

Tadeusz Mańkowski

Portrety królewskie Daniela Schultza

Ochrona Zabytków 2/2 (6), 116-122, 144

1949

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PORTRETY KRÓLEWSKIE DANIELA SCHULTZA

TADEUSZ MAŃKOWSKI

W wydawnictwie „Portrety polskie” przypisywał Jerzy Mycielski autorstwu gdańskiego malarza Daniela Schultza dwa portrety króla Jana Kazimierza. Jednym z nich był znajdujący się w galerii wilanowskiej¹⁾, przedstawiający króla w polskim wojskowym stroju, w żelaznej koleczudze przywdzianej na żupan, w burce narzuconej na ramiona, z podgoloną polskim zwyczajem głową. Kopia tego portretu pochodzącego z czasu około r. 1650 znajduje się w Państwowym Zbiorach Sztuki na Wawelu.

Drugim portretem Jana Kazimierza, przypisywanym przez Mycielskiego również autorstwu Schultza, jest znajdujący się w klasztorze kamedułów na Bielanach pod Krakowem, przedstawiający króla w peruce, w zbroi, z łaską wodza w ręce²⁾.

Atrybucja autorstwa Daniela Schultza tych dwóch portretów polegała bardziej na wyczuciu Mycielskiego, na jego szerokiej znajomości zabytków malarstwa portretowego w. XVII, aniżeli na danych historycznych lub materiałach archiwalnych, których w tym wypadku brakło. To też w poszukiwaniu autorstwa portretów królewskich w. XVII należałoby może zastosować inne jeszcze, bardziej ścisłe kryteria, które pozwoliłyby bliżej uzasadnić przypuszczenie Mycielskiego. Osiągnąć

można je drogą studium porównawczego.

Pozostawmy jednak narazie na boku sprawę autorstwa portretów Jana Kazimierza, przypisywanych przez Mycielskiego Schultzowi, a sięgnijmy do czasów późniejszych, po abdykacji tego króla, do r. 1669, w którym krótka wzmianka archiwalna pozwala zidentyfikować inny portret królewski pędzla Daniela Schultza.

Po niespodzianej i jakby przypadkowej elekcji Michała Wiśniowieckiego rozpoczęły się wkrótce kroki dyplomatyczne, mające na celu utwierdzenie wpływów politycznych obcych państw. Wieczna w tym emulacja Habsburgów i Francji znajdowała nowe pole do aktywności. Pod datą 21 sierpnia 1669³⁾ pisał ktoś z dworu królewskiego w Warszawie do wojewody krakowskiego Aleksandra Lubomirskiego:

Jest tu padre Silvano Camaldulo z Wiednia, który jako paranimphus zdawna, raić ma K. J. Mci Cesarską siostrę, której snąć jest tu iuż y conterfekt; hoc sup-

¹⁾ Łuniński E., Wilanów, Warszawa 1915 (reprodukcja).

²⁾ Mycielski J., Portrety polskie, Lwów b. d.

³⁾ Kluczycki F., Pisma do wieku i spraw Jana Sobieskiego t. I, cz. 1-sza, Kraków 1890 str. 459.



84. Daniel Schultz. Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego przed rekonstrukcją. Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu (fot. S. Kolowca).

posito nie wiem, jeżeli pan Szulc poiedzie do Wiednia, którego J^o-Kr. Mość eo fine destinabat do Dworu Cesarzkiego.

Pertraktacje o małżeństwa na dworach panujących rozpoczynały się w tych czasach od wymiany portre-

tów. Dokonywano tego przez osoby mało znaczące, by przedwcześnie sprawa nie nabrała rozgłosu na wypadek, gdyby kombinacje polityczno-matrymonialne nie miały się udać. Dlatego tym, który przywiózł z Wiednia portret arcyksiężniczki Eleonory był tylko mnich zakonu kamedu-

łów. Naodwrot portret świeżo obranego króla miał z Warszawy zawieźć do Wiednia nie ktoś z dygnitarzy koronnych, osoba reprezentacyjna, lecz malarz, niewątpliwie w tym wypadku sam autor portretu.

Był nim Daniel Schultz malarz nadworny króla Jana Kazimierza, czynny jeszcze od r. 1649⁴⁾. Ze musiał to być człowiek o wysokich kwalifikacjach osobistych, o oglądzie nabranej na dworze królewskim, nie mówiąc o talencie malarza, zdają się świadczyć jego stosunki z najwyższymi wówczas w Polsce osobami. W korespondencji Jana Sobieskiego jeszcze jako marszałka i hetmana w kor. z szwagrem, wojewodą wileńskim Michałem Radziwiłłem znajdujemy wzmankę, jak Sobieski w r. 1662⁵⁾ prosi go o oddanie bliżej nie wymienionych rzeczy dla niego „do rąk P. Szulca malarza“, z którym widocznie obaj pozostawali w jakichś stosunkach. O wzięciu, jakim się cieszył Schultz jako artysta, mówią zresztą wyszłe z jego ręki portrety osobistości takich, jak biskupa Karola Ferdynanda Wazy, hetmana w. lit. Janusza Radziwiłła, Andrzeja Leszczyńskiego, Achacego Przyłęckiego, Bogusława Radziwiłła, jednego z Lubomirskich, znane nam przeważnie z miedziorytów Faleka i Hondiusa⁶⁾. O jego stanowisku u dworu królewskiego mówi sam fakt użycia go w r. 1669 do dyplomatycznej misji, jaką było bądź co bądź wręczenie cesarzowi portretu świeżo obranego króla polskiego, w intencjach nawiązania z domem Habsburgów związków polityczno-matrymonialnych. Przypomina się rola, jaką niegdyś we wcześniejszych czasach odgrywał do dy-

plomacyjnych posług używany Piotr Paweł Rubens.

Trudno sobie wyobrazić, by mógł to być portret innego pędzla, jak tylko Daniela Schultza. Gdyby miało być inaczej nie powierzano by misji wręczenia portretu właśnie temu malarzowi.

Portret króla Michała pędzla Schultza przechował się w zbiorach domu habsburskiego w Wiedniu i do Warszawy z arcyksiężniczką Eleonorą jako królową polską nie powrócił. W r. 1936 nabyty został z wiedeńskich zbiorów państwowych dla Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, gdzie się obecnie znajduje, lecz nazwisko jego twórcy nie było dotąd znane. Nosi on wszelkie cechy pędzla artysty niepośledniego, kształconego na wzorach malarstwa holenderskiego w. XVII. Sam król Michał na nim nie przedstawia się z najpochlebniejszej strony. Zbroja rycerska o typie w czasach około r. 1669 dawno już wyszłym z użycia w wojennych potrzebach, miała ówczesnym zwyczajem mówić o rycerskich zadaniach króla, lecz jest zarazem w trzeciej części w. XVII czymś archaicznym. Mało też harmonizuje ona z bładą i nalaną, jakby nieco obrzmiałą twarzą o pospolitych rysach, grubych zmysłowych ustach portretowanego. Przechodzą na myśl cechy ujemne charakteru króla, przypisywane mu później przez koła tzw. malkontentów, pomawiających króla Michała o *nimia cultus corporis cu-*

⁴⁾ Thieme-Becker, Allg. Lexikon d. bild. Künstler, Leipzig 1936, t. XXX, str. 328.

⁵⁾ Kluczycki o. c. str. 192.

⁶⁾ Rastawiecki E., Słownik malarzów polskich, Warszawa 1850, t. II, str. 158.

ra ⁷⁾ czyli prosto mówiąc obżarstwo. Raziła wielu jego *stojów cudzoziemskich imitatio, aversio do ubioru polskiego, owo malowanie się z obrazą Bożą na czym czas drogi consumitur*. Dalej jeszcze idące zarzuty od przytoczonych tu podnoszono przeciw królowi w r. 1672 i rozpowszechniano w sferach malkontentów, do których należeli prymas Prażmowski, marszałek i hetman w. kor. Sobieski, Wielopolski i wielu innych.

Portret króla Michała pędzla Daniela Schultza powrócił w r. 1936 do Polski w mniejszym formacie niż miał pierwotnie. Z dwóch stron, tj. od strony lewej i od dołu (patrząc wprost), został obcięty tak, że pozabawiony został stóp, zaś od strony prawej, po której znajduje się stół, a na nim leży korona, został zawinięty na tylną stronę blejtramu. Odwinięcie tej części spowodowało znów przesunięcie postaci w obrazie na lewo i zwichnięcie osi całej pierwotnej kompozycji, zniekształconej przez obcięcie i wtłoczenie portretu w mniejsze niż pierwotnie ramy. Powstał zatem problem dalszej konserwacji obrazu, po którego stronie prawej autentyczna dawna część malowidła musiała być znów włączona do obrazu, co jednak nie było możliwe bez równoczesnej rekonstrukcji lewego paska malowidła i dolnej jego części, w której ucięto stopy portretowanego.

Problem ten rozwiązał konserwator Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu Rudolf Kozłowski, dodając dwa paski płótna dawnego o zbliżonej do autentyku teksturze i włączając je w całość obrazu. Po stronie le-

wej szło o drobne tylko uzupełnienia, lecz u dołu musiano się zdecydować na dokomponowanie brakujących stóp i pokrywających je części zbroi wraz z ostrogami. Wzorem były w tym reprodukcje analogicznych zbroi zbiorów drezdeńskich ⁸⁾, jako najbliższe przykłady autentyczne. Przez uzupełnienie obraz zyskał niewątpliwie i Dyrekcja Państwowych Zbiorów Sztuki nie sądzi, by decydując się na uzupełnienie portretu w brakujących częściach malowidła postąpić miała wbrew zasadom konserwatorskim (ryc. 85).

Szło o przywrócenie dawnego stanu obrazu, o powrót do tego, czym go chciał mieć jego autor. Jakaż zaś była kompozycja całości obrazu i jak portret pierwotnie wyglądał, co do tego wątpliwości być nie może. Nie było tu miejsca na domysły i puszczanie wodzy fantazji restauratora, gdy szło o uzupełnienie szczegółów mało istotnych. W dylemacie albo schowania wyszłej na jaw, zachowanej części prawej obrazu i zawinięcia jej z powrotem poza blejtram, albo dodania obciętych i brakujących części z lewej strony i u dołu, zdecydować się należało na tę ostatnią ewentualność, bez przeświadczenia, że się uchybia wizji artystycznej całości obrazu, która leżała w intencjach jego autora, Daniela Schultza.

W jego oeuvre artystycznym portret króla Michała stanowi ważną pozycję. Przy całym swym od hollenderskich mistrzów zapożyczonym realizmie umiał on niewdzięczny model, jakim był król, owiać urokiem

⁷⁾ Kluczycki o. c. cz. II, str. 994.

⁸⁾ Haenel E., *Kostbare Waffen aus der Dresdener Rüstammer*, Leipzig 1923.



85. Daniel Schultz. Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego po rekonstrukcji.
(fot. St. Kolowca).

swej sztuki. Mówi o tym harmonia barw subtelnie zestawionych, srebrzysty płaszcz z różowo-liliowym nakryciem stołu, na którym leży korona, blada karnacja twarzy z żółtawą kotarą u góry. Efekt, jaki dają błyski polerowanej stali na zbroi, świadczy o umiejętnym wykorzystaniu szczegółów, które razem wzięte w całości tworzą walory artystyczne portretu jako dzieła sztuki.

Król Michał i jego otoczenie dworskie było widocznie zadowolone z portretu ręki Schultz'a. Świadczyć zdaje się o tym znaczna liczba jego replik i kopii, powtarzających portret ten, najczęściej zredukowany do popiersia, z drobnymi tylko zmianami w szczegółach. Wiadomo, że ze stanowiskiem nadwornego malarza, jakim był Daniel Schultz, związany był z reguły obowiązek dostarczania portretów panującego w replikach czy kopiach. Nie brakło bowiem okazji, w których względy polityczne czy prestiżowe wymagały ofiarowania portretu jako dowodu przychylności monarszej. Zazwyczaj też jeden, uznany za najbardziej udany i odpowiadający reprezentacyjnemu stanowisku panującego, mnożono w znacznej liczbie egzemplarzy. Malarz nadworny stworzywszy raz portret, który znalazł aprobatę króla i dworu, miał zadanie ułatwione, a w ustalonym raz typie, służącym czas długi



86. Daniel Schultz. Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego Państw. Zbiory Sztuki na Wawelu. (fot. St. Kolowca).

za wzór, dopuszczane były nieznaczne zmiany. Takim wzorem był portret króla Michała pędzła Daniela Schultza, zawieszony przez niego do Wiednia na dwór cesarski. W wielu zbiorach polskich znajdujemy jego repliki i kopie, zawsze zredukowane tylko do popiersia⁹⁾ (ryc. 86).

Daniel Schultz jest chyba ostatnim z rzędu malarzy ulegających wpływom malarstwa niderlandzkiego, panującego w Polsce za królów z dynastii Wazów. Krótki okres panowania króla Michała stanowi pod tym względem okres przejściowy. Za jego następcy, Jana III Sobieskiego, zyskują przewagę wpływy francuskie w sztuce.

To, co wiedzieliśmy dotąd o Schultzu z wystawy sztuki niemieckiego baroku i rokoka w Darmstadtzie w r. 1914 i dzieła Biermanna¹⁰⁾, w którym zebrano wyniki tej wystawy, odbiega znacznie od indywidualności artystycznej tego malarza, jak się ona przedstawia w świetle portretów dwóch z kolei królów polskich. Wśród dzieł Daniela Schultza zebranych w Darmstadtzie znajdowała się handlarka dziczyzny w typie rodzajowym (Stockholm) datowana na r. 1654, — grupa rodzinna tatarskiego murzy (Carskie Sioło), — szkicowy rysunek z Apollinem wśród muz (Gdańsk) i portret Konstancji von Holten (Gdańsk). Nie było jednak ani jednego portretu męskiego, a jedyny portret kobiecy Konstancji von Holten zdaje się należeć do wczesnych dzieł Daniela Schultza.

O cyklu całym reprezentacyjnych portretów królów polskich pędzła Daniela Schultza mówi inna jeszcze

wzmianka historyczna. W swym dzienniku podróży Bernoulli¹¹⁾ wspomina o znajdujących się w r. 1778 na ratuszu gdańskim naturalnej wielkości portretach trzech królów polskich, Jana Kazimierza, Michała Korybuta i Jana III, które tam oglądał. Te same portrety pędzła Schultz mają prawdopodobnie na myśli Füssli i Nagler, którzy wspominają o portretach królów polskich jego autorstwa. W Gdańsku one się nie zachowały, wobec czego z reprezentacyjnych, całopostaciowych portretów królewskich Schultza znajdujący się obecnie na Wawelu portret Michała Wiśniowieckiego zdaje się być jedynym zachowanym. Jest on też wcześniejszym od przeznaczonego do ratusza gdańskiego

Wiadomość przekazana przez Bernoullego o portrecie króla Jana III na ratuszu w Gdańsku stwierdza, że Daniel Schultz był czynny jeszcze na dworze trzeciego z kolei za jego życia króla polskiego. Długi okres jego działalności w Polsce zasługuje na poświęcenie większej uwagi temu niepośledniemu artyście, gdańszczaninowi, kóry, jak z tego co wyżej było powiedziane zdaje się wynikać, odegrać musiał w dziejach malarstwa w Polsce rolę większą niż ta, jaką mu dotychczas przypisywano.

⁹⁾ Jednym z nich jest również portret *Michała Korybuta*, przedstawiający króla w popiersiu wkręślonym w owal, znajdujący się w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu.

¹⁰⁾ *Biermann G.* Deutsches Barok und Rokoko, herausgeg. im Anschluss an die Jahrhundert — Ausstellung 1650 — 1800, Darmstadt 1914, Leipzig 1914, t. I—II.

¹¹⁾ *Bernoulli*, Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Pohlen in den Jahren 1777 u. 1778, Leipzig 1779, t. I. str. 322.

Na dworze Jana III przebywał Daniel Schultz krótko i powrócił do rodzinnego Gdańska, gdzie zmarł w roku wiktorii wiedeńskiej 1683 r.¹²⁾ Stanowił on typ malarza-dworaka, używanego niekiedy w misjach dyplomatycznych; jako artysta był też Daniel Schultz rzadkim u nas reprezentantem malarstwa par excellence dworskiego. W porównaniu do tego

co pozostało z jego dzieł w Gdańsku, jego oeuvre z czasów pobytu na dworze warszawskim trzech z kolei królów zda się być większej wagi i miary i będzie też niewątpliwie uzupełnione dziełami jego pędzla, które czekają jeszcze na odkrycie i przypisanie jego autorstwu.

¹²⁾ *Thieme-Becker* o. c.

PAŁAC MARSZAŁKA BIELIŃSKIEGO W STARYM OTWOCKU

JAN WITKIEWICZ

Pałac w Otwocku od stu mniej więcej lat pozostawał niezamieszany i opuszczony. W drugiej połowie XIX w. i w naszym jeszcze stuleciu niszczał stopniowo, a z opuszczonych murów wydzierano co bogatsze fragmenty jak marmurowe kominki, oddzwia, kafle dekoracyjne, rzeźby, okna, drzwi, belki stropowe i t. d. To nieprzeciętne dzieło przypuszczalnie architekta Józefa Fontany, mimo swe walory artystyczne i krajobrazowe w bliskim sąsiedztwie Warszawy nie wzbudziło zainteresowania powołanych czynników w latach międzywojennych. Dopiero obecnie władze Polski Ludowej doceniając znaczenie zachowania dzieł sztuki zajęły się losami pałacu. Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków prowadzi już od dwóch lat podjęte na wielką skalę roboty konserwatorskie, które nie tylko zabezpieczą pałac, ale przywracając mu dawną postać i wyposażenie dadzą mu jednocześnie przeznaczenie odpowiadające wartości tego cennego zabytku.

Pałac stoi na wyspie jeziora, utworzonego przez zalewy wiślane. Wyspa ta pierwotnie, jak się zdaje, była cyplem wysuniętym w jezioro i została sztucznie oddzielona od brzegu kanałem, obecnie bardzo gęsto zarosłym wodorostami. Park obejmował nie tylko wyspę, ale zaprojektowany był bardzo szeroko. Współ-

czesny plan całego założenia był w posiadaniu Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. Pozostało jedynie przeźrocze.

Pierwotne autorstwo pałacu w Otwocku Wielkim pozostaje dotychczas sporne. Mgr Zbigniew Rewski¹⁾,

¹⁾ *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, nr. 4, r. 1934, str. 270.

ment des influences françaises, à savoir provençales et d'Aquitaine. Il se peut que lorsque W. Herman, fondateur de cette église, fut envoyé en ambassade à l'abbaye de St Gilles, en 1084. des relations artistiques se soient établies. D'autre part, c'est sur les bords du Rhin que l'on voit le plus souvent cette union du jet central à celui de la basilique. Ainsi donc, le problème des influences n'est point encore élucidé

LES PORTRAITS DE ROIS DE DANIEL SCHULTZ.

L'auteur parle de la conservation du portrait de Michel Korybut Wiśniowiecki exécuté par Daniel Schultz, peintre de Gdańsk. Jusqu'en 1936, ce portrait faisait partie de la collection de la maison des Habsbourg à Vienne, d'où il est revenu en un format moindre. Il a été coupé de deux côtés: à gauche et en bas, à droite il a été replié à l'envers du châssis. La composition primitive a donc été déformée, car l'axe a été déplacé. Un dilemme se posait: soit cacher la partie découverte à droite, soit ajouter ce qui avait été coupé et manquait à gauche et en bas. C'est à ce dernier point que l'on s'est arrêté. Rodolphe Kozłowski s'est chargé de cette conservation; il a ajouté deux bandes de toile semblables à la toile authentique. A gauche il ne s'agissait que de menus détails, mais en bas il fallut se décider à recomposer les pieds avec leur armure et leurs éperons. On a pris pour modèle des armures analogues des collections de Dresde. Le tableau a beaucoup gagné à ces additions et est tout à fait conforme à l'intention primitive du peintre.

LE PALAIS DU MARÉCHAL BIELIŃSKI A STARY OTWOCK.

Depuis la première guerre mondiale, ce palais, probablement oeuvre de Joseph Fontana, au XVII-e s., tombait de plus en plus en ruines. On commença, en 1947, par donner des toits entièrement neufs. Les poutres pourries ont été remplacées par une guirlande en ciment armé. Les plafonds des galetas et des caves ont été posés sur des poutres de fer, du système de Klein. Les autres plafonds sont en ciment armé en plaques sur poutres. On a introduit dans ces plaques des tringles de fer pour soutenir les plafonds et pour pouvoir exécuter les facettes. Le plus difficile a été de renforcer les tours qui avaient des escaliers en spirale. On les a remplacés par des escaliers en ciment armé. L'étage supérieur de la tour occidentale exigeait une réfection totale. Les toits des tours seront posés sur des plaques en ciment armé. Un des travaux a été de dégager la cave et les fondations de l'ancienne annexe occidentale qu'un passage reliait à l'aile occidentale du palais. A une distance égale de l'aile gauche du palais, on a déterré un petit monticule qui cachait aussi une cave. Le programme des travaux n'est point provisoire, mais tout à fait rationnel, aussi bien du point de vue de la conservation, que de la technique et afin que le palais puisse servir à l'avenir. On a, pour le moment, assuré les fresques et les stucs contre l'humidité et les endommagements possibles au cours des gros travaux. On s'efforce de reconstruire les détails de l'intérieur quant à leur aspect d'après des bases réelles.

CENA Nr 2 (6) zł 200.—

Warunki prenumeraty: prenumerata roczna 600.— zł. — Prenumeratę przyjmuje Zarząd Główny Związku Historyków Sztuki i Kultury, Warszawa, Plac Małachowskiego 3. Konto P. K. O. Warszawa I-6452.

Wysyłka w prenumeracie następuje po dokonaniu przedpłaty.

Układ graficzny Adam Młodzianowski

M-54360 — Papier kl. V, 70 x 100 ilustr. 90 g

Studencka Spółdzielnia Wydawnicza Kraków, Jabłonowskich 10/12