

ABSTRACT: The article recalls the role of Vienna as an art collecting centre in the 18th and 19th century and thus a place well known to both Princess Izabela Lubomirska – the Lubomirski family had a residence there, the so-called Lubomirski Schlösschen, since the 1790s – and to her outstanding son-in-law, Count Stanisław Kostka Potocki, husband of her daughter Aleksandra née Lubomirska. Their frequent visits to the capital of the Empire were connected with purchases of artworks for the Wilanów museum collection, and their contacts with a circle of artists and collectors in Italy are confirmed by many extant documents. The Habsburg collections, the reform of artistic education launched by Empress Maria Theresa, various models of collection-gathering, an interest in the ideas of Johann Joachim Winckelmann, and the art collection and library of Carl Gottard Firmian held in Milan, with which Princess Lubomirska and Count and Countess Potocki were familiar; all this provided them with unquestionable inspirations in creating the Wilanów museum.

KEYWORDS: Lubomirskis, collection, Johann Joachim Winckelmann, Stanisław Kostka Potocki, Vienna

Prowadzone od kilku w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie badania nad rękopisami Stanisława Kostki Potockiego (dzienniki, listy, noty, artykuły, odezwy) ujawniają coraz więcej ciekawych wątków wskazujących na to, że po licznych podróżach i rezydencjach Lubomirskich i Potockich w Wiedniu pozostały ślady świadczące o istotnej roli tego ośrodka dla zaistnienia najznakomitszych kolekcji sztuki, jakie w XIX wieku znalazły się na historycznych ziemiach Polski. Wiedeń był dla Elżbiety [Izabeli] Lubomirskiej i rodziny Potockich miejscem szczególnym, zwłaszcza ze względu na to, że przecinały się tam szlaki polskiej arystokracji, wybitnych artystów, znanych kolekcjonerów i antykwariuszy. Pierwszym śladem „relacji wiedeńskich” Stanisława Kostki Potockiego (1755–1821), choć niebezpośrednio zapisywanym w Wiedniu, jest zachowany w rękopisie i obecnie przygotowywany do edycji *Dziennik podróży do Italii*¹. Edycja tego rękopisu wymaga wielu dodatkowych badań źródłowych i studiów wykraczających poza opisywaną w nim trasę. Wiadomo, że Stanisław Kostka Potocki opisaną

1 Wydanie krytyczne wraz z tłumaczeniem przewidziane jest przez Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie w końcu 2021 roku, opracowanie redakcyjne i krytyczne D. Folga-Januszewska, tłumaczenie S. Schabowski. Por. także: D. Folga-Januszewska, *Dziennik podróży do Italii Stanisława Kostki Potockiego (1779) i jego planowana publikacja*, w: *O spuściźnie literackiej Stanisława Kostki Potockiego, Studia i szkice*, red. D. Folga-Januszewska, T. Chachulski, t. 3 serii: „Johann Joachim Winckelmann i/und Stanisław Kostka Potocki. Nowe badania i dokumenty/Neue Forschungen und Dokumente”, Warszawa 2018, s. 27–36.

LUBOMIRSCY I STANISŁAW KOSTKA POTOCKI W WIEDNIU. MIEJSCA SPOTKAŃ I KOLEKCJE SZTUKI

THE LUBOMIRSKIS AND STANISŁAW KOSTKA POTOCKI IN VIENNA. MEETING PLACES AND ART COLLECTIONS

DOI:10.36135/MPKJIII.01377329.2019.SWXXVI.pp.17–33

Dorota Folga-Januszewska
Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie,
Akademia Sztuk Pięknych

Studia Wilanowskie

t. XXVI, 2019

s. 17–33

Rocznik, ISSN: 0137-7329



w *Dzienniku* i trwającą od września 1779 roku eskapadę odbył wraz z żoną Aleksandrą z Lubomirskich (1760–1836), jej siostrą Izabelą (1755–1783), żoną brata Ignacego Potockiego (1750–1809), a towarzyszył im także wybitny działacz oświeceniowy, jezuita Grzegorz Piramowicz (1735–1801)². Celem podróży było, co można wywnioskować z treści, dogłębne poznanie kolekcji sztuki i zabytków w Italii, w tym dzieł malarstwa znajdujących się w licznie odwiedzanych rezydencjach prywatnych oraz opisywanych kościołach i klasztorach. Rezultatem pobytu – niewątpliwie wiedza znawcza i czynione później zakupy do kolekcji. Autor dziennika pozostawił przy tym ważne ślady, których rozpoznanie prowadzi do wybitnych postaci owej epoki, mających wpływ na gust i decyzje kolekcjonerskie zarówno młodych Potockich, jak i ich znakomicie wykształconej matki i teściowej, księżnej marszałkowej Elżbiety [Izabeli] z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816).

Jesienny okres podróży opisanej w *Dzienniku* obejmował przed przybyciem do Rzymu miasta: Brescia, Weronę, Mediolan, Mantua, Wenecja, Padwa, Ferrara, Cento, Bolonia, ale także przejazd przez pasma Alp i jezioro Garda. W niniejszym artykule istotne są miejsca odwiedzin, zwłaszcza w Mediolanie i Weronie, które naprowadzają na postaci związane z habsburskim dworem w Wiedniu i poświadczają, jak duży wpływ miało wiedeńskie środowisko na późniejsze decyzje kolekcjonerskie podejmowane przez Lubomirską i Potockich, ale także na zaproponowany po latach przez Stanisława Kostkę Potockiego model edukacji młodego pokolenia³. Dla przykładu, znajdujący się na stronach 67–71 oraz 71a i 71b rękopisu opis kolekcji, gabinetu i biblioteki Firmiana w Mediolanie odsyła wprost do najbardziej wpływowego gubernatora Habsburgów w Lombardii – Carla Firmiana. Carlo Gottardo Firmian lub, z niemiec-ka, Karl Gotthard von Firmian⁴, urodzony w Trydencie w 1716 roku,

2 W 1779 roku, kiedy rozpoczynała się podróż, Piramowicz był proboszczem w Kurowie, w latach późniejszych zmuszony do zdania probostw, przeniósł się do Międzyrzecza Podlaskiego. Miał wielki wpływ na prace Komisji Edukacji Narodowej i Towarzystwa Ksiąg Elementarnych. Był autorem wielu pism poświęconych edukacji, niemal pełną listę jego mów i wydań podaje Wisłocki w opracowaniu: G. Piramowicz, *Mowy miane w Towarzystwie do Ksiąg Elementarnych w l. 1776–1788*, wyd. W. Wisłocki, Kraków 1889. Obecność Piramowicza w czasie pobytu Potockich w Italii sprawiła zapewne, że poza wieloma kolekcjami prywatnymi i zabytkami starożytnymi podróźni odwiedzili dużą liczbę kościołów i klasztorów, rzadko wzmiankowanych w innych przewodnikach z tego okresu.

3 Por. m. in.: *Mowa Stanisława Kostki Potockiego miana przy otwarciu Liceum Warszawskiego na dniu drugim stycznia 1805 roku*, Warszawa 1805; *Rozprawa o krytyce, czytana na publicznym posiedzeniu Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk dnia 21. stycznia 1811 roku*, przez Stanisława Potockiego, Warszawa 1816.

4 Osobie Firmiana poświęcona była konferencja: „Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del conte Carlo Firmian”, w dniach 2–3 maja 2013 roku, zorganizowana przez Accademia Roveretana degli Agiati di Scienze, Lettere ed Arti. Por. także: M. Nequirito, *Trentini nel Europa dei lumi: Firmian, Martini, Pilati, Barbacovi*, Trento [Comune di Trento] 2002; S. Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte: i dipinti e le sculture del conte Carlo Firmian*, „Studi Trentini. Arte”, 91, 2012, nr 1, s. 93–140.

a zmarły w Mediolanie w 1782, był jednym z najwybitniejszych kolekcjonerów, miłośników rycin i bibliofilów swojej epoki. Austriacki gubernator Lombardii, ambasador cesarza Franciszka I Stefana i cesarzowej Marii Teresy w Neapolu, znajomy Johanna J. Winckelmann'a i Angeliki Kauffman, nie tylko stał się właścicielem wielu wybitnych dzieł sztuki, ale także zastosował system ich opisu i inwentaryzacji wzięty z wiedeńskich wzorów Storffera⁵. W pierwszej notatce relacjonującej wizytę u Firmiana Stanisław Kostka Potocki napisał:

Z przyjemnością patrzy się na ministra łączącego talent do rządzenia z miłymi cechami człowieka światowego, a miłość do literatury z upodobaniem do sztuk i mecenatem nad nimi. Gabinet jego nie jest składowiskiem przedmiotów związanych z nauką i sztuką, lecz zaciszem człowieka obdarzonego smakiem, który zmęczony ciężkimi obowiązkami rządowymi szuka odpoczynku w sztuce. [...] Apartament ministra zawiera gabinet i bibliotekę mogącą uchodzić za jedną z najpiękniejszych prywatnych bibliotek w Europie. Mieści ona 3 000 ułożonych w wyjątkowym porządku tomów. Ozdobą jej są rzadkie książki i najbardziej poszukiwane wydania, których próżno by wypatrywać w bibliotekach odesłanych [...] lub powierzonych najętemu bibliotekarzowi. Anglicy znajdą tu z przyjemnością najkompletniejszy zbiór wytworów talentu swej nacji [...] koniec zdania nieczytelny]. Biblioteka zawiera też piękny zbiór ponad dwunastu tysięcy grafik, o których doborze decydował bardziej smak niż szaleństwo gromadzenia bez rozróżnienia wszystkich wytworów tego rodzaju⁶.

Dalej Stanisław Kostka wymienia po kolei obrazy znajdujące się w rezydencji Firmiana, relacjonując wrażenia z dzieł Rembrandta,

5 F. Ferdinand Storffer, *Neu eingerichtetes Inventarium der Kayserlichen Bilder Gallerie in der Stallburg welches nach denen Numeris ordiniret und von Ferdinand Storffer gemahlen worden*, t. 1–2, Wien 1730–1735. Malowane inwentarze Storffera stać się miały w końcu XVIII wieku podstawą do zapisów i spisów wydanych przez Christiana von Mechela według wersji Josepha Rosy z 1772 roku, co jednak miało miejsce dopiero w roku 1783, już po śmierci Firmiana. Obecnie przedmiotem badania i opracowania jest również system gromadzenia i zapisu dzieł, jakie zastosował Stanisław Kostka Potocki dla udokumentowania kolekcji wilanowskiej. Jolanta Czerzniewska zwróciła uwagę na sposób porządkowania i gromadzenia rycin przez Potockiego: J. Czerzniewska, *Uniwersytecka kolekcja rycin Stanisława Kostki Potockiego*, w: *Winckelmann – Potocki. Mistrzowie i uczniowie/Meister und Schüler*, t. 1 serii: „Johann Joachim Winckelmann i/und Stanisław Kostka Potocki. Nowe badania i dokumenty/Neue Forschungen und Dokumente”, Stendal–Warszawa 2016, s. 179–195. Autorka ta jednak nie odniosła się do metody wiedeńskich inwentaryzatorów i kuratorów galerii. O dokumentacji wiedeńskiej por. *Die kaiserliche Gemäldegalerie in Wien und die Anfänge des öffentlichen Kunstmuseum*, hrsg. von G. Swoboda, Wien–Köln–Weimar 2013.

6 S.K. Potocki, *Voyage en Italie / Contenant l'Histoire de l'Italie / et le jugement sur les Antiquités / et sur les Ouvrages des Arts la / Peinture, Sculpture & Architecture / par Mr. Le Comte Stanislas Potocki*, Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), rkps, k. 67, 68, przekł. S. Schabowski i D. Folga-Januszewska.

Gerrita Dou, Rafaela, Giorgionego, Carracich, Batoniego i wielu innych wybitnych mistrzów. Kończy zaś ten opis wizytą w prywatnych pokojach Firmiana: „W mieszkaniu na górze, wypełnionym licznymi obrazami, w tym nowoczesnym pejzażem, można oglądać piękny obraz Procacciniego”⁷. Trzeba dodać, iż zapewne właśnie w bibliotece Firmiana spotkał się Potocki z kompletem wydanych pism jego przyjaciela Winckelmanna, świadczących nie tylko o uznaniu kolekcjonera⁸ dla watykańskiego kustosza, ale przede wszystkim o tym, iż jego rozważania nad starożytnością zapoczątkowały nowy rozdział w pisaniu o sztuce i myśli filozoficznej⁹.

W 1779 roku, czyli w chwili, gdy rozpoczyna się *Dziennik podróży po Italii* Potockiego, Firmian był w Mediolanie, gdzie mieszkał na stałe już od 1778 roku i utrzymywał bliskie kontakty z Johannem Josephem Marią von Wilczek (1738–1819). Znajomość ta prowadzi z kolei bezpośrednio do inicjacji masońskiej Stanisława Kostki Potockiego. Obaj, Firmian i Wilczek, zainicjowali bowiem powstanie loży Concordia, którą już po śmierci Firmiana w 1782 roku Wilczek wpisał w strukturę włosko-austriackiej masonerii. W 1784 roku zaś utworzył Wielką Lożę Narodową w Wiedniu, otrzymawszy zezwolenie cesarza Józefa II. Obie loże, wiedeńską i mediolańską, połączyła unia personalna w osobie Wilczka, zaś regularne spotkania odbywały się w Palazzo Fontana-Silvestri w Mediolanie, gdzie gospodynią była markiza Paola Castiglioni¹⁰. Związek Wilczka (urodzonego na Śląsku w Pietrowicach Wielkich, wówczas Gross Peterwitz) z rodzinami arystokratycznymi w Europie jest także tropem prowadzącym do przyszłych powiązań z rodziną Potockich i wart jest dalszych badań¹¹.

Firmian i Wilczek byli też właścicielami opisu-zestawienia zabytków Mediolanu – jakże cennego wykazu, z którego Stanisław Kostka ze swoimi towarzyszkami podróży z pewnością korzystał¹². Nic zatem

7 *Ibidem*, k. 71b. Trudno określić, którego z licznych przedstawicieli mediolańskiej malarskiej rodziny Procaccinich Potocki ma na myśli. Zapewne Giulia Cesarego Procacciniego (1574–1625), syna Ercole’a. Dalej Potocki wspomina, iż widziany obraz mógł przedstawiać *Męczeństwo św. Sebastiana*.

8 Por. przyp. 4.

9 K. Harloe, *Winckelmann and the Invention of Antiquity. History and Aesthetics in the Age of 'Altertumswissenschaft'*, Oxford 2013, s. 99.

10 Por.: T. Melanson, *Perfectibilists: The 18th Century Bavarian Order of Illuminati*, Walterville 2009.

11 Por. także: G. Wagner, *Brat Mozart. Wolnomularstwo w osiemnastowiecznym Wiedniu*, tłum. J. Korpanty, przedm.: T. Cegielski, Gdynia 2001.

12 W Austriackiej Bibliotece Narodowej w Wiedniu znajduje się rękopis: *Raccolta di Notizie intorno a Chiese, a Monasteri, ed altri Beneficii nello Stato di Milano, fondati, o ristorati dai Sovrani del medesimo* z 1772 roku autorstwa Giorgia Giulinięgo, który wcześniej był w posiadaniu Firmiana i Wilczka (sygn. Cod. Ser. n. 12310 Han). Zamieszony tam zestaw zabytków jest zastanawiająco bliski trasie wizyty Stanisława

dziwnego, że mediolański pobyt Potockich wypełnia kulturalne zalecenia Giorgia Giuliniego, bardzo przydatne dla kształcącego się arystokraty.

Porzucmy jednak pobyt w Italii, zwracając uwagę na późniejsze konsekwencje związków Potockich i Lubomirskich z kolekcjonerami z kręgu wiedeńskiego i dworem Habsburgów.

W wielu opracowaniach poświęconych polskiemu oświeceniu i jego wybitnym postaciom rzadko zwraca się uwagę na rolę, jaką Wiedeń odegrał w transferze kolekcji sztuki zgromadzonych na historycznych ziemiach Polski przed ostatnim rozbiorem w 1795 roku. A przecież wiadomo z zachowanych dzienników, listów i relacji, jak często wyjeżdżała tam polska arystokracja¹³. Wpływ ten należy widzieć nie tylko w doborze dzieł malarskich, rzeźbiarskich, rysunkowych i graficznych, ale także w profilu komponowania biblioteki oraz metodach opisu i inwentaryzacji zbiorów.

Znaczenie związków z Wiedniem jest szczególnie istotne w odniesieniu do teściowej Stanisława Kostki Potockiego – księżnej marszałkowej Elżbiety [Izabeli] z Czartoryskich Lubomirskiej. Urodzona w Warszawie córka Augusta Aleksandra Czartoryskiego, z woli ojca poślubiła w 1753 roku starszego od niej kuzyna matki, Stanisława Lubomirskiego. Pierwszy wspólny wyjazd małżonków w 1759 roku obejmował, prócz celu podróży, jakim było Spa (obecnie w Walonii, Belgia), także pobyt w Wiedniu. Od tego momentu, choć Lubomirska często jeździła do Paryża, Italii i Anglii, najczęściej zatrzymywała się właśnie w Wiedniu, gdzie z czasem zaczęła spędzać coraz więcej czasu. Był to okres wyjątkowego rozkwitu kolekcji sztuki, reform edukacyjnych, administracyjnych, podatkowych i rekonstrukcji armii prowadzonych konsekwentnie, mimo problemów, przez (niekoronowaną) cesarzową Marię Teresę austriacką (1717–1780). Od chwili objęcia przez nią tronu w 1740 roku do śmierci czterdzieści lat później zmienił się gruntownie program wychowania i edukacji powszechnej w monarchii habsburskiej. W szkołach elementarnych wprowadzono obowiązkowe lekcje rysunków¹⁴, a powszechną praktyką w dalszym nauczaniu sztuki stało się kopiowanie obrazów dawnych mistrzów. Panowanie Marii Teresy przyniosło także gruntowną

Kostki Potockiego w Mediolanie. O roli Firmiana i Wilczka dla rozwoju kultury i kolekcjonerstwa pisano już w XIX wieku, por. m.in.: *Der Freiherr Joseph v. Sperges*, „Neue Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg”, 3, 1837, s. 19–23.

13 Znakomitym tego przykładem może być wydany dziennik podróży Katarzyny z Sosnowskich Platerowej, *Moja podróż do Włoch. Dziennik z lat 1785–1786*, wstęp i oprac. M.E. Kowalczyk, przekł. z franc. A. Pikor-Półtorak, Łomianki 2013. Platerowa na kilkunastu różnych stronach przytacza spotkania wiedeńskie, w tym spotkania z Izabelą Lubomirską i Stanisławem Kostką Potockim.

14 J. van Horn Melton, *Absolutism and the Eighteenth-Century Origins of Compulsory Schooling in Prussia and Austria*, New York 1988.

reformę muzeów i zbiorów. Władczyni, świadoma wartości i wyjątkowości gromadzonych od dwustu lat kolekcji habsburskich objętych zasadą primogenitury, postanowiła nie tylko podzielić je według wypracowanego przez specjalistów modelu, ale także udostępnić publicznie. Z liczących kilkaset tysięcy obiektów zbiorów Habsburgów pochodzących z Pragi, Brukseli, Ambras i przewiezionych w różnych okresach do Wiednia wydzielono najpierw Gabinet Monet i Medali, z którego wraz z Biblioteką Dworską oraz Skarbcem (*Schatzkammer*) utworzono odrębne instytucje. W 1748 roku ze Skarbca i pozostałych kolekcji wyłączono zbiory przyrodnicze (*naturalia*), które znalazły się w powołanym Gabinetcie Przyrodniczym (*Naturalienkabinett*), wkrótce potem powstał *Mechanisch-physikalisches Kunstkabinett*, rodzaj ówczesnego muzeum techniki i nauki, gdzie umieszczono przyrządy naukowe, narzędzia pomiarowe i wszelkie obiekty (w tym rękopisy i książki) związane z rozwojem mechaniki, fizyki i astronomii. Sam Skarbiec, w którym przechowywano regalia oraz wszelkie inne „skarby” korony, stał się w tym czasie symbolem państwowości austriackiej. Na szczególną uwagę zasługuje w tym kontekście galeria malarstwa, która zyskała nowy kształt, przypominając współczesne galerie sztuki. Pieczę nad nią sprawował Joseph Roos (Rosa). Podjął się on wielkiego zadania uporządkowania ekspozycji malarstwa w tzw. Stajniach Cesarskich (*Stallburg*), przenosząc stopniowo cenne obrazy do Belwederu¹⁵. Skutkiem tych porządków było publiczne otwarcie w 1776 roku i bezpłatne udostępnienie w Belwederze cesarskich zbiorów malarskich pod hasłem edukacji społeczeństwa¹⁶. Był to gest ważny i przewidujący, we Francji bowiem zmiana tego rodzaju dokonała się dopiero w wyniku rewolucji, w Austrii zaś cesarzowa wyczuła nastroje społeczne i zdążyła zapobiec gwałtownym ruchom społecznym. Trudno nie widzieć wpływu tych założeń na decyzję Aleksandry i Stanisława Kostki Potockich o otwarciu w 1805 roku publicznie dostępnego muzeum w Wilanowie oraz na koncepcje edukacyjne opisane przez Potockiego, w tym kształcenia przez sztukę.

W tym właśnie okresie reform Marii Teresy i ich kontynuacji przez Józefa II Habsburga zarówno księżna marszałkowa, jak i nieco później jej córki bywały w Wiedniu wielokrotnie. Od słynnej afery Dogrumowej w 1785 roku Wiedeń bądź Paryż były niemal stałym miejscem pobytu Lubomirskiej. Do Wiednia sprowadziła także ukochanego krewnego, Henryka Lubomirskiego (1777–1850), którego wzięła na wychowanie. I to właśnie dla niego i na jego nazwisko kupiła w 1801 roku od Ma-

15 Piszę o tym szerzej w: D. Folga-Januszewska, *Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu. Arcydziela malarstwa*, Warszawa 2016, rozdz. zatytułowany: *Obrazy kolekcji*.

16 *Die kaiserliche Gemäldegalerie in Wien und die Anfänge des öffentlichen Kunstmuseums...*, t. 1: *Die kaiserliche Galerie in Wiener Belvedere (1776–1837)*.

rii Anny księżnej Esterházy klasycystyczny pałac na Mölker Bastei¹⁷. Jerzy Michalski tak charakteryzuje przyczyny wyboru Wiednia na główne miejsce życia marszałkowej:

[...] lato przeważnie spędzała w Łańcucie. Wrośnięta w arystokratyczne kręgi stolicy Austrii, nie brała udziału w polskim życiu politycznym i społeczno-kulturalnym. Nienawiść do rewolucji francuskiej i Napoleona manifestowała poprzez popieranie emigrantów francuskich, którymi otaczała się w Wiedniu i z których wielu (m.in. Ludwik XVIII) chwilowo gościło w Łańcucie, a niektórzy, jak biskup Laon de Sabran, rezydowali tam stale. L[ubomirska] starannie podtrzymywała magnackie splendory swych rezydencji i styl życia ancien régime'u. Nie stały się one jednak nawet ośrodkami polskiego życia towarzyskiego. „Duma i surowa etykieta – jak pisze o Łańcucie w swych «Wspomnieniach» Leon Dembowski – oddalały stąd towarzystwo i piękny ten zamek z całym swym przepychem zawsze był smutny i pusty”¹⁷. Bardziej ożywiony był pałac na Mülkerbastei, gdyż L[ubomirska] więcej starań wkładała w pozyskanie sobie dworu cesarskiego i cudzoziemskiej arystokracji¹⁸.

Rezydencję wiedeńską, zwaną Palais Lubomirski, zaprojektował znany francuski architekt i malarz Jean Charles Alexandre de Moreau (1758–1840), uczeń Louisa François Trouarda. Charles de Moreau zaraz po studiach wyjechał do Rzymu, tam też poznał Jacques-Louisa Davida, a po powrocie z Wiecznego Miasta przyjęty został do pracowni malarza w Luwrze, z czasem zatrudniony tamże jako nauczyciel malarstwa i wykładowca architektury. Laureat wielu nagród za malarstwo i projekty architektoniczne w Paryżu, znany między innymi z wystroju Théâtre-Français, zapewne nie był zwolennikiem rewolucyjnych przemian we Francji i kiedy nadarzyła się okazja, skorzystał z zaproszenia księcia Mikołaja II Esterházyego, aby osiedlić się i pracować w Wiedniu. W 1812 roku był już członkiem Wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych¹⁹. Do zbadania nadal pozostaje, czy zakup pałacu projektu de Moreau związany był także z osobistą znajomością z Lubomirskimi, czy istniał on już w takim kształcie jako własność Esterházych.

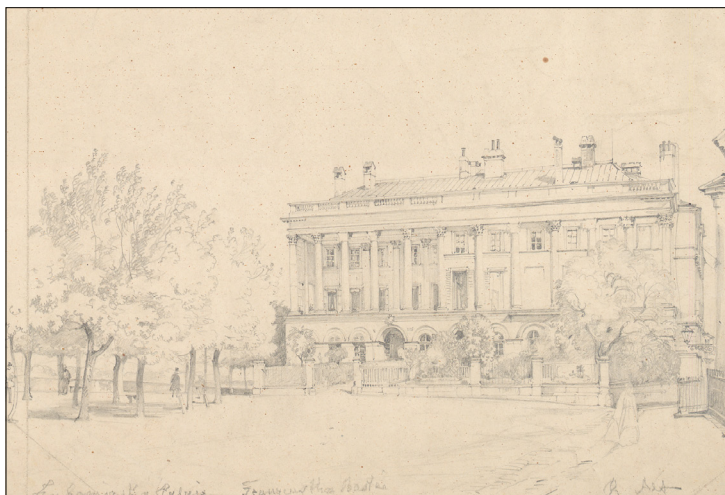
17 Historię miejsca i jego kolejnych właścicieli opisuje: P. Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur*, t. 7, Wien 1957, rękopis w Wiener Stadt- und Landesarchiv, s. 155–156. Opracowanie Harrera-Lucienfelda posłużyło do stworzenia zasobu online poświęconego zmianom na terenie miasta. Obecnie w miejscu dawnego pałacu Lubomirskich stoi budynek mieszkalny wzniesiony przez Carla Schumanna w 1872 roku i znajduje się tam słynna w Wiedniu Café Landtmann: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ca%C3%A9_Landtmann (dostęp: 17 VIII 2019).

18 J. Michalski, *Izabela Elżbieta z Lubomirskich Czartoryska*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, 1972, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/izabela-elzbieta-lubomirska-z-czartoryskich> (dostęp: 17 VIII 2019).

19 R.H. Kastner, *Das Werk des Architekten Karl Moreau. Die Konstruktionsgebundenheit als Wesensmerkmal der Baukunst*, „Alte und moderne Kunst”, 12, 1967, z. 92, s. 8–15; *idem: Der Architekt Karl (Charles) Moreau*, „Wiener Geschichtsblätter”, 69, 2014, z. 4.

il. 1

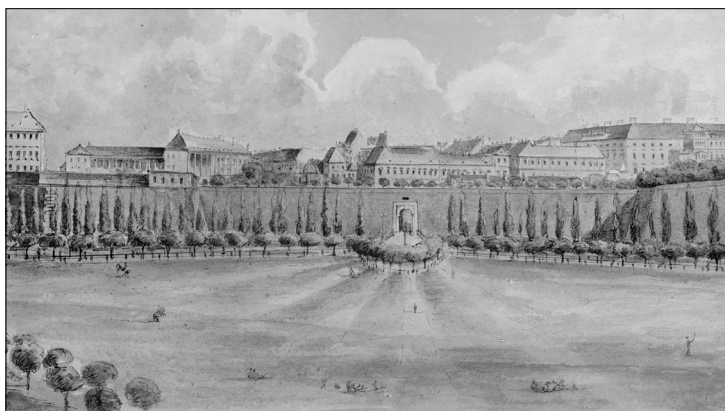
Rudolf von Alt (1812–1905),
Palais Lubomirsky, przed
1870, rysunek ołówkiem,
papier; wł. Albertina, Wien



Rezydencja ta została ponownie sprzedana w 1853 roku, trzy lata po śmierci Henryka Lubomirskiego²⁰, aby w czasie wielkiej przebudowy Wiednia około 1870 roku ulec rozbiórcę²¹. Pałac utrwalałony został jednak w kilku przedstawieniach z pierwszej połowy XIX wieku, znany przede wszystkim z ryciny nieznanego autorstwa²² oraz rysunku Rudolfa von Alta, przechowywanego w Albertinie w Wiedniu (il. 1). Zmiany, jakie zaszły po 1854 roku w okolicach pałacu, uwidocznił Emil Hütter w zachowanych w Bibliotece Narodowej w Wiedniu rysunkach i akwarelach (il. 2), w tym widoku na Wiener Bastei, Franzenstor – pomiędzy pałacami Lubomirskich i Liechtensteinów²³.

il. 2

Emil Hütter (1835–1886),
*Rundgang um die Wiener
Bastei, Franzenstor. Ansicht
zwischen den Palais
Lubomirsky und Liechtenstein*,
1858; wł. Österreichische
Nationalbibliothek Wien



20 Bieganie tam obecnie, nieco wyżej, Oppolzergasse.

21 Por. E. Haider, *Verlorenes Wien – Adelspaläste vergangener Tage*, Wien 1984.

22 Reprodukuje ją Edgar Haider, *ibidem*.

23 E. Hütter, *Rundgang um die Wiener Bastei, Franzenstor. Ansicht zwischen den Palais Lubomirsky und Liechtenstein*, 1858, rysunek tuszem oraz akwarela, 40,5 x 50,2 cm, znajdujące się w tece: *Rundgang um die Bastei vor der Demolierung der Befestigung in 13 Ansichten*, gezeichnet und aquarelliert von Emil Hütter, Österreichische Nationalbibliothek Wien, sygn. Pk 299, 6.

Mon Cher Frere

814

957

Que l'on se trompe dans les calculs, au moment ou je
croisai être à Varsovie, à peine suis je arrivé à Vienne.
J'y suis seulement depuis ce matin, Vous savez
Mon Cher Frere, la cause de ce retard; et Vous n'
ignorez pas non plus, qu'il y a deux semaines au-
jourd'hui que j'étais entre la vie et la mort,
depuis ce temps là, ma santé est allée de mieux
en mieux, je ne suis pourtant ~~pas~~ que convalescent,
par conséquent fort faible, ma lettre le dit assez,
et c'est ce qui m'oblige de l'abreger. J'ai pourtant
un reproche à Vous faire, avant que de la finir,
je me flattais du plaisir de trouver de vos nouvelles
en arrivant à Vienne, quoique j'aie été crua-
ment trompé dans mon attente, je m'en console

il. 3

List Stanisława
Kostki Potockiego
do Ignacego
Potockiego z 16 X
1775 r.; wł. AGAD

815

958

par l'espoir que j'ai de Vous embrasser en peu.
Vous verrez, Mon Cher Frere, mon ombre, car je
doute que d'ici à ce temps je reprenne la
figure humaine, tant je suis défat; ce sera
toujours un très grand plaisir pour moi, et
qui ne contribuera pas peu à mon entier
retablissement. En attendant agréer les assurances
de mon amitié, et de mon attachement

Le 16 Septembre
1775
à Vienne.

Stanislas Potocki

Obecność Lubomirskiej w Wiedniu miała bezpośredni wpływ na częste przyjazdy do stolicy Austrii Stanisława Kostki Potockiego od czasu jego ślubu w 1775 roku z Aleksandrą Lubomirską. Z zachowanych listów do żony i brata Ignacego, korespondencji z rodziną oraz innych dokumentów wynika, że między rokiem 1775 a 1799 (w którym księżna marszałkowska przepisała dobra wilanowskie na rzecz Aleksandry i Stanisława Kostki), odwiedził Wiedeń co najmniej dziewiętnaście razy i, jak wiadomo, nie zawsze w miłych okolicznościach. Czy jej niezwykle uzdolniony i wrażliwy zięć jedynie z przyjemnością spacerował po Wiedniu, jak pisał w liście do brata Ignacego datowanym 16 września w Wiedniu²⁴ (il. 3), czy przyjeżdżał, aby towarzyszyć swej teściowej w dalszej podróży do Italii, o czym wspominał w liście do żony 27 sierpnia 1780 roku – pozostaje nadal do zbadania i opracowania. Zachowanych dokumentów i listów jest niemało²⁵. Niektóre, jak na przykład te pisane do żony w lipcu 1794 roku z Josephstadt, w którym Stanisław Kostka odbywał areszt, przepełnione są nadzieją na widzenie z cesarzem i szybki powrót do Wilanowa.

W latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku, zanim jeszcze znany z przekazów Palais Lubomirski został nabyty, mieszkająca w Wiedniu marszałkowska Lubomirska, korzystając z wiedzy i pracowitości zięcia, powiększała swoją kolekcję sztuki. Z wielu źródeł można sądzić, iż znaczna część dzieł do kolekcji kupowana była albo w Wiedniu, albo w czasie podróży do Italii. I tu pojawia się problem badawczy, który właściwie do dzisiaj nie znalazł opracowania. Wiadomo bowiem, że Lubomirska już wcześniej, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVIII wieku zgromadziła znakomitą kolekcję sztuki, w tym malarstwa, ale w niewielkim stopniu pozostawiła ją w swoich posiadłościach w Łańcucie i Wilanowie. W *Inwentarzu Pałacu Willanowskiego y Wszystkich w nim znajdujących Meblow Obrazow e.t.c.* spisany na polecenie księżnej Izabeli Lubomirskiej w 1793 roku²⁶ nie ma bowiem wielu arcydzieł, które do niej należały. Dzięki współcześnie prowadzonym badaniom okazuje się, że właśnie ta część kolekcji najprawdopodobniej zgromadzona w Wiedniu zawierała dzieła wybitne, świadczące o bliskich związkach Lubomirskiej i Potockich z najwybitniejszymi osobistościami epoki. Niestety, do dzisiaj nie znamy inwentarza kolekcji wiedeńskiej, chociaż co jakiś czas udaje się ustalić, gdzie obecnie znajdują się rozproszone niemal po całym świecie rysunki, obrazy i rzeźby, które Lubomirska szczególnie ceniła.

24 AGAD, Archiwum Publiczne Potockich (dalej: APP) 280, 815, k. 1–2.

25 W trakcie edycji jest grupa listów Stanisława Kostki Potockiego z lat 1791–1808, opracowywana przez Jakuba Bajera, wydanie przewidziane jest w nowej serii wilanowskich *Potocianów* w 2021 roku.

26 AGAD, Archiwum Gospodarcze Wilanowskie (dalej: AGWil.) 21, Zarząd Pałaców, Muzeum i Parków Wilanowskich, sygn. 171.

Do tej grupy dzieł należy między innymi słynny portret namalowany przez Antona Raphaela Mengsa (1728–1779) przedstawiający Johanna Joachima Winckelmanna czytającego *Iliadę*, dzisiaj eksponowany w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, namalowany około 1777 roku²⁷. Zaś w kolekcji rycin British Museum w Londynie przechowywana jest akwaforta, pięknie uzupełniona akwatintą, wykonana w 1815 roku przez Maurice'a Blota według obrazu Mengsa²⁸. Napis u dołu ryciny nie pozostawia wątpliwości: „Według oryginalnego obrazu, który znajduje się w kolekcji Jej Wysokości Księżnej Lubomirskiej w Wiedniu”²⁹. Nieco wyżej, pod obramieniem portretu Winckelmanna, widnieje podpis: „Winckelmann alluma au milieu de Rome / le flambeau de la saine étude / des ouvrages de l'antiquité”. Poniżej rytownik dodał jeszcze kilka symboli, bardzo istotnych z punktu widzenia interpretacji roli pism Winckelmanna dla czytającego go, co istotne – po francusku, Stanisława Kostki Potockiego. Warto przyjrzeć się tej niezwyklej rycinie, w której zaszyfrowane zostały liczne interpretacje.

Przede wszystkim ważna jest data wykonania ryciny: 1815 rok. Wówczas wyszło w Warszawie czterotomowe dzieło Stanisława Kostki Potockiego *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*³⁰. Drugim trudnym do pominięcia faktem jest, iż wśród atrybutów wiedzy związanych z osobą Winckelmanna przytoczone są jego dokonania, ale – uwaga – zapisane w języku francuskim! Z lewej strony na książce leży rozłożona karta, a na niej rytowany napis imitujący pismo odręczne: „Description / de / l'Apollon / du / Belvedere” – po prawej stronie

27 Wcześniej w literaturze datowany na lata sześćdziesiąte XVIII wieku. Olej na płótnie, 63,5 x 49,2 cm, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, nr inw. 48.141. Obraz długo znajdował się w kolekcji Lubomirskich i był wielokrotnie opisywany. Zakupiony został do Metropolitan Museum po II wojnie światowej za pośrednictwem Waltera Hugelshofera, w 1949 roku był już publikowany w biuletynie muzeum: J. Brann, *Das Winckelmann-Portrait von Anton Raphael Mengs*, „Zeitschrift für bildende Kunst”, 16, 1905, s. 173–175, il. s. 173; H. Uhde-Bernays, *Zu den Bildnissen Winckelmanns*, „Monatshefte für Kunstwissenschaft”, 6, 1913, s. 55–59; J.L. Allen, *Johann Joachim Winckelmann Classicist*, „Metropolitan Museum of Art Bulletin”, 7, 1949, nr 8, s. 229–232. Od tej publikacji obraz był wielokrotnie publikowany i pokazywany na wystawach.

28 Por. m.in.: A. Schulz, *Die Bildnisse Johann Joachim Winckelmanns*, „Jahresgabe der Winckelmann-Gesellschaft”, 1950/1951, Berlin 1953, s. 19–20, 58–59; a także online na stronie Winckelmann Gesellschaft w Stendal: <http://www.museum-digital.de/san/index.php?t=objekt&oges=34736> (dostęp: 17 VIII 2019).

29 *Portrait Johanna Joachima Winckelmanns*, 1815, akwaforta, akwatinta, 31,2 x 12,2 cm, British Museum, London, nr inw. 1862, 0208.225. U d. na ryc.: „Peint par A. R. Mengs. / Gravé par M. Blot. 1815. / D'après le tableau original, qui se trouve dans la collection de son altesse Madame la Princesse de Lubomirska à Vienne. / Déposé à la Direction. / A Paris, chez l'auteur, Rue St. Honoré, No. 347”. Powyżej: „Winckelmann alluma au milieu de Rome / le flambeau de la saine étude / des ouvrages de l'antiquité”.

30 W drukarni Xięży Piarów.

rozkładówki, po lewej zaś: „... / du Torse / Antique”³¹. W prawym dolnym narożniku ryciny znajduje się otwarta księga z tytułem, także imitującym pismo odręczne: „Histoire / de l’art / des Anciennes”³². Pascal Griener poświęcił wnikliwe studium zmianom, jakie zaszły w języku historii kultury i historii sztuki w wyniku tłumaczeń pism Winckelmanna³³. Szczególnie ciekawy był proces przekładu na język francuski, w którym z konieczności tłumacze, jak Michael Huber³⁴, „dodawali” pewne treści do koncepcji Winckelmannowskich. Ale nie tylko sam fakt cytowania tytułów pism Winckelmanna w języku francuskim ma tu znaczenie, choć jest to znak bardzo ważny, wiemy bowiem, że Stanisław Kostka Potocki studiował *Historię sztuki starożytnych* po francusku, następnie pisał ją – co zapewne było niełatwe – po polsku³⁵. Także istotna jest symbolika, która przy okazji tłumaczeń została Winckelmannowi „dodana”. Znakomicie widać to w kompozycji przedstawionych na rycinie atrybutów: wieniec z dziewięcioma gwiazdami odnosi się do popularnej we Francji symboliki światła – a zatem epoki oświecenia – i nie chodzi tu już o Króla Słońce, lecz o wieniec astralny³⁶ symbolizujący wiedzę. Wzmacniają ten przekaz pozostałe atrybuty, w tym leżący po środku kaduceusz, symbol pokoju i wymiany myśli, przywołujący słynny dar Apolla dla wszędobylskiego Hermesa:

[...] od razu się wszystko wydało i Hermes, aby przebłagać rozgniewanego brata, ofiarował mu cytrę ze skorupy żółwia. Apollo tak się ucieszył, że dał mu w zamian laseczkę z leszczyny, która miała cudowną właściwość uśmierzania sporów i godzenia nieprzyjaciół. Gdy ją Hermes rzucił między dwa walczące ze sobą węże, one natychmiast przestały się gryźć i zgodnie oploty się dokoła laski, nachylając ku sobie głowy. Tak powstał kaduceusz, z którym Hermes nigdy się nie rozstawał³⁷.

- 31 Pierwsza oryginalna wersja w j. niemieckim: *Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom*, 1759.
- 32 Pierwsza oryginalna wersja w j. niemieckim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764; oraz wyd. 2: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Wien 1776.
- 33 P. Griener, *L’Esthétique de la traduction Winckelmann, les langues et l’histoire de l’art (1755–1784)*, Genève 1998.
- 34 M. Huber, *Prospectus de l’Histoire de l’Art de l’Antiquité, par M. Winckelmann, traduite de l’allemand par M. Huber, d’après l’original refondu par l’auteur*, Leipzig 1778.
- 35 Proces przekładu pism Winckelmanna oraz relacja oryginału niemieckiego do pierwszej polskiej edycji *Winkelmanna polskiego* Stanisława Kostki Potockiego zostały omówione i oddane w tzw. przekładzie porównawczym: *Stanisław Kostka Potocki, Über die Kunst den Alten oder polnischer Winckelmann (1815) und Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums (1776)*, übersetzt: I. Leitl, bearb. E. Hofstetter, hrsg. von D. Folga-Januszewska, M. Kunze, J. Paprocka-Gajek, t. 2.1–2.3 serii: „Johann Joachim Winckelmann i/und Stanisław Kostka Potocki. Nowe badania i dokumenty/ Neue Forschungen und Dokumente” (razem 1200 ss.), Warszawa–Stendal 2018.
- 36 P. Griener, *op. cit.*, s. 40.
- 37 Cyt. za: J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań 1989, s. 59.

Lecz i ten symbol miał w odniesieniu do kolekcji Lubomirskiej i kontekstu wiedeńskiego jeszcze inne znaczenie. Kaduceusz był jednym z najważniejszych symboli masonskich, podobnie zresztą, jak wieniec z gwiazdami. Jednak na omawianej rycinie przybiera on nietypową formę – bez węży. Laska wyposażona jest jedynie w skrzydełka, zaś tuż obok stoi kałamarz z trzema piórami – symbolizując pisarza. O związkach Winckelmana z ruchem masonskim wiadomo niewiele³⁸, raczej sądzić można, że nowa posiadaczka obrazu, zamawiając rycinę, zleciła nową interpretację.

Najprawdopodobniej Elżbieta [Izabela] Lubomirska zamówiła rzeczoną rycinę, aby uzupełnić nią wydanie *Winckelmana polskiego* pióra swego zięcia, co więcej – wydaje się, że nabyła również obraz, gdy Stanisław Kostka pracował nad swoim dziełem. I uczyniła to, będąc w Wiedniu. Proweniencja obrazu jest znana. Wiadomo, że portret został najpierw odkupiony w Rzymie około 1808 lub 1809 roku przez Jana Baptystę Piotra (Jean Baptiste Pierre) Le Bruna od kardynała Don Dionisio Bardaji y Azara. Ten wszedł w jego posiadanie w 1804 roku po śmierci ambasadora hiszpańskiego w Rzymie José Nicolása de Azara, markiza de Nibbiano, który miał obraz już w 1787 roku. Już wtedy powstała pierwsza wersja graficzna tego portretu według rysunku Bonaventury Salesy (1756–1819) – miedzioryt rytowany przez Jacques’a Louisa Copię (1764–1799) jako frontispis do francuskiego wydania Jansena z 1794 roku *Histoire de l’Art chez les Anciens* Winckelmana³⁹. Z tej to publikacji najpewniej korzystał Stanisław Kostka Potocki.

Le Brun zabrał obraz do Paryża, gdzie sprzedał go na aukcji 23 marca 1810 roku za 660 franków Leroche’owi, od którego z kolei nabyła go już w Wiedniu Lubomirska. Według ustaleń badaczy Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku⁴⁰ – po śmierci marszałkowej w 1816 roku został przewieziony do Krakowa i później do Lwowa. Przed

38 Chociaż znaleźć można wykazy masonów, wśród których figuruje Winckelmann: http://www.muellerscience.com/ESOTERIK/Freimaurer_Beruehmt/Beruehmt_Freimaurer_mit_Schweizern.htm (dostęp: 17 VIII 2019).

39 Miedzioryt, 24,3 x 18,3 cm, sygn. u d.: „Gravé d’après le dessin de Salésa fait sur le tableau d’Antoine Raphael Mengs qui est dans le cabinet de M.le Chev. d’Azara Ministre Plen. du Roi d’Espagne à Rome”. Jedna z odbitek znajduje się w zbiorach Winckelmann Museum in Stendal. Por. także: S. Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728–1779*, t. 1: *Das malerische und zeichnerische Werk*, München 1999, s. 307. Kontekst powstania ryciny opisują: C.C. Mattusch, H. Lie, *The Villa dei Papiri at Herculaneum. Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles 2005, s. 40, repr. Inna, nieco mniejsza wersja ryciny, znajduje się w Bibliothèque nationale de France w Paryżu (miedzioryt, 23,1 x 17,2 cm) w postaci, jako została wykorzystana jako frontispis, no. FRBNF16852008.

40 Pełna informacja na stronie: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437067> (dostęp: 17 VIII 2019). Oprac. wg: P. Marandell (wprowadzenie), *The Metropolitan Museum of Art*, t. 7: *Europe in the Age of Enlightenment and Revolution*, New York 1987.

1947 rokiem znalazł się w Zurichu, gdzie księżę Sebastian Lubomirski sprzedał go za pośrednictwem Waltera Hugelshofera do Metropolitan Museum of Art.

Historia tego dzieła i rozslawiającej portret ryciny jest tylko jednym z tropów prowadzących do nieistniejącej już, a znakomitej wiedeńskiej kolekcji malarstwa Lubomirskiej, nabywanej z pewnością, na co wskazuje zachowana korespondencja, w porozumieniu ze Stanisławem Kostką Potockim. Na opracowanie czeka jeszcze kilka znakomitych dzieł z tego zespołu przechowywanego w Palais Lubomirski, jak choćby *Dziewczynka z psem* Jeana Baptiste'a Greuze'a (lub kogoś z jego bliskiego kręgu)⁴¹ czy seria przedstawień młodego Henryka Lubomirskiego, zestawiona ostatnio przez Andrew Hopkinsa⁴². Archiwum wiedeńskie Lubomirskich znajdujące się w Austriackiej Bibliotece Narodowej jest obszerne, liczy ponad 700 poszytów i czeka na opracowanie! Podobnie jak dzieje innych kolekcji sztuki należących do polskiej arystokracji i związanych z Wiedniem, w tym kolekcja Czartoryskich, Potockich⁴³ i Lanckorońskich.

41 Olej na płótnie, 40,2 x 32 cm, podobnie jak obraz Mengsa znajdował się w zbiorach prywatnych w Szwajcarii, sprzedany w domu aukcyjnym Kollera w 2014: <https://www.kollerauktionen.ch/en/zuerich/a168/gemaelde-alter-meister-7?ppos=49> (dostęp: 17 VIII 2019).

42 *Prince Henryk Ludwick Lubomirski the most beautiful boy in the word*: <http://andrewhopkinsart.blogspot.com/2010/10/prince-henryk-ludwick-lubomirski-most.html> (publ. 21 X 2010 przez Andrew1860, dostęp: 17 VIII 2019).

43 Kolekcji Czartoryskich w Wiedniu poświęcona jest praca doktorska Agnieszki Woźniak-Wieczorek (przewód doktorski otwarty na Uniwersytecie Warszawskim).

Materiały archiwalne z zasobów

- Archiwum Główne Akt Dawnych (AGAD)
 – Archiwum Publiczne Potockich (APP)
 – Archiwum Gospodarze Wilanowskie (AGWil.)

Publikacje

- Allen J.L., *Johann Joachim Winckelmann Classicist*, „Metropolitan Museum of Art Bulletin”, 7, 1949, nr 8, s. 229–232.
- Brann J., *Das Winckelmann-Portrait von Anton Raphael Mengs*, „Zeitschrift für bildende Kunst”, 16, 1905, s. 173–175.
- Czerzniewska J., *Uniwersytecka kolekcja rycin Stanisława Kostki Potockiego, w: Winckelmann – Potocki. Mistrzowie i uczniowie/Meister und Schuler*, t. 1 serii: „Johann Joachim Winckelmann i/und Stanisław Kostka Potocki. Nowe badania i dokumenty/Neue Forschungen und Dokumente”, Stendal–Warszawa 2016, s. 179–195.
- Der Freiherr Joseph v. Sperges*, „Neue Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg”, 3, 1837, s. 19–23.
- Die kaiserliche Gemäldegalerie in Wien und die Anfänge des öffentlichen Kunstmuseums*, t. 1–2, hrsg. von G. Swoboda, t. 1: *Die kaiserliche Galerie in Wiener Belvedere (1776–1837)*, Wien–Köln–Weimar 2013.
- Ferrari S., *Anatomia di una collezione d'arte: i dipinti e le sculture del conte Carlo Firmian*, „Studi Trentini. Arte”, 91, 2012, nr 1, s. 93–140.
- Folga-Januszewska D., *Dziennik podróży do Italii Stanisława Kostki Potockiego (1779) i jego planowana publikacja*, w: *O spuściznie literackiej Stanisława Kostki Potockiego, Studia i szkice*, red. D. Folga-Januszewska, T. Chachulski, t. 3 serii: „Johann Joachim Winckelmann i/und Stanisław Kostka Potocki. Nowe badania i dokumenty/Neue Forschungen und Dokumente”, Warszawa 2018.
- Folga-Januszewska D., *Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu. Arcydziela malarstwa*, Warszawa 2016.
- Griener P., *L'Esthétique de la traduction Winckelmann, les langues et l'histoire de l'art (1755–1784)*, Genève 1998.
- Haider E., *Verlorenes Wien – Adelspaläste vergangener Tage*, Wien 1984.
- Harloe K., *Winckelmann and the Invention of Antiquity. History and Aesthetics in the Age of 'Altertumswissenschaft'*, Oxford 2013.
- Horn Melton J. van, *Absolutism and the Eighteenth-Century Origins of Compulsory Schooling in Prussia and Austria*, New York 1988.
- Huber M., *Prospectus de l'Histoire de l'Art de l'Antiquité, par M. Winckelmann, traduite de l'allemand par M. Huber, d'après l'original refondu par l'auteur*, Leipzig 1778.
- Kastner R.H., *Das Werk des Architekten Karl Moreau. Die Konstruktionsgebundenheit als Wesensmerkmal der Baukunst*, „Alte und moderne Kunst”, 12, 1967, z. 92, s. 8–15.
- Kastner R.H., *Der Architekt Karl (Charles) Moreau*, „Wiener Geschichtsblätter”, 69, 2014, z. 4, s. 277–304.

- Marandell P., (wprowadzenie), *The Metropolitan Museum of Art*, t. 7: *Europe in the Age of Enlightenment and Revolution*, New York 1987.
- Mattusch C.C., Lie H., *The Villa dei Papiri at Herculaneum. Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles 2005.
- Melanson T., *Perfectibilists. The 18th-Century Bavarian Order of Illuminati*, Waltherville 2009.
- Michalski J., *Izabela Elżbieta z Lubomirskich Czartoryska*, w: *Polski słownik bibliograficzny*, t. 7, 1972, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/izabela-elzbieta-lubomirska-z-czartoryskich> (dostęp: 17 VIII 2019).
- Mowa Stanisława Kostki Potockiego miana przy otwarciu Liceum Warszawskiego na dniu drugim stycznia 1805 roku*, Warszawa 1805.
- Nequiritto M., *Trentini nel Europa dei luni: Firmian, Martini, Pilati, Barbacovi*, Trento [Commune di Trento] 2002.
- Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań 1989.
- Piramowicz G., *Mowy miane w Towarzystwie do Ksiąg Elementarnych w l. 1776–1788*, wyd. W. Wisłocki, Kraków 1889.
- Platerowa Katarzyna z Sosnowskich, *Moja podróż do Włoch. Dziennik z lat 1785–1786*, wstęp i oprac. M.E. Kowalczyk, przekł. z franc. A. Pikor-Półtorak, Lomianki 2013.
- Prince Henryk Ludwick Lubomirski the most beautiful boy in the word*: <http://andrewhopkinsart.blogspot.com/2010/10/prince-henryk-ludwick-lubomirski-most.html> (publ. 21 X 2010 przez Andrew 1860, dostęp: 17 VIII 2019).
- Schulz A., *Die Bildnisse Johann Joachim Winckelmanns*, „Jahresgabe der Winckelmann-Gesellschaft”, 1950/1951, Berlin 1953.
- Stanisław Kostka Potocki, Über die Kunst den Alten oder polnischer Winckelmann (1815) und Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums (1776)*, übersetzt: I. Leidl, bearb. E. Hofstetter, hrsg. von D. Folga-Januszewska, M. Kunze, J. Paprocka-Gajek, t. 2.1–2.3 serii: „Johann Joachim Winckelmann i/und Stanisław Kostka Potocki. Nowe badania i dokumenty/Neue Forschungen und Dokumente” (1200 ss.), Warszawa–Stendal 2018.
- Storffer F., *Neu eingerichtes Inventarium der Kayl. Bilder Gallerie in der Stallburg welches nach denen Numeris ordiniret und von Ferdinand Storffer gemahlen worden*, t. 1–2, Wien 1730–1735.
- Uhde-Bernays H., *Zu den Bildnissen Winckelmanns*, „Monatshefte für Kunstwissenschaft”, 6, 1913, s. 55–59.
- Wagner G., *Brat Mozart. Wolnomularstwo w osiemnastowiecznym Wiedniu*, tłum. J. Korpanty, przedm.: T. Cegielski, Gdynia 2001.
- Winckelmann J.J., *Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom*, 1759.
- Winckelmann J.J., *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764.
- Winckelmann J.J., *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1776.

SPIS ILUSTRACJI

- s. 24 Rudolf von Alt (1812–1905), *Palais Lubomirsky*, przed 1870, rysunek ołówkiem, papier, 19,2 x 29,5 cm; nr inw. 30859; © Albertina, Wien
- s. 24 Emil Hütter, *Rundgang um die Wiener Bastei, Franzenstor. Ansicht zwischen den Palais Lubomirsky und Liechtenstein*, 1858, rysunek tuszem oraz akwarela, 40,5 x 50,2 cm, teka: *Rundgang um die Bastei vor der Demolierung der Befestigung in 13 Ansichten*, gezeichnet und aquarelliert von Emil Hütter, wł. Österreichische Nationalbibliothek Wien, sygn. Pk 299,6, nr inw 109741-C; © ÖNB Vienna: 109741-C
- s. 25 List Stanisława Kostki Potockiego do Ignacego Potockiego z 16 października 1775 r., wł. AGAD, Archiwum Publiczne Potockich 280, 815, k. 1–2; © Domena publiczna

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

Prof. ASP dr hab., historyk sztuki, muzeolog, krytyk. Wicedyrektor Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Kierownik Zakładu Teorii Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W l. 1979–2008 pracowała w Muzeum Narodowym w Warszawie (od asystenta do dyrektora), prezydent Komitetu Narodowego ICOM Polska (2002–2008, 2012–2018) prezydent Komitetu Rezolucji ICOM 2016, przewodnicząca MOCO ICOM, członek SA-REC ICOM, członek AICA. Dyrektor Instytutu Muzeologii i twórczyni studiów muzeologicznych na UKSW (2008-2014) w Warszawie. Wykładowca na Wydziale Neofilologii (1984–1994) i Studium Muzealniczego Uniwersytetu Warszawskiego (2000–2006). Ekspert ds. Muzeów Rady Europy, członek wielu rad naukowych i muzealnych. Autorka ponad 300 książek, katalogów, artykułów dotyczących teorii i sztuki XX w., muzeologii, kurator i autorka scenariuszy ponad 50 wystaw zrealizowanych w Polsce, Austrii, Włoszech, USA, Irlandii, Niemczech, Francji, Japonii, Rosji.

Opracowanie wykonano w ramach prac statutowych muzeum

Kontakt: dfolgajanuszewska@muzeum-wilanow.pl

Copyright ©: 2019 Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.

All rights reserved.