

# Saratowicz-Dudyńska, Anna / Ładyka, Natalia

---

## Brązy wykonane przez Philippe'a Caffieriego L'Aîné dla Stanisława Augusta

---

Kronika Zamkowa 1-2/51-52, 73-100

---

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Saratowicz-Dudyńska, Natalia Ładyka

BRĄZY WYKONANE PRZEZ PHILIPPE'A CAFFIERIEGO  
L'AÎNÉ DLA STANISŁAWA AUGUSTA

Stanisław August zamieszkał w Zamku Warszawskim po wstąpieniu na tron w listopadzie 1764 r. Wnętrza zamkowe urządzone w czasach saskich jednak nie zadowalały jego gustu i jeszcze przed koronacją postanowił dokonać generalnej ich przebudowy. W lipcu 1764 r. wysłał do Paryża Kazimierza Czempińskiego, by ten wedle dość ścisłych dyrektyw zakupił modne przedmioty do dekoracji pokojów zamkowych przed planowanymi uroczystościami koronacyjnymi. Oprócz tych doraźnych zakupów celem misji Czempińskiego było znalezienie artystów zdolnych zrealizować już wstępnie zarysowane plany przebudowy warszawskiej rezydencji.

Za pośrednictwem François Thomasa Germaina<sup>1</sup>, wziętego złotnika pracującego dla dworów europejskich, Czempiński nawiązał kontakt z Victorem Louistem, młodym architektem stojącym dopiero u progu kariery. Louis, współpracujący wówczas z Germainem, ukształtowany artystycznie w czasie trzyletniego pobytu we Włoszech w latach 1756-1759, gdzie studiował sztukę starożytną, miał opinię człowieka utalentowanego i promotora nowego stylu, choć jego dokonania na polu architektury były jeszcze niewielkie<sup>2</sup>. W rok później, w lipcu 1765, Louis przybył do Warszawy i po inspirujących dyskusjach ze Stanisławem Augustem przedstawił królowi swoją koncepcję przebudowy wnętrza zamkowych. Zaprezentowane wówczas szkice spotkały się z gorącą aprobatą króla, a entuzjazm dla talentu twórcy znalazł wyraz w korespondencji do pani Geoffrin<sup>3</sup>.

31 sierpnia 1765 r. król pisze: „Architekt Louis, którym jestem zachwycony [...]”, a 15 września tegoż roku: „On w wielu rzeczach smak mój sprostował; a zarazem to sprawił, że niełatwo kto potrafi dogodzić memu smakowi. Robię go w Paryżu mojem biórem informacyjnym w rzeczach sztuki. Nakłaniaj go, żeby dotrzymał mi obietnicy i tu do mnie powrócił. On sam ci powie, że z mego zamku da się zrobić coś bardzo pięknego, jak przekonują jego rysunki planów”<sup>4</sup>.

W 1766 r. Victor Louis przysłał z Paryża wielkoformatowe projekty kilku pokojów, które Stanisław August zaakceptował, zlecając mu jednocześnie realizację ich wyposażenia. Architekt musiał natychmiast podjąć działania, pierwsze datowane dzieło - kandelabr sygnowany przez Caffieriego pochodzi bowiem z 1766 r.<sup>5</sup> Louis zaangażował do współpracy zdolnych i znanych rzemieślników paryskich, przejmując całe zamówienie ku rozczarowaniu Germaina, który miał nadzieję pośredniczyć w jego realizacji<sup>6</sup>.

Jednym z rzemieślników zatrudnionych przez Louisa był Philippe Caffieri<sup>7</sup>, syn Jacques'a Caffieriego (1678-1755), ucznia André Boullé'a, odlewnika i złotnika legitymującego się tytułem *sculpteur et ciseleur ordinaire du Roy*, i starszy brat Jean-Jacques'a (1725-1792), wybitnego rzeźbiarza.

Philippe, zwany Caffieri l'Aîné (1714-1774) - rzeźbiarz, odlewnik i cyzeler, projektant i kolekcjoner - zawodu uczył się w pracowni ojca, a także pobierał nauki w Akademii Świętego Łukasza w Paryżu. Mieszkał w domu rodzinnym przy Rue

des Cannelles, a później Rue Princesse przy Saint-Germain des Près. Początkowo pracował z ojcem w Wersalu, z nim też w 1747 r. przystąpił do spółki. W 1743 r. matka przekazała mu prawa do tytułu *marchand, doreur, graveur, damasquiner suivant la Cour et Conseils de Sa Majesté*<sup>8</sup>. Nabyte tytuły pozwalały młodemu Philippe'owi prowadzić w ramach jednego przedsiębiorstwa dwa rodzaje prac zastrzeżone prawem dla różnych warsztatów - odlewanie brązów i ich złocenie<sup>9</sup>, miał także prawo sprzedaży swych wyrobów. W 1754 r. otrzymał tytuł *maître-sculpteur et cizeleur du roi*, a także został członkiem Akademii Świętego Łukasza. Po śmierci ojca, w 1755 r., odziedziczył pracownię przy Rue Princesse wraz ze zbiorem modeli, zaś 16 stycznia 1756 r. przejął po nim tytuł *maître fondeur en terre et sable* bez obowiązku wykonywania sztuki mistrzowskiej. Caffieri powiększył ojcowski warsztat liczący cztery stanowiska pracy za życia ojca - w 1770 r. miał ich już sześć<sup>10</sup>.

Pierwszym znanym dziełem Caffieriego, wykonanym jeszcze we współpracy z ojcem, był słynny zegar astronomiczny konstrukcji Passemanta<sup>11</sup>, projekt nosił datę 1753. Ukazuje on dzieło jeszcze w pełni rokokowe, z mechanizmem osadzonym na wygiętych nogach w stylu starszego mistrza Caffieriego, zdobionych kwiatami. Jednak ekspresyjna linia obudowy zegara podporządkowana została zasadom symetrii zapowiadającym zbliżający się przełom stylowy. Wedle zachowanego zapisu w inwentarzu zamku wersalskiego w 1754 r. ojciec i syn Caffieri dostarczyli brązową obudowę zegara, która została nie tylko przez nich wykonana, ale także zaprojektowana<sup>12</sup>.

W roku 1755, prawdopodobnie po śmierci ojca Caffieriego i zapewne już samodzielnie, Philippe dostarczył brązy do kominka w Salon de Maréchal w École Militaire<sup>13</sup>. Verlet sądzi, że projekt kominka dostarczył lub też wpłynął na jego kształt nadworny architekt Ludwika XV Jacques-Ange Gabriel<sup>14</sup>. Jak daleko sięgała rola Caffieriego, trudno orzec, na pewno wymodelował brązy kominka,

przekładając tym samym płaski projekt rysunkowy na formy przestrzenne. Praca ta wymagała znakomitej znajomości ornamentów neoklasycystycznych, ponieważ w dekoracji kominka pojawiają się elementy charakterystyczne dla nowego stylu: lwie maski, jajownik, laurowe girlandy, w końcu płaskie, zwężające się ku dołowi pilastry o głębokich kanelurach.

Niektóre ornamenty użyte w dekoracji kominka, również w podobnym układzie, można dostrzec w innym, potwierdzonym archiwalnie dziele Caffieriego - w brązach dekorujących komplet mebli sporządzonych dla Ange-Laurenta de Lalive de July<sup>15</sup>. Meble powstały w latach 1756-1757 według projektów Louisa-Josepha Le Lorraina. Dziełem Caffieriego są brązy dekorujące ów słynny komplet złożony z biurka-kartoniery zwieńczonego zegarem, krzesła i przybornika do pisania. Być może do kompletu należały także nieistniejące już: para aplik i para kandelabrow, w każdym razie o nich wspomina katalog aukcji mienia Lalive'a de July z roku 1769. Meble o rysunku opartym wyłącznie na liniach prostych, z wielkimi gładkimi powierzchniami hebanowego forniru i ornamentami zaczerpniętymi z antyku, stały się manifestacją artystyczną stylu wczesnego klasycyzmu<sup>16</sup>. Kanelowane nogi stołu kończyły się lwimi łapami, blat obiegał fryz z falistego ornamentu, z oskrzynienia zwieszały się grube sznury ciężkich laurowych girland. Lwie maski dekorujące front stołu powtórzono w dekoracji wieńczącego kartonierę zegara-wazy. Prostopadłościenne kształty kartonierzy wieńczył fryz z motywem meandra i laurowe girlandy.

Meble Lalive'a de July wywarły wielkie wrażenie na paryskich artystach i publiczności zmęczonej odległymi od natury, rozedrganymi, fantazyjnymi ornamentami rokoka. Entuzjastyczna recepcja nowych, świeżych form stylistycznych zaowocowała licznymi naśladownictwami i wszechogarniającą modą na styl *à la grecque*.

Zapewne brązy zdobiące meble Lalive'a de July były pierwszą tak świetną, ultranowoczesną realizacją Philippe'a Caffieriego.

Pozwoliły mu na samookreślenie artystyczne w opozycji do późnorokokowego, ozdobnego stylu ojca. Nie oznacza to oczywiście, że z pracowni Caffieriego przestały wychodzić przedmioty odlewane według starszych, odziedziczonych po ojcu modeli. Zapewne produkowano je tak długo, jak długo znajdowały odbiorców. Wszak neoklasycystyczna awangarda budziła uznanie w niewielkiej jeszcze grupie koneserów, zaś przestawienie produkcji na nowe stylistycznie tory wymagało wypracowania niezwykle kosztownych modeli. Niewątpliwie jednak możliwość realizacji projektu tak nowoczesnego, który jednocześnie odniósł sukces komercyjny, potwierdziła wysoką pozycję zawodową Caffieriego będącą swoistym dziedzictwem po ojcu.

Nie wiadomo, czy Caffieri miał wpływ na kształt brązów dekorujących meble Lalive'a de Jully, czy był tylko wykonawcą szczegółowego projektu Le Lorraine'a. Jednak formy wówczas wypracowane miały wpływ przełomowy na styl artysty i odnajdujemy je również w późniejszych jego realizacjach. Najbardziej charakterystyczne, ciężkie girlandy laurowe, w których regularnie rozłożone listki i owoce zdają się pokrywać powierzchnię grubych lin, a także kokardy i draperie można znaleźć choćby w licznych wersjach aplik (zachowanych lub znanych z inwentarzy dobytku Caffieriego), zdobionych dwiema, pięcioma lub siedmioma takimi motywami. Ten sam sposób opracowania girland, który stał się wkrótce niemal obowiązującym powszechnie wzorem, dostrzec można w jego aplikach dostarczonych w dziesięć lat później do Zamku Warszawskiego.

W roku 1760 i 1761 Caffieri wykonał dla katedry Notre-Dame w Paryżu oprócz wielu mniejszych brązów sześć świeczników i krzyż ołtarzowy oraz dwie torszery na balustradę chóru. Komplet ołtarzowy spotkał się z wielkim uznaniem i Caffieri otrzymał kilka kolejnych zamówień na brązy z tych modeli. Wyposażenie katedry paryskiej zostało zniszczone w czasie rewolucji, jednak styl tych wczesnych,

1. Fragment nastawy ołtarzowej z katedry w Bayeux, Philippe Caffieri, 1771. Repr. za: J. Guiffrey, *Les Caffieri*, Paris 1877, s. 133 / Detail of the altarpiece in Bayeux Cathedral, Philippe Caffieri, 1771. Reproduced after: J. Guiffrey, *Les Caffieri*, Paris 1877, p. 133

klasycystycznych brązów można analizować na podstawie identycznych, wykonanych w 1771 r. na wzór paryskich, sześciu świeczników i krzyża ołtarzowego, zachowanych w katedrze w Bayeux. Świeczniki i krzyż wsparte są na lwich łapach z girlandami laurowymi. Podstawa krucyfiksu ozdobiona jest u góry i dołu charakterystycznymi ślimacznicami, podstawa świecznika - meandrem. Trzony świeczników i podstawa krucyfiksu są kanelowane<sup>17</sup>.

Motywy ślimacznicy i girland laurowych, kanelury, meandry, szyszki, wazki i festony z draperii znajdujemy na projektach dwóch znakomitych i bardzo oryginalnych aplik czteroramiennych sprawionych do Notre-Dame w latach 1765-1766<sup>18</sup>, których architektoniczne korpusy (jeden w formie tzw. *cul de lampe*) zawieszono zostały na łańcuchach

2. Projekty aplikprzeznaczonych do katedry Notre-Dame w Paryżu, Philippe Caffieri, 1765-1766. Repr. za: S. Erikssen, *Early Neo-Classicism in France*, London 1974, il. 424-425 / Design of the sconces designated for Nôtre-Dame Cathedral in Paris, Philippe Caffieri, 1765-1766. Reproduced after: S. Erikssen, *Early Neo-Classicism in France*, London 1974, illus. 424-425

i przymocowane plakietą - jeden w formie guza z rozetą, drugi - lwiej głowy. Są to przedmioty o bardzo zaawansowanych cechach stylu wczesnego klasycyzmu, a zarazem noszące specyficzne cechy późniejszego stylu Caffieriego.

W momencie przystąpienia do realizacji zamówienia Stanisława Augusta Caffieri był więc nie tylko artystą uznanym i bardzo wziętym, szczególnie sławnym z powodu podziwianych brązów kościelnych, opisywanych z entuzjazmem przez ówczesną prasę, ale także rzeźbiarzem o wypracowanym przez siebie repertuarze form zdecydowanie już neoklasycystycznych, w typie *goût grecque*<sup>20</sup>. Odbył już wówczas podróż do Włoch, a jego studia musiały dotyczyć antyku, gdyż sprawozdawca „L'Avancourea” w owych studiach widział gwarancję, iż powstający komplet ołtarzowy do Notre-Dame będzie stanowił przejaw dobrego, klasycznego gustu w odróżnieniu od tworzonych przez innych artystów przedmiotów dziwacznych, o nieregularnych kształtach (czyli rokokowych)<sup>21</sup>.

Dzieła Philippe'a Caffieriego l'Ainé wykonywane dla Stanisława Augusta podzielić można na dwie grupy. Pierwsza to przedmioty sprawione w ramach projektu przebudowy wewnątrz zamkowych Victora Louisa, druga to realizacje indywidualne Caffieriego, które artysta wykonywał bezpośrednio na zlecenie króla i niemające związku z projektem Louisa.

W latach 1766-1768 Philippe Caffieri jako członek zespołu Louisa brał udział w realizacji projektów przebudowy trzech pokojów Zamku: Gabinetu Portretowego, Sypialni i Sali Tronowej<sup>22</sup>. Jednakże wobec trudności finansowych związanych z dramatyczną sytuacją polityczną Stanisław August zaprzestał opłacać paryskich rzemieślników. W maju 1768 r. wysłał swego sekretarza Karola Schmidta, aby ten uregulował królewskie długi<sup>23</sup>. Na jego polecenie komisja niezależnych ekspertów podczas wizji lokalnej prowadzonej od czerwca 1768 do marca 1769 r. w warsztatach członków Louisowskiego zespołu dokonała spisu i oszacowania wartości prac oraz przedmiotów wykonanych na

3. Pokój Portretowy - projekt przebudowy, Victor Louis, 1766; fragment przekroju sali - widoczny stół ze stali i kandelabry na postumentach, Gabinet Rycin BUW (Gab. Ryc. BUW), Zbiór Królewski (Zb. Król.), T. 192, nr 49. Fot. M. Bronarski / Portrait Gallery - design for the new interiors, Victor Louis, 1766; detail of a section of the room - the table made of steel and the candelabras on pedestals are visible, Print Room BUW (Gab. Ryc. BUW), Royal Collection (Zb. Król.), T. 192, no. 49. Photo M. Bronarski

zlecenie Louisa, wśród których znalazły się także dzieła Caffieriego. Artysta przedstawił wówczas listę przedmiotów zarówno wykonanych, jak i tych jeszcze nieukończonych, wraz z kwotami, jakich za nie żądał.

Jak wynika z protokołu sporządzonego przez urzędników sądowych po lustracji dokonanej w pracowni przy Rue Princesse, Caffieriego wykonał sześć trójnogów przeznaczonych do Pokoju Portretowego (dziś zdobiących Salę Wielką Zamku), ozdoby brązowe dwóch jednakowych kominków przeznaczonych do tego pokoju i dwóch kominków do Sypialni, girlandy na postumenty z marmuru bleu-turquin pod dwa kandelabry, dekoracje z brązu do dwóch wielkich waz porcelanowych i postumentów służących za piec do Salii Tronowej. W dalszej części artykułu protokół ten omówimy i przytoczymy jego niektóre fragmenty<sup>24</sup>.

Zespół sześciu kandelabrów - trójnogów stanąć miał w Gabinetcie Portretowym<sup>25</sup>. W tym pomieszczeniu zaprojektowanym przez Louisa z niezwykłą starannością niepoślednią rolę kompozycyjną odgrywały dwa narożnie usytuowane kominki i piękny stół z polerowanej stali ozdobiony złożonymi brązami<sup>26</sup>. Dwie pary kandelabrów stojące na blatach kominków miały odbijać się w wąskich taflach lustrzanych osadzonych z obu stron środkowej, szerszej tafli, tak by stanowiły dla nich rodzaj odblśnień. Dwa pozostałe kandelabry miały stanąć przy ścianie okiennej na kolumnach z marmuru bleu-turquin, flankując stół. By pomóc Caffieriemu wymodelować kandelabr odpowiedni w proporcjach, dobrze korespondujący z taflami lustrzanymi i listwami boazerii Louis kazał stolarzowi Jadot sporządzić drewniany model tego fragmentu sali<sup>27</sup>. Kandelabry zostały wymodelowane, odlane, wyczelowane i pozłoczone przed 2 września 1768 r., jak wynika z zapisu w tak właśnie datowanym dokumencie rewizji sądowej, sporządzonym w pracowni Caffieriego, przy Rue Princesse<sup>28</sup>: „Sześć antycznych trójnogów z brązu cyzelowanego i pozłoczonego w ogniu, wycenionych ze względu na rysunek, ozdoby, formę i ciężar na 24 000 # (liwrow)”. Zasadniczą częścią kandelabra jest antyczny trójnog stanowiący podstawę dla kadzielnicy i ramion na świece. Trzy nogi kandelabra, zakończone lwimi łapami, ozdobione ciężkimi girlandami kwiatowymi, w górnej partii zwijają się w potężne, skierowane do wewnątrz ślimacznice, na tych zaś osadzone są cztery rogi obfitości stanowiące jego ramiona. Z każdego rogu sterczy makówka będąca tulejką na świecę, w otoczeniu różnorodnych owoców. Podstawę stanowi ciężka trójkątna płyta o gładkich płaszczyznach bocznych. Taki duży, nieozdobny gładki element, oddziaływujący tylko płaszczyzną polerowanego złota, często był znaczącym estetycznie fragmentem kompozycji wczesnych brązów w stylu *à la grecque*.

4. Kandelabr z kadzielnicą, Philippe Caffieri, Paryż, 1766-1768, Zamek Królewski w Warszawie (ZKW). Fot. M. Bronarski / Candelabras with censers, Philippe Caffieri, Paris, 1766-1768, Royal Castle in Warsaw (ZKW). Photo M. Bronarski

Malowniczy motyw antycznych trójnogów obecny jest w XVII- i XVIII-wiecznym malarstwie francuskim<sup>29</sup>. Antyczny trójnog pojawił się na obrazie Jeana-Marie Viene'a *La vertueuse Athénienne* namalowanym w 1762 r. dla pani Geoffrin i spopularyzowanym przez rycinę Jean Jacques'a Fliparta z 1765 r. Z napisu na owej rycinie nazwę „athénienne” zaczerpnął dla wymyślonego przez siebie trójnogu - gerydonu Jean-Henri Eberts<sup>30</sup>. Trójnogi Ebertsa, będące wielofunkcyjnymi meblami o nogach w formie konsol zakończonych u dołu kopytkami, zaś u góry baraniami główkami, po raz pierwszy reklamowane były ogłoszeniem w „L'Avancoureur” w 1773 r. Znanych jest kilka ich realizacji<sup>31</sup>. Choć jedyna zachowana rycina reklamowa przedstawiająca ową *athénienne* znajduje się w zbiorze Stanisława Augusta w Gabinecie Rycin BUW<sup>32</sup>, trudno wskazać jakąś

5. Projekt kandelabra-trójnogu, James Stuart, ok. 1760. Repr. za: H. Ottomeyer, P. Pröschel, *Vergoldete bronzen*, München 1986, s. 270, il. 4.10.1 / Design for candelabra with a three-footed base James Stuart, ca. 1760. Reproduced after: H. Ottomeyer, P. Pröschel, *Vergoldete bronzen*, München 1986, p. 270, illus. 4.10.1

ścisłą zależność pomiędzy tymi dwiema koncepcjami poza wspólnymi korzeniami tkwiącymi w studiach nad antykami<sup>33</sup> i wcześniejszym zainteresowaniem króla tym motywem<sup>34</sup>. Zainteresowanie Stanisława Augusta formą trójnogu nie słabnie zresztą również w latach 70. - wówczas to do Pokoju Starego Audyencyjnego sprawiono zegar w formie wazy na trójnogu i pięć trójnogów pod kandelabry<sup>35</sup>.

Wcześniejszych analogii niż *athénienne* Ebertsa dla kandelabrow Caffieriego dostarczają projekty Jamesa Stuarta do Spencer House z 1758 r.<sup>36</sup> i Kedleston z 1757-1758<sup>37</sup>. Inspirowane trójnogiem z pomnika Lizykratesa w Atenach ukazują dwie wersje trójnogu na lwich łapach, z których ta z Kedlestone jest bliższa trójnogowi Caffieriego - charakteryzuje ją zbliżona

krzywizna konsolowych nóg, przewiązka w dolnej ich partii. Trójnogi Stuarta podobnie jak Caffieriego zwieńczone są kadzielnicą i zaopatrzone w ramiona do świec. Jednak w kandelabrach Stuarta (a także w wersji zrealizowanej, zachowanej w Kedleston) są to dość rachityczne, rokokowo wygięte ramionka z wici roślinnej, bardzo różne od potężnych ramion w formie rogu obfitości w kandelabrze Caffieriego.

Bliskim rozwiązaniem w stosunku do kandelabrow Caffieriego są trójnogi - kandelabry Roberta Adama do Syon House w Londynie budowanego w latach 1762-1769<sup>38</sup>. Wyposażone w lwie łapy, prawie proste nogi połączone przewiązką podtrzymującą *cul de lampe* i konstrukcję stanowiącą podstawę pod wazkę z ramionami do świec. Inne, zaskakująco podobne rozwiązanie z późniejszego okresu twórczości Adama znajdujemy wśród jego projektów opublikowanych w latach 1773-1778<sup>39</sup>.

Nie można wskazać jakiegoś wspólnego wzorca dla tych zbliżonych w koncepcji trójnogów, o ile taki w ogóle istniał. Źródłem wszystkich są zapewne studia zabytków antycznych, jakie odbywali w czasie swych *grand tours* wszyscy artyści: Stuart<sup>40</sup>, Adam<sup>41</sup> i Louis, a także Caffieri.

Równie zainteresowany starożytnościami był oświecony odbiorca dzieła Caffieriego - Stanisław August. W czasie swych młodzieńczych podróży do Francji, Anglii, Saksonii i Rosji zwiedzał z wielkim zainteresowaniem kolekcje starożytnicze<sup>42</sup>, już na początku lat 60. otrzymywał jakieś bliżej nieokreślone zabytki z Włoch<sup>43</sup>, zaś po wstąpieniu na tron rozpoczął budowę własnej kolekcji, niezbyt wielkiej, lecz na przykład w wypadku medali - bardzo wysmakowanej i wartościowej. Podbudowę naukową owego zbioru stanowiła pokaźna kolekcja wydawnictw ilustrowanych z pomiarami i wyobrażeniami antycznych zabytków. W swych zbiorach król posiadał na przykład jedyny opublikowany za życia Stuarta, w 1762 r., tom jego dzieła *The Antiquity of Athens*<sup>44</sup> z widokami starożytnych

zabytków czy dzieło barona A.-C.-Ph. Caylusa *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grèques...*<sup>45</sup> będące „elementarzem” wczesnego neoklasycyzmu.

Jako twórcę projektu kandelabra przeznaczonego do Pokoju Portretowego wskazuje się raczej Victora Louisa, Caffieri zaś uznawany jest tylko za wykonawcę jego projektu. O ile bowiem, zapewne z powodu licznych rysunków

6. Projekt kandelabra Roberta Adama do Syon House, ok. 1762. Repr. za: J. Swarbrick, *Works in Architecture of Robert and James Adam*, London 1959, il. 23 / Design for a candelabra by Robert Adam for Syon House, ca. 1762. Reproduced after: J. Swarbrick, *Works in Architecture of Robert and James Adam*, London 1959, illus. 23



dedykowanych królowi, Jean-Louis Prieur, drugi z brązowników paryskich pracujących dla króla pod kierunkiem Louisa, uważany jest za projektanta wykonywanych przez siebie brązów, o tyle prawa do tego odmawia się Caffieriemu<sup>46</sup>. Jednak w okresie projektowania nowych wnętrz Zamku Philippe Caffieri był powszechnie cenionym i znakomicie prosperującym brązownikiem pracującym dla króla Francji i tamtejszej arystokracji, natomiast Jean-Louis Prieur, młodym rzeźbiarzem i niedawno jeszcze uczniem Akademii Świętego Łukasza, który dopiero w 1769 r. otrzymał tytuł mistrza odlewnika w brązie i cyzelera. Zamówienie od Stanisława Augusta pojawiło się więc u progu jego kariery, a nawet można powiedzieć, że ją antycypowało.

Nie ma niezbitych dowodów, aby przypisać Caffieriemu pomysł posłużenia się formą trójnogu, jednak wiadomo, że kandelabr z kadzielnicą, często stanowiącą zwieńczenie antycznych trójnogów, pojawił się już wcześniej w jego twórczości. Były to wspomniane dwa dziewięcioświecowe kandelabry-torszery „w guście antycznym” ozdobione kadzielnicą, dostarczone w 1760 r. do katedry Notre-Dame w Paryżu. Także inne motywy składające się na kształt świecznika znajdujemy we wcześniejszej twórczości Caffieriego. Najbardziej charakterystyczną formą w warszawskich trójnogach jest motyw ekspresyjnej ślimacznicy, której wczesnego pierwowzoru upatrywać można w zwijających się sprężystych rogach myśliwskich dekorujących apliki do pałacu Saint-Hubert z 1758 r. i podstawie krzyża ołtarzowego z katedry w Bayeux, wzorowanym na tym z 1760 r. do Notre-Dame w Paryżu, oraz projektach aplik do tego kościoła z lat 1765-1766<sup>47</sup> i w aplikach wykonanych na zamówienie Stanisława Augusta poza projektem Louisa omawianych w dalszej części artykułu. Na jednej z aplik do paryskiej Notre-Dame odnajdujemy element zwany *cul de lampe*, a także motyw meandra. Meander i potężne lwie łapy zdobiły świeczniki ołtarzowe sprawione do tej świątyni w 1760 r.

Budowanie przedmiotu z form architektonicznych operujących dużymi, gładkimi płaszczyznami o jasnych podziałach, ozdabianie ornamentem niezaburzającym ich rysunku, jakże charakterystyczne dla omawianych kandelabrów, jest typowe chyba dla wszystkich niekwestionowanych kreacji Caffieriego.

Kandelabry warszawskie nie były też ostatnimi dziełami Caffieriego w kształcie trójnogu. W 1771 r. artysta dostarczył do katedry w Clermont-Ferrand ogromny świecznik paschalny<sup>48</sup> w formie trójnogu na lwich łapach, o nogach ascetycznie prostych i wydłużonych, osadzony na znacznie bardziej rozbudowanej podstawie ozdobionej girlandami laurowymi, o wolutach wywiniętych tym razem na zewnątrz, pomiędzy którymi rozwieszono chusty z frędzlami. Motywu takiej chusty, identycznie ukształtowanej, użył Caffieri także w dekoracji kolumny pod jedną z par warszawskich *athénienne*. Chusty są też ważnym motywem dekoracji apliki do Notre-Dame z lat 1765-1766, zdobią również konsole i wazy flankujące nastawę ołtarzową kościoła w Bayeux. Świecznik paschalny z Clermont-Ferrand, oparty na tym samym schemacie trójnogu, pozbawiony jest jeszcze rokokowej ozdobności charakterystycznej dla warszawskich kandelabrów i choć wydaje się dziełem w sposób oczywisty wyrastającym z wcześniejszej realizacji, to zdaje się czystszy w stylu, samodzielny i nieskrępowany.

Można sądzić więc, iż podobnie jak to miało miejsce w przypadku brązów dostarczonych przez Prieura wkład Caffieriego w projekt kandelabra, a zapewne i innych wówczas wykonywanych przez niego przedmiotów, nie ograniczał się tylko do technicznej realizacji cudzego projektu, zaś rolą Louisa było raczej utrzymanie jednolitości stylistycznej całego zamówienia niż dostarczenie detalicznych rysunków.

Kandelabry Caffieriego znakomicie odlane i dobrze cyzelowane noszą sygnatury mistrza i daty: kandelabr o nr inw. ZKW 2035/2 - *fait par Caffieri en 1766*, ZKW 2035/1 - *Fait par Caffieri en 1767*,

rzadkość w przypadku brązów, z których nawet najlepsze sztuki pozostają często anonimowe, a stawiane dziś atrybucje opierają się na mniej lub bardziej wiarygodnych interpretacjach źródeł pisanych. Świadczy to też o wysokiej samoocenie artysty<sup>49</sup>.

Z figurującego w dokumencie *Visite et Estimations...* opisu wykonanych przy kandelabrach prac dodatkowych, wyceńionych na 600 liwrow, które Caffieri udokumentował rachunkami bądź oświadczył, że wykonał na polecenie zamawiającego, możemy wnosić, iż kandelabry w kształcie dziś nam znanym przeszły w stosunku do pierwotnej koncepcji znaczącą przemianę. Urzędnicy, których zadaniem było spisanie i oszacowanie wszelkich wykonanych prac, odnotowali: „posrebrzenie sześciu konsol, dwóch kadzielnic i dwóch wsporników pod kadzielnice, zdjęcie srebra, ponowne cyzelowanie i przygotowanie do pozłocenia konsol, podobne do poprzednich prace przy dwóch wspornikach i guzach konsol, powtórne wytoczenie dwóch kadzielnic”. Z zapisu tego wynika, że pierwotna koncepcja Louisa zakładała pokrycie srebrem dużych partii kandelabrow<sup>50</sup>. Jak można sądzić, miało to nawiązywać do naturalnej kolorystyki stali, z której wykonany został stół konsolowy do Pokoju Portretowego. Według projektu w jego bezpośredniej bliskości stanąć miały dwa postumenty z parą kandelabrow. Z szarosrebrną kolorystyką stali stołu i srebrzonych partii kandelabrow korespondować miał kolor kamienia, z którego wykonano blat, postumenty oraz obudowy kominków - szarawy marmur bleu-turquin. Stalowa konstrukcja stołu ozdobiona została

7. Kandelabr paschalny z katedry Notre-Dame w Clermont-Ferrand, Philippe Caffieri, 1771. Repr. za: S. Erikssen, *Early Neo-Classicism in France*, London 1974, il. 217 / Paschal Candelabra from Notre-Dame Cathedral in Clermont-Ferrand, Philippe Caffieri, 1771. Reproduced after: S. Erikssen, *Early Neo-Classicism in France*, London 1974, illus. 217

ZKW 2035/3 - *fait par P. Caffieri a paris en 1768*, ZKW 2035/4 - *Caffieri rue Princesse Faubourg St. Germain, Paris*, ZKW 2035/5 - *fait par P. Caffieri a paris En 1768*, ZKW 2035/6 - *Caffieri rue Princesse faubourg St. Germain a paris*. Tak staranne sygnowanie wyrobów to

8. Sygnatura Philippe'a Caffieriego na kandelabrze, ZKW/2035/5. Fot. M. Bronarski / Philippe Caffieri's signature on a candelabra, ZKW/2035/5. Photo M. Bronarski

Być może z decyzją tą należy powiązać informację zawartą w *Visite et Estimations...*, że stół wówczas znajdował się już w Warszawie<sup>51</sup>. Prawdopodobnie nie spodobał się królowi i dlatego Louis zrezygnował z koncepcji ujednolicenia dekoracji pokoju w oparciu o kolorystykę srebro (stal) - złoto. O braku entuzjazmu króla do stalowego obiektu, którego nowoczesność zarówno technologiczną, jak i artystyczną podziwia w swej pracy Cohen, świadczy także fakt, że stół ten, w odróżnieniu od innych obiektów z louisowskiego zamówienia, nie znalazł miejsca w nowych, przebudowanych przez Domenica Merliniego wnętrzach Zamku, lecz został umieszczony w schowku na meble.

Kolejną pracą Caffieriego wymienioną w *Visite et Estimations...* były ozdoby brązowe do kolumn pod dwa z sześciu kandelabrow, z marmuru bleu-turquin, dostarczonych przez Jacques'a Adama, a opisane następująco: „Ozdoby cyzelowane i złożone dekorujące dwa marmurowe postumenty pod trójnogi: sześć rozet w górnej części, sześć draperii owijających postumenty, plinta jednakowej wielkości jak gzyms, dwie girlandy owocowe przymocowane wstążkami, u dołu cokół z jednolitymi profilami”. Po przyjeździe z Paryża postumenty wraz z kandelabraami stanęły ostatecznie w Sali Wielkiej projektowanej w 1777 r., ukończonej w 1783 r., tam też notowane są w Inwentarzu 1795 r.<sup>52</sup> Cohen zwraca uwagę na różnice pomiędzy projektem postumentów ze zbioru królewskiego w Gab. Ryc. BUW<sup>53</sup>, a znanymi z fotografii postumentami zachowanymi w Zamku do wojny, sugerując, że być może uległy one późniejszym zmianom<sup>54</sup>. Zasadniczą różnicę pomiędzy projektem i wykonaniem widać w górnej partii kolumn - ozdobionej festonami z draperii. Element ten jest jednak bez żadnej wątpliwości oryginalny - prawie identyczne draperie o muszlowych zagłębieniach fałd w takim samym układzie zdobią inne dzieła Caffieriego pochodzące z początku lat 70. - kandelabr paschalny z Clermont Ferrand oraz

9. Postument z marmuru bleu-turquin z kandelabrem Philippe'a Caffieriego, 1766-1768, Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie (AZK), Zbiór Kazimierza Brokła, Fot. III 23, stan fot. sprzed 1939 / Pedestal of bleu-turquin marble with the candelabra by Philippe Caffieri, 1766-1768, Archives of the Royal Castle in Warsaw (AZK), Collection of Kazimierz Brokl, III 23, before 1939

brązami złożonymi, co dało efekt przepłatania się srebra i złota. Ten sam efekt kolorystyczny zapewne pragnął osiągnąć Louis, różnicując za pomocą złotej i srebrnej powłoki poszczególne partie kandelabra. Jednak dzieło w tej złoto-srebrnej tonacji nie uzyskało akceptacji króla i pomimo już poniesionych kosztów zdecydowano o pozloceniu całej powierzchni przedmiotu.

wazy i konsole z nastawy ołtarzowej w Bayeux. Co więcej, opis brązów w *Visite et Estimations...* zgadza się ze stanem widocznym na przedwojennej fotografii. Albo więc projekt Prieura odnosi się do innych kolumn, co bardziej prawdopodobne, albo ukazuje wcześniejszy etap projektowania. Zresztą wygląd postumentów nie zgadza się także w pełni z ich widokiem na całościowym rzucie ściany z 1766 r.<sup>55</sup>

Następne przedmioty wymienione w *Visite et Estimations*. to ozdoby do dwóch kominków z marmuru bleu-turquin przeznaczonych do Pokoju Portretowego i do dwóch kominków z zielonego marmuru do Sypialni. Ozdoby zostały odlane i wyczelowane, ale nie pozłoczone (poz. 7, 8, 9). Kominki w takim stanie sprowadzono do Warszawy, o czym świadczy zapis w rejestrze schowka na meble sporządzanego w latach 1770-1783: „dwa kominki z marmuru bleu-turquin, zaczęte i nie skończone, ozdobione brązem cyzelowanym i nie pozłoconym” i „dwa inne kominki z marmuru zielonego campan, zaczęte i nie skończone, ozdobione brązem nie pozłoconym” przy nich jest adnotacja, że król podarował jeden z tych kominków swojej siostrze Ludwice Zamojskiej, wojewodzynie podolskiej<sup>56</sup>.

W Gab. Ryc. BUW zachował się projekt kominka przeznaczonego do Pokoju Portretowego przypisywany Prieurowi<sup>57</sup>. Na podstawie owego projektu oraz opisu wykonanych przez Caffieriego dekoracji kominków możemy odtworzyć ich wygląd: „Każdy kominek składał się z dużych profilowanych płyt marmurowych tworzących węgąry i nadproże. Węgąry od strony wewnętrznej ozdobione były liśćmi akantu, ślimacznicami, żyłkami, zwojami plecionek przymocowanymi pod kątem prostym małymi zwornikami. Od strony zewnętrznej węgąry ozdabiały dwie głowy baranie okręcone girlandami winorośli, ornament cekinowy i diamentowy. Drzwiczki kominków obwiedzione profilowanymi listwami zdobiła po środku cyfra królewska w wieńcu

10. Projekt kominka do Gabinetu Portretowego, Victor Louis, 1766, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, nr 54. Fot. M. Bronarski / Design for the chimney in the Portrait Gallery, Victor Louis, 1766, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, no. 54. Photo M. Bronarski

laurowym oraz cztery rozety”. Jak wynika z dalszej części zapisu, ozdoby zostały odlane przez Caffieriego i bardzo dobrze wyczelowane, a wiele z nich zostało zawieszonych na modelu kominka, jednak żadna z nich nie została pozłoczona. Cyfry najwyraźniej nie zyskały akceptacji Louisa, a zapewne i króla, ponieważ miały być wykonane po raz drugi, ale jeszcze tej pracy nie rozpoczęto (art. nr 8). Jak słusznie zwraca uwagę Cohen, opis na projekcie wskazuje, że drzwiczki kominka nie były uchylane, lecz rozsuwane, i chowały się w grubości ściany<sup>58</sup>.

W artykule nr 9 opisano, jak miał wyglądać kominek do Sypialni Królewskiej, który jest widoczny na zachowanym rysunku projektowym tego pomieszczenia<sup>59</sup>: „Węgąry kominka będą miały po bokach konsole. Fryz kominków ma być ozdobiony ażurowymi wolutami, w środku których zostaną umieszczone rozety. Górna listwa pokryta dekoracją z różnych liści, dolna wypukła, ozdobiona jajownikiem. Każda konsola ma być ozdobiona połączonymi girlandami laurowymi i zwieńczona formą kadzielnicy, ozdobionej liśćmi słonecznika i perełkowaniem.

11. Sypialnia - projekt przebudowy, Victor Louis, 1766; przekrój podłużny - widoczny kominek, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, nr 29. Fot. M. Bronarski / Bedchamber - design for new interiors, Victor Louis, 1766; long section - the chimney is visible, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, no. 29. Photo M. Bronarski

Drzwiczki obu kominków dwuskrzydłowe, ozdobione po brzegach miedzianymi profilami, u dołu pokryte dekoracją giloszowaną (?), a na środku każdego z nich widoczna kadzielnica na podstawie, z dwiema girlandami laurowymi spływającymi z uchwytów wolut wieńczących płaszczyzny drzwiczek". Z dalszej części zapisu wynika, że ozdoby do tych dwóch kominków zostały w większości odlane, ale również nie pozłoczone.

Pod nr 10 w spisie figurują elementy dekoracji z brązu złożonego, które Caffieri miał sporządzić do dwóch dużych waz porcelanowych. Urzędnicy opisali je następująco: „Każda będzie złożona z dwójki dzieci trzymających rogi myśliwskie<sup>60</sup> zakończone dwoma dużymi pękami liści tworzącymi ucha tych waz. Pośrodku górnej części wazy ma się znajdować głowa barania, z której wychodzą girlandy kwiatowe oplatające dzieci z obu stron. Wazy będą obrzeżone profilowaniem, przykrywy wokół uchwytu są udekorowane liśćmi słonecznika. Dolna część waz będzie ozdobiona płaskorzeź-

bionymi dziećmi, które tworzą [słowo nieczytelne] umieszczone na ściętej kolumnie, która ma służyć tym wazom za postument. Te podstawy są jeszcze ozdobione profilami pokrytymi liśćmi i ponadto udekorowane z góry na dół wieloma kanelurami".

Urzędnicy weryfikujący spis żądań (w tym wypadku określonych na sumę 24 000 liwrow) konstatują, iż w pracowni znaleźli wszystkie wymienione przez Caffieriego ozdoby, jednak na różnym etapie wykonania: ozdoby górnej części wazy są odlane, wyczelowane, ale nie pozłoczone, ozdoby i kanelury dolnej części wazy oraz postumentów pod nie są jedynie odlane w ołowiu, aby służyć jako model, i są nałożone na postumenty. Płaskorzeźbione dzieci są dopiero wymodelowane w wosku, gotowe do odlania.

Trudno powiedzieć, do którego pomieszczenia owe wazy były przeznaczone. Wśród projektów zachowanych w Gab. Ryc. BUW nie znajduje się żaden rysunek, który można by powiązać z tym opisem. Nie wspomina także o nich Stanisław August w swych dyrektywach dla sekretarza Maurycego Glaire'a, któremu zlecił w 1777 r. dostarczenie do Warszawy przedmiotów wykonanych przez ekipę Louisa, a pozostających nadal w Paryżu<sup>61</sup>. Zapewne więc, jako zbędne w dekoracji nowych wnętrz pozostały w Paryżu i, być może, nigdy nie zostały ukończone.

W dalszej części spisu sądowego, pod numerem 11, figurują: „Cztery duże girlandy z brązu do czterech dużych postumentów, które mają posłużyć za piece". Jak piszą dalej urzędnicy sporządzający spis: „Pan Caffieri zadeklarował, że nic nie zostało z tego punktu umowy zrealizowane, jedynie na modelu pieców zostały one przez niego narysowane", w związku z czym roszczenie oddalono. Wedle koncepcji Louisa piece-postumenty miały trafić do Sali Tronowej, a na nich stać cztery posągi: Jupitera, Marsa, Apollina i Sokratesa widoczne na projekcie sali. Król życzył sobie, aby posągi te przysłać do Warszawy, choć nie wiedział, czy zostały wykonane. W dostępnych źródłach

12. Sala Tronowa - projekt przebudowy, Victor Louis, 1766; rozwinięcie ściany wschodniej - widoczne piece-postumenty z posągami, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, nr 36. Fot. M. Bronarski / The Throne Room - design for new interiors, Victor Louis, 1766; expansion of the eastern wall - the stove and pedestals with figurines are visible, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, no. 36. Photo M. Bronarski

autorki nie znalazły żadnej na ich temat informacji. Król natomiast zrezygnował z pieców, gdyż nie miałyby one zastosowania w nowo zaprojektowanej Sali Tronowej<sup>62</sup>.

W punkcie 12 *Visite et Estimations...* figuruje dwanaście płycin pokrytych „mozaiką”, które miały być nałożone na owe piece, zaś pod nr 13 i 14 modele z wosku i drewna do sześciu trójnogów, odlewy z gipsu i wosku, modele kolumn i ich ozdób, modele czterech kominków, modele z wosku do dwóch dużych waz, odlewy ozdób do nich, modele w gipsie i wosku.

Jak wynika z powyższej analizy dokumentu *Visite et Estimations*, Caffieri nie tylko był odpowiedzialny za odlanie, cyzelowanie i pozłocenie, lecz także za wymodelowanie przedmiotów dekoracyjnych do trzech pokojów: Tronowego, Portretowego i Sypialni. Można sądzić też, że Caffieri, znakomity rzeźbiarz i modeler, wpływał na ostateczny kształt wykonywanych przez siebie brązów już na etapie projektu, dostarczając go w całości jak w przypadku kandelabrow, czy wazy z rogami myśliwskimi lub kooperując z innymi rzemieślnikami. Tworzone przez niego dzieła noszą cechy charakterystyczne dla jego twórczości. Nie zachowały się bądź nie zostały dostarczone królowi jego szczegółowe rysunki do poszczególnych obiektów, tak jak to miało

miejsce w przypadku Prieura. Zapewne więc rysunki owe zostały wkomponowane w wielkoformatowe plansze dostarczone przez Louisa w 1766 r. i przez niego firmowane. Z niejasnych przyczyn Caffieri, inaczej niż bardziej niezależny Prieur, występował tylko jako członek zespołu Louisa, figurował na wspólnej umowie i został rozliczony razem z zespołem. Taką praktyką „przejmowania” zamówienia przez jednego artystę zdarzała się, a nawet była dość rozpowszechniona. Przecież to François-Thomas Germain żali się królowi na nielojalność Louisa, który miał początkowo pracować w zespole Germaina, ale po powrocie z Warszawy usamodzielniał się i przejął zlecenie. Jednak pomimo pewnej marginalizacji pozycja Caffieriego, jednego z najważniejszych wówczas brązowników paryskich i współtwórcy stylu wczesnego neoklasycyzmu w sztuce zdobniczej, była na tyle mocna, że dzieła, które dotarły na Zamek, nosiły (przynajmniej niektóre) sygnatury mistrza, zaś jego nazwisko było na tyle dobrze znane królowi, iż zamówił u niego inne przedmioty, już niezwiązane z projektem przebudowy Zamku Louisa.

W wyciągu z inwentarza schowka na meble zawierającym wykazy przedmiotów, które wpłynęły do Zamku w latach 1770-1783<sup>63</sup>, w pierwszym rozdziale zatytułowanym *Bronze doré*, wymieniono,

jak można sądzić, przedmioty dostarczone przez Philippe'a Caffieriego: apliki, kandelabry, wazy-buźuarki. W przypadku dwóch pozycji zapis nie pozostawia co do autorstwa żadnych wątpliwości, umieszczono bowiem w nim nazwisko Caffieriego. Ów rozdział zawiera głównie brązy, które później znalazły się w Łazienkach, ale część z nich przeznaczona była pierwotnie do wyposażenia zamku w Ujazdowie przebudowywanego już od marca 1766 r. Naszym zadaniem będzie próba powiązania owego zapisu z konkretnymi obiektami.

Jedyną znaną nam, poza zapisem w inwentarzu, wzmianką archiwalną o aplikach przeznaczonych do Ujazdowa jest fragment korespondencji zarządcy budowy Zamku Ujazdowskiego Karola Schmidta z Mme Geoffrin. W liście z 14 stycznia 1767r.<sup>64</sup> prosi on panią Geoffrin o wyszukanie w Paryżu dwudziestu aplik do Galerii w Zamku Ujazdowskim (zapewne budowanej wówczas tzw. Galerii Apollina), pozostawiając jej podjęcie decyzji czy będą to apliki złożone w kształcie ulistnionych gałęzi, czy też z figurami trytona lub syreny, których ramiona przechodzą w gałęzie (wówczas figury miałyby być z brązu patynowanego, zaś gałęzie i ogony figur - złożone). Ponieważ Stanisław August zamierzał przeprowadzić się do Zamku Ujazdowskiego w ciągu najbliższych miesięcy, sprawa była pilna. Dalej Schmidt pisze, że jeśli pani Geoffrin nie będzie mogła sprostać tak specjalnym wymaganiom co do formy aplik, pozostawia jej możliwość zakupienia 20 aplik jednakowych, prostszych w rysunku, ale z pięknego modelu. Jeśli natomiast i to byłoby niemożliwe, to król zadowolony się ośmioma aplikami trójramiennymi jednego wzoru

1 dwunastoma aplikami dwuramiennymi drugiego. Nie wiemy dokładnie jak z tego zadania wywiązała się pani Geoffrin. List Schmidta z 21 marca 1767 r. daje pewność, iż jakieś apliki zostały zakupione, ponieważ dotyczy on ich transportu do Polski przez Lipsk<sup>65</sup>. Sprowadzenie z Paryża jakichś brązów do wyposażenia

Ujazdowa potwierdza następca Schmidta na stanowisku nadzorca budowy August Moszyński w memoriale do króla z 1772 r., gdzie zdaje sprawozdanie ze swej działalności<sup>66</sup>. Pisze on, iż jeszcze przed samym wyjazdem do Paryża 12 maja 1768 r. Schmidt sprowadził stamtąd „lustro, meble, obrazy i brązy”. Do kolejnych zapewne transportów i innych już brązów odnosi się zapis w księdze rachunkowej Kasy Królewskiej z kwietnia 1769 r.<sup>67</sup>, gdzie widnieją wydatki na fracht od rzeczy sprowadzonych z Paryża morzem do Gdańska.

W żadnym z omawianych dokumentów autorki nie znalazły dokładnej informacji o ostatecznej liczbie ani o wyglądzie sprowadzonych aplik. Jednak obok zapisu w pierwszym zachowanym inwentarzu wyposażenia Ujazdowa z 1772 r.<sup>68</sup> wymieniającego „Dwanaście Lustrow ściennych Paryskich z Bronzu”, w rubryce zatytułowanej „Explicacya tychże Meublow gdzie się znajdują y znajdować powinny dla zupełniejszej Informacyi Przyłączona”, widoczny jest dopisek „w Łazienkach” określający ich umiejscowienie. Te same, jak można sądzić, apliki zostały zapisane wcześniej w prowadzonym od 1770 r. rejestrze schowka na meble jako *Six autres paires de Bras qui ont des feuilles d'Acante, de bronze doré d'or moulu - ils sont dans la Salle a manger de Bains*<sup>69</sup>. Przytoczone archiwalia pozwalają powiązać je z owymi aplikami sprowadzonymi do Ujazdowa i wskazać jako ich twórcę Caffieriego, podobnie jak inne sąsiadujące z nimi w spisie przedmioty.

Do dziś w dawnej jadalni w pałacu Na Wodzie zachowało się sześć aplik oryginalnych dekorowanych liśćmi akantowymi<sup>70</sup> i można potwierdzić ich stałą obecność w tym miejscu na podstawie kolejnych inwentarzy Łazienek<sup>71</sup>. W inwentarzu z 1783 r. zapisano: „Ośm Lustrow Paryskich z brązu pozłacanych w ogniu na ścianach, do trzech świec”, w roku 1788: „10 Lustrow Paryskich z brązu w ogniu pozłacanych, wkręcanych w ściany, każde do świec trzech służące”, a w roku 1795: „10 lustrow Paryskich z brązu w ogniu

połączanych, wkręcanych w ściany, każde do świc trzech służące". Choć w cytowanych opisach nie pada określenie „dekorowane akantem”, jednak - jak się wydaje - ich obecność w stałym miejscu przesądza o prawdziwości tej identyfikacji. Można wysunąć przypuszczenie, że pierwotnie przeznaczone były do Galerii Apollina w zamku w Ujazdowie i stanowiły tę proponowaną przez króla alternatywną wersję, określaną jako aplika w formie „ulistnionych gałęzi”. Apliky te są widoczne na przekroju inwentaryzacyjnym Łazienek autorstwa J. Ch. Kamsetzera z roku 1776, ówczesnej sypialni króla na parterze pałacu, która od 1777 r. pełniła funkcję jadalni.

Apliky łazienkowskie, dobrze odlane, cyzelowane i złożone, są inne niż później zaoferowane królowi przez Caffieriego, bardziej architektoniczne apliky z czarną wazką czy mniejsze apliky z girlandą lau-

rową, jednak noszą cechy pozwalające potwierdzić jego autorstwo. Trzon stanowi profilowana listwa, której boczne części zwijają się u dołu w wydatne ślimacznice, zakończona skierowanym ku dołowi kwiatonem, pośrodku przewiązana opaską z perełkami i lekko przewężona, u góry rozchylona, przechodząca w trzy ramiona i zwieńczenie z wydatnych, symetrycznych liści akantu. Ramiona apliki miękko wygięte i żłobkowane, na końcu ujęte w listki, znajdują analogię w środkowym ramieniu apliky z Sali Canaletta i są, podobnie jak ono, ozdobione łańcuszkiem drobnych kampanul.

Charakterystyczny trzon zwinięty w ślimacznice znajduje analogię w innym dziele Caffieriego, w dekoracjach z brązu złożonego nastawy ołtarzowej w katedrze w Bayeux wykonanych w 1771 r. Forma, która tworzy w aplikach łazienkowskich trzon, posłużyła Caffieriemu do stworzenia dwóch ogromnych ornamentów flankujących nastawę. Boczne ślimacznice umieszczone zostały jednak u góry a zamiast opaski artysta zastosował girlandę laurową. Ornament będący w istocie rodzajem wydłużonej konsoli zamyka od dołu kwiaton analogicznie jak w aplice łazienkowskiej. Tę samą konstrukcję trzonu - z wolutami u góry, zakończonego kwiatonem, ujętego w opaskę - znajdujemy w parze apliek z dawnej kolekcji Demidoff wystawionych w domu aukcyjnym Sotheby's w Londynie w 2006 r. jako „prawdopodobnie dzieło Caffieriego”<sup>72</sup>.

Zwieńczenie trzonu w postaci pęku naturalistycznych liści akantu, niecodziennego motywu będącego dalekim echem liściastych aplik rokokowych, odnajdujemy również w anonimowej aplice z lat 1770-1775 z Musée Nissim de Camondo w Paryżu<sup>73</sup>.

W 1768 r. Caffieri wykonał projekt innej apliky przeznaczonej znów do zamku Ujazdowskiego<sup>74</sup>. Projekt ten zachował się w Gab. Rye. BUW i nosi napisy: *Inventé et Exécuté par P. Caffieri Sculpteur et Sizeleu r Du Roy a Paris 1768* oraz przekreślony dopisek ołówkiem:

13. Aplika z liśćmi akantu, zapewne Philippe Caffieri, 1767, Muzeum - Łazienki Królewskie, ŁKR 15. Fot. A. Ring & B. Tropiło / Sconce with acanthus leaves, probably by Philippe Caffieri, 1767, Royal Łazienki Museum, ŁKR 15. Photo A. Ring & B. Tropiło



zamówienia: *Douze paires de bras a trois branches très ornés de Guirlandes et de laurier montant ensemble à douze mille livres - 12 000 #*. Ostatecznie jednak apliki, które pojawiły się w Zamku, były tylko częściowo złocone, wazka i przewiązka na jej trzonie zostały bowiem pokryte ciemną patyną. Kiedy dokonano takiej znaczącej korekty projektu, nie wiadomo. Być może królowi podobało się takie połączenie złota z patyną, o czym świadczy wcześniej cytowane zamówienie aplik z patynowanymi figurami trytona lub syreny o złoconych ogonach, trzymających złocone gałęzie.

Apliki z czarną wazką nie były jednostkowymi realizacjami jak np. kandelabry-trójnogi. W inwentarzu z grudnia 1770 r., sporządzonym po śmierci żony Caffieriego, wśród różnych modeli i gotowych przedmiotów z brązu znajdujemy parę

14. Projekt aplikacji do Ujazdowa, Philippe Caffieri, 1768, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, nr 31. Fot. K. Dąbrowska / Design for the sconces for the Ujazdów, Philippe Caffieri, 1768, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, no. 31. Photo K. Dąbrowska

*qui doit etreplacé a Ujazdow*. Na odwrocie: *Bras pour la Salle d'Ujazdow*.

W źródłach z 1767 r. dotyczących Ujazdowa pojawia się określenie „Sala”. Było to zapewne najbardziej reprezentacyjne pomieszczenie w Zamku Ujazdowskim, którego model sporządzono w 1768 r. na rozkaz Bacciarellego, a w 1770 r. nazywano je Salą Wielką. Prace w Sali wzmiankowane są jeszcze w 1771 r.<sup>75</sup>

Obwolotę planszy z projektem aplikacji opatrzone napisem: *Dessein de Bras de Bronze pour le Château à trois Bobèches*. Projekt ukazuje trójramienną aplikę z wazką, girlandami laurowymi i przewiązką z tkaniny oplatającej trzon, a więc aplikę identyczną w swej formie jak zachowane w zbiorach zamkowych apliki przeznaczone do Dawnej Sali Audiencyjnej i Sypialni, z jedną tylko różnicą - na projekcie aplika jest w całości złocona. O takich właśnie złoconych aplikach pisze Caffieri w liście do króla z 19 marca 1769 r.<sup>76</sup>, zawierającym kosztorys ewentualnego

15. Aplika trójramienna z czarną wazką, Philippe Caffieri, 1768-1769, ZKW. Fot. M. Bronarski / Three branched sconces with black vase, Philippe Caffieri, 1768-1769, ZKW. Photo M. Bronarski

aplik z patynowaną wazką i draperią, z opisu identyczną z aplikami sprowadzonymi do Zamku<sup>77</sup>. Dwie pary podobnych aplik pojawiły się na wyprzedazy majątku ruchomego marszanda Randonna de Boisset w 1777 r. w Paryżu. Zakupił je książę d'Aumont, po którego śmierci w 1782 r. ponownie wystawiono je na sprzedaż<sup>78</sup>.

Z cytowanych źródeł wynika, że projekt nadesłany przez Caffieriego dotyczył realizacji według modelu ogólnie dostępnego dla zamożnej klienteli. Z inwentarza zawartości pracowni Caffieriego z 1770 r. dowiadujemy się, że wykonywano zbliżone do siebie wersje aplik różniące się liczbą ramion, girland i układem innych drobniejszych elementów. Model aplikacji zachowanej do dziś w zbiorach zamkowych produkowany był w dwóch wersjach - w całości złoconej i z fragmentami patynowanymi. O ile patynowane egzemplarze, poza zamkowymi, potwierdzone są tylko w cytowanych inwentarzach, to wersja całkowicie złocona, widniejąca na projekcie zachowanym w Gab. Ryc. BUW, znana jest ze zbiorów The Paul Getty Museum w Malibu (trzy pary) oraz pary aplik niegdyś w Alexander Collection<sup>79</sup>. Jedna z aplik z Malibu nosi charakterystyczną, powtarzającą się na wyrobach Caffieriego sygnaturę: *fait par Caffieri*<sup>80</sup>.

Na odpisie listu Caffieriego do króla z 19 marca 1769 r., w którym artysta zażądał 1000 liwrow, czyli 60 dukatów za parę aplik, król ręcznie zanotował swoje wątpliwości co do owej ceny. Poleca on jej negocjowanie, gdyż - jak pisze - dowiedział się, że w Warszawie za wykonanie podobnej pary aplik żądano 50, a nawet tylko 40 dukatów. Być może negocjacje z Caffierim dotyczące obniżenia ceny złoconego modelu nie przyniosły rezultatu i ostatecznie zdecydowano się na model mniej kosztowny - z patynowaną wazką i wstążką. Taka hipoteza wyjaśniałaby zmianę koncepcji w stosunku do pierwotnego projektu.

W Zamku znalazły się ostatecznie 24 apliki. Dwie zostały zawieszane, zapewne

na krótko, w Gabinetcie Marmurowym, gdzie zanotował je przed 1775 r. na rysunku inwentaryzacyjnym Kamsetzer<sup>81</sup>. 1 listopada 1775 r. w rejestrze rzeczy znajdujących się w schowku na meble wykonanym przez Sussona figuruje pięć par aplik kominkowych ozdobionych złoconymi girlandami, z wazkami i draperiami koloru brązowego<sup>82</sup>. Można przypuszczać, że owe dziesięć aplik zawisło później w Dawnej Sali Audiencjonalnej, ukończonej dopiero w 1777 r. Ekspens na tę salę wymienia: „10 Luster Paryskich dużych z brązu robionych w Ogniu pozłacanych, z Wazonikami y Gwentami Szmelcowanemi, Każde do trzech Świc, przy Trumach przysrubowane, Kosztuią po # 60”<sup>83</sup>. Informacji o rozlokowaniu pozostałych aplik z tego zespołu dostarcza wyciąg z inwentarza magazynu z 1783 r.<sup>84</sup>: pięć par ozdobiło Dawną Salę Audiencjonalną, cztery pary ozdobiły Pokój Sypialny, trzy następne znajdowały się na ścianach w Garderobie króla. Zapewne apliki znalazły się w owych salach w momencie ich ukończenia, a więc w Sypialni w 1774 r., w Garderobie około 1775, a w Dawnej Sali Audiencjonalnej w 1777. Takie rozmieszczenie utrzymane zostało do wyjazdu króla z Warszawy oraz później, przynajmniej do 1829 r., co potwierdzają inwentarze zamkowe z lat 1795, 1808, 1819<sup>85</sup>. Rosyjskojęzyczne inwentarze zamku z lat 1839-1915<sup>86</sup> podają tę samą liczbę aplik aż do czasu ich wywiezienia. Po zakupieniu w połowie XIX w. nowych, neorokokowych brązów w Paryżu, apliki niezadowolające już gustów nowych mieszkańców Zamku, wycofano do magazynu bądź do mniej reprezentacyjnych pomieszczeń. Wywiezione w 1915 r. powróciły do kraju w 1922 r., wtedy to uznano, że oryginalnych jest tylko szesnaście, natomiast osiem to nowe kopie<sup>87</sup>. Z tego zespołu zachowało się 14 aplik.

Drugi zespół aplik, liczący początkowo dwadzieścia cztery sztuki, został wykonany również według projektu Philippe'a Caffieriego. Trzon aplikacji rozszerzający się u góry w rodzaj kapiteła, zwężony ku dołowi ujęty został na końcu

pomieszczeń: „Pokoy, w którym król Imć ubiera się [...] po bokach nisy dwa lichtarze wkręczone z mosiądzu wyzlacanego do trzech świec w laur zrobione, Pokoyu a Consylii [...] na bokach, którego [zwierciadła] dwa wkręczone lichtarze mosiężne w laur do trzech świec każdy, zrobione w ogniu wyzlacane [...] w pomienioney nisy ramie dwa lichtarze wkręczone, w laur z mosiądzu suto wyzłoconego do trzech świec każdy zrobione [...] Pokoy a la grec... zwierciadło paryskie... po bokach, którego dwa lichtarze mosiężne paryskie suto wyzlacane każdy do trzech świec służące, wkręczone [...] y nie nieodmienne iak między

16. Aplikacja trójramienna z girlandą laurową, Philippe Caffieri, 1768-1769, ZKW. Fot. M. Bronarski / Three branched sconces with laurel garland, Philippe Caffieri, 1768-1769, ZKW. Photo M. Bronarski

w dwie woluty i zamknięty szyszką. Pośrodku zdobi go wiązka różeg przewiązana wstążkami, przechodząca u góry w środkowe ramię na końcu ozdobione listkami i kampanulami. Zwieńczony jest wazą ozdobioną plecionką i girlandą kwiatową. Zewnętrzne ramiona są profilowane, w formie bardziej architektoniczne, lekko rozszerzające się ku profitkom zdobionych wiankiem laurowym. U nasady ramiona są ozdobione liśćmi akantu wychodzącymi z trzonu. Z ramion zwieszają się symetrycznie dwie laurowe girlandy.

Do Warszawy aplikę przybyły w dwóch partiach. Jak wynika z cytowanego już listu Caffieriego do króla z 19 marca 1769 r., pięć par nadeszło wcześniej, a siedem następnych zamówiono. Inwentarz ruchomości zamkowych spisany w 1769 r. odnotowuje w końcowym zestawieniu: „Lustrow mosiężnych połączanych do 3 świec par 5". Dokładniejsze ich opisy odnajdujemy w części dotyczącej trzech

17. Rysunek inwentaryzacyjny Gabinetu Marmurowego, Jan Christian Kamsetzer, ok. 1783-1784; widok ściany północnej, fragment - widoczne apliki z czarną wazką po obu stronach portretu Stanisława Augusta, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, nr 16. Fot. K. Dąbrowska / Inventory drawing of the Marble Room, Jan Christian Kamsetzer, ca. 1783-1784; view of the northern wall, detail - the two sconces with black vases flanking the portrait of King Stanisław August are visible, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, no. 16. Photo K. Dąbrowska

18. Rysunek inwentaryzacyjny Gabinetu Marmurowego, J. Ch. Kamsetzer, ok. 1783-1784; widok ściany południowej ze zwierciadłem - widoczne apliki z girlandą laurową, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, nr 17. Fot. K. Dąbrowska / Inventory drawing of the Marble Room, Jan Christian Kamsetzer, ca. 1783-1784; view of the southern wall with a mirror - the sconces with laurel garlands are visible, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, no. 17. Photo K. Dąbrowska

dwoma oknami z dwoma lichtarzami mosiężnymi w ogniu wyzlacaniami do trzech świec każdy<sup>188</sup>.

We wspomnianym liście z 19 marca, który jest rodzajem kosztorysu, Caffieri wymienia następujących siedem par aplik z tego samego modelu, które miałyby kosztować w sumie 5810 #, czyli po 830 # za parę. Możemy założyć, że tych siedem pozostałych par było przeznaczonych do Gabinetu Marmurowego i przybyło do Zamku przed jego ukończeniem. W *Expensie* z 1771 r. podsumowującym wydatki na przebudowę i aranżację Gabinetu odnotowano zakup: „10 lusterek pomniejszych także Paryskich z Bronzu robionych w ogniu pozłacanych w Desseni odmienniejszych y z tych każde do Dwóch Świc, po Ścianach w tymże Pokoju Marmurowym pozawieszane, kosztuie z nich Iedno po 45 #, 2 Lustra Paryskie duże z brązy robione w Ogniu Pozłacane, każde do Dwóch Świc nad kominkiem

po obydwóch stronach Portretu J. K. Mości na ścianach zawieszane. Iedno z tych kosztuie 60 #<sup>189</sup>. Niezgodność opisu aplik, określonych tu jako dwuramiennie, wynika zapewne z pomyłki, gdyż wiadomo z innych źródeł, że w tym pomieszczeniu wisiały apliki trójramienne. Bezpośrednim dowodem, iż apliki zawisły w Gabinetu Marmurowym, jest wspomniany wcześniej rysunek inwentaryzacyjny Kamsetzera. Ukazuje on na ścianach Gabinetu dwanaście aplik trójświecowych z wazką i girlandami laurowymi oraz po obu stronach portretu dwie apliki większe, z czarną wazką i laurem. Wynika z tego, że pomiędzy rokiem 1771 a 1775 dowieszono jeszcze dwie apliki mniejsze po obu stronach lustra, naprzeciw portretu króla. Wszystkie dwadzieścia cztery sztuki mniejszych aplik zostały wymienione w spisie rzeczy znajdujących się w magazynie w 1770 r.<sup>90</sup>, podającym również ich rozmieszczenie w latach

późniejszych, aż do 1783 r., wraz z ilością w poszczególnych pomieszczeniach. W Gabinetcie Marmurowym zawisło więc sześć par, w Pokoju Senatorskim obok Kaplicy (czyli Pokoju Canaletta) - cztery pary i dwie pary w mieszkaniu Michała Jerzego Mniszcha. Nie wiadomo, dlaczego apliki w pewnym momencie zostały zdjęte ze ścian Gabinetu Marmurowego. W inwentarzu Zamku z 1793 r. w zapisie wyposażenia tego Gabinetu<sup>91</sup> nie figurują żadne apliki. Można przypuszczać, że wywieziono je z Zamku do Grodna na czas sejmu. Zamek grodzieński zazwyczaj pusty, na okres pobytu króla i jego dworu był zarządzany meblami przywożonymi z Warszawy, dotyczy to zwłaszcza wyposażenia Sali Senatorskiej, z tronem włącznie. W Zamku Warszawskim odnajdujemy apliki w 1795 r. w magazynie mebli: „Czternaście trójramiennych aplik, z małym wazonem stojącym na postumencie z festonami, każda z brązu złożonego w ogniu. Apliki te należą do Pokoju Marmurowego, 25 # za sztukę”. Jak wynika z tego ostatniego źródła, do zespołu włączono jeszcze dwie apliki z byłego apartamentu M. J. Mniszcha w pałacu Pod Blachą, zapewne po opuszczeniu przez niego zamku w 1793 r. Pozostałe dwie apliki z jego apartamentu urządzonego w 1780 dowieszono w Pokoju Canaletta, w którym od 1777 r. wisiało osiem aplik. Inwentarz Zamku z 1795 r. odnotowuje w tej sali już dziesięć aplik<sup>92</sup>. W inwentarzu Zamku z 1819 r.<sup>93</sup> zapisano już tylko osiem aplik, zaś do 1915 r.<sup>94</sup> w całym zamku zachowały się dwadzieścia dwie sztuki. W 1915 r. apliki zostały wywiezione do Rosji i powróciły w tej samej liczbie, lecz według ówczesnego określenia tylko jedenaście oryginalnych i jedenaście kopii<sup>95</sup>. Obecnie z tego zespołu zachowało się pięć aplik.

W 1992 r. na londyńskim rynku antykwarycznym pojawiły się dwie pary znakomicie wyczelowanych i złożonych aplik z tego modelu, datowane na około 1766 r. i zidentyfikowane przez Francisę Watsona, jako pochodzące z Zamku<sup>96</sup>. Siedem aplik z tego kompletu znajduje

się do dziś w Zamku Królewskim na Wawelu i zdobi tzw. Salę Merliniego<sup>97</sup>.

Oprócz omówionych wcześniej aplik z Zamku Królewskiego istnieje grupa przedmiotów, jak sądzimy, będących dziełami Caffieriego, znajdujących się niegdyś w Łazienkach, wzmiankowanych we wspomnianym już źródle *Rélevé*...<sup>98</sup> w rozdziale *Bronze doré*. W dwóch przypadkach autor jest wymieniony z nazwiska, więc można przypuszczać, że przedmioty były sygnowane: *Deux beaux chandeliers de forme antique fait par Caffieri, doré d'or moulu* z dopiskiem: *Dans le cabinet des tableaux à...* [nazwa nieczytelna] oraz *Deux petits vases pouvant servir de Bougeoir, doré d'or moulu, fait par Caffieri* z dopiskiem: *ils sont dans les Bains au premier étage*. Zapewne o tych wazkach-bużurkach pisze w liście do króla z 19 marca 1769 r. sam Caffieri, określając również ich wartość: *Les deux petits vases a bobèches de cent quarante livres - 144 #*.

Pierwszego zapisu, dość szczegółowego, jasno określającego charakter stylowy przedmiotu jako *de forme antique*, autorki nie zdołały powiązać z żadnym istniejącym dziś w Łazienkach lub w Zamku obiektem. Drugiej pozycji opisującej tzw. *bougeoirs*, czyli wazki mogące służyć jako lichtarze, nie udało się również odnaleźć fizycznie. Natomiast można je powiązać z przedmiotami opisanymi w inwentarzach Łazienek z lat 1783 i 1788 z tą tylko różnicą, że *Rélevé* umiejscawia je w pałacu w Łazienkach na I piętrze, natomiast inwentarze wymieniają je wśród wyposażenia Pokoju Sypialnego na I piętrze w Pałacu w Myślewicach. W inwentarzu z 1783 r. opisano je następująco: „Para wazoników [...] lichtarze do świec czyniących, suto brundzem w ogniu wyzłacanym okładane”, zaś w 1788 (k. 101): „2 wazki bronsowe na postumentach takichże z przykrywałkami do obracania na lichtarze”<sup>99</sup>.

Na liście przedmiotów z brązu wymienionych w *Rélevé*... były również: *Quatre chandeliers avec les girandoles a deux branches, dorés d'or moulu*, z dopiskiem *A la maison blanche dans le Cabinet*.

Określenie *chandeliers avec les girandoles* wydaje się dotyczyć świecznika z rozbudowanymi, wyjmowanymi ramionami do świec, który może również służyć po ich wyjęciu jako lichtarz. Takie właśnie świeczniki stały w Białym Domku, w Pokoju Sypialnym. Opisano je następująco w inwentarzu Łazienek z 1783 r.: „Dwa rogacze czyli lichtarze kompozycyi Brązowej w laury zrobione, suto wyzłocone, do 2 świec każdy”, a w inwentarzu z 1788 r. (k. 56) jako: „2 lichtarze brązowe połączane z poręczami w laur robionemi, każdy do dwóch świc”, zaś w 1795 r. (k. 93): „2 lichtarze duże brązowe z poręczami w laur, do dwóch świc takiemiz wyzłacane”<sup>100</sup>, pozostałe dwa z kompletu stały w Gabinetcie. One również się nie zachowały.

Przedmioty dostarczone na dwór warszawski przez Philippe'a Caffieriego, jednego z najznakomitszych brązowników francuskich, odzwierciedlające najnowsze tendencje w sztuce dekoracyjnej, miały niewątpliwie inspirujący wpływ na środowisko miejscowych artystów zatrudnianych przez króla, były podziwiane i studiowane. Zakres owego wpływu trudno przecenić, a rozważania na ten temat wykraczają poza ramy niniejszego artykułu. Można tu wspomnieć tylko dwa spektakularne przypadki takiej niewątpliwiej inspiracji. Pierwszy to zespół pięciu trójnogów sprawionych do Sali

Dawnej Audiencjonalnej, przebudowanej według projektów Domenica Merliniego i ukończonej w 1777 r., gdy kandelabry Caffieriego były już w Warszawie. Na komplet składał się trójnożny postument pod zegar rotacyjny w kształcie wazy, oraz cztery trójnogi pod kandelabry umieszczone w rogach pokoju<sup>101</sup>. W inwentarzu z 1795 r. podano, że zostały wykonane z żelaza i gipsu złoconego”, a więc w innej technice niż skomplikowana i kosztowna metoda cyzelowanego i złoconego odlewu.

Drugi przykład bezpośredniej inspiracji modelami Caffieriego dostarcza projekt Sali Rycerskiej Domenica Merliniego z 1781 r.<sup>102</sup>, na którym znajdujemy apliki niezwykle podobne do aplik zdobńczych dziś Salę Canaletta, mające jednak zamiast girlandy laurowej udrapowaną tkaninę, motyw zresztą również z upodobaniem stosowany przez Caffieriego. Choć apliki ostatecznie sprawione do tej Sali zbudowane są z naturalistycznych gałęzi laurowych, a więc otrzymały formy będące wręcz zaprzeczeniem neoklasyzystycznej formuły propagowanej przez Caffieriego, to zachowany projekt raz jeszcze potwierdza, że królewscy architekci i ich zleceniodawca także w tym przypadku rozważali zastosowanie wzoru zbliżonego do apliki autorstwa paryskiego mistrza.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> F.-G. Pariset, *Jeszcze o pracach Wiktora Louisa dla Zamku Warszawskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXIV: 1962, nr 2, s. 135; N. Ładyka, A. Saratowicz, *Zamówienia dla Stanisława Augusta w pracowni François-Thomasa Germaina*, „Kronika Zamkowa” 1997, nr 1/35, s. 24-37.

<sup>2</sup> Ch. Taillard, *Victor Louis 1731-1800*, Thèse pour le doctorat d'Etat, Université de Paris IV - Sorbonne, 1991, s. 40-53 [fotokopia].

<sup>3</sup> Madame Geoffrin (właśc. Marie Thérèse Rodet Geoffrin) prowadziła w Paryżu salon literacko-artystyczny. Stanisław August darzył ją wielkim, prawie synowskim uczuciem. Była jego powiernicą i doradczynią w różnych kwestiach.

<sup>4</sup> M. C. de Mouy, *Correspondance inédite du roi Stanislas-Auguste et de Madame Geoffrin (1764-1777)*, Paris 1875. Po polsku wydał ją z objaśnieniami L. Siemieński, *Listy Stanisława Augusta do pani Geoffrin, od roku 1764 do roku 1777*, Kraków 1876, s. 33, 34-35.

<sup>5</sup> Obecnie w Sali Balowej Zamku Królewskiego w Warszawie, nr inw. ZKW 2035/2.

<sup>6</sup> Ładyka, Saratowicz, *op.cit.*, s. 25.

<sup>7</sup> D. H. Cohen, *The Chambre des Portraits Designer by Victor Louis for the King of Poland*, „The J. Paul Getty Museum Journal” 1991, volume 19, s. 92. W przedsięwzięcie zaangażowani zostali również Jean-Louis Prieur (brązownik),

Joseph Charié i Nicolas Topin (malarze i pozłotnicy), Pierre Deumier i Joseph Perez (ślusarze), Denis Coulonjon i Honoré Guibert (snycerze), Jadot (stolarz), Louis Delanois (ebenista) oraz Jacques Adam (rzeźbiarz).

<sup>8</sup> Tłum. „handlarz, pozłotnik, blach malownik należący do Dworu i Rady Jego Królewskiej Mości”.

<sup>9</sup> Nie wszystkie dzieła jednak powstawały w całości w warsztacie Caffieriego - niektóre złożył Pierre'a-François Carpentier, któremu w chwili śmierci artysta był winien, zapewne za te prace, 14 580 liwrow. Do współpracowników Caffieriego należeli również odlewnicy: Pierre-François Boitard, Louis Barthelemy Hervieu, Georges-Alexandre Moreau i Tournay.

<sup>10</sup> J. Guiffrey, *Les Caffieri, sculpteurs et fondeurs-ciseleurs*, Paris 1877, s. 110-155; S. Eriksen, *Early Neo-classicism in France*, London 1974, s. 157-159.

<sup>11</sup> Projekt zegara zachował się w Kunstbibliothek w Berlinie, sygn. HDZ 519, zegar zaś w Pałacu w Wersalu, inv. Vmb 1037.

<sup>12</sup> H. Ottomeyer, P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen, Die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus*, t. 1, München 1986, s. 133; P. Verlet, *Les bronze dorés français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1987, s. 55.

13 Verlet, *op.cit.*, s. 80, il. 80-81.

<sup>14</sup> Jacques-Ange Gabriel zaprojektował m.in. Ecole Militaire w Paryżu.

<sup>15</sup> Obecnie w Musée Condy, Chantilly.

<sup>16</sup> Eriksen, *op.cit.*, s. 312.

<sup>17</sup> Guiffrey, *op.cit.*, s. 131-134, na s. 489 „Lettre écrite par M. de\*\*\*, De Paris, 27 octobre 1771 à M. DE\*\*\*, A Nantes”. List zawiera dokładny opis całej nastawy ołtarza i jest pełen podziwu dla artysty.

<sup>18</sup> Eriksen, *op.cit.*, s. 393, plates 424-425 projekty publikowane przez Eriksena załączone były do rachunku z 1767 r. na różnego rodzaju projekty i modele dostarczane przez Caffieriego od początku 1766 r.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 351 cytuje artykuł w „L'Avantcoureur” z 7 VII 1760 r., tygodniku poświęconym sztuce i literaturze: „On voit a Notre-Dame sur les deux pedestaux de la balustrade du sanctuaire deux torchères de bronze, de trois pieds et demi de haut, à neuf lumières chacune, terminées par deux cassolettes à l'antique. Ces morceaux, qui sont d'un très bon goût, sont de la main di sieur Caffieri, artiste connu par de très beaux ouvrages de ce genre qu'il a faits pour Saint-Hubert”.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 277. W inwentarzu pracowni sporządzonym po śmierci żony artysty w 1770 r., wymienia się około 100 przedmiotów w różnych stadiach wykonania - od fazy modelu po całkowicie ukończone brązy. Są to wilki kominowe, apliki, lichtarze, kandelabry, zegary-kartele i elementy wyposażenia kościelnego. Przy wielu pojawia się określenie *moderne* lub *antique*, a więc są to przedmioty w nowym, neoklasycznym stylu.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 351 „L'étude assidue que le Sieur Caffieri a faite en Italie des bonnes formes de l'antique, donne lieu d'espérer que l'on verra réapparoître dans les six chandeliers et la croix, qu'il fait actuellement, le vrai goût des ornemens, auquel avoit succédé, en dépit de la nature, un goût baroque, dont les productions irrégulieres ne ressemblent à rien”.

<sup>22</sup> *Katalog Rysunków z Gabinetu Rycin BIUW*, Warszawa 1967, cz. I: *Varsaviana*, poz. 285-294; Zbiór Królewski (Zb. Król.), T. 192, nr 27-31, 36-37, 46, 48, 49.

<sup>23</sup> Król stara się wywiązać z zawartych umów i tłumaczy się ze swej trudnej sytuacji pani Geofrin w liście z 9 IV 1768 r.: „Mogę ci donieść na pewno, że Schmidt powiezie ze sobą do Paryża potrzebne pieniądze dla zaspokojenia długu czekających rzemieślników, a to mię tyle, co ich martwiło. Przez ten przewrót, jaki tu się dzieje od roku, popadłem w najprzykrzejsze kłopoty. Monetę moją rzeczywiście dobrego stempla, zdyskredytowano w roku przeszłym, część dóbr zagrabiono, a reszta dochodów zaledwie mogła opędzić rosnące co dzień nieprzewidziane wydatki. [...] Mimo tego na tyle zdobyłem się, że Schmidt popłaci i poręczy długi moje w Paryżu...”, Siemieniński, *Listy Stanisława Augusta...*, *op.cit.*

<sup>24</sup> Archives Nationales w Paryżu, sygn. Z1J 921. Visite et Estimations des différents ouvrages fait pour S. M. Le Roy de Pologne par Differens Entrepr de Paris sous les Ordres de Mr Louis son archte M. Mouchet Expert Mr Maugin Greffier de juillet 1768 à février-mars 1769, s. 26-33. Urzędnicy przybywali do pracowni Ph. Caffieriego kilkakrotnie, począwszy od 23 VIII 1768 r. W dniu 2 IX dokonali podsumowania i ostatecznej wyceny wykonanych prac. Poniżej zamieszczamy obszernie fragmenty części dotyczącej Ph. Caffieriego. Tłumaczenia cytatów w artykule - N. Ładyka

s. 26 [...] „Le 29 de ce mois [aoust] an mil sept cent soixante huit Nous nous sommes avec Mr Gilbert Maugin Greffier dans les Batimens a Paris transportés a la Maison du Sr Caffieri seize rue Princesse faubourg St. Germain où sont les ouvrages de son ars par Luy fais pour Sa Majesté Le Roy de Pologne en y etant ils nous a declare que quoy il en a donne de sa part [...]”.

s. 30 [...] „Le Vendredi deux Septembre An mil sept cent soixante huit, Neuf heures du matin.

. Nous observons que les ouvrages de Bronze, Cizelures et dorures d'or moulu faits par les articles Enoncés et par Nous Estimés aux dix premiers articles de Nos deux precedents vacations montant a la somme totale des quatre vingt milles cent soixante Livres compris les modelles des d. ouvrages aussy par Nous Estimés au derniers articles denotes precedents. ont été par Nous Estimés a cette somme parce que Nous les avons considérés comme si elles étaient Entierement finis et terminées, pour faire connaitre conformément aux Intentions de Monsieur le Baron de Schmid et communiqués a Mons. Mouchet L'objet

de Dépense que assumerons les ouvrages de Ph. Caffieri, Lorsqu'ils seront parachevés tels que le sont plusieurs d'Ici, -

Encore compris néanmoins les quatorze mille quatre cent Livres par Luy demandé pour les autres ouvrages de son art Énoncées à l'Onzième et au Douzième art, en notre présente vacation, que nous avons raportés seulement pour mémoriser et pour Estimer attendu qu'ils ne sont que projetés et aussi ceux qui ne sont que commences cy.....80160 #.

Nous sommes au nom des pouvoirs à nous donner et cy dessus dattés. Il s'agit d'Estimer la Valeur des d. ouvrages de Bronzes dont les uns sont entièrement parachevés tant en cizelure, que Dorure d'or moulu, d'autres qui ne sont que cizelés, D'autres que commencés à L'Estre et Enfin d'autres dont les bronzes sont seulement proposés notamment ceux Énoncés aux Deux articles raportés pour Mémoire. Nous allons constater l'Etat net des ouvrages du d S<sup>er</sup> Caffieri et les Estimer à Leur Juste Valeur.

s. 31. Ces ouvrages consistent:

1. Six trépiéds antiques contenant chacun 3 pieds de haut composés chacun de trois consoles formant enroulement par le haut d'où partent des cornes d'abondance chargées des fruits tels que poires, raisins et grenades, ces formans bobèches, entre les dit. Consoles des guirlandes de fleurs pendants sur les trois faces représentant des fleurs, Le haut de chaque de ces trépiéds est terminé par une cassollette qui est portée sur un cul de lampe. Le tout très bien cizelé et Doré d'or moulu, Nous estimons chacun des d. trépiéds antiques en raison de quatre mille Livres En Égard à tous leurs ornemens et formes et desseins et poids et... etc. valoir Ensemble la somme de vingt quatre milles Livres cy.....24 000 #.

2. Par le second article de ce mémoire est demandé la somme de trois cent cinquante pour avoir fait par Le d. S<sup>er</sup> Caffieri, suivant Les orders qui Luy avaiént été donnés fait argenter six consoles, deux cassollettes et Deux culs de lampe de Deux de ces d. trépiéds Lequel pour nous Justifier de Sa dépense à cet égard. Ils nous a à l'Instant représentés son registre des dépenses sur Lequel est la quittance sur la d. somme de trios cent cinquante Livres signés Caffieri

Pourquoy allouée cy.....250 #.

3. Par le trois<sup>eme</sup> art. Est demandé la somme de deux cent quarante Livres pour avoir desargenter et recizeler de nouveau les d. consoles pour Les dorer comme Elles sont aujourd'huy d'or moulu. Ce que Nous Estimons la somme de Deux cent Livres cy.. 200#.

4. Par le quatrième art. Du d. Mémoire est demandé la Somme de trente Livres pour pareils ouvrages faits aux Deux culs de lampe et boutons des d. deux consoles que nous Estimons aussy La d. somme de trente Livres cy.....30 #.

5. Par article suivant du d. Memoire est demandé la somme de vingt quatre Livres pour

avoir tourné une seconde fois les deux cassollettes, que Nous Estimons la somme de vingt Livres cy.....20 #.

6. Par le sixième art Est demandé la somme de quatre mille quatre cent Livres pour les ornemens de fonte, cizelés et dorés d'or moulu qui décorent les deux pieddestaux de marbre qui servent à porter deux des d. trépiéds, lesquels ornemens consistent en deux socles circulaires Enrichis de six rozaces qui recouvrent le haut du marbre, six draperies qui entourent aussy les d. piedestaux, une plinthe avec moulures unies quant à la grandeur, deux guirlandes de fruits attachés avec des rubans et un socle au bas de chacun des d. pied d'estaux aussy avec moulures unies, le tout doré d'or moulu et par Nous Estimés: La somme des quatre mille Livres cy 4 000 #.

7. Par l'art Suivant du d. Mémoire est demandé La somme de seize milles Livres pour Les ornemens de bronze de deux cheminées pareilles, toutes deux destinées pour la *Chambre des Portraits*. Nous avons fait la Visite des d' ornemens et trouvé qu'ils sont tous fondues et très bien cizelés, que même plusieurs d'eux sont attachés sur le modèle d'une de d. cheminée. Mais qu'aucun de ces ornemens ne sont dorés, ils consistent sçavoir pour chaque cheminée en une grande moulure formant l'Intérieur des Jambages et traverses, ornée de feuilles d'Acanthe, Coquilles en rouleaux, baguettes, fillets et retours (retors) en Equerres avec petites agraphes dans les joins, deux testes de Bellier accompagnées de deux guirlandes de vigne, quatre panneaux en equilles, deux joints de Diamant, les portes de fermeture des d. cheminées sont ornés de deux couronnes de Laurier, de quatre rozaces et le porteur des d. portes encadré de moulures, d'un Chiffre doré au milieu de cheminée d'icelles, actuellement supprimé pour en substituer de plus convenable. Nous estimons les d. ornemens en Leur Etat actuel en raison de cinq milles livres la pièce, valloir ensemble La somme de Dix milles Livres cy.....10 000 #.

8. A l'Égard du huitième art. Du d. Mémoire pour Lequel est demandé La somme de quatre cent Livres pour changer les quatres chiffres qui étaient enfermés dans les couronnes de Laurier des panneaux des portes des d. deux cheminées, ces nouveaux chiffres n'était point commencés, nous ne les enoçons cy que pour mémoire, en ayant fixés la valeur lorsqu'ils seront faites, cizelés et dorés d'or moulu, en notre précédente vacation cy Mémoire.

9. s. 32 Suivant l'art. neuf duquel est demandé, la somme de dix-sept milles Livres pour deux autres cheminées destinées pour la *Chambre à coucher* de la d. Majesté, lesquelles seront à consoles. Dans leur frises il y aura un Enroulement d'ornement et cizelé, percée a jour pour recevoir des rosettes dans chacun, au dessus une moulure decouppée formans différentes feuilles d'ornement,



celles au dessous en quart de... (en garde-ron?) ornés d'oves et formant Equerre sous le chambranle et aux costés intérieurs, les consolles ornées chacune (dessus) d'une guirlande de laurier, liées et surmontées d'une forme de cassollette, ornée de feuilles de soleil et de perles. Les portes de chacune de ces cheminées seront à deux vantaux ornées dans leurs bordures de moulures de cuivre, dans le bas seront des guillochis et au milieu du panneau de chacune, une cassollette avec son pied, deux chutes de guirlandes de Laurier qui sortiront des volutes couronnant les panneaux. Nous avons visité les ouvrages Enoncés en ces articles dans la majeure partie sont fondues, excepté les cassollettes, le couronnement des panneaux. Les chutes de Laurier et quelques parties de grandes moulures des d. portes. Le surplus est non seulement fondu, mais en partie cizelé sans aucune dorure. Nous Estimons les d. ouvrages en leur état actuel, la somme de mille livres cy.....1 000 #.

10. s. 32-33 Par le dixieme article du dit Memoire est demandé la somme de vingt quatre mille Livres pour les ornemens de fonte de cuivre d'or moulu de deux grands vases de porcelaine qui seront composes chacun de Deux Enfants tenent (dormant) des cornes de chasse et terminés de deux grand rinceaux de feuilles formans les anses des d. vases au milieu du haut de ces vases une teste de bellier d'où partent des guirlandes de fleurs qui entrelassent les enfants autour d'un costé que de l'autre, des moulures qui bordent les d. vases, sur les couvercles desquels et autour du bouton sont des feuilles de soleil. Le bas des d. vases seront ornés d'Enfants en bas relief qui forment des dunes [dones] posés (et passent) sur la colonne tronquée qui doit servir de piedestal aux d. vases. Ces pieds seront encore ornés de plusieurs moulures haut en bas. Ces vases chacun compris leurs pied et estaux JVS de haut. Ayant visité de nouveau tout ce qui est compris au present art. Nous avons trouvé tous les ornemens du chacun des d. vases fondu et cizelé, mais non dorés, les cannellures des piedestaux seulement fondues, mais les autres ornemens de d. pieds des d. vases et ceux des piedestaux de cy dessus seulement fondu en plomb pour servir de modelle et appliqué sur le d. piedestal, à l'Egard des Enfants en bas formans des danes (dunes), ils sont seulement modélés en cire prest à fonder et appliqué sur le d. piedestal. Nous Estimons tous ces ornemens de d. deux vases en l'Etat qu'ils sont aujourd'huy ensemble. La somme de sept mille Livres cy.....7 000 #.

11. A l'égard du onzieme art. Par lequel il est demandé pour quatre grandes guirlandes en bronzes pour les quatre grands piedestaux, qui doivent servir de poeles la somme de neuf mille six cent livres lorsqu'ils seront fini et ayant voulu visiter les ouvrages de cet article Le S<sup>r</sup> Caffiery nous a declare qu'il n'y avait rien de fait du contenu de cet article. Si ce n'est les ornemens des

d. guirlandes qu'il en a dessiné en grand sur le modèle des d. piedestaux pourquoi Nous n'avons rien a Estimer de cet art.

12. Par le douzieme art. Est demandé la somme de quatre mille huit cent Livres pour douze panneaux de mozaïque, qui doivent s'appliquer sur les d. piedestaux, desquels il n'y a rien de fait icy.

A l'égard des ouvrages demandé aux 11 et 12 e art du d. Mémoire dont le prix est fixé par le d. S<sup>er</sup> Caffiery a la somme de quatorze mille quatre cent Livres qu'ils seront fondues, cizelés et dorés d'or moulu, comme la plupart d'eux ne sont pas seulement commencés nous n'en ferons l'estimation seulement comme nous avons déjà fait que pour Mémoire cy...

13. Pour le 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> des ces art. Du d. Mémoire est demandé la somme de dix-huit cent livres pour les modelles en cire et en bois de six trépieds, les moulages en plâtre et les cires tirées d'Epaisseur?, les modelles en cire et ornemens au dessus, ceux des quatre cheminées. Les modelles en cire des deux grands vases, leur moulage en plusieurs et leur cires tirées depuis d'après examens et calculs faits, Nous Experts estimons les d. modelles ensemble a la somme de Douze cents Livres cy.....1200 #.

Les Estimations par Nous faites des ouvrages de Bronze, Cizelure et Dorure faits par S<sup>r</sup> Caffiery en l'état quell sont et tells qu'ils sont Enoncés montent ensemble a la somme totale de quarante mille huit cent Livres cy.....40 800 # [przeprawione na] 47 800 #.

Il résulte de ce qui est dessus que les ouvrages don't est chargé le d. S<sup>TM</sup> Caffiery pour Sa Majesté Le Roy de Pologne vaudraient La somme de quatre vingt mille cent soixante Livres 80 160 #.

Hier estaient finis et il faut y comprendre les articles qui ne sont point commence, par Nous cy dessus raportés pour Mémoire seulement.

Et les d. ouvrages en l'Etat qu'ils sont aujourd'hui vallent la somme de quarante mille huit cent Livres cy.....40 800

<sup>25</sup> V. Louis, Projekt Pokoju Portretowego, 1766, Gabinet Rycin BUW, T. 192, nr 48, 49.

<sup>26</sup> V. Louis, Projekt stołu konsolowego, 1766, Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., P. 183, nr 145.

<sup>27</sup> Cohen, *op.cit.*, s. 84.

<sup>28</sup> Visite et Estimations..., s. 27, tłum. N. Ładyka.

<sup>29</sup> J. Talbierska, „L'Athénienne" Jeana-Henriego Ebertsa z Gabinetu Rycin króla Stanisława Augusta, w: *Arx Felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin...*, Warszawa 2001, s. 368.

<sup>30</sup> E. Dacier, „L'Athénienne" et son inventeur, „Gazette des Beaux-Arts" II: 1932, ss. 112-122.

<sup>31</sup> Eriksen, *op.cit.*, s. 343, il. 186, np. w Charles B. Wrightsman Collection, New York.

<sup>32</sup> Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 183, nr 157.

<sup>33</sup> Eriksen i Watson badający problem odrodzenia się w 2. połowie XVIII w. klasycznego trójnogu,

nie dostrzegają podstaw do stwierdzenia bezpośredniego wpływu kandelabra Caffieriego na ideę Eberta (S. Eriksen i F. J. B. Watson, *The Athénienne and the Revival of the Classical Tripode*, „The Burlington Magazine” 1963, s. 111-112, il. 15); Talbierska (*op.cit.*, s. 370) natomiast rozważa sytuację odwrotną, czy w momencie projektowania kandelabra Caffieriego znana była w środowisku paryskim rycina Eberta, i po analizie formalnej wspartej analizą archiwalistów uznaje za prawdopodobne, iż rycina zainspirowała twórców kandelabrow: „Ich kształt (mimo pewnych modyfikacji) i opis w inwentarzu „girandoles en forme d'athénienne” [Inwentarzu Zamku z 1795 r. - AS-D.] nawiązuje niewątpliwie do rozwiązania Eberta, co datuje powstanie ryciny przed 1766 rokiem, gdyż forma kandelabrow musiała uzyskać akceptację Stanisława Augusta jeszcze przed realizacją zamówienia we Francji”. Jednak cytowany zapis pochodzi z inwentarza spisane go w 1795 r., a więc w czasie, gdy określenie *athénienne* jest już dobrze zakorzenione. W 1768 r. urzędnicy sądowi inwentaryzujący przedmioty z zamówienia Stanisława Augusta w pracowni Caffieriego nazywają je po prostu *trépieds antiques*, w roku 1777 w korespondencji dotyczącej transportu tych przedmiotów do Warszawy kandelabry określane są jako *girandoles de bronze*.

<sup>34</sup> Projekty trójnogów dostarcza na zlecenie Stanisława Augusta już w 1764 r. Germain, być może jeden z nich to rysunek zachowany w Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., P. 182, nr 266 (zob.: Ładyka, Saratowicz, *op.cit.*, s. 32). Do jakichś przysłanych gerydonów odnosi się bowiem fragment listu Czempieńskiego z 22 II 1765 r.: „[...] les Desseins de la main même de Mr Germain des Gueridons ont eu l'approbation de Votre Majesté”, AGAD, Zbiór Popielów (Zb. Pop.), 230, k. 133.

<sup>35</sup> Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, sygn. Rps nr 909, Expens Pieniężny na Fabrykę Zamku Warszawskiego to jest Reparacją Audyencyonalney sali z podmurowaniem Oneyże w Piwnicach Pokoju Senatorskiego, Kaplicy, Appartamentów dla Cicia Stanisława, etc. Słowem zaś: Całego tego Piętra ku Poselskiej Izbie w Roku 1777 zakończony, k. 4-5, 44, waza z uchami z łoży winnej latorośli, zwieńczona karczochem, znajdujące analogie w rysunku Jamesa Stuarta do Kedleston Hall datowanego na lata 1757-1758. L. Harris, *Robert Adam and Kedleston*, London 1987, il. 12.

<sup>36</sup> Eriksen, Watson, *op.cit.*, il. 19.

<sup>37</sup> Harris, *op.cit.*, il. 11-14.

<sup>38</sup> *Works in Architecture of Robert and James Adam*, London 1959, il. 23.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pl. 102.

<sup>40</sup> W latach 1751-1755 wraz z Nicholasem Revettem dokonywał pomiarów i sporządzał rysunki zabytków antycznych w Grecji, szczególnie Akropolu, wydał w 1762 r. pierwszy tom *The Antiquities of Athens*, kolejne ukazały się w 1789

i 1795 r. już po jego śmierci; odegrał kluczową rolę w formowaniu się neoklasycyzmu.

<sup>41</sup> W latach 1754-1758 przebywał we Francji i Włoszech, gdzie studiował architekturę antyczną i rozwijał swe umiejętności rysunkowe; jego przewodnikami byli był Piranesi, który dedykował mu *Campus Martius* wydany w 1760 r. *Campus Martius* i Louis Clérisseau. Adam opublikował wyniki swych pomiarów i studiów nad pałacem Dioklecjana w Splicie w dziele *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, Londyn 1764.

<sup>42</sup> A. Abramowicz, *Dzieje zainteresowań starożytnych w Polsce*, cz. II: *Czasy stanisławowskie*, Wrocław 1981, s. 17-18.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 38.

<sup>44</sup> J. Stuart, N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Londyn 1762.

<sup>45</sup> A.-C.-Ph. de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, t. 6, Paris 1752-1755.

<sup>46</sup> Eriksen, Watson, *op.cit.*, s. 112.

<sup>47</sup> Eriksen, *op.cit.*, s. 393, il. 424, 425.

<sup>48</sup> M. Favreau, *Le chandelier pascal de Philippe Caffieri (1771) à la Cathédrale de Clermont-Ferrand*, „Gazette des Beaux-Arts” 2001, s. 81-96.

<sup>49</sup> Na krzyżu w katedrze w Bayeux widnieje sygnatura: *inventé et executé par Philippe Caffieri Lainé En 1771*, a na kandelabrze paschalnym w katedrze w Clermont-Ferrand: *Inventé et executé par Caffieri l'Ainé à Paris en l'année 1771*. Wiadomo, że Caffieri wykonał do tych dzieł rysunki projektowe.

<sup>50</sup> Zwracali już na to uwagę Eriksen i Watson, *op.cit.*, s. 112.

<sup>51</sup> *Visite et Estimations...*, k. 141-142; Cohen, *op.cit.*, s. 87, 97, autor sugeruje, że po 1798 r. stół został wywieziony do Rosji i jakoby miałby się znajdować w magazynie mebli w Ermitażu.

<sup>52</sup> *Inwentarz Zamku Królewskiego w Warszawie z 1795 roku*, oprac. i koment. N. Ładyka, Warszawa 1997, s. 29: „Deux autres girandoles pareilles, sur des colonnes tronquées de marbre bleu-turquin, supérieurement garnies en draperies et girlandes de fleur, de bronze doré en or moulu”.

<sup>53</sup> Gab. Ryc. BUW, P. 183, nr 155.

<sup>54</sup> Cohen, *op.cit.*, s. 85.

<sup>55</sup> Jean-Louis Prieur, projekt kolumny, Gab. Ryc. BUW, P. 183, nr 155.

<sup>56</sup> AGAD, Archiwum ks. J. Poniatońskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej (Arch. ks. J. Poniatońskiego), sygn. 183, Relevé de l'inventaire fait en 1770 des Meubles et Effets appartenant à Sa Majesté qui étaient au Gardemeuble et ceux qui y sont entrés successivement depuis jusqu'au premier janvier 1783, k. 8-9. „Deux cheminées de marbre bleu turquin commencé et non fini, garni de bronze ciselé et non doré”, „Deux autres cheminées de marbre ver campan commencé et non fini garni de bronze ciselé et non doré - Sa Majesté a donné une de ces cheminées à Madame

la Pallatine de Podolie, sa soeur"; AGAD, Zb. Pop. 231, k. 65 *Registre des Meubles et effets arrivés de Paris en 1777 d'après les commissions exécutés par le Sieur Louis* wymienia już tylko 3 kominki: „Trois cheminées de marbre qui ne sont pas finis garni de bronze ciselé et non doré”. Wszystkie teksty archiwalne tłum. N. Ładyka.

57 Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, nr 54.

58 Cohen, *op.cit.*, s. 83.

59 Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 192, nr 29.

60 Motyw rogów myśliwskich wystąpił już wcześniej w twórczości Caffieriego - stanowiły zasadniczy element aplik do pałacyku Saint-Hubert z 1758 r.; rzeźbiarz także później stosował go w swych brązach o motywach myśliwskich. Spis takich przedmiotów znajdujemy w jego pracowni w latach 1770-1771; Guiffrey, *op.cit.*, s. 489; Eriksen, *op.cit.*, s. 277-279.

61 *Katalog Rysunków...*, *op.cit.*, Notte pour les numeros 12, 13 et 14, Zb. Król., T. 192, rkps 33, 34, 35.

62 Gab. Ryc. BUW, *op.cit.*, Notte pour le no 12... „Les pedestaux de marbre avec les ornemens de bronze, sub Littera B, deviennent totalement inutiles, faits expres pour les Places, on trouveroit difficilement a les employer ailleurs. Mais si les 4 statues de Jupiter, Mars, Appolon et Socrate, qui doivent etre placées sur ces Piedestaux sont faites, il les faut envoyer”.

63 AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego, sygn. 183, Rélevé de l'inventaire fait en 1770..., *op.cit.*, 5-10.

64 AGAD, Zb. Pop. 230, k. 17.

65 AGAD, Zb. Pop. 230, k. 15.

66 Biblioteka Czartoryskich, rękopis nr 676, k. 509.

67 AGAD, Arch. Kameralne, III/601, Księgi rachunkowe Kasy Królewskiej, per capita 1769.

68 AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego 151-152, Inwentarz Meublow nowo przysposobionych do tegoż Pałacu Jego Królewskiej Mości... w Ujazdowie spisany A<sup>o</sup> 1772.

69 AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego, sygn. 183, Rélevé de l'inventaire fait en 1770..., *op.cit.*, k. 5.

70 ŁKR 15/2, 3, 6, 7, 9, 10.

71 AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego, sygn. 153, Inwentarz Generalny Pałacu Ujazdowskiego, Domu Białego, Łazienek, Myślewic, z przyległościami, 1783, k. 85; Inwentarz Dóbr JKMcI Dziedzicznych Łazienki zwanych z Attyncjami przy Warszawie sytuowanych na Groncie. 1788 Roku w Maju Spisany; sygn. 162, k. 9; Inwentarz Dóbr... 1795 Roku w wrześniu spisany, sygn. 165, k. 12.

72 Champalimaud Collection, 6-7 lipca 2005, lot 136, sale number 7127, w katalogu aukcji przypisywana Caffieriemu, sprzedana jako pochodząca z pałacu San Donato we Florencji w 1880 przez Anatola Demidoffa, zakupiona zapewne do tegoż pałacu przez jego ojca Mikołaja Demidoffa w latach 20. XIX w. Autorzy katalogu wskazują na ich podobieństwo do przedmiotów

ogólnie określonych jako dostarczone na zamówienie Stanisława Augusta, w tym aplik w J. Paul Getty Museum i warszawskich kandelabrow *athénienne*. Bezwzględnie jednak najbliższą analogię dla aplik z kolekcji Demidoffów stanowią apliki łazienkowskie.

73 *Katalog zbiorów Musee Nissim de Camondo*, Paris 1990, nr kat. 246, s. 100, 103. Eriksen, *op.cit.*, il. 214. W nocie do ilustracji Eriksen (s. 355) pisze, że wygląd jest dość zbieżny z opisem aplik dostarczanych przez Quentin-Claude Pitoina ok. 1770 r. do Château de Compiègne, ozdobionych głowami baranów. Jednak analogiczne zwieńczenie, jak w aplice łazienkowskiej, zastosowanie laurowych girland, jak w aplikach zamkowych, trzon zwężony u dołu i rozszerzony bulwiasto, jak w aplice z projektu do Salon de Compagnie w Palais de Bourbon, il. 453, nota s. 397 każe i w przypadku tej aplikacji rozważyć autorstwo Caffieriego.

74 Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, nr 31. Być może wykonanie tego projektu zlecił mu Szmidt, przebywający w Paryżu w okresie od maja do lipca 1768 r.

75 M. Kwiatkowski, *Stanisław August Król-Architekt*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1983, s. 74-76.

76 AGAD, Zb. Pop. 231, k. 94. Extrait de la lettre de Ph. Caffieri l'Aîné du 19 mars 1769. Symbol # oznacza liwry franc. lub polskie dukaty. Caffieri podaje cenę w liwach. 1000 liwów - 60 dukatów

77 Eriksen, *op.cit.*, s. 277-281, poz. 94. „Une paire de grands bras à trois branches en couleur avec des grandes Guirlandes de laurier agraphées dans les rouleaux des branches et nouées d'une draperie en noir de fumée avec un vase dont le corps est aussi en noir de fumée”.

78 Guiffrey, *op.cit.*, s. 149. W katalogu sprzedaży widniały pod nr 357 I 358 Ii zostały opisane: „Une forte paire de bras à trois branches, ornée de sept festons de guirlandes à feuilles de lauriers, le corps de chaque bras présente un pilastre à espèce de cornet d'abondance, soutenant le chapiteau sur lequel est un vase, couleur de bronze, avec ornements dorés, sur le pilastre sont trois plates-bandes montantes à entrelacs à oves, se terminant en rouleau à rinceau d'ornement, d'où sort chaque bobèche. Ces plates bandes sont liées par des rubans couleur de bronze qui, s'élevant par derrière, présentent un noeud qui paraît soutenir le bras”.

79 Dom aukcyjny Sotheby's, New York, 30 IV 1999, lot 130.

80 *Decorative Arts. A handbook of Collections of the J. Paul Getty Museum, Malibu*, 1986, n° 133 Six walls lights, Paris, circa 1765-1770. Aplikacja z sygnaturą nosi nr 82. DF. 35. 1.

81 Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, nr 16-19. Rysunek można by datować na rok 1773, wtedy to Kamsetzer wykonał inne rysunki dokumentujące projekty przebudowy Zamku J. Fontany, który jest autorem zrealizowanego projektu Gabinetu Marmurowego. Na jednym z nich jest adnotacja:

„Elevation du Chateau Royal suivant le dernier dessein du défunt Mr de Fontana executé par J. Ch. Kamsetzer, Varsovie le 25 juillet 1773". Zb. Król. 191, nr 26-30.

<sup>82</sup> AGAD, Zb. Pop. 230, Registre des Effets qui se trouvent dans le gardemeuble de Sa Majesté fait par Susson le 1 Novembre 1775, k. 214.

<sup>83</sup> Expens... w Roku 1777 zakończony, *op.cit.*

<sup>84</sup> AGAD, Rélevé de 1770-1783, k. 6-10.

<sup>85</sup> Inventaire du Chateau..., 1795, *op.cit.*, s. 166, przypis 29; AGAD, Izba Administracyjna Dóbr Koronie i Skarbowi Przywróconych, sygn. 68. Inwentarz mebli i innych różnych Effektów w Zamku Warszawskim Jego Kxcey Mości znajdujących się spisany 1808 r.; AGAD, Komisja Nadzoru Budow y Korony, sygn. 170. Inwentarz mebli, kruszców, pościeli i innych ruchomych Effektów w Zamku Warszawskim... w Roku 1819 tym spisany.

<sup>86</sup> AGAD, Akta Zarządu Pałaców Cesarskich, 1839-1918, s. 3179 i 3197.

<sup>87</sup> AZK, sygn. 34, Zestawienie inwentarza w Zamku Królewskim z dnia 15 IX 1922 z inwentarzem spisany 18 XI 1799 r.

<sup>88</sup> AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej, sygn. 134. Inwentarz Zamku JKMc i y Rzeczypospolitey Warszawskiego nad Wisłą leżącego [...] Roku Pańskiego 1769. Za panowania Najiasniejszego Króla Imci Stanisława Augusta spisany.

<sup>89</sup> AGAD, Zb. Pop. 230, k. 186-197, Expens na Restauracyą Pokoiu Marmurowego w Zamku Warszawskim Nastąpioną, 1771.

<sup>90</sup> AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego, sygn. 183, Rélevé de 1770, *op.cit.*, k. 6-10.

<sup>91</sup> AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego, sygn. 184, Inwentarz Meblow y Różnych Rekwizytów w Zamku JKMc i y Rzplitey Warszawskim... spisany w 1793 r.

<sup>92</sup> Inventaire du Château Royal de Varsovie de 1795, *op.cit.*, s. 43, 122 i 168, przypis 38.

<sup>93</sup> Zob. przypis 88.

<sup>94</sup> AGAD, Akta Zarządu Pałaców Cesarskich, *op.cit.*

<sup>95</sup> AZK, *op.cit.*

<sup>96</sup> F. F. Watson, *A set of four giltbronze wall lights made by Philippe Caffieri for the Royal Palace, Warsaw*, w: „Partridge, Fine Arts PLC, Recent Aquisitions 1992", May-June-July 1992.

<sup>97</sup> Siedem aplik o nr 2694-2700.

<sup>98</sup> AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego, sygn. 183, Rélevé..., *op.cit.*, s. 5.

<sup>99</sup> AGAD, Arch. ks. J. Poniatowskiego, sygn. 153 - 1783; k. 54, sygn. 162 - 1788, k. 101; sygn. 165 - 1795 brak, *op.cit.*

<sup>100</sup> *Ibidem*, inw. 1783, k. 5; inw. 1788, k. 56; inw. 1795, k. 93.

<sup>101</sup> Ekspens, *op.cit.*, s. 5 „postument pod Zegar o trzech nogach Gipsowy wszystek sztukatoryą dobrze wyrobioną Adornowany, w srodku węża do Okazywania na Zegarze Godzin zrobionego, a u góry z wszystkich trzech Stron Festony z Liścia Laurowego Formowane, mający 4 Girydony do Chirandolow, wyższemu Postumentowi podobne, także o trzech Nogach Gipsowe".

<sup>102</sup> Gab. Ryc. BUW, Zb. Król., T. 189, nr 63, 64, 57.

Anna Saratowicz-Dudyńska, Natalia Ładyka

## BRONZES PRODUCED BY PHILIPPE CAFFIERI L'AÎNÉ FOR STANISŁAW AUGUST PONIATOWSKI

### SUMMARY

In the years 1765-1766 the architect Victor Louis designed new interiors for the rooms which King Stanisław August occupied in the Royal Castle after he ascended to the throne in 1764. In 1766 Louis sent the final designs for several rooms from Paris, which Stanisław August accepted, and the King then commissioned the architect to have the furnishings for the new interiors made in Paris. Louis used talented and renowned craftsmen, one of whom was Philippe

Caffieri (1714-1774) - an ornamental sculptor, bronze worker and metal polisher, and also a designer and collector.

The objects which Philippe Caffieri made for Stanisław August can be divided into two groups. The first group consisted of Louis's designs for the new interiors of the Castle, and the second group consisted of objects made by Caffieri for which he was personally commissioned by the King. The first group of objects were made in the years 1766-1768 and

were designated for three of the newly designed rooms: the Portrait Gallery, the Bed Chamber, and the Throne Room. A document drawn up successively from June 1768 to March 1769 by a group of court experts (and housed in the Archives Nationales in Paris) contains lists of, and estimates for the items which Louis commissioned Parisian craftsmen to make, and it also included the works made by Caffieri. From the document confirming the completion of the works drawn up on 2 September 1768 it transpires that Caffieri at that time made 6 candelabras each with three branches for the Portrait Gallery (currently in the Great Assembly Hall of the Royal Castle). Moreover, he made the bronze ornaments for the polished steel table and two stoves which were similar to each other designated for the Portrait Gallery, and two designated for the Royal Bed Chamber, the garlands ornamenting the pedestals of the bleu-turquin marble for two candelabras, the bronze decorations for two large porcelain vases, including two figurines of children holding hunting horns and four decorative panels for the stoves designated for the Throne Room.

The second group consisted of Caffieri's personal work and was the result of a personal commission placed by Stanisław August in the years 1768-1770 for objects to adorn the Royal Castle and the Ujazdowski Castle, comprising various sconces, candlesticks and vases. The fact that Caffieri independently supplied items made of bronze is confirmed by an excerpt from the inventory of the furniture store containing a list of objects which found their way there in the years 1770-1783. His name appears next to two of the items in the category "Gilded bronze". This category mainly consists of bronze items which were later to be found in the Palace in the Łazienki Park, but part of which had initially been designated to furnish the Ujazdowski Castle on which rebuilding work had already been begun in March 1766.

In the former dining room in the Palace on the Island there are six sconces decorated with acanthus leaves which have been preserved to date and which we believe are the work of Caffieri. In subsequent inventories of the Palace in the Łazienki Park we can find confirmation that there were originally 12 sconces and that they were permanently placed in the dining room.

In 1768 Caffieri designed the sconces designated for the Ujazdowski Palace (Print Room BUW) depicting a three-branched sconce with a small vase, laurel garlands and the drapery around the corpus, which was totally gilded. The Castle had 24 pieces based on this model - but with patinated vases and drapery - which decorated the Marble Room, the King's Bed chamber and the Old Audience Chamber.

The next large set of sconces, which also originally comprised twenty four pieces, contained sconces of smaller dimensions also with laurel garlands and a small vase, but which were entirely gilded, and which were probably originally designated for the Marble Room which was completed in 1771, and which were later also hung in the Canaletto Room which was completed in 1777.

Apart from the aforementioned sconces which now adorn the Royal Castle and the Dining Room in the Palace in the Łazienki Park, the inventory of the furniture stores contains a list of items located in other buildings of the Łazienki Park Complex. These included two candlesticks à l'Antique, two small vase-bougeoirs, four candlesticks with the branches bent into the shape of laurel branches.

Not all Philippe Caffieri's works have been preserved to date. Six *athéniens* candelabras, six sconces with acanthus leaves, several sconces with garlands made of laurels, a black vase and drapery and several smaller sconces with laurel garlands have been preserved. These adorn the rooms of the Royal Castle in Warsaw, the Łazienki Palace and the Wawel Castle.