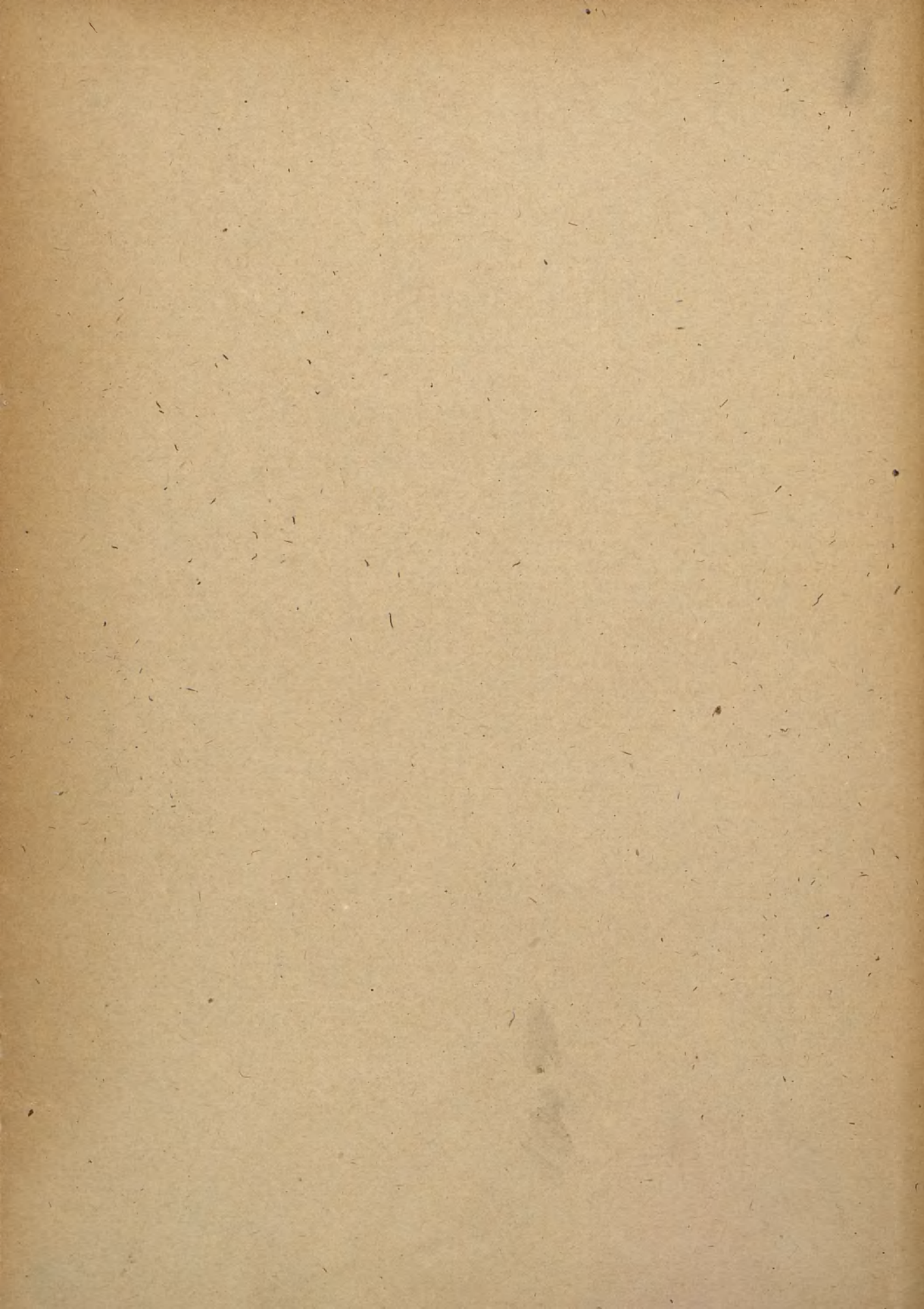


Śląska Biblioteka Publiczna

40440

SZ.



PRACE Z HISTORJI SZTUKI
wydawane przez
TOWARZYSTWO NAUKOWE WARSZAWSKIE

2

ZYGMUNT BATOWSKI

JEAN PILLEMENT
NA DWORZE STANISŁAWA AUGUSTA

z 10 ilustracjami w tekście i 16 tablicami



W A R S Z A W A
Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego
Z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej

1 9 3 6

PRACE Z HISTORJI SZTUKI
wydawane przez
TOWARZYSTWO NAUKOWE WARSZAWSKIE

2

ZYGMUNT BATOWSKI

JEAN PILLEMENT
NA DWORZE STANISŁAWA AUGUSTA

z 10 ilustracjami w tekście i 16 tablicami



W A R S Z A W A
Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego
Z zasłku Funduszu Kultury Narodowej

1 9 3 6

1363
38

40440

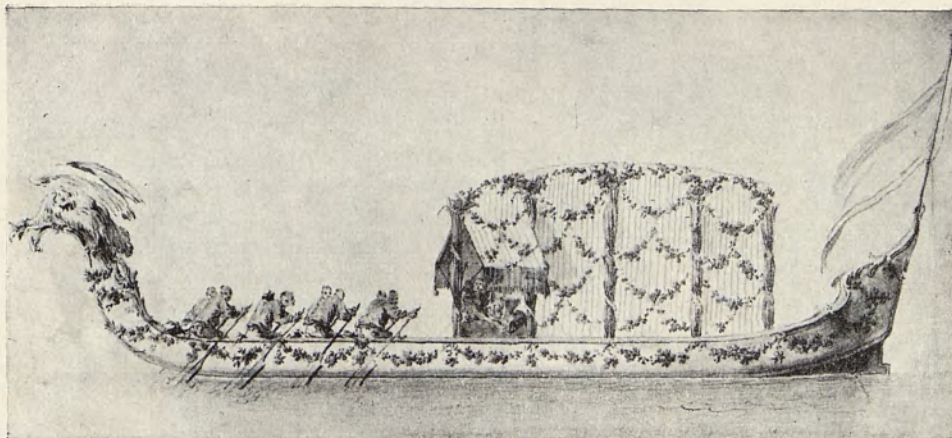
III



Dar
Instytutu Jagiellońskiego

CZCIONKAMI Drukarni Dzielowej, Warszawa, ul. Senatorska 22.

Katowice 6 V 1838



1. J. Pillement, Projekt łodzi. Warszawa, Biblioteka Uniwersytetu J. Piłsudskiego.

JEAN PILLEMENT NA DWORZE STANISŁAWA AUGUSTA

NAPISAŁ
ZYGMUNT BATOWSKI

I

Pierwszym artystą, który po Europie rozgłosił Stanisława Augusta jako miłośnika sztuki, podpisując się na rytowanych wydawnictwach swych dzieł *premier peintre du Roy de Pologne*, był Jean Pillement, Francuz z Ljonu (* 1728, † 1808). Zdobył on ten tytuł ku przyszłej własnej reklamie niecałą 3-letnią działalnością na dworze w Warszawie, rozpoczętą pod wiosnę r. 1765, a przerwana latem r. 1767. Wyprzedził więc wstępną datą stosunków z królem polskim — które prawdopodobnie i po r. 1767 ze wszystkim nie ustały — wielu innych artystów.

Ten epizod życia Pillementa, ważny dla niego i dla nas, wysnuwa się z pośrednictwa drugiego artysty, co jest znamienne dla późniejszej tegoż roli i dla obrazu spraw sztuki w epoce Stanisława Augusta. Był to Marceli Bacciarelli. Wzięty w rodzinie Poniatowskich portrecista, upatrzony na nadwornego malarza, nie mógł Bacciarelli w r. 1764 przyjąć obowiązków u Stanisława Augusta ze względu na podjęte prace dla cesarzowej Marii Teresy, przytrzymujące go w Wiedniu, lecz polecił Pillementa, zatrudnionego również na dworze austriackim i znanego bratu królewskiemu, Andrzejowi Poniatowskiemu, przebywającemu w Wiedniu.

U w a g a: Cytaty w obcych językach, oraz tytuły źródeł podaje autor w pisowni oryginalnej (bez zmian i poprawek).

Opinia Bacciarellego brzmiała:

Le Sieur Pillement ... á beaucoup de gout, pour tout ce qui regarde imagination de Desin, d'ornement, soit en fleurs, architecture, figures, grotesque, Eroique, ou Chinois, ou soit en fait, d'habillement de Masques, Il seroit ausi excellent pour donner des idées, pour des manufactures des Etoffes, ou être á la tete d'un Teatre; outre qu'il' excelle dans le Paisage, et si Votre Majesté lui ordonneroit de faire des Desein, soit pour de bijouteries, ou tout ce qu'on pourroit imaginer en fait d'idée; Il est capable de l'executer avec une promptitude extraordinere ¹⁾.

Uzasadnieniem tej charakterystyki, wynoszącej wielostronność kandydata, był posłany rysunek, w którym podług dalszych słów Bacciarellego jedno-
czyły się po części:

tous les genres qui ambrassent ses talens.

Francuski malarz był gotów do zmiany dworskiej służby austriackiej na polską, co wyraziło się w jednoczesnem podaniu warunków (w liście Bacciarellego): pensja ta sama co w Wiedniu (rocznie 400 dukatów), osobne wynagradzanie za prace, koszty przyjazdu i wyjazdu (po 150 dukatów) i mieszkanie odpowiednie dla malarza, jego żony i rodziny.

Utorowawszy Pillementowi drogę do nowego stanowiska, nie wyrzekł się i Bacciarelli kariery w Polsce. Powrócił na poprzednie miejsce pracy do Warszawy w r. 1766, aby od tej pory aż do końca zająć u boku króla stanowisko ponad innymi artystami.

Pillement nie lubił siedzieć na miejscu. Wyobraźnia i przedsiębiorczość parły go do włóczęgi po świecie. Po a Francją poznał do r. 1764 z dalszych sobie miast: Lizbonę, Londyn, Turyn, Rzym, Medjolan, Wiedeń, a w ciągu dalszego życia ponawiał podróże jeszcze do niektórych krajów, jak do Portugalji. Kusila go Rosja. Tam kiedyś dotarł za czasów Piotra Wielkiego stryj jego, Filip, zdolny artysta, który w latach 1719—24 malował dekoracje pałacu carskiego w Peterhofie i znalazł zajęcie w manufakturze kobierniczej w Petersburgu ²⁾, Janowi oferowano — wedle samochwalczych jego słów — dyrekturę Akademji malarstwa w Petersburgu ³⁾. Mimo to najdalszym wschodnim etapem jego ruchliwego życia w młodości pozostała Polska.

Pillement uzyskał pensję od króla Stanisława Augusta w żądanej wysokości. Wyplacano mu ją od 1 marca 1765 aż po koniec lutego 1767 r. Należne za kwartał 100 dukatów liczono przez pierwszy rok pracy po

¹⁾ Archiwum Główne akt dawnych w Warszawie. Zbiór Popielów, Nr 173 (59): Zbiór korespondencji JEgo Krol. Mści, Niemiecka y Francuska etc., s. 82—83: list Bacciarellego do Stanisława Augusta, datowany: De Vienne en 1764 apres l'Election du Roy. (Zob. Anneks 1, na końcu niniejszej pracy, s. 35).

²⁾ (M.) Audin et (E.) Vial, Dictionnaire des artistes et des ouvriers d'art de la France, Lyonnais, t. II, Paris 1919, s. 125.

³⁾ L. Réa u, Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le Monde slave et l'Orient, Paris 1924, s. 209. (podł. Arch. Nat. w Paryżu, O¹ 1910).

18 złp. za dukata (7 200 zł.), później po $16\frac{3}{4}$ zł. (6 700 zł.¹⁾). Tak samo byli wynagradzani: architekt Merlini, oraz malarze Bacciarelli i Canaletto²⁾). Dwaj ostatni otrzymywali jeszcze dodatek na ekwipaż³⁾).

Poza pensją pobrał Pillement d. 16 stycznia 1766 r. 32 dukaty za pracę o charakterze nieartystycznym: „pour model d'un moulin à vent” i za sprowadzenie farb⁴⁾). Następnie w tymże roku otrzymał wynagrodzenie „od malowania Gabinetu królewskiego” 600 dukatów (à $16\frac{3}{4}$ zł.) czyli 10 050 zł. w dwóch równych wypłatach. Dokumentują to kwity artysty, rachunki królewskiej Kamery, sprawozdania kontroli i inwentarze⁵⁾).

Oprócz tych wiadomości dochował się jeszcze kwit z datą 15 lipca, bez podania roku, potwierdzający odbiór przez artystę 800 dukatów: „Pour le Cabinet, Différens tableaux, et Esquisses, Pour pension de deux quartiers, et mon Voyage⁶⁾). Byłby to ostatni z kwitów artysty, jeżeli pod podróżą można rozumieć odjazd, i pochodziłby z r. 1767. W takim razie pobyt artysty na dworze Stanisława Augusta trwałby dłużej od okresu 1 III 1765 — 28 II 1767, jaki wyżej wyznaczają dwie skrajne daty wypłat pensji.

Swe ustąpienie ze stanowiska poprzedził Pillement listem do króla⁷⁾). Za powód podał kończenie się okresu zobowiązań (wzmianka o 2 latach) i chęć wycofania się ku skromnemu i spokojnemu życiu we Francji, mogącemu zapewnić lepsze warunki klimatyczne zdrowiu ojca, którego miał przy sobie w Warszawie.

¹⁾ Archiwum w Jabłonie, Rachunki Kasy jeneralnej Stanisława Augusta, rok 1765, 1766, 1767.

²⁾ Arch. Gł., j. w., Lustracje skarbu królewskiego, 89 (Tabella Expensy 1766, fol. 26), 90 (tamże 1767, fol. 77).

³⁾ Tamże, 92 (1770).

⁴⁾ Arch. Gł., j. w., Varia (IV. 12. 1. 23), kwit Pillementa z daty: Varsovie ce 16 Janvier 1766.

⁵⁾ Arch. w Jabłonie, Załączniki do rachunków Kasy jener. Stan. Aug., j. w. Tamże zlecenie króla dane d. 20 VI 1766 Kazimierzowi Karasiowi (Monsieur le Castellan de Wisna payera d'abord au Sr. Pillement la valeur de 300 Ducats pour les ouvrages qu'il a faits pour mon Cabinet et lui en payera trois Cent autres lorsque ce Cabinet sera entierement fini); kwity Pillementa z 21 VI 1766 (300 duk. à $16\frac{3}{4}$) i z 22 IX 1766 (300 d.); wypłata (Z Dysp. Nay. Pana &c.). — Arch. Gł., j. w., Lustracje, 89 (Tabella Expensy 1766, fol. 26v: Malarzowi Pilement od Malowania Gabinetu król. 10 050). — Ponadto w Arch. w Jabłonie rkp. w szafie V, No 338 litt. R.; Inwentarz Zamku JKMc i Rzeczypospolitey Warszawskiego nad Wisłą leżącego z zlecenia Prześwietney Rzpłtey Skarbu Koronnego Kommissyi ... 1769 ... spisany, s. 371 (Sama przez się Expens Nayiasniejszego Krola JMc. W Gabinecie do pisanja ... Pillementowi duk. 600). Toż samo w odpisie powyższego inwentarza, znajdującym się w Bibliotece w Kórniku, sygn.: B. K. 918. VI. 14, s. 371.

⁶⁾ Arch. Gł. Varia, j. w., kwit Pillementa (pour antier payement fait à Varcovie le 15 juillet).

⁷⁾ Tamże, list Pillementa do Stanisława Augusta, bez miejsca i daty. (Zob. Aneks 2, na końcu niniejszej pracy (s. 36).

Pillement-senior, zwany w francuskich źródłach „marchand peintre”, „marchand dessinateur”, był ornamencistą¹⁾. Zawód ten mógł się przydawać synowi w jego przedsięwzięciach. Zamiast jednak przypuszczalnej współpracy ujawnia się fakt, że „le père de Pillement” wymodelował dla króla 12 bliżej nieokreślonych figur „de terre glaise”, znanych tylko z zapiski²⁾.

W liście została wymieniona Mme Geoffrin, której stosunek do króla, jak się okazuje, artysta zna dobrze. Jej gust, jej rada kształtowały wiele spraw artystycznych w pierwszych poczynaniach Stanisława Augusta. Z jej polecenia znalazł się w Warszawie i zaprojektował przebudowanie i urządzenie Zamku głośny Victor Louis. Ona osadziła André Lebruna na stanowisku nadwornego rzeźbiarza w Warszawie. W tymże czasie pośredniczyła między królem a artystami w Paryżu w sprawie zamówień obrazów u nich. Osoba Pillementa obcą jej też nie była, choć nazwisko jego trafia się nieco później w jej korespondencji³⁾.

Wypowiadając królowi służbę, napomknął Pillement na wstępie o odrzuconych przez siebie dla króla ofertach wiedeńskich, odwołał się do nieznanym skądinąd zamiarów słowami:

... mon zèle, soit en cherchant a inventer des machines qui servissent au bien général, soit en offrant de faire des eleves

i zakończył przemówieniem się o tytuł malarza nadwornego⁴⁾. W czerwcu 1767 r. wystawiono mu patent tego odznaczenia⁵⁾. Zapewne w ciągu następnych dwóch miesięcy opuścił Polskę.

We wrześniu 1767 r. przejeżdżał przez Drezno. W rozmowie z osiadłym tam malarzem Charles'em Hutinem miał oświadczyć, że nie utrzymał w Warszawie dobrych stosunków z Canalettem⁶⁾. Natomiast wywiózł ze stolicy Polski rozwiniętą przyjaźń z Bacciarellimi, mężem i żoną, czego ślad pozostał w urywku wzajemnej korespondencji⁷⁾.

Przyczone dwa nazwiska artystów Włochów wystarczą, aby sobie uprzytomnić, w jakim świecie przyszło działać artyście francuskiemu,

¹⁾ Audin et Vial, Dictionnaire, j. w., s. 125.

²⁾ Arch. Gł., Zbiór Popielów, Nr 231 (188) Batimens et Jardins. T. II., k. 125v (Registre des Meubles et Effets qui sont dans le Garde Meuble, Xbre 1779).

³⁾ Correspondance inédite du roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin (1764—1777) par Ch. de Mouÿ, Paris 1875, *passim*. Nazwisko artysty mieści się na s. 386, w urywku listu p. Geoffrin z 22 X 1770 (Pilmand).

⁴⁾ Arch. Gł., Varia, j. w., list Pillementa, j. w.

⁵⁾ Arch. Gł., Księgi Kancelarskie, 32, s. 143—144. Biblioteka ks. Czartoryskich w Krakowie, rkp. Nr 778, k. 647 (w wykazie sigillatów: Diploma Pictoris Regij Nobili Joanni Pilman, 6 VII 1767). (Zob. Anneks 3 na końcu niniejszej pracy (s. 37)).

⁶⁾ Biblioteka Narodowa Józefa Piłsudskiego w Warszawie, rkp. koll. autogr. Nr 308, list Giuseppa Rosy (J. Roos) do Bacciarellego, z Drezna z d. 14 IX 1767. Rosa pisze Pillementa — Billman.

⁷⁾ Tamże, list Pillementa do Bacciarellego, z Avignonu z d. 27 IV 1768.

bezpośrednio po pracy na cesarskim dworze w Wiedniu. Każdy z nich o innych twórczych właściwościach mógł ambitnie rywalizować w odrębnej malarskiej gałęzi i roli. Słusznie zaś zauważono, że już nigdy potem król nie zdołał pozyskać takiego zespołu dobrych malarzy, jak ci trzej¹⁾. Czwartym z ważnych przybyszów w tych czasach był Szwed, Per Krafft.

Miał więc król podstawę do chlubienia się tym stanem rzeczy, gdy zaciekawiał ich dziełami ówczesnego nuncjusza w Warszawie, Viscontiego, co tenże zapisywał w swym djarjusz. Między nowymi artystycznymi nabytkami króla wymienił nuncjusz oglądany obraz Pillementa²⁾.

II

Skromnie pod względem tematu przedstawia się najwcześniejszy u nas datą utwór Pillementa. Jest to rysunek monogramu S A R o wielkich ozdobnych literach pod monarszą koroną w obustronnym ujęciu gałązek. Na tej karcie dopisał król: *Pillement 1764*³⁾ Czems innem, czems bogatszem treścią była zapewne owa próbka uzdolnień biegłego w wielu rzeczach artysty, zapowiedziana listem Bacciarellego. Niemniej można było oczekiwać i takich, jak przechowany rysunek, wytworów, gdy świeży elekt musiał się zaopatrywać we wszystko, co miało mu dać splendor władcy. Przezornie myślał on o tem zawczasu, jako stolnik i latem 1764 r. (elekcja odbyła się 7 września) polecił zakupywać w Paryżu i Ljonie różne przedmioty urządzenia, przede wszystkim adamaszki na obicie sal zamkowych, sprzętów i — tronu!⁴⁾ Wśród tych i tym podobnych zapotrzebowań było dosyć sposobności, aby powstała zwieńczona koroną cyfra, jako n.p. wzór haftu lub tkaniny (ill. 2).

Zadania ornamencisty były jednak większe. Widać to odrazu z wyżej wymienionych wypłat na gabinet królewski, którego malowanie sprawia wrażenie pracy głównej.

Dane o pokoju zwanym „do pisania” są skąpe. Zanim w stanisławowskich czasach ustalono jego przeznaczenie i architektoniczną postać, zachowaną do dzisiaj, projekty restauratorskie wyznaczały mu drzwi

¹⁾ W. Tatarkiewicz, *Ujazdów i początki Łazienek stanisławowskich*. Sprawozdania Towarzystwa Nauk. Warsz., Wyd. II, r. XXVI 1933, Warszawa 1934, s. 240 (i w odb., s. 16).

²⁾ M. Loret, *Rzym a Polska w początku panowania Stanisława Augusta*. Przegląd współczesny, VI, Kraków 1927, s. 232. Dodatkowo oznajmił mi uprzejmie z Rzymu Dr Loret, że zapiska o Pillemencie mieści się pod datą 13 czerwca 1766 r.

³⁾ Biblioteka Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego w Warszawie, Zbiór graficzny króla Stanisława Augusta, teka 141, Nr 163 (Wielkość rysunku: 29.2 × 19.5).

⁴⁾ Arch. Gł., j. w., Zbiór Popielów, Nr 230 (187): *Batiments et Jardins*, T. I, k. 139—148 (listy K. Czenpińskiego do St. Poniatowskiego, z Paryża z d. 28 VII, 10 VIII, 12 VIII 1764 i do niego, jako króla, z d. 2 III 1765).

w głównej ścianie¹⁾. Był potem „cały nowo kosztem krola JE mci ro-
biony”²⁾. Kończono go w r. 1766³⁾. Na jego wyposażenie złożyły się



nie tylko wytwory zdobniczej pomysłowości Francuza, ale i portrety szwedzkiego malarza Kraffta i malarskie „sztafirowanie”, które wykonał Polak Jan Ścisło, i złocenia „faingoltem” majstra Zielenieckiego, nazywanego „wer-nixierem” (*vernisseur*)⁴⁾. W plastycznych ozdobach zaś współdziałał stukator Samuel Contesse, określan-y jako „sny-cerz”⁵⁾. Podług proporcji zapłaty (Pillement — duk. 600, Krafft — 200, Ścisło — 300), pendzel Pillement-a miał tu ze wszystkich najwięcej do czynienia, a wywiązał się z zadania przed 22 września 1766, gdyż wtedy artysta otrzymał resztę za-płaty⁶⁾.

W opisach Zamku przez autorów, zwiedzających go za czasów Stanisława Augusta, jest o tej dekoracji głucho. M.J.Hube,

2. J. Pillement, Monogram króla Stanisława Augusta.
Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.

¹⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 191 (J. Fontana, projekty przebudowy Zamku), Nr. 1, teka 192 (V. Louis, projekty przebudowy Zamku), Nr 2 i 7.

²⁾ Arch. w Jabł. i Biblj. Kórn., j. w., Inwentarz Zamku, &c. 1769, s. 214; Archiwum Skarbowe w Warszawie, Dział starop., oddz. XXVII, Nr 20 (niepełna kopia tegoż Inwentarza), k. 114 i przedruk tejże kopii przez K. Marcinkowskiego, w Przeglądzie historycznym, VII, Warszawa, 1908, s. 133.

³⁾ Biblj. ks. Czartoryskich w Krakowie, rkp. Nr 711: Zbiór Korrespondencji do Nayiaśn. Pana &c. od W^o Schmidt Starosty Strasburgskiego, T.I, s. 253 (list K. Schmidta z Brodnicy 22 VII 1766), s. 258 (— z Malbörga 1 VIII 1766), s. 269 (— z Gdańska 8 VIII 1766), s. 273 (— z Gdańska 12 VIII 1766), s. 303 (— z Malbörga 26 VIII 1766).

⁴⁾ Arch. w Jabł. i Biblj. Kórn., j. w., Inwentarz Zamku &c. 1769, s. 371, 378—379 (Zielleniecki Wernixier).

⁵⁾ Arch. Gł., j. w., Lustracje, 89, fol. 35v.

⁶⁾ Arch. w Jabł. i Biblj. Kórn., j. w. Inwentarz Zamku &c. 1769, s. 371 i Arch. w Jabł., załączn. do rach. Kasy jeneralnej Stan. Aug., j. w.

szkicuując w r. 1796 rodzaj przewodnika po gmachu, dał jej określenie: „antike Verzierungen”¹⁾). Istotną wiadomość o rzeczy zawdzięczamy dopiero architektowi Zugowi. Jego raporty o Zamku, przedstawione władzom pruskim w Warszawie w l. 1797—1798, scharakteryzowały ozdobę, pokoju w następujących słowach:

... daselbst sind die Wände und der Plafon von dem berühmten Mahler Pillman mit Chinesischen Blumen Ranken gemahlt, zwischen welchen sich 4 familien Portraits des Königs Stanislaus, und in deren Mitte über den Camin das Bildniss der Russ. Kayserin Catharina eingelassen befinden²⁾).

W następnym zdaniu raportu Zuga dostała dekoracja ścienna pokoju, t. j. malarska powłoka ścian, nazwę: „Tapeten”. Wymienione portrety rodzinne przedstawiały: księżnę marszałkową Lubomirską, panią krakowską (Izabellę Branicką), księżnę Izabellę Czartoryską i księżnę Andrzeją Poniatowską³⁾).

Wspomniano tę dekorację jeszcze w dziesięć lat później, ale już prościej, jako: „obicie (w tem Pokoju) płócienne chińskie z wyłaczanemi ramami przymocowane”⁴⁾). Wobec poprzedniego określenia materiału słowo „płócienne” nasuwa wątpliwości, czy istotnie była to rzecz ciągle ta sama. Bądź co bądź musiała dostać jakieś dopełnienia luk, gdy usunięto portrety za czasów pruskich rządów na Zamku⁵⁾).

Nie podobna stwierdzić napewno, które z wciągniętych do katalogu galerji królewskiej portretów, przedstawiających owe damy⁶⁾), były właśnie temi czterema oglądanymi przez Zuga. Formatem owalu przypominałyby się przy jego zapisce portrety Lubomirskiej, Czartoryskiej, Poniatowskiej i Branickiej, posiadane do r. 1901 przez hr. Andrzeją Mnischową. Dwa z nich, jako dzieła Krafftta, dostały się po rozprzedaży zbiorów mniszchowskich do Muzeum Narodowego w Krakowie, dzięki hr. Władysławowej Branickiej, a dwa — do zbioru ks. Andrzeja Poniatowskiego w Paryżu⁷⁾).

¹⁾ Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, rkp. Nr. 2846: Topographische Nachrichten von der Stadt Warschau, s. 27, oraz przekład polski w Przewodniku naukowym i literackim, Lwów 1876, s. 920 (przez Wł. Wisłockiego).

²⁾ Archiwum Zamku królewskiego w Warszawie, Acta Gen: Von Besitznahme des Königl. Schlosses zu Warschau und Verwaltung desselben de A^o 1796 bis in den 26 Jan. 98 (Sprawozdanie z d. 23 XI 1797).

³⁾ Tamże, Acta Cam. von Besitznahme des Königl. Schlosses in Warschau vom 27 Jan. 1798, k. 30 (Sprawozdanie z d. 12 III 1798).

⁴⁾ Tamże, (w Kierownictwie robót na Zamku): Inwentarz JEgo Królewsko Xcey Mości Zamku Warszawskiego &c., spisany roku 1808, k. 62.

⁵⁾ Tamże, Acta Gen: Von Besitznahme des Königl. Schlosses, j. w.

⁶⁾ T. Mańkowski, Galerja Stanisława Augusta, Lwów 1932 (szczególnie Nry 2264—2266).

⁷⁾ Catalogue des tableaux anciens, Vente C^{se} André Mnischew, 9—10 Mai 1910, Paris, Nry 51 (i ill.), 52 (i ill.), 53 i 54.

Na początku 19 w. gabinet królewski został pozbawiony dekoracji, o których mowa, pozostawiając po sobie następnemu pokoleniu jakiś jeszcze nieodszukany ślad archiwalny, czy też tylko tradycję, że Pillement wymalował ten pokój „szczególnie pięknie, olejno, w różne ozdoby, zwierzęta, i kwiaty” i że otrzymał za tę robotę 18 000 zł.¹⁾ To nie sprzeciwia się temu, co zapisał Zug („chinesische Blumenranken”), owszem jest dopowiedzeniem do podanej przez niego treści „tapet”.

Jeżeli dzieło ze szczętem zginęło i nic z pomysłu nie zostało przez artystę powtórzone gdziekolwiek, n.p. w późniejszych jego wydawnictwach graficznych, jeżeli jest beznadziejnym myśleć, że ktoś gdzieś przerysował owe „chińskie kwiatowe wici”, — to bodaj wolno wyobrazić je sobie podług dwóch wykonanych przez Pillementa rysunkowych projektów dekoracji na pola ścienne, utworów, mających za treść wspomniany rodzaj ozdoby. Rysunki te były przedłożone Stanisławowi Augustowi, bo są dziś w pozostałym przez niego zbiorze²⁾. Rozmiary jednego wynoszą: $32 \times 34,5$, drugiego — $37,5 \times 24,5$ cm. Karta poprzecznego formatu odpowiada proporcjami ścianie przeciwokiennej, podłużnego zaś — odcinkowi każdej z dwóch ścian bocznych (tabl. II i III).

Na szerszym polu kompozycja rozpościera się od widniejącego posrodku rokokowego kominka i lustra, podkreślona wszczepia lamperją. Na węższym — jest podana tylko zawartość od lamperji w górę. Fantastyczna roślinność współ ze światem takiej samej, oraz egzotycznej fauny (małpka, stylizowane ptaki), festony i *treillages* i wśród tych motywów medaljonowe popiersia portretowe dam — trzy na jednym panneau, na drugim zaś jedno — wszystko to wiąże się wdzięcznym kaprysem linii i delikatną grą barw. Oparciem od dołu dla środkowego portretu jest graniasty postument, umieszczony nad lustrem i trochę emblematów, przy innych portretach pełnią tę funkcję krzewy. Obrzucona girlandami rama lustra i świeczniki przy niem upodabniają się formami do całokształtu dekoracji. Niema przesady w igrasce motywów, ani zagęszczenia w osnowie kompozycji. Narzucona jest ona lekko. Obficie przeziara białe tło, a o jej uroku stanowi koloryt: delikatne tony barw, głównie jasnoniebieskie i różowe (w kwiatach i upierzeniu ptaków) i oliwkowobrunatne, lub bladozielone (w liściach).

„Fleurs de goût”, „fleurs idéales”, „fleurs baroques”, — jak później będzie Pillement zwał podobne fikcje botaniczne w swych publikacjach³⁾ — znajdują się często w jego zdobnictwie (tabl. I); niemniej występują skle-

¹⁾ E. Rastawiecki, Słownik malarzów polskich, t. II, Warszawa 1851, s. 103.

²⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., pudło 183, Nry 31 i 32. Jeden z rysunków jest podpisany przez artystę (*Jean Pillement*).

³⁾ D. Guilmard, *Les Maîtres ornemanistes*, Paris 1880, s. 188—191. Wydawnictwa kwiatów Pillementa mają jeszcze inne wymyślne nazwy: „Fleurs singulières”. „— de fantaisie”, „— de caprice”, „— chinoises”, „— persannes” &c.

piące się tu trzema arkadami *treillages*; niezwykłością natomiast uderzają medaljony z motywem realnym i zarazem przewodnim w tej dekoracji. Powabne minjatury (w skali projektu), mające urosnąć (na ścianie) w wizerunki przeciętnych rozmiarów, były pobudką ozdoby i składały się na dedykację salki wymowną, rytmiczną i malowniczą. Wiadomości o Gabinetcie rozjaśniają myśl, poddaną przez artystę i przekazaną potem do skonkretyzowania pendzlowi Kraffta. Wyniesienie na głównej ścianie jednego medaljonu z podobizną ponad inne i udekorowanie go wieńcem, sztandarami, globusem i księgą — wypada rozumieć jako wyznaczenie tam miejsca portretowi Katarzyny II.

Los zdarzył, że archiwalja dotyczące się Zamku przechowały więcej szczegółów o urządzeniu gabinetu królewskiego i o sprzętach wstawianych do niego w różnych czasach, niż o malarskiej dekoracji. Inwentarz najbliższy czasom jej wykonania, spisany w r. 1769, programowo o niej nie wspomina. Wolno jednak wnioskować, że do malowidła pokoju dostrajały się pierwsze jego przedmioty, będące pochodzenia paryskiego. Przydawały one charakterystycznego tonu lekkiemu z natury kolorystowi ścian: zwierciadłami, obiciem sprzętów w pasy białe i zielone i „kobiercem *de noquet*” o takichże barwach, komodą „*de vieux lac*, kolorem czarnym chińską robotą z złotem lakierowaną”, lichtarzami zdobnymi „w kwiatki emalier”, wiszącą latarnią „w pentagon, z szkła zwierciadlanego, w mosiądź z kwiatami emalier wyzlacany, oprawnego”, i t. p.¹⁾. Prócz tego w gabinetcie nagromadził król wszelki drobiazg artystyczny: pomniejsze obrazki, portretowe i inne miniatury, małe rysunki, sztychy w ramkach i t. p. Tak mianowicie były w r. 1787 gęsto obwieszane ściany u okien, gdzie stało biurko i komoda²⁾.

Równolegle z pracami około gabinetu na Zamku warszawskim dekorował Pillement Zamek królewski w Ujazdowie, objęty wtenczas gruntowną restauracją. Upamiętnionym wynikiem jego pomysowości było tam wnętrze, które dostało potem potoczną nazwę: „Gabinet Piłmanowski”³⁾. Podobnie według wykonawcy malowideł oznaczano inne wnętrza „Salą Canaletta”⁴⁾, z jeszcze innego miała, wedle intencji króla, powstać „Sala Bacciarellego”⁵⁾.

¹⁾ Arch. w Jabł. i Biblj. Kórn. j. w., Inwentarz Zamku 1769, j. w., k. 215—216 (w Przeglądzie historycznym, j. w., s. 133/134).

²⁾ Biblj. ks. Czartoryskich j. w., rkp. Nr 970, s. 119 i nast.: Inventaire du Cabinet du Roi, fait lors de son départ pour l'Ukraine, le 23 fevrier 1787.

³⁾ Arch. Gł., Zbiór Popielów, 368 (189), k. 10 (Nota kominkow &c. w Pałacu Ujazdowskim, 1 maj 1784).

⁴⁾ Tamże, k. 18 (Zestawienie wydatków budowlanych, podp.: Varsovie ce 11 fevrier 1768 C. de Schmidt). Biblj. ks. Czartoryskich, j. w., rkp. Nr 676: Correspond. de Sa Majesté avec le C. Moszyński Ab A: 1764 ad 27 Julii 1786, Tome IX Part. V, Litt. M., s. 145. (Uwagi i listy króla, b. d. [około r. 1769]), s. 145, 151; (Memorjał A. Moszyńskiego do króla z d. 15 VI 1772), s. 514v.

⁵⁾ Biblj. ks. Czartoryskich, j. w., rkp. Nr 676, s. 163.

Pokój, który nas obchodzi, mieścił się w baszcie, w niedalekiem sąsiedztwie królewskiej pracowni i był niewątpliwie sześcioboczny, odpowiednio do zewnętrznej strony baszty. „Ten Gabinett w Treliasz Malowany Malowania Pilmana” — tak zapisuje go inwentarz pałacu z r. 1775¹⁾. Toteż znając projekt dekoracji królewskiego gabinetu do pisania w Warszawie, rozumiemy, że i tu motywami kompozycji były albo altanowa ściana z żerdzi, albo krata z listew, albo bramka w zieleni i kwieciu, słowem coś ustylizowanego z owych ogrodniczych struktur do rozpinania roślinności (*treillages*). Ponadto — jak w dalszym ciągu zapiski podano — były wprawione w ściany dwa obrazy, zapewne te same, które gdzieindziej otrzymały określenie: „Landszafty malowania Pilmana”²⁾. Inna, późniejsza od obydwóch zapiska inwentarzowa, posługując się słowem baszta w znaczeniu komnaty, objaśnia jeszcze dodatkowymi szczegółami, że baszta jest „cała w tryłaż wraz z sklepieniem malowana oleyno, ma dwa okna podwoyne, Lamperyą wkoło lakierowaną z podłogą w desen”, i że „w teyże Baście są dwa Obrazy w Arkadach na płótnie malowane przez Pa Pilmana”³⁾.

Wszystko to — wiadomo — w lat kilkanaście po wykonaniu ozdoby utraciły mury Ujazdowa. Przy donacji pałacu przez Stanisława Augusta na rzecz miasta Warszawy, wykazywał inwentarz już ledwie niektóre malowidła „alfresko“, wzmiankując o pokojach „chińsko malowanych”⁴⁾. Rzecz naturalna, że i tym malarskim resztkom opustoszałej rezydencji trudno było się ostać z chwilą przeznaczenia i przebudowy gmachu na koszary w r. 1784.

Poza zebranymi tu wiadomościami o najbardziej znamienitych dekoratorskich pracach Pillementa na Zamku w Warszawie i w Ujazdowie istnieją wiadomości o namalowaniu przezeń dwóch (a może czterech) obrazów wielkich rozmiarów dla królewskiego gabinetu. Na ślady tych dzieł natrafiamy archiwalnie w obrębie lat 1775—1795.

W rejestrze z r. 1775 królewskich rzeczy, zmagazynowanych na Zamku, zapisano: „Deux grands Tableaux fait par Pillement pour le Cabinet de Sa Majesté”⁵⁾. Wykaz z r. 1779 już ich nie wymienia⁶⁾. Ubyły

¹⁾ Arch. w Jabł., Szafa V, Nr. 332 litt. o: Inwentarz Zamku Ujazdowskiego z meblami obrazami, 1775 a.

²⁾ Tamże, pod tą samą sygnaturą: Inwentarz Memblow nowoprzysposobionych do tegoż pałacu JKMi w Ujazdowie spisany A. 1772 (Obrazy).

³⁾ Tamże, Inwentarz Generalny Pałacu Ujazdowskiego, Domu Białego, Łazienek Magazynu &c. ultimis Januar 1783 spisany (przez burgrabiego Fontanę).

⁴⁾ Arch. Gł., Akta radzieckie Starej Warszawy, Nr 326, k. 419—441: Oblata Inwentarij Palatij Ujazdowsciani, pod d. 13 VIII 1784. Tekst inwentarza polski, data spisania: 3 VIII 1784.

⁵⁾ Arch. Gł., Zbiór Popielów, j. w., Nr 230, k. 212, 216 (Registre des Effets qui se trouvent dans le Gardemeuble de Sa Majesté fait par Susson le 1 Novembre 1775).

⁶⁾ Tamże, Nr 231, k. 123—129 (Registre &c. fait dans le Mois de Xbre 1779).

z tego miejsca, zarówno jak i towarzyszące im: „Huit petits desseins de Pillement sur papier en cadres noirs”¹⁾).

Dwa dzieła Pillementa, „tableaux faits pour le Cabinet du Roi”, pojawiają się w spisie królewskich obrazów z r. 1783, pod numerami 1499 i 1500, opatrzone tym razem wymiarami: 165×185 cali). W spisie z następnego roku powtarza się ta zapiska ze zmianą słowa „faits” na „composés” oraz z odmiennie podanymi wymiarami: 168×123 ²⁾. W katalogu galerji z r. 1795 powyższe pozycje, przepisane podług spisu z r. 1783, otrzymują do słowa „Cabinet” jeszcze dopisek ołówkiem: „du travail, represent des Oiseaux, donné par le Roi au Cte Mniszech”³⁾. Inne redakcje katalogu nie zawierają owego dopisku o treści. Oznaczają one zato bliżej osobę obdarowaną („Gd Marechal”). Bruljon katalogu zaś różni wymiary w obydwóch obrazach ($165 \times [1]85$ i 168×123 ⁴⁾).

We wszystkich przekazach jest podkreślone, raz nawet słowem: „du travail”, przynależność obrazów do gabinetu królewskiego. Z tem jednak fakty, wyżej ustalone, wchodzą w kolizję. Współistnienie tych obrazów z dekoracją opisaną nie da się pomyśleć w Gabinecie do pracy. Tam „tapety”, portrety i lustra już się były zespoliły w całość, nie pozostawiając miejsca na tak wielkie obrazy. O możliwości zaś znajdowania się tych dzieł w Gabinecie, np. w innym zespole i czasie, t. j. przed wyposażeniem pokoju w tapetową dekorację — trudno mówić z powodu zbyt skąpych danych, pomijając już naczelny szkopuł pogodzenia wymiarów z polami ścian.

Rzadka, 168-calowa, czyli zwyż 4-metrowa wysokość obrazów, oraz ich przedmiot powinnyby wystarczyć do odszukania ich w obrębie artystycznego mienia Mniszcha i jego potomków. Aukcje zbiorów mniszchowskich ujawniły kilka dzieł Pillementa, zarówno wtedy zarejestrowanych pod jego nazwiskiem⁵⁾, jak i wyszczególnionych bezimiennie, lub z fałszywą atrybucją autorstwa. Tak, zaznajamiając ogół ze zbiorami Mniszchów w Wiśniowcu, notowano najpierw ogólnie (1877 r.): „cztery ogromne malowidła chińskiej szkoły Francuskiej z początku XVIII-go wieku”⁶⁾, potem te same (1884 r.), jako „cztery freski”, „chinoiseries Bouchera”,

¹⁾ Tamże, Nr 230, k. 216.

²⁾ Arch. w Jabłonie, Grupa papierów po królu Stanisławie Augustcie, szafa VI, N° 402: Catalogue des Tableaux du Roi en Janvier 1783, N° 407: Classes des Sujets du Catalogue des Tableaux du Roi en 1784.

³⁾ Tamże: Catalogue des tableaux &c., A. 1795, Nry 1499—1500.

⁴⁾ Archiwum Zamku w Warszawie, rkp. katalogu galerji Stanisława Augusta (bez tytułu, bruljon, po francusku). — T. Mańkowski, j. w., s. 73 i nast., oraz Nry 1499—1500.

⁵⁾ Catalogue de tableaux anciens, Vente Cte Léon Mniszech 9—11 Avril 1902 Paris, Nry 69—70. — Catalogue &c., Vente Csse André Mniszech, j. w., Nry 73—78.

⁶⁾ F. M. Eysymont, Na Zamku Wiśniowieckim. Kłosy, Warszawa 1877/II, s. 118.

tym razem o bliżej podanej treści: dwie sceny rodzajowe i dwa przedstawienia ptaków¹⁾. Obrazy te okazały się wielkimi olejnymi *panneaux* Pillementa, niestety, długoletnie w 19-ym wieku zubożenie dla ich wartości pozbawiło je tych danych historycznych, któreby mogły nas najwięcej interesować. Tyle bowiem tylko wiadomo, że przestały być własnością Mnischów w r. 1852 i nie opuściły do r. 1884 zamku, oddanego sprzedaż w obce ręce, a potem, po nieznanach dalszych losach, zostały w r. 1901 ofiarowane miastu Paryżowi przez osiadłego tamże, znanego w swoim czasie malarza, Andrzeja hr. Mnischę i jego żonę²⁾.

Stajemy przed nowem dziełem Pillementa. Fantastycznie rozkoszne, smukłe drzewka, bujnie ukwiecone, przy nich wysoko wyrastające kwiaty, a za tem, jak bramy łukowe, *treillages* dla pnących się powojów, delikatne i nikiące w drugim planie, gdzie wraz z niemi mgli się otwarta przestrzeń z budynkami, tworzą na dwóch obrazach ujęcie, tło i lotną nadbudowę nad scenami rodzajowemi, których figurantami są Chińczycy. Gałązki dwóch skrajnych roślin łączy feston obciążony zwieszającym się pośrodku owalem z namalowanym na nim krajobrazem.

Ze scen u dołu jedna jest muzyczną produkcją, druga — obrzędem ofiarniczym. Chińczyk stojący z trąbą w rękach, drugi siedzący i grający na trąbie i kobieta siedząca po turecku na ziemi i bijąca w kotły, tworzą jedną grupę; na drugą grupę składają się postacie: kobiety stojące z pochodnią, siedzącego na ziemi mężczyzny i drugiego pochylającego się na klęczkach, ześrodkowuje ich zaś płonąca na ziemi kadzielnica. Zapleczem pierwszej sceny jest rodzaj parawanu czy parkanu, drugiej — altanka z posązkami wewnątrz (tabl. IV i V). Format tych dwóch *panneaux* jest stojącym prostokątem, zbliżonym do kwadratu (3.93×3.00 i 3.93×2.98 m.).

Dwa drugie są wąsko-wysokie (3.90×1.65 i 3.90×1.80 m.), a odmienia się w nich nie tylko format lecz i treść (tabl. VI i VII). Świat ptactwa, częścią rzeczywistego, częścią fantastycznego; poniekąd jego przegląd, gwoli efektów zestawienia i kontrastów. Na jednym płótnie u dołu zajmują główne miejsce indyk, czapla i wilk, wybiegający ku nim z za korzenia pochyłego drzewa, które obsiadło niezwykle ptactwo, płoszone przez jastrzębia. Na drugim płótnie odpowiednikami tego zespołu są łabędź i kaczki, oszczekiwane przez wyżła, dwa ptaki czubate styli-

¹⁾ W. Gorlenko [Horlenko], Rasprodaża w Wiszniewieckom Zamkie. Kijewskaja Starina, Kijew 1884, t. X, s. 365 („semja kitajcew u kostra, kitajskij koncert”, „[sceny] ptic domasznych, ljesnych i tropiczeskich”).

²⁾ Wiadomość o tych obrazach podał L. Réau w swej Histoire de l'expansion de l'art français, Le Monde slave, j. w., s. 26. — Łaskawemu pośrednictwu p. Réau i uprzejmości p. R. Héron de Villefosse zawdzięczam pozyskanie fotografii obrazów i wypisu z inwentarza Muzeum w Petit Palais w Paryżu.

zowane i w górze, ponad dwiema krzyżującymi się wierzbami i pniem uschłego drzewa, jastrzęb polujący na drobniejsze ptaki. Widownię tworzy tu i tam rozległa okolica ze skałami, strumieniem i zatoką wody.

W dolnych pierwszoplanowych częściach kompozycji uderza oko zarówno przedmiotowość, jak naturalizm przedstawienia, godny malarzy-animalistów, prawie niderlandzki. Przychodzą na myśl nazwiska: Fyt, Hondecoeter, ale i Desportes i inne. Cięższy zasadniczy pierwiastek dzieła i styl nieomal gobelinowej *verdure* w parze wąskich płócien — przeciwstawiają się fantastyce pary szerszej, jej lekkości kompozycyjnej, nierealności w budowlach, przedmiotach, ubiorach oglądanych na osobach, które jako typy mało przemawiają prawdziwością egzotycznych rysów, ale pociągają wdziękiem i powagą. Charakter jednych i drugich *panneaux* nawet je nieco z sobą kłóci. Na pierwszy rzut oka druga para obrazów zdaje się nie należeć do pierwszej jako jej bezpośrednie dopełnienie. Była też zapewne w innym pokoju umieszczona.

Zachodzi teraz pytanie, czy jest identyczną ta dekoracja, w całości lub w części, z temi obrazami, które się przesuwały przez spisy królewskiej własności z lat 1775—1795? Jeśli się kierować wymiarami — to nie. Również przymierzenie czworga płócien do ścian Gabinetu na Zamku wykazuje, że tam pierwotnie być nie mogły. Jedynym łącznikiem co do dwóch płócien jest ich nazwanie „oiseaux”. Ale dziwi jakoś rodzaj pfactwa, wybranego dla gabinetu do pracy.

Tym węższym malowidłom po Mniszchach odpowiadałoby raczej wyrażenie domorosłej nomenklatury „landszafty”, użyte w inwentarzu Ujazdowa, przy dwóch obrazach Pillementa, w wypisku wyżej przytoczonym. Lecz niema dość danych do tego, by paryskie obrazy wywodzić poprzez Wiśniowiec z Ujazdowa, z tamtejszego zespołu dzieł pillementowskich, tak jak z drugiej strony trudno mieć przekonanie, że ich macierzystym miejscem była rezydencja Mniszcha w Wiśniowcu. Pewnem zdaje się być to tylko, że okres ich powstania przypada na lata 1765—1767.

Należąc do najokazalszych dzieł mistrza, obrazy w Petit Palais dają pełną miarę jego talentu. Dwa większe składają się na pokaz najbardziej osobistego stylu malarza. Pokrewieństwo motywów jest bliskie pomiędzy tą dekoracją a poprzednio omówioną. Przytem w medaljonach wyowiada artysta swe pejzażowe zamięlowania.

III

Drugą obok fantazyjnego dekoratorstwa specjalnością malarską Pillementa stanowił krajobraz. „Różne obrazy”, malowane dla Stanisława Augusta, wymienione w przytoczonym kwiecie z 15 lipca, niepodanego roku, były przede wszystkim dziełami tego zakresu, o czym świadczy ich istnienie w puściźnie po królu. Dzisiaj, jakkolwiek uszczuplone co do liczby, jedynie one reprezentują ljońskiego malarza na warszawskim zamku i to



3. J. Pillement, Krajobraz. Warszawa, Zamek.

nieoddzielnie od miejsca wyznaczonego im pierwotnie. Z dekoracyjnej roli wyrwano je tylko na lata 1915—1922 (przez rosyjską ewakuację Zamku). Są wprawione w pola supraport w pokojach, które za czasów królewskich należały do apartamentu zajmowanego przez ks. Kazimierza Poniatowskiego, potem przez jego syna Stanisława, a obecnie służą za urzędowy gabinet Prezydenta Rzeczypospolitej i poczekalnię. Obrazów jest cztery. Na płótnie owalnego kształtu (wys. około 87, szer. około 134 cm.) przedstawiają one widoki na lesiste okolice, porośnięte drzewami skały, ruiny, brzegi morza, lub strumieni, ożywione małymi grupami ludzi, samych lub z bydłem (ill. 3 i 4). Płótno znajdujące się nad drzwiami z poczekalni do gabinetu jest opatrzone sygnaturą: *Jean Pillement 1765* (na środku u dołu).

Ani tematy — nieoryginalne, jak w większości pillementowskich krajobrazów, owszem pospolite zarówno w dawniejszym malarstwie holenderskim, jak i gdzieindziej; ani stylizacja — francuska, rokokowa, dążąca ku idyllicznej nastrojowości, nie wyodrębniają tych dzieł z tła epoki. Za sprawą wewnętrznego, powtarzającego się układu główny motyw widoku (skała, ruina, lub gęstwa drzew) i zarazem dominująca masa w obrazie pozostawia z jednego boku dal otwartą ku horyzontowi, niebo jest szaroniebieskie, na zmianę po drugiej stronie jasnożółtawe, bez wyraźnych cech ranka czy wieczoru, a oświetlenie scenerji również jest niezbyt kontrastowe, ale gra efektownie na postaciach ludzkich tonami barw odzieży, żywych i mieniących się. Sztafaż ma ponadto swoisty wdźwięk grup



4. J. Pillement, Krajobraz. Warszawa, Zamek.

pillementowskich, wiązanych nikłą akcją, ale pociągających wyrazem zagadkowości osób ku sobie zbliżonych. Poszczególne motywy, jak sylwety drzew, konary i liście wyrażają zdobnicze przyzwyczajenie artysty. Gdzie jest morze, tam przypomina się Joseph Vernet.

Serja tych krajobrazów-supraport liczyła ongiś, podług inwentarzy zamkowych z 18 w., siedm sztuk¹⁾. Wśród tych, których brak, dwa były owalami stojącego formatu. Jeden z ubytków (w gabinecie na ścianie przeciwokiennej) zastąpiono malowidłem olejnym Fr. Kostrzewskiego z r. 1862, przedstawiającem ruiny zamku w Bobolicach.

Muzealne mienie królewskie zawierało pod koniec swego istnienia jeszcze inne krajobrazy. Znajdowały się one wtedy w budynkach łazienkowskich, w Belwederze i w sąsiedztwie pracowni zamkowych²⁾. Mniejsze od poprzednich i zgoła małe, malowane także gwaszą lub rysowane ołówkiem, tworzyły w znacznej części plon roku 1765³⁾. Wszystkie inne były utworami najprawdopodobniej wykonanymi w Warszawie, a nie nadesłanymi później, po wyjeździe artysty z Polski.

¹⁾ Mańkowski, j. w., Nr 1896—1902.

²⁾ Tamże, N. 279, 469, 710, 715, 795—796; Rysunki, dział B, Nr 79—80, dział D, Nr 19—20, 29—30 i 59.

³⁾ Arch. Zamku w Warsz., Bruljon katalogu galerji, j. w., rozdział: Desseins et Estampes colorées et encadrées, Nry 25—31 (bis), pod wspólnym nagłówkiem: Pillement en 1765.



5. J. Pillement, Krajobraz. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich.

Datę roku spędzonego u nas, 1765, mają dwa należące do siebie jako *pendants*, rysowane krajobrazy (w. 23.5×37 cm) w zbiorach Biblioteki ord. hr. Zamoyskich i Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie (ill. 5).

IV

Na urobienie sobie pojęcia o dworskiej działalności Pillementa w Warszawie składa się jeszcze zasób rysunków z innych dziedzin, niż obie omówione. Ponieważ są to kompozycje figuralne, pojęte nie jako ośrodek, czy wstawka arabeski, zasługują one na szczególną uwagę.

Pięć odmian na jeden i ten sam temat, muzyki i śpiewu, przedstawiają go jako malarza rodzajowego¹⁾. *Trio* koncertujące. Fortepian, grająca dama, przy niej druga mająca śpiewać i, jako trzeci, mężczyzna grający na flecie, lub w jednej scenie, na odmianę, na gitarze — oto przedmiot kompozycji, których format jest leżący, a układ grupy prawie jednoplanowy. Postacie występują w sutych kostjumach o teatralnym zakroju. Pełnemi powabu czyni je ich towarzyska sfera, więcej — ich typika, malutkie usta, nos tylko od dołu zaznaczony, oczy drobne, nierozchylone w powiekach. Twarzom młodych osób daje artysta pastelową

¹⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 174, Nry 152—156. Wszystkie pięć kart są podpisane przez króla ołówkiem: *Pillement*.

zwiewność, jedwabistą miękkość cery, rysy rozmywa, lub zaciera przedelikatnem muśnięciem wiszora lub pendzla. Dwie ze scen są subtelnie tym sposobem wykończone, inne pozostały w szkicowej improwizacji (tabl. XVI).

Przez swój kształt wydłużony i charakter dekoracyjny utwór wydawałby się dobrze jako wypełnienie pola podziału architektonicznego, n. p. supraporty. Temat wpaszałby się do buduaru, lub pokoju muzycznego. Tymczasem, zdaje się, że w innym węźle faktów można odgadnąć niedopowiedzenie towarzyszące temu rysunkowi.

Pierwszy rok pobytu Pillementa w Warszawie jest okresem, w którym zamek królewski jako budowla oczekuje znacznych zmian i ulepszeń. Zjeżdża wtenczas architekt Louis, kreśli projekty przebudowy, a po szczegółowem potem ich opracowaniu w Paryżu nadsyła dojrzały, podniecający krasą malarskiego wykończenia szczegółów, owoc swej myśli budowniczej i zdobniczej¹⁾. Nasuwa się przypuszczenie jakiegoś związku między obydwoma artystami na tle tych planów, i to nie tylko ogólnego, ale i jakiejś mogącej zachodzić styczności rąk w pewnych odcinkach, — tego, czego nam odnośnie do spraw gabinetu królewskiego i architekta, czynnego przy temże dziele, skąpi stan wiadomości historycznych. Jeszcze i współudział króla, stojącego pośrodku nich, z decyzją a nawet inicjatywą w rękę, należy wziąć pod uwagę.

Znamienny temat koncertu Pillementa pojawia się w „pokoju portretowym”, — pokoju, który potem, wraz z sąsiednim, „tronowym”, utworzył Salę Rycerską. Są mianowicie w projekcie Louisa leżące pola w liczbie pięciu: trzy nad lustrami, dwa nad drzwiami. W nich mieszczą się obrazy o kilkuosobowych scenach, skrywających aluzje do pięciu zmysłów. Grupa grających — to słuch. U Louisa towarzystwo z pod znaku muzyki pozostaje w podobnym jak u Pillementa stosunku półfigur do pola obrazu, choć jest liczniejsze, a kompozycja została wzbogacona wielobarwnością. Karty bowiem zaprojektowanego wyglądu pokoju są akwarelami²⁾. Niewiadomo, czy po nakreślonych pomysłach nastąpił obraz Pillementa, czy też same ołówkowe rysunki rzecz zakończyły.

V

Ornamencista, malarz kwiatów, pejzażysta, malarz rodzajowy przestąpił Pillement w środowisku sztuki Stanisława Augusta niespodziewanie pole historii. Podniętą były wszczęte projekty przebudowy Zamku i wśród nich wyłoniony postulat Sali Rycerskiej.

¹⁾ Tamże, teka 192, Nry 1—58.

²⁾ Tamże, Nry 48 i 49; reprodukcja Nru 49 — w książce: Z. Bąłowski, Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim. Warszawa 1928. Nr 27.

Salę tę umiejscowiali w swych pomysłach z r. 1766 zarówno warszawski Fontana, jak i paryski Louis w wewnętrznym trakcie, dzielącym pierwsze podwórze od drugiego, przed samą salą balową, w dzisiejszej potocznie zwanej Sali Batorego.

Zgodność architektów w sytuowaniu tego reprezentacyjnego wnętrza jest widocznie odbiciem ówczesnej woli Stanisława Augusta, który w planowaniu sali ponadto uczestniczył podaniem programu ozdoby. Snuły się podówczas królowi w wyobraźni jako tematy malowideł sceny historyczne, propagujące myśli moralne w wymownych symbolach. Do symboliki plastycznej i do literackiej epigrafiki miał Stanisław August zmysł i pociąg jako intelektualista z artystyczną wyobraźnią i jako epigon barokowej kultury. Temi upodobaniami są natchnione dekoracyjne dzieła Bacciarelego i niektóre rzeźbiarskie, tworzone w przyszłych latach na Zamku i w Łazienkach. Świadczy o tem niemniej element łacińskiego słowa rozgaszczający się tamże i dochodzący do współczesnej roli oddziaływania.

Tematy, które wówczas chciał król widzieć w postaci obrazów, były: 1. Scypion „Afrykański“ oddający oblubieńcowi wziętą do niewoli oblubienicę, temat znany pod nazwą: „Wstrzemięźliwość Scypiona”. (Livius, XXVI, 50). 2. Skiluros król Scytów, pokazuje synom potęgę zgody na przykładzie strzał, łatwych do złamania pojedynczo, a opornych złamaniu w grubszej wiązce (Plutarch, *Moralia* [Apophth. II, 8; *Peri adolesch.*, III, 325]). 3. Cezar pod posągim Aleksandra Wielkiego (Suetonius, *De vita Caes.*, I, 7). 4. Cezar wobec okazanej mu głowy zabitego Pompejusza. (Plutarch, *Caes.*, 48).

Na wybór rzeczy wpłynęły nietylko wiedza i lektura, ale może i reminiscencje widzianych utworów malarstwa lub grafiki (temat 1.), a poniekąd żywe słowo moralistów (temat 2.), albowiem opowieść o królu scytyjskim była znaną i powtarzaną w Polsce 18 w.¹⁾ To zapewniało zrozumienie aluzji.

Cel artystyczny miał być osiągnięty zapomocą następującej instrukcji Stanisława Augusta dla malarzy, która wówczas powstała²⁾:

On demande 4 tableaux dont les Sujets cottés du même No, representent en A: la continence de Scipion, au bas de la qu'elle on mettra dans l'endroit marqué sur le dessein pour l'inscription ces mots

SVVM CVIQVE.

NB. Le merite de ce tableau consistera principalement a saisir heureusement les gestes et l'expression des Phisionomies, la generosite de Scipion qui se prive d'un objet tentant par respect pour les droits antérieurs du Prince Espagnol, qui est partagé entre sa reconnaissance pour sa promise, qui paroît confondue et ne pas

¹⁾ A. Moszczyński, *Pamiętnik do historii polskiej*, wyd. 3. (Pamiętniki z ośmnastego wieku, t. IX), Poznań 1867, s. 119.

²⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 192, j. w., rękopiśmienna wkładka oznaczona: „Pour la pièce cotée du Numéro 10“, z nadpisem ręką Stanisława Augusta: „Description“.

En B. On voit ce Roi Scythe mourant, qui après avoir fait briser sans peine au Cadet de ses fils encor enfant une fleche seule, ordonne aux trois aînés d'essayer leurs forces sur un faisceau de fleches réunies. Leurs vains efforts représentés sur le tableau répondent à l'ins[cription]

CONCORDES INVICTI.

En C. Représente Cesar qui témoigne à son ami sa jalousie et sa douleur de n'avoir encore rien fait à l'âge de 23 ans qu'il remarque dans l'in[s]cription du monument d'Alexandre le Grand. La force de l'exemple est indiquée par les mots à mettre au dessous de ce tableau

ALEXANDRI GLORIA EXCITAVIT
CAESAREM.

En D. On voit l'horreur que témoigne Cesar, même d'un crime utile, à la vue de la tête de Pompée, l'inscription doit être

INIMICI NECEM TURPE PATRATAM
EXHORRVIT CAESAR.

suffire à tant de sentiments divers. Celui de la modestie doit cependant dominer.

Le Costume d'une Tente pour un Roi Scythe au milieu d'un bois de Sapin, qui est l'arbre du Nord, des habits fourrés et des têtes rases est essentiel. L'Image d'un Viellard mourant qui ramasse ses dernières forces pour instruire ses enfans, et les diverses attitudes violentes des ceux-ci demandent beaucoup d'Etude.

L'expression dans le visage de Jules Cesar de cette jalousie Noble qui produit les Heros, est ce qui décidera le succès de ce tableau. L'Olivier et le laurier conviennent à un monument d'Alexandre et au Sol de l'Espagne, puisque la Scene de ce fait fut Cadix, dont le Port doit être représenté dans le fond du Tableau.

Le Palmier, le Sphinx et le Phare d'Alexandrie sont nécessaires pour désigner le lieu de la Scene. Dans ce tableau ainsi que dans le précédent, on souhaiteroit que le visage de Jules Cesar put avoir la ressemblance de ses monumens, ou si cela ne se peut du moins le caractere le plus noble.

Dla zadania, wyznaczonego malarzom, został stworzony w ten sposób schemat. Bardzo znamienne są estetyczne wyczucia pomysłodawcy, przejawiające się w jego uwagach i w ogólności, odnośnie do kształtowania kompozycji, pewien dyktat. Niejeden obraz, posąg, medal, a nawet wiersz tej epoki (np. Naruszewicza Na ruinę Jezuitów) ma właśnie takie poczęcie.

Umiejąc sobie wyobrazić wygląd dzieła sztuki, Stanisław August dobierał doń w myśli odpowiedniego wykonawcę. W tym wypadku pragnienie zostaje skierowane ku Francji, a załatwienie sprawy z artystami oddane w ręce pani Geoffrin, jako że był to okres, w którym król nie obywał się bez jej rady i pomocy w interesach artystycznych. Już zatem od sierpnia 1765 r. dochodzą od niej z Paryża echa zamówienia wraz z pierwszymi nazwiskami malarzy¹⁾. Jednocześnie zaś Louis w War-

¹⁾ Correspondance, j. w., s. 167. Przeważnie na tej korespondencji opierają się autorowie, którzy już okolicznościowo poświęcali uwagę tym obrazom: L. Réau, j. w., s. 30—32, T. Mańkowski, j. w., s. 21—25, Z. Rewski, Pałac Raczyńskich w Warszawie, Warszawa 1929, s. 22—25.

szawie ma jako architekt na oku malarskie życzenie króla i wprowadza korzystną poprawkę w swym projekcie sali na rzecz formatu pól pod obrazy¹⁾. Widzimy te pola potem w jego rysunku z następnego roku już ustalone, wielkie, górą półokrągłe i pod nimi nakreślone napisy: *Concordes invicti* i *Suum cuique*. W pierwszym swym rysunkowym przedstawieniu sali rycerskiej, odnoszącem się do r. 1765, mógł architekt wypełnić miejsce ogólnikowem naszkicowaniem od siebie historycznych scen (jakieś działanie wojenne pod twierdzą i poddanie się zwyciężonych²⁾).

Wiadomym jest wynik starań o powyższe cztery obrazy. Król marzył o pendzlu Karola Vanloo i Franciszka Bouchera, uzyskał zaś dzieła Viena i dwóch mistrzów o mniejszych nazwiskach: Hallé i Lagrenée, starszy. Vienowi wypadło wymalować Cezara przed pomnikiem Aleksandra (1767) i, po zawodzie ze strony Bouchera, — Scipiona (1768). Hallé wykonał Scilurusa (1767), a więcej od innych uległy Lagrenée — Cezara przed głową Pompejusza (1767).

Była chwila, kiedy król w przywiązaniu do swego planu, już się zrażał do malarzy, nie chcących być powolnymi. Użył z przekąsem do pani Geoffrin wyrażenia „vos illustres”. I wprost zapowiadał na wypadek trudności w Paryżu, co do obrazu z głową Pompejusza, zwrócenie się do kąd inąd³⁾.

Obrazy nadeszły do Warszawy w r. 1768, po uprzednim, w tym samym roku wystawieniu ich w paryskim Salonie, gdzie nie zdobyły uznania. Zmienny w projektach król przeznaczył je do sali tronowej w Ujazdowie⁴⁾; w dalszym zaś biegu rzeczy zawisły w tej sali, dla której były robione⁵⁾. Tylko tej sali nie przeznaczono już dla stanu rycerskiego, podług planu z r. 1766. Służyła ona potem za poczekalnię gwardji. Dopiero po kilku latach przystąpiono na nowo do tworzenia „Salle des seigneurs”, rycerskiej, tej na obecnem miejscu. Otwarcie jej nastąpiło w r. 1786.

Podziw króla dla otrzymanych płócien musiał być znaczny, skoro chciał je mieć także powtórzone⁶⁾. Mierny teatralny malarz Quaglio sporządził w r. 1771 małe kolorowe kopje (na pergaminie i papierze), które wisiały w Białym Domku w Łazienkach, a potem weszły do tek

¹⁾ Correspondance, j. w., s. 174 (list króla z 31 VIII 1765).

²⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 192, Nr 41.

³⁾ Correspondance, j. w., s. 290 (list z 6 VI 1767).

⁴⁾ Biblj. ks. Czartoryskich w Krakowie, rkp. Nr 676: Corresp. de Sa Majesté avec le C. Moszyński, s. 157 (list króla, b. d. [około 1769]).

⁵⁾ T. Mańkowski, j. w., s. 309—10, 487 (sala „C 14”), Nr 367—70 i tabl. 21—22. Podane trzy facsimilia podpisów można jeszcze uzupełnić czwartem, znajdującem się na obrazie Hallégo. (Hallé 1767).

⁶⁾ Arch. Gł., Zbiór Popielów, j. w., Nr 230, s. 34, 35 i 45 (Specyfikacya Robot przy Fabryce w Ujazdowie, 1771).

zbioru¹⁾. Kopje naturalnej wielkości posiadał w kilkanaście lat później dla swego pałacu w Warszawie marszałek Kazimierz Raczyński.

Nadmienić wypada, że z korespondencji w sprawie omawianych czterech wielkich płócien na Zamku dochodzi jeszcze echo o barwnym szkicu jednego z obrazów Viena²⁾. Ponadto w Pałacu Mysłewickim, a zczasem w Jabłonnii u ks. Józefa Poniatowskiego, znajdowały się cztery olejne szkice, równej wielkości (36 × 19 cali), nazywane w inwentarzach: 1) „Caesar visitant le tombeau [!] d'Alexandre”, 2) „Roi Scythe recommandant l'union à ses enfans”, 3) „La Contenance de Scipion” i 4) „Regret de Caesar sur la mort de Pompée”³⁾. Mały ten cykl nie wyszedł z pod tych samych pendzli, co wielki, a może nawet zgół odrywał się autorstwem od szkoły francuskiej. W jednym z inwentarzy bowiem spotyka się określenie pierwszego utworu jako „Esquisse de Ricci”, a trzeciego — „Manière Italienne”⁴⁾.

Przytoczone fakty są podłożem wspomnianego występu Pillementa jako malarza historycznego. Nietylko pomiędzy królem, Louisem i Mme Geoffrin i pod ich trojakiem różnorodnym oddziaływaniem kształtowały się owe obrazy z przykładami cnót: „justice, émulation, magnanimité et concorde”⁵⁾. Do realizacji pomysłu był powołany też Pillement, przebywający wtenczas w Warszawie. O tych próbach króla i jego głoszą jedynie, lecz cenne ślady, rysunki⁶⁾.

Jest ich 18; w tej liczbie są szkice i są wykończone kompozycje. Partje szkiców prznosił artysta dla dalszego opracowania na nowe karty. Stąd odwrotne strony papieru są zacierane ołówkiem, przednie — miejscami naciskane iglicą. Formaty wydłużone, przybierają górą przeważnie zakończenie rokokowego trójlucza. Na kartach niema ani podpisów, ani żadnych oznaczeń, ale styl form i delikatna technika ołówkowa, zmieniana gdzieś tam na śmiałe użycie pióra, wskazują autorstwo wystarczająco.

Rozpoznajemy też odrazu nowe ilustracyjne wersje historycznych cnót. Gdy się zna obrazy zamkowe, każdy rysunek wydaje się podwójnie interesujący.

¹⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 174, Nry 302—305. — T. Mańkowski, j. w., s. 471, Rysunki dział B, Nry 91—94.

²⁾ Correspondance, j. w., 218, Mme Geoffrin, 13 III 1766, do króla (Je vous porterais une petite esquisse de Vien coloriée et je tâcherais d'obtenir de Boucher un dessin).

³⁾ T. Mańkowski, j. w., s. 300, Nr 746 i s. 324, Nry 1016, 1019, 1023.

⁴⁾ Arch. Gł., j. w., Varia (IV. 12. 1. 5): Inventarium des Nachlasses des verstorbenen Königs von Pohlen Stanislaus Augustus verfertigt den 18^{ten} November 1799 von dem Fürsten Joseph Poniatowski als Beneficial Erben, s. 399.

⁵⁾ Correspondance, j. w., s. 216 (list króla z 22 II 1766).

⁶⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 174, Nry 157—159, 162—177. Nr 175 jest zarysowany dwustronnie, dwiema różnymi kompozycjami.

Scilurus (2 szkice i rysunek) jest zmiennym rokokowym i pillementowskim utworem, mniej stanisławowską fantazją. Głowy Scytów nie są podgolone, owszem mają bujne loki, przydziewek nie jest ze skór futrzanych, a z tego, co dla króla było „essentiel”, znalazł się tu tylko świerk w głębi, jako „arbre du Nord” — bodaj czy nie wtórny dodatek autora. Szczerze wypływają z ducha jego kształtowań szczegóły takie, jak: draperyjnie zarzucony namiot, konary drzewa, łoża, taburety, ruchy młodzieńców, naginających pęki strzał na kolanie jednego z nich (tabl. VIII).



6. J. Pillement, Studium do kompozycji: Wstrze-
mięźliwość Scipiona. Warszawa, Biblj. Uniw.

Rysunek, jako mijający się z instrukcją, byłby chronologicznie wcześniejszy od utworu Hallégo.

Cezar przed głową Pompejusza (3 szkice, jeden na odwrotnej stronie „Scilurusa”). Tu rysownik wprowadza żadaną przez króla scenerję: drzewo palmowe, sfinksa i latarnię morską, a zdarzenie udratycznia gestami i grymasem. Cezar wysiada z łodzi, stawiając stopę na jej krawędzi i rękoma oddala widok głowy, którą, ujętą za włosy, podaje mu kłęcząco (na jednym ze szkiców — stojąco) siepacz na brzegu (tabl. XI).

Scipio (rysunek wykończony, 2 warianty i 2 studia jednej postaci). Oddanie branki narzeczonemu odbywa się w obozie zwycięskiego rzymskiego wodza, gdzie stoi on przed namiotem, mając obok siebie dwie główne postacie, przyprowadzoną dziewczę i ukłękłego w dziękczynieniu młodzieńca, księcia iberyjskiego (ill. 6). Wobec dawniejszych malarzskich przedstawień faktu, jak np. na obrazie Fr. Lemoyne'a w Muzeum w Nancy, grupa jest nieliczna. Zanikł też przepych scenerji. Przy swobodzie kompozycyjnej, danej co do tego tematu artyście, pierwiastki uczuciowe, o których wydobyć chodziło, dostały umiarkowaną przyprawę sentymentalizmu i dworskości. Melodramat ma wydźwięk delikatny. W pierwszych szkicach (tabl. X) powiew rokoka jest jeszcze silniejszy, niż w wykończonym rysunku, zalecającym się — jak wszystkie, podane w ostatecznej formie — miękkością tonu. Afrykańskość miejsca wyraża się w palmie tym razem nawet niewymaganej (tabl. IX). Pojawi się ten motyw dość naprzykrzająco w kompozycji Viena.

Cezar pod pomnikiem Aleksandra Wielkiego (7 kart). W dwóch szkicach pomnik jest obeliskiem z medaljonową podobizną wojownika. Raz oplatają go, niby powój, gałązki lauru, raz stoi on między drzewkiem lauru i palmy (tabl. XII). W jednym z tych ujęć przemawia monument napisem: ORBE DEBELLATO OBIIT ALEXANDER AETATIS SVAE XXXIII. Pierwszy warjant tchnie duchem scenicznym. Na przednioplanowe miejsce wysunął się, ustrojony w paradny hełm i powłóczysty płaszcz, bohater. Załamał ręce na skutek zdumienia i żalostnego poczucia niższości. Prawie nie może się oderwać od pomnika w niemej adoracji. Orszak wodza stanął powściągliwie pod ścianą skały, tworząc z nią tło malownicze i dekoracyjne (tabl. XIII). Inne karty przedstawiają posąg Aleksandra na walcowatym cokole, noszącym napis: ALXANDER [!] ANNOS XXXIII NATVS PATRIAM VLTVS PERSAS DOMVIT. Okala go okrągły perystyl, z którego widać tylko tylne trzy kolumny i trochę belkowania. Monolog Cezara na poprzednim rysunku zmienia się tu w dialog ze starcem, kapłanem (ill. 7). Zmiana w pomniku mogła zajść po liście pani Geoffrin z 13 marca 1766, w którym przesyłała ona królowi, sformułowaną przez „Académie des belles lettres” dla Wiena fabułę obrazu, nastroczającą możliwość przedstawienia świątyni, ku podniesieniu — jej zdaniem — efektu sceny¹⁾. W następstwie tego zostały zaniechane i drzewo oliwne i laurowe, które sugerował król gwoli geograficznego zaznaczenia sceny (jako przypomnienie Kadyksu), nie bez częściowego skutku w dwóch pierwszych szkicach artysty. I oto, kompozycja, gdzie Cezar widnieje przed posągiem, a w szczególności jej ostatnia odmiana (Nr 158), doznała wyjątkowego uznania. Powtórzył ją, mało co przekształcając, w swym obrazie — Vien (ill. 8). Widocznie to ujęcie zostało posłane mu na wzór.

Nie dziwi to w całokształcie sprawy. Król porozumiewał się bowiem z Paryżem także rysunkami, które towarzyszyły jego warunkom pisanym, jak o tem zaznaczał w korespondencji przy urgowaniu „Cezara z głową Pompejusza”²⁾. Czy w tym wypadku był to amatorski rysunek króla, czy jego nadwornego artysty — jest ryzykownem rozstrzygać. Z wszystkiego jednak widać, że Pillement był wypróbowywany przez króla jako malarz do realizowania jego pomysłów, nim to przypadło w udziale Francuzom w Paryżu.

Wolno się domyslać, dlaczego jemu nie powierzył król malowania obrazów. Nie wydawał się najodpowiedniejszy do alegoryzacji cnót, w przykładach królewskiego wyboru. Żądanie żywiołu historycznego i wyrazu psychologicznego, powagi i wprost patosu, nie mogło być doń

¹⁾ Correspondance, j. w., s. 218.

²⁾ Tamże, j. w., s. 290, list króla z 6 VI 1767 (Mon dessin et mon explication raisonnée ...).

zastosowane. Stanisław August zaczął się właśnie modernizować w zamiłowaniach i poglądach artystycznych pod wpływem Louisa¹⁾.

Pillement wyraża sobą w stosunku do Louisa raczej rozwojowe opóźnienie się sztuki francuskiej, tak jak Vien — wyprzedzanie. Różnice dwóch indywidualności widać przykładowo na ich traktowaniu ostatniego tematu, gdzie drugiemu artyście pomysł pierwszego narzucono. W rysunku Pillementa ma ona barokowe zatoczenie i uderza swobodą, podczas gdy obraz Viena uległ prostowaniu szczegółów, rozstawieniu i usztywnieniu. To on rozumiał jako ukłasyznianie.

Obok powyższych projektów obrazów, mamy jeszcze w pokrólewskim zbiorze dwa rysunki nieantycznej treści²⁾. Nie łączą się one z poprzednimi we wspólny cykl, odróżniają się od nich formatem, wchodzą jednak w zakrój królewskiego programu. Apoteoza Polski rycerskiej i apoteoza Polski poetyckiej. W pierwszej Minerva wieńczy koroną z gwiazd biust Jana III, w głębi ulatuje anioł, trąbiąc sławę, w drugiej Apollo, przedstawiony w pozycji siedzącej na skale, z lutnią w ręku, nagradza wieńcem wawrzynu klęczącego przed nim Polaka z książką w ręku, zapewne Kochanowskiego. W tle pegaz przelatujący nad wodospadem, fauny, nimfy, drzewa palmowe (tabl. XIV i XV).



7. Pillement, Cezar przed pomnikiem Aleksandra Wielkiego. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.

¹⁾ Correspondance, j. w., s. 176, list króla z 15 IX 1765. (O Louisie: Il m'a rectifié le goût sur plusieurs articles).

²⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 174, Nry 160—161. Uzupełnieniem zbioru rysunków Pillementa w tej tece jest jeszcze drobiazg, ale przezeń podpisany: *Pillement f.*, szkic trzech konsol w profilu (Nr 178).

Niema żadnych zewnętrznych danych, odnoszących się do przeznaczenia tych kompozycji. Pewnem jest, że powstały chyba niekiedyin-dziej, niż w latach 1765—67, a prawdopodobnem, że wówczas same nie wyszły z głowy Francuza. Jeśli trudno ustalić, czy miały być projek-

tami do obrazów, lub też pozostać w tej formie i li-czyć może tylko na rozpow-szechnienie rylcem, to ich geneza da się poniekąd objaśnić wskazaniem pew-nego momentu w duchow-ych dziejach panowania Stanisława Augusta. Oto zaraz po objęciu tronu rod-zą się królowi myśli sil-niejszego niż dotąd uczcze-nia przeszłości narodowej na Zamku. Nie poprzesta-jąc na malowanych portre-tach królów polskich, które przekazywał dawny Pokój Marmurowy, a które po-tem przez serję malowideł Bacciarellego miały być za-stąpione, przeznaczył król ku wyróżnieniu najslaw-niejszych monarchów jesz-cze jedno, wówczas nowo projektowane, wnętrze architektoniczne. Hołd ten miał być wyrażony w rzeź-bie, a artystyczna jego za-powiedź ukazała się w pro-gramie danym Louisowi, jako pomysł dla Sali Se-natu.

Wystąpiła tu po raz pierwszy emfaza świeżego majestatu, splotła się miłość klasycznego cytatu i łaciń-skiego inskrypcyjnego wy-



8. J. M. Vien, Cezar przed pomnikiem Aleksandra Wielkiego. Warszawa, Zamek.

słowienia z chwalebną wiedzą o poprzednikach na tronie. Dał się też po-znać ze swych gustów amator, zorientowany w dziełach sztuki antyku i czasów nowożytnych i mający zdecydowane żądania wyobraźni własnej.

Żaden z królów polskich nie precyzował artystom swych zleceń tak szczegółowo. Nie dziwne, że taki udział ważył w dziele sztuki, choć nie zawsze długo cieszył pomysłodawcę.

Czytajmy, jak być miało¹⁾:

L'Inscription au dessus du Trone doit être ce mot d'Horace [Epist. I,1 59/60].

REX ERIS, SI RECTE FACIES

L'Inscription de la porte de la même Salle sera ce passage de Virgile [Aen. XI, 335, 380].

CONSVLITE IN MEDIVM ET REBVS SVCCVRRITE
FESSIS — SED NON REPLENDA EST CVRIA VERBIS²⁾

Pour la même Salle on demande 7. Statues de Rois de Pologne dont on marque cy dessous les Inscriptions et le Costume.

Inscriptions

BOLESLAVS FORTIS

Primus in Polonia Regio Diademate ornatus, Terminos Imperii ad Albim, Tyram et Borysthenem Victor designavit hasta, Obiit Anno Christi M XXV aetatis LVIII. Regni XXV.

A).

CASIMIRVS MAGNVS

Ita nuncupatus, quod legum tabulas collegit et auxit, Vrbes multas condidit, ornavit et munivit. Russiam rubram armis subactam certo foedere Regno adjecit, Civis voluit et fecit esse beatos. Obiit Piastidarum e domo ultimus Rex Anno Christi MCCCLXX aetatis LX. Regni XXXVII.

B).

Costumes

Le Costume de son Siecle Sarmate doit s'approcher du vetement du Roi Dace, dont la Statue existe à Rome, avec cette difference, qu'il faut le couvrir de cette même Couronne qu'il porta le premier et dont tant de Rois de Pologne, y compris le Regnant, on été couronnés depuis, et dont cy joint le dessein en AA. La droite élevée tient le javelot dont il marqua les bornes de ses Conquêtes sur les bords d'un des fleuves figurés à ses pieds. Comme on n'a pu recouvrer de monument authentique de lui, il faut composer d'idée pour cette Statue un visage noble et guerrier.

A ample chevelure, tête decouverte, a Diademe orné de perles, ainsi qu'on le trouve représenté dans de vieux manuscrits, mais dont le visage tout a fait méconnoissable laisse encor au Sculpteur le choix d'une phisionomie convenable à un Législateur. Sa gauche tiendra le Livre des statuts du Royaume qu'il redigea, sa droite un plomb d'architecte. Le lion qu'il foule sont les armes du Palatinat de Russie qu'il joignit à la couronne. L'habillement d'un Dictateur.

¹⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w. teka 192, rękopiśmienna arkuszowa wkładka przy Nrach 8 i 9 (Salle du Senat); tekst zaczyna się od objaśnienia: „Pour la piece cottée numero 18” i nadpisu ręką króla: „Description”. (Zob. przyp. 2 na s. 18).

²⁾ Przepisujący nie zdołał odczytać z pisma króla słów: „fessis” i „sed” i pierwsze powtórzył błędnie.

VLADISLAVS IAGELLO

Lituaniam junxit Poloniae. Academiam Cracoviensem erexit, Crucigeros fregit, Nobilem nullum nisi jure victum captivare apromisit, Obiit anno Christi MCCCCXXXIV aetatis ... Regni XLVIII.

C).

SIGISMVNDVS PRIMVS

Vixit coevus Leoni X. Papae, Carolo V. Caesari, Francisco I. Galliae Regi et his comparatus, Mansuetus, Dives, sapiens, insanos populi clamores sua mala volentes compescere gnarus. Obiit Anno Christi MDXLVIII. aetatis LXXXI. Regni XLI. Quem qui breviter luxit, malus habebatur.

D).

STEPHANVS BATTOREVS

Exterus natione, Poloniae quum vere suam reputabat toga sagoque prodesse stud[u]it haud improspere. Civi sibi infenso et obnoxio munera obtulit non roganti quia strenuum militem ipse testis, meminerat. Obiit Anno Christi MDLXXXVI aetatis LIV. Regni XI.

E).

VLADISLAVS QVARTVS

Cujus gloriam et fortunam juvenilem invisit et impedivit ipse parens, et cujus mortem jam Regis [proceres(?)] properarunt Anno Christi MDCXXXVIII aetatis LII. Regni XVI. Aspera Poloniae fata, urgentia saeculum malum.

F).

IOHANNES SOBIESKI

Audax pugnator et felix, Litteratus, eloquens Gentis Polonae Nomen apud exteros saltem, si non rem domi restituit.

Costume. Armé a la Chevaleresque, son Casque décoré d'une Couronne rayonnée, sa gauche reposant sur l'Ecusson du g^d. Duche de Lithuanie qui étoit le sien. Sa droite appuyée sur un trophée d'armes des Chevaliers Theutoniques, dont le drapeau est à ses pieds. Le visage de ce Prince en CC. d'après un tableau authentique.

Dans l'action d'un homme fort grave qui harangue avec autorité. L'habillement pris de celui Charles-quin dans le tableau du petit Farnese, qui représente la paix de ce Prince avec François I. La togue et le manteau seulement sont ajoutés d'après le portrait original copié en DD. Il portoit la Toison.

On n'a pu recouvrer qu'un profil authentique de lui copié en EE. mais qui suffira au Statuaire. Le dessein E). represente le vieux habillement hongrois tel que ce Prince Transilvain de naissance le portoit. La boule attachée à cette espece de baudrier étoit un vase a eau que les guerriers hongrois portoient sur eux. La Pattente qu'il tient dans la main est celle qu'il donna à un nommé Pekoslowski qui lui avoit été fort contraire à une Diète, mais dont il avoit vu le merite militaire qu'il recompensa lorsque cet homme s'y attendoit le moins.

Il étoit vetu entierement à la maniere de Van Dick. Il portoit la toison. Son portrait original est copié en FF.

Son portrait en GG. doit être couronné de Laurier. L'habillement doit être entierement Polonois, tel qu'il est represente dans ce dessein. La cotte de maille et L'Ordre du S^t Esprit qu'il portoit sont

Consenuit et defecit inter dissidia Civium
anno Christi MDCLXXXVI aetatis LXVI.
Regni XXII.

G).

les seuls distinctifs particuliers de cette
statue, à la qu'elle on veut donner l'at-
titude d'un Chef commandant dans la cha-
leur du Combat, et qui marche vivement.

Dochowały się szczęśliwie wszystkie rysunki, przytoczone w powyższej instrukcji, t. j. odrys korony Chrobrego, opatrzone objaśnieniem dopisanem ręką Stanisława Augusta, i odrisy wizerunków 5 królów, oraz, co ważniejsze, nkreślone według królewskich wymagań projekty posągów¹⁾. Jest tych ostatnich 10, wskutek tego, że dwie kompozycje zostały powtórzone ze zmianami zażędanemi przez króla i wypisanemi przezeń bezpośrednio na pierwszych szkicach. Dzięki temu widać postępowe oblekanie się w kształty jego myśli, dokonywane niewiedomo czyją ręką — czy w kraju, czy też zagranicą, gdyż wizerunki rysunkowe wraz z podobizną korony wędrowały do Paryża i powróciły dopiero w r. 1770²⁾. Jakkolwiek było, król, posyłając czyto same podobizny, czyto dodając na oddzielnych kartach projekty posągów, informował niemi panią Geoffrin i Louisa. Może zresztą próbował dawać do roboty posągi — podobnie jak cztery historyczne obrazy — w Paryżu. Jeszcze bowiem nie miał na swym dworze odpowiedzialnej do podjęcia tego zadania siły rzeźbiarskiej.

Dopiero u schyłku królowania Stanisława Augusta ziścił się jego zamysł, ale na innym miejscu: w rotundzie Łazienek; ziścił się zredukowany co do ilości figur, lecz w niezmięnionej ikonograficznej wymowie, a poczęści także formie. Pierwiastek przeszłości narodowej upostaciowany tu w dziełach dłuta Lebruna, Monaldiego i Pincka, spopularyzowany wcześniej na zamku, w obrazach Bacciarellego, — pojawia się po raz pierwszy za Stanisława Augusta w rysunkach do posągów królów. To są załączki historycznej rzeźby i historycznego malarstwa.

Sztuce przypada pierwszeństwo przed poezją stanisławowską w sięgnięciu po *polonica* jako temat, a ruch ten, wszczęty przez króla, objął Pillementa — przed Bacciarellim. Wychodzi to na niemal żartobliwą niespodziankę, że apoteozy Kochanowskiego i Sobieskiego, okolicznościowo rzucone na papier przez specjalistę chińszczyzny, dobijają się chronologicznie pierwszych miejsc pośród rysunków i obrazów treści polskiej. Tylko bowiem dwa rysunki chłopięcej ręki Kamsetzera, poświęcone Odświeczy Wiednia, zresztą zrobione w Dreźnie, a do Polski później przywiezione, mogą wykazać się wczesną datą r. 1766³⁾.

¹⁾ Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie, sygn. R. r. 440 (korona Bolesława Chrobrego) i Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., pudło 879: Polonorum Icones, Nry 103—117. Okładka ma tytuł napisany ręką króla: Idées des Statues pour des Roys; Nry 107, 109, 112, 114 i 117 są opatrzone uwagami króla, w których tkwią powtórzenia niektórych dezyderatów, wyrażonych w „Description”.

²⁾ Arch. Gł., j. w., Zbiór Popielów Nr 230, k. 151 (Notte de Desseins renvoyés au Roy..., cette notte a été env: de Paris le 10 Aout par Mr de Selonf Banq.).

³⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teka 173, Nry 253—254.

VI

Przy charakteryzowaniu Pillementa Stanisławowi Augustowi występował Bacciarelli jako pośrednik, który zna nie tylko kwalifikacje kandydata, ale ma na oku i konkretne wymagania klienta. Wysunął gust artysty w rysowaniu wzorów do manufaktur, bo posiadanie rodzimych, własnych warsztatów, dla wygody i dochodu, było marzeniem niejednej koronowanej głowy. Łatwo też wyobrazić sobie taką myśl, świecąca w głowie naszego króla, zmuszonego wszak oddawać do wykonania za granicę pomysły bądź dekoracyjnej tkaniny, bądź tapiserii.

Zalecił dalej Bacciarelli Pillementa jako projektodawcę biżuterii. Trzeba bowiem było myśleć o zbytkownych cackach złotnictwa i jubilerstwa, nieodzownych na każdym dworze. W zabiegach o przyjaźnię król dobrze oceniał rolę wytwornych błyskotek, będących zresztą jego osobistym zamiłowaniem. Wybija się ono wymownie wydatkami takimi jak roczne wynagrodzenie, które pobrał z królewskiej szkatuły współcześnie z Pillementem i z nim na równi, jubiler van Baerl¹⁾, wypłatami innym jubilerom za pierścienie, tabakierki i t. d., projektami złotniczymi uprzywilejowanego Jana Martina. Lecz głucho o tem, czy Pillement był kiedy wypróbowywany od tej strony swych uzdolnień, jak również niema śladów, czy oddziaływała sugestia Bacciarellego co do zajęcia go na polu innych, wspomnianych dziedzin sztuki stosowanej, w Warszawie.

Bacciarelli widział jeszcze możliwość zużytkowania polecanego artysty do organizacji teatru.

Zabiegi o posiadanie własnej sceny wyprzedziły u Stanisława Augusta wiele spraw innych. Ujawniają się one już w latach 1764/65 przez komisy, z którymi był wyprawiony do Paryża i Ljonu Kazimierz Czenpiński, brat Jana, lekarza. Nie samo szykowanie monarszej wyprawy we Francji było celem jego podróży, ale też angażowanie aktorskiej trupy, czem sobie wysłużył u Stanisława Augusta stanowisko pierwszego dyrektora komedji, jeszcze przed Tomatisem i krótko rządzącym Szubalskim²⁾.

Czy do takiejto roli („être à la tête d'un théâtre"), czy do nieco innej został przedstawiony Pillement przez kolegę malarza? Zmysł do wynalazczości technicznej, który artysta posiadał, należał do cennych czynników w urządzaniu przedstawień scenicznych. Ale Pillement był przede wszystkim urodzonym dekoratorem. Jeśli kto nadawał się na pomysłodawcę fantazyjnych kulis i kostiumów, to on. Jak wyglądała tego rodzaju praca w rozwiązywaniu zadań scenicznego kostjumu, poucza

¹⁾ Arch. Gł. j. w., Lustracje 89 (1766) fol. 26 (Jubilierowi van Baerl na rok f. 6 700).

²⁾ Arch. Gł., Zbiór Popielów, Nr 179 (Correspond. étrangère), k. 108: Patente de Directeur de Comedie au Chevalier Casimir Czenpiński, z d. 22 XII 1764 i to samo dla Karola Tomatisa, marzec 1765; tamże, Nr. 77 (Sigillata etc.), k. 30, dotycząca majora Józefa Szubalskiego, dyrektora „nad polskimi komedjami", z d. 1 II 1769.

współczesna, niezrównana antologja operowa Noverre'a swemi akwarelowemi ilustracjami L. Boqueta. Jej tomy, dedykowane przez Noverre'a Stanisławowi Augustowi, przybyły właśnie za pobytu Pillementa w Warszawie do biblioteki królewskiej¹⁾.

Blіszym rzeczy, o którą tu idzie, jest bezimienny szkic ołówkowy w Muzeum Narodowem w Warszawie, przedstawiający Apollina, jako zapewne figurę opery komicznej, w sukni damskiej²⁾ i znane jedynie z reprodukcji drzeworytniczej 19 w., podług rysunków z 18 w., dwie męskie figury, heroicznie przybrane i dwie figury tanecznic w nieodbiegającym od współczesności stroju ich ról baletowych³⁾. Wszystkie te wzorce kostjumowe były własnością Bacciarellego. Ale niekoniecznie muszą być uważane za jego utwory. Jego bowiem teki przechowały także prace zaprzyjaźnionych z nim artystów, a rysownicza faktura „Apollina” ma nawet dużo wspólnoty z fakturą pillementowską.

Kierując uwagę w stronę innych projektodawczych czynności Pillementa, przechodzących w swej różnorodności od dziedziny delikatnego ornamentu do maszynierji i wiatraku, odkrywa się trzy rysunki ozdobnych łodzi do przejazdów festynowych jako, na takie przypadki, nieodzownego wyposażenia kanałów i stawów Ujazdowa. Nieoznaczone przez autora, nabierają one wymowy przy wzorach pojazdów, sań, lektyk, do których zbioru zostały włączone⁴⁾. Lekki powozik zwany *vis-à-vis*, karety i gondole były w ciągu trzech lat przedmiotem korespondencji króla z Mme Geoffrin, troszczącej się o ich wykonanie w Paryżu i wysłanie do Warszawy przez Gdańsk⁵⁾.

W gondolach Pillementa wymysł polega na dekoracjach dzioba, budki (wenecka *felza*), boków. U jednej łodzi z przodu — głowa kobieca, u drugiej — łabędź, u trzeciej — przysiadły orzeł; tam budka chińskorokokowych kształtów, z Chinką i Chińczykiem na daszku, tu prosta, ale obwieszona girlandami kwiatów, zarówno jak boki, które w poprzedniej —

¹⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., Nry 795—805: *Théorie et pratique de la Danse simple & composée: de l'Art des Ballets; de la Musique; du Costume & des Décorations* par Mr Noverre Directeur de la Danse & Me des Ballets de S. A. S. le Duc régnant de Wurtemberg, 11 woluminów (2 — tekstu, 4 — nut, 5 — rysunków). Pod dedykacją data: A Louisbourg le 10 Novembre 1766. — Co do literatury o tem dziele, zob. Z. Batowski, Zbiór graficzny w Uniw. Warsz., j. w., s. 82.

²⁾ Muzeum Narodowe w Warszawie, Dział rysunków, Nr 29612/40, nadpis: *Apolon couronné de lorier tenant sa Lire ou son arc*. Na zasadniczych linjach widać ślady odcisku iglicy, podług których na podłożonej karcie miał być rysunek powtórzony dokładnie, lub z odmianą.

³⁾ Kłosy, Warszawa 1867 II, s. 80—81. Autorem przerysu był Henryk Pillati.

⁴⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., Nry 820 (wolumen bez tytułu), rysunki Nry: 48, 49, 51.

⁵⁾ *Correspondance*, j. w., s. 142, 163, 166, 198, 221, 303, 315, 323, 330 (listy z lat 1765—1768) i rkp. Biblj. ks. Czartoryskich, j. w., Nr 711. j. w., T. I, s. 364 (list K. Schmidta, z Paryża, 12 V 1768), s. 371 (list króla z Warszawy, 1 VI 1768).

pokrywa łuska. Są jeszcze na łodziach parasole i chorągwie. Miejsca dla wiosłarzy mieniają się z miejscami dla muzykantów. Towarzystwo zajmuje je pośrodku. Tak zaludnione łodzie wydają się raczej widziannymi wymykami z natury, niż nakreślonymi modelami. Konstrukcja pochwytniejsza jest tylko w jednym rysunku (ill. 1), zwłaszcza, że pomaga do tego oddzielny opis. Ten rysunek w przeciwieństwie do dwóch innych, rzuconych na papier ołówkiem, jest delikatnie przeciągnięty kolorem różowym i bladoniebieskim i tym tonem przypomina projekty dekoracji Gabinetu królewskiego.

VII

Zwykle przy sprowadzaniu artystów z zagranicy liczono na to, że do ich kunsztu przygarną się miejscowe jednostki, posiadają go i obrócą ku zaspokajaniu potrzeb zainteresowanej osoby i kraju. Nie wiedząc o Pillemencie, jaki wydzwitek i jakie skutki miały w Warszawie jego słowa: „faire des élèves”, można tylko poszukiwać jego wpływu w malarstwie otoczeniu. Byli tacy, którym już samo obcowanie z francuskim mistrzem dawało korzyść. Jan Ścisło okazuje się wyraźnym naśladowcą jego żółtawych tonów nieba, jego drzew i motywów przyrody, w dwóch krajobrazach z r. 1768, które się znajdują w Muzeum Narodowym w Warszawie. Choć Ścisło nie umiał sobie radzić ze sztafażem — znany jest wypadek, że mu Norblin domalował w krajobrazie figury i konie — były te dwa niewielkie obrazy bodaj udatniejszą częścią jego podrzędnej produkcji (ill. 9). Jan Plersch, któremu po Pillemencie przypadło ornamentalne dekoratorstwo wnętrza Zamku, Łazienek i Białego Domku, czynny w licznych rodzajach malarstwa, zwracał się do „sujets chinois”¹⁾. Jakąś pamiątkę po propagatorze takich fantazji posiadał on w postaci okrucu jego twórczości²⁾. Bez bytności Pillementa w Warszawie możeby nie powstał apartament chiński w Zamku Ujazdowskim³⁾. Chińskim był tam pokój sypialny w kształcie sześcioboku, a jego dekoratorem Ścisło, kto wie czy nie podległy w zakresie tego zadania najlepszemu — i chyba odpowiednio wykorzystanemu — wzorodawcy chińszczyzny.

W Białym Domku, który chińszczyźnie wydzielił dwa ze swych pokoi, duch sztuki Pillementa daje znać o sobie wielokrotnie. Tradycjami nieobecnego mistrza są przeniknięte ornamentalne dekoracje ściennie. Znalazło się naturalnie w nich miejsce dla charakterystycznego kwiatu, niebotanicznego (ill. 10), Ścisło aklimatyzuje fantazyjne ptactwo Pillementa⁴⁾.

¹⁾ T. Mańkowski: j. w., Nr 2242 (Plersch, 4 tableaux ovales représentant des sujets chinois).

²⁾ Arch. Gł., j. w., Akta radzieckie Starej Warszawy, Nr 327, k. 691: Inwentarz dóbr Konstancyi z Hardowinów Pleschowej, sporządzony d. 20 II 1786 na rekwizycję męża Jana, malarza (1 skycz JPana Pillemmana, 6 zł.).

³⁾ i ⁴⁾ Arch. w Jabł. Inwentarz Generalny Pałacu Ujazdowskiego, Domu Białego, &c., podług Tatarkiewicza, j. w., s. 237—238 i 247—248 (w odb. s. 14—15 i 24—25).



9. J. Ścisło, Krajobraz. Warszawa, Muzeum Narodowe.

a Plersch sięga do skarbca jego motywów krajobrazowych i kolorystycznego zestroju. Choć już jest chwila, w której się Plersch przechylił w stronę klasycystycznej groteski, widać wszakże jego związek z Pillementem w krajobrazach nad lustrami sali stołowej i zwłaszcza w tłach pejzażowych ośmiobocznego gabinetu, — gdzie zresztą marynista Verneet również oddziaływa na polskiego malarza.

Prawo obywatelstwa zachowywał chińszczyźnie nie tylko styl Ludwika XV, ale i XVI. Dla parku narzędziem architektury pseudo-chińskiej stał się szczególnie Kamsetzer. Również jemu powierzano wymyślanie kształtów dla drobnego sprzętu w tym stylu. Dzięki temu trwaniu upodobań ocalała przez okres panowania Stanisława Augusta kwiecista „chinoiserie” w Zamku, przejaw rokoka, mimo, iż król po niedługim czasie szeroko otwarł podwoje reformatorskiemu klasycyzmowi, zwłaszcza w Łazienkach.

Wszędzie najwięcej Pillement zyskuje, gdy się go uważa za przedstawiciela fantazyjnej rokokowej dekoracji o wątku różnorakiego egzotyizmu. Te jego dzieła mogą iść o lepsze z kreacjami uśmiechu i wdzięku innych współczesnych artystów. Nietylko dla ścian gabinetów i buduarów pracowała jego wyobraźnia, lecz także zaprzęgała się w służbę rękodzieła. Talentowi jego odsłoniły swe tajniki efektu zarówno materiały (jedwab, adamaszek, brokat), jak technika poszczególnych kunsztów, dla których pracował. Emalje z Battersea, wykonywane własnym tej londyńskiej wy-

twórci procederem przenoszenia sztychowanego wzoru na przedmiot, oblekały się treścią, zapożyczoną u niego. To jeden z najwcześniejszych przykładów jego wpływu na sztukę stosowaną, którego istnienie — ślady w jakiegokolwiek postaci — jakżeby się pragnęło spotkać w Polsce!

Bogactwo inwencji, którą chciał się dzielić z artystycznym przemysłem (i z szerszym światem odbiorców, niż tylko zawodowcy, praktycy), ujawnia się najprzystępniej w pracach, puszczanych przezeń w świat wydawniczą drogą. Są to owe: *Oeuvres ... très utiles pour les manufactures d'étoffes, de soyes, d'indiennes, de pérses, des péquins et de papiers de tantures, les peintres, les ammeublements et belvederes dans le goût chinois* — i inne serje o tablicach niekiedy okraszanych barwami, prześcigające się zalotnie brzmiącymi tytułami. Przedsiębiorczość artysty uciekała się w tem do pomocy rytowników, z udziałem drugiej żony, rytowniczką, sam on bowiem tylko początkowo brał do ręki igłę akwafortową, a pomysły swe najchętniej wyrażał delikatnymi technikami ołówka, pasteli i akwareli.

Podniętą pillementowskiej fantazji bywa przedewszystkiem Daleki Wschód. Chińczyk, altana, schodki, mostki, łódka, siecie, dzwonki; różne rzeczy, któremi rzekomo posługują się lub bawią Chińczyk, Chinka i ich dziatwa, lud odległy od etnicznej rzeczywistości typem, ubiorem i obyczajem; przedziwna w wymysłach flora, illogiczne hybrydy roślin, potworne kwiaty, niby z dżungli, mityczne ptaki; — ta różnorodność motywów wywija się w wiotkiej strukturze z *rocaille*'i, lub rokokowej woluty, lub też, wzniesiona w górę, utrzymuje się na kawałku terenu i podpórcie z drwa, zgoła niekonstrukcyjnej. Oto niejednokrotna urągająca zresztą szczegółowemu opisowi treść *chinoiserie*s Pillementa. Całość trzyma się więzią niepisanych zasad arabeski. Harmonizuje wszystko i prawie decyduje o efekcie swoisty koloryt, barwność bez jaskrawości.

Organicznie kompozycja bywa płaska, zachowując trochę perspektywicznej głębi dla wkładki z figurami. Tak, jak winieta. Improwizowanie bowiem kartkowej ozdoby, czy wielkiego *panneau*, jak i rozwinięcie motywu tapety, lub tkaniny — zdaje się być dla artysty sprawą skali.

Występując pod znakiem dekoratorstwa, brał Pillement impuls z rodzinnej tradycji (był malarzem po trzech przodkach tego zawodu) i od postronnych francuskich mistrzów, ale w śmiałości i płodności przeszedł swych poprzedników. Urozmaicał styl pierwiastkami, przeszczepianiami z wielu stron. Jeżeli w rozważaniach sztuki 18 wieku użyto określenia: „Wschód prowincją rokoka“, to w jej podboju zasługi ljońskiego malarza liczą się do największych.

U nas zbieg okoliczności uczynił go osobliwym zjawiskiem. Chlubnie jest nań się powołać przy wymienianiu łączników Polski 18 wieku z francuską kulturą, jakimi są: Marteau, Norblin i t. d. Nietylko powiększa

ilość tych przybyszów, ale też wśród nich się wyróżnia. Pierwszy z wymienionych malarzy uprawia tylko portret techniką pastelu, drugi, bardziej żywotny i wielostronny, ulegający tak jak Pillement tradycji Watteau, garnął się wiele i, jak na malarza rokokowych *fêtes* niezwykle, do świata realizmu, który mu też wyrobił innego rodzaju, ważną legitymację. Inni nasi Francuzi, inni malarze, są dalecy od przyziemienia specjalności Pillementa. Chwila, w której się pojawił, świeżość stylu, tchnąca z jego *oeuvre* — przeważają znaczeniem niejedną długość pobytu i pracowitą wytwórczość. Wolno rzec, że był najcharakterystyczniejszym gościem rokoka w Warszawie.

Pozostał dla Polski 18 wieku malarzem poszukiwanej marki, jak n. p. blizcy mu środowiskiem J. Vernet i Fr. Casanova. Kolekcjonerstwo grafiki również miało zwrócone oczy na niego. Pokażne miejsce, rzecz prosta, zajął w zbiorach króla, gdzie ilość rycin, rozpowszechniających kreacje Pillementa, seryjnych i jednostkowych, wynosi 101 sztuk¹⁾. Trafiały się i trafiają one także w innych zbiorach, docierały zwłaszcza tam, gdzie myślano o wzorach dekoracji wnętrz i przedmiotów.

W niejednym salonie, gabinecie, buduarze odbiła się refleksiem z Zamku sława Pillementa. Stąd poza publicznymi zbiorami kryją się w prywatnym posiadaniu jeszcze niezinventaryzowane jego utwory, przeważnie krajobrazowe, nabywane częścią w późniejszych czasach, ale częścią mogące pochodzić wprost od malarza i łącznie być przyczynkami do tematu, — szerszego niż niniejszy — Pillement w Polsce.



10. J. Pillement (?), Dekoracja pola nad lustrem.
Warszawa, Łazienki, Biały Domek.

¹⁾ Zbiór graficzny Stanisława Augusta, j. w., teki (pudła): 143, 144, 149, 153, 161, 163—165, 183.

A N N E K S Y

1

Archiwum Główne w Warszawie. Zbiór Popielów, Nr 173 (Zbiór korespondencyi JEgo Krol. Mçi, Niemiecka y Francuska etc., Litt: A. B. C. D. et E. Tom III. Part I), p. 82—83.

De Vienne en 1764 apres l'Election du Roy

Sire

Je n'aurois jamais eû l'ardiesse d'ecrire a Votre Majesté, si Monseigneur le General Poniatowski ne m'auroit ordonnez de le faire, et s'il ne m'auroit assurez que Sa Clemense ne se trouveroît pas offencée que je me pris la liberté, de Lui temoignier la joie que je reçû, par la lettre qui Vous à plus Sire, de me faire ecire par Monsieur Schmid; m'accordant l'honneur de servire un Monarque si appresiateur des Arts. Me seroit' impossible de Lui marquer ma submission, et ma reconnoissance, et le desire avec le quel je souhaitteroîs de me metre au plus tôt aux Pies de Votre Majesté, et Lui devouer mes foibles talens. Si le devoir d'honet-homme ne m'eû retenû a mon engagement aus ordres de S. M. l'Imperatrice, je crois qu'a la premiere nouvelle, que j'ai eu du bonheur qui est arrivé a toute la Pologne, je serois partis, pour avoir l'avantage de baiser les Mains d'un Roi qui servira de Model aux autres.

Le zeles que j'ai de servire Votre Majesté, m'a fait prendre la liberté de Lui proposer le Sieur Pillement Peintre, sujet rempli de talens en tout genre, et qui et fait pour relever son merite au service d'un Roi qu'à tant de gout et connoissance par Lui même. Son Excellence Monseigneur le General Poniatowski, m'a ordonnez de donner à Votre Majesté, un' exacte relation de Sieur Pillement, et de Lui mander ses condition. Le même à beaucoup de gout, pour tout ce qui regarde imagination de Desin, d'ornement, soit en fleurs, architecture, figures, grotesque, Eroique, ou Chinois, ou soit en fait, d'abillement de Masques. Il seroit aussi excellent pour donner des idées, pour des manufactures des Etoffes, ou être à la tete d'un Teatre; outre qu' il' excelle dans le Paisage, et si Votre Majesté lui ordonneroit de faire des Desein, soit pour de bijouteries, ou tout ce qu'on pourroit imaginer en fait d'idée; Il est capable de l'executer avec une promptitude extraordinere. Je crois que Votre Majesté ne pourra avoir une mellieures ideé de la personne, qu'en le jugeant par un Desein, qu'il se prend la liberté de presenter aux yeux eclairez de Votre Majesté, dans le quelle se trouvent reuni en partie tous les genres qui embrassent ses talens. Si le sieur Pillement eut le bonheur de trouver l'approbtion de Votre Majesté, il oseroit La suplier avec toute la Sumission, que vû combien il faut pour entretenir une famille il se prend la liberté de faire quelques demandes.

Pri: Il à plut à S. M. l'Imperatrice de lui donner tous les ans 400 Ducats, et il prie Votre Majesté si voudroit lui accorder la même grace.

Sec: Un Quartié proportioné, pour lui, sa femme, et sa familles y compri quelques meubles les plus necessaires.

Troi: Les ouvrages payes.

Qua: Cent cinquante Ducats pour son voyage; et autant pour son retour, en cas que Votre Majesté ne voudroit plus lui accorder l'avantage de le servire, ou qu'au supliant l'aire de Pologne ne lui conviendroit pas.

Vôtre Majesté scait bien que pour relever le Genie d'un' artiste, il faut le mettre en' etat, qu'il ne soit obligé de penser à la mediocrité de ses facultes: outre qu'à un Etranger, il est plus couteû son entretien hors de son paÿs.

Je me flate que ma droitture est conue à Vôtre Majesté, et qu'Elle croirá, que je n'ai d'autre interet pour Lui raccomander cettie Personne, que la satisfaction qui poura donner à Vôtre Majesté, esperan que me ferá la Grâce de rendre justice a mes sentimens. J'ai donc l'honneur de me mettre aux Pieds de Vôtre Majesté et de La supplier avec toute la sumission possible de m'accorder cete protection dont Elle ma toujours honoré, en me devouent avec le plus profond respect et veneration.

Sire

De Vôtre Majesté

tres humble, tres soumis,
et tres Obbeisant serviteur

Bacciarelli

2

Archiwum Główne w Warszawie, Varia, IV. 12. 1. 43

Sire

Je Suplie Votre Majesté de me pardonner si j'ose Lui ecrire ce que ma reconnaissance de ses bonte pour moi manpêche de lui dire de bouche, je crois que Votre Majesté est assés informée de offres que l'on me faisoit à Vienne en même tems que l'on me proposoit d'être a son service pour être persuadé que ce nest pas l'intérêt qui ma attiré aupres d'elle, je pourrois en fournir la preue dans mon zèle soit en cherchant a inventer des machines qui servissent au bien général, soit en offrant de faire des Eleves don assurément je ne desirois aucune recompense.

Je pensois à la retraite sur la fin de mon Séjour a Vinne mais le desir de voir Votre Majesté et de me rendre utile a un Monarque que la Renommée annoncoit si digne de l'etre má déterminé à doner encore deux années au travail: je compte donc me retirer sur la fin du printams prochain en suposant que Votre Majesté veuille bien me permettre de rester jusqu'à ce tams la.

Je ne vais point chercher dans d'autres cours de plus grands avantaje, je pense a me retirer dan une situation fort audessous de la médiocrité me contentant du peu que mes talens m'ont produit; voulant sur tout procurer dans ma patrie une vie douce à mon pere dont l'air de ce pays affoiblit visiblement Sa Santé.

Outre que la délicatesse et la probité m'obligent a découvrir moi même mon dessein a Votre Majesté je le fais dès à present, afin que Votre Majesté puisse se pourvoir d'un peintre par Madame De Joffrin et qu'elle m'occupe dici a mon départ aux ouvrages dan lesquels je pourai lui être le plus utile, je vous supplie encore une fois, Sire de croire que si je faisois consister mon bien être dan la fortune et que je voulusse continuer a l'augmenter, je suis trop flattes de l'honneur d'appartenir a Votre Majesté pour m'attacher a quelque autre Monarque; je cherche le bonheur, et avec ma facon de penser je ne puis le trouver que dan une parfaite independance.

Au reste je serai toujours aux ordres de Votre Majesté pour les ouvrages qu'elle voudras de moi, et qu'il me sera facile de luy faire tenir, je serais meme charmé de conserver le titre de son peintre.

Je prie sur tout Votre Majesté d'être persuadée que je me rapaillerais sans cesse les bontés dont elle a daigné m'honorer avec les transports de la plus vive Reconnaissance je suis avec le plus profond respect

Sire

De Votre Majesté

le très humble et très
obéissant serviteur

Pillement

NB: U góry arkusza obcą ręką (sekretarza królewskiego, Duhamela): Lettre de Pillement avec une Quittance de 32 ducats du 16. Janvier 1766 et une autre de 800 ducats. Sans date de l'Année. — Ręką króla, po środku: Pillement.

3

Archiwum Główne w Warszawie, Księgi Kanclerskie (1742—1794), księga 32 (Protokół za Podkanclerstwa JW JMci X^a Andrzeja Stanisława Kostki Młodziejowskiego Roku 1767) s. 143—144.

Diploma Pictoris Regij Nobili Joanni Pilman.

Significamus etc. Quia Nos ut omnium Nationum viros aliqua industria praeditos magni facere consuevimus, ita cognitam habentes singularem in arte Pictorea Nobilis Joannis Pilman Lugduno in Gallia oriundi peritiam, quam Nobis abunde tabulas varij generis diligenter executus cum laude probavit volentesq. benevolentiam Nostram perenni Eidem documento testari faciendum esse duximus ut Ipsum in Pictorem Nostrum Regium crearemus et constitueremus prout cum omnibus honoribus et praerogativis officio huiusmodi de jure et consuetudine competentibus hocce Diplomate creamus et constituimus. Quod omnibus praesertim verò Principibus Ecclesiasticis et saecularibus, Eorumq. Ministris Provinciarum Statuum Civitatum et Communitatum Praesidibus Gubernatoribus Magistratibus ac alijs cujuscunq. conditionis hominibus notum esse volentes Exteros jure gentium innixi decenter requirimus Vasallis autem et Subditis Nostris mandamus ut praefatum Joannem Pilman pro vero et actuali Pictore Nostro Regio habeant nominent et agnoscant ac omnibus honoribus et praerogativis officium hujusmodi concernentibus Diplomate hoc nostro concessis frui permittant. Exteri quidem ut sibi consimilem indulgentiam a Nobis polliceri queant Nostri verò Vasalli et subditi id praestent pro Gratia Nostra. In cujus rei fidem etc.

NB: Bez daty, wpisane między dokumentami, wystawionemi w czerwcu 1767 r.

U w a g a: Ilustracje i tablice niniejszej pracy wykonano w Zakładach graficznych B. Wierzbicki i S-ka w Warszawie, bezpośrednio z oryginałów rysunków (ill. 2, 6—7 i tabl. I, III, VIII—XVI), z fotografii firmy J.—E. Bulloz, Paris (tabl. IV—VII), ze zdjęć pracowni fotograficznych: Biura inwentaryzacyjnego Ministerstwa W. R. i O. P. (ill. 10) i Muzeum Narodowego w Warszawie (ill. 9), J. Bułhakówny w Warszawie (ill. 1 i tabl. II), E. Kocha w Warszawie (ill. 8), z klisz Państwowych Zbiorów Sztuki w Warszawie (ill. 3—4) i Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie (ill. 5).

JEAN PILLEMENT À LA COUR DE STANISLAS AUGUSTE

(Résumé)

I Le titre de „premier peintre du roi de Pologne“, attribué à Jean Pillement de Lyon, qui nous frappe dans certaines séries de ses oeuvres décoratives gravées (pl. I), a dû attendre que l'on détermina grâce à quelles circonstances et à quelles oeuvres il fut obtenu. De plus, il n'y a pas longtemps encore, la preuve manquait que l'artiste avait été en Pologne. L'auteur de cette étude a réussi à trouver nombre de dates qui document ce séjour et à indiquer des travaux le concernant. Ces documents ont étendu en outre les limites chronologiques de cet épisode de la vie de l'artiste, signalées d'après les informations de l'auteur, dans le Dictionnaire de Thieme Becker, vol. XXXIII, 1933, dernier répertoire des dates et de la littérature sur Pillement.

Le peintre français arriva à la cour de Stanislas Auguste avant le printemps de 1765, sur la recommandation du peintre italien Marcello Bacciarelli donnée en l'automne de 1764, (voir Annexe 1), et quitta Varsovie en l'été de l'année 1767. Il retourna alors dans sa patrie par Dresde.

Une des raisons qu'il a données de son départ fut son inquiétude sur la santé de son père qui se trouvait alors auprès de lui à Varsovie (voir Annexe 2). Paul Pillement, „marchand peintre“, „marchand dessinateur“, n'avait pas encore renoncé à son art, malgré ses 70 ans passés. Le garde-meuble royal du château de Varsovie possédait de lui 12 figures de terre glaise, oeuvres disparues et qui d'ailleurs ne sont pas connues.

II La tâche de Jean Pillement à Varsovie était dictée par les besoins les plus pressants qui consistaient en la décoration de deux châteaux dont l'un à Varsovie même et l'autre à Ujazdów, endroit qui autrefois se trouvait en dehors de la capitale et qui aujourd'hui est englobé par elle. Ces oeuvres décoratives, qui seraient les plus importantes de celles que le maître de l'ornement a faites pour le roi, n'ont pas été conservées.

Dans la première résidence il fut permis à Pillement d'orner le Cabinet de travail. Une idée de ce qu'était ce décor peut nous être donnée par deux dessins très fins, colorés, appartenant au Cabinet d'estampes de la Bibliothèque de l'Université Piłsudski à Varsovie (pl. II, III). Ce sont des projets de sa propre main réunissant dans un ensemble délicieux, des portraits de dames en médaillons avec des plantes fantastiques aux couleurs gaies et tendres, qu'anime encore une faune du même genre, des festons de fleurs se balançant ou rampant et des treillages qui se soulèvent en voûte dans le fond. Nous savons, qu'à la réalisation de ce projet, les femmes représentées dans cette décoration reçurent les traits de quatre dames de la famille du roi Stanislas Auguste et leur auteur fut le portraitiste suédois Krafft. Le cinquième portrait, occupant le centre du mur principal, représentait Catherine II, impératrice de Russie.

En ce qui concerne les travaux exécutés par l'artiste à Ujazdów, on peut à peine identifier l'endroit où se trouvait le „Cabinet de Pillement“, lieu principal de son oeuvre dans ce château. C'était une chambre dans la tour. Le motif principal représentait des treillages, le reste sans doute était formé de plantes et de chinoiseries. Le goût chinois ne fut pas épargné du reste dans le château où existait encore, outre le cabinet, l'appartement chinois, — ainsi que dans le parc (fig. 10). Ujazdów n'a jamais été achevé comme résidence de Stanislas Auguste et déjà en 1784 il fut offert pour l'usage de l'armée.

Fantastiques aussi sont les quatre panneaux décoratifs de grandes dimensions, gardés au Musée Municipal du Petit Palais à Paris. Aux motifs des dessins mentionnés plus haut, tels que végétation luxuriante, treillages, médaillons, ces derniers renfermant ici des paysages, s'ajoutent dans deux de ces tableaux (pl. IV, V), des groupes chinois, qui donnent à l'ensemble une note d'atmosphère spéciale. Deux autres tableaux sont de caractère différent. Ils montrent un cygne, un dindon et d'autres oiseaux inquiétés par un épagneul et un loup et dans la partie supérieure, des oiseaux fantaisistes s'envolant, effarouchés par deux vautours. Tout ce monde s'agite auprès de troncs d'arbres solitaires, au milieu d'un paysage de rochers (pl. VI, VII).

On a pu établir que ces tableaux décoraient le château de Wiśniowiec en Volhynie, appartenant dans la seconde moitié du 18^e siècle à Michel Mniszech, grand maréchal de la couronne. Après l'installation à Paris de ses descendants au 19^e siècle et lorsque sa résidence passa en des mains étrangères, ces tableaux furent offerts par le C^{te} André Mniszech et sa femme à la ville de Paris en 1901.

A l'histoire de la collection de Stanislas Auguste, ainsi qu'à celle de Mniszech se rapporte une notice qui semble concerner deux des quatre panneaux du Petit Palais. Cette note nous apprend que le maréchal Mniszech reçut en don du roi deux grands tableaux de Pillement peints pour le Cabinet royal et représentant des oiseaux. Mais les dimensions de ces tableaux, de même que d'autres détails, ne permettent pas de supposer que ce sont ceux du Petit Palais.

III A côté de ce genre de décorations, Pillement a peint et dessiné en Pologne des paysages représentant des aspects idylliques de la nature. Il en est resté quatre dans un appartement du château de Varsovie, enchâssés dans des dessus de portes; ils datent de l'année 1765 (fig. 3, 4). Des oeuvres pareilles du même temps ont été trouvées dans des collections privées (fig. 5).

IV Le maître français s'est montré particulièrement intéressant durant son service chez le roi par ses dessins de compositions figuratives se trouvant actuellement au Cabinet d'estampes de la Bibliothèque de l'Université de Varsovie. Les uns, au nombre de cinq, représentent en variantes un groupe donnant un concert au salon (pl. XVI). Ils auraient pu servir comme dessus de porte ou de glace, en les supposant liés au projet architectonique de la reconstruction du château de Varsovie par Victor Louis, qui justement en 1764/5 venait de préparer les plans pour cette entreprise de Stanislas Auguste.

V Dans d'autres dessins plus nombreux de cette même collection (fig. 6, 7, pl. VIII, IX, X, XI, XII, XIII) il s'agissait de formuler plastiquement la conception du roi de quatre tableaux historiques, qui devaient servir à la décoration de la Salle des Chevaliers projetée par Louis d'après le désir du souverain. C'est ainsi que le maître ornemaniste et paysagiste s'est fourvoyé pour un temps bref dans une sphère qui lui était étrangère. Les thèmes de ces tableaux étaient des anecdotes édifiantes de Plutarque, de Tite-Live et de Suétone: 1) La continence de Scipion, 2) Le roi scythe Scilurus prouvant à ses fils que l'union fait la force, 3) César devant la statue d'Alexandre exprime sa douleur de n'avoir à l'âge de vingt-trois ans rien fait encore, 4) Horreur de César à la vue de la tête tranchée de Pompée.

Comme on le sait, quatre tableaux de ces sujets, ornant une des salles du château de Varsovie, ont été peints pour le roi à Paris, grâce à l'intermédiaire de M^{me} Geoffrin par Hallé (scène 2^{me}), Lagrenée aîné (scène 3^{me}) et Vien (scènes 1^{re} et 4^{me}). Il furent, à l'époque du projet royal, précédés d'esquisses au crayon de Pillement, quoique lui-même n'ait produit aucun tableau d'après ces dessins. Il est surprenant que Vien dans le tableau de César devant la statue d'Alexandre ait reproduit presque sans changement l'idée de Pillement (fig. 8).

Avec les moralités de l'histoire antique, le roi Stanislas Auguste désirait également honorer au château le passé national au moyen de statues des rois polonais, placés dans la Salle du Sénat, laquelle fut aussi étudiée par Louis en des plans, sous la direction du roi. De cette époque et du sentimentalisme patriotique du roi proviennent deux dessins de Pillement, conservés dans cette même collection graphique, dont l'un représente croit-on le couronnement du poète Kochanowski et l'autre, celui du roi-guerrier Jean Sobieski (pl. XV, XIV). Les sujets de ces apothéoses ne sont pas sans signification et marquent le début des tendances artistiques du roi, voulant mettre en relief le pays et son caractère.

VI On peut supposer que les qualités professionnelles et les dispositions nombreuses de Pillement, qu'il mentionne lui-même ainsi que Bacciarelli, lui ont procuré un champ d'action plus vaste que celui de la peinture. Il ne reste pourtant à peine que quelques traces de son activité correspondant à ses multiples talents et encore ont-elles besoin d'être certifiées (projets d'une barque richement ornée [fig. 1] et de costumes de théâtre).

VII On découvre néanmoins que cet artiste à l'imagination semillante, créateur d'une rare fécondité et très apprécié alors en Pologne, exerça pendant une période qui dura à peine plus de deux ans, une influence sur les gens de son métier qui l'entouraient. Elle n'a pas touché les artistes possédant une individualité plus prononcée, tels que Bacciarelli, Belotto-Canaletto, Krafft et autres, que Stanislas Auguste commença à employer aussitôt, concurremment avec le peintre français, mais seulement ceux d'un moindre talent, tels que Jean Ścisło (fig. 9). Lorsque Pillement se retira de la cour polonaise, Jean Plersch lui succéda dans le genre de décorations fantaisistes et dans l'exécution de certains motifs que l'on rencontre dans ses paysages.

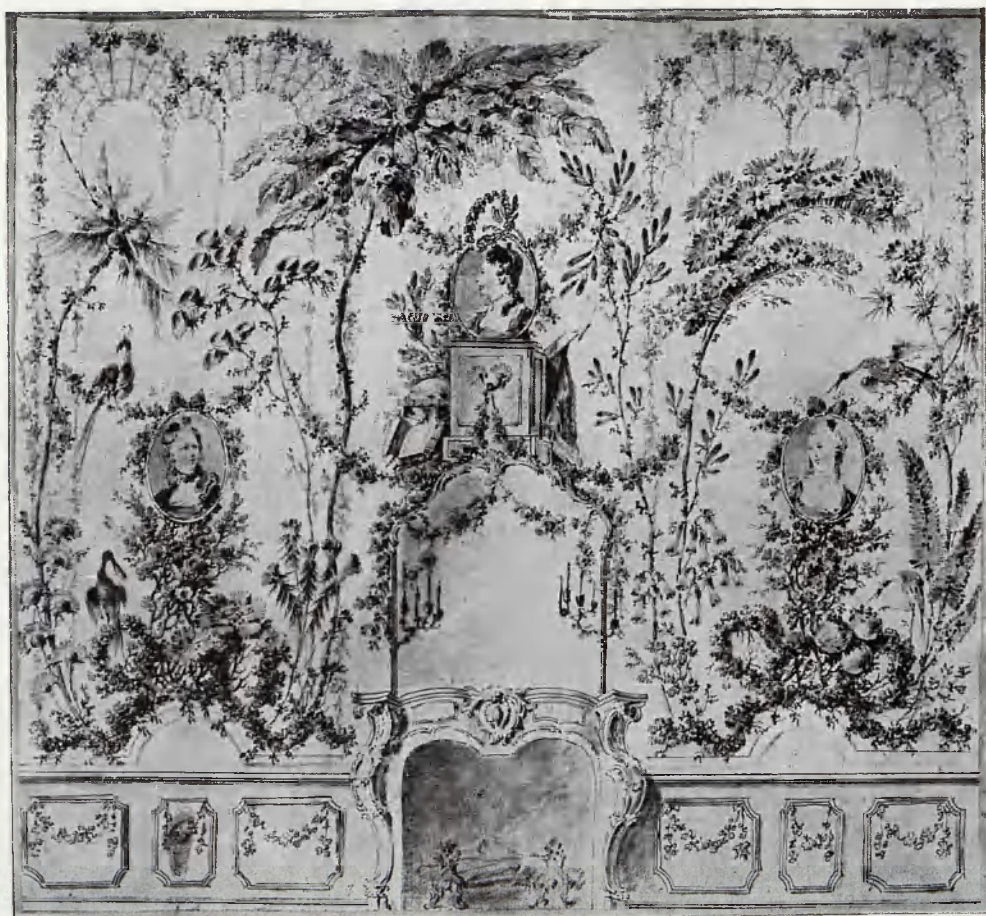
Le maître de Lyon a contribué certainement à l'accroissement du goût pour les chinoiseries en Pologne. Dans l'ensemble de son oeuvre il a été le représentant le plus caractéristique du rococo à Varsovie.

NB: Pour caractériser les documents des archives, qui ont été cités dans ce travail, l'auteur leur a conservé l'orthographe originale.

Rozprawa niniejsza została przedstawiona na posiedzeniu Wydziału II-go Towarzystwa Naukowego Warszawskiego dnia 13 stycznia 1936 roku.



I. J. Pillement, Karta tytułowa do serji rycin (ryt. Hess).



II. J. Pillement, Projekt dekoracji Gabinetu królewskiego w Zamku warszawskim
(ściana główna). Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



III. J. Pillement, Projekt dekoracji Gabinetu królewskiego w Zamku warszawskim (ściana boczna). Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



IV. J. Pillement, *Panneau* dekoracyjne z chińczykami.
Paryż, Muzeum w Petit Palais.



V. J. Pillement, *Panneau* dekoracyjne z chińczykami.
Paryż, Muzeum w Petit Palais.



VI. J. Pillement, *Panneau* dekoracyjne z ptakami.
Paryż, Muzeum w Petit Palais.



VII. J. Pillement, *Panneau* dekoracyjne z ptakami.
Paryż, Muzeum w Petit Palais.



VIII. J. Pillement, Scyllurus zalecający synom jedność. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



IX. J. Pillement, Wstrzemięźliwość Scipiona. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



X. J. Pillement, Wstrzemięźliwość Scipiona (szkic). Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



XI. J. Pillement, Cezar przed głową Pompejusza. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



XII. J. Pillement, Cezar przed pomnikiem Aleksandra Wielkiego. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



XIII. J. Pillement, Cezar przed pomnikiem Aleksandra Wielkiego (warjant).
Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



XIV. J. Pillement, *Minerwa wieńczy popiersie Jana III.* Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



XV. J. Pillement, Apollo wienczy poetę polskiego. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.



XVI. J. Pillement, *Koncert*. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka.





Biblioteka Śląska w Katowicach

Id: 0030000718766



III 40440