

ZUZANNA PRÓSZYŃSKA

Warszawa

KANONIKA ŻMUDZKIEGO, JÓZEFA L. ŁOPACIŃSKIEGO
EXPENSA NA OBRAZY I SZTYCHY
PODCZAS RZYMSKIEJ PODRÓŻY W LATACH 1773-1775*

W epoce Oświecenia podróż do Italii należała do dobrego tonu, stanowiła nieodłączny element edukacji młodych ludzi z arystokratycznych domów, rozpaliała wyobraźnię badaczy przeszłości i artystów. Nie bacząc zatem na trud podróży oraz koszty, do Włoch zdążali tłumnie przedstawiciele różnych nacji, poczynając od utytułowanych Anglików, Niemców i Duńczyków, a skończywszy na Rosjanach i Polakach. Słoneczne Włochy wabiły nieodparcie perspektywą idyllicznej przygody, arkadyjskim pejzażem i bogatą ofertą kulturalną. Cudzoziemców – jak żadne inne miasto – fascynował wiecznie młody Rzym, traktowany na ogół jako główny, docelowy i najdłuższy przystanek w modnej wówczas Grand Tour. Jedni jechali tam na studia, inni, by kontemplować włoską sztukę, poznać antyk odkrywany nieledwie na ich oczach lub poczynić artystyczne zamówienia i zakupy, a jeszcze inni – w poszukiwaniu towarzyskich atrakcji i rozrywki, bądź li tylko z powodów czysto snobistycznych, by po powrocie imponować otoczeniu, że odbyło się malowniczą, wielką podróż. W każdym razie taki wojaż nobilitował podróż-

* W artykule Zuzanny Pruszyńskiej pt. *Kanonika żmudzkiego Józefa L. Łopacińskiego Expensa na obrazy i sztychy podczas rzymskiej podróży w latach 1773-1775*, zamieszczonym w „Rocznikach Humanistycznych” 47(1999), z. 4 specjalny, s. 253-266, wskutek nieumyślnej winy Redakcji powstały błędy merytoryczne. Pominięcie jednej ilustracji spowodowało, że przesunęły się podpisy, a komentarz nie odpowiada reprodukcjom.

Za zaistniałą sytuację serdecznie Autorkę przepraszamy. Przedrukujemy tutaj cały artykuł w wersji poprawnej.

nika, przydając mu blasku człowieka światowego, i nierzadko urastał we wspomnieniach do znaczenia najważniejszej przygody życiowej¹.

Rejestr polskich podróżników jest wcale okazały, zawiera nazwiska najwybitniejszych przedstawicieli elit towarzyskich tej epoki, bo we Włoszech, jak wiadomo, bawili m.in. August Moszyński, Izabela Lubomirska, Michał Borch, Ignacy i Stanisław Kostka Potoccy, Michał Jerzy Wandalin Mniszech, bratanek króla Stanisław Poniatowski czy dwaj bracia Rzewuscy, Franciszek i Kazimierz². Rejestr ten wzbogaca się obecnie o nazwisko Józefa Leona Łopacińskiego, który w Rzymie spędził lata 1773-1775. Nauka nie interesowała się nim bliżej, zatem trzeba przypomnieć główne fakty z jego biografii.

Młody, bo zaledwie 22-letni podróżnik pochodził z bogatego domu ziemiańskiego na Białorusi, mówiąc ściślej – z gałęzi starszej Łopacińskich h. Lubicz, tzw. mścisławskiej. Przyszedł na świat przed 10 III 1751 r.³ w rodzinnym Leonpolu nad Dźwiną (d. woj. wileńskie) jako drugi syn Mikołaja Tadeusza, pisarza w. lit. i Barbary Kopciówny, pisarzówny w. lit.⁴ Starszy jego brat, starosta mścisławski Jan Nikodem, ujawniał skłonności artystyczne, amatorsko trudniąc się rytownictwem⁵. Fakt, że Józef Leon był bratankiem światłego biskupa żmudzkiego, Jana Dominika Łopacińskiego, miał zaważyć istotnie na życiowej jego karierze. „Wcześniej poświęcony stanowi duchownemu” nauki pobierał w Wilnie, ale już w 1765 r. mianowany został kanonikiem żmudzkiem, a w 1769 r. – koadiutorem scholastykiem katedralnym wileńskim. Do Rzymu niewątpliwie udał się na życzenie stryja, by otrzymać tam ostatnie szlify edukacji. Powróciwszy do kraju, Józef Leon awansował do rangi sufragana żmudzkiego i biskupa tytularnego Tripolis (sakrę biskupią przyjął z rąk brata królewskiego, Michała Poniatowskiego w Warszawie 30 VI 1776 r.). Po utworzeniu przez rząd rosyjski biskupstwa

¹ O tym zjawisku najszerzej traktują znakomite prace: A. B r i l l i, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX s.*, Milano 1987; t e n ż e, *Il „Petit Tour”. Itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano 1988.

² Do tej pory brak jest syntetycznego opracowania wojaży włoskich w dobie Oświecenia. Poszczególne podróże omawiają liczne artykuły, m.in. pióra B. Bilińskiego, B. Majewskiej-Maszkowskiej i T. S. Jaroszewskiego, E. Budzińskiej, A. Ryszkiewicz.

³ Przybliżoną, ale najbardziej wiarygodną datę podaje P. Nitecki (*Biskupi Kościoła w Polsce. Słownik biograficzny*, Warszawa 1992, s. 129).

⁴ Najpełniejszy biogram J. L. Łopacińskiego zamieścił T. Żychliński (*Złota księga szlachty polskiej*, t. IV, Poznań 1882, s. 155).

⁵ J. B i a ł y n i c k a - B i r u l a, *Łopaciński Jan Nikodem*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. V, Warszawa 1993, s. 174-175.

białoruskiego zrezygnował z funkcji sufragana w 1786 r. i przeniósł się do Wilna, gdzie sprawował obowiązki prałata kustosa katedry wileńskiej. Józef Leon Łopaciński zmarł 22 IV 1803 r. w rodzinnej Sarii na ziemi połockiej i został pochowany w pobliskiej Rosicy. Był Kawalerem Orderów św. Stanisława (od 1784 r.) i Orła Białego (od 1792 r.).

Na spotkanie z wielkim światem ruszał młody kanonik wyposażony w biegłą znajomość francuskiego⁶, rekomendacje towarzyskie, dezyderaty oraz instrukcje swego stryja, i bezsprzecznie na jego polecenie skrupulatnie prowadził dziennik od momentu rozpoczęcia podróży. Dziennik ten, o 240 kartach nieliczbowanych, „pisany cały jedną ręką wyraźnie, czysto i bez żadnych poprawek” podzielił autor na cztery części, opatrując je tytułami: „*Regestr Generalny Percepty y expensow Całego Wojażu mojego do Rzymu D. 15 8-bra R^u 1773 z Krok Przedsięwziętego aż do Powrotu do Olsiad D. 12 Junij 1775^o* (k. 1-74), *Dziennika Wojażu mojego do Włoch Część Pierwsza Zawierająca opisanie podróży z Mieysca aż do Rzymu D. 15 Oktobra R^u 1773 z Krok Przedsięwziętej* (k.75-110), *Reflexye Generalne Nad Całym tym Traktatem y nad sposobami odbywania tej podróży* (k. 111-113, nie zapisane), *Dziennika Wojażu mojego do Włoch Część Trzecia zawierająca opisanie powrotu z Rzymu d. 4 Marca 1775 Przedsięwziętego* (k. 114-240). Rękopis należał ongiś do księgozbioru koirońskiego Łopacińskich (skatalogowany pod nr. 27 X 191/2) i w znakomitym stanie dotrwał do ostatniej wojny u Euzebiusza Łopacińskiego w Wilnie⁷. Wiadomość o nim dawno temu ogłosił Żychliński⁸, niemniej jednak zafrapował dopiero Michała Brensztejna, który nie omieszkał sporządzić wyciągów ze wspomnianego *Regestru Generalnego Percepty y expensow*, bowiem – jak słusznie uważał – ów regestr „zawiera poza materiałem obyczajowym uwypuklającym się z rodzaju wydatków, również wiadomości o nabytych we Włoszech i wysłanych do kraju dziełach sztuki w obrazach, rzeźbach

⁶ Wymownie świadczą o tym przetłumaczone przezeń „z francuskiego na ojczysty język” książki: J. C. M a s s i l o n, *Czytania pobożne na każdy dzień miesiąca...*, Wilno 1772, oraz *Mowy Xiędza M. Massilona Biskupa de Clermont...*, t. I, Warszawa 1772; t. II, Wilno 1773; zob. K. E s t r e i c h e r, *Bibliografia polska*, t. XXII, Kraków 1908, s. 217, 218.

⁷ Rękopis znał z autopsji M. Brensztejn, który w swych papierach pozostawił notatkę: „oprawny w półskórek i papier. Na pierwszej karcie wyciśnięta pieczętka czarna okrągła z tarczą herbową na środku i napisem w otoku Księgozbiór koiroński Łopacińskiego”; zob. BN, Papiery Michała Brensztejna, rkps IV 10701, teka „Łopacińscy”, k. 29.

⁸ Dz. cyt., s. 155.

i sztychach, co wszystko rzuca ciekawe światło na kulturę magnata polskiego na Litwie”⁹.

Wprawdzie *expens* obejmuje zarówno książki, jak i obrazy, sztychy, rzeźby, meble itp., niemniej Brensztejn wynotował li tylko wydatki na obrazy i sztychy „licząc na czerwony złoty po szkudów 2 i Bajoków 5”¹⁰. Wyłania się z nich obraz owych zakupów, preferencje artystyczne odbiorcy oraz skala jego możliwości finansowych. Bo oto w ciągu 1774 i na początku 1775 r. Łopaciński nabył w Rzymie 19 obrazów i 2 rysunki o treści religijnej jako dzieła najprzedniejszych malarzy włoskich, tudzież 15 kopii dzieł uznanych powszechnie łącznie z 1 rysunkowym przerysem, nadto jeszcze 5 I 1775 r. zakupił „statuę niewielką z białego marmuru reprezentującą Niepokalane Poczęcie Nays. Panny” (za 6 s. 30 b.), a 14 II t.r. – „Szkatułkę czyli biurko albo kommodę, Hebanem powlekaną z pięknymi wewnątrz ozdobami emaliowemi” (za 13 s. 70 b). Spis obrazów wskazuje, że obiekty nabywał za przystępne, niesłychanie niskie ceny¹¹. Bo – jak pisał – 8 II 1774 r. „kupił obraz P^a Jezusa z Samarytanką. Oryginał Pietro da Cortona” (za 6 s.)¹², 16 XI t.r. – „9 Obrazow historyi Moyzesza; Oryginały di Luca Giordani” (za 11 s.)¹³, 18 XI – „obraz niewielki S^o Hieronima czytającego xięgę; Oryginał di Michel Angelo da Caravagio” (za 1 s. 50 b.)¹⁴, 19 XI – „obraz niewielki Nays. Panny z P^m Jezusem y S. Janem całującym go w nogę; Original Andrea del Sacco [Sarto]” (za 7 s.)¹⁵ oraz „mały obrazek wyrażający wieśniaka grającego na dudzie y

⁹ BN, Papiery Michała Brensztejna.

¹⁰ Tamże, k. 31.

¹¹ Tamże, k. 31-32.

¹² Niewykluczone, że obraz, jeżeli był rzeczywiście autentyczny, stanowił modello do fresku w kaplicy Castel Fusano koło Ostii, który Cortona namalował w latach 1626-1627; zob. J. M. M e r z, *Pietro da Cortona. Der Aufstieg zum führenden Maler im barocken Rom*, Tübingen 1991, s. 335.

¹³ Do tematu powracał Giordano kilkakrotnie, jak wskazują obrazy z Galerii Harrach w Wiedniu, Galerii Schönborn w Pommersfelden, North Carolina Museum of Art w Raleigh oraz dwa rysunki ze zbiorów włoskich i amerykańskich; zob. O. F e r r a r i, G. S c a v i z z i, *Luca Giordano*, t. III, Napoli 1966, s. 84, 85, 87-88, 264.

¹⁴ Identyfikacja motywu widnieje na dwóch obrazach Caravaggia z lat 1605-1608, zachowanych w Muzeum Katedralnym w La Valletta na Malcie i w Galerii Borghese w Rzymie; zob. H. H i b b a r d, *Caravaggio*, N. Y. 1983, s. 194, 225-226, 324.

¹⁵ Motyw występujący na trzech obrazach Andrea del Sarto (ze zbiorów Wallace Collection w Londynie i Galerii Borghese w Rzymie), lecz w odmiennym ujęciu; zob. S. J. F r e e d b e r g, *Andrea del Sarto. Catalogue raisonné*, Cambridge [Massachusetts] 1963, s. 35-36, 68-71, 87-90.

chłopca przy nim; Oryginał ze szkoły di Michel Angelo delle Bambuciate” (za 40 b.)¹⁶, 29 XI – „obraz duży stary, reprezentujący S. Hieronima na puszczy. Jest to oryginał del Muriano [?]” (za 1 s. 60 b), 29 XII – „obraz Nays. Panny z P^{em} Jezusem y S. Janem na dużej desce malowany: Oryginał di Andrea del Sarto” (za 11 s.)¹⁷. Jako dzieła oryginalne Łopaciński nabył również utwory pędzla mistrzów anonimowych: 27 VI 1774 r. – „obraz P^a Jezusa serce swoje pokazującego” (za 2 s.), 5 X t.r. – „obraz P. Jezusa Ukrzyżowanego rysowany na pergaminie w ramkach pięknych pozłacanych” (za 9 s. 25 b.) oraz „obrazek S. Cecylii także rysowany” (za 4 s. 10 b), 19 XII – „maleńki stary, reprezentujący S^o Jana każącego na puszczy” (za 50 b.), 21 XII – „2 obrazy stare cale dobrej ręki reprezentujące Dawida z głową Goliata y Judytę z głową Holofernesa” (za 2 s. 55 b.), 21 II 1775 r. – „Portret króla Neapolitańskiego” (za 2 s. 5 b.), 22 II t.r. – „Portret Papieża terażniejszego Piusa VI” (za 1 s. 54 b.), a 25 II – „Kij duży cyprysowy do zwinięcia obrazów wielkich” (za 15 b.). W związku z tymi zakupami mimowolnie rodzą się wątpliwości, czy faktycznie owe dzieła wszystkie były autentyczne, czy utwory mistrzów takich, jak Caravaggio, Giordano lub del Sarto można było uzyskać aż tak tanio, nawet wówczas, gdy trafiała się okazja?¹⁸ Trudno bowiem przypuszczać, by ten młody kanonik, który wcześniej nie obcował na co dzień z wielką sztuką, mógł odróżnić falsyfikat albo kopię od oryginału. Jak niejeden z ówczesnych podróżników dawał wiarę niechybnie zapewnieniom i opiniom swych dostawców i antykwariuszy.

Prócz utworów „oryginalnych”, przypuszczalnie przeznaczonych w większości do prywatnej galerii Jana Dominika Łopacińskiego w jego pałacu na Łukiszkach w Wilnie lub do siedzib biskupa w Janopolu i Olsiadach koło Telsz¹⁹, Józef Leon zakupił sporo kopii starych i nowych. W swym *Dzienniku wojażu* odnotował, że 8 II 1774 r. nabył w Rzymie „kopię Sibilli

¹⁶ Michelangelo Cerquozzi, zw. Bambocciato (1602-1660).

¹⁷ Por. przypis 15.

¹⁸ Niepodobna zapomnieć, że „małego Correggia” Stanisław Kostka Potocki nabył w Rzymie 1785 r. „za rewelacyjną cenę 7,1/2 dukatów”; zob. B. M a j e w s k a - M a - s z k o w s k a, T. S. J a r o s z e w s k i, *Podróż Stanisława Kostki Potockiego do Włoch w latach 1785-1786 w świetle jego korespondencji z żoną*, w: *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci prof. W. Tomkiewicza*, Warszawa 1968, s. 226.

¹⁹ W. S z c z y g i e l s k i, *Łopaciński Jan Dominik h. Lubicz*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XVIII, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 399.

Persiki Guercina²⁰, rysowaną przez Bagnolego” (za 4 s. 10 b.), 27 VI t.r. – „obraz Nays. Panny podług Oryginału S^o Łukasza konserwowanego w S. Maria Maggiore” (za 2 s.)²¹, 8 X – „obraz S. Cecylii z Oryginału konserwującego się w Kampodolium kopiowany” (za 4 s. 30 b.)²² oraz „obraz S. Maryi Magdaleny do pary z tamtym” (za 4 s.)²³, 15 XI – „obraz Przemienienia Pańskiego. Kopia sławnego oryginału Rafaela, będącego à S. Pietro in Montorio, nowa i niezupełnie skończona” (za 4 s.)²⁴, 20 XI – „Obraz P. Jezusa z Magdaleną klęczącą pod krzyżem; kopia sławnego Oryginału w kościele Della Monte [?]” (za 1 s. 25 b.), 22 XI – „obraz cale wielki Zdjęcia P^a Jezusa z krzyża; Jest to kopia jednego z najsławniejszych Oryginałów zwanych kleynotami Rzymu. Jest on Daniela da Voltera. Konserwuje się na murze alla Trinita dei Monti” (za 3 s.)²⁵, 26 XI – „Obraz Ofiarowanie Nays. Panny cale wielki do pary z tamtym Zdjęcia P^a Jezusa z krzyża; Jest [to] kopia z oryginału Carlo Maratta” (za 5 s. 50 b.)²⁶, 2 XII – „dwa Obrazy S^o Piotra y S^o Pawła. Stare kopie niezłe” (za 2 s.), 19 XII – „obraz wielki reprezentujący Lota z Córkami: kopia nowa Oryginału P^a Sublerasa à S. Luca” (za 2 s. 30 b.)²⁷ oraz „drugi mniejszy reprezentujący fakasa składającego różne naczynia do kosza; kopia oryginału tegoż autora (za 1 s. 20 b.)²⁸, 1 I 1775 r. – „obraz dosyć wielki Nawiedzenia Nays. Panny; Jest to kopia stara ale cale dobra oryginału Andrea del

²⁰ Jest to obraz Guercina z 1647 r., zachowany w Pinakotece Kapitołińskiej w Rzymie; zob. *Giovanni Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666*, oprac. Sir D. Mahon, [Katalog wystawy], Bologna-Cento 1991, s. 298-299.

²¹ Mowa o szeroko rozpowszechnionym Wizerunku Matki Boskiej z XII-XIII w., atrybuowanym dawniej św. Łukaszowi.

²² Była to kopia obrazu pędzla Ludovico Carracci; zob. R. Y. Q u i n t a v a l l e, *Visitiamo insieme i musei di Roma. Guida per tutti*, Milano 1975, s. 45.

²³ Była to kopia obrazu pędzla Domenico Tintoretta; zob. tamże, s. 41.

²⁴ Mowa o głośnym dziele Rafaela, zamówionym w 1517 r. przez kardynała Giulio de Medici, które od 1809 r. jest w Pinakotece Watykańskiej.

²⁵ Jest to fresk Daniele da Volterra (1509-1566) we wnętrzu kościoła Trinità dei Monti w Rzymie.

²⁶ Obraz nie notowany w literaturze.

²⁷ Nie istnieją inne przekazy świadczące, że tej treści obraz znajdował się w rzymskiej Akademii św. Łukasza, a do tego temat Lota z córkami nie figuruje w znanym *oeuvre* artysty.

²⁸ Obraz zachowany. Artysta ofiarował go Akademii św. Łukasza w 1740 r., z okazji przyjęcia go na członka tej uczelni; zob. *Subleyras 1699-1749*, [Katalog wystawy], Musée du Luxembourg, Paris 1987, s. 204.

Sarto będącego à la Madonna del Popolo” (za 5 s.)²⁹, 5 I t.r. – „obraz reprezentujący [...] Pannę Westalską: kopia nowa sławnego oryginału” (za 2 s. 50 b.), 21 II – „obraz Nays. Panny niewielki dosyć piękny: kopia to jest stara” (za 2 s. 40 b.) oraz „obraz P^a Jezusa Ecce Homo: także stara kopia” (za 50 b.). Zakup kopii, traktowanych na zasadzie substytutu oryginałów wzbudzających nieodparte pożądanie i podziw podróżników, jest zjawiskiem typowym w tej epoce. Wśród zabytków malarstwa, w jakie Rzym obfitował, Łopaciński upodobał sobie nazwiska wielkich mistrzów, dzieła znane i propagowane przez ówczesne przewodniki, czyli owe „klejnoty Rzymu”, jak określił jeden z obrazów, którego kopii nie omieszkął zabrać z sobą na dalekie kresy Rzeczypospolitej. Obiekty dobierał pod kątem tematycznym, mając na uwadze potrzeby stryja, Jana Dominika, który chciał wyposażać nimi kościoły swej diecezji, a zwłaszcza ufundowane lub przebudowane w ostatnich latach, a mianowicie w Szydłowie (1760 r.), Janopolu (1763 r.), Krokach (1768 r.), Łuknikach (1774 r.), Pogromoncie (1774 r.) i Wojnucie³⁰.

Bardziej istotna, intrygująca i nie do końca oczywista jest kwestia zamówienia, które młody podróżnik złożył w rzymskich pracowniach Smuglewicza i nie znanego z nazwiska rytownika. Bo oto, co w swym *Dzienniku* odnotował:

8 X 1774 w Rzymie

za portret JW JX^a Biskupa [Jana Dominika Łopacińskiego] D^a rysowany à la aquarella przez P^a Szmuglewicza – 9 szkudów rzymskich,

13 I 1775 w Rzymie

za wysztychowanie na blasze Portretu JW^o JX^a Biskupa D^a – 37 szkudów 15 bajoków rzymskich

za 250 arkuszy papieru dużego na wybicie tyluż exemplarzów tego portretu – 3 szkudy

za 25 arkuszy papieru białego holenderskiego na tyleż Portretów – 1 szkud

²⁹ Być może obraz uchodził wówczas za dzieło Andrea del Sarto, ale obecnie funkcjonuje jako utwór Giovanni Maria Morandiego (1622-1717).

³⁰ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. XII, Warszawa 1892, s. 98; t. III, Warszawa 1882, s. 413; t. IV, Warszawa 1883, s. 680; t. V, Warszawa 1884, s. 817; t. VIII, Warszawa 1887, s. 510; t. XIII, Warszawa 1893, s. 758.

za wybicie tychże 275 exemplarzów pomienionego Portretu rachując od sztuki kwadr 6 – 3 szkudy 50 bajoków

27 II 1775 w Rzymie

za sztychowanie Obrazu Nays. Panny Szydłowskiej na blasze pułarkuszowej – 16 szkudów

za wybicie 300 exemplarzów tegoż kopiersztuchu rachując z papierem ordynaryjnym na też 300 exemplarzów – 3 szkudy 60 bajoków

za 100 exemplarzów na lepszym papierze y wielorakiemi kolorami – 3 szkudy 40 bajoków

za wybicie 25 exemplarzów Portretu JW^o JX^a Biskupa D^a na dobrym papierze różnemi kolorami – 1 szkud 40 bajoków³¹.

Projekt grafiki portretowej wyszedł zatem spod ręki stypendysty królewskiego, Franciszka Smuglewicza, który niezależnie od działalności w środowisku angielskich starożytników, podejmował zamówienia Polaków. Łopaciński mógł nawiązać z nim kontakt za pośrednictwem bratanka biskupa krakowskiego, rezydującego w Rzymie Michała Sołtyka, skoro nie dalej jak w 1773 r. na jego polecenie namalował Smuglewicz *Powrót z niewoli moskiewskiej do Warszawy księdza biskupa Kajetana Sołtyka*³². Akwarelowy portret Jana Dominika Łopacińskiego z pewnością był udany, bowiem między 1797 a 1800 r. Józef Leon znów zawitał do pracowni artysty, tym razem z zamówieniem na obraz olejny *Św. Piotr w okowach*, przeznaczony do kaplicy Wojniańskiej w katedrze wileńskiej, której kolarami byli Łopacińscy³³.

Niewykluczone, że to właśnie Smuglewicz protegował jednego z miejscowych rytowników, utrzymujących kontakty z Polakami (w grę wchodzi przede wszystkim Carlo Antonini, Marco Carlone i startujący na rzymskim gruncie Giovanni Volpato), lecz pertraktacje prowadzić musiał Łopaciński osobiście, skoro już w 1769 r. u sztycharzy wileńskich zamawiał płyty dla swego brata³⁴. Słowem, miał pewne doświadczenie w tym zakresie. Arty-

³¹ BN, Papiery Michała Brensztejna, k. 33.

³² M. L o r e t, *Życie polskie w Rzymie w XVIII w.*, Rzym 1930, s. 112-114, 238, 243, 295.

³³ E. Ł o p a c i ń s k i, *Z dziejów twórczości F. Smuglewicza*, „Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie” 3(1938/39), s. 132; V. D r é m a, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius 1973, s. 212, 378.

³⁴ BN, Papiery Michała Brensztejna, k. 23-24: 3 listy do Jana Nikodema Łopacińskiego, pisane w Wilnie 1 VII, 14 X i 21 X 1769 r. (odpisy z oryginałów, przed 1939 r. u Euzebiu-

styczny aspekt zagadnienia jest otwarty zarówno w przypadku portretu biskupa żmudzkiego, Jana Dominika Łopacińskiego, jak i ryciny dewocyjnej z wizerunkiem Matki Boskiej Szydłowskiej³⁵, której obraz łaskami słynący jest „tem prawie dla Żmudzinów, czem dla Polski Częstochowa”³⁶ (il. 1). Bo do tej pory żadna z rycin nie wypłynęła na światło dzienne, acz nakład był pokaźny. Wolno jednak przypuszczać, że nie wszystkie odbitki zaginęły bezpowrotnie i bez śladu, że pokryte kurzem stuleci oczekują na swojego odkrywcę, już to w czeluściach muzealnych magazynów, już wśród szpargałów na opuszczonym strychu albo na dnie starej komody – może na Litwie, Żmudzi, Białorusi³⁷. Nie inaczej jest z nabytymi we Włoszech obrazami, z których jakiś przetrwał niechybnie, utajony pod gęstą brunatną powłoką splekanego ze starości werniksu. Jakby jednak nie było, to na pewno „jedna rzecz nie istnieje” – mówi Jorge Luis Borges – „zapomnienie, wiem, że w wieczności wciąż trwa i płonie to, co utraciłem, to liczne i drogocenne”³⁸.

*

Już po złożeniu tego tekstu do druku na omawiane ryciny natrafiłam w publikacji V. Gasiūnasa, *Senoj lietuvos grafika (XVI-XIX a.)*, Vilniaus 1995, il. 79-80, gdzie figurują jako prace miejscowe, nieznanego autora. Wprawdzie obie ryciny nie mają sygnatur autorskich, jednakże portret biskupa żmudzkiego Jana Dominika Łopacińskiego (odnaleziony też ostatnio podczas *scontrum* w Muzeum Narodowym w Warszawie) ujawnia ewidentne pokrewieństwo z grafiką portretową rzymskiego rytownika Carlo Antoniniego, a ponieważ obydwie prace wyszły spod jednego rylca, to i Obraz Matki Boskiej Szydłowskiej byłby przypuszczalnym jego dziełem (il. 2, 3).

sza Łopacińskiego w Wilnie).

³⁵ Żadnej z tych rycin nie udało się zidentyfikować w polskich zbiorach publicznych ani poprzez literaturę.

³⁶ M. B a l i Ń s k i, T. L i p i ń s k i, *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana*, t. III, Warszawa 1846, s. 574.

³⁷ Sztych z portretem biskupa Łopacińskiego niezawodnie był w Leonpolu, gdyż znajdował się tam „Zbiór rycin (ok. 3 000) bądź przedstawiających Polaków, bądź też rylca artystów polskich”; zob. E. C h w a l e w i k, *Zbiory polskie*, t. I, Warszawa–Kraków 1926, s. 338.

³⁸ *Ewigkeit*, wiersz w przekładzie E. Stachury, w: J. L. B o r g e s, *Antologia osobista*, Kraków 1974, s. 44.



1. Cudowny obraz Matki Boskiej Szydłowskiej w sukience srebrnej wykonanej w 1674 r. przez Lorenza Hoffmana w Królewcu; fot. Piotr Jamski



2. Carlo Antonini [?], Cudowny obraz Matki Boskiej Szydłowskiej, 1775 r., miedzioryt (Lietuvos Dailės Muziejus w Wilnie)



3. Carlo Antonini [?], *Portret bpa żmudzkiego, Jana Dominika Łopacińskiego*, 1775 r.,
miedzioryt według akwareli Franciszka Smuglewicza z 1774 r.,
(Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie)

BIBLIOGRAFIA

A. ŹRÓDŁA RĘKOPIŚMIENNE

Biblioteka Narodowa, Papiery Michała Brensztejna, rkps IV 10701, teka „Łopacińscy”.

B. PUBLIKACJE

- B a l i ń s k i M., L i p i ń s k i T.: Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana, t. III, Warszawa 1846.
- B i a ł y n i c k a - B i r u l a J.: Łopaciński Jan Nikodem, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, t. V, Warszawa 1993.
- B o r g e s J. L.: Ewigkeit, przekład E. Stachura, w: J. L. B o r g e s, Antologia osobista, Kraków 1974.
- B r i l l i A.: Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX s., Milano 1987.
- T e n ż e: Il „Petit Tour”. Itinerari minori del viaggio in Italia, Milano 1988.
- C h w a l e w i k E.: Zbiory polskie, t. I, Warszawa–Kraków 1926.
- D r é m a V.: Pranciškus Smuglevičius, Vilnius 1973.
- E s t r e i c h e r K.: Bibliografia polska, t. XXII, Kraków 1908.
- F e r r a r i O., S c a v i z z i G.: Luca Giordano, t. III, Napoli 1966.
- F r e e d b e r g S. J.: Andrea del Sarto. Catalogue raisonné, Cambridge [Mass.] 1964.
- G a s i ū n a s V.: Senoj Lietuvos grafika (XVI-XIX a.), Vilniaus 1995.
- H i b b a r d H.: Caravaggio, N. Y. 1983.
- L o r e t M.: Życie polskie w Rzymie w XVIII w., Rzym 1930.
- Ł o p a c i ń s k i E.: Z dziejów twórczości F. Smuglewicza, „Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie” 3(1938/39).
- M a h o n D. Sir: Giovanni Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666, [Katalog wystawy], Bologna–Cento 1991.
- M a j e w s k a - M a s z k o w s k a B., J a r o s z e w s k i T. S.: Podróż Stanisława Kostki Potockiego do Włoch w latach 1785-1786 w świetle jego korespondencji z żoną, w: Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci prof. W. Tomkiewicza, Warszawa 1968.
- M e r z J. M.: Pietro da Cortona. Der Aufstieg zum führenden Maler im barocken Rom, Tübingen 1991.
- N i t e c k i P.: Biskupi Kościoła w Polsce. Słownik biograficzny, Warszawa 1992.
- Q u i n t a v a l l e R. Y.: Visitiamo insieme i musei di Roma. Guida per tutti, Milano 1975.

Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. III, Warszawa 1882; t. IV, 1883; t. V, 1884; t. VIII, 1887; t. XII, 1892; t. XIII, 1893.

Subleyras 1699-1749, [Katalog wystawy], Musée du Luxembourg, Paris 1987.

S z c z y g i e l s k i W.: Łopaciński Jan Dominik h. Lubicz, w: Polski słownik biograficzny, t. XVIII, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.

Ż y c h l i ń s k i T., Złota księga szlachty polskiej, t. IV, Poznań 1882.

THE SAMOGITIAN CANON, JÓZEF L. ŁOPACIŃSKI'S
EXPENSA ON PAINTINGS AND ENGRAVINGS DURING HIS TRAVEL TO ROME
IN THE YEARS 1773-1775

S u m m a r y

In the epoch of Enlightenment travel to Italy was considered good form; it constituted a necessary element of education for young people from aristocratic homes and fired the imagination of people studying the past and of artists. Representatives of various nations crowded to Italy at that time: Englishmen, Germans, Danes, Swedes, Russians and Poles. They were attracted by the perspective of idyllic adventure, the Arcadian landscapes, and a rich cultural offer. Foreign tourists were first of all fascinated by Rome, which was generally treated as the main destination in the then fashionable Grand Tour. Such a voyage ennobled the traveller giving him the glamour of a man of the world; and it was not seldom that in his memories it acquired the significance of the most important adventure in his life.

The list of Polish travellers is quite long and it includes the names of the most outstanding representatives of social élites of the epoch: it is enough to mention the names of August Moszyński, Izabela Lubomirska, Stanisław Kostka and Ignacy Potockis, Michał Borch, or the king's nephew, Stanisław Poniatowski. At the present stage of research the list is complemented with the name of Józef Leon Łopaciński who, as a young canon, spent the time from the autumn of 1773 till the spring of 1775 in Rome. This 22-year-old traveller came from a rich gentry home in Byelorussia, from the older branch of the Łopaciński family, so called Mścislawska, that had the coat of arms Lubicz. He was born before 10 March 1751 in Leonpol on the Dźwina as the son of Mikołaj Tadeusz, the Great Lithuanian Scribe; he was also the nephew of the enlightened Samogitian bishop, Jan Dominik Łopaciński, who paved the way for his career: as soon as 1765 the young Łopaciński became a Samogitian canon, in 1769 – scholastic coadjutor of the Vilnius cathedral, and in 1775 he was advanced to the rank of the Samogitian suffragan. In 1786 he resigned from the post of suffragan and till the end of his life he performed the duties of prelate guardian of the Vilnius cathedral. Józef Leon Łopaciński died on 22 April 1803 in Saria in the Połock district as a companion of the Orders of St. Stanisław and of the White Eagle.

To meet the great world the young canon set off endowed with fluent command of French, social recommendations, desiderata and instructions from his uncle the bishop. It was undoubtedly at his request that he scrupulously kept a diary of his travel. Tadeusz Żychliński gave the information about the existence of this diary as soon as 1882, but it was

only in the years between the two World Wars that Michał Brensztejn consulted it (until 1939 the diary was owned by Euzebiusz Łopaciński in Vilnius) in order to extract from it the information about the money spent on paintings and engravings (the extracts are at the National Library, M. Brensztejn's Papers, manuscript IV 10701). A picture of the Roman purchases, the buyer's artistic preferences and the range of his financial abilities emerge from it. In 1774 and at the beginning of 1775, with little money Józef L. Łopaciński bought in Rome 19 religious paintings and 2 drawings as anonymous works or works by the famous Italian painters such as Pietro da Cortona, Luca Giordano, Caravaggio, Andrea del Sarto, Michelangelo Cerquozzi called Bambocciato. It is doubtful if all these paintings were authentic, if works by the most famous painters could be purchased at such a low price, even if one came across a real bargain. Probably the young canon who had not had too many contacts with great art believed the opinions and assurances from his advisers and dealers.

Apart from the alleged originals from the Italian school, bought mostly for Bishop Jan Dominik Łopaciński's gallery in the Vilnius palace in Łukiszki or for his residences in Janopol and Olsiady near Telsze, Józef L. Łopaciński bought in Rome a couple of old and new replicas of "the most famous originals called the jewels of Rome" by Rafael, Guercino, Maratta, Andrea del Sarto, Daniele da Volterra, Ludovico Carracci or Subleyras. Undoubtedly they were supposed to decorate the churches in the Samogitian diocese that had been recently founded or rebuilt by Bishop Łopaciński – in Szydłów, Janopol, Kroki, Łukniki, Pogromonta and Wojnuta.

Towards the end of his stay, in 1775, Łopaciński ordered two engravings with a Roman engraver of unknown identity (probably Carlo Antonini) whom he might have met through the mediation of Franciszek Smuglewicz. They were: *The portrait of the Samogitian Bishop Jan Dominik Łopaciński*, a copperplate from F. Smuglewicz's water-colour of 1774 (black and white prints are in the National Museum in Warsaw and in a private collection in Vilnius) and *The Picture of the Miraculous Painting of the Virgin Mary of Szydłów* a copperplate probably from a devotional engraving (a print is in the collection of Lietuvos Dailės Muziejus in Vilnius).

We do know the engravings ordered in Rome, however, the paintings purchased there are still waiting for their discoverer, hidden under a brown layer of old varnish. This task is one for Lithuanian conservators of paintings and historians of art.

Translated by Tadeusz Karłowicz