



**Anna Szendi\***

## *Łazienki Królewskie w twórczości Zygmunta Vogla*

### *Royal Łazienki (Baths) in the art of Zygmunt Vogel*

#### *Wprowadzenie i stan badań*

Wśród malarzy podejmujących tematykę polskich ogrodów krajobrazowych miejsce szczególne zajmuje rysownik gabinetowy Stanisława Augusta Poniatowskiego, Zygmunt Vogel. Choć prace jego autorstwa są powszechnie znane środowisku naukowemu, nikt do tej pory nie dokonał kompleksowej analizy ich rzetelności dokumentacyjnej<sup>1</sup>. Kwestia ta ma istotne znaczenie w przypadku założeń ogrodowych, których widoki należą do rzadkości (np. Góra nad Narwią). W celu określenia wiarygodności malarstwa Vogla i jego przydatności do badań nad polskimi ogrodami postanowiono dokonać oceny dokładności, z jaką przedstawił założenia ogrodowe wielokrotnie prezentowane także przez innych artystów – Łazienki Królewskie Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Ogród ten wiąże się z osobą najważniejszego protektora Vogla i tym samym pozostaje obecny w jego twórczości przez większą jej część. Akwarele Vogla wprowadzają widza w świat dawnych Łazienek, tych zakładanych przez Stanisława Augusta, których władca po wyjeździe z kraju w skończonej formie nigdy nie widział. Malarska dokumentacja posyłana królowi miała przekazać mu pełen obraz o ich bieżącym stanie. Musiała być zatem bogata i prezentować różne części kompozycji. W tym czasie powstało aż 47 akwarel Vogla przedstawiających Łazien-

#### *Introduction and state of research*

Among the painters who dealt with the topic of Polish landscape gardens a particular place is occupied by Zygmunt Vogel who was a cabinet drafter of King Stanisław August Poniatowski. Although his works are commonly known by scientific researchers, so far nobody has managed to conduct a comprehensive analysis of their documentary reliability<sup>1</sup>. This issue is of particular importance in the case of garden layouts whose views are a rarity (e.g. Mountain upon the Narew). In order to determine the credibility of Vogel's painting and its usefulness when investigating Polish gardens, we decided to evaluate the accuracy with which he depicted the garden layouts that were also repeatedly presented by other artists – Łazienki Królewskie (Royal Baths Park) of King Stanisław August Poniatowski.

This garden is connected with the person of the most important patron of Vogel and at the same time it remains present in his creative activity most of the time. Vogel's watercolours introduce the viewer into the world of old-time Baths, those founded by Stanisław August of which he did not see the final form after he left the country. The painting documentation that was sent to the king was supposed to inform him about the current state of the Park and its appearance. Therefore, it was bound to be rich and to present various parts of the arrangement. As many

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

<sup>1</sup> Autorka niniejszego artykułu przygotowuje rozprawę doktorską „Twórczość Zygmunta Vogla jako źródło ikonograficzne do badań i rewaloryzacji krajobrazowych ogrodów polskich” pod kierunkiem dr hab. inż. arch. Marzanny Jagiełło, prof. PWr.

<sup>1</sup> The author of this article is preparing her doctoral dissertation entitled 'Zygmunt Vogel's creative activity as an iconographic source for landscape research and restoration of Polish gardens' under the scientific supervision of the Wrocław University of Technology Professor Marzanna Jagiełło, dr hab. inż. arch.



Il. 1. Podział obrazów Vogla na grupy tematyczne wraz z ich lokalizacją i kierunkiem wykonania ujęcia oraz datowaniem dzieł

Fig. 1. Vogel's paintings divided into thematic groups, including their locations, direction of performance and dating

1. Pałac na Wodzie od południa: 1a. ze wschodniego (prawego) brzegu (1787, 1795 lub 1796, po 1800), 1b. z zachodniego (lewego) brzegu (1794, 1795, po 1796, 1801, 1808)/The Palace on the Water from the south: 1a. from the eastern (right) bank (1787, 1795 or 1796, after 1800), 1b. from the western (left) bank (1794, 1795, after 1796, 1801, 1808)
2. Pałac na Wodzie od północy: 2a. z zachodniego brzegu (1794, po 1801, 1802), 2b. ze wschodniego brzegu (1802)/The Palace on the Water from the north: 2a. from the western bank (1794, after 1801, 1802), 2b. from the eastern bank (1802)
3. Widoki z pałacowego tarasu południowego (1795, 1796)/A view from the Palace's southern terrace (1795, 1796)
4. Most Sobieskiego: 4a. ze wschodniego brzegu Stawu Północnego, 4b. od północy, 4c. z zachodniego brzegu Stawu Północnego/Sobieski Bridge: 4a. from the eastern bank of the Northern Pond, 4b. from north, 4c. from the western bank of Northern Pond
5. Amfiteatr: 5a. z zachodniego brzegu Stawu Południowego (1795), 5b. od północnego wschodu (1794), 5c. od południowego wschodu (1795, 1795 lub 1796, po 1800)/Amphitheatre: 5a. from the western bank of the Southern Pond (1795), 5b. from northern-east (1794), from southern-east (1795, 1795 or 1796, after 1800)
6. Biały Domek (1794)/Little White House (1794)
7. Pałac Myślewicki (1794)/Myślewicki Palace (1794)
8. Brama Chińska (1795)/The Chinese Gate (1795)
9. Tankred i Klorynda (1795)/Tankred and Klorynda (1795)
10. Staw nieopodal Zamku Ujazdowskiego (1795)/Pond near Ujazdów Castle (1795)
11. Widok od strony Agrykoli (1803, 1817)/View from Agrykola side (1803, 1817)

ki oraz jeden obraz olejny [1]. Zachowane dzieła znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie i jego oddziałach, Muzeum Narodowym we Wrocławiu oraz Ermitażu w Petersburgu. Malowane były w latach 1787, 1794–1795 oraz 1801–1803, 1812 i 1813. Czasowe rozciągnięcie tej tematyki w twórczości Vogla oraz przedstawienie ogrodu z różnych ujęć stanowi o wadze dokumentacyjnej, ukazując kolejne zmiany w ogrodowej kompozycji (il. 1).

Zbiór ten można podzielić na poszczególne tematy: Pałac na Wodzie od strony południowej i północnej, widoki z tarasu południowego, widoki na Most Sobieskiego (Most Merliniego), Amfiteatr, Biały Domek, Pałac My-

as 47 watercolours were painted by Vogel at that time accompanied by one oil painting [1]. The preserved works are kept in the National Museum in Warsaw and its departments, i.e. the National Museum in Wrocław and in the State Hermitage in Petersburg. They were painted in the years 1787, 1794–1795 as well as 1801–1803, 1812 and 1813. Such an extension in time of this theme in Vogel's works and presenting the garden from various perspectives contribute to the documentary value by depicting subsequent changes in the garden arrangement (Fig. 1).

This collection can be divided into particular topics, i.e. the Palace on the Water from the southern and northern

ślewicki, Brama Chińska, rzeźba „Tankreda i Klorynda”, staw kończący Kanał Piaseczyński oraz widok od strony ulicy Agrykoli. Ze względu na liczebność obrazów stanowiących materiał porównawczy zostały one zamieszczone w postaci listy załączonej na końcu niniejszego artykułu.

Na 10 dziełach powstałych w latach 1787–1812<sup>2</sup> Vogel ukazał południową fasadę pałacu zarówno z prawego (4 obrazy), jak i lewego brzegu (6 obrazów) Stawu Południowego. Zanim jednak Łazienki stały się królewską rezydencją, kilka wieków wcześniej znajdowały się tam podmokłe obszary leśne włączone w obręb Ujazdowa jako sąsiadujący z zamkiem zwierzyniec [2]. W XVII w. Stanisław H. Lubomirski, przy pomocy architekta Tylmana z Gameren, wybudował tam Ermitaż oraz Łazienkę [3]. Drugi z tych obiektów wzniesiono na wyspie usytuowanej na środku regularnej w planie sadzawki. Stanisław August Poniatowski zakupił ten teren w 1764 r. Wzniesiony dla niego pałac (w miejscu dawnej Łazienki) wraz z rozwiązanymi na jednej osi trzema stawami stał się trzonem krajobrazowej kompozycji [4]. Główne prace objęły lata 1766–1788 [2]<sup>3</sup>. Pieczęć nad przekształceniami systemu wodnego i rozbudową układu komunikacyjnego sprawował inżynier Karol Ludwik Agricola, budowniczy w służbie króla. Pałac przejął rolę punktu widokowego, rozdzielając akweny: północny i dwa południowe. W zgodzie z nową krajobrazową modą linie brzegowe zbiorników wodnych otrzymały nieregularne kształty [5]<sup>4</sup>. Za materiał porównawczy prezentujący pałac od południowego zachodu uznać można 11 prac należących do grupy 1b listy załączonej do niniejszego opracowania. W przypadku ujęcia z południowego wschodu również zebrano 11 obrazów innych artystów wymienionych w punkcie 1a wspomnianego zestawienia.

Łazienki od północy z fragmentem Wielkiej Oficyny pojawiają się na 3 dziełach Vogla wykonanych z zachodniego brzegu w latach 1794–1802<sup>5</sup>. Wielka Oficyna wzniesiona nieopodal Stawu Północnego sąsiadowała z Pałacem Myślewickim. Vogel uwiecznił też Pałac na Wodzie od północnego wschodu – na jednej akwareli<sup>6</sup>. Dwóch innych twórców, którzy ukazali Pałac na Wodzie z tego samego ujęcia, określono w grupie 2.

Widoki z tarasu południowego Vogel zaprezentował na 3 obrazach („Widok fragmentu parku Łazienkowskiego i tarasu przed pałacem, 1795” powtórzony w 1796 r. ze zmianami w sztafażu, „Drugi widok tarasu przed pała-

side, views from the southern terrace, views of the Sobieski Bridge (Merlini Bridge), the Amphitheatre, the Little White House, the Myślewicki Palace, the Chinese Gate, ‘Tankred and Klorynda’ sculpture, the pond ending Piaseczyński Canal and the view from Agrykola Street. Due to a large number of paintings that constitute the reference material, their list is enclosed at the end of this article.

In the ten paintings which were created in the years 1787–1812<sup>2</sup> Vogel presented the southern facade seen from the right bank (four paintings) as well as the left bank (six paintings) of the Southern Pond. Before Łazienki became a royal residence, a few centuries earlier they constituted marshy forest areas incorporated into Ujazdów as a menagerie adjacent to the palace [2]. There, in the 17<sup>th</sup> century Stanisław H. Lubomirski with the help of architect Tylman van Gameren erected the Hermitage and Bath [3]. The latter of these structures was built on an island situated in the middle of a regularly planned pond. Stanisław August Poniatowski bought this area in 1764. The palace that was put up for him there (in place of the former Bath) along with three ponds situated on one axis became the core of the landscape composition [4]. The main works were executed in the years 1766–1788 [2]<sup>3</sup>. The works on transformation of the water system and extension of the communication system were supervised by engineer Karol Ludwik Agricola – a builder in the service of the King. The palace assumed the role of a vista point separating the northern water reservoir from two southern ones. In accordance with a new landscape fashion, the border lines of water reservoirs were given irregular shapes [5]<sup>4</sup>. The comparative material presenting the palace from the south-west can be constituted by 11 works belonging to group 1b of the list enclosed at the end of this study. In the case of the perspective from the south-east, there are also 11 paintings of other artists mentioned in point 1a of the aforementioned list.

Łazienki from the north with a fragment of the Wielka Oficyna building appear in three works by Vogel executed from the western bank in the years 1794–1802<sup>5</sup>. Wielka Oficyna which was erected not far from the Northern Pond was adjacent to the Myślewicki Palace. Vogel also immortalised the Palace on the Water from the north-east in one of his watercolours<sup>6</sup>. Two other artists who depicted the Palace on the Water from the same perspective are mentioned in group 2.

<sup>2</sup> Ostatnia znana nam z wyglądu praca Vogla poświęcona tej tematyce pochodzi z 1808 r., ta z 1812 r. spłonęła.

<sup>3</sup> Rok 1766, określający czas rozpoczęcia prac nad założeniem, został podany w publikacji L. Majdeckiego [6, s. 190].

<sup>4</sup> Kształt Stawu Północnego został uregulowany ponownie w 1788 r. w celu wytyczenia otwarcia widokowego na zaprojektowany przez Le Bruna pomnik Jana III Sobieskiego.

<sup>5</sup> Były to dzieła pt.: „Widok pałacu w Łazienkach wzięty z mostu króla Jana III”, 1794, „Widok Łazienek królewskich od północy”, po 1801, „Łazienki królewskie, widok pałacu od północnego zachodu”, 1802.

<sup>6</sup> Dzieło to („Pałac, widok od północy”, 1802 r.) W. Tatkiewicz przypisuje M. Łaskiewiczowi, ale wiele (trójdzielna kompozycja, sztafaż oraz sposób malowania roślinności i budynków) wskazuje na to, że jego autorem jest Vogel. W związku z tym w dalszej części pracy obraz ten będzie wymieniany jako dzieło Vogla.

<sup>2</sup> The last known Vogel’s work devoted to this topic comes from 1808, the one dated 1812 burnt.

<sup>3</sup> The year 1766 was given as the year of starting works on this layout by L. Majdecki’s publication [6, p. 190].

<sup>4</sup> The shape of the Northern Pond was re-regulated in 1788 in order to make a viewing opening towards the monument of Jan III Sobieski designed by Le Brun.

<sup>5</sup> These were the paintings entitled: ‘View of Łazienki Palace from the Jan III Bridge’, 1794, ‘A view of Royal Baths from the north’, after 1801, ‘Royal Baths, a view of the palace from the north-west’, 1802.

<sup>6</sup> W. Tatkiewicz ascribes this work (‘Palace, a view from the north’, 1802) to M. Łaskiewicz but there are many indications that Vogel is its author (a tripartite composition, staffage and the way of painting plants and buildings). Consequently, in further parts of this study this painting shall be referred to as Vogel’s work.

cem w Łazienkach”, 1795)<sup>7</sup>. Materiałem porównawczym w tym przypadku będą 3 dzieła innych autorów (grupa 3). Osie widokowe w kierunku Mokotowa i Czerniakowa przedstawione przez Vogla na tych samych pracach pojawiają się również na 5 obrazach artystów wymienionych w grupie 4. Powiększenie rezydencji o tereny na południu, gdzie założono staw oraz łąki, umożliwiło połączenia widokowe z Czerniakowem, Mokotowem i Wilanowem [6].

Z powodu rozbudowanego systemu wodnego Łazienek pojawiła się konieczność uzupełnienia infrastruktury ogrodu w mostki<sup>8</sup>. W ich gronie wyróżniały się: most kamienny (Most Królewski, zwany też Mostem z pomnikiem Jana III Sobieskiego lub Mostem Merliniego<sup>9</sup> od nazwiska autora jego projektu) wzniesiony na zakończeniu Stawu Północnego oraz Most Wilanowski wybudowany nad kanałem nieopodal Belwederu. Most z pomnikiem Jana III uwieczniony jest na 6 obrazach Zygmunta Vogla<sup>10</sup>. Można je przeanalizować w oparciu o 2 dzieła (grupa 5).

Te same obrazy Vogla, ukazujące kształt Stawu Północnego<sup>11</sup> i Most Królewski, pozwalają określić roślinność i osie widokowe tej części ogrodu. Zebranych zostało 6 dzieł różnych twórców, którzy dostarczyli materiał porównawczy dla tych ujęć (grupa 6). W widoku roztaczającym się z okien pałacu wychodzących na północ przykuwał uwagę położony na skarpie Zamek Ujazdowski.

Malowniczym obiektem, uwiecznionym przez Vogla z różnych ujęć, był Amfiteatr. Obrazy o tej tematyce powstały w latach 1794–1796, 1801 i 1808 (14 dzieł)<sup>12</sup>. W związku z tym, że w Łazienkach przedstawienia organizowano także pod gołym niebem, w sąsiedztwie pałacu wybudowano Amfiteatr, początkowo jako tymczasowy drewniany

Views from the southern terrace were presented by Vogel in three paintings (‘A view of a fragment of Baths Park and terrace in front of the Palace, 1795’ repeated in 1796 with changes in the staffage, ‘The second view of the terrace in front of the palace in Baths’, 1795)<sup>7</sup>. A comparative material in this case comprises three works by other authors (group 3). Viewing axes in the direction of Mokotów and Czerniaków which are presented in the same works by Vogel also appear in five paintings by artists mentioned in group 4. Extending the residence in the southern areas where a pond and meadows were established made it possible to arrive at viewing connections with Czerniaków, Mokotów and Wilanów [6].

On account of the extensive water system of Łazienki there appeared the necessity to complete the garden infrastructure with small bridges<sup>8</sup>. The most distinguished were the following: a stone bridge (the Royal Bridge also called the Bridge with the Monument of Jan III Sobieski or the Merlini Bridge<sup>9</sup> after the name of its designer) which was built after the Northern Pond was completed and the Wilanowski Bridge built over a canal near Belweder. The bridge with the monument of Jan III, i.e. the Royal Bridge is immortalised in six paintings by Zygmunt Vogel<sup>10</sup>. They can be analysed on the basis of two works (group 5).

The same paintings by Vogel, which show the shape of the Northern Pond<sup>11</sup> and the Royal Bridge, make it possible to define vegetation and viewing axes of this part of the garden. There is a collection of six works of various authors who delivered a comparative material for these perspectives (group 6). In a view extending from the palace windows overlooking the north it is Ujazdów Castle situated on a scarp that attracts our attention.

The Amphitheatre was a picturesque object which was immortalised by Vogel from different perspectives. Paintings on this topic were executed in the years 1794–1796,

<sup>7</sup> „Widok parku z tarasu przed pałacem w Łazienkach”, 1796 stanowi jedynie replikę poprzedniego obrazu z 1795 r. z nowym sztafżajem.

<sup>8</sup> Początkowo były one przejawem tzw. chińszczyzny, popularnej wówczas w ogrodach swobodnych. Przebudowano je w późniejszym okresie.

<sup>9</sup> Domenico Merlini (1730–1797), Włoch z pochodzenia, architekt królewski Stanisława Augusta Poniatowskiego.

<sup>10</sup> „Widok pałacu w Łazienkach wzięty z Mostu Króla Jana III”, 1794 r., „Widok Mostu Sobieskiego i Ujazdowa od południa”, b.d., „Widok Mostu Sobieskiego od południa”, 1794 r., „Widok Mostu Sobieskiego od północy”, 1794 r., „Most z pomnikiem Jana III od strony północnej”, 1795 r., „Fragment parku z mostem i Zamkiem Ujazdowskim, Most Merliniego”, 1795 r., „Widok Łazienek Królewskich od północy”, po 1801 r., „Widok na Most Króla Jana Sobieskiego w Łazienkach”, 1802 r., „Łazienki Królewskie, widok pałacu od północnego zachodu”, 1802 r.

<sup>11</sup> „Widok pałacu w Łazienkach wzięty z Mostu Króla Jana III”, 1794 r., „Widok Mostu Sobieskiego i Ujazdowa od południa”, b.d., „Widok Mostu Sobieskiego od południa”, 1794 r., „Widok Mostu Sobieskiego od północy”, 1794 r., „Most z pomnikiem Jana III od strony północnej”, 1795 r., „Fragment parku z mostem i Zamkiem Ujazdowskim, Most Merliniego”, 1795 r., „Widok Łazienek Królewskich od północy”, po 1801 r., „Widok na Most Króla Jana Sobieskiego w Łazienkach”, 1802 r., „Łazienki Królewskie, widok pałacu od północnego zachodu”, 1802 r.

<sup>12</sup> „Widok amfiteatru w Łazienkach”, 1794 r., „Widok części parku z amfiteatrem”, 1795 r., „Widok amfiteatru w Łazienkach od południa”, 1795 lub 1796, „Amfiteatr w Łazienkach”, po 1800, „Widok części parku łazienkowskiego”, 1794 r., „Widok fragmentu parku Łazienkowskiego i tarasu przed pałacem”, 1795 i 1796 r., „Drugi widok tarasu przed pałacem w Łazienkach”, 1795 r., „Widok pałacu na wyspie od strony kaskady”, 1794 r., „Łazienki przy księżycu”, 1795 r., „Łazienki w ostatnich latach XVIII wieku”, po 1796 r., „Widok pałacu w Łazienkach od strony południowej”, po 1796 r., „Łazienki królewskie”, 1801 r., „Łazienki”, 1808 r.

<sup>7</sup> ‘A view of the park from the terrace in front of the palace in Baths’, 1796 is a replica of the former painting from 1795 with new staffage.

<sup>8</sup> Initially, they were a manifestation of the so called ‘Chinese fashion’ which at that time was popular in free gardens. They were reconstructed in later periods.

<sup>9</sup> Domenico Merlini (1730–1797), of Italian origin, a royal architect of Stanisław August Poniatowski.

<sup>10</sup> ‘A view of the palace in Baths taken from the King Jan III Bridge’, 1794, ‘A view of the Sobieski Bridge and Ujazdów from the south’, no dating, ‘A view of the Sobieski Bridge from the south’, 1794, ‘A view of the Sobieski Bridge from the north’, 1794, ‘The bridge with the monument of Jan III from the north’, 1795, ‘A fragment of the park with the bridge and Ujazdów Castle, the Merlini Bridge’, 1795, ‘A view of the Royal Baths from the north’, after 1801, ‘A view of the King Jan Sobieski Bridge in Baths’, 1802, ‘The Royal Baths, a view of the palace from the north-west’, 1802.

<sup>11</sup> ‘A view of the palace in Baths taken from the King Jan III Bridge’, 1794, ‘A view of the Sobieski Bridge and Ujazdów from the south’, no dating, ‘A view of the Sobieski Bridge from the south’, 1794, ‘A view of the Sobieski Bridge from the north’, 1794, ‘The bridge with the monument of Jan III from the north’, 1795, ‘A fragment of the park with the bridge and Ujazdów Castle, the Merlini Bridge’, 1795, ‘A view of the Royal Baths from the north’, after 1801, ‘A view of the King Jan Sobieski Bridge in Baths’, 1802, ‘The Royal Baths, a view of the palace from the north-west’, 1802.

ny obiekt, następnie kamienny przypisywany J.Ch. Kamsetzerowi<sup>13</sup>. Już w 1791 r. odbywały się w nim przedstawienia [5]. Forma antycznych ruin, którą mu nadano, wraz z drzewami stanowiącymi część scenografii idealnie wpisywała się w nowe tendencje w kształtowaniu ogrodów, odwołując się do nurtu romantycznego [7]<sup>14</sup>. Materiał porównawczy składa się z 16 dzieł innych artystów ukazujących scenę z fragmentem widowni (7a), 3 przedstawiających część Amfiteatru widzianego z tarasu (7b) oraz 9, gdzie zaprezentowano go od strony kaskady łączącej oba stawy południowe (7c). W Łazienkach – ogrodzie otwartym dla szerszej publiczności – wznoszono też inne obiekty pełniące funkcję rozrywkową, m.in. Trou-Madame (Mały Teatr), nowy obiekt teatralny w Pomarańczarni wznoszony od 1786 r. w zachodniej, zaniedbanej części posiadłości i Dom Turecki (Salon) [8].

Wyspa, na której powstała scena Amfiteatru, wraz z porastającą ją roślinnością została przedstawiona w pełnym kształcie na 10 obrazach autorstwa różnych twórców (8). Vogel natomiast pokazał ją w całości na 9 akwarelach (widoki z pałacowego tarasu, Amfiteatru i pałacu od południa). Na obu południowych stawach stworzono podobne porośnięte drzewami wyspy, ale tylko w przypadku tej położonej na zbiorniku przypałacowym miało to znaczenie użytkowe.

W Łazienkach wznoszono też budynki mieszkalne, np. Biały Domek dwukrotnie uwieczniony przez Vogla („Biały domek w Łazienkach”, przed 1794, „Widok Białego Domku”, 1794 w ujęciu ze Starą Pomarańczarnią w tle). Powstał on już w 1774 r. w zachodniej części ogrodu. Dwa lata później otoczono go kanałem wodnym, który wraz z kanałami: Piaseczyńskim, dwoma biegnącymi wzdłuż Promenady Królewskiej oraz tymi znajdującymi się przy tzw. Zazdrości (część ogrodu w stylu włoskim) tworzył stary układ wodny. Dzieła dwóch innych malarzy, którzy zaprezentowali ten budynek, ujęte zostały w skład grupy 9.

Myślevice, pałacyk królewskiego bratanka, księcia Józefa Poniatowskiego, wykończono w 1777 r. Zaledwie jedno dzieło Vogla pokazuje Pałac Myślewicki („Widok Pałacu Myślewickiego”, 1794 r.). Tę część ogrodu uwiecznili również trzej artyści wymienieni w grupie 10.

Ponownie jeden obraz został przez Vogla poświęcony „Bramie Chińskiej” („Widok mostku chińskiego”, 1795). Obiekt ten, charakterystyczny ze względu na swą egzotyczną formę, ale także na fakt przerzucenia go nad promenadą, a nie nad wodą, zwany był „Mostem Chińskim” bądź „Bramą Chińską”. Nie zachował się jednak do dzisiejszych czasów. Do analiz porównawczych udało się ustalić jedno dzieło (grupa 11). Wspomniana promenada łączyła Pałac z Białym Domkiem. Stanowiła ważny element kompozycyjny w postaci potrójnej alei spacerowej

1801 and 1808 (14 works)<sup>12</sup>. Due to the fact that performances in Baths were also organised outdoors, the Amphitheatre was built in the vicinity of the palace, initially as a wooden structure and later as the one made of stone; it was ascribed to J.Ch. Kamsetzer<sup>13</sup>. Performances took place in the Amphitheatre already in 1791 [5]. It was given the form of ancient ruins and along with trees which constituted a part of the scenery, it ideally referred to new tendencies in shaping gardens by employing a romantic trend [7]<sup>14</sup>. The comparative material consists of 16 works of other artists presenting the stage with a fragment of the audience (7a), three of them showing a part of the Amphitheatre seen from the terrace (7b) and nine in which it was presented from the side of the cascade which connected two southern ponds (7c). In Baths – a garden open to the general public – also other structures were erected which performed the entertainment function, for example, Trou-Madame (Little Theatre), a new theatrical object in the Orangery built since 1786 in the western and neglected part of the property and the Turkish House (Parlour) [8].

The island which housed the Amphitheatre stage along with its vegetation was presented in its full shape in ten paintings by different artists (8). Vogel presented it in its entirety in nine watercolours (views from the palace terrace, the Amphitheatre and the palace from the south). In both southern ponds similar islands covered with trees were established but only the island situated in the water reservoir near the palace was of usable importance.

Some residential buildings were also put up in Łazienki, for example, the Little White House which was painted by Vogel twice (‘The Little White House in Łazienki’, before 1794, ‘View of the Little White House’, 1794 in the perspective with Old Orangery in the background). It was built as early as in 1774 in the western part of the garden. Two years later it was surrounded by a water canal – together with the Piaseczyński canal, two other canals along with the Royal Promenade and one more situated at the so called Zazdrość (Jealousy – a part of the garden in the Italian style) it formed an old water system. Works of two other painters who also depicted this building were mentioned as part of group 9.

Myślevice, a palace of the King’s nephew Prince Józef Poniatowski was finished in 1777. Myślevice Palace is shown only in one of Vogel’s works (‘View of Myślevice

<sup>13</sup> Jan Chrystian Kamsetzer (Johann Christian Kammsetzer, 1753–1795), drezdeńczyk, architekt króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, brał udział w powstawaniu założenia krajobrazowego w Łazienkach Królewskich i Królikarni.

<sup>14</sup> Scena amfiteatru wzorowana była na ruinach syryjskiej świątyni Jowisza w Baalbek. Natomiast widownia nawiązywała do antycznego teatru w Herculanium.

<sup>12</sup> ‘A view of the Amphitheatre in Baths’, 1794, ‘A view of a part of the park with the Amphitheatre’, 1795, ‘A view of the Amphitheatre in Baths from the south’, 1795 or 1796, ‘The Amphitheatre in Baths’, after 1800, ‘A view of a part of Baths Park’, 1794, ‘A view of a fragment of Baths Park and the terrace in front of the palace’, 1795 and 1796, ‘The second view of the terrace in front of the palace in Baths’, 1795, ‘A view of the palace on the island from the cascade side’, 1794, ‘Baths in the moonlight’, 1795, ‘Baths in the last years of the 18<sup>th</sup> century’, after 1796, ‘A view of the palace in Baths from the southern side’, after 1796, ‘Royal Baths’, 1801, ‘Baths’, 1808.

<sup>13</sup> Jan Chrystian Kamsetzer (Johann Christian Kammsetzer, 1753–1795), a citizen of Dresden and architect of King Stanislaw August Poniatowski; he participated in establishing the landscape layout in Royal Baths and in Królikarnia (the Rabbit House).

<sup>14</sup> The amphitheatre stage was modelled on the ruins of a Syrian temple of Jupiter in Baalbek. The audience referred to the ancient theatre in Herculaneum.

z bocznymi szpalerami oraz kanałami [9]<sup>15</sup>. Połączenie elementów geometrycznych z krajobrazowymi nadało Łazienkom wytworny, kameralny i zarazem reprezentacyjny charakter [10]. Wpłynęło na to także ograniczenie liczby elementów architektonicznych (rustykizujących i egzotycznych). Po usunięciu chińskich mostków i ganeków Brama Chińska stała się jedynym obiektem o cechach wschodniej architektury.

Vogel pokazał też rzeźbę „Tankred i Klorynda” („Grupa przedstawiająca Tankreda i Kloryndę, 1795”), stanowiącą dziś ozdobę parku puławskiego. Poza dziełem Kazimierza Wojniakowskiego („Widok parku łazienkowskiego”, ok. 1790 r.) prezentującym ten obiekt, nie udało się ustalić innych materiałów porównawczych<sup>16</sup>.

Pozostałe prace Vogla przedstawiające „Widok parku Łazienkowskiego z połowem ryb i barkami królewskimi na stawie” z 1795 r. (10), „Łazienki Królewskie, widok od strony Agrykoli” z 1803 r. oraz „Widok Łazienek wraz z okolicami, wzięty spod koszar ujazdowskich” powstały w 1817 r. (11) stanowią pojedyncze ujęcia różnych części ogrodu, do których nie odnaleziono materiałów porównawczych. Prezentują kompozycję roślinną, która kształtowana była początkowo poprzez usuwanie starych i wprowadzanie nowych nasadzeń [11]. Skład gatunkowy wynikał wprost z naturalnych typów zbiorowisk roślinnych tworzących zwierzyńiec (dębowo-grabowy i olszowy) [12]. Funkcję głównego królewskiego ogrodnika sprawował najpierw Schneider. W latach 70. XVIII w. zastąpił go Schultz. Przeprowadzone pod ich kierownictwem zmiany miały urozmaicić olchowy drzewostan. W związku z powyższym część drzew wykarczowano i zastąpiono je dębami, klonami, lipami, orzechami, świerkami, wierzbami i topolami. Aleje uzupełniono lipami i jaworami oraz obsadzono żywopłotami [8]. Wymagało to jednak dostosowania terenu pod względem warunków wodnych do wymagań nowych roślin [10]. Pojawiła się zatem konieczność poprowadzenia w ogrodzie kanałów. Za nadanie swobodnego stylu królewskiemu założeniu odpowiedzialny był wykształcony w Anglii Jan Chrystian Schuch<sup>17</sup> [13]. Elementy nowej mody ogrodowej wprowadzano w Łazienkach stopniowo, poczynając od tyczonych krzywiznami alei bocznych, wspomnianych wcześniej nieregularnych linii brzegowych stawów oraz krętych dróg w północnej części ogrodu [14]. W kolejnych latach przekształcenia ogrodu zostały zahamowane, część obszaru przeszła na rzecz Ogrodu Botanicznego, w którym powstało Obserwatorium Astronomiczne, a także tych położonych nieopodal Belwederu. Zainteresowanie Łazienkami wzrosło dopiero, gdy stały się rezyden-

Palace’, 1794). This part of the garden was also depicted by three artists mentioned in group 10.

Once again one painting by Vogel was devoted to the ‘Chinese Gate’ (‘A view of the Chinese Bridge’, 1795). This object, which was characteristic because of its exotic form and due to the fact that it went over the promenade and not over the water, was called ‘Chinese Bridge’ or ‘Chinese Gate’. Unfortunately, it was not preserved until our times. For purposes of a comparative analysis it was possible to determine one work (group 11). The above mentioned promenade connected the Palace with the Little White House. It constituted an important compositional element in the form of a triple walking alley with lateral rows of trees and canals [9]<sup>15</sup>. Combining geometrical and landscape elements gave Łazienki a distinguished, intimate and at the same time representative character [10]. It also had an influence on limiting the number of architectural elements (rustic-like and exotic). After the Chinese bridges and porches were removed, the Chinese Gate became the only structure with the characteristics of eastern architecture.

Vogel also showed the ‘Tankred and Klorynda’ sculpture (‘Group presenting Tankred and Klorynda’, 1795) which today constitutes an adornment of Puławski Park. Apart from Kazimierz Wojniakowski’s work (‘A view of Baths Park’, circa 1790) which presented this object, it was not possible to determine other comparative materials<sup>16</sup>.

The remaining works by Vogel which present ‘A view of Baths Park with fishing and royal barges on the pond’ from 1795 (10), ‘Royal Baths, a view from Agrykola side’ from 1803 and ‘A view of Baths with the surroundings taken from Ujazdów military barracks’ from 1817 (11) constitute single views of various parts of the garden for which it was not possible to find any comparative materials. They show plant arrangements which initially were shaped by removing old plantings and introducing new ones [11]. Their species composition resulted straight from natural types of plant complexes that formed the menagerie (oak, hornbeam and alder) [12]. At first, the main royal gardener was Schneider. He was replaced by Schultz in the 1770s. Changes introduced by them were supposed to diversify the alder stand. As a result, some trees were grubbed up and replaced by oaks, maples, limes, walnuts, spruces, willows and poplars. The alleys were supplemented by limes, sycamores and poplars; some hedgerows were also planted [8]. However, the site had to be adopted to requirement of the new plants with regard to water conditions [10]. Hence it was necessary to introduce canals in the garden. The person who was made responsible for a new free style of the royal layout was, educated in England, Jan Chrystian Schuch<sup>17</sup> [13]. Ele-

<sup>15</sup> Drodze tej towarzyszyły umieszczone w donicach cytrusy. Drzewa pomarańczowe widnieją na rysunku Jana Chrystiana Kamsetzera przedstawiającym Promenadę Królewską (Gab. Ryc. UW, t. 190, nr 24).

<sup>16</sup> Sroczyńska wspomina również o nieznanym obrazie Jana Piotra Norblina przedstawiającym tę rzeźbę, wysuwając przypuszczenie, że mógł on stanowić wzór dla Vogla i Wojniakowskiego [1, s. 171].

<sup>17</sup> Jan Chrystian Schuch (1752–1813), architekt i ogrodnik niemieckiego pochodzenia, od 1781 r. intendent ogrodów królewskich, brał udział w powstawaniu sentymentalnego ogrodu księżnej Izabeli Lubomirskiej w Mokotowie oraz krajobrazowego założenia należącego do Mniszców w Dęblinie.

<sup>15</sup> Citruses in pots were also placed along the alley. Orange trees can be seen in a drawing by Jan Chrystian Kamsetzer presenting the Royal Promenade (Gab. Ryc. UW, Vol. 190, No. 24).

<sup>16</sup> Sroczyńska also mentions an unknown painting by Jan Piotr Norblin which presents this sculpture assuming that it could be a model for Vogel and Wojniakowski [1, p. 171].

<sup>17</sup> Jan Chrystian Schuch (1752–1813), an architect and gardener of German origin, since 1781 a steward of the royal gardens; he participated in establishing a sentimental garden of Princess Izabela Lubomirska in Mokotów and a landscape layout of Mniszech family in Dęblin.

cją cesarską, a ich architektem został Kubicki<sup>18</sup>. W tym okresie rozebrano drewniane zabudowania i wzniesiono nowe (Nowa Kordegarda, folwark, Dom dla Inwalidów, Nowa Oranżeria i Nowa Ananasarnia). Już 20 lat później park pozbawiony stałej pielęgnacji poddał się prawom sukcesji naturalnej. Liczne samosiewy doprowadziły do zatarcia układu kompozycyjnego [10]. Zlikwidowano też kanały przy Białym Domku i szpalery Promenady Królewskiej.

Rezydencja ta prezentowana jest w bogatym zbiorze widoków. Stanowi on cenne źródło informacji o jej wyglądzie i przekształceniach. Dzieje tego założenia wraz z ewolucją ogrodowej kompozycji zostały już dokładnie opisane w literaturze naukowej. Ich szczegółową charakterystykę oraz rys historyczny odnaleźć można w publikacjach Władysława Tatarkiewicza oraz Marka Kwiatkowskiego. Wspominali je również w swych pamiętnikach cudzoziemcy goszczący niegdyś w Warszawie<sup>19</sup>.

### ***Łazienki w obrazach Zygmunta Vogla***

Jako pierwszą, w 1787 r., Vogel namalował akwarelę „Widok Łazienek” z cyklu tematycznego prezentującego Pałac na Wodzie. Ujęcie przedstawia Staw Południowy Dolny wraz z fragmentem wyspy, a także grupy drzew stanowiących północną część Ogrodu Królewskiego. Obraz ukazuje pałac po przebudowie południowej fasady dokonanej w 1784 r. przez Merliniego. Jest to tym samym ostatnia akwarela Vogla, na której widoczne są elementy dawnej Łaźni Lubomirskiego. Królewski architekt współpracował wówczas z Kamsetzerem [6]. Budynek powiększono, dodając skrzydła boczne. W latach 1792–1793 Łazienkę połączono z pawilonami położonymi na stałym lądzie, uzyskując dostępność komunikacyjną pomiędzy wschodnią i zachodnią częścią ogrodu.

Zmiany w wyglądzie pałacowej elewacji można dostrzec, porównując ze sobą rysunek Chrystiana Eltetera z końca XVII w., obraz Canaletta z początku panowania Poniatowskiego oraz późniejsze dzieło F.A. Lohrmanna. Podczas gdy u Canaletta pałac zachował jeszcze swój wygląd z czasów Lubomirskiego, to już u Lohrmanna dostrzegalny jest efekt pierwszej przebudowy Łazienki, dokonanej w 1777 r. Kolejne zmiany w wyglądzie Pałacu na Wodzie uwiecznione zostały dopiero przez Zygmunta Vogla na omówionym powyżej dziele z 1787 r. Widok od południa w kierunku głównego budynku został wówczas odsłonięty poprzez usunięcie drzew z tarasowej skarpy. Najbliższa temu dziełu datowaniem akwarela Jana Piotra Norblina przedstawia scenę Amfiteatru z bryłą pałacu

ments of new garden fashion were introduced to Łazienki gradually, starting from the side alleys made in curvatures, the aforementioned irregular coastlines of the ponds and the winding roads in the northern part of the garden [14]. In subsequent years these garden transformations were stopped, especially near Belweder and a part of the area was incorporated into the Botanical Gardens where the Astronomical Observatory was built. Łazienki started to be a focus of interest again only when it became the imperial residence and their new architect was Kubicki<sup>18</sup>. It was then that wooden buildings were pulled down and some new ones were erected (New Guard-House, farm, House for Invalids, New Orangery and New Pineapple House). Twenty years later the park that was deprived of constant care surrendered to the rights of ecological succession. Numerous self-seedings resulted in blurring the existing compositional arrangement [10]. Also the canals near the Little White House and rows of trees of the Royal Promenade were liquidated.

This residence is frequently presented in a rich collection of views. It constitutes a valuable source of information about its appearance and transformations. The history of this layout along with the evolution of the garden arrangement have already been described at length in the scientific literature. A detailed characteristic and a historical outline of Baths can be found in publications by Władysław Tatarkiewicz and Marek Kwiatkowski. This place was also mentioned by foreigners who visited Warsaw in the past<sup>19</sup>.

### ***Łazienki in Zygmunt Vogel's paintings***

In 1787 Vogel painted his first watercolour ‘A view of Łazienki’ as part of a thematic cycle presenting the Palace on the Water. This view shows the Lower Southern Pond along with a fragment of an island as well as a group of trees forming the northern part of the Royal Garden. The painting presents the palace after the reconstruction of the southern facade undertaken by Merlini in 1784. At the same time it was Vogel’s last watercolour in which elements of the former Lubomirski’s Bath could be seen. At that time the royal architect cooperated with Kamsetzer [6]. The building was extended by side wings. In the years 1792–1793 the Bath was connected with annexes situated on the mainland, thus achieving the communication accessibility between the eastern and western part of the garden.

Changes in the appearance of the palace facade can be noticed in comparing a drawing by Chrystian Elteter

<sup>18</sup> Jakub Kubicki (1758–1833), architekt, uczeń Domenica Merliniego, brał udział w pracach przy Zamku Królewskim, Łazienkach, przebudowie Belwederu.

<sup>19</sup> O urodzie Łazienek Królewskich wypowiadali się: Johann Bernoulli (1744–1807), szwajcarski podróżnik, astronom i matematyk, zamieszczając o nich krótką wzmiankę w swoim pamiętniku z podróży po Polsce w 1778 r., a także William Coxe (1747–1828), brytyjski historyk, podróżnik, autor dzieła *Travels into Poland, Russia, Sweden and Denmark*, London 1784, który odwiedził je w 1779 r. Zapiski z ich relacji odnaleźć można w publikacji *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. 1, red. W. Zawadzki, Warszawa 1963, s. 367, 440, 656–657.

<sup>18</sup> Jakub Kubicki (1758–1833), an architect and apprentice of Domenico Merlini; he participated in the works executed in the Royal Castle, Łazienki, a reconstruction of Belweder.

<sup>19</sup> The beauty of Royal Baths was also praised by: Johann Bernoulli (1744–1807), a Swiss traveller, astronomer and mathematician who shortly mentioned this place in his diary from his travel around Poland in 1778 and William Coxe (1747–1828), a British historian, traveller and author of *Travels into Poland, Russia, Sweden and Denmark*, London 1784, who visited Baths in 1779. Records of these accounts can be found in the publication *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, Vol. 1, ed. W. Zawadzki, Warszawa 1963, pp. 367, 440, 656–657.



Il. 2. Widok Łazienek od strony południowej, Zygmunt Vogel, 1797 r., akwarela, Muzeum Narodowe w Warszawie

Fig. 2. The view of Łazienki from the south, Zygmunt Vogel, 1797, watercolor, Warsaw National Museum

w tle (1791 r.). Różnica w wyglądzie Łazienki na tych obrazach wynika z faktu, iż w 1788 r. nadal trwały prace nad jej formą. Ich efekt końcowy widzimy u Norblina. Późniejsze obrazy Vogla prezentują pałac z lat 1794–1812, po nadaniu mu ostatecznej formy (il. 2)<sup>20</sup>.

Temat ten na obrazach Vogla pokazuje efekt starań władcy, który dążył do stworzenia kameralnej siedziby, godnej funkcji królewskiego mieszkania. I tak od Łazienki, niewielkiego pawilonu ogrodowego, przechodzimy do pałacu, który nie ma w sobie nic z pompatyczności minionej epoki. Dzięki temu wpisał się dobrze w konwencję letniej rezydencji. Tę lekkość południowej fasady uchwycił również Marcin Zaleski<sup>21</sup>.

Ujęcie prezentujące pałac z południowo-zachodniej strony lub na wprost od południa w większości przypadków zostało przedstawione w identyczny, jak to uczynił Vogel, sposób. Jedynie na anonimowym obrazie z 1789 r. budynek ten nie posiada pawilonów bocznych wzniesionych dopiero w latach 90. XVIII w. Na niektórych obrazach pojawiają się także niewielkie drzewka wystawione w donicach na tarasie południowym.

Fasada północna Łazienki z fragmentem Wielkiej Oficyny widnieje na 4 obrazach Vogla wykonanych w latach 1794–1802. Akwarela z 1802 r., namalowana z dalszego planu, ukazuje szerszy kadr. Pałac nie był już rozbudowywany. Choć od fasady południowej ta północna młodsza jest tylko o trzy lata, wyróżnia się prostą elegancją i pałacową powagą. Dwa dzieła innych artystów przedstawiają rezydencję w formie pokrywającej się z tą ukazaną przez Vogla, ale nie koncentrują się na otaczającym kra-

datated at the end of the 17<sup>th</sup> century, a painting by Canaletto from the beginning of Poniatowski's reign and a more recent work by F.A. Lohrmann. While in Canaletto's work the palace still has the appearance known from Lubomirski's times, in Lohrmann we can see some effects of the first reconstruction of the Bath which took place in 1777. The subsequent changes in the palace's appearance are shown in the aforementioned Zygmunt Vogel's painting from 1787. A view from the south towards the main building was then uncovered by removing trees from the terrace scarp. A watercolour by Jan Piotr Norblin which presents the scene of the Amphitheatre with the palace in the background is the closest in time to this work (1791). A difference in the appearance of the Bath in these paintings results from the fact that in 1788 the works on its form were still under way. Their final effect can be seen in Norblin's works. Later Vogel's paintings present the palace from the years 1794–1812 after giving it the final form (Fig. 2)<sup>20</sup>.

The way of presenting this topic in Vogel's paintings illustrates the effect of efforts made by the ruler who wanted to create an intimate abode that would suit the function of a royal house. And thus from the Bath, a small garden annex, we move on to the palace which has nothing to do with the pompousness of the past époque. Therefore, it agreed well with the convention of a summer residence. This lightness of the southern facade was also depicted by Marcin Zaleski<sup>21</sup>.

In most cases, a view presenting the palace from the south-west or straight from the south was shown in a way identical to Vogel's. It is only in an anonymous painting from 1789 that this building does not have side pavilions which were not erected until the 1790s. In some paintings there are also small trees exposed in pots on the southern terrace.

The northern facade of the Bath with a fragment of Wielka Oficyna building is shown in four paintings by Vogel executed in the years 1794–1802. A watercolour from 1802 painted from a longer distance shows a wider frame. The palace was no longer extended. Although the northern facade is only three years younger than the southern one, it is distinguished by simple elegance and palace dignity. Two paintings of other artists present the residence in the form which is very similar to the one shown by Vogel, but they do not focus on the surrounding landscape. Despite the northern facade's monumental character, due to an appropriate design of the neighbouring terrain, it does not refer to the baroque solutions. In Vogel's watercolours it is not the palace that constitutes the one and only theme with the accompanying elements subordinated to it, but rather its role in the spatial composition as its central point. It

<sup>20</sup> Nie wszystkie mają dokładnie określone datowanie. W przypadku dzieł: „Widok Łazienek od strony południowej”, „Łazienki w ostatnich latach XVIII w.” data powstania szacowana jest na okres po 1796 r. Z kolei akwarela „Amfiteatr w Łazienkach” pochodzi z lat po 1800 r.

<sup>21</sup> Materiał ikonograficzny dla tego ujęcia został już wymieniony w liczbie 10 obrazów pokazujących pałac z południowego wschodu. Jego analiza porównawcza potwierdziła sposób zaprezentowania budynku, jaki widoczny jest na akwarelach Vogla.

<sup>20</sup> Not all of them have the exact dating. With regard to ‘A view of Łazienki from the southern side’, ‘Łazienki in the last years of the 18<sup>th</sup> century’ an estimated date is placed in a period after 1796. In turn, the watercolour ‘Amphitheatre in Łazienki’ originates from the period after 1800.

<sup>21</sup> Iconographic material for this view was already mentioned in the number of ten paintings showing the palace from the south-east. A comparative analysis confirmed the way of presenting the building as it can be seen in Vogel's watercolours.



jobrazie. Choć elewacja północna otrzymała monumentalny charakter, dzięki odpowiedniemu zaprojektowaniu sąsiadującego z nią terenu nie nawiązuje do rozwiązań barokowych. Na akwarelach Vogla to nie pałac stanowi jedyny i główny temat, któremu podporządkowano towarzyszące mu elementy, ale jego rola w kompozycji przestrzennej jako centralnego jej punktu. Można go oczywiście rozpatrywać w kategorii dominanty, aczkolwiek odpowiednie usytuowanie spowodowało, że nie góruje nad założeniem, a staje się jego współtwórcą, równoważnym fragmentem większej sceny ogrodowej.

Obrazy Vogla dotyczące pałacu ukazują też taras południowy wraz z widokami, które się z niego rozpościerały. Najwcześniej widzimy je u Norblina, a w następnej kolejności u Albertiego i we fragmencie u Gierymskiego. Na wszystkich pracach zgodnie pojawiają się: rzeźby, fontanna, posadzone w donicach drzewka cytrusowe (cytryny, pomarańcze i granaty) [12]. Elementem tarasowego wyposażenia, który ulegał zmianie, był nieobecny u królewskiego rysownika owalny trawnik naokoło fontanny na tarasie. Motyw ten powtarza się na późniejszych od Voglowskich obrazach prezentujących widok na pałac od południa. Dzieła z XVIII w. przedstawiają, podobnie jak u Vogla, jedynie fontannę. W przypadku pozostałych prac prezentujących to samo ujęcie element ten bądź przesłaniają postacie, bądź konwencja artystyczna nie pozwala na jego odczytanie. Taras stanowił pewną formę dziedzińca, którego występowanie przy pałacach zalecał August Fryderyk Moszyński, królewski doradca, autor publikacji zatytułowanej *Rozprawa o ogrodnictwie angielskim* z 1774 r. Jednakże ze względu na otoczenie budynku wodą tradycyjny dziedzińiec nie mógł być w Łazienkach zrealizowany. Pozostałe postulaty zostały wdrożone postaci utwardzonej nawierzchni, balustrady otaczającej „dziedzińiec” oraz dekoracji rzeźbiarskiej odpowiadającej ówczesnej modzie na dzieła inspirowane kulturą antyku [15]. Kolistą fontanną umieszczoną na osi tarasu nawiązywała do przedpałacowych gazonów.

Wspomniane w poprzednim akapicie akwarele Vogla ukazują też sposób kształtowania powiązań widokowych i rozplanowania roślinności. W tej części ogrodu przewały olchy i wiązy stanowiące relikty dawnego zwierzyńca. Za ogrodem znajdowały się natomiast łąki będące elementem krajobrazu zapożyczonego. Dalekie osie, które prowadzono, rozdzielając skupiny drzew i krzewów, kierują wzrok ku kaskadzie, Amfiteatrowi i łąkom za Stawem Południowym, a w dalszej perspektywie w kierunku Królikarni i Mokotowa. Vogel uwiecznił ten układ kompozycyjnych powiązań, pokazując kulisowe zadrzewienia prowadzące wzrok ku bliższym i dalszym planom dzięki rozciągłości perspektyw równinnego obszaru nadwiślańskiej doliny. Stanowiące dla tych obrazów materiał porównawczy dzieła (grupa 4) ukazują te same połączenia z otaczającym krajobrazem. Czasem różnią się jedynie wysokością, z której został zdjęty widok. Vogel, Norblin i Lohrmann dzięki obraniu wyższego punktu mogli włączyć do malarskiej kompozycji także dalekie widoki zza drugiego południowego stawu, tworząc panoramy tego terenu. Na obrazach królewskiego rysownika został także uwieczniony podwójny rząd topoli posadzony po obu

can certainly be perceived in categories of a dominant, however, the appropriate location of the palace resulted in the fact that it does not dominate over the layout but it becomes a co-creating equivalent fragment of a larger garden scene.

Vogel's paintings of the palace also show the southern terrace along with the views that could be admired from that place. Norblin is the first to present them, followed by Alberti and in a fragment showed by Gierymski. All these paintings depict the following elements: sculptures, a fountain, small citrus trees in pots (lemons, oranges and pomegranates) [12]. The changing element of the terrace equipment that is absent from the royal drawer's works is an oval lawn around the fountain on the terrace. This motive is repeated in later than Vogel's paintings which show a view of the palace from the south. The works from the 18<sup>th</sup> century, similarly to Vogel's, present only a fountain. In the remaining works which present the same view, this element is veiled by figures or the artistic convention does not allow us to read it. A terrace constituted a form of a courtyard and it was recommended as part of the palace by August Fryderyk Moszyński, a royal advisor and author of the publication entitled 'A discourse on English gardening' from 1774. However, due to the fact that the building was surrounded by water, there was no possibility of introducing a traditional courtyard in Łazienki. The remaining postulates were implemented in the form of a hardened surface, a balustrade surrounding a 'courtyard' and sculptural ornamentation corresponding to the then fashion for works inspired by ancient culture [15]. A circular fountain which was placed on the terrace axis referred to palace lawns.

The watercolours by Vogel mentioned above also present ways of formation of scenic connections and arrangements of plants. Dominant in this part of the garden were alders and elms constituting relics of the old menagerie. Behind the garden there were meadows which can be seen as borrowed landscape elements. Distance axes that were drawn by dividing clusters of trees and bushes direct our sight to a cascade, Amphitheatre and meadows behind the Southern Pond and in the further perspective towards the Rabbit House and Mokotów. Vogel immortalised this arrangement of compositional connections by showing a background plantings of trees leading our sight towards closer and further plans thanks to the extent of perspectives of flat areas of the Vistula valley. In the works of the comparative material for these paintings (group 4) we can see the same connections with the surrounding landscape. They sometimes differ only as regards the height from which the view was taken. Vogel, Norblin and Lohrmann, thanks to selecting a higher point, could include also distant views from behind the second southern pond in the painting composition, thus creating panoramas of that area. The royal drafter's paintings also show a double row of poplars planted on both sides of the cascade. Their height, as it was marked by Vogel, confirms the observed rule according to which lower trees were supposed to be planted on the edges of a group. In time they were replaced by chestnut trees.

bokach kaskady. Ich wysokość zaznaczona przez Vogla potwierdza przestrzeganie zasady, według której niższe okazy miały być sadzone na skraju grupy. Z czasem zastąpiono je kasztanowcami.

Na 6 dziełach Vogla widoczny jest most z pomnikiem Jana III, czyli Most Królewski. Obiekt ten powstał w latach 1779–1780. Miał wówczas jedną arkadę. W tym kształcie jako jedyny uwiecznił go Vogel na akwareli „Fragment parku z mostem i Zamkiem Ujazdowskim, Most Merliniego” z 1795 r. Datowanie to należy uznać za błędne, ze względu na to, iż rozbudowa tego obiektu trwała do 1788 r. Zakończyła się ona ustawieniem na nim pomnika przedstawiającego zwycięskiego króla Jana III jako zamknięcia osi widokowej biegnącej w kierunku północnym. Był to wynik politycznych rozgrywek zmierzających do osłabienia sympatii Polaków do Turków, w walce z którymi nasi rodacy mieli wspierać carycę Katarzynę. Różne ujęcia na most, które stosował Vogel, przyczyniły się do uwiecznienia zarówno widoków w głąb, jak i na zewnątrz tej części ogrodu. Pięć obrazów pokazuje most od strony Stawu Północnego. Cztery z nich wykonane były z prawego jego brzegu, a jedno z lewego, ze Starą Kordegardą w tle. Na większości z nich pojawił się także Zamek Ujazdowski. Ostatnia praca Vogla dotycząca tego obiektu prezentuje jego widok od strony Kanału Piaseczyńskiego, gdzie pomnik Sobieskiego i sam most zostały przedstawione z niewielkiej odległości. Porównanie dzieł Vogla i innych artystów pozwala zauważyć, z jaką precyzją uchwycił sposób zestawiania nasadzeń oraz trafny wybór ujęcia, które pozwalało na tworzenie malowniczych kompozycji obrazów. Te cecha umożliwiła mu uwiecznianie całych scen ogrodowych, a nie tylko pojedynczych obiektów, dzięki czemu jego dzieła zawierają w sobie wyjaśnienie roli i miejsca tych elementów w krajobrazowym założeniu.

Obrazy przedstawiające Staw Północny i most z pomnikiem Jana III prezentują również roślinność i połączenia widokowe tej części Łazienek. Dzieło Canaletta oraz wymienione już akwarele Lohrmanna, poprzedzające prace Vogla, ukazują pierwsze próby kształtowania kompozycji roślinnej i osi widokowych. Prezentują efekty porządkowania drzewostanu. U Canaletta pałac ginie w gęstwinie drzew, między którymi dostrzec jednak można Zamek Ujazdowski. U Lohrmanna pojawiają się aleje biegnące wzdłuż północnego basenu. Zarysowany w tle zamek widoczny jest także u Vogla, podobnie jak fragmenty tych regularnych nasadzeń znajdujących się w pewnej odległości od brzegu stawu. Porównując obraz anonimowego twórcy („Pałac, widok od północy”, b.d.) z dziełami królewskiego rysownika, należy zauważyć różnice dotyczące elementów roślinnych. U Vogla nie występują zwarte szpalery drzew nad brzegami zbiornika. Motyw ten pojawia się jednak na obrazie Karola Albertiego, gdzie pałac został przedstawiony od strony elewacji północnej. Widniejący na nim szpaler tworzą niewielkie drzewka o pokroju kulistym, a nie jak miało to miejsce w przypadku wyżej wymienionej anonimowej pracy – wysokie drzewa o rozłożystych koronach.

W latach 1794–1808 powstały widoki, na których Vogel przedstawił Amfiteatr. Obrazy te wykonywane były

In six of Vogel's paintings we can see a bridge with the Jan III monument, i.e. the Royal Bridge. This structure was built in the years 1779–1780. At first it had only one arcade. Vogel was the only artist to immortalise the bridge in this form in the watercolour entitled 'A fragment of the park with the bridge and Ujazdów Castle, Merlini Bridge', 1795. This dating is obviously wrong when we consider the fact that the bridge extension lasted until 1788 and was finished with placing a monument of the victorious king Jan III as a closure of the viewing axis towards the north. It was a result of political games aimed at weakening the sympathy of Poles towards Turks who our compatriots were to fight in support of Catherine the Great. Different views of the bridge which Vogel presented contributed to immortalisation of views inwards and outwards of this part of the garden. Five paintings show the bridge from the side of the Northern Pond. Four of them were painted from its right bank and one from the left with the Old Guard-House in the background. In most of them also Ujazdów Castle was featured. The last Vogel's work regarding this object presents its view from the side of the Piaseczyński Canal where the monument of Sobieski and the bridge itself were shown from a short distance. A comparison of works by Vogel and by other artists makes it possible to notice the precision with which he depicted the way of combining plantings and an accurate choice of perspective, which enabled him to create picturesque compositions of paintings. This feature made it possible to immortalise not only single objects but also whole garden scenes, thanks to which his works contain an explanation of the role and place of these elements in the landscape layout.

The paintings presenting the Northern Pond and the Bridge with the monument of Jan III also show the flora and viewing connections of this part of Łazienki. A work by Canaletto and the aforementioned watercolours by Lohrmann which preceded Vogel's works reveal first attempts at shaping flora compositions and viewing axes. They present effects of ordering the tree stand. In Canaletto's work the palace is lost in a thicket of trees among which, however, Ujazdów Castle can be seen. Alleys along the northern basin appear in Lohrmann's painting. A silhouette of the castle in the background is also seen in Vogel's work, similarly to the fragments of these regular plantings located in a certain distance from the pond's bank. Comparing the painting by an anonymous author ('The Palace, view from the north', no dating) with the works by the royal drafter, some differences as regards plant elements must be noticed. Vogel does not include compact rows of trees just at the edges of the reservoir. This motive appears however in Karol Alberti's painting where the palace was presented from its northern facade. A row of trees shown in it is composed of small trees of a spherical type and not, as it was the case in the aforementioned anonymous painting, high trees with branchy crowns.

In the years 1794–1808 Vogel painted views of the Amphitheatre. These paintings were executed from the Amphitheatre audience (1), from the eastern bank near the audience (3), from the western bank of the Southern Pond

z amfiteatralnej widowni (1), ze wschodniego brzegu nieopodal widowni (3), z zachodniego brzegu Stawu Południowego (1), z tarasu południowego (3) oraz od południa z widokiem na całą fasadę pałacu (6)<sup>22</sup> (il. 3).

Materiał porównawczy składa się z 25 obrazów różnych artystów. Zaprezentowano na nich Amfiteatr ze wszystkich możliwych stron<sup>23</sup>. Porównując akwarelę Vogla z tymi pracami, można nie tylko odnotować zgodność w wyglądzie głównych obiektów (scena, pałac, widownia), ale także zaobserwować tendencję artysty do wysmuklania proporcji przedstawionych elementów. Zadrzewienia występują tu w postaci kępy na wyspie, grupy drzew z lewej strony pałacu oraz szpaleru ciągnącego się wzdłuż ścieżki przy prawym brzegu stawu. Inna forma Amfiteatru, zaprezentowana przez Norblina, wynika z wcześniejszego okresu malowania dzieła, zanim wybudowano tam obiekt Kamsetzera. Na tym obrazie została pokazana drewniana konstrukcja pełniąca funkcję teatru<sup>24</sup>. W ogrodach krajobrazowych wznoszono budowle o przeznaczeniu rozrywkowym tzw. Vauxhall. Miały one być usytuowane na polanach, by pomieścić więcej osób, dla których przygotowano ławki i stoły zebrane przed miejscem dla orkiestry. Moszyński wspomina o takim obiekcie w formie płóciennego namiotu [15]. Prawdopodobnie właśnie Vauxhall widnieje na obrazie Norblina. Został on wkrótce zastąpiony przez „ruiny” kamiennego amfiteatru jako przykładu kreacji krajobrazu sztucznego. W ogrodzie Stanisława Augusta nie było jednak miejsca na tego typu groźne scenerie. Vauxhall zastąpiły więc ruiny, które wraz z amfiteatralną widownią tworzyły wspólnie teatr na wolnym powietrzu. Wygląd Amfiteatru stanowił jednak efekt poszukiwania dla Łazienek odpowiedniego stylu, który w latach 90. XVIII w. skłaniał się w kierunku form klasycyzujących (il. 4). Połączenie rozwiązań antycznych w postaci widowni i barokowych w elemencie miejsca dla orkiestry oddzielonego od widowni fosą (w tym przypadku częścią stawu) współgrało z romantyczną ideą ruin w ogrodzie. W rezultacie uzyskano obiekt niezwykle malowniczy i elegancki, którego część przeznaczona dla publiczności była dostępna pod względem komunikacyjnym dzięki lokalizacji nieopodal pałacu przy prowadzącej do niego prostej drodze<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Tytuły prac według kolejności zamieszczonej w tekście: „Widok amfiteatru w Łazienkach”, 1794 r., „Widok części parku z amfiteatrem”, 1795 r., „Widok amfiteatru w Łazienkach od południa”, 1795 lub 1796, „Amfiteatr w Łazienkach”, po 1800, „Widok części parku łazienkowskiego”, 1794 r., „Widok fragmentu parku Łazienkowskiego i tarasu przed pałacem”, 1795 i 1796 r., „Drugi widok tarasu przed pałacem w Łazienkach”, 1795 r., „Widok pałacu na wyspie od strony kaskady”, 1794 r., „Łazienki przy księżycu”, 1795 r., „Łazienki w ostatnich latach XVIII wieku”, po 1796 r., „Widok pałacu w Łazienkach od strony południowej”, po 1796 r., „Łazienki królewskie”, 1801 r., „Łazienki”, 1808 r.

<sup>23</sup> Są to widoki na Pałac od południa, Amfiteatr oraz widoki z pałacowego tarasu.

<sup>24</sup> J.P. Norblin „Widok z pałacu tarasowego na staw południowy z pierwszym Amfiteatrem”, 1789 r.

<sup>25</sup> Oparcie głównego szkieletu komunikacyjnego na liniach prostych dobrze wpisywało się w przeznaczenie ogrodu otwartego dla szerszej publiczności. Prosty plan dróg wyznaczał właściwy kierunek zwiedzania założenia i ułatwiał orientację w terenie.



Il. 3. Łazienki w ostatnich latach XVIII w., Zygmunt Vogel, po 1796 r., akwarela, Muzeum Narodowe w Warszawie

Fig. 3. Royal Łazienki in the last years of the 18<sup>th</sup> c., Zygmunt Vogel, after 1796, watercolor, Warsaw National Museum

(1), from the southern terrace (3) and from the south with a view of the whole facade of the palace (6)<sup>22</sup> (Fig. 3).

The comparative material consists of 25 works painted by various artists. They present the Amphitheatre from all possible sides<sup>23</sup>. When comparing Vogel's watercolours with these paintings we can notice accordance not only in the appearance of the main structures (stage, palace, audience) but also we can observe the artist's tendency to slenderise proportions of the presented elements. Tree plantings occur here in the form of a cluster on the island, a group of trees on the left side of the palace and a row of trees along the path near the right bank of the pond. Another form of the Amphitheatre presented by Norblin results from the earlier period of executing the painting before the Kamsetzer structure was built there. A wooden construction performing the function of a theatre was shown in this painting<sup>24</sup>. Entertainment buildings called Vauxhall were erected in landscape gardens. They were supposed to be situated in glades in order to hold more people for whom benches and tables were prepared in front of the place for an orchestra. Moszyński mentions such an object in the form of a canvas tent [15]. Most probably Vauxhall is featured in Norblin's paintings. It was soon replaced by "ruins" of a stone amphitheatre as an example of creating an artificial landscape. However,

<sup>22</sup> Titles of works according to the sequence in the article: 'A view of the amphitheatre in Baths', 1794, 'A view of a part of the park with the amphitheatre', 1795, 'A view of the amphitheatre in Baths from the south', 1795 or 1796, 'The Amphitheatre in Baths', after 1800, 'A view of a part of Baths Park', 1794, 'A view of a fragment of Baths Park and the terrace in front of the palace', 1795 and 1796, 'The second view of the terrace in front of the palace in Baths', 1795, 'A view of the palace on the island from the cascade's side', 1794, 'Baths in the moonlight', 1795, 'Baths in the last years of the 18<sup>th</sup> century', after 1796, 'A view of the palace in Baths from the southern side', after 1796, 'Royal Baths', 1801, 'Baths', 1808.

<sup>23</sup> These are views of the Palace from the south, the Amphitheatre and views from the palace terrace.

<sup>24</sup> J.P. Norblin 'A view of the southern pond with the first Amphitheatre from the palace terrace', 1789.



Il. 4. Widok Łazienek z Amfiteatrem, Fryderyk Dietrich, 1820 r., akwaforta, Biblioteka Narodowa w Warszawie

Fig. 4. The view of Łazienki and the Amphitheatre, Fryderyk Dietrich, 1820, etching, National Library in Warsaw

Kształt wyspy i porastająca ją roślinność różnią się na obrazach kolejnych artystów. Na jednym z nich uwieczniona została wyspa przed powstaniem Amfiteatru, zanim wzniesiono sztuczne ruiny sceny. Nie występują tu także charakterystyczne dla innych dzieł drzewa o pokroju kolumnowym. Ten sposób kształtowania roślinności potwierdza się jedynie u Johanna Ludwiga Giesla. Na jego obrazie wyspa ma charakterystyczne półkoliste zagłębienie w brzegu, co nie powtarza się na pozostałych, późniejszych pracach, w tym także Zygmunta Vogla. U Maurycego Scholtza pojawiają się zadrzewienia tuż nad lustrem wody po prawej stronie widowni, a wyspa położona jest w mniejszej odległości od brzegu.

Śśród innych obiektów znajdujących się w parku Vogel przedstawił również Biały Domek. Uwiecznił go z fragmentem osi kompozycyjnej biegnącej od Drogi Agriicoli do zadrzewień na południu. Brak wysokich drzew na zachód od tego budynku umożliwiał szerokie połączenie widokowe z Belwederem. Ta część ogrodu, widoczna na obrazach Vogla, stanowiła zakończenie Promenady Królewskiej. Dzieła królewskiego rysownika powstały, gdy istniał jeszcze kanał wodny przy Białym Domku (zasypany w latach 80. XVIII w.) [12]. Akwarele Vogla ukazują drewniane konstrukcje trejaży znajdujące się przy budynku oraz drzewka (zapewne pomarańczowe) regularnie ustawione nad kanałem w dużych donicach. Widnieje też na nich Stara Pomarańczarnia i Zamek Ujazdowski zarysowany na dalszym planie oraz budynek nieistniejącej już oficyny Białego Domku. Na drugim obrazie artysta uwiecznił postawione wzdłuż kanału ogrodzenie. Podkreśla to szczególność jego dzieł. Nie dysponujemy materiałem porównawczym wykonanym z tego samego ujęcia. Mimo to zwrócić należy uwagę na dzieło Canaletta, gdzie budynek ten niknie wśród parkowych zadrzewień. Prezentuje ono wspomnianą oś widokową skierowaną na Zamek Ujazdowski, a także drogę biegnącą przy Białym Domku. Układ otaczających Domek kanałów potwierdza *Plan de la ville de Varsovie* J.J. Pistora pochodzący z około 1776 r.

Obrazy prezentujące Pałac Myślewicki ukazują jego kształt po rozbudowie pierwotnego, kwadratowego pla-

in Stanisław August's garden there was no place for this kind of dangerous sceneries. Therefore, Vauxhalls were replaced by ruins which along with the amphitheatre audience formed a theatre in the open air. However, the appearance of the Amphitheatre resulted from looking for an appropriate style for Łazienki, which in the 1790s had a tendency for classicizing forms (Fig. 4). A combination of ancient solutions in the form of an audience and baroque ones as a place for the orchestra separated from the audience by a moat (in this case a part of the pond) harmonised with a romantic idea of ruins in the garden. As a result, an extremely scenic and elegant object was achieved whose part designated for the audience was easily accessible due to its location near the palace by a straight road leading to the palace<sup>25</sup>.

The shape of the island and its vegetation differ in the paintings of subsequent artists. One painting shows the island before the Amphitheatre was built and artificial ruins of the stage were erected. This painting does not have columnar type trees which are so characteristic of the other works. This way of shaping the flora is confirmed only in Johann Ludwig Giesel's works. In his painting the island has a characteristic semicircular recess in the bank, which is not to be found in other later works, including Zygmunt Vogel's ones. In works by Maurycy Scholtz there are plantings of trees just above the surface of the water on the right side of the audience, while the island is situated not so far from the bank.

Among other structures in the park Vogel also presented the Little White House. He immortalised it with a fragment of a compositional axis running from the Agrykola Road to the tree plantings in the south. The lack of high trees to the west of this building provided a wide viewing connection with Belweder. This part of the garden, which can be seen in Vogel's paintings, constituted the end of the Royal Promenade. The works of the royal drafter were executed when the water canal near the Little White House still existed (the canal was liquidated in the 1780s) [12]. Watercolours by Vogel depict wooden structures of trellises situated near the building and small trees (probably orange trees) which are regularly placed by the canal in big pots. In the paintings we can also see the Old Orangery and Ujazdów Castle in the background as well as a non-existing now annex of the Little White House. In the background the artist painted a fence placed along the canal. This emphasises the detailed character of his work. We do not have any comparative material painted from the same perspective. However, we need to take into account Canaletto's work in which this building is barely seen among park tree plantings. It presents the aforementioned viewing axis directed towards Ujazdów Castle as well as a road near the Little White House. The arrangement of canals surrounding the Little House is confirmed by the *Plan de la ville de Varsovie* by J.J. Pistor from about 1776.

<sup>25</sup> Basing the main communication backbone on straight lines suited well the purpose of the garden which was open to the public. A simple plan of roads showed the right direction for visitors to the layout and facilitated sightseeing.

nu budynku. W czasach, kiedy powstała akwarela Vogla, rozpościerał się za nim widok na folwark. Przed pałacem znajdował się niezagospodarowany gazon, a po jego prawej stronie – szpaler drzew. Nieco inaczej widok ten przedstawił Franciszek Smuglewicz. Ze względu na bardziej szczegółowe zagospodarowanie otoczenia pałacyku należy sądzić, że jest to dzieło późniejsze. Sam pałac nie różni się u obu malarzy, jednak jego otoczenie owszem. Smuglewicz ukazał znajdujący się po lewej stronie drewniany budynek, którego nie ma na akwarceli Vogla. Do pałacu prowadzi szeroka droga ogrodzona płotkiem. Towarzyszy mu rząd pięciu niskich drzew o kulistych koronach. Wszystkie te elementy nie występują u pozostałych twórców. Na obrazie Jakuba Sokołowskiego, gdzie z racji zastosowania nieco innego ujęcia uwieczniony został także fragment Podchorążówki, plac przed pałacem wygląda tak samo, jak u Vogla. Tę część ogrodu przedstawił również Marcin Zaleski. Jego dzieło jako pierwsze prezentuje okrągły gazon przed pałacem ozdobiony roślinną kompozycją.

Pozostałe prace Vogla stanowią cenny materiał ikonograficzny poświęcony Łazienkom ze względu na małą liczebność obrazów innych artystów o tej samej tematyce lub ich kompletny brak. Na akwarceli Vogla Brama Chińska namalowana została od strony drogi Wilanowskiej [9]<sup>26</sup>. Jest on jedynym artystą, który przedstawił ją w pełnej formie, co ma szczególne znaczenie ze względu na fakt, iż obiekt ten już nie istnieje. Ponadto uwiecznił jej otoczenie w postaci zwartej grupy drzew, na którą składały się dęby, graby i topole. W chwili powstania obrazu Drodze Wilanowskiej towarzyszyły wysadzone przy niej kasztanowce [12]. Dzieło to opatrzone także notatką, iż rysowane było z natury, a zatem widnieje na nim w zrealizowanej formie. Rzeźba Tankreda i Kloryndy stała się tematem pracy Kazimierza Wojniakowskiego, gdzie wraz z fragmentem sztafażu znajdującego się z lewej strony dzieła przedstawiono ją w identyczny sposób jak uczynił to Vogel. Znajduje się ona na terenie dwóch kwater boskietów położonych na wschód od pałacu. Widoki ogrodu spod Koszar Ujazdowskich prezentują dwa obrazy Vogla. Ukazują częściowo zasłoniętą przez wysoką skarpe Starą Pomarańczarnię, następnie Łazienkę oraz Biały Domek wyłaniające się spomiędzy koron drzew. Pośród bujnej roślinności można z całą pewnością wskazać wierzchołki drzew porastających wyspę na Stawie Południowym. Na pierwszym planie uwieczniona została obsadzona topolami Droga Agricoli, za którą obszar ogrodu porastały dęby i graby [12]. Z tego miejsca, przy źródleku, wjazd do Łazienek prowadził bezpośrednio na niezadrzewiony wówczas obszar przy Pomarańczarni. W dalekim tle namalowany został Belweder wraz z grupą topoli oraz Królikarnia. Akwarele ukazujące widok spod Koszar prezentują stopień rozrostu drzewostanu, jaki dokonał się w ciągu 20 lat od momentu, gdy Vogel zaczął

Paintings presenting the Myślewicki Palace show its shape after the extension of the original, square plan of the building. When Vogel's watercolour was painted, behind the palace a view of the farm could be seen. In front of the palace there was an undeveloped lawn and on its left side a row of trees could be seen. Franciszek Smuglewicz presented this view in a slightly different way. His work must have been painted later because the area surrounding the palace was developed in a more detailed way. The palace itself is painted in the same way by both artists, however, its surroundings differ. Smuglewicz painted a wooden building on the left side which is not present in Vogel's watercolour. A wide road with a fence leads to the palace. The fence is accompanied by a row of five low trees with spherical crowns. None of these elements occur in paintings by the other artists. In the painting by Jakub Sokołowski, where due to another perspective also a fragment of Podchorążówka building is shown, the square in front of the palace looks the same as in Vogel's paintings. This part of the garden was also presented by Marcin Zaleski. His work is the first to show a circular lawn in front of the palace adorned by a flora composition.

The remaining works of Vogel constitute a valuable iconographic material devoted to Łazienki due to the small number of paintings by other artists presenting the same theme or a complete lack of such paintings. The Chinese Gate in Vogel's watercolour was shown from the side of Wilanowska Road [9]<sup>26</sup>. He is the only artist who depicted its full form which is particularly important when we consider the fact that this object does not exist any longer. Moreover, he immortalised its surroundings in the form of a dense cluster of trees consisting of oaks, hornbeams and poplars. At the time of executing this painting, Wilanowska Road was accompanied by chestnut trees [12]. This work had an affixed note that it was painted from nature, so the road is depicted in its real form. The sculpture of Tankred and Klorynda was the theme of Kazimierz Wojniakowski's work where, together with a fragment of staffage situated on the left side of the painting, it was presented in a way identical to Vogel's. It is located in the area of two quarters of bosquets situated to the east of the palace. Views of the palace from Ujazdów Barracks are presented in two of Vogel's watercolours. They show the Old Orangery partially obscured by a high scarp and then the Bath and the Little White House emerging from among tree crowns. Tops of the trees growing on the island of the Southern Pond can be clearly seen among lush vegetation. In the foreground the artist painted Agrykola Road lined with poplars behind which the garden was covered with oaks and hornbeams [12]. From this place, near the spring, the entrance to Baths led directly to the area near the Orangery which at that time had no trees. In the distant background Belweder could be seen together with a group of poplars and the Rabbit House. The watercolours showing a view from the Barracks illustrate the growth of the

<sup>26</sup> Jan Chrystian Kamsetzer wykonał szkic Drogi Wilanowskiej około 1778 r., ale jest to mało szczegółowy rysunek, na którym nie ma żadnych fragmentów Promenady Królewskiej. Reprodukacja tego szkicu opublikowana została w pracy N. i Z. Batowskich, M. Kwiatkowskiego [9, s. 33].

<sup>26</sup> Jan Chrystian Kamsetzer made a sketch of Wilanowska Road in circa 1778 but it is not a very detailed drawing in which there are no fragments of the Royal Promenade. A copy of this sketch was published in a study by N. and Z. Batowsky, M. Kwiatkowski [9, p. 33].

tworzyć serie obrazów łażeniowskich. Zjawisko to jest szczególnie widoczne w okolicach Białego Domku i jego oficyny, a także Starej Pomarańczarni i sąsiadującej z nią skarpy, zajętej obecnie przez Ogród Botaniczny. Miejsce, z którego wykonano obraz, przedstawia także widok na łąki, Czerniaków i Mokotów, utracony następnie w wyniku powiększenia się obszaru stołecznej zabudowy. Pozostałe wymienione prace dokumentują ogrodową kompozycję w pojedynczych egzemplarzach. „Widok parku Łazienkowskiego z połowem ryb i barkami królewskimi na stawie”, 1795 prezentuje kształt i otoczenie zbiornika wodnego kończącego Kanał Piaseczyński już za Mostem Merliniego. „Widok części parku łażeniowskiego” z 1794 r. pokazuje piramidalną budowlę zwaną Starą Kordegardą, umiejscowioną obok drewnianego Małego Teatru. To jedyne obrazy, na których uwieczniono te nieistniejące już obiekty.

### *Podsumowanie*

Łazienki Stanisława Augusta budziły zainteresowanie wielu artystów, którzy stworzyli ich dokumentację ikonograficzną (il. 5). Bogaty zbiór obrazów prezentujący dzieje tego ogrodu pozostawił po sobie Zygmunt Vogel. Zastosował trójdzieloną kompozycję, na którą składały się: przedpole (staw, łąka), właściwy temat (budynek lub budowla pośród zieleni) oraz wysokie zajmujące często ponad połowę obrazu niebo [1]. Odśnięcie obiektów architektonicznych na dalszy plan pozwoliło na uzyskanie głębokich perspektyw. Studia porównawcze obrazów Vogla z pracami innych artystów umożliwiają sprecyzowanie różnic, czy też nieścisłości, jedynie w postaci skłonności do wysmuklania proporcji i nieistotnych błędów perspektywicznych. Roślinność traktowana bywa przez niego czasem zbyt jednorodnie, choć zdarzają się prace pozwalające na określenie niektórych rodzajów drzew. Na uwagę zasługuje jednak rzetelność, z jaką Vogel przedstawiał osie widokowe, obiekty architektoniczne, elementy systemu wodnego i kompozycji roślinnej tego założenia. Znaczenie zbioru widoków Vogla polega też na jego liczności oraz przedstawieniu rzadko uwiecznianych zakątków parku. Powtarzanie w kolejnych latach tych samych widoków umożliwiło mu uchwycenie etapów prac, jakie przeprowadzono w ogrodzie, np. zagospodarowania terenów przy Białym Domku, czy też wyglądu Mostu Merliniego, oraz malarskie utrwalenie kształtu i lokalizacji elementów, które już nie istnieją (Brama Chińska, oficyna Białego Domku), mające dzisiaj niezaprzeczalną wartość dokumentacyjną. Choć ze względu na zabudowę współczesnej Warszawy niemożliwe jest odtworzenie osi widokowych w kierunku Czerniakowa, Mokotowa i Królikarni, należy mieć świadomość, że to właśnie akwarele Vogla stanowią potwierdzenie ich wytyczenia. Przeprowadzone analizy porównawcze potwierdziły zatem słuszność twierdzenia o dokumentacyjnej roli obrazów królewskiego rysownika. Ma to szczególne znaczenie dla kwestii wykorzystania jego dzieł w procesie rewaloryzacji i badań nad ogrodami, do których zachowany materiał ikonograficzny jest uboższy.

stand of trees as it took place within twenty years from the time Vogel started to create a series of Baths' paintings. This phenomenon is particularly seen in the areas of the Little White House and its annex as well as the Old Orangery with the adjacent scarp which now houses the Botanical Garden. The place from which the painting was executed also presents a view of meadows, Czerniaków and Mokotów, which was later lost due to the extension of the residential areas of the capital. The other mentioned works evidence garden arrangements in single copies. 'A view of Łazienki Park with fishing and royal barges on the pond', 1795 presents the shape and surrounding areas of the water reservoir that ends the Piaseczyński canal behind the Merlini Bridge. 'A view of a part of Łazienki Park' from 1794 shows a pyramidal structure called the Old Kordegarda (Guard-House) situated near the wooden Small Theatre. These are the only paintings that immortalise those objects that no longer exist.

### *Summary*

Stanisław August Poniatowski's Łazienki aroused interest of many artists who created the iconographic documentation of this park (Fig. 5). We owe a rich collection of paintings presenting the history of this garden to Zygmunt Vogel. He used a tripartite composition which consisted of the foreground (a pond, a meadow), the theme proper (a building or a structure amidst flora) and a high sky which occupied more than a half of the painting [1]. The act of moving architectural structures to the background allowed for achieving deep perspectives. Comparative studies of Vogel's and other artists' works make it possible to define precisely differences or irregularities only in the form of tendencies to slenderise proportions and insignificant perspective errors. He happens to treat vegetation in a homogenous way although it is possible to encounter works in which we can specify some species of trees. We need to stress, however, the reliability with which Vogel presented viewing axes, architectural structures, water system elements and a vegetation composition of this layout. The significance of Vogel's collection of views also consists in their abundance and in the presentation of rarely painted parts of the park. Due to painting repeatedly the same views in subsequent years, he was able to capture stages of works that were carried out in the garden, e.g. development of areas near the Little White House or the Merlini Bridge appearance as well as immortalisation of the shape and location of these structures that no longer exist (Chinese Gate, the Little White House annex) which today have an undoubted documentary value. Although due to the contemporary development of Warsaw, it is impossible to reconstruct viewing axes towards Czerniaków, Mokotów and the Rabbit House, we ought to bear in mind that it is the Vogel watercolours that confirm their designation. Thus, the comparative analyses confirmed the validity of the claim as to the documentary role of paintings of the royal drafter. This is particularly important in using his works in the process of restoration and research on gardens for which the preserved iconographic material is poorer.



II. 5. Podział porównawczych materiałów ikonograficznych na grupy tematyczne wraz z ich lokalizacją i kierunkiem wykonania ujęcia oraz datowaniem dzieł

Fig. 5. Division of comparative iconography into thematic groups, including their location and direction of performance and the dating

1. Pałac na Wodzie od południa: 1a. ze wschodniego (prawego) brzegu (1782, 1791, ok. 1837, 1838, 1839, 1855, 1858, 1872, b.d.), 1b. z południowego zachodu lub na wprost południowej fasady (1775, 1789, 1791, 1793, 1820, 1827–1829, 1840–1841, 1841–1868, b.d.)/The Palace on the Water from the south: 1a. from the eastern (right) bank (1782, 1791, circa 1837, 1838, 1839, 1855, 1858, 1872, no dating), 1b. from the southern west or in front of the south facade (1775, 1789, 1791, 1793, 1820, 1827–1829, 1840–1841, 1841–1868, no dating)
2. Pałac na Wodzie od północy (b.d.)/The Palace on the Water from the north (no dating)
3. Widoki z pałacowego tarasu południowego (1789, 1885, b.d.)/A view from the Palace's southern terrace (1789, 1885, no dating)
4. Osie widokowe na Mokotów i Czerniaków (1782, 1789, 1793, 1885, b.d.)/Viewing axes of Mokotów and Czerniaków (1782, 1789, 1793, 1885, no dating)
5. Most z pomnikiem Jana III Sobieskiego (ok. 1831, b.d.)/The bridge with the monument of Jan III Sobieski (circa 1831, no dating)
6. Osie widokowe w kierunku północnym od pałacu (1775, 1782, b.d.)/Viewing axes to the north of the palace (1775, 1782, no dating)
7. Amfiteatr: 7a. scena z fragmentem widowni (1791, 1793, ok. 1837, 1838, 1839, 1855, 1858, 1872, b.d.), 7b. widok z tarasu (1789, 1885, b.d.), 7c. widok od strony kaskady (1791, 1793, 1820, 1827–1829, 1840–1841, 1841–1868, b.d.)/Amphitheatre: 7a. the stage with a fragment of the audience (1791, 1793, circa 1837, 1838, 1839, 1855, 1858, 1872, no dating), 7b. view from the terrace (1789, 1885, no dating), 7c. view from the cascade's side (1791, 1793, 1820, 1827–1829, 1840–1841, 1841–1868, no dating)
8. Kształt i roślinność wyspy przypałacowego Stawu Południowego (1789, 1791, 1793, 1793, 1820, 1827–1829, 1840–1841, 1841–1868, b.d.)/The shape and vegetation of the island of the Palace's Southern Pond (1789, 1791, 1793, 1793, 1820, 1827–1829, 1840–1841, 1841–1868, no dating)
9. Biały Domek (1795, po 1777-1784)/Little White House (1795, after 1777–1784)
10. Pałac Myślewicki (1830, ok. 1870, b.d.)/Myślewicki Palace (1830, circa 1870, no dating)
11. Brama Chińska (b.d.)/The Chinese Gate (no dating)
12. Tankred i Klorynda (ok. 1790)/Tankred and Klorynda (circa 1790)

*Lista materiałów ikonograficznych zebranych do analizy porównawczej:*

**1. Pałac na Wodzie od południa:**

**1a. Ujęcia z prawego (wschodniego) brzegu stawu:** Friedrich Anton Lohrmann („Łazienka po przebudowie 1777, widok od południa”, ok. 1782 r.), Jan Piotr Norblin („Przedstawienie w Amfiteatrze na Wyspie”, 1791 r.), dzieło nieznanego autora ze

*List of iconographic materials collected for a comparative analysis:*

**1. The Palace on the Water from the south:**

**1a. Perspectives from the right (eastern) bank of the pond:** Friedrich Anton Lohrmann (‘Bath after the reconstruction’ 1777, ‘A view from the south’, circa 1782), Jan Piotr Norblin (‘A performance in the Amphitheatre on the Island’, 1791), the work by

zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Warszawy (b.d.), Marcin Zaleski („Widok pałacu w Łazienkach latem”, ok. 1837 r., „Łazienki”, 1838 r.), Carl Wilhelm Urlich („Varsowie vue prise de Praga”, 1839 r.), Julian Cegliński („Pałac Łazienkowski”, 1855 r.), Jan Seydlitz („Łazienki w czasie festynu”, 1858 r.), Hegliński („Łazienki”, b.d.), ryciny anonimowych twórców („Balet – Wesele w Ojcowie, na scenie Amfiteatru” opublikowana w „Kłosach” w 1872 r. oraz „Amfiteatr” z wydawnictwa „Pologne” Leonarda Chodźki, wydane w Paryżu w 1836 r.).

**1b. Ujęcia z lewego (zachodniego) brzegu stawu lub na wprost południowej fasady:** Bernardo Bellotto zw. Canaletto („Widok terenów łazienkowskich”, 1775 r.), anonimowy artysta („Pałac, widok od południa”, 1789 r.), Johann Ludwig Giesel („Pałac, widok od południa”, 1791 r.), Jan Piotr Norblin („Widok Łazienek od strony południowej”, 1793 r.), Karol Alberti („Pałac i Teatr na Wyspie”, b.d.), nieznany malarz („Widok na pałac i amfiteatr w Łazienkach”, b.d.), Fryderyk Dietrich („Widok Pałacu z Amfiteatrem w Łazienkach”, 1820 r., „Widok pałacu i amfiteatru w Łazienkach w Warszawie”, 1827–1829 r.), Maurycy Scholtz („Łazienki w Warszawie”, 1840–1841 r.), Juliusz Volmar Fleck („Widok Łazienek w Warszawie”, 1841–1868 r.), nieokreślony autor („Pałac, widok od południa”, b.d.).

**2. Pałac na Wodzie od północy:** anonimowy artysta („Pałac, widok od północy” ze zbiorów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, b.d.), Karol Alberti („Pałac i Teatr na Wyspie”, b.d.).

**3. Widoki z pałacowego tarasu południowego:** Jan Piotr Norblin („Widok z pałacu tarasowego na staw południowy z pierwszym Amfiteatrem”, 1789 r.), Karol Alberti („Taras łazienkowski”, b.d.), Aleksander Gierymski („Na tarasie pałacu łazienkowskiego”, 1885 r.).

**4. Osie widokowe na Mokotów i Czerniaków:** Friedrich Anton Lohrmann („Łazienka po przebudowie 1777, widok od północy”, ok. 1782 r.), Jan Piotr Norblin („Widok z pałacu tarasowego na staw południowy z pierwszym Amfiteatrem”, 1789 r.), Karol Alberti („Taras łazienkowski”, b.d.), Jan Chrystian Kamsetzer („Widok Amfiteatru i sceny Na Kępie”, 1793 r.) i Aleksander Gierymski („Na tarasie pałacu łazienkowskiego”, 1885 r.).

**5. Most z pomnikiem Jana III Sobieskiego:** Karol Alberti („Most Sobieskiego”, b.d.) oraz Fryderyk Dietrich („Most Sobieskiego”, ok. 1831 r. ?).

**6. Osie widokowe w kierunku północnym od pałacu:** Canaletto („Widok terenów łazienkowskich”, 1775 r.), Friedrich Anton Lohrmann („Łazienka po przebudowie 1777, widok od północy”, ujęcie z lotu ptaka z ok. 1782 r., „Łazienka po przebudowie 1777, widok od północy”, ok. 1782 r.), anonimowy artysta („Pałac, widok od północy”, b.d.) ze zbiorów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, Karol Alberti („Pałac i Teatr na Wyspie”, b.d.), „Most Sobieskiego”, b.d.).

#### 7. Amfiteatr:

**7a. Dzieła ukazujące scenę z fragmentem widowni:** Jan Piotr Norblin („Przedstawienie w Amfiteatrze na Wyspie”, 1791 r., drugie ujęcie „Przedstawienie w Amfiteatrze na Wyspie”, 1791 r.), Jan Chrystian Kamsetzer („Widok Amfiteatru i sceny Na Kępie”, 1793 r.), obraz anonimowego artysty ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Warszawy (b.d.), dzieło nieznanego twórcy („Scena na Wyspie”, pocz. XIX w.), Marcin Zaleski („Widok pałacu w Łazienkach latem”, ok. 1837 r.,

an unknown author from the collections of the Museum of History of the City of Warsaw (no dating), Marcin Zaleski (‘A view of the palace in Baths in summer’, circa 1837, ‘Baths’, 1838), Carl Wilhelm Urlich (‘Varsowie vue prise de Praga’, 1839), Julian Cegliński ‘Baths Palace’, 1855), Jan Seydlitz (‘Baths during a festival’, 1858), Hegliński (‘Baths’, no dating), drawings by unknown authors (‘Ballet – A Wedding in Ojcow, on the stage of the Amphitheatre’ published in ‘Kłosy’ in 1872 and ‘The Amphitheatre’ from a publishing house ‘Pologne’ of Leonard Chodźko, published in Paris in 1836).

**1b. Perspectives from the left (western) bank of the pond or in front of the southern facade:** Bernardo Bellotto called Canaletto (‘A view of Baths terrains’, 1775), an anonymous artist (‘The Palace, a view from the south’, 1789), Johann Ludwig Giesel (‘The Palace, a view from the south’, 1791), Jan Piotr Norblin (‘A view of Baths from the southern side’, 1793), Karol Alberti (‘The Palace and the Theatre on the Island’, no dating), an unknown painter (‘A view of the palace and the amphitheatre in Baths’, no dating), Fryderyk Dietrich (‘A view of the Palace with the Amphitheatre in Baths’, 1820, ‘A view of the Palace and the Amphitheatre in Baths in Warsaw’, 1827–1829), Maurycy Scholtz (‘Baths in Warsaw’, 1840–1841), Juliusz Volmar Fleck (‘A view of Baths in Warsaw’, 1841–1868), an unknown author (‘The Palace, a view from the south’, no dating).

**2. The Palace on the Water from the north:** an anonymous artist (‘The Palace, a view from the north’ from the collections of Gabinet Rycin (Cabinet of Drawings) of Warsaw University Library, no dating), Karol Alberti (‘The Palace from the side of the Sobieski Bridge’, no dating).

**3. A view from the Palace’s southern terrace:** Jan Piotr Norblin (‘A view of the southern pond with the first Amphitheatre from the palace terrace’, 1789), Karol Alberti (‘The terrace of Baths’, no dating), Aleksander Gierymski (‘On the terrace of the Baths palace’, 1885).

**4. Viewing axes of Mokotów and Czerniaków:** Friedrich Anton Lohrmann (‘Bath after the reconstruction, 1777, ‘A view from the north’, circa 1782), Jan Piotr Norblin (‘A view of the southern pond with the first Amphitheatre from the palace terrace’, 1789), Karol Alberti (‘The terrace of Baths’, no dating), Jan Chrystian Kamsetzer (‘A view of the Amphitheatre and the stage Na Kępie’, 1793) and Aleksander Gierymski (‘On the terrace of the Baths palace’, 1885).

**5. The bridge with the monument of Jan III Sobieski:** Karol Alberti (‘The Sobieski Bridge’, no dating) and Fryderyk Dietrich (‘The Sobieski Bridge’, circa 1831?).

**6. Viewing axes to the north of the palace:** Canaletto (‘A view of Baths terrains’, 1775), Friedrich Anton Lohrmann (‘Bath after the reconstruction, 1777, a view from the north’, a bird’s eye view perspective from circa 1782, (‘Bath after the reconstruction, 1777, a view from the north’, circa 1782), an anonymous artist (‘The Palace, a view from the north’, no dating) from the collections of Gabinet Rycin (Cabinet of Drawings) of Warsaw University Library, Karol Alberti (‘The Palace from the side of the Sobieski Bridge’, no dating, ‘The Sobieski Bridge’, no dating).

#### 7. The Amphitheatre:

**7a. The works showing the stage with a fragment of the audience:** Jan Piotr Norblin (‘A performance in the Amphitheatre on the Island’, 1791, another perspective ‘A performance in the Amphitheatre on the Island’, 1791), Jan Chrystian Kam-



„Łazienki”, 1838 r.), Carl Wilhelm Urlich („Varsowie vue prise de Praga”, 1839 r.), Julian Cegliński („Pałac Łazienkowski”, 1855 r.), Józef Seydlitz („Łazienki w czasie festynu”, 1858 r.), Hegliński („Łazienki”, b.d.), rycina anonimowego autora („Balet – Wesele w Ojcowie, na scenie Amfiteatru” opublikowana w „Kłosach” w 1872 r.), dzieło nieznanego twórcy („Amfiteatr” ilustrujący wydawnictwo Pologne Leonarda Chodźki, wydane w Paryżu w 1836 r.).

**7b. Część Amfiteatru widziana z tarasu:** Jan Piotr Norblin („Widok z pałacu tarasowego na staw południowy z pierwszym Amfiteatrem”, 1789 r.), Karol Alberti („Taras łazienkowski”, b.d.), Aleksander Gierymski („Na tarasie pałacu łazienkowskiego”, 1885 r.).

**7c. Amfiteatr od strony kaskady:** Johann Ludwig Giesel („Pałac, widok od południa”, 1791 r.), Jan Piotr Norblin („Widok Łazienek od strony południowej”, 1793 r.), Karol Alberti („Pałacyk i Teatr na Wyspie”, b.d.), obraz anonimowego twórcy („Widok na pałac i amfiteatr w Łazienkach”, b.d.), Fryderyk Dietrich („Widok Pałacu z Amfiteatrem w Łazienkach”, 1820 r., „Widok pałacu i amfiteatru w Łazienkach w Warszawie”, 1827–1829 r.), Maurycy Scholtz („Łazienki w Warszawie”, 1840–1841 r.), Juliusz Volmar Fleck („Widok Łazienek w Warszawie”, 1841–1868 r.), praca nieokreślonego autora („Pałac, widok od południa”, b.d.).

**8. Kształt i roślinność Wyspy przypałacowego Stawu Południowego:** nieznany artysta („Pałac, widok od południa”, 1789), Johann Ludwig Giesel („Pałac, widok od południa”, 1791), Jan Piotr Norblin („Widok Łazienek od strony południowej”, 1793), Karol Alberti („Pałacyk i Teatr na Wyspie”, b.d.), nieokreśleni twórcy („Pałac, widok od południa”, po 1793, „Widok na pałac i amfiteatr w Łazienkach”, b.d.), Fryderyk Dietrich („Widok Pałacu z Amfiteatrem w Łazienkach”, 1820, „Widok pałacu i amfiteatru w Łazienkach w Warszawie”, 1827–1829), Maurycy Scholtz („Łazienki w Warszawie”, 1840–1841), Juliusz Volmar Fleck („Widok Łazienek w Warszawie”, 1841–1868).

**9. Biały Domek:** Canaletto („Widok terenów łazienkowskich”, 1775 r., z Zamkiem Ujazdowskim w tle), Franciszek Smuglewicz („Biały domek pośród parku”, po 1777–1784).

**10. Pałac Myślewicki:** Franciszek Smuglewicz („Widok pałacyku Myślewickiego od frontu”, b.d.), Jakub Sokołowski („Pałac Myślewicki w Łazienkach”, 1830 r.), Marcin Zaleski („Pałac Myślewicki w Łazienkach”, ok. 1870 r.).

**11. Brama Chińska:** Jan Chrystian Kamsetzer („Most Chiński w parku łazienkowskim na drodze z Pałacu do Białego Domku”, b.d.).

**12. Rzeźba „Tankred i Klorynda”:** Kazimierz Wojniakowski („Widok parku łazienkowskiego”, ok. 1790 r.)

setzer (‘A view of the Amphitheatre and the stage Na Kępie’, 1793), a painting of an anonymous artist from the collections of the Museum of History of the City of Warsaw (no dating), the work of an anonymous artist (‘The stage on the Island’, the beginning of the 19<sup>th</sup> century), Marcin Zaleski (‘A view of the palace in Baths in summer’, circa 1837, ‘Baths’, 1838), Carl Wilhelm Urlich (‘Varsowie vue prise de Praga’, 1839), Julian Cegliński (‘The Baths Palace’, 1855), Józef Seydlitz (‘Baths during a festival’, 1858), Hegliński (‘Baths’, no dating), a drawing of an anonymous artist (‘Ballet – A Wedding in Ojcow, on the stage of the Amphitheatre’ published in ‘Kłosy’ in 1872), the work by an unknown author (‘The Amphitheatre’ illustrating publishing house Pologne of Leonard Chodźko, published in Paris in 1836).

**7b. A part of the Amphitheatre seen from the terrace:** Jan Piotr Norblin (‘A view of the southern pond with the first Amphitheatre from the Palace terrace’, 1789), Karol Alberti (‘Baths terrace’, no dating), Aleksander Gierymski (‘On the terrace of the Baths Palace’ 1885).

**7c. The Amphitheatre from the cascade’s side:** Johann Ludwig Giesel (‘The Palace, a view from the south’, 1791), Jan Piotr Norblin (‘A view of Baths from the southern side’, 1793), Karol Alberti (‘The Palace and the Theatre on the Island’, no dating), a painting of an unknown author (‘A view of the palace and the amphitheatre in Baths’, no dating), Fryderyk Dietrich (‘A view of the Palace with the Amphitheatre in Baths’, 1820, ‘A view of the palace and the amphitheatre in Baths in Warsaw’, 1827–1829), Maurycy Scholtz (‘Baths in Warsaw’, 1840–1841), Juliusz Volmar Fleck (‘A view of Baths in Warsaw’, 1841–1868), work by an unknown author (‘The Palace, a view from the south’, no dating).

**8. The shape and vegetation of the Island of the Palace’s Southern Pond:** an unknown artist (‘The Palace, a view from the south’, 1789), Johann Ludwig Giesel (‘The Palace, a view from the south’, 1791), Jan Piotr Norblin (‘A view of Baths from the southern side’, 1793), Karol Alberti (‘The Palace and the Theatre on the Island’, no dating), unknown authors (‘The Palace, a view from the south’, after 1793, ‘A view of the palace and the amphitheatre in Baths’, no dating), Fryderyk Dietrich (‘A view of the Palace with the Amphitheatre in Baths’, 1820, ‘A view of the palace and the amphitheatre in Baths in Warsaw’, 1827–1829), Maurycy Scholtz (‘Baths in Warsaw’, 1840–1841), Juliusz Volmar Fleck (‘A view of Baths in Warsaw’, 1841–1868).

**9. The Little White House:** Canaletto (‘A view of Baths areas’, 1775, with Ujazdów Castle in the background), Franciszek Smuglewicz (‘The Little White House in the park’, after 1777–1784).

**10. Myślewicki Palace:** Franciszek Smuglewicz (‘A view of Myślewicki Palace from the front’, no dating), Jakub Sokołowski (‘Myślewicki Palace in Baths’, 1830), Marcin Zaleski (‘Myślewicki Palace in Baths’, circa 1870).

**11. Chinese Gate:** Jan Chrystian Kamsetzer (‘The Chinese Bridge in Baths Park on the road from the Palace to the Little White House’, no dating).

**12. Sculpture ‘Tankred and Klorynda’:** Kazimierz Wojniakowski (‘A view from Baths Park’, circa 1790).

### Bibliografia/References

- [1] Sroczyńska K., *Zygmunt Vogel Rysownik Gabinetowy Stanisława Augusta*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.
- [2] Kraushar A., *Warszawa za Sejmu Czteroletniego: w obrazach Zygmunta Vogla*, Nakładem Księgarni Św. Wojciecha, Poznań–Warszawa 1921.
- [3] Radziejewicz-Winnicki J., *Historia architektury nowożytniej w Polsce. Klasycyzm*, Wydawnictwo PŚI, Gliwice 2009.
- [4] Kraushar A., *Widoki Warszawy i jej okolic Karola Albierti'ego malarza nadwornego Hessko-Darmsztadzkiego ze schyłku XVIII wieku*, Nakładem Towarzystwa Miłośników Historii, Warszawa 1912.
- [5] Kwiatkowski M., Jabłoński K., *Łazienki-Belweder*, Arkady, Warszawa 1986.
- [6] Majdecki L., *Historia ogrodów, t. 2: Od XVIII w. do współczesności*, PWN, Warszawa 2008.
- [7] Fijałkowski W., *Szlakiem warszawskich rezydencji i siedzib królewskich*, PTTK „Kraj”, Warszawa 1990.
- [8] Tatkiewicz W., *Łazienki Warszawskie*, Arkady, Warszawa 1972.
- [9] Batowscy N. i Z., Kwiatkowski M., *Jan Chrystian Kamsetzer, architekt Stanisława Augusta*, PWN, Warszawa 1978.
- [10] Jankowski E., *Dzieje ogrodnictwa w Polsce w zarysie*, Nakładem Banku dla Handlu i Przemysłu w Warszawie, Warszawa 1923.
- [11] Chrzęszczewska J., Warnkówna J., *Z biegiem Wisły. Obrazki o kraju*, Nakładem Gebethnera i Wolffa, Gebethner i S-ka, Warszawa–Kraków 1901.
- [12] Majdecki L., *Łazienki. Przemiany układu przestrzennego założenia ogrodowego*, [w:] W. Plapis (red.), *Rejestr ogrodów polskich, z. 7*, PWN, Warszawa 1969.
- [13] Bogdanowski J., Ciołek G., *Ogrody polskie*, Arkady, Warszawa 1978.
- [14] Tatkiewicz W., *Łazienki Królewskie i ich osobliwości*, Arkady, Warszawa 1967.
- [15] Morawińska A., *Augusta Fryderyka Moszyńskiego Rozprawa o ogrodnictwie angielskim, 1774*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.

### Streszczenie

Jednym z najślawniejszych rodzimych przykładów ogrodowego stylu krajobrazowego stały się Łazienki Królewskie, ukochana rezydencja Stanisława Augusta Poniatowskiego. Wielokrotnie przedstawiana przez różnych twórców doczekała się bogatego zbioru ikonograficznego prezentującego jej losy i rozwój.

Pod względem liczby prac poświęconych temu ogrodowi znacząco wyróżnia się Zygmunt Vogel. W ten szczególnie sposób przyczynił się on do poszerzenia dzisiejszego stanu wiedzy o wyglądzie Łazienek z początkowego okresu ich istnienia. Materiału porównawczego niezbędnego do oceny rzeczywistej wartości jego obrazów pod względem wiarygodności przedstawienia dostarczają dzieła innych artystów, m.in. Jana Piotra Norblina, Marcina Zaleskiego, Franciszka Smuglewicza. Żaden jednak z nich w swej aktywności zawodowej nie poświęcił tyle miejsca wspomnianej tematyce, ile Vogel. Stał się on autorem wielu niezwykle malowniczych widoków Łazienek, prezentując różne ujęcia zarówno głównych elementów ich kompozycji, jak i mniej popularnych zakątków ogrodu, które stanowić miały rodzaj przeznaczony dla króla malarskiej dokumentacji o stanie założenia. Analiza porównawcza dzieł Vogla z pracami innych twórców potwierdziła tezę o jego rzetelności. Pozwoliła również dopatrzeć się w nim jedyne go malarza, który pokazał, jak ta królewska rezydencja zmieniła się na przestrzeni 20 lat.

**Słowa kluczowe:** ogrody krajobrazowe, ikonografia, Łazienki Królewskie, Zygmunt Vogel

### Abstract

The Royal Łazienki became one of the most famous examples of Polish landscape gardens, the beloved residence of Stanisław August Poniatowski. Repeatedly portrayed by various artists, it has a rich collection of iconographic material presenting its development.

The important leader in the number of works devoted to this garden is Zygmunt Vogel. In this special way, he contributed to the extension of the present state of knowledge about the appearance of the Royal Łazienki from the time of their formation. Reference material needed to assess the real value of his paintings in terms of the credibility is provided in the works of other artists, including Norblin, Zaleski, Smuglewicz. However, none of them, in their professional activity, devoted as much space to this topic, as Vogel. He became the author of many highly artistic views of Łazienki, presenting various expressions of both the main elements of the composition, as well as less popular parts of the assumption. It was a kind of painting documentation prepared for the king showing him the garden's transformations. Comparative analysis of Vogel's works with the work of other authors confirmed the thesis of his reliability. It also allowed us to see him as the only painter who showed how this royal residence changed over the 20 years.

**Key words:** landscape gardens, iconography, Royal Łazienki, Zygmunt Vogel