

Warszawa, 25 sierpnia 2020

dr hab. Aleksandra Bernatowicz
prof. nadzw. Instytutu Sztuki PAN
Warszawa

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Doroty Juszcak *Malarski
zbiór króla Stanisława Augusta***

napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Antoniego Ziembę na Wydziale
Historycznym UW, Warszawa 2020

Dorota Juszcak jest cenionym muzealnikiem, kuratorką ambitnych wystaw, znawczynią europejskiego malarstwa nowożytnego, autorką i współautorką kilkudziesięciu artykułów oraz erudycyjnych not katalogowych na temat zbiorów malarskich Stanisława Augusta. Od 1996 roku należy do CODART – prestiżowej międzynarodowej organizacji kuratorów sztuki flamandzkiej i holenderskiej.

Recenzowana rozprawa stanowi kontynuację i zarazem zwieńczenie wieloletnich badań prowadzonych przez Dorotę Juszcak w Zamku Królewskim (od 1994 roku), oraz w warszawskich Łazienkach, gdzie od 2018 roku jest zatrudniona na stanowisku kuratora zbiorów malarstwa. Wśród jej artykułów poświęconych kolekcji Stanisława Augusta są – między innymi – znakomite autorskie studia obrazów Lucasa van Valckenborcha, Pierre’a Marie Gault de Saint-Germain, Geoga de La Tour, Josefa Grassiego, Angeliki Kauffmann, Abrahama van den Tempela, i oczywiście Marcella Bacciarellego. Twórczość portretowa tego ostatniego artysty została zaprezentowana przez Dorotę Juszcak (kuratorkę i autorkę scenariusza) na wystawie zorganizowanej w 2018 roku w Zamku Królewskim w Warszawie. Towarzysząca ekspozycji publikacja *Marcello Bacciarelli. Najpiękniejsze portrety* poprzedzona obszernym esejem kuratorki składa się (oprócz kilku tekstów innych autorów) z katalogu opracowanego w całości przez Dorotę Juszcak. To nie tyle autorskie studia 46 portretów, co szczegółowe rozważania nad twórczością Bacciarellego.

Finalnym efektem badań nad królewską kolekcją są m.in. rzetelne, znakomicie przygotowane – we współpracy z Hanną Małachowicz – katalogi rozumowane zbiorów malarstwa w Zamku (nagroda *Sybilla 2007* za opracowanie katalogu) i w Pałacu na Wodzie (wyróżnienie *Sybilla 2015*). Oba *catalogues raisonnés* obejmują obrazy z kolekcji Stanisława Augusta. Ta ostatnia publikacja zawiera kompendium wiadomości (według stanu wiedzy z 2015 roku) na temat dzieł znajdujących się w Łazienkowskiej Galerii Obrazów, szczęśliwie w znacznej mierze ocalałych. Od tej pory Dorota Juszczyk poczyniła wiele nowych ustaleń – zarówno własnych, jak i opartych na badaniach innych autorów.

Malarstwo o którym pisze w swej dysertacji zna więc świetnie z autopsji i wieloletniej praktyki muzealniczej. Ten osobisty stosunek do przedmiotu badań i doskonała znajomość omawianych obrazów są zauważalne w opisach dzieł, a zwłaszcza w analizie ich formy i materialnej struktury.

Rozprawa doktorska Doroty Juszczyk *Malarski zbiór Stanisława Augusta* składa się z tekstu liczącego 394 strony, oraz z 247 kolorowych fotografii omawianych dzieł. Autorka podzieliła swą pracę na cztery zasadnicze części, poprzedzone *Wprowadzeniem* i zakończone *Podsumowaniem*. W części pierwszej rozważa charakter kolekcji Stanisława Augusta, w drugiej i trzeciej omawia obrazy malarzy dawnych i współczesnych królowi, konstruując kilkanaście *case studies* poświęconych wybranym artystom, w czwartej zaś skupia swą uwagę na portretach króla, funkcjonujących poza główną kolekcją. Natomiast część ostatnia, piąta rozprawy, ma charakter odmienny: to wykaz 438 zachowanych obrazów pochodzących z kolekcji Stanisława Augusta, czyli jak określiła swe ustalenia Doktorantka – *Na drodze do „Nowego Mańkowskiego”*. Dysertację uzupełnia bibliografia, której ważną część stanowią źródła rękopiśmienne.

Celem i zarazem przedmiotem rozprawy jest kompleksowa analiza – czy też jej próba, jak stwierdza ostrożnie Doktorantka we *Wprowadzeniu* – zbioru obrazów Stanisława Augusta. Spośród 2478 dzieł odnotowanych w inwentarzu kolekcji z 1795 roku, udało się uchwycić zaledwie (i aż) jedną piątą zbioru. Są to zarówno te obrazy, które możemy obecnie podziwiać w Polsce, jak i zidentyfikowane w kolekcjach zagranicznych, a nawet takie o których wszelki słuch zaginął, lecz notowano je jeszcze po II wojnie światowej.

W przypadku dzieł nie tylko zaginionych, ale nieznanymi nawet z przekazów wizualnych, Doktorantka próbowała je odnaleźć we współczesnych zbiorach,

wychodząc od lakonicznych na ogół zapisów w dokumentach archiwalnych. To benedyktyńska praca wymagająca – poza oczywistymi kompetencjami – uporczywości i konsekwencji, a tym samym zasługująca na wysokie uznanie. Trzeba wyraźnie podkreślić, że wiele ustaleń i nowych atrybucji jest efektem drobiazgowych kwerend i wieloletnich prac badawczych Autorki.

Niemal na samym początku, bo w pierwszym rozdziale dysertacji, Doktorantka formułuje zakres pojęciowy i typologiczną kategoryzację zbiorów Stanisława Augusta. Ten porządkujący zabieg okazuje się bardzo istotny dla dalszego toku rozumowania i można uznać, że zawiera główną tezę rozprawy. Otóż Autorka wyróżnia dwa zespoły obrazów: te, które stanowiły stały element wystroju wnętrz, m.in. Apartamentu Wielkiego oraz Apartamentu Króla w Zamku Królewskim, czy Sali Salomona albo Rotundy w Pałacu na Wodzie (nazywanym ostatnio z niezrozumiałych dla mnie względów Pałacem na Wyspie). Autorka nie zajmuje się nimi w swej pracy, czasem wspomina o nich marginalnie (*nota bene* zabrakło mi choćby jednego zdania we *Wprowadzeniu* informującego o tym czytelnika). Natomiast portretom króla, potraktowanym – i słusznie – jako odrębna kategoria artystyczna, Doktorantka poświęciła, jak wspomniałam, ostatni rozdział.

Drugi, wyróżniony zespół dzieł należących do króla, to obrazy określone przez Doktorantkę jako „galeryjne”. A więc takie, które były pozyskiwane z myślą o stworzeniu kolekcji malarstwa i zostały odnotowane w katalogach spisywanych między 1783 a 1795 rokiem. Tu decydującą rolę odgrywała wartość artystyczna – mierzona nazwiskiem twórcy, atrakcyjnością tematu, walorami malarskimi. I właśnie ta część zbioru artystycznego monarchy stanowi główny przedmiot dociekań Autorki.

Podjęta w rozprawie analiza obejmuje organizację zbiorów, a więc przede wszystkim sposób prezentacji obrazów zgodny z zamysłem króla, wynikający z jego ambicji kolekcjonerskich, upodobań i estetycznych preferencji. Począwszy od miejsca ekspozycji dzieł, co było konsekwencją odpowiedniego ich hierarchizowania wedle statusu i ideowego sensu, a skończywszy na sposobie aranżacji pośród innych obrazów. Konkluzja jest jasna: istniała ścisła zależność między atrybucją, znaczeniem, estymacją a lokalizacją poszczególnych prac. Z badań Doktorantki wynika jednoznacznie, że to Łazienkowska Galeria Obrazów została pomyślana jako prestiżowe miejsce ekspozycji, a nie oficjalna siedziba

króla, czyli Zamek. To w Pałacu na Wodzie, także w apartamentach prywatnych, znalazły się najwybitniejsze obrazy, i niestety, niektóre spośród najcenniejszych dzieł wysłano królowi do Petersburga. Należy podkreślić, że analiza zbioru została przeprowadzona wedle kryteriów właściwych epoce – nie zaś ahistorycznie, jak często się to zdarza – co stanowi istotny walor pracy.

Autorka śledzi losy poszczególnych obrazów, okoliczności nabycia ich do kolekcji, przedstawia ówczesne oceny walorów artystycznych, estymacje, a także późniejsze dzieje kolekcji. Tekst rozprawy gęsty jest od informacji – nowych atrybucji, datowań, szczegółowych analiz, ale także erudycyjnych porównań i interpretacji. Napisany – co warto podkreślić – bardzo sprawnie i wartko, zajmującym, żywym językiem.

Oprócz archiwaliów i dokumentów znanych badaczom malarstwa epoki stanisławowskiej, w rozprawie wykorzystano źródła dotąd nieuwzględniane. Za przykład niech posłużą: rękopis, przechowywany w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie, hipotetycznie uznany przez Dorotę Juszcak za spis dzieł będących własnością marszanda Jacquesa Tribler'a w Berlinie – źródło wielu nowych ustaleń dotyczących proveniencji obrazów w królewskiej kolekcji. A także katalog aukcji zorganizowanej w 1798 roku w Petersburgu, przechowywany w moskiewskim archiwum, wielokrotnie przywoływany w dysertacji. Dzięki wykorzystaniu niepublikowanych dotąd dokumentów towarzyszących tej aukcji Autorka zrekonstruowała m.in. losy pary pięknych obrazów marynistycznych *O poranku* i *W świetle księżycy* pędzla Claude'a Josepha Verneta, a z kolei na podstawie opublikowanych (w 1864 roku) rejestrów księgowych majątku artysty – okoliczności zakupu tych dzieł do królewskiej kolekcji.

Fascynującym zjawiskiem uchwyconym przez Doktorantkę jest problem „utrąty tożsamości dzieł” odnotowanych w królewskiej kolekcji. Myślę, że wokół tak zdefiniowanego zagadnienia Autorka mogłaby przeprowadzić w przyszłości szczegółowe badania zwieńczone osobnym studium. Perspektywę metodologiczną wyznaczałyby tu nie losy poszczególnych obrazów i ich miejsce w kolekcji, lecz społeczne funkcjonowanie malarstwa w elitarnym środowisku – klientów i koneserów sztuki. Jakie były rzeczywiste motywy manipulowania – nieraz oczywistymi – sygnaturami wybitnych artystów? I jakie były szersze konsekwencje zacierania tożsamości dzieł? Tym bardziej, że – jak stwierdza Autorka – nie była to tylko przypadłość Marcella Bacciarellego jako autora

królewskiego inwentarza, lecz zjawisko praktykowane w całej Europie. Takich tematów, które Doktorantka otwiera w swej pracy jest więcej i mogą one okazać się bardzo inspirujące – zarówno dla niej samej jak i dla innych badaczy. To ważny atut recenzowanej dysertacji, świadczący o kompetencjach naukowych Autorki i o umiejętności dostrzeżenia, oraz zdefiniowania nowych zagadnień. A to w końcu jeden z najważniejszych celów twórczej humanistyki.

Doktorantka próbuje więc przywrócić wielu obrazom ich „utraconą tożsamość”. I odnosi na tym polu niemałe sukcesy.

Niekwestionowanym jej osiągnięciem są bowiem identyfikacje obrazów, takich jak: portret admirała Jana van Amstela i jego żony Anny Boxhoorn namalowany przez Abrahama van den Tempela, przechowywany w Museum Boijmans Van Beuningen w Rotterdamie, który Dorota Juszcak skojarzyła z obrazem z królewskiej galerii, śledząc kolejne „zmiany tożsamości” tego dzieła; *Zatrzymanie szpiega* pędzla Philipa Wouwermana z obrazem, który pojawił się na aukcji w Hamburgu w 2017 roku; obraz *Chrystus* Luki Giordano uchwycony jako *Złożenie do grobu* tego artysty; *Oblężenie Coevorden* przypisywane obecnie Dirkowi Maasowi (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie) z odnotowanym w rachunkach Jacques’a Tribble’a z 1775 roku obrazem o takim tytule, figurującym jako dzieło Wouwermana. Przykłady można mnożyć.

Ważnym elementem rozprawy jest odnalezienie pierwowzorów niektórych obrazów z królewskiej kolekcji. To zawsze duża satysfakcja dla historyka sztuki, tym większa, jeśli dotyczy dzieł zaginionych. Dorota Juszcak ustaliła (niekiedy hipotetycznie) m.in. pierwowzory dla: wspomnianego wyżej *Oblężenia Coevorden* warunkowo łączonego z Maasem; *Chrystusa w drodze do Emaus* pędzla Davida Teniersa Młodsze; *Śpiącego Amora* Guido Reniego; *Śpiącego Argusa* uważanego za kopię według Rubensa. Ten ostatni obraz, to zapewne kopia z dzieła Jacoba Jordaensa *Merkury zabijający Argusa*. Konsekwencją odszukania pierwowzoru i ustalenia właściwej atrybucji, jest hipotetyczna identyfikacja zaginionej kopii z galerii Stanisława Augusta z kopią Jordaensa przechowywaną obecnie w Muzeum im. A. Puszkina w Moskwie.

Zdarzają się też ważne ustalenia, polegające na „odpisaniu” dzieła z kolekcji Stanisława Augusta. Oto domniemany portret brata Rembrandta, Adriaena z Luwru, tradycyjnie uznawany za pochodzący z galerii polskiego króla. Dorota Juszcak dowiodła, że w tym przypadku błędne jest wszystko: atrybucja (obraz

nie jest dziełem samego mistrza), osoba portretowana (nie jest nią brat malarza), i wreszcie domniemana proveniencja.

Wyjaśnienie pochodzenia wielu obrazów, które znalazły się w kolekcji Stanisława Augusta jest pasjonującym wątkiem rozprawy: które dzieła zostały ofiarowane królowi przez artystów zabiegających o jego protekcję, które kupiono na aukcjach, które specjalnie zamówiono u renomowanych malarzy i jacy marszandzi lub artyści pośredniczyli w negocjacjach. Autorka ujawnia na przykład wszystkie dzieła pochodzące z wyprzedaży zbiorów Johanna Aegidiusza van den Marcka i Gerrita Braamcampa, właściciela jednej z najwybitniejszych, XVIII-wiecznych europejskich kolekcji.

Wiele wartościowych obrazów kupiono w Berlinie od Jacquesa Tribble'a, oraz z kolekcji hrabiów Kamecke, w tym dwa dzieła Rembrandta, a także ulubionego malarza polskiego króla – Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha. Przy okazji warto podkreślić, że wysoką pozycję tego artysty jako świadomego eklektyka, budowało ówczesnie przeświadczenie o jego wybitnej erudycji manifestowanej w dziełach (co Autorka zauważyła: s. 195), a to odróżniało jednoznacznie prawdziwego artystę od rzemieślnika. A zatem renoma Dietricha – nie ujmując mu oczywiście niewątpliwego talentu – wynikała w znacznej mierze z procesu autonomizacji profesji malarza na północy Europy i jego coraz wyższego statusu – jako człowieka wykształconego, żyjącego z pracy intelektualnej.

Ze znanstwem Autorka zanalizowała malarstwo Marcella Bacciarellego, a ściślej tę jego część, która należy – zgodnie z główną tezą dysertacji – do kolekcjonerskiej sfery mecenatu Stanisława Augusta. Ciekawe i warte rozważenia jest przypuszczenie Doroty Juszcak, że portret Katarzyny II jako Minerwy pędzła Bacciarellego zdobiący łazienkową Sypialnię króla przed jego wyjazdem do Rosji (zaginiony), został zreplikowany w propagandowym płótnie, jakim było *Posłuchanie młynarza*. A zatem, mielibyśmy do czynienia z obrazem w obrazie, lecz dość szczególnym: znaczącym – ze względu na kontekst polityczny – cytatem z własnego dzieła. Mimo kilku artykułów, jakie ukazały się na temat płótna Bacciarellego – ta nowa okoliczność zauważona przez Doktorantkę, jeśli okaże się prawdziwa – niewątpliwie zmodyfikuje jego dotychczasową interpretację.

Niezwykle cennym elementem dysertacji Doroty Juszcak jest wspomniany „Nowy Mańkowski” – czyli krytyczna reasumpcja słynnej *Galerji Stanisława*

Augusta z 1932 roku pióra Tadeusza Mańkowskiego, podstawy wszelkich rozważań o kolekcji ostatniego króla wolnej Rzeczypospolitej. Autorce udało się ustalić obecne miejsce przechowywania wielu obrazów pochodzących ze zbiorów stanisławowskich. Jakkolwiek sama zastrzega, że to praca nieukończona (wszak galeria liczyła w 1795 roku prawie pięć razy więcej dzieł), lecz zważywszy na stopień rozproszenia królewskiego zbioru, wykaz zidentyfikowanych 438 obiektów i tak robi wrażenie. I stwarza nadzieję na odnalezienie – na aukcjach, w kolekcjach prywatnych, a może i w muzeach publicznych kolejnych obrazów. Malarski zbiór Stanisława Augusta interesuje Dorotę Juszcak także jako całość. Autorka nie stroni od pytań zasadniczych: jaki charakter miała w istocie kolekcja Stanisława Augusta? I co stanowiło główną motywację króla zachłannie gromadzącego obrazy? Badaczka zastrzega, że wprawdzie obecnie zachowana jest tylko niewielka część całego zbioru, lecz wiedza zgromadzona na temat kolekcji uprawnia do sformułowania wiążących wniosków.

Konstatacja jest jednoznaczna: liczebność zbioru (blisko 2500 obiektów) nie pokrywała się z jego wartością artystyczną, co oczywiście nie dowodzi, że brakowało obrazów wybitnych. Jednak tych najwyższej wycenionych arcydzieł (od 1200 do 350 dukatów) było raptem około 15, a więc zaledwie ułamek kolekcji. Do najdroższych należały dzieła Guido Reniego, Antona Raphaela Mengsa, Rembrandta, Davida Teniersa Mł., Tycjana, Luki Giordano, Carle van Loo, Jana van Huysuma, Philipsa Wouwermana, Nicoalesa Berchema, Antoine Watteau i płótna ze szkoły Rubensa. To były perły królewskiej kolekcji, o najwyższej wartości rynkowej. Autorka podkreśla wprawdzie, że znaczne ceny osiągały też dzieła Bacciarellego i innych współczesnych malarzy, lecz nie należały one do kategorii obrazów galeryjnych, nabywanych z myślą o stworzeniu kolekcji. Najlepszą (i najliczniejszą) część zbioru polskiego monarchy stanowiły dzieła Flamandów i Holendrów – na co zwrócił już uwagę wiele lat temu Antoni Ziemia – a szczególnie Rembrandta i italianistów, tak cenionych przez króla. Artystyczne preferencje monarchy były więc refleksem gustów epoki, czego świadectwem jest również niemała reprezentacja sztuki francuskiej w zbiorach stanisławowskich, podkreślona przez Dorotę Juszcak.

Polemizowałabym jednak ze stwierdzeniem Doktorantki (w *Podsumowaniu* s. 265, 268; brak odnośnych przypisów na poparcie tej uwagi), jakoby kwestia francuskich fascynacji Stanisława Augusta była dotąd marginalizowana. Wydaje

AB

mi się, że akurat ten rys kolekcjonerstwa i gustów króla został zauważony i dość dobrze opisany m.in. przez Władysława Tatarkiewicza, Tadeusza Mańkowskiego, czy Andrzeja Ryszkiewicza.

Po lekturze rozprawy Doroty Juszczak, można dojść do przekonania, że Stanisław August był wprawdzie żarliwym miłośnikiem malarstwa, lecz ani on, ani Bacciarelli nie byli profesjonalnymi kolekcjonerami. Obaj popełnili wiele błędów, na które wskazuje Badaczka. Królowi brakowało konsekwencji i jasnego sprofilowania celów (oczywiście także pieniędzy), Pierwszy Malarz natomiast, zbyt często nabywał dzieła od swych znajomych – malarzy niekoniecznie najwyższej próby. Ich stawki bynajmniej nie były protekcyjne, i – jak zauważa Dorota Juszczak – uniemożliwiały zakup wybitniejszych często dzieł u innych współczesnych artystów. Tak więc niegospodarność wytykana Bacciarellemu przez niechętnych mu ludzi (czego wizualnym świadectwem jest słynna karykatura niezidentyfikowanego artysty), być może nie była tylko złośliwością zazdrosnych o jego sukces.

A oto drobne nieścisłości i braki zauważone w recenzowanej pracy, które jednak w niczym nie umniejszają mojej wysokiej oceny dysertacji.

Doktorantka niekonsekwentnie, lub zamiennie stosuje pojęcia „klasycyzm” i „neoklasycyzm” (s. 209, 211, 215). Nie widzę powodu, aby nazywać neoklasycyzmem zjawiska artystyczne charakterystyczne dla 2 połowy XVIII wieku. Ten termin jednak ma – jak wiadomo – swoją tradycję w zachodniej historii sztuki, i jeśli już wprowadza się go zamiennie z pojęciem „klasycyzm” należałoby wyjaśnić taką decyzję.

Zdarzają się powtórzenia tych samych informacji. Rozumiem, że wynika to ze struktury pracy złożonej, z jednej strony, z dość niezależnych merytorycznie studiów, z drugiej zaś, opartych często na tych samych źródłach i konstatacjach. Może zatem – w wersji publikowanej – należałoby zasygnalizować ten problem we *Wprowadzeniu*, tak, aby czytelnik wiedział, że jest to świadoma strategia Autorki. Trzeba też skorygować numerację rozdziałów i ich tytuły, ponieważ nie wszystkie są w pełni zgodne ze spisem treści.

W zebranej bibliografii zabrakło mi dwóch „historycznych” już publikacji dotyczących królewskiego *Portretu z klepsydrą*: Małgorzaty Sobieraj (1992 r.) i Zuzanny Prószyńskiej (1993 r.) – wprawdzie Doktorantka odsyła w przypisie do

tekstu, gdzie zebrano wcześniejszą literaturę, jednak nie wydaje mi się to dostateczne.

I wreszcie zupełny drobiazg, który jednak warto byłoby skorygować – ceny obrazów Autorka podaje czasem w luidorach, cekinach, ungarach czy guldenach. Wskazane byłoby przeliczenie tych kwot na dukaty (lub złote polskie) obowiązujące w Rzeczypospolitej, tak aby czytelnik mógł zorientować się, jaka była rzeczywista wartość konkretnych obrazów w stosunku do siły nabywczej pieniądza na polskim rynku. Inaczej, liczby te pozostają dość abstrakcyjne.

Jak już podkreślałam, zaprezentowana dysertacja jest rezultatem i zarazem podsumowaniem wieloletnich badań Autorki. Ta wnikliwa, profesjonalna i twórcza analiza malarskiego zbioru Stanisława Augusta zajmie z pewnością – jestem o tym przekonana – ważne miejsce w refleksji nad kolekcjonerstwem ostatniego polskiego króla. Nie wyobrażam sobie bowiem, aby recenzowana rozprawa nie została opublikowana, także w języku angielskim. Obcojęzyczna wersja książki umożliwiłaby odnajdywanie na rynku międzynarodowym kolejnych, zaginionych obrazów z kolekcji Stanisława Augusta. Tym bardziej, że jak zapowiada Doktorantka we *Wprowadzeniu* (s. 12), za dwa lata planuje wydanie katalogu kolekcji króla, a więc „Nowego Mańkowskiego”. W moim mniemaniu na publikację zasługuje jednak całość.

Z wielką przyjemnością stwierdzam, że dysertacja mgr Doroty Juszcak spełnia wszystkie wymagania i warunki Ustawy o stopniach i tytułach naukowych. Dlatego wnoszę o dopuszczenie mgr Doroty Juszcak do dalszych etapów w uzyskiwaniu tytułu doktora.

dr hab. Aleksandra Bernatowicz

prof. nadzw. Instytutu Sztuki PAN

