

DWA OBRAZY REMBRANDTA

ze zbiorów w Królewskich Łazienkach

Stanisław August (...) dla sztuki Rembrandta żywił nieklamany podziw. – pisał Michał Walicki w 1956 r. – W galerii królewskiej widziano różnymi czasy dziesięć obrazów, przypisywanych temu mistrzowi. Nie wszystkie z nich ocalały, nie w stosunku do wszystkich dało się utrzymać autorstwo van Rijna.

Gdy w 1932 r. Tadeusz Mańkowski opracowywał katalog rekonstruujący historyczną Galerię Stanisława Augusta, wymienił sześć pewnych obrazów Rembrandta, również sześć uważanych za jego dzieła, w tym trzy znane i trzy niezidentyfikowane, pięć kopii i cztery płótna wykonane w manierze mistrza.

Większość dzieł Rembrandta, lub obrazy za takie uchodzące, wisiała w pałacu lazienkowskim na parterze, w pomieszczeniu zwanym w inwentarzu galerią na dole. Znajdowała się ona tuż obok sali Salomona, w której rozwieszone były płótna Bacciarellego przedstawiające dzieje najmędrszego z królów Izraela. W galerii tej znalazła się przeważająca część tych obrazów, które sam król najbardziej cenil i lubił. Tam wisiał *Skeradziony pocatunek* Fragonarda, dzieła Paola Veronesa czy Tycjana, te obrazy, które po abdykacji towarzyszyły Stanisławowi Augustowi, gdy był na wygnaniu w St. Petersburgu.

Do bezspornych dzieł Rembrandta z galerii królewskiej należały: *Żydowska naręczona* (207) i *Ojciec żydowskiej naręczonej* (208), oba obrazy zakupione przez króla około 1779 r., a które po zmiennych kolejach losu II wojna światowa zastała w Wiedniu, w zbiorach hrabiów Lanckorońskich i do kraju powróciły dopiero w 2002 r. jako dar prof. Karoliny Lanckorońskiej dla Zamku Królewskiego w Warszawie; *Portret brata artysty* (590), nabyty do galerii w 1779 roku, po rozproszeniu królewskiej kolekcji, zmieniając właścicieli, ostatecznie trafił do Mikołaja Potockiego i w drodze zapisu, po jego śmierci w 1921 r., przekazany został do Luwru; *Jeździec polski zw. Lisowczykiem* (1734), zakupiony w Holandii przez Ogińskiego dla króla, drogą kupna i dziedziczenia znalazł się w rodzinnej kolekcji Tarnowskich z Sucheja, pomimo olbrzymiego oburzenia opinii społecznej sprzedany został przez Zdzisława Tarnowskiego za granicę i obecnie przechowywany jest w zbiorach



Rembrandt van Rijn *Portret Maertena Soolmansa*, wcześniej znany jako *Portret młodego człowieka*, odzyskany po wojnie, przechowywany obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie

zach amerykańskich; *Autoportret* (149), kupiony w 1779 roku, przed wojną należał do zbiorów Tarnowskich z Dzikowa, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Za najpiękniejsze w galerii dzieło genialnego Holendra uchodziło przedstawienie *Ecc Homo* (127). Król zabral je ze sobą do Petersburga i tam już zostało, przechowywane w Ermitażu, jako dzieło przypisywane Nicolasowi Meas. Wśród obrazów uchodzących także za prace Rembrandta był portret starszego mężczyzny z brodą (50) i obraz przedstawiający jasnowłosego młodego mężczyznę w dużym czarnym kapeluszu (51).

Drugi portret młodego człowieka, blondyna w dużym czarnym kapeluszu i ogromnym koronkowym kołnierzu (499), zakupiony w

1779 r. jako dzieło Rembrandta, w brulionie inwentarza otrzymał już inną atrybucję – jako autora obrazu podano Coëpa (sic!). Nie zawisł już razem z poprzednimi, a gdzie indziej, w gabinecie obok sali zebrań oznakowanym na planie i katalogach galerii królewskiej nr 37.

Większość z tych obrazów została nabyta od nieznanego z imienia, choć znanego wśród historyków sztuki z nazwiska kolekcjonera Triebła (Tiebel, Treiebl), pisanego też jako Tribble, który handlował przejętą na sprzedaż wspaniałą berlińską galerią dzieł sztuki pomorskiego rodu von Kamecke oraz swoimi zbiorami. Musiał być znany w kręgach zbieraczy, że oferuje kupującym dzieła wysokiej klasy i wykonane przez sławnych artystów, skoro od niego nabywane obrazy wzbogacały kolekcje zarówno Fryderyka II, jak i Katarzyny II. Stolica Polski, jako dobre miejsce zbytu, cieszyła się też jego zainteresowaniem. Prawdopodobnie w 1775 r. – jak przypuszcza Mańkowski – przywiózł on część zbiorów do Warszawy z zamiarem sprzedaży. W tym bowiem roku, jak potwierdzają dwa rachunki datowane na 22 i 28 października, król Stanisław August Poniatowski kupił od niego sporo obrazów za łączną sumę 4040 dukatów.

Niesprzedane dzieła Triebel pozostawił w Warszawie do komisowej sprzedaży niejakiemu Bormanowi. Wizytę u niego, koło Marywilu, wspomina w swoich notatkach z podróży Jan Bernoulli, uczonego przyrodnika, który podczas swych wędrówek zahaczył także o Warszawę. Pod datą 9 października 1778 r. wymienia on te widziane u Bormana obrazy ze zbiorów Triebła, które mu się najbardziej podobały. Wśród nich zwrócił uwagę na duży portret malowany przez Rembrandta wart 75 dukatów.

Mańkowski uważa, że właśnie ten portret, ale już za cenę 80 dukatów nabył Stanisław August 4 maja 1779 r. wraz z innymi dziewię-

cioma obrazami za sumę 497 dukatów, których cena w porównaniu do zakupu dokonana przez Stanisława Augusta w 1775 r. zdaje się być znacznie zawyżona. Rachunek za obrazy dostarczone królowi 4 maja 1779 r. podaje numer (274), pod którym wspomniany portret był wymieniony w spisie obrazów Triebla oraz jego opis: *Mężczyzna w dużym kapeluszu i krezie wokół szyi, osmioboczny – przez Rembrandta.*

Obraz ten przedstawia portret w popiersiu, młodego, może dwudziestoletniego mężczyzny o długich blond włosach, w nasadonym na głowie czarnym, o szerokich kresach kapeluszu, w czarnym ubraniu z dużym, mocno opadającym na ramiona, koronkowym, białym kołnierzu. Twarz pełna, w ujęciu *trois quarts* ze wzrokiem skierowanym na widza. Nad górną wargą rysuje się mały wąsik, pod dolną, nad zdecydowanie zarysowaną brodą, mała bródka „muszka”. Cała postać wylania się z mroku rozświetlona pełnym światłem padającym na prawą część twarzy i prawe ramię portretowanego. Tło jest szare, matowe. Portret ma wielkość naturalną, bez widocznych rąk, sygnowany „Rembrandt f. 1634”.

Katalog galerii królewskiej z 1795 r. wymienia ten obraz pod numerem 499 i opisując go jako *popiersie mężczyzny w wielkości naturalnej, ma on na głowie kapelusz i nosi olbrzymią koronkową kryzę, kształt owalny*. Brulion zaś tego katalogu przechowywany przed II wojną światową w zbiorach Zarządu Państwowych Gmachów Reprezentacyjnych w Warszawie zwykle zawierał bogatsze opisy obrazów niż te, które trafiły później do samego katalogu. W tym przypadku w brulionie u góry nad napisem zostało przekreślone słowo „Rembrandt”, a dopisane „Coep”. Inne katalogi z późniejszych czasów, powtarzając opis z 1795 r. dodawały przy nim zgodnie nazwisko malarza „Coep”.

Z zestawienia tych dwóch opisów wylaniają się dwa problemy: jeden dotyczy formatu, drugi – atrybucji. W rachunku podano, że obraz jest osmioboczny, w katalogu, że portret jest owalny.



Szkola Rembrandta *Portret młodego mężczyzny*, zaginiony, dawniej w zbiorach Królewskich Łazienek w Warszawie

Drugi problem dotyczy autentyczności pędzla Rembrandta. Portret ten został kupiony od Triebla, jako obraz van Rijna. Również w brulionie katalogu, zawierającym informacje przygotowane do ostatecznej redakcji, uchodził za dzieło Rembrandta. *Przeważało widocznie osobiste zapatrywanie autora katalogu galerii królewskiej z r. 1795 – pisał Tadeusz Mańkowski – którego może nie bez słuszności uderzyło, iż obraz ten nie dorównywał innym portretom pędzla Rembrandta. Jako autora miał on na myśli niewątpliwie Cuypa, gdyż malarz „Coep” nie jest w ogóle znany, użyto zatem tylko mylnej pisowni, jak to z resztą często było w katalogach galerii stanisławowskiej.* Można więc sądzić, że autorowi katalogu zapewne chodziło o Jacoba Gertisz. Cuypa, ucznia Rembrandta i znakomitego portrecistę, a ojca szerzej znanego Alberta Cuypa, malarza pejzaży wiejskich i zwierząt. Mańkowski przypuszczał, że podpisu Rembrandta i daty na obrazie widocznie wówczas nie odkryto przy spisaniu inwentarza galerii.

Po śmierci króla i rozprzedaniu kolekcji, obraz ten nadal pozostawał w Łazienkach, o czym świadczy notatka uczyniona na jednym z egzemplarzy katalogu galerii królewskiej potwierdzająca jego obecność w 1817 r. Jeszcze w 1895 r. wymienia go Somow, profesor Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych w swoim katalogu obrazów znajdujących się w cesarskim Pałacu Łazienkowskim w Warszawie. Lecz jeszcze w tym samym roku on sam na polecenie cara Mikołaj II dokonał wymiany niektórych eksponatów między galerią w Łazienkach a Ermitażem. Wśród tych, które trafiły do Petersburga, znalazł się też i ten portret młodego mężczyzny. Reprodukowany był on w publikacji Nicolasa Wrangla, jako pochodzący z pałacu łazienkowskiego w Warszawie oraz Jakoba Rosenberga traktującej o twórczości Rembrandta. Hofstede de Groot pisze w swojej pracy, że obraz ten w katalogu obrazów w Ermitażu z 1901 r. mający nr 1842, przedtem znajdował się w zbiorach króla Stanisława Augusta, a z kolei Alfred von Wurzbach w swoim Ni-

Rembrandt Harmensz van Rijn (1606-1669)

Bildnis eines Jünglings, 1634

Mit schwarzem Hut und dunklem Gewand, der Kragen von Brabanter Spitzen. Rechts bezeichnet: „Rembrandt f. 1634.“ Öl auf Holz, stark restauriert, hochoval, 71,2x53 cm

Aus dem Schloß Łazienki, Warschau. 42.0.0149 ✓

Informacja o owalnym portrecie Rembrandta zamieszczona w Sichereschtede Kunstwerke pod nr 82

derländisches Künstler-Lexicon, wydany w 1910 r. wspomina, że w galerii Ermitażu uważano ten obraz za portret admirała van Dorp.

W podawanych przez Hofstede de Groota wymiarach 73,3x53,3 cm istnieje różnica w stonku do tych wymiarów obrazu, które zostały zapisane we wszystkich katalogach galerii Stanisława Augusta. Miały wynosić 26x19 cali, co odpowiadałoby dzisiejszym wymiarom 60, 48x47,12 cm.

W galerii Ermitażu w Petersburgu portret ten był przechowywany od 1895 do 1928 roku. Odzyskany z Rosji sowieckiej po traktacie ryskim przez Komisję Rewindykacyjną powrócił w 1928 r. do Warszawy. W 1929 r. prezentowany był na wystawie rewindykacyjnej zbiorów państwowych w Warszawie. Należał do Państwowych Zbiorów Sztuki i był przechowywany w galerii Łazienkowskiej w Warszawie aż do wybuchu II wojny światowej.

Niemcy, podporządkowując sobie okupowane ziemie polskie, równocześnie rozpoczęli grabieżczy proceder, plądrując, rekwirując i wywożąc co lepsze dzieła sztuki z kolekcji państwowych i prywatnych. Ich łupem padł również *Portret młodego mężczyzny* z Pałacu w Łazienkach.

Obraz ten o stonowanej kolorystyce, malowany niezwykle subtelnie, delikatnym modelunkiem i światłocieniem nadającym wydobywającej się z cienia twarzy mężczyzny wyraz refleksyjnej zadumy, zwrócił uwagę niemieckich władz okupacyjnych. Dla niemieckich badaczy było to sygnowane i pewne dzieło Rembrandta Hermasz van Rijn i jako takie zostało umieszczone w *Sichereschtede Kunstwerke* pod nr 82 i tytułem *Bildnis eines Jünglings* oraz opisem: *portret młodzieńca w czarnym kapeluszu i ciemnym ubraniu, kołnierzem z brabanckich koronek. Z prawej sygnowany: „Rembrandt f. 1634“. Olej na płótnie, mocno restaurowany, pionowy owal, 71,2x53 cm. Z pałacu Łazienki, Warszawa.* Uczyniona na marginesie egzemplarza przechowywanego w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk adnotacja Josefa Rükera zaznaczała, że został on przekazany na Zamek Królewski na Wawelu.

Do Krakowa i na Wawel zwożono wiele dzieł sztuki z całej Generalnej Guberni. Jednak

Portret młodego mężczyzny, jako oryginalny obraz Rembrandta z polskich zbiorów generalnemu gubernatorowi Hansowi Frankowi podarował gubernator okręgu warszawskiego dr Ludwig Fischer. Obraz ten, znakomity przykład wczesnego amsterdamskiego stylu malarza, zawisł nad stołem w gabinecie Franka na Wawelu. Sam Frank chwalił się, gdy miał do tego sposobność, że posiada oryginalnego Rembrandta. Taką sceną miała miejsce, gdy podczas wywiadu z Kleissem, przedstawicielem *Völkischer Beobachter* (6.2.1940) wskazał na obraz mówiąc: *mamy tu reprezentacyjne ramy, wartość tego obrazu sięga zapewne setek tysięcy, jeżeli w ogóle można określić wartość tego rodzaju dzieła sztuki.*

W obliczu zbliżającego się frontu obraz wywieziony został przez Niemców wraz z najcenniejszymi rzeczami z Wawelu do Sicho (Sichow). Odnaleziony i rewindykowany, znajduje się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie.

W osobie nieznanego młodzieńca dopatrzone się po latach portretu Maertena Day, urodzonego w 1604 r. w Amsterdamie, którego później zidentyfikowano jednak jako Maerten Soolmans (1613–1641). W obu przypadkach powoływano się na tę samą parę reprezentacyjnych obrazów małżonków *en pied* znajdujących się niegdyś w kolekcji Rothschildów w Paryżu, a obecnie w zbiorach, w Stanach Zjednoczonych. Przypuszcza się, że portret młodego człowieka jest uproszczoną wersją (popiersiem) całościowego portretu młodego małżonka.

Należy jeszcze wspomnieć, że sprawa autentyczności tego dzieła jest wciąż podnoszona i chociaż udało się ustalić, że sygnatura jest autentyczna, niektórzy badacze dopatrują się zbyt dużych partii wykonanych ręką ucznia.

Odmienny los przypadł *Portretowi młodego mężczyzny* również nabytemu w 1794 r. do zbiorów Stanisława Augusta ze zbiorów Kamecke w Berlinie za pośrednictwem Triebła. Jako autentyczne dzieło Rembrandta, umieszczony został w zbiorach Stanisława Augusta pod nr 841. Przedstawiał młodego człowieka z jasnymi włosami, ubranego w szary kaftan z białym karbowanym kryzowym kołnierzem i podobnymi mankie-

tami. Na ramiona miał narzucony obszerny czarny płaszcz podbity jedwabną niebieską podszewką, a na głowie wsadzony z fantazją duży czarny kapelusz ozdobiony delikatnym srebrnym łańcuszkiem. Opatrzony sygnaturą „Rem”, znajdującą się z lewej strony pośrodku.

Obraz ten towarzyszył królowi na wygnaniu. Pozostał w Łazienkach, stając się wraz z nimi z czasem częścią zbiorów carskich. Gdy w 1895 r. Konstantin Andrejewicz Somow, profesor petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, opracowywujący na zlecenie cara katalog zbiorów w Łazienkach, sklasyfikował go pod numerem 105 już jako obraz szkoły Rembrandta. Warto zauważyć, że napis, nie przypominający zupełnie sygnatury Rembrandta, znajduje się pod werniksem, jest więc zatem możliwe, że umieszczono go współcześnie po namalowaniu portretu i sygnatura ta nie jest wynikiem podejmowanych późniejszych wysiłków podniesienia wartości tego obrazu. Prawa część obrazu przemalowana została z użyciem asfaltu. Na odwrociu ramy widnieje dawny napis „Rembrant”. W Galerii Łazienek miał on numer inwentarzowy 165. Portret ten podzielił losy innych dzieł z Królewskich Łazienek, które w ramach „zabezpieczeń” prowadzonych przez Josefa Müllmanna trafiły do gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie, a następnie wraz z 157 skrzyniami zawierającymi obiekty z tego muzeum oraz 109 skrzyniami załadowanymi eksponatami z innych zbiorów, w tym także i pałacu w Łazienkach, zostały wysłane do Krakowa. Po wojnie obraz ten został uznany za zaginiony i dotychczas nie udało się go odnaleźć.

Dwa obrazy przedstawiające jasnowłosych mężczyzn w czarnych kapeluszach i koronkowych kryzowych białych kołnierzach, zakupione w 1779 r. dla Stanisława Augusta jako dzieła Rembrandta, by zdobić galerię królewską w Łazienkach, przeszły odmienne koleje losu. Jeden z nich szybko stracił swoją atrybucję, by po latach ją na nowo zyskać, a wywożony za granicę, szczęśliwie wracał do kraju, drugi długo uchodzący za autentyczne dzieło po stu latach utracił autorstwo Rembrandta, a w wyniku grabieży wojennej sam został dla nas utracony.. ■