

Przemysław Mrozowski

Malarz portretów najprzedniejszych

„Wiesz Mamo ileż jest wdzięku w portrecie robionym przez malarzy francuskich, a ile niezgrabności w naszych” – pisała Urszula Mniszchowa do Ludwiki Zamoyskiej, najstarszej siostry Stanisława Augusta¹. Siostrzenica króla z pewnością nie miała na myśli portretów malowanych przez Marcella Bacciarellego. Chodziło jej zapewne o taki sposób portretowania, który głęboko zakorzenił się w tradycji i praktyce artystycznej malarzy czynnych w Polsce poza stołecznym kręgiem dworu królewskiego.

O jakie konterfekty mogło chodzić Mniszchowej? Trudno uchwycić istotę portretu staropolskiego 2. połowy XVIII w., był bowiem pod wieloma względami, przede wszystkim poziomowi artystycznego, bardzo zróżnicowany. Nie może to dziwić – cudzoziemców odwiedzających Polskę w XVIII stuleciu zdumiewało nieodparte przywiązanie jej mieszkańców do uwieczniania się w portretach². Aby sprostać temu wielkiemu zapotrzebowaniu społecznemu³ – rzecz jasna, przede wszystkim szlachty, bardzo przecież licznej, a nierzadko dość biednej – zamówienia na konterfekty, głównie na prowincji, powierzano często malarzom bez talentu i dostatecznego przygotowania zawodowego. Prowadziło to zwykle do deformacji – daleko idącego uproszczenia środków wyrazu na drodze do osiągnięcia celu, jaki stawiano przed portretem od początku jego istnienia: aby oddawał wiernie podobieństwo rysów twarzy, a najlepiej także charakter przedstawianej osoby. Prowincjonalizacja, a tym samym ograniczenie palety środków służących malarskiej iluzji, nie była jednak bynajmniej w XVIII w. polską specjalnością. To, co rzeczywiście charakteryzowało portrety w Rzeczypospolitej

¹ „Savez-vous, Mamam ce qu'il y a de charme dans le portrait exécuté par les peintres français et ce qu'il y a de disgrâce dans les nôtres”, cyt. za: de Rosset 2005, s. 84.

² Ruszczycówna 1985, s. 74.

³ O masowości zjawiska świadczy fakt, że mimo katastrof dziejowych i łączących się z nimi zniszczeń w pierwotnym inwentarzu portretów sprzed końca XVIII w. zachowało się nadal wiele tysięcy. Oszacowanie pierwotnych zasobów wymagałoby osobnego studium.

XVIII w., to ich konserwatyzm – zakorzenienie w kanonach kompozycyjnych wywodzących się jeszcze z głębokiego XVII w. – a także redukcja programu artystycznego do dosadnej charakterystyki przedstawianej osoby – wymóg oddania bezwzględne podobieństwa twarzy, bez odwracania się od jej ewentualnej brzydoty, a nawet defektów fizjonomicznych i psychofizycznych.

Dojrzałym artystycznie, choć brutalnym świadectwem takiego podejścia do sztuki portretowania jest z pewnością podobizna Kazimierza Boreyki (IL. 1), pierwotnie w zbiorach Rzewuskich w Podhorcach⁴. Obraz malowany swobodnie, pewnie poprowadzonym pędzlem, przedstawia w bliskim kadrze oficera chorągwi panczernej odzianego w kolczugę lśniąca bezbłędnie położonymi impastami. Uderza brawurowa charakterystyka twarzy Boreyki: wyjątkowo brzydkiej, o nieregularnych rysach, pooranej „dziobami” po ospie, z tępym wyrazem wyłupiastych oczu, w których próżno szukać śladów refleksji intelektualnej, wypłukanej – zdaje się – nadużywaniem mocnych trunków. Tak daleko posunięta afirmacja brzydoty w dążeniu do oddania bezwarunkowego podobieństwa, pogłębiona niepochlebną charakterystyką cech intelektualnych nie była wówczas możliwa w portrecie w żadnym innym kraju Europy.

Jak bardzo tego rodzaju wymóg determinował oczekiwania polskiej klienteli, wcale nie prowincjonalnej, świadczy historia jednego z najświetniejszych obrazów namalowanych w XVIII stuleciu dla Polaków – słynnego portretu konnego Stanisława Kostki Potockiego pędzla Jacques’a Louisa Davida. Gdy młody arystokrata, dumny najwidoczniej ze swojej podobizny, zaprezentował ją po powrocie z podróży zagranicznej swojej ciotce i opiekunce, Katarzynie Kossakowskiej, obraz nie znalazł w jej oczach uznania – podobieństwo twarzy zdało jej się bowiem oddane niewystarczająco wiernie. Zaleciła zatem, aby portret poprawić⁵. Przeprowadzone przed kilkoma laty badania pozwalają sądzić, że życzeniu Kossakowskiej stało się zadość – twarz młodego Potockiego na obrazie Davida rzeczywiście skorygowano⁶.

Długa działalność Bacciarellego, zarówno jako portrecisty, jak też nauczyciela całego pokolenia artystów kształconych w jego Malarni, zmieniła oczekiwania bywałej w Warszawie klienteli. W Polsce za panowania Stanisława Augusta dokonana się europeizacja portretu. Nie było to tylko zasługą Bacciarellego i wykształconych przezeń malarzy, ale też owocem działalności innych mistrzów, tej miary co Giovanni Battista Lampi, Josef Grassi czy Per Krafft Starszy, jak również oddziaływania licznych obrazów przywożonych z zagranicy – Polacy stanowili wszak znaczącą grupę wśród klientów Angeliki Kauffmann czy Elisabeth Vigée-Lebrun⁷. Nie ulega jednak wątpliwości, że największy wpływ na rozwój portretu w Polsce ostatnich dekad XVIII w. miały dokonania Bacciarellego. Tak też zapisał się w pamięci zbiorowej – przeszedł wręcz do legendy jako znakomity portrecista i nauczyciel całej generacji uzdolnionych malarzy.

⁴ Ostrowski, Petrus 2001, s. 72, nr A 147; obecnie w Muzeum Okręgowym w Tarnowie, nr inw. MT-A-M/340.

⁵ Ryszkiewicz 1967, s. 32–46.

⁶ Nota K. Gutowskiej-Dudek w katalogu wystawy *Uroda portretu*, zob. Warszawa 2009, nr 30, s. 170–172.

⁷ Zob. Mycielski, Wasylewski 1927, *passim*; Pawłowska 1969, *passim*.



1. Malarz nieznany |
Kazimierz Boreyko |
Muzeum Okręgowe
w Tarnowie

Bacciarelli był artystą bardzo płodnym, a portret stanowił bez wątpienia ważką część jego dokonań. Ale – warto podkreślić – wcale nie najważniejszą: malowanie portretów nie było jego pierwszoplanowym zajęciem i nie stanowiło o podstawach utrzymania. Znacznie