

KATARZYNA MIKOCCA-RACHUBOWA
INSTYTUT SZTUKI PAN

WŁOŚCY RZEŹBIARZE NA DWORZE KRÓLA STANISŁAWA AUGUSTA

Podróżnicy zagraniczni odwiedzający Polskę w początkach lat 90. XVIII w. pisali: „Naprawdę nie można powiedzieć, że w Warszawie polska sztuka kwitnie, gdyż artyści, co się nią zajmują, byli i są cudzoziemcy: Włosi, Francuzi, Niemcy, którzy z łaski króla i możnych uzbierawszy majątek, nazad do ojczyzny powracają; ale to, co utworzyli, pozostaje w Warszawie i może się uważać za szkołę, która do zachęty i wykształcenia miejscowych artystów w przyszłości wiele przyczynić się może”¹. „Artystów w Warszawie jest niewielu, a nie byłoby ich wcale, gdyby nie zatrudniał ich król; można by rzec, że dla niego samego osiedlili się w Warszawie”².

Zainteresowanie ostatniego króla Polski, Stanisława Augusta, rzeźbą znalazło odbicie zarówno w jego szeroko zakrojonej działalności kolekcjonerskiej, wynikającej tyle z osobistych potrzeb estetycznych, ile z chęci dostosowania się do panującej mody, jak też w poczynaniach mających na celu stworzenie w stolicy znaczącego ośrodka rzeźbiarskiego³. Ulegając powszechnej w całej Europie od lat 60. XVIII w. modzie dekorowania sal pałacowych marmurowymi kopiami antycznych rzeźb⁴, król nabywał przeważnie kopie dzieł starożytnych, chociaż interesował się również twórczością artystów współczesnych. Gromadzone rzeźby miały znaczenie głównie dekoracyjne, służąc ozdobie królewskich siedzib, Zamku Królewskiego i Łazienek, ale kupując je monarcha kierował się też zapewne chęcią zaznajomienia polskich odbiorców i artystów z arcydziełami mającymi kształtować ich smak oraz dostarczać wzorów i inspiracji.

Najważniejszym punktem odniesienia dla artystycznych koncepcji Stanisława Augusta były niewątpliwie Włochy, a głównie Rzym, znany ze świetnych tradycji sztuki barokowej i zarazem kolebka neoklasycyzmu. Król dokonywał zakupów rzeźb w Wiecznym Mieście za pośrednictwem utrzymywanych tam agentów artystycznych (jak m.in. Gaetana Ghigiottiego, Tommasa Anticiego, Ignazia Brocchiego) oraz wysyłanych za granicę osób ze swojego otoczenia. W kolekcji polskiego króla znalazły się dzieła największych ówczesnych rzymskich rzeźbiarzy. Pracował dla niego sam Antonio Canova, którego twórczością Stanisław August

¹ Relacja Friedricha Schulza odwiedzającego Warszawę w 1793 r. – F. Schulz, *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau, durch Südproussen über Breslau, Dresden, Karlsbad, Bayreuth, Nürnberg, Regensburg, München, Salzburg, Linz, Wien und Klagenfurt nach Botzen in Tyrol, Berlin 1795–1796* (przekład J.I. Kraszewskiego, *Polska w roku 1793 według „Podróży” Fryderyka Szulca*, t. 1, Drezno 1870), [w:] *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. W. Zawadzki, Warszawa 1963, t. 2, s. 616–618.

² Fortia de Piles, Boiseglin de Kerdu, *Voyage de deux Français en Allemagne, Danemark, Suède, Russe et Pologne fait en 1790–1792*, t. 5, Paris 1796, [w:] *ibidem*, s. 700.

³ O zainteresowaniu Stanisława Augusta rzeźbą i jego poczynaniach w tej dziedzinie m.in.: T. Mańkowski, *Rzeźby zbioru Stanisława Augusta*, Kraków 1948; *idem*, *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, oprac. Z. Prószyńska, wstęp W. Tatar-kiewicz, Warszawa 1976, s. 13–14. Też: J. Fabre, *Stanislas-Auguste Poniatowski et l’Europe des Lumières. Étude de cosmopolitisme*, Paris 1952, s. 388, 393–395.

⁴ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven–London 1982, s. 88.

zainteresował się jako pierwszy z europejskich monarchów, a także wielu rzeźbiarzy działających w kręgu Canovy, jak: Carlo Albacini, Giuseppe Antonini, Lorenzo i Domenico Cardelli, Antonio D'Este, Francesco Righetti⁵. W królewskiej kolekcji znalazły się też rzeźby takich rzymskich artystów, jak: Vincenzo Pacetti, Agostino Penna i Giovanni Pierantoni⁶, Angelo Puccinelli, Giovanni Volpato, czy działający w Carrarze Francesco Lazzarini⁷. Niektórzy z nich, mimo że nigdy w Polsce nie byli, nosili otrzymany od Stanisława Augusta tytuł *scultore della corte di Polonia* lub *scultore del Re di Polonia* (jak np. Domenico Cardelli). Większość rzeźb nabywanych we Włoszech dla polskiego dworu, a wymienianych w dokumentach zezwalających na ich wywóz poza granice państwa papieskiego (przechowywanych w Archivio di Stato di Roma) czy w inwentarzach królewskich zbiorów (w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie), nie ma jednak określonego autorstwa. Królewska kolekcja rzeźby po wyjeździe Stanisława Augusta z Warszawy w 1795 r. i jego abdykacji uległa stopniowemu rozproszeniu, ale zachowany katalog i inne przekazy archiwalne pokazują, jak znaczącą jej część stanowiły włoskie importy⁸.

Królewski zamiar utworzenia na warszawskim dworze akademii sztuk pięknych, wiążący się z powszechnym wówczas na europejskich dworach organizowaniem takich instytucji, nosił pewne cechy mody czy snobizmu, ale przede wszystkim miał na celu podniesienie kultury artystycznej przez kształcenie miejscowych adeptów sztuk pięknych. Powstały w 1766 r. projekt przewidywał zatrudnienie w akademii jednego profesora rzeźby, którego należało poszukać we Włoszech lub we Francji. W związku z tym w 1767 r. został zaangażowany w Rzymie jako nadworny rzeźbiarz Stanisława Augusta artysta francuski pochodzenia flamandzkiego André Le Brun⁹. Był on uczniem Jean-Baptiste'a Pigalle'a w Paryżu, a od jesieni 1759 r. mieszkał w Rzymie, gdzie studiował w Académie de France i w 1765 r. został członkiem Akademii św. Łukasza. Przybył on do Polski wiosną 1768 r. wraz z towarzyszącym mu rzymskim rzeźbiarzem Giacomo Monaldim, również zaproszonym na królewski dwór, dokąd w tym samym mniej więcej czasie (około połowy lat 60. XVIII w.) przyjechał z Wiednia rzeźbiarz Franciszek Pinck¹⁰. W utworzonej na Zamku Królewskim pracowni artyści ci wykonywali rzeźby przeznaczone do dekoracji królewskich siedzib – początkowo Zamku Ujazdowskiego, później Zamku Królewskiego i Łazienek. Przy zdobieniu tych budowli zatrudniona była od lat 60. także liczna grupa sztukatorów, którymi byli prawie wyłącznie Włosi – Giuseppe Amadio, Paolo Casasopra, Antonio Bianchi, Giuseppe Borghi, Serafino Boni, nieznanymi imion Rigoli, Bernasconi i Tupine – oraz włoscy „snycerze” – Antonio Paggini i Antonio Viganì.

Projekt utworzenia w Warszawie akademii nie został wtedy zrealizowany, ale w końcu lat 70. XVIII w. podjęto go ponownie. Według opracowanego przez nadwornego malarza kierującego sprawami artystycznymi na królewskim dworze, Marcella Bacciarellego *Projet [...] d'une Académie des Beaux Arts à Varsovie [...]*, pierwszym profesorem rzeźby miał zostać Le Brun, drugim Monaldi, a do pomocy mieli być włączani Pinck i włoski rzeźbiarz Staggi¹¹. Tego kolejnego projektu również nie zrealizowano, a funkcję szkoły sztuk pięknych przyjęły pracownie rzeźbiarzy i malarzy, urządzone w latach 1778–1779 w parterowym budynku przyle-

⁵ K. MikoCCA-Rachubowa, *Canova, jego krąg i Polacy (około 1780–1850)*, Warszawa 2001, t. 1, s. 79–87, t. 2, *Katalog*, s.v.

⁶ Eadem, *Rzeźbiarz rzymski Vincenzo Pacetti i Polacy*, „Biuletyn Historii Sztuki” [dalej cyt.: „BHS”], 65, 2003, nr 2, s. 261–276, zwł. s. 264–268.

⁷ Związana z polskimi zamówieniami twórczość Francesca Lazzariniego (1748–1808) będzie przedmiotem oddzielnego opracowania.

⁸ Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych [dalej cyt.: AGAD], Archiwum księcia Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy z Poniatowskich Tyszkiewiczowej [dalej cyt.: Arch. J. Poniatowskiego], nr 220: Catalogue des ouvrages en marbre, plâtre, terre cuite appartenant à Sa Maj. le Roi, 1795. Zagadnienie importu rzeźb z Włoch do Polski w końcu XVIII i początkach XIX w. omawiają: S. Lorentz, *O importach rzeźb z Włoch do Polski w pierwszej połowie XIX w. i o Thorvaldsenie*, „BHS”, 12, 1950, nr 1–4, s. 289–309; T. Dobrowolski, *Rzeźba neoklasycyzm i romantyzm w Polsce. Ze studiów nad importem włoskim i świadomością estetyczną*, Wrocław 1974; MikoCCA-Rachubowa, *Canova...*

⁹ O nim: *Polski słownik biograficzny* [dalej cyt.: PSB], t. 16, Wrocław 1971, s. 591–593 (W. Tatariewicz); *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy* [dalej cyt.: SAP], t. 5, Warszawa 1993, s. 4–13 (K. MikoCCA-Rachubowa), tam bibliografia; O. Michel, *André Lebrun en France et en Italie. Sa formation et ses succès romains*, „BHS”, 62, 2000, nr 1–2, s. 205–229.

¹⁰ O nim: *Pinck Franciszek*, [w:] SAP, t. 7, Warszawa 2003, s. 184–189 (K. MikoCCA-Rachubowa), tam bibliografia.

¹¹ Warszawa, Biblioteka Narodowa [dalej cyt.: BN], rkps 3774: *Projet pour l'établissement d'une Académie des Beaux Arts à Varsovie, presente au Roi Stanislas Auguste. Dépenses mensuelles des Ateliers*, k. 4. Dokument ten publikuje W. Tatariewicz, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie za Stanisława Augusta*, „Przegląd Historyczny”, 19, 1915, s. 339 oraz idem, *O sztuce polskiej XVII i XVIII w. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1966, s. 474, z pewnymi zmianami w stosunku do oryginału.

gającym do północno-wschodniego skrzydła Zamku, nazwane „skulptornią” i „malarnią”¹². Prócz realizowania zamówień związanych z dekoracją budowli królewskich, pracownice te pełniły także rolę szkoły rysunku i modelowania dla przyszłych artystów. Pomocą w procesie nauczania były gromadzone tam w celach dydaktycznych gipsowe kopie i odlewy najwybitniejszych dzieł rzeźby starożytnej i współczesnej oraz zespół modeli anatomicznych, „według których mogli się kształcić tak malarze, jako i rzeźbiarze”. Sprowadzono je głównie z Włoch, a zaczątkiem tego zbioru, przy tworzeniu którego wzorowano się zapewne na galerii gipsowych odlewów w Akademii Francuskiej w Rzymie, były odlewy i modele przysłane królowi w darze przez papieża Klemensa XIV¹³. Pracownia rzeźbiarska zajmowała kilka pomieszczeń: jedno ogólne, nazywane *atelier des sculpteurs*, w którym pracowali uczniowie oraz wykonawcy projektów i modeli, drugim było osobne atelier Le Bruna, trzecie to pracownia Monaldiego i czwarte Pincka¹⁴. Na czele „skulptorni” stał André Le Brun, „pierwszy rzeźbiarz” Stanisława Augusta, projektujący niemal wszystkie wychodzące z niej prace, realizowane pod jego kierunkiem przez współpracowników. W skład pracowni wchodził, poza samym Le Brunem i Pinckiem, prawie wyłącznie Włosi: Giacomo Monaldi, bracia Francesco i Giovachino Staggi, Giacomo Contieri, Tommaso Righi oraz wykonujący prace pomocnicze „formatorzy” Davino Cristofani i Giuseppe Pellegrini. Wszyscy oni byli opłacani ze skatupy królewskiej, pobierając stałą pensję lub wynagrodzenie za wykonywane dzieła.

Materiałem stosowanym przez królewskich rzeźbiarzy był przede wszystkim włoski marmur, od lat 60. XVIII w. sprowadzany do Warszawy głównie z Carrary i okolic w postaci nieobrobionych bloków. W jego imporcie pośredniczyli królewscy agenci i zamieszkały w Carrarze rzeźbiarz Pietro Staggi, a stroną finansową tych operacji zajmował się dom bankowy Blanka w Warszawie za pośrednictwem angielskiego bankiera w Livorno Henry’ego Holsta. Bloki marmuru, podobnie jak rzeźby, ładowano na okręty w porcie w Livorno, skąd płynęły do Gdańska, a w Warszawie składowano je w magazynach na Zamku Królewskim lub w Łazienkach. O skali tych importów świadczą sporządzane w różnym czasie zestawienia marmurów, zwłaszcza to z 1795 r. w katalogu królewskiego zbioru rzeźb. Po wyjeździe króla włoski marmur sprzedawano rzeźbiarzom i innym osobom, najczęściej po niskich cenach¹⁵.

Król Stanisław August podejmował też starania mające na celu znalezienie materiału rzeźbiarskiego w Polsce. Służyła temu zorganizowana w Dębniku koło Krakowa „fabryka marmurów”, oparta na eksploatacji miejscowych kamieniołomów. Jej pracownikami byli w większości Włosi sprowadzeni z Carrary, z których najwybitniejszy był Leonardo Galli.

Twórczość włoskich rzeźbiarzy, przybyłych do naszego kraju, będącego dla wielu z nich drugą ojczyzną, miejscem, gdzie osiedlili się na długie lata, założyli rodziny, zostawili niekiedy cały znany swój dorobek i gdzie niejednokrotnie zmarli, będzie przedmiotem niniejszych rozważań.

GIACOMO MONALDI

O Giacomo Monaldim, drugim po André Le Brunie rzeźbiarzu nadwornym króla Stanisława Augusta, znajdujemy wzmianki we współczesnych relacjach¹⁶ i w warszawskiej prasie¹⁷. Uwzględniają go liczne

¹² Przedtem pracownia rzeźbiarska mieściła się w małym parterowym budynku przed południowo-wschodnią fasadą zamku od strony Wisły, który rozebrano w związku z budową Biblioteki; przeniesiono ją wówczas do budynku mieszczącego atelier Bacciarellego, gdzie sąsiadowała z pracownią malarską (M. Kwiatkowski, *Stanisław August król-architekt*, Wrocław 1983, s. 68, 158; A. Rottermund, *Zamek warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza funkcje i treści*, Warszawa 1989, s. 50). Działalność królewskiej „malarni” omawia A. Chyczewska, *Malarnia na Zamku Królewskim 1766–1818*, „Rocznik Warszawski”, 6, 1965 (wyd. 1967), s. 88–122.

¹³ Ostatnio: Mikołaj-Rachubowa, *Canova...*, t. 1, s. 86 i przyp. 66–68, tam literatura. Wielu odlewów do królewskiego zbioru dostarczył z Rzymu Giuseppe Torrenti „formatore del Sig. Carlo Albacini”, znajdowały się tam też odlewy modeli anatomicznych wykonanych przez Ercole Lelliego (1702–1766) – Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 6–7, 21–22, 44–46.

¹⁴ W. Tatarakiewicz, *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*, Warszawa 1919, s. 58; Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 43.

¹⁵ T. Mańkowski, *Marmury dębnickie za Stanisława Augusta* (komunikat), „Prace Komisji Historii Sztuki”, 6, 1934–1935, s. 41*. Katalog królewskiego zbioru rzeźb z 1795 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 37–42) wymienia dużą ilość nieobrobionego włoskiego marmuru („marbre statuaire de Carrara”), przeważnie białego, niekiedy czarnego, w formie „blocs”, „coupons”, „carreaux” i „socles”.

¹⁶ J. Bernoulli, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Polen in den Jahren 1777 und 1778*, Leipzig 1779–1780, [w:] *Polska stanisławowska...*, t. 1, s. 383, 444; Fortia de Piles, Boiesglin de Kerdu, *op. cit.*, s. 680.

¹⁷ [b.a.], *Krótki rys malarstwa w Polsce*, „Rozmaitości” [dodatek do „Gazety Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”,

prace poświęcone twórczości artystycznej kręgu mecenatu Stanisława Augusta, a obszerną bibliografię dotyczącą artysty zestawiono w wydawnictwach słownikowych¹⁸.

Giacomo Monaldi (określany też jako Monaldo lub Monaldy) urodził się w Rzymie 28 maja 1733 r.¹⁹ Był synem znanego rzymskiego rzeźbiarza Carla (1690–1760), członka Akademii św. Łukasza i Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, dyrektora ufundowanej przez papieża Benedykta XIV i prowadzonej przez Akademię św. Łukasza Scuola del Nudo na Kapitolu, oraz poślubionej przezeń w 1725 r. Marii Maddaleny Pelucchi. Giacomo mieszkał w Vicolo delle Colonnelle (w parafii Santa Maria del Popolo) z ojcem, a po jego śmierci ze starszym bratem Marco, prebendarzem (*beneficiato*) kościoła San Giovanni in Laterano; gdy ten w 1764 r. zmarł, Giacomo zamieszkał w parafii San Lorenzo in Lucina. Jego działalność artystyczna w Rzymie nie jest znana. Wiadomo, że uczył się początkowo w pracowni ojca, później studiował rzeźbę w Akademii św. Łukasza, gdzie był dwukrotnie nagradzany – w 1754 r. otrzymał drugą nagrodę pierwszej klasy w Concorso Clementino²⁰, a we wrześniu 1755 r. na pokazie konkursowym uczniów Scuola del Nudo pierwszą nagrodę za rysunek aktu postaci męskiej (sangwina i biała kredka na szarym papierze, sygnowany: „Giacomo Monaldi Romano”, przechowywany w zbiorach Akademii św. Łukasza w Rzymie)²¹. Nie mamy wiadomości o innych pracach wykonanych przez artystę we Włoszech, choć pojawiła się supozycja, jakoby jego dziełem były powstałe po 1757 r. anioły (*putti*) w kaplicy Sante Seconda e Rufina w bazylice San Giovanni na Lateranie²².

Monaldi w Rzymie poznał André Le Bruna, z którym przyjaźnił się i współpracował do końca życia. Le Brun, zaangażowany w 1767 r. przez króla Stanisława Augusta jako nadworny rzeźbiarz, wyjechał wiosną 1768 r. wraz z niedawno poślubioną żoną z Rzymu do Warszawy, dokąd przybył 23 maja. W podróży towarzyszył mu artysta włoski określony jako „son compaignon”, którym był według wszelkiego prawdopodobieństwa właśnie Monaldi²³. Według jego własnych słów, został on zaangażowany jako nadworny rzeźbiarz Stanisława Augusta („sculpteur de la Cour”) na podstawie umowy zawartej przezeń w Rzymie z Le Brunem²⁴. Zatrudnienie obu artystów miało, jak wspomniano wyżej, związek z projektem utworzenia akademii sztuk pięknych, gdzie Monaldi miał być drugim po Le Brunie profesorem rzeźby. Jego roczne wynagrodzenie wynosiło 360 dukatów, łącznie z należnością za wykonywane dzieła, a jako profesor akademii miał dostawać 300 dukatów pensji zapewnionej mu do końca życia²⁵. Wobec niezrealizowania tego zamysłu, funkcję dydaktyczną pełniło atelier Monaldiego w „skulptorni” na Zamku Królewskim – stały tam, obok

nr 81], 2, 1819, nr 33, s. 130; F. Bacciarelli, *Odpowiedź i uwagi nad krótkim rysem malarstwa w Polsce*, „Rozmaitości” [dodatek do Gazety Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego], nr 102], 2, 1819, nr 42, s. 169–170.

¹⁸ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* [dalej cyt.: ThB], t. 25, Leipzig 1931, s. 55 (Z. Batowski); PSB, t. 21, Wrocław 1976, s. 639–641 (D. Kaczmarzyk); SAP, t. 5, Warszawa 1993, s. 626–629 (Z. Prószyńska); *The Dictionary of Art*, ed. by J. Turner, London–New York 1996, t. 21, s. 831 (J. Kowalczyk). Spośród wymienionych tam licznych pozycji bibliograficznych na szczególną uwagę zasługują: Tatarkiewicz, *Rzeczy...*, (według indeksu); Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, głównie s. 36, 43, 54, 66–69, 74–77; D. Kaczmarzyk, *Rzeźby nagrobkowe Jakuba Monaldiego*, „BHS”, 14, 1952, nr 3, s. 72–83. Por. też ostatnio: Michel, *op. cit.*, s. 217–218.

¹⁹ Michel, *op. cit.*, s. 218, podaje tę datę na podstawie księgi chrztów parafii Santa Maria del Popolo w Rzymie (urodzony 28 maja 1733 r. Monaldi został ochrzczony następnego dnia). ThB, t. 25, s. 55 i SAP, t. 5, s. 626 podają błędnie jako rok jego narodzin 1730 r. Monaldi został mylnie określony jako „scultore nato in Milano” w: S. Ciampi, *Notizie di medici, maestri di musica e cantori, pittori, architetti, scultori ed altri artisti italiani in Polonia e polacchi in Italia*, Lucca 1830, s. 91; idem, *Viaggio in Polonia nella state del 1830*, Firenze 1831, s. 55; idem, *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell’Italia colla Russia, colla Polonia...*, t. 2, Firenze 1839, s. 252; też: F.F. de Daugnon, *Gli Italiani in Polonia dal IX secolo al XVIII. Note storiche con brevi cennii genealogici, araldici e biografici*, t. 2, Crema 1906, s. 282.

²⁰ *I disegni di figura nell’Archivio Storico dell’Accademia di San Luca*, a cura di Angela Cipriani e Enrico Valeriani, t. 2, Roma 1989, s. 220; Michel, *op. cit.*, s. 218.

²¹ M. Karpowicz, *Polonica w Akademii Św. Łukasza*, „BHS”, 33, 1971, nr 4, s. 389–390 i il. 13; idem, *Suplement do „Poloniców w Akademii Św. Łukasza”*, „BHS”, 36, 1974, nr 2, s. 177; *Polonia: arte e cultura dal medioevo all’illuminismo*. Katalog wystawy, Palazzo Venezia, Roma 1975, s. 257, poz. 244.

²² A. Riccoboni, *Roma nell’arte. La scultura nell’evo moderno dal quattrocento ad oggi*, Roma 1942, s. 281.

²³ Wymieniony w rachunku datowanym w Warszawie 12 grudnia 1768 r., podpisanym przez Gaetano Ghigiottiego: „Pour fraix du voyage de M^r Le Brun 150 [ducats] Pour fraix du voyage de son compaignon 100 [ducats] Pour l’achat du Marbre de Carrare 360 [ducats]” – Kraków, Biblioteka Czartoryskich [dalej cyt.: Bibl. Czart.], rkps 782: Arts et sciences, t. 1, k. 24. Por. też: Michel, *op. cit.*, s. 217–218.

²⁴ Bibl. Czart., rkps 782, k. 191.

²⁵ BN, rkps 3774, k. 4.

modeli prac królewskich rzeźbiarzy, gipsowe odlewy antycznych posągów i popiersi²⁶, a pod jego kierunkiem rysunku od 1780 r. uczył się m.in. Zygmunt Vogel²⁷. Podczas kilkuletniego pobytu Le Bruna w Rzymie (od 1772 do początków 1779 r.), funkcję kierownika „skulptorni” pełnił zapewne Monaldi²⁸.

Po przybyciu do Warszawy Le Brun i Monaldi zostali zatrudnieni przy dekoracji zamku Ujazdowskiego. Przebudowywano go od 1766 r. pod kierunkiem Domenica Merliniego na letnią rezydencję króla, a w 1768 r. prowadzono z dużym rozmachem prace malarskie, sztukatorskie i rzeźbiarskie z udziałem kilku włoskich artystów. Za swoją pracę „snycerze” Le Brun i Monaldi otrzymali we wrześniu, październiku i listopadzie 1768 r. sumę 1859 zł i 7 gr²⁹. Natomiast pobrane przez nich od króla w 1770 r. wynagrodzenie 7437 zł³⁰ być może odnosiło się do prac prowadzonych nadal w Ujazdowie, ale mogło także dotyczyć zatrudnienia ich już w tym czasie w Zamku Królewskim. Wiadomo bowiem, że w następnym, 1771 r., Le Brun odkuwał tam kompozycję wieńczącą oprawę lustra w Pokoju Marmurowym, gdzie wyrzeźbione w białym marmurze genueńskim siedzące personifikacje Pokoju i Sprawiedliwości podtrzymują kartusz z herbami Rzeczypospolitej i króla; pomocnikami byli Monaldi i Pinck. Monaldi wykonywał tę pracę przez sześć miesięcy, pobierając za nią co miesiąc po 12,5 czerwonych złotych³¹. W dwa lata później, w roku 1773, Monaldi upominał się u króla o wypłatę wynagrodzenia obiecanej za wykonanie nieokreślonych bliżej reliefów w pałacu Na Wodzie w Łazienkach („les bas-reliefs dans le bain”)³² – być może tej sprawy dotyczył zapis o wypłaceniu mu 20 maja 1773 r. sumy 20 dukatów określonych jako „dług”³³.

W połowie lat 70. XVIII w. pod kierunkiem Domenica Merliniego przebudowywano niektóre wnętrza Zamku Królewskiego, urządzając m.in. dawną salę Audiencjonalną, do której odnosi się *Expens Pieniędzy na Fabrykę Zamku Warszawskiego to iest Reperacyę Audyencyjonalnej Sali [...] w Roku 1777 zakończony*, podający nazwiska wykonawców i zakres poszczególnych prac. W sali tej ustawiono wówczas cztery „Busta z marmuru białego, niektóre przez P.^a Monaldiego tutaj w Warszawie zrobione, drugie zapisane y kupione. Oznaczaiące sławniejszych Monarchow Europeyskich iako to: Jana III Sobieskiego króla Polskiego, Katarzyny Imperatorowej teraznieyszey Rossyiskiej, Henryka IV Króla Francuzkiego, y Elżbiety Krolowej Angielskiej, wszystkich robotę równie szacuiąc kosztuią czerwonych zł sześćset [...]”³⁴. Biusty te zostały na polecenie króla usunięte z sali w grudniu 1795 r.³⁵ Monaldi jest autorem wymienionego tu biustu Sobieskiego, który wydaje się być identyczny z popiersiem Jana III Sobieskiego, wykonanym w marmurze carrara i błędnie datowanym na 1783 r., znajdującym się obecnie w Zamku Królewskim na Wawelu, a pochodzącym z pałacu Mniszchów w Wiśniowcu³⁶. Popiersie to zostało nabyte tam zapewne przez Karola Filipa Mniszcha

²⁶ Bernoulli, *op. cit.*, s. 444.

²⁷ K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969, s. 18, 53.

²⁸ Le Brun wykonał wówczas w Rzymie rysunek przedstawiający *Przybycie Dionizosa* (kopia reliefu *Icarios* z II w. p.n.e., wówczas w kolekcji Farnese w Rzymie, od 1796 r. w Neapolu, obecnie tamże w Museo Archeologico Nazionale), oznaczony przezeń na odwrocie „Al Signor Giacomo Monaldi” i „Le Brun sculpteur du Roi de Pologne delineavit”, obecnie w zbiorach Szépművészeti Múzeum w Budapeszcie, z kolekcji Esterházy – V. Kapossy, *Dessins d'André Le Brun au Musée des Beaux Arts*, „Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts” (Budapest), 1977, nr 48–49, s. 167.

²⁹ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/377, k. 6.

³⁰ AGAD, Lustracje, nr 92: *Tabelle Generalne Percepty Expensy y Dworu JKMc i Anno 1770*, k. nlb. („Tabella G[e]n[er]al-na Pensi, Lafty y Strawnych. Fabryka”).

³¹ AGAD, Zbiór Popielów, nr 230: *Batiments et jardins*, t. I. cap. I.II, k. 194v–195 (Expens. Na restauracyę Pokoju Marmurowego w Zamku Warszawskim nastąpiona. 1771). W katalogu królewskiego zbioru rzeźb z 1795 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 23) kompozycję tę wyceniono na 800 dukatów, nie podając jej autora; wymieniona też została m.in. w: AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 203: *Inventory des Tableaux, Dessesins, Marbres et Plâtres dans le Château Royale à Varsovie*, 1797, s. 17; AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 509: *Specification des Effets en Marbre blanc d'Italie qui se trouvent au Château de Varsovie*, s. 1. O udziale Monaldiego w zdobieniu sali Marmurowej na Zamku Królewskim też: Tatarakiewicz, *Rządy...*, s. 37.

³² Bibl. Czart., rkps 782, k. 191 (zapis nie jest datowany, ale Monaldi wspomina w nim, że pozostaje od pięciu lat w służbie króla). O reliefach w Łazienkach wykonanych przez Monaldiego przed 1774 r. też: ThB, t. 25, s. 55.

³³ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 193. Ten sam zapis publikuje J.M. Michałowski, *Artyści stanisławowscy w „Zbiorze i wyszczególnieniu darów Jego Królewskiej Mości...” za lata 1763–1796*, „BHS”, 31, 1969, nr 3, s. 303, podając jako miejsce przechowywania AGAD, Arch. J. Poniatowskiego (autor posługuje się zapewne inną kopią tego dokumentu).

³⁴ Bibl. Czart., nr 909: *Expens Pieniędzy na Fabrykę Zamku Warszawskiego to iest Reperacyę Audyencyjonalnej Sali [...] w Roku 1777 zakończony*, k. 22–23. Na dokument ten powołują się Kwiatkowski, *Stanisław August...*, s. 132; Rottermund, *op. cit.*, s. 146.

³⁵ Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 33.

³⁶ Marmur carrara, wysokość 90 cm (mierzona z podstawą), Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, nr inw. PZS 980 (przedstawienie króla uznane za dzieło Monaldiego, datowane błędnie na ok. 1783 r.). Popiersie to pochodzi

w 1819 r. w czasie rozprzedaży królewskiej kolekcji sztuki, wraz z innymi kupowanymi wówczas przez niego rzeźbami³⁷. Modelem do rzeźby był prawdopodobnie wykonany przez Monaldiego w gipsie biust Jana III Sobieskiego wysokości 25 cali (ok. 63,5 cm), w 1795 r. znajdujący się w pracowni artysty na Zamku Królewskim w Warszawie³⁸.

Dotychczas nie zauważono, że dziełem Monaldiego był też najpewniej stojący w 1777 r. w sali Audyencyjnej biust Katarzyny II. W pracowni artysty znajdowały się bowiem dwa popiersia imperatorowej w gipsie („Catharine II Imp. des Russie par Monaldi. Buste”) i jedno w terakocie, które były zapewne modelami do tej rzeźby³⁹. Oba wykonane przez Monaldiego popiersia (wraz z pozostałymi – Henryka IV i Elżbiety królowej Anglii, zakupionymi za granicą) zostały wymienione w inwentarzu z 1782 r.⁴⁰ W czasie rozprzedaży królewskiej kolekcji biusty Henryka IV, Jana III Sobieskiego i Katarzyny II znajdowały się w Małym Teatrze w Łazienkach⁴¹, skąd we wrześniu 1817 r. wizerunki Jana III i Henryka IV przewieziono do pałacu Pod Blachą⁴².

Równocześnie z popiersiami przeznaczonymi do sali Audyencyjnej Zamku Królewskiego Monaldi wykuł w kamieniu posągi Zefira i Flory, ustawione na fasadzie pałacu Myślewickiego w Łazienkach, w niszach po obu stronach wejścia. Figurę Flory (il. 1) umieszczono tam we wrześniu 1777 r.⁴³, a stanowiącą jej *pendant* statwę Zefira (il. 2) w 1778 r.⁴⁴, oba posągi malowano w marcu 1779 r.⁴⁵ W pracowni Monaldiego znajdowały się modele obu figur wykonane w terakocie⁴⁶. Według niektórych przypuszczeń pierwotnie za-

z pałacu Mniszchów w Wiśniowcu na Wołyniu, zostało nabyte na aukcji w Paryżu przez Józefa Potockiego do pałacu w Antoninach, a w 1934 r. zakupione do zbiorów wawelskich od syna Józefa, Romana Potockiego. S. Świerż-Zaleski, *Przewodnik po jubileuszowej wystawie epoki króla Jana III w zamku królewskim na Wawelu od 15 lipca do 30 września 1933, w dwustu pięćdziesięciolecie odsieczy wiedeńskiej*, Kraków 1933, s. 36 (bez atrybucji Monaldiemu); Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 67; *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, wstęp J. Szablowski, Warszawa 1974, s. 18, s. 397 poz. 112; *Wschód w zbiorach wawelskich. Przewodnik*, oprac. J.T. Petrus, M. Piątkiewicz-Dereniowa, M. Piwocka, Kraków 1976, s. 53; *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, wrzesień–grudzień 1983*, Warszawa 1983, s. 202 poz. 156a; *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, pod red. J. Szablowskiego, Warszawa 1990, s. 236, poz. 73.

³⁷ Znana nam wzmianka z 28 sierpnia 1819 r. wśród kupowanych wówczas przez Mniszcha rzeźb nie wymienia wprawdzie popiersia Sobieskiego, jest ona jednak zatytułowana jako „kontynuacja” kupionych przez niego przedmiotów (m.in.: AGAD, Archiwum J. Poniatowskiego, nr 510: Akta o charakterze administracyjnym, dotyczące różnych ruchomości po królu Stanisławie Augustie, m.in. marmury, brązy, 1796–1821, s. 300). Popiersie to mogło zostać przewiezione do Paryża w latach 50. XIX w. przez Andrzeja Mniszcha, syna Karola Filipa, wraz z innymi dziełami sztuki wówczas wywożonymi tam przez niego z Wiśniowca. Proweniencja rzeźby nie jest jednak do końca jasna. Wprawdzie została ona odnotowana w pałacu w Antoninach wraz z dwoma innymi biustami kupionymi przez Mniszcha w 1819 r. z królewskiej kolekcji jako pochodząca z Wiśniowca – „Wieś Ilustrowana”, 1911, nr 11 (listopad), s. 5: „marmurowe, nabyte z Wiśniowca popiersie Sobieskiego i obu Poniatowskich, króla i prymasa”. Jednak w latach 70. XIX w. wszystkie trzy biusty znajdowały się jeszcze w Wiśniowcu (popiersie Sobieskiego określono wówczas, zapewne błędnie, jako rzeźbę „dluta Pietrowskiego”, sprowadzoną do Wiśniowca przez hrabiego Platęra, a więc dopiero w latach 60. XIX w. – F.M. Eysymont, *Na zamku wiśniowieckim*, „Kłosy”, 1877, nr 634, s. 119), więc rzeźba ta nie mogła znajdować się jeszcze wówczas w Paryżu.

³⁸ Odnotowany w: AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 68; nr 203, s. 44. Też: nr 204: Katalog przedmiotów znajdujących się w Królewskiej Akademii (Atelier malarstwa, rzeźby i architektury, niedatowany, s. 14. Biust ten przeszedł następnie do kolekcji odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego (Z. Bato wski, *Rzeźby artystów Stanisława Augusta w zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego*, „Przegląd Warszawski”, 2, 1922, nr 14, s. 188), a stamtąd do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

³⁹ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 204, s. 20.

⁴⁰ AGAD, Zbiór Popielów, nr 231: Bâtiments et Jardins ad 31 IX 1782, k. 330v. (Notte des figures, groupes et vases de marbre, de bronze et de biscuit appartenant à S. M., 1782).

⁴¹ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 1086: Specyfikacje i wykazy [...] ruchomości z masy spadkowej po Stanisławie Augustie i po księciu Józefie Poniatowskim..., s. 50, 52.

⁴² AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 509, s. 134. Popiersia Jana III i Henryka IV zostały wymienione też w: Biblioteka Ossolińskich we Wrocławiu [dalej cyt.: Bibl. Ossol.], rkps 5712/III: Inwentarz obrazów, miniatur, marmurów, bronzów, stemplów i innych rzeczy z różnych inwentarzy zebranych po śp. królu Stanisławie Augustie pozostałych, spisany w Warszawie dnia 28 maja 1819, s. 77.

⁴³ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/385, k. 11; AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 20v. (Rapport général des Fabriques depuis le 1^{er} Avril jusqu'au 31 Xbre 1777), jako dzieło Monaldiego.

⁴⁴ AGAD, Zbiór Popielów, k. 60v. (Rapport général des Batisses pour l'Année 1778), bez podania autora.

⁴⁵ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/395, k. 6.

⁴⁶ Dwie figury z terakoty: *Zefir* wysokości 20 cali (ok. 50 cm), wykonany przez Monaldiego i *Flora* wysokości 22 cali (ok. 56 cm), przy której nie podano autora, znajdujące się na Zamku w pracowni Monaldiego odnotowano w inwentarzach: AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 95, 96; nr 203, s. 47; nr 204, s. 17, 26; nr 206: *Notte des Tableaux, Estampes*,



1. Giacomo Monaldi, *Flora*, piaskowiec, 1777 r.
Pałac Myślewicki w Łazienkach Królewskich w Warszawie.
Fot. Z. Marcinkowski, neg. Instytut Sztuki PAN

mierzano usytuować w niszach na fasadzie pałacu Myślewickiego figury Wenus i Apollina sprzed pałacu Na Wodzie⁴⁷, za czym miałyby przemawiać niedatowana wzmianka archiwalna⁴⁸ – możliwe jednak jest, że zapis ten spowodowała błędna identyfikacja statui Flory i Zefira.

Znacząca część artystycznej działalności Giacomona Monaldiego związana była z dekoracją Zamku Królewskiego. Jesienią 1780 r. umocowano tam w Wielkiej Sali Assamblowej (Balowej) supraportę wykonaną w białym marmurze carrara, gdzie medalion z portretem Stanisława Augusta, dzieło Le Bruna, podtrzymywany jest przez ujęte w kontrapoście figury kobiet personifikujących Pokój i Sprawiedliwość wyrzeźbione przez Monaldiego (całość dopełnia dekoracja Johanna Michaela Graaffa) (il. 3). Monaldi wykańczał

Marbre, Plâtre, Bronze et plusieurs autres Effets qui sont dans l'atelier en bas au château sous l'Inspection de M. Paderowski..., faite le 26 Juin 1809, s. 23. Ponadto w katalogu królewskiego zbioru rzeźby w 1795 r. wymieniono wykonane z kamienia posągi Flory i Zefira znajdujące się w Łazienkach, każdy wysokości 74 cali (ok. 188 cm) wycenione po 30 dukatów, bez wzmianki o autorze (nr 220, s. 48, 49).

⁴⁷ W. Tatarakiewicz, *Ujazdów i początki Łazienek stanisławowskich*, Warszawa 1934, s. 25 i idem, *Łazienki Warszawskie*, Warszawa 1957, s. 60 pisze, że *Florę* Monaldiego i *Zefira*, wykonanego zapewne również przez tego artystę, umieszczono w niszach zamiast projektowanych tu dawniej figur Apollina i Wenus (powtarza to: M.I. Kwiatkowska, *Malarstwo i rzeźba w l. 1765–1830*, [w:] *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz, Warszawa 1986, s. 264). O wykonanych przez Monaldiego figurach Flory i Zefira też: ThB, t. 25, s. 55.

⁴⁸ AGAD, Zbiór Popielów, nr 230, k. 79v.: „Apollo y Wenus zdadni są do niszy przy Facyacie Pałacyku w Myszelewich, lecz predzey nie będą z prowadzone, aż zewszystkiem trynkowanie zakończy się, to jest za niedziel dwie”.

te figury w końcu października 1780 r., polerowano je w początkach roku następnego⁴⁹; ich modele znajdowały się w pracowni artysty na zamku⁵⁰. Pomysł całej tej kompozycji zbieżny jest z układem powtarzającym się kilkakrotnie w dekoracji zamkowych wnętrz, a zaprezentowanym na rysunku François Bouchera z 1765 r. w królewskich zbiorach, gdzie herb Stanisława Augusta widniejący na tle herbu Rzeczypospolitej ujęty jest przez dwie stojące w kontrapoście postacie kobiece⁵¹.

W początkach 1782 r. Monaldi, we współpracy z Pinckiem, Staggim i dwoma pomocnikami Graaffa, wykonywał według projektu Jana Bogumiła Plerscha serię medalionów zdobiących wnętrze Biblioteki zamkowej. Zespół ten składa się z dwudziestu ośmiu owalnych medalionów tworzących fryz w górnej strefie ścian, wykonanych w różowym stiuku na złotym tle, z reliefowymi emblematami różnych dziedzin wiedzy i umiejętności ludzkich, które symbolizować miały „uniwersalny i encyklopedyczny charakter królewskiego księgozbioru”⁵². Znalazły się tu przedstawienia różnych gałęzi sztuk pięknych (Architektury, Muzyki, Rzeźby, Malarstwa, Poezji), techniki (Rolnictwa, Optyki, Hydrauliki, Chemii, Mechaniki), nauki (Astronomii, Matematyki, Historii, Astrologii, Nautyki, Historii Naturalnej, Medycyny, Metafizyki, Mineralogii, Mitologii, Filozofii, Prawa, Polityki), rzemiosła (Ludwisarstwa, Typografii, Kalkografii) i wojskowości (Strategii, Architektury Militarnej), a na medalionie symbolizującym Drukarnię widnieje napis: „Gloire à Dieu, Honneur au Roi, Salut aux Armes” (Bogu chwała, królowi cześć, armii powitanie) i rok MDCCLXXXII⁵³. Z zachowanych rachunków wynika, że w lutym 1782 r. Monaldi i Staggi zaczęli dwa medaliony w pierwszej partii i trzy w następnej, w marcu Monaldi, Pinck, Staggi i dwaj towarzysze Graaffa wykonali ich sześć, zaczynając kolejne (gotowych było wówczas siedemnaście przedstawień i cztery rozpoczęte), a wszystkie medaliony ukończono w kwietniu tego roku⁵⁴.

Już w końcu lat 70. XVIII w. powstała koncepcja stworzenia zespołu rzeźbiarskich portretów wybitnych Polaków, które według ówczesnych zamierzeń miały zdobić Zamek Ujazdowski. Do niektórych z nich wykonano wówczas modele. Popiersie Zamoyskiego, nad którym Monaldi pracował w grudniu 1777 r.⁵⁵, przeznaczone było najpewniej właśnie do dekoracji Zamku Ujazdowskiego⁵⁶. Po zmianie w początkach lat 80. pomysłu eksponowania tych portretów miały się one znaleźć w nowo projektowanym Przedpokoju Senatorskim (sali Rycerskiej) Zamku Królewskiego. Król latem 1781 r. planował umieszczenie tam, obok portretów olejnych, czterech dużych i dwudziestu czterech małych biustów sławnych osobistości, odlanych

⁴⁹ AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 213 (Rapport général des Batises en 1780), 265v., 267v. (Rapport général des Batises p. le mois de janvier 1781), 269v. (Rapport général des Batises p. le mois de Mars 1781). W katalogu królewskiego zbioru rzeźb z 1795 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 23) kompozycję tę wyceniono na 800 dukatów, nie podając jej autora; wymieniona została też m.in. w: nr 203, s. 12; nr 509, s. 1. O niej Tatariewicz, *Rządy...*, s. 58, 72–73; Kieszkowski, *Rysunki „pierwszego rzeźbiarza” Stanisława Augusta, Andrzeja Le Brun w zbiorze graficznym Biblioteki Jagiellońskiej*, [w:] *idem, Artyści obcy w służbie polskiej*, Lwów 1922, s. 103, przyp. 1; A. Król, *Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1926, s. 35; ThB, t. 25, s. 55; K. Brokl, *Przewodnik po Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1936, s. 53; R. Danysz-Fle-szarowa, J. Kołodziejczyk, *Warszawa. Przewodnik krajoznawczy*, Warszawa 1938, s. 69; Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 54; A. Król, *Zamek Królewski w Warszawie. Od końca XIII w. do roku 1944*, Warszawa 1971, s. 134, 232; D. Kaczmarzyk, *Rzeźba polska od XVI w. do pocz. XX w.* Katalog zbiorów, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1973, s. 42, poz. 92, 93; M. Kwiatkowski, *Stanisławowska Wielka Sala Zamku Królewskiego*, „Rocznik Warszawski”, 15, 1979, s. 227–228, 232–235; *idem, Stanisław August...*, s. 139–142.

⁵⁰ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 204, s. 39 (modele miały wysokość jednego łokcia, czyli ok. 57,5 cm).

⁵¹ Kwiatkowski, *Stanisławowska Wielka Sala...*, s. 228; Rottermund, *op. cit.*, s. 207, przyp. 38 (autor przypuszcza, że rysunek Bouchera pozostawał w związku z wykonanymi przez Victora Louisa projektami wnętrz Zamku z lat 1765–1766). A. Badach, *Uwagi o stylu Le Bruna i Monaldiego*, „Kronika Zamkowa”, nr 1 (39), 2000, s. 115 uważa, że inspiracją dla Monaldiego mogła być także rzymska rzeźba barokowa. Por. też: Kieszkowski, *Rysunki...*, s. 103, przyp. 1 (zauważa analogie tej kompozycji z ryciną Canaletta). Supraportę Wielkiej Sali Assambłowej na Zamku Królewskim naśladowano w dekoracji sali Białej pałacu Prymasowskiego w Warszawie z lat 1781–1783 – S. Lorentz, *Pałac Prymasowski*, Warszawa 1982, s. 61, 123; *idem, Efraim Szreger architekt polski XVIII w.*, Warszawa 1986, s. 256.

⁵² Rottermund, *op. cit.*, s. 197.

⁵³ Król, *Zamek...*, 1926, s. 41; *idem, Zamek...*, 1971, s. 145, 149; też: M. Kwiatkowski, *Biblioteka Stanisławowska na Zamku Królewskim*, „Kronika Warszawy”, 4, 1973, nr 2, s. 67; *idem, Stanisław August...*, s. 155; Rottermund, *op. cit.*, s. 194–197.

⁵⁴ AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 299v., 301v., 303v.

⁵⁵ Monaldi w grudniu 1777 r. przygotował gips na wykonywane z rozkazu króla popiersie Zamoyskiego, odbierając wynagrodzenie dla wynajętego pomocnika (AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/383, plik 2, k. 87; na dokument ten zwraca uwagę Rottermund, *op. cit.*, s. 125).

⁵⁶ Nie wydaje się, aby wykonywane wówczas przez Monaldiego popiersie Zamoyskiego można było identyfikować z rzeźbą umieszczoną później w sali Rycerskiej Zamku, uznawaną za dzieło Le Bruna.



2. Giacomo Monaldi, *Zefir*, piaskowiec, 1778 r.
Pałac Myślewicki w Łazienkach Królewskich w Warszawie.
Fot. Z. Marcinkowski, neg. Instytut Sztuki PAN



3. Giacomo Monaldi, *Pokój i Sprawiedliwość*, marmur biały, 1780 r. Zamek Królewski w Warszawie,
Wielka Sala Assamblowa. Fot. M. Bronarski. Zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie



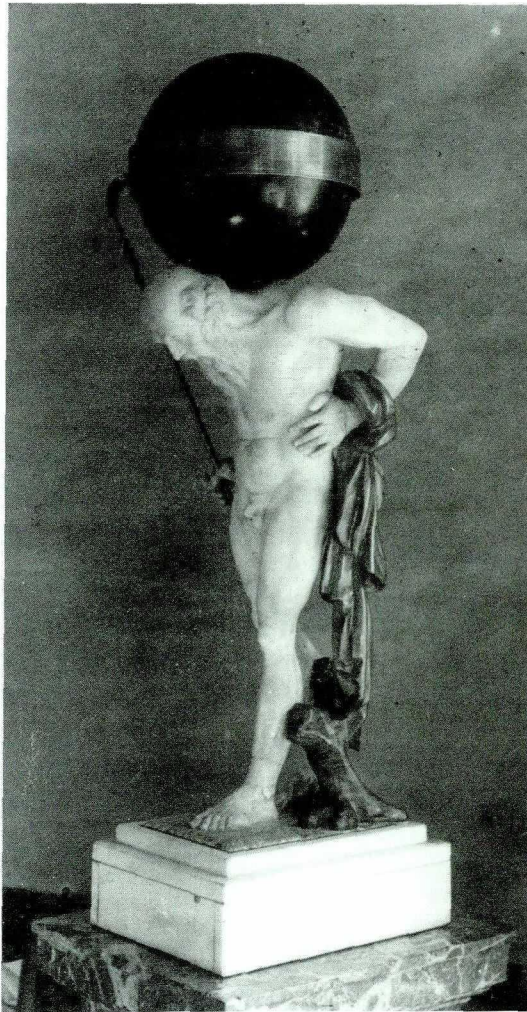
4. Giacomo Monaldi, *Chronos*, marmur biały, 1786 r.
Zamek Królewski w Warszawie.
Fot. J. Langda, neg. Instytut Sztuki PAN

w brązie. Do dziewięciu popiersi gotowe były już wówczas modele w glinie autorstwa Le Bruna i Monaldiego⁵⁷, a w latach 1781–1783 artyści ci wykonali modele pozostałych popiersi i głów⁵⁸. Cały zespół, ustawiony w sali Rycerskiej w listopadzie 1786 r., składał się z dwóch serii. Pierwszą były cztery duże popiersia (Pawła Sapiehy, Jana Zamoyskiego, Stefana Czarnieckiego i Stanisława Jabłonowskiego), do których modele wykonał Le Brun, a drugą osiemnaście małych głów i popiersi. Do trzynastu z nich modele wykonał Le Brun, a do pięciu Monaldi, który był autorem powstałych w latach 1781–1783 portretów: Piotra Kochanowskiego, Macieja Sarbiewskiego, Pawła Działyńskiego, Jana Wielopolskiego i zapewne także Andrzeja Chryzostoma Załuskiego⁵⁹. Prócz tych dwóch była także trzecia seria portretów, złożona z czterech średnich

⁵⁷ BN, rkps 3292: Papiery Marcella Bacciarelliego z lat 1771–1793. Korespondencja i różne materiały dotyczące budowy warszawskich, przede wszystkim zamku królewskiego i Łazienek, k. 83–84, dokument wykorzystany w: T. Mańkowski, *Rzeźby portretowe w brązie na Zamku Królewskim w Warszawie*, [w:] idem, *Mecenat...*, s. 200–201; też: Rottermund, *op. cit.*, s. 125–127.

⁵⁸ Z modeli wykonanych przez Le Bruna i Monaldiego formator Davino Cristofani zrobił w latach 1781–1784 formy do odlewów, odlewał je w wosku m.in. w 1782 r. Franciszek Pinck, a z odlewów woskowych odlewy w brązie wykonał giser Johann Ehrenfried Dietrich. T. Mańkowski, *Rzeźby portretowe w brązie na Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1934 (też: idem, *Rzeźby portretowe...*, 1976, s. 197–218); idem, *Rzeźby zbioru...*, s. 68. W inwentarzu zamkowym z początku lat 80. XVIII w. wymieniono stojące w sypialni biusty „de bronze noiré”: Konarskiego, Zamoyskiego, Czartoryskiego, Poniatowskiego oraz „en bronze non coloré” popiersie Stefana Czarnieckiego (AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 330v.), a w późniejszym, niedatowanym wykazie (z lat 1794–1817) w Zamku Królewskim odnotowano wykonane w brązie biusty i głowy: Jabłonowskiego, Czarnieckiego, Zamoyskiego i Sapiehy, wszystkie po 29 cali (ok. 73,5 cm) wysokości oraz 18 brązowych głów różnych „panów polskich”, mających po 13 cali (ok. 33 cm) wysokości (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 509, s. 2).

⁵⁹ O wykonanych przez Monaldiego popiersiach: AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/414, k. 111, 114 (plik „Mouleur Davino”). Też: *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku*. Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej w stulecie



5. Giacomo Monaldi, *Chronos*, marmur biały, 1778 r.
Pałac Na Wodzie w Łazienkach Królewskich w Warszawie.
Neg. Instytut Sztuki PAN

brązowych popiersi przeznaczonych do ustawienia w dawnej sali Audiencjonalnej Zamku, z których przedstawienia Jana Zamoyskiego i Fryderyka Michała Czartoryskiego modelował Le Brun, a wizerunki ojca króla, Stanisława Poniatowskiego, i Stefana Czarnieckiego – Monaldi (głowę Czarnieckiego modelował przypuszczalnie według jego popiersia w sali Rycerskiej, autorstwa Le Bruna). Modele głów Poniatowskiego i Czarnieckiego, w terakocie i glinie, znajdowały się w pracowni Monaldiego⁶⁰. Wszystkie cztery popiersia, usunięte z sali Audiencjonalnej w grudniu 1795 r., Stanisław August przeznaczył wraz z brązową głową

powstania Muzeum 1862–1962, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa maj–wrzesień 1962, [Warszawa 1962], t. 2, s. 167–168, poz. 475, 476; *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie*. Katalog Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 1967, s. 310, poz. 346, 311–312, poz. 348, 318, poz. 360, 319, poz. 362, 320, poz. 364; Król, *Zamek...*, 1971, s. 232–233; Kaczmarski, *Rzeźba polska...*, s. 43–45 poz. 98, 101, 102, 103, 104. O odlewie popiersia Piotra Kochanowskiego podarowanym przez króla Ignacemu Krasickiemu: T. Mańkowski, *Krasicki jako kolekcjoner dzieł sztuki*, [w:] *Księga referatów Zjazdu Naukowego im. I. Krasickiego*, pod red. L. Bernackiego, Lwów 1936, s. 413; *Korespondencja Ignacego Krasickiego, z papierów Ludwika Bernackiego...*, pod red. T. Mikulskiego, t. 2, 1781–1801, Wrocław 1958, s. 502, 504, przyp. 9.

⁶⁰ Głowy: Stanisława Poniatowskiego w terakocie wysokości 15 cali (ok. 38 cm) i Czarnieckiego w glinie wysokości 22 cali (ok. 56 cm), zostały odnotowane w 1795 r. w katalogu królewskiego zbioru rzeźb w pracowni Monaldiego (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 98; też nr 203, s. 47 „Cabinet chez M^r Monaldi”). Wymieniają je tam też inne inwentarze (AGAD, Arch.

Niobe do wywiezienia z kraju – zapakowane w 1796 r. Warszawy jednak nie opuściły⁶¹. W grudniu 1814 r. wystawiono je na sprzedaż w Bibliotece zamkowej⁶². Popiersie Czarnieckiego, kupione w październiku 1815 r. przez Kazimierza Rzewuskiego, znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie⁶³, a głowa Stanisława Poniatowskiego w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego⁶⁴.

Również w 1786 r. w sali Rycerskiej Zamku Królewskiego stanęły posągi Sławy (*La Renommée*) i stanowiącego jej *pendant* Chronosa-Saturna (*Le Temps*) (il. 4), wyrzeźbione w marmurze białym według modeli André Le Bruna. *Sławę* odkuł sam Le Brun, *Chronosa* natomiast wykonał Monaldi, którego już współczesne dokumenty określają jako twórcę tej rzeźby⁶⁵. Posąg nagiego starca dźwigającego na barkach gwiazdzisty glob, na którego ruchomej obręczy, służącej jako tarcza zegara, trzymaną w rękę kosą wskazuje godziny odmierzane mechanizmem ukrytym wewnątrz kuli, stoi na postumencie z napisem: S.A.R. – F.F. Anno MDCCLXXXVI (Stanislaus Augustus Fieri Fecit 1786). Problem autorstwa tej statui właściwie nie został jednoznacznie rozstrzygnięty, choć znane przekazy archiwalne wskazują, że jej model robił w 1782 r. Le Brun⁶⁶. Miałby się on wzorować na małym posądku Chronosa w pałacu w Łazienkach (il. 5) służącym jako zegar, wykonanym już w 1778 r. przez Monaldiego⁶⁷ (posądek ten w 1782 r. znajdował się w atelier

J. Poniatowskiego, nr 204, s. 14; nr 206, s. 23). Głowa Stanisława Poniatowskiego w terakocie znajduje się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie (*Portrety osobistości...*, s. 318, poz. 359; Król, *Zamek...*, 1971, s. 232; Kaczmarzyk, *Rzeźba polska...*, s. 45–46, poz. 105), a gipsowy egzemplarz (model lub odlew) głowy Czarnieckiego w Muzeum Narodowym w Krakowie, Oddział Dom Jana Matejki.

⁶¹ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5B, k. 4, list Bacciarellego do króla z 24 grudnia 1795 r. (to samo: BN, rkps 3291/1: Korespondencja Marcella Bacciarellego z królem Stanisławem Augustem z lat 1781–1795, k. 256, z pewnymi różnicami). *Ibidem*, k. 9, zapis z 30 grudnia 1795 r. o ustawieniu rzeźb w dawnej sali Audiencjonalnej, w którym wymieniono brązowe głowy: Poniatowskiego, Czartoryskiego, Czarnieckiego, Zamoyskiego i Niobe. Też: Mańkowski, *Rzeźby portretowe...*, 1976, s. 217.

⁶² AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 1086, s. 42 (z ceną po 50 dukatów za każde).

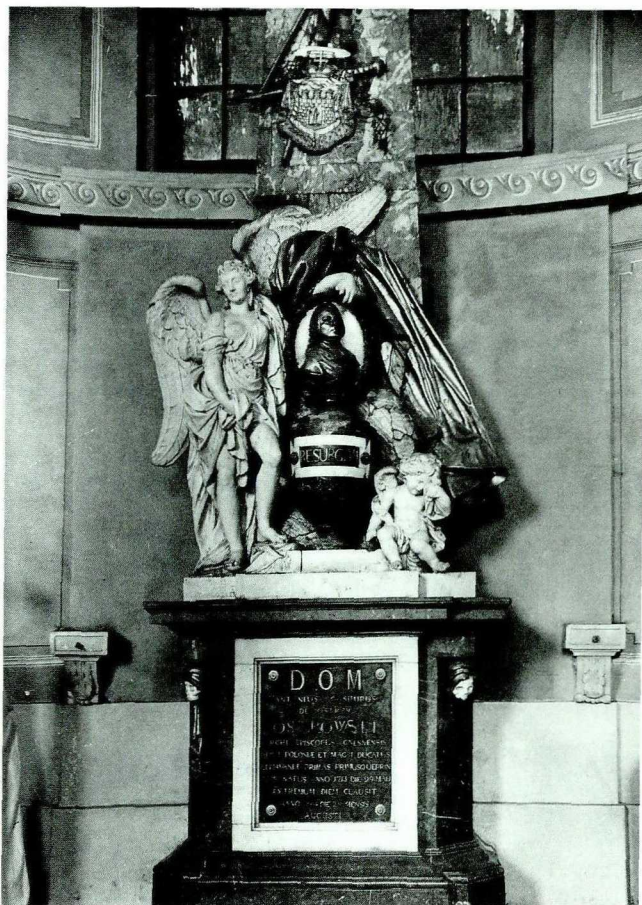
⁶³ Popiersie to przeszło od Rzewuskiego do zbiorów Lanckorońskich w Wiedniu, gdzie znajdowało się do 1939 r., w 1959 r. zostało nabyte przez Muzeum Narodowe w Warszawie, obecnie depozyt w Zamku Królewskim w Warszawie. Por.: AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 508, s. 75 (Specification des tableaux choisis par S. E. Comte Rzewuski); nr 1086, s. 23. O popiersiu też: „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 8, 1912, szp. CLXXXII (komunikat M. Sokołowskiego, który błędnie datuje biust w zbiorach Lanckorońskich w Wiedniu na XVII w.); Mańkowski, *Rzeźby portretowe...*, 1934, s. 23–25, atrybuje rzeźbę Monaldiemu (też: *idem*, *Rzeźby portretowe...*, 1976, s. 217); *Sztuka warszawska...*, t. 2, s. 167, poz. 474; *Treasures from Poland. A loan exhibition. The Art Institute of Chicago, Philadelphia Museum of Art, The National Gallery of Canada 1966–1967*, Philadelphia 1966, poz. 84; *Portrety osobistości...*, s. 309–310, poz. 345; Kaczmarzyk, *Rzeźba polska...*, s. 44, poz. 99; *Kunst in Polen von der Gotik bis heute*. Katalog wystawy, Kunsthaus Zurich 26. Juni bis 8. September 1974, Zurich 1974, s. 152, poz. 111; *Polonia: arte...*, s. 162, poz. 155. W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się też kopia tej rzeźby w brązie wykonana w XIX w. (Kaczmarzyk, *Rzeźba polska...*, s. 44, poz. 100).

⁶⁴ Mańkowski, *Rzeźby portretowe...*, 1976, s. 217. Informacja w SAP, t. 5, s. 627, o tym, że odkute przez Monaldiego w marmurze białym głowy Czarnieckiego i Poniatowskiego odnotowano w inwentarzu królewskich zbiorów z 1799 r. (por. AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 118, Inventarium des Nachlasses des den 11 Februarii 1797 in Petersburg verstorbenen Königs von Pohlen Stanislaus Augustus, verfertigt den 18ten November 1799 von dem Fürsten Joseph Poniatowski als Beneficial Erben) nie znajduje potwierdzenia, choć być może z takich rzeźb można identyfikować głowę Czarnieckiego w marmurze białym, nabytą w 1966 r. do zbiorów Victoria and Albert Museum w Londynie (W. Kret, *A Polish Bust by Le Brun in the Victoria and Albert Museum*, „The Connoisseur”, vol. 166, 1967, nr 668, s. 101–104), a obecnie znajdującą się w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie.

⁶⁵ Zapewne do rzeźby Chronosa odnosi się wzmianka w liście Bacciarellego do króla z 3 września 1784 r.: „Monaldi a fini sa figure” (BN, rkps 3291/1, k. 35v.). Posąg Chronosa wykonany przez Monaldiego odnotowali w Zamku Królewskim w początkach lat 90. XVIII w. Fortia de Piles i Boiseglin de Kerdu (*op. cit.*, s. 680) jako „Posąg marmurowy *Atlasa* Monaldiego”. Wymieniają go też: F. Bacciarelli, *op. cit.*, s. 169–170; F.M. Sobieszczanski, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. 2, Warszawa 1849, s. 268; M. Treter, *Zbiory państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1924, s. 22; R. Przędziecki, *Varsovie*, Varsovie [1925], s. 38, 48; Król, *Zamek...*, 1926, s. 31; *Przewodnik po Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1930, s. 22; ThB, t. 25, s. 55; Brokl, *op. cit.*, s. 51; Danysz-Fleszarowa, Kołodziejczyk, *op. cit.*, s. 69; Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 33, 67, tabl. XVII; *Sztuka warszawska...*, t. 2, s. 168, poz. 477; Król, *Zamek...*, 1971, s. 123, 232; Kaczmarzyk, *Rzeźba polska...*, s. 42, poz. 95; Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 266; Badach, *op. cit.*, s. 111–112. Najpełniej omawia posąg: Z. Prószyńska, *Zegary Stanisława Augusta*, Warszawa 1994, s. 87–102.

⁶⁶ AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 295v. (Etat de la Dépense des Batisses p. le mois de Janvier 1782 avec celle extra des Ateliers): „Cage de fer p: le Modele du tems p: M: Le Brun 36 [zł]”; nr 368, k. 22 (Ordre laissé à M. Bacciarelli le 26 août 1784): „§ 50. [...] M. Le Brun pourra continuer à faire les modeles finis de la Renomé et du tems. Lorsqu'il aura fini un des deux modèles, son compagnon pourra l'ebauyer”. O rzeźbie też: BN, rkps 3292, k. 151 (Ordre laissé à M. Bacciarelli le 26. Août 1784), 158, 165 (*Disposition du Roi du 31. Août 1785*). Por. też: Kwiatkowski, *Stanisław August...*, s. 178.

⁶⁷ Kaczmarzyk, *Rzeźba polska...*, s. 42, poz. 94 (datowany na 1784 r.). Prószyńska, *op. cit.*, s. 88–89, podaje, że mały Chronos z 1778 r., był wspólnym dziełem Monaldiego i zegarmistrza Franciszka Gugenmusa, który 2 lutego 1779 r. wystawił



6. Giacomo Monaldi, *Nagrobek prymasa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego*, marmur biały, brąz złocony, 1780 r. Kościół św. Jakuba w Skierniewicach. Fot. E. Kozłowska, neg. Instytut Sztuki PAN

rzeźbiarzy na Zamku Królewskim, co mogłoby mieć związek z wykonywaniem na jego podstawie modelu dużej statui)⁶⁸. Opinie w tej kwestii są jednak podzielone. Według jednych posązek Monaldiego odwzorowano decyzją króla już w pochodzącym z 1781 r. projekcie urządzenia sali Rycerskiej Domenica Merliniego, w której posąg Chronosa-Saturna jako astralnego bóstwa vegetacji i czasu miał pełnić rolę centrum artystycznego i ideowego tego wnętrza⁶⁹. Zdaniem innych Chronosa w ostatecznym kształcie, realizującym sugestię króla, przedstawiono dopiero w zmodyfikowanej w 1783 r. przez Jana Christiana Kamsetzera wersji tego projektu⁷⁰. W dokumentach archiwalnych natomiast znajdujemy wzmianki o wykonywaniu w 1782 r. „una forma di una figura modellata per il Signore Le Brun rappresentante il tempo”, a w 1785 r. „una forma

kwit za jego mechanizm i obudowę. O tym, że modelem dla dużego posągu Chronosa był mały Chronos stojący w Łazienkach też: *Sztuka warszawska...*, t. 2, s. 168; Kwiatkowski, *Stanisław August...*, s. 179, z powołaniem się na wzmiankę z 1778 r. mówiącą o „Le Tems et sa Pendule” (wzmianka taka znajduje się też w: BN, rkps 3291/2, k. 314v., ale nie jest datowana); Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 266.

⁶⁸ AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 331 (Notte des figures, groupes et vases de marbre de bronze et de biscuit appartenant à S. M.^{te}, 1782).

⁶⁹ Rottermund, *op. cit.*, s. 127–128, 133, 136–140. Natomiast Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 33, 36–37, 67, tabl. 17, wymienia oba wykonane przez Monaldiego posągi Chronosa, uważając posązek w Łazienkach za „pomniejszoną kopię” rzeźby stojącej na Zamku. Mały posązek uważają błędnie za zmniejszoną replikę dużego Chronosa też: *Przewodnik po Łazienkach*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa [1961], s. 44; M. Kwiatkowski, *Łazienki*, Warszawa 1972, s. 214; J. Kaczmarzyk-Byszewska, *Sztuka w latach 1760–1795*, [w:] *Warszawa, jej dzieje i kultura*, pod red. A. Gieysztor, Warszawa 1980, s. 235.

⁷⁰ Prószyńska, *op. cit.*, s. 88.



7. Giacomo Monaldi, *Stawa* (fragment nagrobka prymasa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego), marmur biały, 1780 r. Kościół św. Jakuba w Skierniewicach. Fot. E. Kozłowska, neg. Instytut Sztuki PAN

[...] della figura di M. Monaldi rappresentante il Tempo”⁷¹. Może więc autorem modelu ostatecznie zrealizowanej statui był nie Le Brun lecz Monaldi?

Ostatnio zauważono, że pierwowzorem figury Chronosa (przez co należy rozumieć, jak się wydaje, mały posązek w Łazienkowskim pałacu, będący prototypem tego rozwiązania w królewskich zbiorach) była antyczna statua nagiego sylena w Villa Albani w Rzymie, gdzie cztery takie posągi podtrzymują granitową misę fontanny, odwzorowana poprzez grafikę Piranesiego lub za pośrednictwem przekazów dostarczonych królowi bezpośrednio z Rzymu⁷². Być może sam Monaldi przywiózł z Rzymu wykonany przez siebie rysunkowy szkic, na podstawie którego modelował w Warszawie najpierw małego, a później dużego Chronosa. Rozstrzygnięcie tych wszystkich kwestii wymaga dalszych badań. W każdym razie w katalogu królewskiego zbioru rzeźb oba przedstawienia Chronosa, małe i duże, określone zostały jako dzieła Monaldiego⁷³.

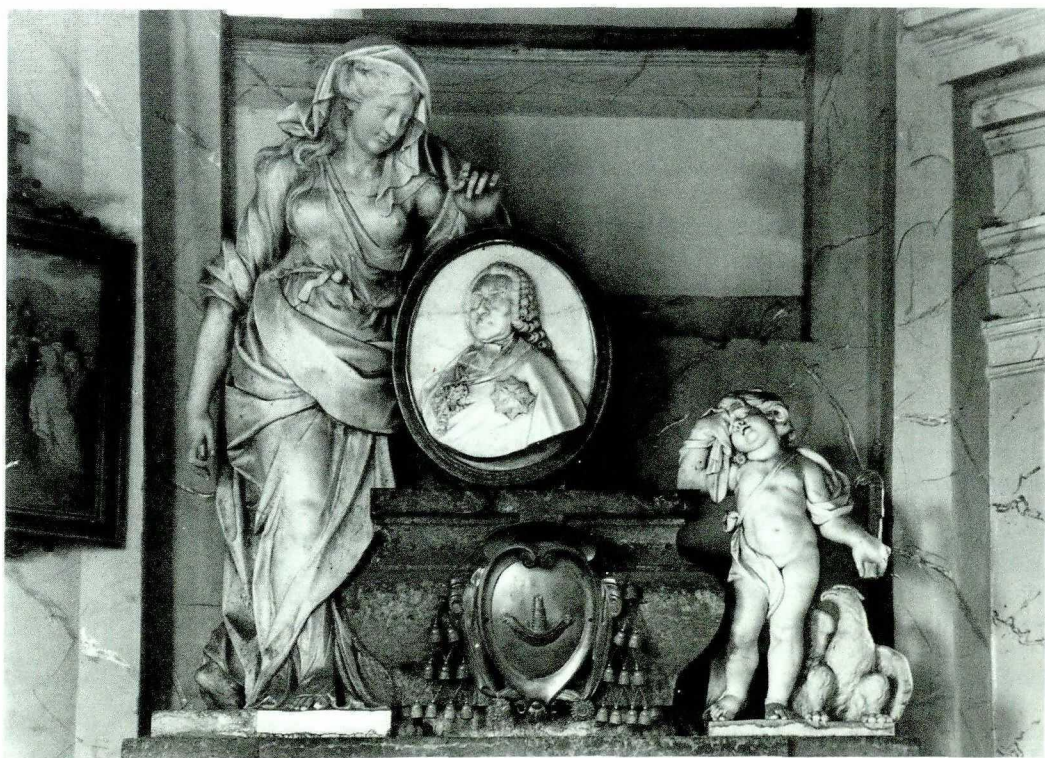
⁷¹ Por. AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/414, k. 116 (plik „Mouleur Davino”), kwit Davina Cristofaniego z 7 czerwca 1782 r.; *ibidem*, nr III/433, k. 460 (plik „1785. Dépenses diverses”), kwit Giuseppe Pellegriniego z 27 września 1785 r.

⁷² Prószyńska, *op. cit.*, s. 89–90.

⁷³ Posązek wysokości 24 cali (ok. 61 cm) znajdujący się w Łazienkach wyceniono na 200 dukatów, a stojący na Zamku Królewskim posąg wysokości 68 cali (ok. 173 cm) na 900 dukatów – por.: AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 6, 7. Duży posąg Chronosa wymieniono też: nr 203, s. 11 (*Inventaire des Tableaux, Desseins, Marbres et Plâtres dans le Chateau Royal à Varsovie, 1797 r.*); nr 509, s. 1 (*Specification des Effets en Marbre blanc d’Italie qui se trouvent au chateau de Varsovie*), a mały w inwentarzu Łazienek z 1832 r. (AGAD, *Intendent Łazienek Królewskich*, nr 89, s. 40). W pracowni rzeźbiarskiej na zamku znajdowało się też ramię posągu Czasu („Bras du Temps de Monaldi”) wykonane w gipsie (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 81; nr 203, s. 46; nr 206, s. 20). W niedatowanym katalogu przedmiotów znajdujących się w atelier artystów na Zamku Królewskim obok małego posązka Chronosa w marmurze wymieniono też wykonane w gipsie jego model i odlew (?), oba wysokości jednego łokcia (ok. 57,5 cm) – AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 204, s. 4, 17, 38.



8. Giacomo Monaldi, *Medalion z portretem prymasa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego* (fragment nagrobka), brąz złocony, 1780 r. Kościół św. Jakuba w Skierniewicach. Fot. E. Kozłowska, neg. Instytut Sztuki PAN



9. Giacomo Monaldi, *Nagrobek Andrzeja Stanisława Kostki Młodziejowskiego*, marmur biały, brąz, 1784 – przed 1799 r. Kościół Wniebowzięcia NPM w Słubicach koło Gostynina. Fot. S. Stępniewski, neg. Instytut Sztuki PAN