

## **Natalia Szerszeń: Od lamparta od gronostaja. Schyłek Rzeczypospolitej w malarstwie Fryderyki Bacciarelli**

Fryderyka Bacciarelli, operując niewielką formą miniatury, zostawiła po sobie dzieła, które nie dominują widza, lecz zapraszają go do spotkania ze światem na zawsze minionym – pisze Natalia Szerszeń w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Bacciarelli. Rzeczypospolitej malowanie”.

Dwór polski posiadał od 1759 roku nadworną malarkę[1]. Jak podkreślał autor omówienia sztuki polskiej opublikowanego w „Rozmaitościach” w roku 1819, „Marcelli Bacciarelli i żona jego mieli oddzielne pensye, że ich malowania z osobna płacone były” [2].

Ową nadworną malarką — pierwszą i jedyłą, jakiej doczekała się Korona polska — była Johanna Julianna Friederike de domo Richter Bacciarelli. Na szczególne podkreślenie zasługuje wyjątkowość tego faktu: Fryderyka Bacciarelli nie tylko cieszyła się uznaniem monarchów, lecz posiadała stałe zatrudnienie na dworze, oficjalny tytuł oraz własną, niezależną od męża pensję. Uehonorował ją w ten sposób jeszcze August III, a decyzję tę podtrzymał Stanisław August, który, można powiedzieć, przejął, rozwinął i utrwalił praktykę patronatu nad twórczością, także twórczością kobiet. Wyrazem tej postawy było między innymi objęcie w późniejszym okresie mecenatem Anny Rajewskiej, uczynienie jej królewską stypendystką oraz wysłanie na

studia do Paryża, gdzie jako pierwsza artystka z Rzeczypospolitej wystawiała swoje prace na Salonie. Nie można wykluczyć, iż to właśnie Marcello Bacciarelli polecił królowi osobę Rajewskiej.

Artystyczna biografia Fryderyki Bacciarelli rozpoczyna się w jej rodzinnym mieście. Urodzona w 1733 roku miniaturzystka i pastelista pierwsze nauki pobierała pod kierunkiem Charlesa François Hutina — malarza, rzeźbiarza i rytownika, stojącego na czele akademii drezdeńskiej. To właśnie od niego przejęła stosowaną w miniatorstwie technikę suchego pointyilizmu. Następnie kształciła się u Marcella Bacciarellego, którego poślubiła w 1755 roku, mając dwadzieścia dwa lata. Już od 1753 roku pozostawała jednak w służbie dworu drezdeńskiego, co pozwala stwierdzić, iż swoją pozycję artystyczną ugruntowała niezależnie od zawartego małżeństwa. Oboje pracowali przy albumie z rycinami najświetniejszych obrazów Królewskiej Galerii w Dreźnie[3].

**Publikacje „Teologii Politycznej Co Tydzień” są możliwe dzięki wsparciu Darczyńców. Dziękujemy za każde wsparcie. Zbiórka na 2026 rok trwa.**

Związek z Bacciarellim zdecydował jednak o dalszym biegu jej życia: w 1756 roku małżeństwo przeniosło się na stałe do Warszawy, wiążąc się z dworem królewskim, gdzie oboje objęli funkcję nadwornych malarzy Augusta III. Był to czas intensywnego rozwoju twórczego obojga artystów. W roku 1764 Fryderyka została przyjęta do Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie z tytułem „*académicienne agrégée*”, a następnie wyjechała wraz z mężem do Wiednia, gdzie wykonywała miniaturowe kopie obrazów. W 1766 powrócili na stałe do Warszawy. Choć w okresie

wiedeńskim działali na dworze Marii Teresy, ich aktywność nie znalazła dotąd pełnego odzwierciedlenia w zachowanych dokumentach, co sprawia, iż ten etap ich biografii nadal wymaga badań[4]. W 1771 roku urodziła się ich starsza córka Anna, która w przyszłości zasłynęła jako miniaturzystka i śpiewaczka. Sangwinowy rysunek drugiej córki, Marii Bacciarelli, znajduje się w tece rysowników-amatorów zbioru Stanisława Augusta[5]. Ogółem dzieci mieli pięcioro, synowie brali później udział w insurekcji kościuszkowskiej.

Fryderyka rozwijała swoje zdolności artystyczne w obszarze uznawanym przez ówczesny świat sztuki za szczególnie odpowiedni dla kobiet. Malarstwem miniaturowym zajmowały się w drugiej połowie XVIII wieku nie tylko artystki profesjonalne, lecz również mniej lub bardziej utalentowane amatorki. Na gruncie polskim biegłość w tej dziedzinie wykazywała między innymi Beata Czacka (1758–1824), podobnie jak Fryderyka – żona i matka pięciorga dzieci, portretująca członków swojej rodziny, a także, jak wynika z przekazów, podejmująca także próby realizacji wielkoformatowych kompozycji mitologicznych i religijnych. Miniatura uchodziła za formę szczególnie stosowną dla kobiet; niewielki format prac umożliwiał bowiem twórczość poza profesjonalną pracownią, co w przypadku wielu artystek miało zasadnicze znaczenie.

Szlaki oświeceniowym malarkom przecierała między innymi Rosalba Carriera (1673–1757), która zrewolucjonizowała technikę pastelu i wywarła głęboki wpływ na całe środowisko europejskich pastelistów[6]. Jednym z jej najważniejszych mecenasów był ten sam monarcha, który docenił młodą artystkę z Drezna i jej męża – August III. Carriera rozpoczynała swoją karierę jako miniaturzystka portretowa, co ujawnia analogię z drogą artystyczną wielu późniejszych twórczyń. Elisabeth

Vigée Le Brun (1755–1842), poślubiwszy artystę i handlarza sztuką, Jean-Baptiste-Pierre'a Le Bruna, zyskała dostęp do francuskiego świata artystycznego. Rozgłos przyniósł jej portret Marii Antoniny, wykonany w 1778 roku, gdy miała zaledwie dwadzieścia trzy lata. Twórcza droga Fryderyki Bacciarelli była więc reprezentatywna dla artystek tego czasu.

Idealy oświecenia sprzyjały wzrostowi zainteresowania nauką i kulturą, co znajdowało odzwierciedlenie również w edukacji i sposobach obcowania z kulturą i sztuką. Dziewczęta coraz częściej pobierały lekcje rysunku, a kobiety częściej podróżowały i tworzyły własne kolekcje, obejmujące rozmaite przedmioty artystyczne, w tym również obrazy. Przykładem mogą być zbiory Walerii Tarnowskiej czy Izabeli Czartoryskiej. Kariery malarek śledził z uwagą także Stanisław August, który nabył do swojej kolekcji dwa obrazy Angeliki Kauffmann, a pod koniec życia pozował Vigée Le Brun.

### **Przeczytaj również: Ile obrazów zgromadził w swojej kolekcji Stanisław August?**

Klimat epoki sprzyjał zatem działalności artystek, których w drugiej połowie XVIII wieku było w Europie bardzo wiele – zarówno profesjonalnych, jak i amatorskich. Paradoksalnie jednak rozwój zinstytucjonalizowanego szkolnictwa artystycznego w wieku następnym przyczynił się do ograniczenia ich dostępu do edukacji. Uznano za niestosowne, aby kobieta pracowała z męskim modelem i studiowała anatomię męskiego ciała, co stanowiło warunek konieczny dla podejmowania pełnopostaciowych kompozycji oraz tematów uznawanych przez akademię za najwyższe, a więc religijnych i mitologicznych.

*W Słowniku malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* Edwarda Rastawieckiego z 1857 roku na uwagę zasługuje fakt uwzględnienia sylwetek polskich artystek. Obok Fryderyki Bacciarelli znalazł się tam również biogram jednej z jej córek, Anny, której obiecująco zapowiadająca się kariera malarska, a z czasem także śpiewacza, została przerwana przedwczesną śmiercią[7].

Zarys przebiegu kariery Fryderyki Bacciarelli jest nam już znany: rozpoczęła działalność artystyczną jeszcze przed zawarciem małżeństwa. Narracja Rastawieckiego inaczej rozkłada akcenty:

*Miniaturzystka z Drezna, niepoślednią sławę w połowie drugiej 18go wieku posiadająca. Poszła za mąż r. 1755 za malarza M. Bacciarellego w służbie króla Augusta III będącego, i z tego powodu towarzyszyła mężowi do Warszawy r. 1756. R. 1759 otrzymała od Augusta III patent malarki nadwornej. R. 1761 udała się z mężem do Wiednia, a od r. 1765 wraz z nim osiadła w Warszawie, gdzie r. 1812 umarła[8].*

Choć biograf przyznaje, iż mamy do czynienia z artystką „niepośledniej sławy”, podporządkowuje jej drogę twórczą rytmowi kariery męża, co pozostaje znamienne dla dziewiętnastowiecznego sposobu ujmowania biografii kobiet-artystek. W podobnym duchu utrzymana była też inskrypcja nagrobna małżeństwa[9] umieszczona na katedrze św. Jana po przenosinach doczesnych szczątków artystów z likwidowanego kościoła belwederskiego[10].

Powróćmy jednak do wcześniejszego momentu historycznego, pamiętając, że to, co przetrwało do naszych czasów z *oeuvre* polskich malarek tamtego czasu, ma za sobą często skomplikowane i nie w pełni rozpoznane dzieje i często więcej umiemy postawić pytań niż dać odpowiedzi. Trudności nastęrcza chociażby fakt, że w środowisku artystów działających na dworze Stanisława Augusta nie wszyscy podpisywali swoje prace – tak było między innymi w przypadku Fryderyki Bacciarelli, która nie tylko sama tworzyła, lecz także kształciła uczniów, co dodatkowo komplikuje atrybucję[11]. W zachowanych dokumentach dworskich występuje raz – jako autorka miniatury Katarzyny II według Rotarego[12]. Zygmunt Batorski, biograf artystki, sam w tak skromny dorobek dobrze zapowiadającej się malarki nie wierzył – stąd teza, że król większość wykonanych przez Fryderykę miniatur rozdał, zgodnie zresztą z ich przeznaczeniem.

Zatrzymajmy się przy czterech miniaturowych portretach, tradycyjnie przypisywanych artystce, które są dziś powszechnie dostępne dla oglądających w cyfrowych zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Można powiedzieć: pochylmy się nad nimi, ich rozmiary nie przekraczają bowiem wielkości karty płatniczej czy dowodu osobistego.





Fryderyka Bacciarelli (aut.), *Portret księcia podkomorzego Kazimierza Poniatowskiego w mundurze szefa gwardii konnej koronnej*, 1770 - 1775, kość słoniowa, gwasz, wys. 4,9 cm, szer. 3,8 cm, MNW

Na portrecie datowanym na lata siedemdziesiąte XVIII wieku Fryderyka Bacciarelli przedstawiła księcia podkomorzego Kazimierza Poniatowskiego w mundurze szefa gwardii konnej koronnej. Ta wykonana gwaszem miniatura, o wymiarach zaledwie 49 mm wysokości i 38 mm szerokości, powstała na kości słoniowej i jest najprawdopodobniej kopią innego, większego przedstawienia[13]. Lekko idealizowane popiersie *en trois quarts*, zwrócone w prawo, zostało umieszczone na jasnym, jednolitym tle, które nie odciąga uwagi od niezwykle bogatej dekoracji stroju: kasku obłożonego skórą lamparta, z niebieskim daszkiem, oraz intensywnie pąsowej superwesty, wierzchniej galowej kamizeli noszonej podczas pieszej służby pałacowej, obszytej srebrno i przepasanej niebieską wstęgą z gwiazdą Orderu Orła Białego.

Książę podkomorzy, brat Stanisława Augusta, pełnił funkcję szefa regimentu w latach 1767–1774. Miniatura ta – ukazująca go w pełnej okazałości sprawowanego urzędu – stanowi reprezentacyjne

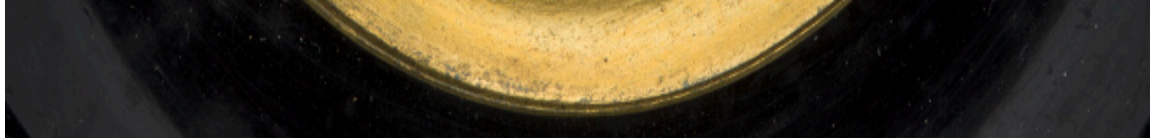
przedstawienie wysokiej klasy, wykazujące podobieństwo rysów twarzy do wizerunku znanego z *Portretu Kazimierza Poniatowskiego (1721–1800)* pędzla Marcella Bacciarellego, datowanego na zbliżony okres (1776)[14]. Wykonana w technice pointylistycznej, zachowuje przy tym znaczną wierność wobec modelu. Zarazem trudno nie dostrzec, że na skutek potężnego nakrycia głowy oraz lekkiego pochylenia postaci ku przodowi książę sprawia wrażenie nie w pełni zakotwiczonego w niewielkiej przestrzeni owalnego portretu. Ów niezamierzony efekt dynamizacji może wynikać z przeniesienia cech kompozycyjnych większego pierwowzoru, który malarka kopiowała, bądź też z trudności w pełnym opanowaniu kompozycji w tak ograniczonej skali. Wystarczy zauważyć, iż na późniejszych zachowanych miniaturach Fryderyki Bacciarelli postacie są oświetlone z większą dojrzałością i osadzone w przestrzeni w sposób bardziej stabilny.



Fryderyka Bacciarelli (?) Wincenty de Lesseur (?), Marcello Bacciarelli  
w redingocie, 1790, kość słoniowa, gwasz, wys. 4.6 cm krąg, MNW

*Marcello Bacciarelli w redingocie*, datowany na około 1790 rok mógłby uchodzić za wzruszający przykład portretu rodzinnego najwyższej próby artystycznej, gdyby jego atrybucję udało się jednoznacznie potwierdzić i przypisać Fryderyka Bacciarelli. Wiele przesłanek wskazuje jednak, że dzieło to wyszło raczej spod ręki ucznia małżeństwa Bacciarellich, kształcącego się w królewskiej Malarni Wincentego de Lesseur (1745-1813).





Fryderyka Bacciarelli (aut.), *Portret prałata (sekretarza królewskiego Gaetano Ghigiottiego?)*, 1790, kość słoniowa, gwasz, wys. 4,6 cm, szer. 3,8 cm owal, MNW

Miniatury o pewniejszej atrybucji – *Portret prałata* (być może przedstawiający sekretarza królewskiego Gaetana Ghigiottiego), datowany na 1790 rok, oraz wizerunek Stanisława Augusta Poniatowskiego z około 1800 – stanowią interesujące przykłady tej samej, dojrzałszej manieri malarskiej, różniącej się wyraźnie od wcześniej omawianych miniatur. Szczególne wrażenie wywiera ponownie ich lilipucia skala. Owalny gwasz na kości słoniowej, o wymiarach zaledwie 46 na 38 milimetrów, ukazuje duchownego o pogodnym wyrazie twarzy, zwróconego niemal wprost ku widzowi. Portretowany nosi pudrowaną, typową dla epoki perukę, fioletowy mantolet z purpurową podszewką oraz Krzyż Maltański. Ciepła, lekko przydymiona tonacja barw współgra z subtelnym ruchem pędzla, prowadzonym – zgodnie z techniką właściwą miniaturze – pointylistycznie, choć efekt ten pozostaje mniej wyeksponowany niż w powstałym kilkanaście lat wcześniej portrecie księcia Kazimierza. Tło za postacią ulega delikatnemu rozjaśnieniu, sprawiając wrażenie, jakby twarz modelu została wydobyta przez dyskretne, punktowe światło, skupiające uwagę widza.





Fryderyka Bacciarelli (aut.), *Stanisław August Poniatowski, król Polski w latach 1764-1796*, 1800, kość słoniowa, pergamin, gwasz, wys. 4,3 cm, szer. 3,6 cm kształt: owal, MNW

## **Przeczytaj również: Śmierć króla – śmierć królestwa? Upadek Polski w malarstwie Marcella Bacciarellego**

Najpóźniejsza z miniatur przedstawia zarazem postać najwyższą rangą – zmarłego dwa lata przed powstaniem portretu króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Jest ona jeszcze mniejsza niż wszystkie dotychczas analizowane wizerunki, osiągając zaledwie 43 milimetry wysokości i 36 milimetrów szerokości. Popiersie monarchy zostało ukazane od lewej strony, jednak jego spojrzenie skierowane jest wprost na widza. Pudrowana peruka na jego głowie jest została z wyjątkową lekkością – nie przeciąża kompozycji ani nie odciąga uwagi od melancholijnego wyrazu twarzy. Uderza psychologiczna głębia tego przedstawienia. Bogaty, karmazynowy płaszcz, haftowany w złote orły, obsyty gronostajem i spięty na ramieniu okazałą diamentową broszą, zarzucony został na lśniącą zbroję. Król sprawia wrażenie człowieka dźwigającego ciężar całej historii Rzeczypospolitej – od jej rycerskich początków po dramatyczny kres państwowości – jak gdyby w pełni świadomego tragizmu wydarzeń, których był zarazem świadkiem i uczestnikiem. Spojrzenie pozostaje zasmucone, a zarazem

niepozbowione napięcia, a zaciśnięte usta sugerują szeroki wachlarz emocji, które nieść mógł ze sobą do ostatnich chwil portretowany. Król jest stary – jego rysy nie są tak ostre i młodzieńcze jak na innych portretach, zmarszczki i fałdy skóry nawet nie tyle zdradzają jego wiek, co realistycznie go oddają.

Miniatura ta stanowi więcej niż tylko świadectwo biegłości Fryderyki Bacciarelli w oddawaniu proporcji twarzy i ciała, budowaniu kompozycji czy operowaniu światłem w mikroskali. Właściwy temu typowi malarstwa wdzięk i pewna konwencjonalność nie prowadzą tu – jak w portrecie Kazimierza – do efektu idealizacji czy usztywnienia, lecz harmonijnie współgrają z psychologiczną głębią wizerunku. Kolorystyka pozostaje wyraźnie stonowana, daleka od intensywności barw widocznej w miniaturze przedstawiającej szefa gwardii konnej, a bliższa subtelnej tonacji późniejszego portretu prałata. W tej niewielkiej kompozycji zdaje się pobrzmiewać charakterystyczna dla polskiego malarstwa doby porozbiorowej nuta melancholii – wizualne echo refleksji nad utratą państwowości, wyrażonej jednak nie poprzez gest czy symbolikę, lecz poprzez wyciszoną, skupioną mimikę twarzy monarchy oraz powściągliwość środków formalnych.

Patrząc dziś na te miniatury, trudno oprzeć się wrażeniu, że ich wartość tkwi nie tylko w precyzji wykonania i kosztowności zastosowanych materiałów, lecz także w szczególnej formie skupienia uwagi, jaką przyjąć musi oglądający. Trzeba zbliżyć do nich wzrok, skupić się na historycznie znaczącym detalu strojów. Ten gest powtórnego pochylenia nad twarzą księcia, prałata czy króla jest równocześnie gestem pochylania się nad przeszłością, którą te postacie reprezentują. Fryderyka Bacciarelli, operując niewielką formą miniatury, w epoce pełniącą funkcję dokumentacyjną, a więc nie tylko artystyczną, lecz

także użytkową, zostawiła po sobie dzieła, które nie dominują widza, lecz zapraszają go do spotkania ze światem na zawsze minionym. W tym sensie jej sztuka jest dowodem na to, że nawet w najmniejszym formacie może zostać ocalona pamięć człowieka i jego czasów.

*Natalia Szerszeń*

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”  
[515]: „Bacciarelli. Rzeczypospolitej malowanie”**

**Ilustracja główna: Fryderyka Johanna Julianna  
Bacciarelli, ur. Richter (aut.), *Stanisław August Poniatowski, król Polski w  
latach 1764-1796*, 1800, wł. Muzeum Narodowe w  
Warszawie**

**Przypisy:**

[1] *Odpowiedź i uwagi nad krótkim rysem malarstwa w Polsce (dalszy ciąg)*, „Rozmaitości: do numeru Gazety Korrespondenta Warszawskiego” 1819, nr 41, s. 168, [dostępne online: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/290388/display/Default>], [dostęp 1.02.2026]

[2] Tamże.

[3] *Recueil d'estampes d'apres les plus celebres tableaux de la Galerie Royale de Dresde, I volume contenant cinquante pieces avec une description de chaque tableau en françois et en italien*, Dresden 1753, [dostępny online: <https://polona.pl/item-view/33a23398-1fd8-4dc1-88a5-408cf237e34d?page=0>], [dostęp 17.02.2026].

[4] Zob. K. Niemira, „*Più bravo Pittore che fosse in Vienna*”, czyli *Marcello Bacciarelli na dworze habsburskim i wiedeńskich salonach*, Rocznik MNW 2019, nr 8(44), s. 223-253.

[5] Z. Batowski, *Malarki Stanisława Augusta*, Wrocław 1951, s. 40.

[6] *Rosalba Carriera*, [dostęp online: <https://nmwa.org/art/artists/rosalba-carriera/>], [dostęp 10.02.2026].

[7] *BACCIARELLI ANNA* [w:] Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa 1857, t. 3, s. 118, [dostępny online: <https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/16035/edition/12541?language=pl>], [dostęp 16.02.2026].

[8] *BACCIARELLI FRYDERYKA, urodzona RICHTER* [w:] Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa 1850, s. 46, [dostępny online: [http://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/show-content/publication/16033/edition/12455/?format\\_id=2](http://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/show-content/publication/16033/edition/12455/?format_id=2)], [dostęp 13.02.2026].

[9] W inskrypcji umieszczono zapis, że Fryderyka była uczennicą Marcello Baciarellego: „in arte delineandi discipula”. Pełny tekst inskrypcji podaje S. Ciampi, *Bibliografia critica*, Firenze 1834-43, t. 1, s. 174.

[10] Tamże.

[11] Także na przykład Louis-François Marteau, ceniony francuski malarza na dworze polskim, nie sygnował swoich prac (Derwojed J., Bał I. (red.), *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 5, Warszawa 1993, s. 389–391.)

[12] Z. Batowski, s. 38.

[13] Z. Batowski.

[14] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/445860>