

DE TENCZYŃ FILIVS



Stanisław Tęczyński

Tomasz Dolabella (1570-1650), przypisany

Malarz wenecki działający w Polsce, serwitör trzech kolejnych królów z dynastii Wazów. Urodzony w Bellono, nauki pobierał w Wenecji. Uczeń i współpracownik Antonia Vassilacchiego, zw. Aliense, brał wraz z nim udział w malowaniu plafonów w Pałacu Dożów. W r. 1598 sprowadzony do Krakowa przez Zygmunta III, tworzył do rezydencji monarszych na Wawelu i w Warszawie obrazy historyczne i alegoryczne, a także portrety. Dziś jedynie nieliczne dzieła o tematyce świeckiej są z nim związane, zachowało się natomiast sporo jego obrazów w kościołach i klasztorach Krakowa, głównie u Dominikanów i u Bożego Ciała. Eklektyk, epigon weneckiego manieryzmu, korzystający zarazem z niderlandzkiej grafiki, przyjmował coraz więcej zamówień rozbudowując bardzo swą pracownię, którą opuszczały obrazy o nierównym poziomie artystycznym.

1633/1634

Olej na płótnie

195 x 108 cm

Nr inw. 935

Zdeponowany w 1947 przez Muzeum Narodowe w Warszawie; w latach 1951-2009 wpisany do wawelskiego inwentarza

Pierwotnie w zamku Tenczyn, od r. 1642, po zawarciu małżeństwa Izabeli, siostry Stanisława, z Łukaszem Opalińskim, w rękach Opalińskich, następnie Sieniawskich. W 2. połowie w. XVIII, po popadnięciu zamku w ruinę, wraz z jego wyposażeniem przeniesiony przez Augusta Aleksandra Czartoryskiego do pałacu w Krzeszowicach; następnie był własnością córki tegoż, Izabeli Stanisławowej Lubomirskiej, później jej córki Julii, żony Jana Potockiego. W w. XIX okresowo w pałacu Potockich „Pod Barany” w Krakowie, gdzie był wystawiony w salonie jadalnianym w czasie wizyty cesarza Franciszka Józefa II w r. 1881; następnie ponownie, do II wojny światowej, w Krzeszowicach. W r. 1945 przejęty wraz ze zbiorami Potockich przez państwo, w 1946 przekazany do Muzeum Narodowego w Warszawie, a w 1947 decyzją Naczelnej Dyrekcji Muzeów zdeponowany w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu, gdzie w latach 1951-2009 wpisany do inwentarza. W r. 1884 pokazany na wystawie jubileuszowej odsieczy wiedeńskiej w Krakowie, w r. 1930 na krakowskiej wystawie „Stary portret”.

Stanisław, hrabia na Tenczynie (1611-1634), herbu Topór, najmłodszy z trzech synów Jana Magnusa Tęczyńskiego, wojewody krakowskiego, i Doroty z Mińskich (Gabriel zginął w r. 1629 w pojedynku w Louvain, Krzysztof zastrzelony w r. 1632 we Włoszech przez właściciela winnicy). W latach 1628-1632 wraz z bratem Krzysztofem podróżował po Włoszech, skąd powrócił do kraju w rok po jego śmierci. Umarł w Kamieńcu Podolskim w czasie przygotowywanej wojny z Turcją (podobno na skutek ran zadanych mu przez dzika na polowaniu), zamykając linię męską rodu (mowę w czasie wyprowadzenia zwłok z obozu wojskowego wygłosił 10 listopada Jakub Sobieski). Młodzieniec ukazany we wnętrzu mieszkalnym, stojący obok stolika nakrytego wschodnim dywanem; prawa dłoń wsparta na biodrze, obok rękojeści karabeli, lewa na książce na stoliku. Ubrany w biały żupan, takiegoż koloru delię podbitą brunatnym futrem, zapiętą szeregiem guzów oraz w ciemne spodnie; buty żółte, na głowie ciemnoczerwony kołpak z pękiem czaplich piór, ozdobiony klejnotem. Tło płaskie, ciemne, w prawym górnym rogu ożywione otworem okiennym z widokiem na niebo z obłokami. W lewym górnym narożniku napis: *STANISLAVS COMES IN TEN. / CZYN. IOANNIS PALATINI / CRAC.[/OVIENSIS] VLTIMI VIRORVM DE TENCZYN FILIVS.* Od czasów romantyzmu portret Tęczyńskiego, podziwiany przez literatów (według Juliana Ursyna Niemcewicza – „dziwnie piękny”, według Franciszka Ksawerego Preka – „Twarz młodziuchna, wdzięczna, wzrok pełen ognia, pędzel dokładny czynią go jednym z najładniejszych obrazów”), kopiowany przez grafików (np. Konstantego Kopffa, Józefa Brodowskiego), zaliczany jest dziś do najpiękniejszych i najbardziej znanych polskich wizerunków szlacheckich. O jego artystycznej

atrakcyjności decyduje zarówno wdzięk pozy i młodzieńczej twarzy, jak też barwność stroju, a w dużym też stopniu walory malarskie, w tym łagodnie rozproszony światłocień i sprawny modelunek. Autor zdradza dobrą znajomość realiów polskiej kultury szlacheckiej, dostrzegając głównie w wiernym odtworzeniu akcesoriów stroju i otoczenia. Kobierzec tzw. polski na stoliku, import z Kaszanu, ma bliski odpowiednik w prywatnej kolekcji w Kuwejcie, co ujawniła Christine Klose (1993) stwierdzając zarazem, iż portret wawelski jest jednym z dwóch znanych w świecie wizerunków z przedstawieniem kobierców z Kaszanu (obok *Portretu Senatora* Leandra Bassana w Ashmolean Museum w Oxfordzie). Sugestywność ujęcia postaci, szczegółów pozy i wyrazu twarzy przemawiają za powstaniem dzieła jeszcze za życia Stanisława, w krótkim czasie po jego powrocie z Włoch w r. 1633, a przed wyjazdem do Kamieńca, zapewne w następnym roku. Stanisław był więc wtedy w wieku 22-23 lat, czemu nie przeczy jego malarska podobizna. Łacińską inskrypcję uznać wypada za późniejszą, umieszczoną już po śmierci Stanisława, kiedy wiadomo było, że to jego ojciec, który go przeżył, jest „ultimus virorum de Tenczyn”.

Najstarsza, odnotowana przez Edwarda Rastawieckiego (1857) atrybucja, nawiązująca do tradycji ustnej, wiąże portret Tęczyńskiego z Tomaszem Dolabellą. Przejął ją Mieczysław Skrudlik (1914) w swej monografii weneckiego artysty, uważając zarazem, iż portret powstał po śmierci Stanisława. W recenzji tego opracowania Zygmunt Batowski (1915) podważył słuszność przypisywania obrazu Dolabelli, co nie przeszkodziło Feliksowi Koperze (1926) powtórzyć tę atrybucję w swej syntezie malarstwa polskiego; została ona również uwzględniona przez autorów wystawy „Stary portret” (1930), a także na warszawskim pokazie zarekwizowanych zbiorów Potockich w r. 1946. Tadeusz Dobrowolski (1965) upatrywał autora dzieła w nieznanym artyście bądź holenderskim bądź flamandzkim goszczącym w Polsce i ulegającym wpływowi tutejszego malarstwa. Władysław Tomkiewicz początkowo uważał, iż konterfekt wyszedł z tej samej pracowni co portret Władysława IV w zbiorach wilanowskich, który, według niego, „ma na sobie wybitne piętno flamandzkie” (1950). Za flamandzkim pochodzeniem autora opowiedział się też Adam Bochnak (1965).

Przypuszczalny związek z malarstwem niderlandzkim odnotował również Jerzy Szablowski w pierwszym wydaniu *Zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu* (1969). Z czasem „niderlandyzm” portretu został zakwestionowany. Tomkiewicz (1958) wycofał się ze swego dotychczasowego stanowiska i, powołując się na opinię Jana Żarnowskiego, stwierdził, iż jest to dzieło północnowłoskiego malarza pracującego w Polsce, i zbliżonego do dworu Zygmunta III, podobnie jak autor rzekomo pokrewnego formalnie wizerunku św. Kazimierza w krakowskim kościele Reformatów. Za działającym w Polsce malarzem dworskim pochodzenia północnowłoskiego opowiedział się również Andrzej Ryszkiewicz (1971). Autor niniejszej noty w swej pracy magisterskiej (1970) uznał portret za dzieło artysty weneckiego działającego w Polsce, powracając ostrożnie do pierwotnej atrybucji, ze wskazaniem osoby Dolabelli. Ta konkluzja weszła do katalogu muzealnego na Wawelu, do kolejnych opracowań *Zbiorów Zamku Królewskiego* oraz do katalogów wystaw czasowych. Pojawiają się też jednak, wyłącznie w literaturze zagranicznej, inne propozycje atrybucji. I tak np. Lucia Thijssen (1992) przypisała portret Peeterowi Danckersowi de Rij, zaś Lucilla Conignello (2001) – pochodzącemu z północnych Włoch o. Wenantemu z Subbiaco.

Pewny wydaje się związek dzieła z malarstwem weneckim w zakresie: kompozycji (postać zwraca się lekko ku stolikowi nakrytym kobiercem, wspierając na nim dłoń; w tle ciemna płaska ściana ożywiona oknem), traktowania postaci (miętkość, powściągliwa swoboda pozy w duchu manierystycznej *bellezzy*), typu twarzy (lekka idealizacja, delikatne rysy, nieco wydatne usta, łagodny wzrok kierujący się spokojnie i jakby trochę obojętnie na widza) oraz jakości malarskich (harmonia lekko stłumionych barw czerwonych i brunatnych z błękitem, dość głęboki, łagodnie rozproszony światłocień, śmiałe, zarazem staranne kładzenie farby). Wysunięta przez Conignello hipoteza harmonizuje z opiniami uznającymi portret Tęczyńskiego za dzieło działającego w Polsce północnowłoskiego malarza. Wydaje się przemawiać za tym jeszcze jeden argument – o. Wenanty dekorował klasztor w Rytwianach, fundowany przez Jana Magnusa, ojca Stanisława. Zarówno jednak dzieła tego kameduły pozostawione we Włoszech jak też, przemalowane dziś w dużym stopniu, obrazy w Rytwianach i na krakowskich Bielanych, z postaciami pozbawionymi lekkości i wdzięku pozy, nie wydają się być silnym argumentem wspierającym tę atrybucję. Wątpić należy, by artysta, malujący w klasztorach wyłącznie sceny religijne, zdolny był stworzyć portret osoby

świeckiej demonstrując dobrą znajomość dworskiej odmiany tego gatunku malarstwa. Duże wątpliwości nasuwają też fakty historyczne. Stanisław Tęczyński wrócił z Włoch do kraju w r. 1633. Na początku tego samego roku o. Wenanty powrócił zaś do własnej ojczyzny. Nie znamy dokładnych dat powrotów obu osób do krajów rodzinnych, wydaje się jednak bardzo mało prawdopodobne, by ów malarz zdążył wykonać interesujący nas portret przed swym wyjazdem z Polski. Datowanie dzieła na czas przed podróżą młodych Tęczyńskich, czyli na rok 1628, raczej nie wchodzi w grę, gdyż sportretowany Stanisław wydaje się mieć więcej niż siedemnaście lat. Dolabella był jedynym malarzem pochodzenia weneckiego związanym w Polsce z dworem królewskim, ale jego licznie malowane kiedyś portrety monarchów w zasadzie nie zachowały się, w tym zakresie nie dysponujemy więc dziś materiałem porównawczym. Można się jedynie odwoływać do *Aniołów* w kaplicy Św. Jacka przy krakowskim kościele Dominikanów, gdzie artysta ujawnił własny, wenecki sposób traktowania indywidualnej postaci, w duchu włoskiej *bellezzy*. Natomiast wielkie, wielopostaciowe obrazy religijne, w dużym stopniu malowane przez współpracowników Weneccjanina, niekiedy wręcz przeczą elegancji pozy i staranności pędzla cechującej portret Tęczyńskiego. Należy mieć również na uwadze eklektyzm Dolabelli, czerpanie z różnych wzorów, w tym graficznych niderlandzkich, a także presję polskich kanonów kulturowych.

Bibliografia:

E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich i w Polsce działających*, 3, Warszawa 1857; – A. Nowolecki, *Pamiętka podróży Cesarza Franciszka Józefa I po Galicji i dwudziesto-dniowego pobytu Jego w tym Kraju*, Kraków 1881, s. 63; – Pajzderski 1912, szp. 347-348; – M. Skrudlik, *Tomasz Dolabella, jego życie i dzieła*, Roczn. Krak., 16: 1914, s. 112-114; – F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce*, II, Kraków 1926, s. 193; – *Stary portret. Wystawa dzieł polskich i obcych, wykonanych do roku 1830 a znajdujących się w zbiorach prywatnych w obrębie wojew. Krakowskiego*, Kraków 1930; – *Pokaz zbiorów Potockich zabezpieczonych przez władze bezpieczeństwa przed wywiezieniem za granicę* [Przewodnik po wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie], Warszawa 1946, s. 7; – T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948, s. 98; T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1950, s. 362 [powtórzone w następnych wydaniach książki]; – W. Tomkiewicz, *Malarstwo dworskie w dobie Władysława IV*, Biuletyn HS, 12: 1950, s. 156; – W. Tomkiewicz, Głos w dyskusji na sesji naukowej SHS poświęconej sztuce baroku, Biuletyn HS, 19: 1958, s. 127-128; – T. Dobrowolski, *Malarstwo* [w:] *Historia sztuki polskiej*, red. T. Dobrowolski, II, Kraków 1965, s. 444, 447; – *Kraków, jego dzieje i sztuka*, red. J. Dąbrowski, Kraków 1965, s. 358 (A. Bochnak); – *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, red. J. Szablowski, Warszawa 1969, s. 13, 377, 395; – *Malarstwo polskie. Manierizm-Barok*, oprac. M. Walicki, W. Tomkiewicz (Wstęp), A. Ryszkiewicz (Katalog), Warszawa 1971, nr kat. 95; – K. Kuczman, *Portret Stanisława Tęczyńskiego w zbiorach wawelskich, zagadnienia proveniencji artystycznej i autorstwa*, Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych PAN, styczeń-czerwiec 1971, XV: 1972, 1, s. 149-150; – T. Dobrowolski, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974, s. 409; – *Polonia: arte e cultura dal medioevo all'illuminismo, Roma, Pallazzo Venezia, 23 maggio / 22 luglio 1975* [Katalog wystawy], Roma 1975, nr kat. 29 (S. Kozak); – *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, red. J. Szablowski, Warszawa 1975, s. 14, 392; – *Portret Polski XVII i XVIII wieku*. Muzeum Narodowe w Warszawie, kwiecień-maj 1977, Warszawa 1977, nr kat. 4 (S. Kozak); – B. Biedrońska-Słotowa, *Wpływ sztuki orientalnej na sztukę polską w okresie sarmatyzmu* [w:] *Seminaria Niedzickie*, 2, 1985, s. 193; – K. Kuczman, Głos w dyskusji [w:] *Seminaria Niedzickie*, 2, Kraków 1985, s. 208; – A. Małkiewicz, *Co to jest „portret sarmacki”? Kilka uwag na temat terminologii*, [w:] *Seminaria Niedzickie*, 2, Kraków 1985, s. 47; – J. K. Ostrowski, *Zjawisko artystyczne czy wytwór kultur? Uwagi o charakterze, metodach badania i wartościowaniu portretu zwanego sarmackim*, [w:] *Seminaria Niedzickie*, 2, Kraków 1985, s. 53; – Palarczykowska 1985, s. 109; – K. Kuczman, *Portret „dziwnie piękny”*, *Spotkania z Zabytkami*, 5 (45): 1989, s. 47-49; – *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, red. J. Szablowski, Warszawa 1990, nr kat. 43 (S. Kozak); – L. Thijssen, *1000 Jaar Polen en Nederland*, [Haag] 1992, fig. na s. 83; – C. Klose, *A Persian Tapestry Carpet in a Painting of 1634*, *Oriental Rug Review*, 13: 1993, 4, s. 30-32; – *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1763* [Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie], red. J. Malinowski, Warszawa 1993, nr kat. 64 (K. Kuczman); – T. Chruścicki, F. Stolorz, *Muzea Krakowa*, Kraków 1994, s. 86; – *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających* [Biblioteka Narodowa], Warszawa, 5, 1995, 7, 1999, s. 30, nr 5547; – K. Lewicka, B. Osińska, *Poczet artystów polskich i w Polsce działających*, Warszawa 1996, s. 83; – J. Kurtyka, *Tęczyńscy. Studium z dziejów polskiej elity możnowładczej i średniowiecznej*, Kraków 1997, s. 25-26; – B. Biedrońska-Słota, *Kobierce islamu w polskim malarstwie. Przyczynek do ikonografii tkanin orientalnych*, *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, S.N., 1: 1999, s. 122-123 – J. Kurtyka, *Latyfundium tęczyńskie*, Kraków 1999, s. 26, 215; – *Kraj skrzydlatych jeźdźców. Sztuka w Polsce 1572-1764* [Katalog wystawy w Zamku Królewskim w Warszawie], red. J.K. Ostrowski, P. Krasny, K. Kuczman, Warszawa 2000, nr kat. 25 (K. Kuczman); – *Le retour des tresors polonais* [Katalog wystawy], Quebec 2001, nr kat. 26 (K. Kuczman); – L. Conigliello, *Nuovi dipinti e un lungo soggiorno polacco per Venanzio l'Eremita*, [w:] *Il Seicento in Casentino. Dalla Controriforma al Tardo Barocco*, Firenze 2001, s. 127 i przyp. 23; – A. Małkiewicz, *Twórczość malarza-kameduły o. Wenantego z Subiaco w świetle najnowszych badań*, *Folia Historica Cracoviensia*, 10, 2004; – *Uroda portretu. Polska. Od Kobera do Witkacego* [Katalog wystawy Zamku Królewskim w Warszawie], Warszawa 2009.