

KATARZYNA MIKOCCA-RACHUBOWA

Warszawa, Instytut Sztuki PAN

*Pomnik marszałka
Stanisława Małachowskiego,
dzieło Francesca Massimiliana Labourea*



*1. Francesco Massimiliano Laboureux, Pomnik
marszałka Stanisława Małachowskiego,
marmur biały, 1819-1823,
katedra Św. Jana, Warszawa*

*1. Francesco Massimiliano Laboureux,
Monument of Marshal Stanisław Małachowski,
white marble, 1819-1823,
St. John's cathedral, Warsaw*

W katedrze Św. Jana w Warszawie, przy ścianie nawy południowej, stoi monument wykonany w białym marmurze carrara, upamiętniający marszałka Sejmu Czteroletniego i współtwórcę Konstytucji 3 Maja, prezesa Komisji Rządzącej, Senatu i Rady Ministrów oraz pierwszego wojewodę Księstwa Warszawskiego, Stanisława Małachowskiego¹ (il.1,2,3). Zmarły w 1809 roku marszałek pochowany został w warszawskim kościele Św. Krzyża i tam też pierwotnie planowano ustawienie jego pomnika. Usytuowane ostatecznie w katedrze dzieło, ze względu na swoją klasę artystyczną i znaczenie w historii rzeźby neoklasycyzmu w Polsce, spotykało się w ciągu ostatnich stu osiemdziesięciu lat z żywym zainteresowaniem badaczy i obserwatorów, będąc przedmiotem licznych wzmianek tak w literaturze naukowej, jak w przewodnikach i prasie. Ograniczano się w nich jednak na ogół jedynie do odnotowania faktu jego znajdowania się w warszawskim kościele, a większość autorów powtarzała, że pomnik wykonał w Rzymie według projektu Bertela

¹ O nim por.: *Polski słownik biograficzny*. T. 19, Wrocław 1974, s. 415-420 (A. Zahorski); B. SZYNDLER, *Stanisław Nałęcz Małachowski 1736-1809*. Warszawa 1979.

Thorvaldsena Francesco Massimiliano Laboureur. Sugestia o udziale Thorvaldsena w tworzeniu dzieła została wysunięta w latach 60. XIX wieku przez Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego² i mimo nikłego jej prawdopodobieństwa – wobec braku jakiegokolwiek udokumentowania takiej hipotezy w spuściźnie duńskiego mistrza – utrzymała się w literaturze i jest powtarzana również w pracach wydanych niedawno³. Spośród badaczy

² F. M. S. [F. M. SOBIESZCZAŃSKI], *Pomnik Stanisława Małachowskiego w kość. Św. Jana w Warszawie*. „Tygodnik Illustrowany”, 1863 nr 192, s. 207 i rycina na s. 208 wg rysunku Franciszka Tegazzo (pomnik wykonany „w Rzymie podług rysunku sławnego Wojciecha Thorvaldsena, przez [...] Franciszka Maksymiliana Laboureur”).

³ Por. wzmianki o pomniku Małachowskiego w: F. FRYZE, I. CHODOROWICZ, *Przewodnik po Warszawie i jej okolicach na rok 1873/4 z mapą miasta ...* Warszawa [1873], s. 4 (wykonany przez Laboureura wg rysunku Thorvaldsena); K. W. WÓJCICKI, *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*. Warszawa 1875, s. 155 (jak wyżej); O. HAUSNER, *Odczyt o rzeźbie, wygłoszony 12 marca 1877*. Lwów 1877, s. 54 (wykonany przez Laboureura); *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 13, Warszawa 1893, s. 41 (dzieło Laboureura); „Tygodnik Illustrowany”, 1898 półr. II, s. 822 („robiony wg rysunku Thorvaldsena w Rzymie” przez Laboureura), s. 823 (rycina S. Sawiczewskiego); „Wędrowiec”, XXXVI, 1898 nr 46 z 31 X/12 XI, s. 914-915 (dzieło Laboureura wg rysunku Thorvaldsena); W. CZAJEWSKI, *Katedra ś. Jana w Warszawie*. Warszawa 1899, s. 190-191 (dzieło Laboureura); Z. GŁOGER, *Encyklopedia staropolska*. T. 4, Warszawa 1903 [reprint Warszawa 1974], s. 92-93 (wykonany przez Laboureura wg rysunku Thorvaldsena w 1831); *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. 43-44, Warszawa 1910, s. 965 (pomnik zamówiony u Laboureura); „Biesiada Literacka”, 1913 półr. II, s. 354 (wykonany przez Laboureura wg rysunku Thorvaldsena); A. LAUTERBACH, *Warszawa*. Warszawa 1925, il. na s. 197; R. PRZEŹDZIECKI, *Varsovie*. Varsovie [1925], s. 68 (wykonany przez Laboureura wg rysunku Thorvaldsena); E. CHWALEWIK, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, muzea i inne zbiory przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*. T. 2, Warszawa 1927, s. 335 (dzieło Laboureura); U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. T. 22, Leipzig 1928, s. 170 (wzniesiony przez Laboureura w 1831 wg projektu Thorvaldsena); E. MACHALSKI, *Stanisław Małachowski marszałek Sejmu Czteroletniego*. Poznań 1936, s. 166 i fot. po s. 128 (jak wyżej); M. ORŁOWICZ, *Warszawa i okolice*. Warszawa 1937, s. 48 (jak wyżej); R. DANYSZ-FLESZAROWA, J. KOŁODZIEJCZYK, *Warszawa. Przewodnik krajoznawczy*. Warszawa 1938, s. 80 (jak wyżej); A. RICCOBONI, *Roma nell'arte. La scultura nell'evo moderno dal quattrocento ad oggi*. Roma 1942, s. 372 (jak wyżej); S. LORENTZ, *Sarkofag Scipiona w Polsce*. „Meander”, I, 1946 nr 1, s. 37; F. K. KUROWSKI, *Pamiętki miasta Warszawy*. Warszawa 1949, t. 2, s. 39; S. LORENTZ, *O importach rzeźb z Włoch do Polski w pierwszej połowie XIX w. i o Thorvaldsenie*. „Biuletyn Historii Sztuki” XII, 1950 nr 1-4, s. 291, 296 (wykuty przez Laboureura wg rysunku Thorvaldsena); D. KACZMARZYK, *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*, Warszawa 1958, s. 177 poz. 918 i tabl. CCIV (autorami pomnika wykonanego w 1825 byli Thorvaldsen i Laboureur); G. HUBERT, *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*. Paris 1964, s. 168 (pomnik wykonany przez Laboureura wg szkicu Thorvaldsena); E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs des tous les pays*. T. 5, Paris 1966, s. 340 (jak wyżej); F. M. SOBIESZCZAŃSKI, *Warszawa, wybór publikacji*. Red. K. Zawadzki, Warszawa [1967], t. 2, s. 136; T. DOBROWOLSKI, *Rzeźba neoklasyczna i romantyczna w Polsce. Ze studiów nad importem włoskim i świadomością estetyczną*. Wrocław 1974, s. 63, 145-147 i il. 99 (pomnik wykonany przez Laboureura wg szkicu Thorvaldsena); *Polski słownik biograficzny*, op. cit., s. 420 (dzieło Laboureura); E. KOWALCZYKOWA, *Kościół Św. Krzyża*. Warszawa 1975, s. 113 (dzieło Laboureura wg projektu Thorvaldsena); M. I. KWIATKOWSKA, *Katedra św. Jana*. Warszawa 1978, s. 153-155, 217, 225 (wykonany przez Laboureura wg rysunku Thorvaldsena); H. SYGIETYŃSKA, *Kamień w architekturze i rzeźbie Warszawy*. Warszawa 1978, s. 72 (jak wyżej); SZYNDLER, op. cit., s. 330-332 (jak wyżej); *Il Palazzo del Quirinale, il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico*, a cura di M. Natoli, M. A. Scarpati, Roma 1989, t. 2, s. 53 (dzieło Laboureura); A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, [Torino 1990], s. 94 (dzieło Laboureura wg projektu Thorvaldsena); V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty*. Lodi 1990, s. 374; *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*. Biblioteka Narodowa. Red. H. Widacka. T. 3, Warszawa 1992, s. 122 poz. 3217, s. 123 poz. 3220 (pomnik wykonany przez Laboureura wg projektu Thorvaldsena); KATALOG ZABYTEKÓW SZTUKI W POLSCE. Seria Nowa, T.II: *Miasto Warszawa*, cz. 1: *Stare Miasto*. Red. J. Z. Łoziński i A. Rottermund, Warszawa 1993, s. 198-199 i il. 435, 436, 437 (jak wyżej, datowany na lata 1830-1831); *Dictionnaire de peinture et de sculpture. L'art du XIXe siècle*. Red. J.-P. Breuille, Paris 1993, s. 423 (jak wyżej, datowany na 1823); A. MELBECHOWSKA-LUTY, P. SZUBERT, *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie 1815-1889*. T. 1, Warszawa 1993, cz. 1, s. 41 (zaprojektowany przez Thorvaldsena, dłuta Laboureura, datowany na 1830); A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'ottocento e del primo novecento*. [Torino 1993, wyd. 2.], t. 1, s. 161 (pomnik wykonany w 1831 przez Laboureura wg bozzetta Thorvaldsena).

zajmujących się ostatnio tym dziełem, Hanna Kotkowska-Bareja uznała udział Thorvaldsena w jego kompozycji za mało prawdopodobny, dostrzegając związki pomnika z twórczością sepulkralną Antonia Canovy⁴, a Artur Badach przeprowadził wnikliwą analizę formy i programu monumentu⁵.

Na jednoznaczne rozstrzygnięcie kwestii autorstwa pomnika marszałka Małachowskiego, pozostającej dotychczas w sferze błędnych na ogół domniemań, a także na odtworzenie historii jego zamówienia, pozwalają niewykorzystane dotychczas przez badaczy dokumenty pochodzące z archiwum rodziny Tarnowskich w Dzikowie, przechowywane w Archiwum Państwowym w Krakowie⁶.

Idea wystawienia marszałkowi Małachowskiemu pomnika powstała w prawie dziesięć lat po jego śmierci. Inicjatorem była najbliższa rodzina zmarłego, czując się po tak długim czasie zobligowana do ufundowania własnym kosztem monumentu, którego wzniesienie było, zdaniem jej członków, niedopełnionym dotychczas obowiązkiem narodu⁷. W roku 1817 przedstawiciele rodziny marszałka zwrócili się do Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk z prośbą o ułożenie tekstu inskrypcji na pomnik, który planowano wzniesić w kościele Św. Krzyża w Warszawie⁸, a w roku następnym zamówiono monument w Rzymie. Osobą, która prowadziła sprawę tego zamówienia był Jan Feliks Tarnowski (1779-1842), senator i kasztelan, członek Rady Stanu Królestwa Polskiego oraz Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, wnuk siostry marszałka, Katarzyny z Małachowskich Czackiej⁹. Zlecenie na wykonanie pomnika Małachowskiego Tarnowski skierował do Francesca Massimiliana Labourea (1767-1831), rzymskiego rzeźbiarza działającego w kręgu Antonia Canovy¹⁰.

⁴ H. KOTKOWSKA-BAREJA, *Thorvaldsen w Polsce*. [W:] *Thorvaldsen w Polsce. Katalog wystawy 17 października 1994 – 22 stycznia 1995*. Zamek Królewski w Warszawie. [Warszawa 1994], s. 34.

⁵ A. BADACH, *O pomniku Stanisława Małachowskiego w katedrze warszawskiej*. „Kronika Warszawy” 1999, nr 3-4, s. 161-172.

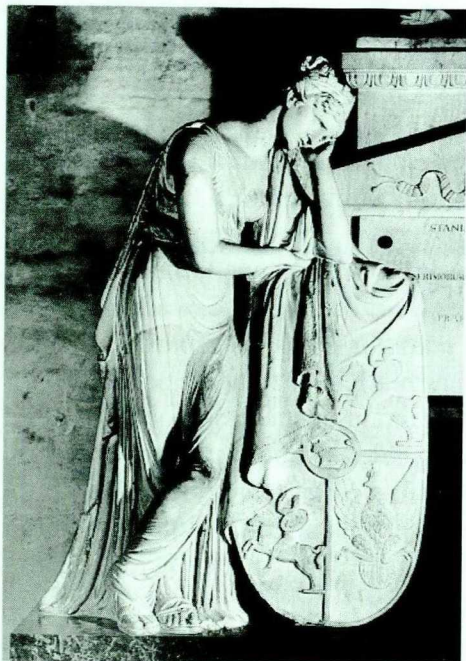
⁶ Archiwum Państwowe w Krakowie, Archiwum Dzikowskie Tarnowskich (cytowane dalej: AP w Krakowie, ADT), nr 287: *Korespondencja w sprawie zakupu książek i dzieł sztuki, 1804-1823*.

⁷ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 192-193, list Jana Małachowskiego do Jana Feliksa Tarnowskiego z 1 lipca 1820: [...] *im prędzej go światu pokażemy, tym więcej sobie sławy zyskamy; że familja bez żadnych składek dopełniła to, co było obowiązkiem Narodu*.

⁸ A. KRAUSHAR, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800-1832*. T. 3/1, Kraków 1902, s. 108-109.

⁹ O nim por.: K. KOŹMIAN, *Rys życia Jana Feliksa hrabiego Tarnowskiego*. Lwów 1842; T. ŻYCHLIŃSKI, *Złota księga szlachty polskiej*. T. 6, Poznań 1884, s. 365-367; E. ŁUNIŃSKI, *Napoleon (Legiony i Księstwo Warszawskie)*. Warszawa 1911, s. 234.

¹⁰ O nim por. m. in.: G. A. GUATTANI, „*Memorie Enciclopediche Romane sulle Belle Arti*” (Roma), I, 1806, s. 81-83, III, [1808], s. 33-36, IV, [1809], s. 104-106, 150; F. DE BONI, *Biografia degli artisti*. Venezia 1840, s. 524; G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister ...*, Leipzig 1835-1852, t. 8, s. 137; F. MÜLLER, *Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke ...*, T. 2, Stuttgart 1860, s. 541; L. DUSSIEUX, *Les artistes français à l'étranger*, Paris 1876, s. 500; V. MALAMANI, *Canova*, Milano [1911], s. 112-113, 159, 273; THIEME, BECKER, op. cit., t. 22, Leipzig 1928, s. 170; RICCOBONI, op. cit., s. 371-372, 382; A. M. BESSONE-AURELI, *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Genova-Roma-Napoli-Citta di Castello 1947, s. 297; V. MARTINELLI, C. PIETRANGELI, *La Protomoteca Capitolina*, Roma 1955 (wg indeksu); HUBERT, *La sculpture ...*, op. cit., (wg indeksu); G. HUBERT, *Les sculpteurs italiens en France sous la Révolution, l'Empire et la Restauration 1790-1830*, Paris 1964, s. 29, 36, 131; J. CLAPP, *Sculpture Index*, t. 1: *Sculpture of Europe and the Contemporary Middle East*, Metuchen N. J. 1970, s. 526; *Il Palazzo del Quirinale ...*, op. cit., s. 52-54 (G. Sica); H. HONOUR, *La decorazione scultorea nel Quirinale napoleonico 1811-14*, [W:] *Il Palazzo del Quirinale ...*, op. cit., t. 1, s. 173-174; M. S. LILLI, *Aspetti dell'arte neoclassica. Sculture nelle chiese romane 1780-1845*. Roma 1991, s. 92-95, 96; PANZETTA, *Dizionario ...*, 1993, op. cit., t. 1, s. 161. Ostatnio o pracach Labourea wykonanych dla Polaków: K. MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova, jego krag i Polacy (ok. 1780-1850)*. Warszawa (w druku).



2. *Francesco Massimiliano Laboureur*,
Polonia z pomnika marszałka
Stanisława Małachowskiego, marmur
biały, 1819-1823, katedra Św. Jana,
Warszawa

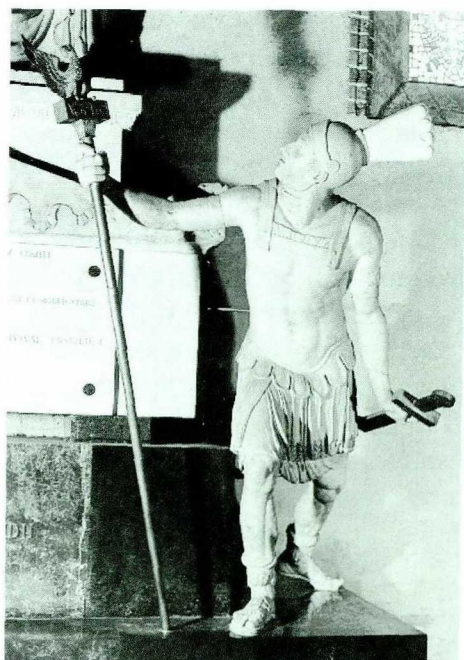
2. *Francesco Massimiliano Laboureur*,
Polonia, from the Marshal
Małachowski Monument, white marble,
1819-1823, St. John's cathedral,
Warsaw

Laboureur, urodzony i zmarły w Rzymie artysta z rodziny pochodzenia flamandzkiego, zwany *cavaliere Massimiliano* „(jako kawaler papieskiego orderu Złotej Ostrogi) lub *Massimiliano*”, był synem rzeźbiarza Massimiliana Laboureura i ojcem Alessandra Massimiliana Laboureura, również rzeźbiarza. Uczył się początkowo pod kierunkiem ojca, z którym później często współpracował. W 1783 otrzymał drugą nagrodę w Concorso Clementino i od tego roku zaczął naukę w rzymskiej Akademii Św. Łukasza, której w 1802 został członkiem, w 1812 profesorem, a w latach 1820-1822 był prezydentem. Jego protektorem był francuski minister i ambasador Francji we Włoszech François Cacault, a następnie francuski kardynał Joseph Fesch. Laboureur zaczynał swoją artystyczną działalność od kopiowania rzeźb antycznych, głównie w małym formacie, które zakupione w większości przez Cacaulta znajdują się w Musée des Beaux-Arts w Nantes. Wykonywał też liczne rzeźby o tematyce mitologicznej, wysyłane do Anglii, Niemiec i Rosji. Protekcja francuskich dostojników umożliwiła mu rzeźbienie portretów Napoleona Bonaparte, przeważnie biustów, w których przedstawiał go jako antycznego wodza, upodabnianego do Aleksandra Wielkiego lub Trajana. Wyrzeźbił też, z inspiracji Cacaulta, kolosalną statuetkę Napoleona w todze (marmur biały, 1805), ustawioną w Ajaccio na Korsyce. Laboureur wykonywał również liczne portrety rzeźbiarskie, m. in. członków rodziny Napoleona, papieża Piusa VII i kardynała Fescha, a na zamówienie Canovy wyrzeźbił sześć popiersi do rzymskiego Panteonu (obecnie w Protomoteca Capitolina). W Rzymie wykonał też w Palazzo del Quirinale fryz z reliefowym przedstawieniem czynów Wawrzyńca Wspaniałego (1811-1812), w Braccio Nuovo Muzeów Watykańskich stiukowe fryzy (1822), a także posągi Napoleona I w Villa Borghese i San Francesco Caracciolo w jednej z nisz Bazyliki Św. Piotra. Wykonywane przezeń nagrobki, np. pomniki kardynała François de Pierre De Bernis (1805, kościół San Luigi dei Francesi), flamandzkiego kardynała Jana van Goessen (1823, Santa Maria della Concezione) czy markizy Settimii Marini Maffei i Pietra Marini (1822, Santa Maria in Aracoeli), w których widoczne są bezpośrednie nawiązania do sztuki Antonia Canovy, zapewniły mu wysoką pozycję w Rzymie.

Dokonany przez Tarnowskiego wybór Laboureura jako wykonawcy pomnika jego ciotecznego dziada nie był przypadkowy. W kilka lat po ślubie z Walerią Stroynowską, Jan Feliks Tarnowski w towarzystwie żony i teścia, Waleriana Stroynowskiego, wyjechał do Włoch, gdzie przebywali od jesieni 1803 do połowy 1804 roku¹¹, bawiąc w Rzymie

¹¹ O podróży tej najpełniej: K. GROTTOWA, *Zbiory sztuki Jana Feliksa i Walerii Tarnowskich w Dzikowie (1803-1849)*, Wrocław 1957, s. 34-54.

w grudniu 1803, a następnie przez cały marzec i połowę kwietnia 1804. Podczas podróży Waleria prowadziła dzienniczek, w którym notowała swoje artystyczne wrażenia, opisując zwiedzane zabytki i oglądane zbiory sztuki¹², a ponadto oboje Tarnowscy, głównie Jan Feliks, swoje wrażenia z podróży przekazywali w listach wysyłanych do rodziców Tarnowskiego do Dzikowa¹³. Pierwszoplanową pozycję w tych zapiskach zajmował uwielbiany przez Tarnowskich Canova, z którym mieli sposobność nawiązać wówczas bliższe stosunki. Wspominali w nich także o innych poznanych w czasie włoskiego wojażu artystach spotykanych w Rzymie i Florencji. Jednym z nich był Laboureur, o którym Waleria Tarnowska napisała w swoim dzienniku: 9 décembre. [...] *J'ai fait hier des connaissances intéressantes [...]; de Massimigliano, déjà très bon sculpteur, et qui sans doute ira loin, grâce à l'émulation, car, ou je me trompe fort, ou Canova occupe souvent ses pensées*¹⁴. Wśród wielu innych artystów wymieniała też Thorvaldsena, o którym nie miała zbyt dobrego zdania, uważając, że jego sława jest niewspółmiernie wielka w stosunku do talentu: *Et encore d'un jeune Danois, nommé Thorvaldsen dont j'ai vu un Jason, aussi à peine commencé, lequel a fait grand bruit à*



3. Francesco Massimiliano Laboureur, Wojownik z pomnika marszałka Stanisława Małachowskiego, marmur biały, 1819-1823, katedra Św. Jana, Warszawa

3. Francesco Massimiliano Laboureur, Warrior from the Marshal Malachowski Monument, white marble, 1819-1823, St. John's cathedral, Warsaw

Rome, je ne sais trop pourquoi, apparemment par esprit de parti¹⁵. Towarzyszący Tarnowski w podróży ojciec Walerii, Walerian Stroynowski, w swoich zapiskach z pobytu we Włoszech zanotował w marcu 1804: *Snycerz Maximiliano, gdyby nie było Kanowy, słusznie miał by pierwszą reputacją, jeszcze młody, może talent swój doskonali, ale nie można spodziewać się dojścia Kanowy. Robi statuę w ubiorze konsularnym Igo konsula, i model bardzo dobrze zrobiony, za rok będzie skończona [...]*¹⁶. Również Jan Feliks Tarnowski

¹² Biblioteka Jagiellońska w Krakowie (cytowane dalej: BJ), Przyb. 121-122/52: W. Tarnowska, *Mes voyages, à Rosalie, 1803-1804*, t. 1-2 (w języku francuskim); publikowany przez Jerzego Mycielskiego w: V. Tarnowska, *Journal du voyage de la Comtesse Valerie Tarnowska (1803-1804)*, wyd. G. Mycielski, „La Revue de Pologne”, II, 1924/1925, nr 1 (avril-août), s. 23-53, nr 2, s. 149-178, nr 3, s. 484-513; III, 1925/1926, nr 1-2 (octobre 1925-mars 1926), s. 61-114, nr 3 (avril-juillet), s. 281-339, oraz przez Marię Wilczyńską w: V. Tarnowska, *Mes voyages (1804). Deuxième partie, éditée et annotée par M. Wilczyńska*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”, XXXIX, 1989 nr 1-2, s. 35-75.

¹³ BJ, Przyb. 136/52: *Listy Jana Feliksa i Walerii Tarnowskich do rodziców Jana Jacka i Róży Tarnowskich z podróży po Włoszech w r. 1803-1804*.

¹⁴ BJ, Przyb. 121/52, op. cit., k. 23; też: V. Tarnowska, *Journal du voyage...*, op. cit., s. 161, gdzie J. Mycielski w komentarzu do tego tekstu (s. 176) nie identyfikuje artysty określonego jako „Massimiliano”. To samo Tarnowska pisała w liście do teściów 9 grudnia 1803 – por.: BJ, Przyb. 136/52, op. cit., k. 101v.

¹⁵ BJ, Przyb. 122/52, op. cit., k. 67, przypis 58.

¹⁶ AP w Krakowie, ADT, nr 325: *Papiery Waleriana Stroynowskiego, 1805, 1811 i b.d., plik: Notatki z podróży do Włoch W. Stroynowskiego*, s. nlb.

w liście do rodziców z Neapolu 3.01.1804 pisał o rzeźbiarzu, *który robi statwę Bonaparte-go, w ubiorze konsula trzymającego ster którym świat kieruje [...] z rozkazu Napoleona do Walencji robiący, odejmie także chwały i sobie i Rzymowi, mając dopiero 27 lat, a tyle już pięknych dzieł zrobił*¹⁷.

Podczas pobytu we Włoszech Tarnowscy w każdym większym mieście odwiedzali pracownie artystów, robiąc w nich zakupy. Zgromadzili wówczas większą część swojej kolekcji, pomieszczonej później na zamku w Dzikowie, a będącej jednym z najbogatszych zbiorów w kraju. W czasie włoskiej podróży lat 1803-1804 zakupione zostały prawie wszystkie należące do nich rzeźby, wśród nich znaczna liczba dzieł Francesca Massimiliana Labourea, który otrzymał wówczas od nich i od Stroynowskiego mnóstwo zamówień. Laboureur wykonał marmurowe popiersia Jana Feliksa Tarnowskiego i Walerii Tarnowskiej¹⁸ oraz, na podstawie przywiezionych z kraju miniatur lub przerysów z malowanych portretów, popiersia rodziców Jana Feliksa, Jana Jacka i Róży Tarnowskich¹⁹, a także zapewne biust Waleriana Stroynowskiego²⁰. Tarnowscy kupili też od niego posąg

¹⁷ BJ, Przyb. 136/52, op. cit., k. 128v, też k. 196v.

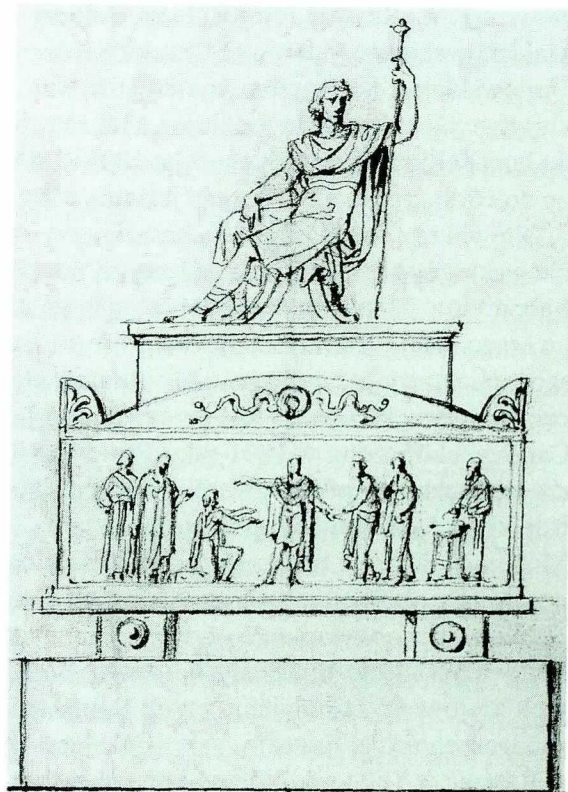
¹⁸ Obecne miejsce przechowywania obu tych rzeźb nie zostało ustalone, dawniej znajdowały się w zamku w Dzikowie, wzmiankowane w inwentarzach z lat 30. XIX w. (AP w Krakowie, ADT, nr 311: *Regestr rzeczy moich i sprzętów domowych*, lata 30. XIX w., s. nlb.), z 1844 (AP w Krakowie, ADT, nr 333: *Opisanie pokoi i szczegółowo w nich zawartych rzeźb, obrazów, marmurów, mebli i innych sprzętów domowych znajdujących się w Zamku Dzikowskim, pod dniem 1 grudnia 1844 ułożone*, s. 15, 32), z 1850-1854 (AP w Krakowie, ADT, nr 398: *Postępowanie spadkowe po Janie Bogdanie Tarnowskim, 1850-1854, Inwentarz całego tak ruchomego, jak nieruchomego po śp. Janie Bogdanie Hrabu Tarnowskim na dniu 28 stycznia 1850 zmarłym pozostałego majątku [...] na dniu 7 stycznia 1851 rozpoczęty a dnia jak niżej ukończony został*, s. nlb.), popiersie Tarnowskiej też w inwentarzach z 3. ćwierci XIX w. (AP w Krakowie, ADT, nr 425: *Zamek i jego zbiory, inwentarze, inwestycje, kupna, 1839-1892, poszyt bez daty w pliku z 1857-1887: Inwentarz ruchomości wszelkich w Zamku Dzikowskim znajdujących się*, s. 25) i z 1920 (AP w Krakowie, ADT, nr 877: *Inwentarz zamkowe 1901-27*, s. nlb.: *Inwentarz zamku w Dzikowie 1920*, s. 95). Popiersie Tarnowskiego uważane było niekiedy za dzieło pochodzące z atelier Canovy (por.: G. MYCIELSKI, *Une jeune Polonaise en Italie à l'époque du Premier Consul*. „La Revue de Pologne”, II, 1924-1925 nr 1 (avril-août), s. 10; Lorentz, *O importach ...*, op. cit., s. 290). O biustach Tarnowskich też: GROTTOWA, op. cit., s. 91, 113, 123; Dobrowolski, op. cit., s. 62; MIKOCKA-RACHUBOWA, *Canova ...*, op. cit., cz. II, poz. 229, 230.

¹⁹ Popiersia te, wykonane w marmurze białym, zostały zakupione w 1993 przez Fundację Zbiorów im. Ciecchanowickich przy Zamku Królewskim w Warszawie od Karola Tarnowskiego. Historia ich zamówienia została opisana przez Jana Feliksa Tarnowskiego w listach do rodziców pisanych z Neapolu 3 stycznia i 10 marca 1804 oraz z Rzymu 24 marca 1804 (BJ, Przyb. 136/52, op. cit., k. 128, 180v, 196v-197), a wymieniane są w inwentarzach zamku w Dzikowie z lat 30. XIX w. (AP w Krakowie, ADT, nr 311, op. cit., s. nlb.) i z 1844 (AP w Krakowie, ADT, nr 333, op. cit., s. 54), przed II wojną światową znajdowały się w pałacu Tarnowskich w Chorzeli, przejęte stamtąd w 1959 do Muzeum-Zamku w Łańcucie, a w 1990 zwrócone rodzinie Tarnowskich. O nich też: MYCIELSKI, op. cit., s. 10-11; LORENTZ, *O importach ...*, op. cit., s. 290; Grottowa, op. cit., s. 91, 126; DOBROWOLSKI, op. cit., s. 62; A. BADACH, *O popiersiach Tarnowskich i ich twórcy*. „Kronika Zamkowa”, 1994 nr 1-2, s. 66-70; „Kronika Zamkowa”, 1994, nr 1-2, s. 86 (A. BADACH); MIKOCKA-RACHUBOWA, *Canova ...*, op. cit., cz. II, poz. 231, 232.

²⁰ Popiersie w marmurze białym, w Muzeum-Zamku w Łańcucie, uważane błędnie za dzieło Cincinnata Baruzziego (Z. KOSSAKOWSKA-SZANAJCA, B. MAJEWSKA-MASZKOWSKA, *Zamek w Łańcucie*. Warszawa 1964, s. 311 i il. 197 na s. 310; J. WIĘCKOWSKA, *Zamek w Łańcucie. Krótki przewodnik po zbiorach Muzeum*. Łańcut 1972, s. 45 i il. 37; KATALOG ZABYTEKÓW SZTUKI W POLSCE. Seria Nowa T. 3: *Województwo rzeszowskie*, z. 5: *Łańcut i okolice*. Red. M. Omilanowska i J. Sito, Warszawa 1994, s. XXVI, 72 i il. 446). Rzeźba ta, zamówiona zapewne w grudniu 1803 (por.: BJ, Przyb. 136/52, op. cit., k. 128, list Jana Feliksa Tarnowskiego do ojca z Neapolu 3 I 1804), została z Rzymu przewieziona prawdopodobnie do pałacu Stroynowskiego w Horochowie na Wołyniu; później znajdowała się w Starym Stawie koło Horochowa, a w latach 20. XX w. we dworze w Wysocicach w Miechowskim (DOBROWOLSKI, op. cit., s. 49). Niekiedy uważana jest błędnie za dzieło Canovy (MYCIELSKI, op. cit., s. 11) lub pochodzące z jego pracowni (LORENTZ, *O importach ...*, op. cit., s. 290, omyłkowo jako przedstawienie Hieronima Stroynowskiego, stryja Tarnowskiej). Też: MIKOCKA-RACHUBOWA, *Canova ...*, op. cit., cz. II, poz. 233.

4. *Francesco Massimiliano Laboureux*,
Projekt pomnika marszałka Stanisława
Małachowskiego (szkic), rysunek
ołówkiem,
Archiwum Państwowe, Kraków;
Archiwum Dzikowskie Tarnowskich,
nr 287, s. 162

4. *Francesco Massimiliano Laboureux*,
Design for the Marshal Małachowski
Monument (sketch), lead pencil
drawing,
State Archives, Cracow, Archives of the
Tarnowskis of Dzików, no. 287, p. 162



Napoleona, będący zredukowaną repliką posągu w pomniku ustawionym w Ajaccio²¹, statuetkę Junony i dwie figury Cerery, popiersia Jowisza, Homera, Wergiliusza, Horacego i Cicerona²² oraz posążek przedstawiający chłopczyka płaczącego nad uduszonym ptaszkiem, kupiony przez Stroynowskiego i подарowany córce z okazji świąt Bożego Narodzenia²³. W kilka lat później, w 1808 roku, Laboureux wykonał także rzeźbę dla bawiącej

²¹ Obecnie w zbiorach Muzeum-Zamku w Łańcucie, przejęty w 1950 z dawnych zbiorów Tarnowskich z Dzikowa. Rzeźba wzmiankowana w inwentarzach zamku w Dzikowie z lat 30. XIX w. (AP w Krakowie, ADT, nr 311, op. cit., s. nlb.), z 1844 (AP w Krakowie, ADT, nr 333, op. cit., s. 31-32) i z 1850-1854 (AP w Krakowie, ADT, nr 398, op. cit., s. nlb., poz. 271); o niej też: GROTTOWA, op. cit., s. 91, 123; DOBROWOLSKI, op. cit., s. 62; MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova ...*, op. cit., cz. II, poz. 234.

²² Obecne miejsce przechowywania tych rzeźb nie jest znane, dawniej znajdowały się w zamku w Dzikowie, wymieniane w inwentarzach zamkowych z lat 30. XIX w. (AP w Krakowie, ADT, nr 311, op. cit., s. nlb.), z 1844 (AP w Krakowie, ADT, nr 333, op. cit., s. 20, 32, 54), z 1850-1854 (AP w Krakowie, ADT, nr 398, op. cit., s. nlb., poz. 151, 152, 153, 154, 372, 273, 281), niektóre też w 3. ćwierci XIX w. (AP w Krakowie, ADT, nr 425, op. cit., s. 28) i 1920 (AP w Krakowie, ADT, nr 877, op. cit., s. 81). Też: GROTTOWA, op. cit., s. 114-115, 118, 123, 126; DOBROWOLSKI, op. cit., s. 62; MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova ...*, op. cit., cz. II, poz. 235-242.

²³ Rzeźba ta stała początkowo w apartamencie Tarnowskiej w pałacu jej ojca, Waleriana Stroynowskiego, w Horochowie na Wołyniu (BJ, Przyb. 112/52: W. TARNOWSKA, *Mon journal*. T. I, 1804, k. 57v, 58v); ok. 1830 przewieziono ją do zamku w Dzikowie, wzmiankowana jest w inwentarzach zamkowych z lat 30. XIX w. (AP w Krakowie, ADT, nr 311, op. cit., s. nlb.), z 1844 (AP w Krakowie, ADT, nr 333, op. cit., s. 27) i z 1920 (AP w Krakowie, ADT, nr 877, op. cit., s. 82). Też: GROTTOWA, op. cit., s. 120; MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova ...*, op. cit., cz. II, poz. 243. O bardzo popularnej w końcu XVIII i w początkach XIX w. parze przedstawień: chłopca trzymającego w rękach ptaszka i dziewczynki trzymającej puste gniazdko, por. ostatnio: A. LAING, „A Bird in the hand ...”. [W:] *La Scultura II. Studi in onore di Andrew S. Ciechanowiecki*. „Antologia di Belle Arti”, nuova serie, nn. 52-55, 1996, s. 154-165.

wówczas w Rzymie ciotki Jana Feliksa Tarnowskiego, a siostrzenicy marszałka Małachowskiego, Antoniny z Czackich Krasieńskiej²⁴. O zamówieniach dokonanych przez Tarnowskich u Labourea znajdują się wzmianki w listach Jana Feliksa Tarnowskiego wysyłanych z Włoch do rodziców, a także w listach rzymskiego bankiera Marina Torlonii do Jana Feliksa Tarnowskiego z lat 1805 i 1806²⁵ oraz w listach Waleriana Stroynowskiego do córki, pisanych w Paryżu jesienią 1804 i w styczniu 1805²⁶.

Nie wiemy, czy Tarnowski, powziąwszy myśl zamówienia pomnika marszałka Małachowskiego w Rzymie, zwrócił się od razu do znanego mu i pracującego dlań dawniej Labourea. Możliwe, że mógł początkowo myśleć o samym Antoniu Canovie, z którym on i jego żona Waleria, darzący tego artystę najwyższym podziwem i uwielbieniem, mieli szczęście nawiązać w Rzymie bliskie stosunki, podtrzymywane późniejszą korespondencją. Nabyty w kwietniu 1804 przez Walerię Tarnowską jeden z najsłynniejszych posągów Canovy, ukończony w 1801 roku *Perseusz (Perseusz triumfujący, Perseusz z głową Meduzy)*, znalazł się później w ich zbiorach w Horochowie na Wołyniu (obecnie w The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, jego replika w Muzeach Watykańskich)²⁷. Możliwe też, że do realizacji tych wcześniejszych zamierzeń, o ile miały one miejsce, nie doszło z powodu albo konieczności poniesienia wysokich nakładów finansowych, z jakimi wiązało się wykonanie pomnika przez samego Mistrza, albo też odmowy, do jakiej Canova był często zmuszony, nie mogąc podołać zamówieniom płynącym doń ze wszystkich krajów. W zamówieniu przez Tarnowskiego monumentu pośredniczył w jakiś sposób Domenico del Frate²⁸ – zaprzyjaźniony z Canową malarz, którego Tarnowscy poznali w Rzymie w 1803 roku. Zamówili u niego wówczas wiele obrazów i skłonili go do przyjazdu do Polski, do Dzikowa, gdzie przebywał do 1806, zbierając studia niezbędne do namalowania dwóch wielkich płócien sławiących czyny hetmana Tarnowskiego oraz szkoląc Walerię Tarnowską w malarstwie. Zachowana korespondencja świadczy, że del Frate utrzymywał z Tarnowskimi bliskie stosunki aż do swojej śmierci.

Pierwszy z zachowanych w archiwum dzikowskim listów dotyczących zamówienia pomnika marszałka Małachowskiego²⁹ datowany jest 9 września 1818 roku. Francesco Massimiliano Laboureur pisał wówczas do Jana Feliksa Tarnowskiego: *Roma, 9 settembre 1818. Pregiatissimo Signor Conte. Relativamente alla lettera mandatami dall' Signor*

²⁴ Posąg w marmurze białym, przedstawiający kobietę siedzącą przy urnie, sygnowany przez Labourea i datowany 1808, od 1926 w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. O nim: LORENTZ, *Sarkofag Scipiona* ..., op. cit., s. 37 (jako projekt nagrobka Krasieńskiej); LORENTZ, *O importach* ..., op. cit., s. 290-291; DOBROWOLSKI, op. cit., s. 62-63 i il. 51; D. KACZMARZYK, *Rzeźba europejska od XV do XX wieku. Katalog zbiorów*. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 66-67 poz. 114 i il. 125; MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova* ..., op. cit., cz. II, poz. 244. O zamówionych przez Krasieńską w Rzymie w 1808 rzeźbach por. też: ibid., poz. 6-9, 88-92; K. MIKOCCA-RACHUBOWA, *Mauzoleum w Dunajowcach – nieznaną pracę Filippa Albaciniego*, [W:] Księga jubileuszowa prof. Mariusza Karpowicza, Warszawa (w druku).

²⁵ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 20, 30, 33-34, 38, 43.

²⁶ AP w Krakowie, ADT, nr 318: *Korespondencja Walerii Tarnowskiej z lat 1801-1834*, s. nlb., listy z 5 X 1804 i 14 I 1805.

²⁷ Kwestia ta została szerzej omówiona w: MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova* ..., op. cit., cz. II, poz. 1.4.

²⁸ O Domenicu del Frate (1765-1821) por.: G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister* ... Leipzig 1835-52, t. 5, s. 151; U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. T. 12, Leipzig 1916, s. 395-396.

²⁹ Panu Dr. Leszkowi Jarmańskiemu dziękuję serdecznie za pomoc przy opracowaniu tekstów archiwalnych w języku włoskim.

Domenico Del Frate, ove rilevo le sue idee per il Monumento di Malachowski da situarsi nella Chiesa di S. Croce, con il disegno e proporzione de' pilastri della suddetta chiesa, per darle una riprova dell' mio attaccamento e della particolare stima che sempre ho auto della sua pregiatissima persona le accludo li due disegninini fatti da me medesimo alla prima, non essendo solito mandare mai le mie invenzioni a veruno acciò le medesime non siano comunicate.

Nel grande si vede la figura dell'Eroe con scetno in mano [dopisek u góry: o sia bastone di marescallo], e dall'altra terrà dei volumi come presidente dell' Senato, vestito in grande toga; la Polonia, che piange la perdita di sì grande Eroe, appoggiata allo scudo colle armi di Polonia; dall'altra parte un guerriero armato che sorge dall' monumento con l'insegna descritta ed il motto Woysko Polskie [podkreślenie autora listu - K. M.-R.], denotando il medesimo che alla voce di Malachowski si è alegata la Polonia. Questa idea non e delle comuni e mi lusingo che sarà di sua soddisfazione.

L'altro più semplice: si vede l'Eroe magnificamente seduto, e nell'urna un bassorilievo, ove si vede l'Eroe suddetto che da le leggi e forma la felicità di quello stato.

Dovendo eseguire le sole figure e tutto ciò che e scultura, eccogli il definitivo prezzo da Amico per il grande scudi duemila e cinquecento, e per il più semplice scudi mille e ottocento [podkreślenia autora listu - K. M.-R.]. Questi prezzi non li troverà da verun artista, mentre la scultura a aumentato moltissimo per la difficoltà grande nell'arte come si lavora adesso, e per l'aumento gravissimo de' marmi e di operai.

Io desidero moltissimo servirla, e segnatamente in questa occasione, acciò che meglio mi conosca nell'arte stando all'paragone di Canova e Torvaldsen.

In attenzione di suo grato riscontro, pregandola de' miei complimenti alla sua amabile famiglia.. Su l'onore ripetermi, suo umilissimo servo F. Massimiliano Laboureur.

P. S. Sotto i disegni troverà le due scale a vedrà che viene una mole rispettabile. Sortirà il monumento un poco dalli pilastri, ma questo farà un ottimo effetto, essendo i suddetti pilastri un poco stretti³⁰.

Do listu Laboureur dołączył dwa rysunki, w których naszkicował swoją koncepcję pomnika (il. 4,5). Na jednym przedstawił Małachowskiego, ubranego w togę rzymskiego senatora, wspartego na lasce marszałkowskiej, siedzącego w majestatycznej pozie na krześle kurulnym, które stoi na postumencie ustawionym na sarkofagu, a podstawą całości jest prostopadłościenny cokół. Na przedniej ścianie sarkofagu, zwieńczonej zaokrąglonym naczółkiem z herbem Nałęcz, oddana w reliefie wielopostaciowa scena wyobraża marszałka nadającego prawa i tworzącego pomyślność państwa³¹. Na drugim rysunku, w strukturze o podobnym układzie artysta przedstawił Małachowskiego jako ubraną w togę postać stojącą u szczytu kompozycji, trzymającą laskę marszałkowską. W miejsce reliefowej sceny na ścianie sarkofagu, ozdobionej tutaj trójkątnym naczółkiem z herbem marszałka, znalazła się inskrypcja, a po bokach sarkofagu umieszczono dwie postacie. Z lewej stoi kobieta w długiej szacie, wsparta w żałobnej pozie o tarczę z herbem Polski (Orłem w koronie), personifikująca Polonię pogrążoną w żalu po śmierci marszałka. Z prawej wyłania się z monumentu ujęty w półpostaci wojownik w zbroi rzymskiego legionisty, prezentujący trzymane na wysokim drzewcu godło wojsk Księstwa Warszawskiego – orła z rozpostartymi skrzydłami i napisem³².

³⁰ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 157-159.

³¹ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 162.

³² AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 163.

Kolejny list dotyczący tej kwestii został wysłany do Jana Feliksa Tarnowskiego z Rzymu 30 stycznia 1819 przez Domenica del Frate³³. Czytamy w nim: [...] *riguardo al Signore Massimiliano facendo, pagava al Suddetto li scudi cinquecento, e troverà qui acclusa lettera con ricevuta del suddetto, a l'apoca e tenore dei suoi ordini, e può essere il Signore Malachowski molto ben contento di questo contratto, e voglio sperare che riuscirà di soddisfazione di ambe le parti.* [...] ³⁴. Natomiast 11 sierpnia 1819 do Tarnowskiego pisał jego rzymski bankier Marino Torlonia³⁵: [...] *D'après ce qu'il nous marque sur l'emploi de votre credit de douze cents piastres, nous en avons payé 1000. – a M.^r Massimiliano Laboureur, dont vous avez ci-joint la quittance.* [...] *II. Payé au sculpteur Maximilian Laboureur 1000.* [...] ³⁶; z tego też dnia pochodzi kwit Laboureura na otrzymaną kwotę 1000 piastrow³⁷. W kilka dni później, 15 sierpnia 1819 roku, do Tarnowskiego pisał Domenico del Frate: [...] *m'impose col Signore Massimiliano avendo fatta le scire, e ordinata il pagamento al medesimo di scudi mille, avendo già acquistati i marmi neccessari. – fatti i modelli con somma diligenza, perciò lo prego di farle pervenire, come dice, al novo [...]* altri mille e così l'opera sarà proseguita con la maggior sollecitudine, le manderà il disegno e misura, come assevisce lo, in qualche tempo, che sono in Lucca e sarò di ritorno in Roma d'autunno venturo, avendo dovuto ritornare qua per dipingere un'altra camera a questa sovrana [...] ³⁸.

Niedługo potem, 24 września 1819, sam Laboureur pisał do Tarnowskiego: *Pregiatissimo Signore. Io ho tardato di darle risposta, la ragione è stata che ella avesse il disegno esatto dell'architettura da eseguirsi colà, come mi a ricercato, il quale trova accluso nella presente, avvertendola che tutto deve eseguirsi a palmo romano, come dimostra la scala a piè dell'medesimo. Ho ricevuto li scudi mille [podkreślenie autora listu – K. M.-R.], e la prego favorirmi del'altro pagamento allo scader del anno presente, essendo le spese fortissime come vedrà in apresso. Varie cose devo farle riflettere e sono le seguenti. Avendo meglio considerato il vaso della loro chiesa e veduto in grande l'effetto del monumento, ho trovato necessario crescere le figure di due p[al]mi di più della misura convenuta nell'apoca, diversamente sarebono state piccole e non avrei potuto ricavare l'intento che io desidero. Inoltre, avendo veduto che il gueriero che sorge dal monumento in mezza figura era troppo disonante alla composizione ed avea l'idea Quattrocentista, ho messo la figura tutta sana fuori dell'monumento, la quale forma un bellissimo effetto e piramida egregiamente la composizione nel tutto assieme.*

Da questi dispendiosi cambiamenti potrà vedere Signor Conte pregiatissimo quale sia l'impegno che ho di servirla come merita, tanto per gloria sua come per onor mio, per lui io non domando nulla, bensì se l'opera avrà quel successo che spero, mi lusingo che mi darà qualche compenso. Altra cosa che resta a suo piacere, che io le suggerisco; avendo messo la figura del soldato in piedi, il braccio che tiene l'asta poggia sopra il coperchio dell'urna, per cui non vi sarebbe male se l'urna suddetta si eseguisse qui, esendoci ancora quel poco intaglio della corona etc. Questa porterebbe la spesa di scudi trecento [podkreślenie autora listu – K. M.-R.]. Farà sopra di ciò quello che vuole, e me ne tornerà

³³ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 165-168.

³⁴ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 165.

³⁵ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 175-176.

³⁶ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 175, 177.

³⁷ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 179.

³⁸ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 171.

riscontro, intanto faccio fare un disegno di tutta l'opera, per poi inciderlo. Subito che sarà terminato, mi farò un pregio inviargliene varie [sic] esemplari. Il lavoro si avvanza moltissimo: la figura della Polonia è tutta scoperta in marmo, quella dell'maresciallo si principia adesso, e l'altra fra poco anche essa si metterà in marmo.

Li modelli delle medesime. Anno auto un felice successo dagli artisti ed amatori, il tutto assieme è riescito magnifico e semplice nel tempo stesso, li marmi sono bellissimi, il resto lo vedrà da [podkreślenie autora listu – K. M.-R.] sé, io spero che per il mese di maggio venturo sarà tutto terminato. Lei instato faccia eseguire bene il piantato, così al momento si potrà metterlo in opera. La prego di fare tanti complimenti da mia parte al Signor Einquer architetto [chodzi o architekta Christiana Piotra Aignera, członka rzymskiej Akademii Św. Łukasza – K. M.-R.], come ancora alla sua Pregiatissima Consorte, e rinovandole le assicurazioni della mia particolare stima, ho l'onore ripetere di Vostra Signoria Signor Conte umilissimo servitore ed amico F. Massimiliano Laboureur. Roma, il 24 settembre, 1819³⁹.

Następne listy Laboureura do Tarnowskiego, dotyczące tego monumentu, pochodzą z 4 marca 1820 roku (z dopiskiem Domenica del Frate, opisującego postęp prac)⁴⁰ oraz z 9 kwietnia tego roku, w którym artysta pisał: [...] *sarebbe questo monumento al termine le stesso state eseguite le stesse dimensioni e misure combinate nell'apoca [...], sarà pronta d'opera terminata allo scader dell'anno corente. La gloria e la particolare amicizia per il Signor Conte Tarnowski mi anno deciso a portare questa opera alla sua maggiore grandezza nulla badando all'interesse per lui mi lusingo che la nazione Polacca conserverà memoria di messe configliarli il Signor Conte Suddetto di far eseguire in Roma l'urna per le sue spese, si appunto per il cambiamento dell'soldato, il quale ma in relazione con da medesime facciano pure [...]*⁴¹. 24 kwietnia tegoż roku Laboureur pisał: [...] *non essendo ancora terminato il rame del Monumento dell'Maresciallo Malochovski*⁴².

W datowanym 1 lipca 1820 [b.m.] liście, skierowanym do Jana Feliksa Tarnowskiego i podpisanym inicjałami „JM”, a pisanym najpewniej przez spowinowaconego z nim Jana Nepomucena Małachowskiego, marszałka nadwornego Księstwa Warszawskiego, senatora wojewodę Królestwa Polskiego, bratanka marszałka Stanisława Małachowskiego⁴³, czytamy: *W tych dniach powracał tedy generał Pac z Włoch i przywiózł model sztychowany pomnika stryja mego – ale dodał, że robota około niego jest tak mało posunięta, że i za lat trzy nie obiecuje, dla tego też żadnych pieniędzy nie zostawił snycerzowi, zostawiam tu i ten rysunek i korespondencyją Jego ze snycerzem, ale zmiłuj się Kuzynie napisz do Niego aby się pospieszał. Wspominał i o tym Pac, że twarz marszałka wcale nie podobna, co i na tym rysunku widać. Podaje Pac myśl, żeby głowa z marmuru, która jest w Konckich [Końskich – K. M.-R.] u Brata mego mogła tu być w formie gipsowej przerobiona i jakim sposobem do Rzymu posłana. Dobra myśl, ale kto ją skuteczni, chyba sam Pac tak bogaty. Cokolwiek by w tej mierze udecydowano doniosę Ci; ale się staraj aby ten pomnik nie tak*

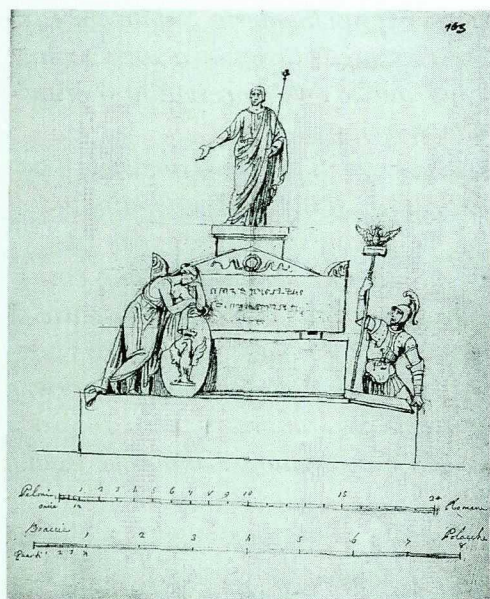
³⁹ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 183-185. Także we współczesnej prasie warszawskiej znajdujemy wzmiankę o tym, że w 1819 r. rzymski rzeźbiarz Laboureur otrzymał z Polski od hrabiego Tarnowskiego zlecenie wykonania pomnika marszałka Stanisława Małachowskiego, przeznaczonego do ustawienia w kościele Św. Krzyża w Warszawie – „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, 1819 nr 65 z 14 VIII, s. 1233.

⁴⁰ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 187-189.

⁴¹ AP w Krakowie, ADT nr 287, op. cit., s. 201-203.

⁴² AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 199.

⁴³ O Janie Nepomucenie Małachowskim (1764-1822) por.: *Polski słownik biograficzny*. T. 19, op. cit., s. 402-404 (A. Zahorski).



5. Francesco Massimiliano Laboureux,
Projekt pomnika marszałka Stanisława
Małachowskiego (szkic), rysunek
ołówkiem, Archiwum Państwowe,
Kraków, Archiwum Dzikowskie
Tarnowskich, nr 287, s. 163

5. Francesco Massimiliano Laboureux,
Design for the Marshal Małachowski
Monument (sketch), lead pencil drawing,
State Archives, Cracow, Archives of the
Tarnowskis of Dzików, no. 287, p. 163

*długo w Rzymie był w robocie, bo im prędzej go światu pokazemy tym więcej sobie sławy zyskamy; że familja bez żadnych składek dopełniła to co było obowiązkiem Narodu [...]*⁴⁴.

Generał Ludwik Michał Pac (1780-1835), właściciel wielkiej fortuny⁴⁵, był mężem Marii Karoliny Małachowskiej, której ojciec, Stanisław Aleksander Małachowski, właściciel dóbr Końskie w Kieleckiem, był bratem Jana Nepomucena i bratankiem marszałka Stanisława Małachowskiego. Pac poślubił Małachowską w listopadzie 1817⁴⁶, a najprawdopodobniej wiosną 1819 małżonkowie wyjechali w podróż do Włoch, gdzie pozostawali do połowy 1820. W czasie tej podróży generał Pac nawiązał kontakty w wieloma artystami i zakupił liczne dzieła sztuki. Podczas pobytu w Rzymie pozostawał w bliskich kontaktach z Antoniem Canovą i rzeźbiarzami z jego najbliższego otoczenia, między innymi Cincinnato Baruzzim, Rinaldo Rinaldim, Adamo Tadolinim⁴⁷. Wspominana w liście Małachowskiego „głowa z marmuru” znajdująca się w Końskich to być może popiersie Stanisława Małachowskiego (marmur biały, 50 x 40 x 34, obecnie w Zamku Królewskim w Warszawie) wykonane podczas pobytu marszałka w Rzymie w 1793 przez mieszkającego tam angielskiego rzeźbiarza Johna Deare⁴⁸.

Reperkusje wizyty generała Paca w Rzymie odnajdujemy w liście Marina Torlonii do J. F. Tarnowskiego, pisanym 12 sierpnia 1820, w którym czytamy: [...] *Il parait que M^r le Comte Paz qui n'a fait qu'une visite très rapide à Mr Laboureux n'a pas même pris le temps de voir le monument. [...] il n'a vu que la figure du militaire une des trois angulaire pas accompagnement la principale vue [...]*⁴⁹. Tegoż dnia do Tarnowskiego pisał Domenico del Frate: [...] *a sbaglio dal Signore Conte Paz quando ha creduto il gueriero che sorge dal monumento il Maresciallo Malachowski [...]. Poteva portando riflettere che bisognava veramente impazzire per l'impazzine per commettere un tal sbaglio dopo aver mandato un disegno ad una persona come lui, benissimo conoscitore delle arti, unitamente alla sua*

⁴⁴ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 191-193.

⁴⁵ O nim por.: *Polski słownik biograficzny*. T. 24, Wrocław 1979, s. 718-721 (S. Kieniewicz). Też: J. STRASZEWICZ, *I Polacchi della rivoluzione del 29 novembre 1830 ...* T. 1, Capolago 1833, s. 9-29; T. ŻYCHLIŃSKI, *Złota księga szlachty polskiej*. T. 5, Poznań 1883, s. 210-214; J. WOLFF, *Pacowie*. Petersburg 1885, s. 305-312.

⁴⁶ „Kurier Litewski”, 1817, nr 96 z 30 XI, s. nlb. 2; „Czas”, 1852, nr 247 z 27 X, s. 2; Żychliński, op. cit., s. 212.

⁴⁷ O tym por.: MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova ...* op. cit.; K. MIKOCCA-RACHUBOWA, *Generał Ludwik Michał Pac, amator włoskich rzeźb*, [W:] *Księga jubileuszowa prof. Andrzeja Rottermunda*, Warszawa (w druku).

⁴⁸ O rzeźbie tej ostatnio: MIKOCCA-RACHUBOWA, *Canova ...*, op. cit., cz. II, poz. 84 (tam literatura).

⁴⁹ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 210.

sposa quale ne fa professione di più essere di mezzo già l'artista scultore ad un pittore, che se non godono gran riputazione in faccia al Signore Conte Paz, sono contenti di quella che lo da l'Europa colla, e si aggiunge di più che il modello della figura del Maresciallo il suddetto Signore Conte non lo vidde [...]. Per sua quiete dunque le farò la descrizione in che stato e come sia avanzata l'opera. La Polonia in piedi piangente appoggiata all'urna, finita. Il guerriero che sorge da monumento si abbozza. Il Maresciallo Malachowski sedente col bastone in mano in gran abito togato è finito da gran tempo il modello, preparato il marmo, e si abbozzerebbe se fossero venuti e dovere a norma del convenuto, essa è perfettamente a norma del disegno, benché molto migliorato come deve essere⁵⁰.

W 1821 Laboureur pisał do Tarnowskiego 14 kwietnia: [...] *essere informato dell'Monumento che ho l'onore eseguire per lei del Marescialo Malachouski, le quali sono trate per me poco sodisfacenti*, informując go następnie o postępie prowadzonych prac i dodając *Ella mi scrisse che mi avrebbe mandato la somma di scudi mille* [podkreślenie autora listu – K. M.-R.] *nel mese di aprile dell'anno scorso, ora siamo al aprile del'puo 1821 e non mi a ancora favorito [...]*⁵¹. Dopiero 7 lipca 1821 Torlonia wspomniał w liście do Tarnowskiego o wypłaceniu artyście sumy 1000 (scudów?)⁵², a z lipca tego roku pochodzi pokwitowanie odbioru przez Laboureura 500 piastków, przekazanych mu od Tarnowskiego przez Torlonię⁵³. W sierpniu tegoż roku Torlonia i del Frate informowali Tarnowskiego o postępie prac przy pomniku⁵⁴. Sam Laboureur pisał doń 1 grudnia 1821, nawiązując do ubiegłorocznej wizyty Paca: *Si sono riceuti da cotesto Banco Torlonia li scudi mille che ella mi ha rimasto per il noto monumento, io sono veramente sorpreso come il Sig. Conte Paxe [sic] abbia potuto fare un raporto svatagioso de questa mia opera dopo che la sola dimensione delle figure accesima basta per conderlo imponente poteva. Certamente, il Signore conte verrà all'altro mio studio, e vedere la statua del'maresciallo che ivi si lavorava, così non avrebbe fatto equinoco di prendere il soldato per il marescialo. La mia riputazione e soltemente nota perchè sia superiora a queste cose, io rinosco Lei, e l'onore di questo lavoro sarà suo, come mio, mentre non solo per la mia mano, ma per i bellissimi marmi che si sono trovati mi lasingo che sarà di loro piena sodisfazione. Ho messo a travagliare l'urna e spero che per la fine di fe[b]raio sarà tutto terminato [...]*⁵⁵. Również Torlonia pisał 5 stycznia 1822, że: *le monument qui fait Laboureur sera terminé, ce qui sera dans le printemps prochain*⁵⁶.

Kolejny list Laboureura, będący odpowiedzią na list Tarnowskiego z 1 kwietnia 1822, datowany jest 10 maja tego roku. Artysta pisze w nim: *Pregiatissimo Signore, il 10 maggio 1822. Ho riceuto la sua gentileissima del primo aprile, nella quale ella manda il residuo dei pagamenti per il noto monumento compresso l'urna. Questo lavoro sarà terminato per la fine di agosto dell'anno corente, così potrà spedirsi nei primi di settembre. Deve riflettere Vostra Signoria che quest'opera, come altra volta le scrissi, è cresciuta più del*

⁵⁰ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 195-197.

⁵¹ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 213-214.

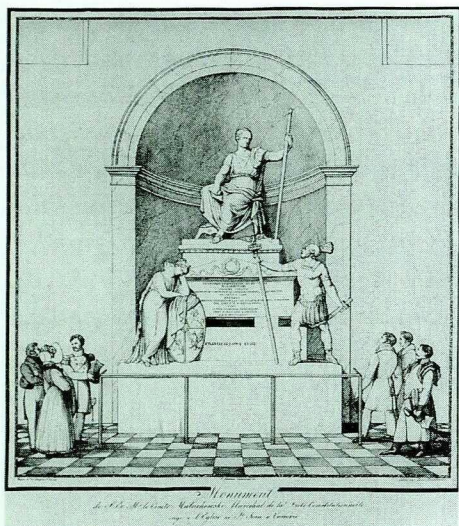
⁵² AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 223-224.

⁵³ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 221.

⁵⁴ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 227-228 (list Marina Torlonii do Jana Feliksa Tarnowskiego z Rzymu 8 sierpnia 1821), s. 235-237 (list Domenica del Frate do Jana Feliksa Tarnowskiego z Rzymu 10 sierpnia 1821).

⁵⁵ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 247-248.

⁵⁶ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 251.



6. Francesco Massilimiano Laboureur, Pomnik marszałka Stanisława Małachowskiego w kościele Św. Jana w Warszawie, litografia według rysunku Lodovica Kauffmanna, przed 1841, Biblioteka Narodowa, w Warszawie, Zakład Zbiorów Ikonograficznych

6. Francesco Massimiliano Laboureur, Marshal Małachowski Monument in St. John's church in Warsaw, lithograph according to a drawing by Lodovico Kauffmann, prior to 1841, National Library, Warsaw, Iconographic Collections Division

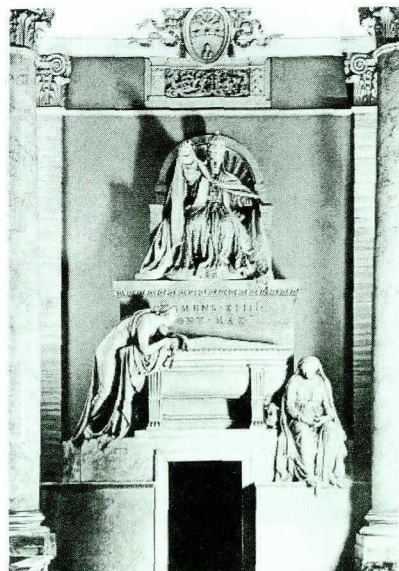
tergo della sua dimensione stabilita nell'apoca, come ancora la figura del soldato in vece di essere la metà, e tutta intiera; io rimetto sopra questo lavoro tutte le mie fatiche e una somma rispettabile di danaro. Ciò non ostante tanto per la gloria sua come mia io non domando nulla di più, mi riservo soltanto che quando questa sarà dall'publico osservata, se la crederanno degna della loro ammirazione, mi lusingo che mi daranno un compenso.

So stare a confronto di Canova e Torvalsen, i quali stimo infinitamente, non mi a fatto mai temere mentre alle occasioni si distinguono li artisti; ma bisogna farli lavorare a confronto e senza fanatismo. Credo che sarà sufficiente il fregio da me recentemente eseguito nel nuovo braccio del Museo Chiaramonti nel estenzione di palmi seicento romani [podkreślenie autora listu – K. M.-R.] per fare conoscere di quanto sono capace.

Mi sovengo della statua del suo antenato e gli mando un motivo della medesima fatto con la stessa penna che scrivo. Questa mossa maestosa ho sempre riservata per questo lavoro, la corazza sarà a liste doppie come quella famosa della statua di Marcaurelio che esiste nel Museo Vaticano, richissimo sarà il panegiamento della clamide che nobilmente sostiene l'Eroe con il sinistro braccio, la proporzione dovendo essere situata in mezzo alli quadri del Signor Del Frate. Sarà più del vero, cioè di p[al]mi 10 romani. La riprova che lei mi demanda della amistà sàra apunto nel esecuzione di questo lavoro, tanto più che si tratta di lasciare una memoria nella sua pregiata famiglia, avendo fissato i prezzi sopra li miei lavori, non faccio statue della proporzione del vero meno di zecchini mille, ma per farle conoscere il mio attaccamento, lei mi darà scudi mille e cinquecento [podkreślenie autora listu – K. M.-R.] benché sia più grande del vero. Qualora le faccia comodo, non resta che una sua risposta, avendo per combinazione ancora il marmo che al presente e cosa difficile. Io tengo il retratto del'Eroe per sua regola. Intanto con il piacere di aver riceuto le sue pregiate notizie, con la più alta stima e particolare rispetto si ripete di Vostra Signoria.

P. S. non mi dispiacerebbe se il primo piantato o sia zoccolo del monumento fosse alzato un palmo di più della misu[r]a che mandai per eseguire l'architettura. Umilissimo e Devotissimo Servitore C. F[rancesc]o Massimiliano Laboureur⁵⁷.

⁵⁷ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 255-257.



7. Antonio Canova, Pomnik Klemensa XIV, marmur biały, 1783-1787, Kościół Santi Apostoli, Rzym

7. Antonio Canova, Monument of Clemente XIV, white marble, 1783-7, church of Santi Apostoli, Rome
Repr. wg/ Repr. after G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*, Milano 1976, pl. V

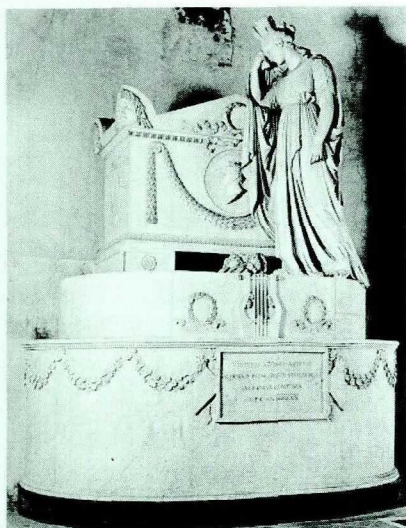
Niedługo potem, 8 czerwca 1822, Torlonia donosi Tarnowskiemu o chorobie Labourea, pisząc też, że praca przy pomniku jest zaawansowana⁵⁸. W liście pisanym w rok później, 13 lipca 1823 roku, Torlonia, po ostatecznym ukończeniu przez artystę prac nad monumentem, wspomina Tarnowskiemu o kosztach jego pakowania i wysyłki do Polski (*emballage, droit de sortir, transport au bord de la rivière*)⁵⁹. Wzmianki o tym dziele i o jego ukończeniu w 1823 znajdujemy także we współczesnej prasie rzymskiej⁶⁰.

W świetle przytoczonej korespondencji przypuszczenie o jakimkolwiek udziale Bertela Thorvaldsena w kompozycji pomnika Małachowskiego, utrwalone XIX-wieczną tradycją, należy zdecydowanie wykluczyć. Nie może być żadnych wątpliwości co do tego, że jedynym twórcą pomnika marszałka Małachowskiego – zarówno autorem projektu, nad którym prace rozpoczęto w połowie 1818 roku, jak wykonawcą dzieła, ukończonego w połowie roku 1823 – był rzymski rzeźbiarz Francesco Massimiliano Labourer. W trakcie realizacji zamówienia dokonywał on pewnych zmian w stosunku do pierwotnie przedstawionych Tarnowskiemu projektów, a korekty czynione przezeń na kolejnych etapach powstawania pomnika były uzgadniane ze zleceniodawcą, znajdując odbicie w wysyłanych doń listach. W ostatecznej wersji ukończonego dzieła artysta zachował planowany od początku ogólny układ kompozycyjny, łącząc w nim pewne elementy z obu przedstawionych dawniej Tarnowskiemu rysunkowych wzorów. Do bardziej rozbudowanej struktury, z figurami Polonii i wojownika flankującymi ozdobiony inskrypcją i trójkątnym naczółkiem sarkofag, włączył proponowane w drugim projekcie siedzące przedstawienie marszałka w todzie rzymskiego senatora, wspartego na lasce marszałkowskiej i trzymającego w ręku kartę konstytucji. Wyobrazenie rycerza w stroju rzymskiego legionisty, ujęte w półpostaci, zastąpił lepiej odpowiadającą mu ze względów kompozycyjnych figurą całopostaciową, trzymającą sztandar z Orłem i miecz, przesuwając ją jednocześnie ku

⁵⁸ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 259-261.

⁵⁹ AP w Krakowie, ADT, nr 287, op. cit., s. 265-267.

⁶⁰ „Diario di Roma”, 1820 i „Diario di Roma”, 1823 oraz „Efemeridi Letterarie di Roma”, XI, 1823, s. 104-105, 233 i „Giornale Arcadico”, 51, 1831, s. 95-97 (wg: *Il Palazzo del Quirinale ...*, op. cit., s. 54 przypis 34, też s. 53).



8. Antonio Canova, Pomnik Vittoria Alfieri, marmur biały, 1806-1810, Bazylika Santa Croce, Florencja

8. Antonio Canova, Monument of Vittorio Alfieri, white marble, 1806-10, basilica of Santa Croce, Florence
Repr. wg/Repr. after G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*, Milano 1976, pl. XLII

środkowi pomnika i kierując jej wzrok ku marszałkowi. W efekcie monument otrzymał zwartą formę piramidy, zwieńczonej siedzącym u jej szczytu majestatycznym przedstawieniem Małachowskiego.

W 1825 roku pomnik znajdował się już w Warszawie, przewieziony z Rzymu w całości lub większej części, z przeznaczeniem do umieszczenia go w kościele Św. Krzyża⁶¹. Jednak ze względu na duże rozmiary i ciężar, mogący spowodować uszkodzenie sklepienia dolnego kościoła, nie doszło do ustawienia go w tym planowanym pierwotnie miejscu. Ostatecznie monument stanął w warszawskiej katedrze Św. Jana, co nastąpiło jednak dopiero w kilka lat później - według inskrypcji umieszczonej na pomniku w roku 1831⁶². Prace przy jego ustawianiu rozpoczęto jesienią 1830, a montażem i przygotowaniem cokółów z ciemnego chęcińskiego marmuru zajął się działający w Polsce włoski architekt Enrico (Henryk) Marconi⁶³. Monument stał pierwotnie na ciemnym tle arkadowej niszy, odgradzony od nawy kościoła niską barierką. Świadczą o tym współczesne przekazy ikonograficzne: obraz Marcina Zaleskiego, po 1836⁶⁴ (il. 6), miedzioryt według rysunku Ignazia Podio, przed 1838, z napisem *F. Massimiliano Laboureux inv.[enit] e sculp.[sit]* i litografia według rysunku Lodovica Kauffmanna, przed 1841, z napisem: *F. Maxim: Laboureux inv.[enit]* (il.6)⁶⁵, a także rycina Pietra Fontany⁶⁶ (we wszystkich miejscach

⁶¹ „Rozmaitości” (Lwów), 1825 nr 18 z 4 V, s. 144.

⁶² Na tablicy na ścianie sarkofagu: „STANISLAO DZIERZYKRAY NAŁĘCZ COMITI/ MALACHOWSKI/ PRINCIPI SENATUS/ CELEBERRIMORUM COMITIUM QUADRIENNIO PRAESIDI ET MODERATORI/ CUI OBTIGIT ESSE/ PATRIAE/ LABENTIS PRAESIDIUM LAPSAE SOLATIUM REDIVIVAE CONSILIIUM/ QUA LIBET IN FORTUNA DECUS/ CIVI/ INTER INTEGROS INTEGERRIMO/ OBIIT D. XXIX. DEC. A. MDCCCXIX/ D.D.D. MDCCCXXXI.”, na cokole: „PRZYJACIELOWI LUDU”.

⁶³ Por.: „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, 1830 nr 244 z 15 X, s. 2425; „Gazeta Warszawska”, 1830 nr 277 z 15 X, s. 2667; „Kurier Warszawski”, 1830 nr 277 z 15 X, s. 1441. We wszystkich tych wzmiankach Francesco Massimiliano Laboureux podawany jest jako jedyny autor dzieła.

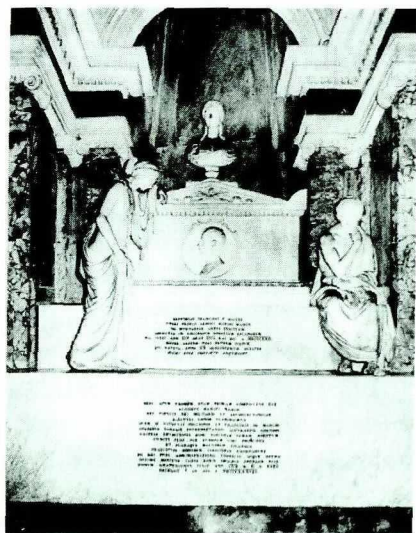
⁶⁴ Por.: D. SZELEST, *Lwowska Galeria Obrazów. Malarstwo polskie*. Warszawa 1990, il. 53; BADACH, *O pomniku ...*, op. cit., s. 164.

⁶⁵ Wymienione w: *Katalog portretów osobistości ...*, op. cit., s. 122 poz. 3217, s. 123 poz. 3220. Por. też: E. FISZER, D. WROTNOWSKA, *Catalogue des estampes, Bibliothèque Polonaise de Paris*. T. 2, Paris 1948, cz. 1, k. 177 poz. 1277 (litografia pomnika wg rysunku L. Kauffmanna).

⁶⁶ J. I. KRASZEWSKI, *Catalogue d'une collection iconographique polonaise*. Dresde [1865], s. 103. Por. też: L. GRAJEWSKI, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*. Warszawa 1972, s. 359 poz. 20972 – przedstawienia pomnika Małachowskiego w polskich czasopismach.

9. *Francesco Massimiliano Laboureur*, Pomnik markizy Settimii Marini Maffei (zm. 1822) i Pietra Marini (zm. 1822), marmur biały, po 1822, kościół *Santa Maria in Aracoeli*, Rzym

9. *Francesco Massimiliano Laboureur*, Monument of the Marquise Settimia Marini Maffei and Pietro Marini (both deceased in 1822), white marble, after 1822, church of *Santa Maria in Aracoeli*, Rome
Repr. wg/Repr. after M. S. Lilli, *Aspetti dell'arte neoclassica. Sculture nelle chiese romane 1780-1845*, [Roma] 1991, il. 62



sytuacji dzieła określono jako kościół Św. Krzyża w Warszawie). Przekazy te potwierdzają jednoznacznie wyłączne autorstwo Laboureura dla pomnika marszałka Małachowskiego⁶⁷. Pierwotną oprawę architektoniczną dzieła, stanowiącą istotny element jego ideowego programu poprzez nawiązanie do antycznego łuku triumfalnego, usunięto prawdopodobnie po 1840 roku, podczas gruntownej przebudowy kościoła w stylu angielskiego neogotyku.

Pomnik Małachowskiego był odnawiany w 1885 roku przez Bolesława Syrewicza⁶⁸, później w 1913 roku⁶⁹, a także w roku 1917 przez firmę braci Łopieńskich⁷⁰. Podczas powstania warszawskiego, w sierpniu 1944 roku, został całkowicie zniszczony – zachowały się jedynie odnalezione później w gruzach fragmenty rzeźb⁷¹. Złożony i częściowo zrekonstruowany wrócił w 1965 roku na dawne miejsce⁷².

Pomnik Stanisława Małachowskiego, zarówno w kompozycji całości, jak w układach trzech znajdujących się w nim posągów – przedstawienia siedzącego marszałka u szczytu i stojących po bokach sarkofagu figur Polonii, opartej o tarczę z herbami Polski, Litwy i króla Stanisława Augusta, oraz wojownika trzymającego godło wojsk Księstwa Warszawskiego – wykazuje niewątpliwie analogie z twórczością koryfeusza ówczesnej rzeźby, Antonia Canovy. Przywodzi na myśl przede wszystkim pomnik Klemensa XIV (1783-1787) w kościele Santi Dodici Apostoli w Rzymie (il. 7), do którego wydaje się nawiązywać zarówno ogólnym układem, jak kompozycją postaci siedzącego marszałka, bliską figurze papieża, a będącą być może także dalekim echem schematu przedstawienia Tezeusza odpoczywającego po walce z Minotauem (1781-1783, Londyn, Victoria and Albert Museum). Posąg Polonii stanowi natomiast niewątpliwie odwzorowanie canoviań-

⁶⁷ Pomnik Małachowskiego jest wymieniony jako praca Laboureura także w: NAGLER, op. cit., s. 137 (sytuowany w kościele Św. Krzyża w Warszawie) i w: BJ, rkps 5396, t. 3-6: Ż. PAULI, *Architekci, malarze, rytownicy, litografowie. Materiały do biografii*. ok. poł. XIX w. T. 2, s. 182 (jako wykonany w 1829 do katedry warszawskiej).

⁶⁸ „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1885 nr 117, s. 508. ⁶⁹ „Biesiada Literacka”, 1913 półr. II, s. 354.

⁷⁰ „Kurier Warszawski”, 1917 nr 243 z 3 IX, s. 2.

⁷¹ KACZMARZYK, *Straty ...*, op. cit., s. 177 poz. 918 i tabl. CCIV.

⁷² Prace wykonał zespół pod kierunkiem Lecha Dunina, autorem prac rzeźbiarskich był Józef Trenarowski - por. m. in.: L. DUNIN, J. SZMIDEL, *Przewodnik po bazylice Św. Jana Chrzciciela*. Warszawa 1973, s. 46, 48 i fot. na s. 47.

skich figur pogrążonych w żalu kobiet, zarówno tej w nagrobku Vittoria Alfieri (1806-1810, bazylika Santa Croce we Florencji, il. 8), jak szeregu innych przedstawień, tak pełnoplastycznych, jak reliefowych⁷³. Wyobrażenie kobiety noszącej na głowie, podobnie jak Polonia w pomniku Małachowskiego, *coronae muralis*, będącą atrybutem personifikacji miast, państw lub prowincji, zastosował Canova m. in. w steli Nicola Antonia Giustiniani (1796-1797, Museo Civico w Padwie), gdzie uosabia ono miasto Padwę, a przede wszystkim w nagrobku Vittoria Alfieri – tam przedstawienie Italii Płaczącej (*Italia addolorata*), było pierwszą personifikacją narodu włoskiego, gorąco podziwianą przez współczesnych, i stanowiło, jak się wydaje, bezpośrednią inspirację dla autora pomnika Małachowskiego, tak w sensie formalnym, jak ideowym. Obok analogii łączących omawiane dzieło z twórczością Canovy, zwrócić też należy uwagę na podobieństwa wiążące pomnik Małachowskiego z inną pracą Labourea – zamówionym u niego w 1822 roku pomnikiem nagrobnym markizy Settimii Marini Maffei i Pietra Marini (zmarłych w 1822 roku, il.9), ustawionym w kościele Santa Maria in Aracoeli w Rzymie, w kaplicy Św. Michała Archanioła. W nagrobku tym na wysokiej tumbie stoi sarkofag ozdobiony medalionem z portretem Pietra i stojącym na wieku popiersiem jego matki, a przy tumbie z jednej strony stoi pogrążona w żalu kobieta, z drugiej zaś siedzi mężczyzna w stroju rzymskiego senatora⁷⁴.

⁷³ Por.: G. PAVANELLO, *L'opera completa del Canova*. Milano 1976, passim.

⁷⁴ O nagrobku tym por.: LILLI, op. cit., s. 94 poz. 38 i il. 62.

The Monument to Marshal Stanisław Małachowski by Francesco Massimiliano Laboureux

In St. John's Cathedral in Warsaw there stands a monument made of white Carrara marble which commemorates a marshal of the Four-Year Sejm and co-creator of the Third of May Constitution, Stanisław Małachowski, who died in 1809. The Marshal was buried in the city's Church of the Holy Cross, where the monument was originally intended to stand. Studies devoted to this work generally recognise the sculpture as being carried out in Rome by Francesco Massimiliano Laboureux, in accordance with a design by the Danish sculptor, Bertel Thorvaldsen. Documents belonging to the archives of the Tarnowski family from Dzików, currently housed in the State Archives in Cracow, have made it possible to correct this mistaken suggestion and to trace the history of the monument under consideration.

The idea of displaying a monument of Małachowski arose almost ten years after his death. The matter was taken up by the grandson of the Marshal's sister, count Jan Feliks Tarnowski, a senator and castellan, who commissioned the Roman sculptor Francesco Massimiliano Laboureux, active in the circle of Antonio Canova, to carry out the work. The count's choice of sculptor was no coincidence, since he had met the artist during his travels through Italy in the years 1803-4, during which he travelled with his wife and the father-in-law. In Tarnowskis' correspondence and their notes made during the journey, the position of outstanding importance was held by Canova, whom they adored, although reference was also made to other artists met in Rome and Florence, including Laboureux, whom they regarded as a good sculptor capable, in their opinion, of taking first place after Canova. During their sojourn in Italy, the Tarnowskis purchased many works of art for their great collection, subsequently housed in the castle at Dzików. At this time almost all the sculptures belonging to the Tarnowskis were purchased, and these included a significant number by Francesco Massimiliano Laboureux, who was responsible for the marble busts of Jan Feliks and Waleria Tarnowski, the parents of Jan Feliks - Jan Jacek and Róża Tarnowski - as well as Waleria's father, Walerian Stroyonowski. The Tarnowskis also acquired from him a statue of Napoleon, representing a reduced replica of the monument erected at Ajaccio, a statue of Juno and two figures of Ceres, busts of Jupiter, Homer, Virgil, Horace and Cicero, as well as a statuette depicting a little boy

crying over an asphyxiated bird. Sculptures were also purchased at Laboureux's by other members of the Tarnowski family - e.g. Antonina Krasieńska of the Czackis, (Jan Feliks Tarnowski's aunt and Marshal Małachowski's niece), who sojourned in Rome in 1808.

Tarnowski approached Laboureux to commission the monument of Marshal Małachowski in summer 1818. Their intermediary was Domenico del Frate, a painter whom the Tarnowskis had befriended and had been introduced to in Rome. In a letter addressed to Tarnowski dated September 1818, Laboureux describes his conception for the work, two sketched versions of which were enclosed in the same letter, as well as the terms of payment for each of them (2500 and 1800 scud). In one of them, Małachowski, dressed in the toga of a Roman senator, is seated on a curule chair, placed on a sarcophagus decorated with a multifigural scene in relief depicting the Marshal issuing laws and creating prosperity for the state. In the second of these drawings, the hero is depicted as a figure in a toga standing on a sarcophagus adorned with an inscription, on whose left hand side stands a personification of Polonia supported by a shield displaying the national coat of arms, overcome by grief at the Marshal's death, while to the monument's right emerges the torso of a warrior in Roman armour holding the emblem, placed on a tall spearshaft, of the Duchy of Warsaw's armed forces. Successive letters concerning the monument were sent to Tarnowski from Rome in January, August and September 1819, as well as in March and April 1820 by Laboureux, Domenico del Frate and the Roman banker Marino Torlonia. These related to financial matters, work schedule, as well as certain alterations to the original conception for the monument.

In the summer of 1820 a relation of the Małachowski family, general Ludwik Michał Pac, sojourned in Rome, when he visited Laboureux's studio and examined the monument erected by the latter. He brought back with him to the homeland a print depicting the monument and expressed his dissatisfaction with the course of the work, which in his opinion was advancing too slowly. In addition, he criticised the statue's failure to resemble that of the dead Marshal, suggesting that a marble head of Małachowski in the family's possession be sent to Rome to serve as a model (he would appear to have been referring to a bust made by John Dear in 1793). Repercussions of general Pac's visit to Rome are to

be found in letters written in August 1820 to Tarnowski by Marino Torlonia and Domenico del Frate, who together defended the artist, emphasizing the fact that Pac's visit had been too brief to permit a detailed examination of the monument, and that he had in fact seen only the figure of the warrior, which he had apparently mistaken for that of the Marshal. Del Frate wrote that the figure of Polonia was already finished and the statue of the warrior was in the course of being sculpted, he also wrote that the model depicting Małachowski seated had been ready for some time and it might already be sculpted from the marble prepared, in accordance with the previously agreed likeness. The letters written by Laboureur and Torlonia in 1821 concerned mainly financial matters; in the August of that year Torlonia and del Frate informed Tarnowski on how work on the monument was progressing, while Laboureur wrote on 1st December 1821 about Pac's visit in the previous year, writing that he expected to complete the work before the end of February. In May 1822 the artist wrote that the monument would be finished at the end of August 1822 and ready to be transported at the beginning of September, but soon afterwards Torlonia informed Tarnowski of Laboureur's illness. A year later, in the middle of July 1823, Torlonia reminded Tarnowski of the costs for packing and transporting the completed monument to Poland.

In the light of this correspondence, supposition of the slightest part played by Bertel Thorvaldsen in composing the monument to Małachowski needs to be ruled out. There cannot be any doubt that the only artist involved in creating the monument to Marshal Małachowski, as well as its design upon which work commenced in the mid-1818, and its execution down to mid-1823, was the Roman sculptor, Francesco Massimiliano Laboureur. In the course of carrying out the commission for the monument, he made a number of alterations to his original designs, and these corrections were established in conjunction with the commissioner, Jan Feliks Tarnowski, as reflected in the above-quoted letters to him. In his final version, the artist retained the general layout of his composition as he originally conceived it, combining in it certain elements from both of the sketched models he presented to Tarnowski. To the enlarged structure, with the figures of Polonia and the warrior flanking a sarcophagus with the decorative inscription, he combined the seated representation of the Marshal taken from the second design, while the depiction of a Roman legionary down to the waist replaced the full figure, moving it to face the middle of the monument and thus direct attention towards the Marshal. In effect, the monument was given the consistent form of

a pyramid, surmounted by the depiction of Małachowski seated in all his majesty at its summit.

The monument, designated to be placed in the Church of the Holy Cross, had already reached Warsaw by 1825. However, because of its size and weight, capable of causing damage to the lower church's vaulting, it was not erected here, but ultimately found its way, a number of years later in 1831, to the Warsaw Cathedral of St. John (work had begun at the end of 1830 and the montage and preparation on the pedestals made from dark Chęciny marble, were supervised by the Italian architect, Enrico Marconi). Originally, the monument stood in front of a dark background of an arcaded niche, partitioned from the church's nave by a low barrier, as can be seen in preserved iconographic records. In all likelihood, the original setting, which constituted an essential part of the entire programme through its relation to the triumphal arch form of Antiquity, was removed after 1840, during the church's rebuilding in the English neo-Gothic style. The monument was completely destroyed during the Warsaw Uprising, in August 1944, and only those fragments subsequently recovered from the ruins were preserved. The reassembled and partially reconstructed sculpture returned to its former place in 1965.

The monument of Stanisław Małachowski, as much as a composition in its entirety as in the layouts of the three figures comprising it – i.e. the depiction of the Marshal seated at the top and the two figures of Polonia and the warrior at either side – undoubtedly demonstrates analogies of works by an outstanding talent in contemporaneous sculpture, Antonio Canova. The statue of Clemente XIV (1783-87) in the church of Santi Apostoli in Rome immediately comes to mind for what seems to relate both in general layout and composition of the seated Marshal, similar to the papal figure and providing a perhaps distant echo to the scheme of Theseus resting following his struggle with the Minotaur (1781-83, Victoria and Albert Museum in London). However, the statue of Polonia constitutes without doubt a reworking of Canova's figures of women in despair as exemplified at the tomb of Vittorio Alfieri (1806-10, basilica of Santa Croce in Florence), as well as a series of other sculpturework that is both three dimensional and in relief. Canova applied the image of a woman with a *corona muralis* on her head in, among other works, the stele of the Nicolò Antonio Giustiniani (1796-97, Museo Civico in Padua), as well as the tomb of Vittorio Alfieri, conceived as representing Italy in Despair (*Italia addolorata*), which, as it would seem, proved a direct source of inspiration for the author of the Małachowski monument, both in a formal and

idealistic sense. Attention should also be drawn to the similarities between the Małachowski statue and another work by Laboureux commissioned at his workshop in 1822: the monument to the marquise Settimia Marini Maffei and Pietro Marini, placed in the Saint Michel Archangel chapel of Rome's church of Santa Maria in Aracoeli. In the case of this work,

a sarcophagus, decorated with a medallion portraying Pietro and a bust of his mother depicted in a standing position on the lid, was placed on an elevated tomb, flanked on one side by a despairing woman, while on the other is seated a man dressed up as a Roman senator.

Translated by Peter Martyn