'Agata Francesco da 86  
 Sapieha Jan 38  
 Sapieha Paweł Jan 30, 38  
 Sapieżyna z Wejhertów Anna 38  
 Sarazin Jacques 369  
 Sarbiewska z Milewskich Anastazja 52  
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 52, 53  
 Sarbiewski Mateusz 52  
 Sardi Giuseppe 141  
 Sarto Andrea del 83  
 Saturn – zob. Chronos  
 Saunders Henry D. – zob. Dmochowski Henryk  
 Schardt Johann Gregor von der 245  
 Schäufolein Hans 227  
 Scheemakers Peter 158  
 Scheffer Ary 336  
 Schepfer (Schöpfer) Heinrich 31  
 Scherf Guilhelm 161, 162, 369  
 Scheucher Franz 311  
 Schiller Fryderyk 194  
 Schmidt F. C. 13  
 Schottmüller Frida 102, 377  
 Schumaker Jan 34, 35  
 Schumann Robert 181  
 Scicluna Hannibal 155, 377  
 Scypion Afrykański (Publius Cornelius Scipio Africanus Maior) 57, 60, 106  
 Seagrim Gay 65, 87, 119, 132, 133, 146-148, 150, 152, 158, 171, 172, 178, 193, 203, 221-223, 228, 229, 231, 232, 239-243, 251, 252, 254, 256, 257, 259, 260, 277, 279, 280, 281, 299, 318, 321, 370  
 Sebastian, święty 150, 266  
 Seling Helmut 377  
 Seneka (Lucius Annaeus Seneca) 288  
 Serlio Sebastiano 285  
 Silvestre Louis de 122  
 Simonneau Charles-Louis 110  
 Sito Jakub 14, 377  
 Skarga Piotr 185  
 Skolimowska Anna 367  
 Skórewicz Kazimierz 378  
 Skrzycznecki Piotr 75  
 Slodtz René-Michel (zw. Michel-Ange) 124, 133  
 Słowacki Juliusz 159, 206

- Smith Robert H. 306, 376  
 Snyder Sholod Charlotte 118, 378  
 Sobiescy, rodzina 198  
 Sobieska Maria Klementyna 76  
 Sobieska Teresa Kunegunda 120, 310  
 Sobieska z Daniłowiczów Teofila 198  
 Sobieski Jakub 198  
 Sobieszczański Franciszek Maria 25, 27, 34, 35, 378  
 Sogari Prospero (zw. Il Clemente, Spani) 184, 185  
 Soldani-Benzoni Massimiliano 113  
 Solis Virgilis 132, 253, 254, 375  
 Sosnowski Tomasz Oskar 19, 185, 186, 373  
 Souchal François 96-98, 116-118, 139, 143, 378  
 Soulingeas M. Yves 376  
 Sroczyńska Krystyna 49, 55, 377  
 Staggi Francesco 16, 187  
 Staggi Giovachino 187  
 Staggi Pietro Ceccardo 16, 17, 187, 188  
 Stahl Patricia 379  
 Stahr Maria 147, 241, 260, 378  
 Stanisław I Leszczyński, król Polski 98, 309, 363, 378  
 Stanisław August Poniatowski, król Polski 9, 15-18, 22, 24, 26, 27, 29, 30, 33, 34, 41, 49, 52, 53, 57, 85, 125-127, 129, 140, 141, 152, 187, 188, 324, 325, 351, 364-368, 371-374, 376, 377, 379, 410  
 Stanisław Kostka, święty 307  
 Staszic Stanisław 144  
 Stawarz Andrzej 367  
 Stefan (Szczepan), święty 251  
 Stefan Batory, król Polski 11, 39  
 Stor R. 115  
 Stouf Jean-Baptiste 93  
 Strauss Robert 318, 378  
 Strazullo Franco 156, 221, 241, 260, 378  
 Strobel Bartłomiej 49  
 Strzalecki Antoni 141  
 Stwosz (Stosz) Wit 188  
 Susini Antonio 112  
 Sylwanus (Silvanus, Sylwan), postać mitologiczna 18, 216, 217  
 Szafrńska Małgorzata 343, 378  
 Szczepkowski Jan 144, 189  
 Szela Jakub 101  
 Szembek Franciszek 53  
 Szembek Jan 53  
 Szembekowa z Rupniowskich Barbara 53  
 Szewczyk-Prokurat Danuta 10  
 Szkurlat Anna 9  
 Szmydki Ryszard 12, 13, 378  
 Szreger Efraim 26, 373  
 Sztyma-Knasiecka Tamara 118, 378  
**T**  
 Tacca Pietro 196, 197, 304  
 Tacyt (Publius Cornelius Tacitus) 49  
 Talleyrand-Perigord, rodzina 155  
 Tarkwiniusz, król Rzymu 231  
 Tarnowscy, rodzina 136, 137, 367, 375  
 Tarnowska Gabriela 137  
 Tarnowska Waleria 89, 366, 370, 375  
 Tarnowska z Czackich Rozalia (Róża) 136, 366  
 Tarnowska z Karwických Róża 136  
 Tarnowski Jan Feliks 89, 137, 366, 370  
 Tarnowski Jan Jacek 136, 366  
 Tarnowski Józef Mateusz 136  
 Tarnowski Karol 137  
 Tasso Torquato 42  
 Tatarkiewicz Jakub 194  
 Tatarkiewicz Władysław 25, 27, 32, 35-38, 40, 42, 44-46, 48-51, 53, 125, 378  
 Teillard Benoît 190, 415  
 Tenerani Pietro 19, 185, 191, 192  
 Tezeusz, postać mitologiczna 16  
 Thieme Ulrich 27, 34, 74, 83, 84, 193, 200, 378  
 Thomire Louis 193  
 Thomire Pierre-Louis 193  
 Thomire Pierre-Philippe 128  
 Thorvaldsen Bertel 19, 169, 191, 194, 195, 371, 377, 378  
 Ticcati Girolamo 282  
 Tiepolo Giovanni Battista 177, 178, 363, 370  
 Tintoretto Jacopo 177, 178, 223, 363, 379  
 Titon du Tillet Maximilien 97  
 Tomaszewska Zofia 6  
 Tomicki Piotr 30  
 Tomkiewicz Władysław 11-13, 25, 27, 32, 34, 35, 379  
 Trajan, cesarz rzymski 194, 223  
 Treter Mieczysław 25, 27, 31, 34, 35, 379  
 Tribolo Niccolò 103  
 Trojnar Barbara 10, 379  
 Tropilo Bartosz 6  
 Trzcinińska-Kamińska Zofia 196  
 Tuby Jean-Baptiste 96  
 Turner Jane 372  
 Twenhausen Helmich 41  
 Tworkowska Anna 10  
 Tycjan (właśc. Tiziano Vecellio) 83, 84, 114, 364, 375  
 Tyszkiewicz Zygmunt 10  
 Tytus Tatius Romulus, legendarny król Sabinów 113  
**U**  
 Umiński Jan Nepomucen 92  
 Urban VIII (Maffeo Barberini), papież 52, 108  
**V**  
 Vachon Marius 198, 200, 379  
 Valadier Giuseppe 196, 197, 416  
 Valadier Luigi 196, 197, 416  
 Valle Andrea della 228  
 Valori Baccio 83  
 Vandervoort Michael 133  
 Vaneau (Vanneau) Pierre 18, 198-200, 373, 376, 379, 417  
 Vecellio Tiziano – zob. Tycjan  
 Vela Vincenzo 183  
 Venturi Adolfo 83, 84, 185, 379  
 Verlet Pierre 161, 313, 317, 379  
 Vernet Horace 336  
 Vernet Joseph 200  
 Violet Frédérique 376  
 Vianen Paulus van 261  
 Vidman Christoforo 278  
 Vien Joseph-Marie 164



## Indeks osób

- Vigée-Lebrun Élisabeth 164  
Vilhena Antonio Manhoel de 155  
Vinache Jean-Joseph 143, 304  
Violani Andrea 139  
Vitali Iwan Piotrowicz 80  
Vitry Paul 200, 379  
Vittoria della Rovere, wielka księżna Toskanii 109  
Vivarini Antonio 150  
**W**ade George Edward 201, 202  
Waga Halina 185, 186, 379  
Walbaum Matthäus (Matthias Wallbaum) 202, 203  
Walezjusze, dynastia 168  
Walker Dean 116, 379  
Walther Sebastian 204, 205  
Wardzyński Michał 10, 353  
Warin Jean 205  
Warin (Varin) Jean (1604-1672) 205  
Warren Jeremy 379  
Waszyngton Jerzy (Washington George) 16, 18, 101, 124, 131  
Watson J. B. 98, 370  
Waza Karol Ferdynand 13  
Wazowie, dynastia 11, 13  
Wąsowicz Marek 93, 135, 335  
Wąsowiczowa Helena 135  
Weber Ingrid 132, 133, 145, 146, 203, 231, 251-254, 259, 260, 277, 318, 379  
Weihrauch Hans R. 102, 113, 120, 208, 245, 379  
Wellington Arthur Wellesley 158, 159  
Wenley Robert 107, 128, 379  
Wenus (Afrodyta), postać mitologiczna 16, 26, 80, 132, 221, 222, 285  
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 15, 285  
Weronika, święta 282  
Wettinowie, dynastia 13, 14  
Widacka Hanna 27, 371, 379  
Wielopolska z Kochanowskich Zofia 54  
Wielopolski Jan (ok. 1605-1668) 54  
Wielopolski Jan (1630-1688) 54  
Wierczyński, kanonik 140  
Wierzejski Tadeusz 216, 224, 312, 322, 323, 333, 337, 338  
Wiktoria Hanowerska, królowa Wielkiej Brytanii 201  
Wilhelm III Orański, król Anglii i Szkocji 100, 121  
Wilson Gillian 118, 379  
Wiśniowiecka z Mohylów Regina 55  
Wiśniowiecki Jeremi Michał 55  
Wiśniowiecki Michał 55  
Wittelsbachowie, dynastia 120  
Wittig Edward 206, 207  
Wittkower Rudolf 78, 83, 84, 379  
Wixom William D. 79, 80, 236, 250, 292, 380  
Władysław II Jagiełło, król Polski 24, 185  
Władysław IV Waza, król Polski 12, 13, 24, 47, 49, 52  
Wojtyńska Wanda 125, 173, 366, 380  
Wolter (właśc. François Marie Arouet) 16, 49, 92, 124, 126, 127, 129, 407  
Wołyński Artur 80, 82, 183, 380  
Woronicz Jan Paweł 31, 366, 376  
Wulkan, postać mitologiczna 161, 221, 244  
Wurzelbauer Benedikt 208, 209  
Wurzelbauer Hans 208  
Wyszacki Leszek 27, 32, 34, 35, 380  
**Z**achariasz, postać biblijna 249  
Zachwatowicz Jan 212, 213  
Zahorski Andrzej 371  
Załuska z Olszowskich Katarzyna 56  
Załuski Aleksander 56  
Załuski Andrzej Chryzostom 56  
Zamojska z Herburtów Anna 39  
Zamojski Jan 15, 30, 39  
Zamojski Stanisław 39  
Zaremba Tadeusz 368  
Zawadzki Michał 6, 10  
Zawadzki Stanisław 26, 374  
Zawadzki Waclaw 365  
Zemla Gustaw (właśc. Kazimierz Gustaw) 10, 19, 210-214, 369, 370, 418  
Zieliński Jarosław 359, 380  
Zug Szymon Bogumił 26  
Zygmunt I Stary, król Polski 24, 329, 330  
Zygmunt II August, król Polski 11  
Zygmunt III Waza, król Polski 11, 12, 40, 42, 45, 378  
**Ż**eromski Stefan 196  
Żywny Wojciech 181