

Barbara Dolczewska

"Królewska" galeria obrazów Tytusa Działyńskiego w Kórniku

Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej 29, 249-266

2009

Artykuł został 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.

BARBARA DOLCZEWSKA

„KRÓLEWSKA” GALERIA OBRAZÓW TYTUSA DZIAŁYŃSKIEGO W KÓRNIKU

W wielkim zbiorze starożytności zebranych przez Tytusa Działyńskiego ważne miejsce zajmowały pamiątki królewskie¹, których gromadzenie było ambicją największych kolekcjonerów polskich z Izabellą Czartoryską na czele². Szczególne miejsce w kolekcji kórnickiej zajmowały portrety władców, nie tylko polskich, lecz także obcych, związanych z Polską. Właściciel Kórnicka zabiegał o gromadzenie wizerunków władców szczególnie intensywnie w latach pięćdziesiątych XIX w., co miało związek z wykańczaniem reprezentacyjnych wnętrz nowo przebudowanego, neogotyckiego zamku. Hrabiemu udało się zgromadzić niezbyt liczny, ale przemyślany zespół portretów władców polskich i obcych. Zwraca uwagę fakt, że brak było w nim wizerunków panujących z dynastii Jagiellonów, mimo że Działyński interesował się tym okresem, co m.in. widoczne jest w wystroju herbowym Sali Mauretańskiej.

W kolekcji „królewskiej” najstarsze były podobizny trzech Wazów – Zygmunta III i jego dwóch synów Władysława IV i Jana II Kazimierza. Pierwszy z nich³ ukazany jest do bioder, z równo przystryżoną brodą i wąsami, w czarnym hiszpańskim kaftanie z dużym kołnierzem obszytym białą koronką i ściągniętym złotym pasem. Na łańcuchu ma zawieszony Order Złotego Runa, przy lewym boku widoczna jest rękojeść rapiera.

Podobny jak w Kórniku portret króla sprzed 1645 r. znajduje się w Sali Królewskiej ratusza toruńskiego⁴. Oba obrazy różnią się nieco szczegółami i napisem, ale zostały namalowane według tego samego, wcześniejszego wizerunku, który

¹ J. Kaźmierczak, *Tytusa Działyńskiego zbiór pamiątek narodowych w Kórniku*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo IX Nauki humanistyczno-społeczne”, Z. 112: 1980, s. 45-74.

² Z. Żygulski jun., *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982, s. 57.

³ Nr inw. MK 3370; olej, płótno; 90,5 x 68 cm.

⁴ J. Flik, B. Herdzin, *Poczet Królów Polskich w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 2000, s. 52.

powstał zapewne około 1630 r.⁵ Nie jest wykluczone, że podobizna kórnicka pochodzi z jakiejś rozproszonej ratuszowej galerii polskich władców, być może z terenu Pomorza lub Kujaw. Wiadomo z korespondencji, że w 1855 r. Działyński starał się bezskutecznie o wizerunki królewskie z ratusza w Elblągu⁶, których sprzedaży miejscowe, niemieckie władze odmówiły, ze znamienym uzasadnieniem: „Gottlibom lepiej za polskich czasów się wiodło jak za pruskich, nigdy tych poczytych królów polskich nie sprzedadzą”⁷.

Całopostaciowy portret Władysława IV⁸ został nabyty w 1850 r. w antykwariacie paryskim⁹. Według napisu, umieszczonego w dolnej części obrazu¹⁰, został on zamówiony przez Gunduličićów, patrycjuszki pochodzących z Dubrownika, osiadłych w Ankonie. Miał on stanowić pamiątkę pobytu u nich królewicza, którego przyjmowano jako bohatera bitwy z Turkami, wiedziano bowiem o jego uczestnictwie w zwycięskiej bitwie pod Chocimiem w 1621 r. Obraz kórnicki powstał w efekcie pobytu Władysława w Ankonie w dniach 13 i 14 grudnia 1624 r.¹¹ W tym czasie zapewne miejscowy lub przebywający czasowo w Ankonie artysta, sporządził z natury szkic, który był podstawą namalowania portretu olejnego. Jak na razie nie znane są portrety Władysława z terenu Włoch, które mogły być wzorem dla malarza. Wizerunek wisiał w Casa Gunduli jeszcze w XIX w.¹² Krewny gospodarzy Ivan Gundulič (1589-1638), wybitny poeta chorwacki i patrycjusz dubrownicki, przypuszczalnie spotkał u nich Władysława i poświęcił mu poemat *Osman*. Zapewne był on także autorem napisu na portrecie. Działyński był dumny z nabycia tego obrazu, o czym świadczy notatka w „Przeglądzie Poznańskim” z 1851 r.¹³

⁵ *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie. Katalog. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1967, s. 247-248 poz. 272 (opr. T. Pocheć); Sztuka dworu Wazów w Polsce. Wystawa w Zamku Królewskim na Wawelu. Katalog, Kraków 1976 (opr. J. Petrus), s. 49, poz. 32.*

⁶ Listy F. Lerchenfelda do Działyńskiego z grudnia 1855, rękopisy Biblioteki Kórnickiej (dalej BK) 7442, k. 195-197.

⁷ List A. Sierakowskiego do F. Lerchenfelda z 2 stycznia 1856, BK 7442, k. 201-202.

⁸ Nr inw. 3369; olej, płótno; 231 x 113 cm.

⁹ Rachunek A. Signola dla Celestyny Działyńskiej z 13 sierpnia 1850, BK 7477, k. 8. Na podstawie błędnej notatki Władysława Zamoyskiego podawano informację o zakupie obrazu w Rzymie w 1867 r. przez Jadwigę Zamoyską i podarowaniu go Janowi Działyńskiemu, BK 7469, k. 163.

¹⁰ VLADISLAW SIGISMUNDI POLONOR REGIS FILIO | SCYTHAR, TVRCARVMQ: TVMMPHATORI INVICT | GVNDVLA FAMILIA HOSPITI SVO | VT CVIVS HVMANS MAEST SEVELN HIS AEDIBU ASPEXIT | SEMPER IN IMAGINE SVSPICIAT.

¹¹ *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624-1625 w świetle ówczesnych relacji*, opr. A. Przyboś, Kraków 1977, s. 278.

¹² W. Tomkiewicz, *Malarstwo dworskie w dobie Władysława IV*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. XII: 1950, s. 156-157.

¹³ *Nowe artystyczne nabytki Hr. Tytusa Działyńskiego*, „Przegląd Poznański”, grudzień 1851, s. 200-201.

Wizerunek przedstawia królewicza z łysiejącą głową, hiszpańską bródką i wąsami, w czarnym stroju hiszpańskim złożonym z kaftana, bufiastych spodni do kolan, kapelusza (trzymanego w dłoni), czarnych pończoch i takież butów z kokardami. Na piersi ma zawieszony Order Złotego Runa, przy boku rapier. Stoi oparty o stół przykryty jasnoczerwoną tkaniną, w tle widnieje ciemniejsza kotara. Portret nie wykazuje podobieństwa do żadnego z powstałych w tym czasie wizerunków królewicza, jedynie w kompozycji i kostiumie zbliżony jest do obrazów przedstawiających jego ojca Zygmunta III (obecnie w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie) z ok. 1625 r.¹⁴ i pałacu wilanowskiego z ok. 1630 r.¹⁵, co wynikało z rozpowszechnionej wówczas mody na ukazywanie władcy.

Ostatni z panujących w Polsce Wazów – Jan Kazimierz, został ukazany w popiersiu wkomponowanym w owal, w ciemnej peruce, z przyszytym wąsem i wąską bródką hiszpańską¹⁶. Ma na sobie zbroję typu zachodnioeuropejskiego, spod której widoczny jest biały kołnierz z dwoma frędzlami. Na ramionach spoczywa łańcuch z Orderem Złotego Runa, a w głębi z prawej znajduje się korona królewska.

Nieznane są okoliczności nabycia obrazu, choć prawdopodobnym jest przypuszczenie, że pochodzi z podobnego źródła, jak wizerunek Zygmunta III, tzn. z królewskiej galerii ratuszowej, być może z Prus Królewskich. Identyczne ramy z neogotyckimi motywami w portretach Zygmunta III i Jana Kazimierza wskazują, iż oba obrazy przeszły przez jakąś prywatną kolekcję, z której pozyskał je Tytus Działyński. Oprawy obrazów kórnickich są zupełnie odmienne.

Portret Jana Kazimierza najbliższy jest przedstawieniu króla w zbroi z pałacu w Wilanowie (dawniej w kościele ss. Wizytek w Warszawie) z lat 1663-1664 autorstwa malarza gdańskiego Daniela Schultza¹⁷. Mimo powtórzonego schematu kompozycyjnego i podobnego oświetlenia postaci, obraz kórnicki różni się od wilanowskiego detalami stroju, sposobem zawieszenia orderu, a przede wszystkim wyglądem twarzy (bez workowatych fałd pod oczami) z większym wąsem i bródką. Przedstawia on bowiem króla młodszego, bliższego wizerunkowi władcy w stroju polskim z 1650 r. w zamku Gripsholm (Nationalmuseum) w Sztokholmie, na którym król ma, podobny do kórnickiego, większy wąs i podobnie zawieszony order na łańcuchu spoczywającym na ramionach¹⁸. Oblicze Jana Kazimierza z portretu

¹⁴ *Orzeł i Trzy Korony. Świątynia polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI-XVIII w.) Wystawa 8 kwietnia-7 lipca, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2002, s. 138, II 23 (opr. D. Juszcak).*

¹⁵ *Portrety osobistości...*, s. 247-248, poz. 272.

¹⁶ Nr inw. MK 3467; olej, płótno; 86 x 71,5 cm.

¹⁷ *Portrety osobistości...*, s. 67-68, poz. 61; J. Gajewski, *O kilku portretach Jana Kazimierza. Przyczynek do twórczości Daniela Schultza i ikonografii króla*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XXXIX: 1977, nr 1, s. 59.

¹⁸ *Orzeł i Trzy Korony...*, s. 171, poz. II 64.

kórnickiego zbliżone jest najbardziej do jego wizerunków na miedziorytach Wilhelma Hondiusa z 1649 r., z których jeden wzorowany jest na wcześniejszym obrazie Schultza¹⁹, drugi grafik wykonał według własnego rysunku²⁰. Widoczny jest na nich podobny wąs, hiszpańska bródka i kołnierzyk koronkowy, nie występujące na późniejszych jego przedstawieniach. Te analogie wskazują, że kórnicki obraz został namalowany według nieznanego portretu króla z około 1650 r. (być może pędzla Schulza) przez malarza pochodzącego także ze środowiska gdańskiego.

Tytusowi Działyńskiemu udało się przed 1860 r., w nieznanych okolicznościach, pozyskać portret Jana III Sobieskiego z 4 ćwierci XVII w.²¹ Król został przedstawiony w popiersiu, z podgoloną czupryną i podkreconymi wąsami. Ubrany jest we wzorzysty oliwkowo-złocisty żupan, zapięty na dwa rzędy guzów oraz szkarłatny płaszcz, podbity futrem z takimże kołnierzem, spięty pod brodą podłużną zaponą wysadzaną kamieniami. Przez pierś ma przełożony bandolier do szabli. Ujęcie głowy i twarzy Jana III zbliżone jest do wielu jego portretów. W odróżnieniu od popularnych jego wizerunków w zbroi i z insygniami władzy, król ukazany jest w stroju polskim, z podłużną zaponą i podwójnym rzędem guzów przy żupanie, jakie występują tylko w niektórych jego przedstawieniach²². Obraz kórnicki najbardziej zbliżony jest do podobizny monarchy na grafice Richarda Tompsona wykonanej przed 1693 r.²³

Około 1851 roku hrabia zakupił do swojej galerii obraz²⁴, sprzedany jako portret Jakuba Sobieskiego²⁵. Taki pogląd na temat tożsamości portretowanego przetrwał do niedawna. Jednak porównanie go z namalowanymi krótko po 1700 r. wizerunkami Jakuba i Aleksandra Sobieskich ze zbiorów wawelskich, mimo że królewicze są tu ukazani w podobnych perukach i zbrojach, skłania do stwierdzenia, że obraz kórnicki przedstawia młodszego z braci – Aleksandra (1677-1714)²⁶.

¹⁹ J. Gajewski, *O kilku portretach...*, s. 54, 60, il. 16.

²⁰ *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku. Katalog. Muzeum Narodowego w Gdańsku maj-sierpień 1997*, Gdańsk 1997, s. 311, VIII. 30 (opr. A. Grochala).

²¹ Nr inw. MK 3433; olej, płótno; 71 x 58 cm.

²² Portret Jana III na tle bitwy z 4 ćw. XVII w. w muzeum wilanowskim. *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII-XX w. Katalog Wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej wrzesień-grudzień 1983*, Muzeum w Wilanowie, Warszawa 1983, s. 129-130, poz. 3; portret Jana III w stroju polskim ze zbiorów wawelskich, tamże, s. 131, poz. 6a.

²³ H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987, s. 117, poz. 109, il. 95.

²⁴ Nr inw. MK 3308; olej, płótno; 70 x 60 cm.

²⁵ *Nowe artystyczne nabytki...*

²⁶ *Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy. Tło historyczne i materiały źródłowe*, t. I, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, Kraków 1990, s. 134, poz. 107, il. 80 (t. II).

Królewicz został ukazany w popiersiu, z wysokim czołem i włosami ukrytymi pod ciemnoczerwonym kołpakiem z futrzanym otokiem. Ma na sobie ciemnoczerwony żupan z szamerowaniem i narzucony ciemnogrnatowy płaszcz podbity futrem, a więc strój polski, w którym nieczęsto był portretowany, co wskazuje na sarmackiego adresata.

Wiadomo, że około 1700 r. malarz pochodzenia słowackiego Jan Kupecký (1667-1740) otworzył w Rzymie atelier, w którym m. in. pracował dla Aleksandra Sobieskiego²⁷ i z pewnością go sportretował. Stąd przypuszczenie, że obraz kórnicki może być dziełem tego wybitnego artysty, tym bardziej, że wykazuje on pewne podobieństwo do niektórych dzieł Kupecký'ego np.: do portretu szlachcica w stroju wschodnim ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie²⁸.

W zbiorze właściciela Kórnicka znalazły się dwa wizerunki Leszczyńskich²⁹ – Marii i Stanisława, których z Działyńskimi łączyło pokrewieństwo, jako że przodek hrabiego Paweł (zm. 1694 r.) ożenił się z Magdaleną Leszczyńską (zm. przed 1706 r.), potomkinią, podobnie jak król, wojewody brzesko-kujawskiego Rafała (1526-1592).

Portret Stanisława Leszczyńskiego³⁰ przedstawia króla w całej postaci, stojącego na podeście schodów, z pudrowaną peruką *à la lion*. Ubrany jest w strój francuski złożony z fioletowego, haftowanego *habit* podbitego futrem, kiryasu włożonego na białą westę, koszuli z koronkowym żabotem i mankietami. Na wstędze ma zawieszony Order Św. Ducha i takąż gwiazdę na piersi, przy boku widoczna jest szpada, w prawej ręce trzyma regiment, na nogach posiada botforty z ostrogami. W tle znajdują się elementy architektury – monumentalny filar i balustrada schodów, na której leży hełm ze smokiem. Obraz został namalowany w 2 ćwierci XVIII w. według miedziorytu Nicolasa IV de Larmessina (1684-1755) z 1734 r.³¹, który wzorował się na niezachowanym portrecie króla, będącym dziełem Jean-Baptiste'a Van Loo. Nadworny malarz Ludwika XV stworzył w 1727 r. w zamku Chambord dwa całopostaciowe portrety Stanisława i Katarzyny Leszczyńskich; ich głowy zostały powtórzone z zachowanej w zamku w Wersalu, nieco wcześniejszej, pary

²⁷ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, T. XXII, Leipzig 1928, s. 124.

²⁸ J. Białostocki, M. Walicki, *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300-1800*, Warszawa 1955, s. 538, poz. 356.

²⁹ Zostały zakupione około 1860 r., gdyż z maja tegoż roku pochodzi rachunek za wykonanie ram do obrazów, BK 7477, k. 50.

³⁰ Nr inw. MK 3365; olej, płótno; 167 x 110 cm. *Stanisław Leszczyński król Polski księciem Lotaryngii. Wystawa w Zamku Królewskim w Warszawie 25 kwietnia-10 lipca 2005 roku*, Warszawa 2005, s. 144 (opr. B. Dolczewska).

³¹ H. Widacka, *Z króla ksiądzę. Stanisław Leszczyński w grafice XVIII wieku ze zbiorów polskich i francuskich*, Warszawa 2006, s. 184, poz. 81. Rycina Larmessina znajduje się również w zbiorach graficznych Biblioteki Kórnickiej – nr inw. B XVI 1090.

wizerunków ujętych do kolan, a malowanych z natury³². Z porównania ryciny z zachowanym obrazem wersalskim, też z 1727 r., widać, że nadworny grafik wyidealizował i odmłodził rysy twarzy Leszczyńskiego, a w ślad za nim zrobił to autor obrazu kórnickiego, który poza tym nieco zachwiał proporcje postaci przez nienaturalne powiększenie głowy. Obraz opatrzył nawet sygnaturą „Venloo pinxit”, jaką umieszczono na miedziorycie Larmessina.

Portret Marii Leszczyńskiej³³ ukazuje królową Francji w całej postaci, w małej peruce z diademem. Ma ona na sobie paradną suknię dworską z czerwonego aksamitu, z białymi wstawkami z przodu, dopasowanym stanikiem z dekoltem obrzeżonym bertą, angażantami na rękawach i spódnicą *en panier*, ozdobioną haftowanymi, złotymi liliami Burbonów i klejnotami. Na ramiona ma narzucony płaszcz królewski podbity gronostajami, w uszach i na rękach nosi perłową biżuterię w formie kolczyków i bransolet. Lewą dłoń dotyka korony spoczywającej na haftowanej w lilie poduszce, ułożonej na rokokowej konsoli. W tle widoczny jest tron, podwieszona kotara i para kolumn na cokole.

Portret został namalowany, podobnie jak wizerunek jej ojca, w 2. ćwierci XVIII w. według grafiki Nicolasa IV de Larmessina z 1727 r.³⁴, który skopiował, powstała niewiele wcześniej, podobiznę autorstwa Jean-Baptiste’a Van Loo³⁵ znajdującą się od 1747 w ratuszu genewskim³⁶. Podobne ujęcie postaci, jak w podobiznie królowej, widoczne jest w innej rycinie nadwornego grafika wykonanej według niezachowanego portretu Katarzyny Leszczyńskiej pędzla Jean-Baptiste’a Van Loo z 1727 r.³⁷

W galerii Tytusa Działyńskiego znalazły się także dwa najbardziej okazałe i cenne królewskie całopostaciowe wizerunki przedstawiające Wettynów – Augusta II i Augusta III, które wyszły z warsztatu nadwornego malarza Sasów Louis de Silvestre’a (1676-1760) i zostały zakupione do Kórnicka przypuszczalnie w 1850 r. w Wiedniu³⁸.

Pierwszy z nich przedstawia monarchę we wnętrzu³⁹, w peruce *à la lion* na głowie, ubranego w zbroję rajtarską, narzucony na ramiona ciemnobłękitny płaszcz

³² Stanisław Leszczyński..., s. 126-127.

³³ Nr inw. MK 3364; olej, płótno; 166 x 110 cm.

³⁴ Ten rzadki miedzioryt, nieznan w innych polskich zbiorach, w 1996 r. zakupiła Biblioteka Narodowa. H. Widacka, *O graficznych portretach Ludwika XV i Marii Leszczyńskiej według obrazów van Loo*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2/141/1997, s. 26.

³⁵ Stanisław Leszczyński..., s. 106 (opr. X. Salmon).

³⁶ H. Widacka, *O graficznych portretach...*, s. 27.

³⁷ Kórnickie zbiory graficzne, nr inw. C XXII 2229.

³⁸ List Tytusa Działyńskiego do żony z Poznania do Wiednia z 1850 r., BK 7332, k. 453. Oba obrazy zostały wystawione w Pałacu Działyńskich w Poznaniu w 1866 r. *Spis wystawy obrazów w Pałacu Działyńskich na korzyść ubogich miejscowych w Poznaniu*, Poznań 1866, s. 5, poz. 115, 116.

³⁹ Nr inw. MK 3367; olej, płótno; 246 x 158 cm.

podbity gronostajami, z gwiazdą Orderu Orła Białego, przepasanego wstęgą orderową z krzyżem. Po lewej stronie obrazu stoi tron, na którym król wspiera trzymany w ręce regiment, leży przyłbica z pióropuszem i żelazne rękawice. Z drugiej strony umieszczony jest stół z insygniami władzy królewskiej – koroną, jabłkiem i mieczem elektorskim. W tle znajdują się podpięte czerwone kotary i fragment architektury. Obraz powstały po 1718 r. jest jedną z licznych replik warsztatowych reprezentacyjnego portretu króla z tego roku przechowywanego w zbiorach Gemäldegalerie Alte Meister w Dreźnie⁴⁰. Analogiczne kompozycje znajdują się w muzeach warszawskich – pałacu wilanowskim i Zamku Królewskim⁴¹.

Portret Augusta III⁴² ukazuje króla z podgoloną fryzurą, w białym żupanie i cynobrowym kontuszu przepasanym litym pasem, z Orderem Złotego Runa i wstęgą Orderu Orła Białego z krzyżem i gwiazdą tegoż na piersi. Przy boku zawieszona jest karabela, w dłoni trzyma kołpak. W lewej stronie obrazu umieszczony jest tron z monogramem króla i przerzuconym ciemnobłękitnym płaszczem podbitym gronostajami, po drugiej stronie stoi rokokowy stół z insygniami królewskimi – koroną, berłem i czapką elektorską na poduszce, pod nią leży miecz elektorski. W tle widoczne są kolumny, podpięta ugrowa kotara, a w prześwicie widok na park i elewację Pałacu Saskiego w Warszawie. Podobnie jak portret Augusta II, wizerunek jego syna jest jedną z wielu replik warsztatowych podobizny władcy ze zbiorów drezdeńskich, namalowanego przez Silvestre’a w 1737 r.⁴³ Podobne obrazy znajdują się w Muzeum Pałacu w Wilanowie, Muzeum Narodowym w Krakowie i na Zamku Królewskim na Wawelu⁴⁴.

Tytus Działyński nabył portrety syna Augusta III – Fryderyka Christiana (1722-1763) i jego żony Marii Antonii Walpurgis Wittelsbach (1724-1780) z 1755 r., sygnowane przez znanego malarza włoskiego działającego m. in. na dworze drezdeńskim – Pietro Rotariego (1707-1762).

Elektor saski przedstawiony jest do bioder⁴⁵, w małej pudrowanej peruce *en catogan*, w czerwonym habit z gronostajowymi mankietami, kirysie, białej koszuli z żabotem i koronkowymi angażantami na rękawach. Przepasany jest krzyżującymi się wstęgami orderowymi – niebieską Orderu Orła Białego i czerwoną św. Januarego (zakonu rycerskiego Królestwa Obojga Sycylii), przy lewym boku ma

⁴⁰ Pod jedną koroną. *Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej. Zamek Królewski w Warszawie 26 czerwca-12 października 1997*, Warszawa 1997, s. 72-74, I 2.

⁴¹ *Louis de Silvestre 1676-1760 francuski malarz dworu Augusta II i Augusta III obrazy ze zbiorów polskich. Muzeum Pałac w Wilanowie. 28 czerwca-30 września*, Warszawa 1997, s. 33, poz. 1 (opr. I. Voisè).

⁴² Nr inw. MK 3368; olej, płótno, 246 x 164 cm.

⁴³ *Pod jedną koroną...*, s. 74, I 3.

⁴⁴ *Louis de Silvestre...*, s. 60, poz. 30 (opr. I. Voisè).

⁴⁵ Nr inw. MK 3273; olej, płótno; 104 x 83,5 cm.

zawieszoną szpadę, w prawym ręku trzyma regiment, obok złożony jest granatowy płaszcz. W tle widoczny jest zarys pnia drzewa.

Wizerunek Marii Antonii⁴⁶ ukazuje ją do kolan, w pudrowanej peruce z przypiętym gronem czarnych winogron, z koronkową, czarną bindą na szyi. Ubrana jest w cynobrową suknię lamowaną sobolowym futrem z dopasowanym stanikiem, z głębokim dekoltem (z wyłożoną koronką i ozdobnymi guzikami), spod rękawów widoczne są białe, koronkowe angażanty, spódnica en panier. Stoi przed stolikiem, na którym leży partytura jej opery „Il Trionfo della Fedelta” z 1754 r., kartka z nutami arii „La Clemenza e la Pieta” i fragment rysunku z Ateną (?). W tle widoczny zarys wazy i oparcie fotela. Obrazy stanowią pendant i są znane z replik, które znajdowały się w Dreźnie⁴⁷ i Würzburgu (zamek), te ostatnie obecnie przechowywane są w Bayerische Staatsgemäldesammlungen w Monachium.

W I połowie XIX w. zbiorach kórnickich znalazł się portret Fryderyka III Mądrego Wettyna (1463-1525)⁴⁸, który powstał w kręgu znanego malarza niemieckiego Lucasa Cranacha Starszego (1472-1553) około 1510 r. Przedstawia on księcia-elektora saskiego w półpostaci, opartego o pulpit kłęcznika, z twarzą okoloną bujną brodą. Ubrany jest w czepiec, wzorzystą szubę z futrzanym kołnierzem, w dłoniach trzyma różaniec. Zbliżony do kórnickiego portret Fryderyka znajduje się na obrazach Cranacha ukazujących go z księciem Janem w Staatliche Galerie w Dessau i kościele św. Katarzyny w Zwickau oraz na miedziorytach tegoż autora z lat około 1508-1509⁴⁹ i 1509 r.⁵⁰ ze zbiorów Kunsthalle w Hamburgu. Na tym ostatnim przedstawiony jest z różańcem.

W niewiadomych okolicznościach galeria „królewska” wzbogaciła się o wizerunek Fryderyka V Wittelsbacha (1596-1632)⁵¹ elektora Palatynatu i króla Czech, zwanego „królem zimowym”. Portretowany został ukazany do bioder, z przyszytym wąsikiem i ostrą bródką, w brązowym wamsie obszytym złotymi galonami i obojczykiem na piersi, z białym koronkowym kołnierzem. Obraz przedstawia go jako króla Czech Fryderyka I (1619-1620) z ustawioną obok koroną i jako wodza trzymającego regiment w prawej ręce, lewą ujmującego rękojeść rapieru. Portret jest kopią obrazu z około 1620 r.

W 1859 r. Tytus Działyński kupił, w czasie swoich częstych pobytów w Berlinie, dwa portrety królów Szwecji – Gustawa II Adolfa Wazy (1594-1632) i Karola XII

⁴⁶ Nr inw. MK 3272; olej, płótno; 104 x 83,5 cm.

⁴⁷ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, T. XXIX, s. 82.

⁴⁸ Nr inw. MK 3276; olej, deska; 54 x 42,5 cm. *Sztuka niemiecka 1450-1800 w zbiorach polskich. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 1996, s. 45, poz. 20 (opr. B. Dolczevska).

⁴⁹ W. Hofman, *Köpfe der Lutherzeit*, München 1983, s. 104-105, poz. 37.

⁵⁰ Tamże, s. 106-107, poz. 38.

⁵¹ Nr inw. MK 3358; olej, płótno; 91 x 72 cm.

Wittelsbacha (1682-1718)⁵². Pierwszy z nich⁵³ przedstawiony jest w półpostaci z podkręconymi wąsami i spiczastą bródką, w zbroi, z wykładanym białym kołnierzem i narzuconym na ramię czerwonym płaszczem podbitym gronostajami spiętym broszą, z regimenterem w prawej dłoni. W tle widoczna jest podpięta kotara odsłaniająca portyk. Obraz został namalowany według wizerunku króla w młodym wieku (z około 1620 r.).

Podobizna Karola XII⁵⁴ ukazuje go do bioder, w granatowej, niedopiętej kurtce kawalerzysty, z brązowym, wywinętym kołnierzykiem i mankietami, białej koszuli z czarnym halsztukiem i w łosiovych rękawiczkach. W prawej dłoni trzyma regiment, lewą wspiera na rękojeści szpady. W tle widoczny zarys murów oświetlonych pożarem i działo. Wizerunek przypomina pełnopostaciową podobiznę króla pędzla szwedzkiego portrecisty Davida von Kraffta (1655-1724) z około 1707 r. ze zbiorów Nationalmuseum w Sztokholmie. Można jednak sadzić, że wzorowany jest na wcześniejszym portrecie będącym dziełem tego samego artysty, który był twórcą wielu obrazów przedstawiających Karola XII⁵⁵.

Najpóźniej w 1858 r. do kolekcji Tytusa Działyńskiego⁵⁶ dostał się, być może za pośrednictwem teściów Zamoyskich, portret cara rosyjskiego Piotra I Wielkiego z dynastii Romanowów (1672-1725), pochodzący przypuszczalnie z pałacu w Różance koło Włodawy⁵⁷ należącym do Ludwika Konstantego Pocięja, hetmana wielkiego litewskiego, który według legendy został wzniesiony z polecenia cara dla swego zaufanego stronnika⁵⁸.

Car ukazany jest do bioder⁵⁹, z podkręconym wąsem i włosami swobodnie opadającymi na plecy, w rysiovym kołpaku na głowie i atlasowej, oliwkowej szubie podbitej takimiż futrem, założonej na nagie ciało i przewiązanej jedwabnym pasem. Pod prawą pachą trzyma strzelbę skałkową i fular w kolorze złamanej czerwieni („fleichrot”), w tle widoczny jest fragment nieba.

⁵² List Działyńskiego do żony z Berlina z 11 lutego 1859, BK 7332, k. 637v.

⁵³ Nr inw. MK 3359; olej, płótno; 103 x 85 cm. Obraz był w 1866 r. wystawiony w Pałacu Działyńskich w Poznaniu. *Spis wystawy obrazów...*, s. 5, poz. 113.

⁵⁴ Nr inw. MK 3367; olej, płótno; 102,5 x 85,5 cm.

⁵⁵ *Orzeł i Trzy Korony...*, s. 298 IV 1.

⁵⁶ Wspomniany w listach Działyńskiego do żony z 11 i 13 lutego 1859 r., BK 7332, k. 638, 639v.

⁵⁷ Dobra włodawska otrzymała w 1798 r. w posagu Zofia z Czartoryskich Zamoyska, matka Celiny Działyńskiej. A. Wieniarski, *Włodawa i Różanka*, „Biblioteka Warszawska”, T. III: 1860, s. 463.

⁵⁸ Tamże, s. 459.

⁵⁹ Nr inw. MK 3413; olej, płótno; 111 x 79,5 cm. *Pod jedną koroną...*, s. 294 IX 4 (opr. B. Dolczewska); *Orzeł i Trzy Korony...*, s. 300 IV 4 (opr. B. Dolczewska); *Stanislas un roi de Pologne en Lorraine Musée Covraine*, Nancy 2004, s. 50 (opr. B. Dolczewska); *Stanisław Leszczyński...*, s. 29 (opr. B. Dolczewska).

Władca przedstawiony jest w dość swobodnej pozie i nieoficjalnym stroju, który można tłumaczyć miejscem przypuszczalnego powstania portretu, tzn. w karlsbadzkim kurorcie, dokąd Piotr Wielki udawał się dwukrotnie w latach 1711 i 1712⁶⁰ i gdzie, jak wiadomo, portretował go Jan Kupecký, w tym czasie nadworny malarz wiedeński⁶¹. Wizerunek cara jest zupełnie wyjątkowym jego przedstawieniem, pozbawionym oficjalnego charakteru i idealizacji. Według tradycji, odnotowanej w 1866 r., portret Piotra I został namalowany wraz z wizerunkiem Ludwika Pocięja, towarzysza wspólnych libacji, z polecenia rosyjskiego władcy i ofiarowany hetmanowi w prezencie⁶². Obraz Kupecký'ego powstał w wiedeńskim okresie jego twórczości i można w nim zauważyć oddziaływanie szkoły flamandzkiej, jednak w bogatej kolorystyce widoczne są wpływy weneckie.

Ostatnim nabytkiem hrabiego do galerii królewskiej był portret Stanisława Leszczyńskiego kupiony w 1860 r. w Berlinie, pochodzący zapewne z zamku Stolberg (Góry Harzu), ze zbiorów hrabiów zu Stolberg-Stolberg⁶³, który zupełnie nie przypomina wizerunków króla i przedstawia z pewnością inną, nieznaną osobę.

W zamyśle Tytusa Działyńskiego galeria królewska miała znajdować się w Sali Jadalnej, jednym z najbardziej reprezentacyjnych wnętrz zamkowych, ozdobionej stropem kasetonowym z herbami piętnastowiecznych polskich rodów rycerskich. W zamierzeniu właściciela tu miała koncentrować się idea utrzymania pamięci o przeszłości i o dawnych rodach, które przyczyniły się do wielkości, sławy i sukcesów Rzeczypospolitej. W sali tej, której „inauguracja” nastąpiła 1 października 1858 r., na uroczystym obiedzie, hrabia w czasie przemówienia prezentował zgromadzonym gościom wewnątrz, objaśniając jego historyczny i narodowy program⁶⁴. Tę ideę uzupełniały i rozwijały wiszące w Sali Jadalnej królewskie portrety. Były wśród nich wizerunki Władysława IV, Augusta II i III Sasów, zawieszane na ścianie naprzeciw okien i Piotra Wielkiego na ścianie wschodniej⁶⁵. Po zakupie w 1859 r. portretów Karola XII i Gustawa Adolfa umieszczono je wyżej lub niżej od portretu cara Rosji⁶⁶. Kiedy w 1860 Działyński nabył wizerunek rzekomego Leszczyńskiego, powiesił go obok wcześniej zakupionych obrazów⁶⁷. Przypusz-

⁶⁰ W. Serczyk, *Piotr I Wielki*, Wrocław 1990, s. 155, 161.

⁶¹ K. Thieme F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, T. XXII, 1928, s. 124.

⁶² *Spis wystawy obrazów...*, s. 5, poz. 101; *Spis drugiej seryi wystawy obrazów w Pałacu Działyńskich na korzyść ubogich miejscowych w Poznaniu*, Poznań 1866, s. 3, poz. 17.

⁶³ List T. Działyńskiego do syna z 21 lutego 1860, BK 7338, k. 172v.

⁶⁴ Brulion przemówienia Działyńskiego „Zdanie sprawy najtłaskawszym gościom, którzy raczyli zwiedzić zamek kórnicki w dzień poświęcenia nowo założonego tu księgozbioru”, BK 7296.

⁶⁵ W odrębnym szkicu Tytusa zostały zaznaczone haki na zawieszenie obrazów. List do żony z Karlsbadu z sierpnia 1858, BK 7332, k. 593.

⁶⁶ List Działyńskiego do żony z Berlina z 13 lutego 1859, BK 7332, k. 639v.

⁶⁷ List Działyńskiego do żony z lutego 1860, BK 7332, k. 736.

czalnie w tym czasie na ścianie zachodniej, nad wejściem, umieszczono dwa historyczne obrazy⁶⁸, być może „Władysław IV pod Smoleńskiem” i „Wjazd Henryka Walezego do Wenecji”.

Na podstawie listów do żony można poznać, jak Działyński łączył ze sobą wizerunki w spójny i logiczny dla siebie sposób, a poszczególne obrazy wiązał nie tylko z doniosłymi wydarzeniami historycznymi, lecz nawet z osobistą anegdotą. Nabycie portretu Gustawa Adolfa hrabia uzasadniał swoim barwnym wspomnieniem z pobytu w katedrze sztokholmskiej:

Widziałem w kościele w Stockholmie przy grobie Gustawa Adolfa razem zawieszony jego szwedzki miecz i polski pałasz jakiegoś szlachcica herbu Zadora, który pod Gołębim pałaszem swoim rozciął rękojeść miecza Gustawa Adolfa, który się tą rękojeścią zasłonił od śmiertelnego ciosu⁶⁹.

Trzeba tu dodać, że hrabia pomylił bitwę pod Gołębim, gdzie walczył z Polakami Karol Gustaw w 1656 r., z bitwą pod Trzcianą z 1629 r., w czasie której Gustaw Adolf osłonił się od ciosów polskiego pałasza, znalazłszy się w bezpośrednim starciu ze ścigającymi go kawalerzystami. Natomiast portret Karola XII kupił, gdyż: „Jeden Karol XII umiał zrozumieć, że Polska potrzebuje króla polskiego [...]”⁷⁰. Uważał, że oba obrazy stanowią wobec siebie *pendant* i „będą najpiękniejszym przydatkiem i niech tak powiem historycznym węzłem z Piotrem Wielkim; są one niemal równej wielkości i ściany naprzeciw drzwi zupełnie nakryją, a zarazem staną się historycznym wywodem”⁷¹. Pisał do żony: „(...) umieścimy więc teraz obok siebie, Piotra W., Leszczyńskiego, Augusta II i Karola 12; *c'est toute notre histoire d'un demi siècle*”⁷².

Historyczny program Działyńskiego nawiązywał do staropolskiego zwyczaju wieszania portretów królewskich w pokoju stołowym, w którym przyjmowano gości i nazywano go czasem królewskim. W Wielkopolsce były to najczęściej podobizny aktualnie panujących królów polskich z małżonkami, w XVII w. z dynastii Wazów, szczególnie Władysława IV, a także Jana III Sobieskiego. W XVIII w. nadal trwała taka moda, choć nie była już tak powszechna. Wieszano najczęściej wizerunki obu Wettynów, rzadziej Stanisława Leszczyńskiego i Stanisława Augusta⁷³. Sporadycznie spotykane były portrety władców obcych, ale

⁶⁸ Wymienione w spisie sekwestralnym z 1863 r., BK 3367, k. 3.

⁶⁹ BK 7332, k. 639v.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ BK 7332, k. 638.

⁷² BK 7332, k. 736.

⁷³ Z. Chodyła, *Portrety panujących oraz dostojników w domach szlachty i mieszczań w Wielkopolsce od drugiej połowy XVI do końca XVIII w.* [w:] *Eruditio et interpretatio. Studia historyczne*, Poznań 2000, s. 141.

i one pojedynczo znajdowały się w siedzibach szlacheckich⁷⁴. W starym inwentarzu zamku kórnickiego z 1653 r. odnotowano: „Izba stołowa na górze z obiciem skórzanym starem i z obrazami różnych królów. Obraz nad kominem, jeden podle komina króla francuskiego”⁷⁵.

Wprawdzie Tytus nawiązał do takiej tradycji staropolskiej, ale tę ideę rozwinął, starannie dobierając do siebie poszczególne obrazy. Należy tu jeszcze dodać, że w wypadku portretu Zygmunta III, o jego zakupie mógł zdecydować też fakt, że król ten wraz z rodziną odwiedził zamek kórnicki w 1623 r. Z kolei nabycie wizerunków Stanisława i Marii Leszczyńskich miało swoje dodatkowe uzasadnienie we wspomnianym wyżej pokrewieństwie z Działyńskimi.

Śmierć Tytusa Działyńskiego przerwała pełną realizację programu „królewskiego”. Między 1861 a 1863 rokiem i w 1873 r., na polecenie jego syna Jana, dokonano w Sali Jadalnej zasadniczych zmian i stworzono w niej galerię staropolskich portretów rodzinnych, zachowaną do dnia dzisiejszego⁷⁶. Podobizny władców znalazły się w sieniach parteru⁷⁷ i w hallu I piętra⁷⁸, a obrazy historyczne przeniesiono do Czarnej Sali. W pomieszczeniu tym zawisły też portrety Zygmunta III i Fryderyka I Wittelsbacha⁷⁹. I tak przemyślana przez Tytusa Działyńskiego koncepcja galerii królewskiej przestała istnieć, a wizerunki władców zdobią obecnie głównie hall I piętra, a także Salę Mauretańską, Salonik⁸⁰ i jedną z pracowni zamkowych.

Portrety królewskie zgromadzone przez Tytusa Działyńskiego przedstawiają różną wartość artystyczną – od obrazów nieznanymi malarzy po dzieła, które wyszły z pracowni znanych i cenionych artystów. Do pierwszej kategorii należą, oparte na wcześniejszych wzorach, wizerunki Wazów – Zygmunta III, Jana Kazimierza, Gustawa Adolfa, Wittelsbachów – Fryderyka I, Karola XII oraz podobizny Jana III Sobieskiego i Leszczyńskich – Stanisława i Marii. Ciekawy jest całopostaciowy portret Władysława IV jako jedyny znany wizerunek królewicza powstały w czasie jego podróży po Włoszech. W kręgu, jednego z najbardziej

⁷⁴ Tamże, s. 142.

⁷⁵ M. Olszewska, *Dwa inwentarze klucza kórnickiego z XVII w.*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” Z. 7: 1959, s. 200.

⁷⁶ B. Dolczewska, *Galeria portretów rodzinnych w Kórniku. Obrazy z XVII i XVIII wieku*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, Z. 25:2001, s. 270-272.

⁷⁷ BK 3367, k. 4v.

⁷⁸ Tamże, k. 5v. Portrety Władysława IV, Augusta II i III, a także Karola XII i Gustawa Adolfa wymienia notatka Jana Działyńskiego z ok. 1873 w hallu 1p., BK 7313, k. 53.

⁷⁹ Inwentarz sporządzony przez Zofię z Zamoyskich Grocholską w Kórniku – listopad 1924, cz. II, k. 4.

⁸⁰ B. Dolczewska, *Zamek w Kórniku. przewodnik*, Wrocław 2002, s. 28, 45-47. Po wojnie kolekcja wzbogaciła się o portrety Stanisława Augusta Poniatowskiego pędzla Marcello Bacciarellego i Fryderyka II Wielkiego, a w depozyt przejęto wizerunek Michała Korybuta Wiśniowieckiego, dzieło pracowni Bacciarellego.

znanych malarzy niemieckiego renesansu Lukasa Cranacha Starszego, powstała podobizna księcia – elektora Fryderyka III Mądrego. Do cennych dzieł malarskich należą portrety przedstawiające Wettynów – Augusta II i Augusta III namalowane w warsztacie nadwornego malarza Sasów – Louis de Silvestre’a oraz wizerunek Fryderyka Christiana i jego żony Marii Antonii sygnowane przez znanego malarza włoskiego Pietro Rotariego. Najciekawsze ze względów artystycznych są obrazy wybitnego portrecisty pochodzenia słowackiego Jana Kupecký’ego przedstawiające Aleksandra Sobieskiego, młodszego syna Jana III i cara Piotra I Wielkiego. Największe znaczenia dla galerii królewskiej miało umieszczenie jej przez Tytusa Działyńskiego w Sali Jadalnej, w której znajdujące się na stropie herby polskich rodów rycerskich miały przypominać czasy największej świetności Rzeczypospolitej. Starannie dobrane wizerunki władców polskich i obcych uzupełniały ten narodowy program o historię Polski w XVII i XVIII w., a obraz „Władysław IV pod Smoleńskiem” świadczył, że w tych trudnych czasach były momenty chwały naszego oręża.

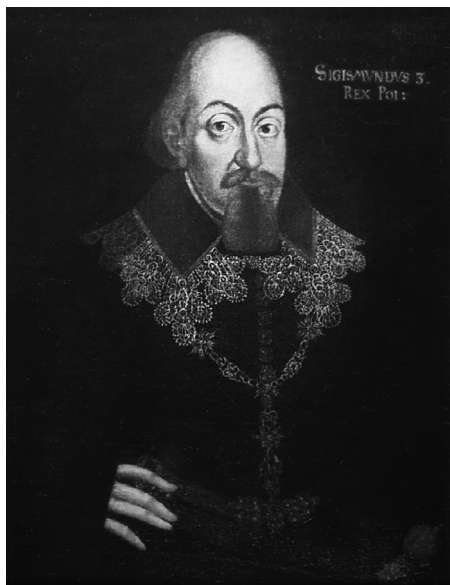
ABSTRACT

BARBARA DOLCZEWSKA

Kórnik Library of the Polish Academy of Sciences

THE “ROYAL” GALLERY OF PAINTINGS OF TYTUS DZIAŁYŃSKI IN KÓRNIK

Tytus Działyński (1796-1861) collected in the Kórnik Castle a number of portraits of Polish and foreign kings, mainly from the seventeenth and eighteenth centuries, including king Sigismund III of Vasa, his two sons Władysław IV and John II Casimir, Gustav Adolf of Sweden, Frederic V Wittelsbach, Charles XII of Sweden, John III Sobieski of Poland and his son Alexander, Stanisław Leszczyński of Poland and his daughter Mary, the queen of France, Frederic III the Wise of Wettin, August II of Poland, August III of Poland, his son Frederic Christian and his daughter-in-law Mary Antonina and Tsar Peter I the Great of the Romanov dynasty. Many of these paintings were produced by anonymous painters; however, some of them were painted by famous and distinguished painters, who acted during the reign of the Wettin kings, e.g. Louis de Silvestre, Pietro Rotari or the famous Slovak portraitist Jan Kupecky. The owner of the Kórnik Castle displaced the carefully collected paintings of the members of royal families in the Dining Hall, ornamented with the coats of arms of the Polish knightly families which existed in the fifteenth century. All of them were placed onto the ceiling of this hall. He also promoted in this way the national spirit, reminding of the time of former Polish glory and of the many successes within the context of the great losses suffered in the seventeenth and eighteenth centuries. Unfortunately, Działyński died before he completed his project. His son requested to move all the paintings to other rooms of the Kórnik castle.



*Il. 1. Zygmunt III Waza (1566-1632),
malarz polski, ok. poł. XVII w.*



*Il. 2 Władysław IV Waza (1595-1648),
malarz włoski, po 1624 r.*



*Il. 3. Jan II Kazimierz Waza (1609-1672),
malarz gdański, ok. 1650 r.*



*Il. 4. Jan III Sobieski (1629-1696),
malarz polski, 4. ćw. XVII w.*



*Il. 5. Aleksander Sobieski (1677-1714),
mal. Jan Kupecký, po 1700 r.*



*Il. 6. Stanisław Leszczyński (1677-1766),
naśladowca Jeana Baptiste'a van Loo,
2. ćw. XVIII w.*



*Il. 7. Maria Leszczyńska (1703-1768),
naśladowca Jeana Baptiste'a van Loo,
2. ćw. XVIII w.*



*Il. 8. August III (1696-1763),
warsztat Louisa de Silvestre'a, po 1737 r.*



*Il. 9. August II (1670-1733),
warsztat Louisa de Silvestre'a, po 1718 r.*



*Il. 10. Fryderyk Christian Wettyn (1722-1763),
mal. Pietro Rotari, 1755 r.*



*Il. 11. Maria Antonia Wittelsbach (1724-1780),
mal. Pietro Rotari, 1755 r.*



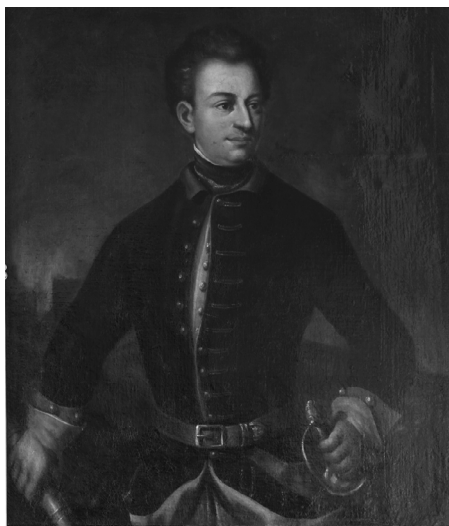
*Il. 12. Fryderyk III Mądry Wettyn
(1463-1525),
krąg Lucasa Cranacha St., ok. 1510 r.*



*Il. 13. Fryderyk I, (1596-1632),
ok. 1620 r.*



*Il. 14. Gustaw II Adolf Waza (1594-1632),
ok. 1620 r.*



*Il. 15. Karol XII Wittelsbach (1682-1718),
naśladowca Davida von Kraffta, przed 1707 r.*



*Il. 16. Piotr I Wielki (1672-1725),
mal. Jan Kupecký, 1711 r. lub 1712 r.*