

Hanna Widacka

## ZAGADKI PORTRETU KRÓLOWEJ MARII KAZIMIERY W DIARIUSZU ANTONIA BASSANIEGO

W roku 1700, w dwa lata po wielkiej podróży królowej Marii Kazimiery do Rzymu (rozpoczętej 2 X 1698 roku w Warszawie) ukazał się w Rzymie *nella stamparia Barberini, impresse Domenico Antonio Ercole in Parione* druk autorstwa księdza Antonia Bassaniego, kronikarza tej wyprawy. Wspomniany druk o charakterze panegirycznym, zatytułowany „Viaggio à Roma della S. R. M. Di Maria Casimira Regina di Polonia Vedova dell' Invictissimo Giovanni III per il voto di visitare i Luoghi Santi, et il Supremo Pastor della Chiesa Innocenzo XII”, autor zadedykował kardynałowi Carlowi Barberiniemu, dokładnie datując miejsce i czas dedykacji *Roma il 24 Giugno 1699* i podpisując się jako *Umiliss. Devotiss. & Obligatis. Servitore Antonio Bassani*.

Ów panegiryk – rodzaj diariusza, odnotowany w „Bibliografii polskiej” Karola Estreichera i stanowiący dokładną, efektowną, ale i upiększoną oraz skłoną do przesady relację z przejazdu królowej do Wiecznego Miasta – jest stosunkowo często spotykany w polskich zbiorach bibliotecznych<sup>1</sup>. Także i jego szata graficzna nie pozostała niezauważona i doczekała się paru wzmianek na marginesie kolejnych rocznic wiktorii wiedeńskiej<sup>2</sup>, bądź osoby królowej Marii Kazimiery – jej biografii oraz ikonografii<sup>3</sup>. A

jednak szacie graficznej druku opata Bassaniego warto przyrzeć się raz jeszcze<sup>4</sup>, jakkolwiek jej poziom artystyczny nie należy do najwyższych. Jak wiadomo, składają się na nią dwa miedzioryty – oba autorstwa Huberta Vincenta, przeciętnego grafika rodem z Lyonu, działającego w Rzymie w latach 1680-1730. Są to sztychowana karta tytułowa oraz portret Marii Kazimiery.

Na dekoracyjnej karcie tytułowej (il. 1), pomimo pewnego stłoczenia w kompozycji, starano się zachować równowagę pomiędzy tytułem a otaczającym go obramieniem<sup>5</sup>. Tworzą go wygięte i splecione wierzchołkami drzewa laurowe, zwieńczone sześciopoliową tarczą z herbami Korony (Orzeł Biały) i Litwy (Pogoń), z Janiną Sobieskich i herbem d'Arquienów w polu sercowym, w małym ukoronowanym kartuszu. Na konarach tych drzew, symetrycznie rozmieszczone po obu stronach widnieją herby: pszczoły Barberinich (z lewej) i herb papieski Innocentego XII (z prawej). W dolnej partii kompozycji piętrzą się w malowniczym nieładzie militaria – chorągwie, włócznie, działa, tarcze, kule armatnie, bębny z półksiężycem, jak również tureckie nakrycia głowy ozdobione klejnotami. Pośród nich w centrum znajduje się herb Sobieskich Janina w postaci tarczy,

ozdobionej gwiazdami i zwieńczonej koroną królewską. Nad nią unosi się wstęga z dewizą: *INGENTIBVS AVSIS QVOVIS MONSTRAT ITER*. W tle można dostrzec schematyczny widok Zamku Św. Anioła i bazyliki Św. Piotra w Rzymie.

Pośrodku zbliżonego do owalu pola znalazł się ozdobny napis – właściwy tytuł publikacji: *Viaggio a Roma / Della S.ra R.le M.tà Di / MARIA CASIMIRA / Regina di Polonia Vedova dell' Invictissimo / GIOVANNI III / per il voto di visitare i Luoghi Santi, / et / il Supremo Pastor della Chiesa / INNOCENZO XII. / All' Em.mo Reu.mo Sig.r. Cardinale / BARBERINO / Protettore di quel Regno*. W prawym dolnym rogu kompozycji widnieje imię i nazwisko autora: *Del. Con: Antonio Bassani / Padouano Can: di Varmia*.

Poprzedzający dedykację portret Marii Kazimiery został zdjęty z niezachowanego dziś zapewne obrazu Antonia Odasio (Odazzi, Odasi, ok. 1662 – 16 XI 1707) wywodzącego się ze znanej rzymskiej rodziny malarzy<sup>6</sup>. Przedstawia on wciąż młodą i piękną kobietę ujętą w popiersiu, zwróconym 3/4 w lewo, z głową 3/4 w prawo. W twarzy, o drobnym nosie i ustach, dominują ciemne, migdałowo wykrojone oczy. Fryzowane misternie włosy, spiętrzone nad czołem i nad uszami oraz spadające w dwóch splotach na obnażone ramiona, są przeplecione gęsto sznurami pereł, a na czubku głowy błyszczą klejnot – diamentowa rozeta z zawieszoną ogromną gruszkowatą perłą. Królowa nosi wydekoltowaną suknię z koronką u gorsu, a na ramionach udrapowany płaszcz. Portret, usytuowany na neutralnym ciemnym tle, rytownik osadził w owalnej profilowanej ramie ozdobionej wolutami i oplatającymi ją liśćmi akantu. U dołu rysuje się wydłużony kartusz w kształcie muszli

z napisem: *MARIA CASIMIRA – Regina di Polonia / Vedova DELL' INVIT. MO – GIOVANNI III*, rozdzielonym kartuszem zwieńczonym koroną królewską. W kartuszu znajduje się sześciopolowa tarcza herbowa z Orłem Białym i Pogonią litewską, z Janiną Sobieskich i herbem Arquienów w centrum. Tło całości neutralne, wydobyte w części górnej poziomym żeberkowaniem, a w dolnej szrafowane.

I oto zagadka pierwsza. Sądząc z sygnatury na rycinie, Odasio malował wizerunek Marii Kazimiery w Rzymie, i ten fakt nie ulega wątpliwości. Najprawdopodobniej malował też ów portret *ad vivum*, bo z pamięci pewnie nie musiał. Gdyby tak było rzeczywiście, to artysta – pochlebca odmłodził co najmniej o 30 lat zbliżając się do sześćdziesięciu lat życia królową – wdowę, bo raczej trudno uwierzyć, aby czas dla niej stanął w miejscu. Na sztychu modelka jest młodą, czarującą i cudownie piękną kobietą, zapewne wygląda tak, jakby życzyła sobie Maria Kazimiera. Rzeczywistość oczywiście rozmijała się z podobnymi życzeniami, stąd trzeba było ją nagiąć do oczekiwań dostojnego gościa nad Tybrem. Być może, artyści – malarz i sztycharz – stosowali się w tym względzie do wyraźnych instrukcji monarchini, zresztą nie pierwszy raz<sup>7</sup>.

To nie wszystko. Dokonując autopsji dwóch egzemplarzy druków z Biblioteki Narodowej szczęśliwie rozłożono obok siebie ryciny portretowe królowej (il. 2-3) i cóż się okazało? Otóż stwierdzono niezbicie, iż oba miedzioryty zostały wprawdzie odbite z jednej płyty, ale nie są identyczne w szczegółach. Grafik, jak się zdaje, opracował dwa warianty wizerunku, różniące się od siebie głównie linią ramion królowej i wyrazem jej twarzy oraz detalami ubioru.

Wariant A (znajdujący się w druku o sygnaturze XVII.3.3153) sprawia wrażenie wcześniejszego (il.2). Oblicze Marii Kazimiery ma inny wyraz, w dodatku jest jakby mniej „wymęczone” modelunkiem, który w wariacie B uległ chyba retuszowi. Ramiona są zdecydowanie węższe, podobnie jak i tors, ograniczony gorsetem, tu optycznie wyższy. Nad dekoltem brakuje śmiałego zarysu biustu. Odmienny jest także rysunek sukni i płaszcza oraz falban koszuli (?) u gor-su, a na przodzie sukni wiązanie ma mniejsze wymiary. Zastosowanie punktowania jest oszczędniejsze aniżeli w wariacie B. W tym miejscu należy wyjaśnić, iż widniejące na twarzy Sobieskiej cztery drobne plamki, znakomicie imitujące aksamitne muszki nalepiane przez rokokowe damy, są autentycznymi śladami po owadach – w tym wypadku zupełnie nieprzeszkadzającymi w odbiorze wizerunku.

W wariacie B (znajdującym się w druku o sygnaturze XVII.3.1671) twarz Marii Kazimiery została opracowana bardziej wyraziście, z intensywniejszym użyciem punktowania, przez co zyskała inny wyraz (il. 3). Ramiona postaci są szersze, tors poszerzony horyzontalnie i wyraźnie skrócony, biust rysuje się przy dekolcie, przez co modelka, bardziej masywna, zyskała na monumentalności. Wiązanie sukni jest większe optycznie, odmiennie układają się fałdy płaszcza i koszuli.

Gdy idzie o samo obramienie, to w obu wariantach jest ono identyczne; jego pomiary odcinkowe potwierdzają

hipotezę, że Vincent nie sporządził dwóch osobnych płyt, lecz opracowywał jedną i tę samą matrycę. Czy sam był niezadowolony z wyników swojej pracy, czy też dokonał poprawek na wyraźne zlecenie królowej, niezmiernie czulej na punkcie własnego wyglądu, tego nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć.

Opisane wyżej różnice dadzą się uchwycić tylko przy bezpośrednim porównaniu obu sztychów. W przeciwnym razie, gdy mamy do czynienia z pojedynczym, osobnym egzemplarzem portretu, te drobne w gruncie rzeczy rozbieżności są zupełnie niedostrzegalne.

Na zakończenie należałoby zadać pytanie, czy proponowana kolejność wersji graficznych A i B jest prawidłowa? Ostateczną odpowiedź na tę hipotezę mogłaby dać tylko pełna rejestracja portretów Marii Kazimiery, znajdujących się w całym nakładzie druku Bassaniego z roku 1700. Jeżeli przeważały tam wersja B, należałoby przyjąć, iż była ona wtórna i ostateczna. Nie trzeba dodawać, iż wszelkie dotychczasowe opisy tego miedziorytu w literaturze specjalistycznej niczego wyjaśnić nie mogą, ponieważ nawet nie sygnalizują opisanych wyżej różnic.

Wobec powyższych rozważań analizowany wizerunek polskiej królowej nie jest może zbyt wiarygodny jako ikonograficzny dokument. Niemniej trzeba pamiętać, że jest on ostatnim portretem graficznym wykonanym za życia Marii Kazimiery i pomimo zamierzonych przekłamań – wciąż działającym na wyobraźnię.

1. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XII, Kraków 1891, s. 404. Egzemplarze druku w następujących bibliotekach: w Krakowie (Biblioteka Czartoryskich 64561 II; Biblioteka Jagiellońska 23873 II; Muzeum Narodowe 589), Kórniku (Biblioteka PAN 2119), Warszawie (Biblioteka Narodowa XVII.3.1671, XVII.3.2175, XVII.3.3153; Wojewódzka Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy XVII.2.918; Biblioteka Uniwersytecka 28. 20. 3. 1561; Biblioteka Seminarystyczna Metropolitalna F. 30. 12 [63329]) i we Wrocławiu (Zakład Narodowy im. Ossolińskich XVII. 6043 III).

1. Hubert Vincent, Karta tytułowa dzieła Antonia Bassaniego „Viaggio a Roma” (Roma 1700), miedzioryt, 1699. Biblioteka Narodowa



2. Zob. m.in.: *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków z czasów króla Stefana i Jana III w gmachu Muzeum Wojska w czterechsetlecie urodzin Stefana Batorego i dwieściepięćdziesięciolecie Odsieczy Wiedeńskiej*, Warszawa 1933, s. 184, poz. 603; *Sobieszciana w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Katalog wystawy*, Warszawa 1983, s. 13, poz. 4, repr. 8; *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII-XX w. Katalog Wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej. Wrzesień-Grudzień 1983*, Warszawa 1983, s. 291, poz. 401.
3. M. Komarzyński, *Piękna królowa Maria Kazimiera d'Arquien-Sobieska 1641-1716*, Kraków 1995, s. 266, 268, 273, 352; H. Widacka, *Grafika portretowa królowej Marii Kazimiery z XVII i XVIII wieku*, „Studia Wilanowskie”, t. XIII, Warszawa 2002, s. 20-21, repr. 8 (tamże wcześniejsza literatura przedmiotu).
4. Na podstawie dwóch egzemplarzy druku z Biblioteki Narodowej: XVII.3.1671 i XVII.3.3153 (egzemplarz XVII.3.2175 jest ogołocony z rycin).
5. Miedzioryt sygnowany pod kompozycją lewy dół H. Vincent Scul. Wymiary 10,4 x 15 cm (kompozycja, odbitka obcięta). BN XVII. 3.1671 i XVII.3.3153.
6. Miedzioryt rylcem, częściowo punktowany w partii twarzy i dekoltu, sygnowany pod kompozycją *Romae Super Permissu 1699 Antonio ODasio pinx. H. Vincent Sc.* Wymiary 19,8 x 14,2 cm (kompozycja, odcisk płyty widoczny tylko z dwóch stron). BN XVII.3.1671 i XVII.3.3153.
7. Wypada tu przypomnieć *casus* malarza François Desportesa (1661-1743), jednego z najwybitniejszych artystów działających czasowo w siedemnastowiecznej Warszawie, któremu królowa powiedziała otwarcie, że dotąd żaden z jej portretów nie odpowiedział jej życzeniu; że uchodząc dawniej za piękną, pragnęłaby, żeby jej wizerunek przypominać mógł, czym była przedtem, zachowując przeciw podobieństwo obecne – jak notował w swojej relacji syn artysty, Claude François. Cyt. za: M. Karpowicz, *Sztuka czasów Jana III*, Warszawa 1987, s. 91.



2. Hubert Vincent według obrazu Antonia Odasio, „Portret królowej Marii Kazimiery Sobieskiej”, wersja A, w druku Antonia Bassaniego „Viaggio a Roma” (Roma 1700), miedzioryt, 1699. Biblioteka Narodowa



3. Hubert Vincent według obrazu Antonia Odasio, „Portret królowej Marii Kazimierzy Sobieskiej”, wersja B, w druku Antonia Bassaniego „Viaggio a Roma” (Roma 1700), miedzioryt, 1699. Biblioteka Narodowa